الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

عنوان المذكرة:

التجربة النقدية عند نعيم اليافي

– بين التنظير والتطبيق–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص : نقد عربي معاصر

من إعداد الطالبتين:

- ✓ بوشبطول فطيمة
- ✓ لعويرة نجوى

إشراف الأستاذ:

- ✓ شويط عبد العزيز

لجنة المناقشة:

1. أ. كريمة بورويس	رئيسا
2. عبد العزيز شويط	مشرفا
3. بوتيوتة عبد المالك	ممتحنا

السنة الجامعية : 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر

الحمد لله الذي أعاننا على إتمام هذا البحث الذي عسى أن يمثل فائدة لغيرنا ولا يسعى أن اشكره على توفيقه لنا واذكر أهل الفضل على بعد الله ووالدي على كل جميل وحسن صيغ.

لقوله تعالى: " ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلي برحمتك في عبادك الصالحين" سورة النمل 19 "

والصلاة والسلام على أبر الخلق محمد عليه الصلاة والسلام القائل" من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أسدى إليكم معروفا فكافؤوه فإن لم تستطيعوا فأدعو له"

ليس هناك تعبيرا اقوي تأثيرا من كلمة الشكر أقولها اعترافا بالجميل، بالتوجيه خالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف " عبد العزيز شويط" على التوجيهات والنصائح التي أفادتنا طيلة فترة انجاز هذا العمل، بارك الله فيه وجعله له في ميزان حسناته

كما أتقدم تعظم الشكر ووافر الامتنان إلى كل من ساهم بالتشجيع أو السؤال أو المساعدة قبل وأثناء إعداد العمل.

المقدمة

المقدمة

الحمد الذي علمنا شكر أنعمه، وهدانا سبل الرشاد في طلب رضاه والصلاة والسلام على خاتم النبيين محمد المصطفى وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

يعد المرحوم الدكتور "**نعيم اليافي**" أحد الشخصيات الثقافية والنقدية التي سجلت حضورا قويا بمختلف إسهاماتها في تأسيس الحركة النقدية العربية، اليافي لا يكف عن طرح المسائل الإشكالية في الفكر العربي المعاصر حيث عمل طول حياته في سبيل خدمة الأدب والنقد، فهو عبارة عن جامعة متنقلة صيغت على شكل رجل وسميت "**نعيم اليافي**" وهذا من خلال ما قدمه من دراسات نقدية ومسائل ومقاربات أثرت المكتبات العربية، فنحن هنا أمام رجل قل نظيره في أيامنا الراهنة.

وبعد الإطلاع والبحث وجدنا الدكتور "**نعيم اليافي**" همّش رغم ما ألفه وكان من واجبنا أن نرد له الاعتبار ولو بهذا البحث المتواضع.

اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج التاريخي خاصة في الفصل الأول وذلك من خلال عرضنا للمناهج السياقية والنسقية التي ظهرت على الساحة النقدية العربية والتي تنوعت بحسب اختلاف طبيعة النصوص الأدبية حيث تقتضي أن يتكئ الناقد فيها على منهج نقدي أكثر من غيره.

كما استعنا بالإجراء التحليلي خاصة في المنحى التطبيقي أثناء عرضنا لمقاربات الناقد "**نعيم اليافي**" في كتابه (أطياف الوجه الواحد دراسات نقدية في النظرية والتطبيق).

ونحن كلنا ثقة أن يكون هذا البحث مرضيا خادما للطلبة، وأن يكون هذا البحث قد نال حظه من الدراسة وأضاء جوانب من تجربته ناقدا لما له من كتب ومقالات ومقاربات مبعثرة شكلت مادة علمية ونقدية قيمة.

بما أن هذه الشخصية النقدية العظيمة التي تثير كثيرا من الفضول ولم تحضى بعناية الباحثين ولم تنل منهم ما تستحقه يضاف إلى ذلك قلة الدراسات الأكاديمية حول أعماله حسب ما وصلنا إليه وبصراحة انعدامها فهذا ما زادنا إصرارا على مواصلة هذا البحث والغوص فيه.

أما خطتنا في ها البحث فتتمثل فيما يلي:

مقدمة: وفيها مهدنا للموضوع، ذكرنا فيها سبب اختيارنا لهذا الموضوع والهدف منه.

أما المدخل فعنوناه بأهم القضايا التي تناولها النقد العربي الحديث والمعاصر، في حين كان الفصل الأول تحت عنوان "**اتجاهات النقد العربي الحديث والمعاصر**" تناولنا فيه أهم المناهج السياقية والنسقية التي عرفها النقد العربي وأهم مبادئها وروادها العرب.

أما الفصل الثاني: فتطرقنا فيه إلى وصف وتحليل كتاب الوجه الواحد – دراسات في النظرية والتطبيق–للدكتور "**نعيم اليافي**".

أما خاتمة هذا البحث فقد اجمعنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة وذيلنا أو ختمنا بحثنا هذا بملحق يتضمن ترجمة حول حياة الدكتور "**نعيم اليافي**" واعتمدنا في ذلك على مجموعة من المصادر أهمها مؤلفات الناقد ك "تطور الصورة النقدية للشعر العربي الحديث تقديم الدكتور "**محمد جمال طحان**" 2008 والمغامرة النقدية، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية ليوسف اوغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث لوليد قصاب.

وقد واجهنا صعوبات وعقبات في انجاز هذا البحث أهمها: قلة المصادر والمراجع في المكتبة الجامعية التي تخص الموضوع مما اضطرنا للخروج لمكتبات خارجية لكن هذه الصعوبات لم تنقص من عزيمتنا وإصرارنا على انجاز هذا البحث.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في إضاءة جوانب من التجربة النقدية للناقد "**نعيم اليافي**" وساهمنا ولو بقليل من خلال هذا العمل المتواضع في إثراء النقد العربي (السوري).

كما لا ننسى في نهاية هذه المقدمة أن نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذنا المشرف الدكتور "شويط عبد العزيز" على صبره الجميل وانتقاداته البناءة وتوجيهاته التي كانت مصباحا يضيء طريقنا فإليه كل الشكر والعرفان، دون أن ننسى السيد العميد والسيد رئيس قسم اللغة والأدب العربي، وإلى كل الأساتذة والموظفين والى كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

مدخل

أهم قضايا النقد العربي الحديث والمعاصر:

عرفت دراسات النقد العربي مند بداية الثمانينات من القرن العشرين عددا من القضايا الجديدة التي أفادها النقد العربي من اتصالهم باتجاهات محدثة ومعاصرة في دراسة النقد الأوربي، تبلورت تلك المجالات الجديدة في إطار عدد من الميادين التي أوشكت أن تتحول –في إطار الثقافة العربية المعاصرة– إلى علوم مستقلة تتخذ من تحليل الكتابات النقدية الميدان الرئيسي لها ومن أبرز تلك المجالات تحليل الخطابات النقدية قراءة النصوص النقدية وتندرج هذه المجالات تحت مسمى "نقد النقد" بوصفه نشاطا معرفيا يخضع النصوص النقدية لمجموعة من الأطروحات والفرضيات التي تتعامل مع الإنتاج النقدي موضوعا للمناقشة والاختبار من زوايا مختلفة مما يؤدي إلى تنوع المداخل والمناهج التي يعول عليها دارسوا تلك القضايا والاتجاهات.

ويتميز النقد الأدبي اليوم يتعدد مشاربه ومقارباته، غير أن القاسم المشتركة لهذه التعددية والاختلافات واحد هو الأدب والعمل الأدبي، وإن اختلفت مواقف النقاد ووجهات نظرهم وحتى دوافعهم، فالأدب هو ما تجمعهم.

أهم القضايا التي تناولها النقد العربي الحديث والمعاصر:

تناول العرب كثير من موضوعات النقد الأدبي فتناولوا الفنون القولية من شعر ونثر وحاولوا أن يرتبوها من حيث تأثيرها في النفس حينا ومن حيث المكانة الاجتماعية حينا آخر.

1- **قضية الشكل والمضمون:** من المشاكل التي أثارها النقاد مشكلة الصورة والمضمون في الأدب أو مشكلة الشكل والمحاوي أو بعبارة أوضح مشكلة اللفظ والمعنى، ولعل الجاحظ هو أقدم من أثارها بين نقاد العرب حيث رفع من أن اللفظ وغض من شأن المعنى حين قال: « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخبير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك».[1]

- أما ابن قتيبة فقال: إن البلاغة لا تقتصر على اللفظ فهي قد تكون فيه فقط وقد تكون في المعنى فقط وقد تكون فيهما جميعا وقد تنقصهما جميعا، فليس اللفظ وحده هو الذي يعطي النماذج الأدبية قيمتها من فن وجمال فالمعنى يشاركه في ذلك إذ يوصف بالرداءة والقبح كما يوصف بالجودة والجمال.

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، نقلا عن دادود غطاتة– حسن راضي، **قضايا النقد العربي قديمها وحديثها**، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ط2 1991، ص35.

- ثم جاء بعد ذلك ابن رشيق القيرواني فنظر إلى اللفظ والمعنى كشيء واحد وراى إن اللفظ جسم وروحه المعنى كما لا يمكن الفصل بين الجسم والروح وكذلك لا يمكن الفصل بين اللفظ والمعنى».
- لقد لعبت قضية اللفظ والمعنى دورا كبيرا في الفلسفة الجمالية فتساءل أصحاب هذه الفلسفة هل الجمال في المعنى أو المضمون وحده، أم هو في اللفظ والصورة أو الشكل وحده؟ إلا أن الأكثرية منهم رأت الفصل بين الجانبين غير ممكن فهما وحدة واحدة إذ تتجمع في نفس الأديب مجموعة من الأحاسيس، فيأخذ في تصويرها بعبارات يتم بها عمل نموذج أدبي لا يمكن تصور مضمونه وشكله دون قراءته، كذلك لا نستطيع القول أن شاعرا يفضل آخر في قدرته اللفظية أو قوالبه الشكلية، «لأن الفضل لا يرجع إلى القالب أو اللفظ كما يبدو في الظاهر وإنما يرجع إلى القدرة الفنية العامة التي تنبع من الأحاسيس أو المعاني نفسها»[1].

أما جماعة الفن للفن فرأت أن الشعر فن جميل وجماله ينبغي أن يكون غاية في ذاته، بغض النظر عن محتوياته أو مضامينه، في حين اعتنى الرمزيون بالشكل أو الصورة واعتنى الواقعيون بالمضمون.

– ومن هنا يمكن القول أن العلاقة بين الشكل والمحتوى مسألة اهتم بها النقد الحديث لأنه أسيئ فهمها وراح الكثيرون يتطلبون في العمل الأدبي أن يزودنا بمادة جديدة والتعريف الحديث للشكل: هو أن يثير الأديب في نفس القارئ أو المستمع رغبة طبيعية يرضيها.

وخلاصة القول النقد الحديث لا يفصل بين الشكل والمحتوى لأنه « يعتبر العمل الأدبي كائنا حيا لا يمكن أن يشطر شطرين إضافة إلى أنه لا يستمد قيمته من محتواه أو من شكله منفصلا، بل من تفاعل الكاتب مع الحياة تفاعلا يمتزج فيه الموضوع بالشكل في وحدة موضوعية مهمتها خلق إحساس معين وليس التعبير عن ذاتية الكاتب».[2]

[1] د/ دادود غطاتة– حسن راضي، **قضايا النقد العربي قديمها وحديثها**، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1991، ص93.
[2] المرجع نفسه، ص93.

2- قضية الوحدة في الشعر: يقصد بالوحدة العضوية في القصيدة وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا. وعلى أن تكون إجراء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر وهذا يعني أن تكون بنية القصيدة حية تامة الخلق والتكوين، فالقصيدة ليست خواطر مبعثرة تتجمع في إطار موسيقى وإنما هي بنية نابضة بالحياة تتجمع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته.

«إن الوحدة العضوية للقصيدة تستلزم من الشاعر أن يفكر طويلا في منهج قصيدته وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه وفي الأجزاء التي تندرج في إحداث هذا الأثر حيث تتمشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حية»[1].

فالوحدة العضوية تقتضي استفاء كل فكرة في النظم في موضعها المحدد لها من القصيدة، قبل الانتقال إلى الفكرة التالية، حيث لا يصلح الرجوع إلى الفكرة الأولى.

وقد كانت الوحدة العضوية من أوائل معالم التجديد في الشعر العربي الحديث، وتستلزم هذه الوحدة « أن يفكر الشاعر تفكيرا طويلا في منهج قصيدته وفي الأثر الأدبي الذي يريد أن يحدثه في سامعيه، وفي الأجزاء التي تندرج في إحداث هذا الأثر بحث تتمشى في بنية القصيدة بوصفها وحدة حية، ثم في الأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء»[2]، هذا يعني أن الشاعر يجب أن يحدث إثارة في القارئ عن طريق الصور والأخيلة التي يسقطها في نصوصه الشعرية.

«ولا بد أن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة، صادرة من ناحية وحدة الموضوع، ووحدة الفكرة فيه ووحدة المشاعر التي تنبعث منه»[3]، أي أنها صلة تقتضي لها طبيعة الموضوع، ووحدة الأثر الناتج عنه، مثلا: ليس

[1] داوود غطاتة- حسن راضي قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، ص112.

[2] محمد عنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)،2004، ص373.

[3] المرجع نفسه ، ص374.

القصيدة الجاهلية وحدة عضوية في شكل ما من الأشكال، لأنه لا صلة فكرية بين أجزائها، «فالوحدة فيها خارجية لا رباط فيها إلا من ناحية الخيال الجاهلي وحالته النفسية في وصفه الرحلة لمدح الممدوح»[1].

كما اهتم النقاد العرب بالقصيدة من حيث بنائها، ودرسوها من نواحيها المختلفة، من ناحية المعنى، فوضعوا له عدة مقاييس كالصدق والكذب والصحة والخطأ والتقليد والابتكار... الخ.

ونذكر كذلك من بين أهم القضايا التي تناولها النقد العربي الحديث والمعاصر، قضية الشعر الجديد وأن ظاهرة الشعر الحديث دليل على يقظة الأدب العربي وتطوره.

إن الحداثة في الشعر الجديد هي مفهوم حضاري قبل كل شيء وهو يعني أمرين اثنين أولهما: «أن الشعر هو الصياغة الجمالية الصحيحة للإنسان العربي الحديث لا في همومه العاطفية واحتياجاته الاجتماعية، وإنما في ثورته الحضارية المعاصرة وثانيهما: أن هذا الشعر أحد مقومات الحضارة العربية الحديثة وليس وجها سياسيا أو لا فتة لكنه العنصر الجمالي الذي يتسق مع مسار هذه الحضارة ولا يشد عنها»[2]، هذا يعني أن الحداثة في الشعر الجديد تنبع من مصدر الطبيعة فالشاعر يعبر عن قضية انطلاقا من ارتباطه بأحداث عصره وقضاياه ومعايشته لها، فالشاعر لا بد له وأن يكون على دراية بالتاريخ كله من منظور عصره.

3- قضية الخيال:

كما تعتبر قضية الخيال هي الأخرى إحدى قضايا النقد العربي الحديث، والذي يعتبر ملكة يستطيع الأدباء أن ينتجوا صورهم من إحساسات سابقة تخبؤها عقولهم.

فالخيال موجود منذ القديم كما كان عند الكلاسيكيين، فقد كانت قيمة الخيال عندهم محدودة، حيث كان اهتمامهم به مقصورا على ما يشتمل عليه الشعر، من مجاز او صور حسية، «والشاعر في رأيهم لم يكن باحثا عن

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث ، ص374.

[2] المرجع نفسه، ص51.

المجهول بقدر ما كان مراعيا للصقل الترتيب الصيغة »[1]، إذن النقاد الكلاسيكيون أعطوا أهمية كبيرة للعقل على حساب العاطفة وجعلوه وسيلة لإدراك الحقيقة.

أما الرومانطيقيون فأطلقوا العيان للعاطفة واعتنوا بالخيال، ويعتبر " وردزورث" من دعاة الخيال المدعم بالعاطفة مثلا: يقول في رسالة وجهها إلى شاعر ناشئ: « أن مشاعرك قوية، فثق في هذه المشاعر فسيستمد منها شعرك ماله من تناسق وشكل، كما تستمد الشجرة من القوة الحيوية التي تغذيها»[2].

إذن: وردزورث، يرى بأن المشاعر والأحاسيس هي الانطلاقة التي تجعل الشاعر يعبر بكل حرية عما يدور في داخله ويسرح في خياله الواسع، فالخيال ما هو إلا الانعكاس لمكنونات النفس الداخلية.

أما كولردج فقد لقي الخيال عنده اهتمام بالغ فقد اعتبره ملكة تحقق الجو المثالي في القصيدة، فالخيال عنده أساسي في عمليات المعرفة على الوصول إلى الوحدة المنطوية وراء الظواهر الحسية.

وبذلك أشار إلى نوعين من الخيال هما:« [3]

1- خيال أولي: وهو القوة الأولية التي بواسطتها يتم الإدراك الإنساني عامة.

2- خيال ثانوي (الخيال الشعري): وهو قوة تمكن الإنسان من الإدراك إلا إنها تتجاوز ذلك إلى عملية خلق يتحول فيها الواقع إلى المثالي، كما انه يحتاج إلى جانب الحدس قدرا من الإرادة الواعية المنظمة التي تسعى إلى إذابة المتناقضات والتوفيق بينها ثم إيجاد الوحدة الكامنة خلف تلك التناقضات».

إن يمكن القول أن الخيال هو القدرة التي يمكن من خلالها سيطرة صورة معينة على صور أخرى في قصيدة ما لذلك يعتبر الخيال جوهر الأدب فالأديب بواسطة هذا الخيال يستطيع أن يبتكر الصور ابتكارا.

[1] دواد عطائة، حسين راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها ، ص117.

[2] محمد غينمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، ص389.

[3] المرجع السابق، ص118.

وعليه يتطلب من الأديب أن يتعرض للتيارات الخيالية ويتغلغل في أعماقها علما بأن «هناك مذاهب أدبية تفسح للخيال مجالا واسعا مثل: الرمزية والسريالية التي ترى أن ارض الأدب لا تزال بكرا ينتظر من يحرثها وتسق لنفسه فيها طريقا جيد»[1]

قد كانت هذه بعض الآراء التي قدمها النقاد الغربيون غير أن هذا الأمر لم يقتصر عندهم فحسب، بل تطرق إليه بعض الدارسين العرب، فقد أثبتت بعض الدراسات النقدية أن الخيال قد لقي اهتماما واسعا عند بعض النقاد العرب منهم " **أبو القاسم الشابي**" الذي يرى بأن الخيال هو ما نجده في جميع جوانب الحياة الفكرية العربية، وقد انحصر الخيال عنده في ثلاث نقاط يمكن أبرازها في النقاط التالية:

- يرى الشابي أن الخيال ضروري للإنسان ولا بد من وجوده لأن الخيال نشأ في النفس الإنسانية بحكم هذا العالم الذي عاش فيه وبدافع الطبع والغريزة الإنسانية الكامنة وراء الميول والرغبات
- هي أن الإنسان الأول حينما كان يستعمل الخيال في جمله وتراكيبه لم يكن يفهم من هذه المعاني الثانوية التي نفهمها منه ونحن نسميها المجاز، ولكنه كان «يستعمله وهو على ثقة تامة لا يخالجها الريب في أنه قد قال كلاما حقيقيا لا يأتيه الباطل من بين يديه ول من خلفه»[2]معنى هذا أن الخيال عند الإنسان البدائي كان يقصد به المجاز وأنه كان على ثقة تامة بأن هذا الكلام هو كلام حقيقي.
- وفي هذه النقطة بين الشابي بان الخيال، ينقسم إلى قسمين: قسم اتخذه الإنسان من أجل تفهم مظاهر الكون وتعابير الحياة، وقسم اتخذه من اجل فهم المعاني التي تدور في داخله، ومن هذا القسم تولد قسم آخر وهو الخيال اللفظي.

يمكن القول بأن الخيال مرتبط بالإنسان وما يتصل به وبكل ما يتعلق بالحياة الفكرية لديه فهو ضروري عنده كالنور والهواء والماء وضروري لروح الإنسان ولعقله ولشعوره.

[1] محمد غينمي هلال، **النقد الأدبي الحديث** ، ص120.

[2] أبو القاسم الشابي، **الخيال الشعري عند العرب**، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة ، د.ط، ص86.

الفصل الأول

اتجاهات النقد العربي الحديث والمعاصر

اختيار المنهج النقدي الأنسب لدراسة النصوص الأدبية من أكثر الصعوبات التي تواجه الناقد الأدبي. «وهذه المناهج النقدية تكتسي أهمية بالغة في الدراسات الأدبية باعتبارها طرق وأساليب يتناول الناقد في ضوئها الأعمال الإبداعية ويتحكم بفضلها في الدراسة ويوجهها الوجهة التي تحقق غايته، وتفضي به إلى استخلاص النتائج بشكل جيد»[1]، وقبل الحديث عن هذه المناهج لا بد من الحديث عن العصر الحديث الذي يعد جسرا ناقلا من حركة أدبية راكدة ضعيفة .

-التي كانت في عصر الانحطاط – إلى حركة نقدية أخرى مناهضة لها من جميع النواحي وقد تمثلت بوادر النهضة الأدبية مع حركة نقدية مصاحبة بحركة أدبية اتسمت بالأحياء. وتسعى هذه الحركة إلى تكوين ذوق أدبي أصيل بالرجوع إلى التراث العربي».

وفي ظل هذه التحولات والتوجهات النقدية الحديثة شهد الخطاب النقدي رجات وتحولات كبرى في العقود الأخيرة وهذا بفضل ما أحدثته المناهج السياقية والنسقية نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، المنهج الانطباعي المنهج التاريخي، المنهج النفسي، المنهج الاجتماعي، المنهج البنيوي، المنهج الأسلوبي، المنهج السيميائي، المنهج التفكيكي... الخ.

1- المناهج السياقية:

وهي المناهج التي تهتم بالسياق الخارجي للنص، وبالظروف المحيطة به وهذه المناهج هي:

1-1-المنهج التاريخي: أول المناهج السياقية التي ظهرت في العصر الحديث وهو من المناهج التي تهتم بالعوامل الخارجية التي تساهم في تشكيل العمل الأدبي و« هو من المناهج التقليدية التي تعالج النص من الخارج أي أنها تهتم بأصل النص أكثر من اهتمامها بالنص ذاته». [2]

[1] طالب خليف السلطاني: **النقد الأدبي الحديث**، جامعة بابل، كلية التربية الأساسية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان ، ط1، 2014م-1435هـ ، ص13-14.

[2] وليد قصاب، **مناهج النقد الأدبي الحديث**، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص25.

فهو يهتم إذن بالسياق الذي أدى إلى إنتاج هذا النص كما أنه منهج يتخذ من حواجز التاريخ السياقي والاجتماعي.

✓ **أهم مبادئ المنهج التاريخي:**

- يرتكز أصحاب المنهج التاريخي عن التاريخ السياسي والاجتماعي من الآثار الأدبية لأنها مهمة في دراسة الأدب وفهمه حيث يستحيل بعضهم فهم النص الأدبي قبل دراسة تاريخية موسعة للواقع والظروف والملابسات السياسية والاجتماعية التي كانت وراءها لأنها تساهم في فهم الأثر الأدبي، الذي يبقى دائما مرتبطة بالعصر الذي أبدع فيه العمل الأدبي.
- يرى أصحاب هذا الاتجاه «أن النص الأدبي ليس مستقلا بذاته بل هو ثمرة لقوانين حتمية تشكله وتكلفه حسب ما تحصل في ثناياها من جبرية وإلزام، حيث ينظر نقاد المنهج التاريخي إلى العمل الأدبي على أنه واقعة تاريخية »[1].

ونجد هذا المنهج عند النقاد العرب حيث عده الدكتور " **صلاح فضل**"أول المناهج النقدية لأنه « يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث، وهذا التطور الذي تمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي، وهذا الوعي التاريخي هو الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث العصور القديمة» [2]، فقد اتصل ظهور المنهج التاريخي بالتطور الحاصل في العلوم الإنسانية والذي صحبه نمو في الوعي النقدي ومنه تطور الممارسة النقدية.

– كما نجد هذا المنهج عند "**أحمد ضيف**" حيث كان كتابه (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) [3].

كما تبين صدى هذا المنهج عند «" **عباس محمود العقاد**" (ابن الرومي حياته من شعره) وإلى ما كتبه المازني عن ابن الرومي في (حصاد الهشيم). وأبرز النقاد العرب الذين اهتموا بالمنهج التاريخي وأفادوا منه نجد " **طه حسين**"

[1] وليد قصاب، **مناهج النقد الأدبي الحديث** ، ص27.

[2] صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص25.

[3] ينظر: إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، **مناهج النقد الأدبي الحديث**، ص65.

وهو يكتب أطروحته حول " **تجديد ذكرى أبي العلاء**"».[1]

أما عن النقاد الجزائريين نجد " **أبو القاسم سعد الله**" حيث تبنى المنهج التاريخي بتأليفه لكتاب (محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث) وتعد سنة 1961 بداية التأريخ للمنهج التاريخي في الجزائر.

كذلك " **عبد الله الركيبي** " في كتابه (القصة الجزائرية القصيرة)، حيث يقول: « اخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ، فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته، وإنما هو لبيان خط تطور القصة ومسارها العام وكيف تطورت وما هي الأشكال التي ظهرت فيها، لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور»[2].

وخلاصة القول أن غاية المنهج التاريخي هي الكشف عن الواقع الأدبي وربط أصوله بالمواقف الفكرية والاجتماعية وهذا الكشف يتم عن طريق تتبع العملية التطورية التاريخية للنص الأدبي كما يهدف إلى البحث عن صدى تطور النصوص الأدبية من مرحلة لأخرى لأن الإنتاج الأدبي يساعد على فهم شخصيه المبدع.

1-2- المنهج الاجتماعي:

يرى النقاد أن ولادة المنهج الاجتماعي كانت في أحضان المنهج التاريخي، يهتم هذا المنهج النقدي اهتماما بالغا بعلاقة الأدب بالواقع وانعكاسات هذا الأخير عليه « يستهدف النص ذاته باعتباره المكان الذي يتدخل فيه، ويضم طبعا اجتماعيا ما »[3] بمعنى أن المنهج الاجتماعي راح يسلط الضوء على البيئة الاجتماعية أي يبحث عن الصلة الموجودة بين النص والواقع، ومدى تعبير النص كما يحصل في الواقع من أحداث وظروف معينة. هذا المنهج الذي ربط الأدب بالمجتمع ونظر إليه على أنه لسان المجتمع والمعبر عن الحياة باعتبارها مادة الأدب فالأدب بهذا المنظور يعتبر وثيقة مجسدة للعصر والمجتمع.

---

[1] إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، **مناهج النقد الأدبي الحديث** ، ص65.

[2] عبد الله الركيبي: **القصة الجزائرية القصيرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر، تونس، (د.ط)، 1983م، ص6.

[3] مجموعة من المؤلفين: **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1997، ص104.

كما أن المنهج الاجتماعي «لا ينظر إلى الأديب بوصفه فردا ينغلق على ذاته أو ينشأ أدبه في فراغ بمعزل عن حركة التاريخ وظروف المجتمع، وإنما يعكس بأدبه طبيعة المجتمع وحركته وتطوره»[1] أي أن الأديب يعبر عن مجتمعه وعلاقاته المختلفة مع الأفراد الآخرين فالمنهج الاجتماعي ربط بين الإبداع الأدبي وبأنواعه والبعد الاجتماعي باعتباره أن الأدب نشاط اجتماعي يبدعه عضو من أعضاء المجتمع يتأثر بعوامل متعددة، فالأدب لم ينشأ من فراغ إنما هناك ظروف ساعدت على ظهوره ونشأته فالأدب ما هو إلا مرآة للمجتمع،

فالحياة الاجتماعية تنعكس مباشرة في الإبداع الأدبي فالأديب لا ينبع بمعزل عن المجتمع الذي يعيش فيه لأنه ليس نشاط فردي فله بعد اجتماعي ووظيفة اجتماعية.

وتعتبر قضية الالتزام من أهم القضايا الاجتماعية والنقدية التي أثارها المنهج الاجتماعي إذ أنه « يصدر عن موقف فكري ووجهة نظر في الحياة والمجتمع والكون والطبيعة والوجود وعن رؤية ايديولوجية عامة »[2].

فالالتزام يعني التزام الأديب بقضايا المجتمع وتصويرها والتعبير عنها وعدم الوقوف إلى الحياة بغرابة والهروب من الواقع وهم بذلك يرفضون مبدأ الفن للفن، فالكاتب بقدرته تزويد المجتمع أو قراءة، العصر الذي يعيش فيه بصورة صادقة عنه وعن صراعاته ومشاكله.

✓ **أهم مبادئ المنهج الاجتماعي:**

- ربط المنهج الاجتماعي العلاقة بين الأدب والحياة الاجتماعية التي هي مادة الأدب، حيث يستقي منها موضوعاته وأفكاره وتصوراته وكذلك يتوجه بخطاباته إلى المجتمع ومن ثمة علاقة تأثير وتأثر بين الأديب والمجتمع فالأديب يؤثر في المجتمع من خلال التعبير عن آماله وطموحه.
- اهتم المنهج الاجتماعي بالقارئ ويجعل له مكانة هامة فالكاتب يكتب لإرضاء القارئ وإشباع رغباته وهو كذلك يعطي حياة للنص لأن النص الذي لا يتلقاه الجمهور هو نص ميت.

[1] إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، **مناهج النقد الأدبي الحديث**، ص96.
[2] المرجع نفسه، ص96.

- المنهج الاجتماعي يتعامل مع الأدب من الخارج بعيدا عن النص في حد ذاته فهو يهتم بالموضوع أكثر من الاهتمام بالشكل واللغة.
- أما عن تجليات هذا المنهج في النقد العربي فنجد كلا من الدكتور " **صلاح فضل**" في كتابه " منهج الواقعية في الإبداع الأدبي " وكذلك الناقد " **عبد المحسن طه بدر**" في كتابه الموسوم بـ: " نجيب محفوظ الرؤية والأداة"[1].

ومن النقاد المؤسسين أيضا لهذا المنهج نجد " **حسين مروة**" الذي برز رأيه بشكل واضح بأن الفنان والمجتمع كلاهما متأثر بالأخر، حيث ينتج عن ذلك التفاعل القائم بين الفنان (الذات)، والمجتمع (الواقع) عملا شاعريا، فينقل الفكرة من معناها المحسوس إلى معنى شاعري.

"**حسين مروة**" يرى بأن المجتمع هو مصدر ومنبع إلهام الفنان، فلا يمكن لأي فرد أن ينسلخ عن الظروف وفي المحيطة به «ليس هناك فن يتخطى تاريخه فكل وجود فردي هو وجود طبقي اجتماعي» [2]بمعنى أن الفرد يعبر عن وجود مجتمع هو جزء منه يؤثر فيه ويتأثر به.

"**حافظ إبراهيم**" نجده قد كتب في الشعر الذي يتناول المواضيع الاجتماعية، نورد له بيتين من قصيدة قالها في الدعوة إلى الاعتناء بالطفل ورعايته حيث يقول:

شبحا أرى أم ذاك طيف خيال لا، بل فتاة بالعراء حيـالي

أمست بمدرجة الخطوب فمالها راع هناك، وما لها من وال[3]

فالأديب من خلال اهتمامه بالمجتمع، وكل ما يحتويه من ظروف ومشاكل يساهم في بناء هذا المجتمع بأفكاره وإسهاماته الإبداعية في التطلع إلى بناء مجتمع جديد، إذ أن الأديب كالشعلة المضيئة وسط الظلام الحالك.

[1] إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، **مناهج النقد الأدبي الحديث** ، ص119.

[2] الموقع الاليكتروني: www.Rezger.com,13.15.2017-03-10

[3] طه مصطفى أبو كريشة: **النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة،ط1، 1997، ص107.

كذلك " **يحي حقي**" الذي يرى أن كل الأعمال الأدبية المختلفة هي من إنتاج المجتمع ومعطى من معطيات الإنسان.

ونجد " **عمر الفاخوري**" أبرز النقاد الاجتماعيون في لبنان، يرى أن العمل الأدبي كغيره من سائر الفنون «ظاهرة اجتماعية أصلا، هذا ووظيفة اجتماعية فعلا»[1].

أما عن تجليات هذا المنهج في الجزائر فقد حطي هو الأخر بنقلة نوعية بعد الحرب العالمية الأولى، حيث انتشر الوعي القومي والوطني، بسبب تلك البلايا التي حلت بالشعب الجزائري .

رغم الظروف الصعبة التي مر بها الأديب الجزائري إلا أننا نجد عندهم تجليات هذا المنهج فنجده عند "**محمد مصايف**" من خلال دراسات متعددة أقامها حول الأدب الجزائري، من أهمها دراسته "للقصة الجزائرية القصيرة"، التي اعتمد فيها رؤية تحليلية قائمة على محاكاة الواقع حيث يقول:« ينبغي على الناقد إلا يغفل الجانب الاجتماعي في أعمال الأدباء فيبين العلاقة التي تربط بين هذه الأعمال وبين تطلعات المجتمع ومدى خدمة هذه الأعمال لأمال الطبقات العاملة المحرومة»[2].

فتحديد الناقد لاتجاه العام لا ينبغي أن يكون حياديا بل ينبغي أن يمتحن مدى التزام الأديب بقضايا المجتمع و"**رضا حوحو**" الذي يعتبر رائد القصة الجزائرية، من انتاجاته (صاحب الوحي، غادة أم القرى، نماذج بشرية) وهي عاطفية اجتماعية بالإضافة إلى مقالاته الاجتماعية الهادفة.

و" **عبد الحميد بن هدوقة**" رواية (ريح الجنوب) و(الطالب المنكوب) " **لعبد الحميد الشافعي**"....

وغيرها من القصص والروايات التي عبر من خلالها الأديب الجزائري عن واقع الحياة، والواقع في الجزائر.

إذن فالمنهج الاجتماعي واضح للعيان في تطبيقات أهم النقاد العرب والذين أحاطوه بالعناية والاهتمام.

---

[1] أحمد كمال زكي: **النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص201.

[2] محمد مصايف: **دراسات في النقد والأدب**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط) ، 1988، ص22.

1-3- المنهج النفسي:

يسمى المنهج النفسي أو منهج التحليل النفسي أو المنهج النفساني أو السيكولوجي وهي أسماء متعددة لاسم واحد وهو المنهج التقليدي السياقي الذي يتعامل مع الأدب من الخارج، حيث يستمد مبادئه مما توصل إليه التحليل النفسي من حقائق. أي أن هذا المنهج راح ينأي بالنص منآي سيكولوجي يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها **سيغمون فرويد** في مطلع القرن العشرين فسر على ضوءها السلوك الإنساني برده إلى منطقه اللاوعي.

✓ **رواد المنهج النفسي عند العرب:**

هناك جدال بين الدارسين العرب حول مسألة الريادة للمنهج النفسي عند العرب حيث يرى بعضهم أن الفضل يعود "**لأمين الخولي**" أما الآخرون، فيرون أن " **عباس محمود العقاد**" هو زعيم النقد النفسي عند العرب حيث نشر "**أمين الخولي**" عام 1939 بحثا بعنوان" البلاغة وعلم النفس« أكد فيه الاتصال الوثيق بين البلاغة وعلم النفس وأثر الخبرة النفسية في العمل الفني كما لفت الأنظار إلى قيمة الدراسات النفسية لدارس الأدب»[1].

أما "**العقاد**" فقد استطاع في كتابه " ابن الرومي حياته من شعره" أن يعرف القارئ العربي بأبعاد المنهج النفسي حيث انصب تركيز العقاد كالعادة على الشاعر وليس على الشعر، أي اهتمامه بالشخصية وتحليلها انطلاقا من العوامل الباطنية لذاتية الشاعر.

ونذكر من بين الدراسات التي تؤكد على المنهج النفسي نذكر:

- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع النفسي في الشعر.
- محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده.
- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب.

[1] إبراهيم السعافين: **مناهج النقد الأدبي**، ص162.

- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته.
- سعد أبو رضا، نحو منهج نفسي في نقد الشعر.

وبهذا يمكن القول بأن النقد العربي شهد حركة تجديد بدأت تهتم بالأدب العربي في ضوء المنهج النفسي.

✓ **أهم مبادئ المنهج النفسي** نجد:

- ربط النص الأدبي بما يعرف بالاشعور
- الاهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته إذ إن الذي يتخذ المنهج النفسي للدراسة يجد نفسه« يعني بالأديب بحثا عن خصائصه وعقده النفسية والصدمات التي يمكن أن يكون قد تعرض لها في سنين حياته الأولى» [1].

1-4- المنهج الانطباعي:

ظهر هذا المنهج أول مرة في الفن ثم انتقل إلى الأدب ومنه إلى النقد، فقام هذا المنهج أول ما قام على « أن يعيد الرسام الانطباع الذي تركه في منظر من الطبيعة أو المجتمع، وفي الأدب يعني أن يعيد الأديب الانطباع في شكل من أشكال الإنشاء، وفي النقد الأدبي أن يعيد الناقد الانطباع الذي تركته في نفسه قراءته لنص ما»[2]، فهذا المنهج يقوم على ترجمة الأثر الذي يتركه العمل الفني أو الأدبي في نفس قارئه، فيعبر عن ذلك الأثر بطرق مختلفة بالرسم أو الإبداع أو النقد.

والمنهج الانطباعي أيضا كما يراه الأستاذ " **عمار بن زايد**" يعتمد على أمور ثلاثة، الصدق، والتعبير عن المشاعر والنظرة الخاصة للحياة[3] وتعد هذه الأمور الثلاثة خصائص هذا المنهج والتي يجب أن تتوفر في كل ناقد انطباعي.

[1] عمار بن زايد: **النقد الأدبي الجزائري الحديث**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر، (د،ط)،1990،ص124

[2] إبراهيم السعافين: **مناهج النقد الأدبي**، ص48.

[3] عمار بن زايد: **النقد الأدبي الجزائري الحديث**، ص124.

وكتب " **أناثول فرانس**" أحد أقطاب هذا المنهج أن «النقد مغامرة يقوم العقل بين الآثار الأدبية» [1]فالعمل الأدبي يعد تعبير مباشر عن لذات لا يمكن أن يخضع لقوانين أو قواعد معينة في مجال النقد.

كما انتقلت الانطباعية إلى النقد العربي بتسميات مختلفة كالمنهج التأثري أو الذاتي أو الذوقي أو الانفعالي ويوصف هذا المنهج بأنه ذاتي حر، يسعى الناقد من خلاله إلى أن ينقل للقارئ ما يشعر به اتجاه النص الأدبي تبعا لتأثره الأدبي والمباشر بذلك النص، دون تدخل عقلي أو تفكير منطقي، ووسيلته في هذا المسعى هي الدوق الفردي والذي يعكس تأثر الذات الناقدة بالموضوع الإبداعي، حيث يتخذ الناقد من النص الأدبي مناسبة للحديث عن ذاته وأفكاره الخاصة وما يدور في ذهنه من مشاعر وذكريات.

ويعد "**طه حسين**" من أبرز النقاد الانطباعيين وهو في عز التحامه التاريخي بالنص الأدبي، وقد بين بأن طبيعة النص الأدبي ليست بيد المؤرخ وأن الحضور الانطباعي يقتضيها النقص الذي كان يوجهه الناقد المؤرخ.

وهذا ما أكده "**مصطفى ناصف**" في كتابه " دراسة في الأدب العربي" و" **جابر عصفور**" في كتابه "المرايا المتجاورة" [2].

كما نجد "**محمد منذور**" الذي يرى أن "قوام النقد ومرجعه كله إلى التذوق وأن للذوق الشخصي الكلمة العليا في نقد الفنون"[3].

كما نجد الناقد " **ايليا الحاوي**" وكذلك "**حسن فتح الباب**" في كتاباته النقدية " رؤية جديدة لشعرنا القديم"

- ✓ **مبادئ هذا المنهج:**

[1] محمد عزام: **المنهج الموضوعي في النقد الأدبي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)،1999،ص89.

[2] يوسف وغليسي: **مناهج النقد الأدبي**، ص9-10.

[3] المرجع نفسه، ص10.

- الإسراف في استعمال اللغة الإنشائية الشاعرية التي يطغى عليها المفرد، المتكلم (أنا)، وصيغة أفعال التفضيل وسائر الأساليب الانفعالية.
- محاربة القواعد العملية والمعايير النقدية الأكاديمية والانتصار للذوق الذاتي الذي يشكل مركز الدائرة النقدية الانطباعية.
- الذوبان في النصوص المعجب بها والتباهي في أصحابها.

إذن هذا هو المنهج الذي انتهجه النقاد العرب وسيلة للإبداعات الأدبية وتظهر ملامح هذا المنهج في كتابات النقاد وارتبط بالسيرة الذاتية للكتاب والمبدعين ومنه يمكن اعتبار "**طه حسين**" في سيرته الذاتية " الأيام" و" المازني" في "إبراهيم الكاتب" مثالا له[1].

ولاقى المنهج الانطباعي موجة عارمة في النقد ووجهت له انتقادات كثيرة من طرف معارضيه من أبرزها:

- الإسراف في التعبير عن الانفعالات والانطباعات الشخصية.
- الانتصار للذاتية ومجافات العلم والموضوعية.

فالمنهج الانطباعي هو «رد فعل طبيعي لتشدد للآخرين في إخضاع الأدب للعلم والصرف، أو لقوانين وقواعد خارجية »[2] أي أن المنهج الانطباعي يصدر أحكاما غير معللة.

وخلاصة القول أن المناهج السياقية انصبت اهتمامها وعملها نحو المبدع وأثر البيئة والمجتمع ووضعه النفسي والمدرسة السياقية هي أول مدرسة ظهرت في تاريخ النقد.

2-المناهج النسقية (النصانية)

[1] حاتم الصكر: ترويض النص: **دراسة للتحليل النص في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات الهيئة المصرية العامة للكتاب**، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 1998، ص125.

[2] المرجع نفسه، ص45.

لقد هاجت على بلاد العرب مجموعة من المناهج النقدية الجديدة دفعة واحدة في أواخر القرن العشرين فنجد النقد الألسني والبنيوي والأسلوبي والسميائي والتفكيكي... وغيرها، ومن الملاحظ أن هذه المناهج النقدية قد ظهرت أولا في المغرب العربي قبل المشرق ويعود ذلك إلى اطلاع مثقفي المغرب مباشرة على الثقافة الأوروبية وشيوع الثقافة الفرنسية في بلدان المغرب العربي، ثم أخذت به بلدان المشرق.

كما عرف النقد الأدبي عدة تطورات سواء على مستوى المواضع أو على مستوى المناهج والإجراءات، ظهور اهتمام شديد بموضوع النظريات النقدية الجديدة، كبديل عن النقد الأدبي القديم فتعددت هذه النظريات النقدية الجديدة وهكذا اختلفت النظريات باختلاف واختلف النقد باختلاف المنهج والإجراءات المطبقة في دراسة وتحليل وقراءة النصوص الأدبية.

وتعد المدرسة النصانية هي ثاني مدرسة ظهرت في تاريخ النقد والتي تبنت دراسة النص من داخله فقد حملت في طياتها سؤالا جوهريا مغايرا لما طرحته المناهج السياقية لها: أين تكمن أدبية الأدب؟ وكيف يكون النص الأدبي نصا أدبيا؟ وهذه المناهج هي:

2-1- المنهج البنيوي:

سيكون حديثنا منصبا على المنهج البنيوي وتوجهنا هذا لا يكون إلا بتحديد مفهوم البنية «تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني (stuere) الذي يعني البناء او الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الإجراء في مبنى ما، من وجهة النظر الفنية المعمارية، ولا يبعد هذا كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب»[1]، أما إذا تساءلنا عن ماهية البنيوية فإن (جون ستروك)يجيبنا بتعبير مفاده« أن البنيوية ما هي إلا منهج بحث وطريقة معينة يتناول بها الباحث المعطيات التي تنتمى إلى حقل معين من حقول المعرفة، بحيث تخضع هذه المعطيات إلى المعايير العقلية »[2].

[1]صلاح فضل: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص120.

[2]جون ستروك: **البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا**، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة ، الكويت، (د.ط)، 1996م، ص7.

يعني هذا أن البنية مرتبطة بملكة العقل الذي بفضله يمكن الناقد أن يقوم بعمله القرائي الصياغي النقدي المرتكز على ثنائية التأويل والاستنباط لا التناول السطحي.

والبنيوية بمفهومها الواسع هي «التي تقوم بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير بوصف كل منها نظاما تاما أو كلا مترابطا أي بوصفها بناء، فتتم دراستها من حيث انساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة له »[1].

فالبنيوية تعني النظرة الشمولية للأشياء أو تعنى بمجموعة العناصر المتماسكة مع بعضها البعض.

وقد عظم شأن البنيوية حيث«ظهرت على الساحة النقدية في ذروة الاهتمام بالدراسات اللغوية، وأتيح لها أخيرا في أوائل الستينات أن نجد التربة الثقافية المناسبة»[2].

وربما السبب الأبرز في تأخرها هو لأنها خالفت الفلسفات السائدة آنذاك وللبنية خصائص في رأي " **جان بياجيه**" «إن فكرة البنية تنهض على ثلاث مفاهيم أساسية: مفهوم الكلية، مفهوم التحول، ومفهوم التنظيم الذاتي»[3].

وبناء على ما تقدم يمكن القول أن أثناء دراسة البنية لا يمكن الاكتفاء بجزء أو عنصر منها أو إدخال عناصر أخرى إليها فهذا يؤدي إلى ظهور خلل في إطارها البنائي الكلي، البنية دائمة التحول والتغير إنها ترفض السكون كذلك البنية تضبط ذاتها فهذا الضبط أو التنظيم يكون حافظا لها ولخصوصيتها ومدى استمرارها.

ورغم ذلك فقد لاقت البنيوية مركز الصدارة في الدراسات النقدية متقدمة بخطوات على مثيلاتها المناهج النقدية الحداثية وذلك بفضل جهود ومنجزات رواءها مثل: " **فردناند دوسوسير**" و" **جان بياجيه**" و" **شتراوس وجاكوبسون**" وغيرهم.

---

[1] بشير تاوريريت: **الحقيقة الشعرية**، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص 30.

[2] عبد العزيز حمود: **المزايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998م، ص182.

[3] صبري حافظ: **أفق الخطاب النقدي**، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996م، ص25.

أما عن حقيقة المنهج البنيوي في الدراسات العربية فإننا نجد عدة محاولات لذلك حيث أشار "**يوسف وغليسي**" في كتابه "مناهج النقد الأدبي" «أنه يمكن عد بدايات السبعينات من القرن بماضي فاتحة عهد النقد العربي بالنبيوية فيما كانت سنوات الستينات تمهيدا لذلك وإرهاصا به»[1]

حيث حاول الدارسين العرب إدخال هذا المنهج إلى البيئة العربية وتوظيفه في حدود سماته وفق تسميات متباينة جاءت وليدة تعريب مصطلح النقد الانجلو أمريكي الجديد فجاءت التسميات على النحو التالي" النقد الموضوعي النقد الفني، النقد الجمالي، النقد التحليلي".

والجدير بالذكر أنه هناك دراسات عديدة لهذا التوجه الفكري ذات الطابع العربي من مثل كل ما جاء به كل من "**رشاد رشدي**" ومن تتلمذ على يديه دون أن تغفل الجهود العملية التي كانت للنظر وهي تلك التي تم من خلالها تهيئة الساحة النقدية لهذا المنهج وتتمثل تلك الجهد في ما جاء به الناقد التونسي "**حسين الواد**" في كتابه الذي عنونه " البنية القصصية في رسالة الغفران" وهو أو الحصاد النقدي البنيوي وقد حدد لنا "**يوسف وغليسي**" العديد من الدراسات النقدية العربية، التي كان شغلها الشاغل ارساء دعائم هذا المنهج في البيئة العربية نجد "**كمال أبو ديب**" عنوان الكتاب " في البنية الايقاعية للشعر العربي" 1974 وله كتاب بعنوان " جدلية الخفاء والتجلي" سنة 1978 و" **محمد رشيد الثابت**" النبية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام" **إبراهيم زكرياء**" "مشكلة البنية" سنة 1976 وكذلك " **صلاح فضل**" "النظرية البنائية في النقد الأدبي" 1979.

أما عن تمظهرات المنهج البنيوي في الجزائر تحدث عنه الناقد الجزائري "**يوسف وغليسي**" حيث نبه إلى انه كان جد متأخر « تأخر إلى بداية الثمانينات مع الجهود النقدية القيمة للدكتور عبد المالك مرتاض»[2].

[1] يوسف وغليسي: **مناهج النقد الأدبي**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1430هـ،2009م، ص104.

[2] يوسف وغليسي: **الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض (بحث في المنهج واشكالياته)**، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص8.

دون أن تغفل أولائك الدارسين العرب الذين اثروا الساحة الفكرية العربية بثلة من الدراسات النقدية التي أخذت تتناول موضوع البنيوية وذلك في فترات متعاقبة منذ السبعينات من مثل " يمنى العيد، عبد الكريم حسن، سيزا قاسم ، حميد لحميداني، سامي سويدان، الياس خوري.

2-2- المنهج السيميائي:

لقد تعددت وتشعبت مصطلحات السيميائية من باحث لأخر، فهناك من يقول بعلم العلامة أو علم الإشارة أو السيميولوجيا أو السيموطيقا، وما إلى ذلك من المصطلحات الأخرى الدالة على المنهج السيميائي إذ أن « السيميولوجيا ازدهرت في الغرب إبان العقد السابع من هذا القرن»[1]، «وتعني العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أي كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا»[2] فالسيميولوجيا اهتمت بالعلامات اللغوية وغير اللغوية.

وقد رأي سوسير أن السيميولوجيا تهتم بدراسة الدلائل والعلامات في قلب الحياة الاجتماعية وسيكون موضوعه الرئيسي هو مجموعة الأنساق القائمة على اعتباطية الدلالة ويرجع مصطلح " السيميولوجيا "إلى دوسوسير الذي قال:«إن علما يدرس حركة الإشارات في المجتمع فهو قابل للتصور، وسيكون هذا العلم جزء من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام وسأدعو هذا العلم سيميولوجيا، وهذا العلم سيوضح مكونات الإشارات والقوانين التي تحكمها»[3] فالمنهج السيميائي يسعى إلى تطوير طرائق منفتحة للقراءة متخطيا جدار اللغة مهتما بالخطابات غير اللغوية.

والسيميولوجيات ترتكز على ثلاث عناصر هي: العلامة،الايقونة والإشارة حيث « تكون في العلامة العلاقة بين الدال والمدلول سببية، أما في المثل فهي قائمة على التشابه، وفي الإشارة تكون العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية عشوائية.

---

[1] حاتم الصكر، ترويض النص، ص11.

[2] عبد الله الغدامي، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، الهئية المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، ط4، 1998،ص46.

[3] نفس المرجع، ص46.

أما عن الساحة النقدية العربية فقد اعتنقت السيميائية ودعت إليها من خلال تصريحات روادها وأعمالهم ورأت النور في المغرب أولا ثم انتقلت إلى باقي الأقطار العربية "ومن أبرزهم عبد الفتاح كليطو ومحمد الماكري في المغرب، يضاف إلى ذلك مجهودات عبد الله الغدامى، ورشيدين مالك وعبد القادر فيدوح وحسين خمري الجزائري وقاسم مقداد في سوريا»[1] دون أن ننسى المساهمة القيمة التي تقدم بها الناقد المصري صلاح فضل في كتابه (شفرات النص دراسة سيميولوجية القص والمقصد).....

إن السيميوطيقا هي لعبة الهدم والبناء بحثا عن المعنى خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل أو البنيات الدلالية ولا يهم السيميولوجيا الموضوع أو المضمون ولا من قال النص بل يهمها كيف قال النص (ما قال) أي شكل النص.

2-3- المنهج الأسلوبي:

هو المنهج أو العلم الذي يكشف عن القيم الجمالية والفكرية والدلالية والنفسية في الأعمال الأدبية ويعد مصطلح الأسلوبية من المصطلحات النقدية الوافدة والتي تدور كثيرا في حقل الدراسات النقدية، ويعتمد عليه كثير من النقاد في تحليل النصوص الأدبية وتقديمها للقراء « وظهرت الأسلوبية في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، التي تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته أو لخدمة مدرسة معينة»[2]إذن الأسلوبية هي إحدى أهم المناهج اللغوية المستخدمة في دراسة النصوص الأدبية عن طريق دراسة الخصائص اللغوية لهذه النصوص.

وعرف "**شارل بالي**" علم الأسلوب حيث قال بأنه « العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع الحساسة الشعورية من خلال اللغة، ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية»[3] أي لكل مبدع أسلوبه الخاص وقدراته التعبيرية الخاصة به.

[1] بشيرتاوريت، **الحقيقة الشعرية**، ص 135.

[2] ينظر: احمد درويش، **دراسة الأسلوب المعاصرة والتراث**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر،(د.ط)، 1998م، ص19.

[3] صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط2،1985.، ص18.

أما عن الأسلوبية في العالم العربي فقد عرفت من خلال الدراسات التي قام بها نقاد ودارسوا الأدب والنقد من ابرز هته الدراسات" (في النص الأدبي: دراسات أسلوبية إحصائية) للدكتور "**سعد مصلوح**" والأسلوب والأسلوبية للدكتور "**عبد السلام المسدي**" و (قراءة أسلوبية في الشعر الحديث) للدكتور "**محمد عبد المطلب**"[1] يقدم المنهج الأسلوبي فرصة للقراءة واللسانيس الاطلاع على الاكتشافات الجديدة والتحليلات اللغوية التي تسهم بدورها في تطوير النظريات اللسانية.

2-4 المنهج التفكيكي:

شهدت الساحة النقدية الفرنسية مع طلائع الستينات بروز حركة نقدية جديدة اتسمت بالثورة والتمرد على كل ما هو مألوف من تقاليد فكرية سابقة وتتمثل في إستراتيجية التفكيك التي شغلت بال الناقد الفرنسي "**جاك ديريدا** " ويعرف التفكيك بأنه نشاط قراءة يرتبط بقوة النصوص واستجوابها ومقاومة، أي نوع من المعاني المستقرة والنهائية "**فجاك ديريدا**" يرفض ما يسميه الانحباس داخل النص"[2] وهذا التعريف جاء كرد فعل ليخفف ويحد من تعالي البنيوية وانغلاقها على نفسها .

وتوجهت الحركة النقدية العربية في معظمها إلى استقبال المناهج الألسنية باختلافها، وعرفت التفكيكية كسائر المناهج السابقة لها رواجا في التجربة النقدية العربية يقول الدكتور "**يوسف وغليسي**" :سبق لنا أن أرخنا بسنة 1985م للبداية التفكيكية العربية تاريخ صدور أول تجربة نقدية عربية تصدع بانتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية التشريحية : وهي تجربة الناقد السعودي الكبير "**عبد الله الغدامى**" في كتابه (الخطيئة والتفكير من البنيوية

[1] سمير سعيد حجازي: **النقد العربي المعاصر في مرآة العلم والحداثة**، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، ط1، 2009، ص201.

[2] كريستوفرنورس : **التفكيكية بين النظرية والتطبيق** تر:رعد عبد الجليل جواد الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ،سوريا طه ،1992م ، ص109

إلى التشريحية) إضافة إلى أسماء أخرى يمكن أن نذكر منها على حرب، وسام قطوس وعبد الملك مرتاض...)[1] وبهذا يعتبر الناقد السعودي عبد الله الغدامى أول من اقتفى خطوات التشريح في الساحة النقدية العربية.

عرف النقد الأدبي منذ القديم ألوانا مختلفة من الاتجاهات النقدية الأدبية، والحركة النقدية الأدبية لم تعرف توقفا وقد شهدت تطورات كبيرة بصفة مستمرة كما تميزت في كل مرحلة بتفوق منهج نقدي على أخر وهذا ما كان يضمن لهما تلك الدينامية التي تتميز بها الدراسات النقدية المعاصرة، وتعدد المناهج في الدراسات الأدبية والنقدية أتاح المجال للدارسين من أجل السعي وراء النص لمعالجته وفحصه من الداخل والخارج، وفك شفراته وسننه ومغالقه ورموزه المتعددة من أجل الوصول إلى المقاصد والغايات والدلالات، التي يحوزها النص مهما كان نوعه وجنسه وموضوعه ...الخ

وهذا لا يعني أنها كاملة وصحيحة كل الصحة والكمال، فهي نسبية في وسائلها وأدواتها وقواعدها، لأن النص الأدبي يتميز بعدم التصريح بكل ما فيه من معان وأفكار وأشياء وهذا ما يكسبه رونقه وبريقه وجماليته التي لا تنتهي.

[1] يوسف وغليسي: **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد** ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ،لبنان ،ط1 ،2008م ص343

الفصل الثاني

قراءة في كتاب أطياف الوجه الواحد

تمهيد:

المنحى التطبيقي لدينا يتمحور حول دراسة وصفية تحليلية للكتاب الذي بين يدينا للدكتور "**نعيم اليافي**" أطياف الوجه الواحد دراسات نقدية في النظرية والتطبيق" الذي نشر في منشورات إتحاد الكتاب العرب بدمشق ذات طبعته الأولى عام 1997 يضم 400 صفحة كان في شكل مقالات لا فصول.

نجد في واجهة هذا الكتاب من الأعلى على اليمين اسم الكاتب "د-**نعيم اليافي**" باللون الوردي، أما على يساره دار النشر ومكان الطبعة أما في الأسفل نجد لوحة فنية تحمل في طياتها ألوان الطيف وهي (البنفسجي والأخضر والأصفر والبرتقالي، والأحمر) وهذه الألوان تستعمل عادة في تحليل الضوء، أما الواجهة الخلفية فكانت باللون الأصفر نجد في أعلاها دار الطبع باللون الأزرق وفي وسطها إطار يقدم فيه فكرة عامة عن هذا الكتاب كتبت باللون الوردي.

يظم هذا الكتاب في طياته حقول المعرفة الأدبية في أجناسها المتعددة بالإضافة إلى مقاربات أخرى حيث نجد في مقدمة هذا الكتاب يتحدث عن وجهة نظر أحبائه « قيل لي غير مرة أنه من الأفضل أن تنصرف إلى تأليف الكتب وتأسيس منهج ومدرسة تترك لمريديك من بعدك خطة وهدفا »[1].

قدم اليافي في بداية صفحات هذا الكتاب مقاربات نقدية تنظيرية تتمثل في النقد التكاملي، النقد التكاملي حوار الأسئلة والأجوبة، ومفهوم النقد عند غالب هالسا، التناص وما ليس بالتناص، الانزياح والدلالة، النص الأدبي بين آلية القراءة وإشكالية التلقي، تطور الأدب القومي، أجيال الرواية العربية، الفكر القومي السياسي عند جبران، السيرة الذاتية عند نيقولا زيادة.

ثم راح اليافي بعد كل هذا ينظر ويطبق في مجموعة من الدراسات بالبنية السردية لرواية المخطوفين لعبد الكريم ناصيف والتحويل الأدبي عند كوليت الخوري... الخ.

[1] نعيم اليافي: **أطياف الوجه الواحد**، دراسات في النظرية والتطبيق- منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، ص5.

يحاول الناقد "**نعيم اليافي**" في مجموعاته هته الدراسات النقدية في التنظير والتطبيق أن يؤكد نوعين من الاتصال والانفصال، فالاتصال بالتراث يكون من أجل تطوير المفهومات بما لا يبعدنا عن الماضي كمادة، أما الاتصال هو اتصالنا بالغرب من أجل التأثير والتأثر.

1- النقد التنظيري.

1-1-النقد التكاملي: ضرب مختلف ضروب النقد، لا يتقيد بمنهج واحد خلال العملية النقدية بل يستعين بجملة من المناهج، "كانت بدايات ظهوره مع السيد قطب في كتابه"النقد الأدبي –أصوله ومناهجه"، يعد هذا الكتاب من أوائل الكتب التي استعملت مصطلح النقد المتكامل، وقد أفرد الكاتب القسم الأخير في كتابه المناهج النقد الأدبي، وجعل المنهج المتكامل خاتمة بحثه فيها، ورأى أنه أقرب المناهج إلى طبيعة العمل الأدبي الفنية»[1].

وقد اختلفت تسميات هذا المنهج من ناقد لأخر فهو «المنهج التكاملي أو المتكامل، أو التركيبي، أو منهج من لا منهج له»[2]، معنى هذا أن هذا المنهج لا يعتمد على منهج أي يغمس قلمه في كل المناهج.

ومن رواد هذا النهج، ستالين هايمن الذي دعا إلى نقد تكاملي، وكذلك الدكتور "**محمد الصادق عفيفي**"« المنهج الذي نرتضيه وتوافقنا عليه جهوره من الأدباء والنقاد هو المنهج الذي يأخذ من كل هذا ومن غير هذا، كذلك الدكتور"**محمد مصطفى**" يقدم شهادة منهجية حول تجربته النقدية يعلن فيها انتماءه النقدي الواضح إلى مثل هذا النهج.

ويرى اليافي في كتابه هذا أن عقدي السبعينات والثمانينات عقدان كثرت الدراسات التي تؤسس منهجا على هذا الاقتراب التكاملي وقدم اليافي في هذا الصدد ثلاث دراسات كان لها تأثيرها الكبير:

-دراسة يوسف مراد في علم النفس التكاملي.

-دراسة غولدمان في البنيوية التكوينية.

[1] د-نعيم اليافي: **أطياف الوجه الواحد** ، ص10.

[2] يوسف وغليسي: **مناهج النقد الأدبي**، ص34.

-دراسة تودوروف في نقد النقد.

ومن عوامل انتشار النقد التكاملي في رأي اليافي:

* تراجع المبادئ الشمولية التي كانت الإيديولوجيات تعتمدها في الرؤية والتحليل.

* غياب وجهات النظر الأحادية التي كونت العون والحياة بألوان متعارضة.

ثم راح في مقام آخر يحصر دعائم المنهج التكاملي في خمس أسس هي:

الموسوعية: "أي تسلح الناقد بالثقافة النقدية والمعرفية العريضة التي تمكنه من الإلمام بالظاهرة الأدبية المراد دراستها.

الانفتاح: أي انفتاح الناقد ذهنيا ونفسيا وخروجه من شرنقة الذات لمصافحة الأخر، كيفما كان امتداد هذا الآخر في خمسة أسس.

الانتقائية: وهي من عواقب الموسوعية بخلاف الأحادية الضيقة التي تلزمك بالاتقاء إليها.

التركيب: أي بناء مجموعة من العناصر المنتقات وفق خطة تصويرية مرسومة تشدد على طبيعة العناصر المركبة، والغاية التي تستهدفها الغاية التركيبية خلاف التلفيق الذي لا يعدو أن يكون مصالحة مؤقتة مهددة بالتفكك.

النص الإبداعي: هو تفكيك النص وتحليله وتركيبه حيث يكون خاضعا للمنهج الذي اختاره قبل، أي اختبار النهج الناسب للمتن المناسب».[1]

وفي الأخير نرى بأن النقد التكاملي «ضرب مختلف من ضروب النقد»[2] فهو منهج لا يتقيد بنهج واحد خلال العملية النقدية، بل يستعين بجملة من المناهج، وهو نحت منهجي بكل مزايا النحت-في فقهنا اللغوي-وكل ما يمكن أن يجره من مخاطر في الوقت ذاته.

1-2- النقد التكاملي ...حوار الأسئلة والأجوبة:

[1] المصدر نفسه، ص17، 18، 19.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 35.

تناول في هذا العنصر الحوار الذي دار بينه وبين الدكتور "**سعد الدين كليب**" في تعليقه على مقالة "**نعيم اليافي**"في النقد التكاملي" التي نشرت في جريدة الأسبوع الأدبي في ملحقها الخاص بالنقد العدد 39 عام 1992، حاول اليافي أن يجيب على جملة التساؤلات والآراء التي عرضها الدكتور "**سعد الذين كليب**" في تعليقه على ما كتبه حول النقد التكاملي، وقد رأى "**نعيم اليافي**" في تعليق سعد الدين أوجه الاختلاف والتباين في كثير ن القضايا والظواهر التي عرضها وكان هدفه في ذلك هو إعادة إنتاج المعرفة لديه، والدقيق في أدواته ونقد ذاته.

ورأى اليافي في هذا النقد«أن الحوار مهما يكن هو العامل الأكثر فعالية في إبداع الدلالة وهو أساس الفهم والتفاهم في امتلاك الأدوات المعرفية والحوار مع الآخر يغير الواقع نحو الأفضل »[1]أي أنه من خلال الحوار يكشف الناقد عيوب ناقد من خلال نقد أعماله، فينبهه إليها فيحسنها.

1-3- النقد عند غالب هالسا:

وقد درس في كتابه هذا مفهوم النقد عند "**غالب هالسا**" حيث اهتم هذا الأخير بجنسين نثريين (جنس الرواية، وجنس القصة القصيرة، «فهو يهتم بأمور النقد وقضاياه كناقد، ويعالج مشكلاته ومفهوماته، وتسرب النقد الأدبي عنده من اهتمامه بالثقافة والفكر العام»[2].

أما عن مفهوم النقد عند غالب هالسا «النقد هو أهم ما أنتجته الحضارة البشرية وأعظم انجاز معرفي، وضع لتفسير الفنون ويعد أهم وسيلة من وسائل المعرفة الإنسانية »[3]

ويعرفه "**يوسف وغليسي**" حيث يقول: «النقد في أقدم المفاهيم وابسطها هو عملية الحكم على

[1] المصدر نفسه: ص21.

[2] المصدر نفسه: ص50.

[3] المصدر نفسه: ص52.

النصوص الأدبية بالاستحسان أو الاستهجان، أو هو تمييز جيد النصوص من رديئتها»[1] ويعني هذا أن النقد هو ذلك أن النقد هو ذلك التعبير المكتوب أو المنطوق من متخصص يسمى الناقد عن سلبيات وايجابيات أفعال أو إبداعات يتخذها الإنسان أو مجموعة من البشر في مختلف المجالات.

لاحظ اليافي أن في أعمال "**غالب هالسا**" تذور مجموعة من المعايير يسير في دورها النص الإبداعي وهذه المعايير بدورها تقيم النص وتنهي بمنعه حكم قيمة ومن أهم هذه المعايير:

1–الرؤية: كل نص لا يقدم رؤية جديدة فهو نص رديء.

2–المعرفة: وهي الوعي وإدراك الواقع إدراكا موضوعيا، وهي شرط أساسي لقيام الفن الصحيح.

3–التحويل: وهو الجسر الذي تعبره حتى تصبح أدبا وفنا.

4–الخصوصية: الفن هو التعبير عن الواقع والتعبير يكون خاص والخصوصية من عناصر الإبداع ولا إبداع من دون موهبة.

5–فنية النص: ويقصد بذلك جمالية النص.

6–الشكل والمضمون: هما عنصران متلازمان فكل تبديل يطرأ على أحدهما يؤثر في الأخر.

7–التوصيل: وهي العلاقة التي تربط المتلقي لهذا الفن.

8–دور القارئ: للقارئ أهمية بالغة في تشكيل النص.

اعتمد غالب هالسا في تحليله للنصوص جملة من المناهج وهي:

المنهج الاجتماعي: الأديب ملزم بالتعبير عن القضايا الاجتماعية، فالمجتمع يعكس الواقع الذي يعيش فيه الأديب.

[1] يوسف وغليسي : **محاضرات في النقد الأدبي**، ص53.

المنهج النفسي: بما أن المنهج التاريخي يساعد في التحليل الخارجي فإن المنهج النفسي فيهتم بالتحليل الداخلي للشخصيات (طباعتها وغرائزها، وعقدها) مثل عقدة أوديب فهو يدرس مكامنها الداخلية من أحلام ومكبوتات...الخ.

المنهج المقارن: يقوم على المقارنة بين النصوص الأدبية لآداب الأمم مع أمم أخرى

المنهج الانثربولوجي: هو عبارة عن مستحثات بذيئة تبقى في اللاوعي الجمعي للناقد حيث تظهر في أعمال الناقد الأدبية.

المنهج الفني: مهما كانت ثورة الكاتب والتزامه بأكثر قضايا العصر تقدما في المجالين السياسي والاجتماعي فإن كل أدب يقدمه ويعد بمقاييس الفن البحتة، رديئا هو فن رجعي معاد للإنسان ومعاد للتقدم.[1]

إلا أن "**غالب هالسا**" اعتمد في دراساته على المنهج الاجتماعي أما المناهج الأخرى فما هي إلا تنويعات لجأ إليها لتعميق فهم النص.

ولاحظ اليافي أن غالب هالسا يعتمد في قراءته للنصوص الإبداعية على خطوات من بينها: الالتزام بالنص، رفض الخارج، تأكيد السياق وتلخيص العمل، وتعد هذه العملية ضرورية عند هالسا.

1-4- التناص وما ليس بالتناص:

ومن القضايا التي أثارت انتباه اليافي أيضا مصطلح التناص (التداخل النصي) حيث تحدث عن استعماله في النقد الغربي، ورأى بأن بداية نشأته تعود إلى منتصف الستينات وهو مصطلح سميائي، وكان "**باختين**" أول من استعمله ثم "**جوليا كريستيفا**" ثم انتشر على أيدي "**بارت**" **وريفاتير**" .

أما عن استعماله في النقد العربي فقد وصل عند العرب مند ولادته في الغرب وبدأ يظهر في مطلع الثمانينات واستعمل أول مرة لدى النقاد المغاربة ولم يرد إلى النقد العربي السوري إلا حديثا.

[1] المصدر نفسه: ص67.

ويبدو أنه لا وجود لنص مستقل استقلالا كاملا، إذ أن كل نص هو حقيقته نتاج لمجموعة من النصوص المتداخلة والمتفاعلة مع بعضها البعض « إذ أن كل كتابة هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بأخر أو قل إنها خلاصة لكتابات أخرى سابقة»[1].

يعني هذا أن التناص بؤرة جامعية للثقافات الإنسانية وهو تأثر نص بنص أخر أو مبدع بأخر وحدد اليافي في هذا الكتاب الأسس التي لجأ إليها النقاد الغربيون والعرابيون لتحديد التناص وهي: « العمومية والقصدية والعفوية والخصوصية والخفاء والتجلي»[2].

وتعد قضية انفتاح النص الإبداعي على النصوص الأخرى من القضايا التي أثارت اهتمام الدارسين والنقاد على اختلاف أرائهم وقد أولتها الدراسات النقدية أهمية بالغة، ذلك أن النص لم يعد عالما مغلقا في ذاته، وإنما له امتدادات داخل سياقاته الخارجية، وفي نهاية فإن التناص هو احد أهم المداخل لقراءة النصوص .

1-5- الانزياح والدلالة:

ويرى اليافي أن الانزياح ظاهرة أسلوبية استعملت في النقد الحديث وتعددت مصطلحاته، فنجد الدكتور "**عبد السلام المسدي**" لما تحدث عن الانزياح رأى بأنه عسير الترجمة لأنه غير مستقر في تصوره، لذلك لم يرضى به كثيرا من رواد اللسانيات، فوضعوا له مصطلحات بديلة منها: الانزياح، العدول، لكن المصطلح الأكثر شيوعا هو الانزياح «الانزياح ترجمة حرفية للفظة écart على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة تجاوز»[3].

وتطرق بعض الدارسين الغرب إلى مفهوم الإنزياح فنجد "**جون كوهن** "كان الأقرب في مفهوم الانزياح، إذ افرد الموضوع بكتاب اسماه بنية اللغة الشعرية فقد اعتقد «أن الانزياح هو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها

[1] يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من الأنسوية إلى الألسنية**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص185.

[2] المصدر نفسه: ص83.

[3] عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، ليبيا، تونس، الدار العربية للكتاب، ، دط، 1977، ص106.

الحقيقي »[1]، فالشعرية تنبع من شعرية النص الشعري وليست شيء أخر مجلوبا من خارج البنية وكذلك الانزياح ليس أمرا خارجا إلى النص الشعري، أي اعتبار الشعر نثرا يضاف إليه الانزياح، وقد خلص اليافي في دراسته هذه إلى أن هذا المفهوم معقد.

1-6- النص الأدبي بين آلية القراءة وإشكالية التلقي:

في كل نص أدبي تلتقي ثلاثة أطراف، مبدع النص أو منتجه، النص ذاته أو العمل، قارئ النص أو متلقيه، فالنص يستعمل في شتى الحقول المعرفية ومجالات العلوم الإنسانية والقارئ ببساطة يحاول إدراك هذه النصوص وفهمها، وبالتلقي يكون أثناء لقاء النص بالقارئ «إذا كان النص هو تجربة الفنان بالقوة فإن قراءته هي تحويله إلى تجربة بالفعل لكل منهما دوره المبدع، والقارئ والمنتج والمتلقي معا يلتقيان في النص » معنى هذا لا وجد للنص بدون قارئ فالأثر الأدبي لا بد له من قارئ ومتلقي، والاستجابة لدى المتلقي ودوره الكبير، يساعد في تكوين النص.

1-7- تطور الأدب القومي

كما تطرق "**نعيم اليافي**" في كتابه هذا إلى تطور الأدب القومي ويعد هذا الأخير هو الأدب الذي يتناول قضايا العرب المصيرية كالقضية الفلسطينية ويرتبط هذا الأدب بمشاعر الأمة ووجدانها.

كما أقر اليافي بأن الخطاب القومي في هذا الزمن هو البديل الشرعي للأدب السياسي والإيديولوجي والفكر القومي من خلال التنظير والممارسة هو القادر على قيادة الأمة من شاطئ إلى شاطئ فإننا نسلم بأن الأدب القومي من خلال خطابه الشامل المتطور والموجه إلى الفرد هو وحدة المعبر والبديل، وفي الأخير نرى بأن الأدب القومي جوهر الأدب، والقضية الفلسطينية جوهره.

1-8- الفكر القومي السياسي عند جبران:

[1] احمد نحود درويش، **الانزياح من نظور الدراسات الاسلوبة**، مجد المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005 .

كما طرح "**نعيم اليافي**" رؤية جوهرية حول الفكر القومي السياسي عند جبران حيث يرى بأنه تميز باستعماله مفهومات مثل: القضية، الوطن، الأمة ويعتمد الفكر القومي عند جبران على عناصر وهي:

-**الشخصية السورية**: ويستعمل لها جبران اسم الذات.

-**وحدة الحضارة**: حيث ركز جبران في فكره على وحدة الحضارة السورية لا وحدة التاريخ، كما يلعب المكان في الفكر القومي عنده كما هو في الفكر القومي السوري عامة حيث لعب دورا مهما وبارزا في ترسيخ مفهوم القومية.

ومن عناصر الفكر القومي عنده أيضا: «اللغة حيث وصفها بأداة التوحيد كذلك الأمة فهي عند جبران مجموعة من الأفراد متباينون في كل شيء»[1]

قارن اليافي بين أطروحات جبران وأطروحات أمين الريحاني وأنطوان سعادة في القومية، حيث أقر الثلاث بالعلمانية القومية أي فصل الدين عن الدولة، وخلاصة القول أن الأدب القومي هو جوهر الأدب والقضية الفلسطينية مركزه.

1-9- السيرة الذاتية عند نيقولا زيادة:

شهدت السيرة الذاتية قي الفترة المعاصرة تطورا فنيا ملحوظا يفصل إفادتها من التقنيات الفنية للأجناس الأدبية، وهي لا تفقد خصوصيتها، فقد حدد الباحثون جملة من المقومات التي تضبط الحدود الفاصلة بينها وبين الفنون الأخرى، وقد خص اليافي حديثه في هذا المجال، السيرة الذاتية عند "**نيقولا زيادة**" الذي يعد من أعلام الفكر والثقافة، داخل الوطن العربي وخارجه.

[1] المصدر نفسه، ص135.

فالسيرة الذاتية مفهوم واسع لم يتم الانتهاء إلى ضبط حد جامع يتفق حوله الدارسون وهي عبارة عن حكي استعدادي سجله شخص ما عن حوادث تخص تاريخ شخصي بصيغة فنية ويتطلب ذلك توفر شروط معينة تؤهله لكتابة سيرته الذاتية بالإضافة إلى وجود دوافع قوية من وراء قيامه بذلك.

واختار اليافي حديثه عن سيرة هذا العلامة لإعجابه بهذا الفن الذي يعد في نظره فن جامع لكل الفنون وجمّاع لكل المعارف «حقّا لقد أبدع الدكتور "**نيقولا زيادة**" إبداعا في مجال تخصصه (التاريخ، رؤية، وتفسيرا) فقدم سيرة وثائقية اجتماعية يتلامح فيها الفرد من خلال المجتمع ويلتحم به ويعاني الاثنان معا هم التطور وهم التغيير يكابدان في النخاع أزمة الوجود الحضاري وولادته في انتظار فجر جديد لمجتمع جديد»[1].

ومعرفة الكتاب الجزائريين بهذا النمط السردي حديثة ومن أوائل من كتب مذكراته "**الطاهر بن عبد السلام**" تحت عنوان (حياة الطاهر بن عبد السلام) تميزت بالتفصيل والطول وشملت أحداث وتجارب حياته لكن السيرة الذاتية في الجزائر نلاحظ أنها تهامة داخل القالب الروائي فظهر ما يعرف برواية السيرة الذاتية.

جنس السيرة الذاتية فن راقي لا يكتبه إلا القلة بالرغم من أنه قديم حيث اهتم الإنسان مند القديم بتدوين وقائع من حياته وهي تعد من الأنواع الأدبية التي عرفت حضورا كبيرا على مستوى الساحة الأدبية العربية.

1-10- أجيال الرواية العربية:

يريد اليافي بأجيال أي تطور زمنها الفني وتجربتها وروايتها وتقنياتها بحكم جهازها المعرفي، ونستهل مداخلتنا هذه بالحديث عن:

الجيل الأول : وهو الجيل الرائد اشتغلت هذه المرحلة برواية الترجمة والتسلية والروايات التعليمية والتاريخية.

[1] المصدر السابق، ص152.

أما **الجيل المؤسس**: هو الجيل الذي اشتق فنه مباشرة من الغرب ومن رواد هذا الجيل نجد في مقدمتهم، هيكل وطه حسين، والعقاد وكلهم يعبرون عن التحول الاجتماعي الذي طرأ بمصر، كما غلبت السيرة على روايات الجيل.

أما **الجيل الثالث**: فهو الجيل المكون: يشمل هذا الجيل الروائيين الذين بزغ نتائجهم في عقد الأربعينيات ومعظم سنوات الخمسينيات، ويرتبط هذا الجيل بتطورين هامين، أصابا الواقع الغربي أولهما: تبلور الطبقة البرجوازية بشرائها المختلفة الرأسمالية...الخ، وثانيتها توجه المجتمع بكل ثقة نحو الواقع ومن مميزات هذا الجيل أنه جيل متخصص في جنس السر ديات.

صنع هذا الجيل للرواية العربية تقاليده أدبية وارتقت الرواية العربية على يد نجيب محفوظ فبواسطته أصبحت تعبيرا عن المحلية وطريقا إلى العالمية.

أما **الجيل المتلامح**: يشمل هذا الجيل ثلاث أنماط من الكتابة الإيديولوجية الروائية الإيديولوجية اليسارية، والإيديولوجية الوجودية الايدولوجيا النسائية، ويمثل مختلف هذه الاديولوجيات " حنا منية، والطاهر وطار..." واعتمد هذا الجيل على البعد الاجتماعي على الأكثر كما اهتموا بالمضمون على حساب الشكل.

أما **جيل الرواية الخامس**: وهو الجيل المتألق، تزامن هذا الأخير مع حرب حزيران وحرب الخليج ومن الروائيين الذين بلغوا مستوى التألق نجد، "يوسف العقيد" و"**هاني الراهب**"، و"**عبد الرحمن منيف**"، "**توفيق فياض**" انبثق لدى هذا الجيل ملامح رواية جديدة، جاوزت حدود ما قبلها، وانطلقت لتأكد ملامحها الفنية حيث ظهرت الرواية الكلية التي تعترض للسياسة وتهتم بالأطروحات المصيرية كموضوع القضية الفلسطينية، والمصير العربي ككل كما تعددت الأشكال الروائية وقوالبها، كما تأثرت تقنية الرواية بتقنيات الفنون السمعية والبصرية[1].

[1] المصدر نفسه ص150، 156، 160، 166، 170، 177،180،187، 199.

لكل عصر جيله الفني، **الجيل الجديد** مصطلح يطلق على كتاب عقد التسعينات هذا الجيل جاء مطورا لبعض التقنيات التي وجدناه لدى الجيل السابق، وحاول أيضا إيجاد تقنيات مستحدثة نسبت إليه، ومن سمات هذا الجيل، التمادي في الاعتماد على وسائل الفنون السمعية والبصرية، كذلك التمادي في الابتعاد عن واقعية الواقع والانحراف، وراء لا معقولية الحياة.

نرى بأن تطور الرواية في مصر كان بارزا أكثر من سواها وذلك بسبب توفر المرجعية، وتلامح التطور.

1-11- نجيب محفوظ وانعطاف الرواية العربية:

كما خص نعيم الباقي حديثه على "**نجيب محفوظ**" وبين بأنه زعيم الرواية العربية، وقد ارتبط بها ارتباطا وثيقا، وقد انعطف "**نجيب محفوظ**" بالرواية العربية وأصبح لها سيدا عملاقا حيث كانت قبله مجرد إرهاصات، فأصبحت عالما رحبا، واسعا وعريضا، «كانت لا تنبي عن مستقبل فرسم لها حاضرها ومستقبلها لمدة تزيد على الأربعين عاما نقلها من الإحساس بالذات إلى الإحساس بالآخر»[1]-كرواية زينب، مرورا بإبراهيم الكاتب، وعودة الروح وصولا إلى حواء بلا آدم، كلها مجرد محاولات تمهيدية-إلى الإحساس بالواقع والآخر عمقا وكثافة فتحول بها من خط في وسط الأفق، فأصبحت هي الأفق والفضاء وأضحت شبكة متعانقة من الأشياء والأفكار والأشخاص والعلاقات، فصارت تحوي كل المذاهب والمدارس والتيارات كانت الرواية العربية قبل نجيب محفوظ محلية وأصبحت به عالمية.

[1] المصدر نفسه، ص201.

2- النقد التنظيري والتطبيقي:

تحدث اليافي في هذا المنحنى على مجموعة من الدراسات النقدية حيث كان الناقد فيها ينظر ثم يطبق وأول حديثنا يكون عن موضوع نظرية الأجناس الأدبية وتقنيات القصة القصيرة في سورية، حيث عرض اليافي في هذه الممارسة النقدية علاقة القصة بالأجناس الأدبية النثرية والشعرية وعلاقتهما بالفنون الأدبية غير الأدبية.

وقد مرت القصة القصيرة برغم حداثتها بأربعة مراحل زمانية أو فنية وهي«:

م1- مرحلة التأسيس أو ما قبل القصة القصيرة.

م2- مرحلة القصة القصيرة التقليدية

م3- مرحلة القصة الحديثة

م4-مرحلة القصة المعاصرة» [1].

ومن بين القصص المعاصرة والحديثة التي أشار إليها اليافي مجموعة "**فاضل السباعي**" (حزن حتى الموت)، ومجموع ياسين دفاعية "الرجال الخطيرون".

كل الأجناس الأدبية لها علاقة تأثير وتأثر بجنس القصة القصيرة، نذكر على سبيل المثال مؤثرات الفن السابع (السينما)، كما أن لرواية مؤثرات في القصة وتكون في اشتراكهما في عنصر الحكي، كما أن المسرح والفنون التشكيلة والأنماط التراثية والمدارس الفنية كلها تتناغم في القصة المعاصرة كما يلعب القارئ دور أكبر في إعادة إنتاج المتن.

سلّم اليافي أخيرا باستخلاص الأحكام والنتائج في تحليل لغة النصوص القصصية وطبق هذه التقنيات على مجموعة من القصص لأدباء سوريين كقصة " بين يديا يزيس" "قرنفل أحمر لأجلها" "**لحسن حميد**" التي

[1] المصدر نفسه ، ص158،159، 160.

صدرت عام 1990، وهذه الطرائق السردية هي « شعرية العنوان والمدخل إلى النص فضاء النص، نص **"ايزيس"** يلامس بداية هذا الفضاء لكن نص "فحيح المرايا" تدخل إلى عمق النص.

- **منظومة التساؤلات**: التساؤلات هنا أمر متعلق بالمدلول، حيث كانت القصة القصيرة تطرح منظومة أفكارها بالتقرير السردي، فالقصة المعاصرة هي محض تساؤلات مفتوحة.
- **البنية**: بنية القصة القصيرة، التقليدية والحديثة تتميز بالاقتصاد والتركيز، ملمحان لشعرية النص الأدبي، فهما صفتان من صفات السرد القصصي القصير»[1].

ومن تقنيات القصة أيضا، أداة التعبير فهي الأداة الوحيدة للخلق والإبداع.

كما أن القصة السردية على الأغلب تتوسل بأحد الضميرين، ضمير التجربة " أنا" وضمير الحكي "هو". دون أن ننسى سحر الإيقاع حيث حاول النثر الفني أولا والنثر الحديث ثانيا، أن يكون لهما إيقاعهما الخاص النابع من طبيعة أداتهما الفنية.

إن التداخل بين هذين النوعين جعلنا ننظر إليه على مستويين المستوى العام (المستوى الأجناس الأدبية) والمستوى الخاص (مستوى القصة القصيرة)، في مستوى الأجناس الأدبية نرى أن هذه الفنون كانت ومازالت أنواعا مشتركة، متفتحة على بعضها، كما تؤثر في بعضها وتتأثر.

أما مستوى القصة القصيرة فهي تشمل على السرد والشعر والنحت والموسيقى والسينما.

2-2- دور الإيراني في تطوير الشكل الفني للقصة القصيرة في الأردن:

تحدث اليافي في مقابلة هته عن تطور فن الإيراني، **"محمود سبق الدين"** خلال ثلاثين عام حيث اصدر خلال هذه الفترة مجموعات قصصية وقدم هذه المجموعات وفق مراحل ونستهل حديثنا عن:

المرحلة الأولى: للإيراني دور في تطوير الشكل الفني للقصة في بلاد الشام « القصة في بلاد الشام تحاول أن

[1] المصدر نفسه،ص 172، 173، 174.

تفك ارتباطها مرة بفن الرواية وأخرى بفن المقالة، وأخرى بفن الريبورتاج والصورة الوثائقية» [1] يعني هذا أن قصص الإيراني في هذا القرن عبارة عن خليط ارتبطت قصصه بالرواية المكثفة والمقالة الذاتية وبالصور الفتوغرافية ، كما أنها تحمل أفكار تجريبية.

المرحلة الثانية: وتضم مجموعة "**مع الناس**"، في هذه المرحلة تمكن الكاتب من تطوير فنه، وأدواته المعرفية كما تميز الفن الإيراني بالواقعية يعالج قضايا اجتماعية مستوحات من الواقع المعاش، ومن مميزاته أيضا أنه ينظر إلى جنس القصة بأنه صنعه مرهفة و كل نص من نصوصه طاقة مفعمة من الأحاسيس، وتعد هذه السمات التي تميز الإيراني هي التي جعلت ميدان القصة يحتل الدور الريادي في هذه الفترة.

المرحلة الثالثة: وتعد هذه المرحلة مرحلة نهوض القصة القصيرة العربية اصدر "**محمود سيف الدين**" في هاته الفترة مجموعتين متقاربتين في الزمان والرؤية وطريقة التعبير، ومن ملامح النضج والتطور في هذه الفترة اجتهد الكاتب في توصيل نصه ثلاث مميزات وهي:

- الوحدة العضوية.
- وحدة الانطباع.
- وحدة القضية (الأرض والإنسان)، هذه المرحلة صنعت من الإيراني محمد سيف الدين سيد القصة القصيرة السردية في بلاد الشام من دون منازع.

المرحلة الرابعة: وتسمى هذه المرحلة بذيل المراحل، حيث أن المبدعين في بداية حياتهم الفنية يناضلون في سبيل تجاوز من سبقهم، لكن في نهاية حياتهم الفنية يناضلون حتى لا يتجاوزهم من يجئ بعدهم، و"**محمد سيف الدين**" تجاوز من سبقه بفضل إبداعه القصصي من مثل "**خليل بيدس**" ومن زامنه كعرار"

وخلاصة القول أن الإيراني قد اخلص لفنة القصيرة حيث يقول اليافي « وفي ظني أن الرجل استطاع بمهارة

[1] المصدر نقسه، ص 180.

أن يبرز على الأقل مستويين من مستويات التطور، مستوى التطور العام، ومستوى التطور الخاص».[1]

2-3- البنية السردية في رواية المخطوفين "لعبد الكريم ناصيف".

تحدث اليافي في مقاربته هذه عن البنية السردية في رواية المخطوفين حيث تقتصر البنية السردية على معالجة العناصر المتفردة في السرد من مثل الراوي والزمن والمروى له وهي مكونا مركزيا من مكونات الخطاب الروائي، فحاول اليافي أن يبين تجليات البنية السردية في رواية المخطوفين "**لعبد الكريم ناصيف**" حيث حدد المفهومات التي إليها نقصد، فوجد بأن هذه الروايات مسرودة بضمير الغائب وهذا الضمير يفسح المجال لضمائر اخرى يعبر عنها انعطافا في وجهة السرد وتداخل في مستويات الرؤية، وهي المستويات هي:

- **الرؤية من الخلف**: وهي التي تجعل الراوي في مستوى من العلم أعلى من مستوى الشخصية، ونجد هذه الرؤية في رواية المخطوفين «كان من الواضح أن المعماري متفاءل بالمستقبل فرح برحيله إلى الشاطئ الأخر، شأنه شأن "**سماح ولين**" وعجانة الحديث... حيث ما نظرت في صالة الطعام كنت ترى جماعات باسمه، تسمع ضحكات، تشعر بالعيون، تزغرد»[2].

فاستخدام الفعل الناقص كانت من جهة، وأسلوب الشرط من جهة ثانية يدلان على أن الراوي متواضع خلف الشخصيات، يلاحق تحركاتها ومظاهر انفعالاتها.

نقصد بهذا أن السارد يعلم أكثر مما تعلم به الشخصية، وهذا المستوى من الرؤية هو الغالب في الاستعمال في الرواية، ولا تكاد رواية الروايات الكلاسيكية تخلو من هذه الرؤية.

- **الرؤية مع**: يكون الراوي مساويا للشخصية من حيث المعرفة، أي لا يستطيع السارد تقديم أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، و الهدف من هذا التنوع السردي هو خلق التناوب في الدور بين الراوي والشخصية وهذا ما تجلى في رواية المخطوفين "**لعبد الكريم ناصيف**" ونرى هذه الرؤية في

[1] المصدر نفسه، ص180.

[2] المصدر نفسه ص 222.

الرواية «أسرع ما يتغير الإنسان حين يحط عليه الحدثان... قال القبطان، غالي بابا بنبرة قريبة من الهمس وسرعة بدت مشحونة بكل ما في العالم من لهف وشوق»[1] الراوي في هذه الحالة لا يكتفي بمصداقية ما يرى، إنما يضيف إليها مصداقية الشخصيات التي يتحدث عنها، لكن هذه التقنية نجدها قليلة في هذه الرواية.

- **الرؤية من الخارج:** في هذه الرؤية يتراجع الراوي مفسحا المجال لتقدم الشخصية التي تتفوق درجة علمها بالأشياء إلى درجة علمه، وهذه التقنية لا ترد صافية في رواية المخطوفين لأن الراوي يأخذ دور المنظم لكلام الشخصيات وربما رجع ذلك إلى التداخل في المنظورات السردية

وخلاصة القول أن البنية السردية في رواية المخطوفين متجانسة ومتشابهة ذات انساق شتى.

2-4- التحويل الأدبي عند كولييت الخوري:

للحديث عن موضوع التحويل الأدبي لا بد لنا من الحديث عن العلاقة الماثلة ما بين العالمين، الواقي والفني، ذلك حتى تكون هذه العلاقة هي الممهد الوحيد للحديث عن التحويل الأدبي لأن الفن أساسه الواقع فنعيم اليافي من بين الذين يرون بأن الفن يقوم على الواقع وأن مصدره هو التجربة يستمد منها تجربته وانطلاقته الأولى، والناقد الأدبي في دراسته للنصوص الإبداعية عليه أن ينقلها من الواقع بأسلوب آخر وليس صورة طبق الأصل عنه، ذلك بأن «أسوأ أنواع المبدعين والنقاد مفاهيم الذين يدعون أن ما يكتبون حدث في الواقع وجاء نسخة طبق الأصل لهذا الذي حدث في الواقع وحاكاه أو عكسه»[2].

ويرى "**نعيم اليافي**" بأن هناك«واقعا وأن ثمة أدبا وفنا، وأن العلاقة بينهما تقوم على المماثلة مثلما تقوم على الاستقلال والمغايرة»[3]فالحياة والفن هما وجهان لعملة واحدة، ولكل واحد منها فضاؤه وقوانينه، وما يطبق

[1] المصدر نفسه ص 223.
[2] المصدر نفسه، ص239.
[3] المصدر نفسه، ص240.

على أحدهما لا يصلح أن يطبق على ثانيهما، وحين ترحل أن تنقل عناصر ومكونات من أولهما ولنفترض الحياة إلى آخرهما ولنفترض الفن لا بد أن تخضع لهذا النظم والقوانين وشبكة الأنساق مثلما تخضع لمعايير الخلق.

فالتحويل الأدبي هو انتقال المادة الخام من الواقع المعاش لتصبح في عالم الفن ضمن بنى متناسقة تخضع لمنطق جديد عن منطق الواقع.

ومسألة التحويل الأدبي عند "**كوليت الخوري**" في رأي "**نعيم اليافي**" صنفها في خطوتين رئيسيتين: الأولى تتجسد في ملامح التحويل الناجحة والمحققة للشروط والخطوة الثانية في معوقات التحويل.

فمعظم روايات "**كوليت الخوري**" إحالة واضحة إلى أنها تستمد مادة نصوصها من الواقع فالرواية تنطلق من عملها كما ينطلق أي إبداع يرقى إلى مستوى الفن من أربعة حقول هي: حقل المكابدة، وحقل الفكرة وحقل التجربة، وحقل وجهة النظر.

فكل حقل من هذه الحقول موجودة في روايات الكاتبة وصفة دوره واشكاليته

وقد تكون هذه الحقول دهاليز للتحويل الأدبي نحو التخييل وتأثير انتمائها إليه، ولعل ما يؤكد التحويل الأدبي للإرتقاء بالنص إلى مستوى الإبداعي ثلاث تقنيات من تقنيات الخطاب الروائي أولها لعبة الضمائر وأخرها ظاهرة التشخيص ضمن شروط التحويل وثالثها طبيعة السرد الحكائي ونصوصها القصصية.

كما أشار" **نعيم اليافي**" إلى تحديد مجموعة من معوقات التحليل الأدبي والتي تتجسد فيما يلي:

- «الصيغة وإشكالية الزمن السردي.

- التباين في قضية المعنى، وهذا من خلال الاختلاف بين عالم النص وعالم الواقع والأسلوب التعبيري، التشابه والتكرار في نصوص الروايات.

- إدخال بنيات الواقع إلى صلب إطار النص ومكوناته»[1].

[1] المصدر نفسه، ص245.

إذن يمكن القول أن نصوص " **كوليت الخوري**" تحمل في طياتها ملامح العالمين، ملمح التحويل الأدبي وملمح الإعاقة الأدبية ذلك لأنها كانت تصدر عن مبدأ الإلهام بوجود الواقع الخارجي والإحالة إليه.

2-5- مفهوم المكان المفتوح ودلالته في الرواية عند كوليت الخوري:

احتل المكان المفتوح حيزا كبيرا في شعرنا العربي وفي المقدمات الطلالية وفي وسط الطبيعة، ويعد هذا الأخير هو كل حيز كبير أو صغير قائم أو متحرك تابت أو متغير يحوي الحدث القصصي والشخصية والفكرة وينفتح على الأخر مباشرة أو بالواسطة وعكسه المكان المغلق.

إن استعمال المكان في الرواية العربية عامة يستطيع الكاتب من خلاله أن يجعله يحتوي على دلالة اجتماعية أو نفسية أو فكرية وكل دراسة يقدمها الباحث لا بد أن نبين رؤيتنا لطبيعة هذه الدراسة "**كوليت الخوري**" علامة المكان المفتوح في نصها الروائي، فقد اختار اليافي من مجموع رواياتها وتعبر عن دائرة واحدة في الرواية رغم بعد المسافة بينها، هذه الروايات هي: " أيام معه، ليلة واحدة، أيام مع الأيام".

هذه الروايات الثلاث تعالج قضية مصيرية واحدة تمس وجود الإنسان اعني باختصار قضية الحرية على مختلف أصعدتها الجنسية والعاطفية، فهي قضية اجتماعية بالدرجة الأولى.

لاحظ اليافي في هذه الروايات أن النسبة العظمى كانت للأمكنة المفتوحة (المدينة، بيروت) المكان المتحرك، (السيارة، والباخرة) بحيث لا يبقى للمكان المغلق إلا نسبة قليلة.

وقد عد اليافي أن الأمكنة دوال وما تشير إليه أو تعينه هي دلالات المدينة مكان مفتوح، والمدن التي ذكرت في الروايات كثيرة منها: بيروت، وباريس والشارع أيضا مكان مفتوح.

حقا إن المكان المفتوح فيما عبرت عنه "**كوليت الخوري**" وسيلة وغاية لإبراز مضامينها المتطلعة دائما والتفاؤل والأمل، كما لها غاية في ذاتها وتمكن في سعي المجتمع كي يجد نفسه في فضاء الحياة الواسع.

2-6- إنسان على الدرب -دراسة عن الخطاب الشعري

تحدث اليافي في هذه المقاربة عن ديوان صديقه " **أنور عدي**" " **إنسان على الدرب** " اليافي لا ينقد الديوان ولا يحلله فهو يقدم كلمة حب دافئة يصافح بها صديقه.

فمن خصائص شعره اقترابه من شعر التسامي نحو المطلق، أو شعر التصوف، كما نحد في شعره غريزتان (الحب الإنساني، وحب الله) وهذا الحب يكاد يحصر لديه في الحسن والجمال، في الطلعة البهية إلها وإنسانا وطبيعة ومن بين قصائده نجد (يا حلوتي، الحب روح الله في الإنسان، نور الله فينا، الحب نفحة رب العالمين فينا) الشاعر يتحدث في شعره «عن الأنا الشعرية والانار الحياتية كان عفيفا ومتصوفا لا يسلك سلوكه على أنه زهد وورع ذلك لأنه يخلص الإنسان بطبيعته البشرية »[1].

عاش الشاعر " **أنور عدي**" بتجربة كانت حقيقة أو وهما ومثلها واقعا أو حلما وأحسن ما يحس به الإنسان من نوازع الخير والشر، نوازع المتعة والحفة، فجاء شعر معبرا عن هذه النوازع بكل ما يحمله من سحر وألقى، واستطاع أن يصور بصدق وأن يوصل كل ما كابده إزاء هذه النوازع في جراحات الجسد...الخ.

2-7- معزوفات الحرس السجين - قراءة في شعر حسن فتح الباب:

تحدث "**نعيم اليافي**" في مداخلته هته عن الشاعر " **حسن فتح الباب**" وقام بدراسة دواوين الشاعر الصادرة من عام 1989 إلى 1990 وهي تسعة دواوين ولاحظ اليافي وعلى هذا الكاتب أنه كان لا يحدد زمن الكتابة من زمن النشر هناك ثلاثة من دواوين صدرت في الثمانينات لكنها لم تتضمن أي قصيدة جديدة أو إلى أنها كتب بعد هذا الزمن، كما كان الشاعر أيضا في كل ديوان يصره يلجأ إلى اختيار نصوص من إنتاجه القديم كذلك كان "**حسن فتح الباب**" يستعمل أسلوب التناص يكرر الكثير من أبياته في قصائده الأخرى.

كما نجد البابي شاعر ابن بيئته فكان يعبر بقلمه على الواقع المعيش والتجارب الشخصية.

[1] المصدر نفسه، ص293.

وبعد قراءة المجموعات الشعرية"للبابي" تجد أنه كان ضابط شرطة كانت مهمته الدفاع عن المظلومين المقهورين والعمال والفلاحين فهو كان يحمل راية « من اجل الإنسان كل إنسان»[1].

رفع الباني أعماله إلي مستوي الشعرية حيث جعلها في مستوي الفن الرفيع وستذكر جملة من العناصر والأوليات التي اعتمدها أهمها:

- استعماله لأسلوب الانزياح لخرق المألوف وخلق الإحساس البديل ومن بين المفهومات المعجمية لمعاني الدوال وبين محمولاتها الجديدة (الباسمين الطوفان الجرح السكين).

-أسلوب التناص أيضا.

-استعماله تقنية المتقلبات المتضادة (السؤال الجواب التبرج والإعراض، الافتراق واللقاء) وتكون هذه المتقابلات غالبا بالأسلوب الإنشائي لا الإخباري لكي يزيدها تأثيرا.

تعج نصوص حسن فتح الباب بما هو غائب أو محجوب (مساحات بيضاء، منقوطة وغير منقوطة، فراغات أهملت حتى يملأها المتلقي) وتعد هذه الأخيرة إحدى تقنيات القصيدة الحديثة التي لم ينتبه إليها كثرة من المبدعين والنقاد، وهذه التقنية تدل على أهمية القراءة ودور القارئ في إعادة إنتاج النص.

إن تقنية الدوال عند الشاعر "**حسن فتح الباب**" كانت أبرع وهذا تأكيد للعلاقة الوطيدة بين الشكل والمضمون.

فقد كانت معزوفات الحارس السجين إيقاعات فنية رائعة فهي تبهر القارئ وتسحره بما فيها من ألق وصفة وبهاء لكن الشاعر لم يوغل في هذا المسار بعد وبقيت في سجها المقيد من غير أن تغادره.

2-8-مفهوم الشعرية العربية -الشعر السوري أنموذجا -:

الشعرية مصطلح قديم شغل الدراسات الأدبية منذ أرسطو، لكنه برز في حقل النقد الحديث ودار منذ الشكلانيين الروس وأولته الألسنية والسيميائية والبنيوية اهتماما فائقا عبر اهتمامها بالنص واللغة وجماليات التلقي.

[1] المصدر نفسه ، ص298.

كما تعددت مفهومات بتعدد الأعصر والاتجاهات ومواقف النقاد والشعراء، فلكل عصر شعريته وكذلك لكل تيار أو مبدع فإنه يمكن أن تتفق حول دلالة عامة تعني«جملة المكونات التي تجعل من النص الأدبي نصا شعريا»[1].

تطورت الشعرية العربية القديمة تحت تأثير عاملين متشابكين أولهما عامل النمو أو التطور الداخلي والطبيعي، وعامل التلاقح أو التأثر الخارجي الفاعل، ولكن باحث الفصل بين العاملين دون أن يخلف عقابيل سلبية على مجمل أحكامه ومعاييره.

شعرية الشعر السوري المعاصر جزء من شعرية الشعر العربي الحديث وقد تختلف عنها في الدرجة والنوع مكونات الشعر التي تجلت في الشعر السوري عديدة ترجع في معظمها إلى ثلاثة عوامل حركة الواقع والموقف من التراث والنص النقدي والشعري والوافد، ويمكن للدارس أن يتملى هذه العوامل ومن تم يبرزها بالوقوف عند عناصر الرؤية واللغة والبنية والعلاقات وأشكال التعبير.

الشعرية في سورية تتناول قضايا ومسائل خلافية كانت وستظل موضع تعارض وتباين، وتأتي في مقدمتها مشكلات التراث الإيقاع وجماليات الأداء والتجريب ومحاولة البحث عن البديل.

ورأى اليافي أن جميع هذه القضايا هي ظواهر تحدد طبيعة الشعرية على مستوى الإبداع والنقد.

الشعرية ظاهرة مطلوبة ومدعوة في أي وقت وتأخذ مكانها في الساحة النقدية والأدبية بصفتها عمودا أو ركيزة قادرة على فحص أنواع الخطاب للتمييز بين ما هو شعري وبين ما هو ليس شعري، كما تسعى الشعرية للكشف عن القوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبي بوصفه نصا وليس أثرا أدبيا.

2-9- ملف الحداثة والشعر:

لقيت الحداثة الشعرية العربية إقبالا كبيرا في الفكر العربي، فقد برزت عدة محاولات فكرية من طرف الباحثين العرب، وتعد نهاية الأربعينات البداية الحقيقية للحداثة الشعرية فهناك من الباحثين الذين عرفوها وقالوا

[1] المصدر نفسه، ص311.

«بأنها الخروج عن أهازيج الخليل وأوزانه وقوافيه، ومن زاعم أنها الخروج على مفهوم الشعر وبنية القصيدة العمودية»[1] وعلى الرغم من ذلك كله فكل أديب عربي لا بد أن يقول كلمته إزاء هذه القضية الهامة وأن يدلي برأيه.

تحدث اليافي في مقالته هته عن الأستاذ "**حافظ الجمالي**" حيث قدم دراسة لبحثه المعنون بـ: "الحداثة والشعر وتجديد الحياة العربية" يقسم الباحث بحثه هذا إلى ثلاثة أقسام، فالأول يتحدث فيه عن الحداثة الشعرية والثاني عن الحداثة بمعناها العام والثالث عن تجديد الحياة العربية أما الدكتور "**نعيم اليافي**" فقد تناول هذه الأقسام بصورة معكوسة.

الحداثة المطلوبة للمجتمعات العربية هي تلك الحداثة التي تنقلنا من حالة التخلف إلى حالة التحضر ويرى الباحث "**حافظ الجمالي**" أنه لكي يكون المجتمع الحديث لا بد أن يتسم المجتمع بالوحدة والحرية والاشتراكية، ويعد هذه الأخيرة من الوسائل المادية والتقنية التي استوردها العرب من الغرب، أتينا بها لنصنع مجتمعا جديدا يساهم في دفع عجلة التقدم نحو الأمام.

أما عن "**شق الحداثة بشكل عام**" يحاول الكاتب في هذا الشق حصر الحداثة الحضارية في إطارها العلمي أو الزمني وجعلها ابنة للتكنولوجيا والقرن العشرين فحسب، يقول في ذلك: «إن دنيانا الحديثة تعيش الحداثة لأنهاتعرف أدوات ووسائل أنضجها العلم يعني هذا أن مفهوم الحداثة في ميدان العلم يختلف عنها في ميدان الأدب كما أنها تتسم بعدة سمات كالتحليل من القيود التقليدية وفي مقدمتها الوزن والقافية، والتعبير في كثير من الأحيان عن قضايا الشعر القديم.

أما الدراسة الثانية فكانت للدكتور " **عمر الدقاق**" بعنوان (المؤثرات التراثية في حركة الحداثة الشعرية) يقوم هيكل هذه الدراسة على ثلاثة أفكار رئيسية أولها "قضية القديم والجديد" أو ما يسميه بالحداثة وثانيهما "تجليات التراث في الشعر المعاصر" وعده اليافي بؤرة الموضوع وصلبه حيث يعرض الكاتب بعض الرموز التاريخية

[1] المصدر نفسه، ص320.

والأساطير والتقنيات القديمة ويبرز مكانها جميعا في الشعر الحديث وثالثها "قصيدة التفعلة" حيث يعرض "**عمر الدقاق**" مواقف السلفيين من هته القصيدة ويعلل سبب لجوء الشعراء إليها ويوازي بينها وبين القصيدة العمودية من خلال هذا نرى أنه "**عمر الدقاق**" قد اقتصر مفهوم الحداثة الشعرية المعاصرة في تجربة الشعر الحر وقال عنه اليافي بأنه حر في هذا الاقتصار.

أما المبحث الثالث فكان بعنوان (المؤثرات الأجنبية في حركة الحداثة الشعرية) للدكتور " **فؤاد مرعي**" نجد هذا الموضوع جاء في شكل مقدمات وتنظيرات طويلة في الأساس الذي ينطلق منه الكاتب والسؤال الذي يطرح نفسه هنا إلى أي مدى تأثر النقد والأدب العربيان الحديثان بالغرب؟ وكان الجواب على لسان بعض الدارسين ربما إلى حد التشابه أو إلى حد ذاتها في أصالتها وشرعية انتسابها إلى العروبة لكن في النهاية يلجأ إلى عرض نتائج مقترحة على مستوى الأدب عامة والشعر خاصة وأول نتيجة هي أن تاريخ الأدب العالمي يستند إلى وحدة تاريخ تطور البشرية كما أنه يرى بأن التأثر لم يكن سببا في التغيرات التي طرأت على أدبنا الحديث، وإنما كانت نتيجة للتطورات الاجتماعية وصراع الطبقات.

ورغم هذه المقدمات والتنظيرات نرى بأن الموضوع الرئيسي للكاتب هو « المؤثرات الأجنبية نرى لقطتان أساسيتان أولها تأثير "**إليوت**" عن طريق قصيدته " الأرض اليباب" في الشعر الحديث عامة وشعر السياب ويرى اليافي أن هذه القضية بولغ فيها أكثر من اللازم وأن الدارسون قد تناسوا تأثر السياب بالشعراء الرومنسين»[1] ومن ثم تأثر شعرنا الحديث بهم أكبر كان من تأثرهم بإليوت، كذلك ليس من المعقول أن نرهن شعرنا الحديث جملة وتفصيلا لقصيدة واحدة.

أما المبحث الرابع فكان بعنوان (تطور حركة الحداثة الشعرية في سورية) للأستاذ " **شوقي بغدادي**" وهذا الأخير من الذين لعبوا دورا في تطور حركة الشعر الحديث في سورية فهو يتميز بأسلوبه وطريقة التعبير لديه كما

[1] المصدر نفسه، 377.

تتبع حركة الحداثة وفق قانونه الداخلي والذي يتمثل في قانون العلاقة التي تربط المبدع بالمتلقي أو الشاعر بالجمهور، كما عرف الحداثة الشعرية بتعريفات شتى أخذ بها جميعا ثم صاغها في مقولة عامة فالحداثة عندهم «محاولة تجسيد لغوي" ومرة أخرى " الطموح في الدخول في العصر الحديث» [1].

والدراسة الخامسة كانت بعنوان (مقاربة البنيات الجمالية الشعرية في الخطاب الشعري الحديث في سورية) للأستاذ "**محمد جمال باروت**" ومن مؤلفاته أيضا (بنية القصيدة العربية الحديثة وتطور مفهومها في سورية) و(الشعر يكتب اسمه) والأمر الذي يرغب الكاتب الوصول إليه وراء هذا البحث هو الربط بين مفهوم التطور ومفهوم التقدم وجعل كل نمط شعري ليس ابنا شرعيا للبنية الاجتماعية والثقافية.

أما الدراسة الأخيرة فكانت بعنوان (النقد وحركة الحداثة الشعرية) للأستاذ والناقد "**حنا عبود**" تدور هذه الدراسة حول مفهوم الحداثة عامة وفي الأدب خاصة وكذلك النقد والشعر الحديثان ثم تجليات النقد والشعر مع الحداثة على الساحة السورية فالحداثة «مسألة إشكالية وخلافية يرجع في تحديدها إلى الفترة اليونانية ليجد أنها إرادة في التغيير تعبر بالفعل عن نزوغ عام»[2]، أما فيما يتعلق بالنقد والشعر فيحدث عن دور النقد في تنوير الحركة الشعرية وكذلك الشعر، أما القضية الجوهرية في هذا البحث هو مفهوم الحداثة.

[1] المصدر نفسه، ص341.

[2] المصدر نفسه، ص385.

تقييم الكتاب:

من خلال دراستنا للكتاب "**نعيم اليافي**" – أطياف الوجه الواحد دراسات في النظرية والتطبيق- نستشف أن هذه الدراسات إلي ناقشها وأثارها في كتابه هذا كانت بمثابة المصباح المنير لمجموعة من القضايا المعاصرة التي أثرت سجالا نقديا بين الدارسين والنقاد ، ومن أهم هذه القضايا التي شملت كل الشعر والنثر، نجد حديثه عن مفهوم الشعرية العربية، كذلك حديثه عن الحداثة والشعر إضافة إلى تناوله لتقنيات عديدة تساهم في أثراء جمالية النصوص الشعرية والنثرية (كالتناص والانزياح)

وقد دعم هذه الدراسة بشواهد تطبيقية لبعض المؤلفين أمثال "**عبد الكريم ناصيف**" في روايته "المخطوفين" التي تناول فيها البنية السردية و"**كوليت الخوري**" بين دلالة المكان المفتوح في روايته.

أما عند الدراسة الشعرية التطبيقية دارس فيها ديوان"إنسان على الدرب" "**لأنوار عدي**" تمحص فيها الخطاب الشعري، ومعزوفات الحارس السجين دراسة في شعر حسن فتح الباب

ورغم الأعمال النقدية والإبداعية التي جاء بها هدا الناقد إلا أن صيته ظل مكتوما ومؤلفاته بقيت محبوسة في فور المكتبات وهذا بسبب الظروف الصحية التي اوقفت التي اوقفت نتاجه الأدبي والنقدي والمرض الدي وضع حد لحياته بالإضافة إلى قلة الترويج لمؤلفاته وقصر حياته الإبداعية

إذا "**فنعيم اليافي**" تناول قضايا نقدية دات ميزان ثقيل على الساحة النقدية وقد وقف في تأسيس منهج نقدي تكاملي يختلف عن المعنى السائد لهدا المصطلح .

خاتمة

خاتمة

من خلال بحثنا هذا المتواضع الذي حاولنا فيه ولوج ومحاولة الغوص لمعرفة الدراسات النقدية التي ناقشها الناقد نعيم اليافي قي كتابه (أطياف الوجه الواحد–دراسات في النظرية والتطبيق)توصلنا إلى مجموعة من النتائج كانت بمثابة حوصلة لما قدمناه في بحثنا الذي اندرج تحت عنوان "التجربة النقدية للدكتور نعيم اليافي بين التنظير والتطبيق" ففي هته الدراسة التي قمنا بها رأينا أن الدكتور "**نعيم اليافي**" قد تناول عدة قضايا من النقد العربي الحديث والمعاصر منها ما هو متعلق بالنثر ومنها ما هو مرتبط بالشعر فقد حاول تناولها من كافة الجوانب على الرغم من أن الموضوع واسع إلا أن المؤلف تمكن من الاقتصار على الأساس الذي يهم القارئ العربي وفي نهاية بحثنا هذا خلصنا إلى النتائج التالية:

– إن الناقد نعيم اليافي يعد واحدا من أبرز النقاد العرب كان لهم مسارا حافلا بالنجاحات على مستوى الساحة الثقافية الأدبية خاصة السورية، فقد كرس حياته لأجل خدمة النقد والأدب العربي وإعلاء رايتهما.

– اهتم اليافي بدراسات أدبية ونقدية تنطلق من فكرة متسق واحد وهو فكره المؤمن بقضايا الإنسان العربي فهو ينادي بالتحول والتطور والحركة.

– كما يمتاز اليافي بأسلوبه المتفرد في الأداء والتعبير فهو يتسم بالدقة والوضوح والعمق لا لبس فيه ولا غموض.

– إن ناقدنا في نقده لكل من الفنون الشعرية والنثرية لم يهتم بجمال الأسلوب واللغة في الأعمال الأدبية وإنما ركز على هذه الأعمال الأدبية التي تتمثل في القضايا التي تتمثل في القضايا التي تخدم المجتمع العربي.

– اليافي في ممارسته النقدية لا ينظر ولا يردد شعارات إنما يحقق قوله بالفعل ونظريته بالممارسة والتطبيق،كما أنه يحاول وضع الأسس الموضوعية للمحافظة على اللغة العربية لأنها لغة المسرح والإذاعة والتلفزيون كما أنها لسان الأدب والشعر والفنون كلها.

الملحق

نعيم اليافي (2003/1936)

ولد نعيم اليافي في سورية عام 1936 درس في مدارسها، حمصي المولد،حلبي الإقامة والمسكن يعمل في دمشق تخرج من جامعة القاهرة حاملا الإيجازة في الأدب العربي والماجستير والدكتوراه .

وانتقل بعد ذلك إلى التدريس بين الجامعات (حلب ودمشق الجزائر والكويت)، حكّم في العديد من المسابقات الشعرية حتى عام 2000 كما شغل منصب رئيس فرع اتحاد الكتاب العرب في حلب (1991-1994) وعمل في هيئة تحرير مجلة الموقف الأدبي وغيرها.

كان المرحوم اليافي يتمتع بأخلاق رفيعة يدهش طلابه بتواضعه كما يتحلى بالوعي العميق والقدرة على الرؤية الشمولية للأحداث والربط الواعي بينها، كذلك يتمتع اليافي بالجرأة والموضوعية والتفاؤل، وهذه الأخيرة تعد سمة المفكر المؤمن بقدرة مجتمعه وأمته وتتضح هذه السمات لدى أي قارئ لشيء مما أنتجه.

اليافي "دكتور محاضر ومحاور وناقد ذو موهبة فذة في إدارة الحوار وإثارة القضايا الأكثر عمقا وخطرا في أي من المجالات التي تخصص بها وأحبها واخلص لها".[1]

فهو في حواراته و كتاباته ودراساته يجمع بين أسلوب الدارس والناقد معا، فالناقد كان مبدعا في طريقته وأسلوبه في الأداء والتعبير وهو من النقاد الذين قدموا لهذا الوطن الشيء الكثير، وكانت جهودهم **نعيم اليافي** أول مرة في كتابه المغامرة النقدية وأول ما يلاحظ فيه المنهجية العلمية والصراحة والوضوح « اليافي لا يكف عن طرح المسائل الإشكالية في الفكر العربي المعاصرة التي ترتبط بالأحداث الجارية على الساحة العربية وبالمسائل الفكرية الحامية في أوساط المثقفين، وهو يتعرض لمسائل إشكالية بأسلوب إشكالي، يثير الفكر ويدعو إلى الحوار بعضنا يتفق معه في الرأي وبعضنا الآخر يخالفه» [2]، معنى هذا أننا نجد لليافي أثر وبصمة في كل مسالة ناقشها، وفي كل بلد عمل فيه من مصر إلى الجزائر إلى سورية إلى الكويت.

[1] نعيم اليافي: **تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث**، تقديم الدكتور محمد جمال طحان، (ط1)،2008.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

واعتمد في أغلب دراساته المنهج التكاملي (التعددي) حيث كان من أشد المتشيعين لهذا المنهج اعتمده في منتصف الستينات في دراسته للتطور الفني لشكل القصة القصيرة في بلاد الشام.

أهم مؤلفات الدكتور نعيم اليافي:

أ– الكتب:

- المغامرة النقدية 1992.
- أطياف الوجه الواحد – دراسات نقدية في النظرية والتطبيق – 1997.
- مقدمة لدراسة الصورة الفنية 1982.
- أوهاج الحداثة 1993.
- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث.
- التطور الفني لشكل القصة القصيرة 1983.
- الشعر العربي الحديث – دراسة نظرية في تأصيل تياراته الفنية 1981 –

ب– المقالات:

- «القارئ والنص.
- الشعر العربي الحديث والتراث بين الهرب والاستدعاء.
- حركة الإبداع وحركة النقد في الثقافة العربية المعاصرة.

وكل من هذه المقالات نشرت في مجلة المعرفة».[1]

اليافي كاتب ملتزم بقضايا الإنسان العربي ومؤمن بالتطور والتحول والتغير، له أسلوب يتسم بالجمال والعمق والإحاطة.

[1] الموقع الالكتروني: 27.02.2017 ، 13.45 http://www.syipage:destubers zandi :ar

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

1-نعيم اليافي: **أطياف الوجه الواحد**، دراسات في النظرية والتطبيق- منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1،.

2-نعيم اليافي:المغامرة النقدية ، دراسات أدبية ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (ط1)، 1992.

3-نعيم اليافي: **تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث**، تقديم الدكتور محمد جمال طحان، (ط1)،2008.

المراجع:

4- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة ، د.ط.

5- أحمد كمال زكي: **النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

6-احمد نحود درويش، **الانزياح من نظور الدراسات الاسلوبة**، مجد المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 2005 .

7-حاتم الصكر: ترويض النص: دراسة للتحليل النص في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات الهيئة المصرية العامة للكتاب الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 1998.

8-د/ دادود غطاتة- حسن راضي، **قضايا النقد العربي قديمها وحديثها**، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ط2 1991.

9-دواد عطاتة، حسين راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها .

10-سمير سعيد حجازي: **النقد العربي المعاصر في مرآة العلم والحداثة**، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، ط1 2009.

11-صبري حافظ: **أفق الخطاب النقدي**، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 1996م.

12-صلاح فضل: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.

13-صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط2،1985

14-صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص25.

15- طالب خليف السلطاني: **النقد الأدبي الحديث**، جامعة بابل، كلية التربية الأساسية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2014م-1435هـ .

16-طه مصطفى أبو كريشة: **النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان القاهرة،ط1، 1997.

17-عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، ليبيا، تونس، الدار العربية للكتاب، ، دط، 1977.

18-عبد العزيز حمود: **المزايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998م.

19-عبد الله الركيبي: **القصة الجزائرية القصيرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر، تونس، (د.ط) 1983م.

20-عبد الله الغدامي، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، الهئية المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، ط4 1998.

21- عمار بن زايد: **النقد الأدبي الجزائري الحديث**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر، (د،ط)،1990.

22-كريستوفرنورس : **التفكيكية بين النظرية والتطبيق** تر:رعد عبد الجليل جواد الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ،سوريا طه ،1992م .

23-مجموعة من المؤلفين: **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1997.

24- محمد عزام: **المنهج الموضوعي في النقد الأدبي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)،1999.

25-محمد عنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)،2004.

26- محمد مصايف: **دراسات في النقد والأدب**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط) ، 1988.

27- وليد قصاب، **مناهج النقد الأدبي الحديث**، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

28-ينظر: إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، **مناهج النقد الأدبي الحديث**.

29-ينظر: احمد درويش، **دراسة الأسلوب المعاصرة والتراث**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر،(د.ط) 1998م.

30- يوسف وغليسي: **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد** ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ،لبنان ،ط1 ،2008م .

31-يوسف وغليسي: **الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض (بحث في المنهج واشكالياته)**، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، (د.ط)، 2002.

32- يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من الأنسوية إلى الألسنية**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002.

33-يوسف وغليسي: **مناهج النقد الأدبي**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1430هـ،2009م.

المراجع المترجمة :

34-بشير تاوريريت: **الحقيقة الشعرية**، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.

35-جون ستروك: **البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا**، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة ، الكويت، (د.ط) 1996م.

المواقع الإلكترونية :

http://www.syipage:destubers zandi :ar

www.Rezger.com

الفهرس

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
البسملة	
الشكر والتقدير	
مقدمة	أ
مدخل: أهم القضايا التي تناولها النقد العربي الحديث.	
1- قضية الشكل والمضمون	**5**
2- قضية الوحدة في الشعر	**7**
3- قضية الخيال	**8**
الفصل الأول: اتجاهات النقد العربي الحديث والمعاصر.	
1-المناهج السياقية	12
1-1المنهج التاريخي.	12
1-2المنهج الاجتماعي.	14
1-3النهج النفسي.	18
1-4المنهج الانطباعي.	19
2-المناهج النسقية	22
2-1النهج البنيوي.	22
2-2المنهج السيميائي	25
2-3المنهج الأسلوبي.	26
2-4المنهج التفكيكي.	27

فهرس المحتويات

الفصل الثاني: دراسة وصفية تحليلية للكاتب (أطياف الوجه الواحد–دراسات نقدية في النظرية والتطبيق)	
1–مضمون الكتاب	30
1–1–الجانب النظري	30
○ الجانب التنظيري والتطبيقي	41
○ تقييم الكتاب	54
خاتمة	56
2–ملحق	58
قائمة المصادر والمراجع	61
فهرس المحتويات	