قراءة نقدية في كتاب الرواية وتحرير المجتمع للدكتورة أماني فؤاد

م.د. ظافر كاظم عبد الرزاق
كلية التربية للبنات . جامعة البصرة

الملخص: يثير النقد اليوم كثيراً من الأسئلة بعد أن ابتعد بتطوراته الحديثة عن إطاره الذوقي القديم، وأصبح على صلةٍ وثيقةٍ بالعلوم الإنسانية التي بنيت على أرضية علميةٍ راسخةٍ ومن أبرزها اللسانيات. بعض هذه الأسئلة يخص النقد نفسه الذي هو إبداع أيضاً لا يقل شأناً عن النصوص الفنية التي يدرسها. وبعضها يخص منظومة المعايير أو القيم الفكرية السائدة أو المنهج النقدي. وكل هذا يتطلب من الناقد أن يكون ذا ثقافةٍ ومعرفة علميةٍ واسعة قادرة على سد فجوات النص واستلهام ما تقدمه المناهج النقدية من تقنيات وأفكار على نحوٍ خلاقٍ لايقع أسيراً للمنهج على حساب النص وما يمثله من قيمةٍ فكريةٍ أو جماليةٍ. وهذه بعض القضايا التي يناقشها هذا البحث في قراءة لواحدٍ من أحدث الإصدارات النقدية التي تناولت رواياتٍ عربيةً حديثةً صدر أغلبها مؤخراً.

مقدمة: إذا كان العمل الإبداعي الحقيقي ينطوي على نوع من المغامرة التي لا يمكن إنكارها ، فإن النقد إبداع موازٍ لا يقل بحثاً وتدقيقاً ومغامرة عما نلمحه في أعمال إبداعية مميزة. وهذا لما يتطلبه النقد من سد الفجوات في النص وضرورة الوضوح الفكري الذي قد يعرض القائم عليه أحياناً لمواجهات أكثر خطورة مع المجتمع. وعلى من يتصدى لعمل نقدي أن لايكون ملماً بأدوات النقد ومناهجه المتعددة فحسب ، ولا مطلعاً على تاريخ الأدب وملماً بفنونه فقط ، وإنما عليه أن يمتلك مع

كل ذلك من الفطنة ودقة النظر ما يؤهله لاقتحام طبقات النص المتعددة ، والغوص في بحار من واقع وعوالم من خيال ومستويات لغوية شديدة التعقيد ، ليدرك في الآن نفسه ما يقوله العمل صراحة وما لا يمنحه إلا مواربة من وراء ستار الغموض الشفيف. ليتلمس جوانب الوعي مما يشكل مضمون الرسالة الصريح ، والجوانب الأخرى الأكثر عمقاً ، الكامنة في متاهات اللاوعي بتعدد مفهومه ، ما يخص منه لاوعي المؤلف أو لاوعي النص أو لاوعي المتلقي [١].

وربما يبدو من السهل إلى حد ما لناقد متخصص بهذا الفن من فنون اللغة أن يكتب نقداً علمياً حول نص معين ليبين مدى جودة هذا العمل أو ذاك ، ومدى أصالته أو تقليديته. لكن المسألة الأكثر صعوبة تكمن في نقد قادر على استيعاب العمل الإبداعي وتفسيره على نحو واعٍ يستند إلى مبررات علمية ومنطقية وجمالية. وأكثر من ذلك صعوبة إدراك فلسفة العمل نفسه.وهنا نكون أمام تساؤلات عدة لا بد أن تواجه أي ناقد في عمل نقدي. أيفعل ذلك استناداً إلى منظومة من المعايير السائدة والقيم الفكرية المتعارف عليها ؟ أم يحتاج النقد بدوره إلى الإبداع ليكتشف مساحات جديدة وعوالم متناقضة ورؤى مغايرة تمثل محور الإبداع واللمسات الفريدة للعمل. هل سيخضع لهذه المعايير؟ أم يكون أكثر شجاعة ليتوغل في أعماق المختلف وما هو مغاير ، ليفكك شفرته ويكشف أسرار تكوينه وبلورته على هذا النحو دون غيره. هل يقتحم عالم النص بأدوات منهجية مقررة مسبقاً ؟ تمرس على أغلبها أكاديمياً فأصبح ملماً بجوانبها الأنطولوجية ومؤهلاً لاستثمارها ضمن أطرها الأبيستملوجية (المعرفية) ، أم يكون للنص نفسه تياره الخاص وأمواجه التي تستفز الناقد ليحرك سفينته نحو وجهة محددة دون أخرى ؟ لماذا ننطلق من منهج معين دون غيره ؟ وهل يكفي منهج واحد لاستنطاق المعنى الأدبي وإدراك القضايا المعقدة والمتشابكة في عمل ما ؟ أم يتطلب العمل النقدي من الناقد أن يكون ذا وعي خلاق قادر على توظيف الأدوات النقدية بجدارة من دون أن يسقط في فخ

الكلام بالنيابة عن النص، أو أن يسقط على العمل ما لا يقوله فعلاً على نحو مباشر أو غير مباشر.

منذ منتصف القرن التاسع عشر قدمت الدراسات النقدية مناهج متعددة وأحياناً متناقضة. ولا يمكن بحال من الأحوال أن نفصل نشوء هذه المناهج وتطورها وتعددها عن إطار نشأة النظريات اللسانية ومناهجها ، إذ تأثر النقد الأدبي بهذه المناهج بشكل أو بآخر. هذا التأثير الذي يمكن أن نلمس بعض ملامحه بالخلاف حول تحديد الزاوية التي نمر من خلالها إلى العمل الأدبي ، هل هي نافذة المؤلف ؟ بوصفه المبدع الذي قام بتشكيل هذه البنية لتحمل رسالته المضمنة في العمل ، أم النص ؟ بوصفه بنية مستقلة متميزة تمتلك لغتها الخاصة بصرف النظر عن مبدعها ، أم المتلقي ؟ بوصفه المستنطق الحقيقي الذي تتبدى من خلاله مستويات المعنى وعوامل التأثير الكامنة فيه. يمكننا هنا أن نرسم خطين متوازيين يمثل الأول منهما نشأة النظريات اللسانية وتطورها من اللسانيات التاريخية إلى المقارنة مروراً بالبنيوية وما انبثق منها من دراسات أسلوبية وشعرية ثم لسانيات نصية وتداولية. ويمثل الخط الثاني نشأة الدراسات النقدية الحديثة وتطورها من النقد الأدبي التاريخي والنقد التكويني إلى النقد الاجتماعي و النقد النفسي ومن ثم النقد النصي إلى نظريات التلقي.وهذا يعني أن إشكالات النقد وتعدد جوانب الرؤية فيه ومراحل تطوره لا تنفصل بشكل من الأشكال عن تطور العلوم الإنسانية على نحو خاص، خصوصاً اللسانيات والإنثروبولوجيا والفلسفة والاجتماع والنفس ... إلخ من العلوم المختلفة. ويدل أيضا على أنه لامجال لبناء رؤىً ثابتة لاتخضع لتطورات مستمرة، وأن النقد شانه شأن أي عمل علمي آخر، وأي عملية بحثية استكشافية لامجال فيها لإصدار أحكام قطعية إلا بقدر محدود. وأنه لابد أن يخضع لعمليات التطوير المستمرة ، فتعدل أدواته كلما اكتشفنا حقائق جديدة تبرز لنا جوانب من الحقائق التي كانت غائبة عنا قبل ذلك.هذه الأسئلة التي تتطلب إجابات واضحة وصريحة عنها والقضايا الأخرى الأساسية التي لها صلة مباشرة بها مثل قضية اللغة

وأهميتها في المعالجة النقدية هي أبرز ما يعنى به هذا البحث الذي يتناول بالدراسة واحداً من أحدث الإصدارات النقدية التي عالجت أعمالاً روائية مصرية من حقب زمنية مختلفة أغلبها حديث ، مسلطة الضوء على علاقتها المباشرة بعملية بناء المجتمع وتحرره فنياً وفكرياً ، ومدى إسهامها في بناء عالم إنساني أكثر تحرراً على مستوى الرؤية والواقع.

المطلب الأول :ملامح النقد وأهدافه وأبرز التحديات:عندما نتتبع ملامح النقد في كتاب (الرواية وتحرير المجتمع) للناقدة والأكاديمية الدكتورة أماني فؤاد وأبرز خطوطه العريضة وأهم مرتكزاته النقدية ، لابد لنا أن نتساءل منذ البداية كيف يعالج كتاب نقدي صدر حديثاً أعمالاً أدبية روائية أغلبها جديد بعد ما عرفه هذا الفن من تطور في أساليب الكتابة ، ولاسيما بعد تاريخ نقدي طويل متعدد الأصول والاتجاهات ، معروف بكثرة تحولاته ووفرة معرفياته التي يعد من أبرزها الرومانسية والواقعية قبل أن يقع النقد الأدبي في غمار اللغويات الحديثة بالمرحلة التي تسمى بمرحلة مابعد البنيوية التي برزت فيها قضايا النص ومشكلات الهرمونيطيقا والفينومينولوجيا والسيميولوجيا وغيرها من القضايا الأخرى [٢] . هل سيركن لنظرية نقدية واحدة لتستوعب هذا التنوع في البنى واللغة وأساليب الكتابة وتقنياتها المتعددة. أم يوسع مجال الرؤية النقدية النظرية لتستوعب عملياً جوانب مختلفة من النص على نحو يعكس نوعاً من التكامل الإيجابي البناء الذي يساهم في التقاط خفايا النص واستكناه جوهر فلسفته وموضوعاته بعيداً عن النظرة القاصرة المجتزأة.

في المقدمة تشير الكاتبة إلى هدف الكتاب وهو رصد محاولة الروائيين الجدد تناول الوجود فنياً وفكرياً على نحو مغاير من خلال ثورة في التقنية والرؤية معاً. ومفهوم الثورة المقصود هنا لا يعني استحداثاً جذرياً أو ابتكاراً من عدم – كما توضح ذلك المؤلفة – بقدر ما يعني المجاوزة ومد أبعاد التقنية أفقياً ورأسياً [٣] . مما يعني أن ثمة مساحات مشتركة دائماً بين التقنيات التقليدية والجديدة.فإلى أي مدىً يمكن أن تستوعب النظريات النقدية هذا الكم الكبير من الأعمال الأدبية التي تتطلع دائماً

نحو الجديد والمغاير وتسعى باستمرار لإضفاء بصمتها الخاصة بعيداً عن إطار الأنماط السائدة. ولاسيما أن النقد كما يفترض ليس نوعاً من الموضة التي تجاري نمط الحياة في مرحلة ما لتتراجع لصالح غيرها بعد برهة من الزمن. لابد للعملية النقدية الحقيقية أن تستوعب جوهر الإبداع وفلسفة الفن في كل وقت ، وأن تكون قادرة على الإجابة عن الأسئلة الجوهرية في الفن والأدب ، وهذا تحد لم يكن بكل الأحوال غائباً عن تصور المؤلفة وهي تتصدى لهذه العينة من الأعمال المختارة التي تشرع أبوابها على أسئلة الحياة المختلفة. مع ضرورة ملاحظة أن هذا الجديد لا يقتصر على الجرأة بطرح القضايا ، أو التمرد على التابوهات المعروفة في المجتمع. بل يشمل طبيعة النظرة إلى الوجود بأكمله ، وكيفية التعامل معه من خلال رؤىً جديدة وتفكير مختلف يبتعد عن التصورات المنبثقة من الأفكار السائدة الموروثة. لهذه الأسباب على ما يبدو توزع الكتاب على أربعة فصول تمثل جوهر القضايا الأساسية ، ومحور الشد والتوتر في واقعنا الراهن المعاصر وفي الماضي أيضاً وهي : التقنية وسؤال الدين ، التقنية وسؤال الواقع الافتراضي والفانتازيا ، التقنية الروائية وسؤال التاريخ ، التقنية الروائية وسؤال اللغة والسرد [٤]. والمؤلفة على وعي واضح بأنه ما من عمل إبداعي مما تناولته يمكن إدراجه ضمن أحد هذه الأسئلة فقط إلا من ناحية الأولوية ومستوى الهيمنة ودرجة كثافة السؤال التي يطرحها العمل. وأي عمل إبداعي مهما قلت درجة تعقيده لابد أن يمثل مجالاً تلتقي فيه أحداث متعددة وأراء متباينة ونوازع مختلفة [٥]. وهذا ما جعلنا نتساءل منذ البداية عن الكيفية التي يحدد من خلالها الناقد أدواته ويختار وسائله ليستوعب الأسئلة الوجودية الجوهرية والاتجاهات المتعارضة والأفكار المتناقضة ، والوسائل التقنية التي تتلون باستمرار. وهو ما لا تنجح فيه دون شك إلا أعمال قليلة تمتلك من غزارة الفكرة والمضمون ما يؤهلها لقراءة مختلفة في كل مرة ، وللحديث عنها على نحو جديد في كل مرة يعالج فيها العمل من زاوية مختلفة.نتيجة لهذا الكم من الأفكار ، ومستوى التعقيد الذي تضمنته عينة الأعمال الروائية المختارة لم تلزم

الناقدة نفسها بإطار نقدي واحد أو تتبنى اتجاها معيناً لا يمكنه بأفضل الأحوال إلا أن يسلط النظر على بعض الجوانب التي يشتمل عليها النص ويهمل الجوانب الأخرى. حتى لو كان هذا المنهج شديد الصلة بالسؤال الأساسي الذي يتضمنه هذا العمل او ذاك مما درسه الكتاب. وتبني الكاتبة لغتها النقدية انطلاقاً من النص الذي تدرسه نفسه ، فتعدل أدواتها من نص روائي إلى آخر بحسب ما تمليه طبيعته وتركيبته الخاصة ، وما يثيره من تساؤلات وقضايا على مستوى التقنية ومشكلات الفكر وتصورات الوجود ، من أجل تحليل وافٍ وكشف موضوعي شامل يتجنب الاسقاطات الجاهزة أو النظرة الآلية. وتتنقل بمرونة واضحة بين ما ركزت عليه اتجاهات نقدية مختلفة على مدى تاريخ طويل بناء على ما يمليه الموضوع وطبيعة القضايا التي يعالجها.تحاول أن تحدد ألجديد ثم تحفر بحثاً عن أصوله وكيفية انبثاقه على هذا النحو دون غيره ، فتوغل أحياناً في تفاصيل تاريخية لها علاقة بتاريخ الأدب على نحو عام ، أو بسيرة المؤلف وظروفه الاجتماعية المحيطة وتكوينه الفكري أو الطريقة التي يصوغ بها أفكاره ويكون تصوراته ، على نحو قد يشابه في بعض صوره النقد التكويني والتاريخي معاً [٦]. وأحياناً أخرى تتعمق في رصد البنى الاجتماعية والنفسية للعمل وتقوم بتفكيكها على نحو مفصل بحثاً عن مكنونات النص وبناه العميقة – إن صح ألتعبير غير مكتفية بما يقوله النص من خلال مراعاة المؤلف وحده أو مايقوله النص ببنيته اللغوية المستقلة ، أو ما يحمله من رسالة تتوقف عملية تأويلها على طبيعة المتلقي.فثمة مراعاة لمكونات الرسالة التي حددتها اللسانيات سابقاً والتي تفترض أن أي رسالة مهما كان نوعها أو مضمونها لابد أن تتوافر على ثلاثة عناصر هي (المرسل – الرسالة – المستقبل) ، وبتعبيرٍ أدبي موازٍ (أديب – أثر أدبي – متلقي أدب) [٧]. لكن هذه المراعاة لا تتخذ نمطاً مشابهاً مع كل نص ، وإنما يختلف مركز الثقل فيها من نص إلى آخر بناء على مواصفات النص نفسه. فأحياناً نجد تركيزاً على المؤلف على نحو مما ذكرناه قبل قليل لدواعٍ لها علاقة بمبدع النص، وأحياناً يتوقف النقد أكثر عند بنية

النص نفسها لخصائص مميزة وعناصر مهيمنة وانعكاسات واضحة وإشارات دالة فيه ، وأحياناً أخرى تركز على جوانب تواصلية تراعى فيها مقتضيات التأويل والكيفية التي يمكن أن يستوعب من خلالها المتلقي العمل. في حالة كونه متلقياً مثقفاً أو ناقداً بصيراً بفنون التعبير وتقنياته المختلفة [٨]. في رواية (عالم المندل) لأحمد عبد اللطيف على سبيل المثال ثمة ارتكاز على الثقافة الشعبية والسحر والتعاويذ وما له صلة بقراءة الطالع والأحلام وما يتعلق بتفسيرها. يرد كل ذلك بإطار من الفانتازيا التي تكشف الناقدة طبيعة علاقتها بالكبت والقهر النفسي والاجتماعي في هذا النص. أشياء يمكن أن يلحظ بعضها على نحو مباشر على نحو مما يوحي به عنوان الرواية وبعضها الآخر ترصده الناقدة من خلال متابعة التفاصيل وتحليل شخصيات الرواية نفسها ، كما هو الحال مع الشخصية الرئيسة الفتاة التي تحلم أنها قد أصبحت رجلاً قبل زواجها بخمسٍ وعشرين ساعة وما يرتبط بهذا الحلم من أحداث وشخوص تتوالى على نحو يعيد تشكيل العالم الواقعي على نحو غير معهود ، واضعة تحت المجهر مشكلات ثقافية واجتماعية تخص المرأة بالدرجة الأولى والتكوين الثقافي الاجتماعي على نحو عام وعلاقة كل ذلك بنص الرواية. تفكك الناقدة هذه الخلطة الاجتماعية والنفسية والثقافية وتحللها إلى عناصرها الأولية من دون أي تطرف لصالح هذه القضايا المرجعية التي تمثل بيئة النص على حساب النص نفسه ، لتكشف الكيفية التي استطاع بها كاتب النص أن يمزجها معاً دون أن يشعر قارئه بانفصال ما. هذا الخليط المعقد الذي لا يمكن أن يفكك تركيبه منهج واحد من مناهج النقد المعروفة دون أن يكون التحليل مبتسراً وقاصراً على بعض الجوانب دون غيرها.تتوقف عند توظيف الفانتازيا في النص لتحدد سر وجودها فيه. أهو مجرد محاولة للإغراب والتجريب وخوض في أمور ذهنية شديدة العمق قد تدعو إلى عدم التفاعل معها؟ أم هو وثيق الصلة بمشكلات الإنسان والأطماع السياسية والظلم الاجتماعي وفقدان العدل. تحاول أن تلمس طبيعة هذه المنطقة الحائرة التي تستند إليها هذه الأعمال التي تحاول أن تعيد بناء

التصورات على نحو مغاير للمألوف ، وكيف تدمر الصلات الذاتية عن العلائق والأشياء من أجل فتح عوالم بديلة يتحاور فيها الخيال والعقل والواقع. تلتقط محور الأزمة النفسية والاجتماعية عند الشخصية الرئيسة التي ترتبط بها الأحداث (المرأة التي تحلم أنها أصبحت رجلاً) وتحاول كشف جوانب الاختلال الاجتماعي في منطقة الحياة التي يرصدها النص. كيف تتخلق عوالم اللاوعي وتتضخم لتنطلق قوى الكهف العميق للباطن النفسي الإنساني لتخلق هذه الأنثى بتركيبتها المعقدة [٩]. الأنثى التي تشهد تفاصيل ممارسة جنسية بين والديها وهي طفلة، ثم تستبعد من تفاصيل هذه العلاقة بعد بلوغها لنفور الرجال منها بسبب قبحها ، وكيف يتكاثف بداخلها نوع من القمع يتمثل فيه المقموع قامعه فيتراءى لها هذا الحلم الحقيقة [١٠].تتعمق في تفاصيل هذه المشكلات الاجتماعية والنفسية والثقافية والأخلاقية في المنظومة السائدة لتكتشف هل نجح الكاتب في تصويرها أم أخفق في ذلك. وما هو مستوى هذا الإخفاق والنجاح. كيف نجح على سبيل المثال في بناء عالمٍ موازٍ من خلال الفانتازيا وما يحمله هذا من دلالات وإشارات تعكس طبيعة صراعات الحياة وأزمة الانسان مع واقعه المعيش المكتظ بالكبت والإرهاب الاجتماعي. وكيف أخفق عندما أفلتت منه منطقة في الكيان الإنساني الأنثوي لم يضعها بحسبانه. وهي المرأة التي تمتلك العقل والمشاعر والقدرة على الفعل بعيداً عن كونها مجرد جسد أو أداة للمتعة على نحو لايعكس أي تطور بتفكيرها من خلال الرواية بل ظل مرتبطاً بغرائزها وغرائز الرجل نحوها [١١] .

فعلى ما يبدو أن طريقة المؤلف في رسم ملامح شخصيته النسوية في هذه الرواية – المرأة التي تحلم أنها أصبحت رجلاً – لها علاقة في كثير من جوانبها بتصورات (فرويد) في التحليل النفسي ، ونحت ملامح الشخصية في الرواية يحيل إليها بشكل أو بآخر، وبالأخص ما ذكره عن عقدة حسد الذكر وربطه لهذه الأحلام بالشذوذ أو العقد النفسية المرضية المرتبطة بالنقص من دون أي مراعاة للظروف الاجتماعية المبنية على التمييز بين الذكور والإناث في الحقوق

والامتيازات وما تتعرض له المرأة من اضطهاد وتعسف وكبت نفسي واجتماعي ، وعلى هذا الأساس تعد الفتاة التي تحلم أو تتمنى أن تكون رجلاً فتاة شاذة أو غير طبيعية [١٢]. وهو ما ترى فيه الناقدة نوعاً من التشويه غير المبرر الذي يتجاوز الخصائص الإنسانية الطبيعية للمرأة التي تفكر وتملك مشاعر وطموحاً ولاتقتصر رغباتها على حاجاتها المادية الجسدية. وهذا النقد له ما يبرره ولاسيما بعد أن أكد علماء النفس بعد (فرويد) بطلان هذه الفكرة المبنية على تصورات قاصرة. ومن أبرز هؤلاء الدارسين الطبيبة النفسية (كارين هورني) التي كانت تؤكد على أن مثل هذه الأحلام والرغبات تعبر عن رغبة المرأة في الحصول على الامتيازات والحقوق التي يتمتع بها الذكر ورفض المرأة للتفرقة بين الجنسين ووعيها لما تتعرض له من اضطهاد وتمييز اجتماعي وليس لشذوذ أو عقدة نقص تشعر بها كما كان يعتقد سابقاً. وهذا أيضاً ما تؤكده الدراسات الحديثة التي أجريت على عينة من النساء العربيات المعاصرات اللواتي يعانين بعض أنواع العصاب ولاسيما المتعلمات منهن ، والتي أوضحت أن المشاكل الفكرية والاجتماعية كانت أكثر أهمية لدى معظم الحالات من المشاكل الجنسية والعاطفية ، وأن المرأة كلما زاد نصيبها من الوعي والتعليم صعب عليها التكيف مع إجحاف الواقع وازداد رفضها له ، وما (العصاب) إلا مظهر من مظاهر هذا الرفض للواقع وشكل من أشكال التمرد عليه وعدم الإذعان له ، وبناء على هذا قد يعد حالة إيجابية وليس حالة مرضية سلبية فقط كما كان ينظر إليه سابقاً [١٣]. لذلك كانت تتوقع الناقدة من الكاتب أن يمس هذه المنطقة الحيوية من حياة المرأة وهو ما لم يتحقق على مستوى النص الذي بقي يدور في إطار الجسد والغرائز البشرية من دون أن يمس جوهر هذا الصراع الفكري الاجتماعي الذي يعد اليوم من أبرز ما يشغل المعنيين بقضايا المرأة ومشكلاتها المعاصرة. قد يكون هناك من يرى أن هذا تدخل في عمل الكاتب يملي عليه ما يجب أن يقوله في ضوء تصورات معينة، وهذا ليس من وظيفة الناقد الذي يفترض أن يتعامل مع النص بما هو عليه. لكن مثل هذا الاعتراض سيتراجع لصالح النقد

إذا كانت مثل هذه الأحكام تنطلق من قضايا النص نفسه وطبيعة الإشكالات التي كان النص يحاول رصدها وبيان مستوى تناقضها مع منظومة القيم الفكرية والثقافية على نحو يفرز هذه الأمراض الاجتماعية والنفسية المختلفة. وجزء أساسي من مهمة الناقد يتمثل بمسائلة النص ومحاورته من أجل بناء فهم أعمق لقضاياه ومتصوراته على نحو يتجاوز حدود قضايا الجمال والذائقة الأدبية التي يجب أن يكون لها هي الأخرى مسوغاتها داخل النص أيضاً [١٤].

وثمة مقارنات ضمنية بين نصوص لكتاب مختلفين أو للكاتب نفسه إذا كان هناك ما يجمع بينهما كتشابه التقنية أو تقارب الموضوعات الأساسية التي يعالجها النص. ومن خلال مقارنة نصوص روائية لكتاب مختلفين تبرز الناقدة أوجه الاختلاف والتشابه في طريقة توظيف التقنية وكيفية استثمارها ومدى التنوع الذي يمكن تحقيقه من خلال ذلك ، وكيف ينفرد كل كاتب بلمسة مميزة عن غيره فيما يخص تحديد الوجه الذي يختاره ليكون إطاراً لعمله والكيفية التي يقوم من خلالها بمعالجة قضاياه وأسئلته المصيرية. وعندما يتعلق الأمر بأكثر من عمل لكاتب واحد تحاول أن ترصد نقاط الابتكار ومدى تطور أسلوب الكاتب وقابليته على عدم تكرار نفسه ولاسيما إذا كانت التقنية الأساسية التي يقوم عليها كل عمل مشابهة للأخرى. كما هو الحال مع (عالم المندل) و (صانع المفاتيح) وهما عملان لكاتب واحد ، كلاهما قائم على الفانتازيا ومرتبط بشكل أو بآخر بالصراع مع الموروث والتقليدي والثقافة الشعبية ، لكن الأخير خلافاً للأول يرتبط بتفشي الفساد ومدى تغلغله بالمنظومة الاجتماعية [١٥]. ومن خلال بيان مدى نجاح الكاتب بخلخلة هذه القيم السائدة والمتأصلة اجتماعياً ونجاحه في إبراز متناقضاتها تحدد الناقدة ما يمكن أن يمثل ثورة على مستوى الفكر والتقنية وما لا يمكن أن يكون كذلك [١٦].ويمكن توضيح هذه المسائل أكثر من خلال بيان كيفية تعامل الناقدة مع نصوص أخرى من نمط مختلف كما في رواية (تلك الأيام) التي ترد ضمن فصل (الرواية وسؤال التاريخ) الذي ركزت فيه على جوهر كتابة التاريخ وكيفية توظيفه

في الرواية. في هذا النص ترصد الناقدة طريقة تعتمد على تراكم الأحداث والظواهر وتتابعها ومدى تأثيرها على المحيطين بها. ترصد ما يشي باضطراب السرد وتداخله معاً وكيف يبقى النص مع ذلك محافظاً على تماسكه وانسجامه.تقف عند دورات التاريخ المتوالية ، طبيعة المؤرخ وتركيبته النفسية والاجتماعية والثقافية ، تكرار الأحداث وتشابه الشخصيات والسياقات ، كيف يتضافر كل ذلك بالنص ليرسم صورة لواقع نعيش فيه. واقع يبدو من خلال كل تفاصيله أنه خارج انتظام الزمن وعجلته المستمرة بالدوران. واقع يراوح في مكانه بدون أي تطور يذكر ، تحكمه الأغلال نفسها والإشكالات نفسها وإن تعاقبت السنون [١٧]. فالمسألة لا تتعلق هنا بسرد الأحداث وملابساتها وتفاصيلها بقدر ما تتعلق بطريقة عرضها ووجهة النظر التي يقدم لنا الروائي من خلالها العالم. وخلافاً للعالم الذي يعني به المؤرخ والذي هو عالم موضوعي مرتبط بعمومية الأحداث والظواهر والشخصيات التاريخية ، يبدو العالم من خلال الرواية عالماً ذاتياً بقدر طموح الرواية نفسها إلى أن تكون فناً. وهو عالم قائم على شخصية العلاقات وطبيعتها الخاصة وإن كانت مادته الأساسية التي يتشكل منها مادة تاريخية [١٨].

قد تبدو هذه المسألة المرتبطة بالتاريخ هي القضية الأساسية بالنص. لكن الناقدة تفكك البنى الأخرى المرتبطة بها ، وتوضح علائقها ببعضها. كتوظيف الدين بالسياسة ، والطبيعة الاجتماعية التي خلفها النظام القمعي ، وآثار الاقتصاد ، وكيف يتعالق كل ذلك في بناء الشخصية المعاصرة ونحت صفاتها. تشكل المصالح وعلاقتها بالقيم والتقاليد الاجتماعية الراهنة ، وصلة كل ذلك بالمنظومة الأخلاقية بأكملها ، ومنها ما يخص أكثر جوانب الأسرة خصوصية كعلاقة الرجل بامرأته [١٩]. ومن المعروف أن النزوع إلى ربط الفن بالقيم والأحداث الاجتماعية وتفاصيلها وملابساتها من أبرز القضايا التي يعنى بها النقد الأدبي وبالأخص النقد الاجتماعي ، وقد كان أيضاً من القضايا الجوهرية في الحركة الواقعية. والفرنسي (تاين) من أبرز من أسهم في وصول النقد الاجتماعي إلى الكمال من خلال عدة

الأدب حصيلة الفترة والعنصر والوسط ، قبل أن يقدم ماركس وأنجلز عنصراً رابعاً هو أساليب الانتاج [٢٠]. ولا تنكر الاتجاهات النقدية اليوم أهمية العوامل الزمنية والظرف الذاتي والاجتماعي والنفسي في عملية التحليل النقدي واستجلاء المعاني القارة أو الكامنة بما في ذلك الاتجاهات النصية منها[٢١]. وقد حرصت الناقدة على نحو واضح على استيعاب هذه العناصر الاجتماعية بكل ملابساتها الآيدلوجية والاقتصادية والسياسية وطبيعة التطورات المرتبطة بها وهي تتعامل مع هذه النصوص الروائية التي مست بمعالجتها أحداثاً واقعية كان لها أبلغ الأثر في التكوين النفسي والاجتماعي للإنسان العربي على نحو لم يعد معه ممكناً التعامل مع هذه النصوص بمعزل عن هذه الخلفيات التاريخية التي تمثل جوهر موضوعها والعنصر الأساس الذي تتمحور حوله الرواية. أما في رواية (مطر على بغداد) التي تأتي ضمن محور التاريخ نفسه ثمة وجه آخر لتوظيف التاريخ تلتقطه بعناية وتتوقف عنده بالتحليل وهو يخص (كتابة المرأة للتاريخ) أو بعبارة أخرى (التاريخ كما تراه المرأة)، ومن هذه النقطة الأساسية تتحرك لرصد الجوانب الاجتماعية والثقافية والدينية والسياسية من خلال انعكاساتها وأعبائها التي تلقي بها على عالم المرأة وطبيعة معاناتها في ظل هذه الصراعات المختلفة.نلمح هنا تفحصاً دقيقاً للنص ، التقطت من خلاله الناقدة هذه التشابكات وكيف نجحت الكاتبة بنقل معاناة المرأة على أكثر من مستوى . كيف نجحت بتوظيف العبارات والجمل ناقلة بدقة ثقافة شعبية لمجتمعين عربيين مختلفين هما (مصر والعراق). كيف تتذبذب الثقافة وتخضع لتيارات المد السياسي ، أين تقع معاناة المرأة الحقيقية من كل ذلك التي غالباً ما تظل حبيسة الزوايا الضيقة ورهينة العتمة.و تستنطق النص بعناية فائقة وتغوص تحت سطح اللغة وملابسات الأحداث فتلتقط خيوط النص المجتمعة وكيف نجح في تصوير سطحية التفكير والقيم المفرغة من محتواها الحقيقي وكيف تصبح القشور أهم من ألجوهر والمظاهر أهم بكثير من الحقائق الفعلية في تفكير معظم الناس ، وكيف تكون المرأة هي الخاسر الأكبر في حلبة هذا الصراع الذي

تضطرب فيه أمواج عارمة من المتناقضات.ثمة ملامسة حقيقية تبرز قيمة النص على نحو يبتعد عن الانحياز للمرأة ويمسك به على نحو موضوعي من خلال الأحداث والحقائق وتفاصيل التاريخ. وهو ما حاولت الناقدة تعزيزه من خلال الاستعانة بالتفاصيل التاريخية للمرحلة وماله صلة بتاريخ البلدين وطبيعة الحكم فيهما بهذه الحقبة الزمنية. وكذلك هو الحال مع النصوص الأخرى التي انتظمت ضمن سؤال التاريخ في الرواية [٢٢].تحدد الناقدة الإطار المشترك الذي شكل جوهر التقنية في الأعمال الروائية كما هو الحال مع الفانتازيا والتاريخ وماله علاقة باللغة التي مثلت محوراً أساسياً في هذا الكتاب ، لكنها تبرز أيضاً جوانب الاختلاف والتنوع في توظيف هذه التقنيات من مؤلف إلى آخر، وكيف تتنوع هذه الوسائل لترصد بؤر توتر مختلفة في كل مرة، وكيف تسلط النظر على مساحات متباينة من مفاصل الحياة وإشكالاتها، محاولة أن تبين على نحو واضح وصريح طاقات الأدب وقدراته الكامنة، وكيف يمكن للأدب أن ينجح في خلق ثورة على مستوى التفكير ومواجهة الواقع، وكيف يمكن أن يكون الأدب لاعباً رئيساً في عملية إعادة تشكيل الوعي وتغيير خارطة الحياة لصالح الإنسان ، وهذا أحد القضايا الأساسية التي شكلت ملامح النقد في هذا الكتاب.

المطلب الثاني : اللغة تقنية ثورة وإبداع نقدي موازٍ: في الكتاب أيضاً احتفاء واضح وأساسي باللغة على مستوى التعبير الجمالي الذي ينتقي الجمل الرشيقة والكلمات المعبرة والصور الفريدة التي تسهم في تقريب الفكرة واستيعاب دلالات النصوص وشرح مغزاها ومعناها العميق وملامح الجمال فيها. وهذا أحد أبرز المهام التي يضطلع بها النقد ولولاها لظل كثير منها مطموراً في نص العمل وغير مقروء، فضلاً عن أهمية السعي إلى الكشف عن المعاني القارة واللاواعية في النص وإبرازها في الحد من درجة التطرف بالخضوع لما يقوله النص أو الخضوع للحوادث المتصلة بالمنهج النقدي فقط [٢٣]. وتبدو أهمية اللغة واضحة وحاضرة بقوة أيضاً على مستوى تقييم العمل الروائي الذي تعاملت معه الناقدة على أنه نص

لغوي قبل أن يكون نصاً أدبياً. لذلك كانت حريصة على مراقبة وسائل التعبير عند كل كاتب، وكيف تتشكل في كل نص، ومدى التباين في القدرة على صياغة العبارات الموحية ذات الدلالات الغنية المتعددة. فلم تترك نصاً مما اختارته ضمن عينة البحث من دون أن تتوقف عند لغته، ومدى قدرتها على استيعاب القضايا التي يعالجها النص، ونجاحها في اطلاق معانيها واستيعاب مضمونها على نحو ينقل الرسالة المقصودة على نحو صحيح للمتلقي.وليس أكثر دلالة على هذا الاهتمام من إفراد فصل كامل لسؤال اللغة لتوضيح مدى أهميته وقيمته الأساسية بتشكيل تضاريس النص ، بل أكثر من ذلك عدته الناقدة عنصراً أساسياً وأداة بارزة أسهمت في خلق الثورة التقنية والتجديد في مستوى كتابة الرواية [٢٤]. هذه المسألة التي مثلت أحد أولويات النقد في هذا الكتاب وأداة فاعلة من أدواته تظهر قدرة الناقدة على تحديد مستوى التناغم بين اللغة والمضمون، وحققت من خلاله مرونة ساهمت ببيان جوانب أساسية تخص دلالات النص العميقة وكيفية تشكله وبنائه منذ لحظاته الأولى.بناء على هذا الأساس حددت نصوص (إلياس) لأحمد عبد اللطيف و (تانغو وموال) لمي خالد و (سيرتها الأولى) لمحمود عبد الوهاب ، و (هكذا يعبثون) لأمينة زيدان ، على أنها نصوص يتمثل عنصر الثورة التقنية فيها بالقابلية على توظيف اللغة على نحو خلاق ومبتكر. مبينة ثراء دلالات الكلمات فيها، وغنى تشكيلاتها، وكيف يتم تخليقها على نحو يفجر فيها إيحاءات متعددة ودلالات متجددة [٢٥]. ثمة مهارة لغوية اقتنصتها الناقدة في هذه الأعمال مبينة لغز تشكيلها وأسرار صياغتها على هذا النحو. وما يبدو منها مقصوداً لذاته بوصفه نتيجة لعملية تشكيل واعية مارسها الكاتب، وما يندرج منها ضمن لاوعي النص على نحو مما قد يخفى على كاتب النص نفسه. فاللغة لها سلطتها التي تحكم الإنسان من خلالها باعتبارها محملة سلفاً بالدوال، وكما يقول (لاكان) " ليس الإنسان هو الذي يتحدث دائماً باللغة، اللغة هي التي تتحدث من خلاله " [٢٦]. لكن من دون أن تغفل ربط كل ذلك بتفاصيل النص وفكرته الأساسية

وصلب الصراع القائم فيه، والجدليات المعتركة بداخله مما له علاقة بخوف الانسان ومايتعرض له من كبت وماينتابه من عجز أمام هذا الوجود والعالم الذي تزيد تفاصيله غموضاً يوماً بعد يوم. يبدو لي أن الناقدة كانت حريصة أيضا على الإحاطة بالعمل الذي تدرسه من كل جوانبه، وأن لاتغادر صغيرة أو كبيرة مما قد يغني النقد أوتحليل النص. لكن في أحيان قليلة جاءت بعض الملاحضات موجزة إلى حدٍ ما، كما هو الحال في وصفها للغة رواية باب الخروج [٢٧] بأنها (لغة قدرية) بدون إبراز تفاصيل كثيرة عن خصائص هذه اللغة التي جعلتها كذلك. أشعر أيضاً أن الحديث عن اللغة السمفونية في رواية تانجو وموال [٢٨] يحتاج كذلك إلى بيان بعض هذه الخصائص التي ربما اختصرت بسبب كثرة التفاصيل والحديث عن شبكة العلاقات المعقدة التي أتسمت بها أغلب النصوص المدروسة. لكن هناك على نحو واضح وعي شديد من الناقدة للطبيعة المبتكرة بلغة هذه النصوص وعجز المقاييس البلاغية التقليدية عن وصفها وبيان جوانبها الجمالية لذلك ألمحت إلى فقه لغة جديد لايستند إلى المعايير التقليدية القديمة [٢٩] ويمكنه أن يواكب هذه التغيرات والتطورات على مستوى استعمال اللغة وأساليب التعبير على نحو مما تعنى به اليوم البلاغة الجديدة [٣٠]. وهذا بحد ذاته يؤشر سمة إيجابية على قدرٍ كبيرٍ من الأهمية تتمثل بالتناغم بين الجانب النظري والجانب التطبيقي. إلا أن هذه المسألة تحتاج بدورها إلى مزيد من الإيضاح أكثر من القول إن هذه البلاغة لا تعتمد على السجع والجناس والفصل والوصل والتصريع...إلخ من القضايا المعروفة في البلاغة التقليدية. لكن في الأعم الغالب تمعن الناقدة في متابعة أدق التفاصيل ومنها ما يتعلق بلغة السرد. وكانت تنبه في بعض الأحيان إلى عدم انسجام اللغة في بعض الأعمال الروائية مع لغة الشخصيات التي يرد على لسانها الحوار [٣١]، وهذه إحدى المسائل الأساسية التي يدلل التمكن منها على مستوى قدرة الكاتب ومدى براعته.احتفاء لغوي يشكل ملمحاً نقدياً واضحاً في هذا

الكتاب ويعي دور اللغة الأساس في العمل الأدبي على نحو عام في وقت غابت فيه أهمية اللغة عن أعمال نقدية كثيرة .

المطلب الثالث :تعدد المناهج النقدية ومرونة التوظيف: لعل من أبرز الفوائد التي أفصح عنها هذا التعدد والتباين في المناهج النقدية على مدى عقود طويلة من الزمن هو " تلك الحكمة التي تجعل النص الأدبي الجوهر الذي يتأبى على المنظور الواحد والرؤية الضيقة ، إذ من الصعب القول إن معايير البلاغة أو قواعد اللغة أو قيم الجمال قادرة على سبر عالم النص الأدبي واستخلاص ممكناته وامتلاك مدياته ، مثلما من الصعب المراهنة على حقيقة أن الإحاطة بكشوفات البنى أو قوانين النفس أو محركات العصر أو قوانين المجتمع قادرة على تحقيق الفهم الأفضل لعالم تلك النصوص ومعطياتها " [٣٢]. بل يظل جانب كبير من جمال تلك النصوص وقيمتها الإبداعية في كثيرٍ من الأحيان بعيداً من المعرفة اللغوية والبلاغية والنفسية والاجتماعية والبنيوية والمعرفية بل وراء العلوم الصرفة ومعطياتها ومظاهر الثقة المطلقة بها من الانسان [٣٣].

وفي هذا الكتاب حاولت الناقدة دائماً أن ترصد الأفكار الجوهرية بالنص الروائي وكيف تشكلت تقنيات الروائي لنقل هذه الأفكار في صورتها الفنية التي اعتمدها النص . لكن ثمة مرونة واضحة وتكيف بلغة النقد مع خصوصية كل نص والسمات البارزة التي شكلت محور الثورة فيه من دون إغفال للشبكة المعقدة من العلاقات التي تشكل بنية كل واحد منها.مع كل نص تعيد الناقدة هيكلة أدواتها على نحو ملائم يتناسب مع هذه الخصوصية ليستوعب أكبر قدر ممكن من موضوعه. تحاول أن تجمع كل الخيوط مما تستشعر علاقته بتكوينها على نحو ما لتمسك بدايات تشكل كل نص وكيف استوى ببنيته المميزة موظفة كل ماله علاقة بقضاياه من أفكار وتراكم معرفي قدمته المناهج النقدية المختلفة من دون أي انحياز لمنهج محدد دون آخر على حساب النص نفسه. على نحوٍ نلمح فيه توافقاً بيناً مع تصورات (بارت) وانسجاماً مع تصوراته العامة في تعدد الرؤى النقدية التي

تتطور وتتحول باستمرار، لذلك كان يرى أن على الناقد أن يغير لغته بحسب العمل الأدبي الذي ينبغي التعليق عليه، والعمل الأدبي من وجهة نظره هو الذي يشير على الناقد باختيار لغة دون أخرى، لذا على الناقد أن يلزم نفسه باللغة النقدية التي تستوعب أكبر قدرٍ ممكن من العمل الأدبي. فإذا اصطدم المنهج الذي اختاره أولاً بمعوقاتٍ كثيرة جداً فعليه أن يعدل نمط القراءة ليصل إلى اللغة التي تشبع العمل الأدبي أكثر من غيرها [٣٤].وبعبارة أخرى على الناقد أن يكون " مسلحاً في مواجهة الأثر الأدبي بكل أو بمعظم مافي ترسانة النقد الأدبي من مناهج: التحليل النفسي، المنهج المادي التاريخي، المنهج البنيوي، المنهج الجمالي والذوقي، علاوة على علوم الإنسان المعروفة. وكثيراً مايتوجب اجتماع عدة مناهج وتضافرها لفهم العمل الأدبي من داخله " [٣٥]. ثمة تعايش إذاً وتكامل بين المناهج النقدية في هذا الكتاب كان يدعو إليه نقاد كبار آخرون أيضاً وليس بارت فحسب، مثل دبروفسكي وستاروبنسكي وغيرهم، تعايش ينسجم مع تعقد شبكة العلاقات داخل النصوص الروائية المعاصرة وتعدد البنى الاجتماعية والنفسية والثقافية والآيدلوجية والفلسفية...إلخ من القضايا الأخرى التي تعبر عنها. تكامل لانلمح فيه تناقضاً في التناول النقدي ، بل ينتقي ما يبرز إمكانات النص وعلاقاته المتعددة المتسقة مع بعضها بوحدة مكتملة. فلا مناص كما يقول ستاروبنسكي: " من الجمع بين المنظورات وتقريب المناحي بعضها من بعض إذا كان الهدف هو التوصل إلى فهم شامل للعمل الأدبي" [٣٦]. لم تعد المشكلة تتمثل باختيار منهج واحد بأدواته دون غيره بقدر الحاجة إلى ناقد ملهم وبارعٍ بتوظيف أدوات المناهج المختلفة على النحو الملائم لكل نص. ولايرى كبار النقاد اليوم وبالأخص الغربيون منهم أن تطور النقد يكمن بتجاوز " المناهج القديمة والطعن فيها بمناهج جديدة تتنافس فيما بينها لاحتلال الصدارة في الدراسات الأدبية ، بل رأوه في الاستكثار من المعارف حول العمل الأدبي ومراكمتها " [٣٧]. بل لم تتعدد هذه المناهج وتختلف في عالم النقد على هذا النحو الواسع المتشعب منذ ظهور النشاطات النقدية إلى يومنا هذا إلا

للرغبة " في امتلاك ناصية هذه الظاهرة الإبداعية الفريدة والإحاطة بكنهها والإجابة عن أسئلة لائبة فيها ذات نمط خاص ، ليس من طبيعتها الخضوع لإجابة محددة أبداً " [٣٨].من المؤكد أن هناك بعض النصوص التي يغلب فيها موضوع أو قضية ما على حساب غيرها من القضايا الأخرى . ومن ثم يمكن أن يدرس في ضوء منهج معين يسهم في إبراز جوانب هذه القضية على نحو محدد. لكن الرؤية الشاملة التي تتعدد فيها زوايا النظر وطبيعة القراءة تبقى مطلباً لابد منه إذا أردنا كشفاً حقيقياً لفسلجة النص على نحو مما نجده بهذا الكتاب. ولاسيما أن القيمة الحقيقة له تتمثل بقدر مايتضمنه من ثراء على مستوى الدلالات والإيحاءات التي يختلف تحديدها باختلاف الزاوية التي ننظر إليه من خلالها. فالنص الأدبي الجيد هو النص الذي يمكن أن نقول عنه شيئاً جديداً في كل مرة.

المطلب الرابع: النقد بين المعرفة النظرية العلمية والمتعة الفنية: لكن هل الهدف من النقد هو الحديث عن قيمة النصوص الأدبية فقط وإصدار الأحكام حولها أم هناك أهداف أخرى لاتقل أهمية؟ سأستعين للإجابة عن هذا السؤال ببعض الاقتباسات من كلام الناقدة في هذا الكتاب . تقول مثلاً قبل الدخول في تفاصيل الحديث عن رواية (تلك الأيام): " منذ فترة قصيرة كنت بالإسكندرية، وقصدت البحر وقت الغروب، وعلى امتداد الرؤية حين معانقة الشمس لمياهه تصادف أن تقاطع معهما في مجال رؤيتي قارب صغير، بعيد، تمنيت وقتها أن أكون بداخله وأن أقفز ماوراء هذا الأفق، أن أنفذ إلى قلب هذا التوهج الأرجواني، وهذا المجهول الغامض، إلى ماوراء عيني وقدرتي وأفكاري. استحضرت هذا المشهد بعد أن انتهيت من قراءة رواية تلك الأيام" [٣٩].وفي موضع آخر تصف هذه الرواية فتقول "وفي ظني أن هذا الزخم السردي يرجع إلى أن الروائي كان يمارس فعل الكتابة كما يمارس لعبة الشطرنج، فكل جملة وفقرة وعبارة يتعامل معها مثل تحريك قطعة من الشطرنج، فهي تستلزم قبل تحريكها تفكيراً عميقاً تتابعياً وتراتبياً، متصلاً ومنفصلاً في آن واحد، لذا يأتي السرد محملاً بظلال متعددة من التماس وإمكانية التقاطع أو

التداخل مع الأشخاص والأحداث التي قد تبدو متباعدة، لكنها أيضاً مترابطة ولها منطقها" (٤٠).

وفي موضع آخر تقول قبل أن تبدأ بتحليل لغة الرواية: " لاتتبلور أفكارنا وتصوراتنا عن العالم إلا في حضن الكلمات، من بين تجاويف الحروف نعرف دقائق خفايانا النفسية، نعرف ذواتنا ونتلقى العالم والآخرين، الكلمات تردد صدى أصوات البشر التي تعاقبت على هذا الوجود. ترسم ملامحنا الداخلية والخارجية، كما تردد الشك واللايقين اللذين يغزوان وجودنا حين نتصدى محاولين فهم جدوى الحياة، تردد التناقض والحالات المتباينة التي تنتاب الإنسان. تصبح تلك التجاويف هلامية دون كيانات متماسكة حين نشعر أننا لانفعل، حين ينتهي بنا الأمر لعبثية كل شيئ " (٤١). هذه العبارات والأوصاف التي تضفي كثيراً من التشويق وتندمج مع روح النص وعالمه وتقرب الأفكار على نحو مدهش يجعلنا ندخل إلى تحليل النص بكل أريحية تذكرنا بعبارة (دي لويس) وهو يتحدث عن نوع النقد الذي يطمح إليه وكيف أنه سيكون جميلاً لو لم يكتف بالنظريات الأخلاقية والجمالية التي يمطر بها النص وأضفي عليه مع ذلك شذرات من البهجة والجمال والفكر، فهكذا سيكون النقد أمتع واروع (٤٢). وهنا تجدر الإشارة إلى أن الحدود الفاصلة بين لغة العلم النظرية الواصفة ولغة الأدب التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر قد تلاشت في القرن العشرين عندما أضحى النقد الأدبي شكلاً جديداً من أشكال الأدب ، فإن كان الأدب نقداً فمن حق النقد أن يكون أدباً أيضاً. وهكذا ظهر بإزاء الكتاب النقاد نقاد كتاب، ولم تعد هناك لغتان بل لغة واحدة تجري على الأدب كله. والظاهر كما تقول (موريل) أن (بارت) لم يبتكر صورة (الناقد الكاتب) أي : الروائي الموقوف التنفيذ، إلا ليفند بها صورة (الناقد الكاتب الفاشل) منطلقاً من الفكرة الحديثة التي هي وحدة الكتابة، ومستدلاً بوجود أدب نظري في القرن العشرين(٤٣). والمطمح المشروع في إقامة علم للنقد يستند إلى الموضوعية في الأحكام والأسس والمعايير الذي طمح إليه كثيرون ولاسيما بعد ازدهار الدراسات البنيوية على نحو مما نجده

عند جاكبسون يجب أن لاينظر إليه على أنه يمثل تعارضاً مع لغة الأدب ، ولا يجب أن ينسينا أيضاً أن الهدف الأول من إقامة علم النقد هو خدمة الفن قبل أي شيء آخر، والفن الذي هو موضوع النقد قائم على الخيال الذي لا يعرف الحدود أو الأطر الضيقة [٤٤]. ومايبعث المتعة في نفس القارئ لهذا الكتاب هو أنه بإزاء النقد يلمح أيضاً إبداعاً موازياً على مستوى التعبير النقدي واحتفاء بالجمال وذكاء في اقتناص الفكرة. لم تقدم الناقدة في هذا الكتاب نقداً نظرياً جافاً متماهياً مع المصطلح وما يحوطه من استغلاق على القارئ إن صح التعبير. وإنما قدمت لنا من خلاله نقداً ممتعاً يلتقط خصائص الجمال ببداهة المبدع ويحسن التعبير عنها أيضاً. فإذا رافق هذه السمات إلمام بتفاصيل النصوص وشبكاتها المعقدة سيتأكد لنا – على نحو مما كان يراه بارت – بطلان المقولة التي سادت في مطلع القرن العشرين والتي كانت ترى أن الناقد هو مجرد كاتب فاشل [٤٥]. فلم يعد النقد الآن مجرد إجراءات جامدة ونظريات آلية، بل أصبح النقد – كما يفترض أن يكون – فناً وإبداعاً أيضاً لايقل إبداً عن النصوص الأدبية التي يدرسها، سواء كان ذلك على مستوى القراءة الذكية الواعية للنص ولغته وطبيعة انتظامه ومحور موضوعه [٤٦]، أم كان ذلك على مستوى التشويق وإبراز عناصر الجمال وإمكانية التعبير عنها بلغة لاتقل عن ذلك تميزاً وجمالاً، وهذه ميزة تحسب للنقد بهذا الكتاب بكل جدارة. حرصت الناقدة أيضاً على إبراز الجوانب الإيجابية التي تضمنتها عينتها المختارة قبل الحديث عن أي ثغرة أو نقطة ضعف مع عدم إهمال هذا الجانب أيضاً [٤٧]. لم يكن هدفها الأول التقاط زلات العمل وإنما كان هدفها الأول إبراز الجديد والمغاير وبيان مدى أهميته وكيف أسهم بثورة التقنية على نحو عام. لم تبخل على النص بالثناء إذا لمحت فيه جوانب قوة وإبداع، وربما بدت عبارتها في بعض المواضع متعاطفة إلى حدٍ ما مع العمل الذي تدرسه [٤٨]، لكنني أرى في ذلك ما يؤكد الموضوعية ولا يتناقض معها على نحو مما قد يراه قارئ آخر. فبعض النقاد ربما بخل على العمل الأدبي ولم يمنحه ما يستحق من ثناء لما

يتضمنه من نقاط القوة والابتكار، وكان معنياً أكثر بالتقاط جوانب الضعف قبل حسنات العمل. أما في هذا الكتاب النقدي فثمة حرص واضح على إبراز نقاط القوة على نحو يشجع الإبداع ويبتعد عن النمطية ويوفر بيئة حاضنة لتطوير العمل الأدبي.وعلى نحو عام تقدم لنا القضايا المتعددة التي عالجها هذا الكتاب ودرجة تعقدها وتشابكها فكرة واضحة عن طبيعة التحديات التي يواجهها النقد ، لذلك لم يعد بالإمكان اختزاله بمفهومه المعاصر بمجموعة من التقنيات تتعلم تعلماً ، ولا في معرفة موضوعية قابلة للتحقق منها ، فهو اتحاد حقيقتين ، حقيقة الناقد وحقيقة العمل الأدبي. بل أصبحت المناهج النقدية المختلفة أقل أهمية من تطبيقها تطبيقاً شخصياً مفرداً على يد ناقد كاتب . والحاجة ماتزال قائمة كما ترى (موريل) إلى قوة نقدية ملهمة تقرب النقد من الأدب [٤٩]. لهذا كاد يجمع القرن العشرون على أن النقد معرفة من شأنها توسيع إدراكنا للفن ولأنفسنا [٥٠]. ولهذا أيضاً يعد النقد إبداعاً موازياً يستدعي من الحنكة والإلهام والمغامرة ما لايقل أبداً عما تتضمنه النصوص الأدبية المختلفة.

الخاتمة: باختصار شديد لكل ماتقدم يمكن القول إن كتاب (الرواية وتحرير المجتمع) للناقدة الدكتورة أماني فؤاد يقدم نقداً علمياً وافياً ورصيناً لأعمال روائية مختلفة ويرسم صورة مختزلة ومكثفة لمشهد الكتابة الروائية المصرية وماشهدته من تطورات ونقلات تقنية عبر أكثر من مرحلة زمنية وبالأخص ماكتب من هذه الأعمال في مطلع هذا القرن على امتداد العقدين الماضيين. لكنه نقد لايكتفي بإصدار الأحكام أو يحفل ببناء تصورات عن القيمة الأدبية فقط، وإنما هو نقد يندمج مع روح النص ويتعامل معه بطبقاته المتعددة من أجل بناء تفسيرٍ موضوعي دقيق، ويتعدى ذلك لمحاولة التقاط فلسفة النص والأصول الأنطولوجية التي انطلق منها والتي تقف خلف تكوينه وبنائه.وهناك أيضاً عناية واضحة بإبراز الدلالات العميقة للنصوص مما قد يظل مطموراً في النص نفسه لولا هذه القراءة النقدية، لكن من دون تفرد بالرؤية أو أي ادعاء بقطعيتها وإنما استناداً إلى أسس

موضوعية قائمة على مراعاة أسس التواصل، ومن دون أي خضوع متطرف لسلطة النص أو التطبيق الحرفي لأدوات منهج نقدي محدد دون غيره، على نحو قد يضر بعملية النقد نفسها، ويحولها إلى عملية آلية ميكانيكية قد تقول عن النص ماليس فيه، وربما تشوه موضوعه الحقيقي. فالنقد في هذا الكتاب قائم بالدرجة الأولى على تراكم المعارف حول العمل الأدبي وتوظيفها بما ينسجم مع طبيعة النص وموضوعاته من أجل بناء تصور شامل بعيدٍ عن أية رؤية قاصرة أو محدودة. بهذه الطريقة ذات الأرضية الواسعة المتعددة الأدوات التقطت الناقدة العلائق الظاهرة والباطنة للنصوص وكشفت المعاني القارة فيها بأسلوب رشيق، وعبارة جميلة، وأسلوب رائقٍ شفيف يجيد اختيار لغته المعبرة بعناية، ويجعل من النقد رحلة ممتعة في عالم النصوص الملتوي الأطراف والمتعقد البنى. فشكل النقد عملاً إبداعياً تضاهي قيمته الأدبية قيمة النصوص المدروسة نفسهاوكثيراً ما أسبغ عليها جمالاً إضافياً عندما تلمس بدقة مواطن الضعف والقوة فيها. مشكلة خليطاً منسجماً من قوة الأداة النقدية المتعددة الأدوات .

الهوامش:

(١) بدأ هذا المصطلح مع فرويد وتحليلاته النفسية ، وقد طبقه فرويد نفسه في تحليلاته النفسية للكتاب والنصوص والأدبية ، قبل أن يتطور مفهومه ويكتسب دلالات متنوعة مع تطور التحليل النفسي ونمو الاتجاهات النقدية المتأثرة به. ينظر: التحليل النفسي والفن ٤٧– ٥٧، ودروس في التحليل النفسي ١١– ١٤ و ٥٢، ومساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي ١٦– ٢٠، ولاشعور النص في استراتيجيات القراءة ٦٧– ٧١.

(٢) ينظر: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته : المقدمة أ ، وينظر أيضاً ١٢– ٥٨. وينظر كذلك: في النقد الحديث ٨٦– ٨٨.

(٣) ينظر : الرواية وتحرير المجتمع ١٥.

(٤) يمثل الدين والسياسة وماله علاقة بالمنظومة الأخلاقية ومعاييرها السائدة العناصر الأساسية للمحظورات (التابو) الاجتماعية . وهي عناصر تتجلى آثارها على نحو واعٍ وغير واع على الإنسان. وهي أيضاً أحد أبرز القضايا التي تشتبك معها الرواية والدراسات النقدية حولها أيضاً

وإن اختلفت تصورات علماء النفس والنقاد وغيرهم من الدارسين بشأنها منذ فترة طويلة على نحو مما نلمحه بين فرويد وأدلر على سبيل المثال ومن جاء بعدهم (ينظر مثلاً: مساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي ٨١- ٨٧). ولعل هذا يعكس الأثر الكبير لهذا العناصر على حياة الإنسان على نحو عام والإنسان العربي على وجه الخصوص. ولعلها أيضاً أحد أبرز الأسباب التي تقف خلف تطور التقنيات السردية وتجدد طرق التعبير الروائي.

(٥) ينظر: الرواية وتحرير المجتمع ٢٠.

(٦) ينظر: النقد الأدبي المعاصر ٣١- ٤٠ ، وكذلك ٥١- ٥٢. ولا يتناقض النقد الحديث مع دراسات التاريخ الأدبي، فهذه الدراسات تتكامل ولا تتعارض ، بل يرى بعض النقاد مثل جاك دريدا وجان ستاروبنسكي أن التاريخ الأدبي يحمي القراءة النقدية من خطر إطلاق الكلام على عواهنه ومن خطر التحدث بالنيابة عن العمل الأدبي. ينظر : ١٥٢.

(٧) ينظر: علم اللغة العام٣٠- ٣٢، التواصل اللساني والشعرية ١٧- ٢١، والنقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ٥.

(٨) ينظر : الرواية وتحرير المجتمع ١٦٣ ، ٣٠٤ ، ٣٥٥.

(٩) اعتبر فرويد (الأحلام) بنية لغوية خاصة قائمة على الرموز والاستعارات وانعدام الروابط تتشكل من خلال ما أسماه (التكثيف والنقل)، وهذه الرموز والاستعارات ماهي الا أعراض (بدائل) ترتبط بعناصر مكبوتة عند الانسان قابعة في منطقة اللاشعور. وأنه لابد للمحلل النفسي أن يحاول تفسير هذه الرموز والاستعارات التي هي بمثابة قناع للعناصر المخفية المكبوتة (العناصر الممرضة) التي هي صورة بديلة عنها. وقد وظف فرويد نفسه معرفته هذه بتحليله لبعض النصوص الأدبية معتمداً على ملاحظات التحليل النفسي كما في تحليله لرواية (غراديفا) للمؤلف الألماني (ويلهالم جونسون) التي تعد من نماذجه التطبيقية الأولى لأسس التحليل النفسي على الأدب. ينظر: دروس في التحليل النفسي ٦٨- ٧٥، ولا شعور النص في استراتيجيات القراءة ٦٢- ٦٣.

(١٠) ينظر: عالم المندل ٤١. وهذه القضايا وثيقة الصلة بالدوافع النفسية الذاتية للإنسان مثل الكبت واللاوعي والصراع بين اللاوعي والأنا الأعلى ... إلخ مما بدأ بحثه (فرويد) وطوره من جاء بعده مثل (أدلر). والحرب ضد الماضي والموروث والتقاليد والقيم الثقافية السائدة من أبرز ما أثاره الاتجاه النفسي في دراسة الأدب أيضاً فضلاً عن محاولاته في تفسير جوهر عملية الإبداع ذاتها. ينظر: التحليل النفسي والفن ٧٣- ٧٦، ومساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي ٨٥، وخمسة مداخل إلى النقد الأدبي ٧٥- ٧٩، ١٣٥- ١٣٩.

(١١) ينظر: الرواية وتحرير المجتمع ١٦٣- ١٨٠.

(١٢) ينظر : مساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي ١٠- ١١، ٧٧- ٨٧ ، وينظر أيضاً: دروس في التحليل النفسي ١١- ١٣و ٣٦- ٣٨ و٦٢، ٧٩- ٩٣.

(١٣) ينظر: المرأة والصراع النفسي ١١، ٦٩، ٧٠، ٩٤. وتؤكد د. نوال سعداوي أن ٦٣% من النساء المتعلمات الطبيعيات اللواتي مثلن العينة التي أجرت دراستها عليها تمنين في فترة من حياتهن أن يكن ذكوراً. وهي نسبة تشكل ضعف مثيلاتها من النساء غير المتعلمات ، وهذا يظهر بشكل واضح أثر التعليم بالوعي لهذه التفرقة وتكوين هذه الرغبة لأجل التمتع بالامتيازات التي يتمتع بها الذكر. ينظر: المرأة والصراع النفسي ٦٩.

(١٤) ينظر : تحليل النصوص الأدبية ٦.

(١٥) ينظر مثلاً : صانع المفاتيح ٨٥، ١١٢. ويعتقد (شارل مورن) أن كل نتاج أدبي يحتوي على مجموعة من الصور الخاصة التي تتكرر في مجموع النتاج من خلال صور متعددة لكنها تحمل الخصائص الجوهرية للصورة الأولى المحركة، وهو ماأصطلح عليه بـ (الأسطورة الشخصية للكاتب). ينظر: الفكر النقدي الأدبي المعاصر ١١٠- ١١١، ولاشعور النص في استراتيجيات القراءة ٦٣.

(١٦) ينظر : الرواية وتحرير المجتمع ١٦٣- ١٦٥.

(١٧) ينظر : الرواية وتحرير المجتمع ٢٥٥، وينظر : تلك الأيام مثلاً ١٠٧، ١١٧، ٣١٤.

(١٨) ينظر: الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية ٧- ٨.

(١٩) ينظر : الرواية وتحرير المجتمع ٢٥٦- ٢٦٨، وينظر : تلك الأيام ٤٧ ، ١٠٨ ، ٢٠٦ ، ٢٤٤ ، ٢٧١.

(٢٠) ينظر: خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ١٣٥- ١٣٦.

(٢١) ينظر: لاشعور النص في استراتيجيات القراءة ٦٧- ٦٨.

(٢٢) ينظر : الرواية وتحرير المجتمع ٢٦٩- ٢٨٨، وينظر مثلاً : مطر على بغداد ١٥، ٢٠،٤٠، ٢٠٠، ٢٥٢، ٢٧٥، ٣٢٤.

(٢٣) ينظر : النقد الأدبي المعاصر ١٥٢.

(٢٤) ينظر: الرواية وتحرير المجتمع ٢٩٩- ٣٠٠.

(٢٥) ينظر مثلاً : الرواية وتحرير المجتمع ٣٠٥- ٣١٠. وينظر على سبيل المثال ايضاً : إلياس ١٠، ٢٦، ٩٣، ١٢٤. وتعد هذه المسائل اللغوية من أبرز ما يعنى به النقد الحديث خلافاً

للطرق التقليدية في نقد الشعر والرواية والمسرحية. ينظ: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ٦.

(٢٦) الفكر النقدي الأدبي المعاصر ١١٥. وينظر: لاشعور النص في استراتيجيات القراءة٦٤.

(٢٧) ينظر : الرواية وتحرير المجتمع ٢٤٨.

(٢٨) ينظر : الرواية وتحرير المجتمع ٣١٩.

(٢٩) ينظر : الرواية وتحرير المجتمع ٣٠٤- ٣٠٩.

(٣٠) ينظر : قراءة جديدة للبلاغة القديمة ٨٤- ٩٦ و ١٦٨- ١٨٤. وينظر أيضاً : من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة ٨- ١٥.

(٣١) ينظر : الرواية وتحرير المجتمع ٣٦٩.

(٣٢) تحليل النصوص الأدبية ٨.

(٣٣) ينظر : تحليل النصوص الأدبية ٩، وينظر الأدب من الداخل ٨.

(٣٤) ينظر: النقد الأدبي المعاصر ١٥١، والأدب من الداخل ٨- ٩.

(٣٥) الأدب من الداخل ٨.

(٣٦) النقد الأدبي المعاصر ١٥١، وينظر أيضاً ١٥٠. وترى (موريل) أن هذه الرؤية سديدة لأن " العمل الأدبي عالم قائم بذاته يضم حوادث حياة بعينها دقاقاً أو جساماً ، واستيهامات ذات حالمة راغبة ، ومصالح اجتماعية وتاريخية فاعلة في وسط بعينه وحقبة بعينها ، يضم نظام الوجود ونظام اللغة ، فيه تلتقي جميع مستويات الإنساني الدالة " ١٥١.

(٣٧) النقد الأدبي المعاصر ١٥١.

(٣٨) تحليل النصوص الأدبية ٧.

(٣٩) الرواية وتحرير المجتمع ٢٤٩.

(٤٠) الرواية وتحرير المجتمع ٢٥٣.

(٤١) الرواية وتحرير المجتمع ٣٠٤.

(٤٢) ينظر: الصورة الشعرية ٤٣.

(٤٣) ينظر : النقد الأدبي المعاصر ٢٠- ٢١.

(٤٤) ينظر : النقد الأدبي المعاصر ٧٥ ، ١٥٠ ، والنقد الأدبي الحديث ٣ ، ١١.

(٤٥) ينظر النقد الأدبي المعاصر ٢٠.

(٤٦) ضمن إطار النقد ودراساته المتعددة هناك نقدان : نقد يرى ان وظيفته الأساسية هي الحكم على الأعمال الأدبية ، لذلك يقيم مسافة بينه وبين العمل الأدبي. وهو ما يمكن أن نلمح بعض

وجوهه في النقد الصحفي الذي يقول عن هذا النص أو ذاك أنه نص جيد أم لا. وهناك النقد الذي ينخرط في العمل الأدبي انخراطاً تاماً لفهمه وتفسيره. ومن الواضح أن الناقدة قد تبنت الصنف الثاني من النقد . لكن على نحو إيجابي لايكتفي بالتفسير وإنما يساءل العمل ويحاول أن يكمل الفجوات التي يسكت عنها النص ، على نحو يتصف أيضاً بالمواجهة والجرأة بالتناول النقدي . ينظر : النقد الأدبي المعاصر ١٥٣، والنقد الأدبي الحديث ٧- ٨.

(٤٧) ينظر مثلاً : الرواية وتحرير المجتمع ٣٦٩.

(٤٨) ينظر مثلاً : الرواية وتحرير المجتمع ٢١٦. منذ أرسطو وحتى التاريخ الحديث كانت هناك محاولات لإقامة النقد الأدبي على أسس موضوعية تنأى عن الذوق الشخصي الذاتي، مع ذلك لايمكن أن يستبعد الذوق بشكل تام من أي عملية نقدية ، وليس في هذا مايسيء للنقد إذا كان مستنداً إلى مبررات واضحة وأسباب منطقية يتضمنها العمل نفسه وليس إلى الذائقة التي تشكلها الثقافة وتلعب فيها دوراً خطيراً ومؤثراً. ينظر: النقد الأدبي الحديث ٧- ٩. وينظر أيضاً : النقد الثقافي ٢٥- ٢٧.

(٤٩) ينظر : النقد الأدبي المعاصر ١٥٣.

(٥٠) ينظر: النقد الأدبي المعاصر ١٤٩.

قائمة المصادر

- الأدب من الداخل : جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٧٨م.
- إلياس "رواية" : أحمد عبد اللطيف، دار العين للنشر، القاهرة – مصر، ٢٠١٤م.
- تحليل النصوص الأدبية قراءات نقدية في السرد والشعر : د. عبدالله ابراهيم و د. صالح هويدي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، ط١، ١٩٩٨م.
- التحليل النفسي والفن (دافينشي- دوستويفسكي) : سيغموند فرويد، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٧٥م.
- تلك الأيام "رواية" : فتحي غانم، مكتبة الأسرة، القاهرة – مصر، ط٢، ٢٠٠٠م.
- خمسة مداخل إلى النقد الأدبي مقالات معاصرة في النقد: ويلبرس سكوت ، ترجمة وتقديم د. عماد غزوان اسماعيل وجعفر صادق الخليلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ، ١٩٨٦م.
- دروس في التحليل النفسي: سيجموند فرويد، تقديم وتعريب رضا بن رجب وعبد الرزاق الحليوي، منشورات الجديد، تونس، د.ت.

- الرواية وتحرير المجتمع : د. أماني فؤاد ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة – مصر ، ط١ ، ٢٠١٤م.
- صانع المفاتيح "رواية" : أحمد عبد اللطيف، دار العين للنشر، القاهرة – مصر، ٢٠١٠م.
- الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف: د.حميد لحمداني، مطبعة أنفو برانت، فاس– المغرب، ط٢، ٢٠١٢م.
- عالم المندل "رواية" : أحمد عبد اللطيف، دار العين للنشر، القاهرة – مصر، ٢٠١٢م.
- في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية : د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى ، عمان – الأردن، ط١، ١٣٩٩هـ= ١٩٧٩م.
- لاشعور النص في استراتيجيات القراءة : د. جمال ولد الخليل ، مجلة قراءات ، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ، جامعة بسكرة / الجزائر، العدد الخامس ، ٢٠١٣م.
- الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية : جورج طرابيشي، دار الطليعة ، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٧٨م.
- اللغة والخطاب الأدبي : مقالات لمجموعة من المؤلفين الأجانب ، اختيار وترجمة سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ،بيروت – لبنان ، ط١، ١٩٩٣.
- اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب : جاكوب كرج ، ترجمة ليون يوسف و عزيز عمانوئيل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد – العراق ، ١٩٨٩م.
- المرأة والصراع النفسي : د. نوال سعداوي ، دار ومطابع المستقبل– الإسكندرية، ومؤسسة المعارف– بيروت ، د.ت.
- مساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي : سيغموند فرويد ، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٧٩م.
- مطر على بغداد " رواية" : هالة البدري، دار المدى، بيروت – لبنان، ٢٠١٠م.
- النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته : د. أحمد كمال زكي ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، القاهرة – مصر ، ط١ ، ١٩٩٧م.
- النقد الأدبي المعاصر مناهج اتجاهات قضايا: آن موريل ، ترجمة ابراهيم أولحيان وحمد الزكراوي ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة – مصر ، ط١ ، ٢٠٠٨م.
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية : عبدالله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط٣ ، ٢٠٠٥.

ABSTRACT: A Critical Reading of "The Novel and the Liberalization of Society" Criticism today raises many questions after it had been alienated in its modern developments from the old gustatory framework. It becomes closely linked to human sciences that have been built on solid scientific grounds especially linguistics. Some of these questions concern criticism itself which is no less creative than the artistic texts it studies. The other questions pertain to the standards system, the common intellectual values or the critical approach. All of this requires a critic with a wide cultural and scientific knowledge to fill the gaps of the text and to be creatively inspired of what the critical approaches provide of ideas and techniques and not to be captive by the approach at the expense of the text and what it represents of intellectual or aesthetic value. These are some of the issues tackled in this research through a reading of the most recent critical publications that deal with the recently published modern Arabic novels.