الحسي، وينظر إلى المسرح على أنه مجال لصراع الأعماق، حيث يطرح حضارة الشرق، ويعالج قضايا المجتمع والحياة من خلال مبدأين اتخذهما الحكيم لنفسه شعارا وشرطا من شروط العمل الفني.

أولهما: إيمانه بأن أفضل أسلوب فني هو الذي يصدر طبيعيا فالشعار عنده هو "كن طبيعيا تجد نفسك".

ثانيهما: أن وظيفة العمل الفني تقوم عنده على أساسين هما: التعبير والتفسير، والتعبير هو الخلق، والتفسير هو معنى الخلق[1].

والفن عنده ليس مجرد تعبير عن مشاعر الإنسان الذاتية فحسب، بل هو تعبير عن الحياة وتقويم لها، بذلك كان فنه مشاركة إيجابية لعالم الفعل والفكر والسياسة والمجتمع والناس.

ولعل أبرز عناصر اتجاهاته الفنية هي:

-امتلاك القدرة على الحوار الذي يتميز ببساطة التعبير وعفويته الذي يستمد من العامية حرارتنا وتوترها، ومن الفصحى سلامتها ووقارها.

-القدرة على الإقناع، إقناع المشاهد بواقعية الشخصية والحديث، وهو من المؤمنين بأن الكاتب المسرحي إن لم يستطع أن يقنعنا باحتمال الشخصية والحدث، فخير له ألا يكتب المسرحية[2].

-توظيف التاريخ والأسطورة باقتدار، كمؤشر على قدرته على حبك العقدة وتلاحم الشخصيات وتفاعلها ووضوح سماتها، وهذا ما نراه ماثلا. في مسرحياته "أهل الكهف، شهرزاد، والملك أوديب، وبجماليون.

-التأثر بالمسرح الإغريقي، وتمكنه من تحقيق البنية المسرحية المحكمة، إلى جانب براعته في التصوير والتعبير والتأثير والتدقيق.

---

[1]- محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث، ص 223.

[2]- محمد زكي العشماوي: المرجع نفسه، ص 224.

ويرى الحكيم أن الإنسان عقل متحرك يحارب قوانين الطبيعة بقانون في طبيعة الإنسان.

إن المسرحية هي قصة لا تكتب لتقرأ فحسب، ولكنها قصة تكتب لتمثل، ولعل أولى مسرحياته هي "الضيف الثقيل" التي عبر فيها عن استيائه وتذمره مما كان يصيب المواطن المصري تحت وطأة التردي الاجتماعي والنفسي.

أدب الرحلة:

أدب الرحلات من الفنون الأدبية التي شاعت لدى العرب منذ القديم، وهو فن له خصائصه المعينة، بل إنه كما يقول شوقي ضيف: "يرفع التهمة التي ترى أن الأدب العربي لم يعالج فن القصة"[1].

لأن الحديث عن الأمم والبلدان ووصف المجتمعات التي يمر بها الرحالة أو يقصدها إنما هو بصورة ما لون من ألوان القص.

والرحلة فن موغل في القدم، عرفته أمم أخرى قبل العرب كالفينيقيين والفراعنة والإغريق والرومان، ثم جاء الرحالة العرب الذين جابوا الآفاق، واشتهر منهم كثيرون في المشرق والمغرب، أمثال: ابن جبير و "ابن بطوطة" و الإدريسي" و "العبدري" و "العياشي"....

وقد نقل إلينا هؤلاء ما كان يضطرب في العصور الغابرة، وتعرفنا من خلال رحلاتهم على مستوى الحضارة التي بلغتها هذه الشعوب.

وقد اعترف كثير من الباحثين الأجانب بفضل الرحالة العرب، ونوهوا بقيمة رحلاتهم، من حيث مادتها وأسلوبها وطريقة عرضها[2].

وقد كان للرحالة الجزائريين جهود محمودة في هذا الباب، في عصر الأتراك، وقام كتاب كثيرون برحلات مختلفة في دوافعها وأغراضها، ولاسيما الرحلات الدينية.

ومن أشهر الرحالة الجزائريين في تلك الفترة، "أحمد بن عمار" ومحمد بوراس المعسكري" و"الورثلاني" الذي جمع في رحلته بين الأدب والتاريخ وأسماها: "نزهة الأنصار في فضل

---

[1]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 48.

[2]- صلاح الدين هاشم: أدب الرحلات، لجنة التأليف الترجمة والنشر، القاهرة 1963، ص 25.

علم التاريخ والأخبار" وفيها عرض تقاليد البيئة الجزائرية، كما تناول التصوف والتبشير، أما ابن عمار فقد كان أديبا وشاعرا، ألف رحلة أسماها "نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب"[1].

وقد جمع فيها قصائد كثيرة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

وهناك رحالة آخرون كتبوا في أدب الرحلة وعبروا عن تجاربهم وسجلوا آراءهم وخواطرهم على ما شاهدوه ووقفوا عنده في هذه البيئات الجديدة، فقد اهتم بعضهم بالتأريخ، وبعضهم اهتم بالجوانب الأدبية.

فالرحالة الذي يعنى بتصوير إحساسه وانطباعاته، واستخلاص أفكار وقيم معينة، فإن كتابته حينئذ تدخل في باب الأدب، إما إذا كان يصف الأشياء، ويسجل الأحداث والوقائع، فهو مؤرخ أكثر منه أديب، ويمتاز أسلوب هذا النوع من الأدب بالوصف والتسجيل والتعبير الإنشائي كما يقوم على الملاحظة الدقيقة المباشرة، أو على الخيال حين يكون الوصف للطبيعة والموضوعات التي يتفاعل معها الأديب، فيلونها بإحساسه ومشاعره وانطباعاته.

أما في العصر الحديث فهناك العديد من الرحلات، منها رحلة "رفاعة الطهطاوي" حين سافر إلى باريس سنة 1826م، وألف كتابه المعروف "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" الذي أفاد النهضة الأدبية والثقافية الحديثة.

ومن الرحلات التي جاءت في هذا القرن تلك التي قام بها بعض رجال الحركة الإصلاحية من علماء وأدباء اتجه بعضهم إلى داخل الوطن بهدف بث الفكرة الإصلاحية، ونشرها بين الناس، ودعوتهم إلى اليقظة والنهوض، كما اتجه بعضهم الآخر إلى المشرق العربي، وبعضهم إلى أوروبا والاتحاد السوفياتي بغرض خدمة القضية الجزائرية، ونقل بعض التجارب والمشاهد المفيدة[2].

1- انظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 49.

2- انظر: عبد الله الركيبي: المرجع نفسه، ص 66.

للإشارة فإن رحلات رجال الإصلاح كانت بغرض الإصلاح والبناء والتوعية والعمل على تغيير الواقع.

وهذا ما نلمسه في تلك الرحلات التي قام بها "ابن باديس" في الداخل، وكان يطلق عليها: "تنقلات"[1].

إذ نراه يقول: [2] "عرفتني تنقلاتي في بعض القرى ما في قلوب عامة المسلمين الجزائريين من تعظيم للعلم وانقياد لأهله، إذا ذكروهم بحكمة وإخلاص"[3].

وقد قام الأديب "أحمد رضا حوحو" برحلة قادته إلى الاتحاد السوفياتي عام 1958م ولعله أول كاتب جزائري يذهب إلى هذا البلد[4].

وقد سجل في رحلته هذه ما شاهده من تطور حضاري وازدهار ثقافي وتقدم صناعي في روسيا بأسلوب صحفي أبعد ما يكون في الأسلوب الأدبي، معتمدا على المباشرة والتقريرية، وقد سمي رحلته هذه "وراء الستار الحديدي".

يقول: "للثقافة في بلاد السوفييت طابع ممتاز صبغت به كل ألوان الحياة هناك فلا مفر للكبير والصغير من الثقافة والتعليم ووسائلها كثيرة متوفرة لكل راغب، والإقبال على التعليم عظيم جدا، لأنه هو طابع الحياة في تلك البلاد يجده الإنسان أينما حل وارتحل في الحدائق في المسارح في المكاتب العامة وحتى في المعامل"[5].

ويعد أمين الريحاني في مقدمة من أحيوا فن كتابة الرحلات في الأدب العربي الحديث، وأدخلوا عليه الجديد في المادة والأسلوب، ذلك أنه أوتي من سعة الاطلاع، ومن الموهبة الأدبية، والنزعة إلى التأمل والفلسفة ما جعل آثاره في الرحلات كتب تاريخ ونقد سياسي واجتماعي وأدبي وتتجلى موهبته الأدبية في رحلاته من خلال اعتماده على أسلوب ممتع

1- عبد الله الركيبي: ا تطور النثر الجزائري الحديث، ص 67.

2-عبد الله الركيبي: المرجع نفسه، ص 67.

3- عمار طالبي: "ابن باديس حياته وآثاره" ج4، د. ط، ص 297.

4- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص 70.

5- أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، مطبعة التليلي، كوس، عام 1947، ص 70.

سلس ووصف حي بارع وسرد طلي وحوار رشيق، ولسع لطيف حين يريد اللسع، وسجع مستملح يحلي به عبارته، وإن كانت عبارته لا تبرأ أحيانا من الإخلال بقواعد اللغة.

وأشهر رحلاته تلك التي بدأها سنة 1922، وزار فيها شبه الجزيرة العربية، فتعرف أحوالها، وقابل ملوكها وأمراءها.

يقول في رحلته إلى وادي الجماجم: [1]

"...وادي الجماجم ! غفر الله لك فما عثرت على جمجمة أو عظم من جمجمة فيه، ولا رأيت حيوانا من الحيوانات الضارية فيه، لا ذئب ولا ضبع ولا شبه ضبع أو ذئب في الطريق أو في ما دون الطريق هاكه في بحر من النور، فوق بحر من السكون، فوق بحر من السلامة والاطمئنان، ترتل فيه الجنادب تراتيل الظهر والمساء، ويؤذون فيه الوروار ودويك الجيل، وتغرد فيه الحساسين وإنك لتسمع أيضا من حين إلى حين وقع حوافر الدواب، وهي تنزل أو تصعد في مدارجه، فيردد صداها بين الصخور...".

الرسالة:

ازدهر هذا اللون من الفن في الأدب العربي منذ عصر التدوين، ولاسيما حين أنشئت المكاتبات الديوانية، واتسعت رقعة الخلافة الإسلامية، فكان لابد من كتاب ينقلون أوامر الخلفاء إلى الولاة، أو يشرحون شؤون السياسة والاجتماع، ومن هنا بدأت العناية بالرسائل وأساليبها، فالكاتب فضلا عن أنه يعبر فيها عن موضوعه الخاص فإنه يجتهد في أن يكون أسلوبه جميلا مؤثرا متماسكا في صيغته ومحتواه، وتبرز فيه شخصيته وطريقته الخاصة في التعبير والإنشاء[2].

وقد اشتهر في هذا المجال عبد الحميد الكاتب" و "ابن المقفع" و "الجاحظ" ولعل من خصائص الرسالة المواءمة بين الموضوع والأسلوب، والاهتمام بالصياغة وبالسجع، ومراعاة الفواصل بغرض تحقيق التأثير وإبراز البراعة الأدبية وهناك نوعان من الرسائل:

---

[1]- رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، عصر الإحياء والنهضة، ص 333، 334.

[2]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص 36.

الرسالة الديوانية: التي تهتم بالشؤون الإدارية والسياسية، وهي تعتمد أسلوب إخباري ولغة تقريرية.

الرسالة الإخوانية:

وهي التي يعبر فيها عن مشاعر الأشخاص والناس في الرغبة والرهبة، والمدح والذم والتهنئة والاعتذار، والاستعطاف والتعزية، والتودد والدعاء[1]، وتتميز بجمالها الأدبي وأسلوبها الرشيق، وصورها الجميلة المؤثرة، ومن هذا النوع رسالة جبران خليل جبران التي وجهها إلى "مي زيادة" وقد أصابه مرض "إن الراحة يامي تنفعني من جهة أخرى، أما الأطباء والأدوية فمن علتي بمقام الزيت من السراج...لا لست بحاجة إلى الراحة والسكون، أنا بحاجة موجعة إلى من يأخذني ويخفف عني..." [2].

وها هي تخاطب أحد المقربين إليها، ويسمى "جوزيف زيادة، معربة له عن متاعبها والمصاعب التي تحيط بها: "منذ مدة طويلة لم أعد أكتب، وكلما حاولت ذلك شعرت بشيء غريب يخمد حركة يدي ويشل الفكر لدي، إني أتعذب أشد العذاب يا جوزيف ولا أدري السبب فأنا أكثر من مريضة، إني لم أتألم أبدا في حياتي كما أتألم اليوم، ولم أقرأ في كتاب أن في طاقة ...

"بشر أن يتحمل ما أتحمل. إن هناك أمرا يمزق أحشائي ويميتني في كل يوم بل في كل دقيقة..."[3].

وكثيرا ما يلجأ جبران إلى تظمين رسائله حمولات، يعبر من خلالها عن وحدته واغترابه وحيرته، إذ يقول: "... كنت أجد في حديثنا المتقطع التعزية والأنس والطمأنينة، وهل تعلمين بأنني كنت أقول لذاتي: هناك في مشارف الأرض حبيبة ليست كالصبايا قد دخلت الهيكل قبل ولادتها، ووقفت في قدس الأقداس، فعزمت السر العلوي الذي اتخذه جبابرة

1- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ط3، دار المعارف، مصر، ص 491.

2- خالد غازي: مي زيادة ، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، مصر، د/ط، سنة 2010م، ص 107.

3- خالد غازي: المرجع نفسه، ص 159، 160.

الصباح، ثم أخذت بلادي بلادا لها وقومي قوما لها هل تعلمين بأني كنت أهمس هذه الأنشودة في أذن خيالي كما وردت على رسالة منك..." [1] .

الخصائص الفنية للرسالة

للرسالة خصائصها ومكوناتها ومقوماتها ووظائفها، منها: الافتتاح أو الاستهلال، والعرض و الخاتمة.

الاستهلال:

وهو عتبة الرسالة التي يمهد بها المرسل لموضوعه وغرضه، وهو مثار للتشويق، وعادة ما تستهل الرسالة بالبسملة والحمدلة، وقد يستعمل كاتبها عبارة "أما بعد" تمهيدا لبسط الموضوع، والحوض في تفاصيل العرض، ثم يحدد الوجهة، ببيان اسم المرسل والمرسل إليه، مثل رسالة طه حسين إلى أحد أصدقائه التي يقول فيها: "أخي العزيز: أكتب إليك مرة أخرى مستعينا بك وأثقل شيء عليَّ أن يأخذك الحياء فتكلف نفسك ما لا تطيق أو ما يشق عليك أو يمنعك الحياء من الرد عليَّ فأقسم عليك لا تتكلف من هذا كله شيئا.." [2]

وبالأسلوب ذاته يستهل رسالة أخرى....

"منذ اليوم الذي ودعتك فيه قبل سفري، فقد أذكر أني لقيتك مودعا في الثالث من هذا الشهر، وأنا أكتب إليك في الخامس والعشرين منه ، وتستطيع أن تثق بأنني منذ ودعتك لم أنقطع عن التفكير فيك مرات، في كل يوم أذكر شخصيتك، وأذكر عملك المعقد المختلف الشاق، وأشفق عليك مما تحتمل من جهد وما تلقى من عناء..." [3] .

أما أغراض الرسالة فتتعدد، كالشكر، أو العتاب واللوم، أو الاعتذار، أو التهنئة، أو التعزية، أو ماله علاقة بشأن الإدارة ومصالحها المختلفة، والغرض هو الذي يضفى على الرسالة خصائصها الشكلية و الأسلوبية والدلالية.

1- خالد غازي: مي زيادة، ص 104.

2- إبراهيم عبد العزيز: رسائل طه حسين، ط1، ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، مصر سنة2000م، ص 49.

3- إبراهيم عبد العزيز: المرجع نفسه، ص50.

ومن الكتاب من يؤثر التعبير عن مضمون رسالته شعرا، على نحو ما فعل العقاد" حين كتب رسالة شعرية الى مي كانت يومها بروما" يقول فيها: [1].

أنت في روما وفي مصر أنا بعدت شقتنا لولا النجاء

بيننا جيزة نور ساطع فوق رأسينا ونور في الخفاء

وأرود الليل إذا الليل سجا فلنا منه على البعد لقاء

ومما لاشك فيه أن تدبيج هذه الرسائل إنما يتطلب معرفة بأساليب الكلام وخبرة بمسالكه ومناحيه، وما يقتضيه من تنميق وحسن سبك وجمال تعبير، وقدرة على استعمال أدوات التأثير وعناصر الإمناع والإقناع.

[1]- خالد غازي: مي زيادة، ص159، 160.

قائمة المراجع:

1. إبراهيم عبد العزيز: رسائل طه حسين، ط1، ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، مصر سنة2000م.
2. إبراهيم ناجي: ديوانه، دار العودة، بيروت، د/ط، سنة 1980م.
3. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، د/ت.
4. أبو القاسم الشابي: ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، سنة 2005م.
5. أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، مطبعة التليلي، كوس، عام 1947م.
6. أحمد زكي أبو شادي: قضايا الشعر المعاصر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، سنة 1959م.
7. أحمد شوقي: الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط1، د/ت.
8. الأمير عبد القادر الجزائري: ديوانه، منشورات ثالة الأبيار الجزائر، ط03، سنة 2007م.
9. إيليا أبو ماضي: ديوانه، دار العودة، بيروت، لبنان، د. ط، د.ت.
10. إيمان البقاعي: الوطن في أدب الشراكسة العربي والمعرب، دمشق.
11. إيمان البقاعي، المتقن في تاريخ الأدب العربي دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان.
12. جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة العربية، تقديم ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، د/ط، د/ت.
13. جماعة الديوان في النقد: محمد مصايف الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، سنة 1982م.
14. جورج غريب: من التراث العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت.
15. حافظ إبراهيم: ديوانه، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987م.
16. خالد غازي: مي زيادة ، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، مصر، د/ط، سنة 2010م.

17. خليل أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995م.

18. دريني خشبة: أشهر المذاهب المسرحية، مطبعة الآداب، القاهرة.

19. ديوان البارودي: محمود سامي البارودي، دار العودة، بيروت، لبنان، د. ط، سنة 1998م.

20. ديوان عبد الرحمان شكري: جمع وتحقيق نقولا يوسف الإسكندرية، ط1، سنة 1960م.

21. رئيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، عصر الإحياء والنهضة، 1850، 1950، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1957م.

22. زكي نجيب محمود: فنون الأدب، لجنة التأليف والترجمة والنشر، د/ط، سنة 1959م.

23. شفيع السيد: ميخائيل نعيمة، منهجه في النقد واتجاهه في الأدب، كلية دار العلوم، القاهرة، د/ط، سنة 1972م.

24. شكري عياد: الأدب في عالم متغير، دار المعارف، مصر، د/ط، د/ت.

25. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، ط3، د/ت.

26. شوقي ضيف: تاريخ الأديب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط3، د/ت.

27. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، د. ط، سنة 1960م.

28. صلاح الدين هاشم: أدب الرحلات، لجنة التأليف الترجمة والنشر، القاهرة 1963م.

29. عباس محمود العقاد: أعاصير مغرب، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط1، سنة 1942م.

30. عباس محمود العقاد: دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، دار المعارف، مصر، د/ت.
31. عباس محمود العقاد: مراجعات في الأدب والفنون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، سنة 1966م.
32. عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو، معهد البحوث والدراسات العربية العليا، القاهرة، سنة 1960م.
33. عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، سنة 1972م.
34. عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، المؤسسة الوطنية للكتاب.
35. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، د. ط، د. ت، سنة 1978م.
36. علي أدهم: على هامش الأدب والنقد، دار المعارف، مصر، د. ط، عام 1979م.
37. عمار طالبي: "ابن باديس حياته وآثاره" ج4، د/ط، د/ت.
38. عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، ط6، 1967م.
39. فاروق أبو زيد: فن الكتابة الصحفية، دار الشروق، مصر، د/ط، سنة 1983م.
40. محمد أبو شوارب: المدخل إلى فنون النشر العربي الحديث، دار المعارف، مصر، د/ط، د/ت.
41. محمد أدهم: المقال الصحفي، مكتبة أنجلو المصرية، د. ط، سنة 1984م.
42. محمد العيد آل خليفة: ديوانه الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1967م.

44. محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت، د/ط، 2009م.

45. محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، مؤسسة شعور البابطنية، الكويت، د/ط، سنة 2009م.

46. محمد زكي القسماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، مؤسسة عبد العزيز مسعود البابطين، الكويت، د/ط، 2009م.

47. محمد عوض: محاضرات في فن المقالة الأدبية، معهد الدراسات، القاهرة، د/ط، سنة 1959م.

48. محمود سامي البارودي: ديوان البارودي، دار العودة، بيروت-لبنان، د/ط، سنة 1998م.

49. مفدي زكريا: اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية، الجزائر، د/ط، 2007م.

50. ميخائيل نعيمة: همس الجفون، نوفل للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط5، سنة 2005م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة -1-

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

التجربة النقدية عند "مارون عبود"

-دراسة نقدية تحليلية-

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

تخصص: النقد الأدبي

إعداد الطالب :

مبرك حسين

إشراف الأستاذ الدكتور:

عيسى مدور

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
عبد الله العشي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	رئيسا ومقررا
عيسى مدور	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	مشرفا ومقررا
على خذري	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	عضوا مناقشا
محمد كهوان	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة	عضوا مناقشا
شيتر رحيمة	أستاذ محاضر – أ -	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا
عمار بلقريشي	أستاذ محاضر – أ -	جامعة محمد بوضياف لمسيلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 1437 هـ -1438هـ

2016 م- 2017م

ملخص أطروحة الدكتوراه:

الأدب في نظر "مارون عبود" صورة للحياة لا كما هي في الواقع المعيش بتفاصيله وجزئياته، ولكنه صورة للحياة كما يجب أن تكون، وكما ينبغي أن نعيشها ونتكيف مع معطياتها ودقائقها، ولا هو مجرد صناعة عقلية ونظم وقواعد عروضية وخصائص ومثل، وقيم إنسانية فحسب، بل هو نشاط إبداعي محكم النسج جميل الصياغة، والتأليف، بديع النظم، يعنى بترقية الذوق وتهذيب النفس، واستجلاء قيم الحب والجمال والخير، وإشاعتها بين الناس والدفاع عنها ، غير أن الأدب لا يبلغ هذه الغاية إلا إذا أعمل فيه الناقد مبضعه وأخذه بالدرس والتحكيك والتقويم، ذلك أن الأدب لا يستقيم ولا يستوي على عوده إلا إذا واكبه نقد رصين ومتزن، ومن ثم فالأدب يتميز عن غيره من النشاطات العقلية والفكرية أنه يتنافى مع كل ما هو مكروه ومتداول ومألوف ومبتذل بوصفه نشاطا بديعا يتسم بالجمال والفنية وقوة التأثير والإمتاع.

ومنه فالأدب الحي هو الأدب الذي لا أثر للتقليد فيه يستمد قوته وقيمته من الحياة في حركتها وتطورها وتجددها وبمقدار ما يضفى عليها طابعا جماليا بمقدار ما ينتعش وينهض بفضل الحياة الكامنة فيه، لذلك فالأدب ظاهرة لسانية وإنسانية قوامه الانفعال والعاطفة والخيال والمثل والذوق والفن، فلا يمكن أن نتصور نهضة أدبية ما لم توازها حركة نقدية متوثبة.

ولعل الإبداع في الأدب يحتاج إلى ثقافة عالية وراقية بشرط ألا تطمر هذه الثقافة شخصية الأديب وتحوله إلى مجرد حافظة تجتر ما اختزنته من قوالب وأشكال وصيغ قديمة.

إن الإبداع في الأدب هو أحد أهم القضايا التي تناولها "مارون عبود" في تجربة النقدية، فقد ظل الإبداع الأدبي هاجسه وغايته القصوى لأنه أدرك أنه لا بقاء في عالم الأدب وفي الحياة عامة إلا لما هو بديع وجميل وراق، ومن ثم تناول مفهوم التقليد والتجديد في الحياة عامة وفي الأدب خاصة مؤكدا على ديمومة الصراع بين القديم والجديد الذي هو أحد بواعث الإبداع والتجديد، بحكم أن التجدد هو ناموس الحياة.

إن الإبداع في الادب شأنه شأن الإبداع في مجالات الحياة الأخرى لا يعني أبدا القطيعة مع الماضي ورفض كل قديم لقدمه جملة وتفصيلا، بل يعني إعادة قراءة تراثنا الأدبي بعين الحاضر قراءة واعية متبصرة، متحررة من التعصب و التزمت، تتيح لنا أن نتعمق نصوصه ومدوناته، ونبحث جوانبه ونستثمر عناصره، لأن التجديد لا يرتبط بزمن دون زمن آخر.

لذلك عاب مارون عبود على كثير من نظرائه العرب حين تعاطوا مع تراثهم الأدبي و الفكري بصورة سلبية، حيث نظروا إليه على أنه ملك افتراضي لا ملك حضوري، ومنه فإن الأديب الفذ هو من يستوفي شروط وخصائص الإبداع، فتكون له حصافة الناقد ورصانة العالم ورهافة الشاعر وبصيرة الأديب، ومن ثم فإن الالتفات إلى الوراء والاكتفاء بمأدبة الآباء و الأجداد هو رهن للمستقبل، وانقطاع عن الحاضر وتطفل على الماضي، لأن التجديد والإبداع هما ناموس الحياة في جميع مظاهرها، فلا عجب إذا عد الشعر هو معين البيان، ومصدر اللذة والإمتاع، لذلك كلما ابتعد الإنسان عن الشعر اقترب من الهمجية والوحشية.

ولعل شعوره بقيمة الإبداع الأدبي هو الدافع الذي حمله على مهاجمة الدجالين في الأدب والمجترين الذين اتخذوا الأدب مطية للدعاية الرخيصة والشهرة الزائفة والتكسب وليس من سبيل للتجديد في الأدب إلا بنبذ التقليد والاعتداد بالبحث والتحقيق و النبش والتحكيك والدربة والمران.

فما أشبه التقليد والاجترار في الأدب بحياة الوثنية التي هي مقبرة الفن والإبداع.

إن الإبداع لا يخضع لقواعد ثابتة من شأنها أن تعلمنا إياه، بل تحكمه عوامل ذاتية وفنية قادرة على توليده وتأليفه، فيرى ما لا يراه غيره ويشعر بما لا يشعر به الآخرون أيا كان موضوع التجربة الذي يعبر عنه، بحكم أن الأديب يحاول إعادة صياغة تناقضات الواقع وصهر عناصره وتنظيم فوضويته، ويمزج بين الذات المبدعة والموضوع بشكل يحمل بصمة صاحبه.

إن الأديب المبدع هو من يحاول أن يستبق عصره، ويتلمس الجديد في كل شيء فلا يصغي إلّا للصوت المنبعث من داخله، من حسه وذوقه وخبرته وقريحته لا الصوت المنبعث من ذاكرته وحافظته.

وقد تصدى عبود لتلك الموجة النقدية التي تبنت النزعة العلمية في الممارسة النقدية و اتخذت من الذوق فزاعة للأدباء و النقاد على حد سواء، فراحت تضع قوانين عامة للأدب، وتحاول تطبيقها على الآثار الإبداعية، مشيرا في هذا السياق إلى أن الظاهرة الأدبية، تخضع للإحساس و الانفعال، رافدها الذوق وعمادها الخيال، ومن ثم لا يصح أن نتعامل مع الإبداع كما نتعامل مع المواد العلمية كالرياضيات والفيزياء و الكيمياء.

وفي ظل هذه الرؤية يصير النقد إبداعا، حين ينصب اهتمام الناقد على الأثر الأدبي ذاته بوصفه بؤرة الانفعال و الإبداع والمعاناة، وموضع التقييم و التحليل بمعزل عن التاريخ أو السياسة أو الفلسفة وعلم النفس، وما إلى ذلك من حقول المعرفة التي يمكن أن يسترشد بها النقد دون أن تفقده ماهيته ووظيفته.

لقد كانت وما زالت وستظل العلاقة وثيقة بين الأدب و الحياة، ذلك أن الإبداع هو إكسير الحياة، وغذاء يحتاج إليه الإنسان حاجته إلى الخبز و الماء و الهواء، فلا يمكن للأديب أن يعيش بمعزل عن مجتمعه ومحيطه، نائيا عن عصره و ما يعج به من أحداث، وما يعتمل فيه من قوى وقيم وتجارب، لأن الأدب هو مسح لطيف على صفحات الطبيعة، ومرآة تجلو آيات الجمال وأسرار الحياة و خباياها.

ولعل اضطلاع الأدب بهذه المهمة الكبرى في التعبير عن الحياة بطريقة فنية، هي الغاية القصوى التي ينبغي أن يضعها الأديب والمبدع نصب عينيه، حتى يسهم في صنع الحياة و تجديدها كما يجب أن تكون.

ومن ثم فإن الأدب هو فعل المبدع، يعبر من خلاله عن نفسه وتجاربه، بشكل متجدد بتجدد قراءاته التي تحكمها سياقات حضارية ومعرفية، لا تفتأ تتغير وتتجدد بتجدد الحياة عامة.

وبالنظر إلى أن العلاقة بين الأدب والواقع قائمة على أساس الاختلاف، فإن هذا الاختلاف هو الدافع الأول للكتابة في ظل ما يعتري هذا الواقع من نقص

ويشوبه من عيوب ونشاز، فتحاول الكتابة استكمال هذا الفراغ، وسد النقص بتصور جديد.

ولعل رؤيته التجديدية في باب الأدب والنقد هي التي حملته على الثورة على كل مظاهر التقليد التي رانت على قلوب القراء و عقولهم، واستحوذت على كثير من الشعراء والأدباء والنقاد، وكذا رفض الانغلاق والانطواء على الذات، ونبذ كل القواعد والنظريات والمناهج الوافدة الجاهزة التي طمست معالم الأدب العربي وخصائصه وسلبت الأديب حريته واستقلاليته في الإبداع.

أما الشعر فليس برمجة مع الزمن، ولا هو موعد مع الأحداث، ولكنه إبداع، إنه طاقة فنية خلاقة، أداته اللغة، ومادته الحياة، وسمته الجمال، و هو فن لا يعترف بالحدود والمقاييس، لأن حدوده ومقاييسه هي وليدة تجربة الشاعر يستمدها من قوة إحساسه وعمق انفعاله، وصدق شعوره، وخصوبة خياله.

لقد شهد العصر الحديث ظهور مناهج متعددة مختلفة في اتجاهاتها وأبعادها، وفي ظل هذا الصراع والتداخل، بات من الضروري البحث عن منهج نقدي يسترشد به الناقد في فهم الأثر الأدبي وتذوقه وتحليله، ومن ثم ألح "مارون عبود" على ضرورة إعادة النظر في الخطاب النقدي العربي، وتجديده بما يتيح للقارئ العربي تفهم الأثر الأدبي بذوق فني ووعي نقدي، انطلاقا من قوة الإحساس بالعمل المنقود، وعمق التفاعل معه.

ولعل ما أضفى على خطابه النقدي فعالية هو تعاطيه المرن مع المقاييس التي بنى عليها أحكامه وتصوراته ورؤاه، ومن أجل ذلك خاض معارك أدبية ضارية، ووقف كل جهده على رصد الظاهرة الأدبية في شتى صورها، بدءا من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، فحلل النصوص و الآثار ونظر للعمل النقدي والأدبي، وتناول الموضوعات والقضايا الكبرى التي شغلت القارئ العربي، واستطاع أن يسجل حضوره الثقافي والنقدي في المشهد الأدبي و الفكري والحضاري، رغم محاولات التعتيم التي مورست ضده من قبل بعض الدوائر الأدبية و الثقافية التي كانت تؤذيها جرأته وصراحته وقوة شخصيته.

ومن ثم ركز في مشروعه النقدي على ضرورة عدم تشبث الناقد بحرفية المنهج، لأن إخضاع النقد الأدبي لمنهج صارم بصورة آلية يقتل الإبداع فيه، وهذا ما حمل النقاد على التخفف من تقنيات المنهج وصرامته.

لأن الناقد يحلل أكثر مما يوجه، وهو قارئ يحسن التأثر والتذوق، ويجيد التعبير عن ذاته، فيصير أقرب إلى الإبداع منه إلى النقد، وله أن يوسع ثقافته وحصيلته المعرفية، لكن لا يصح إقحام نظريات علمية وإسقاطها على الظاهرة الأدبية على نحو ما شاع عند كثير من النقاد الذين ألبسوا النرجسية، أو المازوشية أو السادية لهذا الشاعر أو ذاك، لا لشيء إلا لأن أحدهم قد عبر في بعض شعره عن إعجابه بنفسه، أو إنكاره لبعض القيم الحياتية، أو تمرده على ظروفه القاهرة، ذلك أن ما يسميه النقاد والأدباء والمبدعون عامة قيما فنية وأدبية هي في الأصل قيم إنسانية خلاقة تستهدف إرضاء الأذواق، وتهذيب الأخلاق والطباع، وسد حاجات الإنسان من المتعة والشعور.

فالناقد ينبغي أن يتصدى للنص، وينكب عليه، وكأنه مجهول النسب، وبمنأى عن الظروف الاجتماعية التي أحاطت بصاحب الأثر، بوصف أن هذا الأثر الأدبي هو تشكيل ورؤية وصور وصياغة لتصورات ومواقف وتجارب تختزن في طياتها قيما، فنية وجمالية وإنسانية، ومن ثم ينبغي أن ينصب النقد على تفاصيل البناء الأدبي و جزئياته والنظر في العلاقات الخفية التي تصل الألفاظ بالصور والتراكيب، بل لابد للناقد الفذ أن يملك حظا وافرا من الخبرة يروض بها مداركه، وثقافة واسعة تنير بصيرته وذوقا مرهفا يهذب ملكته.

إن كثيرا من النقاد في عصر مارون عبود، كانوا على قدر كبير من الثقافة، لكنهم حرموا الذوق فنراهم يفيضون في سرد نظريات نقدية، لكنه يخفقون حين يبلغون مرحلة التمثيل والتطبيق، ومنهم من حاز ثقافة، لكن التجربة خذلته فعجز عن إدراك خصائص ومقومات الظاهرة الأدبية.

إلى جانب أن الخطاب النقدي في العصر الحديث قد طغت عليه المجاملة والتملق، وحب الشهرة، وافتقر إلى الترصن والاتزان والجرأة والشجاعة الأدبية التي تحمل صاحبها على الصدق و الإخلاص في التحليل والتقييم، وهو الأمر الذي

انعكس سلبا على عطاء الأدباء ونتاجهم، فجاء في معظمه أدب إتباع ومحاكاة وبهرج، لا أدب أصالة، بل أدب رجع الصدى والترديد والاجترار، ولعل الاتكاء على زاد الآخرين وبضاعتهم هو ما أغرى أدباءنا ونقادنا بالنقل في شتى الطعوم والألوان حتى فقدنا خصوصية الطابع واستقلالية الذات، الأمر الذي أضعف شخصيتنا الأدبية، وحال دون بناء نظرية أدبية عربية خالصة، وكل ما قدم في هذا الشأن من قبل النقاد والأدباء العرب إنما هو نقل لما وعاه هؤلاء من أدب الآخرين ونقدهم.

لذلك ظل "مارون عبود" عاكفا على دراسة مساحات واسعة من الأدب العربي، دراسة تضع الظواهر الأدبية في سياقاتها، وتعالجها بروح الناقد المجدد، ليخلص إلى أن أكثر مناهج النقد العربي في عصره هي مناهج ملفقة عشوائية في تقييمها نقلية في فهمها، كما تعرض إلى الأزمة التي اعتورت الخطاب النقدي العربي في عصره، ولم يكتف برفض تلك الفوضى النقدية التي أثقلت كاهل الأدب العربي، وظلت جاثمة عليه تكبت أنفاسه، وتسد عليه منافذ الحرية والإبداع، وخلص إلى أن حل هذه الإشكالية يكمن في الرجوع إلى ذاتنا، وتلمس الإبداع فيها، من خلال دنيانا التي نصنعها وتصنعنا، ناعيا على نقادنا تهافتهم على تلقف المصطلحات والمفاهيم الغربية، الأمر الذي جعل النقد العربي يعيش حالة من الانفصام والتفكك والاغتراب، مشيرا إلى أن هذه المعضلة هي من أكثر المشكلات ضررا بالأدب والنقد، ومن ثم حاول التأصيل، لمنظومة من القيم والمفاهيم والتصورات التي من شانها أن تؤسس لنظرية أدبية ونقدية أصيلة بمنأى عن ترديد المصطلحات وتبني المفاهيم الوافدة، كما حاول أن يجعل من النقد ممارسة واعية وعملية حيوية متصلة بدور الأمة الحضاري وهويتها وخصوصياتها الفكرية والثقافية، وفعالية متجددة أساسها مساءلة الذات، وتفعيل الطاقات الإبداعية بوصفها الجدار المنيع لصد الصنمية والاجترار وإنتاج خطاب نقدي أصيل وجاد في إطار المرجعية الثقافية العربية.

لذلك دأب عبود في مشروعه النقدي على اتباع استراتيجية تأبى مشايعة الجمهور والدوران في فلك الرأي العام بغية استرضائه أو استجدائه، ورأى في هذا المنحى عاملا من عوامل شيوع التقليد في الأدب، وذيوع التملق والتجني في الممارسة النقدية، ومن ثم فالناقد أو الأديب ينبغي أن يترفع كلاهما عن الإسفاف

والابتذال والمجاملة، والتحرر من كل أشكال الضغوط الايديولوجية والانتماءات الطائفية والمذهبية.

كما أن اعتماد النقد على البرمجة المسبقة والتقنيات المعدة سلفا وخلوه من المرونة والإبداع هي التي حملت "مارون عبود" على مهاجمة الوثنية الأدبية كما سماها، إنه يرفض اللامبالاة البرجوازية والأدب البرجعاجي، ملحا على ضرورة أن يتجلى الناقد بالإخلاص فلا يمالئ شاعرا ولا يحابي أديبا، فيكيل الثناء لشهير، ويتعامى عن مجيد مغمور على شاكلة النقاد الذين يمتهنون المدح في أول النهار والذم في آخره، لذلك كان الأدب الطافح بالصدق هو خير ما أنتجته الأجيال، وخير ما سطرته أيدي المبدعين في كل الأوقات. ولعل أسلوبه الذي جمع بين الجرأة والسخرية اللاذعة هو السمة التي ميزت شخصيته وأدبه، متخذا من الحقيقة الأدبية غاية لا تقبل المساومة ولا المداهنة، ولا يقيم الصدقات إلا على أساس التجديد والإبداع، أما خصومه فهم أرباب التقليد وعرابو الاجترار في الأدب، وفي الحياة عامة، ولا سيما إذا كان هؤلاء من أصحاب الصيت والجاه والسلطة.

أما حرية المبدع فهي مصدر كل نهضة أدبية ونقدية، إذ لا يمكن للأديب أو الناقد أن يفكر، ويعبر ويبدع ما لم يتوفر له جو من التحرر والاستقلالية ، ومن ثم لم يرفض "مارون عبود" كثيرا من النظريات والمناهج النقدية العربية لولا أنه رأى في تبنيها وتمثلها طمسا لخصوصية الأدب العربي وإجحافا في قيمته، لأن الحرية تجديد والتقليد تقييد.

لقد أسهم "عبود" في تحرير الأدب العربي من قوالبه الجامدة، والارتقاء بالنقد إلى مستوى الذوق الراقي، والانطباعية السلسة والملحة الرائعة والسخرية اللاذعة الهادفة، فكانت جل قراءاته ومقارباته للأدب نقدا تطبيقيا، خلاف ما شاع لدى نظرائه من تجارب تعنى بنقل النظريات والمناهج النقدية وإسقاطها على الأدب العربي، فكان منهجه عربيا أصيلا تغذيه غيرته الشديدة على اللغة العربية وآدابها، فلم تبهره تلك المناهج والنظريات الوافدة التي كانت تزدحم بها البيئة العربية في عصره.

غير أن "مارون عبود" لم يحترف النقد والدراسة الأدبية إلا بعد أن تحقق من إخفاقه في الشعر، ولعل تجذر الحس النقدي لديه هو الذي أضفى على شعره طابعا

ذهنيا جعله أقرب إلى كلام منظوم واع منه إلى الإحساس والعاطفة، بل إن تعاطيه للممارسة النقدية كان فاتحة لاكتشاف ذاته، ونزوعه إلى الثورة على التقليد.

ولعل اهتمامه بأسلوبه، وثقته المتزايدة بنفسه وبأن الناس تقرأ له وتطرب لأسلوبه في التعبير أكثر ما تهتم بالموضوع ذاته قد أدى إلى طغيان شخصيته على الآثار التي ينقدها، فنراه حاضرا في كل زاوية، وفي كل فاصلة بتعليقاته وتخريجاته، بعيدا عن استعارة أسلوب الأديب الذي ينقده، فيحيل المادة الأدبية المدروسة إلى تجربة يعمل فيها آراءه وانطباعاته، بل نراه يستعرض نفسه وثقافته أكثر مما يحلل المادة الأدبية، ليخلص إلى أن أزمة النقد العربي، هي أزمة مرتبطة بالثقافة والفكر العربي، هذه الثقافة التي انحدر مستواها وراحت تهتم بسفاسف الأمور، إلى جانب غياب الوعي والروح الإيجابية الخلاقة التي ترنو إلى التحرر والاستقلالية في كل شيء.

ومن ثم نظر إلى الظاهرة الأدبية نظرة عميقة استشرافية أتاحت له أن يدرك أن الشعر والذوق وقيم المجتمع والنقد ومقاييسه هي ظواهر متجددة ومتغيرة، وأن الاهتمام بالثقافة الذاتية للأمة هو المحك لصناعة روح التجديد والتوثب والانطلاق والإبداع.

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعـــــة الجلفـــــة

مقاربات

مجلة العلوم و المعرفة

مجلة دولية أدبية، علمية، ثقافية، محكمة

العدد الثلاثون - 2017
المجلد الأول

الترقيم الدولي المعياري للمجلة (ر.د.م.د)

I.S.S.N 2335-1756

رقم الإيداع القانوني لدى المكتبة الوطنية الجزائرية : 2013-4949

الهيئة العلمية الاستشارية للمجلة

من داخل الجزائر

- ✓ د.عبد الوهاب مسعود. قسم اللغة العربية وآدابها . جامعة الجلفة
- ✓ د.أخضري عيسى . قسم اللغة العربية وآدابها . جامعة الجلفة
- ✓ د .حشلافي لخضر. قسم اللغة العربية وآدابها . جامعة الجلفة
- ✓ د. خويلد محمد الأمين. قسم اللغة العربية وآدابها . جامعة الجلفة
- ✓ د.فشار عطاء الله. قسم العلوم الإنسانية . جامعة الجلفة
- ✓ أ.د. بوكربوط عزالدين .قسم العلوم الاجتماعية – جامعة الجلفة
- ✓ د. حميدة مختار. كلية العلوم الاقتصادية وعلوم التسيير – جامعة الجلفة
- ✓ د. سبع زيان. كلية الحقوق والعلوم السياسية - جامعة الجلفة
- ✓ د. عزالدين مسعود. كلية الحقوق والعلوم السياسية - جامعة الجلفة
- ✓ أ.د معيوف عبد الحليم -كلية العلوم والتكنولوجيا - جامعة الجلفة
- ✓ د. بن الشيخ بوبكر- كلية العلوم والتكنولوجيا - جامعة الجلفة
- ✓ د. حاكم حسن - كلية علوم الطبيعة والحياة - جامعة الجلفة
- ✓ د. شياب الطيب - كلية علوم الطبيعة والحياة- جامعة الجلفة
- ✓ د. طراد طارق- جامعة خنشلة
- ✓ أ.د علي ملاحي – جامعة الجزائر2
- ✓ د. بغداد باي عبد القادر- المركز الجامعي غليزبن.
- ✓ أ.د مقراني الهاشمي - جامعة الجزائر2
- ✓ د. رشيد كوراد – جامعة الجزائر2
- ✓ أ.د بورايو عبد الحميد جامعة تيبازة
- ✓ د. علة المختار– جامعة الجلفة
- ✓ أ.د. شعيب مقنونيف- جامعة تلمسان
- ✓ أ .د عبد الحق زريوح - جامعة تلمسان
- ✓ أ د أوشاطر مصطفى - جامعة تلمسان
- ✓ أ.د .رواينية الطاهر– جامعة عنابة
- ✓ عبد المالك رحماني- جامعة تيزي وزو
- ✓ د.فريد بوطابة - جامعة تيزي وزو
- ✓ د.عبد الرحمان قنشوبة-كلية العلوم الاجتماعية والانسانية - جامعة الجلفة
- ✓ د.جلول دواجي عبد القادر- جامعة الشلف
- ✓ د. محمد بلعباسي- جامعة الشلف

- ✓ د. منصوري محمد - جامعة سيدي بلعباس
- ✓ سمير بوشاقور الرحماني - جامعة سيدي بلعباس
- ✓ د. محمد بلوحي – سيدي بلعباس .
- ✓ د. وذناني بوداود - جامعة الاغواط.
- ✓ د.بن السايح لخضر – جامعة الأغواط
- ✓ د.بوفاتح عبد العليم - جامعة الأغواط
- ✓ د ناصر اسطنبولي- جامعة وهران
- ✓ د.برونة محمد – جامعة وهران.
- ✓ د. نوي جمعي - جامعة سطيف
- ✓ أ.د أحمد بوزيان - جامعة تيارت
- ✓ أ.خنفار حبيب - جامعة تيارت
- ✓ د تحريشي محمد - جامعة بشار
- ✓ د. خوني رابح - جامعة بسكرة
- ✓ أ.زكرياء مخلوفي- جامعة الطارف
- ✓ د. سيبوكر إسماعيل - جامعة ورقلة
- ✓ د. عمر بوبقار- جامعة ورقلة
- ✓ د.رابح طبجون - المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة

من خارج الجزائر

- ✓ أ.د. عمر إسحاق أوغلو – جامعة اسطنبول – تركيا-
- ✓ أ.د .عبدالله الرشدي. مؤسسة دار الحديث الحسنية - الرباط. المغرب
- ✓ Prof.dr.Carmelo Pérez Beltràn université de Granada Spain
- ✓ د حسان عبد الله حسان - مصر العربية
- ✓ D. Dris Rafik- Université de perpignan France
- ✓ د.بديعة الطاهري- المغرب.
- ✓ د.جميل بن حمداوي – المغرب.
- ✓ أ.علي الصالح مُولَى - تونس
- ✓ د.بليغ حمدي إسماعيل- مصر العربية
- ✓ د. أسامة عبد العزيز– مصر العربية
- ✓ د. يحيى إمام سليمان – جامعة نيجيريا
- ✓ أ.م. د. محمد حسين علي السويطي- كلية التربية- جامعة واسط
- ✓ د. سناء كامل احمد شعلان - جامعة عمان .الأردن
- ✓ د.غسان إسماعيل عبد الخالق- الأردن.

قراءة النص الأدبي وإشكالية المنهج

حسين مبروك

جامعة محمد بوضياف المسيلة

ما من شك أنَّ النَّص الأدبي هو مرتكز النَّقد الأدبي ومادته الأساسيَّة ،غير أنَّ قراءة هذه المادة يحتاج إلى مفتاح يستعين به النَّاقد والقارىء معا لمقاربة النَّص ودرسه وتحليله ، وفك شفراته ومضمراته ، واستكشاف أسراره ،واستجلاء مكنوناته.

ويتمثَّل هذا المفتاح في ضرورة حيازة واعتماد منهج نقدي ، يتوسَّل به النَّاقد للتَّعاطي مع الظَّاهرة الأدبيَّة ، ويتيح له أن يتعامل معها بإيجابيَّة واحترافيَّة ،هذا المنهج هو عبارة عن جملة من الإجراءات والآليات والمفاهيم التي في ضوئها يستطيع النَّاقد أن يسلِّط الضَّوء على النَّص لتحليله ودرسه واستبطان مكوَّناته ومقوَّماته الفنيَّة والجماليَّة والإنسانيَّة ، وهو إلى ذلك آلية من شأنها أن تمنح القارىء القدرة على التَّعامل بوعي وبصيرة مع بنية النَّص ، وتعمق مستوياته ،وتفهم طبقاته ،وإدراك أبعاده...ومن ثمَّ لا يمكن تصور ممارسة نقديَّة فاعلة في غياب منهج نقدي يستند إليه النَّاقد في رصد الظَّاهرة الأدبيَّة وتقييمها .

وقد شهد العصر الحديث بروز مناهج نقديَّة متعدِّدة ومختلفة في مرجعياتها واتِّجاهاتها وفلسفتها ، وصارت من الكثرة والاختلاف والتَّعقد بحيث يجب البحث عن مقاربة هذه الإشكاليَّة ، من أجل الخلوص إلى أرضيَّة صلبة تكون منطلقا لتقريب الرؤية إلى النَّص الأدبي بوصفه إبداعا له خصائصه وطوابعه وحقائقة الذاتيَّة والموضوعيَّة التي تجعل منه بنية مفتوحة ،قابلة للتَّأويل والتخريج ، وتعدد القراءات التي تحتمل النِّسبيَّة والاحتماليَّة أكثر من قابليتها للحسم والقطعيَّة بالأحكام ،بل إنَّ أصل الظَّاهرة يقتضي التَّجدد والتَّعدد في المقاييس التي تحكمها إبداعا ونقدا.

لأنَّ" المنهجيَّة في النَّقد تكون جديرة بالاعتبار حين تكون الأسس والمقاييس ثابتة من حيث الجوهر ، متحركة متطوِّرة متجدِّدة متنوِّعة من حيث التَّطبيق ومراعاة الخصائص الذَّاتية القائمة في كل خلق أدبي ، إلى جانب الخصائص العامة المكتسبة من قوانين الحركة الشَّاملة المرافقة لكل عمل أدبي ذي قيمة فنيَّة ما "1

لذلك فإنَّ النَّاقد الفذ هو الَّذي يعي طبيعة النَّص الأدبي ،ويدرك خصوصيته ، ويمتلك أدوات البحث والنَّقد ، ويحيط بحدود تجربته ، ومجال الحقل الَّذي يشتغل فيه ، والمحيط الَّذي يتماهى معه ، والبيئة التي تحتضن نشاطه ، وتؤثر في صياغة علاقته مع الآخر ،" ومن هنا تبدأ العلاقة الحميميَّة بين الممارسة النَّقديَّة والقيم الجماليَّة والاجتماعيَّة السَّائدة ، وبين النَّقد والحريَّة ، والنَّقد والأيديولوجيا ، والنَّقد والإطار الحضاري العام "2

ومن ثمَّ فإنَّ تعدد القراءات للنَّص الأدبي هو محصِّلة لاختلاف الرؤى والتَّصورات والمرجعيات والمشارب التي تشكَّل بدورها الخلفيَّة الثَّقافيَّة والفكريَّة والأيديولوجية للنَّاقد ، إلى جانب عوامل أخرى تُسهم في إيجاد وإثراء هذاالتَّنوع والتَّجاذب حول المنهج الأصلح والأجدر بالتَّعاطي مع النَّص الأدبي ،منها اختلاف النقاد في مفهوم النَّقد وغايته ووظيفة النَّاقد .

ومع ذلك فإنَّ النَّقد الأدبي أيًّا كان المنهج المتبنَّى هو محاولة لسبر أغوار النَّص ، وتعمقه ، وكشف أنساقه ، واختراق شبكة علاقاته الدَّاخليَّة ، ونُسوجه التي تحتوي روحه وحيويته .غير أنَّ المنهج النَّقدي لا يعني الإشارة إلى بعض مكوَّناته النَّظريَّة أو بعض أهدافه فحسب ،كالقول بأنَّه " اكتشاف ، هو إضاءة وتحليل وبصر نافذ "3

ولكن المنهج هو فعل قابل للتَّغير والتَّجديد والتَطور والمراجعة ، إذ لا وجود لمنهج من المناهج بمعزل عن النَّقد ، سواء على مستوى أدواته الإجرائيَّة أو مقاييسه وخصائصه ، أو فرضياته وأصوله ، لذلك جدير بالنَّاقد أن يتبيَّن أنَّ المنهج " هو معياره النَّقدي الَّذي يعطيه الشَّرعيَّة ، ويحدِّد موقعه داخل حقل النَّقد نفسه" 4

ومنه ستظل قراءة النَّص الأدبي ومقاربته تطرح إشكالية المنهج بوصفها ظاهرة معقَّدة ، طالما أنَّها مرتبطة بحركة الإبداع الإبداع الأد بي.

ومهما اختلفت هذه المناهج وتعدّدت فهي تهدف أوّلا وأخيرا إلى تفكيك النّص وإعادة بنائه ، ومن ثمّ تجديده بتجدد قراءاته ، وتعدد مقارباته، إذ ليس هناك منهج مثال لتحليل النّص ، من شأنه أن يستقطب الحقول المعرفيّة ، ويفسّر الظّاهرة الأدبيّة تفسيرا شاملا جامعا .ولا يخفى على القارىء أنّ كثرة المناهج في النّقد قد أدّى إلى تنوّع مستوى القراءات ،وتفاوت نمط المقاربات غنى وضحالة ، عمقا وسطحيّة ، وأضحى الممارسة النّقدية ذات طوابع وميكانيزمات واستراتيجيات مختلفة ، فهي كشف أو تجاوز وإسقاط ، أو استرجاع وتفكيك وبناء ،أو تحليل وتفسير وتقويم ، وصار النّص محلّ تأويل ،وصورا وأشكالا من الفهوم لدى القرّاء والنقاد على السواء ، بل استحال " بنية متحوّلة مهاجرة موضوعة في مفترق الدّلالات ، مفتوحة على المعاني ، وليس يعني أنّه قابل لكلّ معنى ، مرسوم في أفقه كل تأويل ، لأنّ تصورا لهذا هو في جوهره نقض لوجود النّص وإلغاء سلطته ، كما أنّه إلغاء لسلطة القراءة نفسها ."5

ولعلّ كثرة المبادىء ، وتعدد النّظريات والمذاهب والمناهج هو علامة صحيّة تدل على تطور الظّاهرة الأدبيّة وتجددها ، ومن ثمّ ينبغي أن نحسن استثمار المعارف وتكييفها بما يتماشى مع الذّوق والفكر والعصر ، دونما تعسّف ولا شطط في تطويع النّص الأدبي ، ومحاولة ليّ عنقه .لذلك بات من الضروري أن يدرك النّاقد خواص النّص الأدبي وجوهره ومكوّناته حتّى يتاح له أن يتعامل معه بإيجابيّة ووعي واحترافيّة .

ومن ثمّ فإنّ الدّرس النّقدي — على اختلاف مناهجه ومرجعياته وفلسفاته — قد احتفظ بوظيفته المتمثّلة في تمحيص النصوص الأدبيّة وتنقيحها وغربلتها وتمييزها وتفسيرها والحكم عليها ، وليس من سبيل لتحيق هذه الوظيفة إلّا بوجود ناقد وأثر أدبي ومنهج ، ليباشر النّاقد عملية النّظر ، ومعايشة النّص ومحاورته ، وتنصهر الذّات بالموضوع، " بحيث يصبح الأثر الفني ذاتا ، وتصبح الذّات أثرا فنيًا.."6 مستندا في ذلك إلى منهج موضوعي يجمع بين الذّاتية والموضوعيّة، بحكم أنّ عمليّة النّقد لا تخلو من آثار الذّوق المدعوم بالدربة والمران والخبرة ، المصقول بالتّجربة وطول المراس بالأعمال الأدبيّة ،"فليس المنهج قالبا جاهزا في حرفيته وتفاصيله .المنهج مفهوم أو مجموعة مفاهيم يتطلّب مجرّد تبنّيها مقدرة شخصيّة وجهدا ثقافيا هاما، كما أنّ ممارسة هذه المفاهيم ليس مجرّد تطبيق ، بل هو إعادة إنتاج لها.." 7 ومنه فليس هناك أسس ومبادىء ثابتة يمكن إسقاطها على النّص ومحاكمته في ظلّها ، لأنّ النّص أثر فني يستمد قوّته وقيمته من داخله ، " والمنهج ليس طريقة في التّبويب والتّصنيف فحسب ، ولكنّه طريقة في التّفكير والتّحليل "8 وكل ما يطلب إلى النّاقد أن يكون مرنا في منهجه ، وممرّنا ومروّضا للنّص ، مضطلعا بإعادة تشكيل بنيته ، وكشف ما ينطوي عليه من ظواهر وقيم ،وحتّى يتأتّى له ذلك ينبغي أن تكون له " قدرة على الاندماج في عالم النّص الأدبي لينخرط في الدّورة الأدبيّة التي تتداخل حلقاتها في انسجام.."9.

ولما كان النّص الشّعري حمّال قراءات ،مفتوحا على تعدّ د المقاربات والتّأويلات ،متشعّب القنوات، متداخل المفاصل والمسارب والعلاقات ،فقد استحدثت مناهج وطرائق في شكل نظريّات ومناهج لمقاربة النّص وتسليط الضّوء عليه ، الأمر الّذي يجعل من هذه الممارسة نشاطا يستهدف إنتاج معرفة بالنّص الأدبي.

ومن ثمّ فإنّ سؤال المنهج في حاجة ملحّة إلى دراسة جادّة وواعية بطبيعة الإشكال ، وما يطرحه من خلفيات ، ويقتضيه من مفاهيم وأدوات إجرائيّة يتوسّل بها النّاقد لتلمس طريقه إلى النّص ، والنّبش في ثناياه ، وتعرية طبقاته ، ومراعاة الحمولة الثّقافيّة والمضامين الفكريّة ، والبنية الحضارية التي أنبتت هذه المناهج ،لأنّ التّغافل عن هذه العوامل أو تجاهلها من شأنه أن يفسد خصوصيات النّص ، ويحمّله من الأحكام والمقولات مالا يحتمل ، وهذا هو " التّناقض الّذي وقع فيه الكثير من النقاد العرب في مقارباتهم النّقدية ، إذ يعتقدون بأنّ هذه المناهج لا تعدو أن تكون أدوات إجرائية يتوسّل بها لتحليل النصوص الإبداعيّة..متناسين المضامين الثّقافيّة الّتي تحملها هذه المناهج." 10 .وقد استحالت هذه المناهج في كثير من التّجارب إلى غاية في ذاتها ،وباتت النصوص أشبه بحقل تجارب ،الأمر الّذي أدّى إلى غياب القيمة الحقيقيّة الّتي كان يمكن أن تضيفها هذه المناهج إلى النصوص ، من خلال تحليل بنيتها ، وتفكيك أنساقها ..وغد ت الممارسة النّقديّة في أحايين كثيرة تنظيرا ،" لأنّها لا تنطلق من النّص قصد استكناه دلالته ، بل تسعى لإيجاد مبرّرات

لأدوات المنهج المتوسّل به ، فيحدث التّنافر بين النّص والمنهج ، فتغيب الدّلالة ،وتطمس معالم النّص ، ويسود الغموض ." 11 . وفي ظلّ هذا التّجاذب بين المناهج بسبب اختلاف الرؤى والتّصورات والمرجعيات ،ظهرت مذاهب واتّجاهات مختلفة ، يحاول أصحابها أن ينتزعوا الشرعيّة والفعاليّة في قراءو النّص الأدبي .

كالمنهج التّأثري الّذي يعتمد على تذوّق النّص ، ومايتركه في نفس النّاقد من أثر وإحساس ،في ظلّ التّفاعل بينه وبين الأثر الفنّي ، والتّعبير عن هذه الانطباعات والأحاسيس التي يولّدها هذا التّفاعل ، لذلك نادى فريق من النقاد بعدم التّشبث بحرفيّة المنهج ، لأنّ إخضاع النّص لمنهج صارم يقتل الإبداع فيه ، ومن ثمّ وجب التّخفف من تقنيات المنهج وصرامته ، لأنّه " مهما كانت صعوبة التّمسك بالحرفيّة ، فإنّ الانطباعيّة هي ضرورة يشعر النُقاد بها ، وحين يكون النّاقد مسرفا في المنهجيّة ينسى الجوهر.." .

ولعلّ ما يسعف النّاقد لأداء هذه المهمّة أن يباشر عمله في مرونة وعفويّة تعزّزها سلامة الطبع ، ورقي الذّوق المصقول بطول المراس بالأعمال الأدبيّة والخبرة بها ، لأنّ " النّاقد المطبوع كالشّاعر المطبوع ، أمّا النّقد الموضوع فصاحبه كحامل المقاييس ، والشّاعر الّذي يلجأ إلى الوزن ، لا يكون ذا حظّ كبير من الفنّ الرّفيع ، والأديب الّذي ينسلخ عن الطّبيعة لا يأتي بالبدع ، وإن تأنّى وتأنّق.." 12 . وقد رفض دعاة هذا الاتجاه المناهج القائمة على قواعد وأصول راسية ثابتة ، ومنهم " مارون عبود" الّذي رفض في صراحة وسخريّة هذه المناهج ، بقوله :"..نقد علمي ، نقد فنّي ،نقد يقطيني...كل هذه لا أفهمها ، أفهم طريقتي فقط..." 13 .وقوام هذا المنهج هو الذّوق ، ومن ثمّ فلا مبرّر لوجود مقاييس ثابتة يصدر عنها النّاقد ، حيث " لا يستقيم نقد مبني على قواعد ثابتة كأنّها قوانين قضائيّة أو مبادىء سماويّة لا تتبدّل ، ويتبدّل سلوك النّاس وأخلاقهم.." 14 . أمّا أصحاب المنهج الاجتماعي فهو أقرب إلى مايسمّى بعلم الاجتماع الأدبي ،وفيه يركّز النّاقد على العوامل الخارجيّة كالبيئة والوضع الاجتماعي والعصر ، ويتّخذ منها مفاتيح لمعرفة صاحب الأثر قبل أثره ، ومن روّاده في الغرب " مدام دو ستايل "، و " هيبوليت تين " ، وسار على نهجهما كل من " طه حسين " و" عزالدّين إسماعيل " ،كما يعتد هذا المنهج بحوادث التّاريخ السّياسي والاجتماعي في تفسير النّص الأدبي ، وتحليل معطياته ، وتعليل ظواهره ،من خلال رصد تأثر النّص الأدبي بالظروف السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة

ويمثل عبّاس محمود العقّاد إرهاصا لهذا الاتّجاه في مجال النّقد والدّراسة الأدبيّة ، من خلال كتابه " شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" الذي حاول فيه أن يرصد أثر البيئة في شعر الشعراء ، مشيرا إلى أنّ البيئة " ضروريّة في نقد كلّ شعر، في كلّ أمّة ، في كلّ جيل.." 15 وفي ضوئه درس العقّاد شعر نخبة من الشعراء منهم حافظ إبراهيم ، وحفني ناصف ، وإسماعيل صبري ، وعبد الله فكري والبارودي، وشوقي ،وغيرهم..

وقد شكّلت المعارك الأدبيّة والفكريّة التي دارت رحاها بين نخبة من الأدباء والنقاد مثل : توفيق الحكيم ، وسلامة موسى ، وأمين الخولي ، وأحمد أمين، مادة حيّة لنموّ هذا المنهج . وقد أشار أحمد أمين إلى أنّ " نظرة الأدباء إلى مجتمعهم الحاضر يشتقون منه رواياتهم وأقاصيصهم وشعرهم ومقالاتهم ، ويصوغون منه فنونهم الأدبيّة " 16 .ومن ثمّ فإنّ المنهج الاجتماعي يعنى بالنّص في إطاره الاجتماعي ، ليرصد أبعاده الأخلاقيّة والإنسانيّة والتّعليميّة والإصلاحيّة ،لأنّ الأديب ماهو إلّا " رسول أمّته وهاديا إلى الخير وراسم أغراضها في الحياة...يجمع بين السموّ الخلقي والسموّ الفنّي ، ثمّ يسخّر فنّه لخدمة ما يصبو إليه قومه.."17

ولما استحال وجود منهج شامل وتام يمكنه الاستحواذ على أوجه الإبداع المختلفة ، والإحاطة بمستوياته المتعدّدة في النّص المدروس ، كان لا بد من البحث عن منهج بديل يتجاوز قصور المناهج القائمة ،سيما وأنّ منهجا وحده قاصر عن الإحاطة بالمعطيات الكليّة للنّص الأدبي . "وليس التّداخل بين مناهج متعدّدة إلّا محاولة لتلبية حاجة أساسيّة في عمليّة التّحليل الأدبي ، حيث تتعدّد أبعاد النّص وتتنوّع وتتطلّب مساهمة أكثر من منهج في استقرائها.." 18 .وقد تمخّض عن هذه الرؤية بروز منهج توفيقي تكاملي ، يحاول أن يقدّ م صورة تغطي معطيات وزوايا النّص الأدبي لأنّ جميع المناهج يجب أن تسخّر في خدمة النّص وفهمه وتقديره ، والمنهج التّكاملي هو استراتيجيّة تبنّاها نقّاد لمقاربة النّص وتحليله " تحليلا نفسيّا وماديّا وبنويا وجماليا وذوقيا.." 19 ، حيث تتداخل حدود المناهج

وتتكامل عناصرها ، ليأخذ النّاقد من كلّ منهج ما يراه مناسبا لقراءةالنّص وتفكيكه ، لكنّه لا ينظر إلى النّص على أنّه وثيقة لما يحيط به ، وقد ذهب عبد القادر القط ، وهو أحد روّاده إلى أنّ النّص ينبغي أن يفسّر في ضوء عصره وظروفه الحضاريّة والتّاريخيّة ، وفي ضوء حياة صاحبه وأحواله الشّخصيّة .

وقد اشتغل كثير من النقاد في إطار هذا المنهج ، وكانت لهم جهود وأعمال عكست رؤيتهم التّكامليّة ، منهم إبراهيم عبد الرحمان الذي يرى أنّ النّص الأدبي هو وليد ظروف خارجيّة وداخليّة ،والنّاقد إنّما يتوسّل بهذا المنهج لدراسة الظّاهرة الأدبيّة على أنّها نتاج لواقع ورؤية له، لذلك لا ينبغي أن نتصوّر أنّ النّص الأدبي في ظلّ هذا المنهج هو مجرّد مرآة صادقة لهذا الواقع ، عاكسة له انعكاسا مباشرا ، بل هو يعلو على التقريريّة والمباشرة..ومن أعلامه : أحمد كمال زكي وشوقي ضيف..

أمّا المنهج النّفسي فهو محاولة لدراسة شخصيّة الشّاعر أو الأديب، والتّعرف على العوامل والمؤثّرات النّفسيّة التي أسهمت في صياغة شخصيته علىهذا النّحو أو ذاك والتّوغل في أعماق نفسه لكشف أسرارها وسبر أغوارها ، على نحو ما فعله العقّاد في دراسته لشعر أبي نوّاس، وابن الرومي ، حيث عمد إلى تحليل الصور الشّعريّة والانفعالات التي استخدمها الشّاعران بغرض التّعرف إلى الحقائق الدّفينة المؤثّرة في رؤيتيهما وتفكيريهما وتصوريهما. إنّه محاولة لتفسير النّص على أساس نفسي

وبعد أن تحدّدت معالم علم النّفس ، وصارت له ضوابطه ونظرياته وحدوده ، أفاد منه النقاد في العصر الحديث ، ومن ثمّ حاولوا أن يدرسوا الإحساس والرّغبات ، ويستبطنوا الميول، ويكشفوا النّزوع الإنساني ، ومن الأبحاث والدّراسات التي أسهمت في ترسيخ معالم هذا المنهج ، ما قدّمه عز الدّين إسماعيل من خلال كتابه " التّفسير النّفسي للأدب " ، وقد " شملت هذه الدّراسة التّطبيقيّة نماذج شعريّة من أدبنا القديم والحديث، إلى جانب نماذج من الشّعر الأوربي، وكان هذا تأكيدا لحقيقة منهجيّة على جانب كبير من الأهميّة ، وهي أنّ المنهج النّفسي التّحليلي من الممكن أن يكون مفيدا في فهمنا، ومن ثمّ في تقديرنا للأعمال الأدبيّة القديم منها والحديث على السّواء..". وفي السّياق ذاته ألّف عبد القادر القط كتابه " الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر " ، إلى جانب مصطفى سويف" وكتابه "الأسس النّفسيّة للإبداع الفني في الشّعر خاصّة" ، وصدرت أبحاث كثيرة في ظلّ هذا المنهج تحت عناوين مختلفة منها : اتّجاه نفسي ، نقد سيكولوجي ، ، مدرسة نفسيّة ، تحليل نفساني ، تفسير نفسي..الخ .

أمّا المنهج اللّغوي فهو منهج يدرس العلاقات والنسوج الدّاخليّة التي يتألّف منها الأثر الفني ، وتكون " اللغة هي مادته الأوليّة التي يبث من خلالها كلّ ما يريد من جوانب فنيّة وإيحائية وحقائق شعوريّة ونفسيّة وتعبيرات جديدة ومبتكرة.."20

ومن خصائص هذاالمنهج أنّه ينظر إلى اللغة على أنّها بنية واحدة لا تفصل النّحو عن البلاغة، ولا اللّفظ عن المعنى، ولا الفكر عن الشعور، ولا الذّوق عن عن الخيال ، ويكون اهتمام النّاقد فيه منصبًا على التّشكيل والوظيفة.

ولعلّ هذا المنهج هو الذي تبنّاه عبد القاهر الجرجاني . ثمّ ظهرت مناهج نقديّة حديثة ، أبرزها : المنهج البنيوي الذي يعنى بميكانيزم النّص ، وينظر للفن على أنّه تركيبة وصناعة ، وليس إلهاما 21 ، وهو إلى ذلك يدرس الصّنعة بشقيها الدّال والمدلول ، إلى جانب المنهج الأسلوبي الذي حمل لواءه "تشومسكي" و"ثورن " في النّحو التّوليدي ، وقد كانت له جذور في ماضينا الأدبي ، رغم اختلاف المصطلحات والأدوات . إنّ المنهج الأسلوبي ينظر إلى اللغة ، ويرصد ما يطرأ عليها من تغير ، وما يعتريها من تطور، ويسلّط الضّوء على العلاقة بين أصواتها بوصفها بنية صوتيّة، وبين مفرداتها بوصفها بناء معنويا

وقد تفرّعت الأسلوبيّة إلى مدارس ، منها الأسلوبيّة التّعبيريّة التي تزعّمها " شارل بالي" ، وهي تتجاوز الصور والأنماط والقوالب التّقليديّة المتداولة بين النقاد، وتطرح صيغا جديدة تتّصل بصور الانحرافات والانتهاكات التي يحملها النّص ، بغرض الوصول إلى البعد الكلّي الذي يتوخّاه الشّاعر. ويعتبر هذا المنهج هو أقرب المناهج إلى النّقد الأدبي ، وغايته التّعامل مع النّص الأدبي على أنّه وحدة ، أو بنية تتكامل وحداتها وعناصرها وأدواتها لأداء غرض واحد ، لذلك يتناول شتّى عناصر اللغة في النّص لاستخلاص ما في النّص من فكر وشعور .

الهوامش

-1- شكري عزيز الماضي :من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط الأولى ، سنة 1997 ،ص 14 2 - صناعة المعنى وتأويل النص ، أعمال ندوة ،قسم اللغة العربية وآدابها ، تونس،سنة1991 ،ص 358

3- محمد زكي العشماوي : أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية ،مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين ، الكويت ،سنة 2009 ،ص356

-4- حسين خمري: سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف ،دار الأمان ، الرباط ،ط1 ،سنة 2011 ،ص34

-5- عبد الغني بارة :إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، سنة 2005 ،ص134

-6-عبد الغني بارة : المرجع نفسه ،ص ن

-7- صاحب الربيعي : تقنيات وآليات الإبداع الأدبي ، مركز الدراسات والنشر ، دمشق ، سنة 2011 ،ص20

-8- مارون عبود:على المحك ،دار مارون عبود ،لبنان ،د/ط ،د/ت،ص85

-9- مارون عبود : المرجع نفسه ،ص172

-10- مارون عبود : على الطائر ،دار مارون عبود ، لبنان ،د/ط ،د/ت ، ص103

-11- انظر ابن الأثير :الكامل في التاريخ، دار الكتاب العربي ، بيروت، ط سنة،1985 ص 40

-12- عباس محمود العقاد :شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط 3 ،سنة 1965،ص3

-13- انظر :العربي حسن درويش: النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين ، مقاييسه واتجاهاته وقضاياه، مكتبة النهضة المصرية،د/ط ، د/ت،ص249

-14- العربي حسن درويش:المرجع نفسه،ص ن

-15- أحمد أمين :فيض الخاطر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة د/ط ،سنة 1961،ص69

-16- العربي حسن درويش : النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين ،مقاييسه واتجاهاته وقضاياه ،ص234 –

-17- محمد زكي العشماوي:أعلام الأدب العربي واتجاهاتهم الفنية ،ص 360

-18- محمد زكي العشماوي : المرجع نفسه ،ص 361

-19- المرجع نفسه ،ص 362

-20- المرجع نفسه ، ص363