وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحيى فارس – المدية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الممارسات النقدية في الوطن العربي

"مقاربة نصية لنماذج مختارة"

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر

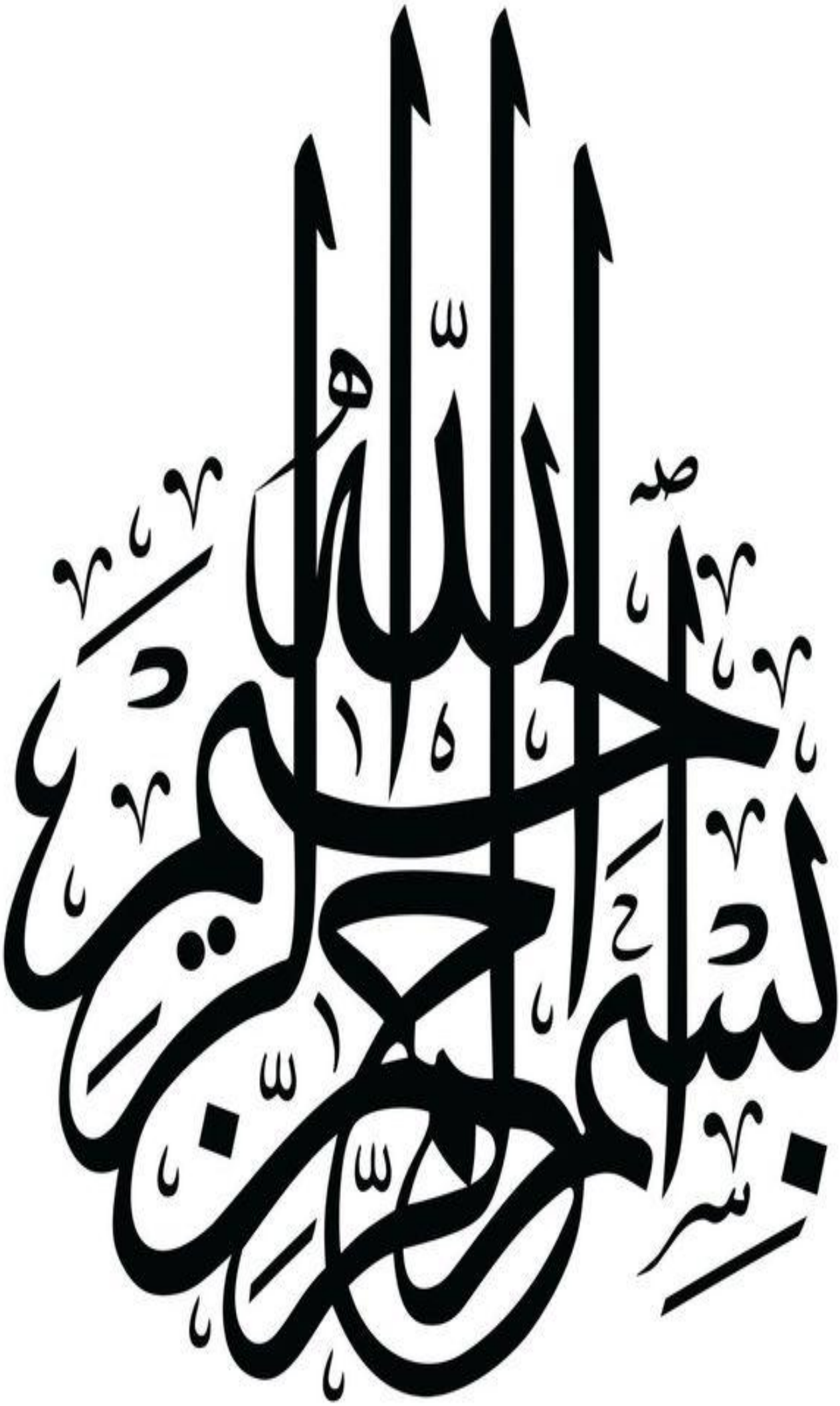
من إعداد الطالبتين :

- مريم بوانيد
- زينب زناني

إشراف الأستاذ:

مولاي متقدم

السنة الجامعية: 1443/1442هـ- 2022/2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد الله رب العالمين و الصلاة و السلام على خاتم الأنبياء و المرسلين،

و بعد الكثير من الجهد و العطاء ها نحن اليوم نطوي سهر الليالي و تعب الأيام و خلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل المتواضع

أحمد الله عز و جل، الذي أتم نعمته و عظيم فضله و وفقني على درب العلم الذي يبقى طويلا مهما قطعنا، ويبقى غزيرا مهما اجتهدنا، لقوله تعالى: " و ما أتيتم من العلم إلا قليلا " سورة الإسراء / الآية

أحمد الله على منحنا القدرة و الصبر على إنجاز مذكرتنا لنيل شهادة ماستر في النقد الأدبي الحديث و المعاصر.

ثم أتوجه بالشكر و العرفان إلى كل من مدلنا الدعم المعنوي و المادي، و كان لنا سندا في عملنا لإثراء هذا العمل، فنخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور "مولاي متقدم"، على مساهمته القيمة و نصائحه و توجيهاته الصائبة و الهادفة.

شكرا إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في توجيه و تنوير دربنا

شكرا إلى كل من نقدرهم و نحترمهم أساتذتنا الكرام من الابتدائي و المتوسط، الثانوي الجامعة على ما قدموه لنا من اجتهاد في سبيل إثراء عالمنا المعرفي.

كل لهم منا جزيل الشكر و أسمى عبارات التقدير و الامتنان.

إهداء

أهدي عملي هذا لي:

إلى من أحمل أسميهما بكل فخر إلى كل من في الوجود بعد الله و رسوله إلى سندي و قوتي و ملاذي بعد الله إلى من آثروني على أنفسهم إلى من علموني علم الحياة والدي العزيزين.

إلى أمي الثانية و بركة بيتنا جدتي الحبيبة و الغالية.

إلى من أظهروا لي ما هو أجمل في الحياة إلى من كانوا ملاذي و ملجئي و تذوقت معهم أجمل اللحظات و حبهم يجري في عروقي أخواتي وصديقاتي كل باسمها.

إلى من عملت معي بكل كد و جهد بغية إتمام هذا العمل إلى صديقتي و رفيقة دربي زناتني زينب .

مريم

إهداء

نحمد الله عز و جل الذي بتوفيق منه تمكنا من إنجاز هذا البحث الذي كان حصاد جهدي طيلة مسيرتي الدراسية، أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

من شجعني على المثابرة طول عمري ذلك الرجل العظيم الذي كان لي سندا و قوة لي طول حياتي حفظه الله و رعاه.

إلى من بها أعلو و عليها أرتكز إلى القلب المعطاء أمي الحبيبة أدامك الله لي و إلى كل إخوتي الذين ساندوني "محمد، خالد" و إلى أخواتي "خديجة، سعاد، هاجر، سهى" اللواتي كانوا دعما لي و مصدر تشجيع في إتمام هذا العمل.

إلى أختي و صديقتي و رفيقة دربي "بوانيد مريم" التي قاسمتني تعب هذا العمل و التي عملت بجهد و صبر .

كما يسعدني أن أقدم هذا العمل إلى الأستاذ المحترم "مولاي متقدم" الذي كان منيرا لطريقي.

إلى كل من دعمني بكلمة طيبة مع جزيل الشكر .

زينب

مقدمة

اختلفت التعاريف و المفاهيم النقدية في الوطن العربي سواء على مستوى الممارسة أو على مستوى التطبيق، حيث ظهرت الكثير من الكتابات النقدية لدى العديد من النقاد العرب الذين اشتغلوا في هذا الحقل المعرفي، فكان أن اصطبغت كل فئة من هؤلاء النقاد بصبغة معينة تحمل علامات و صفات المدرسة أو المنهج الذي تنزوي تحته و تتبني آراءه النقدية والأدبية، من هذا المنطلق كان عنوان بحثنا بالشكل التالي: الممارسات النقدية في الوطن العربي، و هو العنوان الذي خلف لدينا إشكالية رئيسة و تتفرع منها إشكاليات فرعية منها: **ما هي هذه الممارسات النقدية؟ و كيف انعكست على الحركة النقدية و الأدبية؟ و ما هي المرتكزات التي ارتكزت عليها هذه الممارسات؟**

للإجابة على هذه الأسئلة و غيرها إرتئينا أن تكون خطة البحث مقسمة إلى فصلين و خاتمة الفصل الأول معنون بالنقد الأدبي في الوطن العربي و قد تناول القضايا التالية: النقد الأدبي عند النقاد المعاصرين، و وظيفته و قضاياه و شروط الناقد و رواده و كذا علاقة النقد بالأدب، أما الفصل الثاني بعنوان النقد الأدبي العربي بين الممارسة و التطبيق قد جاء هذا الفصل تطبيقيا حيث اقتربنا من نصوص نقدية عربية و حاولنا استقراءها، قد تمثلت العينات في قضايا الناقد يوسف وغليسي لكتابه "في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية" بدراسة قضية البنية اللغوية في القصيدة الجزائرية المعاصرة، و قضية تجربة الكتابة الروائية عند عبد المالك مرتاض و منعطفات التجريب، و قضية إستراتيجية اللامنهج في فكرة عبد المالك مرتاض، أما بالنسبة لقضايا الناقد سعيد يقطين في كتابه "قضايا الرواية العربية الجديدة" فقمنا بدراسة قضية العلاقة بين الرواية و القصة القصيرة، و قضية الرواية التاريخية و قضايا النوع الأدبي، و أخيرا قضايا الناقد شكري المبخوت في كتابه "سيرة الغائب سيرة الآتي في كتاب الأيام لطه حسين"، تطرقنا فيه إلى تعريف السيرة الذاتية، و قضية السيرة الذاتية و الأناس القريبة منها، و قضية السيرة الذاتية تاريخا و ثقافة.

ثم زينا البحث بخاتمة احتوت على أهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

و قد اتكأ البحث على المنهج الوصفي التحليلي مع آلية الاستقراء للكشف عن هذه الممارسات النقدية، كما استعنا في البحث بمجموعة من المصادر و المراجع نذكر منها:

- **محمد مندور: الأدب و فنونه.**
- **محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث.**
- **محمد حسن عبد الله: مداخل النقد الأدبي.**
- **يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية.**
- **سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة.**
- **شكري المبخوت: سيرة الغائب سيرة الآتي السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين.**

أما دوافع هذا البحث فهي عديدة و متعددة منها النفسية، من ذلك حب الاطلاع على هذا المقرر و كذا العلمية و منها الكشف عن هذه الممارسات و إفادة المكتبة.

و في الأخير نشكر الله عز و جل على أن وفقنا بإنجاز هذا العمل الذي نتمناه إضافة للمكتبة، كما نشكر أستاذنا الفاضل **الدكتور متقدم مولاي** الذي رافقنا طيلة إعداد هذا البحث بتوجيهاته القيمة و إرشاداته النيرة، كما نشكر كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

المدية في: 2022/06/07.

الفصل الأول: النقد الأدبي في الوطن العربي

1 - النقد الأدبي

1 1 النقد الأدبي عند النقاد المعاصرين.

1 2 وظيفة النقد الأدبي.

1 3 رواد النقد الأدبي العربي الحديث.

2 - النقد الأدبي الشروط و القضايا

2-1 شروط الناقد العلمية .

2-2 قضايا النقد الأدبي العربي الحديث.

2-3 علاقة النقد بالأدب.

إن النقد استعداد إنساني و ميل فطري في أساسه، فما من شخص طبيعي إلا و له تصورات و أراء و أمنيات تبدو معجبة أو متحفظة أو رافضة لمشاهد و أفكار يبديها الآخرون، و من هذه النوازع الفطرية بدأت فكرة النقد، و هكذا يمكن القول أن كل أدب إبداعي يصاحبه نقد.

فالبحث في مجال النقد العربي الحديث من أبرز القضايا و المواضيع التي استقطبت إهتمام الدارسين و الباحثين العرب لاسيما في السنوات الأخيرة، حيث عرفت الدراسات النقدية المهتمة بقراءة المنجز النقدي العربي تطورا ملحوظا، إذ توالت الأبحاث الفكرية والأكاديمية في هذا المجال و تعددت بتعدد الدارسين المشتغلين به، حيث لازم النقد الأدبي منذ القدم النصوص الأدبية و عد على اختلاف مذاهبه و اتجاهاته عملية ضرورية لها، فبدون النقد لا تكتمل عملية تذوق النصوص الأدبية و فهمها فهما صائبا، و دون النقد لا يمكن للنصوص أن تتطور و تتجدد.

و نجد كلمة النقد في المعاجم العربية مأخوذة في الأصل من النقد الصيرفي للدراهم وانتقدها و هذا يعني تمييز الصحيح من الزائف أو الجيد من الرديء، و يمكن القول في تعريف النقد أنه دراسة الأشياء و تفسيرها و تحليلها و موازنتها بغيرها ثم الحكم عليها و بيان قيمتها و درجتها، فهو الذي يتناول الآثار الأدبية بالشرح و التفسير و التحليل و التقييم اعتمادا على مقاييس علمية موضوعية لإبراز القيمة الفنية، كما يتضح لنا أن النقد الأدبي يعمل على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي و غايته تتلخص في تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، و من يمكننا الإشارة إلى أهم عامل في العملية النقدية والناقد الذي يقوم بتقييم و تقويم للنصوص الأدبية باعتماده على ذوقه و ميوله الخاص، وكذا اعتماده على المعيار الأخلاقي و البلاغي و اللغوي، فهو يكشف عن كل ما هو أصيل وفني و معرفي و ثقافي في النص الأدبي.

وأما القضايا النقدية فقد ظهرت في العصر الحديث و كانت محل جدل فكري كبير في الساحة النقدية، حيث ظهرت في السنوات القريبة أو ما اصطلح عليه بعصر النهضة العربية، فقد قمنا بانتقاء أبرز هذه القضايا و الأكثر شيوعا و تأثيرا في توجه حركة الأدب والنقد الحديثين، نذكر من هذه القضايا: قضية الشكل و المضمون، قضية الإلتزام، قضية الخيال، قضية الصدق الفني، قضية وحدة العمل الأدبي، قضية الصورة الفنية....، إضافة إلى قضايا امتدت إلى النقد المعاصر و أصبحت محور جدل كقضية المصطلح النقدي، قضية نقد النقد، قضية الحداثة و قضية التناص.

1 النقد الأدبي:

1.1 تعريف النقد الأدبي عند النقاد المعاصرين:

لازم النقد الأدبي منذ القدم النصوص الأدبية، و عدا على اختلاف مذاهبه و اتجاهاته عملية ضرورية لها، فدون نقد لا تكتمل عملية تذوق النصوص الأدبية فقد تعددت المفاهيم الخاصة بالنقد و اختلف الدارسون في تعريفه، فكل واحد منهم يضع مفهوما له، و يمكن في هذا الجانب أن ندلل بمجموعة من التعاريف النقدية المتمثلة في :

لسان العرب و تاج العروس و غيرهما من المعاجم العربية نجد:" النقد و لتنقاد تمييز الدراهم و إخراج الزيف منها" [1]، فقد استعمل هذا اللفظ قديما ليدل على هذا المعنى : و هو تمييز بين الجيد و الرديء من الدراهم، و يعني أيضا كشف العيوب و المناقشة.

أما فيما يخص مفهوم النقد عند محمد مندور من خلال كتابه " الأدب و فنونه" :" أن النقد في أحق معانيه هو فن دراسة و تمييز الأساليب" [2]؛ بمعنى أن نأخذ لفظة الأسلوب

[1] هند حسين طه ، النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر، عمان، الأردن، 1981، ص 19.

[2] محمد مندور، الأدب و فنونه، شركة النهضة ، الإسكندرية، ط 5، 2006، ص 136.

بمعناها الواسع الذي شاع في الثقافة العالمية، أي مسار الكاتب و طريقته في التأليف والتعبير و التفكير، فكل كاتب له أسلوبه في التحليل و التفسير.

أما تعريف إحسان عباس النقد في حقيقته:" يعبر عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة و إلى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق" [1]؛ أي القدرة على التميز و يعبر منها إلى التفسير و التعليل و التحليل و التقييم، فهي خطوات لا تعي إحداها عن الأخرى كي يتخذ الموقف نهجا واضحا..

و يعرفه حسين الحاج حسن بأنه:" المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة و الجمال أو الرداءة و القبح في العمل الأدبي، و بالتالي هذه العملية توقفنا على مظاهر الضعف والتخلف أو القوة و التقدم فيه."[2]

و يتضح لنا من خلال هذا المفهوم أنه بواسطة العملية النقدية نستطيع الكشف عن مواطن الجودة و الرداءة و التميز بين الأعمال الأدبية، كما أنه شبه النقد بالمرآة التي تقدم لنا صورة الشيء كما هو دون زيف ولا خداع.

أما إبراهيم الخليل فيعرفه:" هو فن تقويم الأعمال الأدبية و الفنية و تحليلها تحليلا قائما على أساس علمي، و هو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصادرها و صحة نصها، و إنشاؤها و صفاتها و تاريخها."[3]

و في نفس السياق يقول عنه محمد غنيمي هلال:" يقوم جوهر النقد الأدبي أولا على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي و تمييزها مما سواها عن طريق الشرح

[1] إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، لبنان ، ط 1، 1971، ص 14.

[2] حسين الحاج حسن ، النقد الأدبي في أثار أعلامه ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، لبنان ، ط 1، 1996، ص 24.

[3] إبراهيم خليل ، في النقد و النقد ألألسني ، منشورات أمانة عمان كبرى ، الأردن ، 2002، ص 11.

والتعليل، ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها"[1]، فهو يقصد هنا بكلمة التمييز هو تمييز جيد العملة الفضية أو الذهبية من زائفها مما يستلزم الفكر ثم الحكم عليها و هو المعنى الأقرب للنقد.

و مما سبق نجد أن التعريفات و إن اختلفت في صياغتها، إلا أنها مأخوذة من عند العرب، و أنها تنصب في نقطة واحدة و هي دراسة الأعمال الأدبية و كشف مواطن القبح و الجمال فيها، فالنقد ممارسة إبداعية تشتغل على النص الأدبي بالشرح والتعليل و التفسير قصد الحكم عليه، و بالتالي تبيان قيمته الموضوعية و التعبيرية في سير الأدب.

2.1 *وظيفة النقد الأدبي:*

لا يجب أن نركز على مفهوم النقد بشكل كامل و إنما يمكن الإشارة إلى وظيفة النقد كونها تركز على تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية و بيان قيمته الموضوعية، و قيمته التعبيرية و الشعورية و توضيح منزلته و آثاره في الأدب.

بحيث يرى"سانت بيف" أن وظيفة النقد الأدبي" هي النفاذ إلى ذات المؤلف لتستشف روحه من وراء عباراته بحيث يفهمه قراؤه" فالنقد على حد تعبيره يعلم الآخرين كيف يقرؤون، لذلك كان على النقد أن يتجاوز القيم الجمالية العامة إلى بيان روح العصر من خلال نفسية المؤلف.[2]

و يضيف أيضا سانت بيف أن وظيفة النقد" هي تفسير العمل الأدبي للقارئ لمساعدته على فهمه و تذوقه و ذلك عن طريق فحص طبيعته و عرض ما فيه من قيم" [3]؛ نلاحظ من خلال تعريف سانت بيف لوظيفة النقد أنها راجعة للكشف عما في النص الأدبي من أفكار

---

[1] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر ، 1997، ص 09.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 1995، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

ومعان و صور جمالية موحية، أي المعنى العميق للنص و تفسيرها و تحليلها بغية الكشف عن دلالاتها داخل النص الأدبي، مما يفتح المجال أمام المتلقي أو القارئ أن يتواصل مع النص و يتذوقه و يكتشف جوانب الإبداع فيه.

كما يبين لنا"باوند" أن وظيفة النقد " هي فحص العمل الفني من الداخل من حيث علاقته بذاته، دون أي شيء خارج عليه سواء كان ذلك ممثلا في حياة الأدب أو المجتمع أو العصر" ، و يرى كذلك أن " الناقد يؤدي وظيفته إذا استخدم هذه الأدوات و هي التحليل: أي فحص العمل الفني من الداخل و استظهار الصلة القائمة بين أجزائه، إضافة إلى عنصر المقارنة: و هي ربط العمل الفني بالتراث الذي ينتمي إليه و كشف موضعه من هذا التراث."[1]

و يمكن القول أنه ليس من السهل على الناقد أثناء نقده أي عمل أدبي أن يتجرد من ذوقه الخاص و ميولته النفسية، و بالتالي فهذا العمل يحدد و يبرز لنا دور الناقد و مكانه في دائرة الأدب.

و يرى كذلك" محمد مندور" أن وظيفة النقد:" هي التفسير و التقييم و التوجيه للأدب، وبتفاوت الاهتمام بإحدى هذه الوظائف الثلاثة يتميز ما نسميه اليوم بالدراسة الأدبية أو تاريخ الأدب، فهذه الأخيرة تركزان الاهتمام على الناحية التفسيرية، بينما التقدير يركز على التقييم و التوجيه فله أهمية مساوية للتفسير و في الغالب أهمية أكبر."[2]

تعددت وظائف النقد و اختلفت و هذا راجع إلى طبيعة العمل الأدبي، فالأدب ليس له قواعد ثابتة و محكمة، لذلك نجد تعدد وظائفه و من بينها ما يلي:

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص 13.

[2] محمد مندور، الأدب و فنونه، المرجع السابق، ص 136.

أ. ***وظيفة التفسير:*** " هو يختص بالنص المراد نقده من حيث بيان مراجعه و مصادره، و شرح أهدافه، و صوره الفنية، خاصة في الأعمال التي تحتاج لنقد أدبي حتى تتبين معانيها و مقاصدها بشكل أكبر للقارئ و المتلقي."[1]

ب. ***وظيفة تقويم الأعمال الأدبية:*** " تعتمد هذه الوظيفة على بناء العمل الأدبي نفسه، فالناقد يجب عليه معرفة النص معرفة محكمة و أن يكون على إلمام تام بجميع جوانبه وكذا بنية النص المراد نقده، حتى يفاضل بينه و بين أخرى ضمن المجال نفسه، و هذه الوظيفة لازالت تثير جدلا في أسسها و طريقة تحقيقها، لأن البعض يرى فيها تسلطا من الناقد على النص الأدبي، في حالة ما إذا كان الناقد غير ملم بحدود طريقة الكتابة و تجربة الشاعر، وكيفية بناء النص الأدبي."[2]

ج. ***وظيفة توجيه الأدب و الأدباء:*** " و تعتمد هذه الوظيفة على توجيه النقاد لأدباء عندما يرى منهم الابتعاد عن الواقع، أو عن الإطار العام للمجتمع الذي يعيشون فيه، ويهدف توجيه النقاد عادة إلى تحسين النوع الأدبي، و إعطائه المزيد من الواقعية و الحياة والبعد عن الانحرافات الأدبية التي من الممكن أن يقع فيها الأدباء."[3]

من خلال هذه الوظائف نلاحظ أنها تهتم ببيان القيمة الفنية و الموضوعية للعمل الأدبي، فالناقد أثناء عمليته النقدية لا يمكنه أن يتجرد من ميولته النفسية، و ذوقه الخاص، كما أنها تبرز لنا دور الناقد في الحكم على الأعمال الأدبية باعتماد على المعارف و العلوم ذات الصلة بالعملية الإبداعية و النقدية.

[1] أميرة، وظيفة النقد الأدبي، شبكة حواء،forum/hawahome.com، بتاريخ 2022/04/02، على الساعة 16:54.

[2] أميرة، وظيفة النقد الأدبي، شبكة حواء،forum/hawahome.com،المرجع السابق.

[3] أميرة، وظيفة النقد الأدبي، شبكة حواء،forum/hawahome.com، المرجع نفسه.

1-3 *أهم رواد النقد العربي الحديث و المعاصر و أعمالهم:*

يرجع بدء الحركة النقدية الحديثة إلى الشيخ" المر صف ي حسين" الذي تتلمذ عليه البارودي و غيره من أدباء النهضة الحديثة و شعرائها فكان منهجه العناية بدرس النص الأدبي دراسة ترتكز على النقد اللغوي، فألف كتابه" الوسيلة الأدبية 1889"[1]، فتوالت الأعمال النقدية المعاصرة و من أبرزها ما يلي:

" طه حسين" الذي يرى أن النقد ينحصر في إظهار الخطأ من غير تملق أو تحامل، وكتب كذلك و هو ينقد كتاب" تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان 1911"[2]، و من تلامذته نقف عند محمد مندور و كتاباته النقدية التي من أهمها:" الميزان الجديد، في الأدب و النقد، النقد و النقاد المعاصرون، النقد المنهجي عند العرب، محاضرات في الأدب ومذاهبه"، و يعد محمد مندور ناقد بطبعه و فطرته فقد جادل العقاد كثيرا في مذهبه النفسي، و جادل أيضا في رشاد رشدي الذي اعتمد الجمالية و الشكل دون المضمون، أما مندور فقد اعتمد المضمون الاجتماعي أو الواقعي و يجعله أساسا لنقده، إضافة إلى مجموعة من النقاد منهم:

-عبد اللطيف لسحرتي كتبه:" الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، النقد الأدبي من خلال تجاربي، و هما كتابان أصيلان في النقد."[3]

-شوقي ضيف كتابه: النقد الأدبي.

-رشاد رشدي في كتابه: مختارات في النقد الأدبي المعاصر.

-سهير القلماوي في كتابه: فن الأدب.

---

[1] محمد عبد المنعم الخفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص 235.

[2] المرجع نفسه، ص 238.

[3] نفسه، ص 239.

-مارون عبود من كتبه: مجددون و مجترون، جدد و قدماء، على المحك....، و كذلك عز الدين إسماعيل و عبد الحميد حسين و زغلول سلام.....و غيرهم.[1]

-إضافة إلى كتابات الزيات نذكر منها على سبيل المثال:" في أصول الأدب، و من كتب ذات الصلة الوثيقة بالنقد نجد: دراسات في النقد الأدبي، بين الأدب و النقد."[2]

2- *النقد الأدبي الشروط و القضايا:*

2-1 *شروط الناقد العلمية:*

على الناقد إتباع الشروط العلمية الواجبة عليه و هذا حتى تتم العملية النقدية على أسس صحيحة ويكون الناقد ناقداً معترف به حيث أن هناك الكثير من الشروط التي يجب توفرها في الناقد و منها " كان الناقد العربي القديم يعتمد على اللغة ،وهذا أساس في كل نقد ، ولكنه كان يكتفي به ، مع شيء من الخبرة بأقوال السابقين من الشعراء و النقاد (المأثور) وقدر من الاستعداد الذوقي" [3] ، ومعنى ذالك أن الناقد القديم اعتمد على اللغة في نقده بالإضافة إلى شيء من أقوال السابقين و الشعراء والنقاد أي مقاله و ثبت و عن شعراء والنقاد الأولين و مااعتمدوا عليه ، حيث كان يثري رصيده المعرفي على هذان الشرطان وبعض من التذوق في الأدب الناتج عن ثقافة أدبية ، ومخالطة الأدب ناقد في العملية ينمي مهارات الناقد حيث يتميز كل ناقد بذوقه الأدبي في النصوص الأدبية وهذا ما اعتمد عليه الناقد العربي القديم كشروط للناقد في العملية النقدية .

غير أن الجزم بأن الناقد العربي اعتمد على اللغة فقط ضرب من الخيال ذلك أن اللغة وحدها غير كافية فيجب توفر الملكة ملمة قول الشعر و كذالك الإعتماد على التجارب السابقة عن الناقد .

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 226.

[2] المرجع نفسه، ص 225.

[3] محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية، السعودية، 2005، ص 15.

و للقيام بأي عملية نقدية يجب أن تتوفر في الناقد مجموعة من المناهج و الوسائل فمنها أدبية و غير أدبية حيث نجد : " فالنقد (الذي يتحقق بإعمال ثقافة الناقد) يحتاج إلى تقنيات أي مناهج و وسائل غير أدبية ، مثل استخدام الإحصاء و المنطق و القياس، ونظرية التطور مثلاً ، أما الضروب المعرفة غير الأدبية فتشمل كل المعارف – بالنسبة للناقد–لها أهمية خاصة لقوة علاقتها بالمجتمع من ثم : بالإبداع الأدبي مثل :علم الاجتماع ، و علم النفس نو التاريخ و الفلسفة (علم الجمال بخاصة)[1] ، ما يلاحظ أن الناقد لا يكفيه الإعتماد على اللغة و أقوال السابقين و الاستعداد الذوقي فقط بل هو يحتاج إلى إعمال ثقافته و إثراء رصيده المعرفي بالمناهج و العلوم منها الأدبية و الغير الأدبية و هذا لكونها لها علاقة خاصة بالطابع الاجتماعي و فيه يكمن دور كبير في إبراز الناقد و تقوية الملكة النقدية فيه واعتراف به كناقد ذوا كفاءة في العملية النقدية ، وهذا يكون بمعرفته الشاسعة في شتى العلوم و المناهج التي تنمي فكره.

و على إثر هذا حيث نجد الناقد **قسطاكي الحميصي** يضع شروط يجب أن تتحقق في الناقد حتى يكون الناقد ناقدا حقيقيا و يمارس العملية النقدية بشكل صحيح وضع **قسطاكي** وضع شروط للناقد لممارسة النقد " أولهما : الخبرة في النوع الأدبي الذي ينقده، أي التخصص النظري و الممارسة العملية و الدربة و المتابعة، و لهذا يشترط – لتحقيق ذلك – أن يكون للناقد كتاب يشرح فيه مبادئه النقدية و أفكاره الأساسية التي يعول عليها، حتى يكون معلوما لدى الأدباء و النقاد حقيقة المذهب و مصادر الأفكار التي تمثل الانجراف والمبالغة مدحا أو ذما، و هذا يتطلب من الناقد ألا يخلط بين الكاتب و المكتوب: " فإن وظيفته في تلك الحال أن ينقد الكلام من حيث هو الكلام لا من حيث قائله فلان، و يتطلب

[1] محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص 17.

كذلك أن يحرر أفكاره من ضغط السوابق و الآراء الجاهزة التي قد يجدها الناقد في نفسه عن هذا الكتاب."[1]

لقد اشترط **قسطاكي الحميصي** في الناقد أن يكون ذو خبرة في العمل الأدبي الذي ينقده أن يكون على اطلاع و دربة عن هذا العمل، كذلك اشترط أن يكون للناقد كتاب خاص به حيث يعرف فيه بنفسه و مبادئه النقدية حيث يعرف من خلاله ميول الناقد و انتمائه و هذا ليعرفه النقاد و الأدباء و تكون له مكانته الخاصة بينهم ، و كذلك يتوجب على الناقد أن يوجه نقده للمكتوب فقط أي للنص الذي بين يديه و ليس للكاتب أي يركز على العمل الأدبي فقط في نقده.

و في هذا السياق نجد أيضا ميخائيل نعيمة قد أسس شروط خاصة بالناقد العلمي، و ويلزم على الناقد إتباعها و الإنقياد بها حتى يكون الناقد ناقدا حقيقيا فنجد في قول ميخائيل: " إن لكل ناقد غربال، لكل موازنة و مقايسة، و هي الموازين و المقاييس ليست مستحيلة لا في السماء ولا في الأرض، و لا قوة تدعمها و تظهرها قيمة صادقة سوى قوة الناقد نفسه، وقوة الناقد هي ما يبطن به سطوره من الإخلاص في النية و المحبة لمهنته و الغيرة على موضوعه و دقة الذوق و رقة الشعور و تيقظ الفكر، و ما أوتيه بعد ذلك من مقدار البيان لإيصال ما يقوله إلى عقل القارئ و قلبه...، فالناقد الذي توفرت له مثل هذه الصفات لا يعدم أناسا ينضوون تحت لوائه و يعملون بمشيئته فيستحبون ما يحب، و يستقبحون ما يقبح و هو وراء منضدته سلطان تأتمر بأمره و تتمذهب بمذهبه، و تتحلى بحلاه و تتذوق بذوقه ألوف من الناس إذا طرق سبيلا سلكوه و إذا صب نقمته على صنم حطموه، و إذا أقام لهم إلها عبدوه و خروا له، و سبحوه" [2]، و نستخلص من هذا القول أن ميخائيل نعيمة اعتبر أن مهنة الناقد الغربلة، لكنها ليست غربلة الناس بل غربلة ما يدونه قسم من الناس من أفكار

[1] محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص 32.

[2] محمد مندور، النقد و النقاد المعاصرون ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، 1998، ص 27.

وشعور و ميول و ما يدونه ناس هو ما تعودنا أن يدعوه أدبا، حيث اعتبر أن قوة الناقد تكمن في النية الصادقة و الإخلاص و المحبة لمهنته أي يكون وفي و صادق اتجاه عمله ويكون ذو طموح و شغف فيما يعمل عليه، و أن يكون غيور على مواضيعه، أي تكون له مواضيعه الخاصة به وحده، كذلك يضيف نعيمة دقة الذوق و يقظة الذهن و القليل مما كسبه من البيان حتى يوصل ما أراد إلى القارئ لعقله و قلبه، حيث اعتبر ميخائيل أن كل ناقد امتلك هذه الصفات فهو بمثابة سلطان يمشي الناس حسب أوامره و ينتهون بنواهيه، فقد كانت هذه أبرز الصفات التي ذكرها ميخائيل كشروط معقولة لمتفحص الأدب حيث هي في نظرنا و أفكار بناءة تجعل المتمسك بها في استعداد دائم لمواجهة متغيرات الأدب و غيره وخوض غمار الإبداع و الإبتكار باستمرار.

غير أن ما ذكر ميخائيل من هذه الصفات كشروط وحدها كافية ليكون الناقد بارعا في النقد و متمكنا منه فهي غير كافية باعتبارها كمبدأ أساسيا فلا يمكن أن تكون كشروط أساسية للناقد، فيجب على الناقد أن يكون متمكن في بعض العلوم كعلم البيان، و علم المعاني، و علم البديع، أي يكن له جانب معرفي ثري من جميع جوانب العلوم سواء الأدبية أو غير الأدبية.

إن هناك قوة لدى الناقد العلمي تجعله متميزا في طبقات كالطبقات الموجودة لدى الشعراء و الكتاب و الأدباء حيث هذه القوة تعتبر كمعيار أساسي في تميز و تمكن من النقد الأدبي حيث نجد في: " غير أن الناقدين طبقات كما أن الشعراء و الكتاب طبقات، فما يقال في واحد منهم لا يصلح أن يقال في كلها إلا أن هناك خلة لا يكون الناقد ناقدا إذا تجرد منها، و هي قوة التمييز الفطرية، تلك القوة التي توجد لنفسها قواعد و لا توجدها القواعد، والتي تبتدع لنفسها مقاييس و موازين و لا تبتدعها المقاييس و الموازين، فالناقد الذي ينقد حسب القواعد التي وضعها سواه لا ينفع نفسه و لا منقوده و لا الأدب بشيء، إذ لو كانت لنا قواعد ثابتة لتمييز الجميل من الشنيع و الصحيح من الفاسد لما كان من حاجة إلى النقد

و الناقدين"[1]، إن ملكة التمييز الفطري تعتبر كقوة تخلق لنفسها قواعد و قوانين و مقاييس تقوم عليها حيث كما ذكر أن الناقد إذا تجود منها لا يمكن القول عليه أنه ناقد أدبي و لا يعترف به لأن ليست هناك قواعد ثابتة تفصل لنا بين الجميل و الشنيع و لو كانت هذه القواعد الثابتة موجودة لما وجد النقد و لا الناقدين فكل الناس تمشي حسب هذه القواعد الثابتة و لكنها غير موجودة فإننا بحاجة إلى النقد و الناقدين.

" فالناقد الذي يقدر أن ينتشلنا من خرافات أمسنا و ترهات يومنا و الذي يضع لنا محجة لندركها في الغد هو الرائد الذي سنتبعه و الحادي الذي سنسير على حدوده."[2]

يتبين من خلال ما ذكرناه أن الناقد الذي يملك ميزة الواقعية يمكنه أن يتخلص من الخرافات و توافه الأمور و يظهر لنا حقيقة و واقعية النصوص هو من يستحق أن يكون ناقدا متمكن في النقد و يمكن إتباعه و السير على ما يقوله.

إن للناقد رأيه و لمسته الخاصة فيما يعمل عليه حيث نجد " فللناقد آراؤه في الجمال والحق، و هذه الآراء هي نبات ساعات جهاده الروحي و رصيد حساباته الدائمة مع نفسه اتجاه الحياة و معانيها"[3]، معنى هذا أن للناقد كل الحق في إعطاء رأيه فهو ناتج من جهاده الروحي أي دراسة النصوص كمعان و دلالات أي دراسة في عمق النص و هذا يكون بخبرته تجاه الحياة و معاني التي ترمي إليها.

" فإن نجح الناقد في عمله استطاع أن يتم واحد من أمور ثلاثة: (1) فيوضع لنا المبهم فيما نقرأ و ينظم النص تنظيما يخرجه من الفوضى التي ربما كانت تسوده نتيجة لبعد العهد الذي كتب فيه، و كثرة الآراء التي تضاربت في أصله و تفسيره،(2) أو يقوم بدور المرشد لمشاعرنا و هي المشاعر التي أثارها الأثر الفني فيصنفها وفقا لأسبابها، (3) و الأهم من

[1] محمد مندور، النقد و النقاد المعاصرين، المرجع السابق، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] نفسه، ص 28.

هذا كله أنه يستطيع أن يوحد أو يربط بين الخبرات التي نستخلصها من الحياة و الخبرات التي يزودنا بها الأدب."[1]

نستنتج من هذا أنه حتى يكون الناقد متمكنا في النقد عليه أو من البديهي أن يستطيع أن يؤدي واحدا من هذه الأمور الثلاثة أو يحققها جميعها في مقال واحد حتى يستطيع أن يسمي عمله نقدا و يكون جديرا بالشرح و التفسير.

" و كما يلاحظ أن الناقد الجيد لا يمكن عادة أن يكون أديبا جيدا، لأن الناقد مقيد بقواعد و قوانين تمنعه من التحليق في الجو الخيالي الحر الذي يتطلبه الأدب."[2]

أي أن الناقد عادة ما هو مقيد بقوانين و قواعد يجب عليه إتباعها و التقيد بها حتى يجزم بنقده، أما الأديب فهو حر في كتاباته باعتبار أن التقييد من الإبداع، غير أن الإقرار بهذه القواعد غير ممكن فلو كانت هناك قواعد ثابتة و مقيدة لما ظهر النقاد و تميزوا في نقدهم و طوره فلكل ناقد مبادئه و مقاييس هـ يسير عليها أي لا يمكن القول أن الناقد مقيد بقواعد.

" و الناقد على العموم يجب أن يكون ذا حظ كبير من العقل، و حظ كبير من الذوق، ويتجادل الباحثون في أنه هل لا بد للناقد من معرفة آداب أخرى حتى يمهر في نقد لغة أو ليس بضروري، و على كل حال فاطلاعه على الآداب الأخرى يوسع أفقه و يزيد في تجاربه."[3]

[1] رشاد رشدي، مختارات من النقد الأدبي المعاصر، مكتبة لأنجلو المصرية، ص 117.
[2] أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم و ثقافة المشهرة، 2012، ص 14.
[3] المرجع نفسه، ص 14.

نستنتج من خلال ما سبق أن الناقد ذو حظ كبير من خلال تفكيره و من خلال ذوقه الخاص به، حيث لا بد أن يكون متميزا عن النقاد الآخرين، و كذلك أن يمهر في العلوم الأخرى فهذا لا يستوجب عليه لكن يساعده على توسيع أفقه و يعطيه خبرة في ميدانه.

2 2 قضايا النقد الأدبي العربي الحديث:

2-2-1 قضية الشكل و المضمون:

شغلت قضية الشكل و المضمون أو الشكل و المحتوى حيزا كبيرا في جهد النقاد قديما و حديثا و لعل السبب في اهتمام النقاد بهذه القضية إنما يرجع إلى خطورة هذه القضية من حيث ارتباطها الوثيق بتقدير العمل الأدبي، فأي خلط في فهم طبيعة العلاقة بين الشكل والمضمون سيؤدي إلى الخلط في الحكم على الآثار الفنية [1]، و إلى اختلاف النقاد و الأدباء في حقائق، إن جاز الإختلاف فيها في العصور الماضية فلا يجوز أن يختلف عليها أحد اليوم، و ذلك بعد أن تطورت دراسات علم الجمال الحديث و الأسس التي ينبني عليها الفن أيا كان نوعه، فالشكل عند النقاد هو الصورة الخارجية أو هو الفن الخاص المجرد عن المضمون و التي تتمثل فيه و تتحقق من خلاله شروط الفن الأدبي سواء أكان قصيدة غنائية أو قصة مروية أو مسرحية [2] فالقصيدة الغنائية من حيث الشكل هي كل ما يتصل بتحقيق الصورة الخارجية لهذا الفن من وزن و موسيقى و صورة شعرية أي الانسجام والجمال في الوحدة و تناظر الأجزاء [3]، أما المضمون أو المحتوى فهو كل ما يشتمل عليه العمل الفني من فكرة أو فلسفة أو أخلاق أو اجتماع أو دين و غير ذلك من الموضوعات، و من هنا يكون المضمون هو في غالب الأمر المادة الخام التي يستخدمها الأديب أو الشاعر و الذي يشكلها الفنان في الصورة التي يريدها [4] و انقسم النقاد وفقا لهذا التمييز بين الشكل و المضمون إلى مدرستين: إحداهما مدرسة الشكل و أخرى مدرسة المضمون، وأخذت كل مدرسة تقيس الفن بمقاييسها الخاصة، فأصحاب الشكل لا يرون في المضمون

[1] محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، أريد، الأردن، ط 1، 1991، ص 16.

[2] محمد زكي لعشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1979، ص 237.

[3] المرجع نفسه، ص 237.

[4] نفسه، ص 238.

أية قيمة فنية و يحصرون أحكامها في دائرة الصياغة الفنية و ما يتحقق عنها من جمال، أما أصحاب المضمون يرون أن الفن كله مضمون، و حددوا المضمون تارة بما يلد، و تارة بما يتفق مع الأخلاق، و تارة بما يسمو بالإنسان إلى سموات الفلسفة و الدين، و تارة بما هو صادق في الواقع، و تارة بما هو جميل من الناحية الطبيعية المادية[1].

و مما لا شك فيه أن كلا من الشكل و المضمون يؤدي دورة في إنتاج العمل الفني، والصلة بينهما وثيقة جدا، فهما وجهان لأمر واحد، ولا يمكن لأحدهما أن يستغني عن الأخر، كما أن كثيرا من الفلاسفة و النقاد لم يرو في هذا التقسيم إلا وسيلة لدراسة العمل وبيان قمته الفنية، و مدى التناسق بينهما، كما أن الشكل الظاهر لا قيمة له إذا خلا من المعنى.

2 2 2 قضية الالتزام:

إن من قضايا النقد الأدبي التي أصبحت مثارا للخلاف الشديد بين النقاد في زمننا قضية الالتزام،" و يعني أصحاب هذه الدعوة إلى أن يتقيد الأدباء و أرباب الفنون في أعمالهم الفنية بمبادئ خاصة و أفكار معينة، يلتزمون بالتعبير عنها و الدعوة إليها، ويقربونها إلى عقول جماهير الناس، و إذا قيد الأديب نفسه بتلك الأهداف و قصر إنتاجه فهو أديب ملتزم، أما الأديب الذي لا يتقدم بتلك الأهداف، بل يعبر عن ذاتيته و عن تجاربه و عواطفه و انفعالاته متحررا من سائر القيود التي تحد من حريته في التعبير عن مشاعره فهو عندهم أديب غير ملتزم، و لا شك أن الدعوة إلى الالتزام تحمل في مضمونها الإعتراف بقيمة الفنون العامة و الأدب خاصة[2].

[1] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، المرجع السابق، ص 238.

[2] بدوي طبانه، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للطباعة و النشر، ط 1، 1984، ص 15.

و إذا عدنا إلى معجم المصطلحات الأدبية نجد الالتزام يدل على تسخير المبدع أدبه وموهبته لخدمة قضية معينة" و هو اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد الجمال و المتعة."[1]

و أساس الالتزام " هو إقرار حرية الكاتب و مسؤوليته في الوقت معا، فبدون حرية يفقد الكاتب أصالته فيسخر أدبه للدعاية أو يلبي فيه نداء خارجا عن نطاق ضميره و وعيه الإنساني."[2]

2 2 3 قضية اللفظ و المعنى:

اللفظ و المعنى من قضايا النقد الأدبي المهمة التي شغلت النقاد و البلاغيين العرب منذ عهد مبكر، و قد عالجها نقاد اليونان قبل أن يعالجها العرب بقرون، و الخلاف حول قضية اللفظ و المعنى خلاف قديم [3]، فالجاحظ يعد من أوائل من عنو بهذه المسألة إذا اهتم بالفصاحة اهتماما كبيرا حيث جاء في كتابه " البيان و التبيين" قوله:" المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي و العربي و البدوي و القروي و المدني، و إنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ، و سهولة المخرج، و كثرة الماء، و في الصحة و الطبع و الجودة والسبك"، و دراسة الجاحظ للألفاظ من أوسع ما وصل إلينا في تلك الفترة، إذ تكلم عن تنافر الحروف و ملائمة الألفاظ و تماثلها، و رأى أن اللفظ كما لا ينبغي أن يكون عاما و سوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا و وحشيان فهذه العناية باللفظ دفعته إلى أن يقول" المعاني مطروحة في الطريق"، أي أن ما رأيناه من اهتمام باللفظ لا يعطنا الحق في الحكم عليه، بأنه أهمل المعنى لأنه أكده و اهتم به من خلال اهتمامه باللفظ.[4]

---

[1] مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، 1974، ص 79.

[2] محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب و النقد، دار النهضة للطباعة و النشر، ص 147.

[3] هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، المرجع السابق، ص 175.

[4] المرجع نفسه، ص 177- 178.

أما عبد القاهر الجرجاني فقد اهتم بالمعنى مع اهتمامه بالصياغة و ذهب إلى أن الألفاظ خدم للمعاني، و أوعية لها، فهي تتبعها في حسنها و جمالها و قبحها و رداءتها.[1]

فليس المقصود باللفظ دائما اللفظ المفرد، ولا المقصود بالمعنى دائما المدلول المفرد للألفاظ لأنه لو نظرنا إلى أقوال القدماء في اللفظ و المعنى المفردين وقعنا في الإحالة والشك، و على هذا الأساس يمكن الفصل بين اللفظ المركب في العبارة، و بين المعنى المركب كذلك، بمعنى أن نظم الألفاظ في العبارة بصورة أو بأخرى يغير المعنى و إن بقيت الألفاظ على حالها، أو بالعكس يمكن التعبير عن المعنى بصورة أو بأخرى من اللفظ، أي قد يوجد اشتراك بين عبارتين في المعنى، و إن اختلفت في اللفظ.[2]

و من خلال هذه القضية " اللفظ و المعنى" يرى الباحثين فيه من النقاد و البلاغيين وإن فضلوا أحدهما على الأخر و لم ينكروا أنهما مترابطان و أن لكل منهما أهميته.[3]

2 2 4 قضية وحدة العمل الأدبي:

إن من القضايا الكبرى التي يثيرها النقاد في زمننا قضية وحدة العمل الأدبي، و هي قضية تتصل بالفن الأدبي و نظام تأليفه عند الأدباء العرب ولا سيما الشعراء منهم و تتصل أيضا بالنقد الأدبي و نظرة النقاد العرب إلى هذا الفن و تقديرهم للوحدة بين أجزائه.[4]

و لم يبخل التفكير عند العرب من العناية بمقياس الوحدة في الأعمال الأدبية و في فن الشعر خاصة، ذلك أن الوحدة الكلية للقصيدة العربية أو ارتباط أجزائها بعضها ببعض موجود في كثير من القصائد العربية على مر العصور، و هذا الترابط هو الذي يجعل من القصيدة عملا فنيا متكاملا له موضوع يعالجه و له هدف يسعى إلى تحقيقه.[5]

---

[1] هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، المرجع السابق، ص 180.

[2] محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي و البلاغة، القرن الرابع هجري، مطبعة الأطلس، القاهرة، 1982، ص 66، ص 67.

[3] هند حسين طه، المرجع السابق، ص 180.

[4] بدوي طبانه، قضايا النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 85.

[5] المرجع نفسه، ص 87، ص 88.

أما النقاد العرب أو أكثرهم فكانت الوحدة عند أكثرهم تتمثل في البيت الواحد و كانوا يرون أن كل بيت من القصيدة يجب أن يكون مستقلا بمعناه، كما هو مستقل في تفعيلاته وموسيقاه، و موسيقى الشعر الكلية إنما تتمثل في تكرار الموسيقى الجزئية الممثلة في كل بيت من الأبيات.[1]

و مما لا شك فيه و مالا تحاول ن تدفعه أن وحدة البيت في العمل الشعري كانت مقياسا من مقاييس استجادة الشعر عند بعض النقاد العرب و لكنها لم تكن المقياس العام الموحد الذي يمثل رأى عامة النقاد في تلك القضية.[2]

إذن " فمقياس الوحدة قد فطن إليه نقاد العرب و فطن إليه قبلهم شعراء العرب الذين كانوا يرون من علامة جودة الشعر أن تتابع أبياته و أن يكون كل بيت شديد الارتباط بما قبله و بما بعده.[3]

2-2-5 *قضية التناص:*

إن التناص من المفاهيم الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية و بالتحديد إلى النقد ألتفكيكي، و أول من وضح معنى التناص و مفهومه العالم الروسي" ميخائيل باختين" في كتابه " فلسفة اللغة"، و صار بذلك مفهوما مشهورا يحاول الكل امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه، و قد اختلفت تصورات الدارسين حول تعريف هذا المفهوم النقدي و فهمه و ضبط فعاليته النقدية، إذ أدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية، و البعض الأخر تناوله في إطار جمالية التلقي و اعتبره أخرون من مكونات اللسانيات الخطاب تتحكم في نصية النص، و رغم اختلاف هذه المقاربات فإن مفهوم التناص ظل محافظا على وظيفته النقدية.[4]

---

[1] بدوي طبانه، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، ط 3، 1986، ص 344.

[2] المرجع نفسه، ص 89.

[3] نفسه، ص 346.

[4] عبد القادر بقشى، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، إفريقيا الشرق، 2007، ص 17- 18.

إذن فظاهرة التناص" تعني حتمية خضوع المبدع إلى الموضوعات و المصادرات الفنية في مجتمعه، فهو لا ينشأ من الفراغ، ولا يكتب من الفراغ و قد تنبه النقاد و الشعراء العرب إلى هذه الظاهرة فوصفوها بأنها" داء قديم و عيب عتيق"، و باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل لأن المعاني التي يعبر عنها الشعراء قد استهلكت على حد قولهم."[1]

و عليه فالتناص هو ذلك التقاطع داخل النص أي بين نص و نص أخر أو بين عدة نصوص، أي هو التعبير(القول) المأخوذ من نصوص أخرى و أنه نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة.

2 2 6 قضية الخيال:

يعد الخيال من أهم القضايا النقدية في العصر الحديث رغم أن الدراسات القديمة لم توليه اهتماما كبيرا، و جاء في معجم المصطلحات الأدبية أن الخيال "هو ملكة من ملكات العقل لا تتهيأ لأي إنسان" [2]، و كذلك " هو القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صورا للأشياء أو الأشخاص أو يشاهد الوجود و هو قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة.[3]

و به يستطيع الأديب أن يخلق صورا تنعم على النص صورا جذابة، و تمنح القارئ واسطة لتوسيع أفاقه، فالخيال إذن وسيلة للمتعة الفنية و ذلك من خلال إبداعه لصور غير موجودة في أرض الواقع، أو أنها موجودة لكنه يعطيها بعدا غرائبيا أو غير مألوف[4]، و عليه فالخيال يعد الوسيلة الأساسية التي يعتمد عليها الإبداع و الابتكار في المجالات الفنية، ولقد ركز عليه الأدب ليغدو عنصرا أساسيا من عناصر العمل الأدبي و مكوناته، أما في النقد

---

[1] معتصم سالم الشمايلة، التناص في النقد العربي الحديث، رسالة لإستكمال متطلبات منح درجة الماجستير، جامعة مؤتة، كلية الآداب، 1999، ص 09.

[2] زهير بارش، محاضرات في النقد الأدبي الحديث و قضاياه، مطبوعة مقدمة لإستكمال ملف التأهل جامعي، 2017/2016، بتاريخ 2022/04/06 على الساعة 21:30، ص 125.

[3] مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، المرجع السابق، ص 164.

[4] زهير بارش، المرجع السابق، ص 125.

العربي الحديث فقد بدا متأثرا بما دعت إليه المدارس النقدية في الغرب، فمدرسة الديوان كانت قد انتهجت نهج المدرسة الرومانسية في الغرب من نفور من الواقع و السعي نحو المثالية، و اتخذت من الخيال مسلكا لها لبناء عالمها الافتراضي الذي يمكنها من مواجهة العالم.[1]

2 2 7 قضية الحداثة:

الحداثة من أكثر المصطلحات النقدية المعاصرة إشكالية و " إثارة للبس و الغموض والجدل إذ كثر فيها الجدل و تداخلت فيها الإيديولوجيات، و هذا المصطلح ليس حكرا على ميدان من الميادين المعرفية و إنما تسرب و انتشر في ميادين مختلفة من فكر و علوم إنسانية، و فنون و أدب، و سياسة، و اقتصاد...، و الحداثة من أكثر المصطلحات إشكالا و متقلب و مراوغ، عسير التحديد"[2]، لذلك تعددت تعريفات الحداثة باختلاف النقاد و منظري الأدب، فمن الصعب استظهار كل المفاهيم المتعلقة بالحداثة في العالم العربي لعدم تكمن النقاد العرب من تحديد تعريف دقيق له لذلك سنكتفي ببعض المفاهيم و منها:

يقول **أدو نيس** و هو أحد أعمدة الحداثة في الوطن العربي فقد عرف الحداثة على ثلاثة أنواع منها: الحداثة **علميا:** تعني إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها وتعميق هذه المعرفة و تحسينها بطراد، **أما فنيا:** تعني تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية و يستقصيها افتتاح أفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية و ابتكار طرق للتعبير، **أما اجتماعيا:** فهي موقف معرفي أدى إلى تغيير نظام الحياة، و هذا الموقف المعرفي يقوم على أن الإنسان هو مركز العالم ومصدر القيم.[3]

---

[1] آية عطية، الخيال في النقد الأدبي، شبكة السطور ، بتاريخ 2022/04/20، على الساعة 21:18.

[2] أدونيس علي أحمد سعيد، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ط 1، 1980، ص 321- 322.

[3] المرجع نفسه، ص 321.

كما تشير الحداثة إلى نزوع جذري لتجديد بنية النص الفني تجديدا شاملا على مستوى الرؤية و التقنية، كما حاولت الحداثة أن تزيل الأوهام و الطلاسم التقليدية التي ارتبطت بالمعرفة و بالمجتمع و ثقافته، و رأت من شأنها تحرير الإنسان و توجيهه نحو قيم جديدة.[1]

2 2 8 قضية الصدق الفني:

لا تقل هذه القضية عن سابقتها في الأهمية التي اكتسبتها قديما و حديثا في الدراسات النقدية، فالصدق هو ما يناقض الكذب أي القول غير كاذب، و يتضح لنا أن الصدق ارتبط في الأساس بنظم الشعر و أن المتلقي دور بارز في الحكم على العمل الأدبي بالصدق من عدمه و عليه فالصدق هو القدرة على الإبداع و التواصل مع المتلقي و التأثير فيه.[2]

و هكذا ارتبطت قضية الصدق قديما بمنظومة القيم الأخلاقية التي وجد حتما ما يدعمها و يبررها في العهد الإسلامي بصفة خاصة، لكن هذه القضية أعيد طرحها من جديد في الدراسات النقدية الحديثة و لكن بشكل مغاير تتجاوز البعد الأخلاقي الديني و كذا النقل الحر في الواقع المعيشي إلى التعبير عن الإنفعالات و إحساساته [3]، فالصدق الفني يرتبط أساسا بحرارة النص التي تنتج عن صدق التجربة الشعورية، و نورد قول المازني:" ليس شرف المعنى و جلالته في صدقه، فكل معنى صادق شريف جليل، ألا إن مزية المعاني وحسنها ليس في ما زعمتم من الشرف(...) ولكن في صحة الصلة أو الحقيقة التي أراد الشاعر أن يجلوها عليك في البيت مفردا أو في القصيدة جملة."[4]

---

[1] بتول قاسم، محاضرات في النقد الأدبي، مركز الشهيدين الصدرين للدراسات و البحوث، جامعة بغداد، بتاريخ 2022/04/23 على الساعة 14:30، ص 50- 51.

[2] زهير بارش، محاضرات في النقد الأدبي الحديث و قضاياه، المرجع السابق، ص 128- 129.

[3] المرجع نفسه، ص 129.

[4] إبراهيم عبد القادر المازني، شعر حافظ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، ص 07.

و في المطابقة بين الأدب و مشاعر الأديب و إحساس الجماعة يلتمس الصدق الفني الذي يطالب به الأدباء و ينشد في الأعمال الأدبية و الفنية، ليكون الشعر و الكتابة والخطابة متسمة بالصدق فيما تعبر عنه من العواطف و الإنفعالات و الآلام و الآمال.[1]

2 2 9 قضية الصورة الفنية:

يتفق معظم الباحثين و النقاد المعاصرين على صعوبة تحديد مفهوم شامل للصورة " لأن هذا المفهوم ينطوي على تصورات فنية متباينة، نبعت من تيارات فلسفية و فكرية مختلفة، فالصورة الفنية ذات طبيعة مراوغة تغوي دارسها بشغف التحديد ليجد نفسه منحازا إلى ناحية منها مهملا بقية الأنحاء، و عليه فالوصول للمعنى أي معنى الصورة ليس بالأم ر الهين و لا السهل اللين، و من قال غير ذلك فقد احتجت عنه أسرار اللغة و جمالها المكنون المستتر و روحها المتجددة النامية."[2]

" و ليست الصورة شيئا جديدا، ولا التصوير شيئا مبتكرا، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد و لكن استعمالها يختلف بين العصور و البيئات و حتى بين الشعراء، فهي بذلك تعكس نوع العلاقة بين المبدع و بيئته في كل عصر."[3]

و مع صعوبة حصر الصورة الفنية في تعريف محدد، كما سبقت الإشارة إلى ذلك يمكن القول أنها " تمنح النص قيمته و قوته، فهي آليته التي يستقيم إلا بها"[4]، و الصورة هي ما يريد الشاعر أو الأديب التعبير عنها، و هو يتحرى بذلك أرقى الأساليب البلاغية إذن فهي الناقل الأمين لأحاسيس الشاعر أو الأديب و عواطفه بحيث تتخذ هذه الأخيرة شكلا فنيا بإمكانه أن يؤثر فينا و يجعلنا نشاركه فيما يختلج نفسه، من مشاعر و أحاسيس تجاه موقف أو ليعبر عن فكرة ما تدور في ذهنه في برهنة من الزمن.

---

[1] بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 301.

[2] عيسى بودوخة، الصورة الفنية في النقد العربي بين القديم و الحديث، جامعة أم البواقي، ص 497.

[3] المرجع نفسه، ص 498.

[4] عبد الحميد قاوي، مفهوم الصورة الفنية في النقد الأدبي الحديث، مجلة الباحث، المجلد 07، العدد 02، جامعة الأغواط، ص 31.

غير أن هناك الكثير من القضايا النقدية منها:" قضية نقد النقد، الأجناس الأدبية، المصطلح النقدي..." لا يتسع البحث لذكرها كلها لأنها ليست من صلب موضوعنا.

من كل ما سبق يمكن القول أن هناك مجموعة من الأفكار تحتاج تعقيبا من ذلك مثلا فكرة الشكل و المضمون فهي من أبرز القضايا التي عني بها النقد العربي الحديث لكونها تعالج أساس البناء الفني الأدبي الذي يعد محور الدراسات الأدبية حيث أولاها أهمية بالغة، و قرر عدم الفصل بين الشكل و المضمون و اعتبرهما وجهان لعملة واحدة، ذلك أن الشكل هو الطريقة التي يتم بها ترتيب المضمون أي الصورة الخارجية لهذا العمل الفني أما المضمون هو ما يقوله النص أي ما يشتمل عليه العمل الفني، و يوضح الباحث بدوي طبانة في كتابه " قضايا النقد الأدبي" " أن النقاد الذين دعوا إلى فصل الشكل عن المضمون كان ذلك لغايات تعليمية بالدرجة الأولى، أي تبيان تفرد لفظ معين عن غيره من الألفاظ، وتوضيح سبب استعماله دون غيره من الألفاظ، و الشأن نفسه بالنسبة للمعنى أو المضمون الذي يستخرج منفصلا بغية تبيين الصفات التي تميزه عن غيره من المعاني" [1]، وبالتالي فهما جانبان مهمان للغاية للنص بسبب الإرتباط الداخلي بينهما في الأدب.

و كذلك فكرة الإلتزام، فقد هي الأخرى حظا وافرا من الدراسات النقدية العربية الحديثة، و عليه فالإلتزام هو الموقف الذي يتخذه المفكر أو الأديب لخدمة قضايا مجتمعه الإجتماعية و السياسية و الأخلاقية و الوطنية، و يقتضي ذلك صراحة و وضوح و إخلاص و صدق، فهو نابع من الذات بدون فرض و بدون إملاء أو أحكام مسبقة، " فإذا رأى الناقد الشاعر لاه ببعض الصور الفنية التي تمت إلى مشكلات مجتمعه كوصفه عاصفة هوجاء أو شلال هادئ أو تجربة ذاتية لا علاقة لها بمصير الإنسان حكم عليه بالتقصير و إذا رآه شديد الإهتمام بالصورة الفنية المتصلة بالحياة الوطنية و الإجتماعية و القومية الإنسانية حكم عليه بالإجادة. "[2]

[1] بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 146.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

كما تبدو لنا فكرة الصدق الفني عند النقاد في " شخصية الأديب أكثر ما تتجلى في صدق تعبيره عن نفسه و عن حقيقة مشاعره "[1]، و نجدها كذلك في " قيمة الصدق م معيار اعتباره بمدى تعبيره عن الإنفعالات الشعورية و مدى ملامسة الشعر لواقعية الشعور و ليس لواقع الشاعر المحيط به، فكلما انسجمنا مع القصيدة بصورها و تشكيلاته ا الفنية تكون هذه القصيدة أصدق فنيا. "[2]

3 علاقة النقد بالأدب:

يتفق الدارسون و المشتغلون في حقلي النقد و الأدب على الكثير من الآليات والإجراءات النقدية الأدبية حيث أن " النقد استعداد إنساني و ميل فطري في أساسه فما من شخص طبيعي إلا و له تصورات و آراء و أمنيات تبدو معجبة أو متحفظة أو رافضة لمشاهد و أفكار يبديها الآخرون، و من هذه النوازع الفطرية بدأت فكرة النقد و لكنه لكي يأخذ النسق العلمي و يغادر التعبير الفطري المجرد يحتاج إلى موهبة خاصة و إلى ثقافة منوعة و منظمة، و هكذا يمكن أن نقول أن كل أدب إبداعي يصاحبه نقد و أنه على قدر النشاط الإبداعي الأدبي و تنوع أشكاله و درجته من الجودة يكون نقدا" [3] ، و الحاصل أن النقد حتى يكون نقدا يحتاج إلى مجموعة من العناصر المتضافرة تأتي الموهبة على رأسها، فالنقد خاصية فطرية يولد بها الإنسان، و لكنها تحتاج مستقبلا إلى صقلا و تدريب حتى نصل إلى الغاية الكبرى من أجل وجود النقد ذلك أنه " يبحث في حقائق علوم الأدب تلك الحقائق التي توجد في الأدب ذاته من منظوم و منثور"[4]، و هو ما يدل على أن النقد يبحث في فني الأدب الشعر و النثر ، حيث يحتاج كلاهما نقدا يطوره، و عليه تأخذ كل إجراءات

[1] بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 303.

[2] حمود البنا، قضية الصدق و الكذب في الشعر، شبكة سطور ، بتاريخ 08 ماي 2022، على الساعة 21:14.

[3] محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 13.

[4] المرجع نفسه، ص 32.

نقدية معينة صفات خاصة بها تؤسس لما يسمى بالمدرسة التي لها قواعدها و أسسها واستمراريتها فهي لا تنتهي بانتهاء أصحابها و زوالهم."[1]

غير أن الوصول إلى نتائج مرضية في النقد يتطلب تضافر علوم أخرى فهو " متصل اتصالا كبيرا بجملة علوم و فنون، فهو من ناحية متصل بالإبداع أو الخلق أو الأشياء، والنقد أقل من الإبداع لأنه ينتظره حتى يتم ، فإذا تم حكم عليه النقد بالحسن أو القبح."[2]

و لعل من العلوم الأخرى المساعدة علوم العربية و علوم التاريخ و علوم الآثار و علوم الفنون، هي كلها مع غيرها تتكاثف للإلمام بظاهرة نقدية معينة أو نص إبداعي مخصوص.

إن الآليات و الإجراءات و العلوم التي يعتمدها النقد و يستعين بها لا تعني بأي شكل من الأشكال خروج النقد عن الدائرة الإبداعية، فالنصوص النقدية في حد ذاتها نصوص إبداعية " فالنقد برغم أنه قد يعتبر أداة فقط، فإنه في نفسه صورة من الأدب و على هذا الإعتبار يستحق أن يدرس لقيمته الخاصة."[3]

و لكن رغم كل ما ذكرنا من آليات و أعمال و أهداف و إجراءات، إلا أن النقد كان له دورا ضئيلا في بعث الحركة الأدبية و تطورها فهو بحسب الكثير من النقاد لم يمارس غير وسيلة التقيد و الإرشاد يقول أحمد أمين " و لكن يجب أن نتذكر أن النقد في ما خلا وسيلة التقيد و الإرشاد لم يلعب ألا دورا ضئيلا في تقدم الأدب."[4]

[1] أنظر ، محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي المرجع السابق، ص 67 ، ص 68.

[2] أحمد أمين، النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 14.

[3] المرجع نفسه، ص 166.

[4] نفسه، ص 176.

من جميع الأشياء المذكورة سابقا يمكن الخلوص إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

- محاولة تحديد مفهوم النقد الأدبي و ذلك من خلال استقرائنا للمصادر العربية القديمة و الحديثة سواء في ذلك المصادر الأدبية أو النقدية و الكتب و التراجم و غيرها.
- يهتم النقد بدراسة الأعمال الأدبية و كشف مواطن القبح و الجمال و يشتغل عليها بالشرح و التعليل و التفسير قصد الحكم عليها سواء إيجابا أو سلبا.
- تعددت وظائف النقد الأدبي و اختلفت فكل ناقد عرفها حسب رؤيته و نجد من وظائفه التفسير، تقويم الأعمال الأدبية، توجيه الأدب و الأدباء.
- على الناقد الأدبي أن يتسلح بجملة من الشروط كي يكون مؤهلا لأداء و ممارسة العملية النقدية منها الذوق و الثقافة و الذكاء، كما يحتاج أيضا إلى امتلاك الأدوات النقدية و امتلاك الخلفيات و الإطلاع على الأصول و المرجعيات.
- من أهم ما يتقيد به الناقد كشرط أساسي أن لا يخلط بين الكاتب و المكتوب فهو ينتقد الكلام و ليس قائله.
- على الناقد أن يضع مقاييس و موازين خاصة به و يكون غيورا على موضوعه وصادقا فيه و كذلك أن يتميز بقوة التميز الفطري في نقده.
- عرف النقد الحديث مجموعة من القضايا النقدية الكبرى مثل: قضية الشكل والمضمون، قضية الإلتزام، قضية الصدق الفني، قضية الخيال و غيرها من القضايا.
- علاقة النقد بالأدب علاقة متكاملة حيث النقد يحتاج إلى الأدب و الأدب كذلك يحتاج إلى النقد يعني هناك إنسجام و تكامل بينهما.

الفصل الثاني: النقد الأدبي العربي بين الممارسة و التطبيق

1 - قضايا يوسف وغليسي في كتابه في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية .

1-1 قضية البنية اللغوية في القصيدة الجزائرية المعاصرة .

1 -2 قضية تجربة الكتابة الروائية عند مرتاض و منعطفات التجريب.

1-3 قضية إستراتجية اللامنهج في فكرة عبد المالك مرتاض.

2 - قضايا سعيد يقطين في كتابه قضايا الرواية العربية الجديدة .

2-1 قضية العلاقة بين الرواية و القصة القصيرة .

2-2 قضية الرواية التاريخية و قضايا النوع الأدبي .

3 - قضايا شكري المبخوت في كتابه سيرة الأتي سيرة الغائب.

3-1 تعريف السيرة ذاتية.

3-2 السيرة الذاتية و الأجناس القريبة منها .

3-3 ظاهرة السيرة الذاتية تاريخا و ثقافة.

برز في العقد الأخير مجموعة من النقاد الجزائريين الذين عملوا على دراسة الظواهر النقدية بالتحليل و المناقشة، و نذكر منهم على سبيل التمثيل لا الحصر، عبد المالك مرتاض، عامر مخلوف، يوسف وغليسي الذي له العديد من المؤلفات بالنقد و الأدب منها:" النقد الأدبي الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى أللألسنية، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، أوجاع صفصافة في موسم الإعصار"، و أهم كتاب أثار العديد من التساؤلات هو كتاب" في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية "

1- *قضايا الناقد يوسف وغليسي في كتابه" في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية":*

1- *البنية اللغوية للقصيدة الجزائرية المعاصرة:*

فقد تناول الناقد هذا الموضوع من خلال مستويين:

أ. المستوى الأول: البنية الإفرادية:

" يقصد بها تلك البنية المعجمية التي هي عبارة عن مجموعة من المونيمات تحمل دلالة خاصة بمفردها أو في سياقها التركيبي و تستمد من قاموس عام مشترك " [1]، بمعنى أن البنية هي الصياغة التي يقوم عليها النص ذلك أن لكل نص بنيته الخاصة في أن البنية الإفرادية هي اعتماد الفرد على ذاتيته و نفسه في التعبير عن حاجياته و أفكاره بألفاظ لها معاني و دلالات سواء كانت مفردات أو ضمن سياق كلامي.

و نجد عبد المالك مرتاض يعرفها: " بالعالم اللفظي الذي يشكل هذا العالم اللفظي ما يسمى بالحقل المعجمي هو النص في هيكله العام "[2]، معنى هذا الكلام أن البنية في نظر مرتاض هي عالم من الألفاظ التي تكون لنا نص أدبي، و حتى يكون لنا نص له معنى

---

[1] يوسف وغليسي،في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية،جسور للنشر و التوزيع،الجزائر،ط 1،2009،ص 08.

[2] المصدر نفسه،ص 08.

و غاية يجب أن يحتوي على ألفاظ تحمل دلالات لغوية، في حين أن اللفظ يعبر عن كل ما يشعر به الفرد و به يستطيع التعبير عن حاجاته و ميولاته.

بعد هذا يحاول الناقد يوسف وغليسي الحديث عن المعجم الشعري للقصيدة الشعرية المعاصرة ألا و هو:

ب. المستوى الثاني: المعجم الوجداني:

فيعرفه بأنه " معجم غنائي ذاتي يسعى إلى تذويت الموضوع، و يسمه بسمات وجدانية واضحة تقوم على دوال لفظية دقيقة تنفذ إلى وجدان المتلقي بصورة حدسية، بحكم أنها ذاتية " [1]، بمعنى أن الموضوع الذي يعالجه الشاعر في القصيدة يعبر عن حالته الشعورية فيكون دقيق في اختيار الألفاظ التي تعبر عن الموضوع الذي يعالجه، و يعرف كيف يوصل هذه المعاني و المشاعر إلى المتلقي(القارئ) بحيث يستطيع المتلقي الشعور بها لأنها قريبة من الذات، و يتميز المعجم الوجداني " بتوظيف دلالات تنصب في موضوع واحد مثل: الحب، الفراق، الشوق، الذكريات، فهذه مستمدة من العاطفة، و نجد أخرى مستمدة من الطبيعة مثل: البحر، الشاطئ، الشمس، الليل، النهار، الغيم، النهر..."[2]

و نلاحظ أن " المعجم الوجداني خلال الثمانينيات كان له ظهور متميز على غرار السبعينيات التي طغت فيها الواقعية الإشتراكية و التي تدعو إلى عدم إلتزام الشاعر بتعبيره عن عواطفه في الخطابات الشعرية و ذلك لعدة عوامل منها:

- عامل الإلتزام الذي كان يدعو الشاعر إلى الاهتمام بقضايا مختلفة (سياسية، إجتماعية، وطنية...) و التخلي عن القضايا الذاتية.
- التركيز على القضايا الموضوعية و إهمال الذات الشاعرة.

[1] يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، المصدر السابق،ص 08.

[2] المصدر نفسه، ص 09.

-طغيان المعجم الوجداني في الخطابات الشعرية الجزائرية ."[1]

و يسلط وغليسي الضوء في هذا المقام على " خصائص البنيوية من ناحية المستوى الصوتي (الإيقاعي) للكلام حيث أننا نجد ألفاظ تحدث موسيقى داخل النص النثري أو الشعري الموسيقى الداخلية للخطابات و يكون ذلك بإنتقاء الألفاظ بحسب موضوع الخطاب، و حتى في الخطابات السياسية أو الاقتصادية أو الدينية، نجد في مصطلحاتها نوع من الموسيقى " [2]، بمعنى أن المستوى الإيقاعي للألفاظ لا يركز على الخطابات الشعرية فحسب بل يمكنه أن يتمركز في خطابات أخرى، و يتوزع المستوى الصوتي في النقاط التالية:

- تكرار الحرف في اللفظ الواحد أكثر من مرة مثل: إيديولوجيا، الريميتي، نلاحظ هنا تكرار حرف الياء في لفظة إيديولوجيا تكرر ثلاث مرات و نفس الشيء في لفظة ريميتي.

-تقارب مخارج الحروف في اللفظ الواحد مثل: الشيشان، نلاحظ هنا أن الحرفين (الشين و الياء) لهما نفس المخرج وسط اللسان و حرف النون يخرج من طرف اللسان إذن فهما متقاربان.

-تكرار الحروف الساكنة في وسط الكلمة مثل: ميكروفون.

-إنطواء الكلمة على بعض الحروف الدخيلة التي لا مقابل لها في العربية أي أن هناك كلمات لا نجد مرادف لها في العربية مثل: فيتنام، غيفارا.[3]

[1] يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، المصدر السابق، ص 09. 10.

[2] المصدر نفسه، ص 28.

[3] نفسه، ص 29.

2-1 تجربة الكتابة الروائية عند عبد المالك مرتاض و منعطفات التجريب:

يسعى الناقد يوسف وغليسي من خلال هذه القضية إلى تتبع المسار الروائي لدى عبد المالك مرتاض و الوقوف عند " منجزاته السردية و ما اعترض مساره من منعرجات و منعطفات تجريبية و من أهم منجزاته نذكر منها: " رواية دماء و دموع 1977، رواية نار و نور 1975، رواية قلوب تبحث عن السعادة، رواية حياة بلا معنى، رواية الخنازير 1985، رواية صوت الكهف 1986، رواية حيزية 1988 "[1]، و يقسم الناقد المسيرة الروائية لعبد المالك مرتاض إلى ثلاث مسارات :

أ. مسار البدايات:

تحت هذا العنوان يعالج يوسف وغليسي البدايات الأولى لكتابات عبد المالك مرتاض في الرواية، في حيث يرى بعض الدارسين أن عبد المالك مرتاض ولد روائيا قبل أن يكون ناقدا فكانت أولى كتاباته للرواية في الحي الجامعي بالرباط سنة 1963.

فأخذ يحاول الإبداع في الرواية بمنهجه الخاص والسير على خطى الروائيين العرب في الوقت الذي كانت فيه الرواية الجزائرية غائبة. ونذكر على سيل المثال نموذج روائي هو رواية " نار و نور" حيث تدور أحداث هذه الرواية في فترة الثورة التحريرية، حيث كان الشعب الجزائري وحدة متلائمة، ويحملون في أنفاسهم غيرتهم على الوطن، وكان هدفهم الوقوف أمام المستعمر الفرنسي، وتحرير أرضهم من العدو الغاشم والظالم الذي كان ينهب حقوقهم، فكان بطل هذه الرواية الشاب الجزائري"سعيد" الذي يحمل في نفسه الروح الوطنية والثورية في الوقت الذي قام فيه سعيد بالإنقطاع [2]، عن الدراسة والالتحاق بالعمل الثوري مع زملائه، وكان يشعل فيهم لهيب الثورة من أجل استرجاع السيادة الوطنية، وكانت هناك ابنة خالد "فاطمة" تسانده في أعماله الثورية وتضحي بنفسها في سيل الوطن فكانت تجسد المرأة الجزائرية أثناء الثورة التحريرية إضافة إلى شخصيات أخرى أمثال

[1] يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، المصدر السابق، ص 243- 244.

[2] المصدر نفسه، ص 245- 247.

(قدور سعيد، العجوز حلومة)[1]، وعموما فقد حققت هذه الرواية "نار ونور" رؤية عامة وصورة حية لواقع الظروف الإجتماعية والسياسية والأمنية التي عز بها الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية.

ب. مسار التحول:

يعد أن تحقق مرتاض خطوة أولى في مجال كتابة الروايات دفعه هذا النجاح إلى مواصلة مسيرته الروائية والتخلي عن كل ما هو تقليدي يقصد بذلك العالم السردي نحو عالم مليء بالأعمال الروائية الحديثة، فكانت رواية " الخنازير" التي ألفها فاتحة لتحوله، يصور لنا عبد المالك مرتاض من خلال هذه الرواية الأحداث والوقائع التي عاشتها الجزائري في السبعينيات فترة ما بعد الإستقلال، وذلك بوصف الإستغلاليين لمن ينظر إلى قضاء مصالحه فقط، وتصور الرواية أيضا الأوضاع الإجتماعية والسياسية و الدينية للمجتمع الجزائري لكن محور الرواية يدور حول الإحتيال والإختلاس، بدأ عبد المالك مرتاض روايته بشخصية" الشطاح" الذي كان ينوي الذهاب إلى المخيم الذي يؤدي أبناء الشهداء والحركا أيضا، وكانت تدير هذا المخيم امرأة اسمها "خيرة"، فيقوم "الشطاح" بإختطاف مديرة المخيم كي يتولى هو المنصب ويقوم بصفقاته الإحتلالية مع التجار ويعد نجاحه في ذلك عين مديرا جديدا المخيم، وتظهر في الرواية شخصية "شهرزاد" التي اهتم والدها بالإختلاس وسرقة الأموال" ثلاثون مليون "، وكان هناك ابن شهيد يراقب تحركات الشطاح و الأعمال القذرة التي يقوم بها، وكان كلما وقع مشكل في المخيم كان يشك دائما في "الشطاح" لأنه ابن حركي وصاحب المشاكل وبعد جمع الأدلة التي تدين "الشطاح" يصبح ابن الشهيد كبير المخيم، ويعود الأمن والهدوء والاستقرار إلى المخيم أما الشطاح فقتلته خيرة.[2]

[1] يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، المصدر السابق، ص 247.

[2] ، المصدر نفسه، ص 250- 253.

كانت هذه الرواية في غاية الإبداع في تصوير الأحداث وعرض مختلف أشكال الإختلاس التي عرفتها الجزائر في مرحلة ما بعد الإستقلال.

ج. مسار الإنعطاف:

تستعرض في هذه المرحلة الأعمال الروائية الأخيرة لعبد المالك مرتاض "فإن كل ما تلاها من تجاربه الروائية تشترك في رسم معالم الإنعطاف الحقيقي في المنحنى البنيو ي لخطابه الروائي" [1]، بمعنى أن منجزاته الروائية التي تم تأليفها ترسم له مساره الذي يجب السير عليه من أجل إحداث شيء جديد و إبداع فني من حيث سياقه لنص الرواية، ويتناول في هذا المسار رواية " صوت الكهف " التي تجري أحداثها حول البطل " بيكو " الذي كان يستغل أهل الضيعة أي أهل بلاده و يقوم باستبعادهم و أخذ ممتلكاتهم بالقوة، ثم يقرر أهل الضيعة استرجاع ما سلب منهم و التخلص من الذل و الإستعباد الذي وضعه " بيكو " و يستعيد كل ذي حق حقه، كما امتزجت هذه الرواية بشخصيات أخرى منها: (زينب، الطاهر العفريت، البنت جاكلين و غيرهم).[2]"

هذه الرواية تجسد الوضع الذي كانت عليه الجزائر في وقت الإستعمار الفرنسي والتعذيب و الحرمان الذي لقيه الشعب الجزائري، كما أن هذه الرواية نجحت في توظيف تقنيات الرواية الجديدة و هي توظيف الراوي لضمير المخاطب.

[1] يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، المصدر السابق، ص 253.

[2] المصدر نفسه، ص 254- 255.

3-1 *إستراتيجية اللامنهج في فكرة عبد المالك مرتاض:*

تحت هذا العنوان يعالج يوسف وغليسي قضية اللامنهج عند عبد المالك مرتاض الذي يعتبر من النقاد الذين أشاروا و اهتموا بهذه القضية فيعرف مرتاض اللامنهج أنه: "استراتيجية منهجية بما هي فن إدارة مجموعة من التدابير لتوجيهها نحو هدف ما "[1]، بمعنى هذا أن مرتاض يريد أن يجعل من اللامنهج استراتيجية قرائية ذات تدابير وإجراءات يسعى من خلالها إلى تحقيق هدف و غاية ما على غرار المنهج الذي يتسم بتدابير واضحة و له اتجاهات يسير عليها للوصول إلى الهدف المنشود و هو تحليله ودراسته للنصوص الأدبية.

و يمكن القول أن هذا المصطلح قد آثار نوع من الإختلال الذهني لدى بعض الدارسين بعدم فهمهم له، هذا ما أدى إلى بروز محاورات نقدية بين النقاد من بينها محاورة الناقد التونسي محمود طرشونة و الأستاذ كمال رباحي، و كانت من بين استفساراتهم هذا السؤال: " الدكتور عبد المالك مرتاض من النقاد الذين خرقوا وحدة المنهج فاللامنهج في تشريح النص الأدبي هو المنهج (...) ألا تلتقي معه فيما سميته بالنقد الشمولي؟"[2] ، أن مرتاض من النقاد الذين أقروا بوحدة المنهج في تحليل النص الأدبي و إدراج اللامنهج في هذه الدراسة التحليلية الشاملة.

فكانت إجابة طرشونة هجومية على اللامنهج لكنها في حد ذاتها دفاع عن المنهج بقوله: " ...ألا تلتقي معه في أي مجال، فطريقته في مقاربة النصوص غير طريقتي وأسلوبه غير أسلوبي، و أنا لم أدع قط إلى اللامنهج فهذا خور لا مبرر له، بل دعوت إلى العكس تماما، إلى استيعاب مختلف المناهج و الإستفادة منها...أن كل نص يفرض المنهج الملائم لطبيعته و خصوصيته، أما القول باللامنهج فإنه يفضي إلى الفوضى وعدم التركيز"[3]، معنى الكلام أعلاه أن الناقد طرشونة لا يتفق مع مرتاض في طريقة

---

[1] يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، المصدر السابق، ص 303.

[2] المصدر نفسه، ص 304.

[3] نفسه، ص 305.

تحليله و نقده للنصوص الأدبية، فكل واحد منهم له منهجه الخاص الذي يتفنن و يبدع فيه فيكون بذلك مقيد بقيود المنهج المعتمد في الدراسة في حين يهمل فكرة اللامنهج باعتباره استراتيجية تفتقد التركيز في قراءة و فهم العمل الأدبي.

نجد عبد المالك مرتاض في تناقض بين المنهج التكاملي و اللامنهج في حين كل ذلك " يدعونا لإعادة الأمور إلى نصابها و قراءة الدعوة إلى اللامنهج في السياق الكلامي الذي وردت ضمنه...مصطلح اللامنهج لدى مرتاض و في ذهنه دلالة اصطلاحية عالقة باللامنهج تجعل منه مرادفا للمنهج التكاملي، بما أن مرتاض من أشد الساخرين من هذا المنهج التكاملي في علاقته النقدية بالمناهج...كان ذلك كافيا للباحث كي ينتهي إلى تناقض بين دعوتيه"[1]، نفهم من هذا المنهج التكاملي الذي أشار إليه مرتاض بأنه منهج تشترك فيه عناصر من مناهج مختلفة، أي أنه يقوم بجمع عدة مناهج (نفسي، تاريخي) حتى يتمكن من دراسة النص من زوايا مختلفة و من هذا يطلق مرتاض صفة اللامنهج على ما يسمى بالمنهج التكاملي محاولا الجمع بينهما لإنتاج صورة منهجية شاملة و على ضوء هذا أعلن رفضه للمنهج التكاملي الذي طالما سخر منه و أعده خرافة مستحيلة التحقق.

يرى الناقد يوسف و غليسي أن " إخضاع المنهج لخصوصية النص، و التضحية بشيء من سلطة المنهج و التقليل من درجة نفوذه و استقطابه في سبيل حياة النص وعطائيته...و من هنا كان يجب أن يدرس كل نص أدبي بمنهج على ما يفترض فيه من عمومية و شمولية من هو منهج متسلط النفوذ و الإستقطاب فإنه يظل متسما بالخصوصية النسبية و هي التي تحدد النسبة الإبداعية الفنية فيه بعبارة قد تكون أكثر وضوحا، فإن كل نص أدبي يفرض على دارسه منهجه المستقل..."[2]، من خلال هذا نقر بحتمية تفرد كل نص أدبي بمنهج قراءة خاص به ذلك أن كل نص يفرض على دارسه

[1] يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، المصدر السابق، ص 305.

[2] المصدر نفسه، ص 306.

منهجه المستقل، فالنص القصصي منهج و للنص الشعري منهج و للنص المسرحي منهج، كما أنه دعا إلى أنه لا يجب التعصب لمنهج واحد فيعتبر ذلك بلادة و افتقار للأفكار، و في غالب الأحيان نجد أن تحديد المنهج المعتمد في دراسة ما يجعلها تتوقع نتائج ذات جودة عالية و إذ لم نقم بتحديد المنهج سنتوصل إلى نتائج ضئيلة و ربما تكون مخالفة لدراستنا.

" لعل أشهر الوسائل اللامنهجية التي عمد إليها عبد المالك في سبيل التخفيف من صرامة المنهج و ضغطه على النص و الخوف من السقوط في الشرك التقليدي المنهجي الأعمى، أن تكون محاولة التركيب من مناهج لم يسبق التركيب بينها"[1]، معنى هذا الكلام أن مرتاض يناشد بإخضاع النص لخصوصية المنهج الواحد لبعضها لضبط دراسة النص و نلاحظ أن مرتاض و على الرغم من رفضه في محاولة التوفيق بين المناهج النقدية و دمجها بعضها ببعض إلا إنه يؤيد فكرة التركيب بين المناهج التي لم يسبق التركيب بينها، فقد قام " بالتركيب بين المنهج الأسلوبي و السيميائي في شعرية القصيدة و بين السيمياء و التفكيكية في كتاب "ألف ليلة و ليلة"، و الحرص على الإنسجام بين العناصر المنهجية و تفادي الوقوع في الأخطاء الفادحة التي وقع فيها المنهج التكاملي.

أما في جانب المصطلحات فكان حضور اللامنهج غير واضح لأن مرتاض يجيد التصرف في محتوى الجهاز الإصطلاحي لأنه لا يقوم بالتقليد و يحرص على الأمانة العلمية. "[2]

إذن ففكرة اللامنهج قناعة منهجية مفادها الأخذ من كل منهج بطرق وفق ما يلائم النص، و قد عبر عنه الكثير من النقاد العرب المعاصرين بكيفيات مختلفة.

[1] يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، المصدر السابق، ص 312.

[2] المصدر نفسه، ص 313.

2- قضايا الناقد سعيد يقطين كتاب " قضايا الرواية العربية الجزائرية "

ما من شك في أن الرواية العربية من المسائل التي أثيرت حولها نقاشات كثيرة منذ ظهورها إلى الآن و الدليل على هذا ما قام به الناقد "سعيد يقطين" من دراسات حول هذه القضية حيث "حظيت الرواية بمكانة خاصة في الإبداع العربي، وعرفت تحولاً كبيراً في الستينيات من قرن الماضي، وذلك يفرض وجودها في الساحة الأدبية والثقافية والعربية كما أنها استقطبت اهتمام القراء والنقاد والمبدعين كلا في مجال تخصصه فصاروا يتنافسون على إصدار منتوجاتهم في إيطار الرواية بفرض أنفسهم على الساحة الأدبية كل حسب أسلوبه الخاص و جمهوره و مكانته في المجتمع الروائي "[1]، معنى هذا أن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية تجسيدا للواقع و أوضاعه و نظرا لأهمية هذا الجنس الأدبي عند العرب حديثا هذا ما جعلها محل استقطاب العديد من القراء و المبدعين والروائيين في الوسط الأدبي و التنافس في إصدار مؤلفات حول الرواية فهي بمثابة وعاء تصب فيه أفكار و أحاسيس المبدع التي يعيشها في واقعه و محيطه، و عليه كان لزاما على الدراسات النقدية الإعتراف بهذا الجنس و الإهتمام بنوعيته.

في حين أصبحت الرواية محل إغواء و استقطاب الرأي العام، جعلها هذا تحتل سمة " النوع الحاجب "، أي فرض وجودها في الإبداع الأدبي العربي على حساب أجناس أدبية أخرى و كان من ضحايا هذا الحجب القصة القصيرة التي أوشكت أن تحجب بأمر أو بتسيد من الرواية.

من خلال هذا يتبين لنا العلاقة بين القصة القصيرة و الرواية من ناحية طبيعية العلاقة بينهما و من ناحية أخرى لماذا نجحت الرواية في حجب القصة القصيرة و لم

---

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود و الحدود، دار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط 1، 2012، ص 47.

تنجح القصة القصيرة ؟ [1]، سنحاول التطرق إلى هذه الإشكالية من خلال التطرق إلى بعض العناوين لرسم طبيعة العلاقة بينهما و نستهل هذا بعنصر:

2-1 *العلاقة بين الرواية و القصة:*

أ. *المفارقة النوعية :*

إن كل من " الرواية و القصة القصيرة جنسين أدبيين مختلفين لكل واحد منهم أسسه و قواعده إذن فالرواية هي جنس أدبي حكائي يعتمد على السرد و يكون منسوب لكاتب ما و قد يستغرق كاتب الرواية سنوات عدة لكتابة روايته أما القصة القصيرة فهي عمل أدبي قصير يصور لنا أحداث جرت في زمن واحد، و هي لا تستغرق وقتا طويلا في إنجازها، بحيث تدور أحداثها حول موضوع رئيسي واحد هدفها إيصال رسالة معينة للقارئ، كما يرى سعيد يقطين أنه لا يمكن تصور الرواية دون قصة فهي وقود الرواية ودعامتها الأساسية، ولا يمكن أن تتطور الرواية دون تطور القصة. "[2]

من خلال هذه العلاقة الجنسية بين الرواية و القصة القصيرة يمكننا إلتماسها مما يلي :

ب. *الجنس:*

يمكن القول أن الجنس أو النوع وسيلة عملية تطبيقية يفهم من خلالها طبيعة العمل الأدبي إذن فكل من " الرواية و القصة القصيرة نوعان سرديان ينتميان إلى جنس أدبي واحد و هو السرد، حيث يقوم الكاتب بسرد مجموعة من الوقائع و الحكايات الحقيقة أو المتخيلة بطريقة تسهل على القارئ فهمها و استعابها و على هذا الأساس فإن موضوع الرواية يكون مطول تتعدد فيه الأحداث و الشخصيات بينما موضوع القصة القصيرة يكون قصير رسالته سريعة الوصول إلى ذهن المتلقي و تدور أحداثها على بطل واحد فقط.

و نجد أن المادة الحكائية للرواية تتحقق وفق ما يلي :

-تعالج موضوع واحد يشتمل على تفاصيل و جزئيات تقتصر عنها القصة القصيرة.

---

[1] المصدر نفسه، ص 47- 48.

[2] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، المصدر السابق، ص 48- 49.

-أن تعالج موضوع واحد يكون هذا الموضوع رئيسي و لكنها قد تكون قد رويت من قبل لكن بصيغ مختلفة.

-أن تتبني بواسطة مواد حكائية متعددة تشتمل على أدوات الربط و الإتساق والإنسجام."[1]

ج. الكاتب:

يختلف " كاتب القصة القصيرة عن كاتب الرواية لأن كلا منهما يحمل صفة النوع الذي يكتب في نطاقه، فالقاص ليس الراوي فكل واحد منهما يكتب وفق قواعد النوع الذي ينتج فيه...و منذ أن صارت الرواية نوعا سرديا ذا حظوة في الثقافة العربية صارت صفة القاص ذات حمولة غير مرضية لدى بعض الكتاب و صار كل طموحهم أن يحملوا صفة الروائي لا القاص "[2]، أي أن كاتب الرواية يختلف عن كاتب القصة القصيرة من ناحية النوع الذي ينشط فيه و يميل إليه في إنتاجات ه، فمنذ أن أشادت الرواية بحجب القصة القصيرة أو توشك على حجبها جعل الجميع يرى حلمه السردي غير قابل التحقيق إلا من خلال الرواية فيتخلى بذلك القاص عن القصة القصيرة على الرغم من أن إبداعاته القصصية أفضل من رواياته مثل: محمد زفزاف، يوسف إدريس، كونهما قاصين انتقلا إلى الرواية، فالشهرة بكونهم روائيين التي دفعتهم إلى الهجرة من القصة القصيرة و نجد هذه الأخيرة قد اتسمت ببعض السمات نذكر منها:

-" اعتبار القصة القصيرة جسرا للعبور إلى الرواية.

-جعل القصة القصيرة محطة توقف للروائيين و استجماعهم لأفكارهم.

-دخول بعض الروائيين إلى الساحة الأدبية دون المرور على القصة القصيرة.

-الإخلاص للكتابة القصصية و إهمال الرواية أمثال: زكريا تامر، محمد خيضر..."[3]

د. الزمن:

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، المصدر السابق، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

[3] نفسه، ص 50.

نستهل هذا من خلال ما أشرنا إليه سابقا حول الجنس و الكاتب ذلك أن القصة القصيرة و كما سبق ذكرها أنها جنس أدبي سابق في إنتاجه عن الرواية عبر الزمن فنجد الأحداث في القصة القصيرة تستغرق أحداث يوم إلى أسبوع أو على الأكثر أما في الرواية فنجد فيها طول الأحداث و تعدد البيئات إذ أنه لا يمكن تصور حدث بدون زمن فهو المدة التي تعيشها الشخصية داخل الرواية أو القصة القصيرة، إن هذه العلاقة الزمانية بين القصة القصيرة و الرواية تدفعنا إلى إعادة طرح التساؤل التالي: " إن كل الحقب الكبرى التي تحولت فيها الرواية العربية، و انتقلت فيه من وضع إلى آخر، ما كان لها لتتحقق لو لا التطوير الذي عرفته القصة القصيرة قبلها و مهدت له لتستثمره الرواية بعد ذلك فارضة نفسها نوعا حاجبا ليس على غيرها من الأجناس فقط، و لكن على القصة القصيرة أيضا"[1]، نستنتج من هذا التساؤل أنه ما كان للرواية العربية أن تصل ما وصلت إليه اليوم بفرض نفسها في الساحة الأدبية و تناولها عدد كبير من المواضيع و جعلها تتميز بوفرة المعلومات عن القصة و كل هذا بفضل القصة القصيرة التي مهدت لها الطريق رغم الصعوبات التي عرفتها القصة القصيرة خلال مسيرتها الأدبية و رغم هذا إلا أن الرواية استغلت هذا التقوم بحجب القصة القصيرة و أنواع أدبية أخرى.

و منه نستنتج أن عامل الزمن مهم جدا في الرواية و القصة القصيرة إذ لا يمكن تصور حدث روائي أو قصصي بدون زمن لأنه يمثل اللحظة التي تجري فيها الأحداث فهو يحتل موقع و مكانة أساسية في العمل الأدبي و أحد المكونات السردية.

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، المصدر السابق، ص 52.

2-2 الرواية التاريخية و قضايا النوع الأدبي:

2-2-1 طرح الإشكال:

لقد عالج سعيد يقطين في كتابه " قضايا الرواية العربية الجديدة " عدة قضايا و من بين هذه القضايا التي أثارت اهتمامنا هي قضية الرواية التاريخية و قضايا النوع الأدبي ، حيث يوحي الكلام إلى تذبذب و خلط في تحديد معنى الرواية التاريخية، و في هذا المقال يصدر سعيد يقطين حديثه عن الرواية التاريخية بالإشارة إلى رائعة عبد الرحمان منيف بالقول: أما " مدن الملح " فليس سهلا أن نطلق عليها رواية تاريخية، و نكتفي بهذه التسمية، لأن أحداثها و تأثيرات هذه الأحداث لا تزال تجري أمام أنظارنا، أي الآن وعلى امتداد المنطقة العربية "[1]، و من خلال هذا القول نجد أن من بين الروايات التي دخلت التاريخ الأدبي نجد الرواية التاريخية " لعبد الرحمان منيف " و التي سميت ب "مدن الملح"، حيث نجد أن هذه الرواية كان لها الحظ في دخول تاريخ الروايات و نجد أن تأثيرات هذه الرواية لا يزال إلى يومنا هذا و تم انتشارها حيث شملت الوطن العربي ككل. كذلك نجد أن الناقد "سعيد يقطين" قد ذكر أسباب تعرقل النظرية الأدبية و ما نتج من تأخرها و انحطاطها حيث نجد في قوله: " أدى ضعف الإهتمام بنظرية الأجناس الأدبية (في الأدب عموما) و نقص العناية بنظرية الأنواع السردية (في السرد خاصة) إلى تعثر تطور النظرية الأدبية المعاصرة، فكان التركيز في مجال دراسة الرواية مثلا ينصب على تحليل النصوص المفردة تحليلا شاملا أو جزئيا، أو تحليل عدد من الروايات انطلاقا من أحد مكونات العمل الروائي، و في هذين...و من ثمة تعثر تطور النظرية الأدبية

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، المصدر السابق، ص 149.

العامقة"[1] ، و معنى ذالك أن اللامبالاة بنظرية الأجناس الموجودة في الأدب عموماً والإهمال الكبير الموجة نحو الأنواع السردية الخاصة بالسرد فقط قد أثر بشكل مباشر وكبير في انحطاط وتراجع النظرية الأدبية العربية المعاصرة حيث كانت الرواية تدرس من خلال تحليلها الشامل أو الجزئي للنصوص وهذا التحليل يكون خاص للنص الواحد أما الطريقة الأخرى وهي عبارة عن تحليل عدد من النصوص باستخدام مكون واحد من مكونات العمل الروائي و التي تمثل هذه المكونات في الزمان و المكان، وغيرها من المكونات التي من خلالها تدرس النصوص، وهذا على رغم من أن لكل نوع سردي خصائصه ينفرد بها عن غير من الأنواع السردية إلا أن الانطلاق من مكون واحد يعد بالأمر الغير مقبول و أداة مساعدة في تأخذ النظرية الأدبية و انحطاطها.

لقد نجم عن هذا التأخر الذي يعد كعائق في تطور و تقدم النظرية الأدبية عدة نتائج سلبية حيث ذكر منها الناقد السعيد في قوله: " كان من أثار هذا التأخر في صياغة نظرية للأنواع السردية أو إيلائها ما تستحق من العناية، و الانطلاق مقابل ذلك من تصور يقضي، ضمنا، بعدم أهميتها تحت ذريعة أن "النص" الروائي مفتوح على الأنواع و الأجناس و بالتالي لا نوع له، أن:

-ضاعت الحدود و الفواصل بين الأنواع الروائية خصوصا، و السردية عموما...و الناقد على السواء.

-غاب الميثاق النوعي بين القارئ و النص، و صار القارئ يتعامل مع الرواية بدون أي تحديد...تغييب ميثاق القراءة.

-غاب تطور النص الروائي، إن أي تطور للنص لا يمكن أن يحصل إلا وفق قواعد خاصة بالنوع الذي يكتب في نطاقه...أي أفق تنظيري أو نقدي "[2]، تمثلت هذه النتائج في ضياع الحواجز التي كانت موضوعة بين الروايات و النصوص السردية و أضحت

[1] المصدر نفسه، ص 149.

[2] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، المصدر السابق، ص 149- 150.

متداخلة فيما بينها، أما النتيجة الثانية فكانت تشير إلى الغياب التام في الثقة التي كانت تجمع بين القارئ و النص فيجد القارئ نفسه عند القراءة يقوم ببذل مجهود كبير جدا في اكتشاف خصائص الرواية التي يدرسها و هذا يؤدي إلى استسلام القارئ و يأسه منها، وأخيرا ما نتج عن تأخر انعدام تطور النص الروائي أي لم يعد هناك جديد و تقدم في الروايات و هذا راجع اعدم وجود قواعد خاصة بالنوع المدروس الذي يكتب فيه أي يبقى النص مفتوحا إن لم يحدد و يأطر النطاق الخاص به و هذا الانفتاح و انعدام القواعد بين النصوص أدى إلى تشابه النصوص فيما بينها.

" و عليه فإن كل نص يكتبه الكاتب هو "موضوع" و يكون تحت جنس أو نوع معين، و عند دراسته يتم الكشف عن هويته و انتمائه، فيما يعد أي نص مهم كان جنسه هو نص مفتوح إلا أن هذا لا يعني بأن انفتاح النصوص لا يمكن انغلاقها على جنس أو نوع معين، و من خلال الطابع السائد في النص يمكن الحكم على نوع أو جنس، حيث هذا النوع الذي نتحدث عليه متصل بالخطاب الموجود داخل النص و هو يعني بانفتاح النص عليه و انغلاقه بالخصوص و هذا الانفتاح يكمن داخل النوع و ليس خارج نطاقه لذلك يتوجب علينا التدقيق في علاقة بين النوع و النص بين التحول و التعبير و ليست الثبات."[1]

2-2-2 *الزمان، السرد، الخطاب:*

إن العلاقة القائمة بين الزمن و السرد و الخطاب هي علاقة متكاملة فكل منهما يكمل الآخر، حيث يقوم كل من السرد و الزمن و الخطاب على أساس واحد هو الخبر، فإننا نجد ما جاء به "سعيد يقطين" في كتابه على هذا النحو أن: " يعيش الناس في كل زمان و مكان حياتهم الخاصة و العادية و لكنهم أيضا يحكون في كل يوم ما يتعلق بهذه الحياة، غير أن أحداثا محددة من هذه الحياة المليئة بالتوقعات تستوقف الجميع و تتداولها الألسن و يتم تناقلها في مختلف المجالس، إن الأحداث القابلة للحكي...بمجرد مرور

[1] سعيد يقطين، الرواية العربية الجديدة، المصدر السابق، ص 150- 151.

الزمان ، يرتهن تميزنا إذن، و نحن نحاول الانطلاق من الخبر مقرونا بالحدث بين صنفين كبيرين:

-**القابل للحكي:** و هو كل مادة يمكن أن تحكى في زمان ما لضرورة ما من ضروريات التواصل بين الناس.

-**القابل للاستمرار:** و هو كل مادة قابلة للحكي لكنها تتجاوز الزمان و المكان اللذان أنتجت فيهما، مخترقة بذلك الزمان و المكان....و يمكن ترهينه ا أبدا و في أي زمان ومكان"[1]، معنى الكلام أعلاه أن الخبر هو كل حدث قابل للحكي بغض النظر عن طبيعته فهو يعتبر كصلب العمل السردي غير أن من بين الأحداث القابلة للحكي نجد فيها ما هو حدث قابل للاستمرار و ما هو عابر ينسى بمرور الزمن، فنجد من هذا المنطلق أن الخبر متعلق بحدث و يستلزمنا هذا أن نقف بين صنفين أحدهما قابل للحكي و آخر قابل للاستمرار فما هو قابل للحكي يعتبر كحدث يحكى في زمن ما لحاجة ما حيث يكون في أغلب حالته هو التواصل بين الناس و عند انتهاء زمنه ينتهي و يختفي، أما القابل للاستمرار فهو يتجاوز الزمان و المكان، و يرسخ هذا الحدث في التاريخ ويبقى متداول رغم اختلاف الأزمنة و الأمكنة، نجد كمثال هذا الروايات و الأحداث التاريخية الكبرى و الأساطير و غيرها، و منه نجد أن الخبر القابل للحكي يتحدد بستمرار و متغير بتغير الزمان و المكان، أما الخبر القابل للاستمرار فهو لا علاقة له بالزمان و المكان وهو ثابت بأحداثه و زمانه و لا يمكن تغير أي شيء فيه و لو بعد عدة أزمنة.

" للزمان دور أساسي في الخبر لأن أي خبر لا يحكى إلا بعد وقوعه حيث هناك مدة زمانية نجدها عند وقوع الخبر و الإخبارية و بما أن الخبر يعتبر أساس أي عمل سردي و يستحيل العمل دون وجوده و في سياق هذا الكلام نشير إلى أن هناك من ينقل الخبر و يسرده و هو ما يسمى بناقل الخبر و هذا الناقل يمتلك عدة أساليب تراكمية حتى يجعل الأخبار التي نقلها تستوعب و تفهم وفق شروط التي تستعملها فيها، و في هذا الخبر

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، المصدر السابق، ص 151- 152.

الذي مادته الأولى الحدث و يأخذ تجلياته في الخطاب دائما ما يحاول أن يقدم الخبر بشكل صحيح و متفحص فيه حيث يلجأ إلى استخدام طرق التي تثبت صحة الخبر، غير أن هناك من يقوم بنقل الخبر دون مراعاة صحته و التأكد منها، و علاوة على ذلك نجد أيضا من يقوم بتحريف الخبر و تقديمه بصيغته الخاصة و يتصرف فيه كما يشاء، بينما يحافظ حوافه فقط و يضيف أشياء من خياله حتى يفقد الخبر مصداقيته و نواته الأصلية".

و هنا نستخلص أن على ناقل الخبر أن يتحلى بالحفاظ على الخبر كما يجد و لا يتصرف فيه بل يحافظ على مصداقيته و يبدع في طرق تقديمه حتى يكون سهل الإستعاب و سهل الفهم.[1]

2-2-3 *الخبر، التاريخ، السيرة الشعبية:*

تحت هذا العنوان نجد علاقة ظاهرة بين الخبر و التاريخ و السيرة الشعبية حيث نجد ما قاله "سعيد يقطين" من هذه العلاقة في كتابه: " يمكننا ضرب مثال لهذه العلاقة بين السرد و الخطاب من خلال علاقة التاريخ بالسيرة الشعبية، فالمؤرخ التقليدي لينجز خطابه التاريخي، و هو سردي من حيث طبيعته، يعتمد نواة السرد في عمله و هي الخبر: إنها مادته الأساسية التي يشتغل بها، يستقصي المؤرخ المواد الخبرية...الذي يمكن أن يوجه إلى أي خطاب تاريخي يقصد إبراز زيف ادعائه التعبير عن الحقيقة التاريخية بتقديم أدلة مخالفة أو معطيات جديدة "[2]، معنى ذلك أن تشبيه العلاقة بين الخبر و التاريخ و السيرة الشعبية بالعلاقة التي بين السرد و الخطاب و عليه نجد أن المؤرخون القدامى عند كتابتهم لخطاب تاريخي و هو بطبعه سردي يعتمدون على أساس السرد و هو ما ذكرناه سابقا هو الخبر حيث يقومون بالتدقيق في الأخبار التي يملكونها و يجتهدون على صحتها و صدقها، و من جهة أهرى إن الخطاب التاريخي بما يتميز به من قواعد خاصة

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، المصدر السابق، ص 152-153.

[2] المصدر نفسه، ص 154- 155.

و تقاليده و طرائفه الخطابية المنفردة و المقيدة التي يجب السير على خطواتها هنا يكون الخطاب التاريخي حاملا لمصداقية و مطابق للواقع الذي حدث في زمنه و هذا باعتباره تاريخيا لا بد أن يكون هذا الخطاب متسما بالحقيقة التاريخية و عدم إضافة أي معطيات جديدة أو إضافات.

" و أما عن راوي السيرة الشعبية فيعتبر كمؤرخ تقليدي لأنه يعتمد أيضا على المادة الأساسية السردية (الخبر)، و السيرة الشعبية هي مبنية أساسا على تاريخ، لأن أغلب أبطال السيرة الشعبية هم شخصيات تاريخية معروفة، غير أن راوي السيرة يختلف في كونه حر في تعامل مع صحة الأحداث صدق الوقائع بل يقوم بمزج بعض الخيال حيث يقوم بذلك باحترافية كبيرة لدرجة أنه لا يظهر أي تباين أو اختلاف بين الحقيقة التاريخية و الخيال المضاف لها."[1]

2-2-4 *الرواية و التاريخ: الواقعي و التاريخي:*

" انطلاقا من هذا العنوان نكشف علاقة الموجودة بين الرواية و التاريخ و التي نجدها في قيام كل من الرواية و التاريخ على مادة واحدة و هي مادة حكائية " غير أن كل واحد منها وطريقة في الخطاب و الطريقة التي تقدم بها، كان تصنيف الروايات منذ بدايتها الأولى على أساس المادة التي يعتمد عليها، فالروايات التي اعتمدت على مادة التاريخ تعد رواية تاريخية، لكن ما ظاهر في السبعينيات من القرن العشرين من نظريات لا تعترف بالنوع، حيث أضحى الروائي الكاتب يكتب دون أن يبالي إلى النوع الذي يكتب فيه أو أي تصنيف سوف تصنف فيه روايته أي أصبح غير مهتم بما يكتبه، إلا أن هذه النظريات التي تلغي الأنواع أحدثت صدى كبير بين الكتاب و أصبحوا يعملون بها ويعتمدون عليها في كتباتهم كمثال على ذالك حيث صار الروائيون يكتبون على أساس

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، المصدر السابق، ص 155.

مادة تاريخية غير أنهم لا يقرون أنها رواية تاريخية حيث أصبح الكاتب هدفه الكاتبة وفقط فهو لم يعد يلتزم بالقواعد الخاصة بالنوع الذي يكتب من أجله."[1]

" غير أن ظهور ما يسمى بالتخيل الذاتي الذي يعرف بأنه تغير في السيرة الذاتية وهو يمزج بين الذاتي و التخيلي، فمنذ ظهوره بدأت بعض الدراسات بالتفات للنوع بخصوصيته و قواعده فمن خلاله بدأ الكتاب الروائيين بالرجوع إلى النوع و تحديده."[2]

و على إثر هذا سنعرف بالرواية التاريخية، فما هي الرواية التاريخية؟

نجد هذا المفهوم عند "سعيد يقطين" في قوله: " كل التعريفات و التحديدات التي تقدمها لنا المعاجم و الدراسات المختصة حول الرواية التاريخية و هي تطرح هذا السؤال تكاد تتفق على كون الرواية التاريخية عملا سرديا يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي...و بالإبداع السردي"[3]، و معنى هذا أن ما جاء في جل التعريفات حول مفهوم الرواية التاريخية أنها عمل سردي يهدف إلى إعادة جزء من الماضي حيث تتداخل فيه شخصيات تاريخية واقعية مع شخصيات خيالية، و مادة التاريخ فيها موجودة دائما لكنها مقدمة بطريقة إبداعية خيالية، و كل من يحاول دراستها يجد نفسه في مقارنة بين السرد التاريخي و الرواية التاريخية.

" تمثل الحقبة الزمانية على أنها تدقيق للمسافة الزمانية للرواية و تحديد مفصل لها من الناحية الزمانية، فلولا استخدام الحقبة الزمانية لصارت كل رواية تحمل معطيات تاريخية داخلها تصنف ضمن الروايات التاريخية و هذا التدقيق يجرنا إلى التميز أو الكشف بين الواقعي و التاريخي."[4]

" هناك اختلاف بين الماضي الذي يقصد به التاريخ و الحاضر الذي هو الواقعي حيث يعد هذا الاختلاف كأداة أساسية لتعريف بين الزمنين أي بمعنى توجد مسافة محددة

---

[1] المصدر نفسه ، ص 157.

[2] نفسه، ص 158.

[3] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، المصدر السابق، ص 159.

[4] المصدر نفسه، ص 161.

بين واقعين مختلفين، فنجد أن الرواية العربية قد كانت لها صلة مع الحقب الزمانية الحديثة فهي خارج النطاق التاريخي و لا يمكن اعتبارها تاريخية، وهنا نجد أن هنالك عناصر قائمة يمكن التميز من خلال بين التاريخ و الواقع و منها: طبيعة المادة: الوقوع و الاحتمال يعني ذالك أن في الرواية التاريخية فتكون واقعة فعلا حيث أن حوادثها جرت فعلا و يمكن التحقيق من ذالك عبر الرجوع إلى تفصيلات التي تزودنا بها الخطابات التاريخية أما الرواية الغير تاريخية فهي ممكنة الحدوث أي احتمال أنها لم تقع وهذا بسبب بعدها التخيلي الذي يشكك في وقوعها فعلا. ثانيا المرجعية وهي تعد كمصدر يتحقق منه القارئ أما قانون الكتابة: حيث تعتبر كمبدأ يتواصل به كل من الكاتب والنص و القارئ و هو عبارة عن آليات التي تقوم عليها الكتابة و القراءة و تكون على صلة الحدث غير أن في أخير هنالك عدة آليان و طرق نستطيع من خلالها التفريق بين الواقع و التاريخ بطريقة بسيطة يسند إليها."[1]

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، المصدر السابق، ص 163- 164.

3- *قضايا الناقد شكري المبخوت: كتاب " سيرة الغاب سيرة الآتي السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين "*

تناول شكري المبخوت في كتابه " سيرة الغائب سيرة آتي "، قضية السيرة الذاتية التي سادت معرفتها في المجتمع بأنها سيرة الشخص في رصد منجزاته و التي يعبر عنها بنفسه، من خلال هذا سنتطرق إلى تعريف السيرة الذاتية بشكل مفصل و دراستها تاريخيا و ثقافيا.

3-1 *تعريف السيرة الذاتية:*

تحت هذا العنوان نجد أن هذه القضية محل نقاش و استفسار العديد من الدارسين في الميدان الأدبي، بحيث اعتبرها "**جورج ماي**" أنها " جنس أدبي حديث النشأ"، و هذا التعريف هو اختصار لقضية السيرة الذاتية في نظر **جورج ماي** الذي يقترح دراستها من ناحية الثوابت و المتغيرات الموجودة فيها و غربلتها للتوصل إلى تعريف ثابت و جامع"[1]، أي أنه من الأجناس التي لم يتطرق إليها الدارسين مبكرا.

و يرى عالم أخر " **فيليب لوجون**" الذي عرف السيرة الذاتية في كتابه "السيرة الذاتية في فرنسا سنة 1971" على هذا النحو:" هي قصة استعادية نثرية يروي فيها شخص حقيقي (قصة) وجوده الخاص مركزا حديثه على حياته الفردية و على تكوين شخصيته

[1] شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي في كتاب الأيام لطه حسين، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992، ص 10.

بالخصوص "[1]، معنى هذا أن السيرة الذاتية في حقيقتها هي عبارة على نص نثري يقوم فيه الشخص بسرد حياته الشخصية و انجازاته و خبراته بشكل واقعي و صحيح ذاكرا بذلك كل الأحداث و الوقائع التي مست نفسيته و تعرضت طريقه جملة و تفصيلا واستبعاد الآخرين.

و نقيض هذا أن هناك من راو في تعريف **لوجون** للسيرة الذاتية نوعا من الوضوح والشرح لكن على الرغم من نقدهم لهذا التعريف إلا أنه يعتبر عمله نمن أفضل الأعمال تفصيلا و وضوحا في موضوع السيرة الذاتية من خلال تبيين أهدافها.[2]

من خلال ما سبق نستخلص بعض المقاييس التي يتوجب حضورها في السيرة الذاتية و هي على النحو التالي:

أ. **شكل الكلام:** يشترط في السيرة الذاتية أن تكون قصة منثورة.

ب. **موضوعها:** دراسة الحياة الشخصية للإنسان من جوانب (تاريخية، ثقافية، نفسية).

ج. **وضعية المؤلف:** كتابة سيرة ذاتية لشخص واقعي.

د. **وضعية الراوي:** أن يكون الراوي و الكاتب في السيرة الذاتية هما نفس الشخص أي تطابق المؤلف مع الشخصية الأساسية.[3]

إذن لا يمكن أن تكون هناك سيرة ذاتية إلا بتوفر الشروط الأربعة (شكل الكلام، موضوع السيرة، وضعية المؤلف، وضعية الراوي)، فإن خرجت عن هذه الأربعة بطل الإنتماء إليها.

3-1-1 *وحدة المؤلف و الراوي و الشخصية:*

يشترط **لوجون** في السيرة الذاتية شرطين أساسيين هما:

3-1-1-1 *وحدة الراوي و الشخصية:*

[1] المصدر نفسه، ص 11.

[2] شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، المصدر السابق، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

إن المتطلع في السيرة الذاتية "يكشف ثلاث احتمالات لكتابتها فهي إما أن تروى بضمير المتكلم المفرد، و إما أن يتوجه الراوي بالخطاب إلى ضمير المخاطب المفرد، وإما أن يتحدث عن البطل متوسلا بضمير الغائب المفرد" [1]، معنى هذا أن معرفة الراوي تكون على قدر معرفة الشخصية فلا يقدم الراوي أية معلومات إلا بعد أن تكون الشخصية قد توصلت إليها و يستخدم الكاتب في هذه الرؤية ضمير المتكلم أو ضمير المخاطب أو ضمير الغائب، و على هذا الأساس فالراوي إما أن يكون شاهد على الأحداث أو يكون الشخصية المساهمة في الحكاية نفسها، ففي الحالة الأولى يكون التطابق بين الراوي والشخصية الأساسية يروي الراوي الأحداث بضمير المتكلم و يكون قد عايش الأحداث، عكس الحالتين الأخريين حيث الراوي عاش الأحداث و لكن يرويها بضمير المتخاطب أو بضمير الغائب.

كما يمكن القول أن مؤلف السيرة الذاتية أن يجرد نفسه من ضمير المتكلم و يستعمل بدلا عنه ضمير المخاطب (أنت).

3-1-1-2 *وحدة المؤلف و (الراوي – الشخصية) :*

كما يستعمل هنا اسم العلم للدلالة على الترابط بين الشخص النحوي الذي تدل عليه الضمائر (أنا، أنت، هو)، بينما الشخص الواقعي هو من يتكلم عليه الراوي داخل السيرة الذاتية دون استعمال الضمائر.

كما لاسم العلم دور في التعريف بمؤلف السيرة الذاتية و ذلك من خلال عتبة الغلاف أي لا يمكننا معرفة مؤلف هذه السيرة الذاتية إلا إذا عدنا إلى غلاف السيرة الذاتية.[2]

[1] نفسه، ص 12.

[2] شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، المصدر السابق، ص 13-14.

3-2 *السيرة الذاتية و الأجناس الأخرى :*

تحت هذا العنوان نكتشف أن الناقد **شكري المبخوت** قد أثار هذا العنوان بصدد دراسة علاقة السيرة الذاتية و الأجناس الأخرى فقد ذكر هذا في: "إن شدة التشابه بين الرواية السيرة الذاتية هي التي جعلت **لوجون** يكتفي بميثاقين روائي و سير ذاتي، فأمر الأجناس الأخرى القريبة من السيرة الذاتية أيسر في التمييز، فالمذكرات تختلف عن السيرة الذاتية في أنها تروي بالضرورة تاريخا شخصيا لأنها أوسع مدى، و اليوميات تفتقد إلى المنظور الاستعدادي في القص، و يعقد انعدام التطابق بين الراوي و الشخصية الرئيسية بالسيرة الغيرية عن أن تكون سيرة ذاتية، و تفترق عنها الرواية الشخصية بانعدام التطابق بين الراوي و المؤلف، و لا تستجيب الصورة الشخصية لشرط السمة القصصية و لشرط المنظور الاستعدادي"[1]، و معنى هذا الكلام أن علاقة الرواية و السيرة الذاتية علاقة تشابه أو بالأحرى جد متشابهة فيما بينها حيث لا يمكن التفريق بينهما، هذا الأخير كان سبب في جعل **لوجون** يحدد ميثاقين يسر عليهما و هما روائي و سير ذاتي، أما شأن الأجناس الأخرى التي تعتبر قريبة من السيرة الذاتية فهي واضحة العلاقة بها و يمكن التفريق بينها و من بين الأجناس نجد المذكرات كونها غير ملزمة بروي تاريخ شخصية ما، بل هي تتجاوز ذلك و هذا ما اختلف فيه مع السيرة الذاتية، فنجد عدم التطابق بين الراوي و الشخصية الرئيسة في الرواية لا زال قائم في تشتمل السيرة الغيرية و ليست ذاتية.

باعتبار أن **لوجون** قد عرف لنل السيرة الذاتية فهو بدوره قد بين لنا ما اعتمد عليه في هذا التعريف و نجد في هذا القول " لقد ألح **لوجون** على أن تعريفه للسيرة الذاتية قائم

[1] شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، المصدر السابق، ص 16-17.

على مفهوم "العقد"، عقد القراءة الذي يقيمه المؤلف مع قارئه فوجهة نظر المتقبل هي التي تحدد النص السير الذاتي عنده، و هنا تطرح مشكلتان نظريتان في حاجة إلى التجويد و النظر، الأولى هي أن القارئ مشدود إلى ثقافة و تاريخ يحددان قراءته للآثار...و الثانية تتصل بمدى خلو النصوص السير الذاتية من محددات لجنسها الأدبي تتبع من طرائق كتابتها و أشكال إنشائها، و مهما يكن من أمر تعريف **لوجون** فإن الشبكة التي وضعها لتسييج النص السير الذاتي تظل مهمة شريطة اعتبارها – كما أكد ذلك بنفسه – نقطة انطلاق للبحث و ليس نقطة وصول" [1]، أي أن ما أكده **لوجون** في تعريفه للسيرة الذاتية فقد اعتمد فيه على مفهوم العقد الذي يعرف بأنه قعد قراءة يكون بين المؤلف و القارئ و المؤلف هو المكلف بإقامة هذا العقد بينه و بين قارئه، و بما أن القارئ هو المعني بوجهة النظر فكلما كانت متقبلة عنده كان النص سير ذاتي، و على إثر هذا نصادف مشكلتان نظريتان، فالأولى و هي تتمثل في أن كل قارئ تحكمه ثقافة وتاريخ يؤثران في وجهة نظره للقراءة، أما المشكلة الثانية و هي ترجع إلى النصوص السير الذاتية فكلما كانت غير محددة الجنس و هذا يكون من خلال طريقة كتابتها وإنشاءها، فهي كذلك تؤثر على وجهة نظر القارئ.

لقيت السيرة الذاتية الاهتمام الكبير من الجانب الغربي أكثر من الجانب العربي وكان هذا تاريخيا و ثقافيا، و قد تبين ذلك من خلال حرص الغربيون بالبحث في نشأتها ومراحلها و تدوينها في تاريخهم و ضمها في ثقافتهم.

[1] شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، المصدر السابق، ص 17.

3-3 *السيرة الذاتية في الغرب:*

3-3-1 تاريخها:

على إثر هذا العنوان نجد **الناقد شكري** قد أوضح تاريخ السيرة الذاتية لدى الغرب في قوله " لئن عدت اعترافات (confessions) **جان جاك روسو** (**1712-1778**) المنشورة بعد وفاته بداية لهذا التاريخ فإن هذا التحديد يثير عدة قضايا من أهم هذه القضايا أن الأجناس الأدبية لا تنشأ من العدم، و مثال روسو خير دليل على ذلك، فقد عرفت الثقافة الغربية كتاب بعنوان نفسه وضعه القديس **أوغسطين (354م / 430م)** قبل 14 قرن من اعترافات **روسو**، بيد أن سيرة ذاتية انتشرت قبيل سنة 1800 في أهم اللغات الأوروبية...يظل أنموذجا يحتذى." [1]، و معنى الكلام أعلاه أن الاعترافات التي نشرت بعد وفات **جان جاك روسو** كان لها أثر في إثارة عدة قضايا حول تاريخ السيرة الذاتية فمن بين القضايا التي أثيرت هي نشأة الأجناس الأدبية و أنها لا تخلف من لا شيء و **روسو** يعد كأقوى دليل على ذلك، فقد حدد أن انتشار السيرة الذاتية ككلمة في حد ذاتها كان قبل 1800 في أبرز اللغات الأوروبية حيث أن **جورج ماي** رصد أن السيرة الذاتية حظيت بكثرة الأعمال التابعة لأعمال **روسو**، و هذا راجع إلى اعترافاته التي حققت نجاح و تقدم باعتباره للسيرة الذاتية كسنة أدبية لا يمكن الاستغناء عنها، و هكذا أصبح **جان جاك روسو** رمز لنشأة السيرة الذاتية.

" إن وجود قضايا تدعو الباحثين في تاريخ السيرة الذاتية إلى البحث و الاستناد للكتب الغربية في تحديد نشأتها هذا يدل أن السيرة الذاتية نتاج ثقافة غربية و هذا كان

[1] شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، المصدر السابق، ص 18-19.

مدعوما بإصرار المؤرخون بأنها جزء خاص في هذه الثقافة، و أن من يكتب سيرة ذاتية دون الغرب يعتبر مقلد لهم. "[1]

إلا أننا نجد أن هناك بعض الغموض الضمين في ضبط تاريخ السيرة الذاتية و هذا راجع لعدة أمور نجدها في هذا القول لشكري: " و لكن القضية التي تطرح ضمنيا مع ضبط السيرة الذاتية تاريخا إنما هي قضية العوامل التي تجعل عمل **روسو** و الأعمال اللاحقة بعده مندرجة في باب السيرة الذاتية و إقصاء كتاب القديس **أوغسطين** منها، نشير إلى ثلاثة جوانب للإجابة عن هذا السؤال، إن الأمر عائد من جهة أولى إلى قلة وضوح الحد في الأذهان....إن الفارق من جهة ثانية بين اعترافات **روسو** و القديس **أوغسطين** أهم من التشابه الشكلي بين عنوان كتابيها...و يمكن من جهة ثالثة أن نحل الإشكال اعتمادا على تفريق أمسى شائعا بين الدارسين.....له مقومات يستمدها من النظام المعرفي الحديث."[2]

و حاصل كلام الناقد أن ما جاء به به **روسو** و الأعمال المؤيدة له أدت إلى إقصاء كتاب القديس **أوغسطين** الذي كان يعتبر كتاريخ محدد للسيرة الذاتية إلا أن هذا الأخير أصبح لا يعتمد عليه في حضور **روسو** و الأعمال التابعة له، و سبب هذا راجع من جهة أولى إلى ضعف وضوح الأذهان بمعنى أخر قلة التميز في إدراج النصوص ضمن جنس السيرة الذاتية فأصبح بالضرورة كل نص يتضمن متكلم عن حياته الماضية يعد سيرة ذاتية و هذا غير ممكن، فهناك أحكام و ضوابط يحتكم إليها في إدراج النصوص لأي جنس تنتمي، أما الأمر الذي يليه يمثل الفارق الموجود بين **روسو** والقديس **أوغسطين** بغض النظر عن تشابه كتابيهما فإن ما دفع **أوغسطين** في نصه هو دافع ديني لا غير فقد ركز على الخالق كأساس في نصه و القراء بشكل ثانوي أما **روسو** فيوجه نص إلى أمثاله من الناس كما ذكر في أسطره الأولى عن سيرته الذاتية و هنا

[1] المصدر نفسه، ص 19.

[2] شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، المصدر السابق، ص 19-20.

يكمن أن الاعتراف الزمني هو ما تهدف إليه السيرة الذاتية و ليس البعد الديني، و الأمر الأخير يتمثل في إيجاد حل الإشكال و هو تفريق السيرة الذاتية إلى اتجاهين الأول كلاسيكي قديم يعزم فيه الرجوع إلى أسسه الثقافية و التاريخية و المعرفية كذلك، أما الثاني و هو الحديث و يتبع أسسه الحديثة المستمدة من نظام المعرفي الحديث، و بهذا نكون قد أزحنا الغموض عن تلك الأمور الثلاثة المتعلقة بالسيرة الذاتية تاريخيا و ثقافة.

3-3-2 *السيرة الذاتية و التاريخ الثقافي الغربي:*

تحت هذا العنوان نجد أن ظهور السيرة الذاتية كشكل من الأشكال الأدبية لم يكن بالأمر السهل و الهين بل كانت له عقبات إضافة إلى العوامل التي أسهمت في نشأته " لما كان البحث في نشأة الأشكال الأدبية عسيرا التجأ الدارسون إلى الافتراض الحذر، فكانت أولى فرضياتهم أن العامل الديني كان وراء نشأة السيرة الذاتية و يقصدون بذلك أن الدين المسيحي و ما يقوم عليه من مفاهيم محاسبة النفس و الضمير، و الاعتراف بما يقترفه الإنسان من ذنوب هو الذي دفع بعض الكتاب إلى تدوين اعترافاتهم "[1]، معنى هذا أن ظهور السيرة الذاتية عند الغرب ارتبط بالدين (المسيحي) لما يحمله هذا الدين من معتقدات ترتبط بحاسبة النفس، هذا ما جعل الكتاب من خلال محاسبة أنفسهم يجعلون من السيرة الذاتية وسيلة للتعبير عن مكبوتا تهم الداخلية و تطهير النفس من الذنوب، مما جعل الجانب الذاتي يطغى على الكتابة في السيرة الذاتية بدل الجانب الديني.

" و من البين أن الكتاب منذ **روسو** قصدوا في سيرهم الذاتية إلى معرفة النفس بتعقب ما انقضى من الحياة الشخصية، في حين أن العقيدة المسيحية لا تقصد إلى ذالك، فأقصى ما تقصد إليه سير الأتقياء و المؤمنين الذاتية هو معرفة الخالق..."[2]

[1] شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، المصدر السابق، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

نفهم من هذا الكلام أنه حتى الكتابة في الجانب الديني فأصبحت من اختصاص أهل الدين، مما جعل العقيدة المسيحية تطغى على سير الأتقياء و رجال الدين،

و عليه يجدر بنا الاعتراف بأن السيرة الذاتية تعد من أنواع الكتابة الأدبية، فهي " جنس من الكتابة يتخذ فيه الفرد من ماضيه الشخصي موضوعا للإنشاء فيبرز آماله وآلامه، و يتحدث عن أمجاده و خيباته، إنه الجنس الأدبي الذي يعرف فيه المبدع الآخرين بنفسه و يتعرف فيه إلى نفسه" [1]، إذن فقد أصبحت السيرة الذاتية عند الغرب بمثابة السجل الشخصي للفرد الذي يعبر فيه عن أناله و طموحاته و رغباته الشخصية، كما يمكننا معرفة هذا الشخص من خلال هذه السيرة ، فهي بمثابة بطاقة تعريف للكاتب.

و قد صادف هذا التحول من الجانب الديني إلى الجانب الدنيوي ظهور الفيلسوف **جان جاك روسو** على الساحة الفكرية و كتابته لاعترافاته التي كانت بمثابة السيرة الذاتية " –زمن كتابة روسو لاعترافاته– يصادف تحولا عميقا في الأنظومة المعرفية الغربية، وأساس هذا التحول تبدل النظرة إلى الإنسان و منزلته في الوجود وعلاقته بخالقه."[2]

و نرى الفرد في " النظام الكلاسيكي أنه بمثابة عنصر يؤدي وظيفة ما داخل مجموعة بشرية، فهو ملتحم بها يعايش أفرادها دون أن يقوم بذاته كائنا يحمل أحلاما بها... ويختبر طاقاته الكامنة فيه، و إنما هو في التصور الكلاسيكي كائن يؤدي دوره الاجتماعي المسطور يتبع الموجود ولا ينشد وراءه آفاقا للمغامرة و التجريب، فهو داخل عالم منظم بإحكام و مغلق تسير فيه الكائنات و الأشياء منسجمة كاملة، أما التناقض والتحول فلا يعرفان إليه سبيلا " [3]، بمعنى أن الفرد كان خاضعا لنظام الجماعة يقوم بمهامه داخل المجموعة دون أن يفسح له المجال للتعبير عن ذاته، كونه كائن بشري له

[1] شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، المصدر السابق، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] نفسه، ص 21.

طموحات و مشاعر و أحلام و أهداف يرغب في تحقيقها و الوصول إليها، هذه السلطة الجماعية التي جعلت من الفرد آلة يقوم بأداء مهامه داخل المجتمع لا غير.

و على العكس " من هذا النظام الكلاسيكي المتحجر ظهر نظام جديد أكثر تفتحا ونشاطا حمل نظرة مغايرة للنظرة التي كان عليها المجتمع الذي كان يرى من الفرد آلة، فأصبح الفرد في هذا النظام الحديث أكثر تحررا و استطاع أن يبر ذاته باعتباره كائن بشري حر بعيدا عن ضغوطات المجتمع، فاستطاع هذا الفرد أن يعبر عن أحلامه وطموحاته و آرائه و آماله كإنسان. "[1]

و نرى أن نظرة " سقراط للإنسان في الفكر اليوناني كانت نظرة مثالية حيث يرى أن الإنسان هو المثل الأعلى للشخصية المكتملة، فاختلاف الفرد عن الجماعة يعتبر ضربا للقيم الأخلاقية، فمثاليته بالنسبة لسقراط تكتمل داخل المجتمع."[2]

إن " الثورة الجذرية التي شهدتها الثقافة الغربية مدارها على مفهوم الإنسان فقد أنزلته من منطلقات المثل إلى مهمة الوجود و مجاهله حتى أمست النفس أرضا لم تطأها قدم وقارة في حاجة إلى الإكتشاف، و لقد أصبح الإنسان الفرد في الأنظومة المعرفية الحديثة قائما بذاته فأصبح "الأنا" محل عناية بعد أن ظل لأمد طويل بغيضا " [3]، معنى هذا أن الثورة التي شهدتها الثقافة الغربية كانت ضد مفهوم الإنسان أي أنها منحت للإنسان إنسانيته كعنصر فعال بعيدا عن المثل التي كانت في تصور الفكر الكلاسيكي، حيث أصبح الفرد يبحث عن اكتشاف ذاته بعيدا عن هذه القيود الإجتماعية.

[1] شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، المصدر السابق، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] نفسه، ص 22.

أما " الفكر الرومنطيقي فاعتبر أن الذات هي مصدر المعرفة و تجلى ذلك في السيرة الذاتية و ما عرفته من تطور و ظهور النزعة الفردية، هذه السيرة حملت بين طياتها علاقة الإنسان بذاته لا علاقة الإنسان بالكون أو الإله كما كان في السابق."[1]

و عليه نستنتج أن كتابة السيرة الذاتية طغت عليها النزعة الفردية في حين أن هذه النزعة التي جاءت نتيجة الثورة التي شهدتها الثقافة الغربية فاتخذ الفكر الغربي منحنى جديدا قوامه ذاتية الفرد.

[1] نفسه، ص 23.

خاتمة

و أخيرا و بعد تناولنا لعديد القضايا الأدبية و النقدية من خلال هذا البحث يمكن الإشارة إلى النتائج التالية:

1 -على المستوى النظري:

- محاولة تحديد مفهوم النقد الأدبي و ذلك من خلال استقرائنا للمصادر العربية القديمة و الحديثة سواء في ذلك المصادر الأدبية أو النقدية و الكتب و التراجم و غيرها.
- يهتم النقد بدراسة الأعمال الأدبية و كشف مواطن القبح و الجمال و يشتغل عليها بالشرح و التعليل و التفسير قصد الحكم عليها سواء إيجابا أو سلبا.
- تعددت وظائف النقد الأدبي و اختلفت فكل ناقد عرفها حسب رؤيته و نجد من وظائفه التفسير، تقويم الأعمال الأدبية، توجيه الأدب و الأدباء.
- على الناقد الأدبي أن يتسلح بجملة من الشروط كي يكون مؤهلا لأداء و ممارسة العملية النقدية منها الذوق و الثقافة و الذكاء، كما يحتاج أيضا إلى امتلاك الأدوات النقدية و امتلاك الخلفيات و الإطلاع على الأصول و المرجعيات.
- من أهم ما يتقيد به الناقد كشرط أساسي أن لا يخلط بين الكاتب و المكتوب فهو ينتقد الكلام و ليس قائله.
- على الناقد أن يضع مقاييس و موازين خاصة به و يكون غيورا على موضوعه و صادقا فيه و كذلك أن يتميز بقوة التميز الفطري في نقده.
- عرف النقد الحديث مجموعة من القضايا النقدية الكبرى مثل: قضية الشكل والمضمون، قضية الإلتزام، قضية الصدق الفني، قضية الخيال و غيرها من القضايا.
- علاقة النقد بالأدب علاقة متكاملة حيث النقد يحتاج إلى الأدب و الأدب كذلك يحتاج إلى النقد يعني هناك إنسجام و تكامل بينهما.

2-على المستوى التطبيقي:

فمن خلال استقرائنا و تحليلنا لكتاب "**في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية**" **للناقد يوسف وغليسي** وجدنا ما يلي:

- دراسة عبد المالك مرتاض للبنية اللغوية للقصيدة الجزائرية من خلال مستويين و هما البنية الافرادية و المستوى الصوتي و كذالك تعريف يوسف وغليسي للمعجم الوجداني بشكل خاص.
- خضنا كذلك تجربة الكتابة الروائية عند مرتاض و المنعطف التجريبي من خلال تقسيمه لثلاث مسارات و هم مسار البدايات و مسار التحول و مسار الانعطاف.
- إضافة إلى قضية اللامنهج فهي فكرة منهجية المراد منها الأخذ من كل منهج بطرق وفق ما يلائم النص، غير أن مرتاض أقر بحتمية إنفراد النص بمنهج خاص به.

أما **الناقد سعيد يقطين في كتابه** "**قضايا الرواية العربية الجديدة**" ، عني بمعالجة قضايا متعلقة بالرواية و قد ركز على :

- العلاقة التي تربط الرواية و القصة كنوعين ينتميان لجنس السرد، و كذا المكونات التي تجعل كل منهما يتميز عن الآخر.
- و كذا مسألة التعلق بين الرواية و التاريخ و تداخلهما من حيث المادة، فالرواية تستعين بالمادة التاريخية في كثير من الأحيان، و غالبا ما تستعير من التاريخ مادة خبرية تجعلها محور الوقائع و الأحداث.

أما ما درسناه في كتاب "**سيرة الغائب سيرة الآتي السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين للناقد شكري المبخوت**"، فقد تناولنا قضية السيرة الذاتية من حيث:

- مفهومها بشكل مفصل و المقاييس التي يتوجب حضورها في كتابة السيرة الذاتية.

- تعمق الكاتب في السيرة الذاتية من حيث تاريخها و نشأتها و علاقتها بالأجناس الأخرى.
- و كذا الاهتمام بجانب التأصيل عن الغرب حول السيرة الذاتية.
- تشكلات السيرة الذاتية و تفرعاتها.

المصادر و المراجع

- ***المصادر:***

1. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود و الحدود، دار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط 1، 2012.

2. شكري المبخوت: سيرة الغائب سيرة الآتي " السيرة الذاتية في كتاب طه حسين"، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992.

3. يوسف وغليسي، في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، دار الجسور للنشر و التوزيع، المحمدية، الجزائر، ط 1، 2009.

- ***المراجع :***

4. أدونيس علي أحمد سعيد: فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ط 1، 1980.

5. إبراهيم عبد القادر المازني: شعر حافظ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة.

6. أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة المشهرة، 2012.

7. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، لبنان، ط 1، 1971.

8. إبراهيم الخليل: في النقد و النقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، الأردن، 2002.

9. بدوي طبانة 1: قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للطباعة و النشر، ط 1، 1984.
2: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، ط 3، 1986.

10. حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، ط 1، 1996.

11. رشاد رشدي: مختارات في النقد الأدبي المعاصر، مكتبة الأنجلو مصرية.

12. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، إفريقيا الشرق، 2007.

13. محمد مندور 1: الأدب و فنونه، شركة النهضة، الإسكندرية، ط 5، 2006. 2: النقد و النقاد المعاصرون: دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، 1998.

14. محمد غنيمي هلال 1: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر، 1997. 2: قضايا معاصرة في الأدب و النقد، دار النهضة للطباعة و النشر.

15. محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 1995.

16. محمد صايل حمدان: قضايا النقد الأدبي الحديث، أريد، الأردن، ط 1، 1991.

17. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1979.

18. محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي و البلاغة، القرن 4 هـ، مطبعة الأطلس، القاهرة، 1982.

19. محمد حسن عبد الله: مداخل النقد الأدبي الحديث، دار المصرية السعودية، 2005.

20. هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر، عمان، الأردن، 1981.

- ***المعاجم:***

21. مجدي وهبه: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، 1974.

- ***الرسائل و المذكرات:***

22: عيسى بودوخة: الصورة الفنية في النقد العربي بين القديم و الحديث، جامعة أم البواقي.

23: معتصم سالم الشمايلة: التناص في النقد العربي الحديث، رسالة لإستكمال متطلبات منح درجة الماجستير، جامعة مؤتة، كلية الأدب، 1999.

- ***المجلات و الدوريات:***

24: عبد الحميد قاوي: مفهوم الصورة الفنية في النقد الأدب الحديث، مجلة الباحث، المجلد 07، العدد 02، جامعة الأغواط.

- ***المواقع الإلكترونية:***

25: أميرة: وظيفة النقد الأدبي، شبكة بيت حواء ، https://forum.hawahome.com/showthread.php?t=506948بتاريخ 2022/04/02، على الساعة 16:54.

26: آية عطية: الخيال في النقد الأدبي، شبكة السطور، https://sotor.com/%D8%A7%D9%84%D8%AE%D9%8A%D8%A7%D9%84_%D9%81%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%82%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8%D9%8A . بتاريخ 2022/04/20، على الساعة 21:18.

27: بتول قاسم: محاضرات في النقد الأدبي، مركز الشهيدين الصدريين للدراسات و البحوث، جامعة بغداد. بتاريخ 2022/04/23، على الساعة 14:30.الرابط http://www.alhudabook.com/book/%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8-%D9%85%D8%AD%D8%A7%D8%B6%D8%B1%D8%A7%D8%AA-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%82%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%AF%D9%8A%D8%AB-%D8%A8%D8%AA%D9%88%D9%84-%D9%82%D8%A7%D8%B3%D9%85-%D9%86%D8%A7%D8%B5%D8%B1

28: حمود البنا: قضية الصدق و الكذب في الشعر، شبكة السطور https://sotor.com/%D9%82%D8%B6%D9%8A%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%AF%D9%82_%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%B0%D8%A8_%D9%81%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1،بتاريخ 2022/05/08، على الساعة21:14.

29: زهير بارش: محاضرات في النقد الأدبي الحديث و قضاياه، مطبوعة مقدمة لإستكمال ملف التأهل الجامعي، الرابط http://dspace.univ-setif2.dz/xmlui/bitstream/handle/123456789/1043/%D8%A8%D8%A7%D8%B1%D8%B4%20%D8%B2%D9%87%D9%8A%D8%B1%D8%A9.pdf?sequence=1&isAllowed=y

2017/2016 .بتاريخ 2022/04/06، على الساعة 21:30.

فهرس

فهرس الموضوعات:

شكر و عرفان

اهداء

مقدمة.....أ- ب

الفصل الأول: النقد الأدبي في الوطن العربي

تمهيد.....**4**

1- النقد الأدبي.....**5**

1-1 تعريف النقد الأدبي عند النقاد المعاصرين:.....5

1-2 وظيفة النقد الأدبي:.....7

أ- وظيفة التفسير:.....9

ب- وظيفة تقويم الأعمال:.....9

ج- وظيفة توجيه الأدب و الأدباء:.....9

1-3 أهم رواد النقد العربي الحديث و المعاصر و أعمالهم:.....10

2- النقد الأدبي الشروط و القضايا:.....**11**

2-1 شروط الناقد العلمية.....11

2-2 قضايا النقد الأدبي العربي الحديث:.....18

2-2-1 قضية الشكل و المضمون:.....18

2-2-2 قضية الإلتزام.....19

2-2-3 قضية اللفظ و المعنى:.....20

2-2-4 قضية وحدة العمل الأدبي:.....21

2-2-5 قضية التناص:.....22

2-2-6 قضية الخيال:.....23

2-2-7 قضية الحداثة:.....24

2-2-8 قضية الصدق الفني:.....25

2-2-9 قضية الصورة الفنية:.....26

3- علاقة النقد بالأدب:.....28

الفصل الثاني: النقد الأدبي بين الممارسة و التطبيق

1- قضايا يوسف وغليسي في كتاب في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية:.....32

1-1 البنية اللغوية للقصيدة الجزائرية المعاصرة:.....32

أ- المستوى الأول: البنية الإفرادية:.....32

ب- المستوى الثاني: المعجم الوجداني:.....33

1-2 تجربة الكتابة الروائية عند عبد المالك مرتاض و منعطفات التجريب:.....35

أ- مسار البدايات:.....35

ب- مسار التحول:.....36

ج- مسار الإنعطاف:.....37

3-1 إستراتيجية اللامنهج في فكرة عبد المالك مرتاض:.....38

2- قضايا سعيد يقطين في كتاب قضايا الرواية العربية الجديدة:.....41

2-1 العلاقة بين الرواية و القصة:.....42

أ- المفارقة النوعية:.....42

ب- الجنس:.....42

ج- الكاتب:.....43

د- الزمن:.....43

2-2 الرواية التاريخية و قضايا النوع الأدبي:.....45

2-2-1 طرح الإشكال:.....45

2-2-2 الزمان، السرد، الخطاب:.....47

2-2-3 الخبر، التاريخ، السيرة الشعبية:.....49

2-2-4 الرواية و التاريخ الواقعي و التاريخي:.....50

3- قضايا شكري المبخوت في كتاب سيرة الغائب سيرة الآتي في كتاب الأيام لطه حسين:.....53

3-1 تعريف السيرة الذاتية:.....53

3-1-1 وحدة المؤلف و الراوي و الشخصية:.....54

3-1-1-1 وحدة الراوي و الشخصية:.....54

3-1-1-2 وحدة المؤلف:.....55

3-2 السيرة الذاتية و الأجناس الأخرى:.....56

3-3 السيرة الذاتية في الغرب:.....58

3-3-1 تاريخها:.....58

3-3-2 السيرة الذاتية و التاريخ الثقافي الغربي:.....60

-خاتمة 65

-قائمة المصادر و المراجع: 69

-فهرس الموضوعات: 73

الملخص:

إن النقد الأدبي من القضايا المهمة التي شغلت بال النقاد و الدارسين للأدب من خلال إرساء قواعد و أحكام للنقد الأدبي.

من هذا المنطلق قسمنا بحثنا إلى فصلين و خاتمة.

فالفصل الأول: بعنوان النقد الأدبي في الوطن العربي فشمل مفهوم النقد الأدبي عند النقاد المعاصرين، وظيفة النقد الأدبي، أهم رواد النقد العربي الحديث، شروط الناقد العلمية، أهم قضايا النقد الأدبي الحديث، علاقة النقد الأدبي.

أما ***الفصل الثاني:*** بعنوان النقد الأدبي العربي بين الممارسة و التطبيق، تناولنا فيه أبرز القضايا النقدية لبعض نقاد العرب منهم:

يوسف وغليسي في كتابه "في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية".

سعيد يقطين في كتابه "قضايا الرواية العربية الجديدة".

شكري المبخوت في كتابه "سيرة الغائب سيرة الآتي".

الكلمات المفتاحية: الممارسات النقدية الأدبية، النقد الجزائري، أعلام النقد الجزائري.

Rèsumè:

La critique littéraire est l une des questions importantes qui ont préoccupé les critiques et les spécialistes de la littérature en établissant des règles et des dispositions pour la critique littéraire.

De ce point de vue, nous avons divisé notre recherche en deux chapitres et une conclusion.

Le premier chapitre : intitulé la critique littéraire dans le monde arabe, Qui comprend le concept de critique littéraire pour les critiques contemporains, Fonction de critiques littéraire, Les pionniers les plus importants de la critique arabe moderne, Terme de la critique scientifique, Les questions les plus importantes de la critique littéraire moderne, Le rapport de la critique à la littérature.

Le deuxième chapitre : Intitulé la critique littéraire arabe entre pratique et application. Dans ce document, nous avons traité des questions critiques les plus importantes de certains critiques arabes, notamment :

-Youssef wglessi dans son livre Alombre des textes critiques Réflexions critiques sur les écrits algérien.

-Saide Yaqtin dans son livre Issues of the new arabic novel.

-Choukri Al-Mabkhout a remercié dans sa biographie de la biographie absente du suivant.

Les mots-clés : Pratiques de la critique littéraire, Monnaie algérienne, Drapeaux monétaires algériens.