

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي

قسم اللغة العربية وآدابها

معهد الآداب واللغات

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في النقد الحديث والمعاصر موسومة بـ:

دراسة كتاب قضايا النقد الحديث

لمحمد صايل حمدان  
إعداد الطالبتين:  
إشراف الأستاذة

معزوز خيرة

مزلاح سكيينة

عمارة خديجة

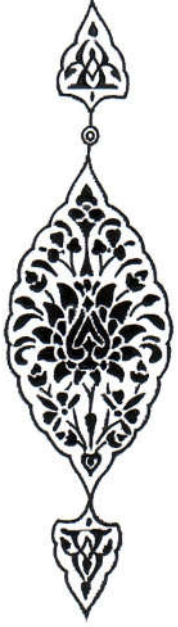
السنة الجامعية: 1438/1439 هـ ..... 2018/2019 م



# شكر و عرفان

إلى كل من أدرك العلم بلسان مسؤول ، وقلب معقول  
،إلى كل من يعي  
أول العلم الصمت و سليه الاستماع و الثالث العقل و  
الرابع النشر  
حتى يثبت أن البحث جمعا و تحليل لكل إنسان على  
تفاوت الأعصار  
تحية أدبية للأساتذة البيان والأدب بطبوعه المتنوعة  
الألوان والشكر لهم  
مهما طال الزمان ولنا شكر خاص إلى الأستاذة المشرفة  
"معزوز خيرة"  
على النصائح و التوجيهات القيمة التي أزرتنا بها  
فترة الانجاز .  
شكرا جزيلا.





# المقدمة

في الحياة فنون كثيرة ومتنوعة، والنقد نوع من هذه الأنواع، حيث يعتبر أرقاها، لأنه يبحث عن جوهر الأشياء وحقيقتها، وهو موجود في كل حقل إبداعي، لأنه يلزم الإبداع، باعتباره مهمة إنسانية بالدرجة الأولى، ويلزم أيضا الإنسان في كل التخصصات والمجالات سواء أدبية أو اجتماعية، أو سياسية، والنقد لا يستطيع أي شخص خوض غماره، فلا بد له أن يتوافر على جميع الشروط المؤهلة له، والدخول في عالم المعرفة الحقيقية والعميقة بالأشياء، وأن يكون على ثقافة ودراية بمجال تخصصه في كل جزئية من الجزئيات، كذلك هو الحال بالنسبة للنقد، والناقد في الأدب، فهذا الأخير -الناقد- يحمل على عاتقه مسؤولية كبيرة، لأن من خلاله يتقدم أو يتراجع الصنع الأدبي، ومن هنا جاء ما يسمى بقضايا النقد الحديث.

فالاختلاف في المواقف والآراء أثناء تطور الدراسات النقدية الحديثة ساهم في بروز هذه القضايا التي شغلت النقاد والباحثين، ومن بين هؤلاء النقاد نجد محمد صايل حمدان في دراسته لكتاب قضايا النقد الأدبي الحديث، حيث حاول مناقشة أهم القضايا النقدية في العصر الحديث بداية بالأدب ووظيفته مروراً بالرواية والشعر الجديد ومن هنا نطرح الإشكال الآتي:

ما هو موقف صايل حمدان من هذه القضايا؟ وكيف حاول دراسة هذه القضايا؟ وما هي الآراء النقدية الجديدة التي جاء بها؟

وللإجابة على هذه الإشكالات ارتأينا معالجتها وفق خطة مشاهمة لخطة الكتاب، لكن مع بعض الآراء النقدية، فكانت على النحو الآتي:

بدأنا بحثنا بمقدمة تمهيدية للموضوع، وبطاقة فنية كانت بمثابة تقديم للكتاب احتوت على السيرة الذاتية للمؤلف ومؤلفاته، ومدخل عرضنا فيه لأسباب تأليف

الكتاب وأهدافه التي يرمي الناقد من خلاله الوصول إليها، ثم بعدها انتقلنا إلى العرض، حيث قمنا بدمج فصول الكتاب في فصل واحد حيث كانو عنوانه دراسة كتاب قضايا النقد الحديث.


ولإتمام هذا البحث وفق الخطة التي عرضناها سابقا كان لابد لنا من منهج يساعدنا على ذلك، فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي لأنه هو المنهج لدراسة مثل هذه المواضيع.

أما عن أسباب اختيارنا للموضوع فمنها ما هو ذاتي والآخر موضوعي: أما الذاتي: ميلنا إلى المواضيع النقدية، والرغبة في معرفة أهم قضايا النقد. أما الموضوعي: يخدم اختصاصنا. ومحاولة جمع شتات القضايا النقدية، ودعم المكتبة بالكتب ذات الصلة مع هذا الكتاب -قضايا النقد الحديث-.

وككل بحث واجهتنا بعض الصعوبات أهمها: ضيق الوقت، وكثرة المراجع، بحيث يصعب التحكم في المادة العلمية وتقسيمها، أما أسلوبه فكان معقدا في طرحه للأفكار. وقد اعتمدنا على مصادر ومراجع عدة من أهمها: مُجَدُّ الربيعي في نقد الشعر، وعبد القادي عبد الله "ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي"، ويوسف خلف "مناهج البحث الأدبي"، ويوسف وغليسي "مناهج النقد الأدبي"، وعبد المالك مرتاض "في نظرية الرواية"، وعز الدين اسماعيل "التفسير النفسي للأدب"... إلخ.

وفي النهاية نتوجه بالشكر الجزيل والتقدير إلى الأستاذة المشرفة معزوز خيرة التي كانت سندا لنا في بحثنا هذا، وإلى جميع من ساعدنا وحاول مساعدتنا لإخراج هذا البحث إلى النور وشكرا.

تيسمىلت في: 2019/05/10

 - مزلاح سكينه

- عمارة خديجة



## 1- تقديم الكتاب:

كتاب قضايا النقد الحديث لمحمد صايل حمدان هو من الكتب النقدية الحديثة التي حاول فيه الناقد معالجة بعض القضايا النقدية، وذلك بالشرح والأمثلة والتفسير، وهو متوسط الحجم، وهذا يدل على أن الناقد عالج هذه القضايا باختصار ومن أهمها: قضية الأدب ووظيفته وقضية الشكل والمضمون، هذا بالنسبة للفصل الأول، أما في الفصل الثاني فقد تناول قضية الشعر الجديد والوحدة في الشعر الخيال، والفصل الثالث عالج قضية الرواية والشخص والرواية والواقع وتفسير العمل الروائي، أما بالنسبة للفصل الرابع استثناء تناول قضيتين هما: تطور المسرح العربي والمسرحية والحوار، والفصل الخامس تناول التفسير النفسي والتفسير الاجتماعي والتفسير الأسطوري، ثم ختم بقائمة المصادر والهوامش.

فما يمكن ملاحظته هو تنوع حقول القضايا التي عالجها مُجدِّ صايل حمدان، ففي كل حقل تناول قضية حاول التفصيل فيها بدون إطالة، كذلك الحال بالنسبة إلى لغته فهي سهلة حيث يمكن للقارئ فهمها بدون مشاكل أو إشكاليات لأنه اعتمد على الأسلوب البسيط الذي يفهمه القارئ البسيط، بحيث أنه لم يستعمل المصطلحات الغامضة والصعبة، كذلك ما يحسب له هو عدم تكراره للأفكار على غرار بعض النقاد الذين يهملوا كتبهم بالتكرار وإعادة الفكرة في أكثر من مرة، فهو قد حاول قدر المستطاع التدرج في شرح أفكار كل قضية من القض ايا وعند الانتماء منها لا يعود إليها في كلامه وشرحه.

## 2- قراءة في مقدمة الكتاب:

تعد المقدمة هي العتبة الأولى التي يقف عندها القارئ، فهي بوابة الكتاب، وهي بمثابة ملخص مسبق للكتاب، لأن الكاتب يحاول إعطاء لمحة عامة، ووجيزة عما يحتويه الكتاب، وكذلك هو الأمر بالنسبة لمحمد صايل حمدان في كتابه قضايا النقد الحديث، فمن خلال مقدمته أعطانا لمحة عامة حول ما ضمنه كتابه وأقر بأنه قد اهتم بإبراز أهم القضايا النقدية في النقد العربي الحديث، وعدد بعض من أهدافه:

- تعميق نظرة الدارسين إلى الأعمال الأدبية.



- تمكين الدارسين من نقد الأعمال الأدبية.

- تسهيل الأمر على القارئ.

ولكي يُوفَّق في الوصول إلى هذه الأهداف لابد له من وسائل وأساليب، فهو قال بأنه دعمها: بأمثلة من حياتنا اليومية، وكذلك دعمها بأمثلة من الشعر لتوضيح القضية المطروحة، وقد حاول أخذ الأمثلة كل حسب القضية التي يتناولها، أي لكل قضية أمثلتها وفي أحيان أخرى لجأ إلى المقارنة بين القضية المطروحة في النقد الحديث في المقابل القضية التي طرحت قديما، وذلك لتبين مدى ارتباط الحديث بالقديم وأنه لا يمكن الفصل بينهما.

فالقداى كانت لهم إشارات وإرهاصات حاول بعدهم الحداثيون تطويرها وإكمال ما بدأ به القداى، وفي بعض الأحيان مخالفته لا تضر هذا حسب مُجَّد صايل حمدان، لكنه يقر بأن النظريات النقدية القديمة كان لها الفضل في توسيع مداركاتنا، وتطوير قدراتنا، فقد علمونا على حد تعبير مُجَّد صايل حمدان، النظر إلى القضايا بموضوعية وعدم التسرع في الأحكام، وتصيد أخطاء الغير من أمثال: عبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني، ودعا إلى عدم الإسراع والتسرع في الأحكام، ويقرّ بأنه لا يزعم بما قدمه أنه يستطيع أن يوفي الطالب في الدراسات النقدية ما يحتاجه، لأن هذه الدراسات ما تزال بحاجة للبحث المستمر.

فمن خلال هذه المقدمة حاول عرض كل ما عاجله في الكتاب والأسباب التي دعت إلى ذلك، فقد احترم قواعد ومبادئ المقدمة التي تمكن القارئ من أخذ الفكرة حول مضمون الكتاب.

### 3- تحديد حقل الكتاب:

كما ذكرنا سابقا فإن كتاب قضايا النقد الحديث لمحمد صايل حمدان ينتمي إلى حقل الدراسات النقدية، والكاتب قد صرح في كتابه بذلك خاصة في المقدمة، فالدراسات النقدية عرفت الكثير من الأعمال، وكثير من القضايا التي طرحت وتمت معالجتها، وأخرى لم تعالج إلى يومنا هذا، وفي مجال قضايا النقد قد طرحت أعمال من قبل حملت تقريبا نفس العنوان ذكرناها على سبيل المثال لا الحصر مثل كتاب: قضايا النقد الأدبي لبدوي طبانة، فأغلب المواضيع التي طرحتها في كتابه سنة 1984، ثم تناول بعضها من قبل مُجَّد صايل حمدان، وهناك أعمال أخرى، فعبارة قضايا النقد الحديث تعني أهم ما يحمله النقد الأدبي الحديث، وأهم ما يميزه، فقد عالج صايل بعضا من هذه القضايا، كما ذكرنا وليس كلها، وكان هدفه بالدرجة الأولى هو إعطاء لمحة

أولية حول قضايا النقد الأدبي للقارئ وتبسيطها له، وقد اعتمد على نماذج استقفاها من مصادر ومراجع أخرى أهمها:

❖ الآثار الكاملة لأدونيس.

❖ أحاديث وتجارب مسرحية، نصر الدين الهجره.

❖ ازدهار وسقوط المسرح المصري، فاروق عبد القادر.

❖ أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب.

❖ بناء القصيدة العربية، يوسف بكار.

❖ الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل.

❖ قضايا الشعر الحديث، جهاد فاضل.

❖ منهج البلاغ وسراج الأدباء، حازم القرطاجني.

❖ كلودج، مصطفى بدوي.

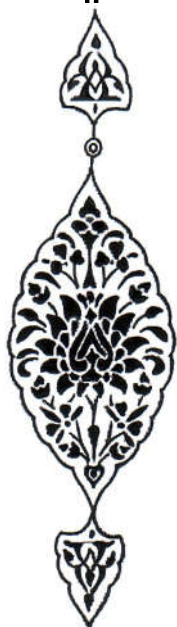
❖ النابغة الجعدي حياته وشعره، محمد صايل حمدان.

وغيرها من المراجع التي استند عليها المؤلف في تأليفه لهذا الكتاب.

ما يمكن ملاحظته ن قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدها متنوعة، فهناك ما هو حديث وهناك ما هو تراثي، كما أنه في كل قضية كان يعالجها يحاول أن يجد مصادر تخدم القضية بدقة وعدم الخروج عن مضمونها، كما اعتمد أيضا على دواوين أشعار، والتي وظفها للاستشهاد بها كأمثلة للشرح والتوضيح، أما بالنسبة للأمانة العلمية فهو قد التزم بها، فكل فكرة ليست له كان يقوم بالتهميش لها ونسبتها إلى صاحبها، وما يميز عمله كذلك هو الدقة في نقل المعلومة وعدم التصرف فيها أو سرقتها، كما أنه أيضا اعتمد على المصادر العامة والخاصة، كاستعانته بكتاب له وهو النابغة الجعدي حياته وشعره.

إن هذا العمل النقدي لا يمكن اعتباره تقليد لأنه طرح بعض القضايا التي لم تطرح من قبل، وإن كانت قد طرحت فإنها كانت متفرقة، وقد حاول جمع وعرض بعض الأفكار، وبطريقته الخاصة قدم لنا أمثلة من الواقع ومن الشعر ليوصل الفكرة للقارئ.

# بطاقة فنية





البطاقة الفنية:

اسم المؤلف: مُجَّد صايل حمدان.

عنوان الكتاب: قضايا النقد الحديث.

الطبعة: الأولى.

دار النشر: دار الأمل للنشر والتوزيع.

البلد: الأردن.

السنة: 1991.

حجم الكتاب: متوسط.

عدد الصفحات: 114.

التعريف بالكاتب مُجَّد صايل حمدان وكتابه "قضايا النقد الحديث"<sup>1</sup>:

1- السيرة الذاتية:

الشراع مُجَّد اسمه الكامل محاند بن امزيان الشراع من مواليد 14 أكتوبر 1894 في تاوريت أيت سوف أوفلة "الجزائر" بسيدي عيش القبائل، مثل العديد من الجزائريين، سائق ميكانيكي من حيث المهنة، وقال أنه عاش مع مادلين، وقيل أنه اعتقل بسبب العصيان، ثم الفرار أثناء الحرب العالمية الأولى منذ ما يقرب أربع سنوات في زمن الحرب، وكان عاص وهارب متعاطفا للحركة الوطنية التحريرية بالفعل، ومن أعماله التي قام بها أسس: لجنة الدفاع الأصلية الجزائرية في سنة 1924-1926، يبدو أنه عاش في الجزائر، قيل أنه أدان الاستعمار ورمز من حقوق المواطنة، دعا الجزائريين إلى التعليم في مايو 1925، قيل أنه كان في السجن عشرة أيام لانتقاده لأمر يخص النظام في مقهى سيدي عيش منطقة القبائل.

1- قاموس السيرة الذاتية والحركة العمالية والحرمة الاجتماعية (سيرة مُجَّد صايل حمدان).

في عام 1929 كان أميناً للجنة الدفاع الجديدة من الجزائريين ضد الاستفزازات، انضم في وقت لاحق إلى منظمة تدعى ريال COT، كان مدير صحيفة محلية تدعى الصحوة المحلية الاجتماعية في يناير 1934 حيث كان مقرها في أوين سوبوا.

يوم 3 مارس بعد أسابيع قليلة من البطولات الحدث من 6 فبراير 1934 ألقى القبض عليه في سان أوين من قبل الشرطة الذين استولوا على منزله، مما وجد فيه قنابل يدوية وبنادق واتهم بجيازة سلاح جريمة محضرة وحكم عليه بالسجن لمدة شهر واحد.

استأنف نشاطه داخل الاتحاد الفوضوي والمشاركة في المناقشات على المنظمة من خلال الحركة، وهي حزبية من الهيكل الذي يشمل التيارات الفوضوية، والذي تطور تحليله من خلال النظر في دروس اللغة الإسبانية وجهودها في أوين سوبرا.

## 2- أعماله:

- أنتج سلسلة من المقالات حول "محنة المواطنين الجزائريين".
- قضايا النقد الحديث.
- قضايا النقد القديم والحديث.
- النابغة الجعدي حياته وشعره.

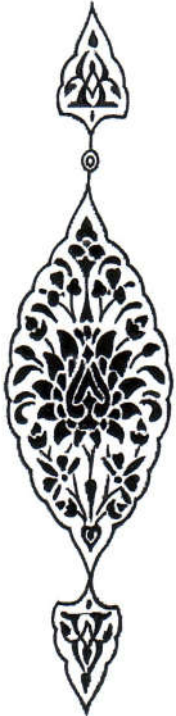
توفي الشراع مُجَّد صليل حمادن في أواخر أبريل 1953 في المستشفى الفرنسي الإسلامي بوييني ودفن في مقبرة بوييني، وقد نطق له مديح في جنازته في 30 أبريل.

# عرض و تقديم

دراسة كتاب

قضايا النقد الحديث

لمحمد صايل حمدان



دراسة كتاب قضايا النقد الحديث لمحمد صايل حمدان:

في البداية يجب التنويه إلى أن هناك العديد من القضايا والإشكالات والمفاهيم الأدبية والنقدية، حاول النقاد حلها والإجابة عن تساؤلاتها خاصة النقاد العرب، ويعتبر صايل حمدان واحدا منهم، إذ عالج في كتابه قضايا النقد الحديث عدة قضايا موزعة على خمسة فصول، في كل فصل عالج ثلاث قضايا باستثناء الفصل الرابع.

الفصل الأول:

محوره ثلاث قضايا: مفهوم الأدب، وظيفة الأدب، قضية الشكل والمضمون.

1- مفهوم الأدب:

يشير الباحث إلى أن لفظة "أدب" بالرغم من فصاحتها إلا أنها لم يرد ذكرها ولا مرة في القرآن الكريم، ما جعله يتساءل عن مصدرها، ليصل إلى أنها ليست من لغة قريش<sup>1</sup>، وهذا ما وصل إليه طه حسين عندما قال: «الشيء الذي لا شك فيه هو أننا لا نعرف نصا عربيا جاهليا صحيحا ورد فيه لفظ الأدب، والشيء الذي لا شك فيه أيضا هو أننا لا نعرف أن لفظ الأدب قد ورد في القرآن، وكل ما نعرفه هو أن هذه المادة قد وردت في حديث»<sup>2</sup>. ثم يردف قائلا: «ليس لدينا نص صحيح قاطع يثبت أن لفظ الأدب وما يتصرف منه من الأفعال والأسماء قد كان معروفا أو مستعملا قبل الإسلام، أو إبان ظهوره»<sup>3</sup>، وهذا معناه أن لفظة أدب ظهرت بعد الإسلام.

وبالرغم من أن التاريخ القديم لكلمة أدب مجهول علميا إلا أن الكثير من الباحثين يجزمون بأن الكلمة عربية الأصل، لأنها لم ترد في اللغات السامية، كما توجد لها مشتقات في اللغة العربية قريبة لها في المعنى ك: بدأ، دأب، أدب<sup>4</sup>.

1- ينظر: محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط.1، 1991، ص8.

2- طه حسين، في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق، القاهرة، ط.3، 1352هـ-1933م، ص19.

3- المرجع نفسه، ص19.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص8.

ويرى الباحث أن كلمة أدب اختلف معناها باختلاف العصور وحياة الإنسان فقد استخدم الجاهلي كلمة "الأدب" ومعناها الداعي إلى الطعام، كما كانت تدل على الناحية التهذيبيية، لتكتسب في العصر الإسلامي معنى جديد وهو معنى الثقافة، لتشيع هذه الكلمة في العصر الأموي، إذ اكتسبت معنى التثقيف والتعليم<sup>1</sup>، وهو ما أكده مُجَدِّ التونجي بقوله: «وقد مرت هذه الكلمة بمراحل عديدة تطورت في مفهومها، فقد كانت معروفة في العصر الجاهلي، بمعنى الخلق النبيل الكريم... وتمايزت معانيها في العصر الأموي مع توسع الثقافة، فقد أصبح لفظ "مؤدّب" يطلق على جماعة المربين والمعلمين لأبناء الطبقة الخاصة»<sup>2</sup>.

ولم يقف معنى كلمة أدب عن هذا الحد، بل شمل الشعر والأنساب والأخبار، وعلوم اللغة، لتقتصر بعدها على الشعر وما يتصل به بعد استقلال هذه العلوم، لينضاف إلى الشعر النثر الفني والخطابة<sup>3</sup>، فكان الأدب يعني هذه العناصر الثلاثة.

وخير تعريف لمفهوم الأدب هو ما قاله ابن خلدون عندما عرفه بأنه<sup>4</sup>: «هذا العلم لا موضوع له، ينظر في إثبات عوارضه أو نفيها، ودائماً المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجابة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم»<sup>5</sup>.

وفي العصر الحديث اكتسبت كلمة أدب عدة مدلولات حصرها صايل حمدان في اثنين: الأول بالمعنى العام، والذي يشمل كل ما يكتب في العلوم الإنسانية من فلسفة وتاريخ وشعر ونثر، والثاني: المعنى الخاص وهو الشعر والنثر وما يتصل بهما<sup>6</sup>.

1- ينظر: مُجَدِّ صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص8.

2- مُجَدِّ التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.2، 1419هـ-1999م، ص46.

3- ينظر: مُجَدِّ صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص8.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص10.

5- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نخضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1996، ص19.

6- ينظر: مُجَدِّ صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص11.



إلا أن التعريفات لكلمة أدب متعددة ولا يمكن حصرها في تعريف أو اثنين، إذ أن معنى

هذه الكلمة شغل العديد من النقاد والباحثين، ومن بين هذه التعريفات:

1- «الأدب أحد مظاهر الفن المتعددة، وإن وسيلته في الخلق (أو التعبير أو المحاكاة) هي اللغة، إنه فن في صورة لغوية (جميلة)»<sup>1</sup>.

2- «أدب أي أمة هو نتاج عواطفها ومشاعرها وعقولها وهو عُصارة مزاجها النفسي وطابع روحها، وهو في نفس الوقت مرتبط بهذه الأمة: أرضها وسمائها وقيمها، وتقاليدها، أحداثها ومجتمعاتها، فهو عصارة وجهة نظرها في حياة مستمدة من داخلها»<sup>2</sup>.

3- تطلق كلمة أدب «على كل ما يكتب في اللغة مهما يكن موضوعه ومهما يكن أسلوبه، سواء أكان علماً أم فلسفة أو أدباً خالصاً، فكل ما ينتجه العقل والشعور يسمى أدباً»<sup>3</sup>.

4- «إنه التعبير عن تجربة إنسانية بلغة تصويرية هدفها التأثير، وفي شكل فني جمالي قادر على توصيل تلك التجربة»<sup>4</sup>.

5- «تعبير فني مؤثر نابع من ذات مؤمنة مترجم عن الحياة والإنسان والكون وفق الأسس العقائدية للمسلم، وباعث للمتعة والمنفعة ومحرك للوجدان والفكر، ومحفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما»<sup>5</sup>.

ومن خلال هذه التعريفات يتأكد لنا أن الأدب هو نشاط إنساني يعبر فيه الإنسان عن

مشاعره وأحاسيسه.

1- علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط.1، 1979، ص29.

2- أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط.2، 1985، ص16.

3- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، ط.22، ص10.

4- هاشم صالح مناع، روائع من الأدب (العربي العصر الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي)، دار الوسام، بيروت، ط.2، 1441هـ-1991م، ص17.

5- صلاح الدين النكدلي، آراء في الأدب والأديب، الدار الإسلامية للإعلام، ط.1، ص17.

أضاف صايل حمدان تعريف الغربيين للأدب منهم إمرسون الذي صرّح بأن الأدب هو سجل لخير الأفكار، وبروك الذي عرّفه بأنه: أفكار الأذكىء ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب يلذ القارئ، أما سانت بيغ فيرى أن الأديب هو الكاتب الذي يغني العقل الإنساني ويزيد ثروته، وهو الذي يكشف حقيقة أدبية ويعرضها واضحة، أو ينفذ إلى العاطفة الخالدة في قلب الإنسان، فينشرها، في حين يظن الناس أن كل ما فيه مرتاد معروف<sup>1</sup>.

يقول إغلتون في كتابه "نظرية الأدب" معرفاً الأدب: «كتابة تخيلية *Imaginative* بمعنى التخيل *fiction*، أي كتابة ليست حقيقية بالمعنى الحرفي للكلمة»<sup>2</sup>. فقد جعل إغلتون التخيل أهم ميزة في الأدب لأنه ينقل لنا الحقائق بصورة مختلفة يستطيع الكاتب أن يزينها أو يشوهها.

ونجد باحثنا يميز بين نوعين من الآثار الكتابية، نوع يرمي إلى المعرفة، وآخر يرمي إلى القوة، والأول وظيفته التعليم، بينما وظيفة الثاني التحريك، فالأول يفهم بالإدراك، والثاني يتصل بالعواطف<sup>3</sup>.

بما أن الأدب وجد مع الإنسان وكان يرافقه في أحلى وأحلك الظروف فسيظل موجوداً بوجوده بالرغم من اختلاف تعريفاته وماهيته.

## 2- وظيفة الأدب:

لا شك أن لكل موجود وظيفته التي يقوم بها ودوره الذي يؤديه، وهذا حال الأدب، إذ يؤدي وظائف عدة.

وقد اقتصر وظائفه عند صايل حمدان على ستة وهي:

1- ينظر: مُجّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص11.

2- تيري إغلتون، نظرية الأدب، تر: نائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، سورية، دمشق، 1995، ص9.

3- ينظر: مُجّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص12.

- 1- أن الأدب يصور ما في النفس الإنسانية من عاطفة وشعور وأفكار وينقلها إلى الآخرين من أجل أن يعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم.
- 2- يحمل الأدب الثقافة ويوصلها إلى جميع الناس بواسطة الكتب المؤلفة والقصص والصحف والشعر.
- 3- للأدب دور كبير في النهضاء سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية وحتى فكرية.
- 4- الأدب وسيلة الاستمتاع بجمال الحياة، إذ يقدم لنا تجارب الآخرين، فننفع معها ونعيش مع أصحابها أحزانهم وأفراحهم.
- 5- الأدب يهذب النفس الإنسانية نتيجة لما يحويه من صدق الشعور.
- 6- الأدب وسيلة لدراسة الحياة الاجتماعية والنفسية<sup>1</sup>.

وظائف الأدب كالتعريف اختلف فيها الباحثون، فمنهم من يرى أن «الدراسات النقدية الحديثة أقرت بازدواجية الوظيفة، فظل الأدب تتنازعه وظيفتان: النفعية والانفعالية»<sup>2</sup>، ومعنى النفعية أن يكون للأدب فائدة ومنفعة ينتفع بها المجتمع، والانفعالية هي التأثير في نفوس المتلقين، كما تكمن وظيفة الأدب في «أن يقوم مقام أشياء عدة كالرحلات أو الاغتراب في البلاد الأجنبية، أو الخبرة المباشرة، أو الحياة البديلة *Vicarious Life* كما يمكن للمؤرخ أن يستخدمه كوثيقة اجتماعية»<sup>3</sup>.

والأدب حسب "عز الدين إسماعيل" تعبير عن الحياة وسيلته اللغة، وهذا معناه في أنظره أن الأدب ليس وظيفته نقل الحياة كما هي، ولكنه يعبر عنها ويفسرها وينقدها<sup>4</sup>، فالأدب حسب هذه الأقوال نقل الحياة وتصوير لها، بحيث يبدع كل أديب في تصويره لها ولمظاهرها، فلولا الأدب

1- ينظر: محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص.ص 13-15.

2- نجاة ذويب، من قضايا المنهج في دراسة الأدب قراءة في كتاب "الأدب قضايا ومشكلات ليوسف الإدريسي"، مجلة دراسات معاصرة، تيسمسيلت، الجزائر، ع.2، جوان 2017، ص.70.

3- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1434هـ، 2013م، ص.13.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص.13.

لما عرفنا كيف كان القدماء يعيشون، لأن الأدب حفظ لهم وجودهم وأبقى على حضاراتهم وإنجازاتهم التي دونوها في آدابهم.

ويرى "طه حسين" أن الأدب يشترك مع النقد كون كل منهما إنساني ف: «الأدب يصور حياة الناس والنقد يبين ملاءمة هذا الأدب لأذواقهم أو مخالفته لها، وإذن فلا يكون الأدب أدبا حتى يصور حياة الناس، وليس في الأرض أدب إلا وهو يصور حياة أصحابه»<sup>1</sup>، أي أن وظيفة الأدب في اعتقاد طه حسين تنحصر في تصويره لحياة الناس ولا يتعدى ذلك.

كما يستطيع الأدب أن: «يطلعنا على عالم الرؤية الخارجي فحسب، بل على العالم الداخلي للفكر والشعور كذلك... إننا نبدأ في فهم كيف يعيش الناس، ومن أجل ماذا يموتون... وكذلك فإننا ننظر في ذلك العالم الغامض، عالم العواطف واللاشعور»<sup>2</sup>.

ويرى محمد صايل حمدان أنه لا يمكننا أن نفهم الحياة دون أدب، ذلك أن الأدب يمتاز بالإفصاح وإيصال المعارف والعواطف في المتلقين، إلى كل مكان في العالم خصوصا عند توفر وسائل الكتابة والطباعة<sup>3</sup>.

ليصل الناقد في الأخير إلى أن الأدب وسيلة الحياة الإنسانية المهذبة، يصل بين العصور والأجيال، ويسمو بالجنس البشري إلى مستوى فكر جليل<sup>4</sup>.

فقد ميز الله الإنسان عن باقي الحيوانات بالعقل، وهذا ما يؤكده الحق سبحانه وتعالى بقوله: ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا﴾<sup>5</sup>، فللعقل دوره في حياة الإنسان بشكل عام، وله أهمية بالغة أيضا خاصة بالنسبة للأديب، لأن المبدع يمزج بين عقله وأحاسيسه ليؤلف لنا عملا إبداعيا، فالعقل

1- طه حسين، خصام ونقد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص29.

2- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص.ص15-16.

3- ينظر: محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص13.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص15.

5- سورة الإسراء، الآية70.

يعتمد الواقع والأحاسيس تعتمد الخيال، وبهذا يمتزج الواقع بالخيال ويشكلان صورة جميلة على شكل كتابات أدبية.

### 3- قضية الشكل والمضمون:

تعد قضية الشكل والمضمون من أبرز القضايا التي خاض فيها النقاد منذ ظهور النقد إلى اليوم، ولا يزالون يختلفون حولها، فيعضهم انتصر للشكل، وآخرون انتصروا للمضمون، ونقاد جمعوا بين الشكل والمضمون، واعتبروا أن لكل منهما أهميته في العمل الأدبي.

وهذا ما أشار إليه صايل حمدان بقوله أن قضية الشكل والمضمون شغلت حيزا كبيرا من جهد النقاد قدامى ومحدثين، حيث أرجع السبب في اهتمامهم بهذه القضية إلى خطورتها، فهذه الأخيرة في نظره ليست إلا مسألة جمالية<sup>1</sup>، وهو ما كان يعرف في النقد العربي باللفظ، ويقصد به الشكل، والمعنى وهو المضمون، إذ تعتبر «من أهم القضايا التي شغلت النقاد العرب، ودار حولها الكثير من الخلاف والانقسام، ففريق ناصر اللفظ أو (الشكل) وخصّه بكل مزية وفضيلة وجعله مناط الجمال وسر العبقرية، والتفوق بين شاعر وشاعر، أو أديب وأديب»<sup>2</sup>، وفريق آخر «رأى أن الفضل والمزية في الأدب ترجع إلى المعاني، وما الألفاظ إلا خدم لها، فالعبقرية والإبداع والتفاضل يرجع إلى قدرة الأديب أو الشاعر على ما يبدعه من أفكار ومعان»<sup>3</sup>، واختار فريق آخر أن يقف موقفا وسطا حين حاول «أن يجعل سر الجمال في العمل الفني بما يحدث من تفاعل واتحاد وتكامل بين الشكل والمضمون»<sup>4</sup>.

ومما لا شك فيه أن أول من خاض في قضية اللفظ والمعنى "الجاحظ" وذلك في كتابه "الحيوان" عندما قال بأن: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي،

1- ينظر: مُجَّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص16.

2- مُجَّد عبد الرحيم فاوود، الشكل والمضمون وجهة نظر في النقد الخليجي، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، قطر، ع.5، 1402هـ-1982م، ص69.

3- المرجع نفسه، ص69.

4- المرجع نفسه، ص69.

وملديني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبب، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير»<sup>1</sup>، فالجاحظ من مناصري اللفظ على حساب المعنى.

ويعتبر ابن قتيبة من بين الذين جمعوا بين اللفظ والمعنى حين جعل للشعر أربعة أضرب:

1- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.

2- ضرب منه حسن لفظه وحلا.

3- ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

4- ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه<sup>2</sup>.

فابن قتيبة يربط دوماً بين اللفظ والمعنى، ويجعلهما لا ينفصلان، إذ يؤثر أحدهما في الآخر. كما كان لعبد القاهر الجرجاني رأي في هذه القضية، إذ نجده سبق «المفكرين المعاصرين بزمن طويل حين أرسى قواعد هذه النظرية التي يتعاقق فيها الشكل والمضمون وتبدو فيها قيمة الألفاظ والمعاني مجتمعة دونما تفضيل»<sup>3</sup>.

وما نستنتجه من خلال هذه الأقوال التي أوردناها أن قضية الشكل والمضمون أو قضية اللفظ والمعنى كما يحلو للبعض أن يسميها ليست وليدة اللحظة، بل خاض فيها الكثير من النقاد العرب والبلاغيون وأرسوا قواعدهما، فمنهم من فضل اللفظ ومنهم من فضل المعنى، ومنهم من جعل اللفظ والمعنى واحداً، ولا فضل لأحدهما على الآخر، لأنهما يشكلان مجتمعان العمل الأدبي.

وينتقل حمدان في هذه القضية إلى تحديد ما يعنيه النقد الحديث بالشكل والمضمون، ويمثل لذلك بقوله: «كثيراً ما نذهب إلى بعض المحلات التي تباع أقمشة أو ملابس فنسمع سيدة تقول لزميلاتها: إن شكل هذا الثوب جميل لكن مادته ليست من نوع جيد، فترد عليها زميلاتها: اليوم

1- الجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 2، ج. 3، 1412هـ، ص 67.

2- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، ج. 1، 1423هـ، ص. ص. 265-269.

3- عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، رسالة دكتوراه، مكتبة وهبة، ط. 1، 1413 هـ

- 1992 م، ص 36.

يقيس الناس قيمة الشيء على مظهره، وجمال شكله بغض النظر عن قيمة مادته من هذا الحديث ندرك أن هناك رأيين: الأول يعن بالشكل والثاني يعنى بالمحتوى أو المادة، فصانع الثوب اهتم بشكله وجمال تفصيله دون أن يهتم بمادة الثوب، فنقول: إن هذا الصانع من أنصار الشكل، أما البعض الآخر فيهتم بالمادة التي صنع منها الثوب، وهؤلاء أنصار المضمون»<sup>1</sup>.

وهذا مثال بسيط قدّمه لنا الناقد من أرض الواقع حتى يجعلنا نفهم قضية الشكل والمضمون والفرق بينهما.

ومنن الواقع إلى العمل الأدبي ينتقل صايل حمدان وبالتحديد إلى العمل الشعري، إذ يؤكد أننا إذا أردنا أن نحكم على قصيدة قرأناها فعلينا أن نحكم عليها من حيث الشكل، إذ تهتم بالوزن والموسيقى والألفاظ ورقتها وحسن التقسيم داخل البيت، أما المضمون فهو الموضوع الذي تحمله القصيدة، ومن هنا نشأت مدرستان الأولى مدرسة الشكل والثانية مدرسة المضمون، وكل مدرسة تقيس الأعمال الفنية بمقاييسها الخاصة<sup>2</sup>.

## الفصل الثاني:

وعالج فيه هو الآخر ثلاث قضايا: قضية الشعر الجديد، قضية الوحدة في الشعر، وقضية الخيال.

### 1- قضية الشعر الجديد:

1- محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص.16.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص16-17.

الشعر فن من الفنون الأكثر تغيراً وتحدداً عبر العصور، وذلك حسب اهتمام وفكر الشاعر والناقد والمتلقي.

كذلك الحال بالنسبة لمفاهيم الشعر، فهي متعددة ومتجددة وغير ثابتة، وكل محاولة لضبطه وتحديدته هي إضاعة تسهم في وصفه وتقريب، لكنها لا تصل إلى تعريف جمع مانع له، ورد في كتاب نقد الشعر لمحمود الربيعي: «إن مفهوم الشعر متجدد من عصر ثقافي إلى عصر ثقافي آخر، ومن شاعر وناقد متميز إلى شاعر وناقد متميز آخر»<sup>1</sup>، ما يلاحظ على الشعر العربي في كامل مراحلها، فوجد الناقد بدأ بتقديم لشكل القصيدة القديمة، حيث أنها تتكون من ستة عشر بحراً، وينقسم البيت إلى قسمين متساويين، وقافية واحدة، حيث كانت تبدأ القصيدة بالوقوف على الأطلال فعلى الرغم من أن هناك شعراء التزموا بها كان هناك شعراء خالفوها<sup>2</sup>، من أمثال أبي نواس وأبي تمام الذي أحدث تجديداً حقيقياً في الشعر العربي، حيث خرج على ما عهده الجاهليون، وراجع ذلك إلى حياة التمدن وتجاوز العرب مع الفرس والتأثر بحضارتهم<sup>3</sup>.

كما نجد صايل يقر بضرورة مواكبة الشاعر بعجلة التطور وأعطى مثال لذلك في الشعر الأندلسي الذي حاول فيه الشاعر وصف جمال طبيعته، ومجالس الغناء التي تحتاج إلى قصائد تتناسب مع الموسيقى فظهرت الموشحات<sup>4</sup> كفن أندلسي المنشأ له خصائص خالفت القصيدة العربية القديمة، ومنهج خاص في الإيقاع العروضي والبناء الشكلي<sup>5</sup>.

عرض الباحث أبيات لابن المعتز وبعدها حاول رصد التجديد الذي حلّ بالشعر.

### - التشكيل الموسيقي للشعر:

- 1- محمود الربيعي، في نقد الشعر، دار الغريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص10.
- 2- ينظر: مُجّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص22.
- 3- ينظر: مُجّد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نضرة مصر للطباعة والنشر، 1996، ص75.
- 4- ينظر: زهيرة بوزيدي، نظرية الموشح (ملاحظاتها في آثار الدارسين العرب والأجانب)، مخطوط ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2005-2006، ص58.
- 5- ينظر: مُجّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص24.



مُجد صايل حمدان يقر بضرورة التفرقة بين الرسم والموسيقى قبل معرفة موسيقى الشعر، فعندما نستمع إلى قصة موسيقية، نلاحظ أن النفحات الصادرة عن الآلات تلتزم فترة واحدة بين النغمة والأخرى، أي هناك زمنا موحدًا بين النغمة والأخرى، ومن هنا نقول إن فن الموسيقى زماني، أما الرسم فهو مكاني، وفي فن الشعر يستخدم كلمات ذات أبعاد موسيقية واحدة تبعا للوزن الشعري فهو يشبه فن الموسيقى إلى هذه الناحية<sup>1</sup>. «فهناك أصول تقليدية في أبدنا العربي، وقد استطاعت هذه الأصول أن تغلب الحوادث والخطوب، وألوان التطور والانقلاب، وتسيطر على شعر المعاصرين في الأقطار العربية كلها»<sup>2</sup>.

فعندما يتحدث عامة الناس فهم غير مطالبون بإقامة وزن لكلامهم، أما الشاعر فأى كلمة تخرج من حنجرتة تكون وحدة صوتية موسيقية التي لا بد أن تلتزم بالبحور الشعرية، وهذه الأخيرة هي «الأوزان التي نظم بها العرب أشعارهم، ومفردها بحر، وسمي الوزن بالبحر لأنه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر، فأشبهه بالبحر الذي لا يتناهى بما يعترف منه»<sup>3</sup>.

ويصرح مُجد صايل حمدان بأنه لا يميز بين فن الشعر عن غيره من الفنون، فلكل فن ميزاته الخاصة، إلا أن ما يميز فن الشعر عن فن الرسم هو أن الرسم يتخذ من الألوان مادة له، وه مادة عقل يستطيع أن يشكل منها ما يشاء، أما الشاعر فأداته اللغة واللغة ليست مادة عقل، بل إن اللغة هي عبارة عن صورة تم تشكيلها، فكلمات الكرسي والباب والجبل... كلمات تم تشكيلها منذ زمن، عندما يتحدث الناس حديثا عاديا فإنهم يستخدمون الألفاظ دون قيد، فنقول مثلا:

1- ينظر: المرجع نفسه، ص25.

2- عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، الناشر بستان المعرفة، جامعة الإسكندرية، 2002، ص21.

3- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه دراسة تطبيقية في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط.1، عمان، 1997، ص16.

فتحت البابا، وشاهدت جبلا، فالمتكلم ليس مطالباً أن يقيم وزناً خاصاً للألفاظ، أما الشاعر فهو مقيد بأن يكون كلامه ضمن إطار موسيقي اصطلاح عليه تسمية الوزن الشعري<sup>1</sup>.

#### - التشكيل الموسيقية عند المحدثين:

يرى الناقد صايل حمدان أن مدرسة البارودي عندما ظهرت لم تكن تهدف إلى تغيير موسيقى القصيدة، بل كان همها نظم الشعر ضمن الإطار القديم، غير أن العقاد الذي يرى بأن «أساس العوض العربي قابل للبناء عليه يغير حاجة إلى نقضه وإغائه»<sup>2</sup>.

وهذا يدل على أنه لا يلغي الأوزان الشعرية القديمة، لكنه دعا إلى ضرورة التجديد والإضافة لها، من جهة أخرى يوجد بعض الشعراء حاولوا كسر الإطار الموسيقي التقليدي للقصيدة العربية منهم: شكري الذي نوع من القافية وظهر ما يعرف بالشعر المرسل، والذي لم يتطور فيما بعد، ويرى الناقد أن هذه المحاولات تدل على أن الوزن والقافية يقفان عائقاً أمام أفكار الشراء فكان لهم من الضروري التفكير في نوع جديد يسمح لهم في التعبير عن أفكارهم بحرية فما كان لهم سوى الشعر الحر سبيلاً إلى ذلك<sup>3</sup>.

#### - بدايات الشعر الحر وأسبابه:

يعرف باسم النثر، وهو يتميز عن الشعر الموزون المقفى بنسقه الصوتي، لا يعرف انتظاماً تقليدياً في الأوزان، كما ورد في كتاب قضايا النقد الحديث لمحمد صايل حمدان تعريف الشعر الحر لنازك الملائكة وتقول فيه: «الشعر الحر هو شعر ذو شطرين واحد ليس له طول ثابت، وإنما صح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر، ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه»<sup>4</sup>، كما يعرفه مصطفى حركات أيضاً بقوله: «الشعر الحر هو الذي حافظ على بعض

1- ينظر: مُجّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص26.

2- عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، ص22.

3- ينظر: مُجّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص27.

4- ينظر: مُجّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص28.

مكونات العروض الخليلي والذي بني على تكرار تفعيلة واحدة، على شكلها الصحيح أو المزاحف أو المعتل»<sup>1</sup>.

وتعود بدايات هذا الشعر إلى سنة 1947 في العراق، وأول قصيدة تنتشر فيه هي قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة في ريف مصر، ثم بعدها صدر ديوان لبدر شاكر السياب أزهار ذابلة<sup>2</sup>. أسبابه:

حددت نازك الملائكة جملة من الأسباب التي دفعت إلى ظهور الشعر الحر أهمها:

#### - النزوع إلى الواقع:

يتكلم مُجّد صايل حمدان في هذا العنصر على لسان نازك الملائكة حول جعل مفهوم النزوع إلى الواقع بقولها: إن الأوزان الحرة تتبع الفرد العربي المعاصر أن يهرب من الأجواء الرومانسية إلى الأجواء الحقيقية التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا، وقد تنبه الشاعر من إتباع أسلوب الشطرين والسير على وزن وقافية، ويبدو أن الناقد مُجّد صايل حمدان كان موافقا وراضحا لهذا الموقف، خاصة عندما يقول بأن نازك الملائكة كانت أكثر توفيقا عندما فسرت النزوع إلى الواقع بأنه يعني كثرة مشاكل العصر التي على الشاعر أن يعبر عنها بدرجة من الحرية<sup>3</sup>.

#### - الحنين إلى الاستقلال:

ترى نازك الملائكة أن الشاعر الحديث يجب أن يثبت فرديته باختطاط شعري معاصر يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم، إنه يرغب في أن يستقل ويبدع شيئا يستوحيه من حاجيات العصر، فالكاتب يتفق مع نازك الملائكة في هذا التجديد بشرط أن لا يكون هناك تمردا على القديم، بحكم الارتباط بالجذور التاريخية والالتزام بأقدم الشعراء<sup>4</sup>.

#### - النفور من النموذج:

1- مصطفى حركات، الشعر الحر أسسه وقواعده، دار الآفاق، ص6.

2- ينظر: مُجّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص29.

3- ينظر: مُجّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص30.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص30.

يقصد بالنموذج اتخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلا من تغييرها وتنويعها، غير أن الشاعر العربي القديم قد التزم نموذجاً واحداً أثناء تعلمه لا يخرج عنه، والمتمثل في البيت ذي الشطرين المتساويين، إذ وجد الشاعر عيباً فادحا من عيوب الشعر.

أما مُجَّد صايل حمدان فيرى أنه على الشاعر أن يهني العبارات بإنهاء البيت، ولا يحق للشاعر أن يستخدم عبارات أطول وأقصر من البيت، وعلى القارئ أن يلحظ كيف أن طول البيت جاء متفرقا حسب الدقة التي أحس بها الشاعر<sup>1</sup>.

### - الهروب من التناظر وإيثار المضمون:

إن الشاعر المعاصر أحس بأن السير على النمط التقليدي فيه تناظر لما سبقه، وبذلك كان لا بد لهذا الشاعر أن ينهج منهجا يتفق مع مسار الحضارة الحديثة، من حيث الشكل الذي يختلف عن الأشكال القديمة، وكان عليه أن يعنى بالمضمون، عناية كبرى فهو على عكس الشعراء القدامى التي تعنى بالشكل والمضمون، ويرى مُجَّد صايل حمدان أن الشاعر لمعاصر على عكس الأشكال القديمة، وذلك لأن الناحية الشكلية قد تطأ على المضمون في القصيدة القديمة، أما القصيدة الحديثة ففيها نوع من التوازن بين الشكل والمضمون<sup>2</sup>.

### - بحور الشعر الحر:

بدأ مُجَّد صايل حمدان في عرضه لهذا العنصر بتعريف الشعر الحر، فعرض تعريف لنازك الملائكة: «بأنه شعر ذو شطرين واحد وليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر، ويكون هذا التغير وفق قانون عروضي يتحكم فيه»<sup>3</sup>.

يقول بأن الشعراء المعاصرين اعتمدوا في الشعر الحر على نوعين من البحور:

1- ينظر: المرجع نفسه، ص31.

2- ينظر: مُجَّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص32.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص34.

1- البحور الصافية: وهي البحور التي يتألف شطرها من تفعيلة واحدة كالكامل متفاعلن مكرر ثلاث مرات في كل شطر، والهزج متفاعيلن في كل شطر والرجز مستفعلن في كل شطر.

2- البحور الممزوجة: وهي البحور التي يتعلق الشطر فيها بأكثر من تفعيلة واحدة، وهما: السريع، الوافر.

يبدو أن قضية الشعر الجديد قد أحدثت فوضى بين النقاد وكانت محل عراك بينهم، فمنهم من يناصر ومنهم من يعارض، أما محمد صايل حمدان فقد كان موقفه حول قضية الشعر الجديد موافقا لهذه القضية، وقد ظهر هذا من خلال ما أورده لنازك الملائكة، ولكن هذا التجديد فيه تمرد على القديم، وقد بين الناقد أمرين من خلال موقفه فهو بين مؤيد وبين معارض لهذه القضية، ومتحفظ في بعض الأحيان، ويظهر ذلك من خلال كلامه عن أسباب الشعر الحر، فقد كان كلامه عن هذه الأسباب حسب ما جاءت به نازك الملائكة أن الشاعر يكره أن يضيع جهوده في إقامة هياكل شعرية معقدة لها من الرصانة والهيبة أكثر مما يطيق، وبذلك يقول صايل حمدان: فإننا لا نرى أن الرصانة والهيبة تعدان عيبا، فهل معنى ذلك أن الشاعر المعاصر لا يعترف بالرصانة والهيبة، لا أظن الأمر على هذا النحو، فإن ما نطالعه من أشعار نضمت على أشكال الشعر الحر فيها من الرصانة والهيبة الشيء الكثير<sup>1</sup>.

## 2- قضية الوحدة في الشعر:

يرى محمد صايل حمدان أن الحديث عن قضية الوحدة حديث قديم، فقد تحدث عنها أرسطو فهو قصد الوحدة العضوية للمسرحيات والملاحم، وقضية الوحدة من معالم التجديد في الشعر العربي الحديث، ومن روادها عبد الرحمن شكري، وخليل مطران والعقاد «ولعل العقاد كان أول من نبه المعاصرين إلى هذا المقياس، مقياس الوحدة»<sup>2</sup>.

1- ينظر: ينظر: محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص30.

2- بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، ص85.

ويرى حمدان أن منهج العقاد كان أوضح وأكثر عمقا من مطر وعبد الرحمن شكري ثم عرض أنواع الوحدة:

1. وحدة الموضوع.
2. وحدة تقوم على عنصر قصصي.
3. وحدة تقوم على عنصر تاريخي قصصي.
4. وحدة نفسية.
5. وحدة طولية.
6. وحدة موضوعية.

وحاول التفصيل في كل نوع على حدا:

أ- وحدة الموضوع: ويقصد بها الكلام فيها حول موضوع واحد معين أيا كان نوعه إنسانا أم غيره  
ب- وحدة تقوم على عنصر قصصي: قد تعتمد القصيدة على عنصر قصصي، فإذا كان هذا العنصر القصصي تاريخيا فلا يكتفي الشاعر الاقتصار على سرد الحوادث مرتبه ترتيبا زمنيا، بل يلجأ إلى ترتيب الحوادث بعضها على بعض في تسلسلها الطبيعي، وإن ظل التاريخ بعد ذلك صدى هذه الوحدة وآية<sup>1</sup>.

ج- وحدة تقوم على عنصر قصصي تاريخي أو غير تاريخي: تكون القصيدة مبنية على اعتبارات فنية تلحظ في بنية القصيدة العامة، تشبه المسرحية.

د- الوحدة النفسية: تتحقق في القصيدة عندما ينتقل الشاعر من فكرة إلى فكرة على الإحساس والشعور النفسي.

هـ- الوحدة الطويلة: يستلزم أن يكون طول القصيدة مناسبا للتجربة الشعرية، فإذا كان الشاعر يعاني من تجربة عميقة فلن يتسنى له نقل تجربته عبر قصيدة قصيرة، والعكس صحيح.

1- ينظر: مُجَّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص 44.

و- الوحدة العضوية: من أهم القضايا التي شغلت أذهان النقاد، وقد اختلفوا في مدلولها، فبعضهم قالوا بأنها اقتصار القصيدة على تجربة واحدة تسود القصيدة من أولها إلى آخرها<sup>1</sup>.

### 3- قضية الخيال:

يعتبر مُجّد صايل حمدان الخيال من أهم القضايا التي شغلت النقاد القدامى والمحدثين «فالخيال أحد القوى الخفية التي استرعت انتباه العلماء منذ وقت مبكر، فكان لا بد أن يحظى باهتمام واسع»<sup>2</sup>، وقد لاقى الخيال اهتماما بالغا من طرف النقاد والأدباء على السواء هذا لأن «الخيال ضروري للإنسان لا بد منه ولا غُنيّة عنه، ضروري له كالنور والهواء والماء والسماء، وضروري لروح الإنسان وقلبه، ولعقله ولشعوره، مادامت الحياة حياة والإنسان إنساناً»<sup>3</sup>.

وبواسطة الخيال «تجتمع الأضداد وتتآخى المتقابلات، وتتألف المتناقضات، ويمتزج عالم الفكر بعالم الواقع، ونقف على أسرار الجهاد ولغات الطبيعية وتراسل المظاهر في الحياة»<sup>4</sup>.

فقضية الخيال قضية قديمة خاض فيها الناقد القديم منذ أرسطو، فهذا الأخير قلل من شأنه واشترط وصاية العقل عليه، وكان يخلط بين الخيال والوهم، كذلك الفلاسفة العرب أخذوا هذه الفكرة مثل ابن سينا الذي سماه التخيل، فقد عد ابن سينا الخيال «اضربا من الفطنة ونوعا من الذكاء المحدود والمهارة اللغوية التي يصطنعها الشاعر اصطناعا يتوسل إليها بطرائق من الحيل تؤول إلى تناسب الأجزاء في سياق التشابه أو التخالف»<sup>5</sup>، وقد أثر هذا الفكر على الناقد عبد القاهر الجرجاني الذي أطلق عليه اسم التخيل والإيهام<sup>6</sup>.

1- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص 43-49.

2- فاطمة سعيد أحمد حمدان مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، مخطوط دكتوراه، جامعة أم القرى، مصر، 1989م، ص 2.

3- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر، 2013م، ص 12.

4- علي علي صبيح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، د.ط، د.ت، ص 172.

5- رشيد كلاع، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، مخطوط ماجستير، دامة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2004-2005م، ص 18.

6- ينظر: مُجّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص 52.

فوجد الجرجاني يقول عنه: «التخييل، أن يُوهَم في الشيء هو قاصرٌ عن نظيره في الصفة أنه زائد عليه في استحقاقها، واستيجابٍ أن يُجَعَلَ أصلاً فيها، فيصحُّ على موجب دعواه وسرّفه أن يجعل الفرعَ أصلاً، وإن كُنّا إذا رجعنا إلى التحقيق، لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يضع اللفظ عليه»<sup>1</sup>، فالجرجاني هنا يرى أن الخيال هو وهم يوهم به المبدع المتلقي للأشياء التي يصورها بصورة ليست حقيقتها.

ونظراً لأهمية الخيال يراه حازم القرطاجني أهم ميزة تميز الشعر، إذ «يتبع حازم فلسفة أرسطو الفنية عندما يقرر أن "التخييل والمحاكاة" هي الحقيقة المميزة للشعر؛ إذ يقول في فصلٍ عقدهُ للتعريف بماهية الشعر وحقيقته: إن الشعر كلام موزون مقفًى، من شأنه أن يجب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه؛ لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة، ومستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها»<sup>2</sup>، فالخيال هو الذي يسهم في فعل التأثير الذي يقصده الكاتب نحو القارئ.

ويذهب إحسان عباس إلى التنويه أن غاية «التخييل هي الإثارة والحفز والاستفزاز إلى الفعل " سواء صدق ما يخيل إليه من ذلك أم لا، كان الأمر في الحقيقة على ما خيل أو لم يكن»<sup>3</sup>، فالتخييل لا يشترط فيه الصدق والكذب، لأن غايته هي التأثير في المتلقي فقط.

#### أ- الخيال عند الرومانسيين:

ارتكز مُجدّد صايل حمدان في طرحه هذا على بحث وردويرث وكولوريدج، فالأول عني بالبحث عن أثر الخيال في الصورية الشعرية، والخيال عنده هو «تلك القدرة الكيماوية التي تمتزج

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، أسرار البلاغة تح. محمود مُجدّد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ص223.

2- شكري مُجدّد عياد، النقد والبلاغة مطبوع ضمن «موسوعة الحضارة العربية الإسلامية»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.1، 1987، ص412.

3- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ط.1، 1391هـ - 1971م، ص212.



بها العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعا متألفا منسجما»<sup>1</sup>. فالخيال عند يدرك بالشعور.

وأهم ما جاء به مذهبه هو «ثورته في الرؤية الشعرية، ورؤية العلاقات المتبادلة والعميقة والمتأصلة بين الفكر والشعور، وبين العقل والطبيعة بين الطبيعة والمتعالى»<sup>2</sup>.

فهو عكس أرسطو الذي يرى أن الخيال ضعيف مقارنة بالعقل، اما كولوريدج قسم الخيال إلى قسمين: الخيال الأولي، والخيال الثانوي، فبالنسبة للخيال الأولي: هو الذي من خلاله يستطيع الأديب أن يلم بجميع أجزاء الصورة الشعرية وتفصيلها، والثانوي هو أشد خطرا من الأولي، لأن الشاعر أو الأديب في مرحلة اختيار الجزئيات التي يشركها مع الخيال الأولي.

### ب- الخيال عند البرناسيين:

هذه المدرسة قامت على أنقاض الرومانسية، فكانت تعنى بالوصف الموضوعي الذي يشبه المذهب الواقعي في القصة، فقد وقف مُجّد صايل حمدان عند القول بأن «البرناسيين لا يقفون عند حد التشابه الحسي بين الأشياء، بل يرون أن هناك هدفا ينبغي على القارئ أن يدركه من نواح فنية أو أفكار فلسفية أو مثل إنسانية»<sup>3</sup>، ثم عرض قصيدة للبارودي حاول من خلالها شرح أفكار هذه المدرسة التي تركز على الوصف.

### ج- الخيال عند الرمزيين:

المدرسة الرمزية أيضا قامت على أنقاض البرناسية، فحاولوا تجاوز وصف الأشياء الحسية والمادية، للتعبير عن أثرها العميق عن طريق اللاشعور، وذلك بتوظيف الرمز والحدس، ومن وسائل الرمزيين: تراسل الحواس (وصف حاسة معينة من الحواس بصفات حاسة أخرى) مثل: رأيت رائحة الأبطال، وإضفاء شيء من الغموض على الصورة الشعرية، فهم لا يسمون الشيء بوضوح<sup>4</sup>.

### د- الخيال عند السرياليين:

1- مُجّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص53.

2- روبرت بارت اليسوعي، الخيال الرمزي كلوريدج والتقليد الرومانسي، تر. عيسى علي العاكوب، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، 1992، ص54.

3- مُجّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص55.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص57.

وهذا المذهب يعنى بالدلالات التفسيرية في تشكيل الصورة الشعرية لأن هذه الأخيرة من نتاج الخيال، فلا بد للشاعر أن يستسلم للإلهام ولا يحاول خلق الصورة الشعرية «فهو يقف عليهما بفكره وخياله، فإذا كانت الحواس هي التي تميز الصورة الشعرية، فهي صورة لا قيمة لها كتشبيه وجه المحبوبة بالقمر، هذه الاستعاضة لا يقبلها السريالون»<sup>1</sup>.

ثم حاول التساؤل حول: ما هو الخيال؟ فيجيب بأنه من غاية الصعوبة تحديد تعريف له، وذلك لزبئية المصطلح، وذلك لأن «الخيال قوة نفسية تنهض بالعاطفة، فتحلق عملية نفسية أخرى لدى المتلقي تشبه إلى حد معين الحالة النفسية التي مر بها الأديب»<sup>2</sup>، فالنفس البشرية التي أعجزت العلم رغم ما صول إليه، لأنه عجز عن تفسيرها والوصول إلى حقيقتها.

### الوهم والخيال:

حاول مُجّد صايل حمدان التفريق بين الوهم والخيال، فالوهم هو خيال لم يضبطه العقل مثلاً عند النوم نرى في أحلامنا أننا أصبحنا من أصحاب الثروة لكن بمجرد ما نستيقظ ينتهي الحلم، ونصاب بالإحباط<sup>3</sup>.

وقد ورد في معجم العين تعريف لمصطلح الوهم فيقول: «وَوَهْمْتُ فِي كَذَا، [أَي: غَلِطْتُ] . وَوَهْمَ إِلَى الشَّيْءِ يَهِيمُ، أَي: ذَهَبَ وَهْمُهُ إِلَيْهِ. وَأَوْهَمْتُ فِي كِتَابِي وَكَلَامِي إِيهَامًا، أَي: أَسْقَطْتُ مِنْهُ شَيْئًا. وَوَهْمَ يَوْهَمُ وَهْمًا، أَي: غَلِطَ»<sup>4</sup>، فقد اتضح لنا هنا الفرق بين الوهم والخيال، فالخيال مزية يدل على الإجادة، بينما الوهم فهو عيب يدل على الخطأ.

ثم وقف على قول أحمد شوقي:<sup>5</sup>

قِفْ بِيْتَلِكَ الْقُصُورِ فِي الْيَمِّ غَرَقِي      مُمَسِّكًا بَعْضُهَا مِنَ الذُّعْرِ بَعْضًا  
كَعْدَارِي أَخْفَيْنَ فِي الْمَاءِ بَضًّا      سَابِحَاتٍ بِهِ وَأَبْدَيْنَ بَضًّا

1- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص 58-59.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.60.

3- ينظر: مُجّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص.60.

4- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح. مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج.4، ص.100.

5- ينظر: مُجّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص.60.

فهو قدّم صورة شعرية متباعدة، وصور الآثار التي انعكست في مياه نهر النيل بمنظر الغرقى الذين يمسك بعضهم بعض، وفي البيت القاني تبدل المنظر من مخيف إلى منظر فتيات جميلات يسبحن في الماء، فالصورة الثانية لا تنسجم مع الأولى.

أما الخيال فهو يجسد الحقيقة عن طريق العاطفة، و«الأديب المجيد هو الذي يعرضنا نحت المتلقين إلى درجة من الانفعال»<sup>1</sup>، وذلك من خلال إثارة العواطف، فهذه القوة النفسية هي الخيال.

### الفصل الثالث:

وقد عالج فيه ثلاث قضايا الرواية والشخص، الرواية والواقع، وتفسير العمل الروائي.

#### 1- الرواية والشخص:

الرواية جنس أدبي حديث الظهور، فإن الأصل في مادة روى في اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو نقله من حال إلى حال أخرى<sup>2</sup>، لقد تعددت معاني الرواية في المصادر والمراجع، ففي الإصلاح يعتبرها لوسيان غولدمان: الجنس الوحيد الذي يوجد في صيرورة، وما يزال غير مكتمل، ويعرفها ميخائيل باختين بأنها ليست نوعاً، كما هي الأنواع الأخرى، لأن لها متقلبات مختلفة، ولأنها تتضمن أي قانون خاص بها كنوع أدبي مكتمل<sup>3</sup>.

لقد استفاد الروائيون العرب منذ البدايات وإلى يومنا من التراث العربي القديم، وذلك من خلال الرواية التاريخية والوصايا والمقامات، وحي بن يقضان ورسالة الغفران، لكن هذا لا يدل على

1- المرجع نفسه، ص61.

2- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1988، ص22.

3- ينظر: مُجد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، دار الأمان، الرباط، صص15-16.

أنها جنس أدبي قديم، بل هي ذات أدبية محدثة لا تنفصل ضمن محاولات التفرد الإبداعي العربي عن الماضي<sup>1</sup>.

فنشأة الرواية أشار إليها العديد من النقاد في كتاباتهم بدرجات متفاوتة من التصريح والتلميح، خاصة في الرواية العربية، التي ظهرت في العواصم والمدن العربية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وذلك بسبب تطور القصة والرواية شيئاً فشيئاً وتأثر العرب بآداب الغرب عن طريق الترجمة، ومحمد صايل حمدان يقول بأن: «البداية الفعلية للرواية العربية فقد بدأت في الارتباط الوثيق بين الواقع والمجتمع»<sup>2</sup>، ولما كانت الرواية عملاً أدبياً فإن لها ركنان أساسيات هما: المؤلف والشخصيات التي يخلقها عبر الأحداث، أما المتلقي فهو يتفاعل مع الأحداث والشخصيات ويتأثر بها.

تعد الشخصيات في الرواية محور أفكار الكاتب وآراءه العامة، فلا يستطيع الكاتب أن يسوق أفكاره منفصلة عن محيطها الحيوي، ولا بد أن يؤديها في شخصيات ولا يلجأ القاص في تشكيل شخصيته إلى ما يلجأ إليه المؤرخ، فالمؤرخ يحكم على شخصه من الخارج في ضوء الأحداث التي مرت بها متأثرة بالنظم السائدة والعادات والتقاليد.

لهذا كانت الشخصيات ركناً أساسياً لا تقوم الرواية بدونها، ويرى صايل حمدان أنها تهيئ أفكار الكاتب وتحيا بهذه الأفكار، فلا بد أن يكون مصدرهم من الواقع<sup>3</sup>.

قسم محمد صايل حمدان أشخاص القصة إلى نوعان:

**أ-الشخصيات الثابتة:** «ذات المستوى الواحد: وهذا النوع من الشخصيات بسيطة وغير معقدة في صراعها، كما أنها تمثل عاطفة واحدة مثلاً: أول الرواية حتى نهايتها، ويعززها عنصر المفاجأة، وهي أسير تطوير أو ضعف والسبب في ذلك صراعها مع الأحداث قائماً على أساس بسيط ومن هذه الشخصيات الثابتة شخصية الشيخ درويش في زقاق المدق لنجيب محفوظ»<sup>4</sup>.

**ب-الشخصيات النامية:** «وهي الشخصيات التي تنمو وتتطور شيئاً فشيئاً في صراعها مع الأحداث وهي تنكشف للقارئ كما تقدمت في القصة، وهي غنية بالعواطف الإنسانية المعقدة

1- ينظر: محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص 68.

2- المرجع نفسه، ص 69.

3- ينظر: محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص 73.

4- المرجع نفسه، ص.ص 74-75.

ومن الشخصيات النامية شخصية عباس الحلو في زقاق المدق لنجيب محفوظ، وشخصية أحمد عاكف في خان الخليلي وشخصية الصحفية سمارة في ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ»<sup>1</sup>

**3- شخصية البطل:** هو المركز الرئيسي في الرواية، تعتبر شخصية جامعة لكل الشخصيات المتفرقة، وتكون الرواية تاريخيا في الواقع لمخاطرات متنوعة تحدث للفرد في مجرى حياته أكثر منها تصميمًا للوقائع المنتظمة المترابطة التي يقربنا كل خطوة فيها إلى النتيجة النهائية<sup>2</sup>.

فعندما نقرأ قصة أو رواية نلاحظ أن هناك شخصا أو أشخاصا يقومون بدور رئيسي فيها، غير أن شخصية البطل تنال عناية كبرى في تصوير عواطفه، وإذا كان البطل من طبقة المثقفين مثلا، فإن الأحكام تندرج على البطل ومن ساد الاتجاه الواقعي ساد اتجاه آخر لشخصية البطل إذ أصبح القاص يعنى بتصوير عدة أشخاص ولا يخصص شخصا معينا بوصفه بطلا للقصة، وبهذا يعنى الكاتب بتصوير الحالات الواعية تجاه الموقف الخاص، ومن خلال هذا الوعي يعرض الكاتب الحقائق الاجتماعية<sup>3</sup>.

إن محمد صايل حمدان كغيره من النقاد الآخرين أولى اهتماما كبيرا تجاه الشخصيات في الرواية، وهذا يدل على المكانة العالية لهذا العنصر في العمل الروائي يبدو أن المؤلف قد أولى اهتمامه كله على الشخصيات الروائية كونها هي محور أفكا الكاتب ومواقفه، فحسب رأي المؤلف أن الكاتب الروائي هو الذي أنشأ هذه الشخصيات الروائية.

## 2- الرواية والواقع:

تحدثنا في بداية الأمر عن مفهوم الرواية حيث هي جنس أدبي، باعتبارها «أكبر الفنون الأدبية عمقا واتساعا، لأن معمارها الفني يشمل أساليب التعبير الشعرية والقصصية، والدرامية، ويضيف إليها تصوير المجتمع، والتعبير عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره، واستيعاب التاريخ والتنبؤ باتجاهات المستقبل، وقد تطورت الرواية من أداة للتسلية وحكايات المغامرات والأساطير إلى أداة فنية للوعي بمصير الإنسان، وتاريخه ونفسيته ووضعها في المجتمع»<sup>4</sup>، فقد أصبح للرواية شعبية كبيرة، وأصبحت أكثر الأجناس الأدبية اعتمادا من طرف الكتاب والمبدعين.

1- المرجع نفسه، ص 75.

2- المرجع نفسه، ص 76.

3- محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص 77.

4- أحمد محمد عطية، الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص 07.

والرواية حسب عبد الملك مرتاض: «عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول، إنها جنس سردي منشور»<sup>1</sup>.

وفي هذه القضية حاول مُجّد صايل حمدان التحدث عن علاقة الرواية بالواقع ومدى تأثيرها وتأثيرها فيه، قبل ذلك لا بد من أن تلقي نظرة حول المذهب الواقعي، ففي القرن التاسع عشر، ماتت الرومانتيكية في الآداب الأوروبية، وخلفها مذهبان هما: المذهب البرناسي والمذهب الواقعي، وأول من مهّد للفلسفة الواقعية في أوروبا هو الفيلسوف الأوروبي فولتر جين كان ينظر إلى الحياة بمنظار أسود، وهناك أيضا نقاد آخرون تحدثوا عن المذهب الواقعي نسبة للواقع وهو نوعان: حقيقي وفني، فالأول ما وصفه الإنسان وكان صادقا وأميناً لموافقته ما هو موجود وكائن فبوصفه يأتي بنسخة عن الواقع كالصورة الفوتوغرافية، والثاني هو المعمول عليه في الأدب<sup>2</sup>.

إن الفلسفة كانت قبل الأدب، فالمذهب الواقعي ارتكز على الأدب كذلك على الفلسفة الوصفية أو التجريبية وحوصلة الفلسفتين: إن المعرفة المثمرة هي معرفة الحقائق وحدها والعلوم التجريبية التي تمدنا بالمعارف اليقينية وأن التفكير الإنساني لا يستطيع أن يعتصم من الخطأ بعكوفه عن التجربة<sup>3</sup>.

ومُجّد صايل حمدان قد أورد في كتابه قضايا النقد الحديث علاقة الرواية بالمذهب الواقعي، فقد وصل إلى أن الناقد يلجأ إلى جميع المعارف من واقع حياته اليومية، فيرتب الحوادث حتى يتمكن من تحريك الشخصيات من خلالها، بحيث يتأثرون بهذه الأحداث ويؤثرون فيها، وفي هذا المنحى يختفي وراء شخصياته وراء العالم الواقعي الذي يصوره، وهو بذلك يعبر عن الطبقة التي تنتمي إليها الشخصيات سواء كانت متوسطة أو مثقفة، أو طبقة عمال، ويكون ذلك من دون أن يظهر المؤلف فلا يضحك مع شخصياته ولا يبكي معهم، بل يكتفي بعرض صراعاتهم تاركا للقارئ الفرصة في استنتاج الأهداف التي سعى إليها وبجانب التسجيل الواقعي للحياة، كما يكشف هذا الجانب جوانب السوء والشر في النفس الإنسانية، ومن خلال هذا دخلت طبقة العمال في الحياة الأدبية، وكذلك حياة الطبقة الوسطى، أو الطبقة المثقفة، قصد الإصلاح في بناء

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 25.

2- ينظر: عبد الرزاق الأصغر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 133.

3- ينظر: محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية (الكلاسيكية، الرومانتيكية، البرناسية، الرمزية، الوجودية، السريالية)، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، 2007، ص.ص. 120-121.

المجتمعات، وعندما نهجت الرواية المنهج الواقعي اكتمل مفهوم الرواية الحديث، فتخلص من العالم الغيبي والقوى السحرية التي كانت تسود في الملامح، وكذلك تخلصت من العالم المثال البعيد المؤلف والتحقيق<sup>1</sup>.

أما بالنسبة للرواية العربية فقد تقدمت بسرعة «في المذهب الواقعي، فقد وجدت في أرض المدينة حياة خصبة حافلة بالصورة وهو واضح في روايات نجيب محفوظ وقد اجتذب الريف بصفاته وتراكم تقاليده وعاداته وعلاقاته الواضحة»<sup>2</sup>، هناك الروائيين حاولوا الخلط بين الواقعية التسجيلية والواقعية الاشتراكية ومنهم: فتحي غانم في رواية "الجبل" فهي تحكي قصة قرية ترفض الانتقال للإقامة في قرية بنتها الدولة مما يؤدي إلى صراع بين أهل القرية وبين الدولة الغربية، وفي الأخير انتصر الفلاحون.

### 3- تفسير العمل الروائي:

هذه القضية أراد من خلالها مُجّد صايل حمدان مناقشة كيف يفسر العمل الروائي، وقد أشار الناقد إلى أنواع الرواية، وهي:<sup>3</sup>

**1- رواية الحدث:** في هذا النوع من الروايات يحاول الكاتب التركيز على الأحداث التي تشكل الرواية، فإن الرواية الحدث يكون لها امتداد في الزمان ويكون الاهتمام بالمكان شيئاً ثانوياً.

**2- الرواية الشخصية:** وهذه عكس الأولى -رواية الحدث- لأنها تكون معزولة عن الأحداث والتأثر بها، إن الحدث يكون في الخدمة الشخصية، وكثيراً ما نعتمد على السيرة الذاتية، ويكون امتدادها في المكان والزمان.

**3- الرواية الدرامية:** وهي تقف موقف وسط بين الروائين السابقتين -الرواية الحدث والرواية الشخصية- بحيث يؤثر الحدث في الشخصية وتؤثر الشخصية في الحدث.

**4- رواية الفترة:** ويكون فحواها رصد الحياة الاجتماعية في فترة زمنية معينة ومحددة، ومن أمثلة ذلك: ثلاثية نجيب محفوظ وثلاثية مُجّد ديب، وهي الدار الكبيرة، والخريف والنور، فقد استطاع من خلال هذه الثلاثية رصد حياة الشعب الجزائري قبل الحرب العالمية الثانية.

وقد اقترح صايل مراحل تفسير العمل الروائي وهي:

1- ينظر: مُجّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص.ص 77-78.

2- المرجع نفسه، ص 78.

3- ينظر: مُجّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص. 79.



1- قراءة النص قراءة أولية وتحديد المفاهيم والشخصيات والأحداث (الفهم).

2- الربط بين الشخصيات والأحداث وإبراز مسعى الكاتب (التفسير).

ثم طبق محمد صايل حمدان هذه الخطوات على رواية "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ فبدأ أولاً بمستوى الفهم: وقال: «سنتناول في ها المستوى مجموع المفاهيم التي تؤلف كلية النص، ونبدأ بالمقدمة التي اقترحها الكاتب لنفسه»<sup>1</sup>.

ثم قام الناقد بعرض أجزاء متفرقة من الرواية دخل تاريخ الحكومة، وأنه يحظى بالمثل في الحضرة، وخيل إليه أنه يسمع همهمة من شيء عجب، لعله سمعه وحده، وربما هو صوت القدر نفسه، مثل هذا اليوم دخل عثمان بيومي تاريخ الحكومة، حيث أُلحق بالمحفوظات ومكانها "البدر" حيث الغبار والأفاعي، ويتسرب هذا التصوير المكاني على ذات عثمان بيومي الذي تولى هذه الوظيفة، وهذه إشارة إلى إيجاد أرضية مكانية جديدة تمثل طموح هذا الموظف، الذي يرى أن سعادة الشعب عندما يصل إلى درجة المدير العام فهو المثل الأعلى لأبناء الشعب.

وعثمان بيومي من أسرة فقيرة وهو شاب طموح يؤمن بنفسه بلا حدود ولهذا رسم لنفسه خطة للمستقبل، وهي القيام بالواجب بدقة وأمانة والحصول على شهادة علي والتثقف والعمل على حسب ثقة الرؤساء.

وبيومي قد أحب فتاة من مدينته إلا أن هذا الحب لم ينته بسبب حالته المادية، فقد درس القانون ليكون مدير عام، لكنه انحرف أخلاقياً وأصبح يذهب إلى بيوت الدعارة وتعرف على فتاة تعدى قدرية.

حصل بيومي على الدرجة السابقة وانتدب للعمل في إعداد الميزانية ثم انتقل بعد أن تقرب من حمزة السويقي مدير الإدارة.

ثم رقى إلى الدرجة السادسة على حساب تقدمه في العمر وعدم زواجه وإنجاب له للأطفال، ثم الدرجة الخامسة بعد استقالة سفيان أفندي رئيس المحفوظات، فأصبح رئيساً لهذا القسم، وكان على حساب تقدمه في العمر.

استمر في ترقياته حتى وصل إلى الدرجة الثالثة وأصبح وكيلاً للإدارة بعد وفاة حمزة السويقي وبعد وفاة إسماعيل بيك مدير الإدارة كان عثمان بيومي يطمح أن يتولى مدير الإدارة، لكن

1- المرجع نفسه، ص 80.



الوساطة حالت بينه وبينها، وأخيرا وجد فتاة رضت بالزواج منه "راضية عبد الخالق" لكن ذلك جاء متأخرا بعد أن أصبح كبيرا في السن، وبدأ المرض ينهك جسمه، ثم رقى في النهاية إلى رتبة المدير العام، لكنه فارق الحياة في اليوم الذي رقى فيه<sup>1</sup>.

## 2- التفسير:

في هذه المرحلة يحاول الناقد طرح جملة من الأسئلة مثل: «من هو بيومي؟ هل هو شخص حقيقي يداول حياته اليومية؟ أم أنه رمز يقصد به نجيب محفوظ، أن ينفذ به تصوير المجتمع المصري من حقيقة الزمن، لا شك أن شخصية عثمان بيومي هي شخصية ترمز إلى طبقة المثقفين في مصر والذين يقضون عمرهم لاهئين دون الوصول إلى أهدافهم؟ وهل هذه الأسباب مادية أم سياسية؟»<sup>2</sup>.

يحاول نجيب محفوظ أن يصرح بوجود طبقات في المجتمع أن تصل إلى أعلى المراتب، بينما توجد طبقة من الشعب أقصى مراتبها مدير عام، كذلك دور الناحية المادية في الإحباطات التي يتعرض لها الموظف المثقف وهذا ما لاحظناه في حياة "عثمان بيومي" فقد كانت حياته موزعة بين الاستهتار والدين، فقد حاول محفوظ تفسير هذا التناقض<sup>3</sup>، وذلك من خلال قوله: «فالنار المقدسة المشتعلة في صدره ومقام الحنين يشهد مناجاته الطويلة»<sup>4</sup>.

يقول نجيب محفوظ على لسان عثمان بيومي: «سعادتنا الحقيقية أن الله موجود»<sup>5</sup>.

يمكن القول أن عثمان بيومي المثقف لم يحصل على الترقيات اعترافا بكفاءاته بل جاءت ترقياته إثر موته.

1- ينظر: مُجَّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص.ص 80-81.

2- مُجَّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص 82.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 82.

4- المرجع نفسه، ص 82.

5- المرجع نفسه، ص 82.



## الفصل الرابع:

وعالج فيه قضيتين هنا: تطور المسرح العربي، والمسرحية والحوار.

### 1- تطور المسرح العربي:

يرى مُجّد صايل حمدان أن مقامات الهمذاني والحريي احتوت على العناصر المسرحية، وبما أنه كانت المسرحية، محرمة فكان أصحابها يجعلونها على الورق أو تاركين للراوي أو الخيال، ويرى البعض أن "ابن دانيال" هو من نقل المقامة خطوة إلى المسرح، ثم أخذ في التطور إلى أن وصل التمثيل البشري، والجبرتي أول من تحدث عن المسرح العربي في التاريخ الحديث<sup>1</sup>، و«إذا رحنا نصر على أن المسرح العربي قد ولد فقط في عام 1847 يوم أخرج مارون النقاش المسرحية العربية الأولى "البخيل" استحياء من موليس، فلا بد في الوقت ذاته أن نلح إلحاحاً شديداً على أن هذا قد كان ميلاداً مؤقتاً للمسرح العربي، مجرد انبثاق إلى الوجود، ومحاكاة لظواهر فنية رآها المثقفون العرب في بلاد أوروبا فاستوردوها استيراداً إلى بلادهم»<sup>2</sup>، ثم مع أبي خليل القباني في دمشق، ويعتقوب صنّوع في القاهرة، كما ترجم عثمان جلال أحو أعمال مولير، فقد كان ناقداً لاذعاً لمجتمعهم، ورواد المسرح العربي وجدوا أعماله معبراً لرغباتهم، واستمر هؤلاء الرواد الثلاثة في نقل المسرحيات المقتبسة، وأقاموا مركز ثابت له في القاهرة فبدأ فنانون الشام يأتون إلى القاهرة، وكونوا الفرق المسرحية ويقدمون العروض فيها، أما الجزائر فقد عرفت المسرح بعد أن زارها جورج أبيض

1- ينظر: مُجّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص86.

2- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، 1979، ص65.

عام 1921، وبقي المسرح العربي بعيدا عن اهتمامات الشعب، لأنه يقدم المسرحيات المقتبسة فقط، لأن رواده لم يدركوا أن هناك أشكالا أخرى للمسرح.

يعد فرح أنطوان أول من اتخذ مادته من الواقع في مسرحيته "مصر الجديدة ومصر القديمة" وعرض فيها الفساد الذي حمله الغرب إلى المشرق العربي وبعده جاء عباس علام في مسرحيته "أسرار القصور"، ثم إبراهيم رمزي في مسرحيته "دخول الحمام مش زي خروجه"، ثم جاء محمود تيمور وكان أهمهم جميعا لأنه درس المسرح في فرنسا وعاد ليعمل في حاشية السلطان.

وفي بدايات القرن العشرين ظهر الميل إلى المسرحية التاريخية فكتب أنطوان فرح مسرحية صلاح الدين، ومملكة أورشليم، وكذلك في هذا القرن ظهر ثلاثة مسرحيين: علي الكسار ونجيب الريحاني، ويوسف وهبي، كما ظهرت المسرحيات الشعرية على يد أحمد شوقي، فكتب مسرحية "مصرع كليوباترا"<sup>1</sup>، فهي «مسرحية تاريخية شعرية تتميز ببعض السمات الخاصة عن المسرحية النثرية العصرية»<sup>2</sup>.

وكذلك كتب مسرح: مجنون ليلي، وعنزة، وقمبيز، ثم جاءت مسرحيات عزيز أباضة قيس ولبنى، وغروب الأندلس، وكذلك ألف باكتير مسرحيات صوّر فيها الخطر الصهيوني، من مسرحياته: إله إسرائيل، وشعب الله المختار، وكذلك مسرحيات توفيق الحكيم كالضيف الثقيل وأهل الكهف، وأخذ المسرح العربي يصعد تارة ويخبو تارة أخرى، فظهرت مسرحيات تعالج القضايا الاجتماعية والسياسية التي يمر بها الوطن العربي<sup>3</sup>.

لقد لخص مُجّد صايل حمدان المراحل التي مر بها المسرح العربي بغية إبراز الجهود التي بذلت من أجل تأسيس مسرح عربي يخدم أهداف الأمة ويعالج مشاكلها، والعمل المسرحي في رأيه لا يتم إلا إذا تم إخراجها وظهوره على خشبة المسرح، ولذلك كان لابد له من وجود ناقد ليبين مزاياه،

1- ينظر: مُجّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص88.

2- عبد القادر قط، من فنون الدب، المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص49.

3- ينظر: مُجّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص89.

وعلى الناقد أن يكون على دراسة بعلاقة الكاتب مع النص وعلاقة النص مع نصوص الكاتب الأخرى، ولا بد أن يتتبع الناقد حوار المسرحية ولغتها<sup>1</sup>.

## 2- المسرحية والحوار:

الحوار من أهم أركان المسرحية، وهو مرحلة من مراحل النقد، وقد عنى الكتاب المسرحيون بالحوار من نواح متعددة، إذا توافر الحوار المسرحي فيها على هذه الشروط فيكون على بعث الحركة التي تسير مع الحدث، أهمها<sup>2</sup>:

- 1- العناية بالطابع الصوتي.
- 2- العناية بصياغة الجمل المسرحية صياغة خاصة.
- 3- يعد الحوار المسرحي فعلا من الأفعال التي تساعد على نمو العمل المسرحي، فلا بد أن تتعرض لغته إلى الركوض.
- 4- أن تكون لغة الحوار بعيدة عن اللهجة الخطابية.
- 5- أن تكون لغة الحوار بعيدة عن الغنائية.
- 6- يجب أن يحقق الحوار في المسرحية الصلة بين المسرح والجمهور عن طريق تراسل المدركات الموضوعية.

## مشكلة الفصحى والعامية والحوار المسرحي:

طرح مُجَّد صايل حمدان إشكالية أيكون الحوار بالفصحى أو العامية؟ ويرجع ليفصل بعد ذلك بأن هناك بعض من المسرحيين من فرق بين الفصحى والعامية في لغتنا وأرجع ذلك إلى ضعف الجمهور في تلقي الفصحى، وعدم مواكبتها في مساندة الركب الحضاري، وقد دعا وليم ولكوكس إلى العامية، بينما أشار حمدان أنه ليس هناك صراع بين الفصحى والعامية، وهذه الظاهرة لم تقتصر على لغتنا العربية فقط، بل أنها في جمع اللغات، ويعتقد أن بعض النقاد لم يفهموا

1- ينظر: المرجع نفسه، ص89.

2- ينظر: مُجَّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص91-92.

الواقعية كما فهمها الأوروبيون، وهنالك من يرى أن المسرحية تخاطب عامة الناس، فما تشهده اليوم مسرحياتنا استخدامها لهجة محلية، وكذلك مسرحيات كتبها أصحابها باللغة الفصحى، فهناك تناغم واضح بين الشخصيات، وبين اللغة والحوار في إبراز الفكرة وقد أثبتت قدرة هائلة عجزت العلمية عنها<sup>1</sup>.

### الفصل الخامس: النقد التفسيري

وتنطوي تحته ثلاث قضايا: التفسير النفسي، التفسير الاجتماعي، والتفسير الأسطوري.

#### 1- التفسير النفسي:

يرى محمد صايل حمدان أن «التفسير النفسي للأدب ينظر إليه على أنه فرع من العلم، فإذا هذا النوع من التفسير ينشد إلى الدقة والعدالة»<sup>2</sup>، ومن أهم مرتكزات التفسير النفسي للأدب هو نظرية سيغموند فرويد في تحليله للنفس البشرية، فكان لابد للنقاد من الاطلاع عليها والإلمام بها. فالمنهج النفسي «أصيل بارز في العمل الأدبي، وإذا نحن عدنا إلى التعريف الذي اخترناه منذ البدء للعمل الأدبي هو: التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية، وجدنا العنصر النفسي بارزا في كل خطوة من خطواته»<sup>3</sup>، لقد أخذ هذا المنهج اهتمام الباحثين في الأدب العربي في السنوات الأخيرة، بعد أن تقدمت الدراسات النفسية «وبعد أن أخذ العلماء يرون فيها وسيلة جديدة لمعرفة النفس الإنسانية والتغلغل في أغوارها السحيقة والتعمق في سارديها الغامضة وكهوفها المجهولة ولما كان الأدب تعبيرا عن هذه النفس الإنسانية، وتصوير ما يدور فيها من مشاعر وانفعالات كان من الطبيعي أن تبدو أهمية الدراسات النفسية في فهم العمل الأدبي»<sup>4</sup>

1- ينظر: محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص92-94.

2- المرجع نفسه، ص96.

3- يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار الثقافة والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ص.ص.46-47.

4- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص207.

وفي تعريف آخر: «هو اتجاه يعتمد على نتائج الدراسات والأبحاث النفسية التي تنتسب إلى علم النفس أو التحليل النفسي للكشف عن جوانب الشعر باعتباره عملاً فنياً»<sup>1</sup>.

وبالرجوع إلى طرح صايل أن هذا المنهج يركز على التحليل النفسي عند فرويد، فإننا نجد يوسف وغليسي يتفق معه بحيث «يستمد المنهج النفسي آلياته من نظرية التحليل النفسي (Psychanalyse) أو التحلّفي على حد نحت عبد المالك مرتاض، والتي أسسها سيغموند فرويد (1856-1939) S.Freud في مطلع القرن العشرين، فسر على ضوءها السلوك الإنساني إلى منطقة الوعي (اللاشعور)»<sup>2</sup>، فمن المؤكد أن فرويد هو المؤسس الأول لهذا الاتجاه.

وبالعودة إلى جذور هذا المنهج فقد كان ميلاده في القرن الرابع قبل الميلاد مع أرسطو والتراجيديا، ثم تأتي جهود الفيلسوف كولوريدج في القرن التاسع عشر، وفي نهاية هذا الأخير - القرن 19- وبداية القرن العشرين نشأ النقد القائم على الدراسات النفسية بفضل فرويد وتلامذته<sup>3</sup>.

إن التفسير النفسي للأدب ينظر إليه على أنه نوع من العلم، وهذا النوع ينشد الدقة والعدالة، ويقوم التفسير النفسي للأدب على أسس نظرية فرويد في تحليله للنفس البشرية، حيث قسّم النفس الإنسانية إلى ثلاثة جوانب مهمة التي أوردها صايل وهي: الأنا والذات العليا والهو<sup>4</sup>.

فالأنا هو الجانب الظاهر من الشخصية، فهذا الجانب يتأثر بعالم الواقع من ناحية، والذي يتمثل في العادات والتقاليد، وعلاقات الأفراد، وباللاشعور من ناحية ثانية، يتقدم الأنا مع تقدم الشخص في بيئته، أما الجانب الثاني، الذات العليا، فهي تتكون منذ الطفولة: فالطفل مثلاً يزن الأمور ويقدرها بحسب تقدير والده ومن يعيش معه، فالطفل يعجب بوالده مما يترتب عليه توجيه

1- زهران محمد جبر عبد الحميد، مناهج النقد الحديثة الرؤيا والواقع، دار الأرقم، ط.1، جامعة الأزهر، مصر، ص97.

2- يوسف وغليسي، مفاهيمها وأسسها وتاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، ط.3، 2010، ص22.

3- ينظر: زهران محمد جبر عبد الحميد، مناهج النقد الحديثة الرؤيا والواقع، ص.ص87-88.

4- ينظر: محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص96.

لسلوكه، أما الجانب الثالث فهو إلهي وهو يختص بعملية الإبداع الفني، وفرويد يرى هذا الجانب من أهم الجوانب في الحياة لدى البشر، فهو يتعلق بالزعة الجنسية لا الخلقية، وقد فسرها فرويد بفهمه الخاص لعملية الكبت، ومثال ذلك الابنة التي تأخذ مكان أمها في حب أبيها<sup>1</sup>.

فهذا أهم ما جاء في عرض صايل حمدان لنظرية فرويد «فالنفس تصنع الأدب والأدب يصنع النفس، فالنفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس والنفس تلقي الحياة لتصنع الأدب»<sup>2</sup>.

فكل واحد منهما يحمل الآخر، فالأدب كما قول "جان بيلمان نويل": «إنه يقدم وجهة نظر حول واقع الإنسان ووسطه وحول كيفية إدراك هذا الوسط، وروابطه معه، والتحليل النفسي يقد نفسه بطريقة مماثلة: إن الأدب والتحليل النفسي يشتغلان بالطريقة نفسها، فهما يقرآن الإنسان في حياته اليومية وداخل قدرة التاريخية، ويسعيان إلى بلوغ حقائق بالحديث عن الإنسان وهو يتحدث»<sup>3</sup>.

يبدو أن موقف المؤلف -مُجَّد صايل حمدان- ينصب كله في تطبيقه لما جاء به فرويد، فقد حاول بعد عرض أهم مبادئه في التحليل النفسي تطبيقها على نص شعري لذي الرمة:

مَا بَأَلْ عَيْنَيْكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ      كَأَنَّهُ مِنْ كَلَى مُغْرِبَةٍ سَرِبُ

إن النقاد القدامى قد عابوا على ذي الرمة، هذه الصورة لأنه واجه بها الخليفة، وكذلك عابوا الوجهة الجمالية والخلقية، لأن الكلية المغربية ليس جميلا وليس من الخلق أن يواجه الخليفة بهذا القول<sup>4</sup>.

1- ينظر: مُجَّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص96.

2- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة الغريب، ط.4، ص15.

3- حسن المودين، الرواية وتحليل النص، قراءة من منظور التحليل النفسي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، دار الأمان، ط2009، الرباط المغرب، ص13.

4- ينظر: مُجَّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص97.

فمحمد صايل حمدان يجيب علينا أن نلم بحياة الشاعر وبظروفه، فقد نعرث على حادثة استقرت في اللاشعور جعلته يلجأ إل هذه الصورة التي حكم عليها بالقبح من قبل القدامى. حاول صايل البحث في الكتب القديمة عن حياة ذي الرمة دفع به إلى اللجوء إلى الصورة، فهو قد عاش في الصحراء جابها منفردا، سمع فيها الجن، وعاش من العطش الشديد، وعندما هرع إلى قرابه وجدته مثقوبا والماء قد تسرّب منه، ووصف ذي الرمة نفسه، فقال:

وَفَرَاءَ غَرْفِيَّةٍ أَثَاىَ خَوَارِزُهَا مُشَلِّشٌ ضَيَّعَتْهُ بَيْنَهَا الْكُتُبُ

وبينما هو على هذا الحال جاء راكبا قافلا في الصحراء مده بالماء فقال:

أَسْتَحَدَّثَ الرِّكْبُ عَنْ أَشْيَاعِهِمْ خَبْرًا أَمْ رَاجَعَ الْقَلْبَ مِنْ أَطْرَابِهِ طَرْبُ

هذه الحادثة قد استقرت في لاشعور الشاعر وجعلته يستفتح قصيدته بهذه الصورة، وكان لاشعوره قد ربط بين الخليفة الممدوح، وبين الركب الذي أمدّه بالماء، وكان ذي الرمة قد صرح بها آملا أن يقضي الخليفة حاجته.

كما يرى صايل أن هذه الصورة جاءت مناسبة لحالة الشاعر النفسية كونها جمعت بين أمرين متباعدين كل البعد الزمن واللاشعور، فالعلاقة بينهما على حسب مُجّد صايل حمدان علاقة اعتبارية.

وفي آخر دراسة صرح بأن هذا المنهج سيظل قيد الدراسة والبحث ويعتبره أداة من أدوات النقد العربي الحديث، ولا يصرح بقوله له باعتباره بديلا للمناهج النقدية الأخرى، وأشار إلى دراسات أخرى: كدراسة العقاد لأبي نواس، ودراسة مُجّد كامل حسين للمتنبي<sup>1</sup>.

## 2- التفسير الاجتماعي:

يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسة الأدبية والنقدية وانبثق تقريبا في حضن المنهج التاريخي، واستقى متطلباته الأولى منه، خاصة عند هؤلاء المفكرين والنقاد الذين

1- ينظر: مُجّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص.ص 98-100.



استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة وتحولاتها طبقا لاختلاف البيئات والظروف، والعصور.

إن المنهج العام الذي يربط بين الأدب أو المجتمع وهو تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي، فقد عرفه محمد صايل حمدان بقوله: «إنه واحد من الفلسفات الواقعية، غير أنه يقوم بثلاثة أسس وهي بنية الحياة الاجتماعية تتكون من بنيتين: بنية عليا، ويقصد بالبنية العليا النظم السياسية والثقافية، وهذه البنية تكون عادة نتاج البنية الدنيا في المجتمع، وهي التي تحدد العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية في المجتمع»<sup>1</sup>.

ثانيا: المصالح الاجتماعي والاقتصادية هي التي تثير الصراع بين الطبقات.

ثالثا: إن العمل الأدبي ينتمي عادة إلى الطبقات الحاكمة أو البنية العليا<sup>2</sup>.

فالمنهج الاجتماعي «هو كالمناهج النفسي من المناهج الحديثة التي أخذت تجذب إليها الباحثين في الأدب العربي»<sup>3</sup>، فهو يدرس «الأدب من وجهة نظر اجتماعية وفق منهج ثلاثي يركز على المؤلف من زاوية أصله الطبقي ومهنته وسماته الشخصية والعمل الأدبي ذاته من زاوية الموضوعات التي يعالجها والشخصيات التي يزر بها، والجمهور، وذلك لدراسة كيف يتقبل الجمهور العمل الأدبي»<sup>4</sup>، غير أن هذه المحاولة سد لفجوة الخطاب العلمي والخطاب الأدبي مازالت في مراحلها الأولى بالإضافة إلى أنها لا تكفي في ذاتها، فنحن نتاج من الواقع كباحثين في العلوم الاجتماعية أن نتعلم قراءة الأدب، لأن الخالق الأدبي لا يقل أهمية عن العالم الاجتماعي، بل إنه يفوقه بمراحل كثيرة من الأحيان، بحكم حماسيته المرهفة وقدرته على التقاط جزئيات الحياة الاجتماعية وعلى نفسيات الأفراد وعلى نفس التفسير الاجتماعي وانعكاساتها على القيم والسلوك والتوجهات.

1- ينظر: محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص100.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص100-101.

3- يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، ص51.

4- ياسين سيد، التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مديولين، ط.3، القاهرة، مصر، ص9.

فمحمد صايل حمدان قد تكلم عن الاتجاه الاجتماعي وتحدث عن بعض المبادئ والأسس التي يقوم عليها وهي ثلاثة:

تتكون الحياة الاجتماعية من بنيتين: بنية عليا وبنية دنيا، والصراع بين المصالح الاجتماعية والاقتصادية بين الطبقات والعمل الأدبي عادة ما ينتمي إلى الطبقة العليا، ويرى صايل حمدان أن النقد الأدبي قد اتجه في اتجاهين:

- الاتجاه الأول: تفسير الأدب باعتباره جزءا من البنية العليا، لذلك يجب أن يدس الأدب في علاقاته بالمذهب الفكري للبنية العليا، وأصحاب هذا الاتجاه يرون أن الأديب يعبر عما حوله من حقائق مثال: الأديب الذي ينتمي إلى طبقة عمالية يعبر عن طموحات هذه الطبقة والطموحات الاجتماعية وليست فردية.

- الاتجاه الثاني: أساس هذا الاتجاه هو موضوعي، فالعمل الأدبي يعد مشروعاً إذا عبر عن جانب من جوانب الفترة التاريخية لحياة المجتمع.

بالإضافة إلى أن مُجدِّ صايل حمدان قد أشار إلى بعض الأدباء يشعرون بنوع من الظلم عندما يريدون التعبير عن قيم البنية العليا في المجتمع، حيث يشعرون بالاستلاب، ومثال ذلك الأدباء الذين يعبرون عن واقع اجتماعي يطمحون في الوصول إليه، فغالبا ما تكون العبقريات الأدبية هي تلك التي تعبر عن مراحل انتقالية وفاصلة في التاريخ وفق قيم جديدة منتظرة، وبهذا يعجب الفلاسفة بالعبقريات التي وجدت قبل عهدهم أمثال الكاتب الفرنسي "ديدرو" والشاعر الألماني "جوته"<sup>1</sup>.

وفي الأخير يرى صايل حمدان أن التفسير الاجتماعي يسعى إلى تفسير الأدب عبر ظواهر معينة يمكن من خلالها التعرف على القيم التي كانت سائدة في فترة من الزمن، أما في حديثه عن النقد الأدبي اتجه اتجاهين من خلال هذه الفلسفة وكأنه يريد أن يقول إن الفلسفة الواقعية هي

1- ينظر: مُجدِّ صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص.ص 101-102.

المنبع المبني عليه المنهج الاجتماعي<sup>1</sup>، لكن الناقد حمدان لم يذكر بالرغم من إعطاء موقفه اتجاه هذا المنهج على أنه موافق أو معارض له، فكان عليه أن يصرح ببعض الانتقادات لهذا المنهج، أهو منهج يتميز بالإيجابيات أم أن فيه سوى السلبيات، غير أن موقف محمد صايل حمدان بقي غامضاً بعض الشيء.

### 3- التفسير الأسطوري:

من آليات التفسير الأدبي التفسير الأسطوري للأدب، فمثلما مر الأدب بالتفسير النفسي والتفسير الاجتماعي مر بهذا التفسير الأسطوري، فالأسطورة في مفهومها اللغوي: الأساطير الأيبايل، والأساطير أحاديث لا نظام لها، واحدها أسطار وأسطار بالكسر، وأسطير وأسطيرة وأسطورة بالضم، وقال قوم: أساطير جمع أسطار، وأسطار جمع سطر، وقال أبو عبيدة جمع سطر على أسطر على أساطير.

وقد عرفها الباحث مرسي إليان: «الأسطورة تروي تاريخاً مقدساً، تروي حدثاً جرى في الزمن الخيالي، هو زمن البدايات، بعبارة أخرى الأسطورة هي التي تحكي لنا كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعاً من النبات أو مسلماً يسلكه الإنسان أو مؤسسة إذن هي حكائي أو سرد حكاية»<sup>2</sup>.

وكذلك نجد أن أحمد رومية أورد تعريفاً لها في كتابه "شعرنا القديم والنقد الجديد": «إن الأسطورة علم بدائي أو تاريخي أولي، إن الأسطورة حقل من حقول المعرفة»<sup>3</sup>، أما بالنسبة إلى نشأة الأسطورة وبواعثها فنجد الناقد أحمد إسماعيل النعيمي في كتابه "الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام" نشوء الأسطورة يرجع إلى أربع مدارس، وكل واحدة من هذه المدرسة تدعي

1- ينظر: المرجع نفسه، ص102.

2- صلاح رلعة، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة، مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، 2007، ص.ص260-261.

3- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1978، ص30.

الأسطورة نشأت عنها وهي: المدرسة التاريخية، المدرسة الطبيعية، والمدرسة التعبيرية، والمدرسة النفسية<sup>1</sup>.

إن الأسطورة تسير أحيانا إلى أقاصي ص الأقدمين، على اعتبار أنها الجزء القوي المصاحب للطقوس البدائية، فمحمد صايل حمدان حاول تقديم التفسير الأسطوري الأدبي من خلال دراسة الصورة في الشعر لأنها تعد إحدى الأدوات التعبيرية الجمالية التي يستعين بها الأديب في عمله الأدبي من خلال توظيفه للرموز الأسطورية لنقل تجربته الشخصية الحاملة لآلامه وآماله ونقلها للمتلقي، فقد حاول النقاد دراسة الصورة الشعرية وتحليل عناصرها وعلاقاتها، متوخين بذلك الكشف عن المعاني الخلقية للنصوص الأدبية التي كونتها عقلية قائلها كما أن الصورة العشرية توضح رؤية الشعراء للكون والحياة.

فمن خلال قول محمد صايل حمدان يمكن أن نستخلص أن هذه الدراسات النقدية هي دراسات حديثة الوجود، فهي تعود إلى الربع الثاني من هذا القرن، ويرى بأنها دراسات غربية في معظمها، أما بالنسبة إلى توظيف المنهج الأسطوري في الدراسات العربية فقد جاء متأخرا نوعا ما مقارنة بالغرب.

ففي أواخر السبعينيات ظهرت عدة دراسات منها كتاب "الأسطورة في الشعر العربي المعاصر" لأسعد زروق الذي يرى بأن الأسطورة في الشعر العربي هي نتيجة استقبال قصيدة إليوث "الأرض اليباب"، ويعالج موضوعه على هذا الأساس، والدراسة الثانية هي "مضمون الأسطورة في الشعر العربي" لخليل أحمد مطران، حيث يفسر تخلفنا في كل شيء بالفكر الأسطوري، فحيثما كان التخلف تكون وراءه الأسطورة بالأصح الفكر الأسطوري<sup>2</sup>.

1- ينظر: أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار لينا للنشر، ط.1، القاهرة، مصر، 1995، ص38-40.

2- ينظر: حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1994، ص.8-9.

ومُجَّد صايل حمدان قد ذكر دراسة الدكتور "مصطفى ناصف" في كتابه "الصورة الأدبية"، والذي ظهر سنة 1958م، واعتبره من أهم الدراسات العربية في هذا المجال.

ودراسة الصورة الأدبية تحتاج إلى درجة من الوعي الثقافي حسب رأي صايل حمدان، وقد بدأ النقاد بدراسة الصورة الفنية عند الجاهليين، حيث ربطوا الصورة الفنية بتفكير الإنسان الجاهلي الوثني، لأنه كان يحتفظ بالبضائع العقلية لأجداده، ويضاف إلى ذلك أن الكتب التي نقلت إلينا أخبار رياضة الجاهليين تؤكد أنهم عبدوا الحيوان والشجر والطيور والحجر والكواكب، وكانوا يعتقدون بوجود أرواح شريرة، وكانوا يخشونها، وينسجون حولها قصصا خرافية، كما كانوا يعتقدون بالأرواح الكامنة مع هذه الأرواح بالإيمان، لقد كان الجاهلي في رأي مُجَّد صايل حمدان يتعامل مع الأشياء بدوافع روحية، أكثر من وعيه العقلي.

إن عقلية الإنسان الجاهلي ذات الطابع البدائي كانت تحقق نظرة أسطورية التي ترى أن الأرواح حالة في كل مكان وعلى هذا الأساس لم يكن الجاهلي يتصور عالمه الطبيعي صامتا بل حيا مدركا<sup>1</sup>.

وقد عرض إحسان عباس في كتابه "اتجاهات الشعر العربي الحديث" دلالات كثيرة للرموز الأسطورية، فالشاعر يستخدم رمز البدل عن حالته الشخصية، وذكر مُجَّد صايل حمدان (وهمزات بروكس) الذي ربط الشعر بالأسطورة، فهو يجد أنهما ينشآن من الحاجة الإنسانية وإن فيها انتصار الخيال على الواقع، كما أنه لم يتقاضى على تفسيره بعض النقاد الذين يرون أن كثرة الشعر عند الجاهليين، بهذه النظرة الأسطورية للجاهليين، فقد ذكر طبقات فحول الشعراء للجمحي بقوله: «ما أنهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله»، فكثرة الشعر الذي قاله الجاهليين كان عبارة عن ابتهالات العابد ينظمها بدوافع روحية، للآلهة حتى تصلح لذلك الخلل الحياتي الذي ألم به، والذي جعله يرحل من مكان إلى مكان<sup>2</sup>.

1- ينظر: مُجَّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص 104.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 103-104.

ما يمكن ملاحظته هو أن مُجد صايل حمدان تتبع الصورة الفنية في الشعر فقط خاصة عند الجاهليين، لكنه لم يشر إلى توظيف الأسطورة في الرواية والقصة وغيرها من الأجناس الأدبية. وحاول بعد ذلك عرض نماذج لتوظيف الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مثل: صورة الوشم، وصورة رحلة الثور.



## 1-مدى تطابق العنوان مع المتن:

من خلال دراستنا لكتاب "قضايا النقد الحديث" للناقد الجزائري "مُحَمَّد صايل حمدان" وجدنا أن هناك تطابقا بين العنوان والمُتن، بالرغم من أن الناقد لم يتعرض لكل قضايا النقد الأدبي على أشكالها وأنواعها، بل اقتصر على بعضها فقط مثل: مفهوم الأدب، وظيفته، قضية الشكل والمضمون، قضية الشعر الجديد، الرواية والواقع، تطور المسرح العربي، التفسير النفسي الاجتماعي والأسطوري، قضية الخيال... وغيرها من القضايا التي تخص النقد الأدبي. وما لاحظناه على الناقد أنه لم يتعمق ولم يفصل هذه القضايا ولم يعطيها حَقها من الدراسة لأنه قدمها لنا باختصر بعضها في صفحة وبعضها الآخر في صفحتين أو ثلاث.

## 2- الحكم على الكتاب في الحقل الذي ينتمي إليه مع ذكر الآليات المنهجية المستعملة فيه:

ينتمي الكتاب الذي بين أيدينا إلى حقل النقد الأدبي، إذ عرض صاحبه للعديد من القضايا التي تخص النقد الأدبي.

وأي بحث علمي لا يستقيم إلا إذا توفر على مجموعة من المصادر والمراجع يستند فيها الباحث إلى منجزات ومؤلفات من سبقوه لإثراء بحثه، وناقدنا "صايل حمدان" اعتمد على مراجع ومصادر متنوعة منها القديمة مثل: منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني... أما الحديثة فمنها: قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة، وقضية الشعر الجديد لمحمد النويهي، والنقد الأدبي الحديث... وغيرها من المؤلفات التي ساهمت في تكوين هذا العمل النقدي. كما لا ننسى استشهاد الناقد ببعض الآيات القرآنية.

ومكتبة الناقد تبرز لنا مدى إلمام الناقد بالمعرفة النقدية التي تراوحت بين القديم والحديث واطلاعه على العديد من الكتب النقدية.

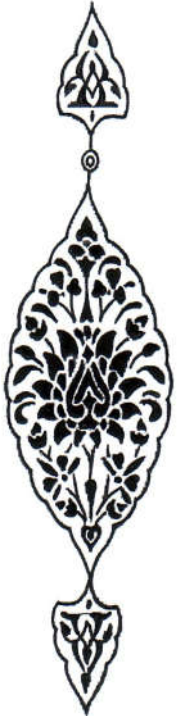
## 3- إبراز الإضافة النوعية التي جاء بها المؤلف:

لقد كان للناقد مُحَمَّد صايل حمدان غاية من تأليفه لهذا الكتاب الذي اختار أن يعنونه بـ: "قضايا النقد الحديث" وغايته كما يبدو لنا أن يسهل على القارئ أو المتلقي التعامل مع القضايا

النقدية ومعرفة بعضها، لأن أسلوبه اعتمد على البساطة حتى يفهمه القراء والدارسون، بالإضافة إلى أن عدد صفحاته التي لا تتجاوز المائة صفحة تشجع القارئ على أن يطلع عليه.



# الخاتمة





## الخاتمة

من خلال هذه الرحلة في رحاب النقد الأدبي وقضاياها التي سرنا فيها مع الناقد الجزائري مُحمَّد صايل حمدان وكتابه المعنون بـ: "قضايا النقد الحديث"، فخرجنا من هذه الرحلة بجملة من النتائج أبرزها كان الآتي:

➤ اختار مُحمَّد صايل حمدان مجموعة من قضايا النقد وحاول مناقشتها وعرض الآراء حولها لنقاد من جيله وآخرون سبقوه.

➤ تنوع القضايا التي تطرق لها، ففي كل فن اختار نوع مثلاً: الأدب، والشعر، والرواية، والمسرح، والمناهج، وهذا التنوع في العناوين أو بالأحرى القضايا أضفى روح جميلة سادت العرض، لأنه ذكر أغلب الفنون في الأدب.

➤ عرض الناقد لعدة قضايا نقدية من بينها: مفهوم الأدب، وظيفة الأدب، قضية الشكل والمضمون، قضية الشعر الجديد، قضية الوحدة في الشعر.

➤ مُحمَّد صايل حمدان أكثر ما تميز به هو استعماله للأسلوب السهل، كما أشار في بداية مقدمة لتسهيل التلقي عند القارئ، واستيعاب قضايا النقد الحديث، وأخذ فكرة عنهم.

➤ التنوع في المصادر والمراجع التي اعتمد عليها بين القديم والحديث، وبين الإبداع والنقد، وقد خصّ كل قضية بكتب تخدم موضوع القضية المطروحة، واعتماده على أقوال مأخوذة من مصادرها الأصلية، بالإضافة إلى وجود مصادر مترجمة.



# مكتبة البحث

- القرآن الكريم برواية حفص.

## المصادر والمراجع

1. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، ج.1، 1423هـ.
2. أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر، 2013م.
3. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ط.1، 1391هـ - 1971م.
4. أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1996.
5. أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار لينا للنشر، ط.1، القاهرة، مصر، 1995.
6. أحمد مُجَّد عطية، الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة.
7. أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط.2، 1985.
8. تيري إيغلتن، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، سورية، دمشق، 1995.
9. الجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.2، ج.3، 1412هـ.

10. حسن المودين، الرواية وتحليل النص، قراءة من منظور التحليل النفسي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، دار الأمان، ط2009، الرباط المغرب.
11. حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1994.
12. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح. مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج.4.
13. رشيد كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، مخطوط ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2004-2005م.
14. روبرت بارت اليسوعي، الخيال الرمزي كلوريدج والتقليد الرومانسي، تر. عيسى علي العاكوب، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، 1992.
15. زهران محمد جبر عبد الحميد، مناهج النقد الحديثة الرؤيا والواقع، دار الأرقم، ط.1، جامعة الأزهر، مصر، ص97.
16. زهيرة بوزيدي، نظرية الموشح (ملاحمها في آثار الدارسين العرب والأجانب)، مخطوط ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2005-2006.
17. شكري محمد عياد، النقد والبلاغة مطبوع ضمن «موسوعة الحضارة العربية الإسلامية»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.1، 1987.
18. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، ط.22.
19. صلاح الدين النكدلي، آراء في الأدب والأديب، الدار الإسلامية للإعلام، ط.1.
20. صلاح رلعة، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة، مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، 2007.
21. طه حسين، خصام ونقد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.

22. طه حسين، في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق، القاهرة، ط.3، 1352هـ-1933م.

23. عبد الرزاق الأصغر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

24. عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه دراسة تطبيقية في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط.1، عمان، 1997.

25. عبد العظيم إبراهيم مُحمَّد المطعني، خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، رسالة دكتوراه، مكتبة وهبة، ط.1، 1413 هـ - 1992 م.

26. عبد القادر قط، من فنون الدب، المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، 1978.

27. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، أسرار البلاغة تح. محمود مُحمَّد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ص223.

28. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1988.

29. عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، الناشر بستان المعرفة، جامعة الإسكندرية، 2002.

30. عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي.

31. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1434هـ، 2013م.

32. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة الغريب، ط.4.

33. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، 1979.

34. علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط.1، 1979.
35. علي علي صبيح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، د.ط، د.ت.
36. فاطمة سعيد أحمد حمدان مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، مخطوط دكتوراه، جامعة أم القرى، مصر، 1989م.
37. محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية (الكلاسيكية، الرومانتيكية، البرناسية، الرمزية، الوجودية، السريالية)، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، 2007.
38. مُجَّد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج.1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.2، 1419هـ-1999م.
39. مُجَّد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، دار الأمان، الرباط.
40. مُجَّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط.1، 1991.
41. مُجَّد عبد الرحيم فاوود، الشكل والمضمون وجهة نظر في النقد الخليجي، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، قطر، ع.5، 1402هـ-1982م.
42. مُجَّد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1996.
43. محمود الربيعي، في نقد الشعر، دار الغريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
44. مصطفى حركات، الشعر الحر أسسه وقواعده، دار الآفاق.

45. نجاة ذويب، من قضايا المنهج في دراسة الأدب قراءة في كتاب "الأدب قضايا ومشكلات ليوسف الإدريسي"، مجلة دراسات معاصرة، تيسمسيلت، الجزائر، ع.2، جوان 2017.
46. هاشم صالح مناع، روائع من الأدب (العربي العصر الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي)، دار الوسام، بيروت، ط.2، 1441هـ-1991م.
47. وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1978.
48. ياسين سيد، التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مديولين، ط.3، القاهرة، مصر.
49. يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار الثقافة والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997.
50. يوسف وغليسي، مفاهيمها وأسسها وتاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، ط.3، 2010.

# فہرس







فهرس الموضوعات

أ	المقدمة
01	بطاقة فنية
04	مدخل
06	عرض وتقديم
07	الفصل الأول
16	الفصل الثاني:
28	الفصل الثالث:
35	الفصل الرابع:
49	نقد وتقييم
49	خاتمة
50	قائمة المصادر والمراجع
58	الفهرس