الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة تبسة
كلية الآداب و اللّغات
قسم اللّغة و الأدب العربي

خطاب النقد و نقد النقد

- دراسة في مشروع نبيل سليمان -

مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر
في اللّغة و الأدب العربي
تخصّص تحليل خطاب

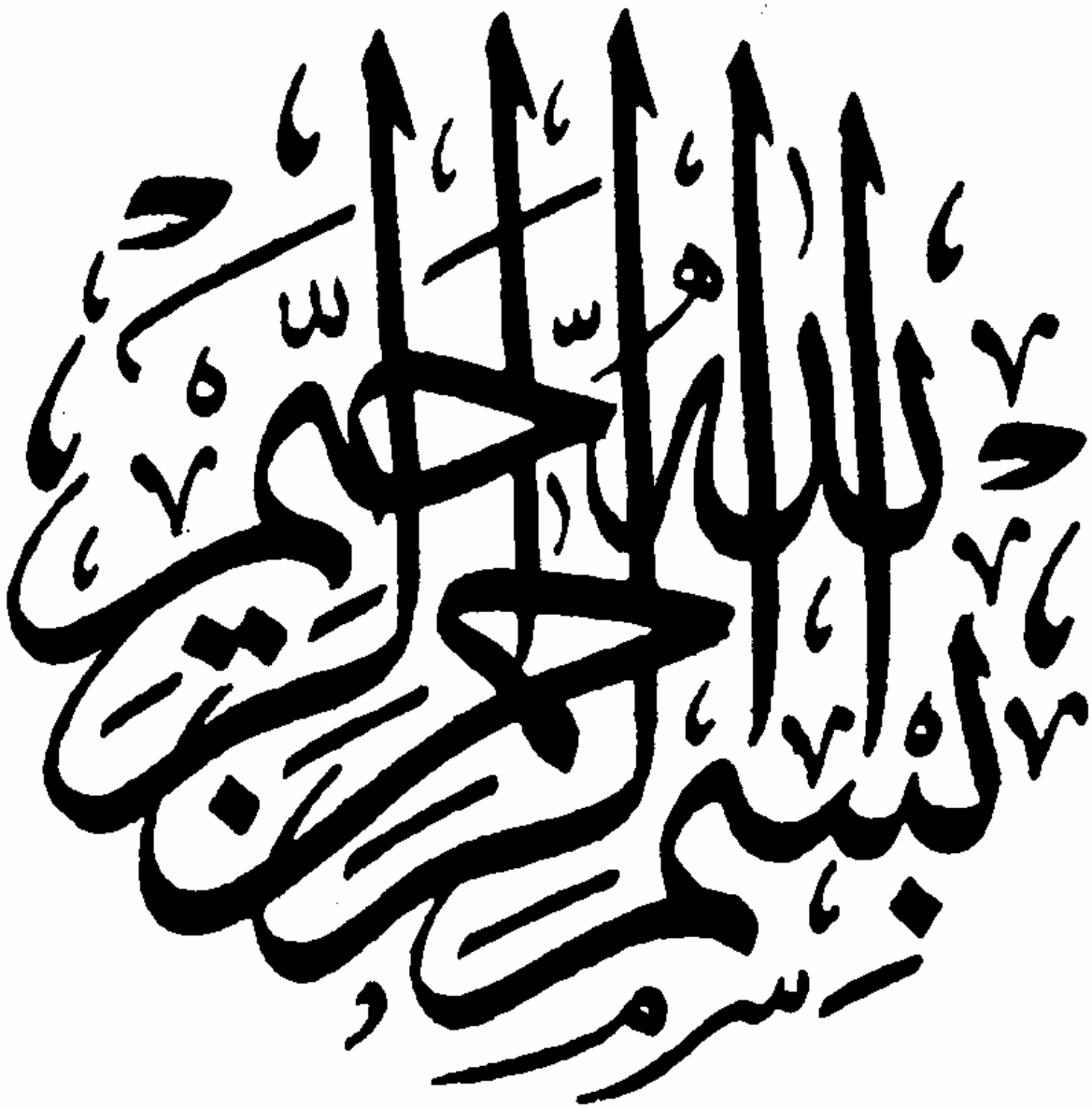
إعداد الطالبة:
* بلحردي امينة
* قبلي اميرة

إشراف الأستاذ:
بلقاسم رحموني

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرّتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
سلطاني عبد الله	أستاذ محاضر(ب)	جامعة تبسة	رئيسا
بلقاسم رحموني	أستاذ مساعد(أ)	جامعة تبسة	مشرفا و مقرّرا
عبان عبد الله	أستاذ التعليم العالي(أ)	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإنجاز هذه المذكرة وعملا بقوله عليه الصلاة والسلام "من استعانكم بالله فأعينوه ومن سألكم بالله فأعطوه ومن دعاكم فأجيبوه ومن صنع إلكم معروف فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكافئوه فأعد واله حتى تروا أنكم قد كافئتموه"

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المؤطر "رحموني" على المجهودات والنصائح التي رافقنا بها.

إلى من كانوا دوما محل إفتخار وتقدير وقدوة لنا برفعة أخلاقهم وعملهم إلى جميع أساتذتنا الكرام بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة الشيخ العربي التبسي وأخص بالذكر الأستاذ "محمد عروس" الذي كان لنا شغله الشاغل وطموح وشجعنا على الصمود والتحدي.

إلى كل من يعمل على تهديم ظلمات الجهل وساعد على تدشين صرخات العلم إلى كافة عمال المكتبة المركزية، إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في كتابة أو طباعة المذكرة.

خطة البحث:

- شكر وعرفان:

- مقدمة:

- الفصل الأول : خطاب النقد ونقد النقد

أولا : النقد

أ- تعريفه.

ب- تاريخه ونشأته.

ج- وظائفه.

ثانيا: نقد النقد.

أ- تعريفه

ب- وظائفه

ج- شروط ناقد النقد

الفصل الثاني: دراسة في مشروع نبيل سليمان

أولا: التعريف بالناقد ومشروعه النقدي

أ- التعريف بالناقد

ب- التعريف بالمشروع النقدي

ثانيا: قضايا النقد ونقد النقد في المشروع

أولا: قضايا النقد

أ- في كتاب وعي الذات والعالم

ب- في كتاب الأدب الأيديولوجيا في سورية

ثانيا: قضايا نقد النقد

أ- نبيل سليمان ناقدا للمشاريع النقدية

ب- نبيل سليمان في عيون النقاد

الخاتمة

قائمة المراجع والمصادر

الفهرس

النقد ونقد النقد يحتلان بالتاكيد مكانة هامة في سياق تحقيق النقلات والاضافات على تاريخ الفكربعامة ، ومعاينة واقعنا الأدبي والنقدي، تشيربقوة الى تحقيق قدرمهم من التراكم الكمي، ولكنها تشيرأيضا الى وجود ثغرة متمثلة في ضعف نقد النقد العربي.

وقد كان موضوع خطاب النقد ونقد النقد من الموضوعات التي اهتم بها الروائيون والنقاد الجزائريون كل بطريقته ولطالما وضعت موضوع النقد موضوع تساؤل.

ومن هذا المنطلق وبعد قلق السؤال وحيرة الاختياراستقررأينا الى الابحارفي خطاب النقد ونقد النقد متخذين من مشروع"نبيل سليمان"نموذجا تطبيقيا.

ان لكل باحث في اطار موضوع ما دوافع تقف وراء اختياره له وعلى هذا الأساس فان لنا بذوراختيارنا، حيث اننا نهدف من وراء البحث الى خدمة النقد الجزائري في المقام الأول،ثم محاولة قراءة جديدة لمشروع نبيل سليمان، ولهذا فان موضوعنا يتفرع الى اشكاليات وجب علينا الاجابة عنها وهي كالتالي:

ماهو خطاب النقد؟وما المقصود بنقد النقد؟وماالعلاقة بينهما؟

وعلى هذا الأساس سنجد ان المنهج التحليلي النقدي هو الأنسب لأنه يسهل علينا المهمة الى كونه الوسيلة التي تساعدنا في نقد مشروع نبيل سليمان وتيسر للقارىء عملية الادراك والاستيعاب ، وهكذا عقدنا العزم على خوض ضمارهذه الرحلة الشاقة في محاولة الشاقة في محاولة منا لمعالجة الاشكال المطروح، وبعد جمع المادة ثم تصنيفها تبين لنا أنه يمكن أن تتوزع الى مقدمة وفصلين وخاتمة.

ليأتي الفصل الأول وهو فصل نظري بحت فرضته علينا طبيعة الموضوع من حيث جدته، ليكون مخصصا للنظرفي ماهية النقد ونقد النقد ، وقد قسمناه الى قسمين كل قسم به مطالب ، وهذه المطالب تضم البحث في ماهية النقد ونقد النقد ونشأتها وظروف نشأتها.

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي مكمل للفصل الأول حيث حاولنا التعريف بمشروع نبيل سليمان والنقاد الذين نقدهم هو والذين نقدوه.

وفي الأخيرختمنا بحثنا بالوقوف عند تركيب عام حول رؤية مجملة لهذا العمل،متبوعا بفهرسة المصادروالمراجع،ومن المراجع التي ساعدتنا في انشاء هذا البحث واستكمال مراحله نذكر"وعي الذات والعالم" لنبيل سليمان و"المتن المثلث" كذلك لنبيل سليمان وغيرها من المراجع.

ومن الصعوبات التي واجهتنا ونحن نخوض غمارهذا البحث نذكر:

أننا لن نعثرعلى دراسات سابقة – حسب حدود علمنا-نتناول خطاب النقد ونقد النقد- دراسة في مشروع نبيل سليمان، ورغم هذه الصعوبات الا انن تجاوزناها بفضل أستاذنا المشرف"رحموني" الذياشرف على بحثنا،وكذلك ساعدنا الأستاذ "محمد عروس" بنصائحه النافعة والخادمة للموضوع.

ختاما نتمنى أن يكون بحثنا هذا قد تمت الاحاطة فيه بكل ماسطرنا له، فالدراسة لا يمكن أن تكون نهائية.

تعريف النقد:

لغة:

لم ترد كلمة النقد في القرآن الكريم، ولكنها وردت في الحديث الشريف، ومعاجم اللغة ومن معانيها:

النقد: خلاف النسيئة، أي النقود. ورد في الحديث الشريف أن زيد بن أرقم والبراء بن عازم كان قد اشتريا فضة بنقد ونسيئة، فبلغ النبي صلى الله عليه وسلم فأمرهما: "أن ما كان بنقد فأجيزوه وما كان بنسيئة فردوه"[1]

-ويقال النقد أن: الذهب والفضة.

والنقد: تمييز صحيح الدراهم وإخراج الزيف منها، كالتنقاد والتنقد، وقد ينقدها نقدا وأنتقدها، وتنقدها، إذا ميز جيدها من رديئها. فأنشد سيبوية بيتا للفرزدق في وصف الناقة:

تنفي يداها الحصى من كل جاهزة نفي الدنانير تنقاد الصياريف[2]

- والنقد من نقد الشيء ينقده نقدا إذا نقره بإصبعه كما تنقد الجوزة.

- والنقد من ناقدة فلانا إذا ناقشته في الأمر.

---

[1]- مسند الإمام أحمد، المكتب الإسلامي، ط5، بيروت، 1985، ص1.

[2]- ابن منظور لسان العرب ، مادة نقد.

- والنقد بمعنى العيب، ورد ذلك في حديث أبي الدرداء الذي يقول فيه : " إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك"[1] ومعنى نقدتهم أي عبتهم واغتبتهم

اذن ظل معنى كلمة (نقد) يدور في مفهومه حول نقد الدراهم وتمييز جيدها من رديئا، ثم نجد مفهوما آخر إنتقل من تمييز الدراهم إلى الطعام وذلك عن طريق انتقائه واختباره.

لقد استخدمت لفظة النقد بالاستعمالين الآتيين:

- تمييز الجيد من الرديء.

- إظهار العيب والمساوئ.

اصطلاحا:

لعل المعنى اللغوي الأول أنسب المعاني بالمراد من كلمة "النقد" في الاصطلاح الحديث من ناحية، وفي اصطلاح أكثر المتقدمين من ناحية أخرى، ففيه معنى الفحص والموازنة والتمييز والحكم[2]

يحاول قدامة بن جعفر(ت337هـ) في كتابه "نقد الشعر" تحديد مفهوم النقد في مقدمة الكتاب فيقول: "ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام3 ويوضح الصولي(ت335هـ) مفهوم النقد حين يعلق على البحتري فيقول: " هذا شاعر حاذق مميز ناقد، مهذب بالألفاظ"

---

[1]- مسند الإمام أحمد، المكتب الإسلامي، ص373

[2]- ينظر أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية، ط8، القاهرة،1973،ص115.

[3]- قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، د.ط، دار الكتب العلمية،89

وإذا استعرضنا جملة الأخبار السابقة تبين لنا نقد الشعر وتمييزه قد أصبح واضح المعالم في القرن الثالث، لقد وقف النقاد عند لفظة "نقد" محاولين تعريفها تعريفا اصطلاحيا وجميع هذه المحاولات اختلفت لفظا واتفقت معنى ومن ذلك مثلا:

النقد دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها بيان قيمتها ودرجتها.[1]

أو هو التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه.[2]

والنقد في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، وهو منحى الكاتب العام، وطريقته في التأليف، والتعبير والتفكير والإحساس على السواء.[3]

أو هو مجموعة الأساليب المتبعة (مع إختلافها باختلاف النقاد) لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها النقاد.[4]

1- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية، ط8، القاهرة، 1973،ص115.

2- المرجع نفسه، ص116

3- محمد مندور، في الأدب والنقد، دار النهضة، ط3، مصر، 1994، ص14.

4- مجدي كامل وهبة، المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت 1979، 228-229.

النقد: تاريخه ونشأته.

إن النقد الأدبي عبارة عن مجموعة من الأصول والمقاييس التي ترشد حركة الناقد تجاه الأثر الفني، وترسم له معالم السير في التعامل مع الهل المنقود.

وقد يتصور القارئ ونحن نذكر عبارة: " أسس النقد عند محمود، أننا نضع قيودا متينة في يدي الرجل، ونومن أقدامه بأغلال ثقال وهو الذي كان ينادي بالحرية طيلة حياته، ويعتبرها أعز القيم الإنسانية[1] والحقيقة هنا أن الحرية التي قال بها الكاتب تتوافق مع أسس النقد، ومع حرية التفكير، لأن: "حرية المفكر وحرية الفنان وحرية الإنسان بصفة عامة، مشروطة بالتزام الثوابت التي تدوم"[2] والحقيقة هنا كذلك أن أسس النقد جزء من هذه الثوابت الدائمة التي يجب أن تصحب الناقد باستمرار في جميع الميادين وأول أساس من أسس النقد الناجح هو الإنطلاق من النص ذاته وليس الإنطلاق من أحكام مسبقة عنه، ومما يذكره "زكي نجيب محمود...أنه لاحظ أثناء بعثته إلى انجلترا أن الشر وراء تقدم الانجليز يكمن في اصطناعهم المنهج (الإستقرائي) بينما نحن مازلنا نسير بالمنهج الاستنباطي، ويقصد بالإستنباطي منهجا يقيم الاستدلال على قضايا يفرض فيها الصواب، وكثيرا ما تستقى تلك القضايا مما قاله الأقيمون[3]ومن هنا إذا دخل الناقد النص دخله خالي الذهن من كل ما يزينه أو يعيبه.

1- زكي نجيب محمود، من زاوية فلسفية، دار الشروق، ط4، القاهرة وبيروت، 1993، ص126.

2- زكي نجيب محمود، هذا العصر وثقافته، دار الشروق، ط2، بيروت والقاهرة، 1982، 144.

3- سعيد إسماعيل علي، الفكر التربوي الحديث، سلسلة علم المعرفة، الكويت، ع113 ماي 1987، ص150.

لقد تعددت تطبيقات محمود في التشابك مع النص مباشرة دون اللف حوله، وذلك يعود إلى استمتاعه بالممارسة النقدية، " اللحظات التي تنقضي مع الفن، إبداعا أو تذوقا، فهي اللحظات التي تكشف لنا عن الحق في جوهره ... إن اللحظة الفنية هي كذلك مرتفع في مجرى الخبرة البشرية، لم يقتحم عليها إقحاما: بل هو جزء من تلك الخبرة البشرية نفسها وقد ارتفع عن المستوى العام"[1]وهذا ما يحمل الناقد مسؤولية التثقف الواسع، والدربة المتواصلة، والتفكير الذؤوب العميق، حتى تكون له أحقية قيادة جمهوره إلى ما يراه حقا وصوابا.

ومن هنا نؤكد أن مواجهة النص الأدبي مباشرة، ومقابلة عباراته وجها لوجه، ليست وصفة سحرية لنجاح النقد، وإنما ذلك يتطلب فكرا دؤوبا عميقا. لأن " التفكير العابر، يأخذ...العبارات على أنها مكتفية بذاتها قائمة بنفسها، وليس وراءها من شيء آخر، أما إذا أراد المفكر أن يتمعن في تحليل أفكاره.

- والتحليل شرط جوهري للتفكير العلمي- فإنه لا بد أن يتعقب الفكرة إلى أصولها السابقة، حتى ينفض كل فحواتها وينثر كل مكنونها فيأمن بعد ذلك أن يقع في الخطأ[2] وهكذا يكون النقد الأدبي والفلسفي ذا صبغة علمية، وهكذا يصبح كل منهما عملا منهجيا منظما له أهله وخاصته.

ومن هنا يظهر أن محمود يعتمد على التحليل العلمي في نقده، ويدعو إليه بشدة." وإنه يستحيل على الإنسان أن يكون صاحب تفكير علمي، إلا إذا أخذ نفسه أخذا شديدا في ترتيب الأسئلة التي يلقيها في موضوع بحثه"[3] ففي نقد محمود لا وجود للعاطفة والحركة

1- زكي نجيب محمود، هذا العصر وثقافته، ص188.

2- زكي نجيب محمود، موقف من الميتافيزيقا، دار الشروق، ط2، بيروت والقاهرة، 1982، ص41.

3- المصدر نفسه، ص.ن.

العشوائية والقول دون برهان لا يقدم ولا يؤثر في مجرى الحقيقة شيئا.

وتلك ميزة إستقاها من فلسفته الوضعية، التي هي في تصوره: " أقرب المذاهب الفكرية مسايرة للروح العلمي كما يفهمه العلماء[1] أي أنه اكتفى بالتفكير العلمي التجريبي ورأى فيه كل الغنى وكل الاكتفاء.

و إن التفكير العلمي في النصوص المنقودة، يتسم بالموضوعية، التي تقنع الجميع، لأنه إذا كانت عواطفنا متنوعة فإن تركيبة عقولنا متشابهة فالدليل العقلي يقبله المشرقي والمغربي، بينما الدليل اللاعقلي قد يرفضه الأخ من أخيه تحت سقف واحد، " فالإنسان إذا ما رضي عن شيء واستحسنه تراه أميل إلى حمل الناس على مشاركته الرضا والاستحسان، وهو بالطبع أقرب اجتذابهم إلى جانبه إذا قال لهم عن الشيء الذي يرضيه إنه موضوعي لا علاقة له بهواه الشخصي، منه إذا قال لهم إن هذا الذي يرضيه إن هو إلا ميل شخصي ورغبة ذاتية"[2] فالناقد الذكي، يستسيغ جمال النص بميله الشخصي،ورغبته الذاتية، ولكنه ينتقل إلى مرحلة بتبريره موضوعيا، بشواهد من عبارات النص وألفاظه.

وإن ألفاظ النص الأدبي عموما والشعري خصوصا، مشحونة بفيض من الأفكار والمشاعر، فهي أشبه ما تكون بالقوارير المعبأة، و"لكي تقرأ القصيدة من الشعر، لا بد لك أن تتناول هذه القوارير اللفظية واحدة بعد واحدة، فتفرغها في شعورك، وتتمثل ما أفرغته في دمائك[3] وهذا ما يجعلك تطابق شخصية الشاعر فكرا وعاطفة، لأن تقمص المتلقي لشخصية المبدع يفتح أمامه عوالم، كانت مغلقة، لتذوق النص والتفاعل معه.

1- زكي نجيب محمود، "التجربة العلمية"، مجلة الكتاب، القاهرة، مج11، 1952،ص297.

2- زكي نجيب محمود، موقف من الميتافيزيقا، 132.

3- هـ.ب.تشارلتن، فنون الأدب، تر:زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، 1959، ص37.

وهذه المتابعة الدقيقة لألفاظ النص، طريق نقدي قديم في تراثنا ظهر منذ زمن عند النقاد العرب، "وهو طريق ربما شقة أمامهم عمل الفقهاء في تحليل النص القرآني يمكن صاحبه من استخراج الأحكام، إما من ظاهر الآيات أو من تأويلها، فاصطنع النقاد شيئا كهذا في تحليل الشعر بيتا بيتا، وكلمة كلمة، إعرابا وتركيبا وبلاغة"[1] .وهذا التوجه النقدي نجده عند مدرسة النقد الجديد في أمريكا، رغم أن بذوره عربية خالصة، لا يشار إلى أسبقيتها في تراثنا لا من قريب ولا من بعيد.

أما معايشة المتلقي لتجربة المبيع، وتقمصها فهذا هو الأساس الثاني من أسس النقد الأدبي عند فيلسوفنا، ومن شأن هذه المعايشة أن تفتح السبيل للتفاعل مع النص الأدبي، وفهم أبعاه ومراميه القريبة والبعيدة لا سيما إن كان النص شعريا، أي أن " قراءة الشعر، عمل فيه شيء من الخلق والإبداع، فيه هضم لما تقرأ. فلم تقرأ شعرا، إذا لم تتمثل ما فيه من مشاعر وتجارب[2] حيث أن أبا العلاء المعري -بداية- يظهر رجلا بكاءا فقط حين يقول:

إن كنت مدعيا مودة زينب فاسكب دموعك ياغمام ونسكب [3]

ومن هنا نرى تجربة في العشق عالية الشأن، حين نعيش مع المعري الشاعر صاحب تجربة العشق الثائر، فهو يتحدى أقوى ميزة في الغمام وهي سكب المطر، ويرى أن دمعه من بعد محبوبته أغزر من المطر النازل من الغمام.

---

[1]- زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، دار الشروق، ط1، بيروت والقاهرة، 1979، ص122.

[2]- هـ.ب.تشارلتن، فنون الأدب، تر: زكي نجيب محمود،ص37.

[3]- أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار صادر، بيروت، 1992، ص226.

ومن خلال المعرفة الواسعة والموسوعية لمحمود، يمكن أن نستخلص الأساس الثالث للنقد الأدبي عند الرجل، وهو الإستعانة بالمعارف القريبة من الأدب وحتر البعيدة عنه، لفهم النص الأدبي وتفسيره، فالدراسة اللغوية لألفاظ النصوص" تعد مدخلا نهتدي به- في أسلوب تذوقنا النقدي- مع إضافات جديدة نستمدها من رصيد ثقافتنا بميادين علم النفس، وعلم الجمال، وعلوم الطبيعة والحياة لتعيننا في إعادة تفسير ما نقرأ"[1] فالمتلقي كلما زاد رصيده الثقافي تنوعا وثراءا، كلما كان أقدر على التذوق والنقد.

ومن مواصفات الناقد الناجح التبحرفي ميادين المعرفة، والتجول في شعابها، والضرب في سواحلها، فالناقد" ليستخدم العلوم الطبيعية الحديثة...ونظرية النسبية، ونظرية المجال، ونظرية اللايقين والإحتمال، وقل ما شئت فيما يمكن أن يفيده الناقد من الفلسفة حديثها وقديمها[2] فلا وجه من المعارف محظور عليه إن أتقن الإستفادة من ثمراته.

وقد أصبحت اليوم علاقة الأدب بالمعارف الأخرى أمرا بديهيا، بل"تتعدد العلاقات بين والفنون الرفيعة ...وتتعقد.فقد استوحى الشعر في بعض الأحيان أعمالا فنية من تصوير أو نحت أو موسيقى"[3] وقد تعددت موضوعات الشعر والأدب وتوسعت، بحيث تشمل الحياة كلها بما فيها ومن فيها.

ويزيد كاتبنا مشروعية الإستعانة بالمعارف الخارجية لإضاءة النص توضيحا حين يعتبر أن" العمل الأدبي أو الفني كالمدينة الكبيرة، ليس الدخول فيها والسير في شوارعها محتوما بطريقة واحدة، وإنما قد يدخلها السائين ليرى متاحفها، وقد يدخلها الآخر ليرى

1- سامي منير عامر، من أسرار الإبداع النقدي في الشعر والمسرح، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987، ص55.

2- زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، ص117-118.

3- رنية وليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة، ص173.

ملاهيها، وقد يدخلها الثالث ليتاجر بالبيع والشراء، وهكذا النقاد في تناولهم للقطعة الأدبية[1]، والمهم هنا هو الدخول إلى المدينة أولا ثم اختيار الوسائل الملائمة لقضاء الحاجات بها. أو لنقل المهم أن يدخل الناقد في النص أولا، ثم يتوسل بالسيرة، والتاريخ وعلم الإجتماع، وعلم النفس، للإستنباط جوانب النص، ولا يجعل هذه الأخيرة غاية، وإنما تبقى في رتبتها الحقيقية، أن تكون وسائل لا أكثر.

وكما اهتم زكي نجيب محمود بدلالات مفردات النص الأدبي لفظة لفظة، فإنه في الوقت ذاته يصل أصواتها، حيث يرى:"أن يرتب الشاعر ألفاظه ترتيبا، يحدث رنينا خاصا يكون جزءا من أداة التعبير ... فصوت اللفظ جزء من معناه[2]. فاستعمال مصطلح (التعبير الموسيقي) ليس غريبا، فالأذن تساهم في سماع الألفاظ، وبالتالي تتحكم في توجيه ذائقة التلقي من خلال النظر في النصوص.

والاهتمام بالتعبير الموسيقي للألفاظ هو الأساس الرابع من أسس النقد الأدبي عند كاتبنا، لا سيما إن كان النص محل الدراسة باللغة العربية،"فإن من خصائص اللغة العربية العناية بالنغم على شتى صنوفه، سجعا أو غير سجع"[3]. وبلغ اهتمام الرجل بهذا الأساس النقدي أن جعل "أول ما نطالب به الشاعر العربي، هو أن يظهر لنا عبقرية اللغة العربية، وأن يخرج إلى الآذان مكنون سرها"[4]، ولا يكون ذلك إلا بالحرص على الإيقاع، الذي يعد لبنة أي موسيقى في اللغة أو في غيرها.

1- زكي نجيب محمود، حوار مع نبيل فرج مجلة الثقافة، القاهرة، جويلية 1988، ص42.

2- هـ.ب.تشارلتن، فنون الأدب، تر: زمع الشعراء، ص190كي نجيب محمود،ص68.

3- المرجع نفسه،ص41.

4- زكي نجيب محمود، مع الشعراء،ص 190.

والكلمات تأخذ إيقاعا جميلا مؤثرا، إذا نظمت مع أخواتها، نظما فيه التعاضد والتلاؤم، وإلا فإنها قد تعطي نعمة فيها نشاز وتنافر، وهنا مدار حسن اختيار المفردات لتركيب النص تركيبا يجمع بين الإيقاع العذب، والمعنى الرفيع، فالأديب المتصنع يكتفي بالميزة الأولى، فيرصف الكلمات رصفا فيه من الإيقاع العذب ما فيه، والأديب المتخدلق يكتفي بالثانية فتستسيغ معانيه والبراعة هو أن يجتمع الإيقاع العذب مع المعنى الطريف لننظر إلى ابن زيدون، وهو يستهل إحدى قصائده المدحية بين غزلي مصرع يقول فيه:

أعرفك راح في عرف الرياح؟ فهز، من الهوى، عطف ارتيامي[1]

نلاحظ في البيت انسجام الأصوات، في نغمة حزينة هادئة فهي تنساب على اللسان انسيابا يخلف في النفس لوعة وأسفا.

لقد أرهف محمود-فيما سبق- حاسة السمع، لاقتناص أبعاد أصوات النص، وها هو الآن يوظف حاسة البصر للوصول إلى الجمال الكامن فيه. وتوظيف هاتين الحاستين ضروري لأي إدراك جمالي، لأن " الحاستين الوحيدتين اللتين لا تتعارض اللذة فيهما مع الجمال هما حاستا السمع و البصر فوصول السمع و البصر الى اللذة إشارة إلى وجود مواطن للجمال في النص.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه الآن: كيف يكون للبصر فاعلية في تذوق النص؟ الإجابة تحمل يستعين، الأول: النظر في العلامات الخارجية للنص، من نوع الخط، وطول الأسطر، والبياض والسواد، وعلامات الترقيم، وأحجام الحروف... وهذه كلها تدخل وهذه كلها تدخل تحت مسمى معاصر هو "الفضاء" بنوعيه: النصي والصوري.[2]

---

[1]- أبو الوليد أحمد بن عبد الله ابن غالب بن زيدون، ديوان ابن زيدون، دار صادر، بيروت، د.ط، ص190

[2]- زكي نجيب محمود، هموم المثقفين، دار الشروق، ط1، بيروت والقاهرة، 1981، ص235.

وهذا الشق من الإجابة لم يقصده محمود، ولم يدخل في حساباته النقدية.

أما الشق الثاني للإجابة، فهو الذي يقصده كاتبنا، وإليه أشار حين أخذ في وضع الأساس الخامس من أسسه النقدية. هو الآن يفترض وجود الناقد والنص المنقود،" فالذي بين يديه تشكيلة من كلمات ...ركبت على نمط معين، أتاح لها أن تكون جاذبة للنظر خالبة للنفس، فماذا في طريقة التركيب قد أدى إلى قيمتها تلك؟ هاهنا ينصب البحث على جزئيات البناء الأدبي (أو الفني) جزئية جزئية، ثم النظر إلى العلاقات التي ربطت لفظا بلفظ، وصورة بصورة"، في هذه العبارة الأخيرة (صورة بصورة) [1]يكمن مربط الفرس، إن توظيف البصر في إدراك جمال النص عند كاتبنا يعني استعمال الخيال الذي يستفيد من الصور المبصرة سابقا ويزيد عليها.

إن استعمال المتلقي خياله، كي ينشط ما أودعه الأديب في نصه من صور فنية، ثم السعي إلى إيجاد العلاقات الخفية والظاهرة بينها هو الأساس الخامس من أسس النقد عن محمود، وإن الرجل يرى أن "الشعرية لا تجيء محاكاة للحقيقية الواقعية في عالم الأشياء، بل هي صورة يختار لها الشاعر أجزائها كما يريد له فنه"[2]، ومثل ذلك في صور القاص والمسرحي والروائي...ففاعلية الخيال تبرز في تلك الروابط الجديدة التي يقيمها بين الأجزاء الصورة من جهة، وبين الصور مجتمعة من جهة أخرى.

ومن ناقدنا المعاصر محمود ننتقل إلى ناقدنا القديم عبد القاهر الجرجاني الذي يقول عن كيفية الحصول على المعرفة النقدية: " العلم... أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع، ثم من جهة النظر والروية"[3]، ونستفيد من هذا المقبوس أن الوعي النقدي ينشأ أولا

1- زكي نجيب محمود، قصة عقل، دار الشروق، بيروت والقاهرة، د.ط، ص157.

2- زكي نجيب محمود، المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري، دار الشروق، ط5، القاهرة وبيروت، 1993، ص304.

3- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المكتبة العصرية، ط3،بيروت،2001،ص102.

من الذوق الفني المعتمد عليه على الحواس والطباع، ويدعم ثانيا بالعقل المعتمد على النظر والتعليل.

من الواجب أن نسأل ما هو الذوق الفني عند محمود؟ ولا يهمنا هنا الذوق بمعناه اللغوي، وهو الإستجابة التي يحصلها اللسان بالملامسة المباشرة للطعام أو غيره، وإنما يهمنا معنى التذوق في العرف الأدبي، يجيب كاتبنا قائلا: " التذوق الفني هو أن تجابه عملا فنيا مجابهة مباشرة فتذوقه بالحاسة بالحاسة الملائمة له"[1]، والحاستان الملائمتان لتذوق الأدب، هما: السمع والبصر، وتكون حصيلة التذوق نوع خاص من المشاعر، ينفرد بها المتذوق، قد تتشابه مع مشاعر أخرى ولكنها لا تطابقها إطلاقا، ومعنى هذا أن "نستعمل كلمة الذوق في تأثر الإنسان بما هو فريد من المشاعر"[2]، وعليه يكون" الذوق أساسا، عاطفة، ولذلك يتبدل حسب أنواع البشر،...ومع تطوره وتبدله، يتضمن عنصرا مهما وخفيا يجعل منه حكما صادقا في كثير من الأحوال والمواقف" [3]ولعل هذا الصدق هو ما جعل كاتبنا يبدأ كل تطبيقاته النقدية بتذوق النص أولا، ثم نقده ثانيا.

ولذلك يكون الطابع العام للنقد الأدبي عند كاتبنا هو العطلية لا الإنشائية.

ويمكن أن تتعلم من كاتبنا كيف نمارس النقد الأدبي من مقال: (تحليل الذوق الفني)[4] أولا: نتعرض للعمل الأدبي بالقراءة المباشرة له فلا نكتفي بالتعليقات المثارة حوله، أو الإشهارات القائمة له أو عليه. وثانيا: نصدر ألفاظا جمالية ملائمة لما شعرنا به عند

1- زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، دار الشروق،ط1، بيروت والقاهرة، 1979،ص28.

2- زكي نجيب محمود، شروق من الغرب، دار الشروق، ط2، بيروت والقاهرة، 1983، ص281.

3- حبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1979، ص118-119.

4- المرجع نفسه، ص25.

القراءة، مثل: رشاقة الأسلوب، إيحاء الألفاظ، العاطفة المتوثبة، وثالثا: نعين شواهد من المقروء تحدد الأحكام القائمة الواردة في الألفاظ الجمالية ورابعا: نحلل هذه الشواهد للوقوف بها على صحة أحكامنا الجمالية.

ويأتي بعد تلك الأسس النقدية الستة عند محمود، الأساس السابع وهو تلمس الوحدات الفنية للأثر الأدبي، سواءا كانت وحدة بيت، أم وحدة زمان، أم وحدة مكان، أم وحدة عضوية، أم وحدة موضوعية...وهكذا، لأنه يرى "أن مبدأ الوحدة التي تضم كثرة العناصر في كائن واحد هو مبدأ أصيل في الفنون على إختلافها، هو المبدأ الذي بمقدار تحققه يكون للأثر الفني قيمته" [1]وعليه لا تكتمل الصورة النقدية للمنقودإلا بالبحث عن هذا الأساس، وتحقق وحدة العمل الأدبي يقتضي من المنشىء خطة عامة للسير فيه، وإن كان خطة أولية تقبل التعديل والتحوير فيما بعد، هذا من جهة، وتقتضي أيضا تناسب مكونات العمل وتآلفها بنسب لا تؤدي إلا تشويهه.

وطالما أن الوحدة سر من أسرار الإبداع الحق، فإن القراءة الثانية تعتبر الوصول إلى اكتشاف عوامل التماسك العضوي في الأثر الأدبي واحدا من أهدافها المهمة، ولذلك" تهدف القراءة الثانية لدى ناقدنا د.زكي نجيب، إلى تجميع البناء اللفظي في القصيدة، داخل كيان عضوي موقد، والإتجاه به وجهة فلسفية تفسر لنا السير في تماسكه عضويا" [2]أي أن عملية اكتشاف هذه الوحدة، تتم بتفتيت المنقود إلى أجزائه الصغرى أولا، ثم فحصها واحدا واحدا ثم إعادة تركيبه من جديد، ولعل هذه العمليات العقلية الصرفة تتلائم مع الميول الفلسفية لكاتبنا، لأن الفلسفة في جوهرها تحليل.

---

[1]- زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد،ص23.

[2]- سامي منير عامر، من أسرار الإبداع النقدي في الشعر والمسرح، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987، ص56.

أما الأساس الثامن من أسس النقد عن محمود، فهو في جوهره عبارة عن مقياس يمكن يزن به النقد الأدب، ألا وهو مقياس الخلق والإبداع، ويعتبر هذا الأساس من أهم الأسس النقدية، لكونه ينبع مباشرة من تمسك كاتبنا محمود بكون الأدب عملية خلق وابتكار، بل"الفن من وجهة نظره ...ليس محاكاة أو تعبيرا عن انفعال..."[1]

ولهذا ترفض نظرتي المحاكاة، والتعبير[2]، فليس المطلوب من النص الأدبي أن ينقل وقائع خارجية بمحاكاتها وتقليدها، ولا يطلب منه أن ينقل وقائع داخلية امتلجت في نفس الأديب فقط.

و أساس الخلق والإبداع عند محمود لا ينكرتقاطع النصوص دلاليا وصوتيا عبر توارد الخواطر، أو عبر الشرقات الأدبية، أو عبر التناصيات...وغيرها من وسائل التقاطع والإشتراك، ومن هنا رأي بعض الدارسين المعاصرين أنه" إذا كانت هناك مسلمة تدعي أن كل هذا خطاب مهما كان نوعه تتحكم فيه السردية وأن لكل نص خصائص عامة يشترك فيها مع جميع النصوص في لغة ما، فإنه تكون له خصائص بنيوية تميزه عن غيره أيضا."[3] ولا يسع الناقد الأدبي إلا للبحث عن هذه الخصائص، ولا يسع المنظر للأدب إلا للبحث عن تلك المشتركات.

ولقد تشدد كاتبنا في المناداة بأساس الخلق والإبداع، وتصلب في تطبيقه، إذ الحقيقة أن" الخلق أو الإبداع لا يتم في فراغ، وليس بعيدا عن الواقع....إن العمل الفني الجميل يحمل بالضرورة بصمات مبدعة، - سواء بشكل مباشر أو غير مباشر - وإن علاقة جدلية

1- رمضان الصباغ: زكي نجيب محمود وفلسفته الجمالية ضمن: زكي نجيب محمود مفكرا عربيا ورائدا للإتجاه العلمي التنويري إشراف: عاطف العراقي، ص400.

2- زكي نجيب محمود، قصة عقل، دار الشروق، بيروت والقاهرة، د.ط،ص151-153.

3- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، بيروت،1992، ص130.

تقوم بين المبدع من جهة، والمتلقي من جهة أخرى عبر عمل فني محدد"[1]، فلا يمكن بأي حال إنكار التأثيرات النفسية والثقافية والإجتماعية والتراثية في النص الأدبي، إنه أشبه ما يكون بذاكرة نشطة تحمل نصوصا شتى، وتتفاعل مع مؤثرات عدة.

أما الأساس النقدي التاسع عند كاتبنا فهو أشبه ما يكون بالأساس الخلقي وهو الصدق" ولكن أي نوع من الصدق هل هو الفني أم الصدق الواقعي؟[2]". فالبالغين يرون أن الخبر يكون صادقا إذا وافق الواقع، ويكون كاذبا إذا خالفه.

إلا أن محمود في موطن آخر يعين نوع الصدق الذي يعينه، ويحدد معياره الذي يكال به، فيقول:" ونحن إذا نقول عن قطعة فنية إنها صادقة فإنما نعني بالصدق شيئا غير الذي نعنيه حين نقول عن نظرية في العلم إنها صادقة، فصدق النظرية العلمية مداره الباطن"[3]، فهنا يقصد الصدق الفني لا الواقعي، ومعياره التوافق بين أبعاد النص والعالم الداخلي لصاحبه، فللأديب الصادق أن ينشرح لمنظر الشروق أو ينقبض لمنظر الغروب! المهم أن يكون هذان الشعوران قد توهجا في نفسه هو، وإن لم يتوهجا في نفوس الآخرين،" وهكذا يرى الناقد المثقف البصير أن أعذب الشعر أصدقه."[4]، أصدقه فنيا، وإن تعمه الصدق الواقعي، فزيادة خير، وإن لم يدعمه الصدق الواقعي، فلا يضيره ذلك شيئا، وتبقى قيمته الجمالية محفوظة.

1- رمضان الصباغ، زكي نجيب محمود وفلسفته الجمالية ضمن: زكي نجيب محمود مفكرا عربيا ورائدا للاتجاه العلمي التنويري(كتاب تذكاري – مجموعة بحوث) إشراف: عاطف العراقي، ص398.

2- المرجع نفسه، ص.ن.

3- زكي نجيب محمود من زاوية فلسفية، دار الشروق، ط4، القاهرة وبيروت، 1988،ص113.

4- زكي نجيب محمود، جنة العبيط، دار الشروق، ط3،القاهرة وبيروت، 1988، ص160.

فالأدب يعبر عن وقائع الحياة، ولا تهمه الوقائع ذاتها بقدر ما تهمه الإنطباعات النفسية حولها، وإن الثقافات تتخذ مواقف نفسية متباينة، ومعنى هذا أن "الثقافتين المختلفتين، إنما تختلفان في الموقف "النفسي" تجاه الوقائع، لكنهما لا تختلفان في الوقائع ذاتها" فالثقافة العربية ترى الإهتمام بالتمر تراثا، وتمييز أنواعه أصالة، وأكله سنة، وتشبيه شجرته بالمؤمن.

وبناء على هذا يتخذ النقد عند محمود أساسه العاشر، حين يميز بين الوقائع ذاتها[1]، وبين الإدراك النفسي لهذه الوقائع، وصناعة الأدب تهتم بهذا الشق الثاني، ومنه يكون الناقد ناجحا متى عرف الما وراء النفسي[2] لكلمات الأديب، فيستحسن تشبيه المسلم بالنخلة، وينفر من تشبيه الحد بالدماء، ويستعذب استعارة خصائص الانسان للخيل، كالعظم الضخم، والحافر الصلب، والأذن الطويلة.

وكثيرا ما تكون شخصية الكاتب الواقعية معاكسة لشخصيته الفنية، باعتبار أن الأولى هي الواقع الممقوت، بينما الثانية هي الأمل المنشود، لقد "كان "ينتشه" عليلا هزيلا...يتغنى " بالإنسان الأعلى" ويحلم بيوم يزول فيه الضعف لتملأ مكانه قوة وفتوة، كان ذلك كله حسرة على ضعفه وهزاله"[3]. فأمل الضعيف القوة، وأمل العليل الشفاء، ورغبة الفقير الغنى، وأمنية الثخين النحافة...وهكذا، وفن الأدب يستوعب كل هذه الآمال، والرغبات، وأكثر منها، والنقد كخيل يكشف الواقعي من الفني في كل ذلك، ومن هنا كانت لغة الأدب تؤدي وظيفة بلاغية فوق الوظيفة التواصلية.

1- زكي نجيب محمود، عربي بين ثقافتين، دار الشروق، ط1، القاهرة وبيروت، 1990، ص14.

2- جابر عصفور، القصيدة الرديئة...كيف نتعرف عليها؟ ، مجلة العربي، الكويت، عين 508، مارس،2001،ص87.

3- زكي نجيب محمود، الكوميديا الأرضية، دار الشروق، ط2، القاهرة وبيروت، 1983، ص30.

فلمحمود أن يكشف عن أصول النص المراد نقده، وله أن يعدد صفاته بدقة، وله أن يرتقي في البحث إلى تبيان مقاصده، والأهم من كل هذا وذاك أن يكشف كيفية التعبير عن تلك المقاصد. على أن ينتبه الناقد إلى أن مقاصد الأدب لا تتعين من خارجه، بل هي تتبع من داخله، ولهذا يجدر به أن يدخل النص متجردا من أي مقصد سابق، ولنا في سقراط مثال عن هذا التجرد، حيث أن سقراط "كان يعلن كلما بدأ حوارا أنه يجهل الموضوع جهلا تاما، وأنه راغب شديد الرغبة في معرفة ما قد يعنيه محاوره"[1] وهو بهذا يستكشف مقاصد محاوره، ويستشير مخزونه المعرفي القبلي، وهذا من أفيد الطرق في الحصول على ثمرة الحوار بأقل جهد وأقصر وقت.

والنقد في عرف محمود مادة علمية أكثر منها ذوقية، وعليه يكون جنوح النقد إلى العلوم، أيسر من إرغامه على الإنتماء إلى الفنون، والنقد حين يكون علما مساهما في إنشاء بنيان الحياة المعاصرة، " فهناك دعامتان أساسيتان، يقوم عليهما بنيان الحياة في عصرنا هذا: الأولى هي العلوم.... والثانية هي أن تقام الأخلاق"[2]. والدعامتان بمثابة القدمان ان اختلت أحداهما كان السير متخبطا معوجا.

والحقيقة أن توفر الإعتدال الأخلاقي في النقد يجعله أقرب إلى إقناع المتلقي، وإقناع المبدع المنقود ذاته، والعكس صحيح، إذ إن التطرف في النقد، كالتجريح، والسلب، والتقبيح...ينفر المتلقي العادي فما بالك بالمنتج ذاته؟! ولقد "قرأت كتاب الديوان بعد هذا العمر الطويل، لأجد إعجابي سبعة الأفق وغزارة المصنون قائما كما كان أول عهده، لكنه

---

[1]- زكي نجيب محمود وأحمد أمين، قصة الفلسفة اليونانية، ط2، دار الكتب الصرية، القاهرة، 1935، ص109.

[2]- زكي نجيب محمود، في مفترق الطرق، دار الشروق، ط2، القاهرة وبيروت، 1993، ص180.

إعجاب مصحوب بالضيق لما جاء في السياق من أنواع السباب، التي لا تقدم في عملية النقد نفسها ولا تؤخر، بل إنها تؤخرها بغير شك"[1]. نعم إن اللوم لا ينفع الملوم، وهو مخطىء، فكيف ينفع السباب الأديب، وهو في بعض الجوانب على الأقل-مصيب؟

ولعل الحديث عن نقد مجرد من الأخلاق أمر لا تقبله الذائقة العربية ولا تقبله الذائقة الغربية أيضا، لأن الأخلاق بمثابة قواعد الخير الإنسانية التي لا يختلف على نفعها اثنان، فقد كان "أوغسطين...يقول: إن للإنسان فوق الحواس عقلا يمكن به أن يدرك الحقائق المجردة، كقوانين المنطق، وقواعد الخير والجمال، وهذه الحقائق لا تتغير بتغير الأفراد"[2] فجميع النقاد مثل جميع العقلاء، يؤمنون بأن الصدق خير من الكذب، والعدل خير من الظلم، الإنصاف خير من الحيف.

ومن هنا يتبين أن منشأ النقد الأدبي عند محمود مؤسسة متكاملة ثرية تجمع بين نوعين من الأسس النقدية، أسس أصول، وأسس لواحق، وتنحصر الأسس الأصول في سبعة، أولها: الإنطلاق من النص ذاته، وثانيها: متابعة إيحاءات ودلالات ألفاظ النص، وثالثها: الإستعانة بالمعارف القريبة من الأدب، ورابعها: الإهتمام بالتعبير الموسيقي للألفاظ، وخامسها: التفاعل مع الصور الفنية، والسعي إلى إيجاد العلاقات الخفية والظاهرة بينها، وسادسها: توظيف فكرة القرائتين المتعاقبتين، أما سابعها فهي التي يقوم عليها النقد عند محمود درويش، فيتمثل في تلمس الوحدات الفنية للأثر الأدبي بمختلف أنواعه.

1- زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، دار الشروق، ط1، بيروت والقاهرة، 1979، ص147.

2- زكي نجيب محمود وأحمد أمين، قصة الفلسفة الحديثة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1936، ص6.

أما الأسس اللواحق فهي تنحصر أيضا في سبعة، أولها: أس الخلق والإبداع، وثانيها: الصدق الفني، وثالثها: التمييز بين الوقائع ذاتها، ورابعها: التمييز بين شخصية الكاتب الواقعية، وشخصيته الفنية الماثلة في نصه، وخامسها: شمولية أسئلة النقد المحاور لحيثيات النص: وسادسها: الإعتدال الأخلاقي في النقد، أما سابع الأسس النقدية اللواحق، فهو حرية التفكير النقدي في المنقود، وهذه الأسس لا تعارض أي قانون من قوانين العقل الفطرية، و" القوانين الفطرية التي يعمل العقل على أسسها... هي القوانين التي حددها أرسطو في ثلاثة: أولها قانون الهوية...والقانون الثاني هو أن النقيض ليس بينها وسط... والقانون الثالث هو عدم التناقض"[1]. وتلك الأسس النقدية المنشئة للنقد السليم، كل واحد منها محدد الهوية، وهي نقل منسجمة على ترشيد حركة الناقد.

---

[1]- زكي نجيب محمود، في مفترق الطرق، دار الشروق، ط2، القاهرة وبيروت، 1993، ص267-268.

وظائف النقد:

إن إدراك وظائف النقد جزء من التصوير الصحيح لماهيته، وفرع من الإدراك السليم لبنيته، ومن هنا يمكن القول "إن البنيوية في صميمها كانت موجودة على الدوام، فكل فكر يرد الظاهر إلى الخفي فكر بنيوي، لأنه يتجاوز المضمون إلى البنية التي تحمله"[1]. ومعرفة جدوى النقد الأدبي، وإدراك الغايات المستترة وراء ممارسته، تعد ضربا من إرجاع النصوص النقدية الظاهرة إلى العوامل الخفية التي من أجلها تم تدبيجها.

ومن أول الوظائف التي يقوم بها النقد الأدبي وظيفة التضايف، أي التأليف بين النص الأدبي والمتلقي على اختلاف مستوياته، فالنقد بهذه الوظيفة يوجد نوعا من التواصل العاطفي بين المنقود والمتقبل، وبدل أن يقبل هذا الأخير على النص مرغما يقبل عليه مشتاقا، وهذه الحالة الشعورية لا شك أن لها دورا بارزا في تقييم وتقويم المقروء فيما بعد، ووظيفة التضايف للنقد الأدبي تشبه وظيفة التقريب التي قام بها المعتزلة قديما، حيث:" حاول المعتزلة جاهدين ربط النص بالفهم الإنساني وتقريب الوحي من قدرة الإنسان على الشرح والتحليل"[2] وهذه الوظيفة نقصد بها التقريب بين العقل البشري والكلام الإلهي.

ومن وظائف النقد كذلك الوظيفة الكاشفة للنقد الأدبي، والمقصود بالكشف هو الكشف الجمالي، والتعبيري، "ذلك أن المهمة الأدبية للناقد تبقى مقيدة بالقصيدة [أو بالقطعة الأدبية عموما] من وجهتها الجمالية والتعبيرية في دراسة موضوعية خالصة" دون أن ينزلق الناقد الأدبي إلى الإستطراد في معرفة نفسية الأديب، أو التعمق في مسيرة حياته.

---

[1] زكي نجيب محمود,الفلسفة و النقد الادبي"مجلة فصول",بيروت,ديسمبر 1983,ص18.

[2] نصر حامد ابو زيد,مفهوم النص"دراسة في علوم القران/المركز الثقافي العربي,ط6,الدار البيضاء,بيروت,2005,ص147.

ووظيفة الكشف الجمالي التي يقوم بها النقد الأدبي، تشترك مع عملية الوصف في تحليل الخطاب، تلك العملية التي تتكامل بدورها مع حركة التأويل، ولهذا "يخضع تحليل الخطاب لخطوتين متكاملتين: الوصف والتأويل التاريخي"[1]ووجه الشركة بين الوصف والكشف الإجمالي، أن وصف النص الأدبي هيكلا عاما، وأجزاء فرعية هو الخطوة الأولى نحو إبراز جمالياته اللغوية، إذن، كل من النقد الأدبي وتحليل الخطاب سيستعين بالوصف كخطوة انطلاقية نحو الدرس والتفكيك.

ولقد اهتم النقد الجديد، بوظيفة الكشف الجمالي والتعبيري، لأن هذه الوظيفة تشبع نهمه المتزايد نحو الإجابة عن سؤاله المركزي: كيف عبر الأديب؟ وهذا السؤال عن الكيف، لا يساوي السؤال عن الكم: عم عبر الأديب؟ جواب السؤال الأول، بينما جواب السؤال الثاني بحث في المضامين والمحتويات، لقد "كان هاجس النقاد الجدد هو دفع القارىء إلى اكتشاف كيف يعني العمل الأدبي، لا ماذا يعني"[2] ومن هنا كانت المضامين، في نظر النقد الجديد، وسائل للإشكال، والأشكال غايات لا نصل إليها إلا عبر وسيلة المضامين.

وعملية كتابة النقد الأدبي هي في ذاتها مظهر حضاري، ولهذا كان النقد في كل العصور يؤدي وظيفة حضارية، عن طريق نشر ثقافة التذوق والإحساس بالجمال الفني.

ولما كانت الحضارة مجموع الإنتاج والإبداع الإنساني عبر التاريخ الطويل، كان على النقد، ليفعل وظيفته الحضارية أن يرافق هذا الانتاج والإبداع مرافقة الموجه الأمين، يستشعر النقائص فيسدها، ويستشعر الإيجابيات فيشجعها، ويجعل الانسان يتذوق ما أنتج، ويستمتع بما أبدع، فلا يكون مجرد آلة تصدر، ولا تستفيد مما تصدر.

---

[1]الزواوي بغورة,الفلسفة و اللغة"نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة,دار الطليعة,ط1,بيروت, 2005,ص164

[2]ميجان الرويلي و سعد البازغي,دليل الناقد الادبي"اضاءة لاكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا"ص3

وهناك علاقة بين الحضارة والثقافة، تشبه" علاقة الجسد والروح التي تحل فيه، والحضارات مجسدات، والثقافة قيم وأذواق تسري في عروقها"[1]

والمجسدات الحضارية هي صناعة غير المصنع، وتجميل غير الجميل، ولذلك يمكن القول بصفة عامة:" إن الحضارة هي نوع من الانتزاع أو الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة"[2]. هي نوع من تحويل هدايا الكون الخامة إلى مصنوعات مفيدة تتوافق مع ذوق الإنسان وثقافته، إن النقد كفيل بأن يساهم في الحضارة الإنسانية، ويقيم ما خلقته وأبدعته الحياة." ولست أعرف للحياة معنى إلا أنها قدرة الكائن الحي على الخلق والإبداع".[3]

ومن مجموع ما خلق وأبدع تتكون حضارة الإنسان، وترتقي تدريجيا بالمراجعة النقدية من حين إلى آخر بغية التحسيس والتطوير والتجديد.

وبالإضافة إلى الوظيفة الحضارية يؤدي النقد وظيفة التمييز والتفكير النقدي يختص بهذه الوظيفة، فينفرد بها وحده، ولا يستطيع معارف أخرى أداءها، ولذلك" عرف النقد ملازما للإنسان فهو قديم قدم وجوده، إذ هو قرين النزوع نحو الكمال لديه"[4]. كما أن التفكير النقدي لا يستطيع الإنسلاخ من هذه الوظيفة بتاتا، فلا بد له من تفضيل وتمييز بين المنقودات في نهاية المطاف، والقول بهذا الأمر لا يعني إنكار التعدد في وجهات النظر، ولا يعني استصغار التطور في وجهة النظر الواحدة، ومن هنا كان على الناقد ألا يهرب من التفضيل والتمييز، وكيف يكون النقد نقدا، وهو لا يميز بين غث وسمين، وبين جيد

---

[1] زكي نجيب محمود,في مفترق الطرق,ص63.

[2] الزواوي بغورة,الفلسفة و اللغة"نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة",ص78.

[3] زكي نجيب محمود,جنة العبيط,ص170.

[4] صالح هويدى,النقد الادبي الحديث"قضاياه و مناهجه",منشورات جامعة السابع من ابريل,ط1,ليبيا, 2005,ص15

ورديء؟!

بل "يتضح من المعاني اللغوية لكلمة النقد أن المركز الدلالي لهذه الكلمة يتردد بين النظر في الشيء وتفحصه تارة وتمييزه والحكم عليه تارة أخرى" [1]وهذا يعني أن وظيفة التمييز جزء من ماهية النقد، لا تنفصل عنه إطلاقا.

وهو يستطيع الوصول إلى ما يميز النصوص الأدبية عن بعضها، كما يستطيع الوصول إلى المساحات المشتركة بينها، ويوسع هذه المساحات المشتركة حتى تكون إنسانية عامة، بدل أن تكون قومية ضيقة.

وبعد هذا تأتي وظيفة جديدة للنقد الأدبي تتمثل في وظيفة التعقيد، ويتوجه الذهن حين نعرج على هذه الوظيفة إلى محاولة وضع الأصول والمبادىء التي تتحكم في فن الأدب نشأة وتطورا ووظيفة، وهذه المهمة هم مشترك بين أنشطة العقل البشري جميعها، حيث " إن كل رحى الفكر من فلسفة وعلم وفن ونقد تدور حول محور واحد"[2] هو محاولة الوصول إلى القواعد والقوانين، فبحث الناقد الأدبي الحديث عن القواعد والقوانين لا يعد ضربا من الخروج عن المسار الفكري العام للإنسان، بل " الناقد الحديث مطالب، ككل ناقد في كل عصر، بأن يستخلص ذلك التكوين العميق في العمل الذي ينقده" وبهذا التقنين والتقعيد تيسر الدراسة الأدبية، ويسهل التفكر الأدبي.

---

[1]صالح هويدى,النقد الادبي الحديث"قضاياه و مناهجه"ص16

[2]زكي نجيب محمود,الفاسفة و النقد الادبي"مجاة فصول",بيروت,ع1,ديسمبر 1983,ص18.

وعندما نقول بوظيفة التعقيد للنقد الأدبي، لا نعني أن القواعد والأصول التي يضعها النقد للأدب قواعد تجمده، وأصولا تشله، كلا، إن الأمر أهون من ذلك بكثير، لأن كل قاعدة لها شواذ، هذا من جهة، كما أن النقد ملزم بإعادة التعقيد للأدب للأدب كلما تبدلت أحواله، وتطورت فنونه، من جهة ثالثة، إن النقد وهو يقنن للأدب تابع له لا متبوع، ومع كل هذا ليس للناقد صلاحية الحجر على الأديب حتى يتبع القواعد التي سنها بحذافيرها. ومن هنا يقدم لنا الجرجاني باعتباره صانعا لنظرتي: المعاني، والبيان من خلال محاولته التقعيدية المتميزة، وما يهر محمود من هذا الرجل هو المرتكزات العقلية القوية للنظريتين، لقد كان "رجلا يمثل النقد الأدبي...هذا النقد عنده يرتكز على ما يشبه المبادىء الفلسفية العامة"[1] التي يصعب نقضها، أو حتى القدح فيها.

وإذا كانت الفنون عامة تتسم بالتجدد والتقلب، والتوازن أحيانا، والثوران أحيانا، فإن فن الأدب على الخصوص يقبل هذه السمة بشدة، إذ نجدها في أهم مرتكزاته، أي اللغة، "فاللغة متطورة باستمرار تستقبل عوامل البناء والإضافة، كما تتعرض لأسباب الهشم والتشويه، وكذلك علوم العربية، تساير التطور العقلي وتساير تطور المجتمع وحياة الناس"[2]. وملاحقة النقد الأدبي لذاك التطور فحصا ودرسا هو من الوعورة بمكان، ولهذا كانت وظيفة القعيد، التقعيد لفن الأدب من أوعر وأرقى وظائف النقد الأدبي.

وللنقد كذلك وظيفة اجتماعية، لو علمنا أن النقد في صميمه دعوة للتغيير والارتقاء

---

[1]. زكي نجيب محمود,المعقول و الامعقول في تراثنا الفكري,ص176.

[2]. عبد الفتاح احمد ابوزايدة,الكتابة و الابداع"دراسة في طبيعة النص الادبي و لغة الابداع",منشورات القا,2000,ص124.

نحو الكمال، وهذا التغيير والإرتقاء أول ما يلمس يلمس الجهاز المفاهيميتي للفرد المتلقي

ثم يتسرب إلى الشرائح الاجتماعية الواسعة، "لأن التغيير عملية تطال المفاهيم والعقليات بقدر ما تطال البنى والعلاقات المجتمعية"[1]. فمها حاول الناقد أن يعزل نقده عن التأثير في المتلقي الفردي أو الجماعي، فإنه لن يستطع ذلك، إذ سنة الحياة دائما التأثير والتأثمسر إيجابا وسلبا، ولما كان الناقد يملك قدرة على التأثير في التركيبة العقلية للجماعة، فإنه بذلك يتحمل مسؤولية جسمية في نشر الإنسجام أو الفوضى بين أطياف المجتمع، نظرا إلى السلوك الإجتماعي للأفراد تحكمه في الدرجة الأولى قناعاتهم الذهنية ومعتقداتهم الفكرية.

او اللغوية,و ان ذلك ياتي تزامنيا منذ ما قبل الثمانينات و بخاصة فيها و ما يتلوها.

و فيما يخص الناقد و الروائي "نبيل سليمان"فهو يؤكد فيما حاول النقد خلال القترة ة قد كابد ما وسعت هذه الفورة النظرية و المناهجية و تجلياتها التطبيقية,و الافادة من البنيوية و العلمانية و الجمالية و الدلالية و هذا ما بدا في كتبه.

و يبدو ان هاجسه كان ولا يزال:الجدلي و النقدي في الخاص و العام من المعرفة و الثقافة و الكتابة,و فيما يعني النقد:اولوية النص و القراءة بما تعني من اندغام الكاتب و القارىء"القراءة و الكتابة"في التاريخ.

وقد انتقل الناقد و الروائي "سليمان"الى التجربة النقدية الحداثية و نقدها في سورية قائلا:"على يد كثيرين تواصل ما كان قد ابتداه ادونيس و انطون مقدسي وكمال ابو ديب"

---

1. علي حرب,حديث النهايات"فتوحات العولمة و مأزق الهوية",المركز الثقافي,ط1,الدار البيضاء,بيروت,2000,ص18

مفهوم نقد النقد:

عرف النقد الأدبي في العصر مجموعة من التحولات، أهمها ظهور خطاب نقدي يجعل من النقد نفسه موضوعا للتفكير والتحليل. وتأتي محاولة عبد العزيز قلقيلة في كتابه "نقد النقد في التراث العربي" في مقدمة المحاولات التأصيلية العربية الحديثة التي اهتمت بالبحث عن جذور "نقد النقد" في التراث النقدي العربي القديم مع أن الصورة النهائية التي توصل إليها لمفهوم "نقد النقد" لا تتجاوز ذلك الكتب النقدية التي ألفها أصحابها منتقدين كتبا نقدية أخرى (أعني بنقد النقد تلك التي ألفها أصحابها منتقدين بها كتبا نقدية أخرى)[1]

وبهذا المعنى فإن "نقد النقد" في التراث[2] (لا بد أن يكون شيئا كثيرا، وكثيرا جدا، فالصراع الفكري أكبر وأعمق من الصراع المادي وهو دائم ومستمر ولو بد أنه قد توقف

---

[1] محمد الدغمومي,نقد النقد و التنظير النقد العربي المعاصر ,منشورات كلية الاداب و العلوم الانسانية بالرباط,سلسلة رسائل و اطروحات رقم 44,مطبعة النجاح الجديدة,االدار البيضاء , ط1, 1999,ص17

[2] عبد المالك مرتاض , الكتابة التحليلية بين التراث و الحداثة , المجلة العربية للثقافة , العدد 24, السنة 13 مارس سبتمبر 1993 , ص 7

ومع ذلك فإن نقد النقد لا زال في بدايته لم يتجاوز مرحلة التأسيس، ولعل (معانيه واقعنا الأدبي والنقدي تشير أيضا إلى تلك أيضا إلى تلك الثغرة المتمثلة في ضعف نقد النقد).[1]

وإذا تجاوزنا الكتابات التي تختزل "نقد النقد" في صورة تنطلق من قناعات إيديولوجية معينة، ككتاب نبيل سليمان "مساهمة في نقد النقد الأدبي"، فإن نقد النقد باعتباره كيانا معرفيا يزال مشروعا تتضافر إجتهادات نظرية عدة في إيجاده وبلورته.

إن مفهوم "نقد النقد" إلى يومنا (لا يزال مفهوما يشيد ويبنى فهو في بدء الأمر وغايته، مثل كل المفاهيم التي لها حياة تنتقل من التسميات والتصورات العامة، وتمر بمراحل الصقل والإختبار قبل أن تستقر على مدلول إصطلاحي مخصص)[2]

إننا نجد من النقاد والدارسين من يستعمل مصطلح " قراءة القراءة" وهو يتحدث عن نفس مفهوم "نقد النقد".

وقد دافع عبد المالك مرتاض عن مصطلح "قراءة القراءة"، لأنه من جهة أليق بالذوق المعاصر الذي يسعى إلى الحد من تلك السلطة الصارمة التي كان النقد يتصف بما عبر تاريخه، ولأن مصطلح "نقد النقد" من جهة ثانية لم يشع إلا بعد ترجمة سامي سويدان لكتاب تودوروف بعنوان "نقد النقد".[3]

---

1. عبد العزيز قليقلة , نقد النقد في التراث العربي , منشورات الانجلو المصرية , ط1 , 1975 , ص 10

2نبيل سليمان , مساهمة في نقد النقد الادبي , دار الطليعة للطباعة و النشر , بيروت , ط1 ,يناير 1983,ص 31

3. شمويل موريه , المطبوعات العربية , القدس ,1974 ,ص13

وفي سياق المنجز العربي في " نقد النقد" أو "قراءة القراءة" يقول عبد المالك مرتاض: "إن مفهوم قراءة القراءة في الفكر النقدي العربي المعاصر، لا يكاد يمرق عن أحد أمرين إثنين: فإما أن يصدر عن رضا وتعاطف، أو تملق أوتقرب، وإذن فهو تقريظ ومديح، وتمثل هذه الكتابات الثناء الكاذب، والتمجيد المنافق، وغالبا ما تنصب على الكاتب على حساب الكتابة وإما يصدر عن سخط، وإذن فهو شتم وتجريح.."[1]

ويمكن التمييز بين مرحلتين في تاريخ تطور "نقد النقد" في النقد العربي الحديث:

1- مرحلة الإرهاص:

بدأت أواخر القرن التاسع عشر، ثم تعززت بظهور كتاب طه حسين "في الشعر الجاهلي، الذي يعتبر أول مشروع عملي يؤسس لبداية "نقد النقد" دون أن يستعمل المصطلح. وخلال هذه المرحلة كان"نقد النقد" يجسد مفهوما يتشكل من مجموعة مفاهيم منها"القيمة" و"الموضوعية"، ثم ظهرت مجموعة من الدراسات التي حاولت أن ترسم بداية الوعي بالإختلاف القائم بين النقد ونقد النقد، لكن هذا الوعي لم يعرف الدقة إلا بعد ظهور خطاب" أزمة النقد" الذي أظهر حاجة النقد إلى تجاوز نفسه، وبهذا وقف "نقد النقد" على عتبات جديدة جعلته أداة للتصحيح، وميزته عن النقد وتاريخه، وتياراته.

---

[1] محمود درويش,يوميات جرح فلسطيني,الى فدوى طوقان,دار العودة,المجلد1,ط14,بيروت,1994, ص342.

2- مرحلة التأسيس:

هي إمتداد للمرحلة السابقة من حيث عدم تحديد موضوع "نقد النقد" وغايته بدقة، لكنها متطورة عنها من حيث الكيان النظري والمنهجي "لنقد النقد" وإعتبار علاقته بالأدب غير مباشرة. ومما سبق فإن نقد النقد يعتبر (نشاط غير جديد، وقد رافق كل مراجعة للنقد والأفكار الأدبية، وكان مندمجا في النقد أكثر الأحيان، إلا أنه أصبح في الفترة الأخيرة يتساءل عن نفسه. تعبيرا عن حاجة فرضها تطور النقد والنظريات الأدبية والممارسة الإبستيمولوجية في حقل العلوم الإنسانية).[1]

كما أن مفهوم "نقد النقد" لم يخرج من دائرة الإلتباس ةالغموض الآتي من اجتماع كلمتين هما في الأصل كلمة واحدة

وظائف نقد النقد:

أشار عدد من الدارسين إلى الوظائف التي يفترض في نقد النقد أن ينجزها دون إطلاق كلمة الوظائف عليها. ولما كانت وظائف نقد النقد عنصرا مهما، ومتميزا عن النقد الأدبي، فقد رأى الباحث أن يفرد لها حيزا مناسبا في هذه الدراسة. وقد إقتضى ذلك فرز هذه الوظائف وعرضها تاريخيا ونقديا توطئة لتحديد هذه الوظائف كما يراها الباحث، وهو أمر يلزمه بالوقوف عليها عند نقده لأعمال أي ناقد.

---

[1] محمود درويش,يوميات جرح فلسطيني,ص343.

ترد إشارة إلى واحدة من وظائف نقد النقد في سياق تعريف الدكتور محمد الدغمومي لنقد النقد، حيث يقول: "نقد النقد هو فعل تحقيق، وإختبار، وإعادة تنظيم المادة النقدية بعيدا عن أي إدعاء بممارسة النقد الادبي، أنه يقوم فعلا بنقد آخر وصلته بالأدب غير مباشرة"[1].

رغم أن هذه الوظيفة جاءت في سياق التعريف بنقد النقد، فإن الدكتور محمد الدغمومي نسب إلى نقد النقد مهمة إعادة تنظيم المادة النقدية، إذن ليس من مهمات نقد النقد إجراء أي تعديل في النص النقدي والأدبي، وإنما يقتصر الأمر على مناقشة أسسه المنهجية، ومنطلقاته الفكرية أما الدكتورة القسطنطينية لم تسم الوظائف صراحة، إنما يظهر ذلك عند ما يأتي حديثها عما يراه الباحث وظيفة. في الأسطر الخمسة من مقدمة ما تسميه "مشغل نقد النقد" وذلك حين تقول:" فالنزعة إلى إنتاج معرفة بفلسفة نقد النقد، وآلياته ومقاصده هي مشغل نقد النقد ومحوره، وهي التي تفسر إعتبار بعضهم أن حاجة النقد ملحمة إلى الشجاعة الكبيرة"[2]

وتتحدث الدكتورة القسنطيني عن النقد بعده ملتقى خطابات ومرجعيات تتفاعل، وتتصادم لتذكر ما بعده الباحث إحدى وظائف نقد النقد، وترد في مقدمة البحث أيضا ما يؤكد عدم إنتباهها إلى هذه الوظيفة، قائلة: "وأسهمت مجمل المعطيات سابقة الذكر في خلق حركة نقدية جدلية دفعت البعض إلى دراسة الظاهرة التأويلية في ضوء علاقتها بالنص الإبداعي ومدى توفيقها

---

[1] محمد الدغمومي,نقد النقد العربي المعاصر,منشورات كلية الاداب بالرباط,1999,ص166

[2] د.نجوى الرياحي القسطنطيني,في الوعي بمصطلح نقد النقدوعوامل ظهوره,مجلة عالم الفكر,العدد1,المجلد38 يوليو,سبتمبر,2009,ص35.

في استنباط معاني النص، وكشف خصوصياته، ودفعت البعض الآخر إلى الاهتمام بجوهر الممارسة النقدية ذاتها، وتفكيك منطقها، وفحص آلياتها وإجرءاتها ومرجعيات أصحابها الفكرية والنظرية والجمالية" ومن النقاد من أفرد واحيز الوظائف نقد النقد صراحة مرة وأطلق عليها سمات قراءة ناقد النقد مرة ثانية، ومقومات الميتا نقد ثالثة، هو الناقد باقرجاسم محمد.

وبازاء ما ورد من وظائف نقد النقد عند الدارسين السابقين يجد الباحث ضرورة إفراد مجموعة من النقاط وهي كالآتي:

أولا: يقوم بتفكيك النقد الأدبي لفحص العناصر الايديولوجية ويكشف عن طبيعة المؤثرات الثقافية والإجتماعية والسياسية التي جعلت الناقد يتبنى منهجا نقديا دون سواه.

ثانيا: يقوم بقراءة مزدوجة الهدف، فهو يقرأ النص النقدي قراءة محاورة واختلاف، وفي الوقت نفسه ينجز قراءته الخاصة.[1]

ثالثا: يحدد الأنساق المضمرة النفسية والثقافية التي جعلت الناقد يتبنى منهجا نقديا دون سواه.

رابعا: يكشف عن سيرورة النقد الأدبي وتحولاته، ويربط العوامل السياقية الخارجية التي تحفز عملية التطور الأدبي ومن ثم تطور النقد الأدبي نفسه.

---

[1] كلايزنوي,بلاغة النقد,قراءة في متن فاضل تامر النقدي,مجلة ثقافية فصلية تصدر عن مركز "كلاويز "الثقافي,العدد27/26,ص90.89

خامسا: يعمل على إعادة تشكيل وعي القارىء، غير المنتج، لرؤية نقدية مدونة، ليكون على بصيرة تتجاوز مسألة فهم ما قاله الناقد بحق عمل أدبي بعينه إلى مسألة معرفة كيف قال الناقد ذلك ولم.

وهذه الوظيفة ذات طبيعة بيداغوجية واضحة.

سادسا: ينتج علاقة جديدة معقدة بين القارىء والنص والنقد المكتوب عنه

سابعا: يثير إشكالات تتصل بطبيعة النقد وإجراءاته ولغته وهو لذلك يتوجه في البحث إلى النقد الأدبي.

ثامنا: ينتج معرفة بفلسفة نقد النقد وآلياته ومقاصده.[1]

تاسعا: مراجعة مصطلحات النقد وبنيته التفسيرية وأدواته الإجرائية.[2]

---

[1] ينظر:في الوعي بمصطلح نقد النقد و عوامل ظهوره,ص35.

[2] جابر عصفور,قراءة في نقاد نجيب محفوظ,ملاحظات اولية,م1,ع3,ابريل,1981,ص164.

وظائف ناقد النقد:

إذا كانت واحدة من أهداف هذا البحث، تبني فكرة استقلال نقد النقد، نظرا للأسباب الموضوعية التي تقول باستقلاله، فلابد لقراءة ناقد النقد، أن تستقل بسمات تميزها عن قراءة الناقد الأدبي، و قد أورد الناقد باقر جاسم محمد، عددا من السمات، و هي كالآتي:

1 . تتسم قراءة ناقد النقد بالموضوعية، و تبتعد عن التزلف و التهكم و السخرية.

2 . تنتج علاقة جديدة معقدة بين القارئ، و النص، و النقد المكتوب عنه، و هي علاقة، تختلف عن تلك التي ينتجها الناقد الأدبي.

3 . و هي لذلك، ذات جوهر حواري متعدد الأطراف .

4 . تتخذ شكل ردود و اعتراضات و تصويبات لآراء الناقد الأول .

5 . تدفع قارئ نقد النقد، سواء أكان منتجا أم غير منتج، إلى العودة إلى النص الأدبي، و الى النقد الذي كتب حوله، كي يتوصل إلى تكوين تصور منصف لكل ما كتب، بعد أن يعيد طرح الأسئلة المعرفية المرتبطة بهما .

التعريف بالناقد

حياته:

نبيل سليمان كاتب سوري ولد عام 1945 في مدينة صافيتا، تخرج من جامعة دمشق لكلية الآداب قسم اللغة العربية عام 1967 عمل في التدريس بين 1963-1979

أسس دار الحوار للنشر والتوزيع عام 1982 في اللاذيقية، وعضو جمعية القصة والرواية، تفرغ للكتابة منذ عام 1989، ترجمت بعض أعماله إلى الروسية والإسبانية والإنجليزية وكتبت دراسات كثيرة عن أدبه، أبرزها:"الرواية والتاريخ" لمحمد جمال باروت،و"نحو ملحمة روائية عربية لمحسن يوسف، و"تشكل المكونات الروائية" لمويفن مصطفى.

تم الإعتداء على الكاتب سنة 2001 وقيل بأهداف سياسية ونفى رئيس الإتحاد ذلك كما تم الإعتداء عليه مرة أخرى في 2011.

نبيل سليمان http://ar.wikipedia.org/wik

من أعماله:

1-ينداح طوفان، 1970

2- السجن، الجن،1972

3- ثلج الصيف،1973

4- الأدب والإيديولوجيا في سورية (بالإشتراك مع بوعلي ياسين)،1974

5- جرماتي،1977

6- النسوية في في الكتاب المدرسي،1978

7- النقد الأدبي في سورية، ج1، 1979

8- معارك ثقافية في سورية (بالشتراك مع بوعلي ياسين ومحمد كامل الخطيب)،1979

9- الماركسية والتراث العربي الإسلامي، 1980.

10- المسلة، 1981

11- الرواية السورية، 1983

12- مساهمة في نقد النقد الأدبي، 1983

13- وعي الذات والعالم، 1985

14- هزائم مبكرة، 1985

15- أسئلة الواقعية والالتزام، 1985

16- قيس يبكي،1988

17- في الإبداع والنقد، 1989

18- مدارات الشرق،1993

19- قنئة السرد والنقد،1994

20- أطياف العرش 1995

21- حوارات وشهادات 1995

22- الثقافة بين الظلام والسلام،1996

23- سيرة القارىء، 1996

24- بمثلبة البيان الروائي،1998

25- مجاز العشق،1998

26- في غيابها،2009

27- دلعون،2010

28- حجز السرائر،2010

29- مدائن الأرجوان،2013

30- جداريات الشام،2014

التعريف بمشروع نبيل سليمان:

وعي الذات والعالم:

هذا الكاتب في النقد الأدبي يستخدم فيه نبيل سليمان التعبير الأكثر تداولا في مجال النقد وهو: وعي الذات والعالم، أو وعي الذات الفردية والقومية، وهما المسألة التي يتمحور حولها القسط الأوفر من الجهد الثقافي العربي منذ عقود.

ونبيل سليمان جعل السؤال الأساسي التي يتوخى هذا الكتاب معالجته هو:" كيف يعبر الروائي العربي اليوم عن عملية إستعياء العالم والذات"؟.

ونبيل سليمان يحلل في هذا الكتاب التعبير الإجمالي عن ذلك في الروايات المصرية والعراقية واللبنانية والفلسطينية والسورية. مقارنا مع ما تقدم منذ توفيق الحكيم إلى الطيب صالح، ومعربا بطولة المثقف العربي الذي يبدو له كالمنبت، وهو يرفض رقصة الموت الأخيرة في قريته أو مدينته كما في لندن أو بودابست أو باريس منازعا السلطات الحزبية أو الإجتماعية أو السياسية أو الروجية وسلطة الآخر الغربي، في الختام ختم سليمان كتابه بأن طريق إستيعاب الذات والعالم طويل وسائك " إنه طريق الهوية والحضارة، طريق "تاريخنا الجديد" فمن كتبه؟"

لقد وزع الكاتب فصول كتابه على أربعة، جمع الأول منها روايات سليمان فياض وعبد الحكيم قاسم (مصر) وسميح قاسم (فلسطين). والتي التقت بالآخر (فرنسا، سويسرا، الاسرائيلي) في الوطن، وضم الفصل الثاني روايتي أسعد محمد علي (العراق) وحنامية (سورية، واللتين يممنا صوب الغرب الإشتراكي المجر، أما الفصل الثالث فقد ضم روايتي حميدة نعنع (سورية) وإلياس الديري (لبنان) واللتين تتابعان المسار الروائي المألوف إلى باريس، وتقدمان بطل المرحلة الجديدة، بطل السبعينات المثقف المناضل المهزوم، وبخاصة على ضوء تجربة الحرب الأهلية، والأحزاب القومية، والعمل الفدائي الفلسطيني

والتجربة الثورية العالمية وأخيرا فقد أفرد الفصل الرابع لروايتي سميرة المانع (العراق) واللتين تتابعان المسار إلى لندن، وتجلوان الإتسيعاء السنوي للذات والعالم في التجربة الروائية العربية، وبهما يستكمل أيضا ما في عمل حميدة نعنع من ذلك.

- وقد حاولت الخاتمة الوجيزة ضفر النتائج الأهم التي انتمى إليها جماع الفصول الأربعة والتي حددها نبيل سليمان بأحدى عشر نقطة مهمة موجزة آخرها السؤال الذي سبق ذكره.

الأدب الاديولوجيا في سورية نبيل سليمان:

مر صدور هذا الكتاب بعشر سنوات، أثار (بعد فترة سكون قصيرة عمل مستوى سورية) ضجة كبيرة في أوساط الصحافة والمثقفين إستمرت عدة سنوات. يكفي أن نشير أن ما كتب عنه يعادل عدد صفحاته، كما عبر الناشر وقتذاك.

وقد ألفت بوعلي ياسين ونبيل سليمان وكان الهدف من تأليف الكتاب هو دراسة الأدب العربي السوري من زاوية نظر سياسية ووضع كل أديب في موقعه من الهرم الطبقي للمجتمع السوري من خلال الوصول إلى تحديد إيديولوجيا الكتاب، وقد قوبل الكتاب بعاصفة من الاستهجان وأشار النقاد إلى أخطائه وسقطانه، كتغليب السياسي على الأدبي، وإخضاع الأدب للسياسة، وعدم معرفة مؤلفي الكتاب بكيفية إنعكاس الايديولوجيا في النص الأدبي.

وقد إحتوى الكتاب على مقدمة حدد فيها موضوع الدراسة إذ يقول المؤلفان: " لقد حددنا موضوع دراستنا بنقد الأدباء السوريين من خلال كتاباتهم في عام 1967 والأعوام السنة التي تليه" محددان الأسباب

كما تم طرح سؤال للقارىء إذا كان هذا كتاب في النقد أم في السياية أم في كليهما؟

ثم يليها الفصل الأول بعنوان " شواهد المجتمع القديم" الذي استهله سؤال حاول الإجابة عنه عبر التحليل وتقديم الأدلة ودراسة أدب بعض المؤلفين السوريين من بينهم عبد السلام العجيلي "هزيمة فارس القنطرة" الذي قام بنقده من خلالها وأيضا قصة "مذاق النعل" التي يعقب عليها الكاتب وغيرها كقصة "نبوءات الشيخ سلمان"، "الحب في قارورة"، "العراف" ثم يتناول ألفة الأدلجي (ويضحك الشيطان "مجموعة قصص جاءت فيها المرأة كمحور ومدارها هو علاقة الجنسين وشخصية المرأة وأولى القصص هي القصة التي حملت المجموعة بعنوان "ويضحك الشيطان" وتقربها قصة هربت من جحيمها ثم ينتقل إلى قصة من "أجلك أنت " ثم "الكنز" وقصة " الحنان الغالب" و"إمرأة عاقر"، "قضية خاسرة"، "وشت بها العصافير"

وقد بدت المرأة في هذه القصص محورا أساسيا، ولكنها تلعب في قصص أخرى دورا ثانويا ثم تتوالى التعريفات بالقصص مع التعقيب عليها ونقدها من قبل المؤلفان: أما الفصل الثاني فجاء بعنوان الليبرالية والنبات المسنة واستهل بمقابلة في المعرفة الدمشقية حيث شرحت فيها الكاتبة كوليت خوري شرحا لغويا لكلمة "البورجوازي" و"إعتمدت فيها التطور التاريخي للكلمة في أوربا، وقد جازفت بذلك في تفسير مفهوم إجتماعي إقتصادي على أساس لغوي"[1]

كما نفت الكاتبة في هذا الفصل إنتماءها للطبقة البورجوازية و"أنها قد انتقدت البرجوازية وستنقد الطبقة الكادحة" كما حدد إنتاج كوليت خوري حتى الآن بأثني عشر كتابا كانت في بدايتها تنادي بتحرر المرأة تحررا إقتصاديا، دون أن تستند في ذلك إلى وعي علمي أو طبقي، وفي آخر ما وصلت إليه رحلتها صارت تطرح تحرر الإنسان العربي، كما تجد في هذا الفصل مجموعة قصص منها "الواقع" تصف فيها موت جدها ، كما نرى في معالجتها لمجموعتها القصصية "الكلمة الأنثى" وأيضا

---

[1]نبيل سليمان,وعي و الذات و العالم"دراسات في الرواية العربية",دار الحوار,ط1,سورية,1985, ص10

من ناحية أخرى نجد قصة "مثالية" الكاتبة فهي تعد عالم الحب العالم الصافي أما الواقع فهو العالم الباهت ثم تناولت المفارقة في هذه القصة ونجد تعقيب الكاتب عليها وعلى ما دار في قصصها الأخرى مثل "أم عربية" و"قطرة دم"

ثم يتناول الفصل كاتبة أخرى "غادة السمان" هذه الكاتبة التي تستعمل الغرابة في قصصها إذ هناك غربة بين الفرد والسلطة وأيضا الغربة الوجودية وغيرها ثم عنوان" رحيل المرافيء القديمة" التي عبارة عن مجموعة قصص منها "الدانوب الرمادي"، "حريق ذلك الصيف" "أرملة الفرح"، "جريمة شرف" أما قصة "جريمة شرف" فقد جاءت الوحيدة المميزة في المجموعة التي لم يكن بطل القصة فيها إمرأة.

أما القصة الأخيرة في المجموعة هي "عذراء بيروت" 1973

أما الفصل الثالث فبعنوان "من الوجودية إلى الماركسية" وتناول فيه أدب جورج سالم، "حوار الصم" عبارة عن مجموعة قصص أولها قصة بعنوان "الصواب والخطأ" وقد طرح سؤال بهذا الفصل عما إذا كانت مجموعته هذه تعبر عن المجتمع السوري؟ والقصة التالية هي "الصمت" ثم "المنتهى" أما القصة الأخيرة فهي "الفندق الكبير لينتقل بعدها إلى أدب "مصطفى الحاج ومسرحية الدراويش يبحثون عن الحقيقة " ومسرحية إحتفال ليلى خاص لدريسن" ثم دراسة لعماني الراهب" في رواية "شرح في تاريخ طويل"، ودراسة لوليد إخلاصي لمسرحية "الليلة نلعب" ، وأدب حسيب كيالي" يحكى حكايات بسيطة "كحكايات ابن البلد وحكاية الكم فهي خواطر وقصة "الخلاصة"، "البائع المتجول" "حكاية بسيطة" ، "هموم موظف صغير"، "صندوق العجائب"، قصة" الدفتر" ، قصة "يوه"، موقف متخلف عن المرأة وفي هذا العنوان تناول نماذج نسوية عديدة لدى حسيب كيالي بدأت بقصة "هذيان ليلة صائفة" وغيرها من القصص، كما تناول أدب "زكريا تامر" في الفصل الرابع و"الرعد" الذي لا يمطر مجموعة قصص وأدب علي

الجندي ديوان الشمس وأصابع الموتى لينتقل إلى الفصل الخامس بعنوان "البرجوازية الصغيرة تتلمس الطريق "

الذي بدأه بدراسة أدب حيدر حيدر في مجموعة قصص بعنوان "حكايا النورس المهاجر" ثم ممدوح عدوان "تلويحة الأيدي المتعبة"، وعلي كنعان في ديوان "أنهار من زبد" ثم محمد الماغوط " الفرح ليس مهنتي" شعر كما تناول هذا الكتاب ملحقا للفصل الخامس بعنوان "البطل الشعبي في الأدب السوري" وكورد في هذا الملحق "المخاض" لممدوح عدوان و"شاهين" محمد عمران

أما الفصل السادس فأورده بعنوان "شواهد المستقبل الإشتراكي والمجتمع الجديد" الذي إختار فيه أربعة أدباء هم: عبد الله عبد (كاتب قصة قصيرة)، سعد الله ونوس – طليعة المسرح الجماهيري الثوري-، فارس زرزور – "رولية اللااجتماعيون"، حنامينة في رواية "الثلج يأتي من النافذة" ، ليختتم هذا الإنجاز بخاتمة تحمل ملخص ورأيا حول الدراسة التي قدمت والتي إعتبرها الكاتب نظرة عامة عن الأدب السوري.

الكتابة والإستجابة:

الكتابة والإستجابة هو كتاب عبارة عن دراسة نقدية تساهم في رسم صورة تقريبية للجمالي والفني والحداثوي في الشعر والقصة والرواية العربية بشكل عام، والسورية بشكل خاص، وتجيب على أسئلة العجيب والغريب في الرواية الحديثة، وإلى التجريب في الشعر السوري المعاصر، وعلى علاقة الروح والجسد في اللذة والابداع إضافة إلى الإنفتاح على الصوفي، وفضاء الزمان والمكان، والشخصية والأفعال، واللغة في المشهد الروائي والقصصي بشكل واضح، بلغة جيدة، توظف مكنة نقدية، ولا سيما السردي منها، موظفة المصطلح النقدي توظيفا مناسبا

وزرع الكاتب هذا الكتاب على ثمانية فصول إستهله بمقدمة وختمها بخاتمة.

ورد الفصل الأول بعنوان "التشكيل الروائي للعجيب" تناول فيه نقاط مهمة هي:

1-محاولة النقدية لقراءة العجيب والغريب في الرواية العربية.

2- في المتن الروائي العربي العجيب: وفرعه إلى سبعة نقاط كانت كالآتي:

3-1- الصوفية.

2-الشخصية

3-الرحلة

4-التقمص

5-الصورة

6-الفضاء

7-الفعل

لينتقل بعدها للفصل الثاني بعنوان" الرواية" الذي تناول فيه دراسة لهاني الراهب "التلال" وأحمد يوسف داوود "فردوس الجنون" عزت الغزاوي: عبد الله التلالي، نعمة

خالد: البدر، مية الرحبي "فرات" عزت القمحاوي "مدينة اللذة"، أنيسة عبود "النعنع البري" نهاد سيريس "حالة الشغف"، ليقدم في نفس الفصل عنوان حكاية الحكاية وحكاية المتن، حكاية الهامش "الشهرزادية التي تفرعت إلى نقاط هي: الغرابة، القارىء والمسرود له، الحكاية الجسد واللذة والحب ثم تناول اللغة في المقتطفات التي نقلها من الرواية " ويبدو جليا إهمال علامات الترقيم والإرتباك في إستخدامها" كما تحدث عن الأخطاء الإملائية والنحوية في هذا العنصر.[1]

أما الفصل الثالث فبعنوان "الرواية والسيرة" بدأ بدراسة لحنامية " المغامرة الأخيرة" ثم "ميرال الطحاوي": "الباذنجانة الزرقاء"

أما الفصل الرابع "السيرة" فقد بدأ بسيرة جبرا ابراهيم جبرا: البئر الأولى كما تناول مقومات السيرة الذاتية عند جبرا.

---

[1] نبيل سليمان,الكتابة و الاستجابة,من منشورات اتحاد العرب,ط2,دمشق,2000,ص20.

المتن المثلث:

وهذا الكتاب يحمله خطاب نقدي مثلث، فالخطاب النقدي الأساس يقوم على خطاب أدبي ونقد النقد في مثل هذا الكتاب "المتن المثلث" هو ما وسم به نقد "ستيفن نورد أبل".

ومن هنا فإن النص الأدبي هو المتن الأول، ونقده هو المتن الثاني ونقد النقد هو المتن الثالث وباشتباك وباشتباك المتون الثلاثة يأتي ما يدعوه "نبيل سليمان" ب"المتن المثلث" مستعيرا العبارة من الروائي والناقد المغربي "أحمد المحيني"

ولقد سبق أن حاول كتابة "المتن المثلث" فيما قدم عن تطور النقد الأدبي في سوريا بين عشرينيات وسبعينيات القرن العشرين وذلك في كتابين " النقد الأدبي في سوريا من الإستقلال إلى الوحدة" و"مساهمة في نقد النقد الأدبي "،وتابع المحاولة بعد عقدين في الإطار العربي وذلك في كتاب "المتن المثلث" وهذا البحث يتابع المحاولة إياها. وذلك بالنظر إلى النقد الأدبي في سوريا كجزء من المشهد النقدي العربي، هذا ما ذكره الناقد والروائي " نبيل سليمان" في محاضرته "تطور النقد الأدبي في سوريا 1980-2000" التي قدمها خلال مؤتمر الخطاب النقدي العربي المعاصر والهوية الذي أقامه قسم اللغة العربية في جامعة "تشرين".

وقد أضاف أيضا أن يسرورة النقد الأدبي في القرن العشرين قد جاءت تعاقبية من القراءة التاريخية للأدب إلى القراءة الإجتماعية أو اللاشعورية .

سيرة القارئ:

هذا الكتاب يتشكل " من مقالات يعود جلها إلى السبعينات، وأقلها لا يزال حديث العهد" ولقد وزع الكتاب على أربعة أقسام نظمها الكاتب على التوالي حسب العناوين التالية، في الأدب والنقد، في الرواية، في القصة والمسرح، في الشعر، ولقد كان الأوفى في كل قسم لمراجعة النصوص "بعضها كان خطوة صاحبه أو في حقل كتابته، وبعضها بات نادرا أو إختفى"

ومن هنا يبدأ الطموح في أن يكون هذا الكتاب سيرة كتابة وقراءة لنص ولكاتب، كما هو من سيرة القارىء الذي كتب الكتاب.

أما التبويب قد يكون ظل يشكو من تنازع بعض الأقسام لبعض المقالات ولعل تضافره مع ترتيب المقالات ضمن كل قسم بحسب تاريخ نشرها "فالمأول أن يكون هذا الكتاب كما يقول كاتبه "دعوة إلى تجديد وتعميق الإشتغال في الصحافة الثقافية وبخاصة منها: المراجعات، سواء أقام بها الأدباء أم النقاد أم الصحافيون أم القراء والدعوة أيضا وأساسا إلى قراءة ماض مستمر في حاضر متفجر وزاخر. والدعوة أيضا إلى الحوار والتبصر واعتبار اليومي والمواجهة مع النفس والآخر، لتتكتب مرة بعد مرة سيرة القارىء الذي يستهلم من التاريخ وعدا بالعدل البهاء واللعب"

القسم الأول " في الأدب والنقد" الذي إستهله ب: الأدب والأب الشعبي الفلسطيني – الثورة 1971/1/29 دمشق خاص بالأديب والناقد والكاتب توفيق زياد في "الأدب والشباب" جيل الثورة – شباط /فبراير 1973- دمشق، الأدب بين الحربين الثورة 1974/10/19 دمشق.

حيث ساق الأفكار المتعلقة به متبعا ومعتمدا إشارات هي: في المصطلح، التفجع والغنائية، أدب الثورة المضاء بعد كحزيران، الاهتمام القطرى بأدب ما بعد النكسة،

الاهتمام القومي، المقارنة مع الإسرائيلي، ما المطلوب؟ ثم "خطر الأدب السهل" –الثورة 1975/1/1 دمشق الأدب اللاشرعي، الأدب بين التطور الاجتماعي والتطور الفني، في هوية الواقعية، أدب الأطفال في مؤتمر الأدباء، حوار الكاتب والقارىء إشتراكية الأدب والفن، الناقد المجهول، علامات للصراع الأدبي والنقدي المفصل الاديولوجي، بين القول والفعل في النقد والأدب، أدبنا ونقدنا بين لا ولا مع خلدون الشمعة، أدبنا ونقدنا بين لا ولا مع هاني الراهب، الياقات البيضاء والزرقاء في النقد، الإبداع والتجنس، الديكورات الأدبية الرسمية، مهلا يأيها المنظرون، بعض الأصدقاء الألداء: القارىء والكاتب، لغم الكتابة البذيئة، نقد أم نقار، الأديب والسياسي، ذيول ندوة الأدب والسياسة، الكتابة والكذابة، المنافقة من جديد، نقد النقاد، هموم الجيل الصاعد من المستسرقين، السفر بذلك بين التناص والسرقة.

أما القسم الثاني فبعنوان " الرواية" التي اندرج أسفلها دراسة في الرواية المغربية، مرايا نجيب محفوظ، رشاد أو شاور في أيام الحب والموت، فاضل العزاوي في القلعة الخامسة، عبد الرحمن الربيعي في الوشم، ذو النون أيوب: وعلى الدنيا السلام، برهان الخطيب في شقة عراقية، جنون الإضطهاد في الرواية الأمريكية، رشاد أبو شاور يبكي على صدر الحبيب، أخطبوط القصر من كافكا، أنهار عبد الرحمن الربيعي سمات جديدة في تقنية الرواية العربية، الياس خوري والبحث عن الأفق، كولن ولنس واله المتاهة، الحب والرواية على الطريقة الأمريكية، الرواية السيريالية، أميل حبيبي في الوقائع الغريبة 1، سنة من عصر الرواية في سوريا، أميل حبيبي في الوقائع الغريبة2، صنع الله ابراهيم من "تلك الرائحة"إلى "نجمة أغسطس"، جمال الغيطاني والزيني بركات، ريمارك: للحب وقت وللموت وقت، لون صارخ في الرواية العربية-الرواية السياسية1، توفيق فياض والرواية التسجيلية وحدة 1958 والرواية في سورية، عبد الرحمن منيف في الشرق المتوسط، إسماعيل فهد وملف الحادثة 67، صنع الله ابراهيم شكل جديد لوعي العالم ووعي الذات، نوال السعداوي تكتب الرواية، الرواية والقصة للرواية بعد اقتحام

الرواية للقصة، شريف حتاتة والعين ذات الجفن المعدنية، الرواية المتسلسلة، ضمور الانتاج الروائي بين الشباب ، واقعية الرواية الجديدة جيمس دورت في رواية العدو، كمال القلش في صدمة طائر غريب، محي الدين زنكنة: ويبقى الحب علامة، محمد البساطي وغالب هلسا، جمال الغيظاني يروي وقائع حارة الزعفراني، أحمد داود يعود بالرواية إلى البدايات، الرواية السياسية2، قضايا الرواية الحديثة، مبارك ربيع في رفقة السلاح والقمر، محمود شاهين في الأرض الحرام، يحيى يخلف في نجران تحت الصفر، الخطاب الروائي، دمشق بين الموازييك والتياترو، فصل في رواية: عرس الطيب صالح،

أما القسم الثالث "في القصة والمسرحية فنجد جملة من الأعمال تتصدرها أعمال محمد زفزاف تليه أعمال، مصطفى الحلاج: إحتفال ليلى خاص لدريسن، جان الكسان: الحدود والأسوار، مصطفى الحاج، الدراويش يبحثون عن الحقيقة، نصر الدين البحرة ينشد للمروض الهدم، فواز الساجر: حليب الضيوف، وليد إخلاصي في المخبر القصصي المسرح في المغرب، عادل أبو شنب في أحلام ساعة الصفر، تشرينيات القصة القصيرة ومقدمات لرواية الحرب، القصة القصيرة في إمتحان الحرب –سنة أولى-، محمد كامل الخطيب في الأزمنة الحديثة، رياض عصمت وطائر الخرافة، عبد الله عبد يقض للأطفال، رفيق فتوح في بيروت الأزقة والمطر، القصة القصيرة والذكريات، القصة القصيرة في إمتحان الحرب. سنة ثانية، وجوه آخر الليل: محسن يوسف، أقلام قصصية جديدة3، علامات جديدة في القصة القصيرة في سورية، أعباء إضافية للكتابة، هذه القصص ، مهرجان للمسرح ، لبانة بدر في شرفة على الفاكهاني القصة والتحدي التاريخي و الروائي , انتياه للمهرجان ، جان الكسان و السيد المبيان .

اما القسم الرابع في الشعر ورد فيه : ديوان وصفي القرنفلي ، حوارية الزمن الاخر ، الى الساعر الكوري : كيم جيها ، قمر جرش كان حزينا علامات من الشعر الفلسطيني ، دفاعا عن الحملة الاعتراضية ، صرخات للرقص العاري مرفا الذاكرة الجديدة ، الكتابة على جذوع الشجر القاسي ، شجرة الحديد القاسي ، شجرة الحديد الزهرة ، ازمة الشعر،

البينوية و الشعر، الواقعية والشعر : هيجو و شكسبير ، لسطورة الموت والانبعاث ، رسالة الى الشعراء و نقاد الشعر نديم محمد اواخر الرومانسيين العرب عراقية , جنون الاضطهاد في الرواية الامريكية ، رشاد ابو شاور يبكي على الجيب ، اخطبوط القصر من كافكا انهلر عبد الرحمان الربيعي سمات جديدة في تقنية الرواية العربية، الياس خوري و البحث عن افق كولن ويلسن واله المتاهة ، الحب و الرواية على الطريقة الامريكية ، الرواية السريالية ، اميل حبيبي في الوقائع الغريبة[1]، سنة من عصر الرواية في سورية، اميل حبيبي في الواقع الغريبة 2 ، صنع الله ابراهيم من " تلك الرائحة " الى نجمة " اغسطس " :جمال الغيطاني و الزيني بركات ، ريمارك : للحب وقت و للموت وقت ، لون صارخ في الرواية العربية _ الرواية السياسية1 : توفيق فياض و الرواية التسجيلية وحدة 1958 و الرواية في سورية ، عبد الرحمان منيف في الشرق المتوسط ، اسماعيل فهد و ملف الحادثة 67 ، صنع الله ابراهيم : شكل جديد لوعي العالم ووعي الذات ، نوال السعداوي تكتب الرواية ، الرواية و القصة للرواية بعد اقتحامه الرواية للقصة ، شريف حتاتة و العين ذات الجفن المعدنية ، الرواية المتسلسلة ضمور الانتاج الروائي بين الشباب ، واقعية الرواية الجديدة جيمس دورت في رواية العدو ، كمال القلش في صدمة طائر غريب ، محي الدين زنكنه : و يبقى الحب عامة ، محمد السباطي و غالب هلسا ، جمال الغيطاني يروي وقائع حارة الزعفراني ، احمد داود يعود بالرواية الى البدايات ، الرواية السياسية 2 , قضايا الرواية الحديثة ، مبارك ربيع في رفعة السلاح و القمر ، محمود شاهين في الارض الحرام ، يحي يخلف في نجران تحت الصفر ، الخطاب الروائي ، دمشق بين الموزاييك و التياترو ، فصل في رواية : عرس الطبيب صالح ،

اما القسم الثالث " في القصة و المسرحية فنجد جملة من الاعمال تتصدرها اعمال محمد زفزاف تليه اعمال مصطفى ليحتتم الكتاب ببطاقة عنونة ب:" سيرة القارى " تناولت نظرة لكل من : نعيم الباقي _ سورية – " على مدى ربع قرن ، احتل الكاتب

الكبير نبيل سليمان في مجال الابداع و النقد ، وعن جدارة ، منزلة بالغة باسقة من لون معين و طعم معين ، اعتقد انه ثبت بها بصمات راسخة على ساحة الوطن العربي ، و ستظل تذكر له وتنسب اليه ، و لولاه ما كانت . "

ود صلاح الدين بوجاه [1] تونس : " لم تظفر الذائقة العربية منذ ذلك الحدث الحكائي الكبير الذي حمل اسم (الف ليلة و ليلة) بنص يختزل عمق اليم وسعة اليته و جنون الحياة .... مثل(مدارات) نبيل سليمان " وايضا عبد الرحمان بوعلي _ المغرب _ : " وقد يكون من الحق و الانصاف : ان نعتبر نبيل سليمان واحد من اللذين اثرو في الحقل الثقافي تاثيرا بليغا بما انتجه من نصوص روائية و ابحاث نقدية و فكرية طليعية و ان ننظر اليه اعتباره محطة اساسية و علامة مركزية في عصرنا الحديث

---

[1] نبيل سليمان,سيرة القارىء,دار الحوار للنشر و التوزيع,ط1,سورية اللاذقية,1996,ص56

القضايا النقدية التي يدرسها نبيل سليمان في كتابه: وعي الذات والعالم:

إن هذا الكتاب مساهمة جديدة إلى ما قدمه الروائي والناقد نبيل سليمان في دراسة الرواية العربية وفي تعميق الشغل النقدي على نحو يجعله أصلب منهجية وأقدر على مخاطبة حاجاتنا الأدبية والإجتماعية.

والسؤال الأساسي الذي يتوخى هذا الكتاب معالجته هو: كيف يعبر الروائي العربي اليوم عن عملية استيعاء العالم والذات؟

ولقد جرى اختيار النصوص الروائية بمقتضى الإعتبارين التاليين:

1- تغطية رقعة واسعة من الوطن العربي، بحيث يغدو للنماذج المختارة مصداقية أقوى في الدلالة على المشهد الروائي العربي.

2- تغطية الإنتاج الصادر حديثا بصورة أساسية [1]، وذلك لسببين:

الأول: كون الإنتاج الأقدم قد حظي بجهود أخرى، هي على تفاوتها قد قالت فيه القول الأساسي[2]

الثاني: كون الإنتاج الأحدث سنا قد توفر على معطيات هامة وجديدة في المسألة المعنية، فضلا عن المعطيات التي انطوت عليها الأعمال السابقة مثل: المثاقفة ،

---

[1] نبيل سليمان,وعي الذات و العالم,دار الحوار,ط1,سورية,1985,ص8.

[2] جورج طرابيشي و محمد كامل الخطيب,مساهمة في نقد النقد الادبي,دار الطليعة,بيروت,1983,ص179.189

السيرية، الرحلة

ومن هنا نرى أن اختيار النصوص الروائية يقوم أساسا على معايير واعتبارات معينة من أجل الحصول على نصوص منتقاة.

وقد حاول نبيل سليمان في هذا الكتاب " تقريب النص من القارىء أثناء التحليل، وربما أخذ على ذلك سابقا ولاحقا أنه يهدر بعض الوقت والجهد للكاتب ولقارىء ما، إلا أن ضرورة كون القارىء قد عرف النص كما يفيد من النقد، هي التي تفرض في زعمي مثل ذلك التقريب للنص، في مناخ مثل مناخنا الثقافي العربي، حيث تتراكب عقد النشر والتوزيع والمطالعة.

وهذه المحاولة النقدية تسعى للتخفيف من رطانة المصطلح بقدر ما تسعى في التدقيق، وهذه المحاولة لا تخاطب فقط الناقد المحترف أو القارىء المتخصص وهذه المحاولة تدرك كم في الفصل بين النظرية والتطبيق من اصطناع، على الرغم مما قد يوفره ذلك في مقامات أخرى من فوائد. ذلك أن بلورة النظريات والمناهج تتطلب في نهاية المطاف شغلا خاصا من نمط آخر، أما النقد التطبيقي فهو مثلما يهتدي بالنظرية بعينها أيضا"[1] فهذا الكتاب يدرس مسألتين: وعي الإنتاج الفكري العالمي، ووعي واقعنا الأدبي والفكري.

فوعي الذات والعالم في حالة النقد مسألة جديرة بالنظر، فالمسألة ليست وقفا على الروائي، وإذا قد قيل فيها بالنسبة للمفكر العربي بعض القول، فإن أمر الناقد لا يزال ينتظر، راجع ما يتعلق بأدونيس وكمال أبو ديب وخلدون الشمعة ما جاء في كتابنا المذكور سابقا: مساهمة في نقد الأدبي.

---

[1] نبيل سليمان,وعي الذات و العالم,ص9.

فنحن لسنا نبحث عن تعاليم، ولا عن وثائق نفسية، ولا عن صور فوتوغرافية كالحة أو مزوقة للواقع، فالروائي لا يقدم ألبوما للصور، ولا دروسا، لكن الروائي أيضا يبث أيديولوجية، نظرات، رؤية، مما يتصل بالعلاقات الإنسانية، أي بالإنسان ومحيطه الإجتماعي والطبيعي أيضا.

ومن القضايا النقدية التي تطرق إليها نبيل سليمان هي منذ مطلع الستينات تواترت بعض الأعمال الروائية التي تلامس اللقاء بالغرب الرأسمالي والإشتراكي في الوطن، فتأتي بالآخر إلى الوطن، وقد تناول في هذا المجال روايتين هما:"اللقاء في الوطن" و "أصوات"، ففي هاتين الروايتين " السرد بدا رغم ذلك مسيطرا في تقديم الحدث والمكان والحالة، ومن هنا كان تمايز الأصوات لغويا محدودا"[1] وهذه المحاولة للخروج بالرواية عن المألوف، كما أن شخصيات رواية "أصوات" جديدة على مألوف عالم الروايات، وقد استطاع "سليمان فياض" احكام ذلك كله، فجاء عالمه الروائي عينا بالمعطيات الجديدة وببعض المعطيات القديمة أيضا، وجاءت رؤيته لهذا العالم الروائي محكمة الإنسجان، ومتبصرة في الواقع، ذلك البريق وتلك العقد المتصلة بقطبي إشكالية وعي العالم والذات، وعي النحن والآخر.

وخير ما اختتم به نبيل سليمان هذه القضية هو هذا الذي قاله سليمان فياض نفسه في روايته: " حين أشرت إلى القنديل والعصفور" [2]

---

[1] نبيل سليمان,وعي الذات و العالم,ص42.

[2] سليمان فياض:اصوات.

فهو حاول هنا التعبير عن صدام الحضارات، صدام الشرق والغرب، عن طريق حصره في لقاء الروح والمادة، ذاتية الشرقيين وبخورهم الصندلي، وموضوعية الغربيين وعلما ينتهم، وهذا فهم فرضه علينا كتاب الغرب أمثال فلوبير، مثلما فرضوه على قرائهم في فهمهم للشرق المعاصر، وهو نفس الفهم الذي ساد عن الشرق في عصوره الوسطى، وقد حاول في روايته نقل تجربة الصدام في مسارها الواقعي، والحقيقة أن هذا الصدام لم يكن أبدا بمعناه التاريخي: من الشرق إلى الغرب أو من الشرق دوما صداما شرقيا.

إن هذه المواجهة غير العادلة بين الضعف والقوة، بين القبح والجمال، بين عالم نام يبحث عن نفسه وعالم متحضر، فالإجابة هنا تحملها تجربة فنية قصصية، دون أن تكون أطروحة فكرية مباشرة ومتكاملة.

ومن القضايا النقدية التي تطرق إليها نبيل سليمان كذلك هي: "إشكالية الأوتوبيوغرافية، لقد اقترن الشكل الأتوبيوغرافي في الرواية العربية خاصة بتقديم بطل فرد مثقف، إن الأعمال التي من هذا القبيل تستدعي التماهي فيما بين البطل والكاتب، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فكل أوتوبيوغرافية هي إشكالية ثقافية معينة ترتبط بأمران شديدا الأهمية هما: التماهي والإشكالية الثقافية"[1].

---

[1] نبيل سليمان,وعي الذات و العالم,ص45.

فالأوتوبيوغرافية مرتبطة بالفردية، وفي مثل وضع الرواية العربية منذ بداياتها، فقد تجسد ذلك بالبطل المثقف المواجه لقطبي الإشكالية الكبرى: النحن والآخر، الذات الجماعية والعالم، الداخل والخارج، والبسمة الغالية لسيرورة تلك المواجهة هي محاولة الإندماج فالانسحاق أو التقوقع: الخيبة والعزلة، وكل رواية من هذا القبيل تقدم بشكل سيري طاغ تجربة ما في هذه المواجهة، أما بنيان مثل هذه الرواية فأسته هو، الحكي والتذكر، الحكي يوفر لذته عبر ممارسته، والتذكر بوظيفته النفسية يوازن الذات، وربما يجددها عبر عملية الإفراغ وإعادة الشحن، هكذا يبدو كأنما للأوتوبيوغرافية مشروع وحيد هو : الذات، التعريف بالنفس والتعرف عليها عبر ممارسة الكتابة.

ولقد تطرق نبيل سليمان كذلك في قضاياه النقدية لإشكالية وعي الذات والعالم، وعي النحن بالآخر، عكس الإتجاه الذي كان سائدا في الرواية العربية، حيث باتت بؤرة الصدام أو نقطة اللقاء تقوم في مركز النحن لا في مركز الآخر، وحيث لم يعد الآخر هو الغرب الإستعماري المعهود فقط في التجربة الفلسطينية: " ما يميزها عن تلك الأعمال التي ذكرنا، فالآخر هنا لم يقدم من مركز محدد، بل من مراكز عديدة هي الموطن التي هاجر منها اليهود إلى فلسطين، إن الآخر هنا هو مستعمر مستوطن يتلبس الحضارة، والصراع مصيري بالمعنى الملموس للحياة والموت."[1]وتعتبر صدمة الانبهار بالآخر، وشبه الحديث الدين في المستوى التعبير، والمنحنى الإنتقامي الكاريكاتوري الذي يتخذه تفكير الأنا في الآخر.

---

[1]نبيل سليمان,وعي الذات و العالم,ص47.

حيث يغلب على تلك النصوص الميل المرضي للإحتفاظ بالذاكرة التاريخية، فسقط بالتالي ضحية الحماس، "وتظل رؤية الروائي بعيدة عن مجموع المشاكل المطروحة مما يجعل تجربته: ثقافية، خاضها المثقف لا الفنان"[1]. فالنموذج الفلسطيني يجسد تلك الإشكالية، وذلك لكون الزمن الفلسطيني لا يكاد يفسح لإلتقاط الأنفاس والإقبال على صياغة النص الروائي، وهنا نتوجه بتجربة مقاربة وجديدة في طرح إشكالية النحن والآخر.

القضايا النقدية في كتاب الادب و الايديولوجيا في سورية:

1- النص الأدبي قابل للتناول من زوايا عديدة، وإذا كان تقدم البحث وتحديث المناهج يطرد قدما ويوفر للنص الأدبي إضاءات جديدة، فإن ذلك لا يخفي بحال السؤال عما بين النص والتاريخ عن تاريخية النص، أي عن قوله الايديولوجي، وخطابه لعصره وبشره، وإذا كان ثمة كثيرون يغلفون بالتخصص والعصرنة ما يتواتر عن جديد وهم في المشهد الأدبي والنقدي العربي، ويعزلون إلى هذا الحد أو ذاك الإنتاج عن شرطه الخاص، فيقول:" إننا نلح على العكس ونؤسس إلحاحنا على الطبيعة الإجتماعية للثقافة، وعلى ديموقراطياتها أيضا. ولا ريب أن السؤال عن سخط من سخط على محاولتنا دراسة الهوية الطبقية للأدب في سوريا هو سؤال مهم. وهو سؤال واجه وسيواجه المحاولات المماثلة لمحاولتنا في هذا الكتاب، لأن الأمر أولا وآخرا يتصل بالصراع الطبقي وليس بامتياز المبدع والمبدعين"

---

[1] سعيد علوش,الرواية و الايديولوجيا في المغرب العربي,دار ابن رشد,بيروت,1978,ص20.

ومن القضايا التي طرحها في هذا الكتاب: لماذا يمكن تصنيف السياسين والإقتصاديين والفلاسفة وغيرهم إلى تقديميين ورجعيين ولا يجوز ذلك في الأدب؟

ويرد على هذا السؤال بقوله:" إننا نضع بين يدي من يرفضون هذا الصنيع، المقتطف الصغير التالي من برتولد بريشت، في نقده للجمال في قصائد بولدير:" بولدير هو شاعر البرجوازية الفرنسية الصغيرة، في الزمن الذي بدا فيه واضحا أن الخدمات الدنيئة التي قدمتها هذه البرجوازية إلى البرجوازية الكبيرة، إبان عمليات القمع الدموية التي راحت ضحيتها الطبقة العاملة، لن تكون ثمة مكافآت مقابلها"[1]

وقد فسر موقف المعارضين بأحد الدوافع التالية:

1- عقدة الذئب: التي تولدت عن انكشاف عورة البعض الذين كانوا يظنون أنهم يقدمون أدبا تقدميا.

2- تخوف البعض من أن يصبح كتابنا مدرسة لخرق المحرمات الأدبية، بينما كان النقد سابقا شبه مقتصر على الناحية الجمالوية.

3- تسوية البعض بين شخصهم وأعمالهم الأدبية، بحيث يصبح نقد أعمال الأديب نقدا لشخصه، وهذه حالة مرضية لا يمكن مراعاتها.

وقد أخبرنا أن البعض رأى نقده على أنه تهجم شخصي وفهم عبارات مثل "إقطاعي"، برجوازي"، "بروليتاري"..." بأنها شتائم أو مدائح، دون ربط للمصطلحات بمداليلها الإجتماعية والإقتصادية السياسية، رغم معرفته بها، وهذا دليل على ما للاتجاه التقدمي من تأثير في نفسية مجتمعنا، وصل إلى حد أعطى معه الوعي العام لهذه المفاهيم العلمية قيما أخلاقية.

---

[1] الفنون و الثورة,ملاحظات حول العمل الادبي,تر:ابراهيم العريس,دار ابن خلدون,بيروت, 1975,ص40

4-قبل كل شيء كان الموقف من كتاب"الأدب والايديولوجيا في سورية في حالات معينة موقفا من فكره العلمي الإشتراكي، كان شكلا ثقافيا للصراع الطبقي بين اليمين واليسار، بين الرجعية والتقدم، بين الاستغلاليين والشغيلة.

5- يضاف إلى ما سبق أن بعض التقدميين وجد في الكتاب ثغرات صغيرة أثارت شحطه، وحجبت نظره عن الايجابيات الكبيرة في الكتاب فجاء حكمه عليه منطلقا من هذه الجزئيات وليس من تقييم عام له.

لا شك أن هذا الكتاب بعض الثغرات والنواقص. وربما كان من عيوب الكتاب لهجته كانت حادة، لنقل أنه كان صداميا، وثمة ثغرة أخرى في الكتاب، وهي أن تركيزنا على الفكر الذي يطرحه الأديب في أعماله والطبقة التي يمثلها[1]، جعلنا لا نبرز بما فيه الكفاية المفعول التقدمي الذي ربما أحدثه العمل المدروس.

- لقد وجه النقد إلينا من زاوية فهمنا المجتمع السوري والتاريخ العربي الإسلامي ونحن نرى الآن أن القليل من هذا النقد كان محقا وأكثره غير صحيح.
- كما وجهت للكتاب إتهامات جرى التعبير عنها بمصطلحات " المكارثية" و"الجرافونية" و" الستالينية"، حيث إستخدمت هذه المصطلحات في غير معناها.
- إن القضايا التي أثارها الكتاب لا زالت الأكثر حرارة وجذرية في حياتنا الثقافية، ليس على مستوى سورية وحسب، ومن هنا يجد حضوره مجددا بين يدي القراء مبررة، ولأنه شكل منعطفا في حركة النقد الأدبي السوري وغدا بالتالي علامة تاريخية.

---

[1] الفنون و الثورة,ملاحظات حول العمل الادبي,ص41-43.

نبيل سليمان ناقدا للمشاريع الأخرى:

عبد السلام العجيلي: ولد في الرقة، على نهر الفرات في أواخر تموز من عام 1918أو 1919 من أسرة عربية، نظم أول قصيدة له في الرابعة عشر أو الخامسة عشر من عمره، له مجموعة قصصية موسومة ب"فارس مدينة القنطرة" ومن بين هذه القصص حظيت قصة "فارس مدينة القنطرة" بنصيب أوفى نقدها نبيل سليمان حيث رأى أن " الحكاية كلها لا تعدو أكثر من مقدمة تحقق للعجيلي أحد الغرضين التاليين أو كليهما: أكثر من مقدمة تحقق للعجيلي أحد الغرضين التاليين أو كليهما: أولهما توفير عنصر الطرافة، والتمكن من أسر القارىء سلفا، والعجيلي حريص على مثل هذا الصنيع في كتاباته عموما، وثانيها الإحتزاز من مغبة التفسيرات السياسية الخطيرة التي تحتملها القصة، وذلك بتقديم أدلة كافية على تاريخية المحكي، ولذلك نحن نميل إلى أن القصة كلها من صنيع العجيلي، وقد وفرت له صلة الحميمة بالتاريخ العربي، ومقدمته اللغوية الممتازة، مجاراة الأساليب التراثية في الأندلس، وفي سواها مجاراة ناجحة "[1] وفي الأصل يروي القصة "أبو وائل النعمان" الذي رأى نبيل سليمان أنها على هيئة مذكرات يومية أهمل فيها تحديد السنة.

كما يرى نبيل سليمان أن التوازي الحاصل ضمنيا بين الماضي والحاضر يقودنا إلى مزالق خطيرة لا يمكن تجاهلها فيقول:" فعدا عما يوحى به من قطرة ستاتيكية (سكوتية) للتاريخ، لا بد من أن نعي اليوم أن الإسبان خاضوا الحرب من أجل

---

[1] حوار مع محمود امين العالم,في:الطليعة الدمشقية,العدد319,ايلول1972,ص36.

تحرير بلادهم بعد قرون من الفتح العربي، قد نفصل، لو أمكن التعايش بينهم وبين العرب ولكن لا يمكن إعتبار الإسبان مغتصبين كما الصهانية.

ويرى سليمان أن العجيلي يكون متعاطفا مع شخصية القائد الشعبي كما يقول عدنان بن ذريل [1] الكثير من ظلال شخصية العجيلي، ونحن نأخذ على هذا الرأي عنصريته أو عشائريته، من جهة وإعطاؤه تلك الأهمية للفرد من جهة أخرى".

كما يرى أن الكاتب يكتشف قصور رؤياه، فيقول:" نراه، بدل أن يعترف بإنهيار النظام الإجتماعي، يقول في النهاية على لسان ابن مرداس إن لا جدوى من نوعية الناس، فقد عميت أبصارهم، وهذا رأي جاء مفاجئا في نهاية القصة له يمهد له الكاتب، إنه يناقض إنطباع القارىء عن هؤلاء الناس"[2].

- عبد السلام العجيلي يصفه نبيل سليمان بأنه يتسلل إلى دخيلة النفس ببراعة، فينفق ما رأينا مما عنده في مجموعته القصصية أو سواها، مما يشكل بحق صلب إيديولوجيا المجتمع القديم

---

[1] نبيل سليمان,بوعلي ياسين,دار الحوار للنشرو التوزيع,الادب و الايديولوجيا في سورية,ط2,سورية,1985,ص37.

[2] المصدر نفسه,ص51.

ألفة الأدلبي:

نقد نبيل سليمان مجموعتها القصصية "ويضحك الشيطان" بأن " تعلقها بهذا المجتمع" (المجتمع الشرقي البطريركي) جملة وتفصيلا يعيقها عن الدفاع عنها (المرأة)، بل يمنعها من رؤية مشكلتها الحقيقية"[1]

كما رأى أنها بقيت على السطح ولم تتعمق فيقول :" فهي تعامل، هنا كما في أماكن أخرى من المجموعة التنظيمات الإجتماعية الاقتصادية وكذلك البنى الفوقية كمعطيات، فلا تناقشها.إنما تبقى على السطح، وهذا ما يجعل غايتها في أدبها متواضعة، والفائدة منه أكثر تواضعا"[2]

ومن النادر أيضا أن نجد بطلات ألفة في استخدام الزمن إستخداما بدائيا لا يتوافق مع النفسية العصرية للقصة القصيرة"

كما يرى أن الكاتبة تناقض نفسها، ويرى أن قصصها أقل جمالا من عبد السلام العجيلي فقد عقد مقارنة بينهما ورأى أنها تختلف عنه في ضعف تمرسها بالصنعة الأدبية، قصصها أقل جمالا من عبد السلام العجيلي فقد عقد مقارنة بينهما ورأى أنها تختلف عنه في ضعف تمرسها بالصنعة الأدبية، قصصها أقل جمالا وأكثر مباشرة، وهي ترتشد في أدبها عن المرأة بنموذج المرأة العربية الفاضلة، كما تمجد مظاهر الحياة الشرقية، ولا ترى مشكلة حقيقية في العلاقات الأسروية البطريركية

---

[1] نبيل سليمان,بوعلي ياسين,الادب و الايديولوجيا في سورية,ص40.

[2] المرجع نفسه,ص.ن.

للأسرة الكبيرة المعروفة في المجتمع الإقطاعي، وهي ترفض من ناحية أخرى الهجمة البرجوازية على الأسس المتوارثة للمجتمع العربي السوري ولا ترضى مصالحة مع الرأسمال

كوليت خوري:

يرى نبيل سليمان أن الكاتبة في مجموعتها القصصية تعتمد المبالغات المنفوخة في الوصف، كما أنها في قصة "لقطة ساحرة" تناولت المفارقة بسطحية رقيقة.

وفي قصة القفص ترى إتساع دمشق، وإتساع سورها (اللامرئي) أو قفصها على عكس ما مضى، فقد سبق وأن وصفتها، حين كانت صغيرة، وسوارها معروف، ورأى أن في "هذا ما فيه من إشارات تثير التساؤل عن موقف الكاتبة من الماضي والحاضر: أهي تحن إلى بساطة الماضي وحريته المدعاة (أيام حكم البرجوازية الكومبرادورية) حنين الرومانسي إلى الريف؟

هل دفعها إستياؤها من الحاضر إلى ذلك؟ وأين هي دعوة الجديد النارية إذن؟

أما في قصة المشكلة فهي تشير عبر المقدمة التي وصفها بالمقتطفة إلى لا معقولية كل شيء في بلادنا، ثم تتشرع بالمقارنة بين أحوال الناس في بلادهم (الغرب الرأسالمالي) وفي بلادنا ، وهي مقارنة رأى أنها مقارنة ظالمة وخطيرة، لا تضع في الحسبان المعطيات الواقعية والتاريخية وأن مثل هذه المقارنات تقود حتما إلى اليأس والشتم والتغني بما لدى الغير.

غادة السمان:

رأى نبيل سليمان أن قصصها تحتوي الكثير من الغرابة فأبطالها غريبون عن بيئاتهم وبلدانهم وحتى عن أنفسهم وقد طرح سؤال عليها: إلى هذا الحد ترين الإنسان موغلا في الغرابة؟

كما رأى أيضا أن جميع بطلاتها يكرهن أمهاتهن، والإلتزام بقضايا المجتمع العربي شديد في قصصها فقد تحدث بانفعال عن المشكلات الفلسطينية والهموم الحزيرانية والإعتداءات على الجنوب البناني.

ليطرح عليها السؤال: هل هذه القصص تعبر عن إيمانك بالإلتزام أم ترين أن الإبداع حر؟[1]

لتجيب بأنها تؤمن بالإبداع الحر ولا تعجبها نظريات "الإلتزام" التي تتحول غالبا إلى قوة قمع وإضطهاد فكري للفنان، ويكاد بعضها، الشديد التطرف، يصير "إلزاما" للفنان تحت طائلة إلقاء القبض على رأسه

نقد مجموعتها القصصية بأنها تتحدث بأكملها بشكل أو بآخر عن الهزيمة حتى وإن لم تظهر بشكل واضح، كما رأى أنها لم تفلح في أحد قصص المجموعة بأن تقدم الموت إلى واجهة القصة لتجعله أحد محاورها وبرر فشلها بأن سعيها ظل في الحدود الدنيا من التعامل الشهير لأبي العلاء المعري مع الموت وهناك بعض الأسطر التي تحكي نثريا، وببرودة.

---

[1] نبيل سليمان,بوعلي ياسين ,الادب و الايديولوجيا في سورية,ص60.

كما أنه نقد تسميتها الوطن مقبرة فهي قد رأت في الشعب العربي مئة مليون جثة مشلوحة بين المحيط والخليج، وهي رؤية مشوشة ليست أكثر من عملية تعميم خاطىء، جعلت من الحالة الفردية حالة عامة إعتمادا على الظواهر الأمور التي تخدع، غافلة عن كومنها الثورية، وتتمادى الكاتبة إلى إعتبار هذه الظواهر الخداعة أمرا واقعيا وحقيقة، والقبول بها من بديهيات الثورة، ثم تختلق تعارضا بين الحقيقة والتفاؤل الثوري، الذي ينبع في الأصل من حقيقة أن البشرية تتطور نحو الأفضل. وتربط بهذا الفهم الخاطىء للأمور.

كما يرى أنها ليست مخلصة لشوفينيتها ومشتتة للإتجاهات الإيديولوجية فهي تعبر عن شعورها، ومن المواقف اليسارية لها هجومات على الراهبات والمدارس الداخلية، كما يراها قد ابتعدت عن وجوديتها السابقة أو طورتها إلى ليبرالية واضحة وقد حاولت الخاتمة الوجيزة ضفر النتائج الأهم التي انتهى إليها جماع الفصول الأربعة والتي حددها نبيل سليمان بأحدى عشر نقطة مهمة موجزة آخرها السؤال الذي سبق ذكره

جورج سالم:

جورج سالم، ينطلق في قصصه عامة من فرضية العلم المسبق بالحدث وعلى هذا الأساس يصوغ بدايات قصصه، وهو يرى أن الكاتب "جورج سالم" يضع القارىء أمام حوادث منتهية، في ظروف لا مفر منها، إنه يضعه في مواقف حدية أو نهائية، وبالتالي فهو يعيق القارىء- إن لم يمنعه- من التقبل أوالتفكير أو التساؤل أو التخمين[1].

نقده أيضا بأن أدبه يواجه: صعوبة التواصل بين البشر مع الرغبة فيها ففي طريق إتصال الذات بالعالم أو بالغير يمكن للوجود أن يتحقق وكذلك أن يتزيف، وفي كل الأحوال يتصل الإنسان بالغير قرارا من نفس، ومن "العدم" الذي يحاصره، هذه الأفكار الوجودية توجه أدب جورج سالم.

كما يرى أن أدبه تكمن فيه دائما هو "مائية وجودية" ليشرح ذلك بقوله: "وكعادة الوجوديين لا يربط الكاتب بين ظاهرة إنعدام التواصل والنظام الإجتماعي، إنه يبقى عند الفرد، ولو قام بالربط، كان من المحتمل أن يعرف أن هذه الظاهرة مرتبطة بالمجتمع البرجوازي الصناعي، الذي يعزل الفرد عن أقرب الناس إليه ويجعله وحيدا عن طريق التنافس والحسد والنفعية الأنانية وعن طريق تتجير –من التجارة- جميع نواحي الحياة."

---

[1]انظر نبيل سليمان:مصطفى الحلاج في احتفال ليلي ,في الثورة الدمشقية,منشورات وزارة الثقافة,دمشق,1981,ص116.

كما رأى أن أدبه عبارة عن تأثرات دينية وبالتحديد "مسيحية" ويرى أنه على عكس كل ما يتوقعه المرء "يلتفت في مجموعته إلى وطنه وقومه، وهذا في قصص الصواب والخطأ" و"الذنب" و"المنتهى" في القصة الأولى ثمة نقد للبيروقراطية، التي إستفحل فسادها منذ توسع صلاحيات الدول في ظل البرجوازية الجديدة. وفي قصة "الذنب" تأكيد على مسؤولية الفرد عما آلت إليه الأمة العربية، هي بالأحرى دعوة إلى تحمل هذه المسؤولية كقضاء وقدر أو -بتعبير آخر- كموقف حدي لا مفر منه كالموت، أما الأخيرة فترى الأمة العربية في حالة عدم، لا وجود لها لأنها معطوبة في الداخل، وفي القلب، إنما أشبه بالرجل الذي لا فعل له في كينونته مع الغير أو في العالم، ولا شك أن يتعثر التقدم وهزيمة حزيران تأثير في توجه الكاتب هذا الإتجاه، كما كان للحرب العالمية الثانية وتبعاتها في أوربا الغربية تأثير أساسي في نشوء الأدبيات الوجودية التي تتخطى مشاكل الإنسان الفرد، لكن الكاتب حسب "سليمان" يرى أنه أخطأ في تشخيص علة الأمة العربية، وبالتالي في وصف الدواء، لأنه لم يعتمد المفاتيح الأساسية، مفاتيح المادية التاريخية، أي كشف قوانين الصراع الطبقي في المجتمع العربي.

مصطفى الحلاج:

يميل الحلاج إلى معالجة القضايا العامة والأساسية، المصيرية والعالمية ذات الصلة الحميمية بكل ما هو محلي آني، ففي مسرحية "الدراويش يبحثون عن الحقيقة" يحتفل الكاتب بحتمية الإنتماء، وبالحقيقة الثورية من خلال سيرورة واحد من أناس عرفهم التاريخ بإسم السوقة والعوام، وسماهم الكاتب "الدراويش".

ويرى نبيل سليمان أنها تحمل بعدا دينيا صوفيا، وكانت تطلق على فئة من فقراء الناس، كما أن بقطنته تناقض بين الماضي والمستقبل، بين الخاص والعام، بين الأنانية والغيرية، يراه قسريا ومفتعلا، وفي المقابل رأى أنه أجاد في تصويره دفع ظروف القهر والإستلاب بأخلص الحياديين وأبسطهم إلى لجة المعركة "(لكنه نسي أن بذرة الثورة كامنة في أعماق كل إنسان وهو عندما يحتج أو يرفض أو يثور، إنما يفعل ذلك بكل كيانه، بقلبه وعقله إنه يكون عندئذ مدفوعا بعاطفتي الحب والكراهية "حب الذات والزوجة والأطفال والأصدقاء وكل البؤساء من أمثاله، وكراهية الجلادين وكل ما يمثلونه من مفاسد وشرورا، التين ترافقان، أو بالأحرى تتحدان بمعرفته لحقيقة الأمر أو وعيه لأمر الإستلاب)[1] ويمكن تبرير هذا التنازع بين العاطفة والغيرية، بين الحيادية والثورة، بإعتبار رسالة القصة نكرانا للذات وعملا لصالح الغير.

---

[1] الادب المسرحي في سورية,في:المعرفة,العدد 1,4,تشرين الاول,1970,ص146.

فنبيل سليمان يرى أن المسرحية مزيج من إتجاهات فكرية عديدة، والطابع الوجودي الديني هو الغالب. لذا لا بد من إستعمال أدوات فهم عديدة كي تعطى المسرحية حقها من الدراسة، على الرغم من أن الكاتب لم يستطع حسب رأيه التوفيق بين هذه الإتجاهات المتضاربة، خاصة بين القومية من جهة والوجودية والدينية من جهة أخرى، كما رأى أن الكاتب لم يكن محايد في القصة كما يبدو فحيادته شكلية "وهي في حقيقتها منحازة إلى الطبقة الوسطى، إنحياز مثقف تهمه الأزمات النفسية أكثر مما تهمه الأزمات الإقتصادية وتشغله الصراعات الفكرية أكثر من الصراعات الطبقية"، كما إعتبر مصطفى الحلاج الإنتماء القومي قدرا، وأهاب بالفرد العربي ألا يتهرب من هذا القدر وأن يبرهن على وجوده

هاني الراهب:

في رواية "شرخ في تاريخ طويل" يعرض لشرائح من حياة مجموعة من الشباب المثقفين، الذين يمكن وصفهم " الغصابيين" فهم جميعا تخلخلت علائقهم بالمجتمع، وانعكس ذلك على لوحاتهم النفسية بشكل أو بآخر.

ويرى سليمان أن "هاني الراهب" كان وجوديا في روايته، وقد إنطلق من الفرد ليصل –أحيانا- إلى المجتمع، كما أنه لم يعالج تأثير نظام الوحدة في خلق حالة القلق والضياع لدى الشباب المثقف ونقده بعدم تفسيره بسبب إنقلاب أسيان من العمل القومي إلى الغوص في الذات وإن "نبيل سليمان" يرى أن هاني يضخم أهمية همومه الشخصية، ويحيطها بهالة، فيجعل منها مشكلة الوطن، وأنه يقلب الأمور رأسا على عقب، فالعلاقات الإنسانية ليست متعلقة بإرادة ووعي الناس، كما رآه

ينظر "نظرة عميقة للصلة بين المسائل الشخصية والمسائل الوطنية، ومحاولة الربط بينهما أدبيا تجربة جديدة" إلا أن اهتمام الكاتب بذلك لم يكن أساسا في غير خاتمة الرواية حين صور دمشق يوم الإنفصال، وردود بعض شخصيات الرواية لهذا الحدث، وعلى نحو يكاد أن يكون مباغته للقارىء، بالرغم من العزف طوال الرواية على وتري وحدة الجماهير، أو وحدة الوطن، والوحدة الشخصية، التي تتضمن الوحدة بين الرجل والمرأة"[1]

كما رأى أن "هاني الراهب" قد وقع في الخطأ حين صنف الناس وجوديا، بين مسايرين أو راضخين للواقع وبين رافضين للواقع ومتمردين عليه.

قد صور شخوص الرواية عصابيون ... هناك غربة عن المجتمع، غربة متأزمة، وشخوص الرواية شباب فاشلون، خائبون: لا هم أرادوا ولا إستطاعوا التآلف مع المجتمع، ولا تعبيره أو الصمود أمام إرادته، وقد كان هم الكاتب أن يوجه الأنظار إلى الفرد لاصلاحه، وبالتالي اصلاح المجتمع.

وإن الخطأ الأساسي الذي وقع فيه الكاتب "هو جهله كون صلاح الفرد لا يتم إلا بإيجاد وسط ملائم لوجود أو حياة الفرد الصالح"[2]، أي لا بد من خلق نظام صالح، إلا أن "هاني الراهب" فرداني، لا هو مادي ولا جدلي، بل يفكر تفكيرا مثاليا وجوديا وفرويديا، تفكيره الوجودي أوصله إلى إحدى النهايات الثلاث: إما الإنتحار، أو الهروب، أو أن يبقى المرأ يعيش في قلق وضجر.

كما يراه أنه أخطأ ونقده بقوله:" لقد أخطأ "هاني الراهب" (جدا) حين ظن أن إرضاء الثلث العضوي (ومنه الجنس) شرط للعمل في مجالات أخرى."

---

[1] في الموقف الادبي,العدد الاول,ايار ,1976,ص54.

[2] نبيل سليمان وبوعلي ياسين,الادب و الايديولوجيا في سورية,ص212.

فالجنس مشكلة إجتماعية حسب "سليمان" وليست فردية كما رأى أن "هاني الراهب" ظن نفسه إشتراكيا، لكن إشتراكية كانت إسمية وحسب، حتى في الأماكن التي عرض فيها أفكارا إشتراكية ورأى أن التشويه كان جليا، فالاشتراكية نقيض الطبقية والفردية، وأن من يرى المجتمع مقسما ذإلى طبقات متناحرة، ومن يتغزل بالعمل كيفما إتفق، من ينظر إلى الفرد معزولا عن طبقته... هذا الشخص ليس إشتراكيا بحال

وليد إخلاصي:

تتسم أعماله بنزوع مستمر للتجديد، زمن ذلك نجد مؤلفاته يبدو عليها التجديد من عدة جوانب، كم

أنه يريد لنا أن نتعلم من تاريخ الإنسان، إلا أن "تبيل سليمان" يراه قد عرضه بشكل مباشر ويفسر ذلك بقوله: " إنطلق من أسطورة آدم وحواء وإبنهما قابيل وهابيل، فجعل بذلك تاريخ البشرية يقوم على الخطيئة والجريمة – نظرتان دنيئتان لا تناسبان عرض الكاتب للتاريخ البشري بعدئذ كسلسلة من الصراعات الطبقية، لكن حتى هذا العرض التاريخي لم يكن موضوعيا، إذ لم يأخذ بالقاسم المشترك لمجموع المجتمعات "وقد رأى أن تفكيره محدود إذ حصره في المجتمع الأوربي الغربي دون سواه من المجتمعات ثم عمم تاريخ هذه البقعة على المجتمع البشري باسره، كما لم يتبع نظرة معينة إلى الإنسان والعالم والتطور فهو وصفه فإنه إنتقائي: أحيانا يأخذ من الماركسية، وأخرى من الوجودية، أحيانا ينظر بعين المادي وأخرى بعين المثالي... كما هناك تأثير ديني إلى جانب التأشير العلماني، الإشتراكي إلى جانب البرجوازية

يرى "سليمان" أن "وليد إخلاصي" يفشل سبب نظرية الفردانية، إذ يحاول أن يربط بين الوجودية والاشتراكية، كما أنه يبدأ عادة بداية علمية لا تلبث أن تنقلب دينية ومثال ذلك "كان الكائن مسيح الوجه"، "أصبحت له وجود سبعة. كان الكائن مسيح الوجه فأصبحت له وجوه سبعة، هي الأيام تولد لتموت..."[1]، وتقع الخطيئة على العتبة"

ومن الخطيئة يصل إلى أسطورة آدم وحواء فيتناولها بشكلها الديني المتوارث، دون تعمق وبمنظار لا علمي، كما رأى أن الكاتب قد نقلنا مع آدم وحواء من تلك البداية إلى عصر الزراعة الأول بقفزة هائلة، دفعة واحدة، فمحا بذلك فترة تاريخية هامة هي فترة الشيوعية البدائية، كما أن الكاتب يعطي للفرد، وللكلمة، قيمته مبالغا فيها، على حساب الجماعة وذكاءها وفعلها، والحوار المستعمل في أدبه يعاني من نواقص جمالية وفكرية على حد سواء، كما يرى أنه ورط نفسه في مجال واسع وعويص كالتاريخ البشري، دون أن يستفيد منه في الفكرة التي يلاحقها، كما أنه نسخه إلى تاريخ فرد متمرد إنسجاما مع وجوديته وفردانيته، وبدلا من أن يتدرج بالأمور من يأس إلى أمل، ومن العبودية المطلقة إلى أكثر فأكثر من الحرية، نراه يعرض الأمور من وجهها السلبي فقط، وبالتالي فعمله ليس مقنعا ولا ثوريا ويمكن إعتباره حفرة أوقع الكاتب نفسه فيها.

---

[1] انظر بوعلي ياسين,محرمان الدين و الجنس .في:الثالوث المحرم,دار الطليعة,بيروت, 1973,ص30.

صدقي إسماعيل:

له مجموعة قصصية وحيدة وهي التي إعتمدها ودرسها نبيل سليمان وقام بنقدها، حيث رأى أن الكاتب قام بالخلط في بعض المواضع بين الظالم والمظلوم في أدبه. وعلل صنيعهم بأسباب لا علاقة لها بالعلاقات والمصالح الإنتاجية والسلطوية، بل أعادها إلى إيمانهم الكاذب.

حسيب الكيالي:

يرى نبيل سليمان أن قصص كيالي تترك إنطباعين مباشرين لدى القارىء، أولهما: غرف الكاتب من حياته الشخصية، من الماضي البعيد في القصص إلى الماضي القريب، وربما الحاضر، أما الثاني: فيتعلق بمدى ما تستحقه هذه الكتابات من إسم القصة وقام بنقده حيث وصف محاولته في إيصاله أدبه محاولة مخفقة، تدل على تفكير ساذج، وقد رأى أنه ليس إجتماعيا، بل مثقفا "فردانيا"، وأن النماذج السنوية العديدة التي تناولها يجمعها متخلفة سواء أكانت متعلمة أم جاهلة، وهو يتعامل معها على أنها جسد جميل مشتهي، أو جسد قبيح ممجوج، ليست على مستوى النظر وهي- في كل الأحوال- ليست ندا إنسانيا للرجل، وهو ينقده بأنه يظلمها ويرى أن " أدب حسيب كيالي وكأنه وضع لتسلية القارىء شبه الأمي...إنه يفتقد إلى الصنعة، ينقصه الحدث، الحركة، المشكلة" 1كما أن

1-نبيل سليمان,بوعلي ياسين,الادب و الايديولوجيا في سورية,ص245.

أغلب شخوص الكاتب من البرجوازية الصغيرة والمتوسطة المدينة ، المأجورة وغير المأجورة.

زكريا تامر:

" لقد نسي زكريا تامر أنه كان عاملا، وبدلا من أن يقبل بوساطة المثقفين بين أدبه وجماهير العمال والفلاحين كضرورة مكروهة، نراه يجعل من الضرورة فضيلة، فيعتبر الوساطة قاعدة وأمرا واجبا، كذلك نسي أن الأمية لا تمنع من التواصل بين الأديب والجمهور،... إن زكريا تامر لا يدرك أن الأوضاع المادية المتردية لن يمنع إنسانا من الوصول إلى كتاب يستحق إهتمامه دون أن يعني الوصول –بالضرورة- شراءه، وكانت هذه آراء نبيل سليمان ومقدمته في دراسة أعمال زكريا تامر الأدبية، ورأى أن مجموعته تمتاز بالشاعرية والخيال الواسع، الذي رأى أنه يكرر نفسه أحيانا، ويعطى صورا أخاذة تفرض علينا أحاسيسه، حتى حين تجعل من الجمال قباحة ومن القباحة جمالا، كما أنه يعمد إلى كسر الفواصل الزمانية والمكانية، فهو ينتقل بين أزمنة الأفعال ويستعمل كافة الصنيع.

وينتقل زكريا تامر من فهم أحادي الجانب، وبالتالي، مغلوط الواقع:" ليس هناك عواطف إنسانية، الإنسان وحيد في وسط معاد، الكل ضد الفرد والفرد ضد الجميع"، كما يرى نبيل سليمان أن الكاتب "زكريا تامر" لم يستطع التخلص من ماضيه من خلال كتاباته، "ترى أبطاله الكادحين والمعدمين المظلومين، إلى جانب المثقفين الجائعين والمحرومين"

نبيل سليمان في عين النقاد:

في رواية (هزائم مبكرة) 1985 يتحدث نبيل سليمان من خلال مقولات: الأنا المشارك، والأنا الشاهد، والمعرفة المتعددة والمعرفة الأحادية...إلخ.

فقد وضع الكاتب مقدمة لرواية من إحدى عشرة صفحة أسماها (هوامش) بين فيها أن صديقه (خليل) قد استشهد، وأنه قد أوصاه قبل استشهاده أن يكتب سيرة حياته، لتكون درسا لإبنه نصري (وللإسم دلالة في الرغبة بمحو الهزائم المتلاحقة في حياة الأب)[1]...، وهكذا بدأ الكاتب لعبة الإبهام بالواقع، ليؤكد أنه لم يفعل شيئا سوى تدوين الأحداث الحقيقية، وذكر أسماء الأشخاص الواقعيين، وهو عمل يخالف الفن، فإذا اكتفى الكاتب بمجريات الحياة، فقد جرد الفن من متعته، إذ لا بد من إصطفاء وتصعيد فني، كي يقبل القارىء على المتابعة بمتعة وشغف.

والحقيقة أن الروائي، كل روائي، يعتمد في أصل روايته أشخاصا وأحداثا من الواقع، وهكذا فعل نبيل سليمان (الروائي) الذي تحدث من خلال (أنا) البطل الذي التحق بخدمة العلم، فشهد الهزائم المتتابعة، كما تحدث من خلال (الكاتب) الذي أوصاه(البطل) بأن يروي قصته للأبناء، لتكون عظة لهم وعبرة "عرفت هذا الرجل منذ حوالي ثلاثين سنة"، إن (خليل) هو (نبيل)، ولكن بشكل جديد، كما يريده الكاتب ويهواه، إنه يستعيد ذكريات الطفولة والصبا والشباب، اللحظات الأمثر إسعادا، والتي لا تزال حلاوتها تحت لسانه، واللحظات الأكثر شقاء والتي لا تزال

---

[1] محمد عزام, فضاء النص الروائي"مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان", دار الحقوق للنشر و التوزيع, ط1, سورية, 1996, ص102

مرارتها في فؤاده، فينشرها أمام قارئه، من خلال الإسترجاع، ليعود فيواصل حديثه عن حاضره المنزع بالهزائم.

إن ضمير المتكلم هنا الذي يقص به الراوي ما هو إلا الكاتب الذي هو أكبر من الشخصية التي يتحدث بلسانها، ومن هنا رغبته في إخفاء هذا السر، وتفويضه راويا دخييليا، هو الراوي الثاني، أو الأنا الثانية للكاتب، بحيث لا يظهر الراوي ظهورا مباشرا في النص الروائي، مكتفيا(ببديله) إن مسألة (الكاتب الراوي) السيري لتستدعي بعض التأمل ذلك أن الخيال الروائي لا بد أن تعتمد على الأصل ، قليلا أو كثير، من الواقع، وعلى الخصوص من السيرة الذاتية للكاتب ومن هنا تداخلهما: الخيالي والسيري، والإبداعي والواقعي وبالتالي صعوبة حصر كل منهما بدقة، وهذا ما يجعل الواقع والسيرة دوما هما الأصل، والإبداع الذي يأتي تاليا إنما ينهل منهما، بهذا القدر أو ذاك.

محمد عزام,فضاء النص الروائي,ص200.

خـــاتـــمـــــة

ككل بحث أكاديمي يقتضي على الباحث فيه ان يحلل ويفسر،ثم يصل الى النتائج ، وبما أننا ممن ارتضوا السيرفي هذا السبيل فانه يجب علينا ان نبلوراهم النتائج التي وقفنا عندها، ونحن نخوض غمارهذا البحث ويمكن ادراجها فيما يلي:

- النقد الأدبي عرف في العصرالحديث من التحولات الكبرى ،لعل من أهمها ظهورخطاب نقدي يجعل من النقد نفسه موضوعا للتفكيروالتحليل.
- ان مفهوم نقد النقد الى يومنا هذا مايزال مفهوما يشيد ويبنى ، فهو في بدىء الأنروغايته، مثل كل النفاهيم التي لها حياة تنتقل من التسميات والتصورات العامة، وتمربمراحل الصقل والاختبار.
- هناك من النقاد والدارسين من يستعمل مصطلح"قراءة القراءة" وهويتحدث عن نفس مفهوم "نقد النقد".
- ان حضورالمناهج الحديثة في المشهد النقدي العربي قد اطرد منذ سبعينيات القرن العشرين ، فيما أخذ نقد النقد يتلامح، ولكن بدرجة أدنى من الحاجة اليه بكثير.
- ان الكتابات التي تختزل"نقد النقد" في صورة سجالية تنطلق من قناعات أيديولوجية مذهبية معينة،ككتاب نبيل سليمان "مساهمة في نقد النقد الأدبي" فان "نقد النقد" يعتبركيانا معرفيا.

مسند الإمام أحمد، المكتب الإسلامي، ط5، بيروت، 1985، ص1.

ابن منظور لسان العرب ، مادة نقد.

ينظر أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية، ط8، القاهرة،1973،ص115.

قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، د.ط، دار الكتب العلمية،89

أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية، ط8، القاهرة، 1973،ص115.

المرجع نفسه، ص116

محمد مندور، في الأدب والنقد، دار النهضة، ط3، مصر، 1994، ص14.

مجدي كامل وهبة، المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت 1979، 228-229.

زكي نجيب محمود، من زاوية فلسفية، دار الشروق، ط4، القاهرة وبيروت، 1993، ص126.

سعيد إسماعيل علي، الفكر التربوي الحديث، سلسلة علم المعرفة، الكويت، ع113 ماي 1987، ص150.

زكي نجيب محمود، هذا العصر وثقافته، ص188.

هـ.ب.تشارلتن، فنون الأدب، تر:زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، 1959، ص37.

هـ.ب.تشارلتن، فنون الأدب، تر: زكي نجيب محمود،ص37.

أبو العلاء المعري، سقط الرند، دار صادر، بيروت، 1992، ص226.

سامي منير عامر، من أسرار الإبداع النقدي في الشعر والمسرح، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987، ص55.

رنية وليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة، ص173.

هـ.ب.تشارلتن، فنون الأدب، تر: زمع الشعراء، ص190كي نجيب محمود،ص68.

المرجع نفسه،ص41.

أبو الوليد أحمد بن عبد الله ابن غالب بن زيدون، ديوان ابن زيدون، دار صادر، بيروت، د.ط، ص190

عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المكتبة العصرية، ط3،بيروت،2001،ص102.

المرجع نفسه، ص25.

سامي منير عامر، من أسرار الإبداع النقدي في الشعر والمسرح، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987، ص56.

رمضان الصباغ: زكي نجيب محمود وفلسفته الجمالية ضمن: زكي الكويت، عين 508، مارس،2001،ص87.

نصر حامد ابو زيد,مفهوم النص"دراسة في علوم القران/المركز الثقافي العربي,ط6,الدار البيضاء,بيروت,2005,ص147.

علي حرب,حديث النهايات"فتوحات العولمة و مأزق الهوية",المركز الثقافي,ط1,الدار البيضاء,بيروت,2000,ص18

العربية للثقافة , العدد 24, السنة 13 مارس سبتمبر 1993 , ص 7

محمود درويش,يوميات جرح فلسطيني,الى فدوى طوقان,دار العودة,المجلد1,ط14,بيروت,1994, ص342.

http://ar.wikipedia.org/wik نبيل سليمان

سعيد علوش,الرواية و الايديولوجيا في المغرب العربي,دار ابن رشد,بيروت,1978,ص20.

الفنون و الثورة,ملاحظات حول العمل الادبي,ص41.43.

الفهرس:

- شكر وعرفان

- مقدمة.....أ،ب

الفصل الأول: خطاب النقد ونقد النقد

أولا: النقد

أ- تعريفه.....3

ب- تاريخه ونشأته.....6

ج- وظائفه.....22

ثانيا: نقد النقد.

أ- تعريفه.....28

ب- وظائفه.....31

ج- شروط ناقد النقد.....35

الفصل الثاني: دراسة في مشروع نبيل سليمان

أولا: التعريف بالناقد ومشروعه النقدي

أ- التعريف بالناقد.....36
ب- التعريف بالمشروع النقدي.....39

ثانيا: قضايا النقد ونقد النقد في المشروع

أولا: قضايا النقد.....52

أ- في كتاب وعي الذات والعالم.....53
ب- في كتاب الأدب الأيديولوجيا في سورية.....57

ثانيا: قضايا نقد النقد

أ- نبيل سليمان ناقدا للمشاريع النقدية.....60
ب- نبيل سليمان في عيون النقاد.....75

الخاتمة

قائمة المراجع والمصادر

الفهرس