الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

صلاح فضل ناقدا نسقيا

مذكرة مقدمة لنيل شهـــادة الماجستير في
الدراسات الأدبية بين القديم والحديث

إعداد الطـالبـة:
فايزة جباري

إشراف الأستاذ الدكتور:
محمد بلقاسم

أعضاء لجنة المناقشة

-أد عكاشة شايف	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
-أد محمدبلقاسم	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا مقررا
-أد محمد عباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
-أد محمد بلوحي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا
-أد عبد الجليل مصطفاوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا

السنة الجامعية: 1433-1434هـ / 2012-2013م

بسم الله الرحمن الرحيم

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قَالُواْ سُبْحَنَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاَ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَكَ أَنتَ العَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾

صدق الله العظيم

الآية (32) من سورة البقرة

إهـــــــــــــــــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على خير خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

وبعد

إلى من غمرتني بحبها، إلى التي تتذكرني في صلاتها بالدعاء وأعجز عن رد جميلها، إلى الصدر الحنون و القلب العطوف أمي الحبيبة.

إلى من منحني أسمى عواطف الحب و الحنان العزيز الغالي والدي الكريم.

إلى الذين صنعوا لي سفن العبور، إلى أختي و أخي العزيزين، إلى جدتي ينبوع الحنان التي لم تبخل علي بتوجيهاتها ونصائحها الفعالة.

إلى خالتي و أخوالي وعماتي بدون إستثناء، و إلى جميع أفراد العائلة كل واحد بإسمه.

إلى أستاذي الفاضل محمد بلقاسم الذي ساعدني في إنجازهذه المذكرة.

إلى كل من ساعدوني خلال المشوار الجامعي.

فايزة جباري

كلـــمـــة
شـــكـــــر و تـقـديـــر

من باب الإعتراف بالجميل والإقرار بالحق نتقدم بتشكراتنا

الخالصة إلى من مد لي يد المساعدة

في إنجاز هذه المذكرة

و نخص بالذكر الأستاذ المشرف محمد بلقاسم.

فايزة جباري

مقدمة

يشكل النقد الأدبي جانبا مهما وضروريا في تاريخ الأدب العربي، مرّ بمراحل عديدة دفعت بالكثير من الباحثين والنقاد إلى محاولة بحث خصائص وسمات هذا النقد في كل عصر من عصوره التاريخية،وقد راج كثيرا النقد النصي، الذي يعطي أهمية كبرى للنص الأدبي وهو النقد النسقي الذي وجد رعاية واهتماما لدى النقاد العرب المعاصرين ومنهم الناقد د.**صلاح فضل**.

عالج الدكتور صلاح فضل هذا الجانب في عدة بحوث، وهي مطبوعة في دراسات نظرية وتطبيقية، ومنها مقالات وندوات منشورة في أكبر المجلات العلمية مثل مجلة فصول وغيرها، ومما لفت انتباهي هو كثرة هذه البحوث والدراسات، وهي تحتاج إلى توضيح وبحث في موقف هذا الناقد من النقد النسقي الذي راج في العالم العربي، وقد سعى إلى تقريبه للقارئ العربي المتخصص، وهو يدعو إلى التعريف به حيث النظرية والتطبيق.

وقد برز الدكتور صلاح فضل من خلال تأطيره لكثير من البحوث الأكاديمية في مختلف أقطار الوطن العربي، من خلال إشرافه على العديد من رسائل الدكتوراه، ومساهمته الفعّالة في الدراسات العليا، وله سمعة طيبة، وباع طويل في توجيهه للنقاد الشباب مما جعله يحظى بتقدير، و يتبوأ مكانة مرموقة لدى القراء العرب و نخبة النقاد.

ولذا فالنقد الأدبي المعاصر قاده مجموعة من النقاد، وبخاصة هذا الناقد الذي برز في الساحة النقدية أثر فيها وفرض نفسه بأعماله التي تحتاج إلى دراسة جادة وتوضيح ما قدّمه لأمته في هذا المجال، لذا فإنني أميل إلى هذه الدراسة والعمل فيها لإعطاء القيمة اللائقة به ولعلي أساهم من قريب في تقديم هذا الناقد وما قام به.

لعل من أهم الدواعي التي قادتني إلى اختيار هذا الموضوع هو إعجابي بما قدّمه الدكتور صلاح فضل من نقد نظري وتطبيقي في النقد النسقي فارتأيت أن أبحث في هذا الموضوع .

والسؤال الذي يخالج فكري هل ينفرد د.صلاح فضل بمنهج معين؟ ولماذا ركز على النقد النسقي دون النقد السياقي؟ وماهي المؤثرات التي كونت منهجه و دراسته النسقية؟

ولقد وضعت لبحثي هذا خطة وهي كالتالي:**مقدمة** ذكرت فيها أهم دوافع اختياري للموضوع والأهداف المسطرة لهذا الموضوع، وبعدها قسمت البحث إلى مدخل وأربعة فصول: فكان **المدخل** بعنوان الدراسات النقدية بين السياقية والنسقية، تطرقت فيه لماهية السياق والنسق، ثم انتقلت بعدها للحديث عن القراءة السياقية والنسقية ثم عرض لأبرز الدراسات النقدية الساقية والنسقية عند العرب والغرب المحدثين.

أما **الفصل الأول** من هذا البحث فقد حاولت فيه تتبع منهج صلاح فضل النقدي من خلال عرض وجيز لبعض المؤثرات الغربية والعربية،التي أسهمت بشكل بارز في بلورة الاتجاه النقدي للناقد، ثم تطرقت بعدها لتحديد المنهج ضمن عنصرين أساسيين هما:

- نقد الشعر عند صلاح فضل.
- و نقد السرديات عند صلاح فضل من مسرح ورواية وقصة.

وخصّصت **الفصل الثاني** للحديث عن الدراسات النقدية النسقية النظرية عند صلاح فضل من خلال بعض مؤلفاته التالية:

- مؤلف"علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"
- مؤلف"نظرية البنائية في النقد الأدبي"
- مؤلف" بلاغة الخطاب وعلم النص"
- مؤلف "في النقد الأدبي"
- مؤلف"منهج الواقعية في الإبداع الأدبي"

أما **الفصل الثالث** فتطرقت فيه أيضا للدراسات النقدية النسقية التطبيقية عند صلاح فضل من خلال بعض مؤلفاته التالية:

- مؤلف " شفرات النص- دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد"
- مؤلف"إنتاج الدلالة الأدبية"
- مؤلف" أساليب السرد في الرواية العربية"
- مؤلف "نبرات الخطاب الشعري"

وانتهيت في **الفصل الرابع** بعرض جملة من الأسس التفكيرية النسقية عند صلاح فضل كالأتي:

1 -أسس التفكير النسقي عند صلاح فضل
- النقد النسقي وبلاغة الخطاب
- النقد النسقي وعلم النص
- النقد النسقي والأسلوبية
- النقد النسقي والبنيوية
- النقد النسقي والشعرية العربية

2 -الأسلوبية و البلاغة في نقد صلاح فضل
- الأسلوب
- البلاغة
- الأسلوبية والبلاغة

ثم جعلت في الأخير **خاتمة** على شكل نتائج وملاحظات مستوحاة مما قدمناه في عملنا هذا وبعدها عرضت **ملحقان:** حيث تضمن **الملحق الأول** نبذة عن حياة صلاح فضل و**الملحق الثاني** تضمن نموذجاً من مؤلفات الناقد "قراءة نقدية في بيت من الشعر".

وأما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة، فقد لجأت إلى المنهج الوصفي إضافة إلى المنهج التاريخي حسب ما تتطلبه أفكار البحث،وعرضت في الأخير **قائمة المصادر والمراجع** المعتمد عليها في هذا البحث.

وأخيرا أقدم شكري الجزيل إلى أساتذتي الأفاضل في جامعة أبي بكر بلقايد في تلمسان وكل من أمدني بالعون، كما أتقدم بشكر خاص إلى أستاذي القدير الدكتور محمد بلقاسم، على ما قدمه لي من إفادة و توجيه.

فايزة جباري

جامعة أبي بكر بلقايد– تلمسان

12 جوان2012

مدخل

الدراسات النقدية بين السياقية والنسقية

1 – مفهوم المصطلح

1.1 – ماهية السياق

2.1- ماهية النسق

2 – القراءة بين السياق والنسق

1.2 - القراءة السياقية

2.2 - القراءة النسقية

3 – أبرز الدراسات النقدية السياقية والنسقية

1.3 - عند العرب المحدثين

2.3 - عند الغرب المحدثين

1 – مفهوم المصطلح:

1.1 – ماهية السياق:

أ – التعريف اللغوي:

جاء في لسان العرب في مادة (س وق) «السَّوقُ مَعْروفٌ وسَاقَ الإبِلَ، وغَيرها يَسوقهَا سَوقًا وسيَاقًا وهو سَائقٌ وسَوَّاقٌ (...) وقد انساقت وتَساوَقَت الإبِلُ تَسَاوُقًا،إذا تتَابَعت، وسَاقَ إِلَيْهَا الصَّدَاقُ والمَهر سِياقًا وأسَاقَهُ، وإن كان دَراهِمَ أو دنانيرٌ يُقال فُلانٌ في السّياق أي في النَّزْع، والسِّياق نزع الروحِ وأَصْله سِوَاق فقلبت الوَاو ياء لكَسرة السين وهُما مصدران مِن سَاقَ يَسُوق»[1]

يشير ابن منظور(ت711هـ) في هذا التعريف إلى ثلاث دلالات لكلمة السياق[2]:

–الجَدَثْ وهو سُوق الإبل.

–نَزْع الرُّوح لحدوث ذلك حال الموت.

–الظّرف أو الحال التي يحدث فيها الحدث.

وفي قوله تعالى :﴿**وَجَاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيدٌ**﴾[3]،وقد قيل في تفسير كلمة "سَائِقٌ" في الآية:"سَائِقٌ يَسُوقها إِلى محشرها، وَشَهيد يشهد عليها بعمَلها (...) وَأساقَها وَاستاقَهَا فَانْسَاقَتْ" [4]

وفي القاموس المحيط لمجد الدين الفيروزآبادي (ت 816 هـ) مادة (س وق)« ووَلَدَتُ ثَلاثَةَ بَنينَ عَلَى ساقٍ مُتَتابِعَةً لاَ جاريَةَ بينهم، وساقَ المَاشِيةَ سَوْقًا وسِياقَةً ومساقًا وَاسْتَاقَها فَهُو سَائِقٌ وسَوَّاق، والمَرِيضُ سَوْقًا وسِياقًا، شَرعَ في نَزْع الرُوحِ، وفلانا أصابَ ساقَهُ وإلى

---

[1] ابن منظور(ت711هـ) " لسان العرب" دار صادر، المجلد السابع، ط 4، بيروت، 2005 م ص:305

[2] ينظر:فطومة لحمادي " السياق و النص" –قسم الأدب العربي– جامعة محمد خيضر– بسكرة الجزائر– 2008 م– ص:2

[3] سورة ق، الآية: 21.

[4] ابن منظور(ت711هـ) " لسان العرب" ص:304

المَرأَة مَهْرَهَا، أَرْسَلَهُ كأَساقَه، والسِيَاقُ ككتاب المَهْرُ...»[1] فالفيروزبادي ذكر للسياق معاني عديدة نستطيع أن نستخلص منها جوهر المعنى المقصود وهو التتابع والسير في نسق واحد أو الانسياب.

ووردت لفظة السياق عند الزمخشري (ت 538 هـــ) في مادة (س وق) «ومن المجاز سَاقَ اللهُ إِلَيه خيرا، وساق إليها المَهْرَ، وساقت الريح السحاب، وتسَاوقتْ الإبِلُ تَتَابَعَتْ»[2]

وقد تناولت المعاجم الحديثة هذه المادة، ففي المعجم الوسيط مادة " سَاقَ" «من سَاقَ يَسُوقُهُ وسُوقٌ وسِيَاقٌ و السَّائِقُ:مَنْ يقود السّيَارَة أو القِطَار ونَحْوهَما وتَسَوّقَ: بَاعَ واشْتَرَى والقومُ اتَخذوا سَوقًا، والسُوقُ:الموضِعُ الذِي يَجلبُ إِلَيْه المَتَاعُ، السِّاقُ مِنَ الحَيَوانِ: مَا بَين الرُّكْبَة والقدم، والسّياقُ: سِياقُ الكَلاَمِ تَتَابعُه وأسلوبه الذِي يجرى عليهِ» [3]

قال الشاعر الفَرزْدق:

أَلَمْ تَرَ أنّ يَوْمَ جَوّ سُوَيْقَةٍ * بَكَيْتُ فَنَادَتْني هُنَيْدَةُ مَالِيَا**[4]

والسوِّقُ مَعْرُوفٌ وقد قيل بالصاد أيضا لغة لبَني تَمِيمْ [5]

فكلمة السياق مجملا دلّت على معنى تمثّل في " **سياق الحديث**" وهو موضوع دراستنا.

---

[1] الفيروزابادي(ت816هـــ)"القاموس المحيط"، دار الجيل- الجزء الثالث – ط1، بيروت- دت مادة (س وق)ص :255 256

[2] الزمخشري(ت438هـــ) " أساس البلاغة"، نشر دار المعرفة-بيروت، دط-دت مادة (س وق) ص: 225

[3] د.ابراهيم مصطفى " المعجم الوسيط"-دار الدعوة- ج 1- مصر،(دط)،(دت) ص:464-465

[4] تحقيق وشرح كرم البستاني "ديوان الفرزدق"-دار صادر بيروت- المجلد الثاني (دت) ص: 360

[5] ينظر: عبد النعيم خليل"نظرية السياق بين القدماء والمحدثين" ط 1-دار الوفاء للنشر- الإسكندرية- مصر- 2007 م ص:25

ب – التعريف الاصطلاحي:

يعرّف الدكتور إبراهيم فتحي السياق بأنه :« بناء نصي كامل من فقرات مترابطة في علاقته بأي جزء من أجزاءه أو تلك الأجزاء التي تسبق أو تتلو مباشرة فقرة أو كلمة معينة والسياق مجموعة من الكلمات وثيق الترابط بحيث يلقي ضوء لا على معاني الكلمات المفردة فحسب بل على معنى وغاية الفقرة بأكملها»[1]

نستشف من هذا التعريف أن السياق لا ينحصر في معنى الكلمة الواحدة بل هو ترابط الكلمات لنستنتج نصا كاملا.

إن معنى هذا المصطلح عند أصحاب نظرية السياق هو"استعمالها في اللغة" أو"الطريقة التي يستعمل بها" أو"الدور الذي تؤديه" [2] فأصحاب هذه النظرية ركّزوا على السياقات اللغوية التي ترد فيها الكلمة مع ضرورة البحث عن الكلمة من خلال صلتها بكلمات أخرى[3].

يؤكد "فيرث J.R.Firith" رائد هذه النظرية «بأن المعاني لا تنكشف إلا من خلال إبراز تسييق الوحدة اللغوية أي وضعها في سياقات مختلفة بمعنى أن الكلمة لا معنى لها إلا إذا وضعت في سياق جملة» [4] لهذا فدراسة معنى الكلمة يتركز على تحليل السياقات والمواقف التي ترد فيها.

ويترجم مصطلح السياق ب context ويتكون من مقطعين "con" و"text"،حيث استعمل المقطع الأول "con" ليعني المشاركة، أي وجود أشياء مشتركة

[1] ينظر: ابراهيم فتحي،" معجم المصطلحات الأدبية "، دار الشرقيات، ط 1- القاهرة – 2000 م ، ص:201

[2] ينظر: أحمد مختار عمر " علم الدلالة " – عالم الكتاب- ط 5-القاهرة- 1998 م ص:68- 69

[3] نفس المرجع ص : 69

[4] نفس المرجع ص: 69-70

توضّح النص، كالبنية المحيطة التي يمكن وصفها بأنها الجسر بين النص والحل[1]

أما المقطع الثاني "text" فيعني الكلمات المصاحبة للمقطوعات الموسيقية ثم أصبح يراد به معنى النص ليصبح في الأخير كل ما يحيط بالكلمة المستعملة في النص من ملابسات لغوية وغير لغوية.

ويذهب بعض الباحثين إلى اقتراح تقسيم للسياق كالأتي[2]:

1-السياق اللغوي: فهو يدرس النص **أو** الخطاب بمستوياته اللغوية والنحوية والمعجمية والدلالية، وورد في تعريف آخر أنه حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة بحيث يكتسب معنى خاص له حدود واضحة تكون قابلة للتعدد أو التعميم.

2-السياق العاطفي: هو الذي يحدد طبيعة استعمال الكلمة بين دلالتها الموضوعية ودلالتها العاطفية[3].

3-سياق الموقف: يدل هذا السياق على العلاقات الزمانية والمكانية التي يجرى فيها الكلام،فقد عبّر عنه البلاغيون بمصطلح "المقام" فمراعاة المقام تجعل المتكلّم يعدل عن استعمال الكلمات التي تنطبق على الحالة التي يصادفها خوفا أو تأدّبا.

4-السياق الثقافي: ينحصر مفهومه في تحديد المحيط الثقافي **أو** الاجتماعي الذي يمكن أن تستخدم فيه الكلمة، فالسياق الثقافي يظهر من ناحية استعمال كلمات معينة في مستوى لغوي محدد والدلالة المقصودة من الكلمة التي تستخدم استخداما عاما.

---

[1] ينظر:كريم زكي حسام الدين"أصول تراثية في اللسانيات الحديثة" ط 3، القاهرة، 2001م ص:251

[2] فطومة لحمادي "السياق والنص"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية – جامعة بسكرة 2008م، العددان 2و3 ص:15

[3] أحمد محمد قدور " مبادئ اللسانيات"- دار الفكر-ط 2- دمشق ،1999 م- ص:297

ويتضح من هذه التعريفات المتعددة للسياق أن جوهر المعنى هو ما يفهم من السياق سواء كان لغويا أو عاطفيا أو ثقافيا فكلها تساعد على إدراك وفهم معاني النصوص المختلفة.

2.1 – ماهية النسق:

أ – التعريف اللغوي:

«النُونُ والسِينُ والقَاف أَصلٌ صحيح يَدلُّ على تتابُعٍ في الشّيء، وكلامٌ نَسَقٌ: جاء على نظام واحد، قد عُطف بعضُهُ على بعض، وأصله قولهم:ثغْرٌ نَسَق، إذَا كانَت الأَسْنَانُ متنَاسِقَةً متساوية»[1]

وَالنَسَقُ مِن كُل شَيْءٍ:«ما كان على طريقة نِظَامٍ وَاحِدٍ، عَامٍ في الأَشيَاء والنحويون يسمون حروف العَطْفِ حروف النسق، لأَنَ الشيء إذا عطفت عليه شيئًا بعده جرى مجرى واحدًا»[2].

وعرّفه الأزهري:« قال الليث: النَسقُ مِنْ كُلِ شَيءٍ مَا كان على طريقَةِ نِظامٍ واحدٍ عَامّ فِي الأشيَاءِ...وَسمعْتُ غير واحِدٍ من العربِ، يقول لطوار الجَبَلِ إِذَا امْتَدَ مستويًا كالجِدَارِ نَسَقٌ، وَلذَلكَ قِيلَ للكلَامِ الذِي سُجِعَتْ فَوَاصِلُه لَهُ نَسَقٌ حَسَنٌ"وقَالَ ابْنُ الأَعْرَابِ: "أَنْسَقُ الرَجُلِ إِذَا تَكَلَّمَ سَجْعًا»[3]

جاء في معجم الوسيط:« نسقَ الشيءَ نسقًا نظمهُ، يُقَال نَسَقَ الدُّرَ ونَسَقَ كتبهُ وَالكَلاَمُ عطفَ بعضهُ عَلَى بعضٍ...،(نَاسَقَ) بين الأمرينِ: تابع بيْنَهمَا ولاءم(نَسَقَهُ) نَظّمَهُ

---

[1] ابن فارس(ت 395هـ)"معجم مقاييس اللغة"،تحقيق عبد السلام محمد هارون،دارالجيل،ط 1، المجلد الخامس، بيروت 1991م مادة (نسق) كتاب النون والسين ص: 420

[2] ابن منظور(ت711هـ) "معجم لسان العرب" مادة (نسق) ص: 247

[3] الأزهري " تهذيب اللغة"– تج محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي– ط 1 ،ج8، – بيروت 2001م ص: 313-314

(انتسَقَتْ) الأشياءُ انْتظم بعضها إلى بعض،يقال نسّقها فَانتسقَتْ،(تَنَاسَقَتِ) الأشياءُ انْتَسَقتْ،...وَيُقَالُ هَذَا نَسْقٌ عَلَى هَذَا عَطَفَ عَليه،(النَسَق) مَا كَان عَلىَ نِظَام وَاحِدٍ مِن كُلِ شَيْءٍ يُقَالُ جَاءَ القَومُ نَسْقًا وَ زَرَعْتُ الأَشْجَار نَسقًا، وَيُقالُ شَعر نَسقٌ مُستَوى الَنبْتَة حَسَنُ التَرْكِيبِ و دُر نَسقٌ مُنتَظَمٌ والمَنْسُوقُ، يُقَال كَلاَم نَسقٌ متلاَئِم عَلَى نِظَامٍ وَاحِدٍ وَ(حُرُوف النسَقِ) حُرُوفُ العَطْفِ»[1]

إذن تعني كلمة نَسَق مجملا النِظام و الارتباط في سِياقٍ واحد، والطريقة المنسجمة في التتابع، ويستفاد أيضا من المعنى اللغوي لكلمة النَسَق ما يلي: النظام، التتابع، الترتيب التناسق الجمع.

ب-التعريف الاصطلاحي:

أما تعريف النسق اصطلاحًا فهو:«مجموعة من الارتباطات الحاصلة بين الأجزاء المكوّنة للمذهب نفسه، وهذا قريب من معنى المصطلح في الرياضيات الذي يعني فيها المنهج الذي يقيمه الرياضي في الهندسة الإقليدية خاصة على أسس محدودة العدد، أي ما يعرف بالتعريفات، والبديهيات والمصادرات، فتكون تلك الأسس التي يستند إليها الرياضي في استنباط النظريات»[2]

يشير"جلوسيماتيك يلمسليف" إلى:«ضرورة مراعاة الوظيفة عند تجميع عناصر النسق في شكل متتابع ومتناسق» [3] ،وبالتالي يمكن اعتبار معنى النسق مجموعة من «عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة»[4]

[1] ابراهيم أنيس "المعجم الوسيط" دار الفكر- ج 2،(دط) (دت) ص:918 -919

[2] النواري سعودي" أنساق الدلالة في شعر الثورة الجزائرية بالعراق بدر شاكر السياب نموذجا"، مجلة المصطلح، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان – العدد،3 2005م-ص:188

[3] نفس المرجع، الصفحة نفسها

[4] نفس المرجع،الصفحة نفسها

أما في **الإصطلاح البلاغي**:

فقد ذكر الزمخشري(ت 538هـ) في كتابه أساس البلاغة أن:«مِن المَجازِ كَلامٌ مُتنَاسِقٌ وقد تَنَاسَق كَلامُه، وجَاء عَلَى نَسَقٍ و نِظام»[1]

وخُلاصة القول مما تقدم أن كلمة نَسَق يقصد بها عدة معاني منها:

-نَظم: كقولهم نَسَقَ دررا في عقد.

-ترتيب و نظام واحد: نحو جاءت حروف الكلام على نسق واحد.

-النسق هو كل كلام انتظم تركيبه وتناسق.

-هو تنسيق دقيق جيد الارتباط بين أجزاءه التعبيرية.

[1] الزمخشري "أساس البلاغة" ص: 455

2 – القراءة بين السياق والنسق:

لقد تداول النقد الأدبي الحديث عبر مساره التطوري مناهج متعددة، شهد على إثرها العقد الأخير من القرن العشرين تحولات كبرى، تمثلت في العديد من الإنجازات الأدبية والنقدية المتتابعة، فتحولت بذلك المعطيات المعرفية للقراءة النصية النقدية من «قراءة سياقية (تاريخية، نفسية، اجتماعية) إلى قراءة نسقية (بنيوية، أسلوبية، سيميائية،تفكيكية» [1]تحاول إبراز كل جوانب الأبنية النصية التي تعد عنصرا أساسيا للقراءة.

1.2 – القراءة السياقية:

أ– القراءة التاريخية:

مع ظهور المنهج التاريخي نشأت القراءة التاريخية في ظل عوامل تتعلق بأصول هذا المنهج النقدي، فقد ذهب صلاح فضل إلى وضع تعريف جامع بتحديد أصوله المعرفية قائلا:«يعد المنهج التاريخي من أقدم المناهج النقدية،وذلك بسبب ارتباطه الوثيق بالتطور الأساسي المتعلق بالفكر الإنساني وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصرالحديث» [2] كما وصفه الربعي بن سلامة بالمنهج الذي يمكننا من« دراسة المسار الأدبي لأي أمة من الأمم والتعرف على ما يتميّز به أدبها من خصائص»[3]

أما حبيب مونسي فقد أطلق عليه تسمية القراءة التاريخية إذ يقول:«والأجدر بنا اليوم أن نعدله إلى مصطلح يعبر بحق عن طبيعة توجهه العام والخاص، فتكون القراءة التاريخية

[1] محمد بلوحي " الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق" دار الغرب للنشر– ط 2002م ص:125–126

[2] صلاح فضل "في النقد الأدبي" – منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق– 2007م ص:25

[3] الربعي بن سلامة" الوجيز في مناهج البحث الأدبي و فنيات البحث العلمي" منشورات جامعة منتوري– الجزائر، 2002م ص:34

أليق عنوان لتلك الجهود الفكرية التي عرفها مطلع هذا القرن إلى منتصفه والتي حاولت أن تقص رحلة الأدب من خلال تراكمات التاريخ ضعفا و قوّة»[1]

ومن هذا المنطلق نجد أيضا محمد بلوحي يحدد لنا جملة من مبادئ المنهج التاريخي يمكن إيجازها فيما يلي[2]:

1 - يشرح الأثر الأدبي لظاهرة ما بالعودة إلى التاريخ.

2 - يتناول الظاهرة الأدبية على أنها حدث تاريخي.

3 - يحلل ويعالج الظاهرة الأدبية على أنها نتاج معين في الزمان والمكان.

والقراءة التاريخية هي التي جعلت من الظواهر الأدبية مرجعا لها، فهي بذلك تسعى لتوثيق الصلة بين التاريخ و النقد الأدبي عبر عصور مضت وعصور لم تمضي بعد، فتاريخ الأدب يعد همزة وصل بين المنهج التاريخي و النقد الأدبي.

لقد سعت القراءة التاريخية إلى تبيان منشأ الأثر الأدبي، فاتخذت البعد التاريخي وسيلة لدراسة الظاهرة الأدبية، إذ ركّزت على توثيقها للنصوص الأدبية، لا من حيث شكلها الفني وبنيتها الإيقاعية، وإنما من حيث تاريخ ونشأة الظواهر الإبداعية، ومع ازدهار العلوم الإنسانية خاصة علم النفس وعلم الاجتماع [3]، ظهرت قراءات سياقية أخرى كان لها أثر واضح في نشاط الحركة النقدية المعاصرة.

---

[1] حبيب مونسي" القراءة و الحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية"-من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق 2000م ص:47-48

[2] ينظر: محمد بلوحي " الخطاب النقدي المعاصر"، ص: 22

[3] ينظر: المرجع نفسه ص: 23

ب- القراءة النفسية:

ننتقل إلى قراءة أخرى عرفها النقد الأدبي المعاصر هي القراءة النفسية أو ما تعرف بالسيكولوجية أو النفسانية، تعود أصولها إلى علم النفس ذاته منذ مائة عام تقريبا، أي في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات ***" فرويد في التحليل النفسي"*** فكان لهذه المدرسة الدور الفعّال في الاهتمام بالآثار الأدبية ويقول روباك في هذا الشأن:«ومن الأشياء الغريبة التي لا يمكن تعليلها أن علم النفس والأدب يتناولان موضوعات واحدة أعني الخيال والأفكار والمشاعر...» [1] فروباك هنا يبرز العلاقة بين الإبداع وعلم النفس بربطه بين شخصية الأديب و النص الإبداعي.

إن القراءة النفسية تختلف نوعا ما عن القراءات السياقية الأخرى، في كونها تعمل على «ربط الحالة الذهنية بعملية الإبداع الفني كالأتي:

1 - البحث عن عملية الخلق والإبداع.

2 - الدراسة النفسية للأدباء، لإبراز العلاقة بين أحوالهم الذهنية ونتاجهم الأدبي»[2].

فالملاحظ من هذا القول أن الموقف الثاني هو الذي جعل الغرض من القراءة النفسية هو دراسة وتحليل نفسية الأديب عن طريق الكشف عن الجوانب الخفية لشخصية للأديب أو المبدع.

ويوضح لنا عز الدين إسماعيل هذا الغرض قائلا:«على الملاحظ أن الكثير من تلك الدراسات النفسية قد اهتمت وهذا واضح منذ البداية بتحليل شخصية الفنان من حيث هو فرد، فإذا تعرضت هذه الدراسات لشيء من إنتاجه الفني فإنما يحدث ذلك لأهمية خاصّة لهذا

[1] محمد بلوحي "الخطاب النقدي المعاصر" ص: 27

[2] نفس المرجع ص: 28

الإنتاج في ذاته، فتجعلنا نستبصر بمشكلاته، وبالحلول الكلية أو الجزئية التي وصل إليها ولهذه المشكلات»[1] .

فمن خلال الدراسات النقدية العربية للاتجاه النفسي في العصر الحديث نلمس تطور ونمو هذا الاتجاه على يد نقاده كطه حسين في كتابه الأوّل والثاني عن أبي العلاء، والعقاد في دراسته للشخصيات " **سلسلة العبقريات**" وكتابه " **ابن الرومي حياته من شعره**" وكذلك أمين الخولي والمازني ومحمّد خلف الله فكانت هذه الدراسات عبارة عن أجوبة لأسئلة تصدى لها المنهج النفسي.

بهذا أثارت القراءة النفسية جدلاً واسعًا في أوساط الثقافة النقدية العربية لاسيما فيما أثارته من نتائج، فقد وصفها خصوم الاتجاه النفسي«بالإسقاطات الغربية على النصوص الأدبية»[2] فالقراءة النفسية توصف بعملية إسقاط مقاصد النص المقروء على الحالات النفسية التي ترافق الأديب،وما يتلقاه من حالات كبت وعقد نفسية تنتج عن اللاوعي واللاشعور فهذا التوجه يرجع إلى فلسفة اللاوعي مع فرويد وجون لاكان[3].

ج- القراءة الاجتماعية:

يتجه المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي إلى توضيح الخصائص الاجتماعية للأثر الأدبي ويجعلها مدار العملية النقدية، ذلك استنادا بسياقات النصوص الاجتماعية والتاريخية معا وبالتالي يمكن للمبدع إظهار أعماله متأثرا بالواقع الاجتماعي المحيط به.

---

[1] محمد بلوحي "الخطاب النقدي المعاصر" ص: 27

[2] نفس المرجع ص: 27-28

[3] حلام الجيلالي "المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى النظمية-الموقف الأدبي" العدد 404 – اتحاد الكتاب العرب- دمشق 2004م ص:23

بدأ التساؤل حول العلاقة بين الأدب والواقع الاجتماعي عند الفلاسفة والمفكرين مبكّرا، ولاسيما فلاسفة اليونان منهم أفلاطون الذي حدّد في جمهوريته مكانة الشاعر وأقصى عنها بعض الأنواع الأدبية منها الشعر الغنائي وشعر غير الملاحم[1].

غير أن بعض المهتمين والمختصين أمثال أرسطو أدخل تعديلا على نظرية أفلاطون فاستعان بالمعارف الأخرى التي تبناها الاتجاه الاجتماعي وذلك بتأكيد الوظيفة التطهيرية للأدب.

وتعد " مدام دي ستايل" من بين الرواد الذين دعوا إلى الدراسة الاجتماعية للأدب حين أصدرت كتابها "الأدب في علاقته بالنظم الاجتماعية" [2] عام 1800م حيث أبرزت فيه العلاقة بين الأدب والمجتمع.

كما ظهرت نظريات اجتماعية أخرى دعت إلى دراسة اجتماعية للأدب كالواقعية النقدية أو البرجوازية والواقعية الاشتراكية التي تعد نظرية ماركس الاقتصادية المنطلق الأساسي لمعالمها.

أما المنهج الإنساني فهو يمثل:« خليط من الفلسفات والاتجاهات والتيارات المختلفة وأن معتقديه لم يحاولوا تقييد أنفسهم بقواعد معينة بقدر ما ألحوا على الخط الإنساني العام» [3]

فالقراءة الاجتماعية استندت في توجهها إلى مرجعية نظرية وفلسفية، فتجاوزت اهتمام القراءة التاريخية بالظاهرة الإبداعية ، وأولت اهتمامها بالعلاقة القائمة بين الظواهر الإبداعية والظواهر الاجتماعية. ومن هذا المنطلق نجد أن أغلب الدارسين قد اصطدموا بالواقع النقدي والجانب الأيديولوجي، كما أن الدراسة النقدية للقراءة الاجتماعية كانت سطحية لم

[1] ينظر: شايف عكاشة " اتجاهات النقد المعاصر في مصر" ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، 1985م-ص:11

[2] صالح هويدي " النقد الأدبي الحديث قضاياه مناهجه"، منشورات جامعة السابع من أبريل، ج 1- ليبيا،(دت) ص:13

[3] ينظر: محمد عبد الحسين البستاني " المناهج النقدية في نقد المعاصرين" كلية دار العلوم – جامعة القاهرة 1973م ص:129

تتعمق في المضمون الاجتماعي مقارنة بالدراسات الغربية لدى "تين" و"سارتر"و"مدام دي ستايل" وغيرهم.

2.2 – القراءة النسقية:

أ– القراءة البنيوية:

تعد البنيوية من التعبيرات الشائعة في النقد الأدبي، يمكن تتبع هذا التيار التفكيري منذ عصر النهضة إلى يومنا هذا[1].

فالبنيوية كمنهج بحث تحاول الاقتراب من الظواهر المعقدة في اللغات والأنثروبولوجيا اعتمادا على ما استفادت به من جهود "دي سوسير" والمدرسة الشكلانية والنقد الجديد وجهود المدارس السابقة[2]

فقد تضافرت الجهود في انتهاج طرق جديدة لمعالجة النصوص الأدبية وتحليلها، حيث انطلقت في نقدها للأدب من المسلمة القائلة بأن:« البنية تكتفي بذاتها بحيث أن النص الأدبي النثري أو الشعري هو بنية تتكون من عناصر تخضع لقوانين تركيبية يتمثل دورها في أنها روابط تراكمية تشد أجزاء الكيان الأدبي بعضه بالبعض»[3]

ومن هذا المرتكز بدأت الممارسات النقدية البنيوية تنحو نحو المنهج الوصفي مكتسية طابعا علميا أدى إلى تمحور مرحلة جديدة، عن طريق تركيزها على بنية النص وأنساق الظاهرة المدروسة إذ أن « العلوم هي التي تسابقت تحت فعل الجاذبية البنيوية نحو اعتناق هذا

[1] ينظر: إبراهيم محمود خليل " النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك" ط 2، دار المسيرة للنشر التوزيع، عمان 2007م ص:92

[2] ينظر: فتحي بوخالفة "شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة" عالم الكتب الحديث – ط1 اربد الأردن 2010م ص:53

[3] نفس المرجع ص: 55 -56

المنهج الجديد بفضل ما اصطحبه من تقنيات في تحليل الظواهر الإنسانية كلما أفلت الباحثون من سحر إغراءها»[1]

وتقوم البنيوية على جملة من الأسس الفلسفية والفكرية والإيديولوجية، فهي تمثل جزءا من كتابات المنظرين البنيويين[2] نحاول إيجازها فيما يلي:

1-**النزوع إلى الشكلانية** : حين ظهرت البنيوية لم تأت شيئا سوى التعلق المفرط بنزعة الأشكال حيث اعتبرت الكتابة شكلا من أشكال التعبير بصفة خاصة كما اعتبرت اللغة شكلا للتعبير أو أداته وبالتالي رفضت مضمون اللغة .

2-**رفض التاريخ** : ظلت البنيوية على ثوريتها وتمردها على كثير من القيم المثلى ومنها التاريخ، معتدلة إلى حد ما في تمثلها للأشياء ورفضها للتاريخ، فنادت بموت التاريخ وبموت القيم التي نادى **تريستان وبريطون** بموتها أيضا[3].

3-**رفض المؤلف**: بدأت الإرهاصات الأولى لمسألة "رفض المؤلف" أو قبل تأسيس النزعة البنيوية ثم ازدهرت بعد ذلك في الستينات من القرن العشرين، ففكرة رفض المؤلف هاته جاءت امتدادا لرفض "شرعية" التأثير الاجتماعي، إذ تقوم أيضا على عامل أخر هو مجهولية المؤلف بالقياس إلى الأدب الشفوي وبالخصوص الأسطورة.

4-**رفض المرجعية الاجتماعية**: يعتبر البنيويون المرجعية الاجتماعية للأدب منذ أساطير الأولين، فالبنيوية لا ترفض المرجعية من حيث هي منطلقا، وإنما ترفضها فقط للرجوع إلى المجتمع في إطار تحليل الإبداع.

5-**رفض المعنى من اللغة**: لقد رفضت البنيوية معنوية اللغة، أي أن المدلولات المتعلقة بها تستطيع أن تكون خارج اللغة وأن عالم المدلولات ليس شيئا غير عالم اللغة.

---

[1] محمد بلوحي " الخطاب النقدي المعاصر " ص: 80

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض " في نظرية النقد" دار هومة للطباعة والنشر-الجزائر- 2010 م- ص: 209-210

[3] ينظر: نفس المرجع ص: 213

وبالتالي فإن هدف البنيوية هو الوصول إلى فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علائقها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها [1] فالنقد البنيوي مجملا ينظر إلى الأعمال الأدبية على أنها مدونة بلا رسالة ومن ثمة فان القراءة الداخلية للنص الأدبي تجد صعوبات، لذا التجأ أغلب النقاد إلى« تطبيق البنيوية التكوينية كمنهج للقراءة إذ أن كل قراءة علمية بنيوية تكوينية لابد لها أن تتم من داخل المجتمع، مادام للنص الأدبي وظيفة اجتماعية ومادام للفكر والإبداع جزءا من الحياة الاجتماعية»[2]

ب–القراءة الأسلوبية:

يعود الميلاد الحقيقي لعلم الأسلوب إلى بدايات القرن العشرين على يد تلميذ دوسوسير شارل بالي (charle bally 1865–1947م) وبصدور كتابه الشهير "مبحث في الأسلوبية الفرنسية".

ففي الآداب العربية القديمة كان مصطلح "الأسلوب" يستعمل للدلالة على تناسق الشكل الأدبي واتساقه في كلام البلاغيين، فقد عرّفه عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز بأنه:«الضرب من النظم و الطريقة فيه...» [3]،ثم استقرت الدلالة الاصطلاحية للأسلوب في حقل الكتابة على كيفية الكتابة من جهة وعلى كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما أو جنس ما من جهة أخرى[4]

وقد عرّفه شارل بالي رائد هذه المدرسة بأنه :«العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»[5]

---

[1] ينظر: صلاح فضل " في النقد الأدبي" اتحاد الكتاب العرب– دمشق 2007 م ص:54

[2] لخضر عرابي " المدارس النقدية المعاصرة"– دار الغرب للنشر والتوزيع– الجزائر 2006 م ص:122

[3] عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز في علم المعاني"، دار قتيبة، تحقيق محمد رضوان الداية وفايز الداية – ط1، دمشق 1983م، ص:315

[4] ينظر: يوسف وغليسي "مناهج النقد الأدبي"، جسور للنشر والتوزيع– ط2– الجزائر، 2009 م ص:75

[5] صلاح فضل "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" دار الشروق–ط 1– مصر، 1998 م ص:19

فمن خلال هذا التعريف يبدي لنا صلاح فضل موقفه من قول شارل بالي قائلا:«إن علم الأسلوب في مصطلح " بالي" لا يتدخل إلا عندما يمس التعبير وسطا اجتماعيا أو شكلا معينا للحياة»[1]

إن دراسة علم الأسلوب تبحث في لغة جميع الناس بما فيها العواطف والمشاعر والاندفاعات والانفعالات.

وتصنّف الأسلوبية إلى أربعة اتجاهات :

-**الأسلوبية الوصفية** (S.Descriptive):تستند على القيم التعبيرية، فهي: «بديل لعلم الدلالة تهتم بدراسة علاقات الشكل بالفكر،كما تدرس أيضا البنى النصية داخل النظام اللغوي ويمثلها شارل بالي»[2]

-**الأسلوبية الأدبية** (S.Litteraire):وتقوم على دراسة لغة أديب من خلال إنتاجه الأدبي ومن روادها " ليوسبيتزر، كارل فوسلر، موريس غرامون هنري"[3].

-**الأسلوبية البنيوية** : تهتم بتحديد المقاييس«اللغوية النوعية الملائمة أسلوبيا» [4]وتمثل في منظورها أن للنص بنية خاصة أو جهاز لغوي يستمد الخطاب قيمته الأسلوبية منه.

-**الأسلوبية الوظيفية** : وتعنى بدراسة وظائف اللغة ونظريات التواصل ومن أبرز روادها رومان جاكبسون.

وقد استفاد الكثير من النقاد العرب في النقد العربي المعاصر من هذه القراءة نذكر منهم عبد السلام المسدي في مؤلفه " الأسلوبية والأسلوب" وصلاح فضل "علم الأسلوب مبادئه

[1] صلاح فضل "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" ص: 19

[2] يوسف وغليسي" مناهج النقد الأدبي" ص: 77

[3] نفس المرجع ص: 77

[4] نفس المرجع الصفحة نفسها.

وإجراءاته " ومحمد الهادي الطرابلسي في مؤلفه "خصائص الأسلوب في الشوقيات" أما النقد الجزائري نجد عبد الملك مرتاض في كتابه "دراسة في أسلوبية الأمثال الشعبية الجزائرية".

ج- القراءة السيميائية:

لقد نشأ علم السيميولوجيا منذ بدأ مرحلة بحث وتأويل ما قصد إليه العالم اللغوي السويسري "فرديناندي سوسير" عندما أعطى لهذا العلم مصطلح "السيميولوجيا "في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة سنة 1916م فهو:«علم يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية» [1]،حيث ظهرت إرهاصاته الأولى منذ القديم فنشأت هذه الدلائل في التأملات اللسانية القديمة عند الصنيين والهنود واليونانيين والرومان، على شكل نظريات سيميائية ضمنية، فتطور هذا المصطلح عبر القرون الوسطى إلى أن ظهر مصطلح "السيميائية" على يد العالم "جون ليك J.lacke"[2]

والمتتبع لهذه الدراسة يلاحظ ذلك التداخل بين "السيميائية Sémiotique"و"السيميوجيا Sémiologie" فالسيميائية هي معطى ثقافي يعنى بدراسة المبادئ العامة للأنساق الدالة القائمة على اعتباطية الدليل، أما السيميولوجيا فهي أيضا معطى ثقافي أوروبي يعنى بدراسة العلامات اللغوية واللسانيات العامة[3]

يرى البنيويون أن السيميائية يمكن أن تكون رديفا لنقدهم البنيوي فرولان بارط- مثلا- يهتم بما تقدمه السيميولوجيا من ملاحظات حول ما سمّاه "لعبة الدلائل في النص" التي تعني أن النص هوآلة لغوية لايمكن التحكم بها[4]

---

[1] Ferdinand de Saussure, Cours de Linguistique Générale ,éd:poyothe ,Paris 1972 p:33 وينظر: لخضر العرابي "المدارس النقدية المعاصرة" ص: 135

[2] لخضر العرابي، نفس المرجع ص: 133

[3] ينظر: يوسف وغليسي"مناهج النقد الأدبي" ص: 99

[4] ينظر: محمود خليل ابراهيم " النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك" ص: 115

ومن ثمة تستطيع السيميائية احتواء هذا الزخم المعرفي الواسع وتمثله على الصعيدين النظري والتطبيقي وذلك برصد نتائجه المختلفة والمتعددة، فهي تتعارض مع البنيوية في إهمالها للشكل وتجاوزها له.

لقد سعى الفيلسوف الأمريكي/ سارلز سندرس بيرس لدراسة العلامات والرموز وتقسيم كل علامة لغوية إلى ثلاث دلالات[1]:

-صوتيات(فونيمات)

-لواصق صرفية(مورفيميات)

-وحدات معجمية (لكسيمات)

إذ تتفاعل هذه الوحدات فيما بينها في مجموعة من العبارات والجمل ضمن قطاع يسمى السياق، مما يجعل هذه الإشارات أوالعلامات قابلة للفهم والتأويل.

على العموم فإن القراءة السيميائية قد حققت نقلة نوعية خاصة في إطار الدراسات النوعية، لاسيما على مستوى الخطاب النقدي الحداثي سواء في الخطاب النقدي الغربي أم العربي،ونظرا لتشعب مجالات دراساتها وتفرعها، ظهر تباين كبير في تحديد مصطلحاتها وهذا راجع لاختلاف منطلقاتها الثقافية و الحضارية.

د-القراءة التفكيكية:

ظهرت مرحلة "مابعد البنيوية أو ما يسمى التفكيكية" على يد "جاك دريدا" و"فيليب سولير" و"جوليا كريستيفا" الذين أولوا اهتمامهم بالأنظمة الفكرية والفلسفية واللغوية والأدبية[2]، وقد استند جاك دريدا على منهج " دي سوسير في اللغة" وعلى نظريته

[1] ينظر: محمود خليل ابراهيم " النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك" ص: 105

[2] فتحي بوخالفة " شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة" ص: 67

"الدال والمدلول" ، فقد عُرف كذلك بتعدد جوانبه وخصب اهتماماته، فهو صاحب نظريته المعروفة باسم مركزية الكلمة أو ميتافيزيقيا[1]"Logocontrism".

فالتفكيكية(أوالتفكيك أوالتشريحية أوالتقويضية) هي: المقابل العربي لكلمة "Déconstruction" ذات الدلالة الفلسفية النقدية فهي تعد مظهرا نقديا لتلك الحركة الفلسفية بل هي مرادف لها في كثير من الكتابات النقدية والفلسفية.

والقراءة التفكيكية بحسب اقتراح دريدا هي:«قراءة النص بما هو إنتاج لمعان غير قابلة للتجميع Non totalisable »[2]

وتستند القراءة التفكيكية على أسس يمكن حصرها كالآتي[3]:

-القراءة والكتابة: إن التفكيكية ترفع من شأن القراءة بأن تجعل السلطة الحقيقية للقارئ لا للمؤلف كما تركّز تركيزا كبيرا على الكتابة باقتلاع مفاهيم الكلام باعتبار أن «موت الكلام هو أفق اللغة وأصلها»[4].

فإذا اتخذنا تعبير دي سوسير في وصف حقيقة القراءة بأنها تؤلف مع الكتابة وجهين لورقة واحدة يستحيل فصلهما عن بعض، وفي هذا الشأن يوضح باشلار:« أن كل قارئ متحمس للقراءة يكبت في ذاته- من خلال الفعل القرائي- رغبة الكتابة فلذة القراءة انعكاس للذة الكتابة وكأن القارئ طيف للكاتب» [5]

-قتل أحادية الدلالة والدعوة إلى تشتت المعنى :وتتجسد هذه الفكرة بوضع النص خارج عن سياق القراءة الأحادية التي أثرت عن القراءات السياقية وبالتالي الدعوة إلى التعدد في المعاني.

---

[1] ينظر: ابراهيم محمود خليل " النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك" ص: 110

[2] يوسف وغليسي "مناهج النقد الأدبي" ص: 175

[3] ينظر:لخضر العرابي"المدارس النقدية المعاصرة" ص: 182

[4] المرجع نفسه ص:206

[5] حبيب مونسي " نظريات القراءة في النقد المعاصر" منشورات دار الأديب- الجزائر، 2007 م ص:12

–موت المؤلف وميلاد القارئ: فالتفكيكية بدورها دعت إلى أن موت المؤلف يؤسس لميلاد القارئ ، و قد أشار رولان بارت لهذه الفكرة موضحًا أن:«ميلاد القارئ يجب أن يكون على حساب موت المؤلف»[1].

–التناص: نوقشت قضية التناص في الأطروحات النقدية حيث بدأ يتبلور بشكل واضح في الكتابات الفرنسية وذلك منذ عهد "جوليا كريستيفا"،فالتناص ظاهرة لغوية متميزة يستوجب على المتلقي إدراك هذه الخواص وذلك تبعا لما يمكن أن يمتلكه من ثقافات معرفية واسعة تمكنه من موازنة النصوص الأصلية عن النصوص الفرعية.

–الحركية الدائمة للغة : تظهر من خلالها أن كل كتابة تمحو الكتابة التي تلتها وبالتالي فإن المدلول يبقى في تحوّل دائم وتظل اللغة في حركية دائمة.

[1] R.BARTHES essais de Linguistique générale.éd. de Minuit 1970 Paris p: 255
وينظر:كتاب رولان بارط: درس السيميولوجيا،ترجمة عبد السلام بن عبد العالي ط 3،دار توبقال، المغرب، 1993،ص82.

3 – أبرز الدراسات النقدية السياقية والنسقية

1.3 -عند العرب المحدثين:

شهد النقد الأدبي المعاصر عند العرب تحوّلات سريعة، ذلك لتغيّر إنتاج الأدب إذ استطاعت الحركة النقدية في الوطن العربي أن تبلغ القمة في التفكير النقدي بفضل الاستفادة من تجارب الحضارة الغربية وثقافتها، فالدارس لهذه الحركة يجد أن النقاد العرب قد حقّقوا إنجازات تستحق الثناء والتقدير،لكن يجب أن نشير أيضا إلى أن واقع هذه الحركة الراهن على الرغم بكل ما ظفرت به، إلا أنها لا زالت تحتاج إلى الكثير من الرعاية والضبط والإحكام[1]

فالنقد كما عرّفه عبد العزيز عتيق«محافظ مقيد، يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف والحسن والقبح وإصدار الحكم عليها»[2]،ومن ناحية ثانية يرى جبور جبرائيل أن غاية النقد الأولى «هو الاستمتاع ولكنه يتعدى الاستمتاع،فأصبح لزاما على النقد أن يميّز بين تجربة وأخرى و يساعد على التذوّق ويحاول التقييم و الحكم»[3]

تبرز إذن مهمة النقد في تقييم الأعمال الأدبية والحكم عليها والكشف عما يختلج فيها من مواطن القبح أو الحسن أو القوة أو الضعف، ومن ثمة لزم على الناقد التطلع على ما توصل إليه النقاد الغربيون من نظريات وقضايا نقدية جديدة في مجال التنظير النقدي، وفي مجال الاقتباس من الفكر النقدي الأوروبي.

فنجد أن الانفجار النقدي الحداثي قد غيّر العديد من المفاهيم والاتجاهات التي سادت خلال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، حققت على إثرها الدراسات

---

[1] ينظر: وهب أحمد رومية " شعرنا القديم والنقد الجديد"– عالم المعرفة– الكويت– 1996م ص:28–29

[2] عبد العزيز عتيق "في النقد الأبي"–دار النهضة العربية للطباعة والنشر–بيروت–ط 2 –1972م ص:263

[3] محمد كامل الخطيب "نظرية النقد"–القسم الثاني(مقالات نقدية) منشورات وزارة الثقافة– دمشق– 2002 م–ط 1 ص:365

الألسنية والسيميولوجية والأسلوبية صياغات ورؤى نقدية جديدة تمثلت في اتجاهات كالبنيوية والتفكيكية والهيرمنيوتيكية وإتجاه نقد القراءة ونظرية التلقي والنقد السوسيولوجي الجديد وغيرها ...إذ انتقل أثرها وتفاعلها في الدراسات النقدية سواءا العربية أم الغربية فتفرّعت بذلك إلى إتجاهين:

-إتجاه سياقي وإتجاه نسقي.

أ - *الإتجاه السياقي:*

يهتم بدراسة عدة اتجاهات نقدية كالاتجاه التاريخي والنفسي والاجتماعي والتكاملي ويمكن بذلك تحديد بدايات الممارسة النقدية التاريخية على يد نقاد عرب يتزعّمهم أحمد ضيف (1880م- 1945م) والذي يعد أوّل متخرج عربي من مدرسة لانسون الفرنسية تحصل على درجة دكتوراه من جامعة باريس يدور موضوعها حول"بلاغة العرب في الأندلس"[1].

وقد شهدت مرحلة الأربعينات والخمسينيات من القرن العشرين تطوّرا ملحوظا تمثّل في مجيء فئات من النقاد المتخصّصين في المجال النقدي التاريخي وأكثرهم وعيا ودراية بإشكاليات النقد مع تعريفهم للنقد الغربي إما عن طريق التقديم والشرح أو عن طريق الترجمة[2].

هذا التطور الذي فتح الباب على مصراعيه بمجيء عدد من الفئات المتخصصة في هذا المجال فواكبت بذلك مسار الدراسات السياقية و بالأخص النقد التاريخي.

ومنذ الستينات بدأ النقد التاريخي ينمو و يزدهر في كثير من الجامعات العربية على يد رموزه، فكانت الفئة الأولى منهم د.أحمد أمين(1886-1954م) وطه حسين(1890-1965م) وزكي مبارك(1893-1952م) ، ومصطفى عبد اللطيف السحرتي الذي أصدر

[1] يوسف وغليسي " مناهج النقد الأدبي" ص: 19

[2] ينظر: سعد البازعي " استقبال الآخر - الغرب في النقد العربي الحديث"، المركز الثقافي العربي،ط 1،الدار البيضاء- المغرب 2004م ص:113

كتابه سنة 1962م (النقد الأدبي من خلال تجاربي)[1] وسيد قطب الذي ترك في مجال نشاطه النقدي كتابين هامين هما:" كتب وشخصيات 1946م" و" النقد الأدبي أصوله ومناهجه 1948م" ومحمد منذور(1907–1965م) الذي يعد أوّل من أرسى معالم "اللأنسونية" في نقدنا العربي في كتابه" النقد المنهجي عند العرب" وغيرهم...

أما الفئة الثانية فتشمل نقاد أصغر منهم سنا لكنهم اتبعوا نفس الاتجاه مثل مارون عبود وشكري عياد وغالي شكري وعلي جواد الطاهر وإحسان عباس...

ومن رموز هذا الاتجاه أيضا نذكر سهير القلماوي وعمر الدسوقي من مصر وشكري فيصل من سوريا ومحمد الصالح الجابري من تونس أما من الجزائر أبوالقاسم سعد الله وعبد الله ركبي ومحمد ناصر وعبد الملك مرتاض وغيرهم كثيرون ممن ينتمون إلى مناطق مختلفة من العالم العربي.

على العموم فإن هذا الاتجاه (التاريخي) قد اتسم بالتركيز على النصوص الأدبية ومضمونها وسياقاتها الخارجية وذلك بدراسة المدونات الأدبية لمرحلة تاريخية معينة والعمل على الربط بين النصوص الأدبية ومحيطها السياقي.

أما الاتجاه النفسي فإن أول رائد له د. مصطفى سويف المعروف برسالته الجامعية "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة" [2] ناقشها سنة 1948م كشف فيها عن المنهج التجريبي في علم النفس بعامة والمنهج التكاملي بخاصة، وتأثر به عز الدين إسماعيل وفاروق خورشيد [3]، ثم جاء بعده طلبته كالدكتور شاكر عبد الحميد" الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة" والدكتورة سامية الملة " الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح".

---

[1] ينظر: محمد الصادق عفيفي " النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"–دار الفكر–(دط)–(دت) ص: 16

[2] ينظر: صلاح فضل " في النقد الأدبي" ص: 41

[3] ينظر: أحمد كمال زكي "النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته"، دار النهضة العربية، ط 2 ،بيروت 1981م ص:250

ويمكن أن نأخذ تقسيم لأبرز أعمال النقاد في أصناف على النحو التالي:

أ –قسم مناصر للإتجاه النفسي:

يمكن أن نذكر العقاد على رأس المناصرين لهذا الاتجاه وذلك من خلال ممارسته النقدية النفسية في مقاله بعنوان في"عالم النقد"، ولقد استعان العقاد بنتائج علماء التحليل النفسي في مجال واسع فاعتبر مؤسسا للاتجاه النفسي على الرغم من ارتباطه بالتكامليين فاهتم كثيرا بالعبارة ودلالة الألفاظ، كما أنه اعتمد على الدراسة المعمّقة لشخصية المبدع.

يأتي بعد العقاد محمد خلف الله، الذي تطرّق إلى الكثير من المسائل التي أهملها العقاد في تحليله النفسي، فقد أكّد أن اتصال الأدب بعلم النفس لم يظهر من علماء النفس وحدهم بل من رجال البحث الأدبي أيضا إذ يقول:« ونتاجنا الأدبي القديم حافل بالإشارات النفسية فابن قتيبة يحدد الدواعي التي تحث الشاعر ويرصد الأوقات التي تقبل فيها الشاعر على صاحبه»[1].

ونشير أيضا إلى ناقدين برزا في الحقل النفساني، محمد النويهي وأنور المعداوي إذ استطاع النويهي أن يستوعب فكر العقاد وخلف الله بعد إلمام واسع من الثقافة العلمية ومن أبرزها الحقائق البيولوجية والنفسية في تكوين الإنسان، إلى جانب أعلام آخرين برزوا بكتاباتهم نذكر منهم أمين الخولي الذي درس حياة أبي العلاء المعري [2] في كتابه " رأي في العلاء".

ب–قسم معارض للاتجاه النفسي:

لقد ذكر أحمد كمال زكي رأي مصطفى ناصف الذي جعل وظيفة الأدب مجرد تحقيق لقيم معزولة عزلا تاما عن سائر القيم الأخرى وناقش ذلك في كتابه "وظيفة الأدب الفني والتزام الجمالي" وله كتاب آخر عنوانه " طبيعة الفن ومسؤولية الفنان".

[1] أحمد كمال زكي "النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته"ص: 126

[2] ينظر: سيد قطب " النقد الأدبي أصوله واتجاهاته "– دار الشروق– بيروت ط 5– 1983 م ص:216

وهناك ناقد أخر يأتي في طليعة النقاد الداعين إلى فصل الأدب عن علم النفس والعلوم الأخرى هو محمد منذور الذي يرى أن عدم«تطبيق القوانين التي اهتدت إليها العلوم الأخرى على الأدب ونقد الأدب لأن الأدب لا يمكن أن نجدده ونوجهه ونحييه إلا بعناصره الداخلية أي الأدبية البحتة»[1].

ثمة ناقد أخر رفض تطبيق المنهج النفساني على الأدب هو محي الدين صبحي الذي يرى أنه من خطأ الناقد النفساني أن يساوي بين الشخصية الشعرية وشخصية الشاعر، وهذا يعني أن دراسة النص الأدبي تكون بعيدة عن حياة صاحبها.

أما عبد الملك مرتاض فهو كذلك يرفض القراءة النفسانية ويصفها ب" المريضة المتسلطة" ويرى أن المنهج النفسي قائم على افتراض مسبق يتجسد في مرضية الأديب.

فلقد رفضوا تطبيق المنهج النفسي وغيره من المناهج على الدراسة الأدبية لأنه يراها لا تفضي لأية نتيجة، ولأن هذه المناهج تبحث في عملية الإبداع للمبدع متناسية قيمة العمل الأدبي خاصة المنهج النفسي والاجتماعي.

ننتقل إلى الاتجاه الاجتماعي إذ ينطلق هذا الأخير من فكرة أن الأدب ظاهرة اجتماعية لها علاقة بالواقع الاجتماعي وأن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه وإنما للمجتمع وأفراده، فالمنهج الاجتماعي هو الذي تبقّى من المنهج التاريخي [2]،حيث نتجت عنه معظم البحوث والدراسات التي كانت في البداية متصلة بفكرة الوعي التاريخي.

ففي النقد العربي الحديث تأثر النقاد العرب بنقاد غربيين فكانت معظم كتاباتهم لا تخرج عن كتابات "تين وسانت بيف وهازلت"[3].

---

[1] يوسف وغليسي " مناهج النقد الأدبي" ص: 27

[2] ينظر: صلاح فضل "في النقد الأدبي" ص: 27

[3] ينظر: شايف عكاشة " اتجاهات النقد المعاصر في مصر" ص: 21

ومن بين هؤلاء النقاد إسماعيل ادهم وسلامة موسى حاملين لواء الصدق وفي لبنان لدينا عمر فاخو صاحب مدرسة "التحرر الفكري" الذي قرر أن الأدب كسائر الفنون الجميلة ظاهرة اجتماعية أصلا ووظيفة اجتماعية.

فالاتجاه الاجتماعي قد قطع شوطا كبيرا في الدعوة إلى اجتماعية الأدب بدءا بالمنهج الماركسي والإنساني وصولا إلى ما يسمى بمنهج علم الاجتماع الأدبي،كما انتقد الاتجاه الاجتماعي في كونه لم يجاوز مشكلة عتيقة هي مشكلة مصدر الإبداع، إذ لا يمكن للمنهج الاجتماعي أن يكون منهجا كاملا متكاملا للنقد الأدبي فقط، وإنما يمكن أن يكون له سندا في تأويل بعض ظواهر النص لا غير.

أما الاتجاه التكاملي فقد ظهر في نهاية الأربعينيات سنة1948م على يد رواد عرب نذكر منهم سيد قطب، شكري فيصل وطه حسين.

فلقد قسّم سيد قطب مناهج النقد الأدبي تقسيما ثلاثيا في شكل زمرة تضم (الفني،التاريخي، النفسي) إذ يوضح قائلا :«وقد يرى القارئ بادئ ذي بدء أنني آثرت "المنهج الفني" على المنهجين التاريخي والنفسي، ولكنه حين ينتهي من قراءة الكتاب سيرى أن المنهج المختار هو "المنهج المتكامل" الذي ينتفع بهذه المناهج الثلاثة جميعا، ولا يحصر نفسه داخل قالب جامد أو منهج واحد»[1]

وفي الوقت ذاته برز ناقد أخر هو شكري فيصل الذي عُرِف بكتابه النقدي عنوانه "مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي" وهو رسالة ماجستير[2]، ناقشها بجامعة الملك فؤاد القاهرة.

كما نذكر الناقد الكبير طه حسين الذي كان له الفضل في تقديم "نظرية الأدب" وتلاميذه منهم أنور المعداوي، سهير القلماوي ، عبد القادر القط ، يوسف الشاروني والذي يمكن اعتبارهم نموذجا يضرب في الاتجاه التكاملي.

---

[1] سيد قطب "النقد الأدبي أصوله ومناهجه" دار الفكر العربي ، (دط)،(دت) ص: 05

[2] يوسف وغليسي " مناهج النقد الأدبي" ص: 35

فالمنهج التكاملي منهج جامع لكل الاتجاهات فلا يقتصر على واحد دون الإشارة إلى الآخر فهو يجمع بالاتجاه النفسي والفني والتاريخي والاجتماعي.

ب- الاتجاه النسقي:

لقد ظهرت البوادر الأولى لهذا الاتجاه بظهور حركة نقدية شهيرة هي الحركة الأنجلوأمريكية أو ما يسمى بالنقد الجديد،والتي سادت خلال النصف لأوّل من القرن العشرين في سياق مواجهة بعض الاتجاهات الوجدانية الذاتية والانطباعية والوثائقية التاريخية[1].

ثم انتقل النقد الجديد إلى الوطن العربي مع نهاية الخمسينات وبداية الستينات، إذ حمل لواءه عدد من النقاد الذين امتلكوا الثقافة الإنجليزية، فكان أوّل ناقد الذي تغلغل بثقافته في هذه المرحلة هو الدكتور رشاد رشدي (1912-1983م) أوّل دكتور مصري في الأدب الإنجليزي[2].

ومن جهة ثانية شهدت سنوات التسعينات أعمالا متعددة من الترجمة والتأليف للاشتغال النقد الجديد على النظرية الأدبية بسبب المؤثرات المتعلقة بالاتجاهات الجديدة لعل أهمّها صدور ترجمة عز الدين إسماعيل(مصر) لكتاب **روبرت هولب Robert Houb**"نظرية التلقي"[3] والذي ترجم بالعربية عام 1994م.

إذ يذكر عز الدين إسماعيل فائدة هذه النظرية في تفاعلها مع الفكر النقدي العربي الذي يشمل على «رؤى وأفكار يمكن أن تنتظم حول نشاط التلقي الأدبي أو الفني، وأن تنمّي لتصنع في النهاية إطارا نظريا خالصا يكون بمثابة تطوير أو إضافة إلى النظرية العامة»[4].

---

[1] ينظر: يوسف وغليسي" مناهج النقد الأدبي" ص: 49-50

[2] ينظر: نفس المرجع ص: 57

[3] ينظر: عبد الله أبوهيف "النقد الأدبي العربي الجديد"-منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق- 2000 م ص:207

[4] نفس المرجع ص: 207.

كما عرفت الساحة الثقافية العربية في الثمانينيات والتسعينيات ثلاثة أحداث استطاعت أن ترسخ النقد الأدبي وتنامي فعاليته نذكر:

الحدث الأوّل: والذي تمثّل في صدور" **فصول**" مجلة النقد الأدبي،في أواخر عام 1980م وهي مجلة نادرة عالجت أهم قضايا النقد الأدبي، كقضايا الشعر العربي والرواية والقصة والمسرح والقصة القصيرة والأدب المقارن والحداثة في الفكر والأدب والأسلوبية، وجماليات الإبداع وقضايا المصطلح الأدبي واتجاهات النقد العربي الحديث[1]...وغيرها.

والحدث الثاني: هو تخصيص نقاد الأدب العرب بسلسلة كتب سنة 1990م تناولت لأوّل مرة حياة النقاد العرب المحدثين وأعمالهم وقد صدر منها عدّة كتب عن مجموعة من النقاد أمثال:أنور المعداوي وحسين المرصفي وعز الدين إسماعيل وإسماعيل أدهم وميخائيل نعيمة وأحمد ضيف وسيد قطب وشكري عيّاد وجرجي زيدان ورشاد رشدي وأحمد الشايب ومحمد منذور وغيرهم.

أما الحدث الثالث: فتمثّل في صدور مجلة "علامات في النقد الأدبي"سنة 1991م عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، وتقترب هذه المجلة من مجلة فصول.

ثم يأتي الاتجاه البنيوي في المرتبة الثانية،والذي ظهر في العالم العربي بتنويعات عديدة ومحاولات رائدة،تلتها جهود كبيرة منها كتاب الدكتور كمال أبوديب" في البنية الإيقاعية للشعر العربي" 1974م ثم كتابه اللاحق "جدلية الخفاء والتجلي" 1979م وكتاب صلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي" [2] 1978م الذي يمتاز ببعض الريادة وكثير من المعرفة النقدية.

[1] ينظر:عبد الله أبوهيف "النقد الأدبي العربي الجديد"ص: 162

[2] ينظر: يوسف وغليسي " مناهج النقد الأدبي"ص: 73

وثمة العشرات الذين اعتنوا بالبنيوية التكوينية التي استمدت أصولها من منهج لوسيان جولدمان منهم خالد الغريبي في كتابه"التناقض والوحدة في رواية المستنقع لحنا مينه" 1995م ومحمد عزام (سورية) في كتابه الأخير "فضاء النص الروائي : مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان"1996 م[1].

ويقوم الاتجاه البنيوي في النقد الأدبي على جملة من الأسس يأتي في مقدمتها اعتبار النص وحدة مستقلة بذاتها، فهي تتعامل مع النص بوصفه مادة مستقلة معزولة عن السياق وصولا إلى الجملة باعتبارها الوحدة الأساسية.

نصل بعدها إلى الاتجاه الأسلوبي، فقد ظهرت الدراسات الأسلوبية في السبعينيات حيث اهتم بذلك النقاد الأسلوبيون العرب بالعمل على الأخذ «مما أنجز في الحركة النقدية الغربية المعاصرة، وتجلى اهتمامهم بالترجمة المباشرة لنصوص الأسلوبيون والشعريين والسيميائيين بجعل أفكارهم وآرائهم في مؤلفاتهم...» [2] وكان عبد السلام المسدي (تونس) أوّل النقاد العرب الذين طرحوا الألسنية له كتاب بعنوان "الأسلوبية والأسلوب" إذ تعامل المسدي مع الأسلوبية كمنهج لغوي تكوّن مع الحداثة والمعاصرة فاهتم بالأشكال وأسس البناء النصي[3].

كما وضع سعد مصلوح(مصر) من ناحية أخرى كتابه "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية" وتبعه صلاح فضل(مصر) في كتابه الشامل"علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"1983م، إذ عرّف علم الأسلوب بأنّه:«وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم ينحدر من أصلاب مختلفة ترجع إلى أبوين فتيين هما علم اللغة الحديث أو الألسنية إن شئنا أن نطلق عليها تسمية أشد

[1] ينظر: عبد الله أبوهيف "النقد الأدبي العربي الجديد" ص: 247

[2] نور الدين السد " الأسلوبية و تحليل الخطاب" دار هومه–ج 2– الجزائر 2010 م ص:102

[3] نفس المرجع ص: 222

توافقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب من جانب، وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر»[1].

كما احتفظ الأسلوبيون العرب من ناحية أخرى بالتقسيمات الأسلوبية الغربية إذ قسّمها عدنان بن ذريل إلى ثلاثة اتجاهات كبرى وهي:" أسلوبية التعبير" والتي اهتمت بدراسة التعبير اللغوي و"الأسلوبية التكوينية"والتي عنيت بظروف الكتابة و"الأسلوبية البنيوية" التي اهتمت بالنص الأدبي وجهازه اللغوي[2]

وعلى العموم ينحصر مجال الأسلوبية على توصيف النصوص في ذاتها، وتوضيح خواصها التعبيرية من خلال تحليل الفروق بين الأساليب المختلفة، إذ يرى صلاح فضل أن أهم مجال لدراسة الأسلوبية عندما تنصب على تحليل خواص اللغة الأدبية موضّحا أنه:« لابد أن يتعلق ببناء شبكة المتخيل الأدبي عبر تحليل أشكال المجاز، وأنساق الصور وتكوينها للبنى التخيلية المستغرقة للنصوص بأكملها، فتمثل هذا التحليل النوعي لتقنيات التعبير وتوليدها للأبنية التصورية الكلية للأعمال الأدبية، هو الكفيل بتجاوز الخواص الجزئية في النصوص الأدبية ومحاولة الإمساك بالطوابع المميزة لأساليبها الكلية»[3]

لقد انتهجت مجالات الاتجاه السيميائي منهجا تطبيقيا في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية وصارت أداة لمقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية إذ انتقلت السيميائية إلى العالم العربي، في وقت متأخر فراح النقاد العرب يتوزّعون إلى ثلاث اتجاهات في دراساتهم لهذا المنهج فمنهم من تأثر بالثقافة الفرنسية فاتجه إلى استعمال مصطلح سيميولوجيا ،وبعضهم الآخر تأثر بمصطلح سيميوطيقا نتيجة محاكاته للثقافة الأنجلوسكسونية

[1] صلاح فضل " علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" ص: 03

[2] ينظر: عدنان بن ذريل " اللغة والأسلوب" ط 1 – اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا 1980م ص:146

[3] صلاح فضل " مناهج النقد المعاصر"- افريقيا الشرق- المغرب- 2001م ص:93

أو ما يعرف بالنقد الجديد، ومنهم أيضا من تأثر بالتراث العربي ذاته من الألفاظ والكلمات المشابهة أو المناظرة فاتجه إلى استعمال مصطلح " السيمياء" الذي يشتق منه السيميائية.

وفي هذا الصدد عقدت ملتقيات وأسست لها جمعيات نذكر"رابطة السيميائيين الجزائريين" ومجلات "دراسات سيميائية أدبية لسانية" وألفت لها عدّة قواميس متخصّصة (كما قام التهامي الراجي الهاشمي، ورشيد بن مالك) .

كما أضحت منهجا ينتهجه العديد من النقاد العرب المعاصرين منهم محمد مفتاح وأنور المرتجي وعبد الله الغذامي من السعودية وصلاح فضل من مصر وعبد الملك مرتاض من الجزائر وغيرهم ...

2.3 – عند الغرب المحدثين:

أ – الاتجاه السياقي:

يعد الأكاديمي الفرنسي الكبير (غستاف لانسون Custave lonson 1857-1934م) الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي انتسب إليه بإسم " اللانسونية LONSONNISME"[1]

لقد صرّح لانسون عن هويته المنهجية في محاضرة ألقاها بجامعة بروكسل عام 1909م أطلق عليها اسم" الروح العلمية ومنها تاريخ الأدب" ثم تلاه بحث آخر عنوانه منهج تاريخ الأدب" الذي قام بنشره في "مجلة الشهر" Revue du Moi تعرّض فيه لخطوات المنهج التاريخي حتى أصبحت هذه المقالة"قانون اللانسونية ودستورها المتبع" على حد قول أحد الدارسين، ثم تولى نشاط اللانسونية بعد لانسون أكاديمي آخر هو"ريمون بيكار Rymond Picard"[2]

[1] ينظر: يوسف وغليسي " مناهج النقد الأدبي"ص: 18

[2] ينظر: نفس المرجع ص: 18

فيما يرتكز المنهج النفساني عند الغربيين على آليات نقدية من نظرية التحليل النفسي "لسيغموند فرويد S.Freud" (1856-1939م) والذي بدأ تفاعلها في مطلع القرن العشرين إذ ربطت السلوك الإنساني باللاشعور [1]، فالنشاط النفسي على حد قول فرويد موزع بين ثلاث قوى الأنا(الشعور) والأنا الأعلى(الضمير) والهو(اللاشعور) [2]،ومقولة فرويد هاته تبرز أن الكائن البشري يخفي في أعماقه جملة من الرغبات المكبوتة،يضطر إلى إشباعها بطرق مختلفة وقد تكون هذه الرغبات(جنسية) بحسب فرويد، أو الشعور بالنقصان بحسب(آدلر) أو جملة من التجارب والأفكار المخزنة في اللاشعور الجمعي بحسب يونغ.

أما محاولة " Will Bur.S.Scott" في بحوثه الثلاثة التي جمعها حول الاتجاه النفسي فكانت حوصلة لما درسه عن النقد المعتمد على التحليل النفساني وكذا ترجمته لكتاب "فرويد" الذي خصصه لتفسير الأحلام.

كذلك محاولة "إرنست Ernest Jons" لتفسير مسرحية هاملت لشكسبير باعتبارها تفسير لعقدة أوديب.

وكتاب"كوفراد أيكن Convrad Aiken" في شكليات وملحوظات في الشعر المعاصر،الذي يظهر مدى اعتماده على فرويد.

لكن هذه البحوث قد تقترب أو تبتعد من نظريات فرويد حول النقد النفساني والحق أن الناقد الذي يعتمد على التحليل النفسي لابد أن يحصر أعماله الأدبية في إطار العقد النفسية التي تفسر أعماق النفس البشرية عامة.

يتفق معظم الباحثين على أن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي عند الغربيين ظهرت منذ مجيء الثورة الصناعية في أوروبا، انبثقت على إثرها ثورة فكرية في شتى مجالات

[1] ينظر: سمير حجازي "مناهج النقد الأدبي المعاصر" دار الأفاق العربية" القاهرة- 2007م ص:109

[2] ينظر: يوسف وغليسي"مناهج النقد الأدبي "ص: 18

العلوم الإنسانية، فبدأ انشغال العلماء و المفكرين بالأدب،ومن بين الرواد الأوائل الذين دعوا إلى اجتماعية الأدب "مدام دي ستايل" و"تين" هذا الناقد الذي قام بدراسة اجتماعية وتاريخية للأدب الانجليزي في كتابه"تاريخ الأدب الانجليزي عام 1983"، عرض من خلالها ثلاث مبادئ هامة (الجنس، البيئة، العصر)[1].

نضيف إلى ذلك التحليلات الاجتماعية التي قام بها العالم تشير تشفسكي في رسالة الماجستير عام 1850 عنوانها:" علاقة الفن الجمالية بالواقع".

ومما لاشك فيه أن الذي أكسب النظرية الاجتماعية إطارها المنهجي المنظم المفكر الشهير كارل ماكس،وأسماء آخرى لامعة برزت على الساحة الفكرية الأوروبية كالفيلسوف:هيجل،أوكست كوست ودور كايم إلى جانب جونستيوارت وهنري لوفيقر ولوسيان جولدمان[2]

أ – الاتجاه النسقي:

سنحاول على ضوء الدراسات النسقية النقدية الحداثية، أن نتطرق لمقتطفات وجيزة لموضوع الاتجاه النسقي عند نقد الحداثيين الغربيين، مبرزين دور هذا الاتجاه في تنمية التفكير النسقي لدى النقاد الحداثيين.

لقد تطور هذا المسار بظهور علم اللسانيات البنيوية مع العالم الشهير"فردينان دوسوسير F.De Saussure" من خلال محاضراته الشهيرة التي شكلت"ثورة كوبرنيكية" في الدراسات اللغوية والبنيوية على حد وصف جورج مونان [3].

يعد مصطلح البنيوية(Structuralisme) العنوان الجامع الذي أبدعه العالم اللغوي الشهير رومان جاكبسون(R.Jakoobson) في إحدى أعماله النظرية لحلقة براغ

[1] ينظر: شايف عكاشة"اتجاهات النقد المعاصر في مصر" ص: 13

[2] ينظر:صالح هويدي "النقد الأدبي الحديث قضاياه و مناهجه" ص: 94

[3] ينظر: يوسف وغليسي "مناهج النقد الأدبي" ص: 64.

اللغوية[1]،إضافة لأعمال الشكلانيين الروس (Formalistes Russes)،إذ تعد الشكلانية الروسية تمهيدا لنشأة البنيوية،فهذا الارتباط بين الشكلانية والفكر البنيوي جعل بعض الدراسات تطلق عليها اسم "البنيوية السوفياتية"[2].

وتمثلت أعمال الشكلانيين الروس في هذا الإطار على تشكيل تجمعين علميين شهيرين هما:

- حلقة موسكو(1915-1920م):تأسست هذه الحلقة بجامعة موسكو عام 1915م على يد العالم الشهير رومان جاكبسون، اهتمت هذه الجماعة بالبحث في الشعرية واللسانيات وماهية الشكل.
- حلقة براغ (1926-1948م):ويعد أول من وضع المبادئ الجمالية لحلقة براغ هو الفيلسوف" جان موكاروفسكي[3] وهي كالأتي:
  1. الفن وطبيعته السيميولوجية.
  2. دور الفاعل في الفكر الوظيفي.
  3. خواص الوظيفة الجمالية.
- جماعة تل كل Tel quef(1960م)

يعود الميلاد الحقيقي لهذه الجماعة مع ظهور كتاب "الشكلانية الروسية" لصاحبه "فيكتور ايرليتش Victor erlich" ،اهتمت هذه الجماعة بمجالات فكرية شتى كاللسانيات وعلم النفس والماركسية، وقد دعت إلى نظريات أخرى لها صلة بالكتابة فكانت بمثابة معبرا للتحول من"البنيوية" إلى"ما بعد البنيوية"[4].

---

[1] ينظر: يوسف وغليسي "مناهج النقد الأدبي" ص: 63

[2] ينظر: نفس المرجع ص: 66 -67

[3] ينظر: صلاح فضل"نظرية البنائية في النقد الأدبي" منشورات دار الآفاق الجديدة- ط 3، بيروت، 1985م ص:84

[4] ينظر: يوسف وغليسي "مناهج النقد الأدبي" ص 69

نأتي إلى إتجاه أخر هو الاتجاه الأسلوبي عند الغربيين، حيث تعود نشأة الأسلوبية إلى بدايات القرن العشرين، مع تلميذ دي سوسير شارل بالي مؤسس علم الأسلوب، يظهر ذلك من خلال كتابه"مبحث في الأسلوبية الفرنسية" [1]،إذ تركزت بحوثه على الوسائل التعبيرية للغة الفرنسية، فوضع بذلك أسسا تتعلق بدراسة اللغة الأدبية وكيفية تحليلها تعبيريا.

ثم تلت دراسات أخرى في هذا المجال، تمثلت في كتابات"بينديتو كروتشيه "(1866-1952م)،في علم الأسلوب بعنوان "علم الجمال كعلم للتعبير واللغة العامة"[2]

ويميز بريان جيل (Brian Jill) بين ثلاث أسلوبيات[3]:

-أسلوبية اللغة (S.de la langue): ويمثلها شارل بالي.

-أسلوبية مقارنة:وتتعلق بالترجمة.

-أسلوبية أدبية (S.Littéraire):ويمثلها كل من رومان جاكبسون وبيار غيرو.

أما بيار غيرو فيصنفها إلى أسلوبيتين [4] :

-الأسلوبية الوصفية(S.Descriptive):وهي بديل لعلم الدلالة تهتم بدراسة علاقات الشكل بالفكر،وتهتم أيضا بدراسة الأبنية ووظائفها داخل النظام اللغوي، يمثلها شارل بالي.

-الأسلوبية التكوينية(S.Génétique):تهتم بدراسة التعبير وعلاقته بالمتكلم ويمثلها ليوسبتزر.

[1] يوسف وغليسي "مناهج النقد الأدبي" ص: 76

[2] ينظر: صلاح فضل "علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته" ص: 44

[3] ينظر: يوسف وغليسي "مناهج النقد الأدبي" ص: 76

[4] ينظر: نفس المرجع ص: 77

أما الاتجاه السيميائي فقد بدأت معالمه مع ظهور البنيوية تقريبا، فهو يعد من مناهج ما بعد البنيوية،ويأتي في مقدمة مؤسسي هذا الاتجاه (السيميولوجيا) العالم الشهير"دي سوسير" ثم بعده "تشارل بيرس" اللذان أعطيا أوّل انطلاقة لمعالم السيميولوجيا.

يعد هذا الاتجاه أكثر مناهج الفكر الحديث قابلية للانتشار على الساحة الأدبية والفنية والثقافية ،فنجد أن البحث السيميائي عند الغرب تبوأ منزلة كبيرة خاصة فيما قدمه العالم "دي سوسير" من نظريات في الدرس اللساني، فقد تطرق لدراسة العلاقة اللغوية والعلاقات الأخرى، كالعلاقة الاعتباطية بين الدال و المدلول،و فيما قدمه العالم الشهير بيرس من طرائق في علم السيميولوجيا،عن طريق تحليله لأنواع العلامات المتعددة،وتمييزه بين عدة مستويات، محددا بذلك الفروق بين أنواع من الإشارات اللغوية،ونجد أيضا أحد اللغوين رومان جاكبسون الذي حدد علاقة هذا العلم بعمليات التواصل الثقافي و الاجتماعي،فوضع خطة لهذا التواصل بالتمييز "بين المرسل و المرسل إليه و قناة الاتصال و الشفرات" [1] ليتسنى للقارئ فهم مضمون هذه الرسالة.

يأتي الاتجاه التفكيكي في طليعة هذه المناهج، وهو القضية الأكثر إثارة للجدل، فالتفكيك في الأصل:«انبثق من داخل البنيوية نفسها كنقد لها، وانصب على مشكلات المعنى و تناقضاته ليزعزع فكرة البنية الثابتة...» [2]مما جعلها تتعارض مع ما جاءت به البنيوية.

ويعد"رولان بارت Roland Barths" الرائد الأول لحركة التفكيك، ثم يأتي بعده "جاك دريدا Jacques Derrida" الذي قام بتأسيسها، فاعتبر التفكيكية مقاربة فلسفية

[1] صلاح فضل"في النقد الأدبي" ص: 67-68

[2] نفس المصدر ص: 73

للنصوص ونقد لها،فهي بهذا المفهوم «تعد نشاط قراءة يبقى مرتبطا بقوة النصوص واستجوابها ولا يمكن أن يوجد مستقلا كنظام مفاهيم قائمة بذاتها» [1].

وخلاصة القول هي أن التفكيكية اتجاه يهتم بمقاربة وقراءة النصوص النقدية من وجهة نظر فلسفية، كما يعمل على تأمل كيفية إنتاجها للمعاني، فهو بهذا نشاط فكري تتشكل من خلاله النصوص الأدبية.

[1] صلاح فضل"في النقد الأدبي" ص: 75

الفـصـل الأول

منهج صلاح فضل النقدي

1 - المؤثرات الغربية والعربية

1.1 - المؤثرات الغربية

2.1 - المؤثرات العربية

2 - تحديد المنهج:

1.2 - نقد الشعر عند صلاح فضل

2.2 - نقد السرديات عند صلاح فضل

أ – نقد المسرح
ب –نقد الرواية
ج – نقد القصة

1 - المؤثرات الغربية والعربية:

1.1 - المؤثرات الغربية:

مرّ النقد الأدبي المعاصر بعدة أطوار، من أهمها الاتصال المباشر بالنقد الغربي عن طريق القراءة الواعية، ونقل ما يجري في الساحة النقدية الغربية إلى النقد العربي، ومن هؤلاء المتأثرين بالنقد الغربي المباشر صلاح فضل الذي لاحظ ما يجري في الغرب بخطى متسارعة حيث بدأ بنقل النظرية النقدية إلى النقد العربي،من خلال دراساته حول البنيوية فكان كتابه "نظرية البنائية في النقد الأدبي" أول إطلالة فتحت الباب على مصراعيه في عدة دراسات.

وقد تجلى تأثر صلاح فضل بالمناهج النقدية الأوروبية في أخذه بالمنهج التاريخي النقدي، ظهر ذلك جليا في كتابه " تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي" الذي تتبع فيه تاريخ الثقافة الإسلامية وتأثيرها في الكوميديا الإلهية لدانتي مبرزا في مقدمة هذا الكتاب ضرورة هذا البحث:«من هنا نشبت ضرورة هذا البحث الذي حاول أن يستوعب بشكل مباشر المادة العلمية المقارنة التي استخدمت في الدراسات الأوروبية، و يطلع على نصوصها العربية الأصيلة، ثم يقدم إعادة ترجمة و عرض لوثيقة المعراج التي أصبحت البرهان الأخير في القضية، و يبحث عن نماذج لنظائرها في التراث متفرقة حتى يعثر عليها مجتمعة»[1] وكتاب أخر عنوانه: "مناهج النقد المعاصر" الذي عرض فيه جملة من الاتجاهات، أبرزها المنهج التاريخي والمنهج النفسي والاجتماعي والتي تندرج ضمن التيار السياقي،بالإضافة إلى تأثره بالاتجاه النسقي عند الغربيين كالبنيوية والأسلوبية وعلم النص والسيميولوجية في كتابه"شفرات النص-دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد"، هذه الاتجاهات التي أثرت بشكل مباشر في شخصية الناقد، وساعدت على تنمية وبلورة تفكيره النسقي ومنهجه النقدي من خلال أعماله ومؤلفاته الشهيرة الغنية عن التعريف.

[1] صلاح فضل "تأثير الثقافة الاسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي" دار المعارف -ط 1- مصر، 1980م ص:10

عُرِف النقد الأدبي عند الناقد بانقسامه إلى منظومتين تضم:

- المنظومة التاريخية.
- المنظومة البنيوية و ما بعدها.

بيد أن هذا التقسيم هو تقسيم تبسيطي لا غير،ذلك لأننا نلمس تداخلا في المسار النقدي لصلاح فضل، وفي الظاهر كان تأثره بمنهج تفسير النصوص فقد كان مفهومه للأدب والنقد في خانة البحث عن جماليات الإبداع الأدبي،ونعتقد أن كتاب"منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" خير مثال على ذلك.

ولعل صلاح فضل بتعريفه للنقد الأدبي يحصر مهمته في التمييز بين الأساليب الأدبية بدقة وموضوعية واضحة، أي بتعريف القارئ بمواقع القبح والجمال في الأعمال الأدبية والنقدية معا.

ففي علاقة النقد العربي بالنقد الغربي يرى النقاد والباحثين أن الناقد العربي ما يزال متشبثا بالعالمية الغربية في المعرفة و الممارسة النقدية، في حين يعارض الناقد صلاح فضل برده على تهمة التبعية في النقد العربي مصرّحًا:«عندما يتم تمثلنا لحكة التطور العلمي والمنهجي العلمية وليست الغربية فحسب بمثل هذا العمق والاستكمال وممارستنا التطبيقية تأخذ هذه الروح(أي النهج الإبداعي لا إتباعي) ،تصبح فكرة التبعية غير واردة على الإطلاق، لأن التبعية تعني أن تأخذ نموذجا وتحتذيه بطريقة ذليلة، عاجزة وتقصره على الواقع دون تكيفه معه،وكما قلت من قبل لا أظن ناقدا واحدا يعتد به لا يأخذ هذا الموقف»[1].

[1] سعد البازعي "استقبال الغرب" ص: 29

إن ما صرّح به صلاح فضل هو تصوّر يبدو فيه الناقد عميقا ومستكملا لرؤيته ومنهجه وأدواته المعرفية، وليثبت صلاح فضل صحة قوله يلجأ إلى ما لجأ اليه جابر عصفور إلى« أن الناقد الحقيقي هو ناقد افتراضي ومثالي بالدرجة الأولى»[1]

حاول النقد الأدبي أن يتمثّل المسار النسقي وينفذ إلى جوهر النصوص الأدبية المبتكرة،فكانت المناهج الشكلية ، ثم ما لبثت أن تحولت إلى مناهج بنيوية فأخذت تتبلور في الفكر العربي، إلى أن تحولت إلى مناهج سيميولوجية ثم«حل عهد ما بعد البنيوية في صورة رد فعل ضدها، فبعد أن قامت البنيوية على دراسة داخلية للنص، تكشف عن وظائفه وأنساقه وكليته، باعتبارها منظومة مغلقة على ذاتها قادرة على تفسير ذاتها،جاء ردّ الفعل ضد البنيوية يدعو إلى تفكيك البنية والبحث عن تناقضاتها وتوترها،وانفتاحها على فهم جديد، والدعوة بذلك إلى الخروج من سلطة المنهج المستعمل أو سلطة الثقافة السائدة» (2)

2.1- المؤثرات العربية:

أولى صلاح فضل اهتمامه بالنقد الأدبي المعاصر قبيل النهوض به في سنوات الخمسينات والستينات، هذه النهضة المعتبرة ساهمت في تطويره معرفيا ومنهجيا ونظريا وتطبيقيا،وذلك بفضل عوامل أثّرت فيه تأثيرا بالغا في مجالات متعددة كالنقد النوعي في القصة والرواية بمنهجيات حديثة، مثل الترجمة، ووسائل الاتصال و ثورة المعلومات، والتطلع إلى الحديث، والاتصال الشخصي بمصادر الاتجاهات الجديدة.

ويظهر تأثر صلاح فضل من خلال اتجاهات عديدة، ضمن كتاباته حول البنائية في كتابه"نظرية البنائية في النقد الأدبي" والذي ينفرد به الناقد بتعريفه لقضايا المنهج البنيوي وكتابه "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" وكتاب أخر"منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" وكتب أخرى عديدة، فالمتتبع لمؤلفاته يلمس بلا شك تلك النزعة النقدية التي استطاع أن يجسدها في أحسن صورة لنقده الأدبي رؤية ومنهجا، حيث تميزت كتاباته بالتطرق للجانب

[1] سعد البازعي "استقبال الغرب" ص: 29 -30

[2] نفس المرجع،الصفحة نفسها

التطبيقي والنظري على الخصوص، وعمل على تطبيق النظرية وظلالها وفلسفتها ومناقشة خلفياتها و مبررات نشوءها في مرحلة معينة من تاريخ النقد الغربي.

اكتفى النقد العربي الحديث في بداياته الأولى باستيحاء النماذج القديمة في تاريخ الأدب، إذ لم يظفر باهتمام كبير من النقاد والباحثين، مع اقتصاره على بعض التجديدات البسيطة و الهامشية، وقد تمثل هذا خاصة في جهود المرصفي وقسطاكي الحمصي وروحي الخالدي.

وفي فترة لاحقة، ومع التفتح الحاصل من الغرب وظهور عصر جديد في الدراسة النقدية، هو عصر "النص" الذي ظهر تحت أسماء عديدة ك:"نظرية النص" أو "النص المفتوح" أو"النصوصية" أو"النص الشعري"، فأصبح حديث النقاد الأول عن النص «بوصفه إبداعا له تفرده وخصوصيته»[1]

هذا الجهد سعى بكل قوته إلى أن يحدث القطيعة مع الدرس النقدي السابق ، وأن يجدد في أساليب النقد العربي الحديث مستندا في ذلك بالمذاهب والمناهج التي صارت معروفة في الفكر النقدي، منها المذهب الرومانسي والمنهج الاجتماعي والمنهج الديكارتي الأمر الذي ابتنى عليه النص النقدي الجديد في مثل كتابات طه حسين والعقاد ولويس عوض ومحمد منذور.

ولعل في هذا الإطار يدخل النقد الذي كتبه صلاح فضل وهو نص منظور إليه في تاريخه، جديد بكل المقاييس، فقد ثار هذا الناقد على محاكاة الشعراء المحدثين للنموذج أو المعيار القديم أمثال أمير الشعراء القدامى كالمتنبي وغيرهم.

كما انتفض على الجمود اللغوي ودعا لانفتاح الدرس اللغوي ومستجدات العصر وكذا دعوته المستميتة إلى الترجمة والرواية والقصة والمسرح.

[1] وهب أحمد رومية "شعرنا القديم و النقد الجديد"، عالم المعرفة –الكويت، مارس 1996 م ص:27

2 - تحديد المنهج

1.2 -نقد الشعر عند صلاح فضل

أ -فن الموشحات عند صلاح فضل:

إن أوّل نموذج يطرحه الناقد بخصوص الدراسة البنيوية للموشحة هو اختلاف القالب الشعري العربي، باقتراب لغة الموشحة من العامية والنثر،فيلمس الناقد في المعنى اللغوي للموشحة وجهتين[1]: تتصل الأولى بطبيعة تطوّر الأجناس الأدبية والشعرية، والثانية تتعلق بالاحتكاك الحضاري المباشر بين العرب والغرب.

يرى صلاح فضل أن أوّل من ابتكر فن الموشحات هو مقدم بن معافر الفريري، في منتصف القرن الثالث الهجري [2]، فالموشحات هو فن يعبّر عن حالة من النضج والتطوّر،يقول ابن خلدون في كتابه المقدمة:«وأَما أَهلُ الأندلُس فلما كثر الشِّعرُ في قُطرِهِم وتهذَّبت مناحيهِ وفنونُهُ وبلغ التنميقُ فيه الغايةَ، استحدثَ المتأخِّرونَ منهم فنًا منه سَمَوهُ بالموشَّحِ»[3]

وقد وصف صلاح فضل الموشحة بأنها «ثورة فنية لغوية و موسيقية» [4]،هذه الثورة الفكرية التي أدخلت على نظام القصيدة العربية شكلا أخر مغايرًا لبنية القصيدة التقليدية في إطار ما اسماه الناقد بتعدد المستويات اللغوية.

استخلص الناقد ثلاثة مبادئ كبرى تصف ميزة هذه الثورة الفنية في الموشحة[5]:

1 - الاعتماد على تفعيلة كوحدة للوزن بدلا من البحر.

2 - الاعتماد على مزج البحور في الموشحة نفسها.

---

[1] ينظر: أمجد ريان "صلاح فضل والشعرية العربية"،دار قباء للطباعة والنشر،(دط)-القاهرة، 2000م ص:31

[2] ينظر: نفس المرجع ص: 31

[3] ابن خلدون "المقدمة، تاريخ العلامة ابن خلدون" دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، 1982م ص:1137

[4] أمجد ريان "صلاح فضل والشعرية العربية" ص: 37

[5] ينظر: نفس المرجع ص: 38

3 - يتمثل في ارتكاز الإيقاع على اللحن المصاحب،لا على الوزن العروضي أي التركيز على التلحين في الموشحة.

ويطبق صلاح فضل مفهوم التناص على فن الموشحات، حيث طرح هذا المعنى عند ابن سيناء الملك وعلى أفكار باختين المتعلقة بالتناص ،كما تعرض لأفكار "دي سوسير"فيما أسماه ب"الاستبدال"[1].

تميزت دراسات صلاح فضل حول فن الموشحة، حين تعرض للنشرية باعتبارها جزء من الملامح التجديدية المهمة، وربطه بين فن الموشحة ودرجة التطور الحضاري والاجتماعي وتطرق أيضا لوصف الموشحة ومدى اختلافها عن طبيعة القصيدة العربية المألوفة، فنجده يطبق منهجه البنيوي بوضوح عندما«ضبط بين الدراسة النصية التي تشرح الظاهرة وتفصل معطياتها من ناحية والدراسة المحيطية التي تربط بين النص والمجتمع من ناحية أخرى»[2]

ب - الشعر الحر عند صلاح فضل:

يرى صلاح فضل في كتابه "أشكال التخيّل" أن تطورات الأدب والنقد نتجت عنها تحوّلات واضحة في طبيعة الوظيفة الاجتماعية للشعر[3].

يضرب لنا الناقد أمثلة من خلال شعر أمل دنقل الذي ترتكز أهميتها على إنجازاته الفنية نوجزها في ثلاث نقاط[4] كالأتي:

- اعتماده على الصورة القصصية.
- اعتماده على الجملة اللغوية المستفزة.
- اعتماده على استحضار التراث وتوظيفه بإتقان ودقة.

---

[1] ينظر: أمجد ريان" صلاح فضل و الشعرية العربية" ص: 39

[2] ينظر: أمجد ريان، نفس المرجع ص: 43

[3] ينظر: أمجد ريان، المرجع نفسه ص: 62

[4] ينظر: صلاح فضل" أشكال التخيل"-شركة لونجمان، ط 1- القاهرة - 1996 م ص:162

ومن أمثلة قصائد الشعر الحر، قصائد أمل دنقل المشهورة على سبيل المثال قصيدته التي يبعث فيها: «حرب(البسوس) القديمة ليرفض "كامب ديفيد" المعاصرة ويؤدي دور البطل القومي الناطق بمكنونات الوعي الجمالي»[1]

ويرى الناقد أن أبيات أمل دنقل قد اشتهرت،بل وأصبحت من معلقات الشعر الحديث، هذا مقطع من أبياته[2]:

لا تُصالحْ!

.. ولو منحوكَ الذهَبْ

أَتُرى حين أَفْقَأُ عينيكَ ،

ثم أثبَّتُ جوهرتين مكانَهما..

هل تَرىَ..؟

هي أشياءُ لا تُشترى .. :

ذكرياتُ الطفولةِ بين أخيكَ وبينكَ،

لقد وصل التجديد في ميدان الشعر الحر إلى ذروته بعد أن بدأ على أيدي شعراء المدرسة السابقة الرومانسية، فكأن مدرسة الشعر الحر كانت تكملة للرومانسية ونضجا لها، و هذه حقيقة أدركها الناقد بوضوح في تجربته للشعر الحر بشكل غير مباشر«حين تكلم عن الذروة الغنائية التعبيرية لهذه التجربة، وبطريقة مباشرة عند وصفه مثلا لتجربة بدر شاكر السياب رائد مدرسة الشعر الحر»[3].

تبرز قضية أخرى هي أسلوب الشعر الرؤيوي[4] الذي طرحه كتاب"أساليب الشعرية العربية" للناقد، مشيرا إلى أنه:« أقرب الأساليب من حافة التجريد وأبعدها عن الحس المباشر من خلال تركّب الأوضاع الإيقاعية والنحوية والخيالية بدرجة معينة»[5]

---

[1] أمجد ريان " صلاح فضل والشعرية العربية" ص 63

[2] أمل دنقل "الأعمال الشعرية الكاملة"، مكتبة مدبولي- ط 3- القاهرة،1987م ص:324

[3] امجد ريان" صلاح فضل والشعرية العربية" ص:64

[4] ينظر: صلاح فضل "أساليب الشعرية المعاصرة"، دار قباء للطباعة والنشر، مصر، 1998م، ص:111

[5] امجد ريان" صلاح فضل والشعرية العربية" ص: 65

يأتي في طليعة الشعراء الذين أولوا اهتمامهم بالشعر الحر الشاعر "عبد الوهاب البياتي" الذي عرف في النقد الحديث على أنه "شاعر الرؤيا"، الذي يمكن أن يتصف بهذا اللقب إلى جوار شعراء رؤيا أخرين مثل الحيدري و خليل حاوى وسعدى يوسف و غيرهم.

ثم يرصد لنا الناقد أفكار محمود أمين الذي استطاع أن يوثّق بين أسلوب الرؤيا وأساليب التعبير في شعر البياتي، عندما لاحظ أن قصائد البياتي تبدأ بتصوير بعض الملامح مثل: الثلج والعتمات والمتسولون وأنا وأضواء الحرائق والجنود والشمس، ويناقش الناقد قضية الرؤيا عند "البياتي" كما يرصدها عند شعراء آخرين.

وفي دراسته لتجربة محمود درويش في إحدى قصائده،يميز بين أمرين،الأمر الأول"هو تعلق فعل الرؤيا بالإرادة "ما أريد"لا بعملية الإبصار ذاتها"والأمر الثاني«نحسه في تداخل الحواس وتجاذب معطياتها بأسلوب سريالي فماهو بصري يقود إلى ما هو مسموع » [1] كما جاء في هذا المقطع:

أرى ما أُريدُ منَ الحقْلِ...إنّي أَرى

جدائِلَ قمْحٍ تمشّطُها الريحُ أغْمِضُ عينّي:

هذا السرابُ يؤدّي إلى النّهَوَنْدْ

وهذا السكونُ يؤدّي إلى اللازَوَرْدْ [2]

موضحًا كيف أن «الجوانب الحسية كانت تعبر عن نزعة(جوهراتية) في رؤية الشعر إذ كانت من أبرز تجليات ثورة التخييل الرومانسي، التي كان أوّل من أطلقها "جوته" في ألمانيا، ونظّر لها كولريدج في أنجلترا وهذا قبل أن يردّدها العقاد في معرض نقده مع تشبيهات شوقي»[3]

[1] امجد ريان" صلاح فضل والشعرية العربية" ص: 75-76

[2] محمود درويش"موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث"،إعداد هاني الخيّر،دار فليتس للنشر، ط 1،الجزائر، 2008م ص:87

[3] امجد ريان"صلاح فضل والشعرية العربية" ص: 75 -76

فنجده قد تطرق أيضا لأبعاد التراث في تجربة الشعر الحر سواء من ناحية تأثير التراث القديم كله أو من خلال تأثير الشعر القديم بشكل خاص [1]،كما عالج البعد التراثي عند مجموعة من شعراء مدرسة الشعر الحر، كنموذج للشاعر أمل دنقل في قصيدته "لا تصالح".

على العموم فإن الناقد قد درس تجربة الشعر الحر بتعمق ولخص لنا رؤيته لهذا الشعر وخرج بتصورات نظرية أعانته على إعادة النظر من جديد فيما درسه، فتطرق لدراسة تفاصيل مضمون قصائد الشعر الحر وتطوره عبر مراحل متزامنة.

ج – صلاح فضل وشعر الحداثة:

عرفت نهاية الستينات والبداية السبعينات مرحلة جديدة في كتابتنا الشعرية الحداثية،إذ بدأت الحداثة تتغلغل إلى الواقع العربي بشكل ملحوظ، هذه التجربة الشعرية التي قدمت حلولا لأزمة القصيدة السابقة "قصيدة الشعر الحر"،والتي تمثلت:«في رفض فوضوي للإبداع التقليدي، فأصبحت القصيدة مجرّد دفقات شعرية متخبطة في سطورها طولا وقصرا وأصبح النص الشعري مشروعا كبيرا يتم العمل فيه وفق مجموعة من القوانين الموضوعية للإبداع»[2].

تعامل صلاح فضل مع تجربة شعراء السبعينات، فدرس بتعمق تجاربهم على نطاق واسع فتناولها بالدرس والتمحيص، وناقش تجربة كبار شعراء "مرحلة المجاز اللغوي" [3] في مصر والشام.

يعمق الناقد في تصوراته النظرية عن تجربة الشعر الجديد ويخصص مقدمة في كتابه"أساليب الشعرية المعاصرة" ليطرح رؤيته النظرية الكاملة حول هذه التجربة [4].

---

[1] ينظر:أمجد ريان، المرجع السابق ص:75

[2] امجد ريان" صلاح فضل والشعرية العربية" ص: 99

[3] ينظر: أمجد ريان، نفس المرجع ص: 100

[4] ينظر: أمجد ريان، نفس المرجع ص: 120

ويطرح أيضا قضية هامة في شعر الحداثة، هي قضية" الرؤيا" التي تعتمد على«تداخل الحواس وتجاذب معطياتها على النمط السريالي» [1]، فهي لا تنبثق بمجرد المفاهيم التعبيرية السابقة، وإنما يستدعي أن تكون عناصرها الدالة في الخطاب الشعري،قد تم الكشف عنها من طرف المبدع والمتلقي بصفة مسبقة.

من المرتكزات الكبيرة في الشعر الحداثي وبخاصة عند الشعراء المصريين هو اهتمامهم بالتراث الشعري، فنجد الناقد يصف هذه التجربة عند الشاعر أدونيس حيث تبدو قصائده مؤلفة على«هامش بنى فكرية وأشكال فنية موروثة، سواء كانت من التراث العربي أو تراث منطقة البحر الأبيض المتوسط أو التراث العالمي والالتقاء مع هذه البنى الفكرية والشكلية يتراوح بين الإشارة البسيطة إلى صور حضارية وفكرية وتاريخية، وبين الاعتماد الكلي على هذه البنى بحيث لا يمكن فهم النص دون الرجوع إليها»[2]

وقد استعان كذلك بالسيميولوجيا الشعرية من خلال وضع تصنيف واضح للكشف عن تلك"التعالقات الممكنة بين مستويين التعبير والمحتوى" [3]،ذلك أنه يؤكد على أهمية اللغة في القصائد الجديدة، يتضح ذلك من خلال قوله أن:«الشعر الحداثي التجريدي لم يعد تجربة في الحياة بقدر ما أصبح تجربة في اللغة وعملا في الثقافة(...)ولا تبقى بعد ذلك سوى عملية تثوير اللغة مصدرا منظما لجمالية هذه الشعرية»[4]

ويوضح لنا الناقد أمثلة عن فشل التركيب اللغوي حينما يفضى بنا إلى الانحراف في بنية النص الشعري كما في النموذج[5] التالي:

عن عنبي ردي خيلك

إني سوف بأكثرك أرد أقلك

---

[1] أمجد ريان " صلاح فضل والشعرية العربية" ص: 105

[2] صلاح فضل "أساليب الشعرية العربية" ص: 178

[3] أمجد ريان " صلاح فضل والشعرية العربية" ص: 107

[4] أمجد ريان، نفس المرجع ص: 108

[5] ينظر:أمجد ريان، نفس المرجع ص: 109

و بها تانك... منهلك

ويلي منك

ومني ويلك

فتغيير ترتيب الكلمات في أخر بيت، إنما يدل على لحن لغوي يفضي إلى خلل يصيب بنية ودلالة النص الشعري أو القصيدة بأكملها.

ويذهب الناقد أمجد ريان إلى وصف رحلة الناقد صلاح فضل في مجال الشعر العربي الحداثي في قوله أن :«رحلة ناقدنا تضعه بجدارة في قلب حركة الحداثة بكل ما تملكه من تعدد دلالي،وتنوع في الاستنتاج يكفل لنا فرصة الإحاطة الشاملة بالنص، وهذا هو الدور المهم الذي يقوم به النقد المعاصر في إطار التوجه الحداثي...»[1].

ومجمل القول حول تجربة صلاح فضل في نقده لشعر الحداثة هو أن الناقد في تطرقه لهذا الجانب، لم يغفل دور وإسهام النقاد المعاصرين في الكشف عن المقومات الشعرية العربية الحداثية.

د - تأملات في شعر أحمد شوقي:

أدرك صلاح فضل بذوقه النقدي الخاص تجربة شوقي الشعرية، فهو ليس أهم شاعر إحيائي فحسب، بل إن قصائده في المرحلة الأخيرة أخذت تتسم بالرومانسية أي بالمرحلة التي تلت الكلاسيكية [2]، فهو يعالج في قصائده مواضيع تشمل قضايا ذات الطابع الذاتي والوجداني.

والملاحظ عند الناقد في قصيدة "كبار الحوادث في وادي النيل" [3]ذلك الطابع الجدلي الذي يستخدمه الشاعر للدفاع عن فكرة الحرية، فالمواطن المصري يفتخر دائما بتلك الحضارة التي قام بتشييدها طيلة قرون طويلة.

---

[1] أمجد ريان " صلاح فضل والشعرية العربية" ص: 122

[2] ينظر: أمجد ريان،نفس المرجع ص: 47

[3] "**كبار الحوادث في وادي النيل** "هي قصيدة ألقاها شوقي في المؤتمر الشرقي الدولي الذي عقد في جنيف عام 1894م،ينظر: ديوان أحمد شوقي"الشوقيات"- دار الكتاب العربي، الجزء الأول، (دت) بيروت لبنان ص: 17

ومن أهم قصائد شوقي التي يدور موضوعها حول هذه القضية، قصيدة عن أبي الهول التي أضفى عليها شوقي روح المسرح الحي، إذ ألقيت في مسرح الأزبكية في حفل افتتاحه:

أَبَا الهَوْلِ طالَ عَليكَ العُصُرْ * وَبُلِّغْتَ فِي الأَرْضِ أَقْصَى العُمُرْ** [1]

يعبر الشاعر في هذه القصيدة عن رحلة تاريخية شملت الحضارة المصرية في عصورها المتعاقبة لذلك انصبت رؤية الشاعر على الزمن الحاضر المتطلع للمستقبل.

أوحين يقول شوقي في وصفه للأهرام في قصيدة عنوانها"على سفح الأهرام":

قِف ناجِ أَهرامَ الجلالِ،ونادِ: * هل من بُناتِكَ مجلسٌ أَو نادِ؟**[2]

ويستخلص فضل من قصائد شوقي عدة نقط تتعلق بخطابه النهضوي:

- الحث على العلم و مدى تأثيره على الحضارة الحديثة :

دَرَجَتْ على الكنزِ القُرونْ*وَأَتتْ على الدَّنِّ السُّـــــــنونْ**

في مترلٍ كمُحَجَّب الـــــ*ـــغَيْبِ اسْتَسَرَّ عن الظـــــنون**

حتى أَتَى العلمُ الجـــسو*رُ ففضَّ خـــاتَمَهُ المصـــَــــــــون**[3]

- والملاحظ عند الناقد قدرة شوقي الإبداعية على تصوير وتمجيد تلك الآثار

- معارضته عن كل ما يقال عن عبودية الإنسان المصري القديم، والنهوض بالحضارة العمرانية:

زمانُ الفرد يَا(فـــرعونُ) ولَّى* ودالتْ دولة المتـــجبِّرينا**

وأَصبحت الرعاةُ بكل أَرضٍ*على حكمِ الرَعيةِ نازلـــينا**[4]

---

[1] ديوان أحمد شوقي"الشوقيات"- دار الكتاب العربي، الجزء الأول، (دت) بيروت لبنان ص: 132

[2] أحمد شوقي "الأعمال الشعرية الكاملة"، دار العودة، المجلد الأول، الجزء الأول-بيروت 1988م ص:113

[3] ديوان أحمد شوقي " الشوقيات" - دار الكتاب العربي، الجزء الثاني، (دت) بيروت لبنان ص: 96

[4] ديوان أحمد شوقي"الشوقيات"- الجزء الأول ص:274

قدم الناقد دراسة حول " الظواهر الأسلوبية في شعر شوقي" استند فيها على الدراسة البنيوية،وتطرق فيها للمنظور الإحصائي لقياس قيمة التكرار في شعر شوقي، كما رصد أدلتين، يستخدمهما الشاعر بكثرة هما النداء وفعل الأمر، ويقوم النداء بشكل منتظم في تحديد بنية القصيدة عند شوقي، ويظهر ذلك في قصيدة "أبو الهول":

أَبَا الهَوْلِ طالَ عَليكَ العُصُرْ*وبُلِّغْتَ في الأَرْضِ أَقْصَى العُمُرْ** [1]

ثم تتكرر بعد خمسة أبيات

أَبَا الهَوْلِ مَاذَا وَرَاءَ البَقَا*ءِ- إذا ما تطاول- غيرُ الضجَر** [2]

والملاحظ عند الناقد أيضا استخدام شوقي لصيغة الأمر"قم" في كثير من قصائده :

قمْ للمُعلِّم وفِّه التَبْجيلاَ*كَادَ المعلمُ أَن يَكُون رَسُولاَ**[3]

[1] المرجع السابق ص: 132

[2] ديوان أحمد شوقي"الشوقيات"- الجزء الأول- ص: 133 وينظر: صلاح فضل "الظواهر الأسلوبية في شعر شوقي" مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب- المجلد الأول/ العدد 4 1981م ص:213

[3] ديوان أحمد شوقي"الشوقيات"- الجزء الأول- ص: 180

2.2 – نقد السرديات عند صلاح فضل

عرف النقد القصصي والروائي والمسرحي العربي في التسعينات، إقبالا متزايدا للنقاد والباحثين العرب، فاتجهوا إلى دراسة تقنيات السرد وأساليبه والبنى السردية،والأخذ بالمعطيات المعرفية للاتجاهات الجديدة و تطبيقها وفق ممارستهم النقدية، وهذا واضح عند صلاح فضل الذي عنى بشكل خاص بنقد السرديات من مسرح و رواية وقصة في نقده النظري والتطبيقي.

أ -نقد المسرح:

اهتم صلاح فضل بالنقد المسرحي إلى جانب نقد القصة والرواية، فكان شغله الشاغل، بالرغم من أن المسرح العربي قد تقاعس عن النهوض منذ طلائع القرن الماضي فكان هاجسا يؤرق رواد المسرح العربي، وقد أُرجِع ذلك لنقص الأعمال المسرحية و الخبرة الفنية في ذلك الوقت،وخلو الأدب العربي من هذا الفن طيلة قرون طويلة، ذلك أن خلو«الأدب العربي طيلة قرون متطاولة من فن المسرح،وإن لم تخل الحياة العربية من بعض مظاهر العروض العفوية التي تتصل بأسبابه خاصة في بعض البيئات الحضارية ذات التراث الثقافي العريف وجاء العصر الحديث ليطوي حواجز المسافات بين الأمم المختلفة و ليجعل من الاتصال القانون الأساسي للعلاقات الاجتماعية و الفكرية و الثقافية»[1].

فكان النهوض بهذا الفن وإبعاد ذلك الهاجس من نفوس الفنانين والأدباء أمرا صعبا إلا أنه و بتقدم وسائل الاتصال السمعي والبصري، كالراديو والسينما والتلفزيون في العصر الحديث، بدأ المسرح ينمو وينضج،بفضل محاكاته للمسرح الغربي مع الحفاظ على أصول بيئته العربية، لكن للأسف لم يسدّ المسرح العربي ذلك الفراغ الرهيب و لم يحقق طموح رواده من الفنانين و الأدباء الذين بذلوا جهدا كبيرا لتنميته وازدهاره.

[1] صلاح فضل "ظواهر المسرح الاسباني"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر- 1992م ص:5

ويذهب صلاح فضل إلى أن المسرح اليوم يحتاج إلى مساحة اجتماعية واسعة حتى تساعد على نمو الفنون التشكيلية والموسيقية وينمو ويزدهر بشكل واضح [1]

فالعمل المسرحي عمل مركب و الكاتب المسرحي حين يكتب مسرحية لا يكتبها لغرض القراءة فقط، ذلك لأن« المسرحية أدب يراد به التمثيل والمسرحية قصة لا تكتب لتقرأ فحسب وإنما هي قصة تكتب لتمثّل» [2]،والأعمال المسرحية لا تتم بمجرد تأليفها ثم قراءتها وإنما تتم بعد إخراجها وتجسيدها على خشبة المسرح ومشاهدتها بعد ذلك[3].

1 – قراءة في نقده المسرحي:

عندما تطرق صلاح فضل لنقد مسرحية "حوار الزهرة والجزير"للكاتب المسرحي محمد سلماوي ذكر أن الكاتب استطاع أن يوفق في بناء النص الدرامي و يرسم الشخصيات و ينسق بمهارة تلك الحركية التواصلية بين العارض للمسرحية وجمهور المشاهدين، مبرزا أن اهتمامه كان «عند قراءة مسرحية " الجزير" بعد مشاهدتها التحقق مع مدى توافق العرض والنص فلم أجد سوى بعض الفوارق اليسيرة التي تبرع بها الممثل الكبير عبد المنعم مدبولي الذي يقوم بدور أمين العجوز المشلول عند المطالبة بطعامه من الأرز واللبن والدواء ثم التهرب من تناولها وتسريبها بعد ذلك» [4]

إذن لابد للكاتب المسرحي—يؤكد صلاح فضل- أن يبتعد عن كل تلك التعقيدات التي تعيق الفهم السريع المباشر للمسرحية فالكلمة في الكتابة المسرحية يجب أن تتصف بالوظيفية والحركية الدائمة فأية«ثرثرة زائدة تؤدى لتهدل الموقف وتغضن ملامحه وترهله» [5]

---

[1] ينظر: صلاح فضل "شفرات النص"، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية–ط 2– القاهرة، 1995م ص:239

[2] محمد زكي العشماوي "المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة"– دار النهضة العربية– بيروت،(دط)،(دت) ص: 15

[3] ينظر:محمد زكي العشماوي، نفس المرجع ص: 170

[4] صلاح فضل "قراءة الصورة وصور القراءة" دار الشروق– ط 1–1997م ص:218

[5] نفس المصدر ص:218

بمعنى أن اللغة ضرورية في العمل المسرحي فأية هفوة تصيب صميم البنية وهيكل المسرحية تؤدي إلى إخلال إيقاع الأحداث في المسرحية، كما يؤدي ذلك إلى:«تغيّر بؤرة النص الدلالية بعشوائية مسرفة»[1]

يشيد الناقد في هذه المسرحية بقدرة الكاتب على ضبطه الفني لبنية المسرحية حين أقرّ أن«مسرحية الجزير تشف عن اقتدار فني واضح لدى كاتبها،إذ تقدم بنية محكمة موزّعة على جزأين: كل منهما يقع في ثلاثة مشاهد متوازنة تبدأ ببروز عناصر جديدة للعمل وتنتهي عند مفصل حاسم يمثل منعطفا هاما في تطوّر الأحداث»[2]

أما مسرحية " الوزير العاشق" فهي للشاعر فاروق جويدة،من الشعراء الذين يمتلكون خبرة عالية في مجال التأليف المسرحي.

عرضت هذه المسرحية على خشبة المسرح المصري وساهمت بأدائها، على أحسن صورة نخبة من أشهر الممثلين المصريين، كما كان لها الشرف أن عرضت في عدة عواصم عربية.

ركّز صلاح فضل حديثه عن أفكار المسرحية وأحداثها الرئيسية دون أن يتطرّق إلى لغتها وأسلوبها إلا في بعض الإشارات الطفيفة ك:"إيقاع مسرحي، خلق الشخصيات الأدوار" كما تطرق إلى أحداثها ومشاهدها بالتحليل في قوله:«تتوزع هذه الأحداث على قسمين أو فصلين يتضمن الأوّل ثمانية مشاهد و الثاني سبعة في توازن دقيق»[3]

بالإضافة إلى إشارته لنبوغ المؤلف الشاعر في القدرة على ضبط البناء وتنسيق الأدوار مبرزا أنه:«حيث تنمو الوقائع وتتوالى في انسياب عضوي وإيقاعي مسرحي مضبوط،فمؤلفنا الشاعر يمتلك إذن قدرة على البناء، وخلق الشخصيات وتنسيق الأدوار،وقيادة الأوركسترا الدرامية حتى تصل إلى نهاية اللحن المسرحي الهادر»[4]

---

[1] صلاح فضل "قراءة الصورة وصور القراءة" ص: 219

[2] نفس المصدر ص: 219-220

[3] صلاح فضل "إنتاج الدلالة الأدبية"-مؤسسة مختار للنشر و التوزيع،ط 1،القاهرة،1987م ص:75

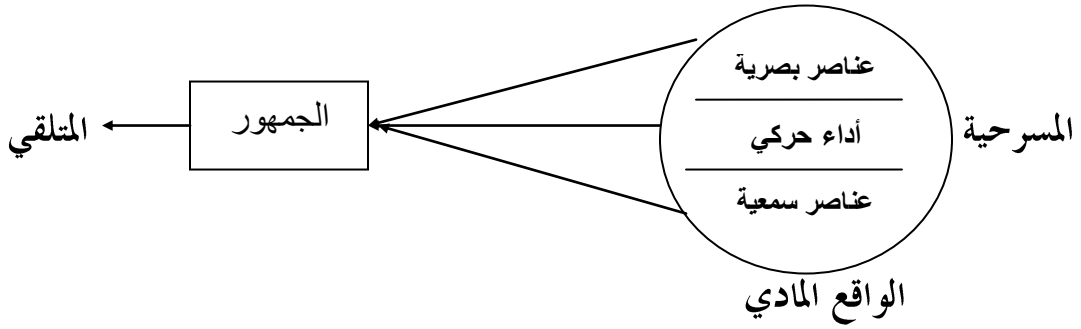
[4] نفس المصدر ص: 75

عالج صلاح فضل مواضيع كثيرة في المجال المسرحي حين تحدث عن المسرح الشعري في مسرحية "بعد أن يموت الملك" موضحا ذلك أنه:«بقدر تعطشنا لتجارب المسرح الشعري وفرحنا بما ينبغي أن نوليها أعظم الإتمام، لا بالتصفيق والثناء وإنما بالدراسة المعناه والتأمل الدقيق، فالمسرح هو مستقبل الشعر العربي ولابد أن يكون أغلى علينا من أن نسلمه لضحالة الوعي أو لا مبالاة التقدير»[1]

كما تطرق كذلك للوظيفة اللغوية للمسرح، فهو يرى أن اللغة في المسرح تتميز بدقتها باعتبارها وسيط يعمل على توصيل الفكرة للمشاهد مشيرا أنها«من أصفى نماذج التوصيل فإنها بالذات تنكشف عندها وعلى صفحتها جميع شوائب الضعف والقصور،ومن ثم فمن الضروري أن تكون بلغة الشفافية حتى لا نقاد نشعر بها، ينفد منها كل الضوء بخيوطه وألوانه دون تعتيم لو شغلنا بها، لو رأيناها فهي إذن غير نظيفة، تماما مثل زجاج النافذة»[2]، ويميز الناقد بين اللغة في القصة واللغة في المسرح، ذلك أن الراوي في القصة يدرس الحياة الباطنية أو الخارجية ويراعي فيها تلك العلاقات المكثفة التي يصادفها أثناء هذه الدراسة ثم يرويها للقارئ المتلقي أو بعبارة أخرى يوصلها للقارئ عن طريق اللغة.

أما في المسرح فتصبح العملية أكثر تعقيدا في توصيلها للمشاهد وقد قدم الناقد توضيحا لهذه العملية في التخطيط السيميولوجي[3] التالي:

القصة ⟵ المبدع- النص المكتوب- المخرج



[1] صلاح فضل "إنتاج الدلالة الأدبية"ص: 13

[2] صلاح فضل "شفرات النص" ص: 243

[3] نفس المصدر ص: 241

ويطلق النقاد على هذا النموذج في مجال الدراسات السيميولوجية، مصطلح الإظهار أو العرض، وهو«في عرفهم أكثر أنواع الدلالة بدائية، ولكنه أشدها رهافة في نفس الوقت،إذ أن اللغة تنحل فيه إلى لغات مختلفة...» [1]، توجد خاصية أخرى سيميولوجية للمسرح تزيد «من حدة إشكالية اللغة فيه،إذ أن المشهد بجوانبه المختلفة- على حسب رأي صلاح فضل- من تشكيل مكاني وإضاءة وملابس وإيماءات يقوم بدور مجموعة العلامات المتكافئة أو المتقاطعة مع العلامات اللغوية»[2]،فهذا النموذج التوصيلي المسرحي الذي طرحه السيميولوجيون يفضي إلى«أنّ تلقّي العرض الجماعي يتم بدوره في إطار مشترك مع بقية المشاهدين، مما يجعل ردود الأفعال عادة تتجاوز مستوى الفرد الذي يتحكم في انفعالاته وعواطفه عندما يكون وحده» [3] في حين يكون عكس ذلك أثناء دورة التوصيل الجماعية مع منتجي العرض المسرحي.

وفي مسرحية للكاتب الألماني(**جوته 1749–1832م**) عنوانها " فاوست" التي ترجمها الكاتب العربي سعد الله ونوس،نجد الناقد يصف عمله المسرحي بالجاد، منوّهًا:«وهاهو كاتبنا العربي أشد أصواتنا المسرحية عراقة وفطنة، سعد الله ونوس يداعب آلهة الأولمب ويلاعب كبار شعرائه بصناعة فاوست جديدة تترجم قصة الغواية الشيطانية القديمة،فتحيلها إلى مغامرة انفتاحية معاصرة»[4]

من خلال ترجمة المؤلف لهذه المسرحية نجد صلاح فضل يعلل سبب عدم اكتفاء المؤلف «بإدارة الحوار والتحكم في مصائر الأحداث والأشخاص» [5] ويرجع ذلك لأن المؤلف عمد «إلى وضع الأشياء في منظور معين لإدارة عواطف المشاهدين وتفعيل

[1] صلاح فضل " شفرات النص" ص: 241

[2] نفس المصدر ص: 241

[3] نفس المصدر، الصفحة نفسها

[4] .صلاح فضل "قراءة الصورة و صور القراءة" ص: 228

[5] المصدر نفسه ص: 229-230

استجاباتهم في اتجاهات محددة،وهو بذلك يمضي في تنمية التقنيات المسرحية الحداثية خطوات جريئة»[1]

وقد عدّ صلاح فضل طريقة المؤلف في كتاباته الشعرية المسرحية جادّة ومنسّقة تعتمد على «تحقيق درجة عالية من التوازي بين الإيقاع الداخلي للأحداث في الزمن والإيقاع الخارجي لحركة الأشياء و الأشخاص على خشبة المسرح»[2]

فسعد الله ونوس في مسرحيته هاته يضع تقسيما دقيقا لفصولها تتضمن عناوين أدوارها وشخصياتها،ويرى أيضا أنه بوسع القارئ أو المتتبع لأحداث هذه المسرحية«أن يلقي نظرة خاطفة على عناوين فصولها ويرسم خريطة الأحداث المعروضة»[3]

- فالفصل الأوّل تضمن أربعة مشاهد بعنوان " عودة عبود الفاوى الثالثة من المهجر".

- والفصل الثاني تضمن سبعة مشاهد عنوانه"بيع الأراضي يثير في القرية هيجانات وصدمات...وقابيل يقتل أخاه هابيل"

-والثالث تضمن سبعة مشاهد يتضمن استكمال مشاهد الصراع في المسرحية أما الرابع فتضمن خمسة مشاهد عنوانه" مالا عين رأت ولا أذن سمعت" [4]فخلو مطلع المسرحية من أسماء الشخصيات أرجعه صلاح فضل إلى«عادة الكتابة المسرحية في تحديد الشخوص وأوصافهم» [5].

[1] المصدر السابق ص: 230

[2] صلاح فضل"قراءة الصورة وصور القراءة"ص: 230

[3] نفس المصدر ص:231

[4] نفس المصدر ص:231-232

[5] المصدر نفسه ص:232

2 – المثاقفة الحضارية المسرحية عند صلاح فضل

-مفهوم المثاقفة الحضارية:

يراد بالمثاقفة :«التفاعل وتبادل التأثير والتحاور والتواصل بين عدة ثقافات، عن طريق وسائل الاتصال والثقافة» [1]، وقد عرف هذا المصطلح بمفاهيم عديدة عبر مراحل تاريخية ووظيفية متزامنة،ذلك أنه يعسر استيعاب هذا المصطلح دون مجاورته لمفاهيم تتصل وتتداخل معه في سياق لغوي واحد.

أما مفهوم" المثاقفة الحضارية" فقد انبثق خلال العقدين الأخيرين،فهي تسعى إلى ذلك التبادل و التأثير الحضاري بين ثقافة وأخرى، إذ عرفها خلدون الشمعة بأنها« استحواذ فرد أو جماعة على خصائص حضارية من خلال الاتصال الثقافي المباشر والتفاعل الذي يعقبه وأما عناصرها فتشتمل على القيم والتقنيات والاستراتيجيات النصية والتعديلات التي تطرأ عليها، عندما توضع في سياق تجربة حضارية مغايرة» [2] وخلاصة القول أن مفهوم المثاقفة الحضارية هو ذلك التفاعل الثقافي الذي يقوم على التواصل الفكري والحوار الحضاري بين عدة شعوب مختلفة.

-المثاقفة الحضارية المسرحية العربية– الإسبانية:

قدم النقاد المحدثين مجهودات كبيرة للنهوض من سبات بات يمثل هاجسا في المسرح العربي،إذ لا ننكر تلك الانجازات التي كشفت عن واقع الكتابة المسرحية في العالم العربي ونودّ من خلال هذه القراءة الكشف عن أسس المثاقفة الحضارية المسرحية الاسبانية عند صلاح فضل والتركيز على تجاربه في ترجمته للعديد من المسرحيات الاسبانية إلى اللغة العربية، حيث يذهب الناقد عبد الله أبوهيف ليقرّ أهمية كتابات صلاح فضل في المسرح الاسباني بقوله:" أتيح للقراء العرب أن يتعرفوا إلى بابيخو ومسرحه في وقت مبكر بفضل

---

[1] د.عبد الله أبو هيف" المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب" –منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق 2002 م ص150

[2] خلدون الشمعة "المثاقفة الأليوتية" مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب–المجلد 15–العدد3/ القاهرة، 1996م ص:62

صلاح فضل الناقد،فقد كانت أطروحته للدكتوراه في اسبانيا عام 1972م عن "مسرح بابيخو" وما لبث أن عرّب غالبية مسرحياته مزوّدة بمقدمات هي دراسات للمسرح الاسباني الجديد بعامة ولمسرح بابيخو بخاصة[1].

وقد استهل صلاح فضل دراسته هاته، بالحديث عن أولى مسرحياته عنوانها "القصة المزدوجة للدكتور بالمي" قام بترجمتها عام 1974م،فهي مسرحية تصنف بحسب درجة الأعمال التوثيقية [2]،وحسب جنسها المسرحي.

حين تحدث الناقد عن موضوع المسرحية أدرك أنها «مسرحية تلتزم بقضية محددة، هي حق الإنسان في ممارسة حريته الفردية والاجتماعية دون ضغط أو إرهاب...»[3].

وخلال تصفحنا لكتاب ظواهر المسرح الاسباني للناقد صلاح فضل نجده يتتبع بشوق حيثيات المسرح الاسباني ويسترسل في أفكاره ليمتع القارئ و يعرفه أكثر على وقائع هذا الفن الدرامي الأصيل في قوله:« اذا تتبعنا النقد المسرحي الحديث في اسبانيا، وجدنا أنه على غزارة مادته، وتنوع مشاربه، و التحيز الغالب في منظوره- يكاد يجمع على أن عام 1949م، يمثل مرحلة جديدة يستهلها المسرح بعد انتهاء الحرب الأهلية بعشر سنوات»[4]

فإلى جانب تعريفه لمسرحية "القصة المزدوجة" تطرق لمسرحيات أخرى أبرزها "تاريخ سلم" و"دون خوان تنوريو" و"اليوم عيد" و"الكوة" وغيرها...

وقد صنّف صلاح فضل عدد من المسرحيات المترجمة بحسب موضوعها [5] كما يلي:

1 - المسرحيات التي يدور موضوعها حول الإطار التاريخي(المسرحيات التاريخية)

- " حالم من أجل الشعب"1058م

---

[1] ينظر: عبد الله أبو هيف" المسرح العربي المعاصر قضايا و رؤى و تجارب" ص: 158

[2] ينظر: عبد الله أبو هيف، نفس المرجع ص: 158

[3] صلاح فضل"ظواهر المسرح الاسباني"ص: 113

[4] نفس المصدر ص: 115

[5] ينظر: عبد الله أبو هيف" المسرح العربي المعاصر قضايا و رؤى و تجارب" ص:158

- "الوصيفات" 1960م
- "حلم العقل"1970م

2 - المسرحيات المترجمة التي يدور موضوعها حول الطبيعة الإنسانية.

- "في الظلمة المتوقدة"1950م
- "كونشرت سان أوبيدو" 1962م
- "العلامة المنتظرة 1952م
- "الفجر" 1953م
- "الأوراق المغطاة"1957م

3 – المسرحيات التي تدور حول موضوع الأحلام وصلتها بالواقع.

-"غازلة الأحلام"1952م

- "شبه حكاية خرافية"1953م

-"أسطورة كتاب للأوبرا"1968م

وقد لاحظ صلاح فضل أهمية مسرح بايخو في المثاقفة الحضارية المسرحية العربية والاسبانية موضحا ذلك في قوله:« ونحن إذ نقدمها للقارئ العربي نرجو أن يتجاوز الهيكل الظاهري للأحداث وأن يعايشها في أعمق تحولاتها النفسية وأزخر دلالاتها الاجتماعية،كدرس مسرحي أصيل يقودنا إلى النضج الشخصي والسياسي معا،ويفتح عيوننا على تجارب هامة تستحق أن يستلهمها أدباؤنا في التعبير الفني عن المرحلة الحضارية التي تمرّ بها»[1].

[1] عبد الله أبو هيف،المرجع السابق ص: 158

ب - **نقد الرواية:**

يفترض أحد النقاد المعاصرين وهو د.حميد لحميداني أن« النقد الروائي الفني العربي لم يكن خالصا، بل تخللته سواء على المستوى النظري أم على المستوى التطبيقي مناهج نقدية كالمنهج الموضوعاتي ،الاجتماعي والتاريخي والنفسي...»[1]، مع العلم بأن الرواية العربية من خمسينات وستينات القرن الماضي إلى يومنا الحالي، بدأت تشهد نماذج روائية كثيرة ومتنوعة وبالتالي فهي تعلن عن ميلاد كتابات روائية جديدة [2] على الساحة الفكرية العربية، والواقع أن العرب كبقية الأمم لا يخلو أدبهم من القصص الروائية، إذ يعد نشاط إنساني تستلزمه المجتمعات البشرية دون استثناء[3].

أولى صلاح فضل بدوره عناية خاصة لمجال النقد الروائي حيث خصّص كتبا كثيرة تتضمن دراسات نقدية حول عدد من الروايات.

1 قراءة في نقده الروائي:

وضع الناقد خطة للبحث التطبيقي لدراسة عدد من الروايات على أساس التمييز العلمي الصحيح، حيث أكد في مقدمة كتابه"أساليب السرد في الرواية العربية" :«لكن الذي يعنينا الآن إنما هو تقديم هذا النموذج الأولى في صيغة مقترح نقدي لقراءة طرف من الإنتاج الروائي العربي لا على أساس أسماء المبدعين وشخصياتهم وأقدارهم، ولا على أساس توزعهم الإقليمي أو الوطني(...) وإنما بناء على الأساس الوحيد الذي يظل صالحا للتمييز العلمي الصحيح»[4]

[1] حميد لحميداني "بنية النص السردي"-المركز الثقافي الغربي- ط 3 – المغرب، 2000م ص:95

[2] ينظر: حسن مودن " الرواية والتحليل النصي" منشورات الاختلاف- ط 1 ،الجزائر، 2009م ص:7

[3] ينظر: عبد المحسن طه بدر "تطور الرواية العربية الحديثة في مصر" دار المعارف – ط4- (دت) ص:126

[4] صلاح فضل "أساليب السرد في الرواية العربية" دار المدى- ط 1- دمشق- 2003 م- ص:11

وهذه بعض الروايات التي خصّها صلاح فضل بالدراسة والنقد:

- يوم قتل الزعيم لنجيب محفوظ
- الولاعة لحنا مينه
- خالتي صفية والدير لبهاء طاهر
- البيت الياسمين لإبراهيم عبد المجيد
- كناسة الدكان ليحي حقي
- سرايا بنت الغول لإميل حبيبي
- الآن...هنا لعبد الرحمن منيف

صنّف صلاح فضل الروايات التي قام بدراستها حسب مواضيعها إلى الرواية السياسية والدرامية، "يوم قتل الزعيم لنجيب محفوظ" والرواية الغنائية "الآن...هنا لعبد الرحمن منيف"و"هاتف المغيب لجمال الغيطاني" و"تجربة في العشق للطاهر وطار" والرواية السينيمائية كرواية "ذات لصنع الله إبراهيم".

ففي بداية دراسته للرواية يقوم صلاح فضل بتحليلها أوّلا كما في قوله:«والرواية الثالثة التي نتخذها نموذجا لنوع خاص من شعرية السرد الدرامي أخذت حظا وفيرا من إعجاب القراء والنقاد...»[1]،فكان يدرس جميع أعماله بجدية وتناسق، فقد سعى إلى إيجاد طريقة خاصة في كتاباته النقدية، فكان يبدأ بتحليله لأفكار الرواية وشخصياتها الرئيسية والثانوية، والتعريف بميزات الروائي في كتاباته الروائية :«ولأن عبد الرحمن منيف روائي نابغ، فقد كان يدرك بحاسته الفنية النفاذة أن قرار استبعاده المتعمد لبقية طبقات الحياة الغنية وإغراءاتها الشهية سيصيب قارئه بشيء من خيبة الأمل...»[2]

[1] صلاح فضل "أساليب السرد في الرواية العربية" ص: 64

[2] نفس المصدر ص: 91

لقد ضبط صلاح فضل إجراءاته النقدية في دراسته لرواية"يوم قتل الزعيم"،حين وضح ميزة الأسلوب السردي في هذه الرواية والذي تمثل في تلك المفارقة التي تتعلق بوصف مجاز الرواية،متفاديا الغوص في الخصائص الشكلية[1]

وصف كذلك رواية"يوم قتل الزعيم"من الأعمال الأدبية التي تتميز بطابعها السياسي الحميم، فمن خلال العنوان نلمح جوهر الرواية الذي يمثل"مصرع الحاكم-السادات- "[2]

وحسب رأي صلاح فضل فإن «القراءة السياسية التي تقترب من الأعمال الأدبية كثيرا ما تهدر أبقى وأنضر ما فيها» [3]، فالقراءة النقدية الحقيقية لابد أن تكون جمالية بالدرجة الأولى.

لقد كان صلاح فضل يتعامل بنفس الأسلوب والطريقة في كل كتاباته،فنجده حريصا على تفاديه للمصطلحات التقنية التي لم يتعوّد عليها القارئ العربي في تحليله لأفكار الرواية،إذ يحدد موضوعها ثم يقوم بتلخيصها للقارئ [4]،أما عن إيقاع الرواية فيعني به الناقد درجة سرعة أحداثها إذ مثله بالسرعة التي تتطلب مقارنة زمنين أو طرفين،كزمن الحكاية والأحداث وزمن فصّها الذي نستغرقه في سير أحداث النص الروائي.

كما رصد الناقد عنصرا هاما في بناء النص الروائي هو تعادل الإيقاع الدرامي في هذه الرواية موضحا ذلك في قوله:«وقبل أن نرصد تعادل الإيقاع الدرامي في كل المستويين الزمني والكتابي في هذه الرواية،نود أن نتوقف قليلا عند دلالة هذا الشكل، الذي يعتمد على منظور ثلاث شخصيات تتبادل السرد فيما بينها بنظام لا يتسرب إليه الخلل بل ينتهي إليه

[1] ينظر: عبد الله أبوهيف "النقد الأدبي العربي الجديد" ص: 437

[2] صلاح فضل " أساليب السرد في الرواية العربية" ص: 16

[3] نفس المصدر ص:15

[4] ينظر: صلاح فضل "عين النقد على الرواية الجديدة"-دار قباء للطباعة والنشر، مصر، 1998م ص:10

المؤلف من الصرامة والضبط والدقة»[1] ثم انتقل إلى توضيح نظام السرد ووحدات القص في الرواية.

أما بالنسبة لتكرار الأحداث المروية في زمن الحكاية، وتكرار الأقوال القصصية في زمن القص، يستخلص فضل أربعة اقتراحات مستندا في ذلك على الشكل الرياضي:

حدث مكرّر أم لا × قول مكرّر أم لا [2]

«أي أن الرواية يمكن أن تروي مرة واحدة ما حدث ذات مرة أو مرات عديدة فهناك أربعة احتمالات:

مثال الحالة الأولى:"بالأمس نمت مبكّرا"،والحالة الثانية:"في الأسبوع الماضي كنت أنام مبكّرا"،فإذا تكرّرت العبارة الأولى عدة مرّات أنتجت الحالة الثالثة،وإذا تكرّرت العبارة الثانية أنتجت الحالة الرابعة»[3]،ويعد هذا الاقتراح بحث تطبيقي أراد الناقد من خلاله توضيح احتمالات تكرار الأحداث المروية في زمن الرواية.

أما عن الرواية الغنائية، فيرصد لنا الناقد أحد أشهر الروايات بعنوان"الآن...هنا" أو "شرق المتوسط مرة أخرى"لعبد الرحمن منيف، إذ تعد من أكبر الروايات التي أعاد فيها تصوير واقع عربي موجع في الضفة الجنوبية شرق البحر الأبيض المتوسط[4]

ويقصد بعنوان الرواية هاته تحديده للزمان والمكان ذلك أنه« يبني صيغة شديدة الإبهام لغياب المشار إليه، فالزمن غائم في النص(...) إلى جانب تاريخ الطبع الذي يمكن أن يتعدد وهي علامة داخلية تتعلق بزمن الشخوص، لا بزمن الواقع الحسي في الحياة،تتفادى

---

[1] صلاح فضل "أساليب السرد في الرواية العربية" ص: 21

[2] ينظر: صلاح فضل "بلاغة الخطاب و علم النص"،شركة لونجمان للنشر، ط 1، مصر 1996م ص:391

[3] نفس المصدر ص: 391

[4] ينظر: صلاح فضل" أساليب السرد في الرواية العربية" ص: 85

الرواية بمهارة تحسد عليها- أية إشارة محددة لمعارك العرب الكبرى...» [1] ومن هذا المنطلق نجد أن زمن الرواية بهذا التفادي المنضبط يكاد يضعه على« أعتاب الأسطورة، ويكاد يخرجها من التاريخ»[2]

من خلال تحليل صلاح فضل لهذه الرواية حدّد لنا طبيعة البؤرة الغنائية وعلاقتها بمستويات متعددة، حيث يكتفي بذكر أربع زوايا [3] منها:

- الأولى لها صلة بالحكاية المروية تنقسم إلى قسمين بؤرة داخلية تقدم من طرف شخصيات الرواية وأخرى خارجية تتعلق بالراوي وما يحيط به.
- والثانية لها علاقة بمنظومتي المكان و الزمان.
- والزاوية الثالثة لها صلة بالبعد السيكولوجي أو النفساني، وتشمل الوجهة النفسية سواء من الداخل أو الخارج.
- أما الزاوية الرابعة فتتعلق بالبعد الأيديولوجي، على اعتبار أن:« نقطة الرصد هي التي تحدد القيمة المعطاة للمنظور، وتقدم رؤية العالم أو الايديولوجيا المهيمنة على النص» [4]

2 دراسته للشخصيات في الرواية:

اهتم صلاح فضل بدراسة الشخصيات الروائية وذلك من خلال وصف ملامحها،إذ يعرف القارئ بالشخصية الرئيسية والفرعية أثناء عملية سرد الرواية، ورسم الشخصية في الرواية أو القصة إنما هو: «جانب هام من جوانب التعبير العام الذي يمكن للقاص أن يستخدمه في قصته» [5].

حين تعرض فضل في تحليله لرواية"خالتي صفية والدير" لبهاء طاهر أدرك أن لكل شخصية اتجاهها الخاص، وحسب رأيه أن شخصية "خالتي صفية" هي الشخصية البطلة والتي

[1] صلاح فضل، المصدر السابق ص: 86

[2] صلاح فضل" أساليب السرد في الرواية العربية" ص: 87

[3] نفس المصدر ص: 95-65

[4] نفس المصدر ص: 96

[5] محمد مصايف " النقد الأدبي في المغرب العربي"-المؤسسة الوطنية للكتاب-ط 2-الجزائر، 1984م ص: 182

تمثل نموذج الفتاة الناضجة الحسناء[1]، لقد حاول الناقد في دراساته النقدية للرواية إظهار كل الملامح الفكرية والإيديولوجية واللغوية، كما ركّز على كل أدوارها في الرواية، حتى يتسنى للقارئ فهم هذه الرواية والرغبة إلى تتبع أحداثها بكل ثقة وشوق، وهنا يلعب دور الروائي في ضبط كتابته الروائية.

يحلل لنا الناقد في المشهد الأول شخصية « المقدس بشاي الحارس الزارع، الخفيف العقل والظل، منظور إليه من عدسة الراوي، وهو صبي تلميذ، عض طازج الإحساس يحمل هم علبة كعك العيد...»[2]

حاول صلاح فضل في رواية "خالتي صفية والدير" الاطلاع على كل الملامح الفكرية والأيديولوجية، التي تجعل من شخصية "خالتي صفية" شخصية روائية وليست شخصية فكرية حيث ركّز على أدوار هذه الشخصية دون النظر إلى خطابها الروائي،فصلاح فضل من خلال دراسته للخطاب في الرواية يبحث عن العلامات المتعلقة بكل شخصية،فمثلا يبحث عن لهجته الاجتماعية،فأراد أن يرسم لنا صورة خالتي صفية على لسان الصبي الراوي:«و لم تكن خالتي صفية تكبرني بأكثر من سبع أو ثماني سنوات كما أنها لم تكن في الحقيقة خالتي وكنت أعتبرها أجمل إنسانة في العالم...»[3]

وبنفس الطريقة نجد فضل يعرف شخصيات الروايات التي درسها ففي رواية " الآن هنا.....لعبد الرحمن منيف" محورا الرواية هما طالع وعادل كلاهما مناضلان سياسيان قضيا عمرهما يتعذبان في «السجون من أجل الديمقراطية، أولهما مات إحباطا بعد أن كان يتماثل للشفاء في مستشفى براغ، والثاني عاش إحباطا أيضا ليروي الحكاية قضيتهما واحدة، نسق تفكيرهما واحد»[4]، فصلاح فضل يصف أن ظهور أسماء الشخصيات الروائية « يخلق نوعا

[1] ينظر: صلاح فضل" أساليب السرد في الرواية العربية" ص: 19

[2] نفس المصدر ص: 64

[3] نفس المصدر ص: 64-65

[4] نفس المصدر ص: 107

مما يسمى في النقد السردي بالبياض الدلالي» [1]،فشخصية عادل في النص الروائي تمثل لون من "المودا" الشعري في قراءته وتذكراته واستشهاداته، وهذه الميزة للشخصية تتلاءم مع الطابع الغنائي المستعمل في الرواية.

أما رواية "يوم قتل الزعيم" لنجيب محفوظ فتتوزع بين ثلاث شخصيات، الأولى "محتشمي زايد" بدور الجد،بحيث تظهر علاقته في الرواية بحفيده، علوان فواز محتشمي ثم تأتي بعدها شخصية أخرى هي رندة سليمان مبارك خطيبة علوان.

صنّف صلاح فضل الدورة التي تقوم بها الشخصيات الثلاث إلى وحدات القص المكوّنة لإيقاع الرواية الكتابي يبلغ عددها اثنين وعشرين وحدة متوزعة بين هذه الشخصيات الثلاث كالآتي:

- محتشمي زايد ⟵ ثمانية وحدات تشغل من مساحة الكتابة سبعة وعشرون صفحة منها الوحدتان الأولى والأخيرة

- علوان فواز محتشمي ⟵ سبعة وحدات تشغل ثمانية وعشرون صفحة.
- رندة سليمان مبارك ⟵ سبعة وحدات تشغل ستة وعشرون صفحة.

إذ قدّم عدة نقاط استخلصها من خلال هذا النظام السردي[2] كالآتي:

1 - استخدم نجيب محفوظ لتقنية منظور الشخصيات المختلفة والمتراكبة.
2 - يتخذ نجيب محفوظ محورين متقابلين لهما صلة مع البنية الروائية ومنظور الشخصيات هما العمر والجنس.
3 - يختزل نجيب محفوظ أدوار الجيل الأوسط في دائرة اجتماعية وهي"الأب والأم في الأسرة المركزية".

[1] المصدر السابق ص:106

[2] ينظر:صلاح فضل " أساليب السرد في الرواية العربية" ص: 22

فنجيب محفوظ يقيم توازنا بين أدوار الشخصيات يوضح ذلك صلاح فضل قائلا: «لكن نجيب محفوظ يعرف كيف يقيم التوازن الدقيق بين شخوصه، ولا يكل التعبير عن منظوره إلى شخصية واحدة مثل الكتاب غير الدراميين»[1]

4 - دراسته للأسلوب في الرواية:

صنّف صلاح فضل أساليب السرد في الرواية العربية إلى ثلاثة أصناف هي:

1 - **الأسلوب الدرامي**: ويتمثّل في الإيقاع بأقسامه المتعددة والمنتظمة من زمانية ومكانية، وبعد ذلك يعقبه المنظور ثم المادة، فصلاح فضل عالج في إطار هذا النمط عدة روايات منها "يوم قتل الزعيم"لنجيب محفوظ و"الولاعة" لحنا مينه و"خالتي صفية و الدير" لبهاء طاهر.

2 - **الأسلوب الغنائي**: إذ تسيطر فيه المادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزاؤها في شكل نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

3 - **الأسلوب السنيمائي**: ويتعلق بالمنظور ثم يأتي بعده الإيقاع والمادة،وعرض ضمنه روايتين هما " وردية ليل" لإبراهيم أصلان و"ذات" لصنع إبراهيم.

وعموما فإن صلاح فضل قد أشار في هذا الصدد بأنه لا توجد حدود فاصلة بين هذه الأساليب، فهي تتداخل فيما بينها في أغلب الأحيان، فكل رواية تتضمن قدرا من الدرامية والغنائية والسينمائية بحيث تتفاوت هذه النسب حسب توظيفها في النص.

[1] المصدر السابق ص: 26

ج- نقد القصة:

يعود تاريخ ظهور القصة إلى جذور بعيدة المدى تمتد إلى بداية ترجمة القصة الغربية إلى الأدب العربي، وتعد القصة بمختلف تعريفاتها(رواية، أقصوصة، قصة قصيرة...) فن غربي خالص تختلف اختلافا كبيرا عن ماهو معروف في أدبنا العربي في فن القصة أو ما عرف بطابع القصص القرآني[1].

وقد استطاعت القصة القصيرة أن تحتل مكانة كبيرة في مجال التأليف الأدبي، بل أصبحت أكثر الفنون الأدبية انتشارا ورواجا في العالم العربي، وقد تطور فن القصة القصيرة «في إطار التطور الذي طرأ على جميع الفنون الأدبية الأخرى» [2]، وتعالج القصة القصيرة قضايا اجتماعية وفكرية وسياسية، تحاول النفاذ إلى أعماق الإنسان وانشغالاته ومشاعره وهمومه.

والقصة في الأصل هي حكاية تروى أحداث من قضايا المجتمع و الحياة الإنسانية عامة، إذ تنتقل الحكاية شفهيا من جيل إلى جيل، فهي مزيج من العمل الأدبي المدروس ومن الأحاسيس والعواطف والمذاهب الفكرية والإبداع الفكري والتصوير والتخيل يبدعها المؤلف ويصبها في قالب ليستخلص في الأخير عملا فنيا وإبداعيا متكاملا [3].

ولعلّ صلاح فضل من بين النقاد الذين اهتموا بهذا الفن القصصي بالنقد والدراسة المعمّقة وفيما يلي قراءة لنقده القصصي.

---

[1] ينظر: أنور الجندي "خصائص الأدب العربي" دار الكتاب اللبناني- بيروت (دت) ص: 316

[2] أحمد الزعبي" التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر" المكتبة الوطنية –ط1 - 1995م ص:1

[3] ينظر: حسين نصار "صور ودراسات في أدب القصة" مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، (دت) ص: 18

1 قراءة في نقده القصصي:

لقد اهتم صلاح فضل بموضوع القصة وتقنياتها من لغة وحوار متتبعا المنهج الوصفي التحليلي خلال دراسته لقصة "دعاء الكروان" لطه حسين، إذ يلخص مضمون القصة، فهو يقوم بعملية سرد لموضوع القصة.

فنجده يذكر بعض الملامح التي يتخذها طه حسين لتجسيده لشعرية الحياة في هذه القصة مبرزا أنه:«في مقاربة تعتمد على التذوق لقصة "دعاء الكروان" بوسعنا أن نعثر على بعض الملامح المميزة لطريقة طه حسين في اكتشاف وتجلية شعرية الحياة عبر لونين من الأدوات، إحداهما تتمثل في شعرية الأسلوب اللغوية والأخرى تبدو في مستوى أعمق يتصل بالوسائل التقنية الروائية و يمكن أن نطلق عليه "شعرية القص"»[1].

ويوضح صلاح فضل كيف استطاع طه حسين أن يوصل بين مستويات اللغة ومستويات القص في قوله:«فإذا عمدنا إلى تلك المنطقة الواصلة بين مستويات اللغة ومستويات القص وهي تنهمر في عملية انصباب شعري حميم أمكن لنا أن ندرك بيسر ودون عناء كثافة شعرية الحياة في أدب طه حسين ورهافته معا»[2].

كما رصد لنا الناقد ثلاث أمثلة في الجزء الأخير من قصة "دعاء الكروان" تتعلق بتوظيف الكاتب طه حسين لأشكال الشرط والتعجب وأساليب الإنشاء في قوله:« ثم نصبح وإذا الزائرون قد اقبلوا وإذا النشاط المبتسم السعيد يملأ الدار جميعا، وإذا أنا أشارك من حولي في مظاهر ما يجدون من مرح وبهجة»[3].

أما عند تحليله لمجموعة"يوسف إدريس"يحدد موضوع القصة بتسمية:"العتب على النظر"وهي«تسمية قريبة من روح يحي حقي،الشعبية العريقة،فنجد أن التحولات التي تؤديها عديدة وبعيدة منذ اللحظة التي تتخذ فيها صيغة الشعر المنثور أو السطر الشعري..» [4]

---

[1] صلاح فضل " شفرات النص" ص: 205-206

[2] المصدر نفسه ص: 206

[3] نفس المصدر ص: 206-207

[4] نفس المصدر ص: 210

ويعتقد صلاح فضل أن طاقة القص عند يوسف إدريس«تجعله يمضي في تكوين المواقف وترتيب الأحداث دون تأمل طويل في العواقب كما أن مهارته في السخرية تنجح في تغليف القصة بمذاق حريف قد ينتهي بإشارة ذكية...»[1].

ففي قصة " أمه" في نفس المجموعة والتي يدور موضوعها حول فكرة محورية تكوّن صلة بين صبي " قاهري" متشرّد وبين إحدى أشجار "أم الشعور" توجد على ضفاف النيل في مصر القديمة، إذ أن يوسف إدريس لا يسرد هذه القصة «بداهة بطريقة الرومانسيين ولا شعراء الطبيعة، وإنما بمنطق الفن الواقعي الماكر وتحولات الإنسان، لا تثير دهشته ولا اهتمامه إلا بقدر ما تكشف عن هذا الجدر العميق الذي يربط بين أسرار الحياة في أشكالها وتجلياتها المختلفة...»[2]

أما قصة " الختان" فإن الشخصية التي تقمصت دور البطولة هي شجرة " جميزة"،أما الشخصية الثانية فهي العم الهاوي الذي أدى حقه بعناية، إذ لا يلبث أن يموت هذا الفرع في أثناء نضجه، في حين يبدأ الفرع الثاني في النمو والنضج فيتقمص الدور نفسه ويتولاّه خليفته.

لقد تطرق عدد من النقاد لقضية البناء الفني للقصة حيث صرّح أحد النقاد بأنها «قضية شائكة جدا، وهي ذات علاقة عضوية بالمضمون والشكل معا، وهذا لسبب واحد بسيط وأن البناء الفني ناتج في الواقع عن تفاعل المضمون والشكل في عملية واحدة»[3]

وفي أثناء حديث الناقد عن البناء الفني للقصة فإنه تطرّق لدراسة بنيات القصص مثل الزمان والمكان والعقدة والأحداث التي تعتبر أهم عناصر العمل القصصي.

---

[1] صلاح فضل "شفرات النص" ص:210

[2] نفس المصدر ص: 210

[3] محمد مصايف " دراسات في النقد والأدب" –المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر 1988م ص:134

2 -التحليل البنائي للقصة:

يقترح صلاح فضل نموذجا نظري للتحليل البنائي للقصة من خلال تصنيفه لعدة مستويات وصفية، وهذه محاولة منهجية في تحليله لبنية القصة.

حيث يرى أن عملية وصف حكاية أو قصة ما يستدعي تحرير ملخصا لها يوضح فيه كل حدث على حدى في شكل عبارة لغوية تتكوّن من مسند ومسند إليه أو من موضوع ومحمول[1]، ثم يستخلص نموذجا للدورة القصصية الذي قسّمه إلى خمسة مواقف كالآتي "التوازن- عملية التغيير- انعدام التوازن- عملية إعادته- التوازن الجديد" [2] لكن سرعان ما تتزاح هذه المواقف عن إطارها المحدّد فتصبح عندئذ غير مكتملة.

فهو يصف ضمن هذا التحليل أجزاء القول في القصّة إذ يقسّمه إلى نوعين: النوع الأوّل: يقوم على وصف حالة من حالات القصة كالتوازن أو عدمه، أما النوع الثاني: فيقوم على وصف عملية الانتقال من حالة لأخرى.

1 -وحدات القصة:

يقسم الناقد الحكاية أو القصة إلى مجموعة من الأجزاء للوصول إلى الوحدات القصصية وانطلاقا من«المنهج التكاملي فإن التحليل البنائي للقصة لا يمكن أن يكتفي بتعريف الوحدات الصغرى وتوزيعها فحسب، لكن ينبغي أن يكون المعنى منذ مرحلة البدء هو معيار الوحدة،وأن الخاصية الوظيفية لأجزاء القصة هي التي تجعل منها وحدة، لهذا أطلق عليها اسم وحدات وظيفية» [3]،كما نجد أن الحكاية أو القصة تتألف من وظائف على مستويات متعددة فالوظيفة من الوجهة اللغوية هي التي تؤدي إلى وحدة المضمون.

---

[1] صلاح فضل"نظرية البنائية في النقد الأدبي" ص: 270

[2] نفس المصدر ص:270

[3] المصدر نفسه ص: 274

ففي تحليل بنية القصة، يمضي الناقد إلى اقتراح تقسيم كل نوع من هذين النوعين إلى وحدات أساسية وأخرى فرعية.

فالوحدات الأساسية تتصل بالأعمال المهمة الملحوظة في تركيب القصة أو اللحظات الحرجة التي تنهي مشكلة ما ،إذ يمثلها كعقد يمكن أن تكون صغيرة أو كبيرة ذات تأثير حاسم في مجرى الأحداث[1].

أما الوحدات الوظيفية الفرعية فهي تلعب دورا هاما في تطور الأحداث كما تمثل مواقف ولحظات جزئية، وأحداثا لا تغيّر من المجرى العام لسير أحداث القصة.

2 - النموذج السيميولوجي في تحليل القصة:

يميز صلاح فضل في تركيب القصة بين ثلاث عناصر هي الهيكل والرسالة والشفرة ويعني بالهيكل لغة القصة وخصائصها البنيوية وتشمل مستويين

- مستوى المقال التي تعد جملة من الأقوال والجمل المتتالية.
- ومستوى البنية وهو ما يتعلق ببنية المضمون الذي تعبر عنه القصة.

أما الرسالة فهي المعنى الخاص لكل حكاية، وهذا المعنى يرتكز على نفس المستويين السابقين المقالي والبنائي.

ونصل للعنصر الأخير وهو "الكود" أو"الشفرة" الذي هو عبارة عن مجموعة من القوانين الرمزية التي تتعلق بمدلول الرسالة، إذ يلاحظ صلاح فضل أن المصطلح ضروري وأساسي في علم السيميولوجية الجديدة وأنه «يشمل جانبا شكليا في التحليل الأدبي وجانبا أخر أيديولوجيا يشير إلى المفاهيم الاجتماعية للدلالات الأدبي»[2].

[1] ينظر: صلاح فضل " نظرية البنائية في النقد الأدبي" ص:274

[2] نفس المصدر ص:278

3 – نظام الأحداث:

يصنف صلاح فضل نظام الأحداث إلى نظامين:

1 -النظام المنطقي الزمني.

2 -النظام المكاني.

فالنوع الأول تنتظم فيه معظم القصص المؤلفة في الماضي،التي تخضع للعنصر السيي الزماني[1]،أما النظام المكاني فيمثل بنية الأبنية الأدبية في الشعر إذ يعمل على وضع جملة من الوحدات النصية بطريقة منتظمة في سياقها النصي.

4 – زمن القصة:

يعرفه الناقد بأنه:«متعدد الأبعاد وتؤدي استحالة التوازي بينهما إلى اضطراب في التسلسل ويتمثل هذا الاضطراب إما في العودة إلى الماضي وإما في سبق الأحداث» [(2)]فسبق الأحداث من جانب استمرار الزمن، يميّز بين الوقت الذي يسير في طور الأحداث نفسها والوقت الذي يستغرقه القارئ في قراءة القصة.

ويختتم دراسته للتحليل البنائي للقصة بقوله« فإذا انتهى الناقد من تحليل القصة إلى التقاط بنيتها الأدبية التنظيمية فعليه أن يولي عناية خاصة بالنهاية باعتبارها اللحظة الحاسمة التي ينفك فيها الصراع بين البنية الشكلية من جانب وبنية الموضوع التي تعكس خواص السياق الاجتماعي من جانب آخر» [(3)]، فصلاح فضل أبدى تحليلا من الناحية البنيوية والسيميولوجية متبعا منهجا واضحا في تصنيفه لبنية الحكاية أو القصة عن طريق تحليل مستويات الأسلوب كاشفا عن دلالات الصور والرموز من الوجهة السيميولوجية في هيكل القصة الشامل.

---

[1] صلاح فضل " نظرية البنائية في النقد الأدبي" ص: 280

[2] نفس المصدر ص: 284

[3] نفس المصدر ص: 296

لعل من المحاولات الجادة التي طرحها الناقد بخصوص دراساته لتطور الشعر العربي تبرز في ذلك التطور الحاصل في مختلف الفنون،بشتى أنواعها كفن الموشحات الذي اعتبره جزءا من الملامح التجديدية الهامة، حيث أدخل على هذا الفن مفهوم التناص من خلال تطبيقه للمنهج البنيوي، فكان يراعي أثناء تحليله للعناصر الشعرية العربية المنظور التاريخي للقصيدة موضحا أنه ينبغي « أن نأخذ في اعتبارنا جملة الأعراف والتقاليد المؤسسة للخطاب الثقافي العربي»[1]، ويرى أن أهم ما حدث في مجال تطور الشعرية العربية هو انتقال البحوث في العقد الأخير من المواقع البنيوية إلى شعرية النص والتداولية الأدبية.

لقد تتبع صلاح فضل تحليل المراحل التي قطعها الشعر العربي كتجربة الشعر الحر فتطرق لعدة دراسات بالنقد والتحليل كقصائد أمل دنقل المشهورة، وشعر عبد الوهاب البياتي ومحمود درويش وغيرهم، ودراسته لتجربة أحمد شوقي الذي عدّه من أبرز شعراء النهضة في تلك الفترة، وحسب رأي صلاح فضل فإن الشعر العربي وصل إلى مرحلة متقدمة من التجديد والنضج بشتى فنونه وأشكاله.

وخلاصة القول فإن صلاح فضل من خلال دراساته النقدية لفن المسرح والرواية والقصة انتهج لنفسه منهجا خاصا، ففي نقده للمسرح ركّز على وظيفة المسرحية وأفكارها وأحداثها الرئيسية وتطرق للوظيفة اللغوية للمسرح، كما عالج تجربة المسرح الشعري وعرض نموذجا للتخطيط السيميولوجي المسرحي إذ عدّه نموذج توصيلي مسرحي اعتمد عليه السيميولوجيون في المقارنة بين الفنون المسرحية والفنون الأدبية الأخرى.

كما اتبع في نقده لعدد من الروايات منهجية خاصة، حيث بدأ بتلخيص الرواية ثم دراسته لمضمونها ليصل في الأخير لنقد الأسلوب واللغة والشخصيات بالتحليل والوصف ونفس الطريقة بالنسبة لنقده للقصة من خلال تطرقه للتحليل البنائي والسيميولوجي للقصة ضمن وحداتها ونظام أحداثها وزمنها.

[1] صلاح فضل "بلاغة الخطاب و علم النص" ص: 86

الفصل الثاني

1 - الدراسات النقدية النسقية النظرية عند صلاح فضل من خلال بعض مؤلفاته

1.1 – مؤلف "***علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته*** "

2.1 – مؤلف " ***نظرية البنائية في النقد الأدبي*** "

3.1 – مؤلف " ***بلاغة الخطاب وعلم النص***"

4.1 – مؤلف " ***في النقد الأدبي***"

5.1 – مؤلف " ***منهج الواقعية في الإبداع الأدبي*** "

1 – الدراسات النسقية النظرية عند صلاح فضل من خلال بعض مؤلفاته :

1.1 – مؤلّف "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته":

يتعرض صلاح فضل في هذا المؤلف للقضايا الأسلوبية والإجراءات التحليلية لعلم الأسلوب[1].

قسّم صلاح فضل كتابه "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" إلى أربعة فصول هي: الفصل الأوّل فكان حول المبادئ والاتجاهات المبكرة باستعراضه لأهم المدارس الأسلوبية والفصل الثاني تطرّق فيه للإطار النظري لعلم الأسلوب من خلال تعريفه لمفهوم الأسلوب وتحديده له، وصلته بالعلوم اللغوية والبلاغية الأخرى، أما الفصل الثالث فتعرض فيه لمستويات البحث وإجراءاته و نصل إلى الفصل الرابع والأخير الذي أشار فيه لدائرة الخواص الأسلوبية.

لقد مهّد صلاح فضل لموضوعه بالتطرّق إلى النشأة الأولى لعلم الأسلوب، يقول في مقدّمته:«ارتبطت نشأة علم الأسلوب في بداية هذا القرن بالتطور الذي لحق الدراسات اللغوية في القرن الماضي مما يجعل من الضروري إلقاء نظرة خاطفة على هذا التطور لمعرفة أهم مراحله ومكوّناته، والعوامل الفاعلة فيه مما أدى إلى مولد علم الأسلوب»[2].

بالإضافة إلى ذكره لتأثر علم اللغة بمؤثرات الفلسفية التي كانت سائدة آنذاك، ثم يأتي بعدها التحول الذي اعتبره صلاح فضل عملية يمكن إخضاعها للمنظور التاريخي الوضعي فتصبح العملية أكثر عسرا وتعقيدا على حد قوله.

لقد لاحظ أن تطوّر الفكر العلمي وتجدد الفروع اللغوية قد أعاديا لفكرة الأسلوب أهميتها وقد ساعد على ذلك بروز تياران هامان في علم اللغة أحدهما التيار المثالي والآخر تحديد المنهج الوضعي ذاته حيث يوضح ذلك في قوله:« أما أصحاب المنهج المثالي فهم

---

[1] ينظر: صلاح فضل " علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته"، دار الشروق –ط1– 1998م ص:5

[2] نفس المصدر ص: 12

يعتدون بالتمييز الشهير الذي أقامته همبولت بين العمل و الطاقة و يعتبرون اللغة أداة سلبية للجماعة، لكنها في نفس الوقت فعل خلاق للفرد(...) فهي تمثل لديهم إبداعا فرديا يتخذ صفة العموم بمحاكاة الجماعة وتبنيها له...»[1]

وأشار صلاح فضل إلى كل من" كارل فوسلير" و" ليوسبتسر" باعتبارهما الجيل الثاني من مؤسسي المدرسة الألمانية المثالية، وفي الوقت ذاته يرى أنه ظهرت مدرسة لغوية أخرى تهتم بنقد مبادئ علم اللغة التاريخي، وهي مدرسة رائدها الأول عالم اللغة السويسري "فرديناندي سوسير"[2] ضمت مجموعة من اللغويين الفرنسيين، رفضت اعتبار اللغة جوهرا ماديا خاضعا لقوانين العالم الطبيعي الثابتة.

بعد تحليله لنشأة علم الأسلوب عاد لذكر اتجاهاته أحدهما هو علم الأسلوب التعبيري يدرس العلاقة بين الصيغ والفكر عموما والآخر هو علم الأسلوب الفردي وهو نقد للأسلوب يعتمد على دراسة علاقة التعبير سواءا بالفرد أو الجماعة التي تبدعه وتستخدمه ويرتكز كلاهما على علم اللغة.

انتقل صلاح فضل إلى التحديد الدقيق لمولد علم الأسلوب ليجد أنه يتمثل فيما أعلنه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" عام 1886م إذ يقول:« إنّ علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن(...) فواضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية(...) لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعهما الأسلوبية في الأدب كما تكشف بنفس الطريقة التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع(...) ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض

1 صلاح فضل " علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" ص: 13

2 نفس المصدر ص: 13-14

العصور والأجناس على الأسلوب(...) وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن و بشكل أسلوب الثقافة عموما»[1].

يبرز الناقد أهم مجالات علم الأسلوب الحديث التي حدّدها العلماء منذ قرن تقريبا من الزمان، إذ صنفوها إلى سبعة أبواب هي: أسلوب العمل الأدبي وأسلوب المؤلف ومدرسة معينة أو جنس أدبي محدد أو الأسلوب الأدبي من خلال الأسلوب الفني أو من خلال الأسلوب الثقافي في العالم في عصر معين.

ثم انتقل إلى التعريف بالمدرسة الفرنسية وتقنية التعبير اللغوي،فقطب هذه المدرسة هو"شارل بالي"1865م مؤسس علم الأسلوب وخليفة دي سوسير بجامعة جنيف له كتاب عنوانه "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثم تلته دراسات أخرى معمقة في المجالين النظري والتطبيقي، استطاع أن يؤسس بها علم الأسلوب التعبيري الذي عرّفه قائلا:«هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي،أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»[2].

ومن ناحية أخرى يوضح صلاح فضل موقفه من قول شارل بالي بقوله:«إن علم الأسلوب في مصطلح " بالي" لا يتدخل إلا عندما يمس التعبير وسطا اجتماعيا أو شكلا معينا للحياة»[3]، فالدراسة التي تسمى عنده بعلم الأسلوب تبحث في لغة جميع الناس من عواطف ومشاعر واندفاعات وانفعالات [4]والظواهر اللغوية بمختلف مستوياتها، تكشف عن الخواص الأسلوبية الأساسية في اللغة المدروسة.

لقد دعا شارل بالي إلى إجراء هذه الدراسة على المستويات الصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية، كل مستوى متفاوت عن الآخر بدرجة معينة حسب القيم التعبيرية للغة معينة من مختلف اللغات.

---

[1] صلاح فضل "علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته" ص: 16-17

[2] نفس المصدر ص: 18

[3] نفس المصدر ص: 18-19

[4] نفس المصدر ص: 19 بتصرف

فوضع بهذا أسسا لدراسة اللغة الأدبية وكيفية تحليلها تعبيريا، حيث دافع في كتاباته الأخيرة عن حق علم الأسلوب الأدبي، وأشار صلاح فضل أيضا إلى أن شارل بالي استطاع أن يؤسس نظريته طبقا لمقولات رائد الدراسات اللغوية الحديثة " **سوسير**" حيث انتهى إلى تأسيس"علم أسلوب اللغة"، فوضع بذلك أعمدة علم الأسلوب التعبيري نظريا وطبقا لنظرياته على اللغة الفرنسية بصفة خاصة ، وأتاح الفرصة لأتباعه لينتهجوا منهجا واضحا لتأصيل "علم الأسلوب التعبيري الأدبي"، بإخضاع عناصره الجمالية للتحليل اللغوي اعتمادا على بعض المناهج النفسية البنيوية.

أما الحديث عن التيار الثاني وهو المثالية الألمانية والتقاط الحدس، فقد أشار فيه الناقد إلى أن الظهور الأوّل له كان عندما نشر الفيلسوف الإيطالي الكبير "بينديتو كروتشيه"(1866 – 1952 م) ، كتابا بعنوان:"علم الجمال كعلم للتعبير و اللغة العامة".

وفيه يستند إلى الفلسفة "مهمة القرار المعرفي المتصل بتحديد فروع العلم" [1]، التي ينتمي إليها كل واحد من هذه العلوم الخاصة، فاللغة عنده في جميع مظاهرها إنما تعبير خالص، فهي ما يعرف بالعلم الجمالي وهي أيضا أصوات منظمة مهيأة من أجل التعبير،إذ يرى:«أن الحدود الفاصلة بين المقاطع والكلمات متعسفة تماما، فهي تتميّز بشكل أو بآخر خلال الاستعمال التجريبي، لكن كلام الإنسان الفطري أو غير المثقف إنما هو عملية متواصلة دون أي وعي بتقسيم التعبيرات إلى كلمات ومقاطع (...) أليست قواعد الكلام في نهاية الأمر هي نفس قواعد الأسلوب؟.» [2]

ونجده يؤكد أن علماء اللغة اليوم يتفقون على أن "كروتشيه" أخطأ حينما تصور بحماس أن تحديد الوحدات اللغوية أمر تحكمي وهمي خارج نطاق اللغة ذاتها، وإن كان البعض يرون أن طرح التساؤل الأخير لم يكن يخلو من صواب،«فاللغة بصفة عامة تمثل عند

[1] ينظر: صلاح فضل" علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" ص: 44

[2] نفس المصدر الصفحة نفسها

كروتشيه مقولة تعتمد على نظام الخلق الشخصي أي أنها طاقة وليست اللغة مقبرة لأجساد ثاوية محنطة»[1]

لقد كان لنظرية "كروتشيه" تأثيرا بالغا على علماء اللغة الإيطاليين خاصة أثرها الواضح على المدرسة المثالية الألمانية التي تزعمها"كارل فوسلير"(1872-1949م)، إذ كانت أوّل كتاباته بعنوان"أصول الوضعية والمثالية في علم اللغة"عام 1904م، والذي أهداه إلى"كروتشيه"، ويتضمّن هذا الكتاب تعريف للوضعية والمثالية باعتبارهما تياران لا مذهبين فلسفيين.

يخصص صلاح فضل جزءا يتحدث فيه عن منهج "فوسلير" إذ يذكر أن هذا المنهج يأخذ طابعا تاريخيا متطورا بعكس الاتجاه الذي سارت على نهجه المدرسة الفرنسية.

يشير كذلك إلى أن "فوسلير" قد حلّل حالات التخالف والتوافق بين التفكير والتعبير في بحثه عن القيم الجمالية للأسلوب، إذ يستخلص مما سبق أنه:«كي نظفر بالسيطرة الفنية على اللغة والأستاذية في الأسلوب فإننا نحتاج طبقا لمبادئ فوسلير إلى تطابق وثيق بين المقولات النحوية و النفسية، أي إلى أن يكون الاستعمال العام للغة واضحا وثابتا ومحددا حتى تتضح لدى كل متكلم ملامحه التعبيرية الشخصية في أشكال مفهومة» [2]، فلا يمكن لغويا تحديد الأسلوب من وجهة النظر الفنية والنفسية ما لم نكن ندرك مسبقا ما يستخدم بصفة عامة.

أما التوافق بين الفكر والعبارة يضيف فضل فإن "فوسلير" يعزوه دائما إلى أحد النموذجين هما: الرياضي أو الفني ويرى أن التطابق والتوافق بين اللغة والعقل إنما هو القانون الطبيعي[3].

[1] ينظر: صلاح فضل" علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته" ص: 44

[2] نفس المصدر ص:50

[3] ينظر: نفس المصدر ص:51

و الملاحظ عند صلاح فضل أيضا أن الكثير من الدارسين رأوا أن "فوسلير" قد حاول في كتاباته الأخيرة توسيع مفهوم المستويات اللغوية والنماذج التوليدية، التي تختص بدراسة مجموعة من الخواص اللغوية بطريقة منظمة.

ثم أنتقل صلاح فضل في آخر هذا العنصر إلى ذكر أن " فوسلير" قد تقدم في كتاباته المبكرة بعرض حلول انقذت علم اللغة من ذلك العقم المحتوم.

يظهر عالم آخر من أعلام اللغة "ليوسبتسر"(1887-1960م) خلفا لفوسلير والذي كان يتميّز بفكر لامع ومنهج واضح، والذي أكّد في دراساته على أنه لا يمكن الفصل بين الدراسة الأدبية واللغوية.

يصل صلاح فضل إلى ثالث اتجاه هو الاتجاه النقدي لدى الايطاليين والأسبان مبرزا أنه:«بعد الجيل الأوّل لدارسي علم الأسلوب،وفي نهاية العقد الثالث من هذا القرن كانت المشكلة القائمة هي كيفية إدماج العناصر الأسلوبية في بنية العمل الأدبي الشاملة...»[1] وإزاء هذه المشكلة حاول مجموعة من أقطاب النقد الموضوعي تجاوزها استنادا على وصف الأسلوب.

ففي عام 1930م نشر الباحث الإيطالي "ديفوتو" كتابه عن دراسة علم الأسلوب الايطالي، فعلم الأسلوب عنده يعني الاختيارات الفردية المتحققة في مادة اللغة،قد فضل بعض الباحثين الايطاليين الآخرين مثل "فوبيني" أن يجعلوا مصطلح النقد الأسلوبي قاصرا على نقد التنويعات النصية.

وفي عام 1940م تمكن الباحث الاسباني المهاجر إلى أمريكا اللاتينية " أمادو ألونسو" بقدراته اللغوية والنقدية، أن يعثر على الصيغة الملائمة التي تتوج جهود الدراسات الأسلوبية السابقة.

[1] صلاح فضل" علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته" ص:73

تعرض صلاح فضل في القسم الثاني من الكتاب للإطار النظري لعلم الأسلوب وكيفية تبلوره وعلاقته بالعلوم الأخرى مثل علمي اللغة والبلاغة [1]،إذ بدأ بالإشارة إلى الجذر اللغوي لكلمة "**أسلوب**" في اللغات الأوروبية المعروفة.

ثم أشار لعدة تعريفات في اللغة العربية ،كتعريف ابن منظور في لسان العرب وابن خلدون في مقدمته، ثم أشار أيضا إلى أن المفهوم التركيبي الدقيق للأسلوب إنما هو اصطلاحي لا لغوي، فالملاحظ منه أن دخول الأسلوب في المصطلح النقدي الأوروبي سابق بقرون، فقد استخدم في النقد الألماني منذ أوائل القرن التاسع عشر في معجم **Grimm** وورد لأول مرة في اللغة الإنجليزية كمصطلح عام 1846م طبقا لقاموس "أكسفورد".

ومن ثمة نجد أن بقية الدارسين قد سلّموا بوجود الأسلوب بالرغم من عدم اتفاقهم على تحديده وتحديد الإطار النظري لعلم الأسلوب ثم إلى تحديد مدى صلته بالعلوم الأخرى كعلم البلاغة واللغة.

خصّص القسم الثالث من الكتاب لمستويات البحث وإجراءاته المتعلقة بأهداف البحث الأسلوبي ومناهجه موضحًا في هذا الشأن:« أي أن على التحليل الأسلوبي أن يحاول بأقصى دقة ممكنة تحليل العمليات الشخصية بالبحث التجريبي لطبيعة التلقي وشروطه خلال إعادة تكوين الأسلوب...»[2]، إذ يعتمد البحث الأسلوبي في نظره على مجموعة من الاختبارات والاستبيانات، وذلك بتحليل تجارب عدد من القراء لا قارئ واحد.

كما خصّ جزءا لدراسة جانب آخر وهو الانحراف والتضاد البنيوي من الوجهة الوظيفية والإحصائية، حيث عرض نماذج من الإجراءات التنفيذية ذات الطابع التجريبي ثم شرح مفصّل لدائرة الخواص الأسلوبية الجوهرية لطبيعة كل جنس من الأجناس الأدبية التي تنعكس على النسيج اللغوي له، وعلى علاقات أجزاءها فعلى الباحث يؤكد صلاح فضل:

[1] ينظر: صلاح فضل" علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته" ص: 92

[2] نفس المصدر ص:207

«مراعاة خصوصية كل جنس أدبي مما ذكرناه ومما لم نذكره وأن يرهف أدواته في سبيل الكشف عن جوانب مستحدثة منه، وعلاقاتها الجدلية ببقية الأدوات والوسائل الأسلوبية» [1] وفي هذا الصدد ينوّه صلاح فضل بضرورة حرص الباحث دائما على توازن موقفه النقدي من دراسته للظواهر.

-المنهج الذي إعتمده الناقد من خلال كتاب " علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" :

اعتمد صلاح فضل في كتابه"علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" المنهج التاريخي والوصفي التحليلي، حيث نجده يتابع مراحل نشأة علم الأسلوب وتطوره عبر مراحله المتسلسلة،إلى أن يصل لتحديد مستويات البحث الأسلوبي وإجراءاته في تسلسل تاريخي منتظم،كما اعتمد على المنهج الأسلوبي في تحليله للظواهر و كشفها للغير، باعتبار أن المغزى من هذه الدراسة يخص علم الأسلوب بالدرجة الأولى،وهذا النوع من البحوث يتطلب الاستناد على هذه المناهج التي تمكن الباحث من الوصول لتحقيق أهدافه المرجوة من هذه الدراسات.

[1] صلاح فضل" علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته" ص: 352-353

2.1 - مؤلّف " نظرية البنائية في النقد الأدبي":

هو دراسة عامة حول نظرية البنائية وامتداداتها التطبيقية على وجه الخصوص،حيث قسّمه صلاح فضل إلى قسمين:

-القسم الأوّل يتضمّن دراسة البنائية وأصولها.

-أما القسم الثاني فقد تعرض فيه صلاح فضل لدراسة البنائية في النقد الأدبي.

لقد مهّد لموضوعه بالتطرّق إلى أصول البنائية، فتناول تقديم طرفا من تاريخها وتطوّرها والبذور الأولى لنشأتها، فهو يرى أنه لابد للباحث أن يكشف أوّلا عن أهم معالمها التاريخية مع إدراكه العميق لما قد يكون في هذا من تناقض.

تعد مدرسة جنيف أوّل مدرسة تطرّق صلاح فضل لدراستها وكشف معالمها، إذ يعد رائدها الأول العالم السويسري"فرديناندي سوسير" الذي كرّس حياته لها، و لم يمهله القدر لإنمائها وتسجيلها كتابة [1]، لكنه استطاع أن يؤسس مدرسة لغوية حديثة أصبحت تعد نموذجًا رائدا للعلوم الإنسانية.

لعل المبدأ الأساسي في هذا التيار هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر،فمن ناحية نجده يعارض الترعة الجزئية الانفصالية التي تعزل الأشياء عن مجالها[2]، ومن ناحية أخرى يدعو إلى إدراج هذه الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقتها التي تحدد طبيعتها وتكوينها أهمّها:

-ثنائية اللغة و الكلام.

-ثنائية المحور التوقيتي الثابت والزمني المتطوّر.

-ثنائية النموذج القياسي والسياقي.

1 ينظر: صلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي" ص: 07-08

2 ينظر: نفس المصدر ص:10

- ثنائية الصوت والمعنى.

يوضح الناقد عنصرا أكثر أهمية هو الفرق بين اللغة والكلام قائلا:« ولشرح هذه النظم التي تتكون منها اللغة، يطرح سوسير سؤاله الأوّل "ماهي اللغة؟" ثم يجيب عنه بأن اللغة بالنسبة له لا ينبغي أن تختلط بالكلام، فليست اللغة سوى جزء معين من الكلام وإن كانت أساسه الجوهري...»[1] فإذا كان الكلام متعدد الأشكال متنافر المسالك ومختلف الصيغ، تعددت دراساته في مجالات عديدة من طبيعية وعضوية ونفسية، فإن اللغة على العكس من ذلك:«كل مستقل في ذاته قابل للتصنيف، وعليه فإنها نظام من الرموز المختلفة التي تشير إلى أفكار مختلفة، فكلا من اللغة والكلام مرتبطان إذ يفترض أحدهما مع الآخر، فاللغة ضرورية كي يصبح الكلام ملموسا وتترتب عليه جميع نتائجه...»[2].

لقد تعرض هذا المبدأ الذي يعتبر من أشهر ما بقي من آراء "سوسير" لكثير من التطبيقات المختلفة في جميع مجالات العلوم الإنسانية.

ومن جانب آخر يشير صلاح فضل إلى أن سوسير قد أكد على ضرورة الاهتمام بالتحديد الدقيق للمحاور التي ندرس على أساسها جملة من أشياء، إذ ينبغي التمييز فيما بينها كالآتي:

1-محور المعاصرة التوقيتي

2- محور التعاقب

فالأوّل يتعرّض لجميع المظاهر التي تتصل بأوضاع النظم اللغوية [3]، من الوجهة الوصفية بينما يتناول المحور الثاني عوامل وأشكال التطوّر التاريخية المختلفة.

[1] صلاح فضل " نظرية البنائية في النقد الأدبي" ص: 19

[2] نفس المصدر ص: 19-20

[3] نفس المصدر ص: 21

ينتقل صلاح فضل إلى التعريف بنظام اللغة ورقعة الشطرنج، فاللغة في نظره وكما يحدّدها سوسير نظاما من الرموز، إذ يقارنها بلعبة الشطرنج لتوضيح خصائصها فيدعو إلى التمييز في دراسة اللغة بين العناصر الداخلية فيها والعناصر الخارجية عنها، ذاكرا أن دي سوسير استطاع التمييز بين علمي اللغة الداخلي والخارجي بتجميع المواد والتفاصيل، فيصبح سهلا على الباحث في هذا المجال سرد الوقائع المتصلة بانتشار لغة ما خارج حدودها الأصلية.

ثم ينتقل لتوضيح العلاقات السياقية والإيحائية التي نادى بها سوسير قائلا:«فيلاحظ سوسيور أن العلاقة اللغوية تستند إلى مستويين مختلفين وكل مستوى يولد نظاما معينا من القيم، فهناك علاقات تقوم بين الكلمات في تسلسلها، تتتابع العناصر بعضها مع بعض وتتآلف على شكل سلسلة الكلام هذا التآلف يسمى" العلاقات السياقية" وبالتالي يصبح التركيب مؤلف من عنصرين أو أكثر مثل الله أكبر ، الحياة الإنسانية، الطقس الجميل،ومن ناحية أخرى لو أخدنا أية كلمة من هذه السلسلة السياقية لوجدناها تثير كلمات أخرى بالتداعي والإيحاء...»[1]، فهو يرى أن النظام اللغوي عند سوسير هو مجموعة من الفوارق الصوتية المتآلفة مع مجموعة أخرى من الفوارق الفكرية [2]، فمثلا إذا آخذنا كلا من الدال والمدلول على حدة لوجدناهما سلبيين تماما في اعتمادهما على هذه الفوارق،في حين يظهر الشيء الايجابي في تآلفهما، فما يميز هذه المؤسسة اللغوية من خواص هو الحفاظ على التوازي بين هذين المستويين المختلفين.

يصل الناقد إلى توضيح عنصر هام هو"اعتباطية الرمز اللغوي" مشيرا إلى أن سوسير كان يتفادى كلمة الرمز عند تحديده للأنظمة اللغوية، فالكلمات إنما هي مجرد علامات أو إشارات للأشياء، ويعني بهذه العلامات ذلك الكل المزدوج الذي يتعلق بالدال والمدلول

[1] صلاح فضل " نظرية البنائية في النقد الأدبي" ص: 27

[2] ينظر: نفس المصدر ص:28

معا[1]،فالاعتباطية هي تلك العلاقة بين العلامة ومعناها، أما الرمز فهو علاقة طبيعية مسببة بين الدال والمدلول.

وقد نال هذا المبدأ اهتماما كبيرا خاصة في الدراسات البنائية المحدثة،فعلماء اللغة المحترفون تناولوا هذا المبدأ بالتحليل على ضوء نظرية المستويات، إذ يوضح صلاح فضل هذا العنصر مؤكّدا أنه إذا قمنا بتحليل عناصر الرمز اللغوي ذاتها وجدناها تتكون من "الصورة السمعية التي تمثل الدال" و"الصورة الذهنية أو النفسية التي تمثل المدلول" وبالتالي تتضح وحدتهما البنائية العميقة في الرمز اللغوي.

ثم يذهب صلاح فضل للتعريف بمدرسة أخرى هي المدرسة الشكلية والتي تعد الرافد الثاني من روافد البنائية الكبرى، بعد أن وضع سوسير حجر أساسها، ففي عام 1915م قامت مجموعة من طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو بتشكيل "حلقة موسكو اللغوية" التي تهدف إلى القضاء على المناهج القديمة في الدراسات اللغوية والنقدية فانضم إلى صفوفهم نقاد الأدب وعلماء اللغة، فألفوا جمعية دراسة اللغة الشعرية التي تعرف باسم "**أبوجاز opojaz**".

وبهذا ولدت المدرسة الشكلية في هذين الاتجاهين معا وقد كانت القوة المحرّكة لهذه الجماعة تظهر في أعمال بعض الشخصيات البارزة مثل:شخصية "رامون جاكبسون" الملحمية،رئيس الحلقة اللغوية[2]،الذي كان مهتمًا بالدراسات الخاصة بعلم الأجناس السلافية والفنون الشعبية.

لقد قصد زعماء الشكلية إلى تحديد مجال الدراسة الأدبية وذلك برفض العلوم المجاورة لها مثل علوم النفس والاجتماع والتاريخ الثقافي،إذ تحدّد منهجهم على لسان جاكبسون كما يلي:« إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه وإنما أدبيته، أي تلك العناصر المحددة

[1] ينظر: صلاح فضل " نظرية البنائية في النقد الأدبي" ص: 29

[2] المصدر نفسه الصفحة نفسها

التي تجعل منه عملا أدبيا» [1]، لذا فعلى الناقد الأدبي ألا يعنى إلا ببحث الملامح المميزة للأدب ويهتم بعرض أهم المشاكل النظرية الأدبية في ذاتها.

فالناقد يعتبر الهدف الأساسي للبحث النقدي عند الشكليين هو وصف العمليات الوظيفية للنظم الأدبية، وتحليل عناصرها الرئيسية وتعديل قوانينها لتصبح على مستوى المعارف السائدة.

و الملاحظ عنده أيضا أن الشكلية استطاعت أن تضيف في هذا المجال نظرية جديدة هي "نظرية فلاديمير بروب" فهذا النوع من الدراسة ضروري في البحث التاريخي عن أصل الجنس الأدبي وتطوره، فبروب بدأ أوّلا بالإجابة عن السؤال البديهي:ماهي الحكاية الشعبية؟ إذ وضع تقسيما للحكايات الشعبية [2] كما يلي: حكايات العجائب وحكايات العادات وحكايات الحيوانات.

كما وضع أيضا نموذجين بنائيين لتحليل الحكاية [3]، أحدهما نموذج تفصيلي يعتمد على تتابع الأحداث الزمني من خلال الوظائف، والآخر يعتمد على الأدوار.

يتناول صلاح فضل في نهاية هذا الفصل وضع نموذج لتحليل الحكاية اعتمادا على منهج "بروب"، حيث قام بإعطاء نموذج عملي لمنهجه في تحليل قصص الغرائب في الأدب الروسي باختيار حكاية " الأوز" نموذجًا.

ثم تطرق إلى ثالث عنصر في أصول البنائية وهو "حلقة براغ اللغوية"،إذ يعد الفيلسوف "جان موكاروفسكي" أوّل من وضع المبادئ الجمالية لهذه الحلقة.

فلقد أعطى فلاسفة براغ تمييزا بين التحليل الوظيفي لعلاقات الفن بالمجتمع ونظرية الانعكاس الماركسية[4]، إذ يرفض البعض التسليم بأن الفن تابع مباشر للتطور الاجتماعي.

---

[1] صلاح فضل " نظرية البنائية في النقد الأدبي" ص: 42

[2] ينظر: نفس المصدر ص: 59

[3] ينظر: نفس المصدر الصفحة نفسها

[4] نفس المصدر ص: 86

فحلقة "براغ" خطت بالدراسات البنائية خطوات هامة حيث تخلصت من الطابع الشكلي،واهتمت بالدراسات اللغوية والأدبية، وركّزت اهتماماتها على عدة مجالات كالاجتماعية والنفسية والفلسفية وحتى مجال علم اللغة، فتبدو أكبر ميزاتها في دعوتها لتطوير فكرة تعدد الوظائف للوحدات البنائية وتطرقها لبعض العناصر الرياضية في معالجتها وتحليلاتها.

ثم تعرض صلاح فضل إلى شرح مفصّل لمعالم علم اللغة الحديث، الذي استطاع أن يلعب دورا بارزا في مجال الدراسات الإنسانية ذات الطابع البنائي، فكان المنطلق الوحيد لهذا العلم "مدرسة جنيف"إذ أصبح يطلق عليه اسم الابن الأكبر على حد قول صلاح فضل:«حتى أصبح يعد الآن ابنها الأكبر الذي وصل في نضجه وتنظيمه وثراء مقولاته ودقتها إلى حد اعتباره المثل الذي تحتذيه جميع الدراسات الإنسانية تقريبا...»[1]

كما تطرق لبعض فروع هذا العلم وهو علم الدلالة مبرزا:« ...إن بعض فروع علم اللغة لا تزال تحبو في مدارج هذا المنهج العلمي، وخاصة ذلك الفرع الذي يعد وثيق الصلة بالدراسات الأدبية وهو علم الدلالة...» [2]

فنجده يوضح لنا سبب اكتفاءه بدراسة ابرز معالم هذه التصوّرات اللغوية وعرضه بإيجاز لأهم المدارس اللغوية المعاصرة قائلا:« وغنى عن الذكر أننا لن نستطيع في هذا المجال المحدود استقصاء جميع التصوّرات اللغوية ولا حتى أهمها وإنما سنكتفي فحسب بإبراز أوضح معالمها من جانب وأكثرها تردّدا في الدراسات الإنسانية من جانب آخر، ومن حسن الحظ أن المكتبة العربية ، تضم الآن جملة من الدراسات اللغوية الرائدة، وخاصة تلك التي قامت بها مجموعة دار العلوم بالقاهرة(...) وسنعرض فيما بعد بإيجاز شديد لنموذج من أعمال هذه

[1] صلاح فضل " نظرية البنائية في النقد الأدبي" ص: 89

[2] المصدر نفسه ص:90

الجماعة ويهمنا الآن أن نشير إلى أهم المدارس اللغوية المعاصرة ونعرض بضعة حية من مبادئها...»[1]

من أهم المدارس اللغوية المعاصرة مدرسة "كوبنهاجن" التي تبنّت إحدى أهم مبادئ "دي سوسير" إذ أعطت لها صياغة معاصرة، ويعد كل من " بروندال" و"جيلميسليف" من أبرز روادها.

اعتمد بروندال في كتاباته على المعيار المبدئي وهو اكتشاف المبادئ المنطقية في اللغة حيث عمل على شرح الأبنية الصرفية الكبرى[2]،واستند في ذلك على المبدأ الثنائي الوظيفي كما ميّز بين السلبيات والايجابيات وأقام ثنائيات أخرى بين المفرد والجمع والماضي والحاضر إلى أن وصل عن طريق دراسة توافقها إلى فكرة التركيب ووضع هياكل تقوم عليها الأنظمة الصرفية.

وبعد وفاة "بروندال" عام 1942م قام خليفته "جيلميسليف" بتنمية نظرية لغوية متماسكة[3]، كان لها أثر بالغ في الفكر اللغوي الأوروبي المعاصر حيث دعا إلى ضرورة اعتبار علم اللغة كيان قائم بذاته وبنية مستقلة في ذاتها،ونجده يؤكد أن أية عملية ما تتبع نظاما يجعل من الممكن تحليلها ووصفها باستخدام عدد محدود من المبادئ ذات القيمة العامة.

ثم أبرز صلاح فضل دور"حلقة كوبنهاجن اللغوية" في تأصيل النظرية التعليقية gloessematic مع إدخال جملة من مبادئ سوسير التي أعطتها مفهوما جديدا، فاللغة لديهم تعد شكلا لا جوهرا [4]،والشكل اللغوي مستقل عن الجوهر، في حين نجد أن بنية اللغة عند"جلميسليف" تعد شبكة من المتعلقات أو جملة من الوظائف.

---

1 المصدر السابق ص: 90-91

2 ينظر: صلاح فضل " نظرية البنائية في النقد الأدبي" ص:91

3 ينظر: المصدر نفسه ص:92

4 ينظر: نفس المصدر ص:95

يعد" سابير" من الرواد الأوائل للمدرسة الأمريكية، نشر كتابه حول"اللغة" عام 1921م، مشيرا في مقدمة كتابه إلى:«الطابع اللاشعوري والطبيعة اللامعقولة للبنية اللغوية»[1] ومحدّدا مفهوم الجانب الإنساني لا الغريزي للغة الذي يعتبره نظاما من الرموز وبالتالي فإن وظيفة اللغة عنده ثقافية مكتسبة-على حد قول صلاح فضل-

نجد الجيل المعاصر من علماء المدرسة الأمريكية ، والذي يبرز منه عالمين شهيرين هما "بايك pike"و"تشومسكي chomsky" اللذان أعطيا لعلم اللغة البنائي جملة من التصوّرات الجوهرية الهامة وفق منهج متماسك يتناول الظواهر اللغوية في ثلاثة عناصر: قطاعي وموجي وميداني.

عالج العالم اللغوي" نوام تشومسكيNoam chomsky" فكرة جديدة وهي المستوى البنائي، في حين نجد أن النقاد الذين سبقوه قصروا اهتمامهم على البنية السطحية للغة و لم يتفطنوا لما أسماه بالبنية العميقة.

لقد لقيت المدرسة الأمريكية اهتماما كبيرا في العالم العربي، نتيجة لدراسات معمّقة لمجموعة من علماءنا اللغويين،لهذا نجد صلاح فضل يكتفي بدراسة مبادئها التي لها علاقة بتطور المنهج البنائي.

اهتم صلاح فضل بدراسة علم الدلالة البنائي موضحًا رأيه في هذا الشأن:« ويجدر بنا أن نقف قليلا عند مشاكل علم الدلالة باعتبارها المدخل الحقيقي للدراسة النقدية الأدبية طبقا للمنهج البنائي و لابد أن نتذكر أن علم الدلالة- على حد تعبير أحد أعلامه المعاصرين- ما زال هو الأخ الصغير الفقير في علم اللغة، فهو أحدث فروعها،إذ يرجع مولده

[1] صلاح فضل " نظرية البنائية في النقد الأدبي" ص: 96

كعلم إلى مطالع القرن الحالي فحسب، وقد سبقه في الظهور علم الصوتيات الذي تلقى دفعات كبيرة جعلته ينمو بسرعة، كما سبقه علم النحو بمراحل بعيدة» [1]

فنجده يشير للتصور المبدئي لعلم الدلالة الذي عدّه في الأصل دراسة تاريخية،في حين نجد أن ظهور النظريات المختلفة عن "المجالات الدلالية" و"المجالات المعجمية أو اللغوية" قد اعتبرا فعلا أنها البداية الأولى لتأسيس علم الدلالة الوصفي.

ثم أنتقل لجعل تقييم عام لبنائية اللغة، يظهر ذلك في تخصيصه لفصول طويلة للبنية والبنائية وتطبيقاتها في العلوم الإنسانية، كاستخدام البنية في الرياضيات وتطبيق ليفي ستراوس لبنائية سوسير.

وفي ختام هذا الكتاب خصّص الناقد فصلا لتطبيق المنهج على علم الاجتماع وعلم النفس الاجتماعي وقام بتحليل دقيق لتطور الأبنية البشرية في إطار البنائية ووضع اقتراحاته لنتائج البنائية في النقد الأدبي [2]،إذ فصّل القول في مستويات التحليل الأدبي وشروط النقد الأدبي وتطرق كذلك للغة الشعر وتشريح القصة والنظم السيميولوجية.

كما نشير إلى العنوان الهامشي في خاتمة الكتاب وهو "محاولات تطبيقية في النقد العربي"، يقع في أقل من عشر صفحات كان صلاح فضل قد أشار فيه إلى "دراسات تطبيقية لنازك الملائكة"[3].

فأولى هذه المحاولات هي دراسة الشاعرة نازك الملائكة عن هيكل القصيدة قد نشرت في مطالع الستينات، حيث انطلقت من التمييز التقليدي في الشعر بين الصورة والمضمون لتقيم فرقا بين الصورة الموسيقية التي تقوم على الأبيات والأشطر والتفعيلات، كما أشارت

---

1 المصدر السابق ص:101

2 ينظر: عبد الله أبو هيف " النقد الأدبي العربي الجديد "-اتحاد الكتاب العرب- دمشق 2000م ص:495

3 عبد الله أبو هيف، نفس المرجع ص: 319

إلى الصورة البنائية التي تستند إلى موضوع القصيدة [1]، أي أنها تطرقت لأوّل مرة في نقدنا العربي إلى توازي الأبنية الصوتية والدلالية.

-منهج صلاح فضل العلمي من خلال كتاب"نظرية البنائية في النقد الأدبي":

اعتمد الناقد في كتاب" نظرية البنائية في النقد الأدبي" على المنهج التاريخي والمنهج التحليلي البنيوي،من خلال المواضيع التي عالجها، فتطرق لدراسة نظرية البنائية وامتداداتها التطبيقية، وعالج أصول البنائية وتناول تقديم طرفا من تاريخها ونشأتها، ثم جعل تقييم عام لبنائية اللغة، من خلال تخصيصه فصولا لدراسة البنية والبنائية، وتحديد تطبيقاتها في العلوم الإنسانية،كما تطرق لتحليل الأدبي للغة الشعر وتشريحه للقصة والنظم السيميولوجية.

فهذه الدراسة المعمقة لنظرية البنائية وأصولها في النقد الأدبي تكشف عن جوانب خفية لشخصية الناقد بحكم أنه من أبرز النقاد العرب المعاصرين.

[1] ينظر: عبد الله أبو هيف، المرجع السابق ص: 319

3.1- مؤلف بلاغة الخطاب وعلم النص:

نشر هذا الكتاب بمصر سنة 1996 م عن الشركة المصرية العالمية للنشر، ويعد أوّل محاولة منهجية علمية لرؤية الاتجاهات الجديدة لنقد القصة والرواية في سياقها التاريخي والمعرفي[1].

اعتمد فيه صلاح فضل على منهجية واضحة، حيث صنفه إلى خمسة أبواب تطرق في بادئ الأمر إلى موضوع تحول الأنساق المعرفية حيث شمل على نظرية اللغة وعلم النفس وعلم الجمال والشعرية ثم إلى بلاغة الخطاب، وخصص الباب الثالث للأشكال البلاغية ثم انتقل بعدها إلى التعريف بعلم النص والأبنية النصية وفي الأخير تطرّق لتحليل النص السردي وأساليبه وسيميولوجيا النص السردي.

في التمهيد تناول صلاح فضل مفهوم النسق المعرفي الذي يرتبط بالفكر الحديث المتعلق بدراسة الأطر الاجتماعية للمعرفة، ويعود تأسيس هذا المفهوم لبحوث الظواهر الأدبية والبلاغية الناتجة عن التحوّلات المنبثقة عن الموقف المنهجي الصحيح الذي اتخذه الباحث المعاصر.

يشير كذلك إلى أن المعرفة العلمية ترتقي إلى المرتبة الأولى بفضل عدّة طرق تستند إلى التقنية في تطبيق عملي لنظريات العلوم تأتي في مقدمتها الفلسفة التي تركت سيادتها الأولى في الأنظمة المعرفية للمجتمع الديمقراطي الحر [2] ثم تأتي بعدها في المرتبة الثانية المعرفة التقنية .

[1] ينظر: عبد الله أبو هيف "النقد الأدبي العربي الجديد " ص: 377

[2] ينظر: صلاح فضل " بلاغة الخطاب وعلم النص" ص: 8

فعنده الفلسفة: «مرتبطة بالعلم متنبهة لعثراته وعقباته تحاول إتباع مراحل التقدم التي تخطوها الفروع المختلفة»[1] وبالتالي تستطيع أن تكون عائقا من العوائق التي تقف في سبيل تقدم المعارف العلمية كي تصبح فلسفة ديناميكية على حد قول "باشلار Bachelard".

فهو يتحدث عن بلاغة الخطاب ويجد أنها تنحصر في منطقة فلسفة العلوم ولكنها تتصل أيضا بعلوم الاتصال التي تخضع لمنطق استدلالي علمي[2].

فأغلب الدراسات المتعلقة بالعلوم المختلفة للخطاب هي الدراسات النفسية اللغوية والاجتماعية اللغوية[3]،التي تعمل على ضبط الأسس التجريبية والنظرية لتحليل الخطاب هذه الأسس تتطلب إستراتيجية للفهم يتم من خلالها تكوين الفروض المتعلقة بمظاهر التماسك في الأبنية الكبرى للنصوص.

وقد كانت البحوث الاجتماعية اللغوية تدور حول خواص الأبنية الصرفية والصوتية والدلالية، أما الدراسات المتعلقة بالخطاب التي أجريت عند الغربيين في إطار علم اللغة أخذت القدر الأوفر من الدراسات الهامة خاصّة في علوم الاجتماع والأنثروبولوجيا والبلاغة الجديدة والشعرية والأسلوب.

فالخطاب النصي عند صلاح فضل يتألف من أبنية لغوية «فهو يرتكز أساسا على مقاربة علمية للغة، لأن نظرية اللغة وما يلحقها من تغيّرات يترتب لها أن تقع في ذروة النسق المعرفي الذي له علاقة بالبلاغة والأدب»[4]

[1] صلاح فضل " بلاغة الخطاب وعلم النص" ص: 8-9

[2] ينظر: نفس المصدر ص: 9

[3] نفس المصدر ص: 10

[4] نفس المصدر ص: 14

إذ ارتبطت المعرفة اللغوية بدورها بزمرة من النزعات المنهجية وجّهت مسار الحركة العلمية والتي تمثلت في ذلك الوعي بقوانين التطور التاريخي والبحث عن الاتجاهات التي ساهمت في نظام الظواهر عبر مراحل تاريخية معينة.

ومن ناحية أخرى يشير مصطفى صفوان إلى أن الناقد الانجليزي"ريتشارد" لم يكن قد تصفّح مذكرات "سوسير" في أوائل هذا القرن لأنها لم تكن قد نشرت بعد إذ بدأ كتابه "فلسفة البلاغة" بنقد مقولة أن:«كل كلمة تملك معناها الثابت مثلما تملك حروف هجائها»[1]،فهو نقد يوضح فيه صلاح فضل أن فكرة المعنى الثابت لا تصدق إلا في بعض فروع العلم كهندسة "إقليدس" على سبيل المثال.

ويذهب صلاح فضل إلى أن بلاغة الخطاب الجديدة قد وضعت تصورا للغة أخذ يتأكد خلال النصف الثاني من هذا القرن، متأثرا بمبادئ سوسير التي عملت على تجانس مختلف مستويات التنظيم اللغوي مع ربطها بعلم ذا أهمية بالغة هو علم السيميولوجيا [2]

ومن ناحية أخرى يبرز جانب أكثر أهمية وهو تتبعه لتحولات الأنساق المعرفية بالخطاب البلاغي والمقاربة النصية مع إدراك الباحث بإيجاز لتعريف علم الجمال.

فالتأملات الفلسفية للظواهر الأدبية،أدت بدورها إلى مولد علم الجمال بشتى اتجاهاته خلال القرنين الماضيين وقد أدى البحث عن القواسم الإبداعية والوظيفية المشتركة بينها إلى تأمّل عناصر كل فن بالموازاة مع أوجه الاختلاف والتشابه التي تتميّز بها فنون أخرى[3]، وبالتالي فإن لعلم الجمال مفهوم يرتبط أساسا بالخطاب البلاغي والمقاربة النصية التي تؤدي حتما للبحث عن الظواهر الأدبية واستنباط عناصر هذا الفن (علم الجمال).

---

[1] صلاح فضل " بلاغة الخطاب وعلم النص" ص: 17 -18

[2] ينظر: نفس المصدر ص: 19

[3] ينظر: المصدر نفسه ص: 50

انتقلت بحوث علم الجمال إلى مجال " تأويل النصوص" الذي يضم نظريات القراءة والتلقي إذ رأى الباحثون أنه لابد لتطوير مذهب تأويلي يعنى بعلوم اللغة ويوفّق في نفس الوقت بينها و بين علم الجمال وبالتالي يكون انبثاق علم تأويل أدبي جديد.

يصنّف صلاح فضل علم التأويل إلى ثلاث مراحل هي: الفهم والتفسير والتطبيق فالتأويل الأدبي في رأيه خضع لمدة زمنية طويلة لسيطرة نماذج تاريخية والتفسير المباشر للعمل الأدبي وأهمل مسألة التطبيق.

يشير أيضا أن هناك مفهوم آخر على درجة كبيرة من الاهتمام هو مفهوم "الأفق" الذي يعد أساسا في علم التأويل الفلسفي والأدبي والتاريخي وانطلاقا من هذا المفهوم تظهر مسألة أخرى هي مسألة " التناص intertextualité"[1].

يعرض صلاح فضل تفصيلا لمسألة هامّة هي"الشعرية" بعد تعريفه لعلم الجمال إذ يوضح علاقة البحوث الشعرية بالتحولات التي طرأت على نظرية اللغة قائلا:« تشهد بحوث الشعرية نموا متزايدا في العقود الأخيرة، ترتب على طبيعة التحوّلات في نظرية اللغة من ناحية مما يجعل بعض الباحثين يسمي الشعرية الحديثة بأنها لغوية، وعلى تضافر الأفكار الجمالية المنبثقة من التجربة الخصبة للمذاهب الأدبية والمناهج البحثية الحديثة من ناحية أخرى...»[2]

ويحاول أيضا تحديد علاقة البلاغة بالشعرية إذ يقول:«رأينا أن البلاغة في بعدها الأسلوب المباشر تتمثل في معرفة الإجراءات اللغوية المميزة للأدب وتحديدها له، أما الشعرية فهي المعرفة المستقصية للمبادئ العامة للشعر...» [3] فأراد الناقد هنا «جعل كلمة الشعر

[1] ينظر: صلاح فضل " بلاغة الخطاب و علم النص" ص: 62

[2] نفس المصدر ص: 65

[3] نفس المصدر ص: 77

مرادفة للأدب» ومن ثمة فالبلاغة «لا تزعم لنفسها حق استنفاذ الجوانب المتصلة بالنص الأدبي»[1]

لقد توقف صلاح فضل عند نقطة هامة هي:"بزوغ البلاغة البنيوية العامة"، وهو الاتجاه الذي ظهر وتبلور في عقد الستينات من هذا القرن، في جملة من الدراسات قام بها مجموعة من النقاد البنيويين من المدرسة الفرنسية والألمانية،إلى أن أعلنته "جماعة م- Groupe M" في بحوثها المتتالية، إذ يتميز بعدد من الخصائص والسمات أهمها قطيعته الفعلية مع التقاليد البلاغية القديمة.

ينتقل صلاح فضل إلى تحديد آليات التحليل التداولي للخطاب وطرائقه في "علم السرديات Narratologie " إذ انبثقت عن الاتجاهات في تحليل الخطاب خلال السبعينات منظومة متسقة من الإجراءات المنهجية كان لها دور هام في المنظور التداولي للغة،بقدر ما تستثمر إمكانيات التحليل السيميولوجي للوحدات الوظيفية في النصوص تحت عنوان شامل هو تحليل الخطاب[2].

ونجده يخصص جزءا لدراسة الأشكال البلاغية من ناحيتين الأولى لبنية الشكل البلاغي الذي يتضمن مفهوم الشكل وتحديد الأشكال وتحرير الوظائف [3] والثانية لإعادة رسم الخرائط وصلتها بالبلاغة والأسلوبية ومستويات التصنيف.

ثم يتحدث عن علم النص بعد تمهيده الطويل عن بلاغة الخطاب قائلا:« إن مفهوم النص ينبني من جملة المقاربات التي قدمت له في البحوث البنيوية والسيميولوجية الحديثة دون

[1] صلاح فضل"بلاغة الخطاب و علم النص" ص: 77

[2] ينظر: عبد الله أبوهيف " النقد الأدبي العربي الجديد" ص: 379

[3] ينظر: صلاح فضل"بلاغة الخطاب و علم النص" ص: 249

الاكتفاء بالتحديدات اللغوية المباشرة، لأنها تقتصر على مراعاة مستوى واحد للخطاب هو السطح اللغوي بكينونته الدلالية»[1].

شهدت عملية تشكل عمل النص انعطافات عديدة تمثلت في تصور "لوتمان Lotman" لآليات التحليل الدلالي للنص الفني يمكن الاستناد عليه لملء فجوة التحليل النوعي للنصوص الأدبية مع أبنيتها النصية،فهو يرى:«أن هذه العمليات لن تقدم سوى هيكل عام أولي للنص إذ أن وصف كل الروابط الماثلة في النص وجميع العلائق الخارجية له يعتبر مهمة غير واقعية لضخامتها وقلة جدواها...»[2]

من ناحية ثانية يشير صلاح فضل إلى مدى إيغال علم النص في الشكلية والتعقيد إذ هما مظهران أساسيان للسرديات وعلم السرد [3].

يوضح أيضا في فصله الأخير من كتابه "تحليل النص السردي" تناول فيه ثلاث قضايا هي " بلاغة السرد" و"أساليب السرد و أنماطه" و"سيميولوجية النص السردي"[4].

وعنى صلاح فضل بموقف بوث من قضية المعنى وتعدده، كما عرض لأساليب السرد و أنماطه الذي تأثرت بإنجازات الرواية الفرنسية الجديدة مستشهدا بقول لميشيل بوتور أحد أعلامها هو أن:« الرواية لا تكون شعرية بالمقاطع فحسب بل بمجموعها » [5] ثم مضى خطوة إلى الأمام مع " ميخائيل باختين – M.Bajtin " الذي كان أهم من طرح نظرية التنميط الأسلوبي للنص الروائي.

---

[1] صلاح فضل"بلاغة الخطاب و علم النص" ص:294-295

[2] عبد الله أبو هيف " النقد الأدبي العربي الجديد" ص: 379

[3] ينظر: نفس المرجع ص: 379

[4] ينظر: نفس المرجع ص380

[5] ينظر: نفس المرجع الصفحة نفسها

ختم صلاح فضل تحليله للنص السردي بعرض المقاربات السيميولوجية للنص السردي لما تتيحه من آفاق خصبة في طرح قضايا التحليل التقني لإطار منظومة تكون أشمل لدوائر النص الموسعة.

-منهج الناقد المتبع في كتاب "بلاغة الخطاب وعلم النص":

تطرّق صلاح فضل في كتابه "بلاغة الخطاب وعلم النص" إلى المنهج الوصفي التحليلي،من خلال معالجته لبعض قضايا النقد الأدبي،إذ تناول فيها دراسة بعض الأنساق المعرفية بالتحليل والتنقيب عن الظواهر الإبداعية في النص الشعري أو النثري ونجده يبحث عن قضايا نقدية جديدة في بلاغة الخطاب وعلم النص بانتهاجه مسارا أخر في معالجته للنص السردي هو المنهج السيميائي من خلال رصده لمستويات النظم السيميولوجية في النص.

4.1 – مؤلّف " في النقد الأدبي":

الكتاب عبارة عن مجموعة من المحاضرات ألقاها الدكتور صلاح فضل على طلاب الدراسات العليا بمعهد البحوث والدراسات العربية عن مناهج النقد المعاصر[1].

قسّم صلاح فضل كتابه إلى قسمين :

القسم الأول سماه منظومة المناهج التاريخية يتضمن ثلاث فصول.

والقسم الثاني سماه منظومة المناهج الحداثية قسّمه إلى ستة فصول.

ابتدأ بتمهيد تناول فيه مفهوما للمنهج قائلا:« نلاحظ في البداية أن جميع التعريفات التي تحاول الإلمام بهذا المفهوم تقتصر عن الإحاطة بجوانبه لأن الوجه اللغوي في التعريف لا يفي بتغطية الشروط الاصطلاحية فتعريف المنهج لغويا هو الطريق والسبيل والوسيلة التي يتدرج بها للوصول إلى هدف معين» [2]،مكتفيا بالتعريف الاصطلاحي لأنه يفي بجميع الجوانب المدروسة.

ويرى الناقد أيضا أن التعريف الاصطلاحي يرتبط بأحد التيارين، فالتيار الأول: له صلة بالمنطق مبرزا أن هذا الارتباط يدل على الوسائل والإجراءات العقلية طبقا للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة، ولهذا فان كلمة منهج انطلقت من اليونانية واستمرت في الثقافة الإسلامية، لتصل إلى عصر النهضة، فالمنهج في هذه المرحلة يطلق عليه المنهج العقلي لأنه يستند إلى العقل ليستخرج النتائج منه فهو بهذا حريص على عدم التناقض.

يرتبط التيار الثاني بحركة التيار العلمي وذلك في عصر النهضة يقول:«وقد أخذ المنهج العقلاني المنطقي بعد عصر النهضة يسلك نهجا مغايرا يتسم بنوع من الخصوصية

---

1 ينظر: صلاح فضل " في النقد الأدبي " ص: 5

2 المصدر نفسه ص:6

خاصة مع "ديكارت" في كتابه "مقال عن المنهج"» [1]،فالمنهج في تلك الفترة اقترن بالتيار العلمي،أما في العصر الحديث فقد تعددت الشروط والمواصفات التي تحدد طبيعة المنهج العلمي[2].

ومن جانب آخر يحدّد الناقد المنهج النقدي بمفهومين أحدهما عام والآخر خاص فالعام ارتبط بطبيعة الفكر النقدي ذاته وبالعلوم الإنسانية بأكملها.

والخاص فهو الذي يتعلق بالدراسة الأدبية، وبطرق معالجة القضايا الأدبية والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بجميع أشكاله عن طريق تحليلها [3].

ومن خلال تعريف صلاح فضل للمنهج وتحليله له يؤكد على أمرين من حيث التداخل والتخارج بين المناهج المختلفة:

فمن حيث التداخل يستوجب أن يتم في ظل تكامل مفتعل ، كما يمكن أن يتم بين عناصر قابلة للاتساق المعرفي وليست متناقضة، أما من حيث التخارج فانه يوظف دائما لاستكمال الإجراءات التي تؤدي إلى نجاعة التحليل النقدي للظواهر الأدبية.

ثم يوضح اعتمادا على المفهوم العام وتطوره واقترانه بالطرائق العلمية التجريبية الاستقرائية تقسيم مسار المناهج النقدية بشكل عام وكلي إلى منظومتين[4]:

-المنظومة الأولى: هي المنظومة التاريخية بتجلياتها المتعددة، فهي لا تضم نظرية واحدة في الأدب فحسب وإنما تضم عدة نظريات ومناهج عديدة.

-المنظومة الثانية:هي المنظومة البنيوية و ما بعدها.

---

[1] صلاح فضل " في النقد الأدبي " ص: 7

[2] ينظر: نفس المصدر الصفحة نفسها.

[3] ينظر: نفس المصدر ص: 8

[4] ينظر: نفس المصدر نفس الصفحة.

وقد تناول صلاح فضل في الفصل الأول الذي يندرج ضمن منظومة المناهج التاريخية، المنهج التاريخي،حيث ذكر أنه يعد أوّل المناهج النقدية في العصر الحديث والذي ارتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني عبر مراحل متسلسلة ابتدءا بمرحلة العصور الوسطى إلى غاية العصر الحديث فأدى هذا التطور إلى بروز الوعي التاريخي الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة.

ففي المجال النقدي على وجه الخصوص، نجد أن الإطار الفكري قد انبثق داخله هذا الوعي التاريخي، حيث تحدّد في نشأة المدرسة الرومانسية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وانزياح دائرتها خارج المنطقة الأوروبية والغربية إلى الثقافات الأخرى ومنها الثقافة العربية في النصف الأوّل من القرن العشرين[1].

فجاءت الرومانسية لتبلور وعي الإنسان بالزمن وتصوره للتاريخ والقضاء بشكل نهائي على فكرة الدورات الزمانية أو الحركة الانتكاسية للزمن والتاريخ وتعكس هذا الوضع بشكل أساسي، ولترى مسيرة الإنسان في الزمن طبقا لقوانين النشوء والارتقاء والتطور والانتقال من المراحل البدائية إلى المراحل الأكثر تقدما[2]، فالرومانسية في الفكر النقدي هي التي بدأت التوجه إلى التمثيل المنتظم للتاريخ، باعتباره حلقة من التطور الدائم التي يتم فيها تصور الأدب والتعبير عن الفرد والمجتمع.

فربط الأدب بالواقع الاجتماعي هو جوهر النظرية الرومانسية في علاقة الأدب بالحياة[3].

وفي منتصف القرن التاسع عشر تقدم الفكر التاريخي خطوة ناتجة عن الفلسفة الجدلية عند"هيجل" وعلى وجه التحديد إبتداءا من الفلسفة الماركسية،إذ اعتمدت على تصور

[1] ينظر: صلاح فضل " في النقد الأدبي" ص: 16

[2] ينظر: نفس المصدر ص: 17

[3] ينظر: نفس المصدر ص: 18

فلسفي وخصوصا على مقولة "الحتمية التاريخية" أي أنها طبقا لمنظومتها الفكرية الفلسفية تمثلت التاريخ البشري في الإنتاج الفكري والأدبي طبقا لمحورين:

المحور الأول: يتمثل في انبثاقه المباشر و تكيفه الضروري بالواقع المادي الملموس في المجتمع والحياة.

والمحور الثاني: يتمثل في ربط الإنتاج الأدبي والفني والفكري بالتسلسل طبقا لحتمية ثابتة.

لعبت النظرية الماركسية دورا أساسيا في تكريس نموذج محدد في إطار التطور التاريخي، عن طريق الدعوة إلى حتمية التطور التاريخي نحو الاشتراكية.

وهناك في النقد مناهج أخرى كانت أكثر مرونة من المنهج الماركسي كالواقعية النقدية التي ظهرت في منتصف القرن العشرين، بعد الحرب العالمية الثانية إذ تمثلت في قضية "علاقة المبدع بالواقع" تمثّلا فيه كثير من الحيوية والمعاصرة للفكرة التاريخية.

ففي بداية القرن العشرين تبلور المنهج التاريخي في الأوساط العلمية والأكاديمية لكن النقد التاريخي ما لبث أن تطوّر وانزلق إلى نوع أخر من النقد وهو الذي نطلق عليه النقد الاجتماعي.

إن لعلم الاجتماع تاريخ عريض يعد الحلقة الأخيرة في سوسيولوجيا الأدب،إذ يمثل هذا التيار ناقدا يسمى"بييرزيما" له كتاب بعنوان"النقد الاجتماعي" استطاع من خلاله أن يبلور الاتجاهات التي سبقته ويعرض أهم الصعوبات والانتقادات التي وجهت إليها ويقترح تصوّرا أكثر نضجا وتطوّرا في سوسيولوجيا الأدب.

كما خصّص الفصل الثالث للمنهج النفسي الأنثروبولوجي، الذي بدأ بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس منذ مائة عام على وجه التحديد، أي في نهاية القرن التاسع عشر

بصدور مؤلفات"فرويد" في التحليل النفسي،وتأسيسه لعلم النفس انطلاقا من تمييزه بين الشعور و اللاشعور، بين الوعي واللاوعي وبين مستويات الحياة الباطنية[1].

وفي الثقافة العربية يضيف صلاح فضل، وفي منتصف القرن الماضي نشأت مدرسة أسسها عالم جليل هو"مصطفى سويف"، والذي يعد كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة" بمثابة نقطة ارتكاز هامة لأعمال هذه المدرسة، وأصبحت الدراسات النفسية لا تقتصر على الإبداع، ولا تتوقف عند بعض مظاهر النص ،وإنما شملت أيضا عمليات التلقي والاستجابة، والفهم وبناء المتخيل مما يجعل الدائرة التواصلية تكتمل بهذا اللون من الدراسات النفسية...

إذ يرى صلاح فضل أن المنظور النفسي أصبح متداخلا بشكل قوي في التحليلات الأدبية مستندا في ذلك، على آليات التفكيك التي ترتبت على البنيوية، وبعض آليات التأويل التي جاءت بعدها.

ينتقل بعدها إلى منظومة المناهج الحداثية، حيث ابتدأ بالمنهج البنيوي الذي لم يظهر في الفكر الأدبي والنقدي فجأة، وإنما كانت له إرهاصات عديدة تجسدت عبر النصف الأول من القرن العشرين [2]، إذ برزت في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المتعددة مكانا وزمانا.

يشير صلاح فضل أيضا إلى وجود مدارس أخرى كان لها إسهام كبير في تشكيل معالم الفكر البنيوي كمدرسة الشكليين الروس التي ظهرت لأول مرة في روسيا في مطلع القرن العشرين إذ استطاعت أن تقاوم النزوع الأيديولوجي الذي أعقب الثورة الاشتراكية حيث ركزت على المفاهيم التي تدخل ضمن الأشكال الأدبية ودلالتها فكانت تحليلاتها لمفهوم الشكل قريبة من مفهوم البنية.

[1] ينظر: صلاح فضل "في النقد الأدبي" ص: 20

[2] ينظر: نفس المصدر ص: 47

كما أعطى نبذة عن الإرهاصات الأولى التي كانت قريبة من المجال البنيوي في العالم الغربي في انجلترا وأمريكا خاصة التي كانت مبادئها تقترب من المبادئ البنيوية والتي أطلق عليها"مدرسة النقد الجديد"[1]

فالنقد الجديد يرتكز على المفاهيم اللغوية والمفاهيم الوظائفية التي انتشرت لدى اللغويين الغربيين، بالإضافة إلى المفاهيم التي لها صلة مع التيار البنيوي، فالبنيوية استندت على الجدار الفلسفي المتين على اعتبار أنها محاولة في تحويل دراسة الأدب ونقده إلى نوع من العلم الإنساني.

لخص صلاح فضل مفهوم البنية في مجموعة من المبادئ يمكن إيجازها كما يلي:

-المبدأ الأول: الذي يراد به أن الأعمال الأدبية عامّة تمثل أبنية كلية، إذ يوضح ذلك في قوله:«فكما نعرّف في الرياضيات الحديثة على وجه التحديد بأن النتيجة الكلية لا تعد ترجمة لمجموع الأجزاء فحسب، وإنما نابعة في الدرجة الأولى من طبيعة العلاقات الماثلة فيما بينها، هذا التصور الكلي للأبنية واعتبار البنى الجزئية ليست من الأجزاء المادية المحسوسة هو جوهر النظرية البنيوية...»[2].

-المبدأ الثاني: الذي يتمثل في أن هدف البنيوية هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علائقها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها، مع انبثاق فكرة "موت المؤلف" عند البنيويين، إذ وضعوا حدا للتيارات النفسية والاجتماعية التي لها صلة بدراسة الأدب ونقده ، فكان قصدهم بفكرة "موت المؤلف" ألا تصبح البيانات المرتبطة بالمؤلف هي جوهر الدراسة النقدية للأدب.

[1] ينظر: صلاح فضل" في النقد الأدبي" ص: 47-48

[2] نفس المصدر ص: 53

–أما المبدأ الثالث فيبرز في أن نظرة البنيوية إلى الأعمال الأدبية كونها نظما رمزية دلالية [1] تقوم بالدرجة الأولى على مجموعة من العلاقات المتبادلة بين البنى الجزئية وعلى جل العناصر المهيمنة على غيرها في العمل الأدبي.

–ليصل إلى المبدأ الرابع والذي يتعلق بالنمط السائد الذي يستمد أحكامه من عناصر انبثقت عن النص الأدبي، فأحكام القيمة في النقد الإيديولوجي قد كان لها ارتباط واضح بمدى تحقيق الأدب للأهداف الأيديولوجية،وكانت أحكام القيمة المرتبطة بالنقد التاريخي تتصل بمدى استمرارية وخلود الأعمال الأدبية.

يختم صلاح فضل هذا الفصل بقوله: «وفيما يصل بثقافتنا العربية، مثّل التيار البنيوي منطلقا هاما لتجديد الخطاب النقدي في العالم العربي عبر عدد من الدوائر المنتشرة في مختلف أنحاء العالم العربي وتمثل أبرزها في مدرسة فصول في مصر ومجموعات النقاد الشبان النشطين في الترجمة والتأليف في المغرب العربي، ويمكن أن نعتبر الكتاب الأخير الذي أصدره الدكتور عبد السلام المسدي عن البنيوية رصدا تقريبيا للتيار البنيوي في النقد العربي» [2].

يصل الناقد ليعرّف بثاني منهج ضمن المنظومة الحداثية هو المنهج الأسلوبي،الذي يوضح فيه ذلك التداخل والتخارج بين الأسلوبية والبنيوية، في كون أن الأسلوبية ظهرت في الفكر اللغوي و الأدبي قبل الحركة البنيوية،وتأثرت بعدة اتجاهات ساهمت بدورها في تشكيل البنيوية[3]،فما لبثت أن تكونت حتى اصطدمت بها الدراسة الأسلوبية حيث تبلورت عدة اتجاهات ومدارس أوروبية في العمل على تنمية الاتجاهات الأسلوبية ضمن مجموعة من الأسس اللغوية، فتمثلت هذه المدارس في الأسلوبية التعبيرية عند الفرنسيين، وأسلوبية الحدس عند المدرسة الألمانية وكتابات"فوسلير" و"سبتزر" وأعمال كل من المدرسة الايطالية والاسبانية.

---

[1] ينظر: صلاح فضل" في النقد الأدبي" ص: 54 –55

[2] نفس المصدر ص: 59

[3] ينظر: نفس المصدر ص: 60

كما وظف بعض الباحثين العرب من اللغويين والبلاغيين ما يعرف بالمنهج الإحصائي في دراسة لغة الشعر،فاستطاعوا أن يقدموا ما يمكن تسميته "قاعدة بيانات صلبة" وهذا لاستخلاص بعض النتائج المهمة التي لها ارتباط بطبيعة اللغة الشعرية ومظاهرها العديدة.

فلعلم الأسلوب عدة علاقات تربطه بمنظومة العلوم المتداخلة مع بعض الدوائر، كعلاقة علم الأسلوب بعلم اللغة،بالإضافة لعلاقته بالنقد الأدبي لأنه يعد ثالث عنصر تتداخل معه الأسلوبية، فهي تمد النقد الأدبي بقواعد بيانية متينة قد تسهم في توجيه الفروض التحليلية والتفسيرية[1] وبالتالي تضع أساسا علميا للتأويلات اللاحقة.

نصل إلى أحد أهم المناهج النقدية وهو المنهج السيميولوجي الذي يعد من مناهج ما بعد البنيوية، التي بدأت مع البنيوية تقريبا،فقضية المصطلح مثلا هي القضية الأولى التي تواجهنا، إذ لها علاقة وطيدة بعلم السيميولوجيا، ففي هذا الصدد يوضح صلاح فضل هذه العلاقة قائلا:«سنجد أن المتحدثين باللغة الفرنسية يتبعون تقاليد مدرسة" جنيف" التي تزعمها"دي سوسير" ويطلقون على هذا اللون"السيميولوجيا"،وسنجد أن المتحدثين "بالأنجلوسكسونية" يتبعون تقاليد موازية تعود إلى "شارل بيرس" الأمريكي المنطقي الشهير ويؤثرون مصطلح" السيميوتيك"، أما النقاد والباحثون العرب فهم يتوزعون على ثلاثة اتجاهات بعضهم يؤثر مصطلح "سيميولوجيا" وله مبرراته في ذلك لمحاولة القرب من مصادر الفكر النقدي الحديث(...) ، ومنهم من يعتمد على المصادرة الأنجلوسكسونية فيفضل كلمة السيميوطيقا(...) ،أما الاتجاه الثالث فهو يبحث في التراث العربي ذاته على الكلمات المناظرة ، والتي يمكن أن تؤدي بشكل تقريبي الدلالة اللغوية المطلوبة في العلم الحديث ويقع على السيمياء ويشتق منها السيميائية...» [2] ، فنجد أن الانطلاقة الأولى لهذا العلم كانت على يد الباحثين الشهيرين "دي سوسير " و" تشارل بيرس"، إذ درس دي سوسير العلاقة

[1] ينظر: صلاح فضل " في النقد الأدبي" ص 65

[2] المصدر نفسه ص65-66

اللغوية ووضح خواصها الأساسية، كما عمل على إبراز المحاور الاستبدالية والتركيبية والعلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول التي تعد من أهم العلاقات في المجتمع عامة.

أما بيرس فقد أسس هو الأخر، لعلم السيميولوجيا عن طريق تحليله لأنواع العلامات المختلفة، وتمييزه بين عدة مستويات، وتحديده أيضا للفروق بين الإشارات مثل:"السهم" و"حركة الأصبع"، معتبرا أن لهذه الإشارات مجالا لأنواع خاصة من العلامة تقوم بين الدال والمدلول متجسدة في علاقة تدعى " علاقة التجاور المكاني" ذات طابع بصري عامة.

كما ميّز بيرس نوعا أخر من العلامات وهو"الأيقونة" [(1)]، فهي تمثل الصورة الدالة على متصور،إذ مثلها صلاح فضل بصورة العذراء في الطقوس المسيحية أو السيارة في إشارات المرور، ثم "الرمز" الذي عدّ نموذجه الأول هو الكلمة اللغوية ، فهو يتميز بأن علاقته تجعلنا نصل بين مدلول الكلمة ودليلها الخارجي.

على العموم فالسيميولوجيا تعد أكثر مناهج الفكر الحديث قابلية لانتشاره في دوائر الأدب والفن والثقافة ، فصلاح فضل أكد على وجود بحوث سيميولوجية أخرى تندرج ضمن نطاق الأدب والفنون البصرية مثل السينما،فهي تعتمد بالدرجة الأولى على تركيب منظومات كبرى معقدة كعلامات سمعية بعضها لغوي وأخر موسيقي [(2)]،وأخر حركي مرتبط بتبادل المواقع وتطور الأحداث.

ويعد المنهج التفكيكي من المناهج النقدية المتعلقة بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني،فالتفكيك على حد قول صلاح فضل:«انبثق من داخل البنيوية نفسها كنقد لها وانصب على مشكلات المعنى وتناقضاته ليزعزع فكرة البنية الثابتة، وليضعها- وهذا هو أثره المباشر في العلم الإنساني خاصة وفي الفكر والثقافة والأدب- أي ليبرهن على طبيعة التناقض المعرفي بين النص والإساءات الضرورية التي تحدث في قراءاته»[(3)]

[1] ينظر: صلاح فضل " في النقد الأدبي"ص: 67

[2] ينظر: نفس المصدر ص: 71

[3] نفس المصدر ص: 73

ويعد "رولان بارت" أول من بدأ حركة التفكيك ثم جاء بعده "جاك دريدا" الذي أسس التفكيكية كمقاربة فلسفية للنصوص ونقد لها،فالنقد عنده مرتبط بالمفهوم العام قبل أن يكون مرتبطا بالنقد الأدبي على الخصوص.

فالتفكيكية «تأكد على عاتقها قراءة مزدوجة، فهي تصف الطرق التي تضع بواسطتها المقولات التي تقوم عليها أفكار النص المحلل...» [1] فنجد أن هذا المفهوم يعد نشاط قراءة يبقى مرتبطا بقوة النصوص واستجوابها، ولا يمكن أن يوجد مستقلا كنظام مفاهيم قائمة بذاتها.

فالمبادئ المرتبطة بآليات تفكيك النصوص كثيرة، فنجد هذه الفكرة قد وجد لها صدى في الفكر العربي، ومن أبرز المفكرين العرب الذين مارسوا بكتاباتهم للنهوض بهذا الاتجاه المفكر اللبناني "علي حرب" ، والناقد السعودي "عبد الله الغذامي" والناقد المصري"مصطفى ناصف".

ثم تطرق فضل لنظريات التلقي والقراءة والتأويل وعلم النص الذي عدّه أخر أكثر المناهج المعاصرة تبلورا وإفادة من المقولات السابقة عليه واستيعابا لها.

-منهجه العلمي في في كتاب"في النقد الأدبي":

ففي هذه الدراسة تطرّق الناقد لأغلب المناهج النقدية،باعتماده على المنهج التاريخي والوصفي التحليلي.

[1] صلاح فضل " في النقد الأدبي" ص: 75

5.1- مؤلّف " منهج الواقعية في الإبداع الأدبي":

تطرق صلاح فضل في هذا الكتاب لوجوه الواقعية من خلال نشأة المذهب الواقعي وتطوره، فكانت الفلسفة الأسبق في استخدام مصطلح الواقعية لوقت طويل، أما النقد فهو يقتصر على تقييم نسبة الواقعية في كل عمل بمقارنة ما أجهد الكاتب نفسه في عرضه بدقة وموضوعية عندما تدعمه الأسس الجمالية للواقعية حسب رأي صلاح فضل[1].

كما درس جوانب الرؤية الغربية للواقعية النقدية وأصول الواقعية الاشتراكية والأسس الجمالية للواقعية،لاسيما فكرة المحاكاة والانعكاس الموضعي والنمذجة، ونقد الواقعية للمذاهب الأخرى،وعمليات الانتقال من السياق الأدبي إلى السياق الاجتماعي، مع حرصه على أخذ التطورات التي ألمت بالواقعية بعين الاعتبار.

واستشهد أيضا بالتنويعات الإقليمية لتطورات الواقعية في منطقتين هما أروبا تعيد تقييم الماضي وأمريكا اللاتينية والواقعية السحرية،بالإشارة إلى نموذج العالم الألماني إيريش أورباش في كتابه "الواقع كما يتجلى في الأدب"، والتي يعد نقطة الانطلاق في منهجه هي النص نفسه[2].

فالواقعية-وحسب تحليل صلاح فضل- تتميز عن غيرها من المذاهب الأدبية بعدة خصائص تعد منطلقا لدراسة الكثير من المسائل الفكرية والفنية الخصبة،على أن أهم الخصائص التي تتسم بها أنها من أشد المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمرا وقدرتها الفذة على التحول من المذهب إلى المنهج [3]،فهي اعتمادا على مبدئها في الانعكاس الموضوعي وتمثل الأدب للواقع فإنها تتجاوز جميع الحدود الإقليمية والتاريخية معا.

---

1 ينظر: صلاح فضل "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" ص: 34

2 ينظر: عبد الله أبو هيف "النقد الأدبي العربي الجديد" ص: 48

3 ينظر: صلاح فضل " منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" ص: 6

وحسب رأي صلاح فضل فان دراسة الواقعية بطريقة منهجية معمقة لم تظفر في نقدنا العربي بالعناية التي تستحقها، فالإشارة إلى الواقعية اقتصرت على تيارين:

-الأول يخلط بينها وبين الطبيعية التي تتصف بالتشاؤم.

-والثاني يغرقها بطريقة مذهبية متعصبة في الأيديولوجية الماركسية ،مبعدا انتصار الواقعية النقدية في الآداب الغربية والعربية.

ويختم صلاح فضل مبرزا غايته من هذه الدراسة في قوله:« لذلك فإنني عندما أقدم هذه الدراسة، التي يبدو في الظاهر أنها قد جاءت متأخرة عن موعدها، أدرك بعمق صعوبة المهمة التي أتصدى لها، وحساسية الأرض التي أخطو فوقها ، وحسبي أنها مجرد محاولة للاستكشاف والتبصر ،لا تتعصب لما تعرض ،ولا تنكر أن الكلمة الأخيرة في أي شيء هي دائما تلك التي لم ينطقها أحد بعد ، ولا يغيب عنها أن أهم ما ينبغي أن تتوخاه و تحرص عليه إنما هو الروح النقدي الأمين»[1]

-منهجه العلمي في كتابه " منهج الواقعية في الإبداع الأدبي":

اعتمد صلاح فضل في كتابه "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي"،على المنهج التاريخي والوصفي التحليلي،من خلال تطرقه لنشأة المذهب الواقعي وأصوله والأسس الجمالية للواقعية.

[1] صلاح فضل "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" ص: 8

الفصل الثالث

1 – الدراسات النقدية النسقية التطبيقية عند صلاح فضل من خلال بعض مؤلفاته

1.1 مؤلف "*شفرات النص-دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد*"

2.1 – مؤلف "*إنتاج الدلالة الأدبية*"

3.1 مؤلف "*أساليب السرد في الرواية العربية*"

4.1 مؤلف "*نبرات الخطاب الشعري*"

1 - الدراسات النسقية التطبيقية عند صلاح فضل من خلال بعض مؤلفاته:

1.1-مؤلف "شفرات النص- دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد":

الكتاب عبارة عن تحليل نقدي تطبيقي من وجهة نظر سيميولوجية ذا منهجية واضحة،قسمه صلاح فضل إلى قسمين قسم سمّاه "شعرية القصيد" يتضمن مجموعة شروح وتحليل لمجموعة من القصائد من منظور نظري وتطبيقي.

وقسم ثاني سمّاه " شعرية القص"تعرض فيه لبعض المناهج كالبنيوية والأسلوبية والسيميولوجية.

أما المدخل فقد تضمن المنهجية التي اتبعها حيث ذكر أن:«هذه محاولة لارتياد أفق جديد في التحليل النقدي،من منظور تطبيقي بدلا من الوقوف عند التكوينات النظرية والتعثر في الأسماء والمصطلحات والإغراق في الأفكار والمبادئ والجدل حول مشروعيتها...»[1].

كما أشار أيضا للأفق السيميولوجي الجديد قائلا:«وقد تهيأ لي أن أقوم بهذا الاختبار المنهجي المنظم عبر دراسات مطولة لجماليات الواقعية ومنظورها الاجتماعي في المطابقة بين الأبنية الأدبية والوعي التاريخي وعبر تقديم موسع لمداخل البنيوية والمناهج الأسلوبية على المستوى النظري والتطبيقي، مما حملني حينئذ على الإشارة للأفق السيميولوجي الجديد...»[2].

ابتدأ صلاح فضل بالقسم الأول "شعرية القصيد" والذي تضمن عنوان فرعي سماه "ضمير الشعر ضمير العصر" للإطلالة أولى لمملكة البياتي نموذجًا.

ونجد أن الغرض من هذه القراءة في رأي صلاح فضل هو محاولة للوصول إلى مسلك لغوي مطروق من خلال إعطاء نظرة مجملة للضمائر النحوية لبعض نماذج الشعر العربي المعاصر وليعرّف أيضا مصطلح الوعي والضمير الشعري باعتبار أن الضمير"علامة مضمر"على حد قول

[1] صلاح فضل "شفرات النص" – عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية – ط2–القاهرة، 1995 م ص:3

[2] نفس المصدر الصفحة نفسها.

سيبويه[1]،ذاكرا أن هذا المسلك يحق بأخطار المباشرة والتبسيط المفرطين، بالإضافة إلى ما يتضمنه مفهوم"الفواعل" في النقد الحديث، بتجاوزه لمستوى البيان النحوي، حيث يظل دائما على حافة اللغة [2]، خاصة فيما يعني بأدبيتها وشعريتها.

ففي هذه القراءة "نتطرق إلى أن دائرة "الفاعل" أكبر بكثير من دائرة "الضمير" فقد تتشكل مجموعة من الضمائر، بالإضافة إلى بعض الظواهر[3]

وفي بحثه عن ضمير القصيدة العربية المعاصرة، يلاحظ صلاح فضل أنه يجب التركيز على وسيلة أسلوبية واضحة لمتابعة الضمائر النحوية،وما يحيط بها من"فواعل" قد تكون لغوية ودلالية معا، إلى أن نصل إلى زمرة من القوى المحورية التي يتشكل منها الفعل الشعري وبهذا يتحدد ما يسمى بالمفهوم السيميولوجي.

والقصيدة الأولى التي تطرق لها الناقد في مجموعة البياتي هي"**مملكة السنبلة**" التي اتخذها في هذه القراءة في أوّل خطوة بعنوان "النور يأتي من غرناطة" هذا مطلعها:

" أتكور طفلاً كي أُولد في قطرات المطر المتساقط فوق الصحراء العربية، لكن الريحَ الشرقية تلوي عنقي، فأعود إلى غار(حِراء) يتيمًا، يخطفني نسرٌ، يلقى بي تحت سماء أخرى أتكور ثانية، لكني لا أولد أيضًا..."[4]

فالشاعر في مطلع القصيدة مثّل نفسه بطفل المتكور وهذا أول ما يظهر التخلق الفاعل في القصيدة، فيصل قياس تكراره على مستوى الفقرات لا على مستوى الجمل ويقدر التكرار إلى خمس مرات،فما يلبث أن يظهر فاعل أخر إذ يمثلها بما يعرف بالسياق الأسطوري لمدينة غرناطة في هذا المقطع:

---

[1] تحقيق وشرح عبد السّلام محمد هارون"كتاب سيبويه" الجزء الخامس، دار الجيل – بيروت ط1 (دت) ص:319/ ويسمي سيبويه الضمير بالإضمار، أو علامة الإضمار، أو علامة المضمر.

[2] ينظر: صلاح فضل " شفرات النص"، بتصرف ص:7

[3] نفس المصدر ص:7

[4] عبد الوهاب البياتي "الأعمال الشعرية" ،الجزء الثاني، دار الفارس للنشر و التوزيع،عمان الأردن 1995م (دط) ص:395

" يرفع مثلي يده في صمت فراغ الأشياء، ويبحث عن شيء ضاع، يدور وحيدًا حول الله، بصوت فمي أو فمه يصرخ، تحمله الذروةُ نحو قرار الموجة"[1].

ونلاحظ ذلك التمازج للفاعلان في مجموعة من الصيغ الاستفهامية الموحدة فيما بينها في "عذاب الميلاد المحتضر" في قوله:"**من منا يولد**" و"**جرحك أم جرحي**" و"**من منا يترف فوق الأوتار دما**" و"**من منا العازف تحت الشرفات العربية في غرناطة**"[2].

وهذا الجزء الأخير هو أوضح إشارة إلى أسطورة الأعمى التي ذكرها الشاعر في القصيدة، هذا الأعمى الذي مر به زوجان فقال الرجل للمرأة بالشعر الاسباني:

"**أعطه صدقة يا امرأة، فليس هناك في العالم أوجع،من أن تكون أعمى، في مدينة غرناطة**"[3]

فغرناطة مدينة القصور والزهور،المدينة الجميلة الخضراء ترغب أن تبيع عمر هذه المرأة ببضع ساعات من تأمل جمالها حتى يصل معدل ظهور هذا الموسيقى الأعمى في القصيدة إلى ثلاث مرات.

ثم يظهر في هذا الجزء من القصيدة فاعل ثالث لا يلبث أن يماثل الفاعل السابق في قوله:"**رجل في سفر،يترنَّح وهو يتوِّج امرأة بضفائرهاويعانقها ويقول لها: ياضوء الحب ويا لغةً يُستولدُ منها وبها ولها**"[4].

وقصيدة البياتي " **إلى سلفادور دالي**" أعطت للديوان اسمه بأوّل كلمة "مملكة السنبلة" والتي يعتبرها الشاعر مملكة الشعر والحق والجمال والأثمار، وهي إهداء إلى فنان يعتبره الشاعر عدميا اسمه "دالي".

---

[1] عبد الوهاب البياتي "الأعمال الشعرية" ،الجزء الثاني ص:395

[2] نفس المرجع ص:396

[3] نفس المرجع الصفحة نفسها

[4] نفس المرجع الصفحة نفسها

ففي هذه القصيدة يشير صلاح فضل إلى أن معدل تكرار الفواعل الظاهرة يتراوح بين مرتين إلى ثلاث مرات في النص،وتنضم أسماء أخرى بحسب دلاليتها النقدية مثال "جورنيكا" لوحة بيكاسو الملحمية، ممن يذكرهم البياتي في قوله :

" شعرور متشاعر

يطلق في الفجر النار على شاعر

ونويقِد

مأجور وعميل للبوليس السري،رخيص، في ذيل غراب،

يشرب نخب شويعر

في ملكوت الفاشية تحت سماء خريف عاقر"[1]

حيث يصوّر لنا مشهد مصرع لوركا كما حكته الروايات التاريخية التي كانت ضحية لحسد وحقد الفاشيين.

فلا يلبث هذا النسق أن يتراح عندما يخترق الشاعر حاجز التاريخ ويستحضر في هذا الجزء الملك عبد الله وهو ملك من أخر ملوك بني الأحمر:

"في قصر الحمراء

يبحث عبد الله

عن سيف خبأه بين دواوين الشعراء

يبكي حبًا ضاع

ينتظر الشمس، لتشرق ثانية فوق الحمراء"[2].

يظهر البياتي مفارقات عديدة يوظفها في قصائد هذا الديوان وهي شعار بني الأحمر المنقوش على جدران الحمراء:

" لا غالب إلاّ الله

[1] عبد الوهاب البياتي "الأعمال الشعرية" ،الجزء الثاني ص:398-399

[2] نفس المرجع ص:400

فلماذا يبكي عبد الله؟"[1]

يعرض الشاعر في هذه القصيدة كيف تتراءى لنا رواية همنجواي الشهيرة خلف موقف عبد الله الملك الشهير،حيث يظهر لنا الناقد امتزاج لون من التناص في تداخل بين النص التاريخي والأدبي.

يريد البياتي أن يوضح لنا أن الله قد غلب بالفعل، فكان ذلك بسقوط الأندلس على يد أجداد لوركا و بيكاسو وغيرهم من حزب مملكة السنبلة وأن الملك قد تفطن لذلك فعاد إلى موقعه:

"يستقبل (ألبرتي) عبد الله

في قصر الحمراء

يتلاقى كل العشاق الفقراء"[2]

نجد أن معدلات التكرار الايجابية الأولى هي أربعة عشر مرة مقابل إحدى عشرة مرة لمعدلات التكرار السلبية وبالتالي يظهر ذلك التباين في المساحة النصية التي يشغلها كل جزء منهما.

يشير صلاح فضل إلى أن الخطاب الشعري ينطلق على مستوى التعبير، إذ يمكن تصوره على شكل وحدات صوتية متناظرة فتبدو لنا تارة بميزتي التوافق والاختلاف وتارة أخرى بميزتي التناغم والتنافر.

وفي "**سنفونية البعد الخامس**"[3] يقدم البياتي شرحًا لهذا العنوان في أنه يمثل:«عذاب الخلق الشعري في صورة معراجية كونية كاملة»[4]، فالملاحظ عند صلاح فضل أن الفاعل الحقيقي يكون دائما هو الشاعر، في حين تمثل القصيدة المفعولة على مستوى الواقع المتجاوز أما على مستوى النص فيكون الشاعر هو المفعول وتظهر روح الشعر الهاربة في قصيدة "حمى دوران

[1] عبد الوهاب البياتي "الأعمال الشعرية" ،الجزء الثاني ص:400

[2] نفس المرجع ص:401

[3] نفس المرجع ص:402

[4] صلاح فضل " شفرات النص" ص:14

الأفلاك"[1]،فهذه القصيدة عبارة عن صورة مركبة ليس من السهل على القارئ فك شفراتها للوهلة الأولى،إذ نظمت بلغة بليغة وبإتقان مجازي بالغ،فهي في هذا المقطع تتحدث عن مركبة:

" **ما بين ليالي القطب البيضاء ونار خرائب هذا الفجر الدامى،تتوقف أحيانًا مركبة حاملةً جثثا وطيورًا ميتة، تنزل منها سيدة في عمر الوردة، تمضي في جوف الليل إلى غابات البحر الأسود،يتبعها ويتوِّجها نجم أسطوري أخضر،تحاول أن تتوقف ثانيةً...فتمضي تاركةً فوق مدار الأرض القطبي المدن، الحانات، قواميس الشعراء العشاق**"[2].

لقد عنى صلاح فضل بدراسة معمقة تناول فيها، قضية تناص الكلمات وحوار الجمل، واستحضار الفقرات الشعرية من التراث الحي وتوظيفها في سياق جديد، ليوضح ذلك الحضور الشعري الذي يستمد منه البياتي نصوصه،فصوت البياتي يذكر صلاح فضل على خلاف غيره من متطرفي الحداثة ،«يعبر عن أصفى درجات الغنائية»[3].

ثم يتطرق الناقد في الإطلالة الثانية لعرض برنامج موجز لكيفية تحليله لنوع من الشعر الذي يندرج ضمن ديوان" شجر الليل لصلاح عبد الصبور"، يلتزم فيه بتطبيق منهجيته في هذا البرنامج قائلا:« لكني لا أعتزم التطبيق الحرفي لهذا البرنامج إيثارا للاحتفاظ بحريتي المنهجية كاملة في الوقوع على بعض إجراءاته ومجافاة بعضها الأخر، التزاما بمنطق تجربة القراءة ذاتها»[4]، مع مراعاته لمحور الفاعلية المنبثق من حركة الضمائر وتداخلها ،إذ ابتدأ بتمثله لشفرات النص من خلال قراءة نص الشعر السياسي، وتحليل شفرات نصوصه الأيديولوجية انطلاقا من فرض إجرائي، أصبحت له الآن أهمية قصوى.

[1] صلاح فضل "شفرات النص" ص:14

[2] عبد الوهاب البياتي "الأعمال الشعرية" ،الجزء الثاني ص:402

[3] صلاح فضل "شفرات النص" ص:16

[4] نفس المصدر ص:27

وينوّه صلاح فضل أنه لاستكمال هذه الخطوات لابد للالتفات إلى مشكلتين لهما صلة وثيقة بالمحور التاريخي التطوري[1]،الأولى تتمثل في تبادل الشفرات على مدى فترة زمنية محدّدة والثانية تشرح كيفية توظيف النظم النصية السابقة أو تسرّب بعض وحداتها الفاعلة في بنية النظام الحالي الجديد.

ثم يعرض لنا الناقد قراءة أخرى لبعض أعمال الشاعر البحريني هو علي الشرقاوي الذي أصدر أكثر من عشرة دواوين،له أيضا تجارب أخرى في كتابة شعر الأطفال ومغازلات أولية للمسرح الشعري، فتوظيفه الدقيق لطاقته الشعرية،يكمن بالدرجة الأولى في تنمية ذلك الولع الدرامي[2].

لعل أبرز ملمح ألح عليه الشرقاوي عند قراءته ،يظهر في شدة التجانس في أعماله لكن الجانب السلبي في التجانس يظهر عندما يشتد،إذ يمثل عائقا يحول دون بروز الملامح الشعرية كاملة.

يضم ديوان علي الشرقاوي،مجموعة شعرية بعنوان:"مشاغل النورس الصغير"وهي ثماني قصائد فحسب، بينما تتألف مجموعة أخرى وهي"ذاكرة المواقد"على حجمها الأصغر من اثنتين وستين قصيدة.

تظهر القصيدة الأخيرة عند علي الشرقاوي عنوانها "الدلالة المرجأة" للمتلقي كنص شعري من الطراز الأول[3]،لذلك يدرك الناقد أن هذه القصيدة بحاجة إلى قارئ خاص يتصدى لإعادة تكوين النظام الإشاري الجديد الذي تتميز به هذه القصيدة، فهو نظام مثل لغة الصم البكم.

وفي ديوان "شعرية البنفسج" للشاعر حسن طلب،يبتدئ صلاح فضل بمقاربة نقدية لبعض نماذج مجموعة "إضاءة"،وهم جماعة من شعراء الحداثة المصرية عرفوا طريقهم للنشر في السبعينات، إذ يبدي رأيه عن هذا الديوان قائلا:«عندما نتأمل هذا الديوان الصغير الأنيق الذي يحقق فيه

[1] ينظر: صلاح فضل "شفرات النص" ص:28

[2] ينظر: نفس المصدر ص:52

[3] ينظر: نفس المصدر ص:64

الشاعر قدرا كبيرا من الاتساق عبر وحدة الدال مع تعدد المدلول أي باتخاذ البنفسج منطلقا متماسكا في قصائد الديوان، كرمز لغوي وكوني لجملة من التجارب الشخصية والقومية الحميمة يتكئ عليها في تجميع خيوطه وتكثيف صوره وتكوين عناصر شعريته فإن هذا يسمح لنا بأن نحاول اكتشاف ملامح هذه الشعرية الخاصة»[1].

إن أبرز الملامح في هذه القصائد تتمثل في نزوع واضح للاختزال على مستويات عديدة ومعايشة للصيغ التراثية ذات الوجدان العربي.

فهذا المظهر للاختزال في التركيب يكشف من ناحية عن ولع شديد باستعمال الصيغ التراثية مع مراعاة مجالاتها الدينية والشعرية،كالويل مثلا هي عبارة قرآنية حتى لو تقلبت أعطافها[2]،إذ تعتبر ذات تاريخ طويل في صيغ الشعر القديم فعلى سبيل المثال عبارة:"**ويلى عليك وويلى منك يارجل**".

والبنفسج عند حسن طلب عبارة عن دال جديد ، منذ إطلال هذا الديوان في قصيدة " بنفسجة من مرسى مطروح" وهي تعد وردة مثل كل الورود ، وقد أطلق الشاعر تسمية الوئام بالبنفسج في قصيدة أخرى عنوانها "في عروبة البنفسج"،إذ لا تختلف عن قصيدة الهجاء في الديوان القديم في مثل قول الشاعر[3]:

في زمـــان التبرج والسكوت الذليل

يستطيع البنفسج أن يكون البديـــل

ينتقل صلاح فضل لدراسة الملامح الأسلوبية في شعرية الحداثة التي تعد إطلالة أسلوبية على بعض تقنيات الحداثة في شعرنا العربي، تتجلى في أن موقف الشاعر من تجاربه الشعرية الحداثية لم ينحصر فقط في منظوره الفردي فقط، وإنما امتد إلى أدوار عديدة تتصل أغلبها بالضمير الجماعي، وهذه العلاقة بين أنواع الضمائر من خطاب وغيبة تقوم بتحديد مستوى رؤيته وبدور حاسم في

[1] صلاح فضل "شفرات النص" ص: 66

[2] ينظر: نفس المصدر ص:67

[3] نفس المصدر ص:72

تكثيف هذه الشعرية، وهذا الربط بين الملامح الأسلوبية وعناصر الشعرية يساعد في تطبيق ما يعرف بالأسلوبية الوظيفية على الحركة الشعرية المعاصرة [1]

يصل صلاح فضل للقسم الثاني الذي سمّاه "شعرية القص" ليرصد لنا في أول عنوان "نظام التشفير في أولاد حارتنا" مبادئ العالم اللغوي الكبير"فرديناندي سوسير" في تصوره اللغوي الجديد لمطلع القرن الحالي، فاللغة في نظره تعد سوى نظام مركب دقيق له مظهره الخاص به والذي أسماه علم الإشارات أو السيميولوجيا[2]،وفي الوقت نفسه يتكر العالم الأمريكي"شارل بيرس" تصوره الخاص للسيميوطيقا والتي شملت على طرق تكوين الشفرات الرامزة وكيفية حلها.

ولعل ملحمة نجيب محفوظ الكبرى في"أولاد حارتنا"[3]هي التي اختارها الناقد لتجسيد فكرة منشأ "السيميولوجيا".

حيث يصف لنا الناقد أن الشفرة اللغوية في" أولاد حارتنا" لا يمكن أن تكون مجمل التحليل الكامل للعمل الأدبي، ولا تفسر سوى جزء يسير من سطحه القريب.

في حين أن الشفرة الدينية في"أولاد حارتنا" تنتظم في إطار مجموعة أخرى من الشفرات التقنية والأيديولوجية، تجعلها تختار مواقفها وتبنى هياكلها.

أما الشفرة التراثية فهي تنتظم في إطار مجموعة من الشفرات التقنية والأيديولوجية والموضوعية،تتضافر كلها على تكوين بنية روائية متماسكة وقائمة بذاتها[4]، ذات دلالة مركبة ورؤية كونية عميقة.

يعتمد صلاح فضل في مقاربة أخرى التي أطلق عليها اسم "شعرية الحياة عند طه حسين"على التذوق النقدي لقصة "دعاء الكروان"،يستند فيها على بعض الملامح المميزة لطريقة طه حسين في اكتشاف وتجلية شعرية الحياة عبر لونين من الأدوات:

---

[1] ينظر: صلاح فضل "شفرات النص" ص:93

[2] نفس المصدر ص:177

[3] ينظر: نجيب محفوظ"أولاد حارتنا" دار الآداب، الطبعة السادسة، بيروت 1986م.

[4] ينظر: صلاح فضل "شفرات النص" ص:197

1 - الأولى تتمثل في شعرية الأسلوب اللغوية.

2 - والثانية تظهر في مستوى أعمق بالاعتماد على الوسائل التقنية الروائية يمكن أن نطلق عليه "شعرية القص" [1].

وقد أهدى طه حسين هذه الرواية إلى صنوه العنيد عباس محمود العقاد مصرّحًا له : "**أنت أقمت للكروان ديوانًا فخمًا في الشعر العربي الحديث، فهل تأذن في أن أتخذ له عشًّا متواضعًا في النثر العربي الحديث،وأن أهدي إليك هذه القصة تحية خالصة من صديق مخلص**"[2].

فهذه القصة ترتكز على جملة من اللوازم التعبيرية والإيقاعية الحادة ،فهي تبتدأ بالتلبية الملحة التي مثلها الناقد بحبل السرة في الربط بين الأطراف الزمنية "لبيك لبيك أيها الطائر العزيز".

فهي تعتمد على تكرار الصيغ، التي تعد أبرز ميزة لغوية في الشعر، كما نلاحظ كذلك استعماله للجمل الانفعالية في الخطاب مثل التعجب والاستنكار، والعمل على استثارة الجو الديني المقدس باستعمال تلبية الحجيج "لبيك".

ومن ناحية ثانية يرصد لنا صلاح فضل بعض الأمثلة التي تتعلق بمستويات القص في شعرية الحياة في أدب طه حسين ورهافته معا حيث تظهر من خلال :

1 -يصطنع بإلحاح سطح عبارته في أشكال الشرط والتعجب وأساليب الإنشاء في مثل قوله:«ثم نصبح وإذا الزائرون قد أقبلوا، وإذا النشاط المبتسم السعيد يملأ الدار جميعا»[3]

2 -كما نجدها في مستوى أعمق من ذلك السطح الأسلوبي القريب وهو يصور لنا حياة شخصية ما (آمنة مثلا)

[1] ينظر: صلاح فضل " شفرات النص" ص:198

[2] طه حسين "القصص والروايات"،دار الكتاب اللبناني، المجلد الثالث عشر،القسم الأول،ط1 بيروت 1974م ص:129

[3] صلاح فضل " شفرات النص"ص:207

3 -أما المثال الثالث فهو توظيف مؤثرات القص واتخاذه لصورة (هنادي) في وجدان أختها آمنة، قياسا لدرجة الصراع الدرامي في هذه القصة.

وتتضمن مجموعة يوسف إدريس الجديدة بعنوان"العتب على النظر" نموذجا شيقا تتجلى فيه إمكانات الأديب الإبداعية من خلال الكشف عن جوهرها وبالإشارة أيضا ل:"حالات التحول"[1] في مستواها الداخلي.

والمتتبع بالتفصيل هذه الأقاصيص الستة التي تتضمنها هذه المجموعة يلمس توزعها بين طرفين متناقضين، إذ اعتبرها الناقد أعمال تكشف عن جوهر الفن الأصيل[2].

لقد اتخذ صلاح فضل رواية إبراهيم عبد المجيد بعنوان"بيت الياسمين" للقيام بتجريب لون من المقاربة السوسيولوجية لها،فبنيتها الروائية تبرز ذات طبيعة مزدوجة مثيرة، تتكون من عشرة فصول وخاتمة، يبدأ كل فصل منها بحكاية موجزة مركزة مستقلة، منفصلة تماما عن جسد الرواية وأحداثها.

اقترح صلاح فضل أهم النتائج التي توصل إليها الكاتب في شكل اقتراح قابل للتأويل والتحوير، موضحًا ما قصد إليه الكاتب في هذه الرواية :«قصد الكاتب إلى إبراز المفارقة بين درجة الوعي الممكن في مستواه الكوني لدى الجماعة بعناصره الميتافيزيقية والأسطورية ودرجة الوعي القائم لدى الراوي فحسب،

3 - الربط–على المستوى الداخلي العميق.

4 - ابتداع نمط روائي يتسم بقدر عال من الكفاءة في التعبير عن الواقع لم تحط به طرائق

[1] المصدر السابق ص: 208

[2] نفس المصدر الصفحة نفسها.

5 - القص التقليدية من لا معقولية الحياة وعبثيتها بمستوياتها السياسية والاجتماعية في السبعينات»[1].

وفي "شعرية القص وملامح الحداثة- قراءة في أدب الإمارات"، يشير صلاح فضل إلى أن أدباء الإمارات قد استطاعوا في جملتهم أن يوظفوا عددا من التقنيات القصصية[2]التي تتميز بكفاءة عالية في اكتشاف الشعرية العربية الحداثية،حيث تبرز بعض مدارات الحداثة في التجليات الأدبية التي تبوّأت مكانة في تاريخ الأدب مجددًا.

ثم ينتقل لرصد آخر عنصر في هذا الجزء بعنوان:"لغة الدراما ودرامية اللغة" تطرق فيه لدراسة ظاهرة المسرح من المنظور اللغوي الذي يسمح لنا بالكشف عن أكثر جوانبه حساسية وأوثقها ارتباطا، بل يسمح أيضا بإبراز مفارقة لها صدى في الثقافة العالمية هما الرواية والمسرح.

-منهجه العلمي في كتابه "شفرات النص،دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد":

المنهج الذي اعتمده صلاح فضل في كتابه:"شفرات النص" هو المنهج السيميولوجي والتحليلي الوصفي،من خلال تحليله لمجموعة من القصائد حيث ابتدأ بشعر عبد الوهاب البياتي بدراسة مجملة لتحول الضمائر النحوية،ثم بنوع أخر من الشعر كشعر علي الشرقاوي في تجربته لشعر الأطفال،ثم تطرق لقصائد من شعر حسن طلب الذي عالج فيها ظاهرة الاختزال،ليتعرض في الجزء الثاني من الكتاب لشعرية القص برصده في أول عنوان"نظام التشفير في أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ، وتحليله لمجموعة من الشفرات معتمدا في ذلك على المنظور السيميولوجي، ثم انتقل إلى تحليل رواية أخرى بعنوان "دعاء الكروان" لطه حسين بوضعه عنوانا خاصا"شعرية الحياة في أدب طه حسين"،وعناوين أخرى كمجموعة "يوسف إدريس" بعنوان " العتب على النظر"الذي يعد نموذجا شيقا كشف عن إمكانات الأديب الإبداعية.

[1] صلاح فضل " شفرات النص" ص: 221

[2] المصدر نفسه ص:238

كما اعتمد على المنهج التحليلي التركيبي والبنيوي في مقاربته السوسيولوجية في رواية إبراهيم عبد المجيد عنوانها "بيت الياسمين"،وفي عنوان آخر "شعرية القص وملامح الحداثة-قراءة في أدب الإمارات"يوضح لنا عددا من التقنيات القصصية التي وظفها أدباء الإمارات في كتاباتهم والتي اتسمت بالكفاءة العالية على حد قول صلاح فضل.

ثم ينتقل في الأخير لعرض أخر عنصر بعنوان"لغة الدراما ودرامية اللغة" تطرق فيه لدراسة المسرح من المنظور اللغوي.

2.1- مؤلف" إنتاج الدلالة الأدبية":

نشر هذا المؤلف بالقاهرة سنة 1987م عن مؤسسة مختار للنشر والتوزيع يحتوي هذا الكتاب قسمين:

- القسم الأول بعنوان: التجارب النقدية.

- والقسم الثاني بعنوان: التجارب البحثية.

لقد ذكر صلاح فضل في مقدمة هذا الكتاب خاصية كل من التجربتين سواء النقدية أم البحثية في قوله :«والخاصية البارزة لهذه القراءة سواء كانت مجموعة من التجارب النقدية التي تتجه مباشرة لبنية الأب وتلتحم بنماذجه المختلفة،أو جملة من التجارب البحثية التي تطوف حول بعض ظواهره الثقافية والاجتماعية...»[1].

ففي قسم التجارب النقدية ابتدأ بمبحث عنوانه:"الأقنعة والمأثورات في مسرحية "بعد "أن- يموت الملك" وفي أثناء تحليله لهذه المسرحية يكشف عن سبب ظهور هذه المأثورات عند القدماء، التي ورد فيها أن السماء قد أنزلت الحكمة على ثلاث أصناف من البشر[2] بدءا بالصينيين وعقول اليونان،وصولا إلى ألسنة العرب.

لقد فطن العرب بأن البلاغة والشعر ومهارات اللسان هي جمع من قدراتهم وأسلوبهم الحضاري، الذي يجمع بين الشعوب والحضارات عبر أزمنة مضت وأزمنة لم تمضي بعد.

فأصبح الشعر لديهم كدرجة العبادة، فوضعوا في الشعر الغنائي كل إمكاناتهم وظهرت في أوساطهم الحكايات والأقاصيص لكنها ظلت دائما دون مرتبة الشعر،فنبوغ الشاعر المسرحي بيننا في وقت الحاضر ، قد مثله صلاح فضل بعرس حقيقي من أعراس الثقافة العربية إذ يقول:«وزفاف

[1] صلاح فضل "إنتاج الدلالة الأدبية"- مؤسسة مختار للنشر و التوزيع-ط1 – القاهرة، 1987 م ص:6

[2] نفس المصدر ص:11

الكلمة الشاعرة إلى الحدث الدرامي هو بداية لليالي الخصب في حياتنا الأدبية وهي ليالي معدودة منذ أن أهدانا شوقي أولى الشهرات المسرحية الشاعرة»[1].

ويذكر صلاح فضل أن الناقد صلاح عبد الصبور منذ افتتاح مسرحيته الأولى "مأساة الحلاج"[2]، جهد فيها للدفاع عن مشروعية الشعر فيها، فالمسرح على حد قوله ولد في حضن الشعر،إذ نجد أن عمالقة المسرح في العصر الحديث كانوا شعراء في بادئ الأمر،فظهر في أروع أعمال " إبسن" و"بيرجنت"وأعمال"بريخت"، مكتسية بعطر الشعر،حتى أنه قد مثلها بالمسرح الطليعي[3] ، فكانت كلها شعر منثور.

فصلاح عبد الصبور عند تأليفه لهذه المسرحية كان ذا وعي وشجاعة بضرورة الانتماء العالمي للفنان حين قال:

"إن الفنان يولد في الفن، ويعيش فيه ويتنفس من خلاله وكل فنان لا يحس بانتمائه إلى التراث العالمي ولا يحاول جاهدا أن يقف على إحدى مرتفعاته فنان ضال،وكل فنان لا يعرف أباءه الفنيين إلى تاسع جد، لاستطيع أن يكون جزءا من التراث العالمي"[4].

ثم يتعرض صلاح فضل لثاني عنصر ضمن التجارب النقدية وهو" إنتاج الدلالة في شعر أمل دنقل" إذ يقول في مقدمته :« وسوف نختبر في قراءتنا لشعر أمل دنقل في دواوينه الأربعة، أكثر من إجراء تحليلي، لا لعدم كفاية كل منها على حدة وإنما للإتاحة الفرصة لعرض النص على محكات نقدية متعددة في الظاهر...»[5].

[1] ينظر:صلاح فضل" إنتاج الدلالة الأدبية" ص:12

[2] ينظر: ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، ط1، القسم الثاني، 1972م ص:445

[3] ينظر صلاح فضل" إنتاج الدلالة الأدبية" ص:12

[4] نفس المصدر ص:21

[5] المصدر نفسه ص:36

ولأمل دنقل أربعة دواوين هي:" البكاء بين يدي زرقاء اليمامة1969م" و"تعليق على ماحدث1971م" و"مقتل القمر1974م " و" العهد الآتي1975 م".

يشير صلاح فضل إلى أن أبرز المفاعلات الدرامية في شعر أمل دنقل هو ما يمكن أن نسميه ب"تكنيك التبادل و التقاطع" بأشكالهما المختلفة.

فالقصائد المأخوذة من ديوان"**تعليق على ما حدث**" تعد نموذجا عشوائيا لهذين النمطين، ففي قصيدة "فقرات من كتاب الموت"[1] وهذا مقطع منها:

كلَّ صباحٍ ..

افتح الصنبورَ في إرهاق

مغتسلاً في مائهِ الرقراقْ

فيسقط الماءُ على يدى.. دَمَ![2]

ففي هذه الأبيات نلمح نمط التبادل بين الماء والطعام من جانب، والدم والجماجم من جانب أخر، حيث يتكرر هذا النمط في الفقرات التالية من القصيدة ويظهر التبادل بين الحاضر والماضي الغابر على أساس من التعادل، كما سنرى في القصيدة التي تتلو ذلك في نفس الديوان عنوانها:"الحداد يليق بقطر الندى"[3]هذا مقطع منها:

قَطْرُ الندى.. ياخالْ

مُهْرٌ بلا خَيَّالْ

[1] ينظر:أمل دنقل " الأعمال الشعرية الكاملة" ص:197

[2] نفس المرجع ص:197

[3] ينظر: نفس المرجع ص:201

.. ..

قطرُ الندى..ياعينْ

أميرةُ الوجهين

بحيث نلاحظ في هذه القصيدة تعادلا تبادليا بين خمارويه الحاكم المترف بن أحمد بن طولون الذي «قتله غلمانه وهو في فراشه وقطر الندى ابنته من صلبه التي زوجها أبوها من الخليفة المعتضد العباسي..»[1]

وفي قصيدة أخرى من قصائد أمل دنقل هذا مقطع منها[2]:

توقفني المرأةُ. .

في استنادها المثير

على عمود الضوءِ

يلمس صلاح فضل "نمط تقاطع" العناصر التصويرية[3] كالمرأة الداعية ونظراتها مع عيني الشهيد وتقاطع الربيع مع الخريف والمحبوب مع الحرمان.

فالتآلف القصيدة عند صلاح فضل يمكن أن يكون عبارة عن «مجموعة من الحركات في مستويين: الاستبدالي والسياقي»[4].

وتناول أيضا قصيدة أخرى من قصائد أمل دنقل عنوانها "فصل من قصة حب" والتي خضعت لنموذج البنية السطحية القصصية .

---

[1] صلاح فضل"إنتاج الدلالة الأدبية" ص:45 -46

[2] أمل دنقل "الأعمال الشعرية الكاملة" ص:198

[3] ينظر: صلاح فضل"إنتاج الدلالة الأدبية"ص: 45

[4] نفس المصدر ص45 -46

فعلى سبيل المثال قصيدة "العهد الآتي" مثّلت نقلة وخطوة ناضجة كشفت عن وسائل الشاعر في نظمه للشعر في جودة وصحة الأداء ونضجه[1]، إذ لاحظ صلاح فضل في هذه القصيدة عمق الروح الاستبدالي الذي يعد أقرب إلى جوهر الشعر،اعتمد فيها على مراحل زمنية متتالية هي: الماضي والحاضر والمستقبل.

ويبدي رأيه من تشكل المحور الاستبدالي في الشعر قائلا:« والمحور الاستبدالي الكامن وراء النسق الشكلي للديوان كله يتمثل في أن متلقيه لا يسعه أن يستأنف فهمه ابتدءا من الصفر، فهو يستلزم أسفارا ومزامير سابقة، ثم يطرح نموذجا جديدا يحاكيها وينقضها»[2]

يضع أمل دنقل قصيدة أخرى بعنوان "صلاة" يصف فيها التجربة الدينية التقليدية فيبتدأ في مقطعها الأول بقوله:

" **أبانا الذي في المَباحثِ، نحن رعاياكَ، باقٍ لكَ الجبروتُ،وباقٍ لنا الملكوتُ،وباقٍ لمن تَحْرُسُ الرَّهَبُوتْ**"[3]،فقد وزع الجمل وبنية الكلمات التائية حسب عالم الصلوات المسيحية.

في حين يدل الشطر الثاني على السياق الديني الإسلامي بالموازاة بين صيغ البيت وبين آيات محددة من سورتي " **العصر**" وسورة "**المؤمنون**" في قوله:

" **تفردَّت وحدكَ باليسرِ، إن اليمينَ لفي الخُسْرِ، أمّا اليسارُ ففي العُسْرِ، إلا الذين يُمَاشونَ،إلا الذين يعيشونَ يَحْشُونَ بالصحفِ المشتراةِ العيونَ فَيَعْشُونَ ،إلا الذي يَشُون وإلاّ الذين يُوَشُّون ياقات قمصانهم برباط السكوتْ!**"[4] ففي هذا المقطع نلمح ذلك التشابه مع الأسلوب القرآني والربط بين الفقرة الأولى من الصلاة والفقرات الموالية مستخدما القافية التائية التي تتوزع على نهايات المقاطع مع استعمال التكرار في المقطع الأخير.

[1] ينظر: صلاح فضل"إنتاج الدلالة الأدبية" ص:45 -46

[2] نفس المصدر ص: 58

[3] أمل دنقل "الأعمال الشعرية الكاملة" ص:265

[4] نفس المرجع ص:61

أراد صلاح فضل في هذه الدراسة لشعر أمل دنقل التوصل إلى استكشاف البنية الأساسية لهذا الشعر،إذ يقدّم قراءة نقدية لأحدى القصائد يبرز فيها أنه لم يعتمد على التحليل التاريخي لشرح القصائد، إنما يشير إلى أن المقياس نفسه الذي اتخذه لقراءة الشعر،وأظن أن تناول صلاح فضل لهذه الجملة من القصائد يوحي بوجود تلاقي منهجي ونصي في هذه المقاربات الشعرية حيث اتضحت من خلال دراسته للنصوص الشعرية للعديد من الشعراء كشعر أمل دنقل مثلا.

ثم يأتي صلاح فضل ليصوّر لنا أحداث مسرحية أو أنشودة"الوزير العاشق"حيث ابتدأ في البداية بقول"بريخت"،مبرزا أن الطابع التاريخي للمسرح يقودنا لا محالة للنظر إلى نظام اجتماعي محدد بالمقارنة مع وجهة نظر نظام أخر،فتاريخية المسرح تكف بالطبع عن وصف الإنسان كفرد عادي لا معنى له، تحاول كشف ظاهر البنية الاجتماعية التاريخية الضاربة في الأعماق، متسترة خلف مظاهر الصراع الفردي[1].

تمتاز مسرحية "الوزير العاشق" للشاعر فاروق جويدة بتألق واضح،ساهمت مجموعة من الحملات الإعلامية في إيداعها،بالإضافة لنخبة من نجوم التمثيل المصري،حيث عُرضت في عدة عواصم عربية،من القاهرة وبلدان المغرب العربي، كالجزائر وتونس وعمان[2].

ثم ينتقل ليصور لنا تجربة شعرية أخرى مع ديوان الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة في "تأملات في المدن الحجرية"، فالقصيدة الأولى يدور موضوعها حول مدينة ميتة ،أما القصيدة الثانية فيصف فيها "موت الشاعر" موضحًا أن الشاعر:«يجهل أو يرفض، قوانين الحياة الظالمة، ولأنه يعشق ضوء القمر والحب والعدل، لكن البعث الذي ينتظره بالفعل بعث زائف...»[3]، إذ يصف صلاح فضل هذا البعث بالزائف الذي تغلب عليه صبغة الدينية وهو يمثل هذا الموت بانتصار الحياة[4].

[1] ينظر صلاح فضل"إنتاج الدلالة الأدبية" ص:71

[2] ينظر: نفس المصدر ص:72

[3] نفس المصدر ص90

[4] ينظر: المصدر نفسه ص:90-91

ويختتم الناقد هذا الديوان بثلاثة قصائد، الأولى تصف معشوقة الشاعر وهي"مصر" التي كان يتغنى بها في قصائده،والثانية تصوّر لنا تلك المفارقة من تبادل المواقع ومن تحول الإخوة إلى عداوة بين أبناء الشعب الواحد،أما القصيدة الأخيرة فيوضح فيها الناقد المغزى الذي مثله في:«إعادة صياغة القضية المحورية لسؤال ماهو الربيع؟»[1].

والملاحظ هنا أن الناقد قد استعان بآليات إجرائية في نقده لقصائد هذا الديوان حيث تتبعنا دراسته لهاته القصائد فوجدناه يتعمّق في توصيل الفكرة للقارئ، ومن خلال متابعتنا لحيثيات هذا الديوان، نجده يختم بخلاصة هذا نصها:«فإذا وقفنا عند هذا القدر من الديوان وهو يقرب من ثلثيه، واعتصرنا ثمار القصائد السابقة وجدناها جميعا: تتغنى بعالم البراءة والصدق، وتنشد للحب و العدل وترى في تحقق ذلك بعثا وفي نفيه الموت»[2]

على العموم فإن صلاح فضل قد تطرّق لجملة من التجارب النقدية سواء من المنظور النقدي التطبيقي أو النظري مستشهدا بمجموعة من القصائد، اختصرنا شرح جزء منها،وان لم نتطرق للبعض منها: "كبناء الخيال في أحزان مصرية" وهو ديوان للشاعر" مختار علي أبو غالي" حاول من خلاله صلاح فضل إبراز الثلاثية التي اعتمدها الشاعر وهي "الحب والحرب والحكم"، و"قراءة في ملحمة "الحرافيش" و" تكنيك اللحية المستعارة"للكاتب جمال الغيظاني و"ثرثرة أبناء الصمت"وهي مجموعة قصصية للأديب المصري "مجيد طوبيا"[3].

أما القسم الثاني الذي خصّصه صلاح فضل لتجارب بحثية، يستهلها ببحث عنوانه"ملاحظات حول الحداثة في النقد الأدبي" يعرف من خلاله الحداثة بأنها إبداع النقد مبرزا أنها« تقع بالقوة على حافة المنطقة الفاصلة بين الأمس واليوم»[4]

[1] صلاح فضل "إنتاج الدلالة الأدبية" ص:96

[2] نفس المصدر ص:97

[3] ينظر: المصدر نفسه ص:113

[4] نفس المصدر ص:167

أضاف أيضًا:« أن تناول الحداثة في إطار مؤتمر الإبداع ينبغي له في تقديري أن يتسم بالتأمل ويخضع للملاحظة الهادئة المتأنية التي تعتمد على تقطير العناصر المألوفة...»[1]

ففي تعريفه للحداثة في النقد الأدبي يبرز الأدوات النقدية التي تستند عليها الحداثة لأنها بهذا المنظور تكون أوضح بالمقارنة مع تعريفه للحداثة العامة.

كما عرض الناقد مجموعة من المظاهر تتعلق بالحداثة[2] يمكن إيجازها فيما يلي:

- جدلية العلاقة بالتراث.
- إدراك الناقد بالواقع وعناصره المختلفة، وهذه الفكرة أرجعها صلاح فضل إلى أن: «ترسخ هذا الوعي في ذاكرة الناقد جعل بالضرورة علاقته بالتراث جدلية انتقائية»[3]
- حيوية المصطلح وصلته الدائمة مع العناصر الحية لهذا الواقع.

وعن شروط الحداثة تحدث الناقد:« ويمكن في تقديري تركيز هذه الشروط التي تحدد مدى إفادتنا في ثلاثة الحرية والإضطراد و المستقبلية(...) أما الحرية الضرورية للحداثة فلا تقتصر على مفهومها النظري المجرد،(...) وإنما هي الحرية الساخنة المشتبكة في صراع واقعي في الزمان و المكان(...) ولا يعني الشرط الثاني وهو الإضطراد مجرد الثبات على المبدأ أو الولاء للفكرة(...) وهنا نصل إلى الشرط الثالث من شروط الحداثة وهو المستقبلية فهذا هو الاتجاه الذي ينبغي للناقد المفكر أن يشير دائما إليه»[4]

[1] ينظر: صلاح فضل "إنتاج الدلالة الأدبية"ص:167.

[2] ينظر: نفس المصدر ص:170

[3] نفس المصدر ص:171

[4] نفس المصدر ص: 178-179

وفي موضوع"إشكالية المصطلح الأدبي بين الوضع والنقل"[1]، يتعرض الناقد لإبراز إشكالية المصطلح على أساس منطلقين هامين هما: الوضع والنقل ،فالوضع –حسب رأي صلاح فضل- يعد القناة الأولى لتأسيس الاصطلاح ،وذلك بمراعاة وضع الكلمة الدالة أو التسمية المميزة.

لقد أبدى صلاح فضل في عنوان آخر:"بين أدوات الحضارة وأدوات التشبيه" اهتمامًا بارزًا بهذه المسألة، تطرّق من خلالها إلى بحث حول كتاب "التشبيهات من أشعار أهل الأندلس" لأبي عبد الله محمد بن الكتاني، حيث تجلى تأثر الناقد بهذا الكتاب بحكم أنه دراسة معمقة لجملة من الخواص تستند على التحليل النصي، فهو يتمتع بحاسة علمية فريدة تحكم منهجه النقدي، على حد قول صلاح فضل:«إذ يتمتع مؤلفه بحاسة علمية فريدة تحكم منهجه في الاختيار، وطريقته في التنظيم(...) فهو محاولة لوصف الظواهر المادية والمعنوية تنحو إلى مقارنة شيء بشيء أخر لتحقيق أهداف أسلوبية تثرى لغة النص و تحدّد رؤيته، في جهد شعري يستهدف تشخيص حالة معرفية أو شعورية و رصد أطرافها بدقة...»[2]

وفي دراسته للظواهر الأسلوبية في شعر شوقي يتطرق لبعض المفاهيم، متتبعا وظيفتها الدلالية في علم الأسلوب،وموضحًا المقصود من هذه الظواهر في قوله:« تعود جملة الظواهر التي نلاحظها في شعر شوقي في هذا البحث إلى محور أساسي يدور حول طريقة توظيفه للتكرار، فعندما نتأمل طبيعة الصياغة الشعرية عموما نجد التكرار يمثل عنصر جوهريا حاسما فيها»[3]

فقد بحث الناقد في مفهوم الشعر عند شوقي وصنفه إلى ثلاث مستويات[4]:

-المستوى الأول:هو البنية الصوتية الموسيقية.

[1] المصدر السابق ص: 183

[2] المصدر نفسه ص:217-218

[3] المصدر نفسه ص: 260

[4] ينظر: صلاح فضل "إنتاج الدلالة الأدبية"ص:261

- المستوى الثاني: هو التركيب التصويري الرمزي للقصيدة (في هذا المستوى تظهر ثنائية التكرار بشكل ملحوظ).
- المستوى الثالث: يسهم في خلقه المستويان السابقان.

ومن خلال هذه الدراسة تطرق الناقد لمقاربة بين شعر شوقي وشعراء قدامى كالشاعر أبو الطيب المتنبي وشعراء آخرون، ولاحظ أن التكرار في شعر شوقي«يمثل عنصرا جوهريا حاسما فيه»[1].

-المنهج الذي اعتمده من خلال كتاب "إنتاج الدلالة الأدبية":

اعتمد الناقد في كتابه"إنتاج الدلالة الأدبية" على المنهج البنيوي والمنهج الوصفي التحليلي، فنجده يتعرض لتجربتين الأولى نقدية والثانية بحثية،وضمن التجارب النقدية تناول الناقد تحليلا دقيقا لمسرحية "مأساة الحلاج" لصلاح عبد الصبور،ثم تطرق لثاني عنصر في تجاربه النقدية بعنوان" إنتاج الدلالة الأدبية في شعر أمل دنقل" ليدرس لنا في شكل ممتع ومفيد بعض النماذج من قصائده المشهورة،ثم توصل إلى استكشاف البنية الأساسية لهذا الشعر،واختتم هذا الجزء بدراسة عدة محاولات نقدية أخرى، أما القسم الثاني "التجارب البحثية" فقد استهلّه الناقد بتعريف الحداثة واستعراضٍ لأهم شروطها،لينتقل في الأخير لإبراز الظواهر الأسلوبية في شعر شوقي.

وهذه النوعية من الأبحاث تقتضي هذه المناهج لكي يصل الباحث لمقاصده المرجوّة من البحث.

[1] المصدر السابق الصفحة نفسها.

3.1- مؤلف "أساليب السرد في الرواية العربية":

كان من المؤثرات التي دفعت الناقد صلاح فضل لتأليف هذا الكتاب هو تأثير انتعاش السرديات إذ اعتبرها:«من الدوائر اللافتة التي تقترب عندها، جملة البحوث النقدية من منطق الخطاب النقدي بمناهجه الحركية المضبوطة، فقد استطاعت في العقود الثلاثة الماضية فحسب أن تؤسس معرفة متنامية و دقيقة بالنصوص السردية في تجلياتها المختلفة حتى غدت نموذجا مشجعا لما يسمى بعلم الأدب في تشكله المتطور الدؤوب المتجدد، بقدر ما ينبثق في المخيلة الإنسانية من إبداع»[1]

لقد صنّف الناقد أساليب السرد العربي المعاصر، إلى ثلاث مجموعات ثنائية وفق العناصر الروائية التالية:الإيقاع والمادة والرؤية[2]، فالإيقاع ناتج عن حركتي الزمان والمكان بالدرجة الأولى ،والمادة تتجسّد في حجم الرواية ،أما الرؤية فهي تبرز من خلال طريقة عمل الراوي وتوجيه المنظور.

وافترض ثلاثة أنماط لأساليب السرد العربي هي:

1 -**الأسلوب الدرامي**:ويغلب عليه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة ثم يليه المنظور ثم تأتي بعده المادة، فلقد عالج في إطاره روايات عديدة منها: رواية "يوم قتل الزعيم"لنجيب محفوظ، و"الولاعة" لحنا مينه و"خالتي صفية والدير" لبهاء طاهر.

2 -**الأسلوب الغنائي**: إذ تسيطر فيه المادة المقدمة في السرد، حيث تتسق أجزاؤها في شكل نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور و الإيقاع.

[1] صلاح فضل" أساليب السرد في الرواية العربية" ص:7

[2] ينظر: عبد الله أبوهيف " النقد الأدبي العربي الجديد" ص: 436

3 -**الأسلوب السينمائي**: ويفرض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة، وعالج روايتين هما "وردية ليل"لإبراهيم أصلان و"ذات" لصنع إبراهيم.

أشار صلاح فضل في بحثه إلى أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذ تتداخل عناصرها في أغلب الأحيان ،و«كل رواية تتضمن قدرًا من الدرامية والغنائية الذاتية أو الملحمية والسينمائية لكن تفاوت النسب وتراتبها ومستويات توظيفها في النص ككل هي التي تحدّد موقعها»[1].

تناول فضل رواية "يوم قتل الزعيم" وحدّد نوع هذه الرواية بأنها رواية سياسية ،كما استخدم لقياس الإيقاع فيها نموذجا اهتدى إليه الباحثون يعتمد على سرعة عملية القص ذاتها، وذلك:«بأن تؤخذ لحظة المشهد الحواري الذي يبرد أثناء السرد باعتبارها نموذجا لتطابق الزمنين، وحالة قصوى من تعادل القول مع الفعل ثم يقاس على نمطها التباين بين هذه الأطراف كثافة ورهافة أو سرعة وبطء»[2]،حيث تضمن سلم الإيقاع خمس درجات هي الخوف والاختصار والمشاهدة والتباطؤ والتوقف.

ومن ناحية ثانية استوعب جملة من الاتجاهات الجديدة أثارت إعجاب العديد من الباحثين، أعاد إنتاجها في ممارسته النقدية ومعالجته لتعادل الإيقاع الدرامي فوقف:«عند دلالة هذا الشكل الذي يعتمد على منظور ثلاث شخصيات تتبادل السرد فيما بينها بنظام لا يتسرب إليه الخلل...»[3] وأوضح أيضًا أن:«ميزة الأسلوب السردي في هذه الرواية وهو المفارقة بوصفها مجاز

[1] صلاح فضل" أساليب السرد في الرواية العربية" ص:10

[2] نفس المصدر ص:18

[3] عبد الله أبو هيف " النقد الأدبي العربي الجديد"ص:437

الرواية، متجنبا الغوص في الخصائص الشكلية لأنها إما أن تعقد فوقها غشاوة وإما أن تغيب أمام المحتوى الذي تكشف عنه بصفاء»[1].

ثم حدّد الأسلوب الغنائي:«بميزاته الذاتية وبالفيض الإنشائي اللغوي والاسترسال الصوري(جمع صور) ،وبإحلال الذات محل الموضوع وبالإلصاق والبعد السيري...فلعل الغنائية خيار فني لمواجهة شروط التاريخ الباهظة...»[2]

كما أفاض في وصف خصائص الأسلوب السينمائي، إذ كان له الفضل في أن يسميه الأسلوب الوثائقي أو التسجيلي، ظهر ذلك جليا في خصوصيته الواضحة في تنظيم نسق خطابه.

فالأسلوب السينمائي لا يقتصر على تقنية الوثيقة فنيا فقط بل يتجاوزها إلى تقنيات أخرى تعمل على صياغة الأسلوب، ففضل يجتهد في صوغ خاص غير متكلف لأساليب السرد حريصا على «فك مغاليق النصوص وتوحيد نظامه السردي ومنظومته القيمية»[3] ولعله أفلح في ذلك كثيرا في حديثه عن اللعبة السردية في رواية "ذات" لصنع الله إبراهيم

وخلاصة القول هي أن صلاح فضل في كتابه "أساليب السرد في الرواية العربية" تمثّل للاتجاهات الجديدة من خلال هضمها وإعادة إنتاجها، ومحاولة الاستغناء عن شكلانيتها المفرطة.

-المنهج العلمي الذي اعتمده من خلال كتاب"أساليب السرد في الرواية العربية":

اعتمد صلاح فضل في كتابه "أساليب السرد في الرواية العربية"المنهج الوصفي التحليلي والمنهج الأسلوبي،فنجده يفترض ثلاثة أنماط لأساليب السرد العربي المعاصر(الأسلوب الدرامي،الأسلوب الغنائي،والأسلوب السينمائي) من خلال تمثله لعدد من الاتجاهات الجديدة.

[1] المرجع السابق ص: 437

[2] عبد الله أبو هيف " النقد الأدبي العربي الجديد"ص: 438

[3] ينظر:المرجع نفسه ص:438

4.1- مؤلف " نبرات الخطاب الشعري":

هذا الكتاب للدكتور صلاح فضل قسّمه إلى أربعة فصول هي قراءات متفاوتة الإيقاع لشعراء متعدّدي النبرات، إذ يوزع هذه النبرات إلى عدّة مستويات جهيرة وصافية ورخيمة وحادة ، فهو لا يعني اقتراح منهجية جديدة بقدر ما يعد إشارة إلى بعض الخواص اللافتة في طبيعة هذه النبرات ودرجة استجابة القراء الجمالية لها[1].

فصلاح فضل أخذ نموذجا في الشعر العربي المعاصر قدم من خلاله صورة كاشفة للضمير القومي مثلما فعل في شعر نزار قباني.

من خلال تحليله لهذا الخطاب من منظور نقدي علمي محدث كشف أنه:« لا يمكن أن يتراجع إلى منطقة التحليل المضموني أو الموضوعاتي، بل عليه أن يلتمس إجراءاته و منهجه فيما أسفرت عنه التقنيات الجديدة لبحوث الشعرية خاصة في سياقها التداولي الذي يسمح بالعناية المتوازنة بجميع عناصر التواصل في الخطاب الشعري،وهي عناصر تستوعب النص كما تحيط بدوائره المباشرة، فتشمل المرسل و المتلقي، وتتضمن زمن الخطاب ومكانه وتحدد الفضاء الذي يتم فيه استقباله...»[2]، فغرض صلاح فضل من هذه الدراسة هو إبراز العناصر التواصلية ذات أثر مباشر في كيفية استخدام وتوظيف اللغة الشعرية، أما أدوار المرسل والمتلقي فتتعلق بالضمائر الشخصية المستخدمة في الخطاب،والزمان والمكان اللذان ينعكسان في توظيف أزمنة الأفعال والأدوات وأسماء الزمان والمكان والإشارة والأحوال والظروف.

[1] ينظر: صلاح فضل " نبرات الخطاب الشعري" دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م ص: 6

[2] المصدر نفسه ص:12

فالعلاقة المتبادلة:«التي يمكن عقدها بينهم يعبر عنها عادة بأفعال خاصّة مثل القول والأمر والاستفهام والتعجب ومعنى هذا أن توسيع دائرة التحليل لتشمل الأبنية اللغوية النصية ومحددات تداولها هو الذي يضيء طبيعة الظواهر الشعرية»[1].

في حديثه عن توضيح شبكة الضمائر في شعر نزار قباني يقول:«إذا أجرينا مسحًا إحصائيا لمجموعة القصائد السياسية لنزار قباني التي تقع في مجلد كامل يربو عدد صفحاته على ستمائة وخمسين صفحة تتضمن اثنتين وخمسين قصيدة كبيرة فوجدنا أن توزيع الضمائر فيها يجري على النحو الآتي:

-اثنتان وثلاثون قصيدة صيغت بضمير المتكلم المفرد، وعشرون قصيدة بنيت على جمع المتكلمين»[2] ،فنأخذ على سبيل المثال المقطع الأول من "**هوامش على دفتر النكسة**"[3]

إذ يقول فيها الشاعر:

أَنْعي لَكُمْ يا أصدِقائي، اللُّغَةَ القَدِيمَهْ

وَالكُتُبَ القَدِيمَهْ،

أَنْعي لَكُمْ [4].

فهنا الضمير الشعري مزدوج، فهو فرد لا يعبر عن خصوصيته الفردية يقف موقف الناعي في لحظة الفجيعة.

[1] صلاح فضل " نبرات الخطاب الشعري" ص:12

[2] نفس المصدر ص:12-13

[3] ينظر: نفس المصدر ص:13-14

[4] نزار قباني"موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث"،دار فليتس للنشر والتوزيع،إعداد هاني الخيّر،ط1،الجزائر 2008م ص:133وينظر:"روائع نزار قباني" الروائع للنشر والتوزيع دراسة وإعداد سمر الضوى وتقديم محمد ثابت،ط3،الجزائر،2004م ص:127

1 -و نجد أيضا سبع قصائد فقط هي التي تقتصر على ضمير واحد وفي الغالب ضمير المتكلمين وخمسا وأربعين قصيدة تتضمن ضمائر أخرى، منها عشرة لضمائر الغائب وثلاثين لضمائر المخاطب سواءا فردا أم جماعة، فالصيغة الغالبة على هذا الشعر هي المخاطبة الحوارية المتعددة كقصيدته "شعراء الأرض المحتلة".

ثم ينتقل الناقد لتفسير إستراتيجية الخطاب الشعري عند حجازي إذ أن أوّل قصيدة تتصدر ديوان أحمد عبد المعطى حجازي عنوانها "مدينة بلا قلب"فالحجازي يفتتح مع صلاح عبد الصبور وآخرين بنبرة شعرية تبنى على خط تواصلي ينحرف عن المسار السابق للخطاب الشعري يغلب عليه نموذج" أنا و أنت"،كما أخذ يبني عددا من المشاهد البصرية المركزة في شكل التفاتات تشكيلية في مثل قوله[1]:

يا عمّ..

من أين الطريقْ ؟

أين طريق "السيدة" ؟

أيمنْ قليلاَ، ثم أيسر يا بنيّ

قال ..ولم ينظر إليّ !

فنلاحظ غلبة أسلوب النداء على جميع قصائد هذا الديوان وارتفاع نسبته بين مجمل الصيغ الشعرية.

ومن ابرز معالم التعبيرية عند حجازي أن قصائده موزعة على مساحات مضيئة من الشعر السياسي والإنساني دون لبس أو ارتباك، وتتميز باتساق الخطاب وكثافته، بمعنى أن نص الحجازي

[1] أحمد عبد المعطي حجازي"ديوان أحمد عبد المعطي حجازي"، دار العودة، ط3، بيروت، 1982م ص:113

لا يدخله أي التباس أو تشتت و هو في كمال نضجه يبدو ناصع الوضوح ذا صلة وثيقة بأنواع الخطاب الشعري المألوف في القصيدة العربية[1].

عالج الناقد أيضا مجموعة قصائد محمد الفيتوري والتي تتميز باتساق وانتظام عجيب ثم انتقل لدراسة نموذج أخر في الشعر،أطلق عليه إسم:"الأبنودي ولسان الشعب" وهي مختارات شعرية للشاعر عبد الرحمن الأبنودي،طبع منها المركز المصري العربي عدة طبعات في شهور متتالية[2] .

ويعرج الناقد إلى نبرات أخرى هي النبرات الصافية تضمنت"قراءة في مختارات سعدى يوسف"بعنوان:"حركات الشعر الصافي" تضم:"دواوينه،محاولات،مجاز وسبعة أبواب،قصائد باريس".

وفي ضمن النبرات الصافية تطرق صلاح فضل لشعرية بلند الحيدري، أطلق عليها اسم"بلند الحيدري وشعرية الصمت"،إذ وصف مارون عبود شعرية بلند الحيدري في ديوانه الأوّل"خفقة الطين" بأنها:"من وحي الصمت والهامة"[3]

ويعود صلاح فضل للتعريف بنبرة شعرية أخرى هي النبرات الرخيمة ليبتدأ بعنوان "أبو سنة يكلم ورد الفصول"،إذ يقدم تفسيرا لهذه التسمية في قوله:«وتتأمل ورد فصوله الأخيرة فلكل فصل ربيعه، وتتساءل عن مواقيته ودوراته، لكنها تفعل كل ذلك عبر قول شعري ينثر عددا من أدوات الاستفهام والكلمات المتبادلة على السطور لتتخذ اللغة وضعها الشعري المتراقص وتفرغ ما في ذاكرتها الإبداعية من مخزون كامن...»[4].

[1] ينظر:صلاح فضل " نبرات الخطاب الشعري" ص:51

[2] ينظر: نفس المصدر ص:64

[3] نفس المصدر ص:114

[4] المصدر نفسه ص:137

ثم يتطرق الناقد لتجربة فاروق شوشة حيث يوضح لنا كيف استطاع أن يحقق عبر سبل الاتصال الحديثة،مشروعا يعمل على تحويل الشعر العربي إلى غذاء يومي للمستمع[1]

فالشعر حسب رأي صلاح فضل:«هو الذي يحقق ذاته ويشبع حاجاته وبدائله لا تغني شيئا عنه(...) تلك الرسالة التي تجلت في مسيرة فاروق شوشة الشاملة بالرغم من تعرضها أحيانا لبعض الغيوم والشتات،لكنها ظلت ماثلة في ضميره،وهو يطلق عصافير حلمه من عش التساؤل في مطلع الديوان...»[2]

أما النبرات الحادة فقد أدرجها الناقد في ختام هذه الدراسة ضمن أربعة عناوين:النبرة الأولى "الغزل الشعري الرفيع لحلمي سالم" والثانية "صدمة الاختلاف في شعر عبد المنعم رمضان" والثالثة "لأحمد الشهاوي قراءة الموت في كتاب الحياة" أما النبرة الرابعة فهي بعنوان "شعرية النفي عند محمد سليمان"، حيث تطرق لأغلب هذه القصائد بالوصف والتحليل.

ويختتم الناقد هذه الدراسة بقوله:«وتظل هذه المقاربات محتفظة بطابعها العفوي بالرغم من محاولة إدراجها في أنساق لاحقة تشف عن منظومات شعرية متجانسة من بعض الوجوه، منفردة في معظم الأحيان، ومحكومة دائما بكفاءتها في التواصل الحميم مع القارئ واستثارة قدراته على التذوق الجميل»[3]

-منهجه العلمي في كتابه"نبرات الخطاب الشعري":

إن المنهج الذي اعتمده صلاح فضل في كتابه "نبرات الخطاب الشعري" هو المنهج الوصفي التحليلي،والمنهج البنيوي كما تطرق أيضا للمنهج الأسلوبي.

[1] ينظر: صلاح فضل " نبرات الخطاب الشعري" ص:146

[2] نفس المصدر ص:156

[3] المصدر نفسه ص:7

فغرضه من هذه الدراسة هو إبراز العناصر التواصلية في توظيف اللغة الشعرية وتوسيع دائرة التحليل على مستوى الأبنية اللغوية والنصية وكيفية تداولها، في شكل قراءات متعددة النبرات(جهيرة،صافية، رخيمة وحادة)، إذ تناول دراسة شملت شبكة الضمائر في شعر نزار قباني وإستراتيجية الخطاب الشعري عند الحجازي، ودراسات شعرية أخرى معمقة لعدد من الشعراء كمحمد الفيتوري، وبلند الحيدري، وأحمد الشهاوي وغيرهم.

الفصل الرابع

أسس النقد النسقي عند صلاح فضل

1- أسس التفكير النسقي عند صلاح فضل

1.1–النقد النسقي وبلاغة الخطاب

2.1–النقد النسقي وعلم النص

3.1–النقد النسقي والأسلوبية

4.1–النقد النسقي والبنيوية

5.1–النقد النسقي والشعرية العربية

1 – الأسلوبية و البلاغة في نقد صلاح فضل

1.2–الأسلوب

2.2-البلاغة

3.2–الأسلوبية والبلاغة

1 -أسس التفكير النسقي عند صلاح فضل:

إن مصطلح " النقد النسقي Catégorial Criticism " يتجه «في سياق أطروحات فاعلة في الخطاب النقدي المعاصر من قبيل " النقد الحضاري" و" النقد المعرفي" و" النقد الثقافي" و"النقد الاجتماعي" فالنقد السياقي يشير إلى النسق بوصفه عنصرا مركزيا في الحضارة والمعرفة والثقافة والسياسة والمجتمع»[1].

يعد التفكير النسقي مجال واسع تندرج ضمنه عناوين فرعية لها تسميات متعددة تتفاوت في نظرتها للغة النصوص الأدبية باعتبارها المرتكز الأول للدراسات النقدية ،ولقد شرعت الدراسات النسقية في وضع خدمات بارزة في مجالي الأدب و النقد منذ أن توجهت نحو النص، وأبعدت القراءات السياقية وأفسحت المجال أمام القراءات النسقية التي يعتمد فيها الناقد على بنية النص ونسقه مبعدا كل الملابسات الخارجية.

وقد بدأ تفاعل هذا المسار (القراءات النسقية) مع ظهور تيار البنيوية ومع ما قدّمه العالم السويسري الشهير "فرديناندي سوسير" من دراسات في مجال اللسانيات العامة [2]وتعد البنيوية نموذجا معرفيا واسعا امتد تأثيره إلى كثير من العلوم الإنسانية وأصبحت منطلقا للأفكار التي قامت عليها المدارس اللغوية خلال القرن العشرين.

كما باتت اللسانيات البنيوية مصدرا لأكثر مناهج النقد المعاصرة التي تمثلها عدد من النقاد الغربيين، إنطلاقا من رومان جاكبسون وإميل بنفست اعتمادا على أعمال فرديناندي سوسير وأعمال كلود ليفي ستراوس التي كان لها الأثر الكبير في إبراز هذا التوجه.

لعل أبرز الدارسين العرب الذين يحملون لواء مناهج نقدية مستمدة من نظريات غربية، هو صلاح فضل الذي عُرِف بجهوده ومؤلفاته الضخمة في مجال التفكير النسقي

---

[1] - http//alrai/print.html الرأي " النقد النسقي.. ثقافة النص و مرجعيات النسق" ص: 1

[2] ينظر: يوسف وغليسي "مناهج النقد الأدبي" ص: 63

ومدى علاقته بمجالات أخرى كدراساته للبنائية والأسلوبية وعلم النص والبلاغة لما لهذه العلوم من أهمية بالغة، آثْرَتْ المكتبة العربية وزوّدتها بمعارف إنسانية مختلفة.

فلقد وضعت النظريات والاتجاهات الحديثة في عداد اختصاصاتها، قضايا النسق من جميع جوانبها وأبعادها المعرفية، لذا يلزم على دارس اللغة اليوم أن يتمعن ويتمثل هذه النظريات، إذ لا ينبغي له أن يكتفي بالإطلاع على نظرية واحدة فقط وإنما البحث في جميع جوانب هذه النظريات.

ونظرا للتغيير البارز في التفكير النسقي ولاسيما في المناهج الغربية، فلاشك أن صلاح فضل كغيره من الدارسين العرب الذين تأثروا بالدراسات الحديثة وخاصة بدراسات الغربيين ومناهجهم، فكان له رأيه الخاص في اللغة والأدب والنقد، يختلف عن آراء النقاد الأوائل فراح يربط بين فروعها ويبحث عن العلاقات الكامنة بينها، إذ اهتم بقضايا النقد المعاصرة كاللسانيات والأسلوبية والبنائية وعلم النص والسيميائية والأدب والنقد فمؤلفاته التي نشرت تعد مرجعا أساسيا، بل ضروريا في الدراسات النقدية المعاصرة.

1.1-النقد النسقي وبلاغة الخطاب:

أصبح مفهوم بلاغة الخطاب مقترنا بالاعتداد كعلم لكل أنواع الخطاب، فهو علم عالمي في موضوعه ومنهجه، مهما اختلفت الأسماء التي تطلق عليه،حيث أضحت علوم كثيرة لا تكاد تستغني عنه سواء في مناهج بحثها أو في تقدير حصيلتها العلمية.

ومن ناحية ثانية لا يمكن للناقد أن يشرع بتشريح "النقد النسقي" أو التأسيس لمفاهيمه وطروحاته دون الإحاطة بعنصر هام هو بلاغة الخطاب.

يذكر صلاح فضل أهميته:« أن المنطلق الجوهري الذي تعتمد عليه بلاغة الخطاب في إطارها الحديث تقع في فلك علوم الاتصال التي تخضع لمنطق استدلالي علمي بتتبع إجراءاته النسقية والمنهجية والتجريبية»[1].

هذه الخصوصية في البلاغة العامة، سبق وأن أشار إليها صلاح فضل في كتابه"بلاغة الخطاب و علم النص"، فاعتبرها وصف للعمليات البلاغية، التي جسّدها ضمن مجموعتين من التحولات، إحداهما تتصل بجوهر المادة والأخرى بعلاقاتها[2].

في حين نجد أن علاقة النسق بالخطاب تتحدد عبر وظيفته في الخطاب المراد توصيله للقارئ وليس عبر وجوده المجرّد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدّد ومقيّد وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب يكون أحدهما ظاهرًا والأخر مضمرًا، وذلك مع مراعاة بلاغة النص الخطابية، فتكمن هنا خاصية النسق بقدرته على الانفلات والبناء وإعادة البناء والتمايز والتحويل والتوليد.

لقد كان للتفكير النسقي فضل كبير في تأسيس جملة من القواعد النظرية والتطبيقية تمثلت في قضية هامة ،عدّت مصادرة عامة لبلاغة الخطاب هي التحليل التداولي للخطاب.

فصلاح فضل يرى أن الغرض من هذا التحليل هو الخطاب في أساسه إذ يوضح قائلا:« وما يهمنا في هذا التحليل التداولي، إنما هو الخطاب وفاعله الفاعل الذي نعرفه

---

[1] صلاح فضل"بلاغة الخطاب و علم النص" ص: 104

[2] ينظر: نفس المصدر ص: 104-105

فحسب،من خلال خطابه أي بالكيفية التي يقّدم بها نفسه من جانب وهو تقديم غالبا ما يكون زائفا كما يلاحظ الباحثون،وباعتباره مسئولا عن مجموعة من العمليات الإجرائية على مدار النص من جانب آخر» [1] فالتداوليون عنوا بالاقتراب من الخطاب كموضوع أو كشيء يفترض وجود فاعل منتج له.

لقد أخذ تيار تحليل الخطاب التداولي يستمد آلياته من جملة من المبادئ السيميولوجية في وصف التوظيف السيميولوجي،الذي لا يتأتى عن طريق تحليل المكونات المعجمية والجملية، وإنما عن طريق البحث في الخطاب بأكمله[2].

وبالتالي يتعيّن على الدارس البلاغي للخطاب أن يتبنى منهج اللسانيات الوصفية، محاولا تحديد الأشكال اللغوية في النص،دون أي إغفال للمحيط الذي وردت فيه،وذلك بمراعاة الكشف عن الاطرادات الظاهرة ووصف حركتها.

2.1-النقد النسقي وعلم النص:

تحاول القراءة النسقية «معالجة وقراءة النصوص الأدبية، في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، حيث تتضمن النصوص في بناها العميقة أنساقا متعددة، يمكن كشف دلالتها النامية في المنجز الأدبي إلا بانجاز تصوّر كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع، لذلك فإن أحد أهداف هذا النقد (النقد النسقي) هو استكشاف الوظائف الأيديولوجية للنصوص في مراحل تاريخية متنوعة و في ممارسات ثقافية متباينة» [3]، وهذا يدل على أن التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد النسقي يعنى وضع ذلك النص داخل سياق القارئ أو الناقد.

وعندما يتحدث صلاح فضل عن نص أدبي فإنه:«يحيله إلى أفق خاص له حدود معينة، وتتجلى في هذا الفضاء مجموعة من الدلالات التي يسمح بها النص، وهذه الدلالات يتعين على القراءات النقدية تحديد مكوناتها وكشفها وتفسيرها بمنظور أسلوبي أو بنيوي أو سيميولوجي...» [4].

---

[1] صلاح فضل "بلاغة الخطاب وعلم النص" ص: 125

[2] ينظر: المصدر نفسه ص:134

[3] - http//alrai/print.html الرأي " النقد النسقي.. ثقافة النص و مرجعيات النسق" ص: 4

[4] صلاح فضل "في النقد الأدبي" ص: 90

وقد ظهر هذا المفهوم الحديث لعلم النص في عقد السبعينات من هذا القرن، أُطلق عليه بالفرنسية اسم " Science du texte" ثم بالانجليزية "discourse analysis"، ولا تختلف هاتين تسميتين عن بقية اللغات الحية، مما يجعل ترجمته إلى "علم النص" في اللغة العربية أمرا مقبولا[1].

إن اهتمام صلاح فضل بقضية علم النص، دفعه لتخصيص جزء شامل عن هذا العلم في جل كتاباته موضحًا مهمته في ذلك:« وتتمثل مهمة علم النص بناءا على ذلك في وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة،وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة كما يتم تحليلها في العلوم المتنوعة»[2].

فعلم النص يهدف من ناحية العمومية إلى جميع أنواع النصوص وأنماطها في السياقات المختلفة،كما أنه – ومن ناحية أخرى يرصد لنا مجموعة من الإجراءات النظرية الوصفية والتطبيقية بطريقة علمية محددة[3].

وعلى الرغم من أن مصطلح "تحليل النص" كان معروفا منذ فترة طويلة، وكذلك عبارة"تأويل النصوص" وبالتحديد في الدراسات اللغوية والنقدية، التي أولت اهتمامها بالتنسيق المحدد للنصوص الأدبية ،إذ يحاول صلاح فضل تقريب مصطلحي" تحليل النصوص" و"تأويل النصوص" من "علم النص"،فهو يعتقد أن هذا بعيد نوعا ما، لأن علم النص يكتسي طابعا علميا تطبيقيا يستمد أدواته من اللسانيات وينصب اهتمامه على النص في حدوده الأنطولوجية النسقية، في حين أن تحليل النصوص قد استثمر في إطار المناهج السياقية مثل علم الاجتماع وعلم النفس.

---

[1] ينظر: صلاح فضل " بلاغة الخطاب و علم النص" ص: 319

[2] نفس المصدر ص: 319

[3] ينظر: نفس المصدر ص:319

يعود صلاح فضل لتحديد مهمة "تأويل النصوص" مبرزا بأن مجال اهتمامه هو النص القرآني، إذ يستمد مفاهيمه من علم الأصول والمقاصد من الجانبين [1] وهذا يعني أن الاختلاف في الممارستين هو اختلاف في المنظومة المعرفية التي يعتمد عليها كل واحد منهما بالإضافة إلى الاختلاف في الموضوع وطبيعة النص.

فالملاحظ عند صلاح فضل أن:«مفهوم علم النص يستوعب العناصر الداخلة في تشكيل النص والمرتبطة بالإطار الخارجي المحيط به، بقدر ما تتبدى فاعليتها في هذا التشكيل فلا يعنيه الاستطراد الخارجي عن السياقات التاريخية والاجتماعية والنفسية، بقدر ما يعنيه الحضور النصي لهذه السياقات وتحليل معطياتها»[2].

على العموم فان مهمة علم النص الحديث تتمثل في وصف صلات الأبنية بجميع مستوياتها، وشرح الأشكال المتعددة لأنماط التواصل، وطرق استخدام اللغة لملء فجوات التحليل النوعي للنصوص الأدبية و أبنيتها.

ومن ناحية ثانية يتطرق صلاح فضل لقضية أكثر أهمية هي علاقة علم النص بالبلاغة فالمتتبع لنمو الاتجاهات البلاغية الجديدة في العقود الأخيرة، يلمس تزايد الاعتراف بعدم كفاية مشروعاتها التخطيطية واتجاهاتها الشكلية، إلى أن ظهر مشروع البلاغة النصية الذي يقوم بدوره في مجال التوحيد بينهما [3].

فنجده يشير إلى أن هذه المقاربات التي تتعلق بمفاهيم النص والبلاغة تبرز من خلال عرض أحدهما على الآخر، "فباختين" مثلا يرى أنه لا وجود لنص ما لم يوجد موضوع للبحث والتفكير [4]،فالنص عنده مهما كان نوعه مكتوبا أم شفاهيا،يعد مادة أولية تقوم

---

[1] ينظر: صلاح فضل " بلاغة الخطاب و علم النص" ص: 320

[2] صلاح فضل "في النقد الأدبي " ص:89

[3] ينظر: صلاح فضل "بلاغة الخطاب وعلم النص"ص: 322

[4] ينظر: نفس المصدر ص: 325

بتحليلها الألسنية والفلسفة والنقد الأدبي،وهو في أساسه يعبر عن تلك الواقعة المباشرة التي تستند عليها هذه العلوم وتحيط بها سواءا كانت ذات طابع فكري أم عاطفي.

أما "رولان بارت Roland Barths" فقد قام بإبراز ثنائية:الدال والمدلول"فملاحظته هاته تحيل إلى الطابع النسقي التسلسلي **للنص/ العلامة**،باعتبار النص مجموعة من العلامات (الكلمات) المتسلسلة والمتتابعة التي تكوّن علاقات تعد نوعية فيما بينها، خلافا لعلاقات الجملة التي تعد معيارية ونمطية [1]، فثنائية الدال والمدلول إلى جانب طابعها النسقي للنص نجدها حاضرة في الفكر الحديث.

ويوضح مؤسس علم النص"فان ديجيك Van Dijk" هذه العلاقة بقوله:« إن البلاغة هي السابقة التاريخية لعلم النص، إذا نحن أخدنا في الاعتبار توجّهها العام المتمثل في وصف النصوص وتحديد وظائفها المتعددة، لكننا نؤثر مصطلح علم النص، لأن كلمة البلاغة ترتبط حاليا بأشكال أسلوبية خاصة، كما كانت ترتبط بوظائف الاتصال العام ووسائل الإقناع، و إذا كانت البلاغة قد أخذت تثير الاهتمام مجدّدا، في الأوساط اللغوية والأدبية فإن علم النص هو الذي يقدّم الإطار العام لتلك البحوث، مما يشتمل على المظاهر التقنية التي لا تزال تسمى بلاغية»[2]

فوضع مصطلح علم النص محل البلاغة أو بجوارها، لمؤشر ضروري للتحولات في التاريخ العلمي، ونقطة انعطاف نحو أفق منهجي معاكس للمسار القديم.

يرصد لنا صلاح فضل تصوّرا عاما لما قدمه"لوتمان Lotman" لآليات التحليل الدلالي للنص الفني[3]، الذي يمكن الاستناد عليه لملء فجوات هذا التحليل، فهو يرى أن هناك جملة من العمليات الهامة لتحليل دلالي داخلي للنصوص يمكن إيجازها كما يلي:

---

[1] ينظر: المرجع السابق ص: 39

[2] صلاح فضل "بلاغة الخطاب وعلم النص" ص: 326

[3] ينظر: صلاح فضل "بلاغة الخطاب وعلم النص" ص: 349

- تقسيم النص إلى مجموعات وفقا لمستويات العناصر والوحدات المكونة لهذا التركيب «كالأصوات والوحدات الصرفية والكلمات والأبيات والمقاطع بالنسبة للنص الشعري» [1]، أما النص النثري فيجب مراعاة الجمل والفقرات والفصول[2].
- تقسيم النص إلى مجموعات مع مراعاة العناصر والوحدات ذات الطابع الدلالي كنمط الشخصيات مثلا، ويعد هذا التقسيم مهم في عملية التحليل السردي[3].
- تصنيف البنية المستنبطة من هذا التكوين التركيبي والانحراف الدال فيها، ويعمل هذا التصنيف على تقديم هيكل و تصوّر عام للنص[4].

[1] ينظر: صلاح فضل "في النقد الأدبي"ص: 94

[2] ينظر: نفس المصدر الصفحة نفسها

[3] ينظر: صلاح فضل "بلاغة الخطاب و علم النص" ص: 349

[4] ينظر: نفس المصدر الصفحة نفسها

3.1- النقد النسقي والأسلوبية:

تعد الأسلوبية من المناهج التي اهتمت بالطرح النسقي انطلاقا من مؤسسها شارل بالي،الذي وضع قواعدها المبدئية، ومنذ ذلك الحين بدأت الدراسات النقدية في تغيير نمط تعاملها مع الآثار الأدبية، باعتمادها النسق المغلق المتمثل في النص ،وإبعاد كل ما له علاقة بالسياقات وإصدار الأحكام المعيارية[1].

فالأسلوبية كمنهج نسقي يعمل على مقاربة النصوص في سياقها اللغوي المتمثل في النص ومدى تأثيره في القارئ، وبالتالي يجعل من الأسلوب مادة لدراسته، ويذهب بعض الباحثين والمهتمين بحقلي النقد والدراسات النسقية إلى القول بأن الأسلوبيات البنيوية حاولت أن تسهم في ترسيخ هذه النسقية في الدرس الأسلوبي تنظيرا وممارسة، حيث ارتسمت في أسلوبيات بالي وفوسلر وسبتزر وتلامذتهم [2]

وعلى ذكر ما سبق فإن مجال الدراسة الأسلوبية- عند صلاح فضل- ينصب على تحليل خواص اللغة الأدبية، عبر تحليل الأشكال البلاغية وأنساق الصور وتكوينها للبنى التخييلة للنصوص، وحينئذ تصبح عمليات التحليل النوعي لتقنيات التعبير كفيلة بتجاوز الخواص الجزئية للنصوص الأدبية،محاولة بذلك الربط بين مستويات التعبير المتعددة[3].

تسعى الأسلوبية كمنهج نسقي دوما إلى محاولة دراسة الأساليب اللغوية ،ومدى تمايزها من خلال قدرة كل كاتب على خلق ذلك التمايز في توظيف معجمه الفني [4] إذ تقتصر على مقاربة النصوص في ذاتها وإبراز خواصها التعبيرية،فكلما «تكاثرت أتاحت للباحثين فرصة للمقارنة بين النتائج واستخلاص الدلالات العميقة لملامح التباين والاتفاق»[5]،فالقراءة الأسلوبية تجعل من لغة النص وسيلة وغاية لفهم الإبداع، لذلك نجد

---

[1] ينظر:محمد بلوحي"الأسلوب بين التراث البلاغي والأسلوبية الحداثية"،اتحاد الكتاب العرب،العدد 95 دمشق أيلول 2004م ص: 5

[2] ينظر: نفس المرجع ص: 7

[3] ينظر: صلاح فضل "في النقد الأدبي" ص: 65

[4] ينظر: محمد بلوحي"الأسلوب بين التراث البلاغي والأسلوبية الحداثية" ص: 6

[5] صلاح فضل" في النقد الأدبي" ص: 64

أن الأسلوبية تعود بالضرورة إلى خواص النسيج اللغوي و تنبثق منه ، وللكشف عن بعض هذه الخواص ينبغي أن يتركز في الوحدات المكونة للنص و كيفية بروزها وعلائقها[1].

يطرح صلاح فضل قضية أكثر أهمية في التفكير النسقي الأسلوبي هي التحليل الإحصائي الأسلوبي الذي تأثر به أغلب الباحثين العرب، فوظفوه في دراسة لغة الشعر، إذ قدموا ركائز متينة تهدف أساسا إلى استخلاص عدة نتائج وفرضيات علمية تستند على تقنيات مهمّتها إبداء مناقشات نقدية وفلسفية، تعمل على تحديد نتائج هذا التحليل.

" فأولمان"عرض ثلاثة مبادئ في الدراسة الأسلوبية الإحصائية نوجزها كما يلي:

يسهم التحليل الإحصائي في إيجاد حلول للمسائل ذات الطابع الأدبي الخالص، فتبرز أهميته في معالجة بعض قضايا الشعر الجاهلي في الأدب العربي، ومن جانب أخر فان استخدامه يمكننا من تحديد المسار الزمني وتاريخ كتابة أعمال مؤلف ما،ويبدو ذلك جليا في "حوارات أفلاطون" و بعض أجزاء " تجليات رامبو"[2].

أما من الجانب الإحصائي فتبرز وظيفة هذا التحليل،في وضع مؤشر تقريبي يعمل على قياس درجة التكرار في العمل الأدبي ،كتكرار ظاهرة مرة واحدة ، أو عشر مرات أو مائة مرة في مؤلف واحد، وتعمل هذه الإحصاءات على كشف بعض الظواهر المتعلقة بتوزيع العناصر الأسلوبية.

ينتهي صلاح فضل بعد تتبعه للمنهج الإحصائي،إلى القول أنه لابد للباحث مراعاة أمرين أساسيين للقيام بإجراءات التحليل الأسلوبي[3] بطريقة ديناميكية كما يلي:

- التحديد الكمي الذي يتعلق بجميع عمليات "رصد الوسائل التكنيكية"الأسلوبية التي لها صلة بالنص الأدبي، وتعد هذه العملية أولى خطوات القراءة النقدية.
- تقييم عام للوسائل الأسلوبية عن طريق استحضار شخصية الكاتب من جهة والشبكة الدلالية من جهة ثانية.

---

[1] ينظر: صلاح فضل "شفرات النص"ص: 80

[2] ينظر: مجلة فصول"من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية" صلاح فضل- تصدر هن الهيئة المصرية العامة للكتاب-المجلد الرابع – العدد الأول- 1983 ص:139

[3] ينظر:نفس المرجع ص: 139

4.1- النقد النسقي والبنيوية:

إن الدراسات النسقية قد بلغت في حدها التكامل، رغم قصر مسارها الزمني الذي قطعته و الذي جمع بين العديد من الاتجاهات المعاصرة ، بدءا بالمنهج البنيوي الذي يمكن وصفه بثمرة الأولى للنقد النسقي.

يوضح العالم الشهير "إميل بنفست Ebenvenist " هذه العلاقة قائلا:«إن اللسان يشكل نسقا تتحدد أجزاؤه ضمن علاقة من التضام و الإرتباط ويقوم بتنظيم وحدات عن علامات متمفصلة تختلف عن بعضها وتتحدد بعضها بالتناوب(...) ويعلمنا المنهج البنيوي بأن النسق يسيطر على نظام العلامات ، واستخلاص البنية من خلال العلاقات القائمة بين العناصر...»[1]

لقد سعت البنيوية للدخول إلى مجالنا الثقافي وصار يدور حولها جدل كثير ونقاش طويل حول أهمية هذا المنهج من خلال ما ترجم من كتب ومقالات لغرض توضيح مقاصده الفكرية.

و الملاحظ أن نقدنا العربي اتجه إلى الإفادة منه، لأن المنهج البنيوي أثبت قدرته على كشف ما لم يكن معروفا من خصائص الشكل و الظاهر.

فالبنيوية من هذا المنطلق، وبما تزود به الباحث من أدوات للتحليل، وتفتح له الطريق لكي يصل إلى نتائج نظرية واضحة تمثل في الأخير مذهبا متماسكا،وقد يكون هذا المذهب مذهبا فلسفيا،في حين ينوه صلاح فضل على أن: « إصرار الباحث على تطبيق بعض المقولات البنائية بتعجل و اقتضاب حال بينه و بين هذه الرؤية المنبثقة التي تعد من شروط النقد البنائية الأساسية و هذا ما ندعو الباحثين إلى تفاديه»[2]

تستدعي دراسة أسس المنهج البنيوي من منظور تطبيقي، ضرورة الإلمام بمستويات الأطر المرجعية للمنهج البنيوي مع الإلمام بخلفيته النظرية العالية في التجريد، إذ يعده من أعقد المناهج النقدية وأدقها ، لذا فإن على الباحث في هذا المجال أن "يقتضي منه العزوف عن التطبيقات المبتسرة المبسطة في محاولة لاستيعاب النظرية أوّلا وموقعتها في إطارها الثقافي

[1] فتحي بوخالفة " شعرية القراءة و التأويل في الرواية الحديثة"ص: 60

[2] صلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي" ص: 323

الشامل ثانيا"، وعليه يجب أن تكون أرضية المتلقي الفكرية صلبة من أجل فهم مستجدات البحث في مجالات المعرفة الإنسانية من لسانيات وعلم الاجتماع وعلم النفس والأنثروبولوجيا.

يؤاخذ صلاح فضل:«كسل الثقافة العربية عن تطعيم بنيتها بهذه السيولة الفكرية الجديدة،إذ يدعو إلى كسر حاجز الصمت مع التحمل والصبر على ما يتلقاه هذا الفكر من صدمات الجفاف النظري وتشكيل مصطلحاته المتداولة»[1].

فالفكر العربي لم يستقر على استعمال مصطلح واحد لهذا المنهج فهناك تسميات عديدة مثل البنيانية والبنائية والبنيوية وغيرها.

لقد جهد صلاح فضل إلى توفير المقوّمات النظرية والركائز الأساسية للبنائية، في ظل افتقار الخطاب النقدي إلى أسس البحث المنهجي، كما وضع المتلقي أمام أسئلة حرجة قصد من خلالها نزع عاداته النقدية القديمة، و دعا أيضا إلى: « الاستيعاب النظري الكامل لمبادئ البنائية قبل محاولة تطبيقها على قضايا الأدب العربي، مما يقتضي استمرار البحث والاتصال بالمنابع و الجرأة على مواجهة الفكر المدرّب ، والكلمة المثقفة واقتناصها والتمرّس بها في نزال متكافئ ،دون تغطية العجز بالتهم والجهل بالإدعاء»[2].

ويأتي هذا التصور الذي طرحه مفارقا لما تميّزت به مقاربات العديد من النقاد أمثال كمال أبو ديب وغيرهم ، لعل ذلك راجع إلى أن ظهور كتاب "النظرية البنائية في النقد الأدبي" لصلاح فضل جاء مبكّرا،لذلك اقتضى الأمر لأن يكون هذا الوعي النقدي العربي المتمثل في مفاهيم القراءات السياقية على علم بأسسه المنهجية وبتطور تاريخه المعرفي [3] فكان لابد له أن يتقبل هذه الطروحات الجديدة في الفكر العربي، وبالتالي تقبله للطرح النسقي الجديد.

[1] أحمد يوسف" القراءة النسقية-سلطة البنية ووهم المحايثة" منشورات الاختلاف،ط 1، الجزائر،2007م ص:449

[2] صلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي" ص: 18

[3] ينظر: أحمد يوسف" القراءة النسقية" ص: 450

فالبنيوية جعلت من مبادئها الربط بين عمليات التواصل الفكري والمعرفي العربي والغربي، واتصالها الوثيق بالمناهج النقدية الأخرى[1].

5.1- النقد النسقي والشعرية العربية:

لقد عنى الناقد صلاح فضل بالتجربة الشعرية الحداثية،بشكل عميق حيث درس كل جوانب هذه التجربة على نطاق واسع، فثقافته الواسعة جعلته يتبوأ مكانة بارزة على الساحة النقدية العربية، ويتفوق على العديد من شعراء تلك المرحلة،فكانت أفكاره ونظرياته في مجال نقد الشعر أكثر اتساعا وتناسقا[2].

والملاحظ عند صلاح فضل خلال دراسته للحداثة الشعرية،عنايته بالتفكير النسقي في الرؤيا الشعرية،من خلال ما يعرضه في عدة أمثلة لها صلة بطرق الإفادة ومحاكاة التيارات النقدية المعاصرة ذات الطابع النسقي حين حرص على تطبيقها في دراسته لظواهر نقدية وأدبية من تراثنا العربي الأصيل.

فاستند في مقارباته الشعرية على الكثير من نظريات الفلكلور والسيميولوجيا والتناص عند سوسير وبيرس وجوليا كريستيفا و غيرهم.

كما أشار إلى كتابات جريماس عن السيميوطيقا و حديثه عن أعمال باختين،إذ عدّه أوّل من استعمل مفهوم التناص، فراح النقاد يهتمون بآراءه وأفكاره.

وفي البحث عن قضايا النسق الشعري،يرى الناقد أحمد يوسف أن البدايات الأولى التي «رسمت أفق البحث عن النسق في المقاربات النقدية التي اتخذت النص الشعري الحداثي مادة لموضوعها، فغالبا ما يرتسم هذا النسق في الإيقاع الشعري الذي تصدى لمظاهر التحولات في البنية الإيقاعية» [3]،غير أن هذه الأنساق الشعرية الحداثية سرعان ما انزاحت

---

[1] ينظر: عمر مهيبل" من النسق إلى الذات" منشورات الاختلاف- ط 1- الجزائر،2001م ص:31

[2] ينظر:أمجد ريان "صلاح فضل والشعرية العربية" ص: 39

[3] أحمد يوسف "القراءة النسقية" ص: 16

عن أصول القصيدة العربية التقليدية أي عن عمود الشعر العربي من حيث البنية الإيقاعية وموسيقى الشعر مما يضفي على هذا الشعر طابع الحداثة.

في حين يرى ناقد أخر أن هذه الأنساق الشعرية هي عبارة عن:«نزوع إنساني عفوي يشير إلى حيز معرفي تحتله الأفكار الجمعية، ويخضع الأفراد لاحتذاء نمط معين أو أنماط معينة فلهذه الأنساق قيمة جمالية وقيمة فكرية لا يمكن التغافل عنها...» [1]،وتبدو أهمية هذه الأنساق في ذلك التواصل الاجتماعي والفكري الذي تفرزه داخل مجتمع ما، كما نلمس نوع من الابتكار لأساليب جديدة داخل هذا الخطاب الشعري الحداثي.

فمن ناحية الدراسة البنيوية للقصيدة، نجد أن مقاربة كمال أبو ديب تؤكد على أن «دراسة بنية القصيدة لا تختلف عن البنى الاقتصادية والسياسية والنفسية والاجتماعية لأن الوعي النقدي الجديد الذي يرسم معالم قراءة كمال أبو البنيوية، فالمقاربة البنيوية تحرص على الالتزام بمنهج تؤطره الصرامة العلمية»[2]، وهذا عكس ما ذهب إليه صلاح فضل لأن هدف التحليل البنائي للأدب في رأيه إنما هو اكتشاف تعدد معاني الآثار الأدبية[3].

فالنسق في القصيدة العربية لا يعد مفقودا وإنما هو صعب التحديد، بمعنى أن النسق في الأدب العربي «لا يمكن دراسته إلا انطلاقا من داخله، أي من القيم والأشكال التي يحاول ترسيخها و على أساس مستقبلها» [4]

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف" لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة"-منشورات الاختلاف-ط 1- الجزائر-2010م ص:140

[2] أحمد يوسف" القراءة النسقية" ص: 444

[3] ينظر: صلاح فضل " نظرية البنائية في النقد الأدبي" ص: 298

[4] عبد الفتاح أحمد يوسف" لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة" ص:140

2 - الأسلوبية و البلاغة في نقد صلاح فضل

1.2-الأسلوب:

يرتكز المفهوم الوظيفي للأسلوب عند صلاح فضل على:« فكرة قديمة تتصوره ابتداء كعملية اختبار واعية أو غير واعية لعناصر لغوية معينة وتوظيفها عن قصد لإحداث تأثير خاص هو التأثير الأسلوبي...»[1]

ومن هذا التعريف نستدل أن الأسلوب يتحدد-حسب رأي صلاح فضل- ضمن وجهتين من حيث العناصر اللغوية المركبة للنص:

الوجهة الأولى: اعتبار الأسلوب حصيلة لعدد من العناصر اللغوية المكونة للنص،فإذا أخذنا الكلمة في سياق نصي ما، نجدها تستمد دلالتها الأسلوبية،من مجاورتها مع كلمات أخرى، لذا فإن: «رصد قوائم غير سياقية بالعناصر المفردة ليست له أية قيمة أسلوبية»[2]

والوجهة الثانية: تتمثل في أنه لا يمكن دراسة الأسلوب بالاعتماد على جملة من الملاحظات الصوتية والمعجمية والنحوية فحسب وإنما ينبغي أن تعتمد هذه الدراسة على مستويات متعددة، وإلا تصبح هذه الدراسة مجرد تقسيم جزئي لأحد مراحل التحليل اللغوي[3].

يبرز فضل أن الأساس التوزيعي لتحديد الأسلوب يرتكز على معدلات التكرار،إذ يذهب بعض علماء اللغة إلى تقديم مجموعة من التحديدات الدقيقة له، وهذا ما انتهى إليه

[1] صلاح فضل "من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية"، مجلة فصول، المجلد الرابع – العدد الأول- ص:129

[2] نفس المصدر نفس الصفحة

[3] ينظر: نفس المصدر الصفحة نفسها

بلوشن في تحديده لمفهوم الأسلوب مبرزا:«أن أسلوب قول ما هو الرسالة التي تحملها معدلات تكرار التوزيع واحتمالات تحولات خواصه اللغوية بخاصة عندما تكون مختلفة»[1]

ويوضح بيفون أيضا «أن المعاني وحدها هي المجسمة لجوهر الأسلوب، فما الأسلوب سوى ما نظفي على أفكارنا من نسق وحركة فلكل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره و كيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته»[2].

يبدي صلاح فضل من جانب آخر، آراء " بالي" مؤسس علم الأسلوب، مشيرا أن أصل الأسلوب عنده إنما هو إضافة ملمح تأثيري إلى التعبير، ويعد هذا الملمح ذو محتوى عاطفي.

ويتفق "سيدلير seidler " مع "بالي" في هذا الشأن قائلا أن:« الأسلوب هو طابع العمل اللغوي و خاصيته التي يؤديها، وهو أثر عاطفي محدد يحدث في نص ما بوسائل لغوية، وعلم الأسلوب يدرس ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل- أو تعمل بالفعل- في لغة الأثر الأدبي،ونوعية تأثيرها، والعلاقات التي تمارسها التشكيلات الفعالة في العمل الأدبي»[3]

يسعى صلاح فضل إلى إيجاد تعريف جامع للأسلوب بعيدا عن كل لبس، وإن كان قد حدده في تفسيره بأنه: «محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل، إذ يتعين أن نولي هذا التعريف مزيدا من التحليل و الشرح، باعتباره أشهر تعريف متداول بين الباحثين»[4]، فهذا التعريف ينتهي إلى فكرة أن الأسلوب هو عبارة عن سلسلة من عناصر اللغوية، قد تكون قابلة للتغيير والتبادل فيما بينها، وبالتالي يتعين على الباحث أن يخص هذا التعريف بالشرح والتعليل، فمدلول الأسلوب يعد ظاهرة لغوية لا يقتصر على

[1] صلاح فضل "من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية" ، مجلة فصول ص:130

[2] عبد السلام المسدي" الأسلوبية والأسلوب"، الدار العربية للكتاب ط 2، 1982م ص:60

[3] صلاح فضل "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" ص: 98

[4] نفس المصدر ص:116

الشكل الأدبي فقط، وإنما يستقر على مبدأ واحد في التصنيف،لذا نجد بعض أقسامه متداخلة فيما بينها.

انتهى الناقد في نهاية هذه الدراسة إلى القول بأن الأسلوب:«هو تبسيط مدرسي للقضايا ذات الجذور الفلسفية والمنهجية، وتوضيح منهجي عقلي ينبغي أن نحتاط دائما في التعامل معه أو الاعتماد عليه» [1] فعملية التواصل الأدبي هاته تفرض على القارئ، القيام بدوره في تحديد تلك التأثيرات التي يلمسها في أثناء قراءته للنظرية الأسلوبية.

2.2-البلاغة:

للبلاغة دور بارز في بث الجمال والسحر في النص الأدبي، فهي تشكل جملة النص،حيث وصفها عدنان بن ذريل بأنها:«فن القول أو فن الكتابة أو فن التعبير الأدبي» [2]، وقد نظر إليها صلاح فضل بأنها مجموعة من القواعد المنظمة، التي تمثل تعبيرا عاما لمظاهر ثقافة العصر من جانب، وتعبيرا عن فكرته الثابتة في الإبداع اللغوي والأدبي من جانب آخر،ومن ثمة لابد لها أن تتسم بالمرونة و قابلية التغيير مع الزمن حتى تنسجم و تتلاءم مع الإنسان والمجتمع[3].

وإذا كان مفهوم البلاغة بالنسبة للأقدمين يعني دراسة التقنيات التي يستخدمها الخطباء عامة، وفي هذا الصدد يوضح شوقي ضيف في "كتابه "البلاغة تطور وتاريخ" بعض الأسباب التي دعت إلى العناية بالخطابة وجعلها محورا تدور حوله معظم الملاحظات البلاغية أو النقدية[4]، وتبدو الميزة الأساسية للبلاغة الجديدة ، منطقية لا تجريبية،إذ تسعى للبحث عن

[1] صلاح فضل "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" ص: 129

[2] عدنان بن ذريل "النص و الأسلوبية – بين النظرية و التطبيق" –منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000م ص:47

[3] ينظر: صلاح فضل" علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" ص: 173

[4] ينظر: محمد زكي العشماوي "قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث"- دار المعرفة الجامعية،(دط)، 2000م ص: 244

سبل التأثير في الخطاب الجاري بين الأشخاص، لذلك كان يمكن دراستها كفرع من فروع علم النفس.

تطرق صلاح فضل في كتابه "بلاغة الخطاب وعلم النص"، إلى تطور بحوث البلاغة الجديدة، عبر تحديده لثلاثة اتجاهات متباينة تهدف إلى وضع عدة آفاق تتعلق بالاتجاهات الداخلية للدراسات البلاغية الجديدة،مع تمثلها لطرائق تقع ضمن منظورها التجديدي وأدواته المنهجية[1]،تمثلت فيما يلي:

-الإتجاه الأول: اتجاه "***البلاغة الجديدة***"

هذا المصطلح الذي انبثق منذ عام 1958م،في عنوان لأحد الكتب الشهيرة التي ألفها المفكر البولوني "بيريلمان Perelman" ،بعنوان "مقال في البرهان:البلاغة الجديدة"،فقد كان إسهامه في انبثاق هذه النظرية الحديثة، وهي تؤكد على "**إعادة تأسيس البرهان**" في تفكيرها المنطقي التشريعي والقضائي على وجه الخصوص.

-الإتجاه الثاني:

هو تيار نشأ في منتصف الستينات من هذا القرن،انبثقت مبادئه عن تيار البنيوية النقدية، ذات البعد الشكلاني الواضح.

- الإتجاه الثالث:

ويأتي الاتجاه الثالث لتحليل الخطاب، مجاوزًا أفكار التيار البنيوي، ومتجهًا نحو معالم الاتجاه السيميولوجي، ويهدف هذا الاتجاه إلى تحليل الخطاب من منظور سيميولوجي تداولي ولغوي.

فالبلاغة عند صلاح فضل تختص بمعالجة قضايا اللفظ العربي ووضوح دلالته،على اعتبار أن الوضوح لا القوة هي القيمة المثلى،والمحسنات التي تضاف لهذا اللفظ العربي بعد

[1] ينظر:صلاح فضل"بلاغة الخطاب وعلم النص" ص: 91-92

مراعاة الشروط الأولى، فخاصية البلاغة –حسب رأي صلاح فضل – تكمن في ذلك الذوق الفني، من خلال وظائفها التأثيرية والجمالية فهي مؤشر الكفاءة التي بلغها الأديب والتي جمعت بين الأسلوب وسلامة القول واللفظ النحوي والصنعة،وبالتالي ترقى إلى مستوى أسلوبي ممتاز في ضوء أسس التفكير النسقي.

3.2- الأسلوبية والبلاغة:

إن العلاقة بين علمي الأسلوب والبلاغة، تقوم على أساس أن الأسلوب هو «دراسة للإبداع الفردي و تصنيف للظواهر الناجمة عنه، وتتبع للملامح المنبثقة منه...» [1]، في حين نجد أن الطابع المميز للبلاغة بالقياس إلى الأسلوبية هو«درجة التجريد والتنظيم التقني، لكنه تجريد ينبني على التجريب والخبرة بالوقائع باعتباره نوعا جديدا من التعميم العلمي يختلف في طبيعته عن التعميمات المنطقية القبلية والأحكام القيمية المسبقة(...)ثم تعود تلك البلاغة لتنتج فلسفتها الموازية والمتناغمة مع غيرها من فلسفات العلوم المجاورة لها...» [2]

إن البحث في قضية المشروع البلاغي الجديد لا يقتصر على رصد نتائج البحث الأسلوبي فقط، فليس ثمة حاجة لعلم أخر غير الأسلوبية للقيام بهذه المهمة، وإنما عليه أن يبحث في الأبنية التي لها صلة بالأشكال البلاغية المستخدمة.

وبكثير من التفصيل يشرح صلاح فضل هذه المقاربات بين الأسلوبية والبلاغة التي تنحصر في كونها مجموعة من العمليات الأساسية التي تدخل فيما يسمى الآن بحركة التحليل العلمي للخطاب[3]، فالنظرية الأسلوبية «تستمد معاييرها من النظرية العلمية(...) وفي معظم الدراسات العلمية المعاصرة للأسلوب تتحدد نظرية تقف إلى جوار النظرية النحوية وتماثلها»[4].

---

[1] صلاح فضل"بلاغة الخطاب وعلم النص"ص: 231

[2] نفس المصدر ص: 232

[3] المصدر نفسه ص:238

[4] صلاح فضل "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" ص: 130

وبتعمق الباحثين في الدراسات البلاغية أضحى علم الأسلوب هو البلاغة الجديدة باعتبار أن البلاغة فسحت الطريق للنحو كمجال لتحديد المعنى والاستخدام السليم للأبنية اللغوية، فالأشكال البلاغية لعبت دورا مهمّا في تحديد الأسلوب الكلاسيكي.

وخلاصة القول حول علاقة الأسلوبية بالبلاغة في رأي صلاح فضل هي«أنهما يتكاملان ويستقل كل منهما بميدانه مع هامش يسير من التداخل في المادة المدروسة ،فالأسلوبية تركّز على المجال التطبيقي المحدد والبلاغة على النظري المجرّد»[1]، فالدارسون في البلاغة والأسلوبية اليوم:«يعترفون بوجود منطقة مشتركة بين البلاغة والأسلوبية بحيث يعملون كما يعمل علماء النص على دراستها والإفادة منها خاصة ما يسمى ب الحزمة الأسلوبية»[2]

[1] صلاح فضل "بلاغة الخطاب وعلم النص" ص: 248-249

[2] عدنان بن ذريل " النص و الأسلوبية" ص: 47

خاتمة

من خلال عرضنا لهذا البحث المتواضع يمكننا القول أننا وقفنا عند محطات منه فاتضح لنا من خلال الدراسة والتحليل عدة نتائج وملاحظات فقد حاولنا قدر الإمكان متابعة المسار النقدي لهذا الناقد "الدكتور صلاح فضل" معتمدين في ذلك على الدراسات الوافرة العديدة،واستطعنا أن نستخلص جملة من الملاحظات والنتائج كانت بمثابة خلاصة لهذا العمل نذكرها فيما يلي:

1 – السياق والنسق من أكثر المصطلحات النقدية تداولا في الخطاب النقدي المعاصر.

2 – ظهرت القراءة النصية النقدية في اتجاهين (سياقي ونسقي)،فتحولت بذلك من قراءة سياقية(تاريخية، نفسية، اجتماعية) إلى قراءة نسقية (بنيوية، أسلوبية، سيميائية).

3 – للنقد الأدبي في الوطن العربي اتجاهان اتجاه سياقي واتجاه نسقي متأثر بالمناهج الغربية في العصر الحديث فهو اتجاه يهتم بدراسة النصوص الأدبية و معالجتها في إطار النظريات النقدية المعاصرة.

4 – من أهم مرتكزات التفكير النسقي عند صلاح فضل القضايا التالية: النقد النسقي وبلاغة الخطاب، النقد النسقي وعلم النص، النقد النسقي والأسلوبية، النقد النسقي والبنيوية،النقد النسقي والشعرية العربية.

6 – يتحدد منهج صلاح فضل النقدي وفق العناصر التالية:

– تعامل الناقد مع النص الأدبي وفق حدود معينة، تتجلى في مجموعة من الدلالات التي يسمح بها النص، وهذه الدلالات يتعين على القراءات النقدية تحديد مكوناتها وكشفها بمنظور أسلوبي أو بنيوي أو سيميولوجي.

- فعلم النص عند صلاح فضل له طابع علمي تطبيقي ينصب اهتمامه على النص من الناحية الأنطولوجية النسقية، أما تحليل النص فيتخذ أدواته من مناهج سياقية مثل علم الاجتماع وعلم النص.
- يعتمد صلاح فضل في تفكيره النسقي الأسلوبي على التحليل الإحصائي الأسلوبي.
- يحدد صلاح فضل علاقة الأسلوبية بالبلاغة بأنهما علمان يتكاملان و يستقل كل واحد منهما بذاته، فالأسلوبية تركز على الجانب التطبيقي بينما تركز البلاغة على الجانب النظري.

7 -اهتم صلاح فضل بالنقد المسرحي وبالتحديد المسرح الاسباني بترجمته للعديد من المسرحيات الاسبانية للغة العربية، كما اهتم بنقد الشعر والنقد الروائي والقصصي.

8 -إن جل دراساته كانت منصبة على دراسة النصوص الأدبية وتحليلها من منظور بنيوي في كتابه"نظرية البنائية في النقد الأدبي" ومن منظور أسلوبي في كتابه "علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته" ومن منظور بلاغي ونصي في كتابه بلاغة الخطاب وعلم النص ومن منظور سيميولوجي في بحثه التطبيقي السيميولوجي"شفرات النص- دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد".

ملحـــقان

- الملحق الأول:

نبذة عن حياة صلاح فضل

- الملحق الثاني:

نموذج من مؤلفات الناقد

«قراءة نقدية في بيت من الشعر-أسطورة العربي»

نبذة عن حياة صلاح فضل

صلاح فضل(محمد صلاح الدين) من مواليد 21 مارس عام 1938م بقرية شباس الشهداء بوسط الدلتا في مصر زاول دراساته التعليمية الابتدائية والثانوية بالمعاهد الأزهرية.

حصل على شهادة الليسانس بكلية دار العلوم-جامعة القاهرة عام 1962م، ثم التحق ببعثة للدراسات العليا بإسبانيا وحصل على دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة مدريد المركزية عام 1972م ،ثم عمل كمدرس للأدب العربي والترجمة بكلية الفلسفة والآداب بجامعة مدريد في عام 1968م حتى عام 1972م شغل عدة مناصب هامة،بعد عودته،حيث عمل كأستاذ للأدب والنقد بكليتي اللغة العربية والبنات بجامعة الأزهر كما عمل كأستاذ زائر بكلية المكسيك للدراسات العليا منذ عام 1974م حتى عام1977م.

ثم عاد بعد ذلك للعمل كأستاذ للنقد الأدبي و الأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة عين شمس منذ عام 1979م حتى الآن، انتدب مستشارا ثقافيا لمصر ومديرا للمعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد بإسبانيا منذ عام 1980م حتى عام 1985م.

وللدكتور صلاح فضل نشاط أكاديمي وثقافي واسع، إذ شارك في اللجنة التنفيذية العليا لمؤتمر المستشرقين الذي عقد في المكسيك عام 1975م ،ساهم في تأسيس مجلة "فصول" للنقد الأدبي، حيث عمل نائبا لرئيس تحريرها على فترات متفاوتة منذ عام 1980م حتى 1990م.

اختير كعضو للمجلس الأعلى للثقافة والإعلام بالمجالس القومية المتخصصة، وعضو شعبتي الثقافة والأدب، ثم شغل عضو اللجنة العلمية العليا لترقية الأساتذة في الجامعات المصرية ، بعدها انتخب عضوا بالمجمع العلمي المصري عام 2005م، ثم عضوا بمجمع اللغة

العربية عام 2003م، في المكان الذي خلا إثر وفاة الدكتور بدوي طبانة ،كما أشرف على مجموعة من السلاسل في الهيئة المصرية العامة للكتاب مثل: دراسات أدبية و نقاد الأدب.

وأسهم في إقامة عدد من المؤتمرات العلمية والنقدية في مصر واسبانيا والبحرين وشارك في معظم الملتقيات العلمية العربية.

ولصلاح فضل مؤلفات كثيرة ومتنوعة أثرت المكتبة العربية منها في الأدب ومنها في النقد الأدبي ومنها الأدب المقارن ومنها في الإبداع ومنها مؤلفات زودت الباحثين برؤى جديدة في الشعر والمسرح والرواية منها:

- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي 1978م
- نظرية البنائية في النقد الأدبي 1978م
- تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي 1980م
- علم الأسلوب،مبادئه وإجراءاته 1984م
- إنتاج الدلالة الأدبية 1987م
- شفرات النص- بحوث سيميولوجية 1989م
- ظواهر المسرح الإسباني 1992م
- أساليب السرد في الرواية العربية 1993م
- بلاغة الخطاب وعلم النص 1993م
- أساليب الشعرية المعاصرة 1995م
- أشكال التخيل، من فُتات الأدب والنقد 1995م
- مناهج النقد المعاصر 1996م
- قراءة الصورة وصور القراءة 1996م
- عين النقد على الرواية المعاصرة 1997م

- نبرات الخطاب الشعري 1998م
- تكوينات نقدية ضد موت المؤلف 2000م
- شعرية السرد 2002م
- تحولات الشعرية العربية 2002م
- الإبداع شراكة حضارية 2003م
- حواريات في الفكر الأدبي 2004م
- جماليات الحرية في الشعر 2005م
- لذة التجريب الروائي 2005م

كما قام صلاح فضل بنقل و ترجمة بعض المؤلفات من المسرح الاسباني[1] :

- القصة المزدوجة للدكتور بالمي، تأليف بويرو بابيخو 1974م
- حلم العقل ودون كيشوت، تأليف بويرو بابيخو 1975م
- وصول الآلهة، تأليف بويرو بابيخو 1977م
- الحياة حلم، لكالديرون دي لاباركا 1978م
- نجمة اشبيلية، تأليف لوبي دي فيجا 1979م

[1] يراجع: "ظواهر المسرح الاسباني" الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر1992 م

قراءة نقدية في بيت من الشعر« أسطورة العربي(*)»
في كتاب "**أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد** " لصلاح فضل

ليس عبثا أن يكون المتنبي شاعر العربية الأوّل على مر العصور، وأن تختزن الذاكرة الجماعية له من الأبيات أضعاف ما تحتفظ لغيره، فهو الذي استطاع فيما يبدو أن يستثمر الخواص" الأنثروبولوجية للإنسان العربي"، ويبلور عالمه المثاليَّ في أقمار صغيرة، أطلقها في سماء اللغة فاحتلت مدارها في الآفاق المرئية. ومع أن هذا الإنسان يجوز عليه التاريخ ويجوز عليه الزمن غالباً، وقد سكن البادية والحضر، وانتقل عبر المراحل المختلفة من إقطاعية ورأسمالية، ومازال يعيشها في آن واحد- إلا أن القرار العميق لوعيه حتى الآن يظل منفلتاً من قبضة الزمن، فلا يحلو له إلا أن يسكن الأسطورة ، ويصدق حرفية الرمز، وييع الدنيا بأكملها من أجل كلمة حلوة تأسره فيعبدها، وهو الذي أنتجها.

والخيط الذي أريد أن أمسك بطرفه الآن هو استمرار العنصر البدويِّ في وجدان الإنسان العربيِّ، وهيمنتُهُ على تصوراته بحيث يشكل لب أسطورته ورؤيته لذاته، ولن أقف عند مقولات ابن خلدون الشهيرةِ في التحليل والتعليل،وإنما أدعوكم- لا لقراءة هذا البيت الشعريِّ من المتنبي، فالقراءة الصامتة تقوى على استحضار جميع عناصره- وإنما لإنشاده والتغني به، على أساس تمثّله كصوت جماعيٍّ يعبر عن الضمير القوميّ والنموذج المثاليِّ للإنسان العربيِّ، كما يتم استقطاره جماليّا في بضع كلمات من الشعر:

الخيلُ واللَّيل والبَيْداءُ تَعــرِفني والسَّيفُ والرُّمح والقِرْطاسُ والقَلمُ

ثم أعرض عليكم قراءتي الصامتة المتأملة له، وأوجزها في بضع نقاط:

الأولى تتصل بتركيب البيت وبنيته، والثانية بالعالم الذي تستثيره ، والثالثة بالمدى الذي تصل إليه في تجسيد أسطورية هذا الإنسان.

---

* صلاح فضل "أشكال التخيُل-من فُتات الأدب والنقد"،لونجمان، الطبعة الأولى، مصر1996م ص:144 إلى ص:151

أما البنية الشعرية لهذا البيت فهي نموذجية، لأنه يكاد وهو جزء من قصيدة طويلة يشكِّل نصًا مكتملاً، إذ يحقق الشرط الأساسيَّ للنص، وهو التحديد وتراتب العناصر، والاكتمال الدلاليّ التام. فلسنا بحاجة لما قبله وما بعده، وما يكمن فيه من عناصر محددة قد تم تنظيمها حول بؤرة مركزية حتى غدت بنيةً متماسكة قوية- فلنتمعَّن في هذه العناصر وعلاقاتها.

يبدأ البيت بذكر الخيل، وهي أنسب مواد الكون العربيِّ للاستهلال، فالخيل معقودٌ بنواصيها الخير، وهي علامة الفروسية والنُّبل والثروة المادية والمعنوية، وهي اسم جنس لا يتمثل في جواد ولا فرس محددة ينحصر فيهما، بل يشمل في العلم الخارجيِّ كلَّ ما يطلق عليه خيل، وهي مناط اعتزاز العربيِّ بعِرْقه وخيلائه بذاته، وربما كانت ترتبط من الوجهة الإبتمولوجية أيضًا ببواعث القوة التي تتجاوز المادة لتعبر عن قدرات الإنسان في التصوُّر والتخيُّل، فلابد أن تكون ثمة قرابةٌ في قاع اللغة بين الخيل و الخيال، تمر عبر انعكاس الظل السريع على الأرض حتى تصل إلى درجة التجريد عندما يُغمض الإنسان عينيه ويرى الخيال ببصيرته.وخيل المتنبي على وجه الخصوص تملك طاقة مثيرة للخيال العربيِّ العريق.

اختار الشاعر كلمته الأولى ووضعها بإيجاز وتركنا نسهر ونسمر عليها، ثم وضع إزاءها كلمته الثانية: الليل، وحشا في جوفها عنصراً آخر من هذا الكون الذي يجسده، ومع اتساق البنية الصرفية والتقفية الداخلية هما أبرز ما يلفت الانتباه للوهلة الأولى في الجمع بين الليل والخيل- إلا أننا لا نلبث أن نستشعر أن ثمة شيئًا عميقًا يربط بينهما غير هذا النسيج الصوتيِّ القريب، فالخيل هي ظاهر الوجود العربيِّ ومناط حركته، والليل هو باطن هذا الوجود وسر سكونه. ثم ألا يحمل التشاكل الواضح بين الخيل والليل تشاكلاً آخر خفيًّا يثير عالم الحب المستور في حياة الإنسان العربي، لا عن إهمال، بل عن فرط أهمية وحفاوة؟

هل لنا أن نتصور الليل كناية عن المرأة، تحجب مالا ينبغي أن يذكر، وتقع في تلك المنطقة المبهمة التي يحد سبها الإنسان دون أن يتبينها بوضوح؟ وعندئذٍ يبرز رابط التشاكل

الدلالي في الركوب بين الخيل والليل، مع ملاحظة هامة، وهي أنه لم يقل ذلك صراحة، وإنما أوشك أن يحيلنا إلى الذاكرة الشعرية لنستحضر طَرَفَةَ بن العَبْد وهو يعدد ملذاته في الحياة ويحصرها في ثلاث: الخيل والمرأة والخمر، بيد أن المتنبي أقرب إلى طبيعة السلوك العربيِّ عندما يضع حجاب الليل على وجه المرأة، فيترك لكل قارئ أن يغني على ليله و ليلاه، إنه بذلك يضمر الحب ولا يعترف به،بل يصبح بوسعه أن يتبرأ منه فليل صاحبنا ليس بالضرورة ليل الصَّبِّ العاشق الذي يقول:

نَهاري نهارُ النّاس ، حتَّى إذا دَجا لِيَ الليلُ هزَّتْني إليكِ المضـــاجِعُ

فَقِرانُ الخيل والليل يظل متحقِّقًا في المستوى الصوتي، ممكنا في المستوى الدلاليِّ.

وتأتي البَيْداء لتضع المكان المفتوح إلى جوار الزمان المغلق، فهي تتحرر من النمط الصوتي الماثل في الثنائية السابقة، وتقدم عنصراً ثالثًا مركزيًا في أسطورية الإنسان العربيِّ، يُفسح للخيل ميدان حركتها، ويضع للمرأة- أو الليل- إطاره الجماليِّ المحبب، وشهيرة هي أبيات المتنبي في حُسن البداوة غير المجلوب بالتَّطْرية و الصناعة، وافتتانه بالفطرة والطبيعة. البيداء إذن تقدم الفضاء الغنائيّ المثاليّ الذي تمرح فيه الخيل وترعى الظِّباء الأوانس.البيداء هي التي تطويها الخيل وتسكنها الحِسان، ويغمرها الليل دون أن تقلقه المصابيح المرتعشة في شوارع الحواضر. غير أن كلمة البَيْداء الممدودة المفتوحة لها وظيفة أخرى في السياق الشعريّ، فهي الثالثة من العناصر المعدودة، ولابد أن تكون أطول منها في المقاس الصوتيِّ، هكذا تقتضي تقنية النسيج الشعريِّ، وهي بذلك تتيح الفرصة للمنشد المبالغ أن يمد صوته ويضم العلم في كفيه حتى يصل إلى أطرافه. غير أن ثمة نواة دلالية أخرى للبَيْداء لا ينبغي أن نغفلها، فهي مهد الفصاحة وموطن اللغة البِكر ومقرّ الشاعرية، وشهيرة هي تقاليد أهل الحواضر في دفع أولادهم ليرضعوا لغة البَيْداء في صباهم حتى تشب على النقاء المثاليِّ، والجمال الفطريِّ البسيط، وتبرأ من تراكمات الحضارة وتلوث التاريخ. إنها المكان الذي ينفي الزمان ويُبطل فاعليته.

والمتنبي هو الصوت الشعريُّ الذي انتصر للبيداء وكرَّس أسطورتها ودمَّر سخرية أبي نواس من بُدائيتها وسذاجتها، فحصر تأثيره في الذوق العربيّ، وردّه إلى حلاوة التغني بالطبيعة و عناصرها الفاتنة.

البداوة إذن هي كلمة السر في عالم المتنبي المتناقض المشبع بشهوة السلطة ومجد الكلمة، وهي خاتمة الثالوث الأول وجوهر فحواه. لكن ما شأن هذه العناصر الكونية والحيوية التي تمثل منظومة الشعر؟ ما الذي يقوله عنها المتنبي بعد تِعْدادها وترتيبها واختيار رموزها؟ ما الذي يسنده إليها؟

هنا نجد المفاجأة الشعرية التي تعتمد على المفارقة، فهذه العناصر التي تعرف الشاعر وتألفه، وهب التي تمارس فعل القرب الإدراكي منه، على عكس ما هو متداول من معرفة الإنسان للطبيعة، إنهما يتبادلان المواقع، بحيث تقوم الطبيعة بدور الإنسان في المعرفة والإدراك، ويقوم الإنسان- المتنبي- بدور هذه العناصر الخالدة في الشهرة و البروز ووقوع حدث المعرفة عليه. فالشاعر ينتصب في مقابل العالم، وتمر مظاهره عليه معترفةً به، وحتى القارئ الذي تلفحه التاء في"تعرفني" يدخل بدوره في هذه الدائرة، فأنا الشاعر هي المركز والعناصر من حولها محيط يدور على هامشها ويكتسب طرفاً من دوامها وخلودها. ولا يقتصر الأمر على مجرد مبالغةٍ تُفضي إليها هذه المفارقة العكسية، لأن تأخير الفعل إلى نهاية الجملة الشعرية، واختتامها به يجعلها معقودة عليه، منصبةٌ فيه مغلقةً في دائرته.

وإذا كانت هذه الجملة الشعرية الأولى تمثل كيانًا وكونًا أنثروبولوجيًا مختومًا بياء المتكلم الشاعر، التي يرى فيها كل مردود للبيت ذاته، ويلتذ بتحويل إشارتها إلى نفسه وهذه هي وظيفة التماهي الشعرية، فماذا تفعل الجملة الثانية ؟

إنها تعيد نثر مفردات هذا العالم الدلاليّ ذاته، فتختار له هذه المرة عناصرَ أكثر تحديدا وأقلّ إبهامًا، إنها تقوم بمزيد من تبئير الرؤية المنداحة في الشطر الأول، فعالم الخيل الموحي

بجوانب كثيرة أخذ يتحدد في الحرب وأدواتها المباشرة: السيف و الرمح، وبقدر ما بين هذين العنصرين من ألفة التجاور والتكامل، فأحدهما أداة الالتحام عن طريق المسِّ ولآخر أداته عن طريق القَذف، حتى ليكاد أحدهما أن يصبح رديفا للآخر لا مرادفًا له، فإنهما يقومان بدور إشاريّ محدد للقتال، فهما معًا يقيمان تناظرًا دلاليًا مع الخيل في مطلع الجملة الأولى،ويستجيبان لما فيها من خُيَلاء بحسٍّ عدوانيّ جارح، فهذا السيف المسلط والرمح المترصد لا يقعان في الهواء، وإنما يصيبان الآخر المضادّ من بني البشر، هنا تبرز برأسها خاصية بدوية عنيفة، هي التفرد والعدوانية، الآنا هي محور الكون، وقد تتآلف مع عناصره باستثناء الآخر الذي يحصر وجودها ويقاوم امتدادها فتعلن الحرب عليه، هنا تتجلى أسطورة الشجاعة العربية في وجهها السلبيّ المدمر. فهي ليست تلك الشجاعة التي تملكها النفس العظيمة في مجاهدتها لأهوائها وصراعها مع ذاتها، وليست تلك الشجاعة المتجلية في الإيثار والعمل من أجل الآخرين، بل هي الشجاعة التي تتجسد في السيف وتحتكم إليه فتحكم على الآخر بالموت.

إن المدى الحيويّ للإنسان هكذا لا يمتد إلى أبعد من جسده، وطموحه لا يستوعب غيره، بل لا يرى في هذا الغير سوى عائقٍ لحريته وامتداده ووجوده ذاته.

وتأتي الثنائية الأخيرة مفاجأة مدهشة ثانية، لأنها تشير إلى عالم يبدو في الظاهر أنه لم يرد ذكره من قبل في التّعداد الأول، عالم القِرْطاس والقلم، عالم الكتابة والشعر، أيْ عالم الكلمة. وهو يعبر عنه بزوج من الكلمات المتعايشة في أسرة الشعر، والمتناغمة- عن طريق التشاكُل الضديّ- مع أسرة الحرب السابقة، فالقرطاس يقابل صفحة السيف، و القلم يحكي سن الرمح، وكلاهما أداة مكملة للآخر ينتجان فعل الشعر. هنا تصدمنا المقابلة، فالشعر تَواصُل حميم وفيض على الآخرين، الشعر كلام مجنح لا يتم إلا باحتضان الآخر له، واستجابته لندائه، في حين أن القتل نفيٌ لهذا الآخر، لابد لنا من البحث عن تناسب عميق يكمن تحت هذه البنية السطحية المتفاوتة، ولا سبيل لذلك سوى رد الشعر إلى الحرب، فهو

لا يقوم على الوصال المتكافئ، ولا يعتمد على الاستثمار الجماليّ للتقارب الأليف، بل يعتمد على الإعجاز والإبهار والاستلاب. الشعر هكذا أداة للسيطرة بحيث تصبح الكلمة نافذة في العظم مثل السيف وقاتلة لإرادة الآخرين، لا سبيل إلى أن يمارس متلقّي الشعر- في وعي المتنبي- حريته في القبول والرفض، أو حقّه في الاختلاف، ليس له هذا الحق أصلاً أمام جبروت سلطة الكلمة ، وهنا نكتشف شيئًا آخر، عن طريق التشاكُل المتوازي في الموقع مع العناصر الأولى، فالشعر يقابل الليل كما أن الحرب تقابل الخيل، فلم يكن ليل صاحبنا إذن ليلَ العاشق المحب المحبوب، وإنما ليلُ المجدّ في اقتناص القوافي ونَصبِ شراك الكلمات القاتلة. لقد أحسنا به الظن عندما حسبنا أنه قد يلمّحُ بالليل إلى المرأة، إنها في الواقع مستبعدة من مملكته البدوية، إنها مملوكة له وليست طرفًا محاورًا يدخل في علاقة الندّ للندّ عن طريق التواصل المتكافئ الجميل.

فإذا لم نشعر بالارتياح تجاه هذا الاحتمال- فلدينا بديل آخر قد ألمحنا إليه من قبل هل يقابل الشعر في الجملة الثانية البيداء المطلقة في الجملة الأولى، وهو على شاكلتها وابن بجدتها ؟ عندئذ يظل الليل متسربلاً بغطائه، مغلقًا على أسراره.

لكن الغريب أن هاتين الثنائيتين المكونتين للشطر الثاني تصبان في نفس الفعل السابق وتقومان بنفس الدور الذي يتمحور حول ذات الشاعر، فنحن إزاء سبعة فواعل لفعل واحد يشبع إحساس الشاعر بنفسه وتفرده، ويُلغي- أو يكاد- وجودَ الآخرين لديه، وهذا هو الحس البدويُّ المضاد للاجتماع والمناهض للعمران، على حد عبارة المؤرخ المغربيّ العظيم.

والأغرب من ذلك أن يستدرجنا الشاعر حتى نرى أنفسنا فيه، ونحيله إلى أسطورة تكرس العناصر الأسطورية البدوية للإنسان العربيّ، دون أن نقف على مسافة منه، لنتبين مثلاً أننا لا ينبغي أن نعجب بهذا النموذج المثاليّ ونحن «لم نركب جوادًا للذة» طيلة حياتنا ولا نتصور أن نمسك بسيف نجرح به ذبابة، أو نهجر مدننا وحواضرنا كي ننطلق في البوادي مشتّتين. وإذا كتبنا شيئًا فلكي نقدمه بأدب وضراعة للمتلقين دون رغبةٍ في مصادرة حريتهم

في قبوله أو رفضه، بل إننا كلما وقفنا من هذه الرُؤى الماثلة في الضمير الجماعي موقفا نقديًا للكشف عن الاختلاف معها، والدعوة إلى الدخول في ميثاقٍ جماعي يعتمد على التواصل والتكافؤ، ويرتكز على أسس الحرية للجميع، كما تنظمها الأساليب الديموقراطية- كنا أشدّ حفاوة بمن يحاورنا ويختلف معنا ويمارس حقه الإنسانيّ والجماليّ في طرح هذه القراءة، ليعود فينشد بلذة بالغة بيت المتنبي الآسر. أمّا كيف يطوف صاحبنا بشعر شيخه أبي تمام، ويحلق فوقه، ويتناصّ معه، فحسبنا أن نذكر بيتين، حتى نتبين قرب عالمه اللُّغويّ من عالم الطائي السابق الذي يقول:

البِيدُ والعِيسُ واللَّيلُ التَّمام معاً ثلاثةٌ أبــدًا يُقْــرَن في قَرَنِ

فهو يجمع ثلاثة عناصر، قريبة جدًّا من عناصر المتنبي المعدلة، التي يستبعد منها العيس فليس حديث الإبل بالمحبب لديه كفارس، ويضع الخيل السباقة مكانها، ثم يقيم بناءه وخيمته على عموده الشخصيّ إذ يجعلها تعرفه كما أسلفنا. ثم نذكر بيتًا آخر- أو بعض بيت – لنفس هذا الشيخ الطائيّ القريب من أبي الطيب:

السَّيف أصدقُ أنْباءً من الكُتُبِ

لتنجلي أمامنا بشكل مدهش بقيةُ عناصر المتنبي من سيفه وقلمه، بصدقه وكذبه، بشجاعته ونبوءته التي تشير إليها كتب أبي تمام. ونرى كيف تتواشج في وَعْي شاعرنا مواد تخيله وتتوارد على لسانه كلمات أستاذه لتنتظم في كون مصغر أكثر دقة وبهاء، ليعكس وعيه بالحياة وتصوره لمراتبها وغاياتها.

مكتبة البحث

مكتبة البحث

القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر:

1 – **صلاح فضل** "أساليب السرد في الرواية العربية"، دار المدى، ط1- دمشق، 2003م

2 – **صلاح فضل** "أساليب الشعرية المعاصرة" دار قباء للطباعة والنشر- مصر 1998م

3 – **صلاح فضل** " أشكال التخيل" شركة لونجمان،ط1، القاهرة، 1996م

4 – **صلاح فضل** "إنتاج الدلالة الأدبية"، مؤسس ة مختار للنشر والتوزيع، ط 1، القاهر ة 1987م

5 – **صلاح فضل** "بلاغة الخطاب وعلم النص"،شركة لونجمان للنشر ط1-مصر-1996م

6 – **صلاح فضل** "تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي" دار المعارف، ط1،مصر، 1980م

7 – **صلاح فضل** "شفرات النص-دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد"، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،ط2،مصر، 1995م

8 – **صلاح فضل** "ظواهر المسرح الاسباني"،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،1992م

9 – **صلاح فضل** "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" دار الشروق- ط1، مصر،1998م

10 –**صلاح فضل** "عين النقد على الرواية الجديدة" دار قباء للطباعة والنشر، مصر1998م

11 –**صلاح فضل** "في النقد الأدبي" منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، 2007م

12 –**صلاح فضل** " قراءة الصورة وصور القراءة"، دار الشروق- ط1،مصر، 1997م

13 –**صلاح فضل** "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي " الهيئة المصرية للكتاب، القاهر ة 1978م

14 –**صلاح فضل** "نبرات الخطاب الشعري" دار قباء للطباعة والنشر- القاهرة، 1998م

15 –**صلاح فضل** "نظرية البنائية في النقد الأدبي" منشورات دار الآفاق الجديدة–ط 3، بيروت، 1985م

المراجع باللغة العربية:

16 – **إبراهيم أنيس** "المعجم الوسيط" دار الفكر ، ج2 ،(دط)–(دت).

17 – **إبراهيم فتحي** "معجم المصطلحات الأدبية" دار الشرقيات، ط1،القاهرة،2000م

18 – **إبراهيم محمود خليل**"النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك" دار المسيرة، ط2، عمان،2007م

19 –**إبراهيم مصطفى**"المعجم الوسيط" دار الدعوة، الجزء الأول، مصر (دت)–(دط)

20 –**ابن خلدون** " المقدمة، تاريخ العلامة ابن خلدون" دار الكتاب اللبناني، بيرو ت، لبنان 1982م

21 –**ابن منظور** "لسان العرب"،دار صادر،المجلد السابع،ط4، بيروت،2005م.

22 –**أحمد ابن فارس** "معجم مقاييس اللغة" تح:عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، المجلد الخامس،ط1 ،بيروت1991م

23 – **أحمد الزعبى** "التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر" المكتبة الوطنية ط1،1995م

24 –**أحمد شوقي** "الأعمال الشعرية الكاملة"، دار العودة، المجلد الأول، الجزء الأول بيروت،1988م

25 –**أحمد شوقي** "الشوقيات"،ديوان، دار الكتاب العربي، الجزء الأول والثاني،بيروت لبنان،(دت)

26 –**أحمد عبد المعطي حجازي**، ديوان، دار العودة، ط3، بيروت، 1982م

27 –**أحمد كمال زكي** " النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته" دار النهضة العربية، ط2،بيروت 1981م

28 – **أحمد محمد قدور** "مبادئ اللسانيات"، دار الفكر، ط2- دمشق، 1999م

29 – **أحمد مختار عمر** "علم الدلالة"، عالم الكتاب،ط5- القاهرة، 1998م

30 – **أحمد يوسف** " القراءة النسقية-سلطة البنية ووهم المحايثة" منشورات الاختلاف، ط 1 الجزائر،2007م

31 –**الأزهري**"تهذيب اللغة" تح:محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي-ط 1، ج8 بيروت 2001م

32 –**الزمخشري** " أساس البلاغة" تح:عبد الرحيم محمود،دار المعرفة،(دت)،(دط) بيروت.

33 –**أمجد ريان** "صلاح فضل والشعرية العربية"،دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة-2000م

34 –**أمل دنقل** "الأعمال الشعرية الكاملة" مكتبة مدبولي،ط3، القاهرة،1987م

35 –**أنور الجندي** "خصائص الأدب العربي" دار الكتاب اللبناني- بيروت،(دط)،(دت).

36 –**حبيب مونسي** "القراءة والحداثة- مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية" منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م

37 –**حبيب مونسي** "نظريات القراءة في النقد المعاصر"،منشورات دار الأديب، الجزائر 2007م

38 –**حسن المودن** "الرواية والتحليل النصي" منشورات الاختلاف-ط1، الجزائر، 2009م

39 –**حسين نصار** "صور ودراسات في أدب القصة" - مكتبة الأنجلومصرية،القاهرة، (دت).

40 –**حسين خمري** " نظرية النص- من بنية المعنى إلى سيميائية الدال"، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،2007م

41 –**حميد لحميداني** "بنية النص السردي"- المركز الثقافي الغربي-ط3- المغرب، 2000م

42 –**الربعي بن سلامة** "الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي" ،منشورات جامعة منتوري، الجزائر 2001-2002م

43 –**سعد البازعي** "استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث" المركز الثقافي العربي،ط1،الدار البيضاء، المغرب،2004م

44 –**سمير سعيد حجازي** "مناهج النقد الأدبي المعاصر" دار الآفاق العربية، القاهرة،2007م

45 –**سيبويه** "الكتاب"،تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ،دار الجيل، الجزء الخامس ط1،بيروت،(دت)

46 –**سيد قطب**" النقد الأدبي أصوله ومناهجه"، دار الشروق، ط5- بيروت، 1983م

47 –**سيد قطب** " النقد الأدبي أصوله ومناهجه"، دار الفكر العربي، (دت)-(دط).

48 –**صالح هويدي**" النقد الأدبي الحديث قضاياه مناهجه" منشورات جامعة السابع من ابريل ليبيا، ج1،(دت).

49 –**صلاح عبد الصبور**، ديوان ،دار العودة، ط1، القسم الثاني،1972م

50 –**طه حسين** "القصص والروايات"،دار الكتاب اللبناني،المجلد الثالث عشر، القسم الأول،ط1،بيروت،1974م

51 –**نجيب محفوظ** " أولاد حارتنا"،دار الآداب، ط6،بيروت 1986م

52 –**نزار قباني** "روائع نزار قباني" دراسة وإعداد سمر الضوى وتقديم محمد ثابت،الروائع للنشر والتوزيع،ط3،الجزائر، 2004م

53 –**نزار قباني** "موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث" إعداد هاني الخيّر، دار فليتس،ط 1 الجزائر 2008م

54 –**نور الدين السد** "الأسلوبية وتحليل الخطاب-دراسة في النقد العربي الحديث" دار هومه ج2- الجزائر، 2010م

55 –**عبد السلام المسدي** "الأسلوبية والأسلوب"، الدار العربية للكتاب ط2، 1982م

56 –**عبد العزيز عتيق** "في نظرية النقد" دار النهضة العربية للطباعة والنشر–بيروت ط 2 1972م

57 –**عبد الفتاح أحمد يوسف** "لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة" منشورات الاختلاف ط1،2010م

58 –**عبد القاهر الجرجاني** "دلائل الإعجاز في علم المعاني" تحقيق محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار قتيبة، ط1،دمشق،1983م

59 –**عبد الله أبو هيف** " النقد الأدبي العربي الجديد" منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق 2000م

60 –**عبد الله أبوهيف** "المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب" منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م

61 –**عبد المحسن طه بدر** " تطور الرواية العربية الحديثة في مصر" دار المعارف، ط4، (دت)

62 –**عبد الملك مرتاض** "في نظرية النقد"، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر،2010م

63 –**عبد النعيم خليل** "نظرية السياق بين القدماء والمحدثين" ،دار الوفاء للنشر، ط 1،مصر 2007م

64 –**عبد الوهاب البياتي** " الأعمال الشعرية"، دار الفارس للنشر والتوزيع، الجزء الثاني عمان، الأردن،1995م

65 –**عدنان بن ذريل** " اللغة والأسلوبية –ط1، اتحاد الكتاب العرب– دمشق 1980م

66 –**عدنان بن ذريل** " النص والأسلوبية" منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق–2000م

67 –**عزام محمد**" الأسلوبية منهجا نقديا"، وزارة الثقافة، دمشق–1989م

68 –**عكاشة شايف** " اتجاهات النقد المعاصر في مصر"ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1985م

69 –**عمر مهيبل**" من النسق إلى الذات" منشورات الاختلاف، ط1– الجزائر،2001م

70 –**فتحي بوخالفة** "شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة" عالم الكتب الحديث ط1،الأردن،2010م

71 –**الفرزدق**،ديوان تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر، المجلد الثاني،بيروت، (دت)

72 –**كريم زكي حسام الدين** "أصول تراثية في اللسانيات الحديثة" ط3، القاهرة، 2001م

73 –**لخضر عرابي** "المدارس النقدية المعاصرة" دار الغرب للنشر والتوزيع- الجزائر، 2006م

74 –**محمد الصادق عفيفي** "النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"،دار الفكر (دت)،(دط).

75 –**محمد الكتاني** "مطارحات منهجية حول الأدب والنقد" دار الثقافة،الدار البيضاء المغرب،2008م

76 –**محمد بن يعقوب الفيروزبآدي** "القاموس المحيط" دار الجيل،الجزء الثالث،ط 1 بيروت، (دت).

77 –**محمد بلوحي** "الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق" دار الغرب للنشر، الجزائر 2002م

78 –**محمد زكي العشماوي** "قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث"،دار المعرفة الجامعية(دط). 2000م

79 –**محمد زكي العشماوي** "المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة"،دار النهضة العربية بيروت(دط).

80 –**محمد عبد الحسين البستاني** " المناهج النقدية في نقد المعاصرين" كلية دار العلوم- جامعة القاهرة-1973م

81 –**محمد كامل الخطيب** "نظرية النقد"(مقالات نقدية)، منشورات وزارة الثقافة، ط 1 القسم الثاني – دمشق، 2002م

82 –**محمد مصايف** "النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"، المؤسسة الوطنية للكتاب- ط2- الجزائر، 1984م

83 –**محمد مصايف** "دراسات في النقد والأدب"،المؤسسة الوطنية للكتاب– الجزائر 1988م

84 –**محمود درويش**"موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث" إعداد هاني الخيّر دار فليتس،ط1 الجزائر 2008م

85 –**يوسف وغليسي** "مناهج النقد الأدبي" جسور للنشر والتوزيع–ط2، الجزائر، 2009م

86 –**يوسف شاروني** "دراسات في الرواية والقصة القصيرة" مكتبة الأنجلو المصرية للنشر– 1967م

المراجع المترجمة:

87 –**رولان بارط** "درس السيميولوجيا"،ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، ،دار توبقال،ط 3 المغرب، 1993م

المخطوطات (الرسائل الجامعية)

88 –**حنيفة قدوري** "شايف عكاشة ناقدا"،إشراف الأستاذ زين الدين مختاري، جامعة أبي بكر بلقايد–تلمسان،كلية الآداب واللغات، 2009–2010م.

89 –**عبد الصمد جلايلي** "النقد اللساني في المغرب العربي–عبد السلام المسدي أنموذجا" إشراف الأستاذ محمد بلقاسم، جامعة أبي بكر بلقايد– تلمسان،كلية الآداب واللغات، 2010 –2011م.

90 –**فايزة مليح** "محمد مصايف ناقدا"، إشراف الأستاذ رضوان محمد حسين النجار،جامعة أبي بكر بلقايد–تلمسان، كلية الآداب واللغات،2009–2010م.

المجلات:

91 –**الجيلالي حلام** "المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى النظمية"،مجلة الموقف الأدبي– العدد 404– اتحاد الكتاب العرب –دمشق 2004م.

92 –**خلدون الشمعة** "المثاقفة الأليوتية"،مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب،المجلد 15– العدد3/ القاهرة 1996م

93 –**صلاح فضل** "ظواهر الأسلوبية في شعر شوقي" مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الأول، العدد الرابع، القاهرة،1981م

94 –**صلاح فضل** "من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية"" مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الرابع، العدد1، القاهرة، 1983م

95 –**فطومة لحمادي** "السياق والنص"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية– العدد2–3 ، جامعة محمد خيضر–بسكرة– الجزائر 2008م

96 –**محمد بلوحي** "الأسلوب بين التراث البلاغي والأسلوبية الحداثية"، مجلة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، بدمشق، العدد(95)، أيلول 2004م

97 –**النواري سعودي** "أنساق الدلالة في شعر الثورة الجزائرية" مجلة المصطلح– جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، العدد3،–2005م

المراجع الأجنبية:

98 – **Ferdinand de Saussure** Cours de Linguistique générale,éd:poyothe Paris 1972

99 – **R.Barthes**:Essais de Linguistique générale.éd.de Minuit Paris 1970

المواقع الإلكتروني:

100 – **http//alrai/print.html يوسف محمود عليمات، الرأي** "*النقد النسقي. ثقافة النص ومرجعيات النسق*".

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

- **مقدمة**.....أ ب ج د

مدخل

الدراسات النقدية بين السياقية والنسقية

1- **مفهوم المصطلح** 1

1.1 - ماهية السياق.....1

2.1- ماهية النسق.....5

2- **القراءة بين السياق والنسق**.....8

1.2 -القراءة السياقية.....8

2.2 -القراءة النسقية.....13

3 - **أبرز الدراسات النقدية بين السياقية والنسقية** 21

1.3 -عند العرب المحدثين.....21

2.3 -عند الغرب المحدثين.....31

الفصل الأول

منهج صلاح فضل النقدي

1-**المؤثرات الغربية والعربية** 39

1.1 -المؤثرات الغربية.....39

1.2 -المؤثرات العربية.....41

2. تحديد المنهج.....43
2.1 -نقد الشعر.....43
2.2 -نقد السرديات.....52
أ -نقد المسرح.....52
ب-نقد الرواية.....61
ج- نقد القصة.....69

الفصل الثاني

الدراسات النقدية النسقية النظرية عند صلاح فضل من خلال بعض مؤلفاته

1 - الدراسات النقدية النسقية النظرية عند صلاح فضل.....77
1.1 - مؤلف "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته".....77
2.1 - مؤلف"نظرية البنائية في النقد الأدبي".....85
3.1 - مؤلف"بلاغة الخطاب وعلم النص".....95
4.1 - مؤلف" في النقد الأدبي".....102
5.1 - مؤلف"منهج الواقعية في الإبداع الأدبي".....112

الفصل الثالث

الدراسات النقدية النسقية التطبيقية عند صلاح فضل من خلال بعض مؤلفاته

1 - الدراسات النقدية النسقية التطبيقية عند صلاح فضل.....115
1.1 - مؤلف "شفرات النص،دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد".....115
1.1 - مؤلف"إنتاج الدلالة الأدبية".....128
3.1 - مؤلف"أساليب السرد في الرواية العربية".....138

4.1 - مؤلف" نبرات الخطاب الشعري".....141

الفصل الرابع

أسس النقد النسقي عند صلاح فضل

1 -أسس التفكير النسقي عند صلاح فضل.....148
1.1 -النقد النسقي وبلاغة الخطاب.....150
2.1 -النقد النسقي وعلم النص.....151
-153
3.1.....156
4.1 -النقد النسقي والبنيوية.....158
5.1 -النقد النسقي والشعرية العربية.....160
2 -الأسلوبية والبلاغة في نقد صلاح فضل.....162
1.2 -الأسلوب.....162
2.2 -البلاغة.....164
3.2 -الأسلوبية والبلاغة.....166
خاتمة.....169
ملحقان.....171
الملحق الأول :نبذة عن حياة صلاح فضل.....172
الملحق الثاني :نموذج من مؤلفات الناقد.....175
مكتبة البحث.....183

Resumé

Cette Recherche aborde l'étude théorique et pratique de quelques travaux de critique de "SALAH FADL" et met en valeur l'émergence de sa méthode dans l'autre, la Recherche a discuté plusieurs questions la plus apparente celle de contexte et l'ordre. Notre exposé aussi met la lumière sur l'expérience critique de "SALAH FADL" celle qui s'est basée sur la critique Catégoriale et la méthode en vue des données de la critique moderne, et ses approches méthodologiques qui caractérisé la plupart et meilleur partie de son œuvre.

Mots clés: Critique, SALAH FADL, contexte, l'ordre, méthode.

Abstract

This research is a theoretical and practical study of some works belonging to the critic "SALAH FADL" who discusses many issués such as the context and the system, also this research deals with his critical experience through exposing the main critical méthods and some thought basics which he rely on them méthodical in the approaches that distingwish all his books.

Key words:Criticism,SALAH FADL,system, context, method

ملخص

يتناول هذا البحث دراسة نظرية وتطبيقية لبعض أعمال الناقد صلاح فضل وتجليات المنهج عنده، إذ ناقش عدّة إشكاليات أبرزها قضية السياق والنسق، كما تطرق لتجربة الناقد صلاح فضل النقدية النسقية من خلال استعراض لأهم المناهج النقدية الحديثة، وبعض الأسس والمرتكزات التفكيرية النسقية التي استند عليها في تلك المقاربات المنهجية التي ميّزت جل مؤلفاته.

الكلمات المفتاحية: نقد، صلاح فضل، نسق، سياق، منهج

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

م لخص مذكرة مقدمة لنيل شهـــادة الماجستير في
الدراسات الأدبية بين القديم والحديث

صلاح فضل ناقدا نسقيا

إعداد الطـــالبـة:

فايزة جباري

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد بلقاسم

السنة الجامعية :1433-1434هـ/2012-2013م

يشكل النقد الأدبي جانبا مهما وضروريا في تاريخ الأدب العربي، مرّ بمراحل عديدة دفعت بالكثير من الباحثين والنقاد إلى محاولة بحث ودراسة خصائص وسمات هذا النقد في كل عصر من عصوره التاريخية،وقد راج كثيرا النقد النصي، الذي يعطي أهمية كبرى للنص الأدبي وهو النقد النسقي الذي وجد رعاية واهتماما لدى النقاد العرب المعاصرين ومنهم الناقد د.**صلاح فضل**.

عالج صلاح فضل هذا الجانب في عدة بحوث، وهي مطبوعة في دراسات نظرية وتطبيقية، ومنها مقالات وندوات منشورة في أكبر المجلات العلمية مثل مجلة فصول وغيرها، ومما لفت انتباهي هو كثرة هذه البحوث والدراسات، وهي تحتاج إلى توضيح وبحث في موقف هذا الناقد من النقد النسقي الذي راج في العالم العربي، وقد سعى إلى تقريبه للقارئ العربي المتخصص، وهو يدعو إلى التعريف به حيث النظرية والتطبيق.

وقد برز الدكتور صلاح فضل من خلال تأطيره لكثير من البحوث الأكاديمية في مختلف أقطار الوطن العربي، من خلال إشرافه على العديد من رسائل الدكتوراه، ومساهمته الفعّالة في الدراسات العليا، وله سمعة طيبة، وباع طويل في توجيهه للنقاد الشباب مما جعله يحظى بتقدير ويتبوأ مكانة مرموقة لدى القراء العرب و نخبة النقاد.

ولذا فالنقد الأدبي المعاصر قاده مجموعة من النقاد، وبخاصة هذا الناقد الذي برز في الساحة النقدية أثر فيها وفرض نفسه بأعماله التي تحتاج إلى دراسة جادة وتوضيح ما قدّمه لأمته في هذا المجال، لذا فإنني أميل إلى هذه الدراسة والعمل فيها لإعطاء القيمة اللائقة به ولعلي أساهم من قريب في تقديم هذا الناقد وما قام به.

ولقد سطرت لبحثي هذا خطة تناولت فيها مقدمة ذكرت فيها أهم دوافع اختياري للموضوع والأهداف المسطرة لهذا الموضوع، ثم قسمت البحث إلى مدخل وأربعة فصول.

تناول **المدخل** الدراسات النقدية بين السياقية والنسقية وقد جاء في ثلاث عناصر أساسية:

أولا:مفهوم المصطلح بتعريف لماهية السياق والنسق من الجانب اللغوي والاصطلاحي،وثانيا القراءة بين السياق والنسق بتوضيح كل من القراءتين السياقية والنسقية، وثالثا ابرز الدراسات النقدية السياقية والنسقية سواء عند العرب أم عند الغربيين.

أما **الفصل الأول** فيبين منهج صلاح فضل النقدي من خلال عرض موجز لبعض المؤثرات الغربية والعربية للمنهج الذي اتبعه الناقد صلاح فضل ثم تحديد المنهج في عنصرين أساسيين:

- نقد الشعر عند صلاح فضل.
- نقد السرديات عند صلاح فضل.

أ -نقد المسرح

ب-نقد الرواية

ج-نقد القصة

فلعل من المحاولات الجادة التي طرحها الناقد بخصوص دراساته لتطور الشعر العربي تبرز في ذلك التطور الحاصل في مختلف الفنون،بشتى أنواعها كفن الموشحات الذي اعتبره جزءا من الملامح التجديدية الهامة، حيث أدخل على هذا الفن مفهوم التناص من خلال تطبيقه للمنهج البنيوي، فكان يراعي أثناء تحليله للعناصر الشعرية العربية المنظور التاريخي للقصيدة موضحا أنه ينبغي « أن نأخذ في اعتبارنا جملة الأعراف والتقاليد المؤسسة للخطاب الثقافي العربي »[1]، ويرى أن أهم ما حدث في مجال تطور الشعرية العربية هو انتقال البحوث في العقد الأخير من المواقع البنيوية إلى شعرية النص والتداولية الأدبية.

لقد تتبع صلاح فضل تحليل المراحل التي قطعها الشعر العربي كتجربة الشعر الحر فتطرق لعدة دراسات بالنقد والتحليل كقصائد أمل دنقل المشهورة، وشعر عبد الوهاب البياتي ومحمود

[1] صلاح فضل "بلاغة الخطاب و علم النص" ص: 86

درويش وغيرهم، ودراسته لتجربة أحمد شوقي الذي عدّه من أبرز شعراء النهضة في تلك الفترة، وحسب رأي صلاح فضل فإن الشعر العربي وصل إلى مرحلة متقدمة من التجديد والنضج بشتى فنونه وأشكاله.

وخلاصة القول فإن صلاح فضل من خلال دراساته النقدية لفن المسرح والرواية والقصة انتهج لنفسه منهجا خاصا، ففي نقده للمسرح ركّز على وظيفة المسرحية وأفكارها وأحداثها الرئيسية وتطرق للوظيفة اللغوية للمسرح، كما عالج تجربة المسرح الشعري وعرض نموذجا للتخطيط السيميولوجي المسرحي إذ عدّه نموذج توصيلي مسرحي اعتمد عليه السيميولوجيون في المقارنة بين الفنون المسرحية والفنون الأدبية الأخرى.

كما اتبع في نقده لعدد من الروايات منهجية خاصة، حيث بدأ بتلخيص الرواية ثم دراسته لمضمونها ليصل في الأخير لنقد الأسلوب واللغة والشخصيات بالتحليل والوصف ونفس الطريقة بالنسبة لنقده للقصة من خلال تطرقه للتحليل البنائي والسيميولوجي للقصة ضمن وحداتها ونظام أحداثها وزمنها.

وجاء **الفصل الثاني** موسوما ب" الدراسات النقدية النسقية النظرية عند صلاح فضل من خلال بعض مؤلفاته" حيث عالج بعض القضايا المطروحة في بعض مؤلفاته التالية:

- ***مؤلف"علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته":*** يتعرض صلاح فضل في هذا المؤلف للقضايا الأسلوبية والإجراءات التحليلية لعلم الأسلوب[2].

قسّم صلاح فضل كتابه "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" إلى أربعة فصول هي: الفصل الأوّل فكان حول المبادئ والاتجاهات المبكرة باستعراضه لأهم المدارس الأسلوبية والفصل الثاني تطرّق فيه للإطار النظري لعلم الأسلوب من خلال تعريفه لمفهوم الأسلوب وتحديده له، وصلته بالعلوم

[2] ينظر: صلاح فضل " علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته"، دار الشروق –ط1- 1998م ص:5

اللغوية والبلاغية الأخرى، أما الفصل الثالث فتعرض فيه لمستويات البحث وإجراءاته و نصل إلى الفصل الرابع والأخير الذي أشار فيه لدائرة الخواص الأسلوبية.

-مؤلف"نظرية البنائية في النقد الأدبي":

هو دراسة عامة حول نظرية البنائية وامتداداتها التطبيقية على وجه الخصوص،حيث قسّمه صلاح فضل إلى قسمين:

-القسم الأوّل يتضمّن دراسة البنائية وأصولها.

-أما القسم الثاني فقد تعرض فيه صلاح فضل لدراسة البنائية في النقد الأدبي.

لقد مهّد لموضوعه بالتطرّق إلى أصول البنائية، فتناول تقديم طرفا من تاريخها وتطوّرها والبذور الأولى لنشأتها، فهو يرى أنه لابد للباحث أن يكشف أوّلا عن أهم معالمها التاريخية مع إدراكه العميق لما قد يكون في هذا من تناقض.

اعتمد الناقد في كتاب" نظرية البنائية في النقد الأدبي" على المنهج التاريخي والمنهج التحليلي البنيوي،من خلال المواضيع التي عالجها، فتطرق لدراسة نظرية البنائية وامتداداتها التطبيقية، وعالج أصول البنائية وتناول تقديم طرفا من تاريخها ونشأتها، ثم جعل تقييم عام لبنائية اللغة، من خلال تخصيصه فصولا لدراسة البنية والبنائية، وتحديد تطبيقاتها في العلوم الإنسانية،كما تطرق لتحليل الأدبي للغة الشعر وتشريحه للقصة والنظم السيميولوجية.

فهذه الدراسة المعمقة لنظرية البنائية وأصولها في النقد الأدبي تكشف عن جوانب خفية لشخصية الناقد بحكم أنه من أبرز النقاد العرب المعاصرين.

-مؤلف بلاغة الخطاب وعلم النص:

نشر هذا المؤلف بمصر سنة 1996 م عن الشركة المصرية العالمية للنشر، ويعد أوّل محاولة منهجية علمية لرؤية الاتجاهات الجديدة لنقد القصة والرواية في سياقها التاريخي والمعرفي[3].

اعتمد فيه صلاح فضل على منهجية واضحة، حيث صنفه إلى خمسة أبواب تطرق في بادئ الأمر إلى موضوع تحول الأنساق المعرفية حيث شمل على نظرية اللغة وعلم النفس وعلم الجمال والشعرية ثم إلى بلاغة الخطاب، وخصص الباب الثالث للأشكال البلاغية ثم انتقل بعدها إلى التعريف بعلم النص والأبنية النصية وفي الأخير تطرّق لتحليل النص السردي وأساليبه وسيميولوجيا النص السردي.

تطرّق صلاح فضل في هذا الكتاب إلى المنهج الوصفي التحليلي،من خلال معالجته لبعض قضايا النقد الأدبي،إذ تناول فيها دراسة بعض الأنساق المعرفية بالتحليل والتنقيب عن الظواهر الإبداعية في النص الشعري أو النثري ونجده يبحث عن قضايا نقدية جديدة في بلاغة الخطاب وعلم النص بانتهاجه مسارا أخر في معالجته للنص السردي هو المنهج السيميائي من خلال رصده لمستويات النظم السيميولوجية في النص.

-مؤلف"في النقد الأدبي" :

الكتاب عبارة عن مجموعة من المحاضرات ألقاها الدكتور صلاح فضل على طلاب الدراسات العليا بمعهد البحوث والدراسات العربية عن مناهج النقد المعاصر[4].

قسّم صلاح فضل كتابه إلى قسمين :

-القسم الأول سماه منظومة المناهج التاريخية يتضمن ثلاث فصول.

-والقسم الثاني سماه منظومة المناهج الحداثية قسّمه إلى ستة فصول.

---

[3] ينظر: عبد الله أبو هيف "النقد الأدبي العربي الجديد " ص: 377

[4] ينظر: صلاح فضل " في النقد الأدبي " ص: 5

-مؤلف"منهج الواقعية في الإبداع الأدبي":

تطرق صلاح فضل في هذا المؤلف لوجوه الواقعية من خلال نشأة المذهب الواقعي وتطوره، فكانت الفلسفة الأسبق في استخدام مصطلح الواقعية لوقت طويل، أما النقد فهو يقتصر على تقييم نسبة الواقعية في كل عمل بمقارنة ما أجهد الكاتب نفسه في عرضه بدقة وموضوعية عندما تدعمه الأسس الجمالية للواقعية حسب رأي صلاح فضل[5].

كما درس جوانب الرؤية الغربية للواقعية النقدية وأصول الواقعية الاشتراكية والأسس الجمالية للواقعية،لاسيما فكرة المحاكاة والانعكاس الموضعي والنمذجة، ونقد الواقعية للمذاهب الأخرى،وعمليات الانتقال من السياق الأدبي إلى السياق الاجتماعي، مع حرصه على أخذ التطورات التي ألمت بالواقعية بعين الاعتبار.

وجاء **الفصل الثالث** أيضا موسوما ب" الدراسات النقدية النسقية التطبيقية من خلال بعض مؤلفاته" كالآتي:

-مؤلف "شفرات النص- دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد":

المؤلف عبارة عن تحليل نقدي تطبيقي من وجهة نظر سيميولوجية ذا منهجية واضحة،قسمه صلاح فضل إلى قسمين:

- قسم سمّاه "شعرية القصيد" يتضمن مجموعة شروح وتحليل لمجموعة من القصائد من منظور نظري وتطبيقي.

-وقسم ثاني سمّاه "شعرية القص"تعرض فيه لبعض المناهج كالبنيوية والأسلوبية والسيميولوجية.

فالمنهج الذي اعتمده صلاح فضل في كتابه:"شفرات النص" هو المنهج السيميولوجي والتحليلي الوصفي حسب رأيي الخاص ،من خلال تحليله لمجموعة من القصائد حيث ابتدأ بشعر عبد الوهاب

[5] ينظر: صلاح فضل "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" ص: 34

البياتي بدراسة مجملة لتحول الضمائر النحوية،ثم بنوع أخر من الشعر كشعر علي الشرقاوي في تجربته لشعر الأطفال،ثم تطرق لقصائد من شعر حسن طلب الذي عالج فيها ظاهرة الاختزال،ليتعرض في الجزء الثاني من الكتاب لشعرية القص برصده في أول عنوان"نظام التشفير في أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ، وتحليله لمجموعة من الشفرات معتمدا في ذلك على المنظور السيميولوجي، ثم انتقل إلى تحليل رواية أخرى بعنوان "دعاء الكروان" لطه حسين بوضعه عنوانا خاصا"شعرية الحياة في أدب طه حسين"،وعناوين أخرى كمجموعة "يوسف إدريس" بعنوان " العتب على النظر"الذي يعد نموذجا شيقا كشف عن إمكانات الأديب الإبداعية.

كما اعتمد على المنهج التحليلي التركيبي والبنيوي في مقاربته السوسيولوجية في رواية إبراهيم عبد المجيد عنوانها "بيت الياسمين"،وفي عنوان آخر "شعرية القص وملامح الحداثة-قراءة في أدب الإمارات"يوضح لنا عددا من التقنيات القصصية التي وظفها أدباء الإمارات في كتاباتهم والتي اتسمت بالكفاءة العالية على حد قول صلاح فضل.

-ثم ينتقل في الأخير لعرض أخر عنصر بعنوان"لغة الدراما ودرامية اللغة" تطرق فيه لدراسة المسرح من المنظور اللغوي.

-مؤلف" إنتاج الدلالة الأدبية":

نشر هذا المؤلف بالقاهرة سنة 1987م عن مؤسسة مختار للنشر والتوزيع يحتوي هذا الكتاب قسمين:

-القسم الأول بعنوان: التجارب النقدية.

-والقسم الثاني بعنوان: التجارب البحثية.

لقد ذكر صلاح فضل في مقدمة هذا الكتاب خاصية كل من التجربتين سواء النقدية أم البحثية في قوله :«والخاصية البارزة لهذه القراءة سواء كانت مجموعة من التجارب النقدية التي تتجه

مباشرة لبنية الأب وتلتحم بنماذجه المختلفة،أو جملة من التجارب البحثية التي تطوف حول بعض ظواهره الثقافية والاجتماعية...»[6].

-مؤلف "أساليب السرد في الرواية العربية":

كان من المؤثرات التي دفعت الناقد صلاح فضل لتأليف هذا الكتاب هو تأثير انتعاش السرديات، فخلاصة القول هي أن صلاح فضل في كتابه "أساليب السرد في الرواية العربية" تمثّل للاتجاهات الجديدة من خلال هضمها وإعادة إنتاجها، ومحاولة الاستغناء عن شكلانيتها المفرطة.

اعتمد صلاح فضل في كتابه "أساليب السرد في الرواية العربية"المنهج الوصفي التحليلي والمنهج الأسلوبي،فنجده يفترض ثلاثة أنماط لأساليب السرد العربي المعاصر(الأسلوب الدرامي،الأسلوب الغنائي،والأسلوب السينمائي) من خلال تمثله لعدد من الاتجاهات الجديدة.

-مؤلف " نبرات الخطاب الشعري":

هذا الكتاب للدكتور صلاح فضل قسّمه إلى أربعة فصول هي قراءات متفاوتة الإيقاع لشعراء متعدّدي النبرات، إذ يوزع هذه النبرات إلى عدّة مستويات جهيرة وصافية ورخيمة وحادة فهو لا يعني اقتراح منهجية جديدة بقدر ما يعد إشارة إلى بعض الخواص اللافتة في طبيعة هذه النبرات ودرجة استجابة القراء الجمالية لها[7].

فغرضه من هذه الدراسة هو إبراز العناصر التواصلية في توظيف اللغة الشعرية وتوسيع دائرة التحليل على مستوى الأبنية اللغوية والنصية وكيفية تداولها، في شكل قراءات متعددة النبرات(جهيرة،صافية، رخيمة وحادة)، إذ تناول دراسة شملت شبكة الضمائر في شعر نزار قباني

---

[6] صلاح فضل "إنتاج الدلالة الأدبية"- مؤسسة مختار للنشر و التوزيع-ط 1 –القاهرة، 1987 م ص:6

[7] ينظر: صلاح فضل " نبرات الخطاب الشعري" دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م ص: 6

وإستراتيجية الخطاب الشعري عند الحجازي، ودراسات شعرية أخرى معمقة لعدد من الشعراء كمحمد الفيتوري، وبلند الحيدري، وأحمد الشهاوي وغيرهم.

وانفرد **الفصل الرابع** والأخير،بعرض جملة من الأسس التفكيرية والنسقية عند صلاح فضل التي استند عليها الناقد في عدة دراسات ميزت جل مؤلفاته كالأتي:النقد النسقي وبلاغة الخطاب، النقد النسقي وعلم النص،النقد النسقي والأسلوبية، النقد النسقي والبنيوية،والنقد النسقي والشعرية العربية.

فالتفكير النسقي مجال واسع تندرج ضمنه عناوين فرعية لها تسميات متعددة تتفاوت في نظرتها للغة النصوص الأدبية باعتبارها المرتكز الأول للدراسات النقدية ،ولقد شرعت الدراسات النسقية في وضع خدمات بارزة في مجالي الأدب والنقد منذ أن توجهت نحو النص، وأبعدت القراءات السياقية وأفسحت المجال أمام القراءات النسقية التي يعتمد فيها الناقد على بنية النص ونسقه مبعدا كل الملابسات الخارجية.

فصلاح فضل يعد ناقدا نسقيا باعتبار أن جل دراساته كانت منصبة على دراسة النصوص الأدبية وتحليلها من منظور بنيوي في كتابه"نظرية البنائية في النقد الأدبي" ومن منظور أسلوبي في كتابه "علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته" ومن منظور بلاغي ونصي في كتابه بلاغة الخطاب وعلم النص ومن منظور سيميولوجي في بحثه التطبيقي السيميولوجي"شفرات النص- دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد".

ثم في الأخير عرضت **ملحقان** حيث تضمن:

-**الملحق الأول** التعريف بالدكتور صلاح فضل

-**والملحق الثاني** تضمن **نموذج من مؤلفات الناقد "قراءة نقدية في بيت من الشعر"**

وخاتمة ضمنتها أهم النتائج المتوصل إليها.