



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهدي - أم البواقي -



كلية الأدب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

قضايا نقدية في كتاب المرايا المتجاوزة
"لجابر عصفور"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

تحت إشراف:

د/ بلقاسم دكدوك

إعداد الطالب:

✓ مخجوف أمال

✓ بوسعيد صليحة

أعضاء لجنة المناقشة:

| الاسم اللقب | الرتبة | الصفة العلمية |
|---------------------|-----------------|----------------|
| بن عبد السلام بوبكر | أستاذ محاضر -أ- | رئيساً |
| بلقاسم دكدوك | أستاذ دكتور | مشرفاً ومقرراً |
| حملاوي وافية | أستاذ محاضر -ب- | عضواً مناقشاً |

السنة الجامعية: 2021/2020م



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهدي - أم البواقي -



كلية الأدب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

قضايا نقدية في كتاب المرايا المتجاورة
"لجابر عصفور"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

تحت إشراف:

د / بلقاسم دكدوك

إعداد الطالب:

✓ مخجوف أمال

✓ بوسعيد صليحة

أعضاء لجنة المناقشة:

| الاسم اللقب | الرتبة | الصفة العلمية |
|---------------------|-----------------|----------------|
| بن عبد السلام بوبكر | أستاذ محاضر -أ- | رئيساً |
| بلقاسم دكدوك | أستاذ دكتور | مشرفاً ومقرراً |
| حملاوي وافية | أستاذ محاضر -ب- | عضواً مناقشاً |

السنة الجامعية: 2021/2020م

شكر وعرفان

لا بد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين الجهد من أجل بناء جيل الغد لتتبعث الأمة من جديد.

وقبل أن نمضي قدما نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة.

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل

- "كن عالما... فإن لم تستطع فكن متعلما، وإن لم تستطع فأحب العلماء، فإن لم تستطع فلا تبغضهم".

وننتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتور: "بلقاسم دكدوك" الذي غمرنا بنصائحه وتوجيهاته الصائبة، فصوبنا عند الخطأ وشجعنا عند الصواب، فله جزيل الشكر والامتنان. وفي الأخير نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع، الحمد لله والصلاة على من لا نبي بعده.

إهداء:

بدأنا بأكثر من يد وقاسينا أكثر من هم وعانينا الكثير من الصعوبات وها نحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل المتواضع.

-إلى منارة العلم والإمام المصطفى إلى الأمي الذي علم المتعلمين إلى سيد الخلق إلى رسولنا الكريم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

-إلى من سعى وشقي لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني أن ارتقي سلم الحياة بحكمة وصبر إلى "والدي الغالي" أطال الله في عمره.

-إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى "أمي الغالية" حفظها الله.

-إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى "أخواتي وأخواني".

-إلى من سرنا سويًا ونحن نشق الطريق معًا نحو النجاح والإبداع إلى من تكاتفنا يدا بيد إلى صديقاتي وزميلاتي.

-إلى من علموني حروفًا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم إلى من صاغوا لنا علمهم حروفًا ومن فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح إلى أساتذتي الكرام.

صليحة

إهداء:

إلى جنتي وسندي في الحياة، إلى أول حب قدف في قلبي، إلى من كان صدرها وعاء
وقلبها معطاء أمني حبيبة قلبي.

إلى أبي الغالي الذي بفراقه كسر قلبي، وغادر جزء مني معه في ذلك اليوم الذي رحل فيه
(رحمة الله عليك يا أجمل رجل).

إلى الكريم زوجي حفظه الله وأدامه لي سندا ورفيقا تحلو به الحياة.

إلى من منحوني المحبة والأمان إخوتي.

إلى وحيدي أختي

إلى جميع الأصدقاء

إلى كل هؤلاء أهدي ثمار تعبتي وعملي الذي أنجز بفضل الله وعونه.

أمال

مقدمة

مقدمة:

عرف النقد العربي ازدهارا في العصور القديمة، خاصة في القرنين الثالث والرابع الهجريين، حيث دونت فيه العديد من المصنفات، التي كانت تحوي عدة قضايا منها النحوية والبلاغية والنقدية وغيرها، أين كان لكل كاتب مميزات تميز نصوصه في تناوله للقضايا في الفترة التي عاشها، كما أن هذه القضايا تبين مدى فهمه للأدب ومدى تذوقه له، وهي تعكس ثقافة عصره، لهذا ارتأينا إلى إنجاز بحثنا في هذا المجال بعنوان: القضايا النقدية في كتاب "المرايا المتجاوزة" -دراسة في نقد طه حسين- لجابر عصفور.

ومن بين الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية وموضوعية.

-الأولى تتجلى في قناعتنا به وميولتنا إلى النقد الحديث.

-أما الثانية فتتمثل في معرفة بعض القضايا النقدية التي شغلت الدارسين والنقاد المعاصرين ومعرفة نقد طه حسين في هذا الكتاب.

إذ أثر الأدب والنقد بذلك عند واحد من الذين برزوا وساهموا في الحركة الفكرية في هذا العصر وهو "جابر عصفور" الكاتب والمفكر والباحث الذي قدم مجموعة من الكتب الأكاديمية المتميزة في التراث العربي النقدي أين تم اختيار كتابه "المرايا المتجاوزة" الذي يعد من الكتب النقدية لتكون بعض قضاياها موضوعا لهذه الدراسة وإن كان العنوان يشير إلى كل القضايا فإن المقصود منها هو بعضها.

وكان هدفنا من هذه الدراسة هو الاطلاع على هذا الكتاب واستفادة منه وإفادة غيرنا به من خلال بحثنا هذا.

أما المنهج الذي اعتمدنا عليه في هذه الدراسة هو "المنهج الوصفي" بالاستعانة لآلية نقد النقد.

بما أن الكتاب المختار لدراسة القضايا النقدية هو كتاب المرايا المتجاوزة فإن الإشكالية المطروحة تتمثل في:

-ما هي أهم القضايا النقدية التي تطرق إليها جابر عصفور في كتابه؟

-كيف حل جابر عصفور نقد طه حسين في كتاب المرايا المتجاوزة.

كما رسمنا خطة لدراسة هذا البحث مكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة.

-الفصل الأول الموسوم ب في النظرية النقدية -قضايا متفرقة- حيث تطرقنا فيه إلى:

-قضية النقد الانطباعي.

-قضية مفهوم التعبير.

-قضية اللفظ والمعنى.

-قضية الالتزام.

أما الفصل الثاني عنوانه القضايا نقدية في كتاب "المرايا المتجاوزة" وكانت عبارة عن دراسة لبعض القضايا التي تضمنها الكتاب وخاتمة كانت حوصلة عامة لبعض النتائج التي توصلنا إليها وقائمة المصادر والمراجع أهمها: كتاب "المرايا المتجاوزة" لجابر عصفور، مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي وكتابه الآخر النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، قضايا معاصرة في النقد والأدب، طرق تدريس الأدب والبلاغة والتعبير بين التنظير والتطبيق لسعاد عبد الكريم الوائلي، الالتزام في الشعر العربي ل: أحمد أبو حاقه وفلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق وغيرها من المصادر والمراجع.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا خلال إعدادنا لهذا البحث يمكن أن نذكر منها: قلة المصادر والمراجع التي تناولت هذا الكتاب بالدرس والتحليل وتعدد القضايا في كتاب "المرايا المتجاوزة" مما زاد من صعوبة البحث وألزمنا وقتا لغزلة تلك القضايا ووضعها في البحث.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نحمد الله على فضله وتوفيقه، ونتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف الدكتور: "بلقاسم دكدوك" وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول: في النظرية

النقدية-قضايا متفرقة-

أولاً: قضية النقد الانطباعي:

1-تعريف النقد الانطباعي:

1-1-تعريف النقد:

أ-لغة:

قال ابن فارس: النون والقاف والذال وأصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه من ذلك: النقد في الحافر، وهو تقشره، والنقد في الضرس تكسره وذلك يكون بتكشف ليطه عنه. ومن الباب نقد الدرهم وذلك أن يكشف عن حالة فعلم ودرهم النقد: وازن جيد، كأنه قد كشف عن حاله فعلم.

عبتهم واغتبهم من قولك: ويأتي النقد بمعنى كشف العيوب، قال أبو الدرداء "إن نقدت الناس نقودك"، أي الجوزة أنقدها، ونقد الدرهم، ونقد له الدرهم أي أعطاه إياه ونقد الدراهم، أي: أخرج منها الزين، وناقدت فلانا، إذ ناقشته بالأمر.¹

ب-اصطلاحاً:

وفي المفهوم الاصطلاحي لمصطلح "النقد" هو أن يعبر المبدع على موقف كلي متكامل بالنظرة الى الفن شعراً كان أو نثراً، ولا ننسى أن كلمة نقد في الجاهلية لم تظهر كمصطلح وإنما كانت عبارة عن أحكام تصد عن الشعر أو النثر على حسب الذوق الفني لدى الناقد ولكلمة نقد مفردات مقارنة مثل التحليل والتمييز والتفسير والموازنة وغيرها.

وقد عرفه عبد المنعم خفاجي بأنه: "دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغير المشابهة لها أو المقابلة ثم الحكم عليها وبيان قيمتها ودرجتها وأكثر الذين كتبوا في النقد الغربي مشوا على هذا المعنى"².

¹ ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، ط1، ج2، ص575.

² محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995، ص10.

إذن فالنقد له مهمتان مختلفتان: مهمة التفسير ومهمة الحكم، أي إصدار الأحكام الأدبية في قضايا الأدب ومشكلاته.

1-2- الانطباعية:

أ- لغة:

طبع: الطبع والطبيعة: الخليفة والسجية التي جبل عليها الإنسان والطباع كالتبيعة مؤنثة وقال أبو القاسم الزجاج: والطباع واحد مذكر كالنحاس والنجار قال الأزهري: ويجمع طبع الإنسان طبعاً، وهو ما طبع عليه من طباع الإنسان في مأكله ومشربه وسهولة أخلاقه وحزونها ويسرها وشدته ورخاوته، وبخله وسخائه والطباع واحد طبع الإنسان. وطبعه الله على الأمر يطبعه طبعاً فطره¹.

ب- اصطلاحاً:

يعرف قاموس لأروس Larousse الانطباعية impressionisme بأنها مدرسة فنية تشكيلية ظهرت تحديداً بين 1874 و1886 من خلال ثمانية معارض بباريس، وقد جسدت قطيعة الفن الحديث مع الأكاديمية، وأنها اتجاه فني عام، يسعى إلى تقييد الانطباعات الهاربة وحركية الظواهر بدلاً من النظر الثابت.

وهي تحصر وظيفة الفنان في اقتناص انطباعية البصرية أو العقلية بخصوص موضوع ما وليست في تصوير ذلك الواقع الموضوعي، تنسب الانطباعية إلى لوحة فنية تشكيلية مغضوب عليها عنوانها (انطباع: impression)، نسجتها ريشة الرسام الفرنسي كلود موني (C. Monet) سنة 1872 ولم تعرض إلا سنة 1874، وفي قاعة (النتاج المرفوض) مع لوحات أخرى لـ 20 فناناً ن رفضت جماعة الحكام عرضها في البدء على أساس عدم أحقيتها لذلك².

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، مجلد 9 مادة (طبع) ص 86-87.

² يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص 08.

والنقد الانطباعي هو النقد الذي يقوم على قواعد فنية محددة ولا يستأنس بأدوات نظرية محددة وهو النقد الذي لا يحتكم الى أدوات محددة ولا الى قواعد مضبوطة، فهو لا يعمل بقواعد تؤمن بها الشكلانية أو البنوية أو السيمائية أو الأسلوبية أو التفكيكية أو غيرها من النظريات النقدية المعاصرة، بل إن النقد الانطباعي يستمد أحكامه من الأحاسيس والعواطف الناتجة عن قراءة نص أدبي ما، انه النقد الذي يهتم فيه الناقد بتقديم انطباعاته الخاصة حول الأثر الأدبي الذي يتناوله، فهو في ذلك غير مرتكز لا الى مقياس، ولا الى ضابط محدد، بل هو يحكم على النص وفق ما يراه ووفق ما تطلقه عليه مشاعره وأحاسيسه¹.

وهو نقد ذاتي غايته إبراز صورة الأثر الانعكاسي النص على الناقد، يقوم أساسا على الذوق الفردي بوصفه منطقا مباشرا لالتقاط التموجات الجمالية للنص في كيفية على الذات الناقدة، مع تجاوز المعايير المتعارف عليها، وإسقاط الوساطة الموضوعية بين النص والناقد وعدم التزام الناقد بتبرير الأحكام المجملية التي يقضي بها².

ثم تسربت الانطباعية أو التأثرية من الفن التشكيلي الى ميدان الأدب من منافذ عديدة لقدرتها على التشكل السريع مع المذاهب الأدبية المختلفة والمتعارضة في بعض الأحيان، فقد دخلت ميدان الأدب من باب الرومانسية والطبيعية والرمزية والواقعة واستطاعت أن تشكل اتجاها نقديا وأدبيا وإبداعيا عرف بالاتجاه الانطباعي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين³.

ومن خلال هذه التعاريف يمكن القول: إن النقد الانطباعي يقوم على أسس واضحة هي الذوق وتغليب العاطفة والإحساس من أجل الحكم على العمل الأدبي.

¹ فيصل أحمد ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، د ط، 2008، ج1، ص67.

² يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر (د ط)، 2002، ص 68،69.

³ نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، دار نويار، القاهرة، ط1، 2003، ص 62،63.

2-أقطاب ورواد النقد الانطباعي:

"ويمكن أن نذكر من أقطاب هذه المدرسة الفنية التشكيلية: بيرث موريسو (B.Morisot)، وإدوارد دوغاس (E.Dougas)، وألفريد سسيسيلي (E.Dou)، وأوغست رونوار (A. Remoin)، وكاميل بيسارو (C. Pissare) "1.

2-1-رواد النقد الانطباعي:

أ-ومن الرواد الغربيين للنقد الانطباعي نذكر منهم:

-شانت بيف Saint Breuve (1844-1924): الذي كان يكتب النقد بلغة الشعر.

-جول لوماتر J-lenaitre (1853-1914): والذي كان يصدر في نقده عن إيمانه²، بأننا "لا نحب المؤلفات الأدبية لأنها جيدة، بل تبدو جيدة لأننا نحبها، والناقد الحقيقي في نظره هو من يستميل قارئه ويستهويه ويجذبه إليه حتى ينسيه نفسه وكل ما حوله وينقله الى عالم خاص³

-غوستاف لانسون G. lonson (1834-1857): الذي ظل مع انتمائه التاريخي الواضح مؤمنا بأن الانطباعية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها شريطة استخدامها بحذر شديد⁴.

-وليم هازلت W.Hazelte (1778-1834): وقد قال: "أقول ما أفكر ما أشعر، ولا أستطيع أن أمنع نفسي من أن تتأثر بأنواع من التأثير تجاه الأشياء وعندي من المهمة ما يكفي للتصريح بها كما هي"⁵.

1 يوسف وغيلسي، معالج النقد الأدبي، ص 08.

2 المرجع نفسه، ص 09.

3 المرجع نفسه، ص 09.

4 المرجع نفسه، ص 09.

5 محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في النقد والأدب، ص 102.

-أناثول فرانس A.France (1844-1924): هو رائد النظرية الانطباعية في الأدب، والذي قال أن قيمة أي عمل أدبي تكمن في نوعية الانطباعات التي يتركها في نفس القارئ، وعلى الأديب أن يضع هذه الحقيقة نصب عينه لأن الانطباع هو الدليل الوحيد على الوجود الحي للعمل الأدبي¹، كما أنه اتخذ من النقد وسيلة لسرد مغامرته².

نستنتج أن هؤلاء الغربيين أخذوا النقد وحصره وفق المتعة فحسب رأيهم النقد ما هو إلا قارئ يقرأ ذلك العمل الأدبي ويتمتع به ثم يعبر عنه بأسلوبه وبنقده الخاص.

ب-ومن رواد العرب للنقد الانطباعي نذكر منهم:

-طه حسين (1889-1973): " هو زعيم النقد الانطباعي حق وهو في عز التحامه التاريخي بالنص الأدبي لأنه أدرك أن طبيعة النص الأدبي ليست في المؤرخ وإن الحضور الانطباعي ضرورة يقتضيها النقص الذي يواجه الناقد المؤرخ"³.

-محمد مندور (1907-1965): يرى مندور بان النقد ليس علما ويرى بأن النقد يقوم على التذوق أي أن قوام النقد ومرجعه كله الى التذوق وأن للتذوق الشخصي الكلمة العليا في نقد الفنون، وأن الذوق المقصود هو الذوق المدرب المصقول بطول الممارسات القرآنية والتحليلية والفهمية⁴. فهو يؤكد بان التذوق الشخصي هو ضرورة فهو يقول: " لن نعرف قط نبينا بتحليله كيمائيا أو بتقرير الخبراء دون أن تذوقه بأنفسنا، وكذلك الأمر في الأدب فلا يمكن أن يحل شيء محل (التذوق)⁵".

¹ نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 63، 64.

² يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 09.

³ المرجع نفسه، ص 9، 10.

⁴ المرجع نفسه، ص 10.

⁵ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر الفجالة، القاهرة، ط 1، ص 402.

" الذي تظل الانطباعية الثابت النقدي الكبير في تحولاته المنهجية المختلفة (اللغوية، التاريخي، الإيديولوجي)،"¹.

-يحي حقي (1905-1992): "الذي دعا نقاد الجيل اللاحق لجيله في مقدمة كتابه (خطوات في النقد) أن يخطو على الفن كلا كل نظريات النقد مستورد كلها فإنها تخنقه...، معربا عن انتمائيه المنهجي (الانطباعي) الواضح، ومعللا ذلك الانتماء: "لا أنكر أنني لم أخرج عن دائرة النقد التأثري فليس في كلا من ذكر للمذهب، لعل السبب أنني لم التحق بكلية آداب في إحدى الجامعات...، لم أدرس النقد دراسة منهجية تاريخية، ولا يسعدني شيء مثل أن يفسح هذا الكتاب مجال القول في هذا النوع من النقد الذي أتقدم به للقراء"².

"وقد عمق هذا الانتماء سنوات بعد ذلك، إذ أتمنى-قبل وفاته بثلاث أعوام-أن يجد إتباعا ل: "هذا اللون عن النقد الذي أتشيع له وأدعو إليه، ولا أتنازل عنه على الإطلاق، وهو النقد الذي أطلق عليه لفظ النقد (التذوقي)، فلا يحكمون على الأعمال المليئة بالمشاعر والأحاسيس والعواطف بالنظريات وبالقلم والمسطرة والتقسيمات النظرية الجافة"³.

-إليا الحاوي: "الذي يتميز بكثرة مؤلفاته النقدية التي تحثي بالانطباع الذاتي واللغة الإنشائي، وتدير ظهرا للمرجعية العلمية والتوثيق الأكاديمي.

-حسن فتح الباب: مجمل كتاباته النقدية رؤية جديدة لشعرنا القديم، شعر الشباب في الجزائر، شاعر وثورة...، تعج بالروح الانطباعية الطاغية التي قادته الى دخول معركة (الانطباعية والعلمية) مع الناقد الجزائري الراحل أبو العيد دودو (1935-2004)"⁴.

من خلال ما سبق ذكره فإن أغلب العرب اجتمعوا على نقطة واحدة بخصوص النقد الانطباعي يرى طه حسين أن النقد الانطباعي وليد الفطرة ورائد هذه القضية طه حسين يرى أن الانطباعية

¹ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 10.

² يحي حقي، خطوات في النقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1976، ص 9، 10.

³ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 13.

⁴ المرجع نفسه، ص 13.

ضرورة لإخفاء النقص الذي يواجه الناقد المؤرخ أما نحمد مندور صرح بأن النقد ليس بعلم وربطه هو الآخر بالتذوق الشخصي أما يحي حقي فقد أشار في مقدمة كتابه الى أنه لم يدرس النقد بمنهجيته وإنما تذوقه بحيث أطلق على اسم النقد التذوقي أي لا يحكمون على الدراسات بالقلم والمسطرة وإنما بالأحاسيس والوجدان.

3- خصائص النقد الانطباعي:

-لنقد الانطباعي عدة خصائص يمكن أن نذكر منها: أنه يعكس نزعات الناقد ومشاعر تجاه الأثر الأدبي أكثر من نظره في خصائص الموضوعية الكامنة في ذلك الأثر وتقويمه¹.

-"النقد الانطباعي يعتبر العالم الخارجي مجرد تجربة خاصة وأحاسيس شخصية وليس واقعا موضوعا بشكل مستقل عن حواس الفرد.

-النقد الانطباعي يضحى بالشكل من أجل المضمون"².

-"محاربة القواعد العلمية والمعايير النقدية الأكاديمية، والانتصار للذوق الذاتي الذي يشكل مركز الدائرة النقدية الانطباعية.

-الإفراط في استحسان النصوص أو استهجانها على السواء، أي ما يسميه جابر عصفور بثنائية (الحب والكره) التي يتوسل بها الناقد الانطباعي جاعلا من حالاته المزاجية معيارا نقديا متقلبا....

-الذوبان في النصوص المعجب بها والتماهي في أصحابها.

-العدول عن النصوص المدروسة الى أجواء نائية من الهوامش والخواطر والذكريات الذاتية، والتطويع بالقارئ في هذه الفضاءات القصية، إذ غالبا ما تحمل الناقد موجة تأثراته الذاتية بعيدا عن النص، لتلقى به في لجة عواطفه الخاصة، ويغدو كمن تشغله التموجات الدائرية الممتدة

¹ صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياها ومناهجها، ط1، 2005، ص 128.

² نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 66، 67.

على صفحة الماء عن الحجر الذي أثار هذه التموجات بمعنى أن الناقد حينها يركز على المعلومات دون العلة الأساسية التي ولدتها.

-الإسراف في استعمال اللغة الإنشائية الشاعرية التي يطغي عليه ضمير المفرد المتكلم (أنا) وصيغة (أفعل التفضيل) وسائر الأساليب الانفعالية...¹.

-يقوم النقد الانطباعي على إطلاق "الأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت وبيت أو تمييز البيت المفرد أو إرسال حكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر"²، وغيرها من الأحكام.

4-أهداف النقد الانطباعي:

تعددت أهداف النقد الانطباعي وتنوعت وقد أذكر البعض منها في النقاط التالية:

- إعطاء مساحة كبيرة للمزاج والانفعال لنقاد والذي يساعده في التعمق داخل العمل ويتأثر به.
- الناقد الجيد عند أنا تول فرانس هو الذي لا يعزل مشاعره وأحاسيسه وانطباعاته عند قراءة أو مشاهدة عمل أدبي ما، ومن خلالها يحكم على ذلك العمل الأدبي.
- يؤكد رائد الانطباعية -أناثول فرانس- بأن الانطباعات والأحاسيس هي الدليل الوحيد على صدق العمل الأدبي وقيمه.
- تكمّن وظيفة الناقد الانطباعي في أنه يركز على أسئلة يثيرها العمل عند قراءته من بينها: ما علاقة هذه الشخصية بي، وما الذي تمثله، وهل حقيقي استمتعت بقراءة أو مشاهدة هذا العمل وهل حقق لي اللذة.... إلخ³.

¹ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 14.

² إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثامن الهجري)، دار الشرق، ط04، عمان، 2006، ص33.

³ ينظر: أحمد صقر، تاريخ النقد ونظرياته، مركز الإسكندري للكتاب، 2001، ص 249، 250.

إذن إن عنصر الذاتية يظهر بشكل واضح عند الناقد الانطباعي حيث ينعكس ذاتيته وأحاسيسه في أعماله الأدبية ويطمح الى ترك أثر في نفسية المتلقي.

ثانيا: قضية مفهوم التعبير:

1- مفهوم التعبير:

1-1- لغة:

جاء في لسان العرب في " مادة (ع، ب، ر) عما في نفسه وأعرب وبين وعبر عن غيره، عبي فأعرب عنه، والاسم العبرة والعبارة، وعبر عن فلان: تكلم عنه واللسان يعبر عما في الضمير"¹.

ورد في القرآن الكريم لفظ الإنشاء " فيعني التعبير أيضا فمن الفعل أنشأ ينشأ والاسم النشأة والنشأة بالمد والإنشاء بمعنى إيجاد الشيء وترتيبه، وقد وردت في آيات كثير منها قوله تعالى: " هو أعلم بكم إذ أنشأكم من الأرض" النجم (23)، وقوله تعالى: "قل هو الذي أنشأكم وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة قليلا ما تشكرون" الملك (23) ونقول فلان أنشأ الكلام بمعنى وضعه والإنشاء كعلم يتناول صناعة الكتابة ومنه صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي"².

ومنه التعبير هو الإبانة والإفصاح عما يخلج نفس الإنسان من أفكار ويكون إما بالحديث أو بالكتابة، وهو وسيلة من وسائل التفاهم والاتصال والتواصل والتفاعل بين الناس.

1-2- اصطلاحا:

التعبير هو "تدفق الكلام من المتكلم أو قلم الكاتب فيصور ما يحس به أو ما يفكر فيه، أو ما يريد أن يسأل أو يستوضح عنه، والتعبير إطار يكتف خلاصة المقروء من فروع اللغة وآدابها والمعارف المختلفة"³.

¹ ابن منظور، لسان العرب، مجلد، 10، مادة(عبر)، ص 13.

² ينظر الى الشريف قصار: تقنيات التعبير الكتابي والشفوي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج2، 1990، ص 7.

³ هدى على الشمري، سعدون محمود الساموك، مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها، ص 234.

" وهو العمل المدرسي المنهجي، الذي يسير وفق خطة متكاملة للوصول بالطلب الى مستوى يمكنه من ترجمة أفكاره ومشاعره وأحاسيسه ومشاهداته وخبراته شفاهاً وكتابة بلغة سليمة وفق نسق فكري معين"¹.

" التعبير هو امتلاك القدرة على نقل الفكرة أو الإحساس الذي يعتمد في الذهن أو الصدر الى السامع، وقد يتم ذلك شفويًا أو كتابيًا على وفق مقتضيات الحال"².

من خلال ما سبق فالتعبير أداة مهمة لإبراز حاجيات الإنسان، وإخراج من ذاته الى العالم الخارجي، ليعبر عن مواهبه داخل المجتمع والوسط الذي يعيش فيه، فهو وسيلة تمكنه من الاتصال والتواصل مع غيره، وهو فروع اللغة الذي لا يمكن الاستغناء عنه فهو يعد بمثابة حرية لنفس الإنسان تعبر عما تشاء وما يجول في خاطرها من أفكار وميولات وطموحات.

2-أهمية التعبير:

يحتل التعبير منزلة كبيرة في حياة الطالب المتعلم والناس على حد سواء، فهو ضروريات الحياة إذ لا يمكن الاستغناء عنه في أي زمان ومكان لأنه وسيلة الاتصال بين الأفراد.

كما يرى اللغويون أن الهدف من تدريس فروع اللغة المختلفة هو الوصول الى تمكين من التعبير بطلاقة وسلامة مشافهة وكتابة.

"وهو الذي يعمل على تقوية الروابط الفكرية والاجتماعية وبه يتكيف الفرد مع مجتمعه، إذ تتحقق الألفة والأمن به وبه يربط الماضي بالحاضر، وبه ينتقل التراث الإنساني من جيل لآخر، وبه يتم الاتصال بتراث المجتمعات الأخرى"³، يمكن حصر أهمية التعبير في النقاط التالية:

¹ سعاد عبد الكريم الوائلي، طرائق تدريس الأدب والبلاغة بين التنظير والتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2004م، ص77.

² عبد الفتاح البحة: أساليب تدريس مهارات اللغة العربية وآدابها، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات، ص192

³ طه حسين الدليمي-سعاد عبد الكريم الوائلي، اتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربية، دار عالم الكتب والحديث للنشر والتوزيع، دار جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن عمان، ط1، 2009م.

- يمثل التعبير طريقة لاتصال الفرد بغيره، سواء بالأفراد أو بالمجتمع.
- يساعد في حل مشكلات الفرد عن طريق ما يتبادلته من الآراء، والفشل في ذلك يؤدي الى فقدان الثقة، وتأخير النمو وتوسيع المشاكل.
- هو أداة تعليمية تعلمية، لذلك فإن عدم الثقة يؤدي الى الإخفاق في تحقيق الأهداف التي ستاتي عليها، ونجاح العملية التعليمية وكذلك عمل المتعلم وبقية شرائح المجتمع التي تحتاج الى دقة التعبير.
- كونه أداة تعليمية تعلمية فانه إذن غاية في دراسة اللغة العربية بينما الفروع الأخرى وسائل مساعدة كالقراءة، والخط والإملاء والنصوص والمحفوظات¹.

3-أنواع التعبير:

ينقسم التعبير من حيث الشكل الى نوعين وهما التعبير الشفوي (الشفهي) والتعبير الكتابي، يتم الأول عن طريق اللسان والثاني عن طريق البنان.

3-1-التعبير الشفوي:

أ-لغة:

وتعني "كلمه مشافهة، جاؤوا بالمصدر على غير فعله وليس في كل شيء قيل مثل هذا، لو قلت كلمته مفاوهة لم يجز إنما تحكي من ذلك ما سمع، هذا قول سيبويه الجوهري المشافهة المخاطبة من فيك الى فيه"².

فالتعبير الشفوي عبارة عن قول ما بداخلك مشافهة وليس كتابة بل مخاطبة الآخرين من فيك الى فيه.

¹ سعدون محمد الساموك-هدى علي جواد الشمري، مناهج اللغة العربية، وطرق تدريسها، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان رام الله، ط1، 2005م، ص235.

² ابن منظور: لسان العرب، المجلد 8، مادة (شفه)، ص 106.

ب-اصطلاحا:

ويسعى الإنشاء الشفهي أو المحادثة، وهو أسبق من الكتابي، ويعرفه سعدون محمود الساموك هو: "ما يدونه الطلبة في دفاتر التعبير من موضوعات، وهو يأتي بعد التعبير الشفهي ويبدأ الطالب بممارسة هذا النوع من التعبير عند ما يشهد عوده وتتكامل مهاراته اليدوية على التعبير عما في نفسه ويبدأ التعبير مع الطالب بالتدرج فهو قد يبدأ بإكمال جمل ناقصة أو تدوين أفكار تعرفها في أناشيده أو تكملة قصة سبق أن اطلع عليها وتأليف قصة خيالية"¹.

إذن إن التعبير الشفهي ما هو إلا كلام منطوق من طرف المرسل الذي يحمل رسالة كانت تدور في ذهنه ويريد إيصالها للمستقبل.

3-2-التعبير الكتابي:

أ-لغة: ورد في لسان العرب: "كتب الشيء يكتبه كتبا وكتابا وكتابةً، خطه"².

ب-اصطلاحا: التعبير الكتابي أو ما يسمى التعبير التحريري هو "امتلاك الفرد القدرة على نقل أفكار ومشاعر الى الآخرين كتابة مستخدما مهارات لغوية أخرى كفنون الكتاب وقواعد اللغة"³.

"التعبير التحريري هو ما يدونه الطلبة في دفاتر التعبير من موضوعات وهو يأتي كما قلنا بعد التعبير الشفهي، ويبدأ، في تعلمه عادة في الصف الرابع الابتدائي عندما يكون التلميذ قد اشتد عوده، وتكاملت مهاراته اليدوية في الإمساك بالقلم، والتعبير عما في نفسه. ويأتي انتقال التلميذ في التعبير التحريري بتدرج فهو قد يبدأ بإكمال جمل ناقصة، أو تكوين أفكار ألفها في أناشيده أو تكملة قصة سبق أن سردت عليه أو تأليف قصة من خياله"⁴.

¹ سعدون محمود الساموك وهدى علي جواد الشمري، مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها، ص 237.

² ابن منظور: لسان العرب، المجلد 13، مادة (كتب)، ص 17.

³ محمد الصويكي، التعبير الكتابي التحريري، دار مكتبة الكندي، ط1، 2014م، ص 09.

⁴ سعاد عبد الكريم الوائلي، طرق تدريس الأدب والبلاغة والتعبير بين التنظير والتطبيق، ص 99.

إذن التعبير الكتابي هو وسيلة يفصح بها الإنسان عما في داخله عن طريق الكتابة أي أنه يعبر بقلمه عما في نفسه من أفكار ومشاعر ورغبات وأغراض وحاجيات، وهو هدف مهم تسعى إليه موضوعات اللغة العربية قصد تطويره وتنميته.

4-مهارات التعبير الشفهي:

للتعبير الشفهي مهارات عديدة تتمثل في:

- إخراج الحروف من مخارجها الصحيحة أثناء التحدث.
- نطق الكلمات والجمل نطقا سليما خاليا من الأخطاء.
- مراعاة متطلبات الموقف من حيث الإيجاز.
- ضبط الحوار ومراعاة عدم خروجه عن موضوع التحدث.
- اختيار الأفكار وتنظيمها عند التحدث.
- توصيل الفكرة الى المستمع وفقا للمعنى المراد.
- تحليل الموضوع الى عناصره الأساسية عند التحدث.
- الثقة بالنفس والقدرة على مواجهة الآخرين.
- جذب انتباه المستمع وإثارته أثناء التحدث.¹
- ترتيب الأفكار وتواصلها في الحديث.
- التركيز على الجوانب المهمة في الموضوع.
- المهارة في حسن صوغ البدء وحسن صوغ الختام.
- صياغة العبارة وعرض الفكرة في ضوء مستوى السامعين.
- استخدام المنهج الملائم المنطقي في عرض المقدمات واستخلاص النتائج.
- القدرة على التماس أفضل الأدلة واختيار الأمثلة وانتقاء الشواهد لتأكيد رأي أو عدم وجهة النظر.
- القدرة على تقديم الصيغ المناسبة لتحقيق الإقناع والامتناع.²

¹ زكريا إسماعيل، طرق تدريس اللغة العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2005، ص180.

² سعاد عبد الكريم الوائلي، طرق تدريس الأدب والبلاغة والتعبير بين التنظير والتطبيق، ص99.

إن التعبير الشفهي ينطلق من التعبير عن الأشياء بسيطة كنطق اسمه أو التحدث عن نفسه وما يحبه أو التعبير عن صور يراها فهذا يشجعه ويحفزه عن التعبير أكثر حتى يبدع ويصبح قادراً على التعبير عن الأشياء أكبر وأكثر أهمية بمستوى يتماشى مع سنه حتى يبرع فيه.

5-مهارات التعبير الكتابي:

للتعبير الكتابي مهارات عديدة تساعد المتعلم على التعبير بطرق سليمة:

- استخدام أدوات الربط في الكتابة بدقة.
- استخدام علامات الربط في الكتابة.
- استخدام علامات الترقيم في الكتابة.
- تنظيم الأفكار وتسلسلها أثناء الكتابة.
- اختيار الكلمات والجمل المؤدية للمعنى المراد.
- تنظيم الكتابة في سطور وجمل وفقرات.
- السرعة في الكتابة مع السلامة والوضوح.
- القدرة على التعبير بنوعية الوظيفي والإبداعي.¹
- القدرة على الكتابة الصحيحة إملائياً.
- الكتابة بأحد الخطوط المشهورة كالرقعة والنسخ.
- جمع مادة الموضوع في مصادرها الأصلية.
- تخطيط الموضوع تخطيطاً يسهل مهمة تناوله.
- اختيار السلوب المبدئي المناسب لتنظيم المادة
- عرض الموضوع أو الرأي في سلاسة ومنطقية.
- إقامة الدليل الذي يدعم فكرة أو رأياً.

¹ سميح أبو معلي، الأساليب الحديثة لتدريس اللغة العربية، دار البداية ناشرون وموزعون، 2009، ص48.

-حسن الاقتباس واستخدامه في موضعه المناسب.¹

إذن فالمدرس يعتبر عاملاً مهماً وأساسياً في كتاب الطالب للثقافة والتعبير، فكلما ازدادت ثقافة المعلم ومعرفته زاد تأثيره في المتعلم، فهو يكون قدوته ومثله الأعلى في التعلم واكتساب الخبرات.

6-أهداف التعبير:

-إكساب المتعلمين القدرة على التعبير عن المعاني والأفكار بألفاظ فصيحة وتراكيب سليمة.

-إكساب المتعلمين على مجاوزة التعبير المباشر الى التعبير الفني المجازي ولا سيما الموهوبين منهم.²

-إكساب المتعلمين القدرة على توكي المعاني الجديدة والأفكار الطريفة.

-تعويد المتعلمين الصراحة، والجرأة بالرأي أمام الآخر وإكسابهم الجرأة وحسن الأداء، وآداب الحديث.

-تنمية روح النقد والتحليل لدى المتعلمين وتعويدهم حسن الملاحظة ودقتها وتشجيعهم على المناقشة.³

من خلال ما سبق يمكننا القول بأن التعبير وسيلة تساعد المتعلم في تنمية قدراته ويعبر عن حاجياته ومشاعره وأفكاره وبطريقة سليمة عن طريق الكتابة أو المشافهة.

فالتعبير الكتابي يعتمد على مهارات عديدة تسهم بشكل كبير في تعلم التلميذ التعبير عن أفكاره كتابة بطريقة سهلة، وهذه المهارات تعمل بدورها على تطوير الملكة اللغوية، بحيث يقوم التلميذ باقتناء الكلمات والألفاظ المناسبة لكل مقام وعرض آرائه وأفكاره في جمل وفقرات منتظمة ومتسلسلة بطريقة سريعة.

¹ زين كامل الحوسكي، المهارات اللغوية، دار المعرفة، 2009م، ص48.

² سعاد عبد الكريم الوائلي، طرق تدريس الأدب والبلاغة والتعبير بين التنظير والتطبيق، ص 94.

³ المرجع نفسه، ص 95.

7-أسس التعبير:

يعتمد التعبير على عدة أسس "منها نفسية تتعلق بميل الطالب الى التعبير عما في نفسه، ومنها تربوية كحريته في اختيار الموضوعات والتعبير عنها، ومنها لغوية وتتعلق بالعمل على انهاء المحصول اللغوي، ويمكن تفصيل هذه الأسس في تعليم التعبير بما يأتي:

-الاهتمام بالمعنى قبل اللفظ إذ على المدرس أن يهتم بالأفكار قبل الألفاظ التي تعبر عن تلك الأفكار، ويجب على الطالب أن يشعر بذلك لأن تكوين الفكرة لديه تسبق اختيار الألفاظ لتعبير عنها.

-لكي تؤدي اللغة وظيفتها يجب أن يتم التعبير في مواقف طبيعة، وعلى المدرس أن يخلق تلك المواقف الطلبة.

-أن يتدرب الطالب على بعض مجالات التعبير الكتابي اعتماد على المعلومات التي استقاها من المواد الدراسية الأخرى، لأن هذه المواد مع مادة اللغة هي التي تكون ثقافة معينة لدى المتعلم.¹

-يجب أن يتم التعبير في جو بعيد عن التكلف يشعر فيه الطالب بالحرية، وذلك مدعاة لأن ينطلق الطالب في التعبير فكرا ولغة.

-ضرورة ان يتزود الطلبة بمستويات وبمعايير يستخدمونها عند الكتابة لأنهم بمعرفة تلك المعايير سوف يحققون الأهداف المرجوة من كتاباتهم.

-تكوين الدافع لدى الطلبة نحو الكتابة، والواقع أن هناك وسائل عديدة لاستشارة هذا الدافع منها: خبرتهم السابقة وتوفر موضوعات في مجالات خاصة، أو معالجة موضوع معين من خلال الإذاعة المدرسية أو تخصيص جائزة لمن يكتب في موضوع ما مثلا.²

¹ سعاد عبد الكريم الوائلي، طرق تدريس الأدب والبلاغة والتعبير بين التنظير والتطبيق، ص 82.

² المرجع نفسه، ص 82، 83.

إذن فالطالب يقتدي بالمدرس لذلك عليه أن يكون مثالا جيدا، فعليه الحرص على أن تكون لغته وأسلوبه خالي من العيوب اللغوية والنحوية والصرفية لأن الطالب يقوم بتقليده.

ثالثاً: قضية اللفظ والمعنى:

1- مفهوم اللفظ والمعنى:

1-1- مفهوم اللفظ:

أ- لغة:

اللام والفاء والطاء كلمة صحيحة تدل على طرح الشيء وغالب ذلك يكون من الفم، نقول لفظ بالكلام يلفظ، لفظاً، ولفظت الشيء من فمي¹.

-لفظ الشخص، أخرج ورمى ما في فمه من ريق وغيره².

-لفظ البحر السمك، قذفه ورمى به وأخرجه³.

ب- اصطلاحاً:

-يقول الرضى: "الكلام لجنس ما يتكلم به سواء كان كلمة على حرف كواو العطف أو أكثر، أو كان أكثر من كلمة، سواء كان مهملاً أولاً... وإطلاقه مع اللفظ مطلق حقيقي⁴.

-وقد استخدم علماء العربية ألفاظ أخرى لمعنى اللفظ مثل: الكلمة والقول ودلالة التركيب، أن دلالة اللفظ عن المعنى وضعية الوضع جعل اللفظ دالاً عن المعنى، كجعل الرجل دالاً عن الذكر من بني آدم وفرس دالاً عن حيوان⁵.

¹ ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، المجلد الخامس، ص 259.

² أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 2008م، ص 20، 22.

³ المرجع نفسه، ص 20، 22.

⁴ الرضى الإسترابادي، شرح الكافية، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ص 3.

⁵ الأنصاري، شرح اللوحة البدرية في علم العربية/ مطبعة المدين، ص 47.

1-2- اللفظ عند علماء العرب:

اللفاظ هي لب اللغة التي أسست كيائها، ومن ثم كانت أولى مباحث وموضوعات البحث اللغوي، فلقد قام الهنود بدراسة اللفظ والمعنى وطبيعة العلاقة بينهما كما بحثوا نشأة اللغة وبعض قضايا الألفاظ، ومن أهم القضايا الدلالية التي شغلت البحث قديماً نشأة اللغة وطبيعة العلاقة بين اللفظ والمعنى، وقد نشأت الدراسات الدلالية الأولى عند العرب في أحضان الدراسات القرآنية.

وقد تناول علماء العربية قضية اللفظ وأشاروا إليها بإسهاب وتطرقوا إليها كل على طريقته ومنهم:

أ-الرضي (ت سنة 711هـ) يقول: "واللفظ في الأصل مصدر ثم استعمل بمعنى الملفوظ به.. فالقول والكلام واللفظ من حيث أصل اللغة يطلق على كل حرف من حروف المعجم كان أول من حروف المعاني أو أكثر منه مقيداً كان أولاً لكن القول اشتهر في المفيد بخلاف اللفظ والكلام، واشتهر الكلام لغة في المركب من حرفين فصاعداً واللفظ خاص بما يخرج من الفم من القول..."¹

ب-قال خالد الأزهري (ت سنة 905هـ): "واللفظ في الأصل مصدر لفظت رحي الدقيق إذ رمته الى الخارج²، والمراد باللفظ هنا (أي في إصلاح النحويين) الملفوظ به وهو الصوت من الفم المشتمل على بعض الحروف الهجائية تحقيقاً كريد، أو تقديراً كألفاظ الضمائر المستترة، وسمي الصوت لفظاً لكونه يحدث بسبب رمي الهواء من داخل الرئة الى خارجها إطلاقاً لاسم السبب على المسبب.

ج-قال السيوطي:(ت، سنة 911هـ): "ما خرج من الفم ان لم يشتمل على حرف فصوت، وان اشتمل على حرف ولم يفد معنى فلفظ، وإن أفاد معنى فقول، فإن كان مفرداً فكلمة أو مركباً من إثنين ولم يفد نسبه مقصودة لذاتها مجملة أو أفاد ذلك الكلام، أو من ثلاثة فكلم"³.

¹ يوسف حسن عمر: شرح الرضي على الكافية، منشورات جامعة قارونوس، ليبيا، د ط، 1978، المجلد الأول، ص 20، 21.
² خالد الأزهري: شرح التصريح على التوضيح، دار إحياء الكتب العربية، فيصل العلي، القاهرة د ط، د ت، المجلد الأول، ص 25.

³ السيوطي الإشباه والنظائر في النحو تحقيق عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت ط1، 1985، المجلد الثالث، ص5.

د-قال أبو البغاء الكفوي:(ت سنة 1094هـ): عن اللفظ" هو في اللغة مصدر بمعنى الرمي وهو بمعنى المفعول، فيتناول ما لم يكن صوتاً وما هو حرف واحد وأكثر معماً أو مستعملاً صادر من الفم أولاً لكن خص في عرف اللغة بما صدر من الفم من الصوت المعتمد على المخرج حرفاً واحداً أو أكثر أو تجري عليه أحكامه كالعطف والإبدال، فيندرج فيه حينئذ كلمات الله وكذا الضمائر التي يجب استتارها، وهذا المعنى أعم من الأول وأحسن تعاريفه على ما قيل، صوت معتمد على مقطع حقيقة أو حكماً، فالأول كزيد و الثاني الضمير المستتر في (الفم) المقدر بأنت.¹

هـ-عرف الخصري (ت سنة 1780م): اللفظ بقوله: "وهو في اللغة مصدر لفظت الشيء من باب ضرب إذ طرحته مطلقاً أو من الفم خاصة...، وفي عرف النحاة صوت معتمد مرمي من داخل الرئة الى خارجها، فهو مصدر أريد به المفعول كالخلف بمعنى المخلوف وهذا التعريف للفظ أولى من قولهم صوت مشتمل لا يشتمل على نفسه وإن أجيب عنه بأنه من اشتمال العام وهو الصوت على الخاص وهو بعض الحروف، إذ الحرف مجموع الصوت وكيفيته وهي الاعتماد على المقطع على ما اختاره السعد في المقاصد لا الصوت فقط ولا الكيفية فقط، فإن قبل وجود اللفظ محال لتوقعه على الحرف دون معنى لا سبقي فلا يضر، والحق بها نجده وإنما لشدة المقاربة تتوهم المقارنة، ثم اللفظ له أفراد محققة هي ما يمكن النطق بها بالفعل بها صراحة، وكذا كلامه تعالى قبل تلفظ بأنه من الألفاظ المحققة بالقوة لذلك.²

¹ الكفوي، الكليات تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت ط2، 1997م، ص 795.

² محمد الخصري: حاشية الخصري، دار الفكر، بيروت، د ط، د ت، المجلد الأول، ص14.

2- مفهوم المعنى

2-1- مفهوم المعنى (لغة-اصطلاحاً)

أ- لغة:

هو القصد الذي تضره النفس ويظهر في الشيء إذا بحث عنه مثل: معنى الكلام ومعنى الشعر¹، أو المعنى إظهار ما تضمنه اللفظ.²

ب- اصطلاحاً:

المعنى هو ما تحمله النفس من دلالة على أشياء حسية أو معنوية تظهر هذه المعاني خارج النفس في صورة رموز صوتية أو كتابية أو حركات تعبيرية وصور رمزية.³

والمعنى هو ما تضمنه اللفظ بقول الجرجاني: "المعنى هي الصورة الذهنية"⁴، قال أبو علي رحمه الله "إن المعنى هو المقصد إلى ما يقصد إليه من القول فجعل المعنى القصد لأنه مصدر، وكقولهم: عنيت بكلامي زيدا كقولك أردته بكلامي والمعنى مقصود على القول دون ما يقصد، ألا ترى أنك تقول معنى قولك كذا، ولا تقول معنى حركتك كذا، ثم توسع فيه فقيل، ليس لدخولك إلى فلان معنى والمراد أنه ليس له فائدة تقصد ذكرها بالقول.⁵

والمعنى عند اولمان هو: "العلاقة بين اللفظ والمدلول تلك العلاقة التي تمكن أحدهما من استدعاء الآخر.⁶

وكذلك فإن المعنى عند مفيد: "هو مجموعة الحوارات السابقة للكلام والتالية له"⁷.

¹ ابن فارس: مقاييس اللغة، المجلد الثامن، مادة (م ع ن).

² الراغب الأصفهاني المغردات في غريب القرآن، مكتبة الأنجلو المصرية، د. ط، د. ت، ص 246، 247.

³ محمود عكاشة، الدلالة اللفظية، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، 2002، ص 21.

⁴ المرجع نفسه، ص 22.

⁵ أبو هلال العسكري الفروق، اللغوية، دار الكتب العلمية بيروت، د ط، د ت، ص 22.

⁶ ينظر: فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2005، ص19.

⁷ المرجع نفسه، ص19.

ومن هنا فالمعنى هو عبارة عن علاقة متبادلة بين الكلمة وبين الفكرة فما يحدث من تغيير لفظ أو الكلمة بضرورة يؤدي الى تغيير في المعنى.

2-2- محددات المعنى عند علماء العربية:

المعنى وكما هو معلوم متشكل من مجموعة عناصر، وأن لكل منها دور في تقديم جزء من المعنى، ولقد تنبه القدماء لهذا الأمر، ويمكن تلخيص ذلك من خلال الدلالة الصوتية وصولاً بالدلالة الاجتماعية.

أ-المحدد الصوتي الصرفي:

أشار ابن قتيبة عن هذا المحدد ودوره في المعنى قائلاً: "عرض الشيء" احدى نواحيه، و عرض الشيء خلاف طوله و"ربض الشيء" وسطه، و"ربضه نواحيه..."¹.

وأشار ابن فارس بأن اختلاف الحركة يفضي الى اختلاف القالب التصريفي وهذا ما ينشئ اختلاف في المعنى، وقال بأن العرب يفرقون بالحركات بين المعاني فيقولون "مِفْتَح" للألة التي يفتح بها، و "مَفْتَح" لموضع الفتح و "مِقْص" لألة القص، ومَقْص للموضع الذي يكون فيه القص.²

ويمكن القول أن يكون هنا تغيير في أصوات الكلمة أو في ترتيبها ما ينجم عنه تغير في ذكره ابن فارس في الصحابي "زمن سلت القلب وذلك يكون في الكلمة، ويكون في القصة، فأما الكلمة فقولهم جذب وجيد وبكل وليل وهو كثير"³.

والإبدال يقضي الى تغيير صورة الكلمة مع عدم تغيير المعنى، أي أن الكلمات قد تتباين في أصواتها، ولكن لا تتباين في معانيها ومع ذلك ما ذكره، ابن قتيبة "مدحته وهدمته" والأيم والأبن

¹ ابن قتيبة، أدب الكتاب شرح علي فعور، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، 1988، ص208.

² ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ص 149.

³ المرجع نفسه، ص 208.

ن " بمعنى الحية والقبر "جدث وجدق" واستأدين عليه واستعديت"¹.

كما أن التنعيم هو الآخر عند القدماء شغل حيزاً من هذا الجانب، لأنه قد يتمثل المحدد الصوتي في التنعيم. >لأنه قد يكون هناك حدثاً كلامياً يشترك فيه اثنان، ولقد برزت إشارات في هذا المقام خاصة عند ابن جني في كتابه الخصائص ولقد خص هذا بمباحث قيمة في كتابه.²

ب-المحدد النحوي:

إن دراسة الجملة العربية اعتنى بها الجرجاني أيما اعتناء، ولقد قدم لنا عملاً متميزاً في ذلك من خلال كتابه دلائل الإعجاز، الذي يشير فيه إلى أثر النظم في تقديم جزء من المعنى، ومن ذلك حديثه عن التقديم والتأخير ولقد أعطاه جانباً مهماً في كتابه وأطال الحديث في هذا الباب، لما له من فوائد كثيرة ومحاسن جمة.³

ويرى الجرجاني أن من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين فنجعله مفيداً في بعض الكلام، وغير مفيد في آخر، وأن يعلل تارة بالعناية⁴ فجملة " ما ضربت زيداً" تفترق في المعنى عن جملة " ما زيداً ضربت" إذ أن الأولى تفيد أن يكون قد وضع ضرب من القائل على زيد، فلم يعرض في أمر غيره لنفي وإثبات وترك الكلام مبهماً محتملاً أما الثانية فالمعنى المتشكك من نظمها أن ضرب قد وقع من قائلها على أنسان ما، وظن أن ذلك الإنسان هو زيد، نفرض أن يكون القائل إياه⁵، كما أنه تنبيهه إلى إقحام الضمير الظاهر يؤدي إلى تغيير المعنى فلو قال قائل: "ما فعلت" لكان النفي نفى فعل لم يثبت أنه مفعول⁶.

¹ ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص 316.

² ابن جني: الخصائص تحقيق محمد على النجار، ط4، الهيئة المصرية العامة للكاتب، القاهرة، دار الشؤون الثقافية العامة، 1990م المجلد الثاني، ص 372، 373.

³ ينظر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980م، ص 106.

⁴ المرجع نفسه، ص 110.

⁵ الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص126.

⁶ المرجع نفسه، ص 124.

وهكذا يتجلى أن لتركيب الجملة العربية بمعنى وأن التقديم والتأخير لهما أثرا جليا في تشكيل المعنى المتحصل من النظم.

ج-المحدد المعجمي:

إن المحدد المعجمي يتضح من خلال ما وضعه القدماء من معجمات ورسائل لغوية، وما يشتمل عليه من حقول دلالية والمراد منها هو ترتيب الثروة اللفظية في مجموعات من الحقول تحت فكرة جامعة من أجل الحفاظ على جوهر العربية الفصحى، فبهذا أخذت صورتها تتكامل وتتضح جليا. والمعجمات لم تولد مرة واحدة، بل كانت هناك مراحل سبقت ذلك إذ إن كثيرا من العلماء رحلوا الى البادية لكي يأخذوا عنهم لغتهم لأنها تمثل مواطن العرب الخالص، وقد ضمنوا بعض ذلك رسائل لغوية صغيرة¹.

ولم يعن اللغويين بتدوين الألفاظ في رسائل مفردة فقط بل إنهم ذهبوا الى وضع معجمات تضم ألفاظا العربية مشروحة ومرتببة، ولقد كان العرب بارعين لما تنبهوا الى جانبي الكلمة وهما اللفظ والمعنى، فرتبوا معجماتهم فالمعجمات تحتوي الى ألفاظ مختلفة تدل على معاني متفقة فيتم تقديم المعنى تقديما صريحا ومباشرا، أو عن طريق موقع دلالة الكلمة بين أخواتها في الحقل الواحد، أو عن طريق ما يقترن باللفظ من كلمات أخرى.

د-سياق الحال:

لم يغفل القدماء هذا المحدد الذي يعتبر جزء من تبيان المعنى، فاعتمدوا عليه في الإبانة فهذا ابن الأنباري يرد على أصل الزيغ في أضداده معتمدا على دور السياق في الإبانة عن المخاطب.

¹ رمضان عبد التواب، فصول في فقه اللغة العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة ط3، 1994م، ص230.

فابن الأنباري على مثل هذا الكلام بان كلام العرب يصح بعضه ويرتبط أوله بآخره، ولا يعرف معنى الخطاب منه إلا باستيفائه واستكمال حروفه¹ وقد أدرك ابن جنى قيمة سياق الحال في تحديد المعنى، ولقد أتى بأمثلة يشير فيها الى أهمية ودوره في تشكله.

ولقد امتد سياق الحال عند ابن جنى حتى يشمل ما يعتري المرء من حركات الجوارح وعلاماتها في ثني الحدث الكلامي، فإن هو نم إنساناً ووصفه بالضيق قائلاً: سألناه وكان إنساناً وتزوي وجهك وتقطبه فيغني ذلك عن قولك إنساناً²، لقد ذهب ابن جنى الى القول بأنه هيئة القول والمقام الذي قيل فيه بما فيه من إشارات خفية أو ظاهرة، تم تفسير المعنى بعد ذلك تفسيراً متوائماً مع ما يريد القول بالإشارات لها ارتباط وثيق بالسياق.³

وهنا يمكن القول بأن إشارات القدماء الى مخالفة ظاهر اللفظ لمعناه معناها الاهتمام بسياق المقام الذي قيل فيه ذلك الكلام.

¹ الأنباري، الأضداد تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت، 1982، ص2.

² ابن جنى، الخصائص تحقيق محمد علي النجار، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990م، المجلد الثاني، ص 373.

³ ابن جنى، المجلد الأول، ص 246، 247.

رابعاً: قضية الالتزام:

1- مفهوم الالتزام:

1-1- لغة:

جاء في لسان العرب: "لزم: اللزوم: والفعل لزم، يلزم والفاعل لازم، والمفعول به ملزوم، لزم الشيء يلزمه لزماً ولزوماً ولازمه ملازمة ولزماً والتزامه وألزمه إياه فالتزمه، ورجل لزمه، يلزم الشيء فلا يفارقه".

واللزام: الفيصل جداً، وقوله عز وجل: "ما يعبا بكم ربي لولا دعاؤكم فقد كذبتم فسوف يكون إلزاماً"¹، أي عذاباً لازماً بكم.

قال الزجاج: قال أبو عبيدة فيصلاً: قال: وجاء في تفسير عن الجماعة أنه يعني يوم بدر وما نزل بهم فيه، فإنه لوزم بين القتلى لزماً أي فصل، وأنشد أبو عبيدة لصخر الغبي:

فإما ينجو من حتف أرض فقد لقياً موتاً فهما لزماً.

وتأويل هذا الحتف عن كان مقدرًا فهو لازم أن نجا من حتف مكان لقيه الحتف في مكان آخر لزماً/ وأنشد أبي بري:

لازلت محملاً على ضغينة حتى الممات يكون منك لزماً

وقرء لزماً، وتأويله فسوف يلزمك تكذيبك لزماً وتلزمكم به العقوبة ولا تعطون التوبة، ويدخل في هذا يوم بدر غيره مما يلزمهم من العذاب.

واللزام: مصدر لازم، بفتح اللام، مصدر لازم كالسلام بمعنى سلم وقد قرئ بهم جميعاً فمن كسر أوقعه موقع لازم، ومن فتح أوقعه موقع لازم، وفي أشراط الساعة وذكر اللزام.

¹ سورة الفرقان: الآية: 77

وفسر أنه يوم بدر، وهو في اللغة الملازمة للشيء والدوام عليه، وهو أيضا الفصل في القضية، قال: فكأنه من الأضداد،¹ اللزام: الموت والحساب، وقوله تعالى: "ولولا كلمة سبقت من ربك لكان لزاماً وأجل مسمى"²، معناه لكان العذاب لزاما فأخرهم الى يوم القيامة، فصل الشيء من قوله كان لزاما فصيلا: وقال غيره هو اللزوم الجوهري لزمتم به ولازمت، واللزام، الملازم، قال أبو ذؤيب:

فلم يرى غير عادية لزاما كما يفخر الحوض اللفيف

والعادية: القوم يعدون على أرجلهم أي فحملتهم لزاما كأنهم لزموه لا يفارقونه ما هم فيه واللفيف: المتصور من أسفله.

والالتزام: الاعتناق قال الكسائي: تقول سببته تكون لزاما: مثل فطام تكون لازمة، وحكي ثعلب لأضربنك ضربة تكون لزام، كما يقال دارك ونظار، أي ضربة ينكر بها فتكون له لزاما أي لازمة والملازم بالكسر خشبتان مشدود أوساطهم بجديدة تجعل في طرفها قناحة فتلزم ما فيها لزوما شديدا، تكون مع الصياقلة والأنبارين، وصار الشيء ضربة لازم كلابزب، والباء أعلى قال كثير في محمد الحنفية وهو قبس ابن الزنبي:

تسمى النبي المصطفى وابن عمد وفكاك أغلال ونفاع غارم

أبي فهو لا يشتري هدى بضلالة فلا تتقي في الله لومه لائم

ونحن، بحمد الله نتلو كتابه حلو لا بهذا الحفيف، خيف المحارم

بحيث الحمام آمن من الروع ساكن وحيث العدو كالصديق الملازم

فما ورق الدنيا بباق لأهله وما شدة البلوى بضر تلازم

تحدث من لاقيت أنك عائد بل العائد المظلوم في سجن عادم

والملازم: المغالِق، ولازم: فرس وثيل بن عوف³.

¹ ابن منظور: لسان العرب، مجلد 13، مادة (لزم)، ص 195.

² سورة طه، الآية: 129.

³ ابن منظور: لسان العرب، مجلد 13، مادة (لزم)، ص 196.

من خلال ما سبق نستنتج أن معنى الالتزام لغة عموماً يدور حول التمسك بالشيء والتعلق به تعلقاً لا يكاد يفارقه، وإلى ذلك مما يصب في هذا المعنى.

1-2-اصطلاحاً:

الالتزام في الاصطلاح الأدبي، "اعتبار الكاتب منه وسيلة لخدمة فكرة معينة، لا لمجرد التسلية غرضها الوحيد التسلية والجمال"¹.

ويذهب محمد مصايف "أن الالتزام الحقيقي يجب أن ينبع من أعماق الفنان، فتتماثل أقواله وأفعاله وتتناسب حياته مع حياة مجتمعه ويتشبه بما تشبهت به أمته من مبادئ شريفة وقوالب فنية أصلية وعريقة فالالتزام إذن هو الإيمان بالقيم والمثل العليا التي تسعى الأمة إلى تحقيقها، والأديب الملتزم هو الذي يعيش تجربة شعبه ويتفاعل معهم ويعبر عن آماله ويسعى إلى تحقيق اتجاهه العقائدي الذي يعتنقه ويسير عليه"²، أي أن الأديب الملتزم لا بد أن تتسابق أقواله مع أفعاله ويأخذ بنا تأخذ به أمته من مبادئ فالأديب يحمل رسالة نبيلة يقدمها للمجتمع الذي يعيش فيه والإنسانية عامة من خلال معايشة أوضاع مجتمعه و التعبير عن آماله وطموحاته وآلامه وأزمات مجتمعه. وقد اختلفت الأدباء في تحدي مفهوم الالتزام فمثلاً الدكتور محمد النويهي يقول: إن عدداً متزايداً من كتابنا ونقادنا في هذه الأيام، حيث ينادون بالالتزام في الأدب، يسرفون في تفسير هذا الالتزام ولا يفهمونه على حقيقته.. أننا لسنا ممن يقولون بأن الفن للفن، ومن الذين يطلقون الفنان من كل مسؤولية اجتماعية وأخلاقية، بل نحن نعد الفن إنتاجاً إنسانياً يصح أن يحكم عليه بالأحكام التي تضخ لها جميع الإنتاجات البشرية من خدمتها الإنسانية"³.

"ويرى محمود تيمور أن الالتزام قائم على مراعاة فردية الفنان مع الاهتمام كذلك بقضايا المجتمع، فهو يجعل للفن وظيفة في معالجة القضايا ومشكلات المجتمع.

¹ مجدي وهية، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، د س، ص 58.

² محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1981، ص 64.

³ رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، نشأة المعارف بالإسكندرية، ص 272

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن الأديب جزء من مجتمعه بل يرى تقويم العمل الفني بقدر دورانه في إطار المجتمع واهتمامه بمشكلاته¹.

كما يوضح الدكتور محمد غنمي هلال قائلاً: ويراد بالالتزام الشاعر وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في القضايا الوطنية والإنسانية، وفيما يعانون من آلام وما يبنون من آمال². من خلال هذه التعاريف نستنتج أن الالتزام لا يعني فقط الارتباط بقضية اجتماعية أو سياسية معينة، وإنما يتمثل في الموقف الذي يتخذه الأديب من تلك القضايا فلفظة الالتزام نجد في مضامينها مشاركات واعية في القضايا الإنسانية الكبرى السياسية والاجتماعية والفكرية، وليس المر مقتصرًا على المشاركة في هذه القضايا وإنما يقوم الالتزام بالدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه الأديب أو المفكر... ومن هنا كان الالتزام مرتبطًا بالعقيدة.

2- الإلتزام عند الغرب:

إن فكرة قديمة في الفكر الإنساني " فقد نادى أفلاطون بالالتزام الأديب بالمبادئ الإنسانية والفضيلة وهداية الأجيال وتوجيهها ودفعهم الى الخير بعيدا عن الشر... وجاء بعده أرسطو بالدعوة الى جعل الأدب وسيلة لتطهير النفس وتخليصها من عيوبها وشفائها من أمراضها"³.

فقد كان الإلتزام مرتبطًا بالجانب الأخلاقي والجانب النفعي للأدب، بحيث ما يوافق الأخلاق وله فائدة فهو مقبول وإذا كان لا يوافق العرف فهو مستحب، أما أرسطو فقد ربطه بالانفعالات التي تحدث للمتلقى أثناء تلقيه للعمل الإبداعي فيعاطف مع الشخصية ويخاف أن يحدث له ما حدث لها وبين شعور الخوف والشفقة يحدث التطهير، وقد ظل الإلتزام بالجانب الأخلاقي حتى عشرينات القرن العشرين.

¹ المرجع السابق، ص 273.

² محمد غنمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6، 2003م، ص 456.

³ عباس محجوب، الأدب الإسلامي قضايا المفاهيمية والنقدية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م، ص113.

2-1- الإلتزام في المذهب الاشتراكي:

تنطلق الواقعية الاشتراكية من تعاليم الفلسفة الماركسية التي تتخذ من المجتمع منطلقاً أساسياً، لدراسته على أساس الحتمية التاريخية والنظرية المادية، هادفة إلى توحده تحت طبقة واحدة، شعارها العدل والمساوات.

وتعود نشأة الفكر إلى الثورة التي أحدثتها العمال "البروليتاريا" كنظام والتي تعمل على تغيير العالم القديم، وفي الوقت نفسه تعمل على بناء المجتمع الاشتراكي الخالي من أية طبقة على الإطلاق¹. والفكر الماركسي يفسر الكون تفسيراً مادياً، ويرجع جميع العلاقات والتناقضات التي تحدث بين التاريخ والفلسفة والواقع الإنساني إلى أمور مادية، بهذا ربطوا بين الفكر الذي أسموه بالبناء الفوقي والمادة التي هي في الأساس، الاقتصاد وأن الأساس لا بد له قبل الاهتمام بالسياسة والعلم والدين والفن من أن يحصل على طعامه وشرابه وملبسه ومسكنه وسائر ما يؤمن له الاستمرار في العيش، فالأساس الاقتصادي قائم على الإنتاج الزراعي والصناعي وتبادل السلع والخدمات وتوزيعها بين طبقات المجتمع، وهو الذي يحدد في نهاية المطاف التصورات السياسية والاجتماعية والحضارية².

فالدافع الاقتصادي هو التفسير الوحيد للسلوك البشري وعليه "فالماركسية تؤمن بأولية المادة، والوجود هو الذي يقرر الشعور، ومن هذا المعتقد فإن الأساس الإبداعي لعمل الفنان يتلخص في أن كل عمله انعكاس للعالم الذي يعيش فيه وهو نتيجة الاحتكاك به"³. وعلى هذا الربط بين الواقع المادي والإنتاج الفكري، وخصوصاً الأدبي منه ارتكزت الواقعية الاشتراكية، كما رفض الماركسيون فكرة الفن للفن حيث يقول كارل ماركس: "أما في مجتمعاتنا الحالية التي يصهرها الصراع فلا أدب ولا فن فيها إلا الأدب أو الفن الذي يخدم قضاياها ويساند الطبقة التي ستسود

¹ أحمد أبو حاقفة، الإلتزام في الشعر العربي، ط1 دار العلم للملايين، بيروت، ي ط، 1976م، ص24.

² المرجع نفسه، ص29.

³ رجاء عيد، فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص 137.

في المستقبل"¹، فالأديب أو الفنان عليه أن يعبر عن الصراع الذي تعيشه المجتمعات الحالية في الأفكار والإيديولوجيات التي تخص كل طبقة فنظرة الفكر الماركسي للفن: "إنما هو نشر فكر إيديولوجي خاص، ونظرة معينة خاصة تجاه الحياة، وفي الوقت نفسه عليه أن يتبنى موقف جماعة اجتماعية، ويعبر عنها، فإنه لا يمكن أن يوجد في المجتمع الإنساني استقلال الفرد المطلق عن المجتمع، فمثل هذا الاستقلال ليس إلا من وحي الخيال".

بل: إن الأثر الفني تتوقف أصالته ونبله على مدى إسهامه وتعمقه في الحياة الاجتماعية ويرون أن هذا أساس الحركة الواقعية في الفن"².

فالفكر الالتزامي لا ينفصل عن الواقعية الاشتراكية فالأديب "لا يستطيع أن ينسلخ عن الوضع المادي والاجتماعي الذي يعيش في ظله (...). إن للأدب رسالة لا بد من تأديتها، وهذه الرسالة تقوم على تبديد الفساد والظلام وإفاضة الخير والنور"³

فالأديب ابن بيئته وأدبه يحمل رسالة يسعى من خلالها الأديب الى تغيير الواقع وتبديد الظلام لهذا توجه الاشتراكيون الى العناية بطبقة العمال الكادحين.

وربط الأديب بواقع الطبقة الفقيرة وانحيازه التام لها، والدافع عن المبادئ الاشتراكية يعد طوقا يحد من حرية الأديب الشخصية والتي تتنافى والالتزام، وهذا ما دعا إليه أقطاب الفكر الشيوعي، حين اتخذت اللجنة المركزية للحزب الشيوعي قرارا مفاده "الدعوة الى التشديد في معاملة الذين لا يلتزمون بالواقعية الاشتراكية، ورأوا في هذا القرار أن كل عمل فني لا يساعد على انتصار الثورة الشيوعية إنما هو عمل ضد الأخلاق ويتنافى معها وأن ذلك يعتبر عملا إجراميا"⁴، فالأديب

¹ المرجع السابق، ص 176.

² جواد إسماعيل، الالتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010، ص 18.

³ نسيب مشاوي، مدخل الى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الإبتاعية الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ص 341.

⁴ رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص 138.

الملتزم في نظرهم هو من جعل أدبه انعكاسا لواقعه في ضوء المبادئ الاشتراكية، فلذلك يكون الأديب من هذه الوجهة أقرب الى الإلزام منه الى الالتزام.

2-2- الإلتزام في المذهب الوجودي:

اتخذت الفلسفة الوجودية، وعلى رأسها سارتر من مصطلح الإلتزام وسيلة لنشر مبادئها، فسارتر يتحدث عن الكاتب الملتزم فيقول: "وإنما أسمى الكاتب ملتزما حينما يجتهد في أن يتحقق لديه وعي... عندما ينقل لنفسه ولغيره ذلك الإلتزام من حيز الشعور الغريزي الفطري، الى حيز التفكير، والكاتب هو الوسيط الأعظم، وإنما التزامه في وساطته"¹.

ستار قد جعل من أدبه أدب التزم لموقف، ويرى أن الهدف الغائي هو إعادة تنظيم هذا العالم بعرضه كما هو، ولكن على تقدير أنه صادر عن حرية الإنسان، فهو يؤكد على وجوب إدراك المرء أن يختار بكامل حريته، وهذا الشرط هو أحد الملامح الرئيسية في الإلتزام: الإلتزام ينبغي أن يتساوى بالمسؤولية الذاتية، وإن الاختيار هو الوسيلة إن لم تكن الوحيدة في استخدامه"².

إن للوجود بين موقف واضح إزاء الشعر والنثر من ناحية الإلتزام، فهم يرون أن الكتابة النثرية هي مجال الإلتزام، أما الشعر فلا يوجبون الإلتزام فيه، فإذا كان الشعر يستخدم الكلمات فهم لا يفكرون في الدلالة على العالم وما فيه، ولا يرمون الى تسمية المعاني بالألفاظ، يقول سارتر: "إننا نستطيع أن ندرك في سير مدى حمق الذين يطلبون في فن الشعر أن يكون إلزاميا: نعم قد يكون مبعث القطعة الشعرية الانفعال أو العاطفة نفسها، وقد يكون مبعثها أيضا الغضب أو السخط السياسي، ولكن كل هذه الدوافع لا تتضح دلالتها في الشعر كما تتضح في رسالة هجاء أو رسالة اعتراف"³.

¹ جون بول سارتر، ما الأدب، الترجمة: محمد غنمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفحالة القاهرة، د ط، د ت، ص 59، 60.

² سهام هشام، الإلتزام عند الكتاب المصريين، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1993، ص 31.

³ بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي الحديث، دار المريخ للنشر والرياض، د ط، ص 17، 18.

بمعنى أن الوجوديين يرون أن الالتزام يكون واضحاً في الكتابة النثرية أكثر منه في الكتابة الشعرية، وإن كانت كلا الكتابتين تستخدم نفس الكلمات لكنها تختلف في طريقة توظيفها والدلالة لا تتضح في الشعر كما تتضح في النثر مثل رسالة هجاء وغيرها، ويرى سارتر أنه: "لا يوجد فن بواسطة الآخرين ولأجلهم، فالعمل الأدبي دعوة موجهة للقارئ لإخراجه إلى الوجود الموضوعي بعد أن كان ذاتياً، وهذه الدعوة تقوم على الحرية لدى الكاتب والقارئ على حد سواء، فتكون القراءة بمثابة تعاقد حر بين الكاتب والقارئ فيثق كل منهما بالآخر"¹.

فالحرية أساس الوجود سواء ما تعلق بالكاتب أو القارئ والفن مرتبط بالأخر لإيجاده من خلال تفاعل بين الكاتب والقارئ

إن الوجودية تعتبر الإنسان هو الجوهر الحقيقي المطلق الذي يجب أن يحقق وجوده بذاته فهي بذلك تنفي الألوهية، وإن الوجود يجب أن يخلو من اعتقاد وجود إله، كل ذلك رغبة في التحرر "وإصرار سارتر على أن الوجود يسبق الماهية، راجع إلى رغبته في تحرير الذات مما تراكم عليها من قيود المجتمع الذي يستبد بها ويقيدها"²، وأن الإنسان لا يكون حراً إلا عندما يحقق ذاتيته بالتمسك شق طريق المستقبل والتخلص من رواسب الماضي فالإنسان هند ساتر "هو الخلاق المستمر لحيته، وبالتالي لذاتيته"³.

وهذه الحرية التي يتمتع بها الأفراد عند سارتر ليست التزاماً يصنع فيه أفراد ما يشاؤون دون مراعاة الآخرين، "فهناك مسؤولية ضخمة تعالج فعل الاختيار لأنني لا أختار حين التزم لذاتي فقط بل أختار لغيري من الناس، لأنني قد أعطيت ما اخترته قيمة معينة وأمام هذه القيمة التي اخترتها كأني أشير إلى الجميع كي يتبعونها"⁴.

¹ أحمد أبو حاققة، الالتزام في الشعر العربي، ص 35.

² رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص 153.

³ المرجع نفسه، ص 154.

⁴ المرجع نفسه، ص 155.

"والوجودية تعتمد على ثلاثة مفاهيم هي: الحرية، المسؤولية، والالتزام"¹ هذه المفاهيم التي وظفها سارتر لفهم الأدب ودوره.

فالمضمون الأدبي ينبع من داخله مواقف ذاتية بقصد يطمح فيه الأديب الى تغيير المستقبل، بحرية ومسؤولية، ذلك " أن الوجوديين يقصدون الى استقلال الفكر وصدوره عن حرية إيجابية يقصد فيها الى تغيير الموقف عن طريق الوعي بالقيم ومدار هذا الوعي حرية الفرد، وهي حرية يقف فيها بنفسه على المواقف التي تتوافر فيها القيم"².

من غير إخضاع لفئة أو طبقة، من اجل إعلاء مبادئها، وهي قيم ذاتية تتظافر والمجتمع وبذلك يتخذ كل " كاتب موقفا في عصره، ومسؤولية تجاه مجتمعه والإنسانية بصورة عامة ولكل كلمة صداها، حتى الصمت موقف له دلالاته، فليس الكاتب منطويا على نفسه في عالم لا قيمة فيه لسوى مصيره الفردي، ولكنه يؤلف وحدة لا تتجزأ مع العالم الذي يعيش فيه"³، وهو قادر على التأثير فيه من خلال موقفه، وإن مستقبل العصر هو الذي يجب أن يكون محور عناية الأدباء ومادامت الفلسفة الوجودية تتمحور حول الذات الخالقة، والتي لا تؤمن بتأثير خارجي، فهي ترى أن المستقبل من صنع الإنسان، يصنعه بآماله وهمومه وطموحاته والأديب يكتب عن نفسه غير خارج عن مجتمعه بحديثه عن نفسه هو حديث عن مجتمعه بالالتزام المواقف التي يراها.

فالأديب في التيار الوجودي صاحب موقف ملتزم به من اجل رسم مسار للمستقبل، وهو حر في اتخاذ الموقف بعيدا عن رواسب الماضي.

3- الإلتزام عند العرب:

تعتبر قضية الإلتزام من القضايا الأدبية المعاصرة التي حظيت باهتمام بالغ من قبل النقاد والأدباء العرب، ونلمس ذلك من خلال البحوث والمقالات السياسية والاجتماعية والأدبية، وأكثر ما تثار

¹ المرجع السابق، ص 155.

² محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 322، 323.

³ المرجع نفسه، ص 325.

قضية الالتزام، عندما تضطرب الأفكار وتتضارب النزاعات، ويجد المجتمع نفسه في مرحلة انتقالية حساسة¹، فيكثر الكلام عن الالتزام والملتزمين، ودور الالتزام في يقظة الشعوب، وبناء المجتمعات بناء يتناسب والاتجاه العقائدي الذي تعتقه.

3-1- الالتزام في العصر الإسلامي:

لقد كانت التحولات والتطورات التي وقعت في العصر الإسلامي أهم حدث تاريخي في حياة العرب، إذ شملت مختلف الجوانب الدينية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها.

والالتزام في الأدب الإسلامي كنا يعرفه نجيب الكيلاني هو "الطاقة والطاعة الحقيقية قناعة إيمانية وفرح في قلب المؤمن وسلوك مطابق لحقيقة العقيدة، وكل ما يتعلق بها والالتزام إذن عمل يبدأ بالنية الصادقة والعزم الذي لا يتزعزع، وينطلق من ممارسات واقعية في مختلف جنبات الحياة انه وئام بين الإنسان ونفسه وبينه وبين الآخرين"²، فنوع الالتزام الذي يطلب الإسلام ينبع من عفوية الأديب وقدراته الإبداعية وعقيدته التي ينفذ منها الى العالم.

"فالدعوة الإسلامية تقوم على الالتزام بكل ما في الكلمة من معنى منطلق من الإيمان الصادق والافتتاح العقلي والقلبي وحرية الاختيار وترجمة ذلك كله عملا غايته نشر الإسلام والتمكين له في الأرض"³، فالالتزام يعتبر من المحاور الأساسية في الدعوة الإسلامية من خلال الإيمان الصادق بحضور العقل والقلب بالإضافة الى الحرية التي تعتبر اهم ركائز الالتزام ويكون مسؤولا عن هذه الحرية وذلك بهدف نشر الإسلام في كل أرجاء الأرض.

¹ محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 51.

² نجيب الكيلاني، مدخل الى الدب الإسلامي، د د ن، قطر، ط 1، ص 79.

³ احمد أبو حاققة، الالتزام في الشعر العربي، ص 70.

"الشاعر الملتزم كالأديب الملتزم هو الذي يقدم للناس عملاً إيجابياً نافعا يعالج مشكلاتهم ويتصل بحياتهم ويعبر عن همومهم بأصالة وإبداع تعكس تجارب الناس في وجدانه وأصداء الحياة في نفسه"¹.

وهنا يتضح انه لا فرق بين الشاعر والأديب فكلاهما يعالج قضايا الناس ومشكلاتهم مما يعكس أصداء الحياة في نفسه مثل الأديب.

وقد أشار القرآن الكريم في غير موضع الى هذا المعنى، قال تعالى: "فقد كذبتم فسوف يكون لزاماً"² وقال تعالى: "وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه"³.

معناه هو الطاعة، والطاعة الحقيقية قناعة إيمانية وسلوك مطابق لحقيقة العقيدة، وكل ما يتعلق بها.

من خلال ما سبق فالالتزام في تصور الرؤية الإسلامية هو عمل يبدأ بالنية الصادقة، والعزم الذي لا يتزعزع، وينطلق من ممارسات واقعية في مختلف جوانب الحياة، وهو يضم تحت جناحيه قيم الحياة الإسلامية.

3-2- الإلتزام في الأدب العربي الحديث:

ظهرت فكرة الإلتزام في الأدب العربي الحديث نتيجة الاحتكاك بالثقافة الغربية، "بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية رحنا نمد أبصارنا تجاه أوروبا الشرقية خاصة بعد قيام الثورة في مصر سنة 1952، طالعنا ثقافة المجتمع الاشتراكي وهي ثقافة تنبع من الفكر الماركسي عموماً وهي تدفع وتدعوا الى ضرورة التزام الفنان بخدمة المجتمع"⁴.

¹ عباس محجوب، الأدب الإسلامي قضايا ومفاهيمه النقدية، ص 127.

² سورة الفرقان، الآية: 77.

³ سورة الإسراء، الآية: 13.

⁴ رجاء عيد، فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي، ص 238.

أي الاطلاع على الثقافة الشرقية والاطلاع على الثقافة الاشتراكية النابعة من الثقافة الماركسية التي تدعو بحتمية التزام الفنان بقضاياها وخدمة مجتمعه.

"فقد يتقيد الأدب بمجتمعه إذا كان يؤمن بما يؤمن به هذا المجتمع بل هي في مقدمة مقدسات الأمور، فإذا أكره الأديب على التقيد بآراء خاصة ومعتقدات خاصة ضاعت شخصيته ولا سيما إذا كان يؤمن بهذه الآراء وهذه المعتقدات"¹.

فالتزام الأديب بقضية من قضايا مجتمعه ينبع من نفسه لا يجبره طرف آخر وإلا صار إلزاماً على الأديب ضاعت شخصيته وأصبح يردد ما يمليه عليه الآخرون.

"يقول البياتي: "لقد استوقفني أشعار هؤلاء (...). إنها تحتوي على نوع من الالتزام الواعي الحي النابع من داخل نفوسهم، ووجدت في أشعارهم كل خصائص بلادهم وقسماتها التي تصل بهم الى التصور الإنساني الكامل"².

البياتي يرى إن الأديب الملتزم هو الذي يصور واقع مجتمعه بكل تفاصيله انطلاقاً من وعيه بذاته وإحساسه بالمشاركة الجماعية دون أن يفرض عليه جهة محددة.

"في كل موقف يتضح هذا التفاوت سواء أكان هذا الموقف صورة للعلاقة بالزمن أو بالمدينة أو بالتراث (...). فالشاعر الذي يرى في علاقته بالزمن صورة التجدد، ويستشرق في رؤيته للمدينة صورة الحضارة التي تكفل سلامة إنسانية الإنسان ويستطيع في موقفه من التراث أن يربط بين الماضي والمستقبل"³.

إن موقف الأديب من الالتزام متفاوت بحسب الزمن والمدينة والتراث فالأديب يرى أبعد من الإنسان العادي فيمكنه إن يستشرق المستقبل انطلاقاً من الماضي ومعطيات الحاضر من بين الركام.

¹ يدوس طبانة، قضايا النقد الأدبي، ص 26.

² رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، ص 239.

³ إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1978، ص 160.

في الخير يمكننا القول: الالتزام في الأدب العربي الحديث، أن مفهومه عند النقاد متأثر الى حد كبير من المفهوم الاشتراكي له، وعند الشعراء مأخوذ من وجودية سارتر المتسمة بالقلق والرفض، ويستثني من ذلك الأدباء الإسلاميون حيث التزموا بالدين الإسلامي القيم في أهدافه السامية، هذه الفجوة ناتجة عن الاختلاف في مشرب كل واحد منهم فالنقاد اتجهوا نحو التيارات النقدية الحديثة الوافدة عليهم من الغرب لتبين مفهوم الالتزام وحصروه في مفهوم نقد اشتراكي.

4-آراء النقاد حول مفهوم الالتزام:

إن المناهج النقدية تكتسي أهمية بالغة في الدراسات الأدبية، باعتبارها طرق وأساليب يتناول الناقد في ضوءها الأعمال الإبداعية.

ومن القضايا التي شغلت الأدب والنقد قضية الالتزام التي تتصل بجوهر العمل ومقوماته الأصلية، فهي قضية اجتماعية أو قضية إنسانية في أساسها، وقد شغل النقد الأدبي بها هجوما وتقنياد، ودفاعا وتأييدا بدرجة ملحوظة حتى فاقت العناية بهذه القضية كل عناية، كغيرها من القضايا التي شغلت بال النقاد.

يرى معظم النقاد والدراسيين الذين يرفضون فكرة الالتزام والتخلي عنه بينهم زكي نجيب محفوظ حيث يرى أنه من الإجحاف أن نطالب الشعر بالشكر لطبيعته ليخدم شيئا آخر سواه ويستخدم بما يحقق رغباته وبالطريقة التي ترضي الفن ألا وهي الإثارة والإيحاء، فالشاعر إذا سها عن فنه لحظة فوقف منا موقف الواعظ المرشد، فانه ينفي عن نفسه أن يكون شاعرا فأفضل أن يكون الشاعر معلما أخلاقيا حيث لا يحاول إن يعلم ويكون عند الشاعر شيء من حكمة الحياة يريد أن يعلمنا إيها، فتكون أقرب الى أطراف أنامله منها الى سواها".¹

¹ زكي نجيب محفوظ، مع الشركاء، دار الشروق بيروت، القاهرة، ط3، 1972، ص194.

هنا نجيب محفوظ رفض الالتزام ويطالب بالشعر كونه يخدم أشياء مختلفة ويحققا الرغبة بالأسلوب الذي يرضي الفن والمتمثلة في التأثير والإيحاء في نفسية المتلقي وتكون شيئا من حكمة الحياة أو تجربة يريد أن يعلمنا إياها.

ويقول أيضا الدكتور محمد غنيمي هلال: "أن قيمة التجربة في الشعر تقوم ضد فكرة الشعر للشعر، ثم إن وجود قيم فنية مستقبلية ليس معناه أن هذه القيم عناية في ذاتها ولا ينبغي بسبب ذلك عزل التجربة الفنية عن القيم الأخرى أو تهوين من شأن هذه القيم ولا بدا من اعتبار التجربة في مكانتها بين التجارب الإنسانية الأخرى، والتجربة تستسلم ارتباطا خاصا بين عالم الشعر والعالم الخارجي"¹.

بمعنى أن قيمة الشعر لا تتمثل في كونه ينطلق من ملقى وصولا الى متلقي فقط أو أنه عبارة عن تغيير عن حالة الشاعر فقط بل هو تجربة لها قيمة فنية ومعرفية تعكس تصورات العالم الخارجي في تقالب فني.

كما يرى الدكتور "إحسان عباس" إن الشعر نوع من معالجة الحقيقة بتنظيمها تنظيما جديدا وسيظل الشعر من غرس حديقة الحياة، يجمع بين قصة المجتمع والتكامل الجمالي معا، وإذا أهمل واحد منهما فقد أهمل ركنا هاما من مقاومته ودواعيه"²

بمعنى أنه يرى أن الشعر تكامل بين المجتمع والجمالية الفنية فإذا أهمل ركن من هذه الأركان فقد مقاومته ودواعيه.

¹ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 221.

² إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص133.

الفصل الثاني: قضايا نقدية

في كتاب المرايا المتجاوزة

لـ: جابر عصفور

أولاً: قضية الأدب والمجتمع

- إن علاقة الأدب بالمجتمع هي بالذات تشمل علاقة الأديب بمجتمعه، ووعيه لما يجري حوله وكشفه ما يخص المجتمع، وما يخفي الآخرين.

- وما يقوله طه حسين عن الأديب أنه "لا يصور نفسه وحدها وإنما يصور جماعة من معاصريه، وهو من هذه الناحية مشارك في الحياة، ومرآة للعصر الذي يعيش فيه".¹

- يفهم من هذا القول أن الأديب يصور الحالة الاجتماعية من خلال أدبه، فيعكس تلك الحياة وأحداث الآخرين في أعماله الأدبية.

ويشير جابر عصفور الى عنصري الذاتية والموضوعية في العمل الأدبي، فيقول: "قد يكون هذا الأدب الذي ينتجه الأديب أكثر ذاتية في حالة الشاعر الغنائي، الذي يعبر عن نفس على نحو مباشر بطريقة أو بأخرى، وقد يكون أكثر موضوعية في حالة القصص والكتاب المسرحي".²

- بمعنى أن الشاعر الغنائي شاعر ذاتي، بحكم أن الشعر الغنائي شعر وجداني، لأن غايته لها علاقة بالعواطف الخالصة للتعبير عما يشعر به الإنسان، من فرح وحزن وغير ذلك، بعكس القصص والكتاب المسرحي الذي هو موضوعي، تتم فيه عملية مشاركة الأدوار وتوزيعها بين ممثلي العمل الأدبي، فهو موضوعي خالص.

- وبين هذه الفوارق الكمية بين الذاتية والموضوعية، لا ينفي "جابر عصفور" علاقة الأدب بالمجتمع، بقوله: "مهما تحدثنا عن الذاتية في الشعر الغنائي والموضوعية في المسرح والرواية، فإن كل أنواع الأدب تشترك في تصوير الحياة الاجتماعية وتمثيلها، بل إن شخصية الشاعر الغنائي كثيرا ما تختفي أمام شخصية قومه".³

¹ جابر عصفور: المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د ط، د ت 1983، ص 88.

² المصدر نفسه، ص 88.

³ المصدر نفسه، ص 88.

-أي أنه لا يمكن فصل الأدب عن المجتمع في أي عمل أدبي.

-وكذلك يشير جابر عصفور إلى أنه، "من المحقق فيما يقول طه حسين، أن بعض الأدباء يخدعون أنفسهم فيعتقدون أنهم لا يكتبون لأحد غير أنفسهم، وأنهم لم يريدوا أن يذيعوا ما كتبوا، ولكن أكثر الأدباء بل الجميع في الحق ينتجون للناس قبل أن ينتجوا لأنفسهم، أو على الأقل ينتجون لأنفسهم والناس"¹.

-المقصود من هذا القول أن الأديب حتى لو كان يكتب لتعبير عن نفسه أو مشاعره، فذلك العمل لا يبقى نتاج له فقط بل إن القارئ له نصيب من هذا العمل الأدبي، لأن هذا العمل موجه لمتلقي ولا يمكن عزل العمل أو النتاج الأدبي عن القارئ، لأنه الأساس في تحقيق لذلك العمل ولصاحبه، ويجعله يحدث صدى بين معاصريه.

-إن قوة الأدب وضعفه عند طه حسين تكمن في الصلة بين الأدب والمجتمع، حيث يقول "يقوى الأدب إذا ألح على تصوير المجتمع وكان مرآة لحياة الشعب حقاً، ويضعف الأدب حين يكف عن هذا التصوير، فيصبح مرآة فاترة راكدة"²

-بمعنى أن الأدب الذي يصور الحياة والواقع والحالة الاجتماعية، فهو أدب يحقق إنتاجية في عصره لأنه محاكاة لما يحدث في ذلك العصر، يجعل من المتلقي متقبلاً لذلك العمل، لأنه يرى نفسه في إنتاجه فيزداد إقباله على الاطلاع والتأثر به، ويظهر ضعف الأدب في الابتعاد عن معالجة هذه القضايا، فتصبح مواضيعه راكدة غير مؤثرة في نفس المتلقي.

-"يميز طه حسين بين نوعين من الأدباء، الأديب الذي يذعن للمجتمع فيكون ترجمانا سلبيا، أو يتجاوز ذلك الى تملق المجتمع وتصور ما ترضى عنه الجماعة، ويروقها ويلبي مطالبها الزائلة، وإذا أعجب المجتمع بمثل هذا الأديب، إنما يعجب المجتمع بنفسه "يعجب لصورته التي يراها في المرأة، وعندئذ يغدو الأدب مراوغة تخدع المجتمع عن نفسه، فلا تمكنه من إدراك حقيقته بل

¹ المصدر السابق ، ص 88.

² المصدر نفسه، ص 89.

تفرقه في لون من النرجسية أو عشق الذات، لا يصحبه أي تعرف على الذات أو أي تحول موجب في سلوكها، فيتحول الأدب الى وسيلة لتزيف الوعي".¹

-بمعنى أن الأديب الذي يحاول إرضاء المجتمع، من خلال تصوير حياتهم ويجعل أديبهم خادما لهم، لأنهم يجدون انعكاس صورتهم فيه، هو أديب ضعيف لأنه يخدم المجتمع على حساب الأديب، فهو يفقده قيمته وكذلك يجعل من نفسه ترجمان سلبي عديم التأثير.

-وعلى النقيض من ذلك، الأديب المؤثر الذي لا يقبل أعرف المجتمع، بل يتمرد عليها عندما يصور المجتمع، أو بعض جوانبه كما يراها، بكل مثليتها ونواقصها، ليدفع المجتمع إلى الوعي بها والتحول عنها، وقد يعكس هذا الأديب صورا يضيق بها المجتمع أكثر مما يعجب، وقد تسبب هذه الصورة للمجتمع صدمة حادة، لأنها تلفته إلى ما لم يكن يلتفت إليه".²

-إن النوع الثاني من الأدباء هو الأديب القوي الذي يكسر ضوابط المجتمع وقيوده، فهو يصور المجتمع في الصورة التي ينبغي أن يكون عليها، وليس تلك الصورة المثالية، فهو يحاول أن يدفع المجتمع إلى الوعي وإدراك خطأه، فأدبه ليس انعكاس لما كان بل لما ينبغي أن يكون.

-عند الحديث عن هذين النوعين من الأدباء، فنحن نقف أمام نوعين من المرايا، مرآة تزيف الوعي ومرآة تجدده، وهذا ما يوضح جابر عصفور، فيقول "أما المرآة الأولى فتتقرن عند طه حسين بالجمود والتسطح، كما تتقرن بالتعتيم والكدر، والمخادعة وعدم الدقة والكذب، وتتقرن أخيرا بالفردية المغرقة أو الأثرة. أما المرآة الثانية فتتقرن بالصفاء والصقل والوضوح، كما تتقرن بالدقة والصدق والأمانة والنصح، وترتبط أخيرا بنكران الذات والإيثار".³

-إن النوع الأول هي المرآة التي تحقق ذاتية الأديب على حساب المجتمع، فهي تزين الواقع وتخفي الحقيقة وتزيف وعي الجماعة، فهي تتقرن بالكذب وعدم النزاهة، فهي لا تصور الحقيقة

¹ جابر عصفور: المرايا المتجاورة، ص 90.

² المصدر نفسه، ص 90.

³ المصدر نفسه، ص 91.

وتقدمها كما هي، مهما كانت مؤلمة أو سعيدة، وهذا أمر سلبي يحدث ضرر في الوعي الجماعي لأي مجتمع.

- والمرأة الثانية عكس المرأة الأولى، لأنها تعكس الواقع بكل تفاصيله دون تمويه ولا تزيين، وهي صورة صادقة بالمدلول المعرفي والأخلاقي، لا تشوه الواقع بل تدفع بالجماعة إلى الرغبة في اكتشافه، بما فيه من سلب وإيجاب، وتعتبر هاتين المرأتين في حالة تعارض.

- "والتعارض بين هاتين المرأتين أشبه بالتعارض التقليدي بين الجسد والروح، بين العقل والهوى، وكما يؤدي تجاوب الجسد مع الهوى إلى معرفة كذابة وأخلاق منحرفة، تؤدي المرأة الأولى إلى النتيجة نفسها، وكما يؤدي تجاوب العقل مع الروح إلى معرفة صادقة وسلوك متزن، تؤدي المرأة الثانية إلى الوعي المجدد والأخلاق السليمة، وتكتسب هذه المرأة الثانية صفات التجاوب الموجب بين العقل والروح، فتتحول- في بعد من أبعادها الدلالية- لتصبح بمثابة الضمير الذي يزغ النفس عن الهوى ويرد المجتمع إلى الحق، فيكشف ما ينطوي عليه أفراد، وما تقوم عليه علاقاته".¹

يمكن القول إن التعارض بين هاتين المرأتين يشبه التعارض بين الجسد والروح، بالنسبة للمرأة الأولى يحدث تعارض بين العقل والهوى، حيث أن تجاوب الجسد مع الهوى يؤدي إلى الانحراف والانحلال الخلقي، وتجاوب الجسد مع العقل يؤدي إلى معرفة صادقة وسلوك متزن. وبما يخص المرأة الثانية والتي تتصف بالصدق والسلامة، فالتعارض فيه ينتج سلوك إيجابي متزن، وهذه المرأة تعتبر بمثابة الضمير الذي يتحكم في النفس والأهواء، ويرد المجتمع إلى الحقيقة والواقعية.

¹ المصدر السابق، ص 91.

ثانياً: قضية الالتزام والحرية

إن الأدب يهدف إلى تحقيق الكمال والإصلاح في المجتمع، والذي يعني أن الأديب أو المبدع مسؤول عما يكتبه، وهذه المسؤولية يضبطها ضميره، ويقول جابر عصفور في هذا الصدد: "الأديب مسؤول عما يكتبه، لكن مسؤوليته يحددها ضميره الذي هو ضمير المجتمع الكاشف والموجه، ونحن نعود هنا لنواجه الثنائية بين المجتمع والأديب، من زاوية المسؤولية الأدبية أو الالتزام، ومن الواضح إن هذه المسؤولية تأخذ شكل ثنائية أخرى، هناك-من ناحية-مسؤولية الأديب إزاء ضميره الذي يتحكم في أدبه، وهناك-من ناحية أخرى-مسؤولية الأديب إزاء المجتمع الذي يتوجه إليه".¹

-أي أن الأديب يجب أن يكون التزامه موازياً وضمير المجتمع، بمعنى يلتزم بضوابط المجتمع التي توجهه، وهذا يقودنا إلى العلاقة بين الأديب والمجتمع ومسؤولية نحوه.

-ويبدو التعارض واضح من الناحيتين، حيث نقدر-مع طه حسين-التعارض القائم بين الخصائص الذاتية للأديب، وطبيعة المجتمع كما يفهمها طه حسين، بوصفها كيانا جمعياً يفقد المرء فيه أكثر ما يميز فرديته، وإذا كانت خصائص الأديب تقترب بالسعي إلى الكمال، وعدم الرضا عما هو كائن، والقدرة على النفاذ إلى جوهر الأشياء، والحدس في النقاط المعنى والدلالة والتنبؤ، بما سترتب عليه سلوك المجتمع وموجها لحركته، فإن خصائص الجماعة في المجتمع تقترب بلوم من التسطح والآلية، والخضوع إلى الأهواء التي تتعارض مع العقل"²

-يفهم من القول أن طه حسين يصرح بوجود تعارض بين ذاتية الأديب وطبيعة المجتمع، حيث اعتبر أن المجتمع هو الذي يخفي إبداع الفرد ويكبح تميزه ويفقده حرّيته، لأن الذات بطبيعتها تسعى إلى الكمال والاستكشاف والتنبؤ، وهذه الخصائص تعتبر بمثابة عنصر كاشف لحقيقة المجتمع.

¹ جابر عصفور: المرايا المتجاورة، ص 97.

² المصدر نفسه، ص 97.

-وعند حديثنا عن الضمير يوضح لنا جابر عصفور آثره، فيقول: "ما دمنا في سياق هذه المرآة الثانية-مرآة الضمير- فإننا في سياق طفق قد أصبح فاعلا بعد أن كان منفعلا، ولكن تحول هذا الطرف من حال المفعولية إلى حالة الفاعلية، لا يحفظ استمرار عنصر أساسي يجعل الطرف هو في الحالتين، بل ينطوي التحول على انقلاب جذري ليكتسب الطرف-في حالته الثانية الجديدة- صفات، ليست استمرار لعنصر كامن في الحالة الأولى، بل يكتسب الطرف-في حالته الكامنة الجديدة- صفات مغايرة، نواجه معها مسؤولية الأديب عن التأثير في المجتمع ولكن تأثير الأديب -في المجتمع- لا يتم بسهولة"¹

-إن الضمير فيما يقوله طه حسين، هو الأداة الفاعلة في المجتمع، أي أنه أساس القيم الاجتماعية، فقد أصبح الضمير هو الذي يقود الأديب، وذلك بتوجيه المجتمع.

"قد يسعى المجتمع إلى الأديب مثلنا تتوجه الذات إلى ضميرها، لتجتلي ما فيه ولكن المجتمع قد يطلب من الأديب أن يخادعه عن حقيقته، مثلما تسعى الذات إلى مخادعة الضمير، حين تريد الهرب من حقيقتها، وقد يتجاهل المجتمع الأديب وأعماله، بل يفر من هذه الآثار ويسكتها على الرغم من قيمتها، مثلما يفر الفرد العاصي من ضميره، ويسكته فتموت هذه الأعمال".²

-إن اهتمام المجتمع بالأديب يجعل منه خادما له، عن طريق إرضاء القارئ من خلال انعكاس صورة ذلك المجتمع المزينة التي يصورها الكاتب وهي صورة مخادعة غير صادقة، تشبه في خداعها، خداع الذات لضمير.

-"إن علاقة الأديب بالمجتمع-لو لجأنا إلى تمثيل أدبي آخر- أشبه بعلاقة شهرزاد بشهريار الملك، لقد بدلت قصص شهرزاد من حال الملك المتعطش إلى الدماء، وفتحت أمامه عوالم راقية صافية،

¹ جابر عصفور المرايا المتجاورة، ص 98.

² المصدر نفسه، ص 98.

لم يقترب من عتباتها من قبل، وعلمته أن يعيش بحسه وقلبه وضميره معا، بعد أن كان يعيش بحواسه وغرائزه وهواه، فقتربت بينه وبين الحقائق العليا التي تطمح إليها نفس الإنسان".¹

-إن جابر عصفور هنا يشرح لنا علاقة الأدب بالمجتمع، عن طريق قصة الملكة شهرزاد وزوجها وعلاقتهم، وكيف كانت نظرة الملك من قبل وكيف تغيرت بفضل الملكة، فهي قد فتحت له أفق جديدة وغيرت نظرتة للأشياء، وهذا ما يفعله الأدب بالمجتمع، فهو يكشف له حقائق كثيرة ويوضح له صورا كانت خاطئة، وكذلك يكشف له عن كل الصور الزائفة التي كان يربط نفسه بها، ويظن أنها انعكاس لشخصيته وأنها تمثله، فإنه يمكن القول هنا أن علاقة الأدب بالمجتمع علاقة تصحيح وتوضيح، والكشف عن الزائف وتصوير الواقع.

¹ جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص 102.

ثالثاً: قضية مفهوم التعبير

"لقد ربط طه حسين العمل الأدبي بشخصية لأديب، كي يطلق عقل هذه الشخصية في حركتها الحركة الحرة، التي لا ينبغي أن تحدها حدود، أو تفرض عليها قاعدة سوى التعبير عما تؤمن به، أو تتفعل إزاءه، ولم يكن يعني طه حسين-في هذا السياق-من العمل الأدبي، إلا الكشف عن شخصية الأديب، تلك التي ازداد ظهورها بعد ثورة 1919. فأصبحت المعلم الرئيسي للأدب العربي في فترة ما بين الحربين، ولقد تأكد التركيز على شخصية الأديب مع توهج شعراء الرومانسية العربية، في الدفاع عن ذات الفرد المهدرة، تلك التي اغلفها شعراء الإحياء طويلاً.¹

-إن طه حسين هنا قد ربط شخصية الأديب بالعمل الأدبي، لأن هذه الشخصية هي التي توجهه باعتبار أن الأديب يكتب كل ما يؤمن به، ويعبر عن رأيه وتتجسد ذاتيته في أعماله، فمن خلال العمل الأدبي يمكننا أن نكتشف العديد من الجوانب الخفية لحياة المبدع.

واعتبر كذلك الشعراء الرومنسيين أول من دافع عن الذات الفردية، تلك التي أغلفها شعراء الإحياء.

-يبين جابر عصفور أنه من هنا بدأ التركيز على فكرة، قدرة العمل الأدبي على تبيان قدرة الأديب في تحقيق الذات الفردية، واستجابتها لحادث أو موضوع بعينه وقدرته على الربط بين قيمة العمل، والكشف عن الذات فيقول "وكان من المنطقي أن ينجذب طه حسين-في هذا السياق العام-إلى الكشف عما يملكه الأديب من سمات خاصة، ترتد إلى التكوين النفسي للأديب من ناحية، وإلى قدرته على التعبير عن هذا التكوين من ناحية أخرى، ولكن جوهر هذه السمات يكمن في انفعال فريد متقد، يتوهج داخل شخصية فريدة، فأخص ما يمتاز به الأديب هو أن جذوته مضطربة دائماً، وضميره حي دائماً وقلبه مرآة لكل شيء، وملكته الإنشائية مصورة دائماً لكل ما يرتسم في هذه المرآة."²

¹ جابر عصفور: المرايا المتجاورة، ص 158.

² المصدر نفسه، ص 159.

-بمعنى أن طه حسين ينجذب للكشف عن ميول الأديب ومميزاته، إلى حياته الخاصة والجوانب النفسية التي ساهمت في تكوين شخصيته، وكذلك قدراته على التعبير والإفصاح عن هذه الجوانب من شخصيته، وكذلك يعتبر أن أهم السمات التي تميز الأديب، هي قدرته على عكس جوانب حياته بشكل إيجابي في عمله الأدبي، وقدرته على توظيفها في خدمة الآخر.

- "لقد أصبح الأدب تعبيراً عن شخصية الأديب، بمعنى أنه انعكاس لما يقع على صفحة إحساسه من آثار، تتمثل في أحداث شعورية أو انفعالية، وبقدر ما يتحرك الإبداع الأدبي من هذه الآثار، فإنه يعكس كل ما يقع على قلب الأديب، الذي يبدو وكأنه يجد في نفسه عواطف يجب أن يضعها وإحساساً يجب أن يذيعه، وكأنه لا يريد... إلا أن يصف شعوراً أحسه أو خاطراً خطر له.¹"

- إن الأدب هو الوسيلة التي تمكن الأديب من عكس شخصيته أو تعتبر متنفساً بالنسبة له، فالأديب يفرغ كل ما في وجدانه من انفعالات وعواطف، كفرح أو حزن أو كل ما يجول في خاطره في أعماله الأدبية وإبداعاته، فالأدب يعكس كل ما في نفس الأديب وهو نتاج لتعبيره ووصف لحاله.

- "وتأخذ دلالة مرآة الأدب-في هذا السياق-بعداً محدداً يرتبط باقتران الأدب بالتعبير، لكن هذا البعد التعبيري المحدد يفضي إلى أبعاد أخرى مترتبة عليه، ومادام الأدب قد اقترن بالتعبير، فلا بد أن تصبح كل أعمال الأديب كاشفة عنه وممثلة لشخصيته، وترتبط أصالة الشاعر-في هذا السياق-بقدرته على تمثيل شخصيته في شعره.²"

-يفهم من قول "جابر عصفور" أن دلالة المرآة تتمحور حول اقتران الأدب بالتعبير، وهي توجهنا للكشف عن أعمال الأديب وشخصيته وقدرته على تمثيلها في شعره، فنتحقق أصالة الشاعر.

¹ المصدر السابق، ص 159.

² المصدر نفسه، ص 159.

- وإذا تحدثنا عن أصالة الأديب، فهي تقترن بانعكاس شخصيته، لذلك يقول "جابر عصفور":
 "إن هذا التفرد أو التميز مرتبط بأصالة الأديب، وأصالته مرتبطة-بدورها-بجلاء مرآته، أي بمدى
 تمثيل شعره لشخصيته، فإذا طالعنا شعره كنا كمن يسمع صوت الشاعر الخاص وينظر إلى
 شخصه المتميز، بل نرقب شخصيته في سكونها وحركتها، كما لو كنا نظارة تشاهد هذه الصور
 المتحركة في دار من دور السينما".¹

- إن أصالة الأديب تتحقق حيث تنعكس شخصية الشاعر في شعره، ويجعل المتلقي يشعر بكل
 حركة وسكون تحدث في نفس الشاعر أثناء كتابته لشعره، فتكون مرآة عاكسة لكل ما هو مخفي
 في نفسه.

- إن تعبير الأديب عن حالته يترجم في شكل انفعالات وعواطف متعددة، وهذه لأخيرة تفرق وقول
 طه حسين "يوضح ذلك حيث يقول: "إذا خلت نفس الشاعر من عاطفته، أو عجزت هذه العاطفة
 عن أن تتطرق الشاعر بما يمثلها فليس هناك شعر وإنما هناك نظم لا غناء فيها".²

- إن خلو نفس الشاعر من العاطفة التي تتطقه، تذهب قيمة الشعر وتجعله مجرد نظم فقط،
 والشعر في الأساس تعبير عن مشاعر وأحاسيس، وهنا يمكن القول أن هناك فرق بين العواطف
 والانفعالات، حيث أنه هناك عواطف فاترة لا تنطق الأديب، أم الانفعال القوي هو الذي يولد
 ضغط عليه حتى يعبر عنه.

- يقول "جابر عصفور" "هذه التفرقة بين العواطف والانفعالات تقودنا-في هذا السياق-إلى منظور
 محدد لقيمة يميز شاعرا عن شاعر، ويرفع أدبيا على أديب، والأديب الحق من هذا المنظور-
 هو الذي يتميز بعمق انفعاله وقوة عواطفه".³

¹ المصدر السابق، ص 160.

² المصدر نفسه، ص 161.

³ المصدر نفسه، ص 161.

أي أن ما يجعل من الشاعر شاعرا حقا هو ذلك لانفعال الذي يحدثه في نفس القارئ، ومدى ترك أثر في نفسه عند قراءته لعمله، وهذا يقودنا الى تصور طه حسين الذي يبين من خلاله القيمة الأدبية، فيقول: "إن قيمة زهير بن أبي سلمى الشاعر الجاهلي-مثلا-ترجع إلى أن زهير شاعر يحس الأشياء حسا قويا، ويشعر بها شعورا عنيفا ويصورها تصويرا رائعا. وترتبط قيمة سويد بن أبي كامل بالأمر نفسه، فهو قوي الحس جدا، دقيق الشعور جدا، ولا ننسى ابن الرومي الذي كان حاد الحس جدا، وكان قوي الشعور"¹

-يفهم من قول طه حسين أن القيمة الأدبية والتي تساهم في نجاح الأديب أو الشاعر، هي حسه الشعوري القوي جدا وعمق انفعاله، ولقد وضح لنا ذلك من خلال ذكر العديد من الشعراء والذين يشتركون في نقطة واحدة، وهي دقة الشعور وقوة الحس.

¹ المصدر السابق، ص 162.

رابعاً: قضية ثنائية اللفظ والمعنى

هي مسألة كان لها اهتمام كبير من طرف النقاد القدماء، فقد قام بينهم جدال في تحديد مصطلح كل منهما، في إعطاء النص الأدبي قيمته الفنية. وكان الإعجاز القرآني هو المحفز الرئيسي لهذا الجدل، وكان النزاع يتمحور في أي منهما يكمن الإعجاز، في اللفظ وتأليفه، أو في المعنى ودلالته أو بهما معاً. لذلك انقسم النقاد إلى ثلاثة أقطاب، قطب ينتصر للفظ، وقطب ألف بين اللفظ والمعنى، وقطب انتصر للمعنى على حساب اللفظ. وكما شغلت القدماء هناك أيضاً من النقاد المحدثين، من قام بمقاربة المسألة من زاوية مغايرة، ومن بينهم "جابر عصفور"، الذي عالج هذه الثنائية من منظور الفكر النقدي، لطفه حسين في كتابه "المرايا المتجاورة".

-يصرح "جابر عصفور" بوجود هذه الثنائية-اللفظ والمعنى-بشكل ضمني، تفصل بين شكل العمل الأدبي ومضمونه، ويسلم بنوع من الإلزامية في عملية التعبير على مستوى المضمون، الذي يتدفق بسلاسة وبنوع من الجهد اللازم على مستوى الشكل، الذي يصب فيه هذا المضمون، حيث يقول: "وعندئذ تبدو الانفعالات أو المشاعر أو الأفكار أو المعاني في ناحية، وتبدو اللغة من حيث هي ألفاظ أو شكل أو أداة في ناحية أخرى، وتصبح العلاقة بين طرفي الثنائية علاقة بين شيء يوجد أولاً، وشيء لاحق يحتويه أو يعبر عنه".¹

ويفهم من هذا القول أن الفصل بين شكل العمل الأدبي ومضمونه، يؤدي إلى الفصل بين اللغة والمشاعر والانفعالات، وهذا ما يؤكد عليه جابر عصفور، أن هذا الفصل يتدعم بتشبيه المرأة لأن التشبيه ينطوي ضمناً، على الفصل بين السطح العاكس والصورة المنعكسة عليه.

ويؤكد طه حسين أن "الآراء والخواطر مهما تكن لا تستطيع أن تخطر للنفس أو تلابسها أو تستقر فيها، إلا إذا اتخذت لها من الألفاظ صوراً وأزياء، تمنحها الوجود وتمكنها من الحضور على البال والاستقرار في الضمير".²

¹ جابر عصفور: المرايا المتجاورة، ص 184.

² طه حسين: فصول في الأدب والنقد، مؤسسة الهداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012-08-26، د ط، ص 3.

- يؤكد قول طه حسين على العلاقة الوثيقة بين اللغة والفكر، ويجعلها علاقة ثنائية تفصل الخواطر والآراء عن اللغة من جهة، ومن جهة أخرى تستعين بالألفاظ لإيصال هذه الآراء والخواطر.

- ويرى "جابر عصفور" أن عبارة "تمنحها الوجود" لها تراث قديم مرتبط بثنائية اللفظ والمعنى، فهي تعود بنا إلى الجاحظ الذي كان يتعامل مع اللغة، بوصفها الأداة التي تنتقل بها المعاني، فيدركها المتلقي ويتعرف عليها، بعد أن كانت نفسها محجوبة في ذهن صاحبها وموجودة في حكم المعدومة.¹

- يقصد من هذا القول أن اللغة مجرد أداة للتعبير، لا علاقة لها بخلق المعنى وترتبط ثنائية اللغة وبمفهوم الصنعة، ويتعامل الأديب مع اللغة كما يتعامل الصانع مع أدواته، ونعني بالصنعة القدرة على إحداث نتيجة سبق تصورهما.

- وقد أشار "جابر عصفور" إلى سيطرة مفهوم الأديب الصانع على ذهن طه حسين، ويؤكد أن الشاعر الماهر عنده هو الذي يحسن بناء قصيدته، ويتصور أركانها وأغراضها قبل تنفيذها، ويعرف شكلها قبل أن يتجسد مضمونها في هذا الشكل، فيقول عن الشاعر الماهر أنه "يتصور الأغراض التي يريد أن يقول فيه الشعر، قم يلائم بينهما ملائمة حسنة، ثم يتمثل قصيدته كما يتمثل المهندس صورة البناء التي يريد أن يقيمه، ثم يندفع في إنشاء القصيدة فلا يكن حتى يتم ما كان يريد أن يقول."²

وهذا ما ينطبق كذلك مع قول الناقد القديم ابن طباطبا، الذي يقول "إذا أراد الشاعر بناء قصيدته مخض المعاني التي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول فيه."³

¹ جابر عصفور: المرايا المتجاورة، ص 185

² طه حسين: حديث الأربعماء، دار المعارف، القاهرة، ط 13، ج 3، 18/01/1989، ص 165.

³ ابن طباطبا: عيار الشعر تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، دت، 2005، ص 11.

- إن فكرة "مخض المعنى في الفكر نثرا" لا تختلف دلالاته عن "تصور الأغراض عند طه حسين، فهما عبارتان تدلان على وعي الصانع بما يصنع، وضرورة تخطيطه قبل تنفيذه.

- بين جابر عصفور أن "طه حسين" لا يفصل الأجب عن مادته، لأنه يعتبر صورة الأدب ومادته شيئان لا يفترقان، وبهذا يظل قريبا من الثنائية البلاغية القديمة، ومصطلحاتها خصوصا عندما يؤكد أننا "لا نعرف المعاني المجردة التي تتخذ ثيابها من الألفاظ ولا نعرف الألفاظ الفارغة التي تنتظر المعاني لتلبسها، وإنما نعرف الألفاظ والمعاني ممتزجة متحدة، لا نستطيع أن نتبادل المعاني المجردة دون ما يدل عليها من لفظ أو صورة أو رمز، وما أعلم أننا نستطيع أن نتبادل الألفاظ الجوف التي تدل على شيء، فليس ذلك من شأن العقلاء."¹

- إن تفكير طه حسين هنا يؤكد الثنائية ولا ينفیها، ويضيف لهذه الثنائية عنصر الجمال، لكن أحيانا هذا العنصر المضاف من طرفه-في سياقات أخرى-دليل على الانفصال بين طرفي الثنائية، على أساس كل واحد منهما مكثف بذاته وينطوي على الجمال الفني الخاص به، عندما يقول "إن الشعر جمالا فنيا خالصا يأتيه أحيانا من قبل اللفظ وحده وأحيانا من قبل المعنى وأحيانا من قبلهما جميعا."²

-ومن هنا نفهم أن قيمة الجمال في الشعر عند طه حسين، تأتي أحيانا من المعنى وحده أو اللفظ وحده، وأحيانا أخرى من ائتلافهما معا.

يركز طه حسين في بحثه عن الجمال في الشعر-من منظور "جابر عصفور"-على حركة موزعة بين أوجه ثلاثة، أولهما حالة من ائتلاف اللفظ والمعنى، والتي حددها في كتابه "تجديد ذكر أبي علاء"، عندما قال: "خير القول ما أحسن لفظه تطابق معناه وأجاد معناه مطابقة غرضه، على

¹ طه حسين: خصام ونقد، مؤسسة الهداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012/08/26، د ط، ص 53.

² جابر عصفور: المرايا المتجاورة، ص 188.

أن تكون الألفاظ مألوفة غير مبتذلة ولا نابية وعلى ألا تخرجها الصناعة إلى التكلف الممقوت والتعامل المرذول".¹

-حسب مقوله طه حسين فإن في هذه الحالة يتحقق الجمال عن طريق المطابقة بين اللفظ والمعنى، فبتحقق الجمال الفني الذي هو محصلة لتطابق وائتلاف الطرفين المستقلين.

-لكن عندما يتذوق "طه حسين" هذا الجمال الفني في المعاني وحدها، نسمع منه حديثاً كالذي قاله عن الشاعر القديم لبيد بن ربيعة، "إن فاتك أن تتذوق ألفاظه الضخمة الفخمة التي قد تبلغ هذه الضخامة والفخامة إلى حيث تضيق بها أفواهنا المترفة الصغار فمن يدري لعلك تذوق هذه المعاني الرائعة البارعة"²

-لكن "جابر عصفور" يرى "أن المطابقة بين اللفظ والمعنى، أو الملائمة بين الشكل والمضمون سرعان ما يكتشف جانبها السلبي(...). وعندئذ يبحث طه حسين عن الوجه الثاني من جمال الشعر من قبل اللفظ فحسب، فتواجه اللفظ الذي لا يعبر عن معنى يوازيه في القيمة."³

-المقصود من هذا القول أن البحث عن الجمال في الشعر عن طريق اللفظ وحده، يجعل من المعنى عنصراً ثانوياً مهماً وتفضل طرفي الثنائية عن بعضهما.

-حسب منظور "جابر عصفور" فإن طه حسين يعتمد أيضاً في بحثه عن الجمال الفني، على مجموعة من الأفكار التراثية التي توجه تذوقه للنصوص الأدبية، وتتألف أفكاره عن الشعر الذي حسن لفظه دون معناه، مع كلمات ابن قتيبة وابن طباطبا عن الأشعار المموهة العذبة، التي "تروق الأسماع والإفهام إذا مرت صفحا فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها".⁴

¹ طه حسين: تجديد أبي علاء، مؤسسة الهمداني للتعليم والثقافة، القاهرة، د ط، 2012/08/26، ص 81.

² طه حسين: حديث الأربعماء، ص 28.

³ جابر عصفور: المرايا المتجاوزة، ص 190.

⁴ ابن طباطبا: عيار الشعر، ص 13.

وفي الأخير يفهم أن "نظرة طه حسين" لثنائية اللفظ والمعنى، لم تتجاوز نظرة النقاد العرب القدماء، من أمثال ابن طباطبا وابن قتيبة وقدامة بن جعفر والامدي، وأنه ظل مخلصا وفيما لتقاليدهم، وهي تقاليد تؤكد دقة النقد اللفظي والحرص على إثارة الكلام إذا امتاز بمتانة اللفظ ورصانة الأسلوب، ولكنه إلى حد ما يظل متميزا عن هؤلاء القدماء بصيغته النقدية، التي تقوم على تجاوز عناصر يختلف بعضها اختلافا تاما عما هو موجود عند أصحاب هذه التقاليد القديمة، إلا أنه يلتقي معهم في بعض العناصر المكونة لصيغته النقدية.

خامسا: قضية النقد الانطباعي

يعتمد هذا النوع من النقد على العاطفة والذوق، حيث يستخدم فيه الناقد إحساسه ومشاعره لوصف وقع العمل الأدب على نفسه والإذعان له إذعانا يشعر معه الناقد وكأنه ثمل بما امتلأت به نفسه.

-يعد جابر عصفور "طه حسين" واحد من متبني النقد الانطباعي، ويظهر ذلك من خلال قول: "وطه حسين ناقد انطباعي، يكشف عن انطباعاته عندما يتخلى عن السعي وراء مرآة المجتمع أو المثل العليا للإنسانية، ويأخذ في البحث عن الخاصية الجمالية للعمل الأدبي الذي يثيره، وهو يعلن عن انطباعاته منذ اللحظة التي يسلم فيها نفسه للعمل الأدبي."¹

-وهو يعلن انطباعيته منذ اللحظة التي يسلم فيها نفسه للعمل الأدبي، ويعلن طه حسين عن هذه الانطباعية عندما يؤكد: "إنما أقرأ الأدب بقلبي وذوقي، وبما أتيت لي من طبع يحب الجمال، ويطمح إلى مثله العليا والكاتب الجيد عندي هو الذي لا أكاد أصاحب لحظات حتى ينسيني نفسي، ويشغلني عن التفكير ويصرفني عن التعليل والتحليل والتأويل، ويسيطر علي سيطرة تامة تمكنه من أن يقول لي ما يشاء مما يقول."²

-ويفهم من قول "طه حسين" أنه ناقد انطباعي يعتمد على القلب والذوق، وهذا ما يعكس الحضور الطاعني للذاتية التي يرفضها جابر عصفور، لأنها تبتعد عن النقد الأدبي، عن الموضوعية التي لا طالما حلم بها النقد الأدبي ولو بشكل نسبي، فالعملية النقدية عند جابر عصفور تعتمد على التحليل والتفسير والتعليل، فالغاية من النقد إنتاج نص تصوري يبعد عن الخيال والشعور.

¹ جابر عصفور: المرايا المتجاورة، ص 323.

² المصدر نفسه، ص 323.

يعرف جابر عصفور الموضوعية مبينا نسبتها في قوله: "الموضوعية التي تعني نوعا من الذاتية المشتركة أو الحضور المنهجي للنسق التأويلي، الذي يجمع بين القارئ والمقروء، على نحو لا ينفى الحضور الفاعل لكل واحد من الطرفين في علاقته بالعالم الخاص به."¹

-يتضح هنا أن جابر عصفور لا ينفى الذاتية بقدر ما يحاول كبح جماحها، في السيطرة على النص الأدبي، وما يؤكد عدم نفيه لها إطلاقا ذكره للنسق التأويلي، وعلى نسبتها عندما ربط النسق التأويلي بالحضور المنهجي الذي ينبع من استثارها لوحدها بالنص.

-وكذلك يكشف "طه حسين" عن انطباعيته بوضوح من خلال قول: "أنا لا أطلب من الشاعر أن يفهمني ما أراد حقا، وأنا لا أقيس براعة الشاعر بقدرته على أن يفهمني ما أراد حقا، وإنما أريد من الشاعر البارع كما أريد من الموسيقي الماهر، أن يفتح لي أبوابا من الحس والشعور ومن التفكير والخيال."²

-حسب جابر عصفور إن تشبيه العمل الأدبي بالموسيقى عند "طه حسين"، يتيح له حرية الانطباعات الذاتية التي تتولد عند الاستماع الى الموسيقى، وكذلك إن العمل الأدبي يولد دلالات تتلون بلحظة الاستماع وكذا يبعد المستمع أو القارئ عن واقعه الجاف، ويذهب إلى عالم من الخواطر الذاتية المتعالية.

إن الذاتية من بين الأسباب التي تبعد الناقد عن العمل الأدبي، فيتحول عمله إلى وصف عواطف وانفعالاته التي خلفها هذا العمل في نفسه، معتمدا في ذلك على ذوقه وإحساسه، هذا ما يبعده عن الموضوعية التي يبنى عليها النقد.

¹ جابر عصفور: إيقاع لاهت من التغيير.

أبريل 1996 http://WWW.alrabing.com/common/be/le.htm

² جابر عصفور: المرايا المتجاورة، ص 323.

يقول جابر عصفور في هذا الصدد، "لذلك يفقد النقد الانطباعي أي أساس موضوعي، بل يفقد في حقيقة الأمر خاصيته الأساسية كنقد"¹.

-فالناقد الانطباعي من منظور طه حسين، هو ذلك الذي يرى في الأعمال الأدبية صورة نفسه، فتكون مرآة له تعكس ذوقه حسب قوله هذا، فالذاتية إذا هي "المؤثر الأول في النقد وأن الذوق هو المسيطر على الناقد، حيث يعرض لقصيدة من الشعر أو لأي أثر من آثار الفن، وأن الناقد فيما يكتب من الفصول لا يزيد على أن يقول لقرائه، أن أحس هذا وأشعر بهذا وأرى هذا."²

-إن ما توصل إليه جابر عصفور من خلال قول طه حسين هذا، أن الفكر النقدي الأدبي لا يمكن أن يكون له طابع موضوعي، كذلك الذي تتصف به العلوم الطبيعية وأن تدخل الذات المدركة أمر محتم في بنية الفكر، لكنه لا يغالي في تضخيم ذات الناقد كما فعل طه حسين.

-فيما يؤكد "طه حسين" على استخدام الذاتية كوسيلة لتحقيق الجودة والجمال واللذة الفنية، ويعد الموضوعية محاولة لتدمير النقد الأدبي وإلغاء لطبعته الأدبية، من خلال قوله هذا "النقد الموضوعي محاولة لا تنفع ولا تفيد، وهي إلى إفساد الأدب وحرمانه الحياة والنشاط، أدنى منها إلى إصلاحه ومنحه ما ينبغي له من الحياة والنشاط."³

-إن الصيغة التوفيقية التي انتهى إليها "جابر عصفور"، تقوم على الجدل بين النص والقارئ، في تفاعل حوار لا تسيطر عليه الذات، بما هي ذات مدركة أو العمل بعده موضوع مدركا، كان هذا رد فعل منه على أستاذه "طه حسين" الذي جاور بين الأطراف، فوضع الذات بجوار الموضوع، ولعل تسمية الكتاب "المرايا المتجاورة" كان سببا في ذلك.

-إن التوفيق بين الذاتية والموضوعية هو ما سيوصل النقد إلى آفاقه الرائدة، ويحفظ له استقلاله في المنهج، لأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نجد الناقد من ذاتيته، يقول "عبد الغاني بارة"

¹ المصدر السابق، ص 325.

² المصدر نفسه، ص 329.

³ المصدر نفسه، ص 329.

عن ذلك: "فلا يمكن لأي عملية نقدية مهما ارتدت لبوس الموضوعية فإنها لا محالة تعمل بذور إيديولوجية، لأن الإنسان ببساطة هو من يقوم بعملية القراءة"¹.

-يشبه "جابر عصفور" الخطاب النقدي عند "طه حسين" بحديث أصدقاء، يضم العمل إلى جانب النقاد والقارئ ويعتمد هذا الحديث على الإفضاء، الذي ينتهي بالمتلقي سامعا سلبيا، يفضي إليه الناقد بما يختلج صدره من عواطف وانفعالات تبعده عن العمل، وكان الحضور الطاعي لضمير أنا دلالة على سيطرة الذوق في محاولة إقناع القارئ، لكن جابر عصفور يؤمن بفعالية القارئ في العملية النقدية بعده طرفا فيها.

-تشكل الأنا الطاغية عند "طه حسين" نموذجا آخر، للكشف عن انطباعاته حيث يسيطر في حديثه النقدي ضمير المتكلم، بينما يبقى ضمير المخاطب في المرتبة الثانية، وبين هذه الأنا الطاغية و"أنت" المدعنة التي تسمع، يختفي "الهو" أي العمل الأدبي الذي هو أساس الحديث النقدي، ويتجسد هذا النموذج في قول "طه حسين" وهو يتحدث عن عبيد الله بن قيس الرقيات، قائلا "وأنا أحب أن تقرأ أخبار هذا الشاعر في كتاب أبي الفرج فستشعر بشيء شعرت به أنا وهو أنه حلو النفس، خفيف الروح، عذب الشعر."² وأثناء حديثه عن شخصية المتنبي في قوله: "والذي يعنيني يجب أن يعينك هو أن شعور المتنبي الصبي بهذه الصفة أو بهذا الضعف، من ناحية أسرته وأهله الأذنين قد كان هو العنصر الأول الذي أثر شخصية المت وبعض الناس إليه"³.

-يتضح من هذين النموذجين أن ضمير المتكلم هو الضمير الطاعي، ودلالة ضمير المتكلم تكشف عن طبيعة الحكم الذاتي، وبدل أن يعتمد الحكم على النص تصبح فيه الإحالة الذاتية صادرة عن مشاعر وذوق هذه الأنا.

¹ عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي، مقارنة حوارية في الأصول المعرفية، خط الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، د ت، ص 219.

² جابر عصفور: المرايا المتجاوزة، ص 427.

³ المصدر نفسه، ص 424.

-كما تتجسد هذه الأنا الطاغية حسب رأي "جابر عصفور" من خلال الصيغة اللغوية، أما أنا التي تتكرر بشكل لافت في كتابات طه حسين، على هذا النحو:

- "أما أنا فلا أرى شيئاً"¹

- "أما أنا فلا أرى في هذا الكلام جمالا ولا حسنا".²

-إن عمل الناقد على تذليل الصعاب أمام القارئ، فتحه لمساحة كبيرة من الاستيعاب، لا ينفي عنه محاولة التأثير في المتلقي، وإذا كان "جابر عصفور" قد عد ذلك عيبا في كتابات "طه حسين"، فإن خطابه وإن اتسم بأكبر قدر من الموضوعية، لا يخلو من محاولات التأثير، ويمكن أن نجد في خطابات جابر عصفور، دليلا على ذلك وإن اختلفت طريقته عن طريقة أستاذه.

¹ جابر عصفور: المرايا المتجاوزة، ص 427.

² المصدر نفسه، ص 427.

الخاتمة

الخاتمة:

حاولنا في هذا البحث التوقف عند واحد من أبرز النقاد العرب الذين جربوا الفعل النقدي، وهو الناقد جابر عصفور، الذي تنوعت أعماله بين أدبية وفكرية ونقدية، وقد توصلنا من خلال كتابه "المرايا المتجاوزة" إلى أهم النتائج وهي كالآتي:

-إن القضايا النقدية متعددة ومتفرقة، بحيث أن هذا التعدد أدى إلى الكثير من الدراسات النقدية واختلاف التصورات والمفاهيم حول القضايا النقدية المدروسة.

-خصص جابر عصفور كتابه "المرايا المتجاوزة" لدراسة الفكر النقدي لطفه حسين وعالج فيه الكثير من القضايا النقدية والفكرية.

-اعتبر جابر عصفور إلحاح المرأة في كتابات طفه حسين عنصرا بالغ الأهمية في الفكر النقدي عنده.

-بين جابر عصفور نظرة طفه حسين لثنائية اللفظ والمعنى، لم تتجاوز نظرة النقاد العرب القدامى، وأنه يختلف عنهم فقط في بعض العناصر المكونة لصيغة نقدية.

-يوضح جابر عصفور أن نظرة طفه حسين للأدب والأديب وكيف ميز بين الأدباء وتأثيرهم في المجتمع

-اعتبر طفه حسين أن الأدب مرآة المجتمع وكل فعل يحدث في المجتمع ينعكس في الأدب.

-بين جابر عصفور أن طفه حسين، يندد بضرورة الموازنة بين ذات الأديب والضمير بمعنى أن الأديب مسؤول نحو مجتمعه.

-إن الضمير فيما يقوله طفه حسين هو الأداة الفاعلة في المجتمع لأن الضمير هو الذي يقود الأديب.

-وضح جابر عصفور أن طه حسين قد ربط العمل الأدبي بشخصية الأديب واعتبرها حركة حرة، لا ينبغي أن تكون لها ضوابط وحدود، وكذلك اهتم بميول الأديب ومميزاته وكذا حياته الخاصة والجوانب النفسية التي تساهم في تكوين شخصيته.

-تظهر دلالة المرأة حول اقتران الأدب بالتعبير وهذا أيضا يقودنا للكشف عن شخصية الأديب.

-نظر جابر عصفور إلى أن طه حسين في دراسته لقضية اللفظ والمعنى بين شكل العمل الأدبي ومضمونه وهذا يؤدي إلى الفصل بين اللغة والمشاعر والانفعالات.

-يعتبر طه حسين اللغة مجرد أداة للتعبير وأنها لا علاقة لها بعملية خلق المعنى وارتباط ثنائية اللغة بمفهوم الصنعة.

-بين جابر عصفور أن طه حسين لا يفصل الأدب عن مادته لأنه يعتبر صورة الأدب ومادته شيئان لا يفترقان ويضيف كذلك عنصر الجمال.

-يعد جابر عصفور طه حسين واحد من متبني النقد الانطباعي لأنه يكشف عن انطباعاته عندما يتخلى عن السعي وراء مرآة المجتمع أو المثل العليا للإنسانية.

-إن ما توصل إليه جابر عصفور من خلال أقوال طه حسين أن الفكر النقدي الأدبي لا يمكن أن يكون له طابع موضوعي وأن تدخل الذات المدركة أمر محتم في بنية الفكر.

الملحق

جابر عصفور من مواليد جمهورية مصر العربية المجلة الكبرى 25 مارس 1944، متحصل على شهادة ليسانس من قسم اللغة العربية بكلية الأدب جامعة القاهرة بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف 1965 ومن الجامعة نفسها على الماجستير 1969، عن رسالة بعنوان "الصورة الفنية عند شعراء الإحياء في مصر" وفي نفس الجامعة تحصل على درجة الدكتوراه عام 1973 عن رسالة بعنوان "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي" وعمل مدرسا مساعدا ، وشغل مرتبة مدرس سنة 1973 ، ثم أستاذ في النقد الأدبي في قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة القاهرة سنة 1983، وعمل أستاذا زائرا في العديد من الجامعات في البلدان العربية والأجنبية شغل منصب أمين عام للمجلس الأعلى لتقافة في مصر منذ 1993، حتى وفاته

شارك في جمعيات واتحادات أدبية عديدة وفي تحرير العديد من المجلات الثقافية العربية ورئيس تحرير مجلة فصول للنقد الأدبي خلال أعوام 1993-1999 شارك في الكثير من المؤتمرات الأدبية والفكرية في البلدان العربية والأجنبية

حاز على جوائز أفضل كتاب في الدراسات النقدية من وزارت الثقافة المصرية 1984، وفي الدراسات الأدبية من مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، 1985 في الدراسات الإنسانية من معرض القاهرة الدولي للكتاب 1995 وجائزة سلطان العويس الثقافية في حفل الدراسات الأدبية والنقدية 1977 ، كما منح الوسام الثقافي من رئيس جمهورية تونس 1998 ودرع رابطة المرأة العربية .

صدر له العديد من الكتب في مختلف الأنواع الثقافية:

-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي 1947.

-مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي 1978.

-المرايا المتجاوزة دراسة في نقد طه حسين 1983.

-الإحياء والإحيائيون قراءة التراث النقدي 1991.

-التنوير يواجه الظلام 1992 .

-محنة التنوير 1992.

- دفاع عن التنوير 1993.
- هوامش على دفتر التنوير 1993.
- اضاءات 1994.
- أنوار العقل . 1996 .
- أفاق العصر 1997.
- نظريات معاصرة 1998.
- زمن الرواية 1999.
- ضد التعصب 2000.
- استعادة الماضي 2001.
- ذاكرة الشعر 2002.
- قراءة في النقد الأدبي 2002.
- أوراق ثقافية 2003.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

-المصادر:

1. جابر عصفور "المرايا المتجاوزة"، دراسة في نقد طه حسين، دار القباء للطباعة والنشر،
دط، دت.

-المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1.

-المراجع:

2. احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت.

3. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، ط4، 2006.

4. أحمد أبو حاققة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، سط، 1976.

5. أحمد صقر، تاريخ النقد ونظرياته، مركز الإسكندرية للكتاب، 2001.

6. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 2008.

7. بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي الحديث، دار المريخ للنشر، الرياض، دط.

8. جواد إسماعيل، الالتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر، رسالة ماجستير، الجامعة
غزة، 2010-2011.

9. الجورجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1980م.

10. جون بول ساتر، ما الأدب، الترجمة محمد غنيمي هلال، دار النهضة، مصر للطباعة
والنشر، القاهرة، دط، دس.

11. رجاء عيد ، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، نشأة المعارف
الإسكندرية.

12. رمضان عبد النواب، فصول في فقه اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م.
13. زكريا إسماعيل، طرق تدريس اللغة العربية، دار المعرفة الجامعية، قناة السويس، مصر، 2005.
14. زكي نجيب محفوظ مع الشركاء، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط3، 1972.
15. زيت كامل الحوسكي، المهارات اللغوية، دار المعرفة، 2009م.
16. سعاد عبد الكريم الوائلي، طرائق تدريس الأدب والبلاغة والتعبير بين التنظير والتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2004.
17. سميع أبو معلي أساليب الحديث لتدريس اللغة العربية.
18. سهلم هشام، الالتزام عند الكتاب المصريين، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1993.
19. شريف حمار، تقنيات التعبير الكتابي والشفوي، المؤسسة الوطنية للكتاب.
20. صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياها ومناهجها، ط1، 2005.
21. ابن طباطبا ، عيار الشعر دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط2 دت
22. طه حسين الدليمي، سعاد عبد الكريم الوائلي، اتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربية، دار عالم الكتب والحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.
23. طه حسين حديث الأربعاء دار المعارف القاهرة ط 3 ج 3 .
24. طه حسين فصول في الأدب والنقد ،مؤسسة المهنداوي لتعليم والثقافة القاهرة د ط.
25. عباس محجوب، الأدب الإسلامي قضاياها المفاهيمية والنقدية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م.
26. عبد الغاني بارة إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر د طدت .
27. عبد الفتاح البحة، أساليب تدريس مهارات اللغة العربية وآدابها، دار الكتاب الجامعي.
28. ابن فارس ، مقاييس اللغة، دار الفكر، ط1، ج2.
29. ابن قتيبة ، أدب الكتاب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988.

30. مجدي وهيبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، دس.
31. محمد الصويكي، التعبير الكتابي التحريري، دار مكتبة الكندي، ط1، 2004.
32. محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995.
33. محمد عكاشة، الدلالة اللفظية، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، 2002.
34. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م.
35. محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1981م.
36. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، دار نويار، القاهرة، ط1، 2003.
37. نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، د.د.ن، قطر، ط1.
38. نسيب شاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الإبتاعية الواقعية، الرمزية.
39. هدى علي جواد شهري وسعدون محمود الساموك، مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها، ط1، 2005.
40. هلال أبو العسكري، الفروق اللغوية، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت.
41. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع.

الفهرس

| | |
|----|---|
| 4 | شكر وعران |
| 5 | إهداء: |
| 1 | مقدمة: |
| 4 | الفصل الأول: في النظرية النقدية-قضايا متفرقة- |
| 5 | أولا: قضية النقد الانطباعي: |
| 5 | 1-تعريف النقد الانطباعي: |
| 8 | 2-أقطاب ورواد النقد الانطباعي: |
| 11 | 3-خصائص النقد الانطباعي: |
| 12 | 4-أهداف النقد الانطباعي: |
| 14 | ثانيا: قضية مفهوم التعبير: |
| 14 | 1-مفهوم التعبير: |
| 15 | 2-أهمية التعبير: |
| 16 | 3-أنواع التعبير: |
| 18 | 4-مهارات التعبير الشفهي: |
| 19 | 5-مهارات التعبير الكتابي: |
| 20 | 6-أهداف التعبير: |
| 21 | 7-أسس التعبير: |

| | | |
|----|-------|---|
| 23 | | ثالثا: قضية اللفظ والمعنى: |
| 23 | | 1- مفهوم اللفظ والمعنى: |
| 26 | | 2- مفهوم المعنى |
| 31 | | رابعا: قضية الالتزام: |
| 31 | | 1- مفهوم الالتزام: |
| 34 | | 2- الإلتزام عند الغرب: |
| 39 | | 3- الإلتزام عند العرب: |
| 43 | | 4- آراء النقاد حول مفهوم الالتزام: |
| 45 | | الفصل الثاني: قضايا نقدية في كتاب المرايا المتجاورة ل: جابر عصفور |
| 46 | | أولا: قضية الأدب والمجتمع |
| 50 | | ثانيا: قضية الالتزام والحرية |
| 53 | | ثالثا: قضية مفهوم التعبير |
| 57 | | رابعا: قضية ثنائية اللفظ والمعنى |
| 62 | | خامسا: قضية النقد الانطباعي |
| 67 | | الخاتمة |
| 70 | | الملحق |
| 73 | | قائمة المصادر والمراجع |
| 77 | | الفهرس |
| 80 | | الملخص: |

الملخص:

الهدف من دراسة كتاب "المرايا المتجاورة" لجابر عصفور هو الكشف عن نقد طه حسين في التحليل وذلك باستخراج القضايا النقدية من الكتاب والنظر في الطريقة التي اعتمدها جابر عصفور في معالجته لهذه القضايا بالإضافة الى توضيح دلالة المرآة في كتابات طه حسين.

وتبيان مواضع اتفاق جابر عصفور مع طه حسين وكذلك نقاط الاختلاف فيها وأيضاً من خلال هذه الدراسة كشف جابر عصفور انطباعية طه حسين التي كان يخفيها وفي أي موضع تظهر ، كما تهدف الدراسة إلى إبراز أهمية الكتاب في الممارسة النقدية في الدرس النقدي.

الكلمات المفتاحية:

القضايا - النقدية - جابر عصفور - المرايا المتجاورة.

Summary:.

The aim of the study of the book "Adjacent Mirrors" by Jaber Asfour is to reveal Taha Hussein's criticism of the analysis by extracting critical issues from the book and examining the way Jaber Asfour relied on in addressing these issues as well as clarifying the meaning of the mirror in Taha Hussein's writing.

Jaber Asfour's agreement with Taha Hussein, as well as the points of disagreement thereon, was also revealed through this study. Jaber Asfour's impressionist Taha Hussein, who was hiding it and in any place that appears. The study also aims to highlight the importance of the book in critical practice in the critical study.

Keywords:. Issues - Cash -Jaber Asfour - Adjacent Mirrors.