الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي : صالحي أحمد- النعامة –

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان:

# صلاح فضل -قراءة في منجزه النقدي-

**ميدان اللغة والأدب العربي شعبة دراسات أدبية تخصص أدب عربي حديث ومعاصر**

**اشراف الأستاذ الدكتور:**
بوخال لخضر

**من إعداد الطالبتين:**
فاطمة الزهراء بن زلاط
طائِـعة سليماني

**الموسم الجامعي 2023/2022م الموافق لـ 1444هـ**

بسم الله الرحمن الرحيم

# الشكر والعرفان:

قال تعالى:{ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ وَسُلَيْمَٰنَ عِلْمًاۖ وَقَالَا ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى فَضَّلَنَا عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّنْ عِبَادِهِ ٱلْمُؤْمِنِينَ } سورة النمل الآية 15.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من أنار دروبنا علماً ومنفعة، لكل من أرشدنا وقدم لنا يد العون لإنجاز هذا العمل ، وإلى كل من علمنا حرفاً منذ بداية مشوارنا الدراسي إلى غاية اليوم.

ونحن على مشارف التخرج. نتقدم بالشكر إلى كل من ساند الطالب الجامعي بالمركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامة، وقدّم له التوجيه الصحيح، دون أن ننسى الطاقم الإداري والبيداغوجي، وكل من رافقنا طيلة مشوارنا الدراسي بالمركز الجامعي.

# الإهـداء

الحمد لله حق حمده ، الحمد لله الذي هدانا، وأنعم علينا من فضله وعلمنا مالم نكن نعلم

أُهدي هذا العمل إلـــى الإخوة والأخوات إلـــــى زوجي أحمد سندي في الحياة إلى بناتي.

إلـى رفاق الخطوة الأولى والخطوة ماقبل الأخيرة، وكل من كان سحاباً ممطراً.

ممتنةً لكم جميعاً

وأسأل الله تعالى أن يجعل ثواب هذا العمل في ميزان حسنات الوالدين رحمة الله عليهما.

فاطمة الزهراء بن زلاط

# الإهـداء

أهدي هذا البحث وجهد تعبه إلى:

الوالدين الكريمين الذين يسرهما مايسرني ويضرهما مايضرني

الزوج الذي كان سنداً لـي في إنجاز هذا العمل

الأخوة والأخوات جميعاً كل باسمه

الأبناء: زكرياء، سيد أحمد، عبد الباسط، أيوب، إسحاق

إلى كل محب للعربية شغوف بها

إلى كل هؤلاء أُهدي هذا البحث الذي أرجو أن يكون في مقام هؤلاء

طائِعة سليماني

# المقدمة

**المقدمة**

الأدب ترجمان الذات الإنسانية، ومكمنُها الوجداني ونبع أحاسيسها الفياضّة، وعواطفها الدفاقة، والمرآة الراصدة لحضارات وتاريخ الأمم والشعوب، فقد برهن الأدب ومنذ فجر تاريخه أنه الاجدى للتعبير على غرار الفنون التعبيرية الأخرى.

لقد عرف الأدب طوال مساره تطوره، ومع توالي الحقب والعصور أنواعاً من الأجناس الأدبية شعراً ونثراً واحتاج لرديف يكشف عنه غطاءه، ويدق له جوهره حتى يرصد مافيه من نفائس شعرية جمالية، وغايات فنية بوسائل نقدية هادفة تعتمد على معيار النقد البنّاء، وتحاول تكييفه على نسق المنتوج الأدبي العربي في عصر عُرفت مجموعة من المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة. سياقية كانت أم نسقية، أو مابعدها تضع الأثر الأدبي تحت مجهر التنقيب والتمحيص.

وضمن هذا السياق جاءت جهود نخبة من نقاد الأدب والنقد العربي المتذوقة، من منابع المدارس الغربية أو المتشبعة من نبع التراث الأدبي والنقدي العربي، لتكشف عن أعمال أدبية. ولعلّ من جملة هؤلاء الناقد صلاح فضل الذي استأثرنا بعضاً من أعماله في بحر دراستنا هذه وهي مذكرة ماستر الموسومة بـ: **صلاح فضل قراءة في منجزه النقدي** في اطار نيل شهادة الماستر لدى المركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامة. وهو الموضوع الذي نحاول دراسته في بحثنا من خلال الخطوات التالية:

**أسباب اختيار الموضوع:**

- لعلّ أهم سبب دفعني لاختيار هذا الموضوع من الدراسة هو الرغبة في التنقيب في الجانب النقدي، لماله من خصائص نحب تتبعها والبحث فيها، كما يتملكنا فضول علمي في البحث في المجال النقدي.
- ماتلقيناه خلال المسار الدراسي الجامعي في شعبة دراسات أدبية . تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، وماخلصنا به في تحصيلنا العلمي، يؤكد لنا أنّه أضحى لزاماً على الطالب الجامعي، وضمن مساعيه العلمية أن يدرس جهود رواد هذا النقد، حتى تتسع دائرة الدراسة والتقصي لجانب من جوانب أعمالهم النقدية، أو مسارات لإشكالات ومفاهيم

ورؤى حول النصوص الأدبي المعاصرة. لذا أخذنا على عاتقنا عينة من هاته الجهود المتمثلة في بعض جهود الناقد صلاح فضل.

تأتي تسميتنا لهذه الدراسة بهذا العنوان كونه أنسب لموضوعنا الذي نرغب في البحث والاشتغال عليه ورصد أهم تصوراته النقدية، في الأعمال الأدبية.

أهم الدراسات في النقد الأدبي المعاصر:

هذا الباب الدراسي النقدي عرف تجارب ورؤى نقدية للعديد من النقاد العرب أمثال: عبد السلام المسدي، وسعيد يقطين، جابر عصفور وغيرهم. الذين حاولوا وضع بصمتهم النقدية، وهذا ماوجدناه متجلياً في مؤلفاتهم. كما نجد هاته الدراسات ضمن كتب نذكر منها: في دائرة المعارف لفيصل الأحمر، ومحمد العشماوي في كتابه النقد الأدبي المعاصر وغيرها، ممن ولجت باب الدراسات النقدية.

إشكالية موضوع الدراسة:

ننطلق في بحثنا هذا من اشكالية تتمثل في عدة تساؤلات أهمها:

ماهي العوامل التي أثرّت في انتهاج مساره النقدي؟

ماهي أهم قراءاته للنصوص الادبية التي رصدها النقاد حول منجزه النقدي؟

كيف جاءت قراءته للشعر الحر؟ وماهي السبل المنهجية والأدوات التقنية العلمية التي اعتمدها في تحليله، وقراءته النقدي؟

هذه وغيرها من التساؤلاتالتي سنحاول عرضها ودراستها في بحثنا هذا.

المنهج المعتمد في الدراسة:

اعتمدنا في دراسة موضوعنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي، كونه الأنسب كمنهج للبحث، إضافة للمنهج التاريخي الذي اعتمدنا عليه في رصد بعض النقاد في منجزه النقدي.

أعددنا خطة بحث مكونة من مقدمة وفصلين وخاتمي وهي كالآتي:

الفصل الأول تطرقنا فيه إلى ترجمة للناقد صلاح فضل. تكوّن من مبحثين الأول عنوانه بحياته وتكوينه العلمي والأدبي. المبحث الثانيجاء بعنوان صلاح فضل التأثر بالمدارس والإتجاهات الأدبية.

الفصل الثاني كان فصل تطبيقي لبعض قراءات صلاح فضل النقدية، هو كذلك قسمناه إلى مبحثين، الأول عنوانه قراءاته النقدية للنص الشعري الحرّ، أما المبحث الثاني فكان قراءاته النقدية للنص السردي.

صعوبات البحث:

من جملة الصعوبات والعراقيل التي تعرضنا لها، قلة المصادر التي تتحدث عن الناقد صلاح فضل، وعن أعماله إلاّ ماأُتيح لنا من بعض الكتب، كدائرة المعارف لفيصل الأحمر. كما أنّ هذا النوع من الدراسة يتطلب وقتاً أوفر وأوسع، كونه في رأينا يتسع لأن يكون موضوع أطروحة دكتوراه في جانبها النقدي.

إلى جانب الدراسات التي أُعتمدت والمواضيع التي دُرست في هذا المجال النقدي، فإننا نتوقع أن يكون هذا الموضوع المدروس من قبلنا لَبنة تُسلط الضوء على جهود النقاد، والقراءات النقدية على مستوى ساحة الدراسات الأدبية والنقدية، كونه يحوز على قراءات وأساليب ومناهج تُعد أنموذجاً من نماذج القراءات النقدية العربية للإبداع الأدبي العربي .

# الفصل الأول
# ترجمة لشخصية الناقد صلاح فضل

## الفصل الأول: ترجمة حياة الناقد صلاح فضل

### المبحث الأول : حياته وتكوينه العلمي والأدبي

1-صلاح فضل المولد والنشأة:

هو محمد صلاح الدين المعروف بصلاح فضل باحث وناقد ومترجم ولد بقرية **شاس الشهداء بوسط دلتا النيل بمصر** في تاريخ 21 مارس عام 1938 . تدرج عبر المراحل التعليمية بداية من المرحلة الأولى الابتدائية إلى المرحلة الثانوية، وتلقى تعليمه أثنائها بالمعاهد الأزهرية ، حتى تحصل على ليسانس كلية دار العلوم جامعة القاهرة عام 1962م.[1]

بعد عمر أفناه صاحبه في خدمة للأداب والنقد الحديث والمعاصر توفيَّ صلاح فضل في يوم 10 ديسمبر 2022 بالقاهرة عن عمر ناهز 84 سنة . نَعيَّ مجمَّع اللغة العربية بالقاهرة في كلة جاء فيها :" .. إنّ فقيه الفكر والأدب الدكتور صلاح فضل صاحب مسيرة علمية حافلة بالعطاء والإنجاز ، فهو ناقد أدبي بصير بفنون الأدب العربي والأدب المقارن، ونظرية الأدب ومناهج النقد الحديث ومترجم..."[2]

2-تكوينه العلمي ومهامه:

**مهامه بعد التخرج:**

بعد تخرجه عام 1965 عمل معيدا بالكلية ذاتها إلى أن أوفد ضمن بعثه للدراسات العليا إلى إسبانيا حيث حصل منها هناك على شهادة دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة مدريد المركزية سنة 1972 وعمل في هذه الأثناء وضمن بعثته كمدرس للآداب العربي والترجمة بكلية الفلسفة والآداب بجامعة مدريد من فترة 1968 إلى 1972.

---

[1] صلاح فضل ، عين النقد وعشق التميز-مقاطع من سيرة فكرية- ، منشورات بتانة، القاهرة ، مصر،ط1 ، 2018، ص29

[2] صلاح فضل ، المرجع السابق، ص36.

**مهامه بعد الرجوع إلى الوطن :**

بعد الرجوع إلى الوطن (بمصر) عمل أستاذا للآداب والنقد بكليتي اللغة العربية بجامعة الأزهر وفي إطار التبادل الجامعي العلمي عمل استاذ بكلية المكسيك للدراسات العليا من سنة 1974 إلى 1977 كما انتقل للعمل كأستاذ للنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة عين شمس منذ عام 1979م.[1]

**رتبه وتدرجه:**

انتدب صلاح فضل كمستشار ثقافي بمصر ثم مديراً للمعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد اسبانيا من سنة 1980 إلى 1985، وأثناء عمله كأستاذ للنقد الأدبي والأدب المقارن تقلد منصب رئيس قسم اللغة العربية.

3-صلاح فضل وحركته التأسيسية العلمية:

أسهم الناقد صلاح فضل في تفعيل الحركة الفكرية والثقافية والأدبية وهذا من خلال النشاط الأكاديمي والثقافي في مصر وخارجها والذي نذكر منه :

- المشاركة في تأسيس مجلة فصول للنقد الأدبي وقد عمل كنائب لرئيس تحريرها على فترات متفاوتة من عام 1980م إلى 1990م.
- المشاركة في تأسيس الجمعية المصرية للنقد الأدبي حيث تقلد منصب رئيس لها منذ 1989م.
- أُنتخب كعضو لمُجمَّع اللغة العربية سنة 2003.
- يُعد الفاعل الأساسي رفقة نخبة من مثقفين العرب في إقامة عدد من المؤتمرات العلمية، والنقدية من حيث التحضير والتنظيم والإدارة في كل من مصر واسبانيا والبحرين كما شارك في مختلف الملتقيات العلمية العربية.

[1] صلاح فضل، عين النقد وعشق التميز، ص29 إلى ص63.

4-أعماله وآثاره النقدية:

خلَّف الناقد صلاح فضل عديداً من المؤلفات والآثار النقدية العلمية، أثرت المكتبة العربية والدرس النقدي الأدبي في الأدب العربي والأدب المقارن وأمدَّ البحث العلمي برؤى جديدة في نصوص الشعر والمسرح والرواية نذكر منها :

- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي 1978م
- النظرية البنائية في النقد الأدبي سنة 1978م
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته سنة 1984م
- ظواهر المسرح الاسباني سنة 1992م
- أساليب السرد في الرواية العربية سنة 1993م
- بلاغة الخطاب وعلم النص سنة 1993م
- أساليب الشعرية المعاصرة سنة 1995م
- مناهج النقد المعاصرة سنة 1996م

أمّا كتبه في الترجمة نذكر منها ما ترجمه في أعمال المسرح الإسباني:

- الحياة حليم لكالديرون دي لا باركا سنة 1978م
- نعمة إشبيلية لمؤلفها لوبي دي لا فيجن سنة 1979م
- القصة المزدوجة لبالمي تأليف بويروي يخو سنة 1975م
- حلم العقل ودون كيشوت تأليف بويرو ييخو 1975م
- وصول الآلهة، للمؤلف السابق 1977م

5-النشاط العلمي المُجمَّعي:

كونه عضو من أعضاء لجنة الاقتصاد، ومقرر اللجنة الآداب بمصر ، أهَّله هذا لبحث نشاط المُجمّع الخاص باللغة العربية بالقاهرة وتجديد نشاطه في اطار تفعيل المشروع الكبير لتطوير المدوّنة البحثية بالمُجمّع وتوسيع دائرة نشاطه وعلى هذا الأساس نشر صلاح فضل رسالته، وقد قدّمها إلى مجلس المُجمّع ، وبهذه الجهود العلمية أضحى صلاح قائماً على المُجمّع، وبقرار وزاري يكلف به منذ نوفمبر 2020م.

6-الجوائز المحصل عليها:

نظراً للجهود التي قدمّها صلاح فضل خدمة للفكر والأدب ودوره المحوري في تفعيل الدرس الأدبي والنقدي كان نتاج هذا كله الحصول على عدة جوائز وشهادات نذكر منها:

جائزة عبد العزيز سعود للإبداع في نقد الشعر سنة 1997م

جائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة 2000م

جائزة النيل في الآداب سنة 2018م

جائزة سلطان بن علي العويس الدورة الرابع عشرة 2015م عن الدراسات الأدبية والنقدية.[1]

**المبحث الثاني: صلاح فضل التاثر بالمدارس والإتجاهات الأدبية والنقدية:**

على أساس التوجه الجديد الذي جاء به عصر النهضة، من إشعاع ثقافي عند الغرب وانعكس بعوامل عدة لدى الدول العربية من مظاهر التطور الثقافي والأدبي أثرت بشكل كبير على العالم العربي، وبالأخص مصر من دول المشرق، كان الانبهار من حيث المذاهب الأدبية والنقدية الكبرى التي بدأت تتجلى معالمها في هذه البلدان.

ولعلَّ ماشهدته الاسكندرية في مرحلة الانتقال هذه هو يقظة فكرية، ووعي ثقافي أسهم في تنوير وتطوير قريحة الابداع العربي وفي جو تنافسي سعت الاسكندرية الي مواكبة ماكان يظهر في قلب

[1] صلاح فضل ، عين النقد وعشق التميز، ص22، ص23.

العواصم العربيةالاخرى من الشعور بضرورة الرفض وإصرار على حتمية التغيير وبعث حياة أدبية جديدة، ورؤى نقدية سديدة ولقد أسهمت عوامل عدة في هذا المجال وأتاحت للاسكندرية هذا المرام، جعلها من مدن الاشعاع الثقافي ومنطلق التحرير الابداعي والعلمي.[1] ومن جملة هذه العوامل :

1-الصحافة:

كان لنشأة الصحافة الأثر في تنشيط الهمم نحو حركة بعث جديدة ومن الأمور التي ساعدت على ازدهار الصحافة ومنها القدرة الاعلامية والتقيفية وجعلها وسيلة لتغذية العقل وإثارة الفكر، والنهوض بفعل توجهات جماعة من المثقفين ثقافة عربية وأروبية في وقت معاً،ومن نزحوا إلى مصر من دول اخرى كالسوريين واللبنانين، الذين تزودو بزاد من الثقافة الأوروبية، وكان لهم باع في الثقافة الانجليزية والفرنسية، ومن جملة هؤلاء:[2]

- الإخوة تقلا (سليم وشقيقه بشاره) اللذان وفدا إلى الاسكندرية في عام 1875 ، وأسسا بها صحيفة الأهرام.
- عبد الله النديم هو من أصدر مجلة التنكيت والتبكيت عام 1881 ثم صحيفة الطائف.
- الأخوان نجيب وأمين حداد: من رواد الصحافة الذين تركو أثراً عميقاً في حركة التطور الفكري والثقافي بالاسكندرية، أسسا جريدة الأهرام وكذا جريدة لسان العرب، وقد كانت صوت المثقف العربي في فترة الاحتلال الانجليزي لمصر سنة 1882.[3]

نشير هنا أنّ عامل الإعلام والصحافة التي وجدت في مصر هي من بين العوامل التي أثرت بشكل كبير على النخبة المثقفة التي نخص منها الناقد صلاح فضل بحيث أنّهُ تشبَّع بما وجده من أرشيف الصحف والجرائد التي أشاعت الأفكار والرؤى الفكرية والثقافية في أوساط المجتمع العربي

[1] علي حسين يوسف، النقد العربي المعاصر-دراسة في المنهج والأجراء-، دار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 ، 2016، ص09.

[2] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت ، لبنان، ط1، 2009، ص138.

[3] المرجع السابق، ص 138، ص140.

وعرَّفت بما جاء من جديد لدى الغرب للأمة العربية في الفن والثقافة والفكر ونهل منها مايريد معرفته.

2-الترجمة الأدبية:

إضافة إلى الصحافة هناك عامل آخر أثرَّ في الناقد صلاح فضل وأثرى من قريحته الأدبية والنقدية، ففي ذات الوقت الذي انطلقت فيه مصر تبعث الجانب التراثي الخاص بالحجاز كتراث مكة والمدينة، وتراث الشام في دمشق وبغداد، كانت حركة الترجمة التي جاء بها رفاعة الطهطاوي ونخبة تلاميذه في مدرسة الألسن تستثمر مساعيها في العالم العربي ، وهذا بمحاولة نقل التراث الأوروبي في الشعر والمسرح والسياسة والاجتماع وشتى أنواع المعرفة الانسانية، داعية لتكوين وإيجاد منبع ثقافة جديدة دائمة التدفق، ومواكبةً لحركة إحياء التراث القديم.

وقد نالت الاسكندرية حظا أوفر على غرار الدول العربية الأخرى، في نشاط حركة الترجمة فقد شاع بين أدبائها معرفة اللغات الأجنبية عن طريق إيفاد طلائع وبعثات إلى الخارج، أو من جهة أخرى عن طريق البعثات والارساليات الاروبية إلى سوريا ولبنان، والتي فقهت نخبة عربية منهم وعلمتهم اللغة الاجنبية، ثم وفدوا على الاسكندرية واستقروا بها فكان لهم نصيب في الاسهام بقسط كبير من الفنون والروايات الأجنبية والتي قاموا بترجمتها من اللغة الانجليزية والفرنسية إلى اللغة العربية.

وخلاصة القول أنّ عامل الصحافة والترجمةمن أقوى العوامل التي أثرت في المسار التكويني العلمي لصلاح فضل نتيجة هذا التلاقح الفني والأدبي والمعرفي بين الغرب والعرب، في العصر الحديث. وماخلفه من تراكمات مذهبية وتيارات فكرية وفنية، ونقداً أدبياً أسهم في صهر النقد الأدبي العربي المعاصر، وقدّم لرواده آليات ومناهج تتيح لهم طرق القراءة الواعية، ونقل مايجري من مستجدات في الساحة النقدية الغربية، ومحاولة فهمها وتكييفها على حساي النقد العربي.

3-المدارس والإتجاهات الأدبية والنقدية:

وبالرجوع إلى رواد النقد الأدبي المعاصر نجد أنّ صلاح فضل بحكم معرفته العلمية وزاده المعرفي، حاول أن يرصد مايجري في الغرب بخطى تواكب التطلعات الجديدة، وكغيره من رواد النقد

المتأثرين أخذ ينقل النظرية النقدية لدى الغرب، ويدرجها ضمن معالم النقد العربي محاولاً الاستفادة من الطروحات التي تنجم عن هذا، فكان كتابه **"النظرية البنائية في النقد الأدبي"** أوّل ثمار جُهده كباحث في مجال البنيوية، وكان هذا الكتاب بمثابة أوّل البوادر التي فتحت الباب على مصرعيه في كثير من الدراسات.

تجلى تأثر صلاح فضل بالمناهج النقدية الأوروبية بوضوح من خلال المنهج التاريخي النقدي، والذي ظهر في كتابه" تأثير الثقافية الاسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي" التي تتبع فيها تاريخ الثقافة االاسلامية وتأثيرها في العمل الفني لدانتي الايطالي، مبرزاً في مقدمة هذا الكتاب قوله عن الأهمية والغاية من هذه الدراسة حيث يقول: " من هنا نشبت ضرورة هذا البحث الذي حاول أن يستوعب بشكل مباشر المادة العلمية المقارنة التي استخدمت في الدراسات الأوروبية ويطلّع على نصوصها العربية الأصلية، ثم يقدم إعادة ترجمة بوثيقة المعراج التي أصبحت البرهان الأخير في القضية، ويبحث عن نماذج كنظائر في التراث متفرقة حتى يعثر عليها مجتمعة"[1].

من خلال القول السابق نستشف أنّ صلاح فضل قد اعتمد المناهج السياقية كآلية في تحليل نصوصه، وخاصة منها المنهج التاريخي الذي ساعده في التمحيص. كما نلمس جهوده في مجال البحث المقارن بين النصوص الأدبية الأوروبية، وعناصر وخصائص استفادتها من التراث الشرقي العربي الاسلامي، فبحثه في الكوميديا الإلهية لدانتي، خوّله معرفة مكامن العلاقة بين هذا الابداع الأوروبي، وخصائص فنية عن الأدب العربي الإسلامي.

كما نجد كتاباً آخر موسوما بـ:"مناهج النقد المعاصر " والذي يعرض فيه الباحث مجموعة من الاتجاهات والمناهج السياقية كالمنهج التاريخي، والمنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي ضمن تيارات تتيح للباحث المتقصي جانباً من بحثه ودراسته للنصوص الإبداعية، وأساليب اشتغالها.

ومن جملة ماتأثر به صلاح فضل المناهج النسقية، عند رواده من الغرب كـ" البنيوية، الاسلوبية، علم النص، السيمولوجيا". وهذا ماتضمنه كتابه الموسوم بـ:" شفرات النص-دراسة سيمولوجية

[1] صلاح فضل ، تأثير الثقافة الاسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، دار المعارف، ط1، 1980، ص10.

في شعرية القص-" . هذه أهم الاتجاهات التي تأثر وعمل بها الناقد في مساره البحثي، وحاول أنّ يغوص في نطاقها وتطبيقها على ماوجده من نصوص أدبية عربية.

ونتيجة لهذا التأثر والعمل بمناهج الغرب، وتطبيقها كمناهج مستحدثة عند العرب في النقد المعاصر، ووفق الرؤى التي رآها الناقد جادة نجد أنّه قسم جانب دراسته إلى منظومتين:

- المنظومة التاريخية التي اعتمد فيها على المناهج السياقية، ومبدأ المقارنة وتفسير النصوص.
- المنظومة البنيوية ومابعدها: حاول من خلالها عرض مايتعلق بالمناهج النسقية وأساليب نظرياتها.

وفي نظرنا يَأتي هذا التقسيم كتقسيم تبسيطي ليس إلاَّ، كوننا نلمس ونحن نتتبع المسار النقدي لصلاح نلاحظ تقسيمه للنصوص، من خلال أنّ مفهومه للأدب ينضوي في خانة البحث عن جماليات الابداع الأدبي. وهناك كتاب "منهج الواقعية في الابداع الادبي" أكدّ فيه هذا الرأي، فصلاح فضل بمؤلفاته وتعريف للنقد الأدبي يحصر مهمته في التمييز بين الأساليب الأدبية بدقةٍ، معالجاً هذا بموضوعية واضحة، مُعرفاً القارئ مواقع القبح وسمات الجمال في الأعمال الأدبية والنقدية معاً.

وبالرجوع إلى علاقة النقد العربي بالنقد الغربي يرى الباحثون أنّ الناقد العربي لايزال مُنبهرا ومنساقاً للعالمية الغربية ، في حين يُعارض صلاح فضل هذا الرأي مُبديً رأيه في مسألة التبعية في النقد العربي. حيث يقول :" عندما تبدو تمثلنا لحركة التطور العلمي والمنهجي للعلمي... وليست الغربية فحسب بمثل هذا العمق والاستكمال، وممارستنا التطبيقية تأخذه الروح(أي النهج الابداعي لا الاتباعي)، تصبح فكرة التبعية، غير واردة على الاطلاق لأنّ التبعية تعني أن تأخذ نموذجا وتحتذيه بطريقة ذليلة ، عاجزة وتقصره على الواقع دون تكييفه معه، وكلما قلت لا أظن أنّ ناقداً واحداً يُعتَّد به لا يأخذ هذا الموقف".[1]

[1] سعد البازعي، استقبال الآخر، الغرب في النقد الغربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2004، ص29

يأتي هذا التصريح من قبل صاحبه نافيّاً التبعية في كل شيئ متعلق بالأدوات المعرفية والمناهج الغربية الخاصة بالنقد، بل يبحث عن سبيل جديد ومنهاج نقدي موضوعي يستفيد من المناهج الغربية مايراه مناسباً، ويكييفه حسب خصائص النص الأدبي العربي أو الرؤية النقدية العربية، دون أنّ يُخِلّ بالأطر المعياريةلهذه النماذج. وهنا نجد أنّ الناقد صلاح في تصوره وبُعد رؤيته وخبراته لهذه المناهج وسبل توظيف أدواتها المعرفية لدى الناقد العربي الفطن المتزن، ينحو منحى ناقد آخر هو جابر عصفور الذي صرّح في قوله:" أنّ الناقد الحقيقي هو ناقد افتراضي ومثالي بالدرجة الأولى". [1] وهذا تصريح للعصفور يُلزم الناقد المثالي أن يكون موضوعيا في دراسته للنصوص، وبارعاً في المهارات البحثية كالاستنتاج والاستقراء والوصف والنقل وغيرهامن أساليب. ويُتقن كيفية التعامل مع النص بعد معرفة خصائصه ويطبق الذي يراه هو مناسباً لهذه الدراسة.

يذكر سعد البازعي التحول في الاتجاه النقدي بقوله:" حلّ عهد البنيوية في صورة رد فعل ضدها، فبعد أن قامت البنيوية على دراسة داخلية للنص ما، تكشف وظائفها وأنساقه وكُليته، باعتبارها منظومة مغلقة عن ذاتها، قادرة على تفسير ذاتها، جاء ردّاً للفعل 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]

نهل الناقد من الوسط الديني والاجتماعي، واطلع أيضاً على ماوجده من ثقافة قانونية ومناهج دراسة الحقوق. بحكم أنّه كان مساعداً لِعمّه الثاني الدارس للحقوق، حيث يقول" فكما حفظت القرآن صيغاً لغوية بليغة لاأفهم كثيراً منها، كررت المعارف الاقتصادية والنظريات القانونية في تواريخ التشريع ومواده دون كثير من الاستيعاب الحقيقي، لكن ماترتب في عقلي وقلبي منها أصبح خميرة التكوين العميق للوعي."[3] كماأنّه تأثر يالنخبة الأدبية والمثقفة، والملفت للنظر هنا أنّه تأثر ببراعة وأسلوب الأدباء والنقاد وميّز كل واحد منهم عن الآخر بقوله:"كنت دائماً أعزو

[1] سعد البازعي ، المرجع السابق ، ص30.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] صلاح فضل ، عين النقد، ص29.

موضوعية مندور، وقدرته على تنظيم معارفه، وتعليل أحكامه، والإصابة في تحديد مقاصده، بثقافته القانونية قبل الأدبية."[1] وقوله أيضاً متحدثاً عن سيرته العلمية والتكوينية:" كنت قارئاً نهماً لكل محصلة المكتبة الإخوانية ومدرسة سيد قطب خصوصاً، مارست الخطابة الدينية عدة سنوات بمكافأةٍ مُجزيّة، تدرّبت على بلاغة المشافهة والارتجال."[2]

[1] صلاح فضل ، عين النقد، ص32.

[2] المرجع السابق، ص33

# الفصل الثاني
# نماذج من قراءاته النقدية

**الفصل الثاني: نماذج من قراءاته النقدية**

لقد أوْلت المناهج النقدية الحديثة اهتماما بالغاً للنص الأدبي وعززت الناقد بآليات، وأدوات إجرائية تمكنه من اكتشاف طاقات النص الابداعية، شريطة اتقان استغلالها، وجعلت النص يتجدد بتجدد القراءة، هذه القراءة الواعية التي تضيئ أمكنة الشك وتوسع من دائرة أمكنة اليقين، وتجذب القارئ وتأسره وتفتح له أبواباً متعددة من القراءات والتأويلات.[1]

وانطلاقاً من هذا نجد أنّ النقد السردي بمجمله سواءاً كان نقدا قصصي أو روائي أو مسرحي عند العرب في السبعينيات من القرن الماضي قد عرف إقبالاً متزيدا للنقاد والباحثين العرب الذين اتجهوا نحو دراسة تقنيات السرد واساليبه التقنية وانصرفوا إلى دراسة البُنى السردية، وعناصر تكوينها، والأخذ بالمعطيات المعرفيةللاتجاهات الجديدة، وتطبيقها ضمن ممارستهم النقدية، وهذا ماتضح عند صلاح فضل الذي عُنيَ بشكل خاص بدراسة ونقد السرديات من مسرخ ورواية وقصة في مدونة نقده النظري والتطبيقي بداية من مايلي:

**المبحث الأول: قراءته للشعر الحر:**

من خلال كتابه "أشكال التخيل" يرى أنّ مسار التطورات الذي مرَّ به الأدب والنقد نتج عنه تحولات متجلية في الوظيفة الاجتماعية للشعر.[2] فما حققه الرواد المعاصرون لحركة النقد التي تزعمها شعراء الديوان: أمثال العقاد والمازني وشكري ،يبقى له أثره الإيجابي في تطوير واتقان النمط الشعري العربي المعاصر، من خلال مقالات العقاد والمازني التي تمثل أوّل حركة ثورية نقدية أيجابية على نظام القصيدة العربية القديمة. كونه نظام عجز بصورته التقليدية عن إعطاء رؤية محددة للوجود، من خلال تصويره الفني، إلاّ في ما وجد في بعض المقطوعات القليلة عند أبي العلاء المعري والمتنبي.[3] ومن جملة النتائج الايجابية المحققة من قبل هذه الحركة النقدية هي كالآتي:

---

[1] حسين فلالي، السمة والنص السردي، دار موفم للنشر ، الجزائر، ب-ط، 2008، ص23.

[2] أمجد ريان، صلاح فضل والشعرية العربية، ص62.

[3] محمد زكي العشماوي، مرجع سابق، ص108.

أولاً: تمكين الشعراء إلى حد ما من التخلص من شعر المناسبات الذي كان يعتمد على بريق الألفاظ ، وزخرفة العبارة، وذهابهم إلى تطبيق مادعا إليه المازني عندما عرّف الشعر بأنّه:"خاطر لايزال يجيش في الصدر حتى يجد مخرجا ويصيب متنفساً"[1]

ثانياً: تحرر الشعر من التزام القافية الواحدة مع التخفيف من صرامة الوزن القديم، ومحاولة تطويعه للتجربة الجديدة. فترى في بعض شعرهم القافية المزدوجة التي تتحدد في كل بيتين، كما تجد أحياناً القافية المتجاوبة التي تتفق في البيتين تقع بينهما مقطوعة من قافية أخرى، بل بلغ الشعر عندهم أحياناً أن يتخلص من سطوة القافية تماماً ويُلغيها، وهو أبدع ماوصل إليه شعراء الحركة النقدية الجديدةفي مصر ، من خلق وإنتاج لون شعري جديديدعى بالشعر المرسل أو الحر. كهذه الطائفة من الشعر المرسل الذي ألفها شكري، وحافظ فيها على وحدة البيت العروضية، مع التحرر من القافية.[2]

وعلى هذا النطاق من التجديد في الشعر بنى الناقد صلاح رؤيته وضرب لنا أمثلة من خلال مااستشفه في شعر أمل دُنقل، مستخلصاً مرتكزات خصائصه الفنية والتي نوجزها في ثلاث نقاط هي كالآتي:

- اعتماده على الصورة القصصية.
- اعتماده على الجملة اللغوية المستفزة.
- اعتماده على استحضار التراث وبراعة توظيفه باتقان ودقة. [3]

ولعلّ مايُفهم من ارتكاز الشاعر على هذه العناصر باعتماده للصورة القصصية هو اعطاء فسحة جمالية لتصوير القصصي في القصيدة ولِخلق تمازج فني يجمع بين اللون القصصي السردي ضمن النظم الشعري للقصيدة المعاصرة، بينما نجد أنّ توظيف الجملة اللغوية المستفزة للقارئ المتلقي

[1] المرجع السابق، ص109.

[2] المرجع السابق، ص109.

[3] صلاح فضل، أشكال التخييل، القاهرة ، مصر ، ط1، 1996، ص162.

أو بالأحرى "المخاطب العربي" هو نوع من التنبيه ومحاولة إيقاظ وأحياء الضمير العربي المغيب، ودفعه إلى التصدي والمقاومة.

بينما نجد أنّ الرجوع استحضار التراث واشتغال عليه إنّما هو رجوع للأصل، الرجوع للامتداد والانتماء القومي العربي، والنهل منه كونه السند الحِجاجي الذي يعتمده الشاعر، ويرتكز عليه في شحذ الهمم وايقاظ الضمائر وارشادها وتنويرها. من الأمثلة التي استدل عليها صلاح واستخلص منها عناصره المذكرة سابقاً. قصيدة أمل دنقل في الشعر الحروالتي نجد فيها بعثٌ لقصة داحي والغبراء أو لما يعرف بـ: حرب البسوس. ويستفيد منها ويجعلها درعاً لرفض اتفاقية "كامب ديفيد" ويؤدي دور البطل القومي الناطق بمكنونات الوعي الجمالي.[1] وعلى حسب مايرى الناقد في مثل هذه الابيات أنّ مثل هذه القصائد أضحت تُصنّف من معلقات الشعر الحديث، كونها تحمل الكثير من مزيا، النزعة العرقية والعصبية العربية، التي توراها الشاعر العربي الغيورعلى وطنه ، وقوميته التي نأخذ منها هذا المقطع[2]:

لا تصالح !

.... لو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينييكَ

ثم أُثبِّت جوهرتين مكانهما

هل ترى.....؟

من أشياء لا تشترى

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك.

[1] أمجد ريان، صلاح فضل والشعرية العربية، ص63.

[2] أمل دنقل"الأعمال الشعرية الكاملة"، مكتبة مدبولي، ط3، القاهرة، مصر،1987، ص324.

ومانلمس في هذه المقطوعة الشعرية أنّ الشاعر يحاور فيها الذات العربية المقهورة ، والتي يساومها الآخر مقابل أشياء ولو كانت ثمينة عند الآخرين، فهي شيئ وضيع لايرقى لأن يعوض متانة روابط العروبة بين الأخوة وعراقتها. وهذا مااستشفه الناقد صلاح فضل في نطاق الشعر المرسل (الحر) ، على أنّه نافذة تعبيرية أدبية جديدة يمكنها أن تحقق مزايا، قد لا تحققها القصيدة التقليدية التي تلقى في المناسبات وغيرها.

لقد ساعد الشعر الحر على ظهور بعض ملامح في المذهب الرومانطيقي على طائفة من شعراء الديوان وجماعة أبولو، فغلبت عليهم نزعة القلق والأنين والشكوى من الحياة. يقول العقاد:" إنْ كان هذا العصر قد هزّ رواكد النفوس وفتح أغلاقها، فلقد فتحها عن ساحة من الألم تلفح المطل عليها بشواظها، فلا يملك نفسه منم التراجع حيناً والتوجع أحياناً، وهذا العصر طبيعته القلق والتردد بين ماضٍ عتيق، ومستقبل قريب، وقد بعدت المسافة فيه بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون، وبين ماهو موجود وكائن، فغشيته الغاشية، ووجد كل ذي نظر فيما حوله عالماً غير الذي صورّته لنفسه حداثة العصر وتقدمه.[1]" العقاد هنا يشير غلى التعبير عن مشاغل ومشاكل الحياة المعيشة ، وواقع يفرض ذاته بقوة ويدفع بالشعر العربي المعاصر، أنّ يُعبّر بآليات رومانسية لا تتنافى وواقع هذا العصر وفق حركة ووعيٍ جديدة أكثر تعبيرا وصدقاً.

ولقد وصل التجديد في ميدان الشعر الحُر ذروته بعد أن بدأ على أيدي شعراء المدرسة الرومانسية السابقتين، فكأنها تكملة للرومانسية ونضجا لها. وهي الحقيقة التي أدركها صلاح فضل بوضوح في تجربته الدراسية للشعر الحر، حين تكلم عن السيّاب رائد المدرسة الشعرية للشعر الحر.[2] هناك قضية أخرى وهي **"أسلوب الشعر الرؤيوي"** الذي طرحه كتاب أساليب الشعرية العربية مشيراً إلى أنّه:" أقرب الأساليب من حافة التجريد، وأبعدها عن أسلوب الحسي المباشر وهذا من خلال تَركُب الأوضاع الإيقاعية والنحوية والخيالية بدرجة معينة."[3]

---

[1] أمجد ريان، صلاح فضل الشعر والشعرية،دار قباء،القاهرة ، مصر،ط1، 2000، ص64.

[2] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء ، مصر، ط1، 1998، ص111

[3] المرجع السابق، ص65.

ياتي في طليعة الشعراء الذين أول اهتمامهم بالشعر الحر الشعار عبد **الوهاب البياتي** الذي عُرف في النقد الحديث على أنّه شاعر الرؤى الذي صنف ضمن شعراء آخرين أمثال بلند الحيدري، خليل حاوي، وسعدي يوسف، وغيرهم. ثمّ يرصد لنا الناقد أفكار محمود أمين الذي استطاع أن يوثق بين أسلوب الرؤى وأساليب التعبير في شعر البياتين عندما لا حظ أنّ قصائد البياتي تبدأ بتصوير بعض الملامح مثل الثلج، والعتمات والمتسولون، والأنّا. ويناقش الناقد قضايا الرؤى عند البياتي، كما يرصدها عند شعراء آخرين أيضاً، وهو الشيئ الذي يَضع لدى الناقد معالم الرؤية التي يرى من خلاله الشاعر محور الحياة، فالقصيدة التي لا يجمعها نسق رؤيوي مُعين، لا يمكن أن تحقق وحودها وفعاليتها الجمالية، فهي دون هذا النسق مجرد مجموعة من الانطباعات والخواطر المستغيرة التي لا تُعبر عن رؤوية شاملة وسديدة، بقدر ماتُعبر عن حاجات فردية عابرة وضيقة التصور.[1]

والرؤية بمثابة فلسفة للشاعر يرى العالم من خلالها عبر وعي شامل للحركة التاريخية، فالرؤوية هي صفة وسمة تُرسخ قوام الشعر العظيم الخالد، وعلى هذا الأساس أكّد عليها بعض الشعراء وجعلوها وجهاً من أوجه الشعرية، وبهذا الخصوص يقول **البيّاتي**:"إنّ القصيدة هي رؤيا كونية أو شمولية مُكثفة للوجود المعاش الذي تعبر عنه ، ولقد ذهب الزمن كان فيها الشاعر يكتب في موضوعات مجزأة."[2]

أمّا الرؤية عند أدونيس فيه التعبير الحقيقي الذي يحقق لنا رؤى للعالم وهذا من خلال قوله :"لا يمكن للشاعر أن يكون عظيما إلاّ إذا لمحنا وراءه رؤى للعالم". ويقول شوقي في هذا الصدد:" عندما تكون الرؤية موجودة تعصم القصدية من التشتت والتشظي والتحوّل إلى مجرد قصاصات تعبيرية مبهمة لا تصل إلى شيئ، أنا الآن أدعو الشاعر لكي يكون فيلسوفاً، ولا أقصد الفلسفة الشعرية،

[1] عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009، ص155.

[2] المرجع السابق، ص156.

ولكن عليه أن يكون رائياً وعليه أن يستشرف وعليه أن يقبض على نبض زمنه وعصره والواقع المحيط به."[1]

صلاح فضل ودراسته لتجربة محمود درويش:

يميز الناقد صلاح في دراسته لتجربته محمود درويش ضمن إحدى قصائده بين أمرين، الأول يتمثل في تعلّق فعل الرؤى بالإرادة بتوظيف مفردة "ماأريد" لا بعملية الابصار ذاتها. والأمر الثاني " نحسه في تداخل الحواس وتجاذب معطياتها بأسلوب سريالي، فما هو بصري يقود إلى ماهو مسموع.[2]" ولعل هذا المقطع ماوجده صلاح فضل في قصيدة محمود درويش حيث يقول في أبيات قصيدته:

أرى ماأريد من الحقل.. إني أرى.

جدائل قمح تمشطها الريح أغمض عيني:

هذا سراب يؤدي إلى النَهَوَندْ

وهذا السكون يؤدي إلى الازَورْد[3]

وجد صلاح فضل من خلال قراءته لهذه الأبيات أنّ توظيف الجانب الحسي، جاء لِيُعبر عن نزعة ذاتية داخلية ونزعة جواهرية في رؤية الشعر ، فأضحى النظر والرؤية البصريةالمجردة الحسية، تأخذك إلى عالم السماع النغمي وكأنّه حلمٌ بنفحات سريالية تمتد إلى الفكر الباطني للإنسان الحساس وتمدّه برؤى سريالية منشودة الغاية. وهذه الرؤى في الشعر كانت من أبرز تجليات ثورة التخيل الرومانسي التي كان أول من دعا إليها وأطلقها "جوته" في ألمانيا ونَظر لها "كولوردج" في انجلتر، وهذا قبل أن يرددها العقاد في معرض نقده مع تشبهات شوقي.[4]

---

[1] أمحمد ريان، صلاح فضل والشعرية، ص75.

[2] المرجع السابق، ص78.

[3] محمود درويش، موسوعة أعلام الشعر الحديث، إعداد هاني الخير، دار فليتس للنشر، ط1، الجزائر، 2008، ص87.

[4] أمحمد ريان، المرجع السابق، ص76.

إضافة إلى هذا نجد أنّ الناقد وهو يتقصى دارس الشعر وماجاء به شعراء هاته المدرسة، قد ركز على معالجة الجانب أو البعد التراثي في دراسته، ومنها كنموذج للشاعر **أمل دُنقل** في قصيدته**"لا تصالح"** . وعلى العموم فإنّ الناقد تطرق في دراسته لتجربة الشعراء المعاصرون في الشعر الحرّ، وبتعمق ودراية حاول أن يخرج بنظرية أعانته لإعادة النظر مرة أخرى متطرقاً لدراسة تفاصيل مضمون الشعر الحر وتطوره عبر مراحل.

**المبحث الثاني: القراءة النقدية للسرديات:**

القراءة النقدية للقصة:

إنّ القصة كعمل فني يعتمد على اختيار النص الذي ينطلق من ذات القاص ويمتد آخذ من الواقع الاجتماعي أسلوباً للكاتبة القصصية التي تمتاز بوحدة التركيبات الفنية وفق المناهج الحديثة منها، المنهج البنيوي الذي يسعى إلى"استنباط القوانين أو الآليات التي تحكم نظام البناء النصي ، بغية تعمق المفاهيم والنظريات حتى تنمو وتتطور في ظل تقنيةٍ واعية ومنظمة.[1]" في زمن احتلت فيه القصة القصيرة مكانة كبيرة في مجال التأليف الأدبي، وأضحت أكثر الأجناس الأدبية رواجا في العالم العربي المعاصر، أحذت بحكم فنها الجمالي تستقطب اهتمام النقاد خاصة النقاد الذين كانت لهم رؤية حول هذا اللون السردي الذي يستدعي قراءة نقدية مُمَحِصة، يُعد صلاح فضل ممن كانت لهم رؤية حول هذا اللون السردي وفي مايلي بعض النقاط حول هذه الرؤية:

اهتمام صلاح فضل بهذ اللون السردي كان يرتكز على محور تقنيات القصة القصيرة وعناصر بنائها الفني. ولعلّ من أهم ماركز عليه في دراسته **اللغة والحوار**، منتهجاً المنهج الوصفي التحليلي كأداة، في قراءته لنموذج أدبي اختاره وهو قصة " دعاء الكروان لطه حسين". إذْ يُلخص مضمون القصة، ويتتبع عمليتها السردية وموضوع القصة حتى يستخلص منها أهم العناصر، فنجده يذكر بعض الملامح التي يعتمدها طه حسين لتجسيده، مايسميه النقد صلاح **بشعرية الحياة** . في هذه القصة بيّن أنّ شعرية الحياة كأداة وتقنية، تدخل ضمن مايسمى **بشعرية القص** حيث يرى أنّ" في مقاربة تعتمد على التذوق لقصة دعاء الكروان، بوسعنا أن نعثر على بعض الملامح المميزة لطريقة

[1] جعفر بايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، منشورات مركز البحث، الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2007، 174.

طه حين في اكتشاف وتجلية شعرية الحياة عبر لونين من الأدوات، احداهما تتمثل في شعرية الأسلوب اللغوية. والأخرى تبدو في مستوى أعمق يتصل بالوسائل التقنية الروائية ، ويمكن أن نطلق عليه"**شعرية القص**"."[1]

ويُبين صلاح فضل في قراءته هذه كيف استطاع طه حسين أن يوصل بين مستويات القص، وهذا بقوله :" فإذا عمدنا إلى تلك المنطقة الواصلة بين مستويات اللغة، ومستويات القص، وهي تنهمر في عملية انصباب شعري حَميم، أمكن لنا أنْ ندرك ودون عناء كثافة شعرية الحياة في أدب طه حسين ورهافته معاً."[2]

وما نستنتجه من هذا القول أنّ طه حسين قد راع في عملية بنائه القصصي مستويات اللغة ومدى توافقها وانسجامها، مع سير مستويات السرد، وهذا مايمنح النص جماليته. ويُتيح للقارئ أن يتذوق جمالية وشعرية الحياة المتفاعلةوالمكنونة في هذا النص بفعل تناغم وانسجام مستوى اللغة مع مستوى القص. ثم ذهب الناقد ليرصد لنا ثلاث أمثلة في الجزء الأخير من قصة "دعاء الكروان " تتعلق بتوظيف طه حسين لاشكال لغوية نذكر منها التعجب، وأساليب الإنشاء في قوله " ثم نصبح وإذا الزائرون قد أقبلوا، وإذا النشاط المبتسم السعيد يملأ الدار جميعاً، وإذا أنا أشارك من حولي في مظاهر مايجدون من مرحٍ وبهجة."[3]

الملاحظ أنّ الكاتب وظّف بطريقة جميلة أداة الشرط"إذا" وجعلها مقرونة بالواو التي قبلها حتى يحقق المزية الجمالية بأسلوب لُغوي فريد يبرز حالة السعادة ، ويُضفي طابع الغبطة الخاص بالفرد وسط الجماعة، مايحقق شعرية الحياة وملامحها. حيث يحذو الكاتب خذوه مستفيدا مما جاء في متن بعض السور القرآنية في هذا النطاق كسورة التكوير وغيرها. وهذا ماجعل الباحث صلاح فضل يتبنى قراءة هاته النماذج من الأثر الأدبي لطه حسين إلى جانب هذا نجد أنّ الناقد قد أشرف على تحليل مجموعة قصصية أخرى للكاتب يوسف ادريس.

---

[1] صلاح فضل، شفرات النص ، ص205.

[2] المرجع السابق، 206.

[3] المرجع السابق، ص207.

تطرق صلاح فضل في دراسته التحليلية لِبِنيات القصص كبنية الزمان والمكان والعقدة، وبنية الأحداث التي تعتبر أهم عناصر الابداع القصصي.

التحليل البنائي للقصة:

يقترح صلاح نموذجاً نظريا للتحليل البنائي للقصة من خلال تصنيفه لعدة مستويات وصفية وهذه محاولة منهجية انتهجها في تحليل بنية القصة. حيث يرى أنّ عملية وصف حكاية أوقصة ما تتطلب تحرير ملخص لما يوضح فيه كل حدثٍ على حدى في شكل عبارة لغوية، تتكون من مسند ومسند إليه، أو من موضوع ومحمول.[1] أي أنّ ارتكازه في تحليل يعتمد على أسلوب اللغة الموظفة في النص الأدبي هذا من جهة، ومن جهة أخرى يستخلص نموذجاً للدورة القصصية حيث يقسمه إلى خمسة مواقف وهي كالآتي :

- التوازن
- عملية التعبير
- انعدام التوازن
- عملية إعادته
- التوازن الجديد

لكن سرعان ماتتراوح هذه المواقف من اطارها المحدد فتصبح عندئذ غير مكتملة فالناقد هنا يصف ضمن هذا التحليل أجزاء القول في القصة على نوعين اثنين:

1. مايقوم على وصف حالة من حالات القصة كالتوازن أو عدمه وهو رصد للوضعية أو الحالة المعيشة، أو الحدث الدائر في معترك أحداث القصة ومجرياتها.
2. يقوم على وصف عملية الانتقال من حالة لأخرى، أي وصف المسار التطوري لهذه الحالة، ووصف منعرج تطورها وماآلت إليه من تغيرات.

[1] صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص270.

وحدات القصة:

في هذا العنصر الذي يُعنى بوحدات القصة يُقِّسم الناقد الحكاية أو القصة إلة مجموعة من الأجزاء للوصول إلى وحدات القصصية ، وانطلاقاً من المنهج التكاملي فإنّ التحليل البنائي للقصة لايمكن أن يكتفي بتعريف الوحدات الصغرى وتوزيعها فحسب، لكن ينبغي أن يكون المعنى منذ رحلة البدء هو معيار الوحدة، وأنّ الخاصية الوظيفية لاجراء القصة هي التي تجعل منها وحدة، لهذا اطلق عليها اسم **وحدات وظيفية**. [1] وإذا كان **فلادمير بروب** قد تنبه إلى أهمية الانتقال من محتوى الحكايات إلى بنياتها أي من الأفعال التي تكونها إلى وظائف تلك الأفعال، مميزا بين نوعين من العناصر المكونة للحكايات، منها **"عناصرثابته"** وتتصل بشكل الحكاية الثابت. أمّا الثانية فهي **"العناصر المتغيرة"** التي تتصل بالمحتوى المتغير لهذا الشكل، أي مايتعلق بالشخصيات وما يتصل بها من سمات وخصائص وغيرها.[2] إذا كان هذا مسعى **بروب** واهتمامه، فإنّنا نجد صلاح فضل قد اقترح تقسيماً خاصاً على أساس أنّ الحكاية أو القصة تتألف من وظائف على مستويات متعددة، فهو يدرك أنّ الوظيفةمن الوجهة اللغوية هي التي تؤدي إلى وحدة المضمون في النص القصصي. وضمن تحليل بنية القصة يمضي الناقد إلى اقتراح تقسيم كل نوع إلى وخدات أساسية وأخرى فرعية. فالوحدات الأساسية تتصل بالأعمال المهمة الملحوظة في تركيب القصة أو اللحظات الحرجة، والمواقف الفاصلة التي تنهي مشكلة ما، إذ يُمثلها كعقد يمكن أن تكون صغيرة أو كبيرة ذات تأثير حاسم وحتمية فاصلة في مجريات الأحداث وتواليها.[3] بينما الوحدات الوظفية الفرعية فهي تلك التي تلعب دوراً مهماً في تطور الأحداث، كونها تمثل مواقف ولحظات جزئية، وأحداثاً لا تؤثر أو تغير من المجرى العام لسير أحداث القصة.

النموذج السيميولوجي في تحليل القصة:

يُميز صلاح فضل في البنية التركيبية للقصة بين ثلاث عناصر تتمثل في :

---

[1] المرجع السابق، ص274.

[2] جعفر بايوش، الأدب الجزائري الجديد، ص175.

[3] صلاح فضل ، المرجع السابق، ص274.

- الهيكل
- الرسالة
- الشفرة

ويُقصد بالهيكل لغة القصة وخصائصها البنيوية وتشمل مستوين:

- مستوى المقال: تتمثل في جملة من الأقوال ، والجمل المتتالية.
- مستوى البنية: وهو مايتعلق ببنية المضمون الذي تُعبر عنه القصة.

أمّا الرسالة فهي المعنى الخاص لكل حكاية وهذا المعنى يرتكز على نفس المستويين السابقين المقالي والبنائي، حتى نصل إلى العنصر الأخير وهو الكود أو الشفرة التي تمثل مجموعة من القوانين الرمزية المرتبطة بمدلول الرسالة، إذ يلاحظ صلاح فضل أن "المصطلح ضروري وأساسي في علم السيمولوجيا الجديدة، كونه يشتمل جانباً شكليا في التحليل الأدبي وجانباً آخر إديولوجيا يشير إلى المفاهيم الاجتماعية لدلالات أدبية."[1]

نظام الأحداث:

الحدث مُنعرج تسلسل وتوالي المجريات والوقائع ونسق تفاعلها ومن هنا يصنف صلاح فضل نظام الأحداث إلى نظامين:

- النظام المنطقي الزمني: تتنظم فيه معظم القصص المؤلفة في الماضي التي تخضع للعنصر النسبي الزماني.
- النظام المكاني: يمثل بنية من الأبنية الأدبية في الشعر، إذ يعمل على وضع مجموعة من الوحدات النصية بطريقة منتظمة في سياقها النصي.[2]

[1] صلاح فضل ، النظرية البنائية، ص275.

[2] المرجع السابق، ص280.

زمن القصة:

لكل عمل سردي زمن يحرك مجاله ويجلى دلالته ويسهم في بلورة المعطيات العملية للدائرة السرديةالروائية، ومن هنا يضحى الزمن ركناً أساسيا في أركان عناصر البناء الفني للقصة أو الرواية. والزمن عند صلاح فضل هو متعدد الأبعاد وتؤدي استحالة التوازي بين هاته الأبعاد إلى اضطراب في التسلسل، ويتمثل هذا الاضطراب إما في العودة إلى الماضي وإما في سبق الأحداث.[1] فسبق الاحداثمن جانب استمرار الزمن يميز 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 لاصراع بين البنية الشكلية من جانب، وبنية الموضوع التي تعكس خواص السياق الاجتماعي من جانب آخر.[2]"

نقد الرواية :

الرواية فن من فنون الأدب وهو من الأجناس الأدبية الحديثة التي ولجت ساحة الابداع كفن يسجل كل حياة، وكل نبض من نبضاتها، ويكون التعبير فيها، عن حياة الشخص كلها أو جوانب متعددة من حياته، حيث يغلب عليها رسم شخصية لا المواقف. وقد أولى صلاح فضل اهتماما للرواية حيث يرى أنها:" أصبحت ملاذ الموهوبين، يلجأ إليها المبدعون في الشعر والموسيقى والرسم والسينما، ليجلبوا الأحداث التي مروا بها والتجارب التي عانوها إلى سياقات سردية منتظمة."

قراءة في نقده الروائي:

وضع الناقد خطة للبحث التطبيقي لدراسة عدد من الروايات على أساس التميز العلمي الصحيح، حيث أكّد بقوله:" لكن الذي يعنينا الآن إنما هو تقديم هذا النموذج الأولى في صيغة مقترح نقدي لقراءة طرف من الانتاج الروائي العربي لا على أساس اسماء المبدعين وشخصياتهم، ولا على أساس

[1] المرجع السابق، ص284.

[2] المرجع السابق، ص296.

توزعهم الإقليمي أو الوظيفي، وإنما بناءً على الأساس الوحيد الذي يظل صالحا للتميز العلمي الصحيح."[1]

وهذه بعض الروايات التي خصها صلاح فضل بالدراسة والنقد:

- يوم قتل الزعيم لنجيب محفوظ
- الولاعة لحنامينة
- خالتي صفية والدير لبهاء طاهر
- البيت الياسمين لابراهيم عبد المجيد
- كناسة الدكان ليحى حقي
- سرايا بيت الغول لاميل حبيبي
- الآن... هنا لعبد الرحمن منيف

صنّف الروايات التي قام بدراستها حسب مواضيعها إلى الرواية السياسة والدرامية مثل رواية "يوم قتل الزعيم" ، والروائية الغنائية"الآن.. هنا"، والرواية السيميائية كرواية"ذات" لصنع الله ابراهيم. ففي بداية دراسته للرواية يقوم صلاح فضل يتحليلها كما في قوله :" والرواية الثالثة التي نتخذها نموذجاً لنوع خاص من شعرية السرد الدرامي أخذت حظا وفيراً من إعجاب القراء والنقاد."[2] فكان يدرس جميع أعماله بجدية، فقد سعى إلى ايجاد طريقة خاصة في كتاباته النقدية، فكان يبدأ بتحليله لأفكار الرواية وشخصياتها الرئيسية والثانوية والتعريف بمميزات الروائي في كتاباته حيث يقول :".. ولأن عبد الرحمن منيف روائي نابغ فقد كان يدرك بحاسته الفنية النفاذة، أن قرار استبعاده المتعمد لبقية الطبقات الحياة الغنية واغراءاتها سيصيب قارئه بشيئ من خيبة الأمل."[3]

---

[1] صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار الهدى، دمشق،ط1، 2003، ص11.

[2] المرجع السابق، ص64

[3] المرجع السابق، ص91.

لقد ضبط صلاح فضل اجراءاته النقدية في دراسته لرواية "يوم قتل الزعيم"، حين وضع ميزة الأسلوب السردي في هذه الرواية والذي تمثل في تلك المفارقة التي تتعلق بوصف مجاز الرواية متفاديا الخوض في الخصائص الشكلية.[1] تُعد هذه الرواية من الأعمال الأدبية التي تتميز بطابعها السياسي فمن خلال العنوان نلمح جوهر الرواية الذي يمثل مصرع الحاكم. وحسب صلاح فضل فإن القراءة السياسية التي تقترب من الأعمال الادبية كثيرا ماتهدر مافيها، فالقراءة النقدية الحقيقية لابد أن تكون جمالية بالدرجة الأولى.[2]

لقد كان يتعامل بنفس الأسلوب والطريقة في كل كتاباته فنجده حريصاً على تفاديه للمصطلحات التقنية، التي لم يتعود عليها القارئ العربي في تحليله لأفكار الرواية، إذا يحدد موضوعها ثم يقوم بتلخيصها للقارئ.[3] أمّا عن ايقاع الرواية فيعني به درجة سرعة أحداثها إذ مَثلَهُ بالسرعة التي تتطلب مقارنة زمنين أو طرفين من الحكاية والأحداث وزمن قصتها الذي تستغرقه في سير أحداث النص الروائي. كما رصد عنصراً هاما في بناء النص الروائي هو تعادل الايقاع الدرامي في هذه الرواية موضحاًذلك في قوله:"وقبل أن نرصد تعادل الإيقاع الدرامي في كل المستويين الزمن والمكان في هذه الرواية نود أن نتوقف قليلاً عند دلالة هذا الشكل الذي يعتمد على منظور ثلاث شخصيات تتبادل السرد فيما بينها بنظام لا يتسرب إليه الخلل بل ينتهي إليه المؤلف من الصرامة والضبط والدقة. "[4] ثم انتقل توضيخ نظام السرد ووحدات القص في الرواية، أمّا بالنسبة لتكرار الأحداث المروية في زمن الحطاية وتكرار الأقوال القصصية في زمن القص، يستخلص أربعة اقتراحات مسنداً في ذلك على الشكل الرياضي:

حدث مكرر أم لا ** قول مكرر أم لا[5]، أي أنّ الرواية يمكن أن تروى مرة واحدة ماحدث ذات مرة أو مرات عديدة فهناك أربعة احتمالات مثال الحالة الأولى :"بالأمس نمت مبكراً" الحالة الثانية "في

---

[1] عبد الله أوهيف، النقد الأدبي العربي الجديد،ص473.

[2] صلاح فضل ،أساليب السرد، ص16.

[3] صلاح فضل، في النقد على الرواية الجديدة، دار قباء، مصر، 1998، ص10

[4] صلاح فضل ،أساليب السرد، ص21.

[5] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، شركة لونجمان، مصر،ط1، 1996، ص391.

الاسبوع الماضي كنت أنام مبكراً". فإذا تكررت العبارة الأولى عدة مرات أنتجت الحالة الثالثة، وإذا تكررت العبارة الثانية، أنتجت الحالة الرابعة.[1]

ويعد هذا الاقتراح بحث تطبيقي اراد الناقد من خلاله توضيح احتمالات تكرار الأحداث المروية في زمن الرواية، أمّا عن الرواية الغنائية فيرصد لنا أحد أشهر الروايات بعنوان" الآن... هنا" أو شرق المتوسط "لعبد الرحمن منيف إذْ تُعد من أكبر الروايات التي أعاد فيها تصوير واقع عربي موجع في الضفة الجنوبية شرق البحر الأبيض المتوسط."[2] ويقصد بتحديده للزمان والمكان ذلك أنه" يبني صيغة شديدة الإبهام لغياب المشار إليه فالزمن من غائم في النص إلى جانب تاريخ الطبع الذي يمكن أن يتعدد، وهي علامة داخلية تتعلق بزمن الشخوص، لا بزمن الواقع الحسي في الحياة، تتفادى الرواية بمهارة تحسد عليها، أية اشارة محددة لمعارك الحرب الكبرى."[3] ومن هذا المنطلق نجد أن زمن الرواية بهذا التفادي المنضبط يكاد يَضعه على أعتاب الأسطورة ، ويكاد يخرجها من التاريخ.[4]

من خلال تحليل صلاح فضل لهذه الرواية حدد لنا طبيعة البؤرة الغنائية، وعلاقتها بمستويات متعددة . حيث يكتفي بذكر أربع زوايا 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 والزمان. أمّا الزاوية الرابعة تتعلق بالبعد الايديولوجي على اعتبار أنّ" نقطة الرصد فهي التي تحدد القيمة المعطاة للمنظور وتقدم الرؤية العالم أو الايديو لوجيا المهيمنة على النص."[5]

---

[1] المرجع السابق، ص391.

[2] صلاح فضل، أساليب السرد، ص85.

[3] المرجع نفسه، ص86.

[4] المرجع السابق، ص87.

[5] المرجع السابق، ص96.

دراسة شخصيات الرواية:

لا يمكن تصوّر عمل أدبي سواءاً كان قصة أو رواية أم جنساً أدبياً آخر بدون أحداث وشخصيات ، تدير دواليب العملية السردية أو تتفاعل في مضمونها. حيث يقول "أيـف رويتر":" كل قصة هي قصة شخصيات ". أمّا جورج لوكاتش فإنّه يرى الشخصية على أساس أنّه:" لاغنى لكل عمل أدبي كبير من عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض، ومع وجودهم الاجتماعي ، ومع معضلات هذا الوجود، وكلما كان إدراك هذه العلاقات أعمق، وكان الجهد في اخراج خيوط هذه الوشائج أخصب، كان العمل الأدبي أكبر قيمة وبالتالي أقرب منهلاً من غنى الحياة الفعلي."[1]

اهتم صلاح فضل بدارسة الشخصيات الروائية وذلك من خلال وصف ملامحها، إذْ يُعرّف القارئ بالشخصية الرئيسية والفرعية، أثناء عملية سرد الرواية، ورسم الشخصية في الرواية أو القصةإنمّا هو :" جانب هام من جوانب التعبير العام الذي يمكن للقاص أن يستخدمه."[2]

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 تمثل نموذج الفتاة الناضجة الحسناء. لقد حاول في دراساته النقدية للرواية إظهار كل الملامح الفكرية والإيديولوجية واللغوية، كما ركز على كل أدوارها في الرواية، حتى يتسنى للقارئ فهم هذه الرواية والرغبة إلى تتبع أحداثها بكل ثقة، وهنا يلعب دور الروائي في ضبط كتابته الروائية. يحلل لنا في المشهد الأول شخصية المقدس بشاي الحارس الزارع، الخفيف العقل والظل المنظور إليه من عدسة الراوي وهو صبي تلميذه.... طازج الإحساس يحمل هم علبة كعك العيد."[3] حاول صلاح فضل في الرواية السابقة الذكر الاطلاع على كل الملامح الفكرية والإيديولوجية، التي تجعل من شخصية خالتي صفية شخصية روائية وليست شخصية فكرية. حيث ركز على أدوار هذه

[1] جويدة حمَّاش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، ط.خ، الجزائر، 2007، ص56-57.

[2] صلاح فضل، أساليب السرد، ص96.

[3] صلاح فضل، أساليب السرد ، ص64.

الشخصية، دون النظر غلى خطابها الروائي، فصلاح فضل من خلال دراسته للخطاب في الرواية يبحث عن العلامات المتعلقة بكل شخصية، فمثلاً يبحث عن لهجته الاجتماعية، فأراد أن يرسم لنا صورة خالتي صفية، على لسان الصبي الراوي قال:" ولم تكن خالتي صفية تكبرني بأكثر من سبع أو ثماني سنوات، كما أنّها لم تكن الحقيقة خالتي ، وكنت اعتبرها أجمل إنسانة في العالم."[1]

وبنفس الطريقة نجده يُعرّف الشخصيات الرواية التي درسها، ففي رواية "الآن... هنا" لعبد الرحمن منيف. فمحورا الرواية هما ..... وعادا كلاهما منا ضلان سياسيان قضيا عمرهما يتعذبان في السجون من أجل الديموقراطية، أولهما مات احباطاً بعد أن كان يتماثل للشفاء في مشتشفى براغ. والثاني عاش احباطاً أيضاً ليروي الحكاية، قضيتهما واحدة ونسق تفكيرهما واحد.[2]

وصلاح فضل يصف أن ظهور أسماء الشخصيات الروائية يخلق نوعاً مما يسمى في النقد السردي **بالبياض الدلالي**.[3] فشخصية عادل في النص الروائي تمثل لون من المواد الشعري في قراءته وتذكراته ، وهذه الميزة للشخصية تتلاءم مع الطابع الغنائي المستعمل في الرواية.

أمّا رواية " يوم قتل الزعيم" لنجيب محفوظ فتتوزع بين ثلاث شخصيات. الأولى "محتشمي زايد" بدور الجد، بحيث تظهر علاقتها في الرواية بحفيده علوان، ثم تأتي بعدها شخصية أخرى هي رندة سليمان مبارك خطيبة علوان. صنّف صلاح فضل الدور التي تقوم بها الشخصيات الثلاث إلى وحدات القص المكوِّنة لإيقاع الرواية الكتابي ، يبلغ عددها اثنين وعشرين وحدة متوزعة بين هذه الشخصيات الثلاث كالآتي:

محتشمى زايد: ثمانية وحدات تشغل من مساحة الكتابة سبعة وعشرون صفحة منها الوحدتان الأولى والأخيرة.

علوان : سبع وحدات تشغل ثمانية وعشرون صفحة.

---

[1] المرجع السابق، ص65.

[2] المرجع السابق، ص107.

[3] المرجع السابق، ص106.

رندة سليمان مبارك: سبع وحدات تشغل ستة وعشرون صفحة.

إذْ قدّم عدة نقاط استخلصها من خلال هذا النظام السردي هي كالآتي[1]:

استخدم نجيب محفوظ لتقنية منظور الشخصيات المختلفة والمتراكبة.

يتخذ نجيب محفوظ محورين متقابلين لها صلة مع البنية الروائية، ومنظور الشخصيات هما العمر والجنس. يختزل نجيب محفوظ أدوار الجيل الأوسط في دائرة اجتماعية وهي الأب والأم في الأسرة المركزية، فنجيب محفوظ يقيم توازناً بين أدوار الشخصيات يوضح ذلك صلاح فضل قائلاً:" لكن نجيب محفوظ يعرف كيف يقيم التوازن الدقيق بين شخوصه ولا يكل التعبير عن منظوره إلى شخصية واحدة، مثل الكتّاب غير الدراميين."[2]

دراسة لأسلوب الرواية:

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

الأسلوب الدرامي: ويتمثل في الايقاع بأقسامه المتعددة والمنتظمة من زمانية ومكانية، وبعد ذلك يعقبه المنظور ثم المادة، فهو أي صلاح فضلعالج في اطار هذا النمط عدة روايات منها يوم قتل الزعيم ،والولاعة لحنامينة ،ورواية خالتي صفية.

الأسلوب الغنائي: إذْ تسيطر فيه المادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزاؤها في شكل نمط أحادي يخلوا من توتر الصراع ثم يعقبه في الاهمية المنظور والايقاع.

الاسلوب السينمائي: ويتعلق بالمنظور ثم يأتي بعده الايقاع والمادة، وعرض ضمنه روايتين هما : "وردية الليل" لإبراهيم أصلان، و"ذات" لصنع ابراهيم. فقد أشار صلاح فضل في هذا الصدد بأنّه لا توجد حدود فاصلة بين هذه الاساليب فعي تتداخل فيما بينها في أغلب الأحيان، فكل رواية

[1] المرجع السابق ، ص25.

[2] المرجع السابق، ص26.

تتضمن قدراً من الدرامية والغنائية، والسيميائية. بحيث تتفاوت هذه النسب خسب توظيفها في النص.

# الخاتمة

**الخاتمة:**

ونحن نتصفح آثار من ولجوا الدائرة البحثية، وطرحوا الابداع الأدبي على طاولة الدرس النقدي، محاولين بحث جوانب من الرؤى والنظريات النقديةالتي تعنى بهذا الأدب. يتجلى لنا صنيع من صنعوا ملامح النقد العربي وأعطوا له حضوة وخصوصية. ولعلّ من هؤلاء النقاد صلاح فضل الذي قدّم اسهامات جليلة قيمة في هذا المجال، والذي حالونا كفريق بحث في هذه الدراسة العلمية، أنْ نسلط الضوء على بعض آراءه واطلالاته في دراسته لبعض الفنون والأجناس الأدبية المعاصرة، كالشعر الحر والسرديات وغيرها من الفنون هذا الأدب الزاخر.

ومن ضمن النتائج التي خلصنا إليها حول القراءة النقدية لصلاح فضل هي كالآتي:

- تَبَّني صلاح فضل للأدوات الوصفية التحليلية، قراءة وتلخيضاًن ثم اعادة سرد الموضوع القصصي معتمداً في هذا على مستوى قدرة القارئ على تذوق القصة، ومدى أثرها في المتلقي ويسوق الناقد إلى معرفة وادراك مامدى تحقيق أي عمل سردي للشعرية الجمالية، كما يتيح له رصد معالمها وتجلياتها.
- إنّ الغوص في القصة وتذوق جماليتها السردية، يُبرز للقارء مدى قيمة شعرية الأسلوب النتهج لدى الكاتب، ومدى انسجامها مع مستويات القص، ما ينتج لنا شعرية سردية تحقق بدورها شعرية خاصة بنص الكاتب، كشعرية الحياة التي وجدها فضل في نص قصة دعاء الكروان لطه حسين.
- تحمل دراسة صلاح فضل للشعر الحر مدى الفوارق الجمالية والوظيفية، التي حصلت مابين شعر التقليد وشعر التجديد ومعايير تطوره عبر مراحل متزامنة. فكانت مظرته النقدية للشعر الحر تبحث في الاضافة الجديدة التي اضافها هذا النوع من الشعر على غرار النوع الشعري القديم.
- في جانب تحليله لنصوص القصصية والروائية اعتمد الناقد اسلوباً منهجياً في التحليل، يعتمد على البنائية ودراسة النسق الداخلي للنص القصصي، حتى يكتشف البناء الهيكلي للقصة. ومن جهة أخرى يعتمد أسلوب الوصف للقصة أو الحكاية، بإعطاء ملخص يوضح

خانة كل حدث على حدى، في شكل عبارة لغوية تتكون من مسند ومسند إليه. ليعرض في الأخير أقسامه الخمس التي تشكل محوراً دوران العمل السردي.

- فصلاح فضل ينحوا منحى بروب في تحليله الحكايات الشعبية ليخرج منها وظائف الشخوص وماحققته من غايات.
- ختاماً نقول تجربة صلاح فضل النقدية تُعد وباستحقاق بصمة فريدة من بصمات نخبة من النقاد العرب في الأدب العربي المعاصر، وإضافة نوعية في الساحة الدراسية الأكادمية، التي أثرت في الدرس النقدي ، ووسعت من دائرته بحثه وأسهمت بأساليب جليلة في البحث والتقصي النقدي العربي.

# قائمة المصادر

# والمراجع

**قائمة المصادروالمراجع:**


1. أمجد ريان، صلاح فضل الشعر والشعرية،دار قباء،القاهرة ، مصر،ط1، 2000.
2. أمل دنقل"الأعمال الشعرية الكاملة"، مكتبة مدبولي، ط3، القاهرة، مصر،1987.
3. جعفر بايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، منشورات مركز البحث، الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2007.
4. جويدة حمَّاش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، ط.خ، الجزائر، 2007.
5. حسين فلالي، السمة والنص السردي، دار موفم للنشر ، الجزائر، ب-ط، 2008.
6. سعد البازعي، استقبال الآخر، الغرب في النقد الغربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2004.
7. سعد البازعي، استقبال الغرب.
8. صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي.
9. صلاح فضل ، تأثير الثقافة الاسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، دار المعارف، ط1، 1980.
10. صلاح فضل ، عين النقد وعشق التميز-مقاطع من سيرة فكرية- ، منشورات بتانة، القاهرة ، مصر،ط1 ، 2018.
11. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء ، مصر، ط1، 1998.
12. صلاح فضل، أشكال التخييل، القاهرة ، مصر ، ط1، 1996.
13. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، شركة لونجمان، مصر،ط1، 1996.
14. عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009.
15. عبد الله أوهيف، النقد الأدبي العربي الجديد.
16. علي حسين يوسف، النقد العربي المعاصر-دراسة في المنهج والأجراء-، دار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 ، 2016.

17.محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت ، لبنان، ط1، 2009.
18.محمود درويش، موسوعة أعلام الشعر الحديث، إعداد هاني الخير، دار فليتس للنشر، ط1، الجزائر، 2008.

# الفهرس

**الفهرس:**

الشكر والعرفان:..... ب

الإهداء..... ج

**المقدمة**..... هـ

**الفصل الأول: ترجمة حياة الناقد صلاح فضل**.....1

**المبحث الأول : حياته وتكوينه العلمي والأدبي**.....1

**1-صلاح فضل المولد والنشأة:**.....1

**2-تكوينه العلمي ومهامه:**.....1

**3-صلاح فضل وحركته التأسيسية العلمية:**.....2

**4-أعماله وآثاره النقدية:**.....3

**5-النشاط العلمي المُجمَّعي:**.....4

**6-الجوائز المحصل عليها:**.....4

**المبحث الثاني: صلاح فضل التاثر بالمدارس والإتجاهات الأدبية والنقدية:**.....4

**1-الصحافة:**.....5

**2-الترجمة الأدبية:**.....6

**3-المدارس والإتجاهات الأدبية والنقدية:**.....6

**الفصل الثاني: نماذج من قراءاته النقدية**..... 12

**المبحث الأول: قراءته للشعر الحر:**..... 12

**صلاح فضل ودراسته لتجربة محمود درويش:**..... 17

المبحث الثاني: القراءة النقدية للسرديات:..... 18
القراءة النقدية للقصة:..... 18
التحليل البنائي للقصة:..... 20
وحدات القصة:..... 21
النموذج السيمولوجي في تحليل القصة:..... 21
نظام الأحداث:..... 22
زمن القصة:..... 23
نقد الرواية :..... 23
قراءة في نقده الروائي:..... 23
دراسة شخصيات الرواية:..... 27
دراسة لأسلوب الرواية:..... 29
الخاتمة:..... 31
قائمة المصادر والمراجع:..... 34
الفهرس..... 36