وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: 13 /MD12/285

الأسس النقدية
في كتاب "دراسات نقدية في الرواية والقصة"
لعبد الرزاق عيد

مذكرة مكملة لنيـــــل شهـــادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي الشعبة: الأدب العربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:
- حيرش حنان

إشراف :
- د/ ونـوغي إسماعيل

تاريخ المناقشة: 2015/05/28

أمام لجنة المناقشة:

- د/ روبحي لخضر	رئيسا
- د/ ونوغي إسماعيل	مشرفا ومقررا
- د/ بن قرين عبد الله	ممتحنا

السنة الجامعية: 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات

أما بعد:

أتقدم بالشكر الجزيل

إلى من كان معي طوال هذا البحث دعما وصبرا وتوجيها، أستاذي المشرف "ونوغي إسماعيل" عميق الشكر والامتنان لك أستاذي الكريم.

وإلى من اقترح عليّ الموضوع أستاذي الكريم "بن قرين عبد الله" الذي أمدني بنصائحه وتوجيهاته شكرا لك أستاذي الكريم.

وإلى أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة الموقرين على ما تكبدوه من عناء في قراءة رسالتي المتواضعة وإغنائها بمقترحاتهم القيمة.

وإلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

مقدمة

مقدمـــــة:

إنّ الرواية والقصة في عصرنا نوعان من الجنس الأدبي الملحمي السردي القصصي وهما الأكثر انتشارا وتعبيرا وتصويرا وقراءة، وأقوى الأنواع الأدبية من حيث قول الحقيقة في الكتابة الفنية، كما تعدّ القصة والرواية وثيقتين تاريخيتين يسجل عليهما ما يمر به المجتمع من أحداث وظروف، فهما تتناولان مشكلات الحياة ومواقف الإنسان منها في ظل التطور الحضاري السريع الذي شهده المجتمع الإنساني خلال هذا القرن.

وكتاب "**دراسات نقدية في الرواية والقصة**" للناقد السوري "**عبد الرزاق عيد**" هو كتاب في النقد الأدبي التطبيقي للقصة والرواية العربيتين، ومن خلال العنوان اتجه الناقد إلى الحديث عن فنين نثريين، وعن عدد من الروائيين والقصاصين العرب منهم السوريون الذين تناول أعمال أربعة كتاب منهم (حيدر حيدر- جورج سالم - عبد الله عبد - حسن محمد يوسف) بالإضافة إلى الروائي الجزائري (الطاهر وطار) والروائي والقاص المصري (جمال الغيطاني) وعلى الرغم من تباين تجاربهم واختلاف نضجها، فمنهم من كانت تجربته قد تبلورت، ومنهم من كان طري العود آنذاك، واتّضحت من اختيار هذه الأسماء الخلفية الأيديولوجية الاشتراكية القابعة وراء هذا الاختيار.

إنّ الرواية والقصة بأقلام الكتاب الست، هي أقلام عربية مميزة، كل من هذه الأسماء يمثل رمزا من رموز بلاده بعلمه الوطني التقدمي الثوري، إنهم أدباء واقعيون اشتراكيون يناضلون من أجل الاشتراكية، أين تحدث العدالة العمّالية، بين كافة طبقات الشعب، ولكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، إنّه الانكسار الذي لم يمثل سقوط الأدب بقدر ما مثل سقوط أقنعة حكام العرب.

إنّ البحث في نقد النقد الأدبي للرواية والقصة أمر شيق ومثير للجدل أو الخلاف أو المعارضة أو المساندة والمثاقفة في جوانب مختلفة منها الفنية والفكرية والجمالية والنصية اللغوية.

وأعتقد أن محبتي لسوريا وشعبها ولهجتها، وكذا رغبتي في الاطلاع على الأدب السوري خاصة في المجال القصصي والروائي دفعني للتعرف عليه والكشف عن سماته، ولهذا استهواني العنوان والناقد معا ولم أتوان عن قبولهما لمجرد اقتراحهما عليّ من قبل الأستاذ "**بن قرين عبد الله**".

كما أن اختصاصي في مجال النقد الأدبي يدفعني باستمرار إلى دخول عالم النقد الأدبي والاتجاه صوب الكتب النقدية، وانطلاقا من الغوص في مضمون الكتاب وعنوانه الذي هو مصدر بحثي.

ومن هنا يمكن طرح الإشكالية الآتية: إذا كان النقد الأدبي قراءة نقدية واعية، فكيف جاءت قراءتي لكتاب "**دراسات نقدية في الرواية والقصة**" لـ "**عبد الرزاق عيد**" في جانبه النظري والتطبيقي؟ وماهي أهم المقاييس النقدية التطبيقية التي وقف عليها الناقد الماركسي "**عبد الرزاق عيد**" في كتابه؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية فقد تناولت في بحثي قراءة متن الكتاب واستخراج مقاييس نقد النقد الأدبي للرواية والقصة العربيتين من منظور الناقد "**عبد الرزاق عيد**".

وقد اعتمدت في بحثي على خطة تمثلت في مقدمة وتمهيد وفصلين، حيث تناولت في التمهيد تقديم الناقد "**عبد الرزاق عيد**" وكتابه النقدي، الذي ألقيت فيه نظرة على السيرة الذاتية والمؤلفات النقدية والأدبية للناقد، بالإضافة إلى تقديم كتابه، وفك شيفرة العنوان والتحليل السيميائي للغلاف.

ثم عرضت بعد ذلك في الفصل الأول، الذي عنونته بالنقد الأدبي النظري للرواية والقصة، تناولت فيه تعاريف النقد الأدبي ونقد النقد الأدبي، إضافة إلى مفاهيم الرواية وأنواعها كما تطرقت كذلك لمفهوم القصة القصيرة.

وأما الفصل الثاني الموسوم بالمقاييس النقدية التطبيقية في الكتاب، فقد تناولت فيه بالترتيب ما جاء في كتاب "**دراسات نقدية في الرواية والقصة**"، بداية بنقد النقد الأدبي لسيزيفية البحث عن الفرد المطلق، ونقد النقد الأدبي لجدلية الموت والحياة، ومرورا بنقد النقد الأدبي

لأزمة حصار الضرورة، ونقد النقد الأدبي لشخصيات اللاز، ووصولا إلى نقد النقد الأدبي للعرّيف غضبان بين الواقعية والحداثة.

وختمت بحثي بما وصلت إليه من بعض النتائج، التي أعدّها فوائد كبرى جنيتها من هذا العمل المتواضع.

اعتمدت في بحثي على المنهج التحليلي الاستقرائي، لأن تخصص النقد الأدبي يفرض علينا نقد النقد الأدبي للأسس والمقاييس النظرية والتطبيقية، وكان مصدري الأول والأساس في البحث هو كتاب "**دراسات نقدية في الرواية والقصة**" لـ "**عبد الرزاق عيد**".

وقد واجهتني بعض الصعوبات تمثلت في قلة خبرتي الخاصة في التحليل العلمي لإعداد رسالة متخصصة في النقد الأدبي الحديث بوصفه اختصاصا معاصرا يحتاج إلى التبصر والتأمل والتأني والمقارنة، وعلى الرغم من هذا استطعت إتمام بحثي المتواضع، وما هو إلا بوابة صغيرة في عالم النقد الأدبي.

وأرجو أن يكون بحثي هذا لبنة تضاف إلى اللبنات السابقة في مجال نقد النقد الأدبي واعتذر إن قصرت في بعض النقاط، وإذا وفقت فمن عند الله تبارك وتعالى، وإن أخطأت فمن غير قصد مني وذلك أقصى ما استطعت تحقيقه ولكل مجتهد أجره.

وفي الأخير أدلي بأسمى آيات التقدير لأستاذي الفاضل المشرف "**ونوغي إسماعيل**" لما قدمه لي من اهتمام وتفهم علمي، وأشكر جزيل الشكر أعضاء لجنة المناقشة الذين قبلوا مناقشة بحثي المتواضع وبذلوا جهدا كبيرا في قراءته.

تمهيد

الناقد وكتابه

1. تقديم الناقد "عبد الرزاق عيد"
2. تقديم كتاب "دراسات نقدية في الرواية والقصة"

1- تقديم الناقد:" عبد الرزاق عيد ":

1-1- حياته ومسيرته المهنية:

الدكتور عبد الرزاق عيد كاتب ومفكر وباحث سياسي سوري، ولد في مدينة أريحا في محافظة إدلب في (10 سبتمبر 1950م)، والده عبد الرحمن عيد رئيس رابطة رجال الثورة في حلب وإدلب وسليل عائلة شيوخ أزهريين، انتقلت عائلته للعيش في مدينة حلب في أواخر الخمسينيات حيث كانت طفولته ونشأته.

حصل على شهادة "الليسانس" قسم اللغة العربية في جامعة حلب عام (1974م)؛ أرفقها بشهادة "دبلوم الدراسات المعمقة في النقد الأدبي الحديث المتصل بالسرديات وتحليل النص وعلم المناهج"، من "جامعة السوربون" في باريس بتاريخ (29 حزيران 1981م)، كما حصل على شهادة الدكتوراه في "النقد الأدبي الحديث " بأطروحة عنوانها " عالم قصص زكريا تامر" المقدمة للمناقشة بتاريخ (18 شباط 1983م) في جامعة السوربون أيضًا.[1]

أما فيما يخص مسيرته المهنية، فقد درّس عبد الرزاق عيد الأدب الحديث في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة حلب عام (1983م)، وطرد في العام ذاته "لأسباب أمنية" ثم عيّن عام(1985م) رئيسًا لقسم في وزارة الثقافة السورية حتى (1989م)، أعتقل خلالها عددا من المرات حتى قدّم استقالته أخيرًا تحت الضغط بسبب نشاطه السياسي.

ثم انتقل عام (1992م) إلى اليمن حيث تعاقد مع "جامعة عدن" لتدريس اللغة العربيّة لمدة ثلاث سنوات، درّس خلالها النقد الأدبي والنثر الحديث ومناهج البحث الأدبي، عاد بعد هذا التعاقد إلى سوريا حيث ألف عددًا من الكتب وشارك في عدد من الجمعيات خصوصًا خلال مرحلة "ربيع دمشق"، حول إلى المحاكمة العسكرية عام (2003م)، وكان موضوع الدعوى مقالين كتبهما في جريدة النهار اللبنانية وهما:" لجان إحياء المجتمع المدني وخطاب الإرهاب، وثقافة الخوف "، وقد نشرت المقالتان ضمن كتابه "يسألونك عن المجتمع المدني".

[1] الموقع الإلكتروني: عبد الرزاق عيد ar.wikipedia.org/ wiki / تاريخ الدخول: 08/ 02 / 2015م/ على الساعة: 14:30.

ثم كتب بين عامي (2000م – 2004م)، وبشكل دوري في صحيفتي النهار والحياة وكان يكتب سابقا في مجلة الآداب البيروتية، ومجلة الكرمل التي ترأسها "محمود درويش" ومجلة النهج الصادرة عن مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، ومجلات ودوريات ثقافية وسياسية أخرى.

1-2- المؤتمرات والندوات الأدبية:

شارك الدكتور عبد الرزاق عيد في عدد من المؤتمرات والندوات الثقافية والأدبية منها:[1]

- الندوة العربية عن (أدب غسان كنفاني)، دمشق عام (1983م).
- مؤتمر الأدباء في الجزائر عام (1975م).
- ندوة حول (الرواية والقصة الخليجية والكويتية)، التي أقامها اتحاد كتاب الكويت في الكويت عام (1994م).
- ندوة (أبو حيان التوحيدي)، التي نظمها المجلس الأعلى للثقافة والآداب والفنون في القاهرة عام (1995م).
- الندوة العالمية عن الرواية العربية التي نظمها المعهد الفرنسي للدراسات الشرقية دمشق سنة (2000م).
- الندوة التي نظمها المجلس الأعلى للثقافة والآداب والفنون في القاهرة، بمناسبة مائة عام على صدور الطبعة الأولى لكتاب قاسم أمين " تحرير المرأة"، عام (1999م).
- الندوة التي أقامها معهد اللغة العربية وآدابها – جامعة الجزائر – حول مناهج البحث السوسيولوجي في الرواية، والمشاركة في لجنة تحكيم مهرجان بسكرة الشعري، سنة (2001م).
- الندوة العالمية عن "النقد الأدبي في المشرق العربي، التفاعل العربي الفرنسي "المقامة بدعوة من المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق ما بين 22 و2004/11/23م.

[1] الموقع الإلكتروني السابق.

1-3- مؤلفاته:

للدكتور عبد الرزاق عيد ما يفوق ثلاثين كتابًا، خلال بدايته كانت تختص بالأدب، ولاحقًا تحولت إلى كتب حول المجتمع المدني وقيم الثقافة والعلمانية والحداثة وعلاقتها بالإسلام وأخص هنا بالذكر مؤلفاته الأدبية منها:

- ✓ عالم حنا مينة الروائي، بيروت، (1979م).
- ✓ في سوسيولوجيا النص الروائي، دمشق، (1988م).
- ✓ عالم قصص زكريا تامر، بيروت، (1990م).
- ✓ طه حسين العقل والدين، حلب، (1995م).
- ✓ قراءة سوسيو دلالية في " مدن الملح "، دمشق، (2002م).
- ✓ الإسلام والحداثة: تجربة محمد عبده، بيروت، (2006م).
- ✓ الرواية كممارسة نهضوية، بيروت، (2012م).
- ✓ الأدبية السردية كفعالية تنويرية (مقاربات سوسيو دلالية في الرواية العربية)، بيروت (2012م).[1]

[1] الموقع الإلكتروني السابق.

2- تقديم كتاب:" دراسات نقدية في الرواية والقصة ":

2-1- التحليل السيميائي للغلاف:

يحمل غلاف كتاب "**دراسات نقدية في الرواية والقصة**" أهمية في التحليل والتأويل ويعد رسائل سيميائية يستخدمها المؤلف لجذب القارئ وجعله يقبل على قراءة متن الكتاب.

فالكتاب نوعية قديمة أكاديمي في طبعته من النوع الكلاسيكي، متوسط الحجم مقسم إلى واجهتين، تظهر في الواجهة الأمامية باللونين الأزرق والفضي.

فالأزرق دلالة على صفاء نفسية الكاتب التي تشبه زرقة البحر، والفضي دلالة على اللّمعان الذي يقصد به سمو درجات الكتاب الذّين تناولهم عبد الرزاق عيد، فالمربعات الفضية الست المتساقطة في اللون الأزرق تدل على عدد الكتاب الموجودين داخل الكتاب النقدي فقد صور أفكارهم وأعمالهم بالبحر الشاسع الذي يلوج بأفكار متلاوحة، وفي أعلى الكتاب نجد اسم ولقب المؤلف فاسم "عبد الرزاق عيد" على الغلاف يراد منه تخليده في ذاكرة القارئ.

ومن خلال عتبة الكتاب الأولى يتمظهر لنا اسم "عبد الرزاق عيد" في أعلى الورقة ليتقدم على كل العناصر الواردة في هذه الصفحة، فيكون في أعلى صفحة الغلاف الذي كتب بلون أسود وبحجم أقل من العنوان وهذا يوحي بعمق الموضوع الذي تناوله الكاتب.

فالمربعات الفضية الموجودة على الغلاف تعتبر عتبة أساسية لفهم العمل الأدبي وتفسيره وخطوة ضرورية لتفكيك هذا النتاج النقدي، فهي تأخذ شكل خلاصة تقويمية مكثفة دلاليا وشكليا وتداوليا، وإن كانت مهمة تأويل هذه المربعات ترجع إلى المتلقي نفسه.

وبخط أسود غليظ يتوسط الواجهة الأمامية، نجده يكتب عنوان الكتاب دلالة على عمق الموضوع والدراسة المتناولة، وكذا بهدف جذب القارئ لأن العنوان الدليل الحقيقي للمحتوى.

أما في الواجهة الخلفية ذات اللون الأبيض المعبر على النقاء والصفاء نجد فيها مستطيل عمودي يتوسط الورقة احتوى فيه على خلاصة ضمت أهم النتائج التي توصل إليها عبد الرزاق عيد، وفي أسفل الورقة نجد سعر الكتاب مكتوب بخط رفيع، وفي الجهة المقابلة للسعر كتبت المطبعة – مطبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق 1980م، وتحتها سطر صغير.

أما من حيث المضمون فقد قسم الناقد كتابه إلى خمسة فصول هي:

1- حيدر حيدر وسيزيفية البحث عن الفرد المطلق.

2- جدلية الحياة والموت بين الرفض والقبول في أدب جورج سالم وعبد الله عبد.

3- جمال الغيطاني وأزمة حصار الضرورة.

4- الطاهر وطار وشخصيات اللاز.

5- العريف غضبان بين الحداثة والواقعية لحسن م. يوسف.

2-2- فك شيفرة العنوان:

عندما تقع عيناك لأول مرة على كتاب أي كان هذا الكتاب، فإن نظرتك الأولى حتما تقع على عنوان هذا الكتاب الذي يشير إلى المضمون الكامن في طياته بطريقة كلية وليست تفصيلية، ويعتبر العنوان أولى البدايات التي تواجه القارئ، فتغريه وتشده الى الكتاب وتحفزه على قراءته، وقارئ هذا العنوان "**دراسات نقدية في الرواية والقصة**" سيحاول تفسير هذا العنوان والتدرج فيه لاستكناه محتوى الكتاب.

وعنوان كتاب "**دراسات نقدية في الرواية والقصة**" يشير إلى مضمونه، كما يمكن عده عملا نقديا موازيا لمتن الكتاب، فهو نص مشفر يحتاج الى جملة من الآليات والأدوات التحليلية التي من شأنها تبيان مكونات نص العنوان، وإجلاء معانيه كعلامة نصية، كما يشكل عنوان هذا الكتاب إحدى العلامات السيميائية البارزة التي تعمل على كشف الأقنعة والتمهيد للموضوع وإعطاء فكرة أساسية من خلالها يستحضر القارئ أفق الانتظار.

«ويعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث في تتبع دلالاته ومحاولة فك شيفرته الرامزة، ومن هنا كانت أهمية دراسة العنوانات في النص الأدبي فالعنوان هو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث قصد استنطاقها واستقرائها لولوج العالم الداخلي للنص».[1]

وعنوان الكتاب الذي نحن بصدد دراسته، يتجلى في أربع ملفوظات، فلكل لفظ له دلالته الخاصة، فاللفظ الأول يتمثل: في لفظة "**دراسات**"، ومفردها درس، يدرس، درسا وهي التعلم والدراسة هي البحث والتنقيب عن الشيء لبيان أسراره، والدرس هو ما يلقيه المعلم من معلومات على تلاميذه، بغرض الإفادة والفهم، فالدراسة تعني القراءة النقدية المفتوحة للنص الأدبي.

أما الملفوظ الثاني فيتمثل في لفظة "**نقدية**": وهي كلمة مأخوذة من النقد "kriticism " الذي هو: «فن تقويم الأعمال الأدبية والفنية، وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي وهو

[1] بسام قطوس: سيمياء العنوان، جامعة اليرموك، ط1، الأردن: 2000، ص33.

الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصادرها، وصحة نصها وإنشاؤها وصفاؤها وتاريخها، وقد وردت كلمة نقد بهذا المعنى تقريبا في عدد من المصادر العربية».[1]

والملفوظ الثالث يتمثل في لفظة "**الرواية**"، فالرواية هي عمل خيالي يتمحور حول موضوع تتدرج تحته أحداث متنوعة، ترتكز على بطل واحد، وقد تتعداه إلى بطلين أو أكثر وتعرض شخصيات ثانوية في ثنايا الأحداث، وغايتها سرد المغامرات وتصوير الأخلاق والسلوك الفردي والجماعي وتحليل مشاعر الإنسان وانفعالاته، فهي تصوير للحياة في حركتها وحيويتها.[2]

أما فيما يخص الملفوظ الرابع، فيتمثل في لفظة "**القصة**"، فالقصة بصفة عامة هي: «مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو عدة حوادث، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير».[3]

والقصة حوادث يخترعها الخيال، وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع، كما تعرضه كتب التاريخ والسير، وإنما تبسط أمامنا صورة مموهة منه، ولا يفرض في الكاتب الذي يتجه اتجاها واقعيا في قصته، أن يعرض علينا من الحوادث ما سبق وقوعه فعلا.

والقصة بصفة خاصة، تطلق عادة في اللغة على النمط الروائي الأدبي LAROMAN لكنه يستعمل كذلك للتعبير عن تسلسل الأحداث في مختلف الأنماط الأدبية أو حتى الفنية بصفة عامة، كأن نسمع مثلا هذه الجملة «أعجبتني قصة هذا الشريط بينما يكاد النعت القصصي يكون مختصا بالمعنى العام».[4]

---

[1] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط2، عمان، الأردن 2007م ـ 1427هـ، ص11.

[2] عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، (د ـ ط)، الجزائر، (د ـ ت)، ص74 ـ بتصرف ـ

[3] محمد يوسف نجم: فن القصة، الفنون الأدبية (2)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط7، بيروت، لبنان: 1979، ص 10.

[4] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر (د ـ ط)، تونس: 1985، ص16.

2-3- عدد كلمات الكتاب:

إن الطريقة النموذجية التي تحسب بها عدد صفحات الكتاب تتم كما يلي:

لدينا: (165 صفحة)، وكل صفحة تحتوي على حوالي (21 سطرا)، وبعملية ضرب يكون مجموع أسطر الكتاب هو: (165 × 21) (= 3465 سطرا)، ويتكون السطر الواحد على حوالي (09 كلمات)، ومنه يكون عدد كلمات الكتاب (3465 × 9) (= 31185) كلمة، وهو عدد كافي ليشكل كتابا قيما في اختصاص النقد الأدبي.

الفصل الأول

النقد الأدبي النظري للرواية والقصة

1. تعريف النقد الأدبي
2. تعريف نقد النقد الأدبي
3. مفهوم الرواية وأنواعها
4. مفهوم القصة القصيرة

1- تعريف النقد الأدبي:

لعله من المنطقي أن نتساءل في البداية: (ما هو النقد الأدبي؟) بدلا من أن نتساءل ما هي اتّجاهاته؟ وبالرغم من أن كلمة نقد – في لغتنا العربية–كلمة تجري بكثرة على أقلام الكتّاب والباحثين، إلا أنّ المعنى الاشتقاقي لهذه الكلمة غير بادي الوضوح لأنّها تنطوي على دلالة معيارية تردّ بها إلى الفعل الثلاثي فنقول: "نقد–نقدا" وقد يكون نقد الشيء في اللغة العربية هو "تميّيزه" والكلمة تعني الكيفية التي يظهر بها ذلك الشيء، ومن هنا فإنّنا نتحدث عن نقد الكتب أي تمييزها، والنظر فيها لنعرف جيّدها من رديئها.

«وأما في اللّغات الأوربية فإنّ كلمة **critique** مشتقة من الفعل اللاتيني **krinem** بمعني "يفضل" أو يميّز الشيء عن شيء آخر، في تلك اللّغات فإنّ معنى هذا أنه يؤكد وجود شيء يمكن تصنيفه مع نظيره من الأشياء التي لها صفات متشابهة بدرجة قليلة أو كثيرة، وهذا يظهر معنى أوليا لكلمة نقد وهو تمييز شيء عن نظيره».[1]

1-1- تعريفه لغة:

جاء في لسان العرب: «النقد: خلاف النسيئة، والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها... وقد نقدها ينقدها نقدا وانتقادا وتنقدها وتنقده إياها نقدا: أعطاه فانتقدها أي قبضها... وناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر... وفي حديث أبي الدرداء أنه قال: إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، معنى نقدتهم أي عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله».[2]

وجاء في المعجم الوسيط: «نقد: الشيء نقدا: نقده ليختبره، أو ليميز جيده من رديئه... ونقد الدراهم والدنانير وغيرهما نقدا وتنقادا: ميز جيدها من رديئها... ويقال: نقد النثر، ونقد الشعر: أظهر ما فيها من عيب أو حسن... وفلان ينقد الناس: يعيبهم ويعاتبهم... (الناقد الفني): كاتب عمله تمييز العمل الفني جيده من رديئه، وصحيحه من زيفه. (ج) نقاد، ونقدة».[3]

---

[1] سمير سعيد حجازي: النقد الأدبي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة: 2001، ص14.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان: 2008، ص315 ـ 316.

[3] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1، مصر: 2004، ص944.

فإذا أمعنا النظر في هذه المعاني اللغوية تبين لنا المعاني الآتية:

- النقد: اختبار الشيء للإحاطة به ومعرفته، ومنه النقر بالأصبع في الجوز لمعرفة مدى جودته.
- والنقد هو التمييز بين الأشياء، ومنه تمييز الدراهم لأن يعرف جيدها من زائفها.
- والنقد معناه العطاء العاجل لأنه ضد النسيئة: التأخير والتأجيل.
- والنقد اختلاس النظر نحو الشيء لتبيينه ومعرفة كنهه.
- والنقد معناه إظهار العيب والإيذاء، ومنه لدغ الحية.[1]

1-2- تعريفه اصطلاحا:

1-2-1- عند الغرب:

يمارس النقد الأدبي تحليل وتقويم الأعمال الأدبية الفنية إلى جانب علم الأدب الذي يدرس تاريخ الأدب دراسة علمية، فمنذ اليونان القديمة كانت أقوال الشعراء تحتوي في داخلها على التقويم الفعال والمبدئي للأعمال الأدبية الفنية، وهنا ظهر النقد الأدبي وقد حصل على تطور ملحوظ في عصر النهضة، وفي صورة أكبر في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر في عصر الرومانسية، وازدهار النقد الأدبي في روسيا يرجع إلى منتصف القرن التاسع عشر عندما ظهر ممثلوه البارزون أمثال: "**بيلينيسكي**"، "**بيساريف**"، فأصبح النقد الأدبي رفيق الأدب ولا يمكن أن نتصور وجود الواحد منها بدون الآخر.[2]

ولنتوقف الآن عند بعض الآراء المختلفة لكلمة نقد لدى جماعة من النقاد الغربيين حتى نقف على الدلالة العميقة لهذه الكلمة التي طالما اختلف النقاد في تعريفها، ولنبدأ بهذا الرأي الذي يقدمه لنا "**رولان بارت**"، انطلاقا من مفهوم الأثر نفسه، فهذا الأخير في رأيه، يعد بناءا رمزيا يتضمن في ثناياه معاني خفية عميقة، ومحاولة فهم هذه المعاني يحتم على الناقد أن يكتشف الطبيعة الرمزية للغة، وهذا يدخل في مضمار "**علم الأدب**"، أما إذا اقتصر علمه على

---

[1] حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت: 1996، ص24.

[2] مجموعة من الكتاب الروس: المدخل إلى الأدب، تر: أحمد علي الهمداني، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن: 2005، ص39 ـ بتصرف ـ

البحث في أحد معاني الأثر، فإنه يدخل في مضمار النقد الأدبي، وهذا يعني أن البحث في فهم المعنى الخفي للأثر، يعد حجر الزاوية في النقد الأدبي، وعلى هذا الأساس فإن عمل الناقد يتسم بعدة خصائص معينة أهمها تعقيل الأثر الأدبي تعقيلا تاما، أي النظر إليه، وإلى وحداته أو عناصره على ضوء مجموعة من المبادئ المنطقية.[1]

ومعنى هذا أن النقد الأدبي له قوانين خاصة لا تجعل منه مجرد جهود نمت في ظل أسس أو مفاهيم عشوائية، بل هي أسس مترابطة محددة تنظم الأثر على نهج موسوم، وفقا لعمليات منتظمة خاضعة لقواعد معينة ألا وهي قواعد البنيات الأدبية.

وإذا انتقلنا إلى رأي آخر وهو رأى "**غولدمان**" أن النقد الأدبي أولا وقبل كل شيء هو الدراسة العلمية للأثر، وهذه الدراسة تنهض على أساس فهم وتفسير الأثر تفسيرا مماثلا ويشرح لنا "**غولدمان**" المقصود بالتفسير المماثل، فيقول: «إنه استخلاص المميزات الخاصة للأثر المنبثقة من مجموعة علاقات منطقية وربطها بالملامح العامة للبنيات الكلية للمجتمع».[2]

ولقد عرفه "**ستانلي هايمن**" أيضا على أنه: «استعمال منظم للتقنيات غير الأدبية ولضروب المعرفة غير الأدبية أيضا في سبيل الحصول على بصيرة ناقدة في الأدب».[3]

وكان "**سانت بيف**" ينظر إلى النقد الأدبي على أنه صار نوعا خاصا مثل أي نوع من الأنواع الأدبية، وعلى الرغم من ذلك بقي النقد الأدبي في أوربا حبيس التنظير النوعي القاصر معرفيا، لذا أخذ النقد الأدبي يتشعب ويتعدد في طابعه مرة يطبع بصفات مدرسية وأخرى اتجاهية، وفي كل الحالات لم يتجرد من الأدبية التابع لها وهكذا نراه مرة نقدا أدبيا واقعيا ومرات أخرى نقدا أدبيا تجريبيا، أو نقدا أدبيا جديدا.

وفي القرن العشرين سادت نزعات نقدية اصطلاحية علمية، «ومن هذه الطوابع ما يسمى تاريخيا علميا أو نفسيا أو انطباعيا أو شكليا أو اجتماعيا».[4]

---

[1] سمير سعيد حجازي: النقد الأدبي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، ص15 ـ بتصرف ـ

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] محمد ساري: النقد الأدبي، مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف، مخطوط جامعة الجزائر:(1992 ـ 1993)، ص62.

[4] علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات، ط2، بيروت: 1998، ص339.

1-2-2- عند العرب:

إذا كان الأدب والفن جزأين من الفاعلية الثقافية العامة للإنسان، فإن النقد الأدبي حلقة من حلقات الثقافة، التي تسود مجتمعا ما في فترات مختلفة ومتباينة عبر العصور، فالنقد الأدبي يتأثر بالوضع الثقافي العام ويؤثر هو الآخر بشكل أو بآخر في البنية الثقافية في المجتمع.

«والنقد الأدبي في كل مرحلة من مراحل حياتنا الاجتماعية، وعي نظري بما يتضمنه التعبير الأدبي من قيم وخصائص في هذه المرحلة، ومع تطور حياتنا الاجتماعية وتطور أشكالها ومعاركها يتطور الأدب وأشكاله وقيمه ويتطور وعينا النظري للأدب».[1]

إن النقد الأدبي: «ميدان معرفي متطور وليس ثابت، متعدد المناهج والاتجاهات، مهمته إما وصف وتذوق النص أو فن الحكم عليه أو البحث في أحد معانيه أو محاولة فهمه وتفسيره أو قراءته التي تخضع لمعايير ذاتية»[2].

والنقد الأدبي في نظر **نظمي عبد البديع محمد:** «هو فن تقويم النص الأدبي، عن طريق ميز الجيد من الرديء والنفيس من الخسيس من فنون القول بالتقدير الصحيح للمنتج الأدبي الذي يوضح قيمته في ذاته وبدرجة جودته ورداءته منسوبا إلى غيره، وذلك بدراسة الأساليب وميزاتها ومنحى الأديب في تعبيره تأليفا وتفكيرا وإحساسا مع القدرة على إصدار الأحكام الدقيقة المعللة بالجودة أو الرداءة».[3]

وهذا يتطلب من الناقد، أن يتزود من عدة علوم كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع إلى جانب الوقوف بدقة على علوم النحو والصرف والبلاغة، لأن الهدف من النقد الأدبي هو الكشف عن عناصر الجمال في الأدب.

---

[1] محمود أمين العالم: الثقافة والثورة، مقالات في النقد، دار الآداب، ط1، بيروت: 1980، ص10.

[2] سمير سعيد حجازي: النقد الأدبي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، ص249.

[3] نظمي عبد البديع محمد: في النقد الأدبي، منشورات جامعة الأزهر، (د ـ ط)، الإسكندرية :1987، ص4 ـ 5.

فالنقد بمعناه العام فطري في الإنسان لازمه منذ طفولته المبكرة، ونما معه، فالإنسان بفطرته تواق إلى الجمال ميال إليه بسبب ما حباه الله من عقل مدرك لمواطنه، يدرك الحس بعقله فيتبعه طبقا لميله إليه، ويدرك القبح أيضا بعقله فينفر منه ويتجنبه خوف مضرته.

ويرى **محمد الربيعي** أن: «النقد الأدبي هو الذي يكون مقياسا علميا نقديا يقاس به الإبداع، ويميز به الثمين من الرخيص، وفي غيابه يبقى الإبداع الحقيقي مظلوما، كما يبقي الإبداع غير الحقيقي هو الطاغي على السطح».[1]

وإذا كان النقد الأدبي قسما من أقسام علم الأدب بتخصصاته الأساسية (نظرية الأدب وتاريخ الأدب والنقد الأدبي)، فهذا الأخير يشكل الاستجابة الحية لأهم أحداث العصر الأدبية ومهمة النقد الأدبي تحليل هذه الظواهر الأدبية أو تلك تحليلا شاملا وتقويما فكريا وفنيا، في كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع، كما أن «للنقد الأدبي هدفا مزدوجا، فالناقد يدعو من ناحية إلى مساعدة القراء على فهم العمل الذي يقوم بتحليله وفهمه فهما صحيحا وتقديره التقدير الذي يستحقه وهو مدعو من ناحية أخرى إلى دعم النمو الإبداعي اللاحق عند الكتاب أنفسهم إن الناقد إذ يبين الجوانب الإيجابية والسلبية في هذه الإعمال الأدبية أو تلك، يساعد الكتاب على تطوير وتحسين ما هو قيم وثمين وعلى تجاوز ما هو خاطئ ومخفق».[2]

والنقد الأدبي مترابط مع العلوم الإنسانية الأخرى وجزء من النتاج الثقافي العام، إذ لا يمكن فصل الشكل النظري القائم عليه عن باقي العلوم الأخرى المرتبطة به، كما لا يمكن أبدا أن يفصل عن الفن والأنواع والأساليب التي عرف بها النتاج الروحي عموما والعلوم الأدبية المساعدة له خصوصا ومراحل تطورها في شتى مجالات الإبداع، ومراحل تطوره على مر التاريخ الإنساني.

إن الحياة شبكة إنسانية مترابطة فيما بينها والأدب هو التعبير عن الحياة نفسها، فهو من أشد أنواع الفن تأثيرا في الناس وهو يؤدي دورا عظيما في تربية أفكارهم ومشاعرهم وتكوين

[1] محمود الربيعي: في النقد الأدبي وما آل إليه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (د ـ ط)، القاهرة: 2001، ص12.

[2] فؤاد مرعي: مقدمة في علم الأدب، دار الحداثة، ط1، بيروت: 1981، ص5.

شخصيتهم، ولذا فالنقد الأدبي مثل تاريخ الأدب الذي «ينطلق من المقدمات التي تصوغها نظرية الأدب حيث تساعده هذه المقدمات في تقدير ما هو جديد وقيم في العمل الأدبي الذي يحلله بالموازنة مع ما سبقه من إنتاج أدبي»[1]، وبهذا يعني النقد الأدبي تاريخ الأدب بمادة جديدة ويبني اتجاه التطور الأدبي وآفاقه.

ويرى الدكتور **محمد النويهي:** «أن جوهر النقد الأدبي، أولا يقوم على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزها على سواها عن طريق الشرح والتحليل ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها».[2]

أما عند **علي جواد الطاهر** فالنقد الأدبي: «عمل تعليمي أو (وصفي) على العمل الإنشائي حكما أو شرحا أو تفسيرا أو ما يتشعب عن ذلك ويلتقي به ويتطور، وكثيرا ما جري التنوع والتطور لصراع بين قطبين هما: الحكم والتفسير، وبين قطبين آخرين هما الذاتية والموضوعية».[3]

كما يذكر **محمد مندور** في كتابه "**في الأدب والنقد** " أن النقد في أحد معانيه: «هو فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك إذا تفهمنا لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، أي علينا أن نتفهم أن المقصود من ذلك ليس طرق الأداء اللغوي فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء».[4]

ولو أمعنا النظر في هذا التعريف، نجده يحمل بين طياته صفة الشمول والاستيفاء لكل التفسيرات والتعريفات التي أتى بها النقاد المحدثون، أو لكل ما تخيله هؤلاء، الذين نظر أكثرهم في تعريفه للنقد إلى أمور جزئية فيه.

---

[1] فؤاد مرعي: مقدمة في علم الأدب، ص6.

[2] هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، (د ـ ط)، الجمهورية العراقية: 1981، ص20.

[3] علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، ص339.

[4] هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب، ص19 ـ 20.

أما في **قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر** فالنقد الأدبي هو: «شكل من أشكال المعرفة العلمية، هدفه إضاءة وتفسير شروط، إنتاج الآثار الأدبية، ومهمة الناقد في ظل هذا التعريف أن يقرأ الأثر قراءة لغوية وفنية، ويحدد له مكانا داخل نظام الإنتاج الأدبي عن طريق الاستعانة بمفاهيم وفروض علم اللسانيات، فالنقد الأدبي يجعل من الآثار مجالا لبحوثه، وهذه الآثار ترتبط ارتباطا وثيقا باللغة، حتى إن لم تكن هذه الآثار لغة في حد ذاتها»[1].

ومن هنا يمكن القول إن النقد الأدبي يثري الأدب وينميه ويعمل على ارتقائه، فهو يعنى بدراسة الأساليب وتمييزها، ويتناول العمل الأدبي فيفسره ويناقشه، مستخلصا عناصر الجمال التي احتواها والتي كانت سببا في سموه وارتقائه، وذلك عن طريق الاستعانة بشتى فروع العلم كعلم اللسانيات مثلا.

[1] سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة: 1421هـ - 2001م، ص23.

2- تعريف نقد النقد الأدبي:

2-1- تعريفه:

نجد في كتاب الناقد الجزائري **عبد الملك مرتاض** " في نظرية النقد" تعريفا يحصر فيه أهم النقاط المرجوة من نقد النقد فيقول: «نقد النقد في الثقافة الفرنسية لا يعني إظهار النواقص والمعارضة والهجنة في عمل النقد الأول ولكن هو من قبيل إلقاء المزيد من الأضواء على أصول المذهب النقدي وتباين أصوله المعرفية وإيضاح خلفياته على المستوى المعرفي والمنهجي»[1].

وقد يكون هذا خاصا بالنقد الفرنسي الذي حمل هذه السيمات، وفي هذا إشارة إلى غياب المنهجية عند العرب، فحسب **عبد الملك مرتاض** في مقولة أخرى أن نقد النقد في المعرفة العربية المعاصرة ينصب حول المعارضة لموقف نقدي ما، ويبدو هذا جليا في السجالات النقدية العربية "المعارك الأدبية " والتي حملت طابع السلبية، ونذكر من هذه السجالات النقدية العربية " ما دار بين عباس محمود العقاد، ومصطفى صادق الرافعي "، ويبقى كتاب هذا الأخير " على السفود " شاهدا عل سلبية نقد النقد عند العرب، ومن هذا رأى عبد الملك مرتاض «أن العالم العربي يملك نقادا كبارا، ولا يملك نقدا كبيرا»[2].

وفي هذا السياق يقول **عبد الملك مرتاض:** «نحن نرى كثيرا من النقاد القدامى مارسوا كتابة نقد النقد إما تحت السرقات الأدبية وإما رواية أقوال وأراء نقدية»[3]، ومعنى هذا أن النقاد العرب القدماء لم يعرفوا نقد النقد بمفهومه المعاصر.

ويختلف نقد النقد عن النقد الأدبي ذلك «أن موضوع النقد الأدبي يتضمن عنصرا واحدا هو دراسة الأعمال الأدبية وطرق تلقيها وتذوقها، أما حين نمعن النظر في موضوع نقد النقد فسنجده يتضمن عنصرين مختلفين: أولهما النقد الأدبي في مستوييه النظري والتطبيقي وثانيهما

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، (د ـ ط) الجزائر :2005، ص227.

[2] المرجع نفسه، ص229.

[3] المرجع نفسه، ص229.

الأعمال الأدبية، وهذا يعني أن موضوع نقد النقد أوسع من موضوع النقد الأدبي، لأن النقد الأدبي نفسه يقع ضمن موضوع نقد النقد»[1]، ومنه يمكن القول بأن نقد النقد هو قول جديد في النقد، وقائم على مراجعته لذلك النقد.

ويعدّ الناقد **جابر عصفور** من الأوائل الذين عرّفوا هذا المصطلح بقوله: «إن نقد النقد قول آخر في النقد يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته وفحصه، ويعني مراجعة مصطلحات النقد وبنيته التفسيرية وأدواته الإجرائية».[2]

وهو عند الناقدة **نجوى القسطنطيني**: «خطاب يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته وأدواته التحليلية».[3]

وما يلاحظ في التعريفين، تشديدهما على أن "نقد النقد" قول " في النقد "، و" بحث في النقد" الأمر الذي يصور وعيا أوليا بمصطلح نقد النقد وبغاياته والمجال الذي يخوض فيه ويشير إلى اختلافه عن النقد الأدبي الذي يتوجه موضوعه إلى النص الأدبي ويؤكد بحثه فيه.

بينما يرى **أحمد بوحسن** أن نقد النقد الأدبي المعاصر، يسعى إلى «تطوير ممارسته عن طريق شحذ أدواته ومساءلة انجازاته، والوعي بموضوعه، في إطار التعالق الحاصل بين الدراسات الإنسانية واللسانية، والأدبية المختلفة، وتتحدد باستمرار الوضعية الاعتبارية لنقد النقد، حينما نجده يصوغ لغته الواصفة الممتلكة للأسس النظرية والمنهجية والاصطلاحية يقوى بها على نسج أنساقه ووضع سننه الخاصة؛ ويركز بذلك تقليدا خطابيا يستطيع أن يفتح آفاقا جديدة في الدراسة النقدية العربية المعاصرة».[4]

كذلك يرى أن خطاب "نقد النقد" يتميز بلغته الاصطلاحية التي يعتمد عليها أو ما يعرف بالمصطلح، ولعل ما يميز العلوم بعضها عن بعض هو اختلاف مصطلحاتها ودقتها.

---

[1] باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتا نقد محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، ع3، مج 37، مارس 2009، ص118.

[2] جابر عصفور: قراءة في نقاد نجيب محفوظ ملاحظات أولية، مجلة فصول، ع3، مج1، أفريل1981، ص164.

[3] نجوى القسطنطيني: في وعي المصطلح بمصطلح النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، ع1، مج38، سبتمبر 2009، ص35.

[4] أحمد بوحسن: المصطلح ونقد النقد العربي الحديث، مجله الفكر العربي المعاصر، ع2، شباط 1989، ص84.

أما عند **علي حرب** فمفهوم نقد النقد الأدبي: «يعني وجود قراءة تنسج من حول قراءة أخرى تسبقها؛ تصنفها، وتحللها، وتدرسها، وتبلورها، وتستضيئها، وتبث فيها روحا جديدة لتغدو منتجة مثمرة، إن مفهوم "نقد النقد " أو " قراءة القراءة " من المفاهيم الجديدة التي تعني انطاق ما أنطقته القراءة الأولى التي مورست على النص الأدبي أو على خطاب ما».[1]

ومعنى ذلك أن " نقد النقد " في منظور **علي حرب** يعني تسليط قراءة سابقة دون أن يزعم للقراءة أن تكون أمثل من السابقة وأرقى، وهكذا يكون مفهوم " قراءة القراءة " أولا وأخيرا ليس إلا نقدا، أو ضربا من النقد.

2-2- سمات القراءة عند ناقد النقد :

وقد أورد الناقد **باقر جاسم محمد** عددا من السمات وهي كالآتي:[2]

- تتسم قراءة ناقد النقد بالموضوعية، وتبتعد عن التزلف والتهكم والسخرية.
- ينتج ناقد النقد علاقة جديدة معقدة بين القارئ والنص، والنقد المكتوب عنه، وهي علاقة تختلف عن تلك التي ينتجها الناقد الأدبي.
- يناقش الأسس النظرية، فيكون نقده حواريا متعدد الأطراف.
- يدفع قارئ نقد النقد، سواء كان منتجا أو غير منتج إلى العودة إلى النص الأدبي، وإلى النقد الذي كتب حوله كي يتوصل إلى تكوين تصور موضوعي لكل ما كتب.
- يكشف عن صيرورة النقد الأدبي وتحولاته، ويربط بين العوامل السياقية الخارجية التي تحفز عملية تطور النقد الأدبي نفسه.
- يقوم بقراءة مزدوجة الهدف، فهو يقرأ النص النقدي قراءة محاورة واختلاف في الوقت نفسه، لينجز قراءته الخاصة.

[1] علي حرب: قراءة ما لم يقرأ، نقد القراءة، مجلة الفكر المعاصر، ع2، شباط 1989، ص7- 8.

[2] باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتا نقد محاولة في تأصيل المفهوم، ص119 - 120.

3- مفهوم الرواية:

3-1- تعريفها لغة:

تعتبر الرواية جنسا أدبيا قائما بذاته دائم التحول والتجدد لا تضبطه قواعد أو قوانين ثابتة، وقد واجهت الرواية العديد من الصعوبات والمشاكل حتى تمكنت من إثبات أهميتها في المجتمع العربي، ويعني مصطلح الرواية في المفهوم اللغوي، حيث ورد في مادة (روى) من معجم لسان العرب لابن منظور ما يلي:

«روي من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ريا... ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه... ويقال تروى وارتوى... وروي النبت وتروى تنعم...، والرواية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير راوية على تسميت الشيء باسم غيره لقربه منه، والراوية أيضا البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقي عليه الماء، و الرجل المستقي أيضا راوية، ... يقال رويت القوم أرويتهم إذا استقت لهم، وتروى القوم ورووا: تزودوا بالماء... ويقال: ارتوى الحبل إذا كثر قواه وغلظ في شدة فتل... ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويته أيضا».[1]

فكل هذه المعاني تشترك في مجموعها على جريان الماء وانتقاله، فقد كان الماء هدفهم المنشود، وكذلك في رواية الشعر الذي كان يتميز بها العرب كما كانت الرواية هي الوسيلة الوحيدة لحفظ الأشعار.

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج5، ص270 ـ 271.

3-2- تعريفها اصطلاحا:

3-2-1- عند الغرب:

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل؛ مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، فالكثير من الباحثين يخلطون بينها وبين المسرحية، فنجد "**قوث**" يعرف الرواية على أنها: «ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة ولكن يمكن إلقاء سؤال يتجسد في معرفة ما إذا كان له حقا طريقة ما؟ وما عدا ذلك مجرد فضول»[1]، فهنا يقدم لنا الرواية باعتبارها ملحمة ذاتية؛ وربما مال الوهم بنا إلى السيرة الذاتية أو إلى أي عمل أدبي سردي مرتبط بالذات.

ويعرف الناقد "**جورج لوكاتش**" الرواية بقوله: «الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي، وأنها ملحمة برجوازية»[2]، فالرواية إذا جنس من الأجناس الأدبية الأكثر دلالة على المجتمع الإنساني.

فالرواية إذن تبقى على حد تعبيره «جنس أدبي ديالكتيكي، أي تتحقق فيه جدلية "نعم" "لا"، بخلاف الملحمة التي غيبت الإنسان العادي وجعلته غير قادر على مواجهة الواقع وهذا ما نجده في ملاحم القرون الوسطى»[3]، والديالكتيك مصطلح ماركسيي يعني الجدل الفكري أو الحوار اللغوي الذي يشكل جزءا هاما من الرواية.

أما "**لوسيان غولدمان**" فقد نظر إلى الرواية باعتبارها بحثا عن قيم أصيلة في عالم منحط، وهذه النظرة تستند إلى ما كان "**جورج لوكاتش**" قد قرره في كتابه "نظرية الأدب" من أن الرواية «ظهرت لدواع تتصل بانهيار سلّم القيم الذي كان سائدا في المجتمعات القديمة والذي عبرت عنه الملحمة حينما كان التواصل بين البطل الملحمي والعالم متماسكا».[4]

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة (د ـ ط)، الكويت: 1998، ص11 ـ 12.

[2] جورج لوكاتش: الرواية، تر: مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د ـ ط) (د ـ ت)، ص7.

[3] مجموعة من المؤلفين: الرواية والواقع، تر: رشيد بن حدو، دار قرطبة، عيون المقالات، ط1، الدار البيضاء: 1988، ص68.

[4] عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب: 2003، ص63.

فالبطل يربط نفسه مباشرة بذلك العالم، حيث يقول "**غولدمان**": «إن الرواية هي قصة بحث متفسخة عن قيم أصلية بطريقة متفسخة في مجتمع متفسخ، إن هذا التفسخ بقدر ما يرتكز على البطل يتم التعبير عنه أساسا من خلال "التوسط" أي تقليص القيم الأصيلة إلى المستوى الضمني وتلاشيها بوصفها وقائع معلنة»[1]، ومن الواضح هذا بناء معقد على نحو خاص، ويصعب أن نتخيل ذات يوم أنه ظهر ببساطة عن طريق الابتكار الفردي دون أن يكون له أي أساس في الحياة الاجتماعية للجماعة.

بينما "**فوستر**" يعرف لنا الرواية «بأنها عمل نثري يقص حكاية، والحكاية قديمة قدم الإنسان، والتحكم ببداية الحكاية، ونهايتها شيء ليس بالسهل، وليس باليسر، ولابد أن الناس في العصر الحجري كانوا يستمعون للحكاية»[2]، وهذا شرط الكتابة السردية إذ تعد الكتابة هي المحور المتمفصل في بنية النص السردي؛ إضافة إلى شروط أخرى.

أما الناقد "**ميخائيل باختين**" فيرى بأن «الرواية ككل ظاهرة متعددة في أساليبها، متنوعة في أنماطها الكلامية، متباينة في أصواتها يقع الباحث فيها على عدة (وحدات أسلوبية) غير متجانسة توجد أحيانا في مستويات لغوية مختلفة، وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة».[3]

فهذه (الوحدات الأسلوبية) غير المتجانسة تأتلف فيما بينها حين تدخل الرواية في نظام فني محكم، وتخضع لوحدة أسلوبية عليا، هي –وحدة الكل–؛ وتقوم أصالة النوع الروائي على تآلف هذه الوحدات المستقلة نسبيا، والتي تكون أحياناً من أنماط لغوية مختلفة.

ويذهب الروائي "**ميخائيل باختين**" إلى اعتبار الرواية: «جزء من ثقافة المجتمع، والثقافة مثل الرواية مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية على كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات، وهذا ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات»[4]، وذلك ما مثلته الرواية في العالم.

---

[1] تود وروف وآخرون: القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)، تر: خيري دومة، دار شرقيات، ط1 القاهرة: 1997، ص113.

[2] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر: 2010، ص40.

[3] عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ـ ط)، دمشق: 2000، ص65.

[4] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: يوسف حلاف، دار التقدم، (د ـ ط)، موسكو: 1978، ص22.

وعرفها الناقد الإنجليزي "**هنري جمس**" فقال: «الرواية في أوسع تعاريفها انطباع مباشر مشخص عن الحياة تستمد منه قيمتها التي تقل أو تكثر تبعا لقوة هذا الانطباع»[1]، وهذا التعريف التشخيصي قريب من السيرة الذاتية للفرد.

وذهب الناقد والروائي "**توماس مان**" إلى تعريف الرواية بأنها: «الشكل الفني لهذا العصر وأنها باعتبارها عملا فنيا عصريا، تمثل تلك المرحلة من النقد التي تتبع مرحلة الشعر وصلتها بالملحمة هي صلة الوعي الإبداعي بالقدرة الإبداعية غير الواعية»[2]، وهنا يضعنا في جدلية الحياة والبقاء في زمن ما بعد الكولونيالية "الاستعمارية"، أي تحرر الفرد والمجتمع معا.

أما **الناقد** "**روج آلن**": فالرواية عنده «نمط أدبي دائم التحول والتبدل يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال، وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها الفنية لكي يعكس عملية التغيير الدائبة، بل وجهة الدعوة للتغيير في بعض الأحيان أو حتى يمضي مثل هذا النمط الأدبي مستهدفا تحقيق الغاية ضمن نظام شديد التنوع والديناميكية».[3]

3-2-2- عند العرب:

حاول النقاد والدارسين العرب تحديد مفهوم الرواية الذي يعتبر في حقيقة الأمر غاية في الصعوبة، وذلك نظرا لتغيرها المستمر وتجددها الدائم، لذلك سنقف عند تصورات بعض هؤلاء النقاد والدارسين:

يحاول **عبد الملك مرتاض** تحديد مفهوم الرواية فيقول بأنها: «عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب متداخل الأصول، إنها جنس سردي منثور، لأنها الملحمة والشعر الغنائي، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا»[4]، ومن هنا يمكن القول إن الرواية شكلا أدبيا متميزا يتميز

---

[1] جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السرد الروائي (قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية والعربية السورية المعاصرة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ـ ط)، دمشق: 2001، ص111.

[2] بن قرين عبد الله: النقد الأدبي السوسيولوجي، تطبيق على رواية الحمار الذهبي للوكيوس أبو ليوس، مخطوط دكتوراه دولة، جامعة الجزائر: (2006 ـ 2007)، ص62.

[3] روج ألن: الرواية العربية (مقدمة تاريخية ونقدية)، تر: حصة إبراهيم المنيف، ط2، المجلس الأعلى للثقافة: 1997، ص7.

[4] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص25.

عن سائر الأجناس الأدبية؛ في أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط.

كما عرفها بقوله أيضا بأنها: «شكل أدبي جميل، اللغة هي مادته الأولى والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو، والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال، إضافة إلى عنصر السرد أي الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية لهذا السرد أشكال كالحكاية والمناجاة»[1]، فالرواية إذا عالم مركب لا يتحقق إلا بوجود لغة أدبية وخيال يفضي إلى تصوير الحياة.

وتعتبر الرواية ظاهرة أدبية تعرفها **يمنى العيد** بقولها:« هي سرد للحياة، أو هي هوية سردية، علما بأن هذه الهوية ليست شيئا جوهريا ثابتا بل صورة الذات المتحركة التي يتحقق وجودها في وصفه وجودا للأخرين ومعهم وبينهم في حركة لا انقطاع لها»[2]، وهذا يقود الناقدة لربط السرد بالهوية القومية العربية.

أما الناقد **محمد غنيمي هلال** فيعرف الرواية بقوله: «القصة كالحياة معقدة، متعددة الجوانب، ممتدة المعالم وقصد المؤلف فيها إلى حكاية الفشل، أو النجاح أقل من قصده إلى عرض مناظر وتحليل شخصيات ترمي إلى هدف واحد يتصل بحال الإنسان في موقف خاص وما يحيط به، من بؤس وما يتوعده من أخطار، وما يمكن أن يواجه هذه الأخطار بما لديه من وسائل وبما منح من إرادة ويتكشف هذا كله عن فكرة كبيرة، وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى»[3]، فالرواية إذا تهدف إلى تصوير الحياة في حركتها وحيويتها لذلك تعتبر الروية مرآة عاكسة للمجتمع، فهي تنقل قضايا الإنسان عبر مراحله.

ويعرفها **محمد كامل الخطيب** قائلا: «إن فرصة الكتابة نثرا تتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع، كما تمنح للراوي حرية

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص27.

[2] يمنى العيد: الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان: 2011، ص258.

[3] حسين عبد الرزاق: فن النثر المتجدد، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر: 1998، ص84.

أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر»[1]، فهنا يقدم الرواية على أنها لون أدبي نثري يصور الحياة ويعبر عن الواقع المعيش، كما يتراء في خيال المتلقي، فللراوي الحرية في سرد الأحداث وإعطاء آرائه لأن الرواية بعيدة عن القيود.

لكن **سعيد الورقي** يمنحها بعدا فنيا وذلك بقوله: «الرواية تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الراوي، ذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه لهذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة»[2]، فالرواية إذا لا يتحقق تشكيلها الفني إلا بوجود الحوار والأحداث وحسن الحبكة والزمكان الذي تنطلق منه الأحداث وتتفاعل.

ثم عرفها **سمر روح الفيصل** بأنها: «اسم اصطلاحي للفن النثري الحكائي الذي يخلق عالما فنيا يوازي العالم الحقيقي، وأن حدها الأدبي هو النص النثري الحكائي الذي يوفر شيئا من الحوادث والشخصيات، والصراع، والسرد، وقدرا من التماسك الداخلي»[3]، ومنه يمكن القول بأن الرواية لها بناء خاص له شكله الخاص بين الأشكال الأخرى المحيطة به.

أما **معجم المصطلحات الأدبية** فقد جاء فيه أن الرواية هي: «سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صاحبها من تحرر من رقابة التبعيات الشخصية»[4]، ومنه يمكن القول بأن الرواية لون أدبي جديد ظهر مع ظهور الطبقة الوسطى في أوربا.

---

[1] محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، ط1، بيروت: 1981، ص107.

[2] السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب: 2009، ص5.

[3] عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ـ ط)، دمشق: 2000، ص59.

[4] فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، (د ـ ط)، الجمهورية التونسية: 1988، ص176.

3-3- أنواع الرواية:

للرواية أنواع كثيرة، لا يتيسر حصرها بسهولة، وأهمها وأكثرها شيوعا هي:

3-3-1- الرواية البوليسية: وهي التي تسمى رواية المغامرات، والرواية السوداء، وهي نوع إنجليزي المنشأ شاع في نهاية القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر، وتتميز بسرد مغامرات مدهشة في إطارات مرعبة.

3-3-2- الرواية النفسية: التي تندرج تحتها السيرة الذاتية، والرواية الحميمة، والرواية التراسلية.

3-3-3- الرواية الاجتماعية: وهي الشائعة في سرد أحداث التاريخ والمعنية بالتقاليد، والأسر والعلاقات بين الأفراد والجماعات، وهي على العموم تتصف بالواقعية.

3-3-4- الرواية الإغرابية: وهي المعنية بوصف العالم الخارجي والبلدان البعيدة، التي تستثير الخيال.

3-3-5- الرواية التعليمية: هي التي تنمي في الإنسان، معارفه وتسدد خطاه، وتثبت قدمه وتبعث فيه المثالية.

3-3-6- الرواية الخيالية: وهي الموجهة إلى محبي العجائب والغرائب، ومنها الرواية الأسطورية.[1]

[1] جبور عبد النور: المعجم العربي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان: 1979، ص129.

4- مفهوم القصة القصيرة:

4-1- تعريفها لغة:

إن لفظة "قصة" ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثاً، وإنما ورد ذكرها في التراث الأدبي والعلمي القديم، وإن كنا نؤكد أن مدلولها المعنوي والفني قد طرأ عليه تغييرات كثيرة نتيجة للاتصال بالثقافات الأجنبية.

فمادة "قصص" في لسان العرب المحيط تعني "تتبع أثر الشيء، شيئاً بعد شيء"، وإيراد الخبر ونقله للغير، وتعني أيضاً الجملة من الكلام.

وفي قاموس المحيط للفيروز أبادي معان كثيرة لكلمة "قصَّ" متفقة في معظمها مع ما ورد في لسان العرب المحيط، ومنها: "قصّ أثره قصاً وقصصاً تتبعه، والخبر أعلمه، "فارتدا على آثارهما، قصصاً" أي رجعا من الطريق الذي سلكاه.[1]

وجاءت لفظة "قص" في دائرة المعارف لفؤاد أفرام البستاني بهذا المعنى: «تتبع وتقصي أخبار الناس وأفعالهم شيئاً بعد شيء، أو حادثة بعد حادثة»[2].

والقصة لغة: أحدوثة شائقة، مروية أو مكتوبة يقصد بها الإقناع أو الإفادة، وبهذا المفهوم الدلالي، فإن القصة تروي حدثاً بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية، أو الكتابة، ويقصد بها الإفادة، أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها، وتضافر أحداثها وأجوائها التخييلية والواقعية.

---

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947 ـ 1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب (د ـ ط) دمشق: 1998 ص12.

[2] المرجع نفسه، ص13.

4-2- تعريفها اصطلاحا:

4-2-1- عند الغرب:

يرجع النقاد الغربيون أصول القصة القصيرة في الأدب الغربي الحديث إلى النماذج القصصية الأولى التي ظهرت في القرن الرابع عشر بعنوان الديكاميرون على يد الكاتب الإيطالي "بوكاشيو جيوفياني" (1313-1375م). فقد كان يروي خبراً، ثم يشرع في تفصيله إلى أن يشد انتباه القارئ أو السامع إليه، وبعده صار الكتاب يركزون اهتماماتهم على واقعة مثيرة إلى أن ينهوا قصصهم، بحالة واحدة من الحالات الثلاث: الموت أو الفراق أو الزواج.

وظلت هذه العناصر «تمثل ملامح القصة القصيرة إلى أن جاء الكاتب الفرنسي "**جي دي موباسان**" (1850-1893م)، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وأعطى مفهوماً أدبياً للفن القصصي يغاير الواقع الحياتي الذي اهتمت القصة قبله بتصويره».[1] ولهذا يعد "موباسان" رائد القصة القصيرة إبداعا وتنظيرا.

وفي هذا الصدد يقول **عبد الله ركيبي:** «اكتمل شكل القصة القصيرة وتحددت سماتها كفن متميز عن الرواية والقصة المطولة وبقية أنواع الأدب الأخرى، وهذا بفضل ثلاثة من كبار كتاب القصة القصيرة المعروفين: "**إدجار آلان بو**" (1809 – 1849م)، في أمريكا "**وجي دي موباسان**" (1850 – 1893م)، في فر نسا و"**أنطوان تشيكوف**" (1860 – 1904م) في روسيا».[2]

ويرى " **إدجار ألان بو**" أن أساس القصة القصيرة هو تميزها بوحدة الانطباع، وأحادية الحدث والزمن والشخصية.

أما الناقد الإنجليزي " **آلان فورستر**" فيرى الحكاية (TALE-CONTE) أساسا للقصة القصيرة، وفي رأي "**سومرست مون**" أن القصة قطعة من الخيال لها وحدة من التأثير، وتقرأ

[1] رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، دار العودة، ط2، بيروت: 1975، ص12 ـ 13.

[2] عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، (د ـ ط)، الجزائر: 2009، ص125.

في جلسة واحدة، إن معظم هذه الآراء النقدية تلح على ضرورة توفير وحدة الانطباع ووحدة الشخصية والتركيز.[1]

ويعلي الناقد الإيرلندي "**فرانك آلافور**" شأن القصة فيرفعها من الحالات النثرية إلى الحالات الشعرية، فهي تعبر عن موقف الفنان من محيطه ولذا فهي تقترب من التجربة الفردية التي تمتاز بها القصيدة الغنائية، وأن أبرز خصائصها هو وعيها الشديد بالتفرد الإنساني، لذلك يرى فرانك أن: «القصة القصيرة ليس لها قالب جوهري يبنى عليه كيانها الفني كما هو الشأن بالنسبة للرواية، ومن ثم اقتفائها لهذا القالب جعلها أكثر حرية ومجالا خصبا لكل ابتكار جديد».[2]

أما الناقد الإنجليزي "**والتر آلن**" فيراها: «أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، ذلك لأنها تجذب القارئ لتدمجه في الحياة المثلى التي يتصورها الكاتب كما تدعوه ليضع خلائقه تحت الاختبار، إلى جانب أنها تهبنا من المعرفة مالا يقدر على هبته أي نوع أدبي سواها، وتبسط أمامنا الحياة الإنسانية في سعة وامتداد وعمق وتنوع».[3] وهي في صورتها العامة "**عند فورستر**" حكاية تتسلسل أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر.

وهكذا تنوعت تعاريف القصة القصيرة بين النقاد الغربيين، كما اختلفوا حول طولها وقصرها والمدة الزمنية التي يجب أن تقرأ خلالها، «فالناقد الإنجليزي "**ويلز**" يحدد زمن قراءة القصة بنصف ساعة، بينما القاص الأمريكي " **إدجار آلا ن بو**" يحدد زمن القراءة بساعتين».[4]

وهذه الآراء النقدية الكثيرة تدل على أن القصة القصيرة جنس أدبي يتميز عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى.

---

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص25.

[2] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص59.

[3] محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها ـ اتجاهاتها ـ أعلامها)، (د ـ ط)، منشأة الإسكندرية، (د ـ ت) ص3.

[4] شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص28.

4-2-2- عند العرب:

جل التعريفات التي عرَف النقاد العرب بها القصة القصيرة لا تخرج عن التعريفات التي خص بها النقاد الغربيون هذا الجنس الأدبي، وهذا من شأنه أن يعمق الاعتقاد بأن منشأ هذا النوع الأدبي غربي صرف، فها هو **شريبط أحمد شريبط** يعرف فن القصة القصيرة بقوله: «جنس أدبي حديث النشأة يرتكز على صفات وخصائص فنية كوحدة الحدث والشخصية وقصر المدة الزمنية ويعتمد على تكثيف العبارة واللغة الإيحائية وهو لا يعدو أن يكون ومضة مشعة من الحياة »[1]، ومنه يمكن القول بأن القصة القصيرة لون أدبي جديد له سماته الخاصة التي تميزه عن بقية الأنواع الأدبية الأخرى.

ويعرفها **عمر بن قينة** بقوله: «القصة القصيرة شكل نثري، مستمد من حياة الناس العامة الاجتماعية وسواها بكل امتداداتها؛ فهي (حكاية) متطورة تروي حدثا ناميا، أو موقفا ثابتا أو متطورا، تتحرك فيه شخصيات غالبا ما تتقدمها شخصية بارزة متميزة، تنهض بالبطولة في مسار الحدث، أو في صياغة الموقف، وهذا وذاك يخضعان لمعطيات ظرف عام أو خاص أو بيئة».[2]

كما أشاع **رشاد رشدي** فهمه للقصة القصيرة المأخوذ عن الغرب في مطلع كتابه، "**فن القصة القصيرة**"، على أن «القصة القصيرة ليست مجرد قصة تقع في صفحات قلائل، بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، وله خصائص ومميزات شكلية معينة»[3]، ومن خلال هذا التعريف نستنتج أن القصة القصيرة كشكل فني محدد الملامح لم يظهر إلا في العصر الحديث، وبالتحديد في القرن التاسع عشر، ولا يمكن أن نحدد القصة بعدد صفحاتها وعدد كلماتها.

أما **عبد الله ركيبي** فيقول: «إن القصة القصيرة هي التي تعبر عن موقف، أو لحظة معينة، من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف هو التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان

---

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص27.

[2] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ـ ط)، الجزائر: 2009، ص163.

[3] رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ص7.

وقوعها»[1]، فالقصة القصيرة كشكل فني مميز هي الشكل الأنسب الذي يعبر عن هذه اللحظة أو عن الموقف الذي يتعرض له الإنسان في كل مراحل حياته اليومية.

وبالرغم من حداثة نشأتها فإنها استطاعت أن تكون جمهوراً واسعاً من الكتاب والقراء ولهذا الانتشار السريع أسباب تعود إلى خصائصها الفنية وقضاياها الإنسانية التي تطرحها وحاجة الإنسان للوصول إلى هدفه بسرعة.

بقي الإشارة فقط إلى الفرق بين القصة القصيرة والرواية «فالرواية يمكن أن تنتهي بأي شكل من الأشكال ومع ذلك يظل معناها كاملاً، أما القصة القصيرة فيتحدد معناها بنهايتها كما أن الرواية تعتمد في تحقيق المعنى على التجميع، بينما القصة القصيرة تعتمد على التركيز والإيجاز وبوسع الرواية أن تصور حياة الشخصية عبر كل مراحلها، بينما القصة تكتفي بلوحة واحدة من حياة الشخصية».[2]

[1] عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص152.

[2] رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ص96.

الفصل الثاني

المقاييس النقدية التطبيقية في الكتاب

1. نقد النقد الأدبي لسيزيفية البحث عن الفرد المطلق لحيدر حيدر
2. نقد النقد الأدبي لجدلية الموت والحياة لجورج سالم وعبد الله عبد
3. نقد النقد الأدبي لأزمة حصار الضرورة لجمال الغيطاني
4. نقد النقد الأدبي لشخصيات اللاز للطاهر وطار
5. نقد النقد الأدبي للعريف غضبان بين الحداثة والواقعية لحسن محمد يوسف

1- نقد النقد الأدبي لسيزيفية البحث عن الفرد المطلق "لحيدر حيدر":

يعدّ الكاتب **حيدر حيدر** واحد من أبرز وألمع كتاب القصة السورية، فعالمه عالم عامر بالجمال، والمحبة والتوق للاندماج بروح العالم وروعته، ومن هنا نتطرق إلى أهم الأسس والمقاييس النقدية التي توصل إليها الناقد **عبد الرزاق عيد** بعد دراسته وقراءته للأعمال الفنية (القصصية والروائية) للقاص والروائي **حيدر حيدر**.

1-1- رأى الناقد **عبد الرزاق عيد** في شخصية الفنان السوري **حيدر حيدر** مثالا حقيقيا «في الدفاع عن المشاعر الإنسانية النبيلة العامرة بالصفاء والنقاء من أن تتشوه، لكن بطريقته الحيدرية الخاصة»[1]، التي يصور فيها مواطن التشويه ويضخمها من أجل إشهار آثارها المدمرة على الإنسان والمجتمع لاجتنابها، وهو بذلك يرصد مراحل التشويه عبر استنباط تاريخي اجتماعي، ونفسي باعتماده في كثير من الأحيان على آراء "**فرويد**" و "**يونغ**"، ليدين مرحلة تاريخية بأكملها.

1-2- أشار الناقد إلى فكرة أساسية اعتمدها الكاتب في معظم أعماله الفنية، والتي تمحورت في التشويه الذي يستوطن ويطوق المدينة ذات القيم العامرة بالزيف البورجوازي، فالمدينة تمثل الطبقة البورجوازية ويستشهد الناقد بما قاله الكاتب: "هل المدينة قصر كبير لا يسكن أروقته إلا البورجوازية المتفسخة ؟"، بينما الريف عنده عامر بالنقاء والصفاء والطهر المرتبط بالطبقة الكادحة التي تعاني الاضطهاد والفقر، فالريف عنده يمثل الطبقة الكادحة المتألمة، وهذا ما عبر عنه الكاتب في رواية **(الزمن الموحش)** حيث يقول: «اتهمتني بأني فلاح، فقلت لها ليست تهمة بل مفخرة بعيدة عن الزيف وأكاذيب المدن ...»[2]، ثم يلاحظ الناقد أن الطبقة العاملة تعاني من غياب كلي وكامل في نتاج الكاتب، التي وقعت في شباك التنظير الماركوزي حيث فقدت امكانيتها الثورية وأصبحت رصيدا في جعبة البورجوازية.

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (د ـ ط)، دمشق: 1980، ص7 ـ 8.
[2] المصدر نفسه، ص9.

1-3- انتبه الناقد **عبد الرزاق عيد** إلى أن معظم أعمال الكاتب هي رفض للواقع، لكن حسب رؤية الناقد لواقعية "**غارودي**" التي ترى بأنه (لا يوجد أي عمل فني غير واقعي) فهذا المعيار لابد أن يقوم على أسس أهمها: «رؤية الكاتب ومدى تحيزها لصالح حركة التاريخ المتصاعدة ذات تنميط ومثل وقيم وطبائع طبقية اجتماعية تحمل في ذاتها إمكانية التجاوز لقيم ماضية».[1] ثم استنتج الناقد الخلل الذي وقع فيه الكاتب حيث يجده يتشيع لصالح حركة التاريخ برؤية المثقف العضوي، ويواجه قيم الثبات وسكونيتها.

1-4- توصل الناقد إلى أن «التناقض قائم بين اللغة كعنصر موضوعي وبين الأسطورة حلم السيرورة بما هو آتي، مما يفرز عنده شكلا من أشكال التذهين الواقعي الملحمي»[2] الذي تتحد فيه مشاعر الكاتب المتحفزة بمشاعر شخوصه متمازجة بتفاعل حاد مصبغة بطلها البروميثيوثي الذي يفجر أحلام الفنان الرافض والمتمرد على أية هدنة أو مصالحة حتى مع ذاته.

1-5- قدم لنا الناقد قصة **(البيير جاينتية)** التي حكت قصة متمرد مبعد، حكتها الحكايات الميثولوجية والنرويجية والأيسلندية، و**(بيير جاينت)** البطل الذي رسم خطوط حياته، فهو يتمرد في الغابات ويريد قتل الأخلاق البورجوازية باسم الفرد خالطا بروحه التمردية هذه بين الحلم والواقع، ويتحدث "**ويلهم رايش**" عن **(بيير جاينت)** الذي يجسد مأساة الفرد الذي يحاول الخلاص من القمع العالمي ليغامر وحيدا لأنه يشعر بغرائز الحياة بشكل قوي وغير منظم الرافض للاندماج في مجتمعه، كما تحدث "**ابسن**" عن البطل **(بيير جاينت)** الذي يقدمه كنموذج للفرداني الحديث، الذي يمثل في نظره الخبث البورجوازي[3].

1-6- كذلك قدم لنا الناقد قصة **(الفهد)** "**لحيدر**" الذي استوحى مفتاح شخصية بطله في قصته من النموذج **(البيير جاينيتي)** الذي يحمل مقومات النمط القصصي؛ الذي يعتمد على

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص11 ـ 12.

[3] المصدر نفسه، ص13 ـ 14 ـ بتصرف ـ

الفردانية المطلقة المصورة لأخلاقية وقيم الفرد المتمرد الرافض في حدود ذاته، فرسم لنا الكاتب خطوط حياة بطله(**علي أبو شاهين**) الفرداني الذي يتعانق فيه الملحمي بالأسطوري فتتكون طرافة بيير جاينت، فبطل قصة (**الفهد**) فرد متمرد يعلن حربه على قيم المجتمع الإقطاعي ثم عرض لنا الناقد وجه العلاقة القائمة بين بطل قصة (**البيير جاينتية**) وبطل قصة (**الفهد**) والمتمثلة في عدة عناصر هي:[1]

– الاثنان يصران على الموت كفردين وحيدين.

– الالتجاء إلى الطبيعة لأنها تمثل النقاء الذي هو بديل لزيف علاقات المجتمع الطبقي. حيث يهرب الاثنان ليجدا توازنهما في الطبيعة.

– الغربة عند كليهما هي غربة العواطف الحية النقية أمام همجية التشيؤ القاحط، الذي تفرضه سلعية هذه العلاقات المتفسخة، فكل من القصتين (**الفهد**) و(**البيير جاينتية**) تضخم أفاق الأسطورة، فهي وسيط بين البناء التحتي، والبناء الفوقي.

1–7– الناقد **عبد الرزاق** تطرق إلى فكرة أساسية وهي« القلق المفرط من الزمن بموضوعيته التي تمارس تطاولها المستقل»[2]، الذي يهدف إلى نفخ روح الرفض المطلق والإمساك به والبحث عن المثال المفقود هاجس يصاغ في كثير من الأحيان على شكل امرأة يتحد فيها الوطن والحقيقة، ومثال ذلك شخصية (**منى**) في رواية (**الزمن الموحش**) التي تجسد هذه القيمة.

1–8– لاحظ الناقد أن معظم شخوص **حيدر** يحملون سمة أفراد متمردين ينتهون إلى موت فردي لولادتهم قبل أوانهم، حيث صاغ أبطاله من نقاء الريف، فهو« يرصد التماعات الضمير الإنساني في الأوساط الاجتماعية البسيطة مؤكدا على نقاء عناصرها، حيث يصر دائما على اختيار أبطال عاديين بسطاء من جوف الكتلة البشرية، ليعبروا عن أسمى أشكال وحدانية

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص15 ـ 16 ـ بتصرف ـ

[2] المصدر نفسه، ص17.

الكون ونقائه بكل خصائصه التفاعلية بين الإنسان والطبيعة»[1]، وكل هذه السمات والصفات تجسدت في شخوص معظم أبطال قصصه وهي:**(كابوس في نهار قائظ)** و**(طقوس للعار)**.

1-9- رأى الناقد أن تلاحم روح الواقع مع روح الرومانسية التي تجرد الفعل الخارق والمدهش لتشكل معادلة الإبداع عند حيدر، وبذلك تتوحد الواقعية التي تصوغ شخوصها من أوساط العامة مع الرومانسية التي تنمذج الفعل غير العادي، وهذا المفهوم لا يخل بالواقعية كتعامل بنيوي، «فصياغة الصورة الشعرية للفعل المدهش تعبر عن ذاتها ببساطة روح الانتماء للواقع بلغة بسيطة عادية تستمد عناصرها من بساطة أبطاله العاديين».[2]

1-10- الناقد **عبد الرزاق عيد** ركز على هاجس الحرية الفردية عند أبطال حيدر فهم يعانون من أزمة اندماج بالعالم، غير أن هذه الأزمة ليست أزمة وجودية ترى في العزلة الأساس الجوهري لوجود الفرد، والذات النقية ترفض زيف العلاقات البورجوازية، غير أن حيدر وقع في مطب التذهين التجريبي، فهو ينمط قيما ومثلا، ولا ينمط قيما وسلوكيات، وهذا يكمن في اختلال توازن القيم الاجتماعية، وتداخلها وعدم تبلورها في الواقع الاجتماعي، إلا أن هذا التداخل وعدم تبلور القيم الاجتماعية ليس سببا كافيا للبحث عن المثل المجردة، وهذه الفكرة تجسدت في رواية **(الزمن الموحش)**.[3]

1-11- اعتبر الناقد أن البحث عن مطلق التسامي في الفرد، وزجه في معركة غير متكافئة مع الواقع، هو بلا شك إدانة لهذا الواقع القدري اللعين، ولكنه في الوقت ذاته تجريد للواقعية يفقدها رواءها الإنساني الحي النابض، ثم يصور الناقد أبطال وشخوص **حيدر** بأنهم «دراميون يواجهون الحياة بدهشة وبراءة طفولية، فهؤلاء الشخوص الذين يفعمون بإحساس شعوري عن جمال الحياة، ويحملون أجمل التصورات عن نقائها، ثم لا يلبثون أن يتحولوا إلى أناس صاخبين

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص17 ـ 18.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص20 ـ بتصرف ـ

لسبب لا يوجد إلا في التجريد الذهني الحيدري مواجهين اللعنة الإلهية القدرية»[1]، ومثال ذلك قصة **(الومض)**.

1-12- أشار الناقد **عبد الرزاق عيد** إلى قضية مهمة تجسدت في كتابات **حيدر** وهي قضية الموت، فالموت عنده موت نضالي، «فهو ليس موتا ميتافيزيقيا، بل سقوط في ساحة القتال بين أطراف غير متكافئة، وسقوط الفرد أمام قدرة عمياء لا تفتأ تحاصره بقيمها الفكرية والاجتماعية والسياسية»[2] وهذا ما نجده في قصة **(الفيضان)**.

1-13- رأى الناقد أن الكاتب في مجموعته القصصية **(الفيضان)** كان شغوفا بالتمرد الذي «يمثل عفوية الموقف الثوري وتلقائيته، كما يمثل النزوع الطبيعي عند الإنسان للحرية»[3] مثل قصة **(رقصة البراري الوحشية)** والتي ينتقل فيها من مرحلة التمرد إلى مرحلة الثورة.

1-14- الكاتب "**حيدر**" من خلال دفاعه عن نقاء المشاعر الإنسانية للفرد يقع في مطبات لا مسوغ لها حتى ضمن إطار رؤيته ذاتها، فنقاء الفرد يدخل في صراع مع تشوه المجموعة مما يوحي باحتقار المجموعة؛ في الوقت الذي يوجه صدمة مع الأنا الأعلى الأنثروبولوجي وأخيرا فإن أبطال حيدر تتمازج في مقومات تكوينهم النفسي والاجتماعي.

1-15- لقد صاغ الكاتب روح المرحلة الاجتماعية التي كبرت من النطاق البورجوازي الصغير ذي البعد الرافض للواقع، فعبر عن مرحلة اجتماعية طابعها ذلك التضاد بين الأنا المطلقة للمثقف البورجوازي الصغير الطليعي الذي يواجه قيم المجتمع القديمة المتخلفة، وقيم البورجوازية الكبيرة الصاعدة المزيفة.[4]

1-16- تبيّن للناقد أن الكاتب **حيدر** قام بالدمج بين الرؤيتين "الفرويدية" "والماركسية"، فمعظم أعماله لا تخلوا من هذه الرؤية، حيث سعى لجعل الظروف الإنسانية أكثر إنسانية، عن طريق

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] المصدر نفسه، ص23 ـ 24 ـ بتصرف ـ

تكثيف أعظم ما في الإنسان من قيم واضعا إياها في تضاد حاد مع هذه الظروف اللاإنسانية التي جعلته يخطئ في تحديد ماهيتها، «فالفرويدية كثيرا ما أهوت به في مطب اجتزاء الإنسان وزجه في تفاعلية خاصة منعزلة عن تأثير الأسلوب الاجتماعي على الوعي الإنساني»[1]، وهذه النظرة تجسدت في روايته **(الزمن الموحش)** حيث يغلب فيها التأثر بالنظرة الفرويدية.

1-17- انتبه الناقد إلى أن موقف **حيدر** من الحياة يتلخص «في البحث عما هو أصيل ونقي في مجتمع قد اصطلحت عليه عوامل التشويه، من أثار تاريخية ومواريث دينية واجتماعية»[2] ثم خلص إلى أن أزمة حيدر تتمحور في إنقاذ الخصائص الفردية للإنسان في مجتمع يشيء العواطف خلال قمعية علاقاته القائمة وزيفها خلال جدلية الخاص والعام.

1-18- لاحظ الناقد أن الكاتب أثار قضية مهمة تتمثل في المأساة التخلفية التي يعيشها العالم، والتي تكمن في قمع (الهو)، فالكبت عنده مصدر العجز في بناء الحضارة، لكنه لا يلبث أن يقرر بأن انطلاق (الهو) فعل غير حضاري، منسجما مع فرويد حول مقولة الكبت كنتاج للتحضر فالكاتب تارة مع الإشباع العضوي، وتارة يدينه كتعبير عن بدائية السلوك.[3]

1-19- أشار الناقد إلى قضية الصفوة عند **حيدر** حيث يرى فيها «صفوة الطاقة الإنسانية فهي تمثل صفوة الفكرة وصفوة الفعل البطولي»[4]، وهذه الصفوة تتجسد في شخوص **(رواية الزمن الموحش)** التي تسبح في تيار اللاوعي وهذا ما يؤكد علاقة حيدر بالفكر الفرويدي.

1-20- اعتبر الناقد **عبد الرزاق عيد** أن **حيدر** مركز تشابك العلائق الحديثة والشخوصية فمعظم أعماله لا يكتسب فيها الحدث صفة الاستكمال للحدث السابق أو تمهيدا لما هو لاحق فالأحداث يستعاض عنها بترميز حالات هذه الحالات تسقط إسقاطا أسطوريا، فتكتسب صفة النموذج تتحول الحالة الواحدة إلى كل دون حمل خصائص مشتركة، حيث لا يهتم بتتابعهـا

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص25 ـ 26.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص27 ـ بتصرف ـ

[4] المصدر نفسه، ص27.

المنطقي ما دام يسقط من حسابه قيمة الزمن بمعناه الميكانيكي التسلسلي ليستبدله بالزمن النفسي، كما هو الحال في الملاحم.[1]

1-21- استنتج الناقد **عبد الرزاق عيد** أن الكاتب تعرض في معظم كتاباته إلى إشكاليات رئيسية تتمثل في:(إشكالية الحرية وإشكالية الارتواء وإشكالية الحفاظ على نقاء المشاعر الإنسانية من التشوه)، وهذه الإشكاليات الثلاث تتفاعل فيما بينها، لتشكل معادلة مضمونها الرئيسي يتجسد في مواجهة قمع الضرورة، والضرورة عنده تأخذ بعدين:[2]

- **بعد اجتماعي:** يتمثل في انسحاق الإنسان أمام الواقع والتاريخ والوراثة.
- **بعد نفسي:** يتمثل في انضغاط الإنسان داخل جدران ذاته.

1-22- تتطرق الناقد إلى شخوص حيدر وشخوص الغيطاني، هذا الأخير طوق شخوصه في ثلاث جهات ولم يترك لهم حرية الاختيار في الجهة الرابعة "الثورة"، بينما الأول يخالفه في ذلك ويفتح الجهة الرابعة لتكون فخا قدريا لا فكاك منه، فيكون السقوط والإحباط معبرا عن مرحلة سياسية تمر بها هذه الأمة من سلسلة تجاربها التي لا تنتهي، كما أن الضرورة عند حيدر تمارس تعطيبها في أعماق كيان الذات الإنسانية، فهي ليست واقعية خارجية تحكم الخناق على الرغبة الإنسانية في الانعتاق، فعطبية الفعل نتاج عطبية القدرة.[3]

1-23- تحدث الناقد **عبد الرزاق عيد** عن نقطة مهمة تمثلت في السادية عند حيدر التي شخصها "فرويد" بيولوجيا، يملئها حيدر بسببية اجتماعية وشرطية تاريخية، لكنه يرصدها ضمن واقع الفرد وتاريخه، «فالسادية مرض فردي للمجتمع دور كبير في تنميتها، لكن ضمن إطار علاقة الفرد ذاته».[4]

1-24- لاحظ الناقد أن الكاتب **حيدر** قام بتجسيد روح الماركسية في نتاجه الذي يرفض مبدأ الملكية الخاصة ويجد فيه سر التشويه البشري والإنساني، فمعظم أبطاله يحملون مشاعر نقية

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص28 ـ 29 ـ بتصرف ـ

[2] المصدر نفسه، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص31 ـ بتصرف ـ

[4] المصدر نفسه، ص 32.

لا تلبث أن تدخل في صراع درامي حاد مع مجتمع الملكية الذي يسلع العلاقات الإنسانية ويحول الضمير الإنساني إلى سوق للبورصة، «فالتطهير من وسخ الملكية لا يتم إلا بالثورة على الطبقة المهيمنة ذات المصلحة الأساسية في تكريس نظام الملكية»[1]، فالثورة تهدف إلى تحرير وعي الإنسان الاجتماعي، التي يبطنها حيدر بمحتوى فرويدي.

1-25- أكد الناقد أن الكاتب يأخذ بمبدأ التوفيقية بين "الفرويدية" "والماركسية" في مواجهة قمعية التخلف، فالقمع الموجود في المجتمعات الصناعية ليس له ما يبرره، فهو يهدف إلى وعي إنساني اجتماعي لتحرير الهواجس الإنسانية من حضارة القمع، لذلك فالكاتب «تأثر بالفرويدية ضمن إطار ماركسيتها في روايته **(الزمن الموحش)**، كما امتدت تأثيراتها إلى قصص كثيرة منها قصة **(القتيل)** من مجموعة **(الومض)** وقصة **(صيف محترق)** من مجموعة **(حكايا النورس المهاجر)**».[2]

1-26- يحرر الناقد فكرة رفض الكاتب لما هو نسبي، ويبحث بنزوع لا تاريخي عن أبدية الثورة، فهي تحتل معادلة الخاص والعام في رؤيته، ويتحدث بسخطه على الأوضاع والنتائج التي آلت إليها الثورة بروحه المتعطشة للمطلق، والتشاؤمية التي انتهى إليها بعد تقييمه لنتائج الثورة الجزائرية، «إنما تعود لتفاعليته الساذجة المسرفة في وهمه لطبيعة هذه الثورة ذاتها»[3] ومثال ذلك تجسد في قصته **(أغنية حزينة لرجل كان حيا)** التي عكست التجربة التي عاشها حيدر في الجزائر.

1-27- اعتبر الناقد أن **حيدر** كاتب شريف ذو مشاعر حقيقية صادقة، لكنها مشاعر تثور على دكتاتورية العقل، فالكاتب «يؤمن بالمستقبل الاشتراكي للإنسان، لكنه يعجز عن اكتشاف القوة الفاعلة، فيعيش حالة احتراقه الذاتية المأساوية، وتمثلت مأساته في خيبة البورجوازية

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص30 ـ 31.

[3] المصدر نفسه، ص32 ـ 33.

الصغيرة في مزاحمة (البيروليتاريا) على صنع المستقبل الاشتراكي»[1]، وكل هذا يتجسد في قصة (**صمت النار**)، فهي مأساة واقع مستلب لفقد القيم فلا يجد سوى تجريد الناس من قيمهم.

1-28- توصل الناقد إلى نتيجة مفادها أن معظم أعمال الكاتب «تمتلئ بإحساس درامي مفعم بالحركة يكسب نتاجه توهجا وإشعاعا، يصبغ الكلمة بصبغة فتتوارد جملة مختلجة بالألم والهم الإنساني والشعر»[2]، ويؤكد حيدر أنه يقف في طليعة المتمكنين من فنهم في العالم العربي مثل قصة (**الاغتيال**) التي عمقت علاقة الثورة الجزائرية بصانعيها.

1-29- كشف الناقد في كتابات **حيدر** بأن المرأة المثل تعتبر المعادل النموذجي للوطن المستقبل وهي تتداخل متمازجة بتألقها مع صورة المرأة المليئة بالعقد والرواسب، والتي لا تحمل سوى قيمة الجسد، هذه المرأة يتواصل معها الكاتب بجسده، مع إحساس حاد بمطاردة المرأة الحلم، «إن البحث عن المرأة الحلم يوازي البحث عن الوطن الحلم»[3]، فالكاتب يستعمل شخصية "**منى**" كرمز للوطن في روايته (**الزمن الموحش**).

1-30- لقد وجد الناقد أن **حيدر** يبحث عن ثورة خاصة، تنسج لحمتها الذاتية من خلال المفهوم الفرويدي ذي البعد الموضوعي من خلال المفهوم الاجتماعي والماركسي، ولذا فالحرية تتمركز في مفهوم حيدر حول النضال ضد الضرورة القمعية الاجتماعية والنفسية، باعتبار أن الإنسان العربي رهين محبسين هما:[4]

- محبس الضرورة الاجتماعية وما يتمخض عنها من مصادرة لكائنيته الإنسانية ولحريته الفكرية والسياسية.

- محبس ذاته المحقونة بالكبت وعدم الإشباع وما يكلل هذه الحاجات من خرافات اجتماعية وعقائدية وهمية.

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص36 ـ 37.

[4] المصدر نفسه، ص38 ـ 39 ـ بتصرف ـ

2- نقد النقد الأدبي لجدلية الحياة والموت "لجورج سالم" و"عبد الله عبد":

2-1- إشكالية الموت والحياة عند "جورج سالم":

2-1-1- استهل الناقد **عبد الرزاق عيد** بداية قراءته لأعمال **جورج سالم** التي تمحورت حول فكرة الموت والحياة، إلى أن معظم خاتمة قصصه تنتهي بالموت، «فالموت وحده هو الذي يمكن أبطاله من التحرر من الألم والوحدة والسأم والاغتراب».[1]

2-1-2- أشار الناقد إلى أن البداية الحقيقية للإنسان عند **جورج سالم** تتمثل في بداية عالم الفناء والعدم، حيث خلود الروح المتعانق بالكمال المطلق، فالموت هو الحقيقة الكبرى التي تسقط دونها كل الحقائق، فهو يرى أن لا خلاص للإنسان إلا بموته، «فالحياة عنده سوداوية فارغة دفعته إلى أن يمارس مازوشية حادة فاقدة لروابطها إلى درجة التشبب بالعدم».[2]

2-1-3- في هذه الدراسة اعتبر الناقد المجموعة القصصية **(فقراء الناس) لجورج** تمثل مرحلة الشباب واندفاعاته التي تتماشى مع اتجاه القصة السورية ومنحاها الواقعي، ففكرة الموت -الخلاص-التي تسيطر على كل نتاجه تأخذ شكل آخر غير المفهوم الوجودي الديني، فالموت في هذه القصص «يأخذ شكلا طبقيا، فالكاتب استطاع أن يمنح الواقع شكلا أكثر مأساوية فيقدمه غنيا يشرح به كل مجازي العلاقات اللاإنسانية»[3]، فالموت انسحاق أمام الضرورة الاجتماعية، فهو موت الفقراء.

2-1-4- اعتبر الناقد **عبد الرزاق عيد** قصة **(ثمن حياته)** أكثر قصص المجموعة انتقادا للعلاقات الاستغلالية وأكثرها فصاحة في تعرية البرجوازية وأخلاقياتها، وعلى هذا فإن **جورج** لا يملك في النهاية سوى ترديد بعض مواعظ الرفض الأبكم وتوزيع اتهاماته المشلولة، غير أن جذور رؤيته السوداوية الوجودية نجدها منتشرة في هذه المجموعة التي عدّها أكثر القصص تجاوبا مع الواقع.[4]

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص42.

[4] المصدر نفسه، ص43 ـ بتصرف ـ

2-1-5- كذلك أشار الناقد إلى قصة **(على تخوم المدينة)** التي يوازي فيها الكاتب بين غريزتي **(الإيروبس والتاناتوس)**، الموت والحياة، العقم والتجديد، العدم والوجود، ومن هنا ينهي الكاتب قصته بانتصار الموت، أما في قصة **(إلى أين)** ينتصر لحق بطله في الحياة ويعتبر المقبرة رمزا لكون عدمي، والجنس رمز للخصب، فرمز المقبرة يمثل الموت، أما رمز الجنس يمثل استمرار الحياة.[1]

2-1-6- انتهي الناقد إلى أن إشكالية الموت عند جورج تأخذ منحنين هما:

المنحى الأول طبقي: حيث موت الفقراء بؤسا ليشبع الواقع المعروض بروح أكثر مأساوية، أما **المنحى الثاني ديني:** يتجسد في الخلاص والتحرر من مرض الخطيئة التي تملأ الأرض والتي لا يمكن للناس أن يشفوا من أمراضهم هذه إلا بالموت والمفهوم الثاني يتضح في قصته **(موت البجعة)**.[2]

2-1-7- طرح الناقد مسألة انتقال الكاتب «من مرحلة تصوير مجابهة الإنسان للواقع، إلى مرحلة مجابهة الإنسان لنفسه»[3]، أي من ديالكتيك الذات والموضوع، إلى ديالكتيك الذات في ذاتها فقد جعل **جورج** من الحقيقة الموضوعية في ذاتها، عائدة إلى ذاتها دون أن تتوسع خارجها.

2-1-8- رأى الناقد أن **جورج سالم** يعيش «أزمة عزلة من ذاته وواقعه»[4]، فهو بمنظور ديني وجودي يريد تعميق أزمة هذه العزلة حتى يجد المبرر الذاتي المقنع لفقدان الرغبة في الاستمرار بالحياة، وحتى يكون الموت الصدفي الذي يفاجئ بطله موتا منطقيا لا فرار منه بحيث يصبح أساس الوجود الفردي.

2-1-9- أشار الناقد إلى أن فكرة الموت في قصص **جورج**، تأخذ مستويين، مستوى مادي ومستوى معنوي، فخلاصة الثاني تتدرج في الأول وتضمحل فيه، فالموت الفيزيولوجي الذي

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص44 ـ 45 ـ بتصرف ـ

[2] المصدر نفسه، ص46

[3] المصدر نفسه، ص47.

[4] المصدر نفسه، ص48.

عانى منه جورج، ولد هذا الإحساس المتوتر بالموت في الحياة، فالموت يقع في داخل الذات يمنعها من السعادة، ويكون بمثابة مبعث للألم من أجل التطهير[1].

2-1-10- لقد كشف لنا الناقد أن **جورج سالم** يملك صلة عميقة وشفافة بين إحساسه وتعامله مع الموجودات، التي تظهر لنا أن العالم مجرد تصور بسيط أنتجته إرادة عمياء شاملة مفتقرة إلى العقل، كما يتضح لنا مدى تأثر الكاتب بالثقافة الغربية خاصة بالكاتب "**شوبن هور**" فمصدره الأساسي للألم هو التحرر من الرغبة، ويكون ذلك بالموت، كما تأثر كذلك بالكاتب الإيطالي "**دينوبوتزاني**" وقد ترجم له عددا من القصص ولعل خير نموذج على تمثل جورج لهذه المفاهيم، هو قصته **(الحصن)** من مجموعة **(حكايا الظمأ القديم)**[2].

2-1-11- جسد الناقد الانفصال الروحي وعدم الائتلاف الذي اعتمده الكاتب حيث يتحول الموت عنده إلى نتيجة مقبولة بعد عذاب روحي يجعل من الموت ملاذا ترفيهيا وخاتمة لمعاناة لا مبرر لها، وفي تعامله مع الزمن على أنه تعامل مع الذات المخلوقة، فهو يحسب هذا الأسلوب في التعامل مع المضمون ليجد انعكاسا واضحا على الشكل، والشكل هنا يتحول إلى مضمون، وهذا ما ذكره في قصته **(في الأعماق حقيقة)** وفيها يغوص إلى أعماق ذاته ففيها الحقيقة والراحة والطمأنينة.[3]

2-1-12- لاحظ الناقد أن الكاتب تعامل مع الزمن بتقنية الشكل والمضمون، على الرغم من تقليديتها، فهو يعتمد في قصصه على الطريقة الميتافيزيقية، والتي يتعامل فيها مع الزمان كما يتعامل فيها مع المكان، كشكلين أساسيين من أشكال وجود المادة، فإلغاء **جورج** للزمان والمكان ما هو إلا تعبير عن نزوعه الرافض لكل ما هو واقعي، ليستمد نسغه من كل ما هو شبحي وكابوسي كمحصلة لمحورة الذات ومرتكزاتها، وهذه الفكرة تجسدت في قصة **(الرحيل)**.

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص49 ـ بتصرف ـ

[2] المصدر نفسه، ص50 ـ 51 ـ بتصرف ـ

[3] المصدر نفسه، ص51 ـ 52 ـ بتصرف ـ

2-1-13- جسد لنا الناقد **عبد الرزاق** نظرة الكاتب المحملة بالسأم الكبير للوجود الإنساني فتمتد لتشمل الوجود ذاته، لأن كل الفضائل والقيم الإنسانية، مبعثها الفرد الموجود لا الوجود نفسه، وهذا ما سارت عليه مجموعته القصصية **(فقراء الناس)**، كما أن فكرة السفر تتكرر كثيرا في قصص جورج، والسفر يعني الانتقال إلى العالم الآخر وكل هذا يتجسد في قصة **(الطريق إلى الصحراء)**.[1]

2-1-14- رأى الناقد في أبطال **جورج سالم** أنهم يصرون على فقدان الحياة لمعناها، ولا يجدون ملاذا في اعطائها المعنى إلا بالموت، «فجورج يحسم معادلة الحياة والموت، برفض الحياة وقبوله بالموت كخلاص أبدي للمعاناة الروحية التي يعيشها كبورجوازي صغير»[2]، لم يستطع أن يحقق طموحاته الفردية في امتلاك ملكوت أمجاد الذات، فانكفأ على أعماقه يعيش واقعا اغترابيا، صنعته ثقافة الغرب باتجاهاتها البورجوازية المريضة.

2-1-15- انتقل الناقد إلى الحديث عن المرأة في كتابات **جورج سالم**، فلاحظ أنها مطرودة بشكل كامل، «فإن ظهرت فهي بمثابة أفعى أو شيطان، أو غواية مضللة»[3]، فموقفه لم يكن موقف شخصي من المرأة، بل نتاج رؤية كاملة للحياة، فالمرأة قد منحتها الطبيعة إرادة تجددها ففيها كل عناصر النماء والخصب، فهي تلقى التعنيف القاسي من جورج؛ فينظر بعين الشك إلى كل ما يمكن أن يحفظ للحياة تجددها واستمرارها، وكل هذا يتضح بشكل أفصح في قصة **(الصعود)**.

2-1-16- خلص الناقد **عبد الرزاق عيد** في الأخير إلى أن نتاج الكاتب تمحور حول فكرة واحدة وهي أن الموت مقعود بنواصينا وأن ورائنا طالبا حثيثا هو القبر، والقبر هو دائما في النهاية «هو روضة يقبل عليها جورج بشغف المحب، الذي قد دنسته الحياة العابرة بمباهجها

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص53 ـ 54 ـ بتصرف ـ

[2] المصدر نفسه، ص55.

[3] المصدر نفسه، ص56.

الكاذبة، وانهكته بعلاقاتها الصماء المزيفة»[1]، ولذا فهو يرحل حاملا ظمأه القديم إلى الأبدية حيث الراحة المطلقة؛ فما عليه سوى أن يختار قوقعة يسكن إليها، وكل هذا يتضح بشكل أفصح في قصته **(القوقعة)**.

2-2- إشكالية الموت والحياة عند "عبد الله عبد":

أكد الناقد **عبد الرزاق عيد** على أن الكاتب **عبد الله عبد** ينتمي إلى الكتاب الذين يستحقون حمل وسام شرف الكلمة، فقد استحق أن ينظم إلى هؤلاء الذين يحيكون النسيج الداخلي لحركة التاريخ وصيرورة المستقبل فكان مع الذين يحبهم، ويكتب عنهم، مع عمال التبغ، والمتشردين مع الأطفال كلية الهم الإنساني، فكان **عبد الله عبد** من الفنانين الذين تكون حياتهم الأفضل لإبداعهم، وقد تمحور نتاج الكاتب في أربعة محاور هي:[2]

- تصوير البؤس بروح أغنتها المعايشة، والتي أشبعت بالرفض.
- انبهار متألق أمام الكون، واندهاش بجمال الطبيعة والحياة والرغبة بالتوحد والاندماج فيها.
- الأطفال رمز يجسد إرادة الحياة بالصيرورة، والاستمرار وتعبير عن براءة الطبيعة.
- رصد الواقع اليومي بعناصره الدرامية أفضى إلى صياغة إنسان المرحلة بكل ما تحمله من أوجاع سياسية واجتماعية.

ومن هنا نستنتج الأسس النقدية التي رصدها لنا الناقد **عبد الرزاق عيد** وهي كالآتي:

2-2-1- لاحظ الناقد أن إشكالية الموت والحياة عند **عبد الله** أصبحت إشكالية محسومة عنده ويعود ذلك إلى حرية الاختيار في الموقف والرؤية، فاحتفاؤه بالحياة وتآلفه معها فجر في ذاته وهو ابن الطبقة الفقيرة حسا إنسانيا، «كان منطلقه الأول في تناول الإنسان المجزأ مدافعا عن حقه في تكامليته، وفي أن يعيش الحياة على أتم ما تكون عليه إنسانيته الكلية».[3]

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص 57.

[2] المصدر نفسه، ص 60 ـ 61.

[3] المصدر نفسه، ص62.

2-2-2- اعتبر الناقد مسألة البؤس عامل في الانشطار والانفصام، فهو أشد الكوارث التي تنزل بالإنسان، ولذا «فقد اندفع **عبدالله عبد** بحسه الطبقي والإنساني إلى تصوير، الفقر ونتائجه المدمرة على الحق الطبيعي للإنسان، في ممارسة تكامليته الاجتماعية»[1]، وهذا ما جسدته مجموعته القصصية الأولى **(مات البنفسج)** الصادرة عام **(1969م)** الرافضة والمتألمة لواقع البؤس والفقر، أما في قصة **(المتشرد)** يصور فيها الحياة، فالمتشرد في هذه القصة لا يعاني أزمة الحاجة المعيشية فحسب، بل يعاني أزمة التواصل، وذلك لأن المجتمع الطبقي ينبذ وبقسوة البؤساء.

2-2-3- انتبه الناقد **عبد الرزاق** إلى أن الكاتب مولعا بعالم الأطفال الذين أحبهم، ودافع عنهم، فقلما تخلو قصة من قصصه من عالم الأطفال، فهو عالمه المفضل المليء بالطهارة والبراءة، ومثال ذلك قصة **(الشرطية الخضراء)** فهذه القصة دفاع عن الطفولة المضطهدة في مجتمع يحاول تدنيس براءتها، وبنفس الإحساس المتوتر بالظلم والقسوة يقدم لنا نموذج "عائشة" الضحية في قصة **(علق)**، وكل هذا يدل على مدى معايشة الكاتب للأوساط الفقيرة.[2]

2-2-4- رأى الناقد **عبد الرزاق عيد** أن الكاتب **عبد الله** في قصته **(مات البنفسج)** سارت على نفس المنوال في قصصه السابقة، في الدفاع عن براءة الحياة وصدقها ودفع كل ما يشوه صورتها، إلا أن هذه القصة تأخذ منحى رومانتيكيا، التي تنقد بحدة هذا المفهوم وتدعو الإنسان إلى ارتباط أكثر صدقا وواقعية في الحياة، وفي قصة **(العربية والرجل)** إيمان عميق بالإنسان وقدرته لا تحد على الصمود والمواجهة والبذل أما في قصة **(اللعنة)** تحريض للجماهير على الثورة، «إلا أن عبد الله بأمانته العريقة للواقع، لم يستطع أن يصوغ من عناصره بناء دراميا يفضي إلى منطقية النتيجة المطروحة»[3]، ثم استنتج الناقد أن الكاتب متأثر بالقصة الواقعية الروسية.

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص63 ـ 64.

[2] المصدر نفسه، ص65 ـ 66 ـ بتصرف ـ

[3] المصدر نفسه، ص66.

2-2-5- تحدث الناقد عن مجموعة الكاتب القصصية **(السيران ولعبة أولاد يعقوب)** فمن حيث منظور رؤيته لاحظ أنها أخذت تتكثف وتتحدد، «فالواقع أصبح ينعكس بفنية موضوعية لا تلغي التحيز بل تعمقه وتزيد توهجه، فالكاتب شغوف بالحياة يعتبرها الأم المعطاءة»[1]، وهذا ما قدمه الكاتب في قصة **(الأمل)** التي تجسد هموم طبقة بكاملها، كما أنها تصور الصراع الطبقي الذي آمن به عبد الله كأسلوب لإعادة السعادة إلى الحياة (الأم) التي تمنح خصبها لكل أبنائها، وكل هذا يتجسد في شخصية(أيوب) بطل هذه القصة.

2-2-6- في هذه الدراسة لاحظ الناقد أن **عبد الله عبد** قام بتقديم الواقع من خلال تكثيفه لأعمق مكوناته الاضطهادية، لأنه أصبح يائسا من جيله، فهو جيل يعاني وعاجز أن يحول المعاناة إلى فعل رفض، والسبب في ذلك يرجع إلى مجمل التجارب القاسية التي اصطدم بها الكاتب فهزت ضميره، وتلاشت أحلامه بالنهوض بحياة أفضل، وبعد هذا اليأس تحول للكتابة للأطفال الذين قال لهم « كونوا أفضل منا نحن جيل لا خير فيه».[2]

2-2-7- كذلك لاحظ الناقد في المجموعة القصصية السابقة **(مات البنفسج)** التي وجدها تتبض بالواقعية الحية وتجد استقرارها بصياغة أكبر، وهذا الاستقرار يلاحظ في القصص التالية **(الأمل، الآباء يأكلون الحصرم، غربة، طريقة عيش، صورة)**، أما فيما يخص قصة **(الآباء يأكلون الحصرم)**، فهي امتداد لمجموعته القصصية **(مات البنفسج)** من حيث البساطة والشفافية، كما أنها منحى جديد في تصوير المعاناة اليومية، وانعكاساتها على الإنسان.[3]

2-2-8- أشار الناقد إلى المجموعات القصصية للكاتب **عبد الله عبد**، حيث لاحظ أن واقعيتها تأخذ بعدا شموليا بتصوير المعاناة ببعدها الإنساني؛ على الرغم من ارتباطها الحاد بالواقع، ولذا فقد سارت واقعيته على محورين هما:[4]

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص67 ـ 68.

[2] المصدر نفسه، ص69 ـ 70.

[3] المصدر نفسه، ص71 ـ 72 ـ 66 ـ بتصرف ـ

[4] المصدر نفسه، ص73 ـ 74.

- **المحور اليومي:** الذي تتمركز فيه هموم مرحلة بكاملها صائغا بذلك إنسانيتها المضطهدة.

- **المحور الثوري:** كمشروع رؤية إنسانية حالمة تستشرف ولا تتموضع.

2-2-9- أدرج الناقد قصة **(الآباء يأكلون الحصرم)** في إطار المحور اليومي وهي قصة الأب الذي يقوم بالتضحية من أجل أبنائه، فاعتبرها الكاتب «إحدى أهم صفات النبل والطيبة التي يتمتع بها الفقراء»[1]، وفكرة التضحية تكررت في عدد من القصص منها **(العربة، الرجل عودة الأحباب)** وفي قصة **(سلوم)** تجسيد رائع لقيم الطيبة والمحبة المنغرسة في أعماق الذات المضطهدة، كما يمتاز الكاتب في هذه القصة بميزة الاندماج في الطبيعة التي تكشف عن إحساس شعري نابض بالحياة.

2-2-10- كذلك لاحظ الناقد **عبد الرزاق عيد** أن التواصل الاجتماعي هو الحقيقة الإنسانية الكبرى، **فعبد الله** يحل معادلات الفلسفة الرمادية بصدق الحياة، لأن شجرتها أكثر اخضرارا فهو يرفض زيف البحث عن التقوقع الذي تتغنى به الذات المريضة، فهي دعوة صادقة لاكتساب سر الحياة، والطبيعة هذه الأم المعطاء ليست قاسية، بل هي رحيمة وتفتح صدرها وتمنح سرها للإنسان الذي يسعى لتجسيد مجدها الأبدي عبر العمل.[2]

2-2-11- تطرق الناقد إلى ثلاث قصص التي تنفرد بموضوعها وشكلها الفني وهي **(العصافير وحارس الحقل الخشبي، الذبيحة، السيران ولعبة أولاد يعقوب)** ففي هذه القصص يرمز الكاتب للواقع ولا يخلقه ذاتيا ليحمله دلالات سياسية مكثفة، والتي تعبر عن تواصله الحقيقي الصادق مع قضايا وطنه وشعبه، ففي القصة الأخيرة يجعل من بطل قصته رمزا للشعب الفلسطيني الذي يعاني الاضطهاد والقهر.[3]

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص75 ـ 76.

[2] المصدر نفسه، ص77 ـ بتصرف ـ

[3] المصدر نفسه، ص78 ـ 79 ـ بتصرف ـ

2-2-12- انتهى الناقد إلى أن **عبد الله** قد يئس من وقائعية الفعل الإنساني الحاضر، إلا أنه ظل مصرا على الإمكانية التي تتمحور فيها الطبيعة الجوهرية للإنسان وشموليتها التي تنفي الانهزام، فالناقد **عبد الرزاق** لاحظ أن **عبد الله** لم ينهزم بعد لأنه كان مؤمنا بالإحساس المنتج، وهذه الرؤية تجسدت في قصته **(الضحك في آخر الليل)** فبطل قصته هالع قلبه من المستقبل، إلا أن هذه القصة ترفض أن تنغمس في شقائها لدرجة البحث عن حل للمأزق الفردي الذي يشفي آلام الذات.[1]

2-2-13- في هذه الدراسة توصل الناقد **عبد الرزاق عيد** إلى واقعية الكاتب التي تمثل التحفيز الكامل لنمذجة الإنسان الاجتماعي الجمالي، فالواقع عنده حي ينبض بالحياة، فالكاتب لم ير سوى الأطفال فهم الرصيد الأخير للإمكانيات القادرة على الفعل الانساني، **فبعد الله عبد** ينفرد في قصصه **(درويش، صابر، الضحك في آخر الليل)** لوحده دون كتاب القصة في سورية، مثبتا أصالته كأديب يرى أن الكلمة لها دورها النضالي، مؤكدا على أن الأديب يستمد عناصر إلهامه من ضمير المجتمع.[2]

2-2-14- انتقل الناقد **عبد الرزاق عيد** في هذه الدراسة إلى المحور الثاني الذي أشرنا إليه سابقا، وهو عالم الأطفال كمشروع رؤية إنسانية تستشرف قدرة عجزنا نحن عن تجسيدها فتوجه إلى الأطفال كرصيد يعبر عن إمكانية الفعل الإنساني ضمن اطار الصيرورة وحتمية الانتصار أما الواقع المليء بالإحباطات واجهه الكاتب، ولم ينهزم أمامه، فصوره، بروح تراجيدية مليئة بالحزن ووضع الموازي الثوري ممثلا بالأطفال، فالحزن ليس فلسفة عنده بل هو كآبة الحس الإنساني عندما لا يجد التغير بحجم الفعل فرأى في الأطفال القدرة على الثورة على الواقع وتغييره.[3]

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص80 ـ 81 ـ بتصرف ـ

[2] المصدر نفسه، ص83 ـ 84 ـ بتصرف ـ

[3] المصدر نفسه، ص84 ـ 85 ـ بتصرف ـ

2-2-15- الناقد **عبد الرزاق** رأى أن **عبد الله** توجه ليكتب للأطفال ليغرس في وعيهم فضائل وقيم الثورة، والنفي للواقع ورفضه، فكتب لهم ليكون سباقا قبل أن يصادر وعيهم مزيفو الوعي فكانت مجموعته القصصية **(العصور المسافر)** التي كتبها من أجل الأطفال؛ فأراد في هذه المجموعة أن يصور لهم جمال الحياة التي أحياها إلى درجة تدفعهم أن يناضلوا من أجلها وهذا ما جسدته قصة **(الصباح)** هذه القصة تهمس همسا في أذن الطفل وتشده ليشعر وكأنها كتبت له، لأنها تنبض من حس إنساني.[1]

2-2-16- في النهاية خلص الناقد إلى عقد مقارنة بين **جورج سالم** و**عبد الله عبد** تتلخص في نقاط التباين هذه:

- **عبد الله** شغف بالحياة فأرقته مظالمها، **وجورج** شغف بالعدم فأرقته مباهج الحياة.
- الموت إشكالية كبرى عند **جورج**، بينما تناوله **عبد الله** برؤيته الجدلية التي لا ترى في الموت الفردي إشكالية مادام الكل أبدي الوجود.
- الحقيقة تقبع في أعماق الذات لأن الفكرة هي مصدر الوجود عند **جورج**، بينما الواقع هو مصدر كل الحقائق والقيم عند **عبد الله**.
- الانسان مساق بفعل إرادة عمياء إلى مصير لا مفر منه، بينما يضعه **عبد الله** أمام اختياره الطبقي والفكري.
- أزمات الواقع نجد حلها عند **عبد الله** بمواجهتها والثورة عليها، فيما نرى الحل عند **جورج** يتمثل بالهروب من الواقع ورفضه عن طريق التحرر، أي بالموت.[2]

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص86 ـ 87 ـ بتصرف ـ

[2] المصدر نفسه، ص88 ـ 90 ـ 91.

3- نقد النقد الأدبي لأزمة حصار الضرورة "لجمال الغيطاني":

3-1- أول فكرة أشار إليها الناقد **عبد الرزاق عيد** تمثلت في الواقعية التي تمثل في نظر الكاتب رؤية ومنهج وموقف، فالكاتب «يعيد للواقعية رواءها بعد حملات كثيرة من التشكيك والتزييف؛ ويثبت مع العديد من الكتاب على أن الواقعية ليست مرحلة فحسب».[1]

3-2- الناقد لاحظ أن الحرية ليست فلسفة ذاتية فردية عند **جمال الغيطاني** بل هي رغبة الإنسان في الانتصار على كل النواميس التي تحبطه وتبعثه على القلق، كما أنه يسخر مواهبه للدفاع عن الإنسان وعن حقه في الاحتفاظ بتكامليته عبر امتلاكه للحرية.

3-3- رأى الناقد أن مفتاح النفاذ إلى عالم الجمال القصصي **للغيطاني**، هو تصوير حالة الحصار الإنساني، والقلق وهي الحالة الأشد شمولية وامتدادا عندما تنتفي الحرية.

3-4- لاحظ الناقد في **(رواية الزويل)**، الصادرة عام **(1975م)** أن **الغيطاني** يسوق أحداث روايته عبر خطين متداخلين بتشابك عضوي (الواقع والرمز)، فالزويل في الواقع يعيش كقبائل في المنطقة البعيدة عن الطريق الواصل بين مصر والسودان، والزويلي لا يغادر جماعته إلا بإذن خاص من الشيخ الملثم...، أما الزويل الرمز فهم يمثلون عالما له معاييره وقيمه، وهم أيضا الفكر الغيبي بكل مسلماته وقوانينه، وكذلك هم رمز الثبات المطلق.[2]

3-5- كشف الناقد أن الترميز في رواية **(الزويل)** يسير على ثلاثة محاور هي:

- **محور تاريخي:** ويتمثل في عملية استكشاف تاريخي لعقائد الزويل وقيمهم.

- **محور حضوري:** ويتمثل في الرحلة التي قام بها "**فتحي**" "**وإسماعيل**"، وايغالهم في الصحراء حتى وقوعهم في يد الزويل ليستقبلهما في ضيافة مرعبة كان نتاجها تدميرا نفسيا وتمسيخا قاتلا.

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص94 ـ 95 ـ بتصرف ـ

- **محور مزجي:** ويرتكز على أساس التداعي الحر الذي يكسر الزمن ويكثف لحظاته في آنية احباط الماضي، تجد لها تجسيدا في الحاضر.[1]

3-6- لاحظ الناقد أن فكرة الرحيل تتكرر كثيرا في قصص الغيطاني **(البلاد البعيدة، خراب الجسور)** "هذه الفكرة هي أبجدية الرغبة في فك حالة الحصار الداخلية من القلق، غير أن الناقد يعتبر "سازل" في رواية (الزويل) هو الوحيد الذي كتب مقالات عما يسمى باليسار الجديد.[2]

3-7- كشف الناقد عن تأثر **الغيطاني** بآراء الماركوزية التي تمارس تقديسا للثورة، والتي سيقودها الشباب والمثقفون مهملا بذلك الجماهير التي أصبحت رصيدا قمعيا في يد الفئات المتسلطة.

3-8- أشار الناقد إلى أن معظم أبطال قصص **الغيطاني** شباب مثقفون فهم يرفضون هيمنة الآباء قادرين على إعادة البعد الأول للذات الإنسانية لامتلاكهم تمردا غريزيا، هذا التمرد يصبح تمردا سياسيا، وهذه الفكرة تجسدت في قصة **(خراب الجسور)**.[3]

3-9- كذلك أشار الناقد إلى أن الحصار عند **الغيطاني** «ليس حصار وجودي، فهو حصار الضرورة بمعناها الطبقي والسياسي والحضاري»[4] التي تدعو للخروج من الاتجاه الرابع الذي تمثل في الرفض والثورة بكل ما يحط من قيمة الإنسان ويشل من عزيمته، ومثال ذلك قصة **(مغامرتي الأخيرة)**.

3-10- لاحظ الناقد أن احباطات الواقع لا تقتل الحلم في نفوس أبطال **الغيطاني**، لذلك قد تتمكن قمعية الواقع من مصادرة حرية الإنسان، لكنها لا تتمكن من النفاذ إلى الحلم الذي يبدأ من نقطة يقظة الحس وتنامي الإدراك لمساوئ الواقع، «فالحلم يساوي روعة الواقع غير المشكل

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص96 ـ 97.

[2] المصدر نفسه، ص98 ـ 99.

[3] المصدر نفسه، ص100 ـ بتصرف ـ

[4] المصدر نفسه، ص101.

والثوري الحق من يمنح مادية التشكيل لحلمه»[1]، وكل هذا يتجسد في قصته **(الحصار من ثلاث جهات)**.

3-11- تمثل المرأة عند **الغيطاني** «المعادل الموضوعي الذي تجد فيه الذات استجمامها الجسدي والروحي»[2]، ولكن العلاقات الطبقية والواقع المتخلف حولها إلى رصيد في جعبة الضرورة واستحكامها، وهكذا تعاني الاضطهاد، "**فعدلي عبد الرؤوف**" بطل قصة **(البلاد البعيدة)**، الذي يحلم بالمرأة التي تعيد له توازنه.

3-12- رأى الناقد أن الكاتب يصور الشقاء عبر الواقع المتحرك لأبطاله، وذلك يتجسد في بطل قصة **(ناطق الزمان)** فبطلها "**سامي**" هو تمثيل للعجز الإنساني في أشد مراحل انهياره فهو رمز للفقراء المضطهدين.

3-13- لاحظ الناقد أن **الغيطاني** في روايته **(الزيني بركات)** الصادرة عام (1974م) يستحضر العصر المملوكي ولا يحضره بشكل استاتيكي يرى في التاريخ معيدا لذاته، فالتاريخ عنده ليس متاحف مومياء بل هو الإنسان بكل همومه ومعاناته، إنه الواقع ذاته الذي يدخل في ديالكتيك جدلية العلاقة بين الماضي والحاضر، فالتاريخ يرصد الإنسان الاجتماعي وليس الإنسان الفرد، وهو كذلك الصراع الطبقي وما يفرزه من خلل وانفصال في الذات بين الوعي والوجدان.[3]

3-14- انتبه الناقد في هذه الدراسة أن الفقراء بريؤون حتى ولو ثبت إدانتهم معزيا البواعث الدافعة إلى ضرورة قاهرة وهذا ما لاحظه الناقد بالنسبة لهؤلاء الأبطال وهم:**(عبد المقصود وعمر وين العدوى)**، حيث قدمهم كضحايا لحكم الضرورة، ثم يرى الناقد أن **الغيطاني** كشف

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص102.

[2] المصدر نفسه، ص103 ـ 104.

[3] المصدر نفسه، ص105 ـ 106 ـ بتصرف ـ

عن الجذور التاريخية لانعدام القيم لدى البرجوازية، فهو ببراعة الفنان وحنكة السياسي يكشف عن ذلك الأمر.[1]

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص107 ـ بتصرف ـ

4 – نقد النقد الأدبي لشخصيات اللاز" للطاهر وطار":

يعتبر الروائي **الطاهر وطار** رائد من الرواد الكبار في كتابة الرواية الناطقة باللغة العربية في الجزائر. ومن بين الأعمال الروائية التي تناولها **عبد الرزاق عيد** في هذه الدراسة هي "**رواية اللاز**" التي صدرت عشية الاحتفالات الكبرى للذكرى العشرين للثورة الجزائرية عام (1974م)، ومن هنا نحاول أن نستنتج المقاييس النقدية التي توصل إليها الناقد بعد قراءته لهذه الرواية:

4-1- الناقد في تقديمه لشخصيات **(رواية اللاز)** رأى أن الأساس الذي ينطلق منه **وطار** في التسرب إلى العوالم الداخلية لشخصياته، «إنما يكمن في طبيعة الانتماء الطبقي لهذه الشخصيات، فهو يرسم لنا اللوحات النفسية لأبطاله مظهرا قدرة عالية في استبطانها، وقدرته الفائقة هذه تتجلى في هذا الربط الجدلي المحكم بين الذات والموضوع والفرد والمجموعة متمثلا ذلك في انعكاس العالم الخارجي بوجوده الموضوعي على الذات الإنسانية»[1]، ومن أهم الشخصيات التي تناولها الناقد في هذه الرواية، واعتبرها مقاييس نقدية هي:

4-1-1- الشخصية الأولى: "**اللاز**": شخصية عنيدة ومتمردة ومنبوذة اجتماعيا ينظر إليها الناس بازدراء وحذر لأنه لقيط يتمنون موته والتخلص من شروره، فهو لا ينتمي إلى طبقة محددة بمفهومها الاجتماعي، كما اعتبره نموذجا لكل الفئات الجماهيرية التحتية التي تعاني الاضطهاد والفقر الاجتماعي، وهو أيضا الصورة الكلية المصغرة للشعب الجزائري، لكنه يحمل مؤشرات عدة، تتكثف مجتمعة في بؤرة واحدة تلخص واقع المعاناة والآلام، فهو شخصية فقدت ظلها في البحث عبر كل محاولات المسح والدغم عن كيان يحمل سماته الخاصة، «فاللاز هو الشعب الجزائري بكل جريانه اللاهب من أجل البحث عن الذات الضائعة».[2]

4-1-2- الشخصية الثانية: "**زيدان**": شخصية متوازنة ومنسجمة لها القدرة على حسم الصراع القائم بين الوجدان والفكر في الذات الإنسانية، فهي شخصية تتكثف فيها الأزمنة

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص127 ـ 128.

[2] المصدر نفسه، ص129.

ويتراجع التاريخ حيالها إلى الخلف لتكون في المقدمة، إن زيدان في صدد بحثه عن من ينوبه في القيادة نجده يمارس تقييما ينبأ عن رؤية فاحصة دقيقة لفهمه للصورة ولممارسة النضال الثوري فمواجهته للموت من قبل الثورة التي وهبها ذاته لم تدفعه إلى مواقف مضطربة ومنفعلة تفقده اتزانه الثوري، فهو يختار الموت على التراجع المبدئي، فعلى الرغم من اتسام هذه الشخصية «بملامحها الوطنية الجزائرية، فهي تتنامى وتحلق لتحمل شارة الرمز العام لنضال كل القوى الثورية في العالم»[1]، ثم ينتهي الناقد إلى أن كل هذه الصفات والصور المتماسكة التي صممها وطار لزيدان في أحداث الرواية تضيف ملامحا جديدة لهذه الشخصية دون أن تخل بصفة واحدة من مجموع الهيكل العام الداخلي والخارجي لهذا النموذج.

4-1-3- الشخصية الثالثة: "حمو شقيق زيدان": الذي «انتقلت له السياسة بعدوى أخيه زيدان، ولهذا بقي حتى آخر الرواية منطمس الملامح الفردية المتميزة، متلاشيا في بروز قسمات زيدان، ويعود ذلك لكون حمو كان نموذج العفوية والوعي معا ولهذا لم يكن له عمود فقري تستقيم به شخصيته، وتكتسب من خلاله وضوحا وتألقا»[2]، فهذه الشخصية تأثرت بمركبات خارجية غير المركب الثوري، فهناك مركبات استمدت مادتها من التربة الجماهيرية بكل ما تختزنه من استلاب وظمأ إنساني إلى ممارسة ذاتها ولو بالخروج عن الحدود الطبيعية لممارسة الذات فتولد الخلل في هذه الشخصية فتضمحل ملامحها عبر الممارسة الاجتماعية بكل حدودها البدائية عبر مركبات التأثير الثوري المضاف.

4-1-4- الشخصية الرابعة:" قدور": في هذه الشخصية ينعكس الواقع الاجتماعي بمفهومه الطبقي المحدد التي يتناولها "وطار" كشخصية نمطية نموذجية للبورجوازي الصغير بكل ما تتصف به هذه الطبقة من هلامية وزئبقية في الموقف، «فقدور الذي يقف حيال عملية الخيار بين الالتحاق بالثورة، أو الوقوف على الحياد يحسبها بذهنية التاجر رغم أنه لا فائدة من

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص130 ـ 131.

[2] المصدر نفسه، ص132 ـ 133.

الالتحاق بالثورة، وأن الالتحاق بفرنسا خسارة»[1]، وأمام هذا لا يملك "**قدور**" سوى أن يختار الثورة طريقا بعد لحظات من الذهول والغياب عن النفس، لكنه سرعان ما تطهر بنيران الثورة من عقده ورواسبه وتحول إلى مناضل ثوري واستشهد على الحدود ينقل اللاز جريحا.

4-1-5- الشخصية الخامسة: "**بعطوش**": تمثل هذه الشخصية الفئة الثالثة، فكان "بعطوش" «راعى عجول حيث استسلم للفرنسيين فزرع جنينا في رحم امرأة عمه بأمر من الضابط الفرنسي وعندما حكمت عليه الجبهة بالإعدام قتل الضابط الفرنسي، غير أنه أصبح رجلا صاحب نفوذ كبير بعد الاستقلال».[2]

4-2- لاحظ الناقد **عبد الرزاق عيد** أن أرفع قيمة في الرواية هي أنها تقدم القوى التي تعمل في التاريخ عملا شاملا بأقصى حد من الخصوصية والتجسيد، «فالحكم على الصدق التاريخي في الرواية يكون بمقدار ما نملك من موضوعية وقدرة على تعديل ما لدينا من معلومات تاريخية»[3]، فالمرحلة التي رصدها وطار بكل ما تحمله من عظمة وشوائب تمارس امتداداتها وبحدة من خلال جدلية استمرار الثورة الوطنية الجزائرية وتوجهها نحو العمق لتأخذ ميسمها الاجتماعي.

4-3- رأى الناقد أن **الطاهر وطار** قام بتسمية شخصيات **(رواية اللاز)** على أساس الانتماء الطبقي، فهو قد يبتكر عضو لجنة مركزية لحزب معين يطلق عليه اسم "زيدان"، أما الأحزاب السياسية لا بد وأن تبقى في جوهر ذات الأحزاب القائمة في نفس تلك الفترة الزمنية التي يسلط عليها أضواءه.

4-4- كشف الناقد **عبد الرزاق عيد** أن بطل **(رواية اللاز)** يبحث عن الانتماء وتحقيق الذات فتمخضت عملية البحث عن الذات باكتشاف اللاز لأبوه زيدان، إلا أنه يبقى انتماء لا شرعيا فهو التعبير الجدلي عن حقيقة افتقاده العنصر الذاتي في الانتماء الثوري، فهذا التمخض

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص134 ـ 135.

[2] المصدر نفسه، ص136.

[3] المصدر نفسه، ص137 ـ 138.

انعكس سلبا على اللاز، فينتهي به إلى الجنون بعد قتله لأبيه، وبذلك يتحمل جزءا كبيرا من المسؤولية في اغتيال أمله المنشود في الانتماء وتحقيق الذات.[1]

4-5- أشار الناقد **عبد الرزاق عيد** إلى فكرة أساسية تجسدت في معيار الصدق والنزاهة والالتزام في الرواية، وبذلك نستطيع أن نحكم على **(رواية اللاز)** بالصدق والالتزام في رسم خارطة الأحداث، فهي في نظر الناقد تشكل فقرة واسعة المدى في مسار الرواية الجزائرية بما احتوته من غنى ووضوح في الرؤية، لذلك «تستحق أن تكون مرتكزا قويا لقيام رواية جزائرية عربية».[2]

4-6- طرح الناقد قضية مرتبطة بحب الإنسانية حيث يقول:« من لا يحمل حب الإنسانية فإنه عاجز عن تحريرها»[3]، وحب الإنسانية تجسد في شخصية "**زيدان**" الذي كان يحمل فهما واعيا ومسؤولا.

4-7-رأى الناقد أن الهدف الذي تنشده **(رواية اللاز)** هو الثورة التي تمثل الخلاص الإنساني فالثورة ليست بطشا وإراقة للدماء، «إنما هي تجسيد لفعل إنساني خلاق، فإذا كانت الثورة تنفي الاستعمار وأساليبه اللاإنسانية فهي بالضرورة ستنفي ممارسة فعله ولو كان بالرد عليه».[4]

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص139 ـ بتصرف ـ

[2] المصدر نفسه، ص140.

[3] المصدر نفسه، ص141.

[4] المصدر نفسه، ص142.

5- نقد النقد الأدبي للعريف غضبان بين الحداثة والواقعية "لحسن م. يوسف":

تبدو تجربة الكاتب **حسن م. يوسف** واضحة في مجموعته القصصية الأولى **(العريف غضبان)** الصادرة سنة(1978م)، هذه المجموعة تخوض مضمارها بتطور دينامي ينبثق عن قسماته المتميزة بواقعية حية غنية؛ بعد تجربة مع الحداثة التي استقطبت كتاب السبعينيات ومن هنا نتطرق إلى أهم الأسس النقدية التي اعتمدها الناقد **عبد الرزاق عيد** في دراسة أعمال الكاتب **حسن م. يوسف:**

5-1- في هذه الدراسة علق الناقد على ثلاث قصص في هذه المجموعة القصصية ورأى أنها «قد وقعت في مطب الحداثة الخادعة مما أدى إلى ضياع الفن وضياع الواقع»[1] والقصص الثلاث هي: **(انزلاق أيوب تحت الشمس العمودية، اطمئنان، سيف يعبر المدينة)**، ثم يشير الناقد إلى أن الكاتب في قصصه **(العريف غضبان، برهان، ثالاسيميا عظمى، عليشي شيخدي)** قد تجاوز هذه التجريبية التحديثية في قصصه المذكورة، بينما القصتان **(هم يبتسمون أيضا، تحولات حميدو)**، تتأرجحان بين محور الحداثة التجريبية والواقعية.

5-2- مثلت قصة **(انزلاق أيوب تحت الشمس العمودية)** القصة الأولى، في هذه المجوعة وهي أكثر القصص ولعا بالتجريب والتحديث، «إلا أنها تفتقر إلى عنصر السببية في تسلسل الحدث القصصي، نتيجة تهشيم إيقاع الزمن بنسقيه التسلسلي الذي أدى بدوره إلى الإفاضة بالواقع من خلال انحباس التداعي الذاتي».[2]

5-3- تطرق الناقد إلى مسألة مهمة اهتم بها **حسن م. يوسف** في معظم قصصه، وهي عدم اغفال السببية الاجتماعية، التي تكمن وراء كل التهدم والانهيار في شريطية التكون الواقعي فجدلية التفاعل بين السببية الاجتماعية والفنية، تقضي إلى الانفصام في قدرة الشخصية على التوازن، وفكرة السببية الاجتماعية تجسدت في شخصية "**أيوب**" بطل قصة **(انزلاق أيوب تحت**

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص147 ـ 148.

[2] المصدر نفسه، ص149.

الشمس العمودية) التي اكتسبت امكانية بعدها المجرد، فأتى فعل قضية أيوب نتاج الفكرة القائمة في ذهن الكاتب، وليس نتاج تطور مغزاها في الواقع المحكوم بقانون التطور.

5-4- رأى الناقد أن معظم الكتاب العرب اهتموا بالتحديث في معظم أعمالهم الفنية، فهذا الاهتمام قاد الكاتب إلى مطب التسامي الترميزي، الذي يطبع مدرسة الحداثة، فهذا التسامي يتعالى بالإنسان إلى مستوى الفكرة، فالتحديث يكمن في شخصية "**أيوب**" برده على نهم البشاعة في الواقع.[1]

5-5- لاحظ الناقد أن قصة **(انزلاق أيوب تحت الشمس العمودية)** هي في كل الحالات تغدو تقريرا ذهنينا مجازيا، وبذلك تتضاءل شخصية "**أيوب**" ليتحول إلى فرد يكتسب تكامليته عبر الشعر والحلم والتطهير الرومانسي لا عبر الفعل المحدد، فالكاتب هنا يمتلك ولعا غنيا بثراء الحياة، وتلك هي الموهبة الحقة التي قام من خلالها بتعميق قصصه مما منحها شمولية المجاز.[2]

5-6- رصد الناقد فكرة أساسية اعتمدها **حسن م. يوسف** في قصته **(انزلاق أيوب تحت الشمس العمودية)** وهي «مطاردة فكرة التضحية والخلاص من خلال الموت المتمرد التي حجبت عن الكاتب فصاحة منطق الواقع ذي النسق المعقلن، وما يتمخض عنها من تكامل منظم بين قوانينه السببية وغائيته»[3]، ثم ينتهي إلى أن الكاتب لم يحدد لنا ماهية الأعداء ولا ماهية المعتقل، إلا أنه يضعنا في جو معارك وزخات رصاص لا نعرف إن كانت معتقلات أسر أم معتقلات داخلية.

5-7- يرى الناقد أن الكاتب مازال مولعا بالتحديث، والبحث التجريبي، فهو يرفض الواقع النابض على تحجيمه وتعليبه بالفكرة المسبقة، غير أن أصالة موهبته تنتصر على هذا الولع المتآمر على الواقع، فتتحول الفكرة إلى أداة سبر تفضي إلى غائية فكرية تكون بمثابة المحصلة

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص149 ـ 150 ـ بتصرف ـ

[2] المصدر نفسه، ص150 ـ 151 ـ بتصرف ـ

[3] المصدر نفسه، ص151.

للجدل القائم بين الذات والموضوع، وهذه الفكرة تظهر في مجموعته القصصية أكثر سطوعا وامتلاء.[1]

5-8- طرح الناقد في قصة **(انزلاق أيوب تحت الشمس العمودية)** مسألة تحكيم التذهين في المنولوج الذي اعطى إضاءة لعالم شخصية "**أيوب**" غير أنه انحصر في داخل هذه الشخصية فظل الواقع خلفية ظلالية باهتة، تحكم الفكرة بمصائر النمو في القصة؛ مما دفع بالمونولوج للإبانة عن ملامح تطور الشخصية أكثر استبطان في عمق الواقع وتطوره من خلال رصدها مما أوقع الكاتب، في مصيدة التّداعي القائم على تنمية الديالكتيك، ثم انتهى الناقد إلى أن القصدية الذهنية التي صاغتها القصة، تمثلت في البحث عن التأصل في الحياة، عن طريق التضحية كأسلوب للخلاص.[2]

5-9- يعود الناقد إلى نفس المجموعة القصصية، ويرى في قصة **(اطمئنان)** القصة الثانية التي يظهر فيها ولوع الكاتب بالتحديث والتجريب، هذا الولع ظل موهبته المتميزة وصوته المتفرد لا يخرج عن إطار التذهين التحديثي الذي ينتهي إلى تطور واضح نحو التوازن البنائي.

5-10- كشف الناقد في هذه الدراسة سعي الكاتب للموازنة بين الواقعية والتحديث، فهذا التوازي الذي يسعي إليه، فوّت عليه فرصة إطلاق موهبته بكليتها الحاذقة والمتميزة بكشف بواطن الواقع، فيقوده هذا التوازي إلى اللاانسجاميه في العرض والتفصيل، فتكون نتيجتها اختلالا بمعادلة الواقع، واختلالا بمعادلة الفن.[3]

5-11- القصة الثالثة التي تناولها الناقد في هذه الدراسة هي قصة **(سيف يعبر المدينة)** وموضوعها الرئيسي يتحدد اتجاهه في قصص الكاتب على قاعدة أرصاها في استفتاحيته للمجموعة، وهي أنه يكتب للأحبة المقهورين، والأميين المسحوقين، ثم يتحدث الناقد عن الأزمة التي عرضها الكاتب في قصته، وهي أزمة أبناء الريف في مواجهتهم المدينة؛ ثم لا تلبث أن

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص152 ـ بتصرف ـ

[2] المصدر نفسه، ص153 ـ بتصرف ـ

[3] المصدر نفسه، ص153 ـ 154 ـ بتصرف ـ

«تتجاوز هذه الأزمة إطار فهمها التاريخي، وذلك من خلال اصطدامها المباشر الذي يتضخم عبر أفق الذات ليتحول إلى أزمة كلية، وأمام هذه الأزمة تفرّ رؤية التاريخ هاربة، أمام واقع الصدمة»[1]، فيغفلون عن حقيقة المدينة التي لا تمثّل سوى مرحلة متقدمة ومتطورة.

5-12- الأدب الواقعي في منظور **حسن م. يوسف** يصب توجهه بالدرجة الأولى على «العناصر الأكثر فعالية في عمق الواقع الذي يحكم بالتطور كقانون موضوعي، وعلى هذا فالصدام الواقع بين الريف والمدينة يعكس أحد جوانب الواقع، وهي ليست سوى انضغاط الإحساس الفردي أمام وطأة ضرورة قاسية لا ترحم»[2]، كما صور الكاتب القهر والاضطهاد الذي تعرض إليه بطل قصة **(سيف يعبر المدينة)** والنهاية المأساوية التي انتهي إليها.

5-13- تمحورت دراسة الناقد بشكل كبير على قصة **(العريف غضبان)** التي تشكل حسب التسلسل الزمني لقصص **حسن م. يوسف** منعطفا ليس على مستوى نتاج الكاتب فحسب بل منعطفا على مستوى النتاج القصصي الواقعي في السبعينيات، فهذه القصة في نظر كامل الخطيب يعتبرها الورقة الرابحة للواقعية في السبعينيات، فبطل هذه القصة؛ «هو الفرد المتوسط بكل همومه النموذجية المعبرة عن الظروف الراهنة التي يعيشها في الواقع الاجتماعي».[3]

ثم ينتهي **عبد الرزاق عيد** بالتأكيد على أن عوامل القهر تتبلور بكيفية تاريخية وبرؤية مكثفة، وبفصاحة تمتلك جدلها البلاغي في القدرة على النفاذ للإمساك بالنسيج الداخلي لشبكة العلاقات المتداخلة في الذات الإنسانية والواقع، فالإشكالية ليست في صدام براءة الريف بزيف المدينة، بل هي تكمن في طبيعة البنية الاجتماعية والسياسية التي تحكم القطاعين.

5-14- تحدث الناقد **عبد الرزاق عيد** عن نضج الرؤية عند الكاتب، التي تدفع به إلى موضوعية تتسامى بعقلانيتها عن تبني قيم السماحة والطيبة، على أنّها معاني مطلقة، فهي محكومة بتاريخيتها، إلا أنه يؤكد على أنّ هشاشة هذه العينات تؤهلها لتصبح رصيدا في جعبة

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص154 ـ 155.

[2] المصدر نفسه، ص155.

[3] المصدر نفسه، ص156 ـ 157.

الذين لهم مصلحة حقيقية بذلك، والفضح الهجائي الأشد يستهدف واقعا يفتح فاه ليلتهم كل القيم والفضائل، وكل هذا يتجسد بشكل أوسع في قصة **(العريف غضبان)**.

5-15- ينتهي الناقد إلى أن **حسن م يوسف** يضع يده على الحلقة الأساسية كاشفا عن السببية الاجتماعية من خلال تفاعلها الدينامي مع السببية الفنية، مظهرا الترابط بين الخاص والعام بشكل خلاق كنتاج لتفاعل السببيتين، فبذلك يتمكن من إمساك نبض الخبث المتسرب في طيات الواقع، وكل هذا يتجسد بشكل أوسع في قصة **(العريف غضبان)**.[1]

5-16- لاحظ الناقد **عبد الرزاق عيد** أن غاية الحداثة لدى الكاتب في مجموعته القصصية تتحول إلى «وسيلة تثري لغة الواقع وتزيده فصاحة، فاللغة تثري الواقع باللون والحركة والنبض فتكتسب شاعريتها وضوئها من خلال هذا التماس الحي مع الواقع والالتحام فيه»[2]، فهذه القصص تحمل تكثيفا للمغزى الذي هدف الكاتب إلى توضيحه وتأكيده.

5-17- الناقد يشير أيضا إلى أن قصص **(ثالاسيميا، عليشي شيخدي، برهان)** تجاوز فيها الكاتب تجريبيته التي غلّفت توقد موهبته وسطوعها برمادية الحداثة، وبهاتة الفكرة، ليمسك بأصالة الحاذق خبث الواقع وخفاياه المريبة، فالكاتب لديه قدرة على تكوين رؤية قصصية متميزة موضوعها الرئيسي الإنسان في همومه ومعاناته وصراعه ضد عوامل التدمير والتشويه الكامنة في الواقع، كذلك تأخذ فكرة صراع الفقراء مع أرباب العمل التي هي نتاج ومحصلة تجربة الفقراء في صراعهم مع مستغليهم منحى جديدا، رصده لنا الناقد في قصته **(عليشي شيخدي)**.[3]

5-18- تتطرق الناقد **عبد الرزاق عيد** إلى مسألة «التقاء الواقعية بالحداثة، بحيث تلتقي الواقعية بالحداثة لا عبر المصالحة بين رؤية التوجه فيهما، بل من خلال استفادة الأولى من كل العناصر البنائية للثانية».[4]

---

[1] عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص157 ـ 158 ـ بتصرف ـ

[2] المصدر نفسه، ص158.

[3] المصدر نفسه، ص159 ـ بتصرف ـ

[4] المصدر نفسه، ص160.

فتكسير الزمن لا يشتت وحدة الواقع والإنسان، وتكسير الزمن الذي علق عليه الناقد في قصص **(برهان، ثالاسيميا)**، يكثفه في هذه القصص من أجل النفاذ إلى اللب وجوهر الواقع ثم ينتهي إلى أن الانفصال عن الواقع الفني إلى وثائقية السرد يمنح هذه القصص بعدا وايحاءا جديدا، فيرمز الواقع الفكرة، بعد أن كانت الفكرة ترمز الواقع.

خاتمة

خـــــاتمة:

ختاما لهذا البحث نذكر، أهم النتائج المتوصل إليها وهي كالتالي:

أولا: إن خير ما نخلص إليه في هذه الدراسة النقدية سوى الاعتراف بأن الناقد عبد الرزاق عيد قد أضاف شيئا جديدا إلى ما نعرفه عن القصاصين والروائيين الذين تناولهم بالدراسة والتحليل، بدءا بحيدر حيدر الذي يقف في طليعة كتاب القصة العربية السورية حاملا هما إنسانيا يؤرقه دائما، غير أنه يشعر باستعصاء حل الأزمة الإنسانية فدافع عن المشاعر الإنسانية الخالصة، وبحث عن مطلق التسامي في أبطاله الذين ينسلون من جوف الكتلة البشرية فهم عاديون بسطاء يواجهون الحياة بدهشة وبراءة طفولية.

ثانيا: توجه الكاتب عبد الله عبد في معظم نتاجه القصصي ليكتب عن الأطفال، لأنه مولعا بعالم الأطفال، هذا العالم المليء بالطهارة والبراءة، لذلك نجده في معظم قصصه يصور فيها البؤس والشقاء الذي يعاني منه الأطفال، فعبد الله عبد يعيش دهشة طفولية أمام عالم غني بالأسرار فهو يقبل عليه شاهرا سيفه ضد كل الذئاب الذين ينهشون صفاءه ونقاءه.

ثالثا: أورد الناقد عبد الرزاق عيد في سياق حديثه عن جمال الغيطاني بأنه يقف في طليعة الأدباء المصريين الشبان الذين يتسلحون برؤية متراكمة العناصر وموهبة فذة تؤهله لإغناء القصة العربية المصرية وتحريرها من خيانة الانتماء للوسط التاريخي، ففكرة الرحيل مثلا تتكرر في معظم نتاجه (القصصي والروائي)، لأنها أبجدية الرغبة في فك الحصار الداخلي والقلق، فالحصار ليس حصارا وجوديا، بل هو حصار بمعناه الطبقي والسياسي والحضاري.

رابعا: حين تناول أحد رواد الرواية الجزائرية للطاهر وطار ركز على النزعة الثورية التي انطلق منها وطار في كتاباته، فامتلأت قريحته في التخلص من اضطهاد الاستعمار، فتناول حالة الشعب الجزائري بكل جريانه اللاهب من أجل البحث عن الذات الضائعة خاصة في روايته اللاز، فأخذ بذلك صفة الشاهد على عصره، والمؤرخ لزمن ثورة التحرير الجزائرية.

خامسا: الكاتب حسن م. يوسف قد نظر إلى الواقعية والحداثة من وجهة نظر خاصة فانشغاله بالواقعية والحداثة لا يلتقيان لا عبر المصالحة بين رؤية التوجه فيهما، بل من خلال

استفادة الأولى من كل العناصر البنائية للثانية، وهكذا تتفجر الحياة في أعماقه فيضا من العذوبة فتتلاشى الكآبة ويسكنه الفرح والاطمئنان.

سادسا: استطاع الكاتب حسن م.يوسف وبجدارة أن يرسي أساسا متينا لتكوين رؤية قصصية متميزة موضوعها الرئيسي الإنسان في همومه ومعاناته وصراعه ضد عوامل القهر الكامنة في الواقع.

سابعا: الناقد عبد الرزاق عيد يمتلك موهبة فذة وقدرة عالية بالإضافة إلى رؤية ناضجة في التقاط الكثير من الأمور التي تخص بعض التجارب القصصية والروائية للكتاب الست الذين تناولهم بالدراسة والتحليل، وتظهر مقدرته في التقاط أهم ملامح التجربة التي يتناولها فمثلا حين يتحدث عن تجربة عبد الله عبد يقبض على أهم ملامحها كتصوير البؤس والانبهار المتألق والاندهاش الطفولي، وكذلك في حديثه عن تجربة جورج سالم يشير إلى أن فكرة الموت تأخذ مستويين في قصصه مستوى مادي ومستوى معنوي.

ثامنا: شغل الناقد نفسه كثيرا بمسألة الطبقية، مما جعل بعض نصوصه تتحول إلى نصوص فكرية محضة، ومن أهم النقاط الجوهرية في هذه الدراسة تلك الموازنة المتميزة بين تجربتي جورج سالم وعبد الله عبد، أما فيما يخص النقطة الجوهرية التي تعتبر مركز التباين هي أن عبد الله يصور مجابهة الإنسان للواقع، وجورج يصور مجابهة الإنسان لذاته.

تاسعا: في هذه الدراسة النقدية لاحظنا وجود أبعاد نفسية واجتماعية بحسب الفكرة التي يريد الناقد الوصول إليها، لأن طبيعة النصوص تتطلب أحيانا ذلك، بالإضافة إلى مقبوسات نفسية وفلسفية عديدة استحضرها الناقد لتوضيح فكرة ما فمثلا في تجربة حيدر نجده يقتبس قصته "الفهد" من الأسطورة "البيير جاينتية"، فالكاتب في معظم أعماله الأدبية متأثر بالفرويدية والماركسية.

عاشرا: المتلقي في قراءته لكتاب "دراسات نقدية في الرواية والقصة" لا يحتاج إلى عناء كبير كي يلحظ الفكر الماركسي ومصطلحاته، إذ يشيع بين دفتي الكتاب حين يكثر من تأكيده

مثل "الفرد والجماعة، الذاتي والجماعي، محركات الواقع، تبلور القوى الاجتماعية"، مما يدل على وجود خلفية إيديولوجية استطاعت أن تسم الكتاب بميسمها.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا، وحصلنا على ما أردنا في دراستنا لأهم المقاييس والأسس النقدية التطبيقية في كتاب "دراسات نقدية في الرواية والقصة" للناقد "عبد الرزاق عيد"، لأن العلم غير محدود والطريق في البحث ممدود.

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة:

تناولت في هذه الدراسة المقاييس النقدية التطبيقية في كتاب "**دراسات نقدية في الرواية والقصة**" لـ "**عبد الرزاق عيد**"، وقد اعتمدت فيها على المنهج التحليلي الاستقرائي في استخلاص وترتيب وصياغة وتحليل المسائل النقدية الموجودة في الكتاب، متبعة الترتيب نفسه الذي اعتمده الناقد "**عبد الرزاق عيد**" في كتابه، وكانت طبيعة الإشكال الذي ركز عليه بحثي مرتبطة بكيفية قراءتي النقدية لكتاب "**دراسات نقدية في الرواية والقصة**"، واستخلاص المقاييس النقدية الأدبية التطبيقية منه.

وانطلاقا من هذا الإشكال قسمت بحثي إلى تمهيد وفصلين وخاتمة، تناولت في التمهيد السيرة الذاتية والعلمية للناقد "**عبد الرزاق عيد**"، وتقديم كتابه النقدي، وفك شيفرة العنوان والتحليل السيميائي لغلاف الكتاب.

أما الفصل الأول الذي خصصته للنقد الأدبي النظري للرواية والقصة، فقد تناولت فيه تعريف النقد الأدبي ونقد النقد الأدبي بوصفه اختصاصا، كما تطرقت فيه إلى مفهوم الرواية والقصة القصيرة.

واستخلصت في الفصل الثاني المقاييس النقدية التطبيقية للرواية والقصة العربيتين، وذلك وفق الترتيب الذي جاء في كتاب "**دراسات نقدية في الرواية والقصة**"، وفقا لمنظور الناقد "**عبد الرزاق عيد**".

ووصلت في الخاتمة إلى أبرز النتائج وهي أن الناقد انتقى الرواية والقصة العربيتين ذواتي التوجه الاشتراكي، وأن أبرز صفة فيهما هي ظهور البطل الثوري الذي قاد المجتمع نحو التحرر.

Résumé de l'étude en français :

J'ai abordé dans cette étude les normes critiques appliquées à l'ouvrage « Études critiques dans le roman et le récit » de l'auteur « Abde rrazak AID », dans laquelle j'ai adopté l'approche analytico-inductive dans la déduction, la mise en ordre, la formulation et l'analyse des questions critiques parues dans l'ouvrage tout en suivant l'ordre lui-même que le critique «Abde rrazak AID » a adopté dans son ouvrage. La nature des formes sur laquelle s'est concentrée mon étude est liée à la façon de ma lecture critique de l'ouvrage « Études critiques dans le roman et le récit » et en déduire les normes critiques littéraires appliquées.

Et à partir de cette problématique, j'ai réparti ma thèse en une introduction, deux chapitres et une conclusion ; dans l'introduction, j'ai abordé, l'autobiographie et la biographie scientifique du critique « Abde rrazak AID » ainsi que la présentation de son écrit critique, j'ai décodé le titre et l'analyse sémiotique de la jacket du livre.

Pour le premier chapitre que j'ai consacré à la critique littéraire théorique du roman et du récit, j'ai abordé la définition de la critique littéraire et la critique de la critique littéraire « Criticism Literary Criticism » en la décrivant en tant que spécialité, j'ai abordé aussi le concept du roman et du court récit.

Dans le deuxième chapitre, j'ai déduit les normes critiques appliquées du roman et du récit arabes et ce suivant l'ordre paru dans l'ouvrage «Études critiques dans le roman et le récit » conformément au point de vue du critique « Abde rrazak AID ».

En conclusion, je suis arrivée à des résultats dont les plus importants font état que le critique a sélectionné le roman et le récit écrits en arabe d'orientation socialiste et la qualité la plus remarquable consiste en la parution du leader révolutionnaire qui a dirigé la société vers la libération.

قائمة المصادر والمراجع

قـــائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

- عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية والقصة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي (د ـ ط)، دمشق: 1980.

2- المراجع العربية :

- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 الجزائر:2010.

- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط2، عمان، الأردن: (2007م ـ 1427هـ).

- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب:2009.

- جبور عبد النور: المعجم العربي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان: 1979.

- جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السرد الروائي (قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية والعربية السورية المعاصرة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ـ ط) دمشق: 2001.

- حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت: 1996.

- حسين عبد الرزاق: فن النثر المتجدد، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة مصر: 1998.

- رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، دار العودة، ط2، بيروت: 1975.

- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، (د ـ ط)، الدار التونسية للنشر 1985.

- سمير سعيد حجازي: النقد الأدبي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، دار الآفاق العربية، ط1 القاهرة: 2001.

- سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1 القاهرة: 1421هـ ـ 2001م.
- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947 ـ 1985) منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ـ ط)، دمشق: 1998.
- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة: 2005.
- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 المغرب: 2003.
- عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، اتحاد كتاب العرب (د ـ ط)، دمشق: 2000.
- عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، (د ـ ط)، الجزائر: 2009.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، (د ـ ط) الكويت: 1998.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، (د ـ ط)، الجزائر:2005.
- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب (د ـ ط)، دمشق: 2000.
- عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر، دون طبعة، دون تاريخ.
- علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات، ط2، بيروت:1998.
- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ـ ط) الجزائر: 2009.

– فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، (د ـ ط) الجمهورية التونسية: 1988.

– فؤاد مرعي: مقدمة في علم الأدب، دار الحداثة، ط1، بيروت: 1981.

– محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها ـ اتجاهاتها ـ أعلامها) منشأة المعارف الإسكندرية دون طبعة، دون تاريخ.

– محمد كامل خطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، ط1، بيروت: 1981.

– محمد يوسف نجم: فن القصة، الفنون الأدبية (2)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط7، بيروت لبنان: 1979.

– محمود الربيعي: في النقد الأدبي وما آل إليه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع (د ـ ط) القاهرة: 2001.

– محمود أمين العالم: الثقافة والثورة، مقالات في النقد، دار الآداب، ط1، بيروت: 1980.

– نظمي عبد البديع محمد: في النقد الأدبي، منشورات جامعة الأزهر، (د ـ ط)، الإسكندرية 1987.

– هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب، للنشر دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، (د ـ ط)، الجمهورية العراقية: 1981.

– يمنى العيد: الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان:2011.

3ـ المراجع المترجمة بالعربية:

– تود وروف وآخرون: القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة) ترجمة: خيري دومة، دار شرقيات، ط1، القاهرة: 1997.

– جورج لوكاتش: الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دون طبعة، دون تاريخ.

- روج ألن: الرواية العربية (مقدمة تاريخية ونقدية) ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، ط2، المجلس الأعلى للثقافة: 1997.

- مجموعة من الكتاب الروس: المدخل إلى الأدب، ترجمة: أحمد علي الهمداني، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن: 2005.

- مجموعة من المؤلفين: الرواية والواقع، ترجمة: رشيد بن حدو، دار قرطبة، عيون المقالات ط1، الدار البيضاء: 1988.

- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: يوسف حلاف، دار التقدم، موسكو، 1978.

4- المعاجم والقواميس:

- ابن منظور: لسان العرب، مج2، مج5، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت: لبنان 2008.

- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1، مصر: 2004.

6- المجلات:

- أحمد بوحسن: المصطلح ونقد النقد العربي الحديث، مجله الفكر العربي المعاصر، ع2 شباط 1989.

- باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتا نقد محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، ع3 مج 37، مارس 2009.

- جابر عصفور: قراءة في نقاد نجيب محفوظ ملاحظات أولية، مجلة فصول، ع3، مج1 أفريل1981.

- علي حرب: قراءة ما لم يقرأ، نقد القراءة، مجلة الفكر المعاصر، ع2، شباط، 1989.

-نجوى القسطنطيني: في وعي المصطلح بمصطلح النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر ع1، مج38، سبتمبر 2009.

5- الأطروحات والرسائل الجامعية:

- بن قرين عبد الله: النقد الأدبي السوسيولوجي، تطبيق على رواية الحمار الذهبي للوكيوس أبو ليوس، مخطوط دكتوراه دولة، جامعة الجزائر (2006 ـ 2007).

- محمد ساري: النقد الأدبي، مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف، مخطوط جامعة الجزائر (1992 ـ 1993).

7- المواقع الإلكترونية:

- عبد الرزاق عيد: ar.wikipedia.org/ wiki / تاريخ الدخول: 08/ 02 / 2015م/ على الساعة: 14:30.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان..... الصفحة

مقدمة: ..... أ- ج

تمهيد: **الناقد وكتابه**

1. تقديم الناقد "عبد الرزاق عيد"..... 05 - 07
2. تقديم كتاب "دراسات نقدية في الرواية والقصة"..... 08 - 12

الفصل الأول: **النقد الأدبي النظري للرواية والقصة**

1. تعريف النقد الأدبي..... 13 - 19
2. تعريف نقد النقد الأدبي..... 20 - 22
3. مفهوم الرواية وأنواعها..... 23 - 29
4. مفهوم القصة القصيرة ..... 30 - 34

الفصل الثاني: **المقاييس النقدية التطبيقية في الكتاب**

1. نقد النقد الأدبي لسيزيفية البحث عن الفرد المطلق لحيدر حيدر..... 35 - 43
2. نقد النقد الأدبي لجدلية الموت والحياة لجورج سالم وعبد الله عبد..... 44 - 53
3. نقد النقد الأدبي لأزمة حصار الضرورة لجمال الغيطاني..... 54 - 57
4. نقد النقد الأدبي لشخصيات اللاز للطاهر وطار..... 58 - 61
5. نقد النقد الأدبي للعريف غضبان بين الحداثة والواقعية لحسن م. يوسف..... 62 - 67

خاتمة ..... 69 - 71

ملخص باللغة العربية وباللغة الفرنسية..... 72 - 73

قائمة المصادر والمراجع..... 75 - 79

فهرس.المحتويات..... 80

تم بحمد الله