الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة -1-

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

التجربة النقدية عند "مارون عبود"

-دراسة نقدية تحليلية-

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

تخصص: النقد الأدبي

إعداد الطالب :

مبرك حسين

إشراف الأستاذ الدكتور:

عيسى مدور

لجنة مناقشة:

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

السنة الجامعية 1437 هـ -1438هـ

2016 م- 2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة :

لقد شكل "مارون عبود" ظاهر أدبية ونقدية تستحق الدرس والمتابعة وإعادة النظر في موروثه الزاخر بألوان الإبداع الذي ينم عن أصالة فكر وصفاء قريحة وقوة إحساس بالحياة.

وقد أثمر إبداعه أعمالا قيمة في النقد والأدب رفدت المكتبة العربية بما يزيد على الخمسين كتابا.

لقد وجدت هذه الظاهرة بعض من حاول إنصافها والكشف عن بعض جوانب العظمة في آثارها، من خلال بعض المقالات والندوات التي أقيمت وكتبت حول حياته الشخصية وحياته الإبداعية، غير أن هذه المحاولات طغى عليها الاقتضاب والعموم، ولم تكن دراسات متخصصة ومستفيضة من شأنها بيان فضله وقيمته في مضمار النقد والدراسة والأدب.

ولعل هذا التغافل عنه هو أحد العوامل التي حملتني على اختيار هذا الجانب من جهود "مارون عبود" موضوعا لهذا البحث الموسوم بعنوان : **"معالم تحديث نظرية الأدب في تجربة مارون عبود النقدية"**، طامحا إلى بيان جهوده في هذا الشأن، وتقديم رؤية تحليلية لتجربته تبين مفهومه للأدب والنقد والإبداع عامة، وتجلو تصوراته وأدواته وخطواته الإجرائية في نقد النص. وفي هذا السياق حاولت التحقق من بعض الإشكالات والفرضيات من خلال الإجابة عن أسئلة هي من صميم البحث.

لعل أهمها : ما مفهوم الأدب والنقد، وما وظيفتهما عند "مارون عبود"؟ وما عدته النقدية؟ وكيف كانت علاقته بالأدب العربي قديمه وحديثه؟ ثم ما منهجه النقدي؟ وما خصائصه؟ وما طبيعة تجربته النقدية؟ وما هي مقارباته التي شكلت إضافة لتحديث نظرية الأدب؟

ثم ما هي الخطوات الإجرائية التي اعتمد عليها في مشروعه النقدي؟ وهل يمكن الاستفادة من هذا الصوت لتأصيل نظرية عربية في الأدب؟.

لقد اقتضى موضوع البحث القيام بقراءة كتبه في هذا الموضوع تحديدا، وبعض ما كتب عنه من مقالات، ورغم أن الخوض في هذا الموضوع كان محفوفا بالمصاعب بسبب شح البحوث والدراسات التي تناولت "مارون عبود" عامة، وموضوع البحث خاصة، إلا أن الرؤية للموضوع ازدادت وضوحا تحت تأثير قراءة أعماله الأدبية والنقدية على سعتها وغزارة مادتها وتشعب قضاياها وتنوع موضوعاتها، كما أسهمت بعض

الدراسات المحدودة في إضاءة بعض المفاصل التي اشتغل عليها البحث، واستثمار مقولاته، واستنباط الأسس التي أقام عليها نظريته الأدبية.

ورغم المتاعب التي واجهتها عبر مسار البحث، إلا أن حب الموضوع والتعلق بشخصية "مارون عبود" وبأسلوبه في التعاطي مع الظاهرة الأدبية قد ذللت الصعاب، وأغرتني بالانجذاب إليه والإقبال عليه.

وقد اعتمدت على منهج وصفي تحليلي في قراءة مدونة "مارون عبود"، وقد عرف هذا المنهج تمددا عبر مسار البحث، ومنافذ الرؤية التي ارتسمت في فضائه، في ضوء مقاربة ما فتئت تنكشف مفاصلها مع كل منحى من مناحي هذا البحث، وتتمشى في سياق متصل، يؤلف رؤية واضحة المعالم للظاهرة الأدبية. وقد أسهم التقارب بين وحدات الموضوع في إيجاد لحمة بين أنساقه لتأليف مضمون البحث.

وقد فرضت طبيعة الموضوع تقسيم البحث إلى مقدمة وتمهيد وستة فصول، وخاتمة.

التمهيد كان معرضا بُسط فيه الحديث عن بواكير النهضة الأدبية في العصر الحديث، التي بدأت ملامحها ترتسم في أفق الحياة الجديدة التي يرنو إليها كل حالم بالتجديد، راغب في التخلص من التقليد الذي ران على عقول القراء زمنا طويلا، وسد أمامهم كل منفذ للتحرر والإبداع.

كما أشير فيه إلى التربة التي مهدت لبروز الحركات والمحاولات الأولى التي شكلت منعطفا لبداية تشكل الذات والإحساس بالمسؤولية، والتحرر من التبعية للآخر، وعدم الذوبان فيه، باعتبار أن هذه القيم هي المرآة التي تجلو صورة صاحبها، وتعبر عن شخصيته وهويته وكيانه، من غير شعور بالنقص، ولا انغلاق على الذات.

أما الفصل الأول فقد تناول أهم المحطات في حياة "مارون عبود"، وأبرز العوامل والأحداث التي كان لها أثر في صياغة شخصيته، وكبرى القضايا التي شغلت اهتمامه واسترعت انتباهه، وأثارت فكره، وشكلت رؤيته وخلفيته الثقافية والأدبية، وفلسفته في الحياة.

وفي الفصل الثاني تناول البحث مفهوم نظريته في الأدب، باعتبار أن المفهوم جزء أساسي من جوهر البحث، فكان لا بد من تحديد المفهوم إلى الحد الذي سمح بإلقاء الضوء على شروط الإبداع في الأدب

ومقوماته، سيما أن قوام هذا الفصل هو إيراد كل ما يتصل بمضمون نظريته في الأدب واشتراطاتها وأنساقها، ومن ثم كان لزاما توكيد هذه القيم.

في حين تعرض الفصل الثالث إلى نظريته النقدية في الشعر، انطلاقا من تعريف ومفهوم "مارون عبود" للشعر، وصولا إلى بيان حصيلته المتعلقة بخصائص الشعر ومقوماته الفنية التي شكلت الجانب الجمالي والإجرائي لتأصيل نظريته في الشعر.

أما الفصل الرابع فقد تطرق لمفهوم "مارون عبود" للنقد وفلسفته فيه، وأسلحة الناقد وعدته في الممارسة النقدية، ووظيفة الناقد ورسالته من خلال كتبه وأبحاثه.

والفصل الخامس خصص لبيان منهجه في النقد، ومحاولة استقراء مقوماته وخصائصه النظرية والمنهجية من خلال مقارباته للنصوص العربية قديمها وحديثها.

وفي الفصل الأخير حاول البحث ترسم خطى "مارون عبود" ورصد مقارباته في مجال القصة، من خلال مفهومه لهذا الفن، وتصوره لمقوماته الفنية وبنيته الشكلية.

أما الخاتمة فقد تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وما تخللها من أحكام واستخلاصات ربما تفتح بابا واسعا لمشاريع أكبر ذات علاقة بتجديد الأدب والنقد وتطوير الإبداع عامة.

وقد تطلب إنجاز هذا البحث جهودا كبيرة بالنظر إلى شح المراجع والمصادر التي تناولت حياة "مارون عبود" وآثاره بالدرس.

وكلي أمل أن أكون قد وفقت في إنجاز هذا البحث بشكل يجعله قيمة مضافة لخدمة الأدب العربي.

وفي النهاية لا يفوتني أن أسجل امتناني للأستاذ الدكتور : **عيسى مدور**، الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته القيمة التي كان لها أثر كبير في إنجاز هذا البحث، كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة القراءة على تكرمهم وسعة صدورهم لقبولهم قراءة هذا البحث وتقييمه.

تمهيد

بداية النهضة ومعالم تشكل الذات

بدأت موجة التحديث تعتري الأدب العربي مع مطلع عصر النهضة مقترنة بتجليات هذه النهضة في بعدها الوطني والسياسي والاجتماعي، وبرز الشعور القومي ونما الإحساس بالمسؤولية وإدراك ما للآخر من وسائل القوة، وقد انعكست آثار ذلك على إبداعات بعض الكتاب والأدباء والشعراء العرب.

وبرز جدلٌ وأسئلة بين ذاكرة التراث وروح العصر، وحوار بين الماضي والحاضر، وشعور بهموم العصر ومتطلباته، ومحاولة تجاوز مظاهر التقليد والمحاكاة التي أضرت بالأدب. وعلى إثر ذلك ظهرت نخبة من الشعراء والأدباء حملوا على عاتقهم مهمة التجديد والتأسيس للقصيدة العربية، وهبت رياح التغيير والتجديد، ونما الوعي بالذات. ومع بداية النهضة في أواخر القرن التاسع عشر وحلول القرن العشرين دبت الحياة في الحركة الأدبية، وراح النقد يرصد عوالمها الداخلية والخارجية، ويشخص ملامحها. ولم تتوقف النهضة عند هذا الحد، بل راحت تستفيد من الآداب الحديثة وتتأثر بها، كما استفادت من تطور النقد الأدبي في العالم من خلال قراءة نظرياته والاطلاع على اتجاهاته ومذاهبه ومناهجه.

ولعل الحراك الذي شهده عصر النهضة هو في حقيقته "انبعاث شامل في الحركة الأدبية والفكرية يتناول عدة فروع من المعرفة، ويتوجه فكريا نحو اقتباس أشكال وأساليب جديدة في الأدب والحياة".[1]

لقد حفل عصر النهضة بتطورات ثقافية وفنية أسهمت في إيجاد شروط النهضة الأدبية وتكوين الوعي، فتفاعلت العلاقات السياسية والاجتماعية والثقافية بين الغرب الأوربي والشرق العربي، فكان من نتيجة هذا التفاعل أن نشأت المطبعة وصدرت الجريدة، وأُنشأ المسرح وافتُتحت المكتبات. وقد أثار هذا المشهد الجديد الدهشة في نفوس العرب، وجعلهم يأخذون موقعهم، ويستقووا بأسباب التقدم من علم ومعرفة.

وقد أخذت شروط النهضة الفكرية والأدبية في الاختمار منذ مطلع القرن التاسع عشر، وبدأ هذا الاختمار يتفاعل في واعية الرواد وذائقة المبدعين، وازداد هذا التفاعل من خلال الجدل الحاد بين المتاح من التراث والحاجة إلى الأخذ عن الآخر، الأمر الذي أدى إلى ظهور استقطابات أيديولوجية وفنية، واتجاهات إبداعية وجمالية.

[1] – الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2001م، ص50.

وفي ظل اختمار الوعي بشروط النهضة وانفجار التحديث الإبداعي، ظهرت بنيات إبداعية متنوعة في الأدب العربي تمخض عنها تصور جديد لمفهوم الأدب.

وقد ظهرت في العقود الأربعة الأولى من القرن العشرين أعاصير المهجريين والديوانيين وصاحب "الغربال"، وصدرت كتب رائدة في مجال النقد الأدبي والتنظير للعمل الإبداعي، وظلت هذه الحركة النهضوية تتطور ضمن البيئات الإبداعية العربية، إلى أن وصلت إلى حد الانخراط في الموجة التجديدية، فظهرت أصوات نقدية متميزة تعطي للقول الشعري ماهيته وبعده ووظيفته الحضارية، وأخذت الأذواق تعزف عن النماذج الجاهزة، والنمطية في الكتابة بعد أن "انحنت المقاييس والقيم السائدة أمام موجات جديدة وتصطدم بها"[1].

لقد كانت الحياة الأدبية أكثر المجالات تأثرا بالتغير والتطور، حيث تزاحمت قيمها ومفاهيمها ونظرياتها، وتعالت أصوات الهدم والبناء، والقبول والرفض، والمحافظة والتجديد، فكان لزاما على الفكر العربي أن يعيد النظر في تراثه، وأبعاده الحقيقية دون تهوين ولا تقديس، وتحليل مكوناته ومقوماته، والتمييز بين ثوابته ومتغيراته.

وظل الأدب العربي يغالب من أجل إثبات ذاته وتحقيق هويته بالنظر لما اعتوره من أزمة على مستوى المنهج والمصطلح والإجراء، وطريقة التعاطي مع الظاهرة الأدبية.

وبرأي بعض الدارسين والباحثين، فإن النهضة الأدبية الحديثة عند العرب قد ظهرت أول ما ظهرت في بلاد الشام قبل غيرها من البيئات العربية، وهذا ما أشار إليه أحدهم يقول: " ليس من شك في أن النهضة الأدبية الحديثة عند العرب قد بدأت في سوريا ولبنان، وليس في مصر، وفي مجال النثر قبل الشعر"[2].

وقد عرف لبنان –بالتحديد– هذه اليقظة الجديدة في مطلع القرن التاسع عشر، وظهر نقاد وأدباء تأثروا –إلى حد بعيد – بمعطيات الجديد الطارئ في الفكر والحياة، فكانوا همزة وصل بين التراث والمستجد الحديث، ومن هؤلاء "مارون عبود" الذي كان له فضل في تحقيق هذه الوثبة، من خلال أعماله الرائدة التي انتشلت الأدب العربي من هوة التقليد إلى ذروة التجديد، حيث أقبل على الجديد وظل يدعو إليه ويرعاه

[1] – تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، دار الشروق، الأردن، سنة 1993 م، ص647.

[2] – الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، ص37– 38.

وينظر له، ويجسده عمليا، إلى جانب نخبة من النقاد والأدباء والشعراء في لبنان وسوريا الذين كان لهم فضل السبق في التحرر من التقليد، مثل الشاعر اللبناني "خليل خوري" (ت 1907) الذي "كان أول من استطاع التحرر من الطريقة القديمة البالية في التعبير ... وتكمن أصالته في تناوله الجديد للشعر واستخدامه الطريف للصورة الشعرية، مع الحفاظ على قوة الأسلوب واللغة ..."[1].

ولم يعد هؤلاء راغبين في الالتصاق بالماضي، ولا مقتنعين بضياع الشخصية العربية في التاريخ والتراث، فحاولوا تجديد الحياة الأدبية وإبراز الشخصية، والصدق في التعبير عنها، مثل : "مارون عبود" "ناصيف اليازجي" و"أحمد فارس الشدياق" و"بطرس البستاني" ... .

كان " مارون عبود" واحدا من الرواد الذين تحملوا تبعات الريادة والتجديد في العصر الحديث، إذ سعى إلى تأصيل قاعدة لانطلاق الأمة العربية ثقافيا وأدبيا، وذلك بنقد القوالب الجاهزة والجامدة، وإمداد الثقافة العربية بحركية جديدة في كل المجالات، وإعادة دماء التواصل بين المثقف والحياة، ومن ثم كانت عتبة الدخول إلى العصر الحديث صعبة ومليئة بالتحديات.

لقد كان النقد في مفهوم "مارون عبود" وسيلة حضارية لبناء نهضة عبر منهج يرفض الانغلاق على الماضي، والاكتفاء بمعياريته الجاهزة، ويرفض الانجراف إلى تبني المواقف أو النظريات الغربية كما هي، لما تتضمنه من قطيعة مع التراث.

لقد فرض هذا الواقع على الخطاب النقدي في عصره وقفة تأملية وصلت به إلى مستوى الفعالية المعرفية والمنهجية، كما فرض في الخطاب السائد وتحليل مكوناته، ورصد المعوقات التي تقف في طريقه، واستشراف إمكانية تحول نحو نموذج أرقى، باعتبار أن المتن النقدي الغالب كان في معظمه مقالات انطباعية أو جدلية أو تعريفية، الأمر الذي استوجب الانطلاق من فرضية ونقاط ارتكاز تستطيع استقطاب إشكالات الخطاب النقدي، ووضعه ضمن أطر واضحة، تمكننا من استخلاص حصيلة قادرة على إعطاء صورة واضحة لطبيعة مسار الأدب ونقده وأفق تطوره.

[1] – رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص88.

إلى جانب ذلك فإن الخطاب الذي ساد في مجالي الأدب والنقد في عصره لم يؤسس تراكما يؤهله لكي يكون خطابا فارضا نفسه على الحياة الثقافية العربية، ومن ثم وجب تأسيس عملية الريادة الهادفة إلى خلق خطاب نقدي حديث مواكب للنهضة الحديثة.

لقد شهدت الحياة الأدبية هذه الفترة ظهور طائفة من الأدباء رأوا في العرب القدامى "أمراء الكلام وأرباب النثر والنظم، وعنهم تروى الحكم والآداب، والبلاغة التي يعجز عن مثلها ذوو الألباب"[1]، ومن ثم راح الأدباء يغترفون من موروثهم القدم، وينهلون من معينه الذي لا ينضب، ونظموا شعرا وأثقلوه بقيود الصنعة والتكلف واجترار القديم، ومحاكاة عمود الشعر، فصار الشعر صناعة لفظية، ومهارة بديعية تعنى باقتناص الحلى والزخرفة والبهرج لتستر بها المعنى التافه والخيال السقيم، والعبارة الغثة، والأسلوب الركيك، فجاء نظما لا حياة فيه ولا روح، ولا عاطفة ولا قوة، "وقد يؤثر الشاعر أن يخل بالإعراب والتصريف إذا اعترضا جناسا أو طباقا، أو حلية أخرى من حلى البديع"[2].

ومن ثم راح الشعراء يستكثرون من البديع، ومن الاقتباس والتضمين والتخمين، كما بالغوا في استعمال مصطلحات بعض العلوم، وقيست المهارة الشعرية بهذا المقياس، بل وتنافس الشعراء في ألاعيب شعرية كأن ينظم أبياتا من حروف معجمة أو مهملة، أو خالية من حروف بعينها، أو تقرأ من آخرها كما تقرأ من أولها...

ولعل من أسباب هذا الضعف هو أن هؤلاء الشعراء لم تكن لهم ثقافة عالية تسمح لهم بأن يبدعوا في الشعر ويأتوا بنماذج راقية، فشاع أدب الرسائل والجناسات والألغاز، وشعر النديم، واستقر في أذهان الناس أن الشعر مغالبة لسانية، ومساجلة كلامية، ولباقة منطق، وسرعة جواب وارتجال.

[1] – الحركة النقدية حتى نهاية الحرب العالمية الأولى، هاشم ياغي، دار المعارف، مصر، دون طبعة، سنة 1968م، ص43.

[2] – دراسات أدبية، ج1، عمر الدسوقي، مكتبة نهضة مصر، ص24.

ومن ثم ظهرت طلائع النهضة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، لبواعث تتصل بزوال موانع النهضة، يقول "عباس محمود العقاد" : "وقد كانت موانع النهضة كثيرة تتلخص في مانع واحد كبير، وهو فتور الحياة القومية في عهد من الزمن الطويل"[1].

ومع نهاية القرن التاسع عشر، بدأ التيقظ والنزوع نحو التحرر من ربقة التقليد، بفعل عوامل التطور التي فرضتها مستجدات الحياة، وازدياد التفاعل بين العرب والغرب.

غير أن معالم التحديث ازدادت وضوحا، خصوصا على مستوى الارتباط بالحاضر والتعبير عن الذات، ومعايشة الهموم الثقافية والاجتماعية بكل أبعادها. وقد "حمل لواء هذا الاتجاه منهم الناثر والشاعر والناقد "[2].

وقد تناول هذا الاتجاه موضوعات وقضايا في ظل رؤية حديثة، منها تحديد الشعر وتعريفه، ومبنى القصيدة، والصدق الفني، وارتباط الشعر بشخصية صاحبه، وصلة الأدب بالحياة، ونبذ شعر الصنعة والتكلف، ورفض التقليد.

"ولما أخذت الحياة العربية تتطور في مناحيها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أخذ يعم اتجاه نقدي يستوحي ما حدث في تلك الحياة من تطور، دافعا الأدباء إلى التعبير الواضح عما في عقولهم ونفوسهم من معان ومشاعر وأحاسيس"[3].

وهي فترة احتدم فيها الصراع بين الاتجاهات الأدبية ومذاهبها ومدارسها بإيديولوجياتها ونظرياتها المتعددة، الأمر الذي دفع كل طرف أن يدعي لنهجه امتلاك امتياز سمات التحديث، كما أن عملية التجديد في الأدب قد ارتبطت بمفهوم القضايا والصراعات السياسية والحضارية والثقافية، ثم إن قضية التحديث هي مسألة تتطلب الوعي بمعطيات الماضي المتعلق بتراث الأمة ثقافيا وحضاريا، وتجاوز ما هو قائم، ومجاراة روح العصر، ومواكبة تطور الحياة، من خلال التفاعل الإيجابي مع التجارب السياسية والاجتماعية والثقافية، شريطة

[1] – شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، ط3، سنة1965م، ص29.

[2] – الحداثة الشعرية العربية، بين الإبداع والتنظير والنقد، خليل أبو جهجه، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، سنة1995م، ص60.

[3] – المرجع نفسه، خليل أبو جهجه، ص71.

الحفاظ على الأصالة الفردية والبعد عن الانفتاح اللاهث غير المتبصر الذي يؤدي إلى الاغتراب عن واقع الحياة، واستلاب الشخصية الوطنية، ولاسيما على مستوى الأدب الذي يستوجب انتهاج خط متزن ينطلق من معرفة الجذور الثقافية للأمة، والارتباط بقضاياها وأهدافها الكبرى في الحياة.

ولعل كل هذه المعطيات هي التي بثت في نفوس العرب أريحية الشعور الوطني القومي، فأقبلوا على التفقه في اللغة العربية، وكشف أسرارها، ووجدوا في الشعر العربي في عصوره الزاهرة غذاء، غير الغذاء الذي كان مطروحا بين أيديهم، الذي لم يجدوا فيه غير "فقر الفكر واللسان والروح، فأعرضوا عن هذا، وأقبلوا على ذاك إقبال الجائع المشتهي، ويلتمسون فيه الإشباع والإمتاع والغنى، وأخذوا يتزودون من شعر الفحول من متقدمي الشعراء"[1].

بالإضافة إلى الآداب الغربية المترجمة التي وجد فيها المطلعون مادة جديدة باعثة على تفهم الحياة، وتذوق الأدب بصورة مغايرة لكل تقليد أو جمود، كل ذلك ساعد على تغيير الذوق الأدبي العام، وانتفاض الشعراء ضد الاجترار ونفض غبار الماضي عن أنفسهم، واستطاع نخبة من هؤلاء الأدباء والنقاد والشعراء أن ينقوا الأدب من سخافة التفليفات اللفظية وركاكة الابتذال وزيف الصناعة المبهرجة والتزويقات الهازلة، ومن ثم فإن "النهضة القومية من أهم العوامل التي أثرت في أدبنا الحديث شعرا ونثرا، حتى صار أدبا قويا، واستعادت به اللغة العربية سابق رونقها وبهائها أيام عصرها الذهبي"[2].

[1] – قصة الأدب في العالم، ج3، أحمد أمين، سنة 1959م، ص31.

[2] – في الأدب الحديث، ج2، عمر الدسوقي، مكتبة نهضة مصر، ط4، ص79.

الفصل الأول

مارون عبود :

حياته وآثاره

في عين كفاع القرية الصغيرة من قرى قضاء جبيل، ولد "مارون عبود" أبو محمد في التاسع من شباط سنة 1886م في بيت غني بتراثه الديني. قضى ست سنوات في مدرسة " تحت السنديانة"، وهي المدرسة التي "أنبتت سنديانة اسمها "مارون عبود""[1].

وفي سنة 1897م التحق بمدرسة "بجلة" ومنها إلى مدرسة "مارساسين" ثم إلى مدرسة "النصر" "بكفيفان"، ومنها إلى مدرسة "مار يوحنا" لينهي مساره الدراسي بمدرسة "الحكمة" ببيروت.

وبعد أن استكمل مشواره الدراسي، امتهن "أبو محمد" التعليم مدة أربعين عاما، قضى معظمها في الجامعة الوطنية بعالية، كما درس في كلية القديس "يوسف" اليسوعية، واشتغل بالتحرير في جريدة "الروضة" الأسبوعية، وأصدر جريدة "الحكمة"[2].

وفي سنة 1914م ترك التدريس والصحافة، وانصرف إلى الزراعة، ليعود مرة ثانية إلى التدريس عام 1922م بالجامعة الوطنية بعالية.

وحين كرمته الجامعة راح يلخص رسالته التربوية بقوله :" ما كنت يا سادة إلا مِسَنًّا أو حجر مشحذ كما يقول الشاعر، فسننت خناجر وسيوفا كثيرة، وقد ذهبت تلك الخناجر والسيوف إلى جبهة النضال ..."[3].

وقد كان لنشأة "مارون عبود" في قرى لبنان الزاخرة بجبالها وغاباتها وجنانها وخضرتها أثر كبير في صوغ شخصيته، وصقل موهبته، وطبعه على حب الجمال والإقبال على الحياة، فكان أبعد ما يكون عن الرتابة والخمول و الجمود، فصفا ذهنه واتسعت مداركه، فانفتح على الإنسانية فما تعصب لمذهب، ولا انحاز إلى طائفة، فسمى نجله الثاني "محمدا"، متحديا كل العصبيات الدينية والمذهبية، مرددا قوله:[4]

خَفّفِ الدهشةَ واخشعْ إن رأيتَ***ابنَ مارونٍ سميّاً للنبي**

---

[1] – لافتات على الطريق، أحمد سويد، دار الفارابي، بيوت، لبنان، ط1، سنة 1988م، ص169.

[2] – الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل، دون طبعة، دون تاريخ، بيروت، لبنان، ص325.

[3] – لافتات على الطريق، أحمد سويد، ص173.

[4] – الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، ص172.

أُمّـــــه ما ولَدتْهُ مسلماً***أو مسيحياً ولكـــــن عربي**

والنبيُّ القرشيُّ المصطفى **** آية الشرق وفخر العربِ**

زرع الجهل خلافاً بيننا***فافترقنا باسمنا واللقبِ**

شغلوا المشرق في أديانه***فغدا عبداً لأهل المغربِ**

حبّذا اليوم الذي يجمعنا***من ضفافِ النّيل حتى يثربِ**

ثم يمعن في تحديه، معلنا ولاءه للعروبة قائلا :[1]

فإذا ما متُّ يا ابني في غدٍ***فاتبع خطوي تفزْ بالإربِ**

وعلى لحديَ لا تندب وقُلْ*** آيةً تزري بأغلى الخطبِ**

عاش حراً عربياً صادقاً***وطواه اللحدُ حراً عربي**

وها هو يفصح عن مذهبه في الحياة، فيقول :[2]

لي في الحياة من الآراء أغربها *****وفي الغرابة لذات لوجداني

فالشرق أجمعه قد صار لي وطنا**** أحيا به وجميع الناس إخواني**

وديني الحب والإخلاص مصحفه***وكاهني فكري والصدق إيماني**

لقد سما تفكير "مارون عبود" فراح ينهل من روافد الإبداع والثقافة، لأنه شغوف بالمعرفة التي "ظل ينشدها أنى ظهرت له في شرق، وفي توراة أو إنجيل أو قرآن"[3]. وبقي طوال حياته "نبعا يفيض ذكاء وفكاهة وأنفة"[4].

[1] – لافتات على الطريق، أحمد سويد، ص172.

[2] – المرجع نفسه، أحمد سويد، ص173.

[3] – أعلام ورواد في الأدب العربي، كاظم حطيط، ط3، سنة 2003م، ص124-125.

[4] – فرسان الكلام، توفيق يوسف عواد، ص101.

وكغيره من الشخصيات الفذة، ترك "مارون عبود" بصماته جلية في مضمار الأدب والنقد والفكر، فكان حظه موفورا في التأثير في أبناء عصره وجيله الذين اقتفوا أثره، وترسموا خطاه، وتبنوا مذهبه في الأدب والحياة.

ومن ملامح شخصيته أنه رجل ملئ حبا وهمة ونشاطا دؤوبا على البحث والقراءة والتحصيل، فلم يعرف اللهو إلى نفسه سبيلا، لأن الحياة في مذهبه جد وبناء وغرس، غير أن جديته وحزمه لم يمنعاه أبدا من أن يكون القلب الكبير الذي يسع الجميع "فقد وجد فيه عارفوه، والمترددون عليه قلبا طيبا، ولسانا فياضا بالفكاهة العذبة والسخرية الناعمة، وكان مرحه مرح الرصانة والرجولة المتفوقة"[1].

لقد كان بمثابة الشجرة الوارفة الظلال التي يفيئ إليها كل من يستشعر في نفسه حاجة إلى الغذاء الروحي الذي يجدد فيه الحياة، ويملأه أملا وحبورا، ويفرج عنه الهم والكآبة.

ولعل حبه للحرية والتحرر من كل القيود التي تحول دون تقدم الإنسان، هو الذي ولد فيه الشعور بقدسية هذا المبدأ الذي ظل يناضل من أجله دون هوادة، فظل –لأجل ذلك– يعلن آراءه في جرأة وصرامة.

وقد بدت مخايل التحرر على "مارون عبود" منذ طفولته، حين حاول ذووه توجيهه نحو الكهنوت فأبى ذلك، وفي هذا يقول :" علموني فتعلمت، وساقوني فانسقت، ولكن اختلفت نية الجَمل والجمّال، وقد بدت طلائع ذلك في مبزغ الشباب، هذه المدرسة معبدة لتهيئ للقطيع رعاة، وقد كنت أنا من المرشحين لتلك المهمة، ولكني كسرت العصا قبل أن أهش بها على الغنم"[2].

ومن ملامح نزعة التمرد عنده إصداره وهو تلميذ في مدرسة "مار يوحنا" مجلة أسماها "الصاعقة" التي كانت –كما يقول– :" معرضا لبضاعته المشؤومة"[3]. وظل سائرا على درب التحرر فأصدر جريدة "الروضة" وجريدة "النضير"[4]. وها هو يعلن عن نزعة السخرية المتأصلة فيه، بقوله :" ... كنت غرا أحمق، أحببت كل ما يكتب أدبا، أخرجت كتبا لعنة الله عليها ..."[5].

---

[1] – الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، ص326.

[2] – لافتات على الطريق، أحمد سويد، ص170.

[3] – انظر المرجع نفسه، أحمد سويد، ص171.

[4] – انظر المرجع نفسه، أحمد سويد، ص171.

[5] – المرجع نفسه، أحمد سويد، ص171.

وبمقدار ما كان "مارون عبود" ثائرا على الجمود والتقليد في مجال الأدب والنقد، كان ثائرا على الفساد السياسي والتردي الثقافي، وكل الآفات التي تنخر جسد المجتمع وتحول دون تطوره.

أما ألمعيته وانفتاحه على الثقافات والمدنيات المختلفة، فقد أخذ منها بقسط وافر، الأمر الذي "جعله أديبا موسوعيا، فكان القصاص البارع والناقد المجلي، والكاتب المسرحي والمصلح الاجتماعي ..."[1]، الذي لم يتوان في كشف مواطن الجمال، وتعهده بالرعاية، والحرص على إذاعته بين الناس، وكشف الزيف والقبح.

لقد استجمع وسائل الدرس والتقعيد والتحليل والتهذيب بفضل ما تهيأ له من إلمام بالثقافة العربية قديمها وحديثها، وما تأتى له من ذائقة وخبرة، وكل من يقرأ "لمارون عبود" تتجلى له قوة شخصيته وعمق ثقافته، ودقة نظره، ونفاذ رؤيته. إنه يمتع القارئ بجمال أسلوبه، ويبهره بسحر بيانه حتى غدا رافدا ثرا أغنى الثقافة العربية، وأمدها بعناصر البقاء والقوة والتجدد. فعد بحق " معلما وأديبا منشئا، وناقدا حرا طليعيا، رائده الذوق وجناحاه الفكر والإنصاف، وغايته إغناء الأدب العربي"[2].

لقد حمل "مارون عبود" لواء العربية في قلبه وعقله، وظل يتغنى بتراث العرب، ويعمل على تجديد دمائه، مشيرا في هذا السياق إلى " أن العرب قد هضموا ثقافات الحضارات القديمة واستفادوا منها، فأبدعوا ثقافة غنية وباهرة أفادت العالم كله ..."[3].

ويكفيه فخرا أن دارا من دور النشر والكتابة سميت باسمه وهي "دار مارون عبود"، وتلك مزية لا يحظى بها إلا ذو حظ عظيم في عالم الفكر والتأليف، وصورته التي تعتلي الغلاف الخارجي لكتبه، خير مثال على عبقريته، ذلك أن صورته وهو منكب على قراءة كتاب يحمله بين يديه، هي شهادة عليا لا ينالها إلا أمثال "مارون عبود" ممن أفنوا العمر بين قلم وكتاب، وهو ما أشار إليه أحد العارفين بفضله، حين قال :" لَكَم خُيل إلي أن هذا الرجل قد ولد وفي يده كتاب، وأنه ظل يقرأ ويكتب منذ ولادته حتى آخر حياته"[4].

لقد كان بحق مرآة عصره، وفارس مجتمعه، ومنارة جيله. حتى إنه "يذكرنا بالجاحظ وفولتير والشدياق وأمين الريحاني"[5]. أما الجمال فمأخوذ به كأنما جبلت عليه نفسه، فلست تراه إلا جوالا في واحاته، يعب منه

[1] – الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، ص326.
[2] – أعلام ورواد في الأدب العربي، كاظم حطيط، ص125.
[3] – وجوه ومرايا، ميخائيل عيد، دار الفكر اللبناني، بيروت، د ط، د ت، ص62.
[4] – المرجع نفسه، ميخائيل عيد، ص51.
[5] – أعلام ورواد في الأدب العربي، كاظم حطيط، ص51.

ويتنسم أريجه في ربى الفن وجنان الإبداع ... إنه في أدبه كالنحلة تلثم الرحيق وتعطي العسل، لكنه "حين يرى قبحا تصير النحلات زنابير تلسع فتوجع، وهو في حالة الرضى ينبوع عميق يسرك منه الصفاء ويطربك الخرير، أما إذا غضب فبحر متلاطم يدهش ويرهب"[1].

ويعترف مارون عبود بفضل والديه عليه، وأثرهما في تنشأته وتوجيهه في الحياة قائلا :" أما الوالد رحمة الله على ترابه، فكان له أداتان يسكبني بواسطتهما في قالب الناس، قضيب ولسان أمر من القضيب إذا تحركت في مقعدي وقف حاجباه على سلاحهما استعدادا للطوارئ ثم يصيح بي : اقعد مثل الناس، وإن ترنمت صباحا وصوتي رخيم كما تعرفون، انتهرني قائلا : سبح ربك مثل الناس، بهيم أنت؟، وإن مددت يدي إلى الزاد قبلهم أو كبرت لقمتي انتهرني بقوله : كل مثل الناس، وإذا ضحكت ضحكة ليست على الوزن والقافية، قال لي: اضحك مثل الناس، وكثيرا ما كان ينهاني عن الضحك عملا بالمادة المشهورة من قانون آداب المجالس (ضحك بلا سبب من قلة الأدب)"[2].

ويستطرد "مارون عبود" في الحديث عن أطوار حياته، وما تخللها من مؤثرات، كان لها أثر قوي في صوغ شخصيته، بالإشارة إلى أمه "وإن طلبت مني حاجة ولم أقضها خوفتني بالعسكري، وإن اعتديت على أحد رفاقي أدبتني بقضيب رقيق، وقالت : الحبس قدامك، غدا يجيء العسكري"[3].

ويصف عهده الأول بمدرسة تحت السنديانة، فيقول :" قعدت أول يوم ولا شغل لي إلا كش الذبان، وتأمل رفاقي، وسؤال الله أن يفك أسري، ومر اليوم الثاني فضحك، أما أنا فأجهشت بالبكاء وقلت بانكسار: يا فارس ابن عمي قل لأمي : ((مارون بدو يأكل)) ..."[4].

أما جده فيكشف عن نزعته المتشددة بقوله :" وأما جدي الخوري "حنا عبود" فكان متدينا زميتا"[5].

ويمضي في الحديث عن جده، وما أحاطه به من رعاية وتوجيه، قائلا:" قال لي يوما : قم يا مارون احمل ورقتك والحقني، وما أصبحنا وأمسينا حتى كنت تعلمت الألف والأبجد فتهلل جدي بالفتح الجليل وأخذ

---

[1] – وجوه ومرايا، ميخائيل عيد، ص51.

[2] – لافتات على الطريق، أحمد سويد، ص170.

[3] – المرجع نفسه، أحمد سويد، ص170.

[4] – أدباء عرب معاصرون، جهاد فاضل، دار الشروق، لبنان، ط1، سنة 2000م، ص134.

[5] – لافتات على الطريق، أحمد سويد، ص170.

بيدي كما يأخذ الراعي بأذن الشاة، وما بلغنا المدرسة حتى دفعني دفعا فوقعت في حُضن المعلم، فقال له جدي : افحصه، ولما رآني جدي عند الامتحان كما يعهد، قال للأولاد : وسعوا له"[1].

وفي وصف نشأته في كنف والده يقول :" كل ما أعرفه أنني نشأت نشأة زميتة في كنف رجل يرى الضحك جريمة، فكان يهز لي العصا كلما خف وقاري، فأعود إلى الترصن"[2].

كان "مارون عبود" مؤمنا إيمانا عميقا بالمبادئ الإنسانية والقيم الأخلاقية والاجتماعية، بوصفها أركانا تحفظ للمجتمع كيانه، وتحميه من الفوضى، وتشيع فيه ثقافة الإيجابية، والاتزان في التفكير ونمط العيش وأشكال التواصل، وأداء المصالح والحاجات، لبناء الحياة المثلى، التي يضمن فيها الإنسان غذاءه الروحي والفكري، كما يضمن غذاءه البدني، لأن الحياة التي يرغب فيها الإنسان ويتطلع إليها منذ بدء الخليقة، هي الحياة القائمة على مبدأ التوازن بين القيم الروحية والقيم المادية، وربما كانت القيم الروحية والفكرية هي المادة الأثيرة لدى الإنسان في أحيان كثيرة، يقول "مارون عبود" في مقال له تحت عنوان "العدالة والإخاء" كتبه سنة 1913م :" فالأدب والعلم والمروءة والوفاء والشرف منبع العدالة والإخاء، والدين منبع كل هذه، فلنشرب من مياهه القاتلة مكروبات الاجتماع الفاسدة، والسلام على الشاربين"[3].

ولم يكن "مارون عبود" من المتخصصين في شأن من شؤون الحياة، ولا في فن من فنونها، بل نراه يخوض باقتدار في كل ضرب من ضروب التفكير، وألوان الحياة، وأنماط الاجتماع. ففي مجال السياسة نجد "مارون عبود" يرفع عقيرته في وجه الاستبداد الذي كبت الحريات، وصادر الحقوق، حيث يقول: "وإن كان الأهلون لا يحبون الاستيقاظ ... فإن النضير سيقلقهم رغما عنهم بصراخه وضجيجه . لأن عصر الاستبداد قد انقرض وجاء عصر الحرية والعدل، ولم يعد الأعمى يقود الأعمى ليسقط الاثنان في الحفرة"[4].

وتبلغ ثورة "مارون عبود" على الظلم الذروة، وتصبح مقالاته الصحفية شواظا من نار على رؤوس الجبابرة والطغاة، وليس أدل على ذلك من شهادة رفاقه، بشدة وطأة مقالاته على من يعتبرهم خصوم الحياة.

---

[1] – أدباء عرب معاصرون، جهاد فاضل، ص134.

[2] – سبل ومناهج، مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، د ط، سنة1970م، ص11.

[3] – مارون عبود، الرجل والناقد، أسعد خير الله، آب، سنة 1966م، بيروت، ص134.

[4] – المرجع نفسه، أسعد خير الله، ص137.

يقول فيه أحدهم :" وكنت كالبركان الثائر تقذف الحُمم وتنثر الرمم طالبا تقييد الأسياد، وفك قيود العبيد"[1]، كما التفت "عبود" إلى قضية المرأة، ونافح عن موقعها الاجتماعي، وأثرها الكبير في التربية والبناء والإصلاح الاجتماعي. فنراه ينعى على المرأة الشرقية هجرتها قائلا:" المرأة ما خلقت لتهاجر إلى ديار تكشر فيها على أنياب وحوش الزنوج في الغابات، ولا لتفاجئها العبيد في الإحراج، وتسلب منها العرض والمال"[2].

وقد نظم في هذا الموضوع قصيدة، جعل عنوانها "المهاجرة السورية أو شهيدة الشرق، ومطلعها" [3]:

تناءت عن الأبناء والأهل مثلما***تعود أهل الشرق أن يهجروا الحمى**

ولا يخفي "مارون عبود" الروافد التي استقى منها، وظل يفد منها في مطلع حياته الأدبية، شأنه في ذلك شأن نظرائه من كبار الكتاب والأدباء الذين لم تخل بداياتهم من نماذج تمثلوها في كتاباتهم، حيث يقول:"حاولت أن أقلد أديب إسحاق ونجيب الحداد ثم جبران فما وفقت أبدا"[4].

وبعد الحرب العالمية الأولى، انتقل "مارون عبود" إلى الجامعة الوطنية، وركز اهتمامه على موضوع الطائفية، بالنظر إلى التركيبة الإثنية والعرقية والمذهبية التي تشكل فسيفساء المجتمع اللبناني.

وكان موقفه منها موقف المبغض لها الداعي إلى نبذها، باعتبارها مفسدة كبرى، وداء عضالا يفت في عضد المجتمع إذ يقول :" إني أكره الطائفية والتحدث عنها، وقصتي معها أطول من مصيبتنا فيها، فها قد كاد العمر ينصرم وأنا أعالج سرطانها حتى وجدتها أخيرا كما قال الأخطل :

والطائفية تلقاها وإن قدمت***كالهر يكمن حينا ثم ينشر [5]**

وتتجلى نزعته الإنسانية في كل ما كتب، وهي نزعة وليدة موقف مبدئي اتخذه "عبود" قضية كبرى، لها علاقة بقناعاته وتشبعه بثقافة عربية أصيلة، وانفتاحه على المذاهب والطوائف والقوميات الأخرى، من غير تعصب ولا تزمت، لذلك نرى قضيته المركزية، هي قضية الإنسان العربي واللبناني، ويقر بحقيقة، وهي :" إنه لا

---

[1] – نقدات عابر، مارون عبود، مجلد 5، دار مارون عبود، لبنان، ص267.
[2] – مارون عبود، الرجل والناقد، أسعد خير الله، ص141.
[3] – المرجع نفسه، أسعد خير الله، ص142.
[4] – قبل انفجار البركان، المجموعة الكاملة، مارون عبود، المجلد الثامن، دار الثقافة، دار مارون عبود، د ط، لبنان، ص14.
[5] – من الجراب، المجموعة الكاملة، مارون عبود، المجلد الثامن، دار الثقافة، دار مارون عبود، بيروت، ص174.

يفكر تفكيرا منظما ولا فلسفيا"[1]، غير أن ذلك لم يسلبه أبدا نصاعة الأسلوب العربي، الحافل بالأقوال والنوادر والحكم والأشعار والأمثال.

ونلمس في بعض أفكاره شعورا بالعبث، فنراه يقول :" أحسبني كرة في يد لاعب جبار يقذفها في الفضاء، فلا هو ولا هي تدري أنى تتجه، وأين يكون مستقرها"[2].

غير أن ذلك لم يزعزع إيمانه بالحياة وإقباله عليها، فكان "إيمانا عميقا لا قرار له ..."[3].

وها هو يكشف عن بعض جوانب شخصيته بقوله :" فكل أمنيتي ألا أذيب شخصيتي في مستنقعات الآخرين، وأن أظل منسجما مع ذاتي، وأن أبقى ساذجا لا تكلف ولا تعقيد في حياتي، وألا أتخلى عن شيء من بساطة أورثنيها المربي فأكره شيء إلي التقليد"[4].

ولا تزال نفس "عبود" تحدثه بالمقادير وما تصنعه بالإنسان في دوامة التحول والتقلب.

يقول عن نفسه:" تلك الكرة التي تتقاذفها يد القدر ... نحن في التقدير والله في التدبير ... فليدبر ما شاء ... مازلنا نقول : إنه ضابط الكل، ووسع كرسيه السموات والأرض"[5].، ويحدثنا "عبود" عن ملمح من ملامح شخصيته كان له أثر بارز في كل كتاباته، وهو السخرية المرحة التي لون بها أفكاره وآراءه، حيث يقول :"كثيرا ما أحاول أن أعدي عن الهزل، ثم لا أجدني إلا انبريت له، فكأني، أو كأن الحياة تريد أن تعوض علي ما حرمته في صباي وفتوتي"[6]. لكنه يأبى الانقياد لظروف الحياة القاسية، ويحاول أن يجاري الزمن.

حيث يقول :" يجب أن نضحك كثيرا حتى نقابل جهومة الشيخوخة العتيدة ... ومذهبي الأخير ... هو أن أهزأ بالموت ... وهل الحياة غير رواية هزلية"[7]. ويبدو أنه متأثر بأسلوب الجاحظ في سخريته، وواقعية الشدياق التي تميز بها.

---

[1] – في المختبر، مارون عبود، دار مارون عبود، بيروت، لبنان، د ط، سنة 1970م، ص165.

[2] – سبل ومناهج، مارون عبود، ص5.

[3] – المرجع نفسه ، مارون عبود، ص5.

[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص6.

[5] – نقدات عابر، مارون عبود، ص18.

[6] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص18.

[7] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص19.

و"مارون عبود" يؤمن بالتبدل الذي يصيب الحياة، والتقلب الذي يعتري القلوب، والتغير الذي ينتاب العقول، يقول :" إن الجمود دليل الموت والفناء، وإن لكل زمان زيا، ولكل عصر رجال"[1]، ويقول :" وإن ما نراه اليوم كاملا ستأتي أجيال تهزأ به"[2].أما السعادة – في نظره- فهي الحقيقة التي ينشدها الإنسان في الحياة، وفي هذا يقول :" ففي نظري أن الحياة وجدت لنحياها لا لنحلل أسرارها التي لا تحل"[3]، مشيرا إلى أن الحقيقة التي يجهد لإنسان نفسه في البحث عنها ستظل مستترة، إذا وجدت هناك حقيقة إذ يقول :"ذلك أن الحقيقة التي يحاول كشفها الملهمون منا ستظل وراء الحجاب لو كانت موجودة"[4].

وعلى درب الحياة ظل "عبود" يجاري الحياة، ويواكب شؤونها وتحولاتها وظروفها حين يقول :" وفي العقول أوهام تولد وأوهام تموت لأن الأوهام الضرورية للحياة تتبدل وتتغير إذ يكبر العقل، فليست أوهام الفيلسوف كأوهام الرجل العادي، ولا أحلام الشاعر كأحلام القروي، فالأوهام والأحلام لا تفارق الإنسان"[5]، مؤكدا في السياق ذاته على وثاقة صلته بالحياة، وانخراطه في عصره سعيا لتحقيق ذاته وفرض وجوده، ومن ثم فإن مذاهبه "تتقلب مع الأنوار والظلمات ... ولكن الشيء الذي لا يتغير هو الانصراف إلى العمل ... الذي ينسيه جميع شؤونه وشجونه"[6]، مؤكدا على قدسية العمل الذي يخلد صاحبه بعد موته بقوله :" وجدنا وما يليق بنا أن نتوارى ولا نترك أثرا"[7].

وها هو يوضح منهجه في الحياة حين يقول : " ولعل لي رأيا يخالف رأي غيري، فأنا لا اشغل نفسي بإصلاح ما بعد مني إلا بعد ما أصلح ما قرب مني، وأبدأ بنفسي، ولذلك أحاول دائما أن انمي رأسمالي الأدبي"[8]،أما العمل – عنده- فليس مجرد متنفس من العناء والشجون، ولكنه أداة للبناء والتجديد والإصلاح، إذ يقول :" ولو كنت واثقا من أنني أطالع وأكتب في دنياي الجديدة، لما طلبت المزيد من حياتي هذه، ولكني

[1] – رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، دط، سنة 1970م،ص86.

[2] – في المختبر، مارون عبود، ص91.

[3] – نقدات عابر، مارون عبود، ص41.

[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص41.

[5] – جدد وقدماء، المجموعة الكاملة، المجلد الثاني، مارون عبود، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، دط، 1954م، ص 50 -51 .

[6] – سبل ومناهج، مارون عبود، ص6.

[7] – في المختبر، مارون عبود، ص91.

[8] – سبل ومناهج، مارون عبود، ص8.

أخشى أن يصح ما يقولون، وأمسي وأصبح في جنة لا عمل فيها، من هذا خوفي لا من الموت"[1]، وسلاحه الذي يمتشقه دائما هو الأدب :" ليس الأدب نقد الحياة فقط، بل الأدب ثورة على الحياة، والأدب ند الحياة ... هو يريد أن يقوم إعوجاجها بالسيف كأعرابي ابن الخطاب"[2].

إنه يتمثل الحياة مدرسة حافلة بالدروس والعبر، إذ يقول :" لا أتمثل الحياة إلا مدرسة لا نهاية لدروسها ..."[3]، لكن حياته لم تكن أبدا نعيما متصلا ولا خصبا متجددا، ولكنها كفاح ومغالبة ومجاهدة، وأمل، وهو القائل :"كانت حياتي كفاحي مستمرا، ولا تزال جهادا مرا، ومن هذا تعلمت ألا أيأس ولا أقنط، فكأني دائما أنتظر شيئا فأشمر للحاق به"[4].

أما تضحية الإنسان فهي واجب مقدس، وقيمة كبرى لا ينال شرفها إلا كبار النفوس وأهل العزم، وهي مثل الحرية تؤخذ ولا تمنح، إذ يقول :" الشهادة كالحرية تؤخذ ولا تعطى"[5].

وكغيره من كبار عصره، ظل " مارون عبود" يستزيد من المعرفة، ويبحث عنها في شتى مجالات الحياة، وراح يؤكد على أن حاجة الإنسان إلى غذاء المعرفة تضاهي حاجته إلى غذاء البدن، فهذا لإحياء البدن، وذلك لإحياء العقل والروح والضمير، حيث يقول :" فالإنسان يحتاج إذن إلى خبز آخر، هو خبز المعرفة، وهذا الخبز لا تجده إلا في معاجنه الخاصة أي الكتب"[6].

ونراه يؤكد — في السياق ذاته — على فعل القراءة كأداة لتحصيل المعرفة والثقافة، التي تؤهل المرء لأن يكون له موقع في دنيا الإبداع والتأليف والكتابة، مشيرا إلى أن القرى والإحياء الفقيرة هي التي أنجبت الكثير من النوابغ والعباقرة الذي شغلوا الناس دهورا، بقوله :" إن الكتب العظيمة تطبع في المدن والعواصم الكبرى،

---

[1] – المرجع السابق، مارون عبود، ص7-8.

[2] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، دار الثقافة، دار مارون عبود، ط4، سنة 1979م، ص223.

[3] – سبل ومناهج، مارون عبود، ص9.

[4] – آخر حجر، المجموعة الكاملة، مارون عبود، المجلد الثالث، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، سنة 1967م، ص684.

[5] – قبل انفجار البركان، مارون عبود، ص283.

[6] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص241.

ولكنها كتبت وتكتب في القرى، أو الأحياء الصغيرة، فقراءة ساعة كل يوم تمكن كل ذي مقدرة عقلية أن يصير مثقفا عارفا في غضون بضع سنوات"[1].

لقد كان يتملك "مارون عبود" شعور فياض بضرورة الإمساك بالمعرفة ، على اختلاف ألوانها، فكان لا يقر له قرار في ارتياد حقول العلم وحدائقه ورياضه، فينهل منها ويستزيد، مدفوعا إلى ذلك بعامل شخصي، وهو طموحه ورغبته في التفوق والتميز، وعدم الاكتفاء بالعادي المعروف لدى الناس، فلم يكن ليستسلم للهين والبسيط من الأشياء، وإنما ظل يجاهد نفسه من أجل السبق، معتقدا أن الموهبة لا تعتمد على ما ترسب في وعي الإنسان من تجارب وانفتاح على العصر فحسب، إذ لا بد من الدرس وتعمق الحياة.

ويشير إلى دور لبنان الرائد في إرساء دعائم النهضة العربية، وفضله في بناء اللغة العربية ونهوضها، بوصفه منبرا للعطاء الفكري ومركزا للإشعاع العلمي، بقوله :" هيام لبنان بلغة العرب وسبقهم الدائم، أمس واليوم إلى التجديد، فهو باني النهضة الحديثة، ولا أقول الانبعاث، فاللغة العربية لم تمت لتبعث، بل لاذت إبان محنتها بكهفين: لبنان والأزهر، فاللبناني مشاء دائما إلى التجديد والإبداع، ما وقف ولا يقف ولن يقف، ولديه في كل زمان شاهد عدل، حاول ويحاول التجديد في كل دهر ..."[2].

منوها بسبق أبناء لبنان إلى التجديد، إذ يقول :" لا نعني بهذا أن لبنان هو الذي أحيا الأدب والشعر، ولكننا نزعم أنه هو الذي يحاول إيقاظه من رقدته، وهو الذي طعم الأدب العربي ببراعم جديدة فأورقت وأثمرت على ذلك الجذع القديم"[3].

ولا ينسى أن يشير إلى بعض أعلام لبنان الذين رفعوا راية التجديد في اللغة مثل" أحمد فارس الشدياق" و"إبراهيم اليازجي" بقوله :" لا نزعم أن اللبناني كان ذلك الفطحل في اللغة إذا استثنينا الشدياق واليازجي الابن، ولكن اللبناني كان دائما وأبدا رسول تجديد في الأدب"[4].

أما اللغة العربية فكان لها نصيرا وظهيرا، بقوله :" سأظل للفصحى نصيرا، وللحرف العربي ظهيرا"[5]، إنه عراب العروبة التي تشبع بقيمها، فدافع عن انتمائه ولسانه، واعتز بماضيه وتراثه وحضارته، بقوله:" عندما

---

[1] – قبل انفجار البركان، مارون عبود، ص294.

[2] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص530.

[3] – الرؤوس، المجموعة الكاملة، مارون عبود، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، ط3، سنة 1967، ص852.

[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص854.

[5] – قبل انفجار البركان، مارون عبود، ص284.

كنا ننادي بالعروبة كان الكثيرون ناسين أو متناسين أن في الدنيا عروبة ... ولكن ظللت عربي اليد والوجه واللسان ... قلت اليد مع أني لست طعانا ولا ضرابا، لأني كابن ثابت الأنصاري، أجزع لرؤية الدم ولكني إذا حرمت السيف والرمح فما حرمت العلم ..."[1]. ونراه يلتفت إلى سبق العرب وافتتانهم بالشعر، حيث يقول :" لم يفتن الشعر أمة كما فتن العرب، فكل ذي شفة ولسان قال شعرا حتى ابن خلدون فإنه راود ربة الشعر عن نفسها، فاستبقا الباب ولم يقد لها قميصا"[2].

لقد ظل "مارون عبود" يبذل من نفسه، ويستثمر وقته في الدرس والبحث والتحقيق والمتابعة لكل أنشطة الحياة على اختلاف الأعصار والأزمان، فكان –بحق – من سدنة الفكر العربي، ومن أقوى المدافعين عنه قولا وعملا لا جعجعة وادعاء، عاش جادا محبا للجد، مثابرا في النهوض بواجباته، يحزنه حين يرى الناس يحيون حياة العبث والفوضى.

كما عرف عنه أنه صاحب ثقافة واسعة، وأفكار غزيرة، ومشارب متعددة، واطلاع واسع على التيارات الفكرية والأدبية التي سادت عصره، حتى "إنه يبدو كما لو كان يحلق فوق الزمان والمكان بأجنحة بصيرته النافذة، وكما لو كانت المسافات والأبعاد تمحي والعصور تنهار أمام عينيه، وفي خاطره فتظهر الحياة الإنسانية في صيرورتها ووحدتها واستمرارها وسيرها الصاعد نهرا متصلا يجري كله في قبضة يده، أو أغوار قلبه"[3].

وكان له فضل في غرس اللغة والأدب في قلوب القراء، وجعل الأدب ظاهرة حضارية ذات أثر كبير في تهذيب الأذواق والأخلاق، وبناء الرجال والأوطان، وإغنائه المكتبة العربية بكتب ومؤلفات في شتى ألوان المعرفة،

فلم يعرف عنه في حياته أو بعد مماته انه داهن كبيرا، أو جامل عظيما، أو نافق سلطانا طلبا لجاه أو مال، أو شهرة أو مجد، في السياسة أو الأدب، أو المجتمع، فلم يكن يرى العمر إلا عملا نافعا، "العمر إذا لم يكن عامرا بالأعمال النافعة كان كالقصبة الجوفاء ..."[4]، ومن ثم انبرى "عبود" للكتابة في مجال النقد والتنظير، ومتابعة كل ما يصدر من أعمال وإبداعات بالتعليق والتوجيه، والإسهام في إثراء الساحة الأدبية والنقدية

---

[1] – المرجع السابق، مارون عبود، ص283.

[2] – الرؤوس، المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص861.

[3] – وجوه ومرايا، ميخائيل عيد، ص240.

[4] – سبل ومناهج، مارون عبود، ص47.

بالجدل والنقاش، الذي تحول في كثير من مناحيه إلى معارك أدبية حقيقية، إلى جانب إبداعاته في القصة والمسرحية والترجمة والصحافة والدراسة الأدبية، فكان أكثر النقاد تأثيرا في حياتنا الثقافية والأدبية.

آثاره :

لمارون عبود : أعمال كثيرة تنوعت في مادتها ومجالها تنوع مجالات الحياة، فلم يتخصص في فن بعينه، ولم ينقطع لنشاط ما، فكانت جهوده نتاجات غزيرة وكتاباته خصبة، فكتب في القصة القصيرة بأسلوب ممتع وطريف، فيه عذوبة الأدب وجمال الحياة وبساطة الإنسان، ومن أعماله الرائدة في هذا المجال :" وجوه وحكايات"، وهي مجموعة قصصية تبرز تعلق "مارون عبود" بقريته اللبنانية وتغنيه بسحرها وجمالها، و"أقزام جبابرة" وهي قصص يغلب عليها الطابع الريفي المحلي، وفي القصة الطويلة كتب "رينه وأتالا" وهما روايتان نقلهما عن الفرنسية "لشاتو بريان"، "الأمير الأحمر" وهي قصة تعالج الظلم والطغيان الذي ميز عهد "بشير الشهابي"، و"فارس آغا" وهي قصة تصور حقبة من تاريخ لبنان.

أما في النقد الأدبي فله :" على المحك" وهو كتاب يتضمن آراءه في الشعر والشعراء المعاصرين له.

و "الرؤوس"، وهي دراسة أدبية للأدب العربي قديمه وحديثه، تتبع فيها سيرة الأدب العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث.

"مجددون ومجترون" وهو ثورة على التقليد، ودعوة إلى التجديد.

"دمقس وأرجوان"، وهو تعليقات على هامش الشعر المعاصر.

"في المختبر" وهو كتاب تناول فيه آثار الأدباء المعاصرين بالدرس والتحليل ، و"جدد وقدماء" وهي ترجمة لكثير من الكتاب الذين تناول أعمالهم بالنقد.

"على الطائر": وهو عبارة عن أحاديث نقدية لبرامج إذاعة الشرق الأدنى.

"نقدات عابر" وهي مجموعة نقدية تناول فيها آثار الكتاب والشعراء المعاصرين.

كما ألف في المسرح، وترجم عدة أعمال ، ودبج مقالات وفصولا في السياسة والاجتماع والتربية والإصلاح " وشاء أن يكون الجاحظ في أيامه، فتألق في حقول وتوسط في أخرى، وظل علامة فارقة"[1].

---

[1] – أعلام ورواد في الأدب العربي، كاظم حطيط، ص125.

كما نظم أشعارا في أغراض شتى، وما كان شعره ليعجب بعض النقاد مثل: رئيف خوري الذي طلب إليه قبيل وفاته أن يكتب فصلا في نقد شعره، فكان يجيبه بالقول :" هذه سامحنا بها يا شيخ يكفي مارون عبود ما لقي في حياته من أهوال مارون عبود"[1].

وبالجملة فإن حياة "مارون عبود" كانت حافلة بالعمل والكفاح والإبداع من أجل تحقيق نهضة الإنسان العربي، وهو القائل : "العمر الذي لا يملأه العمل هو عمر أجوف كالقصبة"[2].

انه الرجل الذي عاش مسكونا بالكتابة والتأليف والبحث والتحقيق. يقول :" إذا قلت لك إنني منذ بلوغي رشدي لم أنقطع عن الكتابة يوما واحدا فصدقني ... فأنا يا أخي عملت نفسي على ذوقي، فإن كان أعجبك شيء في فالفضل فيه لي، لأني ماشيت الزمن فلم أتخلف عن ركبه، وإني أعاهد الشباب على هذا، وأرجوا أن يعملوا دائما وأبدا، وهم واصلون إلى ما يبغون"[3].

وقد ظلت ذكريات الطفولة وعالمها الحالم راسخة في ذهنه، مؤثرة في شخصيته وحياته. يقول :" من ذكريات أول مدرسة داخلية، أذكر ولا أنسى أبدا أني بكيت أول ليلة بكاء مرا ... كنت كالغريب في تلك المدرسة فاستوحشت جدا، وعللت نفسي بالسلو، فإذا بي في الغد ألتفت صوب بيتنا وأبكي"[4].

وبرغم الظروف الاجتماعية الصعبة التي كانت تحيط "بمارون عبود"، وببلدته "عين كفاع" التي فيها نشأ وتربى، إلا أن قساوة الظروف لم تثن عزيمته، ولم تسلبه أنفته. الأمر الذي حمله على مغالبة الواقع وشق طريقه نحو المجد الأدبي. يقول :" أنا لم أتعلم على حساب أحد، كان عرق جبين جدي ووالدي يغنيني عن طلب معونة الأوقاف والقنصليات ..."[5].

كما التفت إلى بعض الجوانب المتعلقة بالمشهد التعليمي في المدارس التي ارتادها، ووصف طريقة التدريس التي كانت معتمدة حينئذ، بقوله :" كانوا في ذلك الزمان يعتمدون على الذاكرة، يحشون عقل

[1] – أدباء عرب معاصرون، جهاد فاضل، دار الشروق، لبنان، ط1، سنة2000م، ص133.

[2] – سبل ومناهج، ماروه عبود، ص12.

[3] – الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، ص552.

[4] – أحاديث القرية، مارون عبود، دار مارون عبود، دار الثقافة، دط، دت، بيروت، لبنان، ص208.

[5] – قبل انفجار البركان، مارون عبود، ص 56.

الطالب محفوظات لا أول لها ولا آخر، شعر ونثر من كل عصر، والويل لمن يلحن أو يخرم حرفا، أو يخطئ في حركة عين المضارع.."[1].

كما تعرض إلى الكتب التي كانت تحظى بمقروئيتهم بناء على نصائح معلميهم وأساتذتهم، حيث يذكر:" آخر نصيحة قالها لنا أستاذنا ... لكي يهتدي الواحد منكم إلى ذاته، ويكون شخصيته يجب أن يقرأ هذا وهذاك، ومن قراءة الكتاب المختلفين تظهر الذات، وما نفع كاتب أو شاعر بلا ذاتية"[2].

ويشير أن تعلمه العربية، ارتكز على دراسة النحو وألفية ابن مالك، و"المقدمة الآجرومية في مبادئ علم العربية" لابن آجروم الصنهاجي. كما كان له باع طويل في مجال الصحافة والكتابة في المجلات والجرائد السيارة في سن مبكرة. إذ يقول :" علموني فتعلمت وساقوني فانسقت، ولكن اختلفت نية الجمل والجمال، وقد بدت طلائع ذلك في مبزغ الشباب"[3].

لقد أورد أصحابه أن منظره لم يكن يبعث على الراحة، لكنه كان مهيبا في طلعته، محببا لأصدقائه، طيب القلب، حسن المعاملة مع أساتذته الذين كانوا يحترمونه ويستشيرونه في مسائل اللغة، حريصا على التفوق تبعا لمقاييس بيئته، فنجح في ذلك، – على حداثة سنه–، الأمر الذي زاده ثقة بنفسه وملأه طموحا في الحياة، سيما وأنه مقتنع بانتمائه إلى وطن عريق، وأمة أصيلة ماجدة، فكان بحق معلما فذا في الأدب والنقد خلال النصف الأول من القرن العشرين، ذلك أنه جمع إلى معرفته بالتراث نثره وشعره، اطلاعا على أهم أعلام العرب والشعراء منهم خاصة، ومتابعة حثيثة للأحداث الثقافية التي حفل بها عصره، إلى جانب معرفته بالسريانية والفرنسية، وإتقانه للتعابير المحكية والأمثال الشعبية، والحكم النادرة، وأسلوبه مفعم بالفكاهة الحلوة والسخرية الممتعة.

لقد كان حاملا هم النهضة، حيث كانت النشاطات الإبداعية تضع في سلم أولوياتها الغايات الإصلاحية والاجتماعية التي تواكب الارتقاء والتجديد ... على غرار أمثاله من الكتاب والأدباء الذين حملوا لواء التجديد والإصلاح مثل :"يعقوب صروف (1851–1927) ، جبران خليل جبران (1883–

[1] – أحاديث القرية، مارون عبود، ص188.

[2] – رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، ص92.

[3] – مارون عبود الرجل والناقد، أسعد خير الله، ص57.

1931)، وأمين الريحاني (1876 -1940)، حيث كان الهم الإصلاحي حافزا قويا لكتاباتهم بصيغ وأشكال مختلفة.

ولعل القارئ لأعماله الأدبية والنقدية يدرك بجلاء ملامح النزعة الإصلاحية الهادفة إلى معالجة الأوضاع الاجتماعية المزرية، ومحاولة وصف الحلول لها.

كما عرض "مارون عبود" إلى العلاقة التي جمعت أباه وأمه، إذ يقول:" كان والدي ووالدتي كفرسي رهان في المشاكسة، كانت المرحومة كمعاوية والمسلمين إن شدوا أرخى وإن أرخوا شد، فما تنقطع الشعرة، أما الوالد فكان يقطع حبال المراكب ولا يبالي، وكثيرا ما كان يحرد على الطعام فينفص عيشنا وعيش تلك المستورة"[1].

وتكاد تخلو كتب "مارون عبود" من ذكر إخوته، ما عدا مرة واحدة يتحدث فيها عنهم بعنوان "إخوتي الصغار"[2].

"لمارون عبود" ثلاثة إخوة وثلاث أخوات، أما الذكور فهم : أيوب الذي سافر إلى أمريكا عند بلوغ الثامنة والعشرين من عمره، وقد توفي بعد "مارون عبود" بشهرين، وبعده "صليبا" الذي مات وهو ابن سبع، وأخيرا "قبلان" الذي مات وعمره خمس وعشرون سنة، أما الإناث فهن :" "حنا" التي لم تعش أكثر من أربع سنوات، وأخت ثانية اسمها "حنا" وماتت في الثالثة من عمرها، أما الثالثة فهي "مريم" التي لم تعمر أكثر من ثلاث سنوات." [3]

يذكر أحد رفاقه وضعه بين زملائه أيام الدراسة قائلا :" أنظر إلى حركاتك وسكناتك فأتذكر مارون المرح كالبرذون الفارة، لا تسعه الأرض التي يحلها أو يحتلها، وعندما أسمع حديثك أو أقرأك أتذكر لواذع نكاتك التي كنت ترمينا بها فنفرنقع عنك بعد تكأ كئنا عليك نتحرش بك .."[4].

---

[1] – فارس آغا، مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، سنة 1964م، ص63.

[2] – أحاديث القرية، مارون عبود، ص21.

[3] – أحاديث القرية، مارون عبود، ص21.

[4] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص148.

وقد ذكر "مارون عبود" رجالات عصره الذين كان لهم فضل في نهضة اللغة العربية، ومنهم "عبد الله البستاني" بقوله : "فهو الجسر الذي عبر عليه رجال النهضة من ضفة الركاكة والرطانة إلى ضفة الفصحى وواحتها.."[1].

كما تعرض إلى برنامجه التعليمي في مدرسة الحكمة، والكتب التي نهل منها واستفاد منها في تكوين ثقافته، وبخاصة في عصر النهضة، مثل مؤلفات "فرنسيس المراس" و"أحمد فارس الشدياق" و" أديب إسحاق "(1856-1886) و"ونجيب الحداد" (1867-1899).

قال "مارون عبود" :" كان يعجبنا الحداد أولا لسهولته وليونته، حتى إذا ما تمكنا من ناصية لساننا المبين، ملنا إلى أديب ثم عدلنا عن الاثنين إلى نهج البلاغة ..."[2].

كما أشار "مارون عبود" إلى كتاب الأصبهاني وأثره في تحصيله المعرفي حين قال : " وكنا نقبل عليه لسهولة لغته وحلاوة تعبيره"[3].

كما كان يقبل على تذوق شعر نخبة من شعراء عصره مثل : أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومحمود سامي البارودي، وشكيب أرسلان، وأمين تقي الدين.

أما اللغة الفرنسية فقد تعلمها على يد "أحمد فارس الشدياق"و"يوسف شهاب"، وكان في رأيه :" بصيرا جدا بأصول هذه اللغة"[4].

أما اللغة الإنجليزية فقد كان فيها "مارون عبود" محل سخرية من قبل معلمها الأمر الذي حمل "مارون عبود" على النفور منها ومقاطعة دروسها، لكنه تحسر على ذلك من بعد، بقوله:" ما ندمت على شيء مثل تركي اللغة الإنجليزية، وسبب ذلك معلم هذه اللغة "الخيري يوسف الخير" الذي أحفظ له ذكرى مرة .."[5].

---

[1] – رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، ص49.

[2] – رواد النهضة، مارون عبود، ص151.

[3] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، سنة 1970م، ص86.

[4] – أحاديث القرية، مارون عبود، ص199.

[5] – رواد النهضة، مارون عبود، ص112.

وقد سمحت له ثقافته وتكوينه أن يدخل عالم الصحافة والتعليم، فامتهن التعليم، وكان له رأي في ذلك، بقوله:" إن مهنة التعليم كانت كما هي اليوم عمل من ليس له عمل .."[1].

ونظرته إلى التعليم في عصره لم تكن تخلو من سخط، بسبب الأوضاع المعيشية الصعبة، والظروف الاجتماعية المزرية التي كانت تحيط بفئة المعلمين، فنراه يقول :" المعلمية عندنا ... أولى وسائل المرتزقة، إذا ضاقت مسالك العيش على الشباب استغاثوا بالمدارس فدخلوها ملتجئين، فتوليهم تعليم الفتيان ..."[2].

أما الصحافة فهي –في نظره– رافد الأدب ومورده الأول، فقد نشأ الأدب في أحضانها، يقول :" رافد أدبنا الحاضر كأكثر الآداب العالمية الحديثة، ترعرع وشب في حضن الجريدة .."[3].

ولعل هذه التجارب هي التي صاغت شخصيته وملأته قوة وحيوية وإرادة في التأليف والإصلاح والتربية، ودفعته إلى أن "يعلم الناس ويهذب العقول، ويبث في الناشئة مبادئ الحرية الصحيحة"[4].

وكان "مارون عبود" من أشهر الكتاب الصحفيين الذين حملوا لواء الإصلاح والثورة على الفساد الإداري والاجتماعي. وها هو يصف حالته المادية والمعنوية خلال هذه المرحلة بقوله :" أجل كنت صحافيا ثائرا يوم كان الصحافي مقهورا بعد نهاره سعيدا إذا دعي إلى غداء أو عشاء، وكانت العصي والخناجر مرفوعة ومسلولة فو رأسه وصدره"[5].

ولم يكن ليهادن الفاسدين والمفسدين من المسؤولين وأصحاب المناصب العليا، والمقربين منهم من ذوي الأقلام المأجورة، الذين يؤدون مهام قذرة على حساب الأدب والوطن والأمة، ومن مقالاته تلك، واحدة يخاطب فيها الحقيقة وعنوانها "أين أنت؟"، إذ يقول :" يتقربون من الكبير ويختلقون ذنوبا وآثاما للذين لا يوافقونهم ذوقا ومشربا ... ويوغرون صدره عليهم مدفوعين بالكذب وسفالة الأخلاق ..."[6].

---

[1] – المرجع السابق ، مارون عبود، ص188.
[2] – نقدات عابر، مارون عبود، ص 261.
[3] – رواد النهضة، مارون عبود، ص141.
[4] – الأمير الأحمر، مارون عبود، المطبعة البوليسية، بيروت، لبنان، دط، سنة 1953م، ص31.
[5] – نقدات عابر، مارون عبود، ص270.
[6] – مجددون ومجترون، مارون عبود، دار الثقافة، ط5، بيروت، لبنان، سنة 1979م، ص127.

ونراه يعنف هؤلاء ويحمل عليهم حملة شعواء، ويدعو الشعب إلى الثورة على الأوضاع، وتغيير الواقع، حيث يقول :" وأنت يا شعب لبنان أفق ... ولا تخش رئيسا أو عضوا –نائبا– أو قائمقاما أو مديرا أو قاضيا، بل اطلب إسقاط الخائنين كلهم"[1].

لذلك لا يتحرج في الدفاع عن مواقفه وآرائه التي يعتقد صحتها وصوابها، بل إنه يتحدى كل الأفكار والنزاعات التي يشتم منها رائحة التقليد والتزمت والانغلاق على الذات، وما إلى ذلك من العصبيات والنعرات التي كثيرا ما مزقت وحدة الأمة ورمت بها في مهاوي الرداءة والانكسار، قال أحدهم:" .. إنه في انطلاقاته المتلاحقة لدك قلاع الشر والقبح تلك أو لزعزعتها، يبدو أحيانا كناطح صخرة لا تزيده صلابتها إلا إمعانا في الهجوم، وأحيانا كاللاعب الذي ينزل إلى الساحة أسلحة أقوى بكثير مما يحتمل الخصم أو تستلزم المعركة. وهو في محاولاته تلك ما كان يبتغي إلا تشغيل فضلة الطاقة التي يختزنها في عقله ويديه، وتحويل فائض القوة الروحية والجسدية التي وهبته إياها الطبيعة دون تقتير ..."[2].

ناهيك عن طلعته المهيبة وشخصيته العارمة، وملامحه التي تشي بجديته وصعوبة مراسه، " حيث كان يبدو، إن في صولاته عن المنابر أو في المدرسة، أو جلساته في الصف، أو في ندواته الأدبية، كان أبدا يعطينا الانطباع بطلعة الأسد ...وقد كان له وجهه الغضنفري وحاجباه الكثان، ونظراته القاتمة وملامحه الفياضة، وكان له منه الخطوة القصيرة المشدودة والقامة المربوعة والصدر الرحب .. "[3].

أما مجاله المفضل فهو في النقد والقصة، في حين أن شعره فهو متهافت ولا يكاد يذكر أنه كان شاعراً، وقد اعتبر "مارون عبود" ذاته الناقد والقاص هو كل ما يبقى منه.

وقد صدر له أول كتاب تحت عنوان "العواطف اللبنانية" سنة 1910م، وما كادت سنة 1914م تقترب من نهايتها حتى كان "مارون عبود" قد نشر عشرة كتب بين مؤلف ومترجم.

[1] – مارون عبود الرجل والناقد، أسعد خير الله، ص88.

[2] – أدباء عرب معاصرون، جهاد فاضل، ص132.

[3] – المرجع نفسه، جهاد فاضل، ص133.

وقد أعلن "مارون عبود" عن استعداده لتأليف سلسلة من الكتب تتناول تاريخ لبنان الطويل. ولعل إعلانه هذا يدل على مثابرته وجديته في التأليف والكتابة، وعزمه على تغطية عصره، وتاريخ لبنان وما يعج به من أحداث وتجارب، في مختلف مجالات الحياة، إذ يقول :" بعد ما صرفت بضع سنوات باحثا عن التواريخ التي كتبت عن لبنان في اللغتين العربية والفرنسية عزمت على إصدار تاريخ مطول بهذا الموضوع بقالب روائي أدبي غرامي تندرج به الوقائع والحوادث، وتمثل أحلى تمثيل عادات اللبنانيين وأخلاقهم وسياسة حكامهم"[1].

كما ترجم أعمالا أخرى منها، روايتا "الحمل" و" ربة العود" ورواية "جواهر الأخيرة" لرينيه غايل (1863-1925م)، كما ألف تمثيلية "مجنون ليلى"، أما الكتب الاكليريكية، فقد ألف "الاكليروس في لبنان" و" سيرة البابا بيوس العاشر" و" أصدق الثناء في قدوة الرؤساء"[2].

أما في الشعر، فقد صدر له ديوان "زوابع" ومعظم قصائده ذات بعد قومي إصلاحي، وصدرت له مسرحية "الأخرس المتكلم" سنة 1925م، و"مغاور الجن" سنة 1926م، كما نشر "المحفوظات العربية للمدارس الابتدائية والثانوية" سنة 1924م[3].

وفي سنة 1934م توفي والده، وبقي "مارون عبود" في وحدته يجتر أحزانه وآلامه، فراح يرثي والده وزوجته في قصيدة عنوانها "اللوعة الخرقاء" وكأنه يرثي حاله"[4].

يقول :

يا من غدوت أبا وأما***هذه سنن الحياة**

من كان يحمل كل همك***مات، بل أمسى رفات**

وبقيت وحدك لا تهم*** بلفظة، ذهب الثقاة**

[1] – مارون عبود الرجل والناقد، أسعد خير الله، ص98.

[2] – انظر المرجع نفسه، أسعد خير الله، ص100-101.

[3] – انظر المرجع نفسه، أسعد خير الله، ص109.

[4] – المرجع نفسه، أسعد خير الله، ص109.

فاصبر على عبث الصغار*** وانبذ ثلاثتك الكبار**

وبعد أن تقدمت به السنون، وبدأت الشيخوخة تنال من قواه، راح يتذكر ما كان يردده من قبل، بقوله[1] :

أما الشباب فقل منه ما بقي*** وأتي المشيب يسير بي نحو الشقا**

فتنهدت نفسي وقالت لي اتق***إن الأماني قد مضت فلك البقا**

والعيش ليل مثل حظك أسود

لكن ذلك لم يفقد "مارون عبود" ثقته بنفسه وبالحياة، فراح يمني نفسه بطول العمر، لاعتقاده أن الحياة تستجيب لإرادة التجدد والبقاء، فكان التجديد همه، وقد شجعه بعض من عرفهم من الأدباء مثل "خليل تقي الدين"، الذي كتب يقول له :" فتقبل مني أيها الصديق الفاضل هذه التهنئة، وإذا كان لي أن أتمنى عليك شيئا فهو أن لا تحجم بعد أن أقدمت، وان تقول ما في نفسك وكل ما في نفسك .."[2].

ورغم الأعباء والأرزاء إلا أن "مارون عبود" كان يملأه التفاؤل والشعور بالواجب، والطموح في كل الأوقات، وفي هذا يقول :" ها نحن في هذا العالم لا ينفسح عمر أحد منا أكثر من بضع عشرات من السنين، وبرغم ذلك، فإننا ننفق ساعات العمر الطويلة التي لا يمكن تعويضها في اجترار أحزان ومخاوف خليقة بالنسيان، فلنملأ حياتنا بالنشاط المثمر، والأفكار المجدية والأعمال الجادة، فإن الحياة أقصر من أن نقصرها"[3].

لذلك استثمر "مارون عبود" حياته في العمل الجاد وإعطاء المثل من نفسه في أن يعيش عزيزا ويموت كريما، مستعينا على جهامة الواقع وثقل الأيام بالابتسامة الساخرة، فكان بحق نموذجا للمربي المخلص والمعلم الجاد، ذا شخصية مهيبة ومحترمة ومحببة إلى الناس، فكان عمليا في كل شيء، بدءا بمنهجه في التعليم " يشرح النص بطريقة عملية، وينتزع أمثلة من الحياة، وكذلك كان شأنه في دروس النقد والبيان"[4].

---

[1] – المرجع السابق، أسعد خير الله، ص110.

[2] – في المختبر، مارون عبود،دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، سنة 1970م، ص83.

[3] – نقدات عابر، مارون عبود، ص83.

[4] – مارون عبود، الرجل والناقد، أسعد خير الله، ص117.

ومنذ سنة 1945م بدأ يجمع نتاجه ويصدره تباعا، ففي هذه السنة أصدر كتابيه" زوبعة الدهور" و"وجوه وحكايات"، وفي سنة 1946م أصدر "الرؤوس" و"زوابع" و"على المحك"، أما في سنة 1948م فقد أصدر "أقزام جبابرة" و" أشباح ورموز" و"مجددون ومجترون"، في حين أصدر سنة 1949 كتابه "صقر لبنان"، وفي عام 1952م أصدر ثلاثة كتب هي "رواد النهضة الحديثة" و"دمقس وأرجوان" و"في المختبر"، وفي سنة 1953م أصدر ثلاثة كتب أخرى وهي "الأمير الأحمر" و"أمين الريحاني" و" من الجراب"، وفي سنة 1954م نشر كتابين هما "بديع الزمان الهمذاني" "جدد وقدماء"، أما في سنة 1955م فقد أصدر "سبل ومناهج" و" أحاديث القرية".

كل هذه الإصدارات وغيرها مما لم نذكره تنبئ عن عبقرية هذا الرجل وموسوعيته التي أتاحت له أن يغطي فراغا كبيرا في الأدب العربي ونقده.

أما موضوع المرأة فقد نظم فيها "مارون عبود" شعرا، كما نشر مقالات صحفية تناول فيها شؤونها العامة ، وأثرها في بناء المجتمع، ودورها في نهضة الأمة العربية، وفي هذا يقول :" يظن القارئ لأول وهلة أن المرأة لم يكن لها أثر في حياتي، لأنها لا أثر لها في كتبي، والواقع أني نظمت من وحي حواء شعرا غزليا وافرا، ولكني لم ولن أنشره، على كل أنا حريص على هذه القصائد"[1].

وقد ظل شعاره العمل والفكر والتأليف، فكان – لأجل ذلك– يختلي في صومعة صغيرة ببيته للتفكير والكتابة والمطالعة، إذ يقول :" إن البيت بلا مكتبة كالبناء بلا سقف"[2].

ومن ثم كان يتمنى "أن يدفن بين كتبه لتصبح مكتبته مزارا"[3]، بل إن رؤيته للحياة هي رؤية العظماء من العلماء والفاتحين والقادة والأعلام في كل زمان ومكان، ومن ثم فهو يؤمن بأن " الرجال العظماء لا ينحصرون فيمن ولوا الأحكام وحكموا الشعوب، بل هم من وفروا السعادة للبشر، وهدوا الناس سبل الحرية، ودعوا إلى كل ما يحقق المثل العليا"[4].

---

[1] – المرجع السابق ، أسعد خير الله، ص121.

[2] – مارون عبود، الرجل والناقد، أسعد خير الله، ص124.

[3] – مارون عبود، الرجل والناقد، أسعد خير الله، ص124.

[4] – سبل ومناهج، مارون عبود، ص52.

و"مارون عبود" كغيره من كبار النفوس والعقول، يعتز بنفسه ويثق بها، وينصح غيره من أبناء عصره أن يكونوا أصحاب همم وعزم، بقوله "لا تحقر نفسك ولا تقل من أنا، فأعاظم الرجال ليسوا خيرا منك إلا بجدهم وثباتهم ..."[1]، ويحاول أن يستعرض تجربته علها تكون مثالا يحتذيه الشباب في شق طريقهم نحو المجد، إذ يقول : "قد يستولي علي الكسل صباحا، فأذكر مثلا أن أحد هؤلاء الرجال كان ينهض في الساعة الفلانية، ويعمل ساعات، فأنهض حالا إلى عملي"[2].

وظل "مارون عبود" متزنا في تفكيره ونظرته، رصينا في مواقفه وأحكامه رغم تقدم السنين، حيث يقول :"كنز العبقرية المطمور لا ينبشه إلا العامل المثابر شيخا كان أو شابا"[3].

وقد حمل "مارون عبود" على أشباه الأدباء، وأنصاف المثقفين، وأدعياء العلم، ومراهقي السياسة الذين يحظون بالتقدير، ويتبوؤون المناصب العليا والمسؤوليات الكبرى، حيث يقول : "هم سياسيون تجار وأغنياء تافهون، وأدعياء أدب هم ضفادع تتشبه بالجواميس"[4].

غير أن هذا الشعور بالمرارة والسخط، سرعان ما ينجلي حين ينصرف إلى عمله في التعليم، أو حقل النقد الأدبي.

إلى جانب ذلك عرف "مارون عبود" بخصال حميدة كالكرم والضيافة والعطف على الفقراء والبسطاء من الناس، يحب مجالسة الفلاحين والاستمتاع بأحاديثهم ونوادرهم، كما يحب من الناس أولئك الذين يعترفون بفضل ذوي الفضل، غير أن أشد الأمور إيلاما له هو" ضياع الفضل والتعب"[5].

و"مارن عبود" ليس من الرجال الذين يتصنعون الوقار والترصن، أو يتلبسون بصفات تخالف طباعهم، وسلاحه هو التحدي والسخرية التي تحمل طعم المرارة في أحيان كثيرة. وفي سنة 1955م ادخل "مارون عبود" المستشفى، حيث أجريت له عملية جراحية للبروستات. الأمر الذي حمله على البطالة الإجبارية، ويومها كان

---

[1] – المرجع السابق ، مارون عبود، ص51.
[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص51.
[3] – قبل انفجار البركان، مارون عبود، ص184.
[4] – على المحك، مارون عبود، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، سنة 1963م ص23.
[5] – من الجراب، مارون عبود، ص164.

قد جاوز السبعين من عمره، وهي المرحلة التي احتاج فيها إلى ما يشجعه على مقاومة الشيخوخة، وما يصحبها من ضعف وعجز في النفس والبدن، يقول :" بقيت أشجع نفسي وأقول لها، العملية ناجحة بدون ريب، وظللت أكرر ذلك حتى تمكن الاعتقاد من نفسي"[1].

ولما تعافى قليلا، نشر العديد من المقالات جمعت فيما بعد في كتابه "نقدات عابر" و"قبل انفجار البركان"، كما أشرف في الفترة ذاتها على إصدار كتابيه "حبر على ورق" و"على الطائر"، وفي سنة 1959م بدأت آثار السنين الطويلة من عمره تؤثر عليه، وبدأت قواه تخور وجسمه يذبل، وفي سنة 1962 كرمه رئيس لبنان بجائزة رئيس الجمهورية، إلا أن صحته تدهورت بسرعة، وانقطع عن الكتابة منتصف 1961، واكتفى بالمطالعة من حين لآخر.

ورغم ذلك كان يداري محنته بالضحك، ويستقبل عواده بالابتسامة،رغم إصابته بالشلل النصفي الذي أصابه أواخر سنة 1961، وكان يشير إلى نصفه الأسفل قائلا :" من هنا وما تحت مشلول ... ولكن من هنا وما فوق مستعد أن أتزوج ..."[2].

وفي الثالث من حزيران سنة 1962م فاضت روح "مارون عبود" إلى بارئها وفارق الحياة.

[1] – أحاديث القرية، مارون عبود، ص235.

[2] – مارون عبود، الرجل والناقد، أسعد خير الله، ص131.

الفصل الثاني:

نظريته في الأدب

- توطئة
- مفهوم نظريته في الأدب
- ماهية الأدب
- مفهوم الإبداع الأدبي وخصائصه
- الفردية
- صلة الأدب بالحياة
- لغة الأدب

مفهوم نظريته في الأدب

من غير الممكن أن نتبين المعالم الكبرى التي شكلت النظرية النقدية لـ" مارون عبود" ما لم نتبين نظريته في الأدب ذاته، ولعل تبيين هذه المعالم يقتضي طرح بعض التساؤلات والإجابة عنها : فما هي المفاهيم والمقاييس التي بنى على أساسها "مارون عبود" نظريته الأدبية؟ وما هي القيم الجمالية والفنية التي تنطوي عليها هذه النظرية؟

في البداية لا بد من تحديد دلالة نظريته الأدبية في الأدب، وإبراز مفهومها حتى يتضح لنا وجه استعمالها الصحيح، باعتبار أن تحديد المصطلح هو مرتكز أساسي في البحث العلمي.

معنى النظرية لغة : تعود معاني "نظر" في اللغة إلى التفكير والتدبر والتأمل، نحو قولهم : نظر في الأمر إذا تأمله وتدبره، ومنه: " النظر : الفكر في الشيء تقدره وتقيسه"[1].

أما لفظة نظرية وجمعها نظريات، فهي صيغة المصدر الصناعي، وهو اسم يدل على معنى لا على ذات، ويصاغ بإضافة ياء النسبة والتاء المربوطة إلى المصدر من فعل "نظر".

لقد نظر "مارون عبود" إلى الأدب بوصفه ظاهرة فنية وجمالية، تقوم على أصول وأسس ونظريات تحدد ماهيته وطبيعته وخصائصه وأبعاده ومقاييسه، وتتبع تطوره، وترصد أنواعه ومجالاته وغاياته ورسالته في الحياة.

وفي ضوء هذه الأصول والأسس تفسر الظاهرة الأدبية، ومن ثم فإن النظرية الأدبية تعني "عملية كشف الأسس الفلسفية للأدب، سواء أكان ذلك بطريقة الوصف الذي ينطوي تحت علم النقد، أم بنظرية الكشف الإبداعي في النظم والنثر"[2].

لذلك فإن نظرية "مارون عبود" في الأدب هي خلاصة بحثه واستقصائه للأعمال والآثار الأدبية والنصوص الإبداعية المختلفة.

---

[1] – لسان العرب، ابن منظور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، دون تاريخ، ص 41 .

[2] – نظرية الشعر عند الجاحظ، مريم محمد المجمعي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، سنة 2009م، ص17.

وجدير بالذكر أنه لا يمكن فهم نظريته في الأدب بمعزل عن فهم نظريته في النقد، لذلك أكد "مارون عبود" أن "بناء نظرية في الأدب لا يتحقق بالمقولات ووضع الخطط والإجراءات وصياغة النظريات فحسب، ولكنه يتطلب دراسة الأعمال الأدبية وإعمال الفكر فيما تجود به القرائح والأذواق والعقول"[1]. وإلى هذا أشار أحدهم قائلا :" من المستحيل وضع نظرية للأدب إلا على أساس دراسة أعمال أدبية معينة"[2]، ومن ثم فإن نظريته في الأدب جاءت في شكل منظومة من القيم والمفاهيم والإجراءات والتصورات توزعت على خطابه النقدي ومشروعه الأدبي على مستوى التنظير والتطبيق، على أساس أن "النظرية الأدبية تحدد تصورا ذهنيا شموليا تجاه قضية أو موضوع ما"[3].

وبالنظر إلى جهود "مارون عبود" في مجال النقد التطبيقي –خاصة- يمكن القول إن تجربته النقدية ترقى لأن تشكل معلما لتحديث نظرية في الأدب العربي.

ولعل تعدد المفاهيم، واختلاف المناهج ،وكثرة المداخل، هي التي فتحت الباب واسعا أمام الدارسين والنقاد للخوض في مجال الأدب والنقد تحت تأثير وضغط الخلفية الثقافية والفكرية لهؤلاء النقاد والباحثين بغرض صياغة تصورات ورؤى ومقاربات من شأنها أن تتيح للقارئ تفهم الظاهرة الأدبية والتعاطي معها بإيجابية.

ماهية الأدب

نظر "مارون عبود" إلى الأدب بوصفه صورة للحياة، لا مجرد صناعة عقلية، أو نظما وقواعد عروضية، إنه نشاط إبداعي، محكم النسج، جميل الصياغة، يعنى بترقية الذوق، وتهذيب النفس، والكشف عن قيم الجمال والحب والخير، لأن "الأدب بغير فن رسول بغير جواد في رحلة الخلود، والفن بغير أدب مطية سائبة بغير حمل ولا هدف .."[4]. ولا يمكن للأدب أن يبلغ غايته، ويحقق رسالته إلا إذا أعمل فيه الناقد مبضعه،

---

[1] – قبل انفجار البركان، مارون عبود، ص41.

[2] – نظرية الأدب، أوستين وارين ورينيه ويليك، ترجمة : محي الدين صبحي، د ط، سنة 1972م، ص47.

[3] – مغالطات في النقد الأدبي، عاطف محمد يوسف، ص90.

[4] – تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، صاحب الربيعي، مركز الدراسات والنشر، دمشق، سنة 2011م، ص20.

وأخذه بالدرس والتحكيك والتقويم، وإلى هذا أشار "مارون عبود" بقوله :" إن الأدب لا يصلح إلا بنقد لا هوادة فيه"[1].

ولما كان الأدب نشاطا إبداعيا تشكل في قالب لغوي، فهو تجربة فنية من شأنها إمتاع القارئ، بفضل خصائص صياغته، وما ينطوي عليه من قيم جمالية وإنسانية.

ولعل ما يميز الأدب عن غيره من النشاطات العقلية والفكرية أنه يتنافى مع كل ما هو مكرور ومتداول ومألوف، لأن " الأدب حمال إغراءات فلم لا يكون النقد حمال رسالات"[2]، لذلك كان الأدب نشاطا إنسانيا بديعا كتبت له الفرادة والتميز والبقاء في كل عصر وحضارة وأمة.

لقد اختلف "مارون عبود" مع بعض معاصريه من النقاد، كما اتفق مع بعضهم في موضوع القديم والجديد، فاختلافه مع "العقاد" مثلا "كان حول عملية الإبداع الشعري لا في مفهوم الشعر[3].

لذلك فالأدب هو تعبير جميل وصادق وعميق عن تجارب الإنسان في الحياة، بل "لا أساس لوجود الأدب اذا لم يكن صورة صادقة لمنتجه، أو تعبيرا عميقا عن نفسيته"[4]، ومن ثم فإن الأدب المحبب إلى النفوس والأذواق هو ذلك الأدب الذي لا أثر للتقليد فيه، وهو الموقف يتجلى في قوله :" نريد أدبا لا تقليد فيه، فمن استطاع فليفعل وإلا فليتوار"[5].

أما الأدب الحي فهو يستمد هذه الصفة من الحياة التي تأبى الجمود والتقليد والثبات، وتؤثر التجدد والتطور، ذلك أن في التجدد حياة، وفي التقليد مواتا، وهذه الخاصية لا تقتصر على المظاهر والأشكال والهيئات فحسب، بل تشتمل العقليات والنفسيات والمعنويات، فالنفوس تسأم والقلوب تمل والأذواق تعاف،

---

[1] – على المحك، مارون عبود، ص38.

[2] – الأدب وخطاب النقد، عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد، ص50.

[3] – انظر، نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، شايف عكاشة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص57.

[4] – على المحك، مارون عبود، ص17.

[5] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص26.

ومن ثم "فإن لكل شيء أزياء تتغير وتتبدل، فليس هذا من خصائص الثياب وحدها، فللأدباء أزياء، وإن اختلفت أسماؤها ... "[1].

وإذا كان الأدب يفسر الحياة ويضفي عليها طابعا جماليا فهو يعيش بفضل هذه الحياة الكامنة فيه، وهذا ما لفت إليه الانتباه أحدهم بقوله: "الأدب يعيش بفضل الحياة التي تتمثل فيه "[2].

وعلى هذا الأساس فإن الأدب ظاهرة لسانية وإنسانية، فيه الإحساس والعاطفة والخيال والأفكار والمثل والذوق والجمال، بل إن " الإبداع الأدبي في جوهره، إدراك عاطفي للحقيقة، وأن غايته أن يعرض التجربة عرضا خياليا، لا موضوعيا أو منطقيا، ومن ثم جماليا"[3].

فلا يمكن أن نتصور قيام نهضة أدبية ما لم تواكبها حركة نقدية متوثبة لأن " الإبداع الأدبي بدون الأدب صرخة في واد"[4].

ومن ثم فإن أدب كل أمة لا يرقى، ولا يتجدد إلا إذا انطلق من ذات هذه الأمة أولا، وفتح أبواب التجديد ثانيا، إذ يقول :"-عبود- إن الشباب يريدون أدبا غير منقول ولا منحول، ينشدون أدبا مبتدعا شرقي الأصبغة والألوان، يريدون أن نطهو للجيل أدبا غير ملتقط من موائد الغرب، يريدونه أدبا ملتوتا بالإدام الغربي ليزدرده العرب"[5].

والأدب لا يدرك أسراره إلا المبدعون من الأدباء والنقاد والشعراء، باعتبار أنه "قلم وحبر وكلمات تخلق جوا وتصويرا"[6].

إن من يتأمل المصطلحات والتعاريف التي يستخدمها "مارون عبود" في سياق حديثه عن ماهية الأدب وجوهره، يدرك انه يؤثر الشكل والتعبير، وأن الإبداع الفني في الأدب إنما يكون في الصياغة والأسلوب،

---

[1] - نقدات عابر، مارون عبود، ص10.

[2] - مقدمة في دراسة الأدب، وليام هنري هيدسون، ترجمة : عز الدين إسماعيل، ص11.

[3] - الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، محمد زكي العشماوي، مؤسسة عبد العزيز البابطين، الكويت، دط، دت، ص15.

[4] - حاضر النقد الأدبي، ترجمة : محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، سنة 1975م، ص41.

[5] - في المختبر، مارون عبود، ص09.

[6] - على المحك، مارون عبود، ص186.

ولعله يجاري الجاحظ في نظريته القائلة بأن :" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن بالصياغة وإقامة الوزن .."[1]. ولا يخفى على القارئ إن "الجاحظ" هو المثل الأعلى لـ"مارون عبود" في مجال التعبير وروعة الصياغة وحضور الشخصية، أو ما يسمى ببروز الذات في كل ما يُكتب ويؤلَف، يقول :" ما رأيت أتفه من مواضيع الجاحظ، وما رأيت أبرع مما كتب فيها"[2]. ورأيه في النثر ينطبق على الشعر إذ أن " الشعر ليس بموضوعه، بل بما فيه من روعة وحياة، نضعها في الصورة، وصور الحياة شتى"[3].

ومع ذلك فهو لا يعني بالكل ويفرط في الجزء، ولا يهتم بالجزء ليهمل الكل، رغم إقراره بأن "الفن في التفاريق لا في الجملة"[4]. مع انه أكد في مواضع كثيرة أن الفن كله في التناسب والتلاحم والانسجام، غير إن الاحتفاء بالشكل لا ينبغي أن يكون مدعاة للتصنع والتكلف، بحكم تبنيه للمبدأ القائل بأن :" البساطة تخلق الجمال"[5].

ولعل الإبداع في الأدب يتطلب ثقافة راقية شرط على ألا تطمر هذه الثقافة شخصية الأديب، وتحيله إلى مجرد حافظة تجتر ما اختزنته من رواسم وقوالب شكلية بالية، "فالأديب لا يثبت إلا إذا استقام له أسلوب وتعبير رائعان بعيدا عن التقليد والابتذال، تستقر بهما العاطفة الإنسانية بجانب العقل الرشيد"[6].

مفهوم الإبداع الأدبي وخصائصه :

يعتبر الأدب أحد أهم قضايا نظرية الأدب التي تناولها "مارون عبود" في تجربته النقدية، فقد ظل الإبداع هاجسه وغايته القصوى، لأنه أدرك أن لا بقاء في عالم الأدب، وفي الحياة عامة إلا لما هو بديع وجميل

[1] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص142.
[2] - على الطائر، مارون عبود، ص31.
[3] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص32.
[4] – في المختبر، مارون عبود، ص94.
[5] – نقدات عابر، مارون عبود، ص156.
[6] – على المحك، مارون عبود، ص46.

ونافع، ومن ثم فقد تناول مفهوم التقليد والتجديد في الحياة عامة، وفي الأدب خاصة، مؤكدا على ديمومة الصراع بين القديم والجديد من خلال "صلتها التي لا تنفصم عن الحياة والوجود"[1].

ولعل هذا الصراع الأزلي هو أحد بواعث الإبداع والتجديد، بحكم أن التجدد هو " قانون الحياة التي لا تتراجع إلى الوراء"[2].

إلى جانب أن الرغبة في الإبداع الأدبي هي "أساس كل عملية خلق ومصدر كل جديد بديع"[3].

وقبل أن نخوض في ماهية الإبداع الأدبي عند "مارون عبود" وتبيين مقاييسه وخصائصه، يجدر بنا أن نتساءل عن تجربته في هذا المجال، من خلال طرح بعض التساؤلات، ومحاولة الإجابة عنها، منها :

"كيف تعاطى "مارون عبود" مع التجربة الإبداعية في الأدب؟ وكيف صاغ مفاهيم نظريته في هذا الموضوع؟

إن الإبداع في الأدب شأنه شأن الإبداع في مجالات الحياة الأخرى، لا يعني أبدا القطيعة مع الماضي، ورفض كل قديم جملة وتفصيلا، إنما يعني إعادة قراءة التراث بعين الحاضر قراءة واعية متحررة من التعصب والتزمت، قراءة تتعمق نصوصه ومدوناته، وتبحث جوانبه وتستثمر عناصره، وهي غاية لا تتحقق "بالتنكر للماضي بكل ما فيه من عطاء وإبداع"[4]، لأن الجدة لا ترتبط بزمن دون زمن آخر، إذ قد يكون "بين القديم جديد لا يبلى، كما في الشعر الجديد ما لا يستحق أن يتلى"[5].

وقد عاب "مارون عبود" على كثير من نظرائه العرب أنهم تعاطوا مع تراثهم الفكري والأدبي بصورة سلبية، بعد أن ظل هؤلاء "يواجهون تراثهم لا على أنه ملك حضوري لديهم، ولكن على أنه ملك

[1] – الحداثة الشعرية بين الإبداع والتنظير والنقد، خليل أبو جهجه، ص80.
[2] – المرجع نفسه، خليل أبو جهجه، ص80.
[3] – الرؤوس، مارون عبود، ص337-338.
[4] – على الطائر، مارون عبود، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، سنة 1967م، ص 10-11.
[5] – آخر حجر، مارون عبود، ص11.

افتراضي"[1]، غير أن العبقرية طريقها محفوف بالمتاعب، وفي هذا يقول "مارون عبود" :" إن طريق الإبداع شاقة، ومواليد العبقرية نادرة جدا، ومتى كثر الاستهلاك ندرت الجودة"[2].

ولعل من مواليد العبقرية الجمال، وهو قيمة تحس وتعاش، ولكنها لا تخلق بحفظ القواعد والأصول وهو ما ذهب إليه بقوله:" نحن ندرك الجمال والقبح، أما أن نعلم الفنان كيف يخلق الجمال فهذا فوق طاقتنا"[3].

ولكي يكون الأديب مبدعا ينبغي أن يستوفي بعض الخصائص التي تؤهله لذلك، منها : أن تكون له حصافة الناقد، ورصانة العالم، ورهافة الشاعر، وصلاح الأخيار، وهذا ما أشار إليه "أمين الريحاني" في معرض حديثه عن الأديب الفذ، الذي يجب أن تكون له " عين الناقد وفكر العالم، وقلب الشاعر وروح الصالح الأبر"[4].

ومن ثم فإن من يلتفت إلى الوراء، ويظل ينظر خلفه بعيون مركبة في ظهره، ويكتفي بمأدبة الآباء والأجداد "يستعبده القديم ويبقى عبد الأموات حتى يصير من الأموات"[5]، لأنه بموقفه هذا يناقض سيرورة الحياة "يخرج عن سننها، لأن الحاضر يحتضن جذور المستقبل"[6].

والشاعر لا يستحق هذا اللقب إلا إذا أبدع في شعره، لأنه "متى عجز الشاعر عن الإبداع فاته ما نسميه شعرا"[7]. لذلك لا ينبغي للأديب أو الشاعر أن يرتهن للتقليد، لأن التجديد والإبداع هما ناموس الحياة كلها، يشمل "الحياة الآلية، وغير الآلية، أي : الجماد والنبات والحيوان والإنسان، أجل حتى الصخور، وفي السماء بين الشموس والنجوم يسود ناموس التجدد"[8].

---

[1] – التفكير اللساني في الحضارة العربية، عبد السلام المسدي، تونس، سنة 1981م، ص78.

[2] – نقدات عابر، مارون عبود، ص121.

[3] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص274.

[4] – أدب وفن، أمين الريحاني، دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت، ط1، سنة 1957م، ص55.

[5] – الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، خليل أبو جهجه، ص81.

[6] – في المختبر، مارون عبود، ص116.

[7] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص26.

[8] – أدب وفن، أمين الريحاني، ص76.

إن الإبداع الذي ظل "مارون عبود" ينشده ويؤصل له ، لا يعني نبذ القديم كله، وهدم ما بناه الآباء والأجداد من قيم ودعائم في مجال الإنشاء والتأليف والتفكير، لذلك اعتبر أن "الشاعر الأصيل قديما كان أم حديثا، ممن تتمثل فيه من صور الغابرين أشياء، ولكنها لا تكون هي بالذات، وكما أننا نحمل في أجسادنا ملامح أجدادنا، وإن كنا لسنا إياهم بالذات، كذلك يجب أن تظل فينا ملامح شعراء جنسنا، بل ملامح جميع النوابغ في هذا الفن منذ كان حتى هذه الساعة"[1].

ولعل رؤيته المتزنة للإبداع الأدبي هي التي تجعلنا نتمثل حاضرنا "حركة صيرورة تتفاعل في داخلها منجزات الماضي وممكنات المستقبل تفاعلا ديناميا تطوريا صاعدا"[2].

وفي هذا السياق أشار "مارون عبود" إلى ما يسمى بالحواس الداخلية الوجدانية، بقوله :" فللأديب قلب يحس وعقل يحلم ومخيلة تلد"[3]، فالفكر منوط بالعقل، أما الإحساس فموضعه القلب، والخيال هو مصنع الصور، غير أن هذه الحواس والقوى مجتمعة تبقى في حاجة إلى قريحة ثرة، يرفدها خيال خصب، يقول :" أداة الإبداع قريحة يمدها الخيال"[4].

ومن عناصر الإبداع الأدبي التي استرعت اهتمامه ورأى فيها قوة مؤثرة على الإنسان، عنصر البيان، بقوله :" إذا فتشنا عن العنصر الأدبي في جميع ما أسعد الإنسان من تعاليم رأينا سحر البيان، وهو أقوى عناصر الأدب"[5].

ولعل الشعر هو معين البيان، إذا صدر عن قريحة، فيكون مصدرا للجمال والإلهام والحب والخير، وهذا ما يتجلى في قوله:" كلما ابتعد الإنسان عن الشعر اقترب من الهمجية والوحشية، لأن مهمة الشعر اليوم هي كمهمة الوحي أمس محاربة المادة الطاغية التي خنقت ضمائر الشعوب فتنابذت وتفرقت"[6].

---

[1] – نقدات عابر، مارون عبود، ص12.
[2] – الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، خليل أبو جهجه، ص271.
[3] – على المحك، مارون عبود، ص34.
[4] – مجدون ومجترون، مارون عبود، دار مارون عبود، ص42.
[5] – سبل ومناهج، مارون عبود، ص172.
[6] – على المحك، مارون عبود، ص108.

وقد التفت "مارون عبود" إلى جانب من حياة هؤلاء المبدعين في الأدب، وهو أن أكثرهم خلق للإبداع والتجديد، فليس يبالي بعد ذلك إن عاش شقيا، لأن سعادته في زرع الجمال، إذ يقول" الأديب لا يجني ثمرة ما زرع، ولكنه يزرع ولا يبالي شقاءه، لأنه خلق للإنشاء والإبداع"[1].

ولعل قدسية الإبداع الأدبي—عنده — هي التي حملته على مهاجمة من سماهم الدجالين المحترفين الذين اتخذوا الأدب مطية للدعاية الرخيصة والشهرة الزائفة، بقوله :" أكثر الله من أدبائنا المنتجين وأقل من المحترفين الدجالين"[2].

وتراه يؤكد على أن العبقرية الخلاقة المبدعة قوامها التحقيق والبحث المتواصل، حيث يقول :"إن عبقرية بلا تحقيق وعمل متواصل لا تخلق إلا التفاهة"[3].

ومن ثم فليس أمام الأديب إذا ابتغى الإبداع والتجديد إلا أن يتنكب التقليد، وتلك مزية تكفلت الحياة بتلقينها "مارون عبود"، إذ يقول :" علمتني الحياة أن تقديسنا للقديم يقينا حيث نحن، ولذلك أراني أهش وأنبش الجديد حيث أراه ..."[4].

ومجال الإبداع واسع، يشمل الشعر والرواية والقصة والمسرحية والفلسفة والموسيقى والثقافة.ومن أجل هذا الإبداع ظل "مارون عبود" يخوض معارك ضارية ضد صنم التقليد على جدار الإبداع، حيث يقول :" قد حان للوثنية الأدبية أن تتوارى، فالفن لا يعرف غير إله واحد، هو الجمال فابحثوا عنه.."[5].

ولكي نتحرر من التقليد الذي قيدنا أزمانا، وجب الانطلاق إلى الأمام، لأننا "قد عشنا عشرين قرنا وعيوننا في ظهورنا، فلننظر إلى الأمام، إن ثقافتنا لفي خطر، وستهوي إذا لم تتداركها يد جبارة فتنتزعها من فم اللجة التي تجذبها، ومن لها غير سواعد الشباب"[6].

---

[1] – سبل ومناهج، مارون عبود، ص173.
[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص176.
[3] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص180.
[4] – آخر حجر، مارون عبود، ص648.
[5] – الرؤوس ، المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص866.
[6] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص866.

والإبداع صنو الجمال، شرطهما الاتساق والانسجام والتناسب، يقول: "شرط التأليف كشرط الجمال التناسق ثم التناسب والتلاحم ..."[1].

وقد ذهب "مارون عبود" إلى أن الإبداع في الأدب لا يخضع لقواعد ثابتة من شأنها أن تعلمنا إياه، لكنه محكوم بشروط ذاتية وفنية قادرة على توليده وتأليفه بقوله :" ليس هناك قواعد تعلمنا بالحصر كيف نخلق الأثر الفني، ولكن هناك شروطا لا يحيا بدون مراعاتها هذا الأثر، كما أن مراعاة هذه الشروط لا تبلغ القصد إن لم يحر المؤلف صفات داخلية تعجز عن إيجادها النواميس والقوانين الموضوعة"[2].

إن صاحب الإبداع ينطلق من ذاته وذوقه الفني، وإن كان موضوعه خارجيا، فيرى ما لا يراه غيره، ويشعر بما لا يشعر به الآخرون، لأن الظاهرة الأدبية هي تجربة جمالية قبل كل شيء، تحس وتعاش ويدرك أثرها، حيث يقول في هذا الشأن : "إن الفن لا يعرف المقاييس، والأم عندما تضع ولدها لا يعنيها أن تبحث عن كيفية تكوينه من بويضة إلى كتلة لحم ذات محرك يعمل بلا انقطاع عشرات الأعوام ..."[3].

والإبداع الأصيل لا يكون إلا وليد المعاناة، والإحساس العميق بالحياة، وتلكم هي الصفات التي تستحق الإكبار والتقدير –في نظره–، حيث يقول :" لا تسألوا المغامر من أي سبيل وصل إلى القمة فهذا لا يعنيكم، كبروا الجرأة والجسارة والجهاد..."[4].

ومثل هذه الصفات هي التي تمنح الأديب القدرة على الإبداع وجودة التأليف "فإن لم تكن هناك قدرة على تجسيد الخيال ولا على صياغة العاطفة، ولا على تشكيل هذه المشاعر في صناعة فنية، أو في نسيج من التعبير الفني فإنه لا يكون هناك فن"[5]. بل إن الأديب المبدع هو الذي يعيد صياغة تناقضات الواقع وصهر

[1] – في المختبر، مارون عبود، ص74.

[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص74.

[3] – رواد النهضة، مارون عبود، ص188.

[4] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص621.

[5] – مطارحات منهجية في الأدب والنقد، محمد الكتاني، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، دط، دت، ص69.

موضوعاته وتجاربه وتنظيم فوضويته، إنه " يستطيع بحرارة الانفعال أن يربط بين الأجزاء والموضوعات الباردة، وأن يزيل التناقض بينهما بطريقة أشبه بالصهر، ويخلع عليها من روحه حيوية وحياة"[1].

لذلك فالأديب المبدع هو من يعبر عن تجاربه "بلغة يمتزج فيها الخاص بالعام والذات بالموضوع على نحو يحمل بصمة الكاتب أو الشاعر"[2].

وفي محراب الإبداع ظل "مارون عبود" يتعبد، ويتلمس طريق التجديد الذي يجب أن يشقه الأدب العربي، حتى يكتب له البقاء، وفي هذا يقول :"كل ما نحلم به ونصبو إليه أن تربو ثروة الأدب العربي، ويرزق مولودا جديدا ولو أنثى ..."[3].

والأديب المبدع أو الشاعر المجدد هو من يشق طريقه بوحي إرادته، ولا يصدر إلا عن ذاته، في حين أن المقلد والمجتر هو " من يتمسك بأهداب القديم، فيحيا خارج نفسه، يستمد كل ما يتصل بأفعاله وصلاته الدنيوية من الغير، معاصرين وقدماء"[4].

ومنه فالفردية هي من أسس الإبداع الأدبي عند "مارون عبود"، وهذه الفردية هي سمة "ماثلة حتى في أسمى المواقف الالتزامية للعمل الفني"[5].

وظل "مارون عبود" على هذا النهج التجديدي، يعتد بالأعمال الأدبية التي خلدت أصحابها، ورسمت للأجيال سبل الرقي والمجد والوعي، منوها بكتب الجاحظ وشخصيته،إذ يقول :" اقرؤوا كتبه تعلموا عظمته، ففيه كل سمات الأديب الذي يستحق الدرس والتعظيم ... يرحم الله الشاعر الفرنسي: لا يكون للأمم رجال عظماء إلا بكره منها"[6].

---

[1] – موقف الشعر من الفن والحياة، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، دط، سنة 1989م، ص241.

[2] – علاقة النقد بالإبداع الأدبي، ماجدة حمود، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دط، سنة 1979م، ص15.

[3] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص461.

[4] – الحداثة الشعرية بين الإبداع والتنظير والنقد، د. خليل أبو جهجه، ص85.

[5] – المرجع نفسه، خليل أبو جهجه، ص86.

[6] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص621.

وقد خلص "مارون عبود" إلى أن الأدب العربي قابل للإبداع، حامل لبذور التطور والتجدد، غير أن هذا الإبداع يكمن في الشاعر أو الأديب ذاته، وما يحوزه من قوى ذاتية وفنية، تعمق إحساسه بالحياة وبالإنسان، وتتيح له أن يدرك حركة النمو والتطور في الوجود "وعدم الوقوع في مهاوي العجز والجمود الحركي، ومن ثم التكلس والانتهاء"[1].

ولعل هذه القابلية للإبداع هي التي تمنحه القدرة على استلهام عوامل التجدد والتطور " لتدب الحياة في آدابنا ونخلص من معرض المومياءات التي تتقزز منها النفوس"[2].

لكن هذه الإفادة يجب أن تكون بمنأى عن حالة الذهول أمام كل أجنبي، وتقديس أدباء أوربا، فإن لم نفعل ذلك نكن قد أسأنا من جهتين " الأولى التقليد والثانية لبس ثياب بالية"[3].

ولبلوغ هذه الغاية لا بد من نفض الغبار عن الأدب العربي، وتشرب روح الإبداع والتجديد، والتخلص من التقليد، يقول :" حتام ننبش القبور لنلبس الأكفان عربية وأعجمية، وإلى متى يهيم شعراؤنا المناكيد في كل واد"[4].

وقد خلص "مارون عبود" إلى أن الآثار الأدبية لا ينبغي أن تتوقف عند مجرد الإفصاح عن العواطف وترجمة الأحاسيس، وإثارة الانفعالات، ولكنها خلق وتعبير، ومن ثم فإن مقياس جودة العمل الأدبي لا تقتصر على العاطفة والانفعال والإثارة، بل تخضع كذلك لطريقة التعبير، وجمال الصياغة، والقدرة على الإبداع، لأن الأدب لا يكون إبداعا إلا إذا تجسدت فيه خصائص الإبداع، وتجاوز المتشابه والمكرور من التجارب والنماذج، لخلق علاقات جديدة تغري القارئ. يقول :" إن السمات التي تميز التجربة الأدبية عن غيرها من التجارب الإنسانية، هي تلك الشبكة من العلاقات والصور الجاثمة بداخل النصوص، البديعة في نظمها وتأليفها، الجاذبة في صياغتها، الحافلة بكل عناصر الإبداع، المثيرة للنفس، والباعثة على تذوق الجمال في جميع صوره

---

[1] – دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، حسين مروة، دار الفارابي، بيروت، ط2، سنة 1976م، ص50 –51.

[2] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص105–106.

[3] – على المحك، مارون عبود، ص33.

[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص31.

وأشكاله"[1]، ومن ثم فإن الأثر الفني لا يقاس بما يحققه من تأثير نفسي أو عاطفي فحسب، ولكنه يقاس بما ينطوي عليه من علاقات وصور فنية، بل إن القيمة النهائية لأي أثر أدبي تظهر على مستوى فنياته وحظه من الجمال أيا كان موضوع التجربة، باعتبار أن الفن يمكن أن يكون موضوعه فكريا أو فلسفيا أو اجتماعيا أو – +سياسيا، إلا أن العبرة في الفن ليست بالموضوع في ذاته، ولكن في زاوية الرؤية إليه، وفي طريقة التعبير عنه.

وقد أدرك شعراء العرب هذه الحقيقة، فهذا "بشار بن برد" قد سئل مرة " بم سبقت أهل عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظك؟ فقال : لأني لم أقبل كل ما ترده علي قريحتي، ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري ... ولا والله ما ملك قيادي الإعجاب بشيء"[2].

ولعل هذا القول ينبئ أن "بشار " يدرك أن الطبع وحده لا يصنع الشعر، فليس الشعر مجرد تعبير عما يخالج النفس من عواطف وهواجس، ولكنه طريقة في التعبير عن تجارب وموضوعات الحياة المختلفة، ومن ثم فالشعر تصوير فني، وتشكيل جمالي، وصياغة بيانية تحقق للشعر الأصالة، بل هو مطاردة للجديد، ومحاولة للقبض عليه " الشعر هو محاولة لإحداث القطيعة بين لحظة وأخرى، لحظة فارقة تقطع حبل الوصال بالقديم، وترسل موجات تشويش تمنع سماع صدى أصوات الغابرين، وتفتح نافذة لاستقبال أثير جديد يتصل بحياتنا وعصرنا وذواتنا"[3].

لذلك فإن الشاعر المجدد هو من يحاول أن يسبق عصره ويبحث عن الجديد في كل شيء، وقد كان "مارون عبود" من المعجبين بشعر المتنبي، لأن شعره ظل حيا متوهجا، لم يخمد أثره، ولم يخمل ذكره، رغم مرور العصور والأزمان، لا لشيء إلا لأنه أدرك هذه الغاية، ووجه شعره نحو الإبداع الذي، يستمد أصالته من ذاته ومن رؤيته الخاصة للإنسان والحياة، وهو القائل :[4]

أنَا السّابِقُ الهادي إلى ما أقُولُهُ***إذِ القَوْلُ قَبْلَ القائِلِينَ مَقُولُ**

---

[1] – على الطائر، مارون عبود، ص121.

[2] – الحداثة الشعرية العربية، بين التنظير والنقد والإبداع، خليل أبو جهجه، ص43.

[3] – حبر على ورق، المجموعة الكاملة، مارون عبود، المجموعة الكاملة، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، دط، دت ، ص123.

[4] – أبو الطيب المتنبي، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، سنة 1983 م، ص23.

إنه لا يقلد أحدا، ولا يكرر ما سبق إليه، لأنه ينشد الفرادة والأصالة، والاستماع إلى الصوت المنبعث من داخله، من حسه وذوقه وخبرته وقريحته، لا من ذاكرته وحافظته.

"فأنت لن تكون شاعرا إلا إذا صدرت ألفاظك من أعماق النفس، وكتبت ما تحس به يداك، وما تذوقه شفتاك، وما تراه عيناك.. وانس عشرات العبارات التي ألفتها أذناك، وحشوت بها ذاكرتك، لأن هذه الألفاظ قد أصابها العفن .. ولا تنس أن تنظر إلى الحياة من جديد، فإنك إبن اليوم .. إبن الحاضر .. إبن اللحظة، واللغة لا تتجدد إلا بتجدد الحياة، وعندما تشارك في تجديد اللغة، فإنك لا شك تشارك في تجديد الرؤية وتجديد الحياة"[1].

ومن ثم فإن غاية الشعر أن يعبر عن التجربة الإنسانية تعبيرا خياليا جماليا، لا علاقة له بالموضوعية والمنطق، ويبصرنا بحقائق النفس والحياة، لا كما في الواقع، ولكن بعد أن يحيلها على شعوره وذوقه وذاته، ومن ثم فإن طبيعة الممارسة النقدية تقتضي وظيفتها التمييز بين الأساليب المختلفة، وهذا التمييز مصدره الإحساس بالنص الأدبي وتذوقه، ورؤية عناصر الفن فيه، وهذه العملية لا تتحقق إلا بوجود عمل إبداعي وناقد، أي ذات الناقد والأثر الفني، فلا بد من وضع هذا الأثر موضع النظر ومعايشته لتلتحم الذات بالموضوع، حيث " يصبح الأثر الفني ذاتا، وتصبح الذات أثرا فنيا"[2].

وحينئذ تتضح القيم والعناصر الفنية التي ينطوي عليها هذا الأثر، في ظل منهج يعتمد على الذوق أولا، والتحليل والنظر والكشف ثانيا، باعتبار أن الذوق وسيلة من وسائل المعرفة لدى الناقد، مع الإقرار بأن الذوق يتغير من لحظة لأخرى، ويتباين من شخص لآخر، ومن ثم تتنوع الأحكام والتقديرات، وهو أمر سائغ بالنظر إلى مفارقات الفن، التي هي شرط لأصالته وتميزه.

وقد واجه "مارون عبود" تلك الموجات النقدية التي أرادت أن تنحرف بالنقد إلى وجهة علمية بعدما اتخذت من تحكيم الذوق في الممارسة النقدية فزاعة للأدباء والنقاد عل حد سواء، فراحت تضع قوانين عامة للأدب، وتحاول تطبيقها على الآثار الأدبية، لذلك اقر بحقيقة مؤداها " أن الأدب شأن ذاتي، يطغى عليه

---

[1] – الحرية والطوفان، جبرا إبراهيم جبرا، بيروت، دط، د ت، ص136.

[2] – أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، محمد زكي العشماوي، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت، دط، 2009م، ص356.

الإحساس والعاطفة، رافده الذوق، وعماده الخيال الخصب، وأساس بنائه الانفعال والرؤية النافذة، إنه مجموع عناصر فنية هي أساس الخلق والإبداع"[1].

ومن ثم، فلا يعقل أن نتعامل مع الظاهرة الأدبية، كما نتعامل مع المواد العلمية كالرياضيات والفيزياء والكيمياء.

ولعل طبيعة الأدب هي التي تقضي بتحكيم الذوق المصقول بالدربة والمران، باعتبار أن منهج كل علم تفرضه طبيعته، لذلك فالذوق والعنصر الشخصي لا مناص منهما في الممارسة النقدية، شرط أن نكيفه ونطوعه ونحد من طغيانه، وبالمحصلة لا توجد قواعد جاهزة يمكن فرضها أو إسقاطها على الشعر، لأنه لو كانت هناك قواعد تفرض عليه لاستحال الشعر إلى صناعة ممجوجة، ومهنة ساذجة، تأباها الطباع وترفضها الأذواق، أما الأحكام والتقديرات فينبغي أن تستمد من بنية النص الشعري، ومن عالمه الداخلي، وهو ما يتطلب وجود ناقد خبير بالصناعة الشعرية، واع بطبيعة الظاهرة الأدبية، وماهيتها، يتمتع بثقافة أدبية تسمح له بتفهم الفن وتعمق أسراره، وتدافع عن الصدق والأصالة فيه، وتوثق الصلة بين الأدب والحياة، لأن " النقد هو رحلة محفوفة بالمتاعب والمخاطر، تساير الزمن، وتواكب الحياة في تجددها وتطورها، والأدب هو جزء من حياة الإنسان، ليس هو حياته التي يعيشها في حاضره ولكنها –أيضا– الحياة كما يحلم بها"[2].

وفي ظل هذه المهمة، يصبح النقد في ذاته إبداعا، حين ينصب اهتمام الناقد على الأثر الأدبي ذاته، بوصفه بؤرة الإحساس والانفعال، وموضع التقييم والتحليل، وإصدار الأحكام، بمنأى عن الاهتمام بالتاريخ أو السياسة أو الفلسفة أو علم النفس، أعلم الاجتماع، وغيرها من العلوم، فالنقد يمكن أن يسترشد بهذه العلوم دون أن تفقده وظيفته الأساسية، وهي تسليط الضوء على النص بمعزل عن الظروف التي أنتجته وأحاطت به، للوصول إلى تبيين خصائصه التي ميزته عن غيره، وإدراك سر تأثيره في نفس القارئ.

---

[1] – سبل ومناهج، مارون عبود، ص90.

[2] – سبل ومناهج، مارون عبود، ص92.

الفردية :

يعتبر "مارون عبود" من أشد المدافعين عن شعر الشخصية الذي قوامه الفردية التي تتنافى مع التقليد والاتباع والتكرار في المباني والأساليب، كما تتنافى مع اجترار المعاني، ونقل الأفكار، ووصف الأحداث والوقائع من الخارج. هذه الفردية هي السمة التي ينبغي أن تطغى على العمل الأدبي، فتطبعه بطابع خاص، يمنحه التميز ويكتب له الفرادة والحيوية، إنها "كالنواة مستودع الحياة، ومخزن الفن الرفيع تفتح كل يوم دنيا جديدة"[1].

ولعل حضور الشخصية وبروزها في العمل الفني هي العلامة الفارقة التي بصمت آثار وإبداعات الأعلام والنوابغ والعبقريات من الشعراء والأدباء والكتاب، لأن قوة العمل الأدبي عامة وفن الشعر خاصة من قوة شخصية المبدع، هذه الفرادة هي التي تنعكس آثارها على الإبداع، فتستحيل طاقة تبهر، وقوة تؤثر وتمتع، وتلك خاصية من شأنها أن تضفي على الأثر صفة الخلود، وقد ضرب "مارون عبود" أمثلة على ذلك من أعلام الأدب العربي بقوله :" فلولا شخصية الجاحظ ما كانت تعابيره، ولولا شخصية جبران ما كانت صوره وألوانه ..."[2].

وفي هذا السياق أشار "مارون عبود" إلى أن شخصية الشاعر أو الأديب تظل بارزة في عمله، في حين تذوب شخصية العالم في أبحاثه، معلنا رأيه "أنا لا أؤمن بغير الشخصية فهي التي تخلق وهي الباقية، ولا تأتي الفروق الفردية إلا من هناك"[3].

وكل ما تلتقطه الأذن، وما يتحسسه القلب، وما يستوعبه العقل، وما تقع عليه العين، لا بد أن ينصهر في بوتقة النفس ليتفاعل مع طاقاتها، ويخضع لشحنات خيالها حتى يختمر العمل الأدبي، وترتسم ملامحه في دنيا الإبداع، وتلك هي الصورة التي رسمها "مارون عبود" لتشكل العمل الإبداعي، بقوله : "ففي الذات معمل يعد الأشياء إعدادا حسنا، كما تعد المرأة جنينها لتلفظه إلى الدنيا كاملا"[4]. وما فتئ " مارون عبود" يلح على عنصر الفرادة في العمل الأدبي، لأنه ما خلا أدب من هذه الخصيصة إلا أصابه البلى، يقول :" ونحن

[1] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص270.
[2] – على المحك، مارون عبود، ص14.
[3] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص280.
[4] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص12.

أفقر أهل الأرض في أدبنا إلى كل ما هو شخصي"[1]، فالفردية إذا هي المعيار الذي نقيس به قيمة العمل الأدبي في مجال الإبداع.

وفي معرض حديثه عن أهمية الشخصية وأثرها في تحديد قيمة العمل الأدبي، ألمح إلى شخصية

" الجاحظ" العارمة وطغيانها على نتاجه، بقوله:" تلمح شخصيته في خلال سطوره، حتى في المواضيع الجافة التي لا تجد فيها الشخصية منفذا تبرز منه"[2].

لذلك فالشعر المستجاد هو ما كان وليد هذه العلاقة الوثيقة بين ذات الشاعر والحياة، معتبرا أن :" الشعر هو اتحاد ذات الشاعر بالأشياء ليخرجها من عنده، ومن يظل خارجا عن ذاته لا يلج شعره قلوبنا"[3]. ولولا هذه الفردية في الإبداع لاستحال الشعر بضاعة كاسدة غثة، لا تلقى قبولا، ولا إساغة من الجمهور، وتلك هي الخصوصية التي أشار إليها بقوله:" ما أفلح منهم إلا من استنار بهدي نفسه، وأدى رسالته بلسانه لا بلسان غيره"[4].

إن هذه الفرادة في الشعر هي مدعاة للاستقلالية، والتميز، والتحرر من ربقة التقليد، يقول :" كل أمنيتي ألا أذيب شخصيتي في مستنقعات الآخرين، وأن أظل منسجما مع ذاتي، وأن أبقى ساذجا لا تكلف ولا تعقيد في حياتي ... فأكره شيء إلي التقليد"[5].

وكثيرا ما ربط "مارون عبود" بين بروز الذات في الأدب وبين تجديده، سواء على صعيد المعاني أو المباني بقوله :" إننا نطلب أدبا شخصيا رفيعا في معانيه وتعابيره، لا إفرنجيا ولا جاهليا"[6]، لتبقى هذه الخاصية عنوانا لصاحبها، وهويته الحقيقية التي يستمد منها قوته، وتفوقه وتميزه في دنيا الإبداع، مؤكدا موقفه هذا

---

[1] – المرجع السابق، مارون عبود، ص12.
[2] – جدد وقدماء، المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص675.
[3] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص279.
[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص288.
[5] – سبل ومناهج، مارون عبود، ص10.
[6] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص26.

بالقول:" أرنا شخصيتك لنقول لك من أنت"[1]، ومن ثم فإن الفنان لا يستطيع أن يبدع في عمله الأدبي إلا إذا كان عمله صدى لشخصيته، معبرا عن رؤيته الخاصة للحياة والعصر والإنسان " لأن لكل شاعر ذاتا تخرج شعره"[2]، ويذكرنا موقفه هذا بموقف جماعة الديوان في تفهمها للشعر وتذوقه، فهذا "إبراهيم عبد القادر المازني" يحدد مفهوم الشعر بقوله :" أوليس يكفيكم أن يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه، وفيه روحه وإحساساته وخواطره ومظاهر نفسه..."[3].

لذلك فلا مناص للشعراء من أن يستوحوا خواطرهم وتجاربهم الذاتية، ويبرأون من التكلف، إذا ابتغوا الأصالة والإبداع في فنهم، بل "لو استجاب الشعراء لوحي تجاربهم الخاصة لتأتى لهم من ذلك شعر فيه مثل هذه العناصر الأساسية، مع صدق التعبير وقوة الإحساس، والبراءة من التكلف"[4]. ينضاف إلى ذلك أن طابع الشخصية هو الفارق الذي يميز بين الغث والسمين في العمل الأدبي، بل إن " العنصر الشخصي أو العنصر الذاتي هو الذي يطبع عمل صاحبه بطابع الأصالة أو الفردية"[5].

ومن ثم لا يمكن تصور أدب حي له قوة التأثير، يفتقر إلى هذه المزية، لأنه "متى خلا الأدب من الشخصية خلا من الروعة والتأثير"[6].

لذلك ظل "مارون عبود" يؤكد على ضرورة أن تكون الذات هي البصمة التي يطبع بها الأديب أدبه والشاعر شعره والمبدع فنه، ذلك أن الأدب الخالد هو سليل الذات، بل هو شأن الإبداع كله الذي لا يكتب له البقاء إلا إذا استقام على فرع الذات، كما الطعام لا يكون سائغا إلا اذا استوفى مقداره من الملح، وفي هذا يقول "مارون عبود" :" كن ذاتك ولا تقلد أحدا، لا تحاول فإنك مخفق دون ريب ... تأمل مقلدي الأوراق النقدية، هل التبس الزائف منها على الناس ..."[7].

[1] – المرجع السابق ، مارون عبود، ص23.

[2] – دمقس وأرجون ، مارون عبود، ص288.

[3] – شعر حافظ إبراهيم، إبراهيم عبد القادر المازني ، ص5-6 .

[4] – المنهج النقدي عند عبد القادر القط، قطب عبد العزيز بسيوني، المجلس الأعلى للثقافة، سنة 2002م، ص98.

[5] – الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، محمد زكي العشماوي، ص07.

[6] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص20.

[7] – قبل انفجار البركان، مارون عبود، ص264.

إن حضور الذات قيمة كبرى في الأدب عامة، وفي الشعر خاصة، أشاد بها "مارون عبود"، وظل ينافح دونها، ويتمثلها في أعماله الأدبية والنقدية، فها هو يعلن عن وجوده من خلال ذاته :" ما وجدت ذاتي إلا حين مشيت على سجيتي"[1].

لقد أضفى "مارون عبود" على نتاجه الأدبي ذاته وروحه، حتى طغت شخصيته على كل كتاباته، وصارت سمة من سماته، شأنه في ذلك شأن كبار الأدباء والكتاب والشعراء، ومن ثم ألفيناه في مواضع كثيرة يتخذ منه هذه السمة مقياسا للمفاضلة بين الغث والسمين، في معرض دراساته الأدبية والنقدية. وحين أبدى رأيه في شعر المتنبي، قال :" لم تتوار شخصيته في مجالات القريض جميعها، فهو في جده شخصي، وفي هزله شخصي، وفي مدحه ووقوفه على الأطلال شخصي، نفسه عاتية متمردة نفضت عنها رماد الماضي وأضرمت نارا جديدة في هيكل الأدب"[2]. ومثله "الجاحظ" فهو أديب طاغي الشخصية، يقول عنه :" الجاحظ الأديب الشاعر لم تقر له الأجيال بالإمامة، إلا لأنه فكر بعقله، ونطق بلسان جيله، وأبى أن يتكلم كالمتقدمين"[3].

وإذا صحت دواعي الشعر صحت غاياته، ووجدت الشخصية منفذا لها في صناعة الشعر، وتفشت فيه، في حين تخمد هذه الشخصية وتتوارى، إذا كانت بواعث الشعر زائفة عرضية، على نحو ما نجده عند شعراء المناسبات، حيث تطفو المجاملة والتملق، وتطمس ذات الشاعر، وينطفئ وهجها الإبداعي.

لأن هم هؤلاء الشعراء أن يطوعوا قافية، وإلى هذا أشار "مارون عبود" بقوله :" أما عدة هذا الشعر وبردعته فأولها أن تكون القافية موافقة : إذا كان اسمها "لوقا" كانت القافية حريقا وضيقا وحندقوقا ... وإذا كان اسمه "فنيانوس" مثلا حاولوا إدخال اسمه في الشعر، وجعلوا القافية ملائمة اسم صنعته أو مهنته، أو عائلته، أو مركوبه، وما شاكل ذلك..."[4].

وهؤلاء هم أعداء الإبداع، لأنهم يمتهنون الشعر، ويتخذونه وسيلة لاصطياد القلوب واستفراغ الجيوب، دون أدنى شعور فني، أو رادع نقدي، حيث يقول :" فإذا كان اسمه غير طيع نجروه ليدق ويدخل حيث يريدونه

---

[1] – المرجع السابق، مارون عبود، ص263.

[2] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص454.

[3] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص460.

[4] – على المحك، مارون عبود، ص58.

... وإذا كانت رتبته التي يهنأ بها لا توافق الوزن الشعري، حذفوا منها شيئا غير خائفين بأسا، ولماذا الخوف؟ ألا يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره؟ "[1].

ولعل فساد هذا اللون من الشعر، مرده نزوع أصحابه نحو الشهرة، لأن غاية ما يبتغون أن يذكروا على الألسنة، ويحظوا بمباركة الجمهور باعتبار " أن البند الأول من دستور شعر المناسبات كثرة الإعلام لتعلو الآهات والحسرات في المناحات، والتصفيق الحاد في مواقف الفرح "[2]، ويعتب " مارون عبود" على هؤلاء هذا الاجترار المقرف بقوله :" أما آن أن يتعدى النظم هذه المناسبات، ويتجاوز شعرنا (يا ليل المغني ، ويا عين المطرب)"[3].

ولعل تطلب الشهرة هو أحد الأسباب التي جنت على التجربة الإبداعية بصفة عامة، والتجربة الشعرية بصفة خاصة، وأفرغها من محتواها، وأحالها إلى ممارسة سخيفة، حيث يقول :" أدباؤنا اكتفوا بشهرة جوفاء تذهب بذهابهم كصدى ينقطع بانقطاع الصوت، إنهم كتلك الزهرة "شب الليل" التي تعيش في الظل ليلة واحدة، فإلى النور أيها الإخوان، إلى الأدب الخالد"[4].

ومن ثم فإن العنصر الشخصي الذاتي هو ما يميز الحقيقة الفنية عن الحقيقة العلمية، لذلك فإن هم الناقد ينبغي أن ينصب على البحث عن هذه الخصوصية والفرادة التي تطبع التجربة الأدبية، "إن مبلغ هم الناقد هو هذه الدنيا المتوارية وراء حجب التجربة الإبداعية يسلك إليها كل مسلك، ليمزق كل حجبها ، ويكشف مكنونها، ويرتاد عوالمها المبتدعة، المحتفظة بحويتها وطزاجتها على الدوام"[5].

على أن هذه الحيوية لا تقتصر على الأدب الحديث فقط، ولكن يمكن أن توجد في الأدب القديم تجارب مازالت تحتفظ بحيويتها، متجاوزة حدود الزمان والمكان، بل إن الذاكرة الإنسانية ما زالت تحتفظ ببعض النماذج الأدبية الرائعة، لأنها غنية بأسباب الحياة وعناصر البقاء، فلا يمكن أن يكون الأدب أدبا بمعناه الصحيح إلا إذا عبر عن ذات صاحبه، وجاء تعبيره بصورة متكاملة الأجزاء، متراصة اللبنات.

---

[1] – المرجع السابق، مارون عبود، ص58.

[2] – على المحك، مارون عبود، ص58.

[3] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص17.

[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص19.

[5] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص93.

ولعل هذه الفردية هي أخص خصائص الأثر الأدبي. يقول "زكي نجيب محمود" :" فهذا التفرد هو من أخص خصائص الكائنات الحية، وكذلك ينبغي أن يكون من أخص خصائص الأثر الأدبي"[1].

غير أن هذه الذاتية في النقد لا يمكن أن تكون مطلقة، لأن هناك من المعايير والقيم الأساسية ما لا بد للناقد أن يحيط به، وله بعد ذلك أن يفسر العمل الأدبي، "وفي ذلك كله تتجلى ذاتيته بذوقها وثقافتها الفنية ... وخبرتها في الحياة، وفيه أيضا يستطيع الناقد أن يبدع ويضيف إلى التراث النقدي"[2].

صلة الأدب بالحياة :

أكد "مارون عبود" الصلة الوثيقة بين الأدب ونقده، وبين النقد وعصره وجيله، وكذا العلاقة المتينة بين الموهبة والخبرة والإبداع في الأدب، وبين التراث والخلق الفني، وهذا ما تكشف عنه نظريته في الأدب والنقد.

ولعل هذه العلاقة الأصيلة بين الأدب والحياة هي التي تجعل "الإبداع الأدبي يعبر عن واقع معيش بلغة معاصرة"[3]، باعتبار أن الإبداع هو إكسير الحياة، وغذاء يحتاج إليه الإنسان حاجته إلى الخبز، إذ لا يمكن للأديب أن يعيش بمعزل عن مجتمعه ومحيطه، نائيا عن عصره وما يقع فيه من أحداث، وما يعتمل فيه من قوى وقيم وتجارب " فليس الأدب دودة الحرير التي تنسج حول نفسها قبرا ترقد فيه، بل هو لوحة حساسة يرتسم عليها ما يحيط به من روعة وتأثير"[4]، بل إن الأدب في أسمى معانيه وأرقى صوره، هو مسح لطيف على صفحات الطبيعة، ومرآة الكون التي تستجلي آيات الجمال، وتكشف أسرار الحياة وخباياها.

والأديب الحق هو من تهيأت له القدرة على إعادة صياغة الواقع، وبناء الأوضاع، وترتيب المعطيات والتناقضات، وفق رؤية فنية من شأنها أن تضفي على الحياة جمالا.

---

[1] – قشور ولباب، زكي نجيب محمود، دار الشروق، القاهرة، د ط، ص2.

[2] – النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، سنة 1973م، ص19.

[3] – مجددون ومحترون، مارون عبود، ص176.

[4] – الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس المقدسي، بيروت، لبنان، ط3، سنة 1963م، ص11.

وإلى هذا أشار "مارون عبود" قائلا : "الفن إبداع طريف، وخلق جديد شارك فيهما الفنان الطبيعة في نواميسها، لا شيء يخرج من دائرتها ... والفنان الخلاق يفنن الطبيعة ويطبع الفن .."[1].

ولعل طبيعة العلاقة بين الأدب والحياة تقتضي أن يتجاوز الأديب التعبير الآلي والمباشر عن واقعه وحاضره وحياته، إلى التعبير الجمالي البديع، لأن "الشعر بأبعاده ومضامينه وخيالاته يكتب الواقع بطريقة جمالية، بوهج إبداعي متماوج"[2].

وإذا كان للفن عامة والأدب خاصة مادة عنها يتولد، وتربة بها يحيا وينمو، فهي الحياة، ولا يمكن تصور أدب حي متطور منطلق من الفراغ، إذ" لا شيء على الإطلاق مستقل بنفسه قائم بذاته، بل انه لعلى علاقة مستمرة بما يحيط به من أشياء تؤثر فيه، ويؤثر فيها- في الوقت نفسه- .."[3]، لذلك فإن الأدب الذي يفرض بقاءه وقيمته، إنما هو الأدب الذي ينبض بالحياة، فيعبر عما كان، وما هو كائن، وما سوف يكون، وهذا ما أشار إليه بقوله :" ليس الفن إلا صورة لما كان ويكون وسوف يكون، الفن تصوير للحياة ومشاكلها، والصورة الفنية الناجحة مهما كان موضوعها تلذ لنا إذا كان قائلها ملهما"[4].

ولعل اضطلاع الأدب بهذه المهمة الكبرى في التعبير عن الحياة بطريقة فنية، هي الغاية القصوى التي ينبغي أن يضعها الأديب نصب عينيه، حتى يسهم في صنع الحياة. كما يجب أن تكون، لا كما هي في الواقع، ومن ثم يكون له أثر في تجميل الحياة وكشف أسرارها، وتزداد هذه العلاقة بين الأدب والحياة قوة " عندما تصبح التجارب التي يسجلها الأثر الفني متوائمة في يسر والتصاق مع تجاربنا الفعلية، أو ما نسميه بتجاربنا الممكنة، فإننا نقول عندئذ هذه القطعة من الأدب صادقة"[5].

---

[1] - دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص266.

[2] - دراسات منهجية في النقد، ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، سنة 1982م، ص7.

[3] - كيف نفهم الشعر ونتذوقه، رضوان الشهال، ص32.

[4] - نقدات عابر، مارون عبود، ص12.

[5] - الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، د. محمد زكي العشماوي، ص9.

وليس بدعا أن يصل "مارون عبود" القلوب بالطبيعة عن طريق الشعر، بل إن الأشياء تكسب قيمتها وقوتها بمقدار ما تحتويه من شعر، وفي هذا يقول :" الشعر هو اللغة العالمية التي تصل القلب بالطبيعة ... وكل شيء يسمو في الحياة بمقدار ما فيه من شعر"[1].

إن الأدب هو فعل المبدع، يعبر من خلاله عن نفسه وتجاربه، يتجدد بتجدد قراءاته التي تحكمها سياقات حضارية ومعرفية، لا تفتأ تتغير وتتجدد بتجدد الحياة عامة.

وفي هذا السياق أشار "مارون عبود" إلى أن "لكل عصر مقاييسه وموازينه التي تفرض على الإنسان أن يواكب هذا التحول والتطور، وتحمله على استحداث الأدوات والإجراءات والمناهج التي تتيح له أن ينخرط في ثقافة عصره، ويعبر عن روح مجتمعة"[2].

لذلك فالأدب ليس مجرد نظريات فحسب، بل هو صورة لفكر الإنسان، وخلاصة تجاربه واهتمامه ومعاناته، ومن ثم فالأدب الذي يستحق أن يقرأ "هو الأدب الذي يحمل مضمونا حياتيا، ويحقق متعة جمالية جديدة"[3].

وبالنظر إلى أن العلاقة بين الأدب والواقع قائمة على أساس الاختلاف، فإن هذا الاختلاف هو الدافع الأول للكتابة بناء على ما يعتري الواقع من نقص وعيوب ونشاز، فتسعى الكتابة لاستكمال هذا الفراغ بتصور جديد.

ومهما امتطى الأديب موجة التجديد، فلا ينبغي له أن ينقطع عن حياته الواقعية التي تلامس هموم الناس وآمالهم وآلامهم. "فمن التجدد أن يكون بياننا – وان خلا من السحر – قريبا من حياتنا الواقعية، له صلة نابضة بأحوالنا وعاداتنا، وممثلا لروحنا الاجتماعية والوطنية"[4].

---

[1] – على المحك، مارون عبود، ص233.

[2] – على الطائر، مارون عبود، ص43.

[3] – نقد النثر في كتابات إحسان عباس، عصام حسين إسماعيل أبو شندى ، دار الشروق، عمان، سنة 2006م، ص17.

[4] – أدب وفن، أمين الريحاني، ص64.

وليس من الأدب الحي في شيء أن ينسلخ الأديب، أو الكاتب عن الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، لكن لا ينبغي أن ينغمس فيها، فيتحول نتاجه إلى بيانات سياسية أو شعارات اجتماعية، تجاري الرأي العام وتجامل القراء، لأن " الأديب أو الفنان يجب ألا يعيش في المجتمع ككائن طفيلي أو شاذ أو جبان أو هارب أوسلبي أوباك أو مهرج ممسوخ"[1].

ومن ثم فإن مهمة الأدب أن يعيد صياغة الواقع، ويرمم مبناه ويكمل نقصه، لأن "الواقع الفني يجب أن يتجاوز الواقع المعيش والمشهود بتناقضاته ورتابته وصراعاته، وإن كان مصدر تجربته"[2]، وهذا ما أشارت إليه الناقدة "سهير القلماوي" بقولها:" إن عالم الإبداع الأدبي فوق عالم الواقع مهما استمد منه المواد، فهو يختلف عنه، مما يجعلنا لا نستطيع وصفه بأكثر من أنه فن لا طبيعة"[3].

وبمقدار انفتاح الأديب على واقعه، واستيعاب معطياته ومؤثراته وحاجات عصره، بمقدار ما يكون أكثر شمولية وصدقا في التعبير عن متطلبات الإنسان، والاستجابة لحاجاته النفسية والشعورية، ولهذا " تكمن قوة الأديب وأصالته في التأثير، فهو بقدر ما يستوعب واقعه يحاول التعبير عنه، وبقدر ما يكون استيعابه شاملا يصبح تعبيره أكثر صدقا وتوهجا، وبقدر ما يتمثل واقعه يحاول تجاوزه فيرسي مقدمات عظمته وخلوده"[4].

لقد كان الأدب على مر العصور والأزمان، مرآة عاكسة لأحوال الناس، وتطورات الحياة، واضطرابات العصر" إنه الشاهد الذي يوقع بصماته ويسوق شواهده وقرائنه أكثر من اهتمامه بالجزئيات أو العموميات، ولكن الحقائق هي غايته"[5]. وهذه الحقائق هي التي توثق علاقة الأدب بالحياة والإنسان، وتجعل منه وعاء جميلا يعبر عن حاجات النفس ونوازعها، وقضايا الإنسان وآلامه وآماله.

---

[1] – النقد والنقاد المعاصرون، محمد مندور، مكتبة النهضة، مصر، د ط، القاهرة، ص234.

[2] – نقدات عابر، مارون عبود، ص77.

[3] – النقد الأدبي، سهير القلماوي، دار المعرفة، مصر، دط، سنة 1959م، ص42.

[4] – في الأدب الفلسفي، محمد شفيق شيا، مؤسسة نوفل، بيروت، دط، سنة 1980م، ص59.

[5] – قبل انفجار البركان، مارون عبود، ص84.

إن من مهمة الأديب أن ينقد الحياة، ويحاول فهمها وتعمق مسالكها وأحداثها، غير أن هذه المهمة لا تتأتى له إلا اذا صدر عن معاناة ذاتية، من خلال انغماسه في تجارب الحياة وظواهرها المختلفة، وصياغة كل ذلك فناً، لأن الأدب هو كشف لوسائط وعلاقات وأنساق تصل الأديب بواقعه، وقدرة على صياغة هذه الأنساق والتمظهرات ألفاظا وتعابير وصورا وأساليب جميلة.

ومن ثم فإن من مهمة الشاعر، أو الأديب أن يكشف عن الجانب الخفي من الحياة، ويُعرض عن كل ما هو مألوف ومتشابه ومكرور، كما أن الإيغال في الحياة يقتضي من الأديب أن يكون ذا خيال خصب ورؤية نافذة تتيح له اقتناص لحظة الكشف بكل صورها وطرافتها ودهشتها. وقد صور أحدهم هذه العلاقة بقوله :" ليست القصيدة ترجمة لواقع الحياة، أو الظروف البيئية أو طبيعة العصر، إلا في جانبه النثري الذي تقتصر وظيفته على تسمية الأشياء والأفعال كما هي في واقع المجتمع بلا زيادة ولا نقصان، ولكنه في الوقت نفسه الجانب الذي يمثل نقطة احتكاك الشاعر بهذا الواقع، أو احتكاك عالمه الداخلي بالعالم الخارجي"[1].

ومن ثم فإن علاقة الأدب بالحياة ليست علاقة بسيطة، لأنها تنبني على آلية ديناميكية وخلاقة بين الذات والواقع، والخيال هو محور هذه العلاقة، لأنه يصنع المعنى الشعري الجمالي، ولا يكتفي بالاستقبال السلبي لصور الواقع والحياة.

وقد التفت "مارون عبود" إلى هذه الحقيقة الأدبية باعتبارها مصدرا للجمال والإبداع في الأدب، لأنه "إذا ارتبطت الشاعرية بالحياة مكنت الشاعر من اكتساب مقوماته الضرورية، وهي غزارة المادة والجمال والتناسق.."[2].

ومن ثم فإن الأدب يصور الحياة الواقعية، ولكنه تصوير فني يستهدف بناء هذا الواقع، وإعادة صياغة الأشياء وترتيب موضوعاته ومعطياته المختلفة وفق رؤية جمالية فنية.

غير أن الحقيقة الراسخة تقضي بأن الأدب أيا كان نوعه وعصره، يعكس حياة الإنسان. وأن الأدب مهما كانت ذاتيته وفرديته ومهما حاول أن يكون تعبيرا خالصا عن تجربة الأديب أو الشاعر وروحه ومزاجه

---

[1] – أسئلة الشعرية، عبد الله العشي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م، ص91.

[2] – قبل انفجار البركان، مارون عبود، ص43.

الشخصي. لا يستطيع أن يحيا بمنأى عن الحياة التي يباشرها، وأن ينفصل عن قيم العصر الذي ينتمي إليه، وما يضطرب فيه من حركات ومذاهب واتجاهات أدبية وفكرية وسياسية وثقافية واجتماعية.

يقول "مارون عبود" :" إن الأدب الحي لا يكون، ولن يكون خارج العصر الذي صنعه، ولا بمنأى عن البيئة التي أنبتته، ولا معزولا عن حركة المجتمع التي حفزته واستفزته، لكي يواكب تطور الحياة، ويعبر عن آلام الإنسان وآماله ..."[1].

ولعل الحقيقة الأدبية تقتضي أن يكون الأديب صادقا في أدبه، وأن يصدر في تجاربه عن ذاتيته، وعن حريته كاملة، وهذه الذاتية لا تتنافى أبدا مع الصدق الفني، ولا تتعارض مع حرية الأديب التي تسمح له بتجاوز الضغوط الخارجية مهما كانت مصدرها، ومن ثم لا يصح أن ينفصل الأديب عن جيله ومحيطه الذي نشأ فيه، وتشرب معطياته وحيثياته وقيمه، بل إن وظيفة الأديب هي تفسير العلاقة القائمة بين الذات والموضوع، ومن ثم لا يخلو الأدب من عنصرين أساسين هما ذات الأديب أو الشاعر، وما هو خارج الذات من واقع الحياة، وما تزخر به من متغيرات وصراعات وتجارب مختلفة تؤثر فيه، كما يؤثر فيها ، يقول "مارون عبود" : إن الأديب الفذ هو الذي يساير الحياة في تجددها وتطورها، بعد أن يتفهم حقائقها ويتعمق أسرارها ويسهم في إماطة اللثام عن غوامضها، ودفائنها، ويستلهم قوانينها، وسننها التي تأبى التحول ..."[2].

لذلك فإن الأديب في علاقته بالحياة، هي علاقة ان ؤدماج وانصهار، لأن الأدب ليس مرآة تنعكس عليها معطيات الحياة إنعكاسا آليا، إنما يسعى الأديب لإعادة صياغة ما تعج به الحياة من حوادث وتجارب وقضايا، وفق رؤية تتقاطع فيها الذات بالموضوع، وتتداخل فيها الواقع بالمثل الأعلى، والحقيقة بالخيال، إنه يعبر عما هو كائن وما يمكن أن يكون، بأسلوب يتجاوز رتابة الواقع وقتامة الظروف، ومن ثم فالأدب هو حصيلة اندماج ذاتية الأديب بالوجود الخارجي.

فلا مناص من ارتباط الأدب بالحياة، ولأن ثمة عوامل تسهم في توحيه الأديب، وتحديد المسلك الذي ينبغي أن يسلكه، والمنهج الذي ينهجه في إنتاجه الأدبي.

---

[1] – مناوشات، المجموعة الكاملة، مارون عبود، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص77.

[2] – من الجراب، المجموعة الكاملة، مارون عبود، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص113.

وهذه العوامل، لها صلة بثقافة الأديب وخبراته وذوقه. ثم إن الأديب يسهم بأدبه في صنع الحياة، وتغيير مجراها. في كثير من التجارب التي أنشأها أصحابها، نجد نماذج خليقة الإكبار، لأنها عبرت وتعبر عن قضايا الإنسان ومشاكله، وحاجياته، وكل ما له علاقة بالإنسان وطبيعة العصر الذي يعيشه وخصائص الجيل الذي ينتسب إليه.

وفي ضوء هذه المقاربة "يستطيع الأديب بقوة إحساسه، وعمق فكره، ونفاذ رؤيته، ورهافة ذوقه أن يخترق ظواهر الحياة، ويلج قلب الحقيقة، ويغوص على المعاني والقيم التي تزيد الحياة جمالا والإنسان جلالا ..."[1].

ومن ثم فإن مهمة الأديب لا ينبغي أن تقتصر على محاكاة الطبيعة، ومجاراة الحياة ومواكبة العصر، دونما وعي بالعوامل والمؤثرات التي تهيج بها الحياة، ودونما محاولة لفهم ظواهرها، والنفوذ إلى لبها، لمعرفة ما تنطوي عليه من حقائق وبدائع، أما إذا صدر الأديب عن خلفية سياسية أو مبدأ أو عقيدة، فإن من شأن ذلك أن يحول بين الأديب وبين رؤية الحقيقة الكامنة وراء ظواهر الحياة، ويفرض عليه حدودا وقيودا، قد تؤثر سلبا على أدائه وتفكيره.

لغة الأدب :

اللغة هي آلة الأديب ومادته، ووعاء أفكاره ومشاعره وخيالاته، إذا تهيأ لها ذوق مرهف، صارت بنية حية نابضة بالحياة، وإلا بقيت جثة بدون روح، يقول "مارون عبود" للغة قواعد، ولك ذوق ولسان، وأذن، وعقل، فسر على خيرة ذوقك، وأرنا شخصيتك لنقل لك من أنت ..."[2].

لقد كان موقف "مارون عبود" من اللغة موقفا ثابتا أضفى عليه تميزا وتفردا بين أفذاذه ونظرائه من النقاد في عصره، معتبرا أن "الأدب فن لغوي، وجنة مفتاحها البيان ..."[3]. بل إن أراء "مارون عبود" في اللغة تذكرنا بمواقف عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم، ومؤداها أن "الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من

[1] – من الجراب، مارون عبود، ص114.

[2] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص16.

[3] – على المحك، مارون عبود، ص222.

التأليف ..."[1].بل إن موقفه قريب من الموقف اللغوي المعاصر الذي يؤكد على أن "اللغة ليست مجموعة من الألفاظ، بل مجموعة من العلاقات"[2].

ومن ثم فقيمة الكلمة ليس في ذاتها، إنما في موقعها المناسب "الكلمة إذا وقعت في غير موقعها لا تفيد شيئا"[3]

ويرى "مارون عبود" أن القرآن الكريم هو خير مثال تجسدت فيه هذه الخاصية واصفا أسلوبه بقوله:" تأليف حسن، كلمات ملتئمة، إيجاز وجودة مقاطع، انسجام ... موسيقى لا نهاية لها، سهولة في اللفظ، مع شدة ارتباط في التعبير، كل هذا جعله في أعلى درجات البلاغة"[4].

وهو يرى أن اللغة الرسمية هي التي قتلت الأدب العربي " ولو كان في ذلك الأسلوب "الرسمي" خير ما نزل القرآن بلغة الناس الفاتنة الكريمة الناعمة المصقولة"[5]، ومن ثم كان له موقف رافض لتلك الرواسم البالية التي عني بها بعض أدباء النهضة، إذ أن " التعابير البلاغية التقليدية خطر على الفن"[6]، باعتبار أن البيان الحقيقي هو تعبير جميل عن تجربة حية "فالكلام الذي لا يلامس الحياة لا يلهم شيئا"[7].

لذلك فإن اللغة هي خلق فني، وبناء محكم التعبير والصياغة، جميل التشكيل، بل إذا كان "اللغة قواعد، وللغة علم يسمى علم البلاغة، فعلينا أن نخلق كما خلق القدماء، لا أن نعلك تعابيرهم"[8]

---

[1] – أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، مطبعة وزارة المعارف، إسطنبول، دط سنة 1954م، ص3.
[2] – مارون عبود الرجل والناقد، أسعد خير الله، ص180.
[3] – في المختبر، مارون عبود، ص275.
[4] – أدب العرب، المجموعة الكاملة، مارون عبود، دار مارون عبود ، دار الثقافة، بيروت، لبنان، لبنان، ط3، سنة 1979 ص168.
[5] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص11.
[6] – على الطائر، مارون عبود، ص239.
[7] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص4.
[8] – في المختبر، مارون عبود، ص48.

ولعل من شروط صحة التأليف وقوة النظم في اللغة أن يحوز الأديب ثروة لغوية، تتيح له أن يعمل ذوقه في اختيار ألفاظه، وتأليف عباراته، وإنزالها منزلتها من التركيب والتأليف، إذ "ليست الكلمات في التأليف إلا رفيقات سفر، وشرط المرافقة الموافقة .."[1].

فليس غريبا أن يؤكد "مارون عبود" على أهمية اللغة، وقدرتها على استيعاب ظلال الفكر الدقيق، ولعل شعوره بالانتماء الأدبي والتراثي هو أحد العوامل التي حببت إليه اللغة العربية الفصحى " إنها اللغة القرآنية التي وحدت الأمة في الماضي"[2]، ومن ثم يصبح التحول إلى اللغة المحكية "جناية على اللغة الفصحى التي هي رابطة العرب ..."[3].

وموقفه من الفصحى موقف مشهود، ظل يعلنه ويدافع عنه باستماته، مهما كانت المبررات والشعارات والظروف، لأنه لو "تغلبت العامية على الفصحى لانحلت العروة الوثقى بين أقطارنا .."[4].

لذلك ثار ضد الذين تحاملوا على قواعد اللغة العربية، بقوله :" لا أرضى، إذا كنا نريد أن نحافظ على كياننا، يجب أن نحافظ على أصول لغتنا حتى تأتي الساعة التي نستبدل فيها قاعدة بقاعدة، أما الفوضى فما تبشرنا بخير"[5].

وقد رفض الدعوات التي كانت تستهدف استبدال قواعد اللغة العربي الفصحى بقواعد أخرى، بدعوى وعورتها، لأن من شأن ذلك أن يقطع حاضر الأمة بماضيها لأنه" من أقدس واجبات الخلق المحافظة على ميراث السلف، وهذا أشد ما تحتاج إليه اللغة العربية"[6].

---

[1] – على الطائر، مارون عبود، ص246.

[2] – أدب العرب، مارون عبود، ص170.

[3] – على الطائر، مارون عبود، ص119.

[4] – على الطائر، مارون عبود، ص285.

[5] – اللهجة العامية اللبنانية، مارون عبود، دار الآداب، لبنان، دط، سنة 1953م، ص13.

[6] – أدب العرب، مارون عبود، ص482.

ولعل الحفاظ على اللغة العربية الفصحى لا يمنع أبدا من التأليف بلغة العصر والحياة "ففي القديم ألفاظ تفيض حياة، وفي اللغة العامية ألفاظ فصيحة ورشيقة لا يغني عنها غيرها"[1].

ومن ثم فإن المشكلة ليست في فصاحة اللغة وإعرابها، بل في إهمالهما " فاللغة العامية تصير فصحى بعناء يسير وتهذيب قليل ..."[2]، لذلك لم يتبن "مارون عبود" العامية في لغة الحوار القصصي إلا قليلا، مشيرا إلى "أننا لا نحتاج في حوارنا إلى لغة العوام، ما زال عندنا في العامي الفصيح ما يسد مسدها"[3].

ومن ثم حمل "مارون عبود" على الرافعي حين استخدم ألفاظا عامية بدل الألفاظ الفصيحة بقوله: "فلا يحسب الرافعي نفسه مجددا إذا استخدم كلمة الطنز عوضا عن التهكم، بما في الأولى من بشاعة وغرابة، أو كلمة "البهلول" ليعني بها (السيد الجامع لكل خير) ، بينما هي عند العامة عبارة عن (الأبله)"[4].

[1] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص15.
[2] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص16.
[3] – على الطائر، مارون عبود، ص177.
[4] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص15.

الفصل الثالث:

نظريته في الشعر

- توطئة
- ماهية الشعر
- ثنائية المبنى والمعنى
- موسيقى الشعر
- لغة الشعر
- الخيال
- الانفعال
- الفكر

توطئة

في ظل التطورات السياسية والاجتماعية التي شهدتها البلاد العربية بعد الحرب العالمية الأولى، ظهرت اتجاهات حديثة في النقد والأدب استفادت من هذه التغيرات والتطورات التي كان لها أثر في تجديد الأدب العربي وتطعيمه بعناصر الجدة والقوة والحداثة.

وفي ظل هذه التحولات، ظهرت نخبة من النقاد حملوا على عاتقهم لواء التجديد والثورة على التقليد بجميع صوره وأشكاله.

وقد شمل هذا التجديد البنية والشكل واللغة والمفهوم، وكل القيم التي ينبني عليها الأدب والنقد.

و"مارون عبود" واحد من هؤلاء الذين كانت لهم أياد بيضاء على المشهد الأدبي، إذ مثلت تجربته النقدية في لبنان، وفي سائر البلاد العربية رؤية متقدمة، من خلال مشروعه النقدي الذي حاول من خلاله صياغة نظرية أدبية حديثة تعني بالظاهرة الأدبية، من حيث مقوماتها ومقاييسها وخصائصها وشروطها الإبداعية والفنية.

ويمكن تلخيص خلفيته الفلسفة التي كانت باعثا على تبنيه هذه الرؤية الجديدة في ما يلي :

الثورة على كل مظاهر التقليد التي رانت على القراء وعقولهم واستحوذت على كثير من الشعراء والأدباء، والنقاد، وكذا رفض الانغلاق والانطواء على الذات، ونبذ كل القواعد والنظريات والمناهج الوافدة والجاهزة التي طمست معالم الأدب العربي وخصائصه، وسلبت الأديب حريته واستقلاليته في الإبداع.

ماهية الشعر :

أخذ الشعر مكانة مرموقة في الثقافة العربية، وظلت هذه الحقيقة تنمو وتتطور عبر حلقات الدرس والبحث، واستحال ذلك إلى نوع من الحوار، وأحيانا إلى خصومة أدبية ومعارضات شعرية، أدت كلها إلى تشكيل رؤية واعية تتحرى المنهجية في التصدي للنص الأدبي بوصفه إبداعا ذا حركة نشطة فاعلة تتجاوز لحظة إبداعه.

ولم تكن هذه الحركية بين النقد والشعر وليدة اليوم، بل كان لها امتداد تاريخي، لعل من أبرز تجلياته : نظرية عمود الشعر في الثقافة العربية، وما دار من جدل حول شعر الطائيين.

وفي هذا السياق عني "مارون عبود" بنظرية الشعر، فظل يبحث في ماهيته، ويضع التصورات والمفاهيم التي تؤطره، وتحدد طبيعته، ووظيفته، ومكوناته، وخصائصه، وراح يرصد الظاهرة الشعرية، ويحاول رسم ملامحها، ويعمل على توطين هذه الظاهرة في البيئة النقدية العربية في العصر الحديث. باعتبار أن المفهوم الشائع للشعر الجيد في عصر "مارون عبود"، هو ذلك النمط من القول القائم على حسن اختيار المفردات، ونسج اللغة، ونحت الألفاظ ورصف التراكيب، بغية إظهار البراعة والتفوق على الشعراء الآخرين، وهو ما أضفى على الشعر طابع الصنعة والتكلف والتقليد، وهذا ما أشار إليه بقوله : "كان الشعر العربي في أوائل القرن التاسع عشر متخلفا بكل ما في الكلمة من معنى، فقد غدا لا يعنى بغير التسلية والمجاملات ... كان الشعر عامة مغنيا بالمحسنات البلاغية من بديع وجناس وطباق، والتمرينات الشكلية من تخميس وتشطير، إلى جانب فنون البديعيات والتطريز والتأريخ والتراسل وغيرها من الألاعيب الشعرية، مما جعل الشعر صنعة لا فنا ..."[1]، ولا تعني الشاعرية – عند "مارون عبود"– لوك ما قاله الآخرون وترسم آثارهم، حيث يقول : " لا نعني بالشاعر كل علاك وقواقة"[2]، والعلاك هو من يجتر القديم، ويهتم بالقوالب الجاهزة والعبارات المحفوظة، أما الشاعر الحق فهمه الإبداع والتجديد، يتضح ذلك من خلال تحديده لمفهوم الشاعر، بقوله :" لا نعني بالشاعر

[1] – صقر لبنان، مارون عبود، دار المكشوف، بيروت، 1950م، ص40.

[2] – على المحك، مارون عبود، ص31.

ذلك الصاف للكلمات الغواص على درر الألفاظ، فمن يعجز عن التفكير والإبداع يعتصم بالفصاحة الجوفاء ... ومن يفته إبداع الجديد يكثر من اجترار القديم"[1].

لذلك لم يعن "مارون عبود" كثيرا بتحديد الشعر لأنه يحس ولا يحدد، وعني أكثر بتعريف الشاعر باعتبار أن مفهوم الإبداع كفيل بتعريفنا بالمبدع. يقول "مارون عبود :" قلما أعني بتحديد الشعر، لأنه لا يحدد، أما روح الشاعر فألمسها كما أحس صوت المغني في القصب أنغاما وألحانا"[2].

والشاعر المجدد هو من يقبل على الحياة، ويشغل نفسه بمواكبتها، ويقيم علاقة خاصة بها، بوصفه " الوسيط بين قوة الابتكار والبشر وأبو اللغة وأمها، بينما المقلد هو ناسج كفنها وحافر قبرها"[3].

ومن ثم فإن الشاعر المجدد هو من يتجاوز حدود الزمان والمكان، ويستنكف عن التقرير المباشر لتفاصيل الحياة، ويتعمق ظواهرها وتجاربها، يقول "مارون عبود" :" ليس الشعر أن نحملق في الأرض مفتشين عن سنابل ساقطة لنلتقطها بأصابع رخوة وجبين مغبر، بل أن ننظر إلى السهل المنبطح أمامنا فنبذر فيه حبوبا سليمة بكف كأن كل أصبع منها سهم يبلغ أبعد مداه..."[4].

وفي سياق حديثه عن الشعر والشاعر، أشار إلى أن الشاعر فنان، وهو أشبه بالطائر الحر يجوب الفضاء دون حدود ولا قيود، فلا يحق للناقد الأدبي أن يسأل الشاعر :" مِمَ صُنِعت حدود الفن"[5].

وبحكم طبيعة التجربة الإبداعية، فإن الشاعر لا يتقيد بالمنطق وحدود العلم، لأن الشعر لمح تكفي إشارته –كما قيل–، ومن ثم فهو "لا يعترف بشيء من هذه الجغرافيا المحدودة لعالم الفكر"[6].

---

[1] – المرجع السابق، مارون عبود، ص31.

[2] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص273.

[3] – الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، خليل أبو جهجه، ص81.

[4] – على المحك، مارون عبود، ص70.

[5] – الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، خليل أبو جهجه، ص93.

[6] – المرجع نفسه، خليل أبو جهجه، ص93.

ولما كان الشعر ظاهرة فنية قبل كل شيء، فهو تجربة يعانيها الشاعر ويحسها وينفعل بها، ثم يعبر عنها في قالب لغوي جميل، وهذا ما أكده بقوله:" إن الفن – وإن كان لا يحدد – فإنه يحس ويدرك بعد مولده"[1]، ومن ثم فالشعر لا يخرج عن كونه إحساسا وعاطفة ومعاناة وفنا جميلا.

ولا يفترق مفهوم الشعر عند "مارون عبود" كثيرا عن مفهومه عند أصحاب الاتجاه الرومانسي الذين يرون فيه انسيابا شعوريا وشحنا عاطفيا ينصب في قالب بياني، غير أن "مارون عبود" يربط ذلك بالذائقة الفنية "الشعر عاطفة وفن لا ينفصلان عن ذوق صاحبهما، وطاقاته الفنية والذاتية"[2].

لكنه ليس منحة تمنح ولا هبة توهب، بقدر ما هو تدفق شعوري لحظة الوحي، حيث تتخلق التجربة الشعرية، وتنصهر الكلمة بالمعنى، كأنها قدت الألفاظ على مقاس المعاني.

وفي هذا السياق عرف الشعر بقوله : " والشعر الحق، لا يمنح ولا يوهب جاهزا معدا، وإنما ينتظم عفوا في ساعة الإلهام، حين تتحد الكلمة بالمعنى اتحادا فنيا مقدسا"[3].

أما مصدر الشعر وأساسه، فهو الإحساس العميق، والخيال الخصب المجنح، البعيد السجات، بقوله :" الشعر وليد المخيلة والشعور العميق"[4]. ومن ثم فإن الشعر هو تشكيل جميل لتجربة إنسانية نستسيغها ونستعذبها ونلتذ بها، حين يقول :" لا ترفع جهود الفنان قيمة آثاره إن لم يؤيده طبعه"[5].

وقد ذهب "مارون عبود" إلىأن الشعر هو رديف التصوير، يجمعهما الفن وخصائصه، من إيحاء وجمال، رغم اختلافهما في المادة، إذ يقول :" والشعر والتصوير توأمان مدادهما ألفاظ وأصباغ"[6].

ولم يتردد "مارون عبود" في الحكم على شعر "العقاد" بأنه غث ممجوج، باعتبار أن الشاعر خلاق للألفاظ والصور والمعاني، والعقاد –في نظره – قد حرم هذه السجية، فهو " لم يحسن التعبير عن عاطفته

---

[1] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص266.
[2] – من الجراب، مارون عبود، ص74.
[3] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص208.
[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص 215.
[5] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص274.
[6] – في النقد الأدبي، مارون عبود، ص35.

شعرا، لكنه لم يعجز عن أدائها نثرا"[1]، وقد سمى "مارون عبود" هذه الغثاثة والإسفاف التي تفشت في شعر كثير من الشعراء، بالأدواء الخبيثة التي يجب استئصالها " بالمبضع والمصل الواقي، وأخيرا بالكي"[2].

وفي معرض نقده لشعر "العقاد"، ذهب إلى تقرير حقيقة مفادها، أن شعره شعر لا يكاد يتجاوز الحواس، فإن وصف جاء وصفه سطحيا لا يتعمق الشيء ولا يتسلل إلى أغواره.

ذلك أن الشعر ليس صدى للواقع، ولا هو مجرد طيف ذكريات ولا أضغاث أحلام، إذ يقول :" الواقع وحده لا يعمل الشعر والشاعر، كما أن الحلم وأخاه التذكار لا يكونان عالم، الشعر الحقيقي"[3].

ولعل من أخص خصائص الشعر جمال الصياغة وخصوبة الخيال، وتلك بعض المزايا التي يفتقر إليها شعر العقاد برأيه إذ يقول :" إن العقاد قد منع من الشعر بعلتين : الركاكة وضعف الخيال"[4].

وقد خيل "للعقاد" أن شعره فتح جديد جليل في عالم الشعر الحديث، ولا سيما أن نقادا كثيرين قد داروه في ذلك، وأجزلوا له الإطراء وأضفوا عليه هالة من الشاعرية، والحق أن شعره جاف بارد لا أثر للشعور فيه، خال من الموسيقى الأخاذة، وإلى هذا أشار "مارون عبود" بقوله :" أدرك العقاد أن شعره كالدينار الأخرس، لا نغمة له ولا إيقاع، فأخذ يتمدح ببساطة الشعر الإنكليزي والألماني، ونسي نكتة الجاحظ في سينية أبي نواس : هذا شعر لو نقر لطن"[5].

أما مهمة الشاعر فهي خلق عوالم، وتشكيل صور، وتأليف كيانات، وصياغة تجارب بديعة، تستمد مادتها الخام من الحياة.وقد أشار إلى هذه المهمة بقوله :" فالشاعر كيماوي، ألفاظه الأجسام يؤلف منها مخلوقات جديدة، وهو كالنباتي الذي يخرج من نباتين نباتا ثالثا له خواصهما، ولكنه غيرهما"[6].

---

[1] – المرجع السابق، مارون عبود، ص35.

[2] – على المحك، مارون عبود، ص179.

[3] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص180.

[4] – على المحك، مارون عبود، ص180.

[5] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص182.

[6] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص26.

ولعل أصل الداء الذي أصاب الشعر العربي هو التقليد الذي اعتراه، ونزل به إلى مهاوي الرداءة، وربما كان للصحف دور كبير في إشاعة هذا الرداءة، حينما اعتمدت أسلوب المجاملة، وراحت تجزل الثناء والمدح الزائف للمجترين والمتشاعرين، إذ يقول :" ... وأقوى مشجع على هذا الشعر الرخيص كيل الصحف الثناء لهؤلاء المجترين"[1].

أما الشاعر المبدع فلا يكتب تحت الطلب، ولا ينبغي أن يكون شعره إرضاء للرأي العام، أو استجابة لميول وأهواء سائدة، أو تلبية لرغبات الجمهور، لأن الإبداع الحقيقي دوافعه ذاتية وفنية، أكثر منها خارجية، وبمقدار الوعي بهذه الدوافع تكون الجودة.

و"لمارون عبود" كلمة في الرأي العام فحواها :" الرأي العام هو الذي يخلق الجمود في كل شيء، وخصوصا في الأدب والدين"[2].

ولعل في تعريف "مارون عبود" للشعر من أنه خلق لا صلاة، ما يدل على تعريضه بشعر المناسبات باعتباره شعرا يخلو من صدق العاطفة، ويغلب عليه التكلف لا الطبع، وقد أشار إلى ذلك بقوله :" أراح الله الأدب العربي من شعر المناسبات، كوليرا الشعر وطاعون الأدب، أو فليمن علينا بباستور جديد"[3].

لكن ليس كل من تطلب التجديد بلغه، ولا كل من نبذ التقليد أفلح في التفلت منه، ذلك هو شان "العقاد" الذي ظل يحمل لواء التجديد في الشعر، وينظر له، لكنه لم يفلح في ذلك شاعرا، يقول عنه : "العقاد يتأبى التقليد، وهو عاجز عن التجديد"[4].

---

[1] – المرجع السابق، مارون عبود، ص27.
[2] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص 28.
[3] – على المحك، مارون عبود، ص68.
[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص86.

وفي معرض حديثه عن الإبداع في الشعر، أ شار "مارون عبود" إلى شعر "أبي الطيب المتنبي" بوصفه أنموذجا تجسدت فيه خصائص الإبداع والجمال، وقوة البيان، وخصوبة الخيال، بقوله :" ليس شعر المتنبي دواء يؤخذ بالفم، بل بالدم ... أما مخيلته فكانت كالرياح التي أرسلها الله لواقح"[1].

ولعل ما أفسد الشعر العربي هو اتكال المتأخرين من الشعراء على زاد المتقدمين، فعاشوا عيالا عليهم، يتطفلون على ما أنتجته قرائحهم وما استلذته أذواقهم، وما استوحته أخيلتهم وخواطرهم، فظل هؤلاء أسرى الماضي، فانقطع إحساسهم بالحاضر، واستقر في أذهانهم أن سبيل التجديد يكمن في التعلق بأهداب القديم، يقول "مارون عبود" : "ما أشبه شعراءنا وكتابنا بولد يأخذ عن أبيه تعابيره ونبراته ومعانيه، فلا ترى الإنسانية في هذا المخلوق إنسانا جديدا"[2].

فالشاعر ليس شخصا عاديا، بل هو مبدع، بكل ما تحمله هذه الكلمة من معاني الكشف والابتكار، يقول:" أما أنا فالشاعر في نظري خالق"[3]، والشعر ليس برمجة مع الزمن، ولا هو موعد مع الأحداث، ولكنه إبداع، وهو ما يؤكده بقوله:" الشعر خلق لا صلاة"[4]، ومن ثم فالشعر طاقة فنية خلاقة، أداته اللغة، ومادته الحياة، وسمته الجمال، ولعله الرافد الذي يجدد اللغة والتعابير، والى هذا أشار بقوله " الشعر معمل تصنع فيه التعابير"[5].

والشعر بوصفه إبداعا فهو لا يعترف بالمقاييس والحدود، ومن ثم كانت مهمته إعادة صياغة الواقع وترتيب الأشياء، وبناء الحياة من جديد، حيث يقول :" والفن الفذ لا يعرف الحدود والمقاييس، فالفنان كهؤلاء الجبابرة الذين يقلبون الدنيا ويكبون نظمها"[6].

ومقاييس الشعر الحقيقي، هي مقاييس جمالية وليدة تجربة الشاعر، وقوة إحساسه، وصدق شعوره وسعة خياله، وهي عناصر فنية من شأنها أن تضفي على الشعر قوة التأثير والإمتاع والإغراء، لأن "الشاعر

---

[1] – الرؤوس، المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص783.
[2] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص27.
[3] – المرجع نفسه ، مارون عبود، ص81.
[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص81.
[5] – في المختبر، مارون عبود، ص42.
[6] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص43.

صاحب الموهبة الفنية، كما الموسيقي والنحات والرسام والمصور والمشخص والراقص، والممثل والبناء، والزخرفي هم المهرة المبدعون، أو المحاكون المقلدون"[1]. والشاعر الفذ هو الذي تسعفه مخيلته في إبداع الصور، وتشفع له قريحته في شحن كلماته بالظلال، لأن "مخيلة الشاعر المبدع راديو يلتقط عالم الأثير، وقريحته راديوم يشع نورا خالدا".[2]

و"مارون عبود" يدرك أن من الشعر شعرا تكثر حسناته وتقل هناته، لكن وهناته لا تضيره إذا توارت خلف حسناته، إذ يؤكد " إن الشعر كالقطيع يجب أن تكثر فيه الكبوش السمان، فلا يضره الهزيل إن كنا هكذا، فأبهة الكبوش تلهيك وتغطي على الشويهات، الهزيلات"[3].

وقد يكون الشعر ومضة تشرق في النفس، فتتجلى عنها رؤية فنية ثاقبة، ليصير " لحظة من الكشف للنفس والعالم، رؤيا تجمع بين الذاتي والموضوعي"[4].

وفي سياق حديثه عن تجديد الشعر أشار "مارون عبود" إلى بعض الشعراء والنقاد الذيم رافعوا عن الشعر بغرض تجديده، على المستوى النظري، لكنهم أخفقوا في تحقيق هذه الغاية عمليا، مثل :" العقاد" و"ابن خلدون". هذا الأخير الذي قال عنه :" لا ننكر أن لهذا المفكر العظيم أولية يقر له بها الشرق والغرب، أما في نقد الشعر وصناعته، فكان عبدا للقدماء يأخذ عنهم ولا يفكر، كان للشعراء نافذة يأتيهم منها النور والهواء فسدها عنهم هذا الفاضل، وقتل الشعر ... جعل للنظم مواقيت كالصلوات، ووصف للشعراء صفة يأخذون بها أنفسهم، كما يفعل أطباء اليوم للمصابين بالسكر والزلال والضغط"[5].

---

[1] – نظرية الأدب، شفيق يوسف البقاعي، منشورات جامعة 07 أفريل، ط1،د.ت، ص771.

[2] – في النقد الأدبي، مارون عبود، ص34.

[3] – الرؤوس ، المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص800.

[4] – مطارحات منهجية حول الأدب والنقد وعلاقتهما بالعوم الإنسانية، محمد الكتاني، ص35.

[5] – الرؤوس، المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص861.

ومن ثم فإن الشعر لا يستحق هذا الاسم ، إلا إذا تحرر من ربقة التقليد، وتجاوز عبادة الأصنام، وإلى هذا أشار "مارون عبود" بقوله :" لأن للشاعر عند ابن خلدون طبلا ومزمارا، وقمرا ونهرا وبستانا وعروسا، وعندي أن من أوتي هذا كله يطلق عروس الشعر ثلاثا"[1].

و"لمارون عبود" أسلوب في نقد الشعر من خلال إجراء المفاصلات بين الشعراء، على أسس فنية تتيح للقارئ أن يتعرف صورة كل شاعر فنراه يذكر " ليس لعمر حساسية بشار الفنية، ولا نفس أبي نواس المرحة، ولا موسيقى جرير، هو وسط الخيال، كل ديوانه تكرار ممل للحوادث والتعابير، يكاد – لولا القليل–أن يكون موضوعا واحدا"[2]، وليس العبرة أن يكون الشاعر مكثرا، بل قد يكون مقلا، ولكنه مجيد، فتخلده القلة مع جودتها، وقد تغمره الكثرة مع الرداءة، لذلك فإن "بعض الشعراء خلدوا بقصيدة، كما خلد غيرهم بديوان ... فمنهم من يحيا أجيالا بعد موته، ومنهم من يموت أديبا ساعة تنطفئ حياته، ومنهم من يموت وهو حي"[3].

ويمضي "مارون عبود" في هذا النهج، مشيرا إلى أن هناك فئة من الشعراء لا يجيدون من الشعر إلا التشطير والتقسيم والتضمين على شاكلة الشاعر "صفي الدين الحلي"، حيث يقول :"كان صفي الدين الحلي كالطفيليات يعيش على صنع الأقدمين، فخمس وضمن، ثم حاول اختراع العجائب في الشعر"[4].

ولعل شر ما يبتلى به الشعر، حين يطغى عليه المدح الزائف والمجاملة والكذب، في حين يزداد رصيده الإبداعي كلما عانق الصدق الفني، مؤكدا أنه "كان للشعر سوق رائجة، ولما انسدت الأبواب بوجه الشعراء، حولوا وجوههم صوب أنفسهم، فمدح بعضهم بعضا"[5].

---

[1] – المرجع السابق، المجموعة الكاملة ، مارون عبود، ص863.

[2] – الرؤوس، المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص596.

[3] – المرجع نفسه، المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص843.

[4] – المرجع نفسه، المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص843.

[5] – المرجع نفسه، المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص851.

وليس قوام الشعر صدقا فنيا فحسب، ولكنه ذوق فني يسمو به، ويعصمه من الإسفاف، فلما "جاء المتأخرون بشعائرهم صيروا الشاعر عبدا لا ينفع"[1].

بل الشعر صناعة تتداخل فيها عوامل نفسية ووجدانية وشعورية، تنصهر كلها في بوتقة الإبداع، لأن" الذي ليس له عين ترى، وقلب يحس وأذن تسترق، وعقل يحلم، والذي لا يصغي ليسمع صراخ نفسه، وعويل قلبه فهيهات أن يرتقي قمة الفن"[2]، وهكذا تتضح شاعرية الشاعر في نشاطه الإبداعي حين يفصح عما يعتوره ويخالجه من عوامل داخلية وملابسات وتطورات، فيكشف عن مكنون شاعريته الدفينة، ومتى تحقق ذلك في نفسه، تحقق الإبداع في الشعر، وانتفى السخف والإسفاف، لأن "الشاعر هو من يدل على ما عنده، كما يدل النبات على النبع الدفين في القاع ..."[3].

إن للشعر وصفته السحرية، بما ينطوي عليه من خصائص شعورية وتعبيرية، تجعله يفترق عن النثر، لأنه متى تخللت النثرية الشعر أنهكته وأفسدته، ذلك أن "آفة الشعر أن يطمو فيه النثر ... فالشعر الذي هو كالنثر الجيد ليس بشعر"[4].

والشعر لا يعبر عما هو عارض أو طارئ، ولكنه يعبر عن كل ما هو جوهري في الحياة، إذ يقول :" الشعر هو التعبير عما هو خالد"[5].

كما أن الشاعر فنان ينبغي أن يصغي إلى وحي نفسه، ويصم آذانه عن الإملاءات وضغط المناسبات العارضة، إذ لا سبيل إلى تجويد الشعر وفق قواعد مرسومة، وحدود معلومة، ومتى استجاب الشاعر لهذه النوازع والقواعد والحدود والمؤثرات الخارجية أنتج شعرا ضحلا، أقرب إلى النظم، وليس فيه من الشعرية غير

---

[1] – المرجع السابق ، المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص863.
[2] – الرؤوس، المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص34.
[3] – المرجع نفسه، المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص 171.
[4] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص272.
[5] – على المحك، مارون عبود، ص233.

الوزن والقافية "لأن الشعر لا يعلم كيف ينظم ولا أين ومتى، فالشاعر الحق يقول شعرا في جهنم، والشعرور يقرمز في الجنة"[1].

فشتان بين البهرج اللفظي والزخرف الشكلي، وبين الشعر الحي، وكان رأي "مارون عبود" في النظامين صريحا، بقوله :" فأكثر هذا الشعر طقاطيق يهزك سماعها، ثم تمسي كالصدى المضمحل في الكهوف"[2].

ويتفق "مارون عبود" في هذا النهج مع بعض النقاد العرب الذين حملوا على التقليد وآثروا التجديد، على نحو ما ذهب إليه "إبراهيم عبد القادر المازني" في قوله :" وترفعنا عن مجاراة الناس ومشايعة العامة وتوخي مرضاتهم ..."[3].

إلا أن التجديد في الشعر لا يعني أبدا تنكب الماضي، ونبذ القديم، والتعلق بالجديد، والهوس به، دونما وعي، وقد رأى "مارون عبود" في الشاعر "نزار قباني" مثالا لأولئك الشعراء الذين تلمسوا طريق التجديد بوعي "إن نزار قباني هو شاعر الوقت جدد ولم ينبذ القديم نبذا قصيا ..."[4]، ثم إن قضية الإبداع في الشعر ليست مسألة مرتبطة بالزمن، من خلال تصنيف الشعر إلى قديم وجديد بمقياس الزمن، بل الأمر منوط بالشعر في حد ذاته، وما يحمله من خصائص فنية وجمالية، تكتب له الفرادة والتميز والبقاء، لأن "بين القديم شعر أجد من الجديد وفي كثير من الشعر الجديد ما هو رث بال عفن"[5].

ثنائية المبنى والمعنى :

من الثنائيات التي شغلت النقاد والأدباء زمنا طويلا : ثنائية المبنى والمعنى، وقد أوحت إليهم هذه الإشكالية بطرح تساؤلات، ظلت تبحث عن إجابات حاسمة، من هذه التساؤلات : ما مصدر الجمال في الأدب؟ وهل الجمال مستمد من شكله أو مضمونه؟ وقد أدى تطور النقاش والحوار النقدي حول هذا

[1] – الرؤوس، المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص865.
[2] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص273.
[3] – جماعة الديوان في النقد، محمد مصايف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، سنة 1982م، ص241.
[4] – نقدات عابر، مارون عبود، ص14.
[5] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص275.

الموضوع إلى توليد مصطلحات جديدة مثل المبنى والمعنى، والقالب والمحتوى، الدال والمدلول، الرؤية والتشكيل، الرؤية والبنية ... وغيرها.

وتجدر الإشارة إلى أن النقد القديم، قد تناول العلاقة بين اللفظ والمعنى، لكنه تناولها من زاوية لا تتعدى دراسة الجملة أو الكلمة المفردة أو العبارة المستقلة، أو الصورة الجزئية.

في حين تناول النقد الحديث النص بشيء من العمق والنظرة الشاملة، بوصفه بنية متكاملة وكيانا متراصا.

ويتجلى موقف " مارون عبود" من هذه القضية، من خلال رؤيته لهذه الثنائية رؤيةً متوازنة، بالتأكيد على العلاقة الوثيقة بين المبنى والمعنى، ورأى أن الأدب "تعابير حية لصور ومعان حية"[1]، مشيرا إلى أن مصدر الجمال والمتعة والتأثير في الأدب يكمن في إلتحام المبنى والمعنى، واقتضاء كل منهما للآخر، مؤكدا على أن الأدب الحي هو " معنى طريف في قالب ظريف"[2].

وقد ذهب معظم الدارسين والباحثين إلى التأكيد على أن طبيعة النص الإبداعي تقتضي سد هذه الفجوة التي تفصل بين المبنى والمعنى، فتتحد الصورة بالفكرة، وتمتزج الكلمة بالمعنى، رغم أن "مارون عبود" يعتبر أن الجمال يشع من الصياغة والتعبير أولا، لكنه لا يهمل المعاني والأفكار، حيث يقول :" أما مجال الشعر فمجال داخلي، جمال نفسي، يشع من الألفاظ كالخمرة في كأس بلورية فتتحد الألفاظ بالمعاني اتحادا كليا، فتصير كخمرة الصاحب بن عباد وإنائها"[3].

وفي معرض حديثه عن مهمة الشاعر، أكد "مارون عبود" على حقيقة فنية، لطالما أشار إليها في معرض الحديث عن الإبداع ، ومصادر الجمال في الشعر، بقوله :" الشاعر يتميز بخلق التعابير والمعاني"[4].

---

[1] – على المحك، مارون عبود، ص56.
[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص56.
[3] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص48.
[4] – المرجع نفسه ، مارون عبود، ص36.

لكنه لا يتردد في إبراز موقفه بوضوح، حين آثر المبنى على المعنى في قوله :" الفن كله في التعبير"[1].

وقد أجمع النقاد على حقيقة مؤداها أن الجمال في الأدب " لا ينبع من المضمون وحده أو الشكل وحده، وإنما من تجاذب المضمون والشكل وتلاحمهما واتحادهما في بوتقة واحدة"[2].

باعتبار أن النص الشعري وحدة فنية، وبنية حية متكاملة، أساسها الشكل والمضمون دون فصل بينهما، وهذا ما أكده "مارون عبود" حينما جعل الشاعر خلاقا للمعاني والتعابير بقوله :" ينماز الشاعر بخلق التعابير والمعاني"[3]، لذلك فالتعبير في العمل الشعري ليس مجرد تنميق شكلي، أو تصنيع لفظي، ولا هو صدى للواقع ورصد للأحداث، إنما هو رؤية ثاقبة تمتزج فيها الصورة بالإحساس، والمعاني بالتعابير، والخيال باللغة.

إن العبارة الجميلة، والمعاني الجليلة في النص الشعري هي التي تضفي عليه جمالا وتأثيرا، ومن ثم فالشاعر المبدع هو من تتساوق ألفاظه ومعانيه في مضمار الفن الشعري، لذلك أعاب على كثير من شعراء عصره اهتمامهم بالجانب الفكري فقط، بقوله:" إن شعراء اليوم ينشدون الفن الرفيع في صور فكرية، ولا يأبهون بجمال الكلمة وموسيقى العبارة، فيناجون الفكر لا الذوق، فلنعن بجمال الكلمة وموسيقاها، أما الفكر فالنثر كفيل بملئ كرشه"[4].

ومن ثم فإن جمالية النص الشعري تظهر حين تأتلف الألفاظ بالمعاني، وتلتحم البنية بالمضمون.

ولطالما ألح "مارون عبود" على أهمية اللفظة، وأثرها في البناء الشعري مثل قوله :" فلا يكون الشعر إلا حيث تتأكسد الألفاظ، وتؤلف من مجموعها صوتا واحدا، ورب لفظة واحدة مغنطت بيتا من الشعر، فجعلته كلمة واحدة"[5].

---

[1] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص236.
[2] – مقاييس الأدب، مقالات في النقد الحديث والمعاصر، أ.د شكري عزيز الماضي، الجامعة الأردنية، ص104.
[3] – على المحك، مارون عبود، ص175.
[4] – نقدات عابر، مارون عبود، ص12.
[5] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص272.

ولعل هذا الموقف هو الذي دفعه إلى عدم التساهل في التعبير الشعري، ورفضه الركاكة في الصياغة، والتعبير تحت تأثير النزعة العقلية، كما هو حال العقاد في شعره "فالعقاد " وإن لم يحسن التعبير عن عاطفته شعرا، فهو لا يعجز عن أدائها نثرا، ولكنه يحاول أن يقول الشعر وما أراه يفلح ولو عمر كلبيد"[1].

وفي سياق نقده لشعر "العقاد" أشار "مارون عبود" إلى أن العبرة في نظم الشعر بجودة الصياغة الصياغة وجمال التعبير، وليس بصدق الشعور، وحسن النوايا وحدهما، إذ يقول :" ليث للعقاد شيئا من التعبير الجميل فيستر به هذه العورة، أما الإخلاص وحده فلا يفتح باب الخلود"[2].

وحينما تناول بالنقد ديوان العقاد "وحي الأربعين" أورد تعريف هذا الأخير للشعر وهو :" التعبير الجميل عن الشعور الصادق"[3]، وعقب على ذلك بقوله:" لقد طبق مفصل الشق الثاني، أي الشعور الصادق، أما الشق الأعلى، التعبير الجميل فيعجز عنه ولو عمر مثل نوح"[4].

لقد حرم العقاد نعمة الشعر، فلم يعرف الشعر إليه سبيلا، بوصفه رجل منطق وفكر، والشعر وليد الخيال والعاطفة، مشيرا إلى ذلك بقوله : "إن طابع العقاد منطقي وجدلي لا يعرف الألوان والظلال، يحب النور والضياء"[5]، فكان أولى به أن ينصرف إلى النثر ولا يحمل نفسه على الشعر، لأنه لا يوافق طبعه " فما يضير العقاد لو انصرف إلى النثر ... أيغصب نفسه على الشعر ؟"[6].

إن الشعر حياة شعورية سواء عبر عن شعور ذاتي خالص، أو عبر عن حياة الناس مصطبغة بذات الشاعر، لأن الأدب في خلاصته هو أثر من آثار الحياة، لكن التفرد في الشعر، إنما يأتي من جهة ما يتحقق فيه من موازنة بين عناصره من عاطفة وأسلوب وخيال ومعنى.

---

[1] – على المحك، مارون عبود، ص174.

[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص194.

[3] – على المحك، مارون عبود، ص194.

[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص194.

[5] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص 234.

[6] – في المختبر، مارون عبود، ص32.

لذلك ثار "مارون عبود" في نظريته الشعرية على المعيارية التي ترى الإبداع كله في الإحاطة باللغة والعروض والبلاغة، وجعلت الشاعر نظاما، ومن ثم ميز بين الشعراء والنظامين.فكانت تجربته النقدية محاولة لإحداث القطيعة "والانفصال عن الشعر التقليدي الإتباعي المتصنع"[1]، لأن الشعر بصياغته وتعابيره، لا بموضوعه ووزنه، ولذلك نعى على كثير من الشعراء في عصره هذا التوجه الذي مثله الزهاوي والعقاد، مشيرا إلى أن "كل كلام يستقيم وزنه هو الشعر عند الزهاوي والعقاد، فهما بيضتا دجاجة واحدة في النظم، وإن ترجح الزهاوي وشال العقاد في الميزان فسبحان مقسم الأرزاق وواهب القرائح"[2].

إن الشاعر الفذ هو من تحرر من التصنع اللفظي، وتجاوز القوالب الجاهزة، والتعابير البالية المستهلكة، فالشعر لا يصح "أن يخرج منا مزيفا مصطنعا، بل طبيعيا أصيلا بعيدا عن الآلية ... ولا يجوز أن يكون جاهز الصنعة تقريري الشكل والمضمون صوتا ومعنى، وليس بضاعة أو سلعة مستوردة وجاهزة ... وليس زخرفا كلاميا قائما على النظم، والموسيقى في الوزن والقافية"[3].

لذلك لا يتساهل "مارون عبود" في الصناعة الشعرية، وما تقتضيه من جمال الصياغة وإحكام النسج، وجودة التعبير، وهاهو ذا يعلن في صراحة عدم التفريط في جمال الديباجة وحسن الصياغة وروعة الأداء بقوله:" أي عذر للحسناء، ونحن لم نستعجلها حتى تدخل علينا منبوشة الشعر دسماء الثياب، تفوح من أدرانها رائحة المطبخ"[4].

---

[1] – فصول في الشعر والنقد، شوقي ضيف، القاهرة، د ط، سنة 1977م، ص7.

[2] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص37.

[3] – في نظرية الأدب، شفيق البقاعي، ص176.

[4] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص176.

أما في معرض حديثه عن تجربة "إيليا أبو ماضي" الشعرية، فنراه يورد أبياتا من قصيدته "الفراشة" يقول فيها : "[1].

وكلما نورت في السفح زنبقة***حثثت للسفح من شوق مطاياك**

وقد علق على هذه الأبيات على ذلك بأنها كلام لا علاقة له بالشعر، إلا من جهة الوزن.فلا يبخل عليه بالنصيحة، ويدعوه إلى تحري التعابير الحية العذبة التي تهز النفوس بقوله " فنصيحتي الأدبية إلى الشاعر أبي ماضي أن ينقي شعره من هذه التعابير البائخة، ويبدع تعابير جديدة"[2].

وبرأي "مارون عبود" فإن ما يضعف الشعر ويفسده هو الرتابة في التعبير التي يراها ماثلة في قول الزهاوي [3]:

ولقد سرني كما سر غيري**** ما بها من نزاهة الأحكام**

زرت بالأمس الروض أمتع عيني****وإذا الورد فيه ذو أكمام**

وحين علق على هذه الأبيات قال : " أي فرق بين هذا الكلام، وبين محليات الصحف"[4].

وحتى يرتقي الشاعر بفنه، وتتأتى له قوة الإبداع والإمتاع والإثارة، لا بد أن يتحكم في مادته الشعرية، ويعمل على شذبها وتحكيكها، ثم صهرها في بوتقة الفن، ليبدع نموذجا حيا، قوامه جمال المبنى وجلال المعنى، لأن " الشاعر العظيم هو الذي يوفق في فنه إلى المعادلة بين نسب العاطفة والفكر والخيال والأسلوب والوزن.."[5].

---

[1] – المرجع السابق ، مارون عبود، ص36.

[2] – مجددون ومجترون ، مارون عبود، ص36.

[3] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص37.

[4] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص37.

[5] – مع الشعراء، زكي نجيب محمود، دار الشروق، دون طبعة، دون تاريخ، ص111.

ومن ثم فإن المهمة الكبرى المنوطة بالشاعر هي أن يعنى بحسن التأليف والانسجام الذين يخلقان الجمال، لأن الشاعر "بناء يهتم بالتأليف الفني بين بنيانه حجرا حجرا ... ومثال حاذق ترتص الحياة تحت ضربات إزميله، وتشرئب كلما رفع مطرقته ..."[1]، لأن هذا الجمال يكون له اثر السحر في النفس، مؤكدا هذه الحقيقة بقوله :" هب المعنى عبيرا، فهو لا يطيب لنا محبوسا في قارورة كما نشتاقه ابتسامة في فم الزهرة"[2].

فلا يمكن تصور تجربة شعرية ناضجة من غير إجادة التعبير وإحكام المبنى، "إننا نريد التعبير كالطول المرخى وثنياه باليد ... والفن كله في التعبير "[3]، ، بل إن جمال التعبير هو الوسيلة التي تعصم الشاعر من الوقوع في مستنقع الابتذال والإسفاف، لأن "الابتذال يقتل الكلمة ويقبحها"[4].

ومن ثم لا يمكن تصور الشكل منفصلا عن المضمون، باعتبار أن الشكل "إيقاع يسري في أوصال المضمون من الداخل"[5]، لذلك فإن الشكل هو أشبه بالجسد والمضمون روحه، ومراعاة كل منهما شرط أساسي لجودة الأدب، .. وإذا كان المبنى يمنح المضمون تمييزا وتماسكا، فإن المعنى يضفى على المبنى حيوية، فلا قيمة للشكل بلا مضمون، ولا مزية للمضمون دون شكل. وفي هذا السياق يقول "مارون عبود" :" المبنى والمعنى هما جناحا الأدب، ولا يمكن للأدب بأن يخلق في سماء الإبداع بالاعتماد على جناح واحد، والذين يؤثرون جناحا على حساب آخر، كأنما يطلبون من الإنسان أن يصفق بيد واحدة"[6].

لقد خلص "مارون عبود" إلى أن للأدب صورة ومادة، روحا وجسما، فروحه هي المعاني مرتبطة بعضها ببعض، وجسمه هو الألفاظ والتراكيب، وكما أن الروح لا تنفصل عن جسد، فكذلك المعاني لا تنفصل عن الألفاظ، رغم إقراره في أكثر من موضع بأن البناء مقدم على المعاني، يقول :" الشعر بناء عضوي متماسك الأجزاء، متكامل العناصر، مؤلف من المبنى والمعنى، ولا يمكن تصور أثر فني تنفصم مبانيه عن

---

[1] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص178.

[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص179.

[3] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص270.

[4] – آخر حجر، المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص671.

[5] – أبعاد العملية الأدبية، عبد الرحمان ياغي، الجامعة الأردنية، عمان، دط، سنة 1979م، ص61.

[6] – على الطائر، مارون عبود، ص133.

معانيه"[1]، لذلك لا يليق بالناقد الفذ أن يفصل بين مالا يقبل الفصل، لأن الشكل والمضمون هما مرآة تعكس الوجه الحقيقي للظاهرة الشعرية، وكل من لم يفعل ذلك فقد ضل وأضل، ومن ثم لا يصح أن يقتصر الناقد على وزن الأدب بميزان اللفظ دون المعنى، ولا بميزان المعنى دون اللفظ، وإنما ينبغي له أن يزنه بهما معا، أي بما ينطوي عليه كل نموذج شعري من جودة الصياغة وإحكام النسج وسمو المعنى وروعة الخيال، وصدق العاطفة، ومن ثم لزم أن يكون ظاهر الأدب مطابقا لباطنه، يقول :" للنص الشعري وجهان يمثلان الحقيقة الكامنة بباطنه الماثلة في ظاهره وشكله، لكنها وحدة متكاملة لا تستقيم إحداها إلا بالأخرى ..."[2].

فالمعنى يمكن أن يكون غاية اللفظ وواسطته، فإذا لم تكن الواسطة موصلة إلى الغاية فقد الأثر الأدبي قيمته ووحدته، فإذا عبر الشاعر عن المعاني الجليلة بالألفاظ الخسيسة أفقد معانيه جمالها، وإذا عبر بصياغة جميلة عن معاني رديئة فسد شعره، وانحطت قيمته وأثره، بل إن هذه العملية هي "أشبه بالمرأة الجميلة فيم ينفعها جمالها إذا تزينت بالأسمال البالية؟، إنها تحجب محاسنها، وتظهر في صورة بشعة قبيحة ..."[3].

إن المعاني مستقلة بطبيعتها عن الألفاظ، باعتبار أن المرء يستطيع أن يعبر عن المعاني نفسها بألفاظ مختلفة، بل كثيرا ما يشعر المرء بالأفكار تعتمل في خواطره ويعجز عن التعبير عنها، بحكم أن اللغة لا تعبر عن جميع خوالج الفكر، "لأن الأفكار موصولة ومتصلة والألفاظ مقطوعة ومنفصلة، ولأن حكم المعاني كما قال الجاحظ غير حكم الألفاظ"[4].

ومع ذلك فإن اللغة تؤثر في الفكر، كما يؤثر الفكر في اللغة، فالألفاظ وسيلة لتوضيح المعاني وتثبيتها، بل هي أداة توحي بالكثير من المعاني، وتثير رؤى كثيرة، وتسمعك ما لا ترى، وتريك ما لا تسمع" إنها الوعاء الذي يحتوي المعاني والأفكار، ويشع الضلال والأنوار، ويوحي بألوان الصور وضروب الخيال والبيان"[5].

---

[1] – نقدات عابر، مارون عبود، ص80.

[2] – المرجع نفسه ، مارون عبود، ص80.

[3] – على الطائر، مارون عبود، ص59.

[4] – نظرية النقد، محمد كامل الخطيب، القسم الثالث ج1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سنة 2002م، ص911.

[5] – على الطائر، مارون عبود، ص68.

وإذا كانت الألفاظ هي السبيل للتواصل بين الناس، فإن هذه المهمة تضفي عليها صبغة اجتماعية تجعلها حصنا للمعاني وإطارا يحيط بالدلالات، ويعبر عن الحقائق والقيم الحياتية المختلفة، ومن ثم فإن النص الشعري ينبني على دقة المعنى ولطافته، "وشرف اللغة، وهو الفكر وجمال الصياغة".[1]

موسيقى الشعر

توقف "مارون عبود" عند قضية مهمة من قضايا الشعر العربي، ألا وهي قضية " موسيقى الشعر"، باعتبار أن الموسيقى ليست جعجعة، أو جلبة فارغة رتيبة، يتكرر إيقاعها، وليست هي وزنا متشابها مستثقلا، ومن ثم فإن "الشعر موسيقى قبل أي شيء آخر، ولهذه الموسيقى معنى وإذا فقدته فهي ألحان مشوشة لا تطرب ولا تهز"، مشيرا إلى أن التزام حدود الوزن العربي يشبه " الصور الزيتية التي تجود كلما مرت القرون"[2]. وهذا التشبيه، إنما يدل على قيمة الوزن في تشكيل مبنى القصيدة، كما يدل من جهة ثانية على أن الوزن والقافية هما مصدر التأثير والإطراب في النص الشعري إنهما "بمثابة العدسة التي يتجمع فيها النور"[3].

وقد ظل "مارون عبود" يعتد بهذا العنصر الفني في بنية القصيدة، معتبرا إياه أصلا من أصولها، وركنا من أركانها.وإذا كان العروضيون قد اصطلحوا على بعض الجوازات الشعرية، فإنهم لم يسمحوا " بانتهاك حرمة علم العروض"[4]، لأن هذا العلم –عنده– أصل وما عداه فرع، والألفاظ طبيعة أما الأصول فشموس"[5].فللشاعر أن يتصرف في انتقاء الألفاظ التي يراها مناسبة لأداء المعنى والوفاء بالغرض، لكن الإخلال بالموازين غير مسموح به.

[1] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص25-26.
[2] – نقدات عابر، مارون عبود، ص127.
[3] – على المحك، مارون عبود، ص54.
[4] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص99.
[5] – المرجع نفسه ، مارون عبود، ص99.

وقد أقر "مارون عبود" بأن اللغة العربية هي من أغنى لغات العالم موسيقى، وأكثرها شاعرية، بقوله :" إنها أوفر اللغات موسيقى لو أحسنا استعمالها، وحسبنا الفن الشعري كله في العروض والقافية، مع أن لغتنا مطواع كالذهب تطرق وترقق وتمدد كما نشاء، فمهما خشن الحرف فإنه يسترخي متى جاوره حرف اللين"[1].

ومن ثم فلا يمكن تصور نص شعري خال من الموسيقى. وإلى هذا أشار بقوله :" والشعر عندي فكرة موسيقية تضاف إليها طراوة النفس التي لا يكون الشاعر بدونها"[2].

وما الموسيقى إلا موازين، غير أن الوزن ليس نظاما آليا، ولا تشكيلا إيقاعيا رتيبا يكرره الشاعر في قصيدته، من خلال إيراد مقاطع جامدة لا صلة لها بمشاعره ومعانيه وتجاربه، لأن "القصد الأساسي من الوزن هو التناسق والتوازن في التعبير والعواطف والأفكار ... فرُب عبارة منثورة جميلة التنسيق موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت بمائة قافية"[3].

وقد اتسع مفهوم التشكيل الموسيقي عند "مارون عبود"، فلم يعد مقصورا على الوزن والقافية، بل شمل التناسق والتوازن في التركيب والتعبير والإحساس والخيال، مؤكدا أن هذه الموسيقى إنما تستمد من " الوزن والصور والمعاني والأفكار والأصوات والوقفات"[4]. وتتضح أهمية هذا العنصر الشعري – عنده – حينما جعل القصيدة الشعرية مبنى، أما زواياه فهو الوزن، فإذا استقامت الزوايا استقام البناء، وإذا اختلت الزوايا اختل البناء واعوج، كما تعرض لبعض الفواصل التي تؤثر في النظام الموسيقي، حيث قال :" للشاعر أن يحذف من فاعلاتن إما ألف فا، أو نون تن، أما حذف الحرفين كلاهما فمحظور"[5].

---

[1] – الرؤوس ، المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص 548.

[2] – على المحك، مارون عبود، ص172.

[3] – الغربال، ميخائيل نعيمة، دار صادر. بيروت، ط8، سنة 1969 م، ص116.

[4] – على المحك، مارون عبود، ص39.

[5] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص87.

وتتوزع الموسيقى وتتعدد صورها، لتكون تجسيدا لصوت الطبيعة، متمثلا في خرير المياه، وحفيف الأوراق، وعصف الرياح، وقصف الرعود. والعرب "أدركوا أن الشعر موسيقى أولا فقدموا البحتري وأخروا ابن الرومي"[1].

وإلى هذا أشار بعض الدارسين والنقاد حين أكدوا أن " الموسيقى هي من أهم خصائص الصياغة الشعرية، فلا يوجد شعر بدون موسيقى"[2].

وتتضح أهمية عنصر الموسيقى الشعرية من خلال موقف "مارون عبود" الرافض للشعر المنثور، لخلوه من هذا العنصر الذي هو قوام الشعر، وعنده أن "الشعر المنثور بضاعة العاجزين"[3]، ومنه فلا مناص من إقامة مبنى الشعر على زواياه، وليست الزوايا إلا الوزن الذي " لا يوجد شعر بدونه"[4]، وقبل هذا وبعده، فإن الشعر هو " عود أوتاره ألفاظه يصففها الشاعر ويصلحها لتخرج اللحن الذي يود"[5]، غير أن هيكل الشعر لا يكتمل بنيانه ولا يستوي، إلا إذا تظافرت معه عناصره الأخرى، لأن "قوام الشعر وفرة النغم وسحر العبارة واتقاد العاطفة وشبوب الخيال"[6].

وخلاصة القول إن الموسيقى ليست ألحانا وأنغاما تتولد عن الوزن فحسب، ولكنها – أيضا– وسيلة تشحذ العاطفة وترفع منسوب الإحساس " وكيف لا يكون الشعر موسيقى وهي التي تجلو الإحساس، وترفع من مستوى العاطفة، وتجلو الفكرة تتسرب إليك بين الكلمات"[7].

وفي معرض حديثه عن الشعر الحر، أشار "مارون عبود" إلى أهمية العنصر الموسيقي في تشكيل الشعر، وهو العنصر الذي يفتقر إليه هذا اللون من الشعر، الأمر الذي جعله يأخذ على شعرائه هذا الإخلال بجوهر الشعر.

---

[1] – المرجع السابق ، مارون عبود، ص09.
[2] – فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف، ص58.
[3] – نقدات عابر، مارون عبود، ص187.
[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص187.
[5] – على المحك، مارون عبود، ص33.
[6] – الدراسة الأدبية ، رئيق خوري، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1982م، ص82.
[7] – الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، محمد زكي العشماوي، ص14.

وقد أكد على أن قوة النص الشعري وقيمته، لا تكتمل إلا بتفشي الإيقاع الموسيقي في ثناياه، " لأن الشعر موسيقى، والرنة الموسيقية بعيدة عن الشعر الحر، فليت أصحابنا الشباب يعتبرون بالريحاني وجبران، فكل هذه التصاوير التي يتعب في خلقها شعراء اليوم ستذوي وتيبس، لأن موضوعها زائل، والعنصر الفني فيها ضعيف، أما الشعر الموقع المحصور ضمن إطار الوزن كالصورة الزيتية التي تجود كلما مرت القرون"[1].

فالإيقاع هو عنصر يمكن أن يرقى بالشعر إلى قمة الفن، وكلما كان نسيج النص خاويا من الموسيقى ضعف تأثيره "فالشاعر الذي يخفق في إبراز الإيقاع في عباراته، أو كتب عبارات ذات إيقاع ضعيف يصبح شعره أقرب إلى النثر الرديء منه إلى الشعر الموزون الرديء"[2].

والموسيقى لا تنحصر في الوزن وحده، ولكنها تنبث في خلايا النص، وتسري في أوصاله وأنسجته، لأن مجالها هو" التمييزات المتعلقة بالصوت، هي التي يمكن أن تصير أساس الإيقاع والوزن، فالحدة، الشدة، تفاوت التكرار، كلها عناصر بتمييزات كمية، فالحدة قد تعلو وقد تنخفض، والمدة قد تطول أو تقصر، والشدة قد تقوى وقد تضعف، وتفاوت التكرار قد يعظم وقد يضؤل"[3].

وخلاصة الأمر فإن أهمية الموسيقى بالنسبة للنص الشعري، هي بمثابة الدم الذي يسري في عروق الإنسان.

لغة الشعر

لقد حاول "مارون عبود" أن يبلور معالم اللغة الشعرية، ويبرز أهميتها من خلال أعماله النقدية التي سلط فيها الضوء على هذا العنصر الأساسي في بنية النص الشعري، باعتبار أن لغة الشعر هي " لغة المجاز والكناية، لغة الروح، لغة الحس الوجداني"[4].

---

[1] – نقدات عابر، مارون عبود، ص127-128.

[2] – وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث، د سامي منير عامر، المعارف، جامعة الإسكندرية، د ط، ص102.

[3] – نظرية الأدب، أوستن وراين، رينيه ويليك، تر: محي الدين صيحي، دط، د ت، ص206.

[4] – جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، سنة 1979م، ص19.

وقد ميز بين لغة الشعر ولغة النثر، رغم إقراره بأن كل الألفاظ شعرية، لأن الشأن بالتركيب وصحة السبك، "يقول بعضنا بوجود ألفاظ شعرية وألفاظ غير شعرية، أما أنا فأقول : إن كل الألفاظ شعرية وسر البيان في التركيب"[1].

ورأيه هذا ليس بعيدا عن أراء بعض النقاد الذين رأوا أن شعرية اللفظة تبرز في حسن استخدامها في سياقها المناسب، لأن في "كل كلمة طاقة شعرية لا تبرز وهي مفردة، لكن المهارة في استخدامها هي التي تبرزها"[2].

لذلك فإن شعرية اللغة تتضح من خلال النسق التعبيري الذي يحتويها فتغدو قطعة أساسية في بنائه. وبالنظر إلى جهود "مارون عبود" في هذا المجال تتراءى لنا محاولاته من أجل تحديث اللغة الشعرية، على نحو ما تضمنه تلك الكلمة اللطيفة التي قالها على لسان الكلمة:" إني كلمة، ولكني أصير جسدا لا يموت ساعة ينفخ في الفنان من روحه، وأغدو ملهمة لأنني ألابس الحياة"[3].

إن الألفاظ لا قيمة لها في ذاتها، لكنها تستمد قوتها وقيمتها من خلال السياق الذي يضفي عليها روحا جديدة، ويشحنها بطاقات وإشعاعات وظلال تجعلها أعلق بالنفس "فالشاعر كيماوي ألفاظه الأجسام يؤلف منها مخلوقات جديدة، وهو كالنباتي يخرج من نباتين نباتا ثالثا له خواصهما، ولكنه غيرهما"[4].

كل ذلك إنما يعني أن قضية اللغة في الشعر منوطة بالتشكيل الذي يتحقق فيه حسن التأليف، وبراعة التركيب، وإحكام النسج، وجمال الصياغة، وهو الأمر الذي أشار إليه بقوله :" إننا ندعوا إلى أدب له جمال الروح والجسد، فالمعاني هي الخطوط، أما التعابير فهي الألوان"[5]. وتعد لغة الشعر هي لغة الإبداع الذي تتجلى

---

[1] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص280.

[2] – البحث عن الجذور، خالدة سعيد، دار مجلة شعر، بيروت، سنة 1960م، ص12.

[3] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص10-11.

[4] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص26.

[5] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص 26.

فيه سمات الجدة، لأنها نابضة بالحياة بعيدة عن اللغة اليومية المألوفة واللغة الرسمية، يقول :" أما لغة الجرائد فبعيدة عن لغة الشعر بعدي عن الثروة"[1].

وبمقدار ما تترفع لغة الشعر عن الابتذال، فإنها تنأى عن لغة القواميس المحنطة ولغة المعاجم المعلبة " فالألفاظ لا تؤخذ من القواميس"[2]، فالمطلوب إذا أن لا نلهي أنفسنا، ونمضي الوقت كله في التنقيب عن الألفاظ والتراكيب الفخمة الرنانة والتعابير الناصعة. " فليس التجدد أن ننبذ بعض التعابير المألوفة، أو نهمل بعض الحروف المصطلح عليها، أو نزدري الألفاظ المختارة أو الديباجة الناصعة"[3]. فليس يليق بالشاعر أو الأديب أن يزجي وقته، ويجهد نفسه في تقليب صفحات الماضي، لانتقاء مفردات وتعابير جاهزة تنوء بحملها النصوص.

ولقد عارض "مارون عبود" هذا المنحى في التأليف الأدبي، شأنه في ذلك شأن أمين الريحاني الذي أكد أن "التجديد ليس في الرجوع إلى القاموس فنحفر في آثاره القديمة لنظفر بالألفاظ الغريبة، ألفاظ نخر السوس عظامها، وأكل الصدأ قلبها، فنحلي بها أسلوبنا ليقال إننا من المجددين"[4].

فليس الإبداع إذا في ظاهر اللغة، بقدر ما هو في جوهرها الفني، فلم تعد اللغة أداة تواصل وتفاهم وإبلاغ فحسب، ولا سيما لغة النص الشعري، بل هي لغة إبداع واستكشاف "تثير المتلقي وتهزه من الأعماق، وتغمره بإيحاءاتها وإيقاعاتها"[5]، وتتنافى مع استعارة التعابير والصيغ الكلامية المحفوظة والقوالب الجاهزة، وما تتضمنه من موضوعات وأغراض، ومن لم يفعل ذلك فهو في نظر "مارون عبود" مجتر ينظر بأعين الآخرين ويتكلم بألسنتهم.

---

[1] – على المحك، مارون عبود، ص153.

[2] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص22.

[3] – أدب وفن، أمين الريحاني، ص62.

[4] – المرجع نفسه، أمين الريحاني، ص62.

[5] – مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط3، سنة 1979م، ص79.

ومن ثم فإن اللغة الشعرية هي "كيان وجسم"[1]، وعنصر أساسي من عناصر التجربة الشعرية. ولا يمكن أن تنهض اللغة بوظيفتها هذه إلا إذا بنيت على "الابتكار في الصور والأفكار والصيغ التعبيرية"[2]، لتصير كائنا حيا قابلا للنمو والتطور، لأن "الشاعر هو أبو اللغة وأمها،وحامل لواء الابتكار فيها ... وموقد شعلتها في عتمات الجهل، وغياهبه"[3].

أما الشعر الذي يتوكأ على عصا التقليد فهو " ناسج كفنها وحافر قبرها"[4]، لذلك فإن اللغة الشعرية تكتسب خصوصيتها في ظل استواء أسلوب التعبير وخلوه من الإسفاف والإغراب، فلا بد أن تعبر هذه اللغة عن "العاطفة الإنسانية بجانب العقل الرشيد"[5]، غير أن هذه الخصوصية لا يدركها إلا أصحاب الأذواق الرفيعة، وأهل النظر لأن "للشعر في كل أمة ألفاظا يعرفها أصحاب الذوق"[6].

وتتأكد أهمية تجديد اللغة الشعرية ، في ظل حتمية مسايرة روح العصر، والاستجابة لحاجاته وتطلباته، لأنه "التفاعل الداخلي مع العصر يستوجب إيجاد لغة قابلة لحمل التجربة بإيحائية مستحدثة"[7].

إلى جانب ذلك، فإن اللغة الشعرية هي في حقيقتها "تعبير عن روح أصحابها وخصائصهم النفسية والفكرية"[8].

لذلك فالشاعر المبدع هو من يصنع لغته، لا أن يتخذ من المعاجم خزانا يستقي منه الألفاظ للتعبير عن أغراض عرضية طارئة، بل "المفروض في لغة الشعر أن تكون ذات طاقة تعبيرية مصفاة ومكثفة"[9]، ولا شك

---

[1] – لغة الشعر العربي الحديث، السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، دط، سنة 1990م، ص87.

[2] – الأدب المسؤول، رئيف خوري، دار الآداب، بيروت، دط، سنة 1968م، ص38.

[3] – الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، خليل أبو جهجه، ص223.

[4] – المجموعة العربية الكاملة، جبران خليل جبران، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص554.

[5] – على المحك، مارون عبود، ص41.

[6] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص22.

[7] – دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، حسين مروة، ص243.

[8] – المنهج النقدي عند عبد القادر القط، ص98.

[9] – الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط2، سنة 1972م، ص179.

أن هذه المهمة منوطة بالشعراء، والأدباء وليست من مهمة اللغويين والعروضيين والنحاة، وأصحاب المعاجم والقواميس، وإلى ذلك أشار أحد الباحثين بالقول :" إن خلق الألفاظ الجديدة في اللغة ... لا يقوم بها النحاة ولا العروضيون ولا أصحاب المجامع اللغوية، ولا أصحاب الأبحاث الفليولوجية، وإنما يقوم بها الأدباء والشعراء"[1].

وخلاصة الأمر أن الإبداع في اللغة الشعرية يمثل أقوى مظاهر الإبداع الشعري، ومن ثم ينبغي أن تكون "لغة الشعر خاصة تستقل عن الصيغ المحفوظة والأساليب المطروقة والاستعارات المتفق عليها، وتخصيص اللغة بالتعبير عن صاحبها أهم من الجودة في العبارة والسمو في المعنى"[2].

إن اللغة الشعرية ليست وسيلة يمتطيها الشاعر للإفصاح عن أفكاره، أو الإعراب عن أحاسيسه، بل هي لغة خاصة حمالة إغراءات، حبلى بالإيحاءات والدلالات، وجدت لتكون مصدرا لخلق الجمال، وبثه في ثنايا النص، والتعبير عن وجوده، وهذا ما ألمح إليه "مارون عبود" بقوله :" لست أقول إن الكلمة دابة معلوم حملها، بل أقول إن على الشاعر أن يحملها ما تطيق، فعلى شعرائنا أن ينتبهوا للحروف فموسيقاها معدومة عندنا، وكل اشكالنا على الوزن وعلى عبارات مترجمة عن "فرلين" و" مالارميه" و"بودلير"و" رمبو" و"سامان" و"فاليري"، فلنتقن علم فيسيولوجيا اللغة لتحسين تركيب الأجسام، ولنعدل عن أخذها مركبة كالعقاقير الطبية التي تصدرها إلينا أوربا، إنما يداوي المرء بأعشاب بلاده"[3].

والشاعر المبدع هو الذي يصطنع لغة تختلف عن لغة غيره، فيرتب أنساقها ويحملها بطاقات جمالية ، ذلك أن " الشاعر يمتلك اللغة كما يمتلكها كل الناس، ولكنه يعيد تنظيمها بحيث تخرج في أنساق أو سياقات يتوافر فيها الجمال والقدرة على الوضوح والإبانة"[4]. ومن ثم فتجديد اللغة الشعرية هو بمثابة تطعيم لها بكسبها حياة وقوة، لكن دون المساس بأصولها وثوابتها.

---

[1] – النقد التطبيقي والموازنات، محمد الصادق عفيفي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978م، ص177.

[2] – دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، عباس محمود العقاد، مكتبة غريب، القاهرة، دط، دت، ص42.

[3] – على المحك، مارون عبود، ص141.

[4] – وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث، سامي منير عامر، ص161.

وإلى هذا أشار "مارون عبود" بقوله :" جددوا في اللغة ما شئتم، ولكن لا تفرنجوها، وليكن تجديدكم تطعيما، فالتطعيم ضروري جدا"[1].

وقد دفعه هذا الموقف إلى الرد على أولئك الذين يبررون عجزهم عن امتلاك ناصية اللغة العربية برميها بالقصور، بقوله :" يقولون : لغتنا صعبة وألفاظها عويصة، وأنا أقول لهم : دعوا العويص واكتبوا السهل صحيحا، تخلصوا من هذا التبرم باللغة وقواعدها"[2]، ومن ثم فليس بدعا أن تكون اللغة هي العمود الفقري في صناعة الشعر، والشاعر الفذ هو من يحسن استثمار خصائص اللغة، بوصفها مادة بناءة، إلى جانب" أن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء المعاني في لغته التصويرية الخاصة به"[3].

ولعل لغة التصوير التي تحدث عنها "مارون عبود" لا تعني أبدا أنها رصف للألفاظ ونحت للعبارات، ولكنها مجموعة من العلاقات وشبكة من الأنساق والرموز الدالة والموحية، والمشبعة بشحنات انفعالية، ولطائف خيالية، لأن "اللغة هي غابة من الرموز"[4]، منها تتخلق الصور الفنية مكونة نسيج القصيدة ولحاءها، وتلك هي اللغة التي "يحملها الشاعر من المعاني أكثر مما تحمل في الأذهان، ويزاوج بين شقيقاتها طلبا للتوتر والزخم والانسجام والإيقاع"[5].

ولعل التكثيف والظلال والإيحاء والرمزية هي أبرز خصائص اللغة الشعرية، وهذا ما يتجلى في قوله:" كثيرون منا يفتشون عن أنفسهم في ألفاظ هاموا بها، وكثيرا ما أهملوا المعنى لأجلها، ثم يطلبون منا أن نتذوقها كما تذوقوها، ونستحليها كما استحلوها كأم بلهاء تستغرب كيف يغبى عليك جمال ابنها البشع"[6].

---

[1] – قبل انفجار البركان،المجموعة الكاملة، مارون عبود، دار الثقافة، دار مارون عبود، بيروت، لبنان، دط، دت ص284–285.

[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص286.

[3] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص286.

[4] – البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، محمد كريم الكواز، مؤسسة النشر العربي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2006م، ص81.

[5] – الحداثة في الشعر، يوسف الخال، دار الطليعة، بيروت، لبنان، د ط، سنة 1978، ص94.

[6] – على المحك، مارون عبود، ص34.

ولعل اللغة هي المادة الأولية للشاعر، يبث من خلالها الأديب قيما فنية، ورموزا إيحائية، وحقائق شعورية، وتعبيرية جديدة، بل يتخذها مجالا لخلق علاقات حية وجديدة، باعتبارها وحدة تتكامل عناصرها وتلتحم وحداتها، فلا فصل بين اللفظ والمعنى، وبين الفكر والشعور، لتصير اللغة مجموعة من العلاقات لا مجرد مجموعة من الألفاظ المرصوفة، والجمل المنحوتة.

يقول : " ما من شك أن اللغة ليست ألفاظا مستقلة، أو صيغا محفوظة، وقوالب جامدة، إنما هي أشبه بخلايا الجسم وأنسجته، التي توفر له الطاقة والحرارة وتضمن له الحركة والحياة، وتلكم هي صبغة اللغة، إنها الشحنة التي توفر للنص حرارته وفعاليته وطزاجته"[1].

ولعل هذه النظرة المتزنة للغة عنده، هي التي قضت على تلك النظرة التقليدية التي كانت ترى في اللغة مفردات وألفاظا، ورونقا يزين الشكل، ويعبر به عن الفكرة.

وفي ضوء ذلك لا يمكن أن تكون لغة الشعر مجرد وسيلة لنقل الأفكار، ولا هي مجرد أداة للتبليغ والتقرير، بل إن لغة الشعر هي خلق فني، وطاقة تعبيرية تتميز بالإيحاء والتصوير والظلال، والكثافة والإيقاع والحرارة والفكر، ومن ثم فإن جمالية لغة الشعرتتحقق بناء على التواؤم والاستجابة بين التجربة الشعرية وما يقع للإنسان من تجارب واقعية، أو يمكن أن تقع له، لأنه "عندما تصح التجارب التي يسجلها الأثر الفني متوائمة في يسر والتصاق مع تجاربنا العقلية، أو ما نسميه بتجاربنا الممكنة، فإننا نقول حينئذ هذه القطعة من الأدب صادقة ..."[2].

الخيال :

من عناصر الإبداع الأساسية التي أقام عليها "مارون عبود" نظريته في الشعر "الخيال" باعتباره القوة الإدراكية التي تؤلف الصور وتجمع بينها في نسق وانسجام يضفيان، على النص جمالا وإبداعا، ومنه فإن الإبداع—في نظره– موكول إلى مخيلة الشاعر التي تنتقي من معطيات الواقع ما يناسب مع رؤيته الخاصة لهذا الواقع.

---

[1] – حبر على ورق، مارون عبود، ص118.

[2] – أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، محمد زكي العشماوي، ص348.

والخيال في مفهومه هو فضاء ضروري، فيه تتشكل الصورة الشعرية، وهو عنصر أصيل في الأدب عامة وفي الشعر خاصة.

يشكل الخيال قوة فاعلة ذات أهمية كبرى في استكمال تجربة المبدع أو الشاعر، ورسم صورها الفنية، بل أن هناك تجارب هي وليدة الخيال وحده يصنعها الأديب المبدع ليجمل الحياة ويجددها.

ومن ثم فإن الخيال الخلاق قوة بفضلها تبتدع الصور، وتنصهر الأحاسيس والعواطف في بوتقة الفن، وقد عرفه محمد زكي العشماوي بقوله: " الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة، أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر.."[1].

وقد أكد "مارون عبود" على قيمة هذا العنصر وأهميته في الفن، عامة إذ بواسطته يستطيع الشاعر أن يقفز فوق " الفجوات التي تحفرها صواعق الفن، وتقيمها واديا سحيقا بين الصورة والفكرة، بين الكلمة والمعنى.."[2].

وكلما زاد حظ الشعر من الخيال زادت جودته وجماله، حيث " يتجسد الكلام متى نفخت فيه الروح الملهمة الخالقة حياة"[3].

وقد اتفق النقاد على أن المجاز أبلغ من الحقيقة، وهو ما أشار "مارون عبود" إليه بقوله :" الخلود للمجاز لا للحقيقة"[4]، ومن ثم فإن الخيال هو تلك الطاقة الخلاقة التي تتجاوز الاستحضار، واستدعاء الصور، كما تتخطى توارد الأفكار وتداعي المعاني، لذلك لا يتردد "مارون عبود" في وصف هذه الطاقة بأنها " ملاك الشعر "[5]، وقد أشار إلى الخيال بأسماء مختلفة، فمرة يسميه إلهاما ومرة روحا، وتارة وحيا، ومع ذلك فهو يعتب على بعض الشعراء مغالاتهم في الإعلاء من شأن الإلهام إلى حد أنهم " ادعوا النبوة وألهوا أنفسهم"[6]، ليعود مرة

---

[1] – الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، محمد زكي العشماوي، ص11.
[2] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص106.
[3] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص75.
[4] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص250.
[5] – على المحك، مارون عبود، ص40.
[6] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص79.

أخرى موضحا معنى الخيال ودوره في الإبداع الشعري قائلا :" أما أنا فالشاعر في نظري خالق، ولكنه بشري مثلنا، وهذه آيته الكبرى التي أؤمن بها.. ولكنه محرك يستطيع التحليق في أجواء بعيدة"[1].

وتتضح نظرته إلى الخيال من خلال حديثه عن القريحة، باعتبارها حالة من حالات النفس يبلغ بها الانفعال مستوى يجعلها تذهب بعيدا في معراج الفن، بعد أن يمتطي الخيال الذي يولد شعرا بديعا، وهذا ما أكده بقوله :" لا بد للشعر من جو أو محيط – سمه ما شئت- يسرح فيه حين يعمل قصيدة"[2].

وهذه القوة الخلاقة هي طاقة يولدها الانفعال، وتغذيها الدربة والمراس، ومن ثم رأى أن " خلق الشعراء مستحيل، أما تجويدهم فممكن"[3].

ويمضي في تحديده للشعر، مبينا أنه ليس علما يكتسب، ولا هو صناعة يتعاطاها كل من يدرك خواصها وعناصرها، ولكنه – أيضا- موهبة جناحاها الخيال الخصب، يقول :" ليس الشعر علما ولا التغريد صناعة ولو كانا كذلك لأتقنهما المتشاعر والغراب"[4].

أما الطبيعة فهي مصدر هذه القوة، منها يستمد الخيال حيويته وتوثبه، والشاعر الفذ هو الذي يقول الشعر عفوا، ولا يسعفه لكي يبدع إلا خياله " فالشاعر كناري الناس"[5].

وإذا كان هذا الطائر جميل الشكل، عذب الصوت، وأدركنا أن الجمال والعذوبة هما من فضل الطبيعة، فكذلك الشاعر " يقول متى جاش صدره عفوا"[6]، ومن ثم فإن الفرق بين شعر التجديد وشعر التقليد إنما يكمن في قوة الخيال في النص الشعري، هذه القوة التي تلخص نظرة الشاعر إلى الحياة، بل إن " التقليد عيب من عيوب الفن، لأنه خال من روح الفنان، ومن ارتساماته وأفكاره وخياله"[7].

---

[1] – المرجع السابق، مارون عبود، ص70.
[2] – مجددون ومجترون ، مارون عبود، ص53.
[3] – على المحك، مارون عبود، ص128.
[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص128.
[5] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص219.
[6] – في المختبر، مارون عبود، ص12.
[7] – نقد الشعر في المغرب، عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، دط، دت، ص115.

ولعل تركيزه على روح الشاعر وخياله هو ما يفسر هجومه على شعر المناسبات، لأن الشعر " ابن الإلهام لا عبد المقام"[1]، غير انه يعارض ما يعرف بالعقل الباطن الذي نادى به بعض الشعراء من أمثال "سعيد عقل"، حيث يقول : "في صفاء الأذهان لآيات لأولى الألباب، وبهذا يتميز الشعراء"[2]، ومن ثم فهو يؤكد على الخيال الواعي لا الخيال الحر المطلق الذي يتجاوز الوعي إلى اللاوعي، وليس غريبا بعدئذ أن ذهب إلى القول بان الشعر ليس " إلا حلم يقظة"[3]، بل نراه يمعن أكثر في إضفاء هالة من القداسة على الشعر في مواضع أخرى بقوله:" إن من الشعر لنبوة"[4].

ولعل رأيه في الخيال يلخص لنا مفهومه للشعر، وهو أن الشعر ليس صياغة وتفسيرا جميلا فحسب، ولكنه أيضا رؤيا وكشف وتجاوز وخلق وتأليف، لأن " مخيلة الملهمين تخلق العجائب"[5].

أما وظيفة الخيال فتتمثل في خلق الصور وتأليفها بطريقة بديعة لأن " الشاعر الحق يخلق مرئياته خلقا جديدا "[6].

ولعل في كلمة مرئياته ما يدل على أن دور المخيلة هو التأليف والتركيب، ثم القهر الجيد للأشياء والصور والتجارب والظواهر المختلفة، ليعلن أن " التخيل لا يبدع مادة جديدة، بل يقتصر على جمع بعض الصور إلى بعض، فيحلل ويركب ويصغر ويكبر"[7]، ومن ثم فأن الخيال، وإن كان هو بساط الريح الذي يمتطيه الشاعر ليحلق بعيدا في فضاء الإبداع، فإنه قوة تنسج عناصرها من واقع الحياة، وهذه الصور يستمدها الشاعر من الواقع، أو مما يمكن أن يقع، ليعبر عنها بشكل جميل ومؤثر،وهذا ما يؤكده بقوله :" وعندي أن الشعر لا يكون في خلق الصور البعيدة عن واقع الحياة، بل في التعبير عن مشاعر الحياة تعبيرا يستحلى ويستملح"[8].

---

[1] – على المحك، مارون عبود، ص128.

[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص208.

[3] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص31.

[4] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص38.

[5] – قبل انفجار البركان، مارون عبود، ص185.

[6] – على الطائر، مارون عبود، ص294.

[7] – الرؤوس، مارون عبود، ص80.

[8] – نقدات عابر، مارون عبود، ص11.

إنه ملكة توفق بين المتناقضات، وتقرب بين المتباعدات، عن طريق خلق الوحدة الباطنية بينها، وخلق صلة قربى ورحم بينها، " إنه قوة خارقة لحواجز العقل، تتجاوز حدود المنطق، وتعلو على حقائق الواقع، لتعانق الأطياف والظلال ، فتخلق عوالم وصور ورؤى جديدة، أو تبدو كالجديدة"[1].

ومن ثم فإن الشعر لا يقترب من الفن إلا إذا استوفى حظه من الخيال المبدع، الذي يلغي المسافات، فيجعل القريب بعيدا، والصعب سهلا، والمستحيل ممكنا، ويزيل عن الأشياء رتابتها وينزع عنها جفافها، بل ويذهب بسذاجتها، ويبث فيها دماء جديدة كفيلة بزرع بذور الإبداع فيها.

الانفعال :

أدرك النقاد العرب القدامى أهمية الانفعال وأثره في الشعر، فأشاروا إلى ذلك تحت تسميات مختلفة، باسم العاطفة مرة، والشعور مرة أخرى، وحصروا دواعي الشعر في انفعالات أربعة: "الغضب والطرب والرهبة والرغبة"[2].

ورأى هؤلاء النقاد أن الشعر إذا لم يصدر عن انفعال كان هشا ضعيفا لا روح فيه، في حين أن الشعر يبلغ درجة النضج والقوة كلما كان حظه موفورا من الانفعال، أما موقف "مارون عبود" من هذه القضية فنلمسه من خلال تأكيده على الدور الأساسي لهذا العنصر في الشعر، معتبرا إياه " خميرة الإبداع الفني"[3].

ولعل قوة الإحساس بموضوع التجربة هو الذي يحمل الشاعر على التعايش مع تجربته بصدق وعمق، ومن ثم يقع الشاعر تحت وطأة المعاناة أو النشوة، فلا يصدر إلا عن تجربة حقيقية يسميها"مارون عبود" "الشعور العميق أو المؤثرات"[4]، ومن شأن هذا المكون أن يدفع الشاعر " ليعبر عن الحياة بلغة منبعثة من أعماق الحس الوجداني"[5]. ومنه فإن أصل كل تجربة إبداعية حية هي قوة الانفعال، أما إذا لم يصدر الشاعر

---

[1] – من الجراب، مارون عبود، ص55.

[2] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني ، المكتبة التجارية، القاهرة، ط2، سنة 1955م، ص35.

[3] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص146.

[4] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص187.

[5] – وجوه شرقية وغربية، أمين الريحاني، دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت، ط1، سنة 1957م، ص38-39.

عن معاناة ولم يسق يراعه بماء تجربته، جاء شعره باهتا ضعيفا، بل إن أجيج العاطفة وحرارتها هما من سمات الشاعر الفذ، باعتبار أن " هذه الوثبات تميز الشاعر عن الشاعر، فالعادي يقوله كل إنسان"[1]، غير أن العاطفة وحدها لا تصنع شعرا جيدا، لأن " الشعر ليس عاطفة فقط... وإلا صار الشعر نغمة واحدة"[2].

وقد أشار "مارون عبود" إلى الانفعال دون أن يسميه في سياق نقده لشعر "ناصيف اليازجي"، بقوله:" شعره طلي، غير أنه محتاج إلى شيء لا أدري ما أسميه ليذهب إلى مدى أبعد في النفس"[3]، معللا موقفه هذا بأن الشعر لا يبلغ مبلغه من التأثير والإمتاع ما لم يصدر من أعماق صاحبه، لأن " الفكرة إن لم تنبثق من أعماق نفس صاحبها فلا تبلغ الأعماق"[4].

ويمضي "مارون عبود" في هذا الاتجاه، مؤكدا على دور الانفعال في خلق ما يسمى بالحياة الشعرية، بقوله :" الانفعال هو الذي يخلق الروح الشعرية"[5]، وفي معرض حديثه عن مهمة الشعر، أشار إلى أثر الانفعال في التخفيف من آلام النفس، باعتباره متنفسا للإنسان، حيث يقول :" الشعر يقال للتنفيس عن النفس، أما عند الشعراء الذين بادوا فكان ألهية"[6].

وواضح أن ربط الشعر بالتنفيس هو أشبه بتطهير النفس من رواسبها ومكبوتاتها، كما تبرز أهمية الانفعال في كونه قوة خلاقة، وقيمة تضفي على التجربة الشعرية هالة من الصدق والجمال، لأن غاية ما يطلب من الشاعر " أن يكون إنسانا صادق الشعور، صادق التعبير"[7]، بالإضافة إلى تأثير الانفعال في المتلقي من خلال تجاوب هذا الأخير مع الشاعر ومشاركته الوجدانية له. وقد سمى "مارون عبود" هذه العملية بـ" شدة

---

[1] – أدب العرب، مارون عبود، ص484.
[2] – نقدات عابر، مارون عبود، ص105.
[3] – رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، ص68.
[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص69.
[5] – دمقس وأرجوان، مارون عبود ،ص239.
[6] – الرؤوس، مارون عبود، ص236.
[7] – دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، عباس محمود العقاد،ص38.

الوقع في النفوس"[1]، ولا غضاضة أن يبلغ انفعال الشاعر مستوى الاستفزاز والعنف، لأن " العنف هو أبو الشعر الخالد"[2]، وبدونه يبقى الشعر جافا باردا، "ينقصه الزخم الذي هو من مقومات الشعر"[3].

ولعل افتقار شعر "العقاد" لهذه المزية هو ما أخذه "مارون عبود" على "العقاد"، حين قال : " إن في الشعر شيئا أدركه، ولا أدري كيف أعبر عنه، ولكنني أشهد أنني لم أحس بشيء منه عند العقاد"[4].

كما تكمن أهمية الانفعال في كونه يسمو بالشعر، ويرتقي به من مستوى الكلام المفكك المتناثر إلى مستوى الكلام المنسجم في نضمه وتأليفه، لأن "الشعر الرنان الراقص يخرجه رجل قوي الإحساس، وانتقاء الألفاظ الموسيقية يقتضي حسا دقيقا جدا ترافقه انفعالات باطنية صادقة"[5].

وقد أشار "مارون عبود" إلى أن الشعر كلما زاد حظه من الانفعال زاد حظه من الجمال، بقوله :" يتجسد الكلام متى نفخت فيه الروح الملهمة الخالقة حياة"[6]، كما أشار إلى بواعث ودواع تعمل على تحفيز الانفعال وإثارته، بقوله :" الحب والبغض بخلقان الشعر الرائع"[7].

الفكر :

المقصود بالفكر هو تلك القضايا التي يطرحها الشاعر في شعره، متجاوزا خلال هذا الطرح ملابسات التجارب المعيشة، متأملا علاقته بالكون والحياة.

لأنه كلما زاد حظ الإنسان من الإدراك والحساسية زادت رغبته في التساؤل، وفي تراثنا النقدي شواهد تدل على أن هناك حدا فاصلا بين الشعور والتفكير، تشير إليها تلك المقولة الرائعة:" أبو تمام والمتنبي حكيمان، والشاعر البحتري"، وقولهم عن المعري شاعر الفلاسفة، وفيلسوف الشعراء.

---

[1] – أدب العرب، مارون عبود، ص88.
[2] – الرؤوس، مارون عبود، ص174.
[3] – رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، ص69.
[4] – على المحك، مارون عبود، ص229.
[5] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص268.
[6] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص75.
[7] – دمقس وأرجوان، مارون بود، ص188.

وقد جسد البحتري هذا الموقف بشعره، حين قال: [1].

كلفتمونا حدود منطقكم***والشعر يغني عن صدقه كَذِبُه**

ولعل وضع هذه القضية موضع نظر وتأمل، يوضح أن الشعر يقوم على الانفعال والخيال، في حين يقوم الفكر على المنطق والحقيقة والتحليل، غير أن الشاعر قد يستمد انفعاله وعاطفته من حقائق الحياة، كما أن الخيال ليس مقطوع الصلة بهذه الحقائق، ومن ثم فالأفكار يمكن أن تكون موضوعات صالحة للشعر، كما أن الوقائع والانفعالات والأحاسيس موضوعات صالحة للشعر "وإذا كان الشاعر قادرا على إدراك الحقيق الكلية، حين يعيش حياته بصدق، ويتأملها بعمق وإخلاص، فالفيلسوف يقترب من الشعر حين يتخفف من لغة المنطق ويمتح من لغة التجربة والمعاناة ..."[2]. وصح أن نقول إن الشعر –في نظر عبود– لا ينبع من منطقة بعيدة عن سيطرة الفكر، والشاعر الموهوب أو المطبوع والبارع يستطيع أن يطعم شعره بالفكر فيخرجه خلقا جميلا رائعا، فاعلا ومدهشا.

إن في كل شعر جيد فكرا عميقا يعبر عنه الشاعر بطريقته هو " إذ ينتزعه من الجمال العقلي المجرد ليبث فيه حرارة الوجدان ويكسوه بأحاسيسه الذاتية"[3].

لأن الشاعر يجب أن يتمثل تجربته، ويضفي عليها من شعوره وإحساسه وخياله وانفعاله، ويعبر عنها بأسلوبه، حين يحلق بالفكرة على جناح الخيال، ويعيد تركيبها مستخدما الصور والتشبيهات لأن، "غاية ما يطلب منه أن ينتزع التجربة من عموميتها ويضفي عليها طابعا فرديا ..."[4]، بل إن الشاعر المفكر يأتي شعره ثمرة للتزاوج بين قلبه وعقله، وخير مثال على ذلك شعر أبي الطيب المتنبي، الذي جسد هذا المبدأ، حيث برزت قدرته على تطويع التجارب العامة، وطبعها بطابع الفردية، وكذا مزجه بين الفكر والشعور في توليفة بديعة عجيبة، بل إن الأدب الرفيع لا يخل من عنصر التفكير.

---

[1] – شعر الفكرة في العصر العباسي، محمد عبد العزيز موافي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، سنة 2007 م، ص23.

[2] – مع الشعراء، زكي نجيب محمود، دار الشروق، دط، دت ص234.

[3] – شعر الفكرة في العصر العباسي، محمد عبد العزيز موافي، ص23.

[4] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص114.

وقد أكد "مارون عبود" على حقيقة مؤداها أن " الشعر ينبع بطبيعته من التفرد والخصوصية، بل إن الشاعر المطبوع يستطيع أن يخلع هذه الخصوصية على موضوعات تجاربه ..."[1]، لذلك فإن الشاعرية الحقة هي أن يلتفت الشاعر إلى نفسه، ويصغي إلى نبضات قلبه، ويستنير بفكره لأنه" كلما ازداد إحساس الشاعر بذاته ازداد تمرده على التصورات الجماعية، وازداد نصيب شعره من الطرافة والخصب والثراء ..."[2].

وقد تبين من خلال تجربته النقدية أن الفكر يضطلع بضبط الانفعال والخيال، وتكوين التجربة الشعرية، ومن ثم فهو يقوم بالتنظيم الواعي لتجارب الشاعر ومدركاته، كما يسهم في ضبط الصياغة الفنية لمضمون التجربة التي عاشها الشاعر أو عايشها، مما يعني أن الفكر له حضور على مستوى الشكل والمضمون، إذ لا يمكن تصور مضمون بدون فكر، مهما حاول الشاعر أن يتملص أو يتنصل منه أو يتخفف، بل يظل قائما في ثنايا المضمون مهما بعد عن الوعي الذهني، من خلال موقف يقفه الشاعر، من الحياة أو الإنسان، وهذا الموقف يمكن أن يسهم في تكوين الانفعال، أو الخيال، بوعي من الشاعر أو بغير وعي، لكن الفكر الذي يعنيه "مارون عبود" هو فكر لا ينبغي أن ينقل المضمون، أو يسيطر على التجربة فيفسدها، أو يحولها عن طبيعتها ومسارها وغرضها.

فالشعر –عنده– هو "إخضاع كلمات لغير الفكر الثقيل"[3]، أما المنطق فهو مفسدة للشعر، مشيرا إلى أن ما أفسد شعر العقاد –على كثرته– المنطق باعتباره "حجر عثرة في طريق الفن"[4].

وكذلك الشعر فهو ليس علما، ومن ثم فليس من شأنه البحث عن الحقيقة الموضوعية، أو إقناع الناس والقراء، بل شأنه البحث عن الحقيقة الذاتية التي تتماهي مع الحقيقة الموضوعية، حين ينزع الشاعر إلى التعبير عن تجاربه، انطلاقا من ذاته، فيضفي هذه الذاتية على موضوعاته وأغراضه "ورؤاه، ولو كانت هذه الموضوعات خارجية، وفي ضوء هذا المبدأ أكد "مارون عبود" بأن " لا موضوعية بلا ذاتية، ولا ذاتية بلا موضوعية ..."[5].

---

[1] – المرجع السابق، مارون عبود، ص114.

[2] – شعر الفكرة في العصر العباسي، محمد عبد العزيز موافي، ص27.

[3] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص56.

[4] – على المحك، مارون عبود، ص277.

[5] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص239.

لكنه يحرص على إمكانية الاهتداء بما يسميه العقل الحالم، لا العقل المفكر الذي يلتزم بحدود المنطق والأشياء، وهذا العقل الحالم هو جزء من الروح الشعرية، لأن الفكرة "لا تحول شعرا إن لم تمر بخلايا النفس الشاعرة."[1]. لذلك فالشعراء فريقان "شاعر ملهم وشاعر مفكر"[2]، ثم يعرف بالشاعرية ويرى أن " الأول يركب شعره في نفسه، والثاني في عقله ..."[3].

بل إن الشاعر الحق "هو من يتبع غريزة الجمال أكثر من العقل، والذي في نفس الكون الخفية، كما يقول رنان"[4].

أما الرؤية الفعلية المحضة فهي رؤية جافة باردة ترى العالم برؤية العلماء، وقد غلبت هذه الرؤية على ما يسمى بالشعر التعليمي الذي ازدهر في عصور التقليد والانحطاط، ومن ثم فإن " الحكمة الفعلية الجافة ليست شعرا بل نظما، أو فلنقل هي شعر تعليمي لا أكثر..."[5].

وقد أشار "مارون عبود" إلى دور العقل في مراقبة التجربة وتنظيمها وتشكيلها، إذ "هو الحارس الأمين للذوق في العمل الفني على اختلاف ضروبه"[6]. وظل يشدد على العفوية في الفن الشعري، من خلال تشبيهه للشاعر بالطائر الغريد، ورغم أنه ينفي أن يكون الشعر علما والتغريد صناعة، إلا أن ذلك لا يعني أن الشاعر يجب أن يقطع صلته بكل علم وصناعة، لأنه يدرك أن الشعر ليس علما محضا، ولا يمكن أن يكون علما بالدرجة الأولى، ومع تأكيده على الطبع في الشاعرية، فهو يلح على جودة السبك وحسن الصياغة والتأليف، التي تكتسب بالدربة والمران "فكل شعر مطبوع لا بد أن يكون مصنوعا"[7].

[1] – على المحك، مارون عبود، ص244.
[2] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص57.
[3] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص72.
[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص72.
[5] – على الطائر، مارون عبود، ص120.
[6] – نقدات عابر، مارون عبود، ص 120.
[7] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص210.

وقد أكد على أهمية هذه القيم والخصائص كثير من النقاد العرب بدءا من" الجاحظ" "والقاضي الجرجاني" و"أبو هلال العسكري "وابن طباطبا، وقد خلص "مارون عبود" إلى أن الشعر ليس "إلا عود أوتاره ألفاظه، يصففها الشاعر ويصلحها، لتخرج اللحن الذي يود"[1].

وفي ضوء ما تقدم يتضح أن الفن الشعري تشترك في صناعته عناصر عديدة، حيث يجتمع العقل والحلم والخيال والذاتية والإخلاص والموضوعية، وهي شروط ينبغي أن يستوفيها الشعر كي يبلغ درجة النصح والثراء والخصوبة.

[1] – على المحك، مارون عبود، ص29.

الفصل الرابع:

نظريته في النقد

- توطئة
- ماهية النقد
- عدة الناقد
- مهمة الناقد ورسالته

توطئة :

ظل الأدب– على مر العصور – فعالية تحظى بمكانة سامية وشأن رفيع، بوصفه دعامة للحضارة وبانيا لنهضة المجتمعات.

ولعل هذه القوة الفعالة لا تستوي على سوقها إلا إذا أسندتها دعامة لا تقل عنها أهمية، وهي الفعالية الناقدة، وقد أشار أحمدهم إلى هذه الحقيقة بقوله :" إن الشاعر لا يكون لسان زمنه حتى يوجد معه الناقد الذي هو عقل زمنه ..."[1].

ثم إن الأديب حين يكتب فهو لا يكتب لنفسه فحسب، ولكنه يكتب لغيره من الناس، ومن ثم فإن ما يكتبه يصبح ملكا للقراء والنقاد الذين لهم الحق في أن يتناولوا عمله بالدرس والتحقيق والتقدير من غير تحامل ولا تجن، وقد أدرك "مارون عبود" هذه الحقيقة، معلنا أن "ما يخرجه ويذيعه الأديب على الملأ يصبح ملك الجمهور، يحق لكل مفكر أن يقول كلمته فيه، ولا حسد ولا حقد ولا غيرة هناك"[2].

وما من شك أن النقد الأدبي يكتسي أهمية بالغة في مسيرة حياتنا الأدبية، بالنظر لما لهذا النشاط من أثر في ترقية الذوق، وإرهاف الحس، والنهوض بالمستوى الثقافي والفكري للأمة.

ولأن النقد هو بمثابة الجناح الثاني للأدب، فلا يمكن تصور نهضة أدبية في مجتمع ما من غير أن تواكبها نهضة نقدية، غير أن هذا المشروع لا يمكن أن يتحقق على أرض الواقع الأدبي والنقدي ما لم يتهيأ له رجال ذوو خبرة وأصحاب فكر وإبداع.

وقد بات واضحا أن الأدب الحديث يدين في كثير من أشكاله ومضامينه وطروحاته لمقولات النقد ونظرياته وكشوفاته وتجاربه، فكم من نصوص إبداعية ظلت طي النسيان والإهمال حتى انبرى لها من ينفض عنها الغبار، ويبعث فيها الحياة، ويستجلي ما تنطوي عليه من قيم.

---

[1] – في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، د. خالد يوسف، ص27.

[2] – على المحك، مارون عبود، ص17.

لذلك فإن إن محاولة تبين معالم النظرية النقدية عند "مارون عبود" يقتضي مراجعة تجربته النقدية لإدراك مقومات مشروعه ومكوناته في درس الظاهرة الأدبية، من خلال الدراسات والأبحاث التي انجزها الناقد، وكونت حصيلة رؤيته وتصوراته ومفاهيمه، وانعكست آثارها على خطابه النقدي.

ولعل أبرز كتب "مارون عبود"وأجدرها بالقراءة، تلك التي تناول فيها أعلاما وظواهر شعرية وأدبية بارزة في الحركة الشعرية الحديثة، مثل :" مجددون ومجترون"، "دمقس وأرجوان"، "على المحك"، "في المختبر" ،"جدد وقدماء" "على الطائر"، "حبر على ورق" "آخر حجر" و"قبل انفجار البركان" " من الجراب" "الرؤوس" "سبل ومناهج" و"رواد النهضة الحديثة"... وغيرها من مصنفاته القيمة.

ماهية النقد:

تعددت مواقف "مارون عبود" التي عرّف فيها النقد الأدبي من خلال جهوده في مجال البحث والدرس والتحليل للظاهرة الأدبية، سواء على المستوى النظري أو التطبيقي، وخلص إلى أنه فعالية تتوسط بين الأدب والجمهور، وتتعاطى مع التجارب الإبداعية المختلفة، لكشف ماهيتها وخصائصها الفنية.

وقد ظل سؤال التجديد هو الهاجس الأساسي الذي استحوذ على الخطاب النقدي "لمارون عبود". فالنقد – في مفهومه –إبداع شأنه شأن الأدب، يوجه العمل الأدبي وينظر له، باعتبار أن النقد ليس قراءة تستهدف تمييز الجيد من الرديء فحسب، بل هو إبداع وممارسة فاعلة وواعية.

ولطالما اعتبر "مارون عبود" الممارسة النقدية معركة كبرى، وجهادا عظيما يستهدف إعادة قراءة النصوص والرموز التي نعتقد أنها حقيقة مطلقة، ومن ثم فليس النقد تنظيرا ومجموعة إجراءات، وآليات يتوسل بها الناقد لممارسة عملية التقويم للنص، وإنما هو رؤية متميزة لنص تستهدف استنباط خباياه، وتكشف أسراره بصورة واعية أساسها الخبرة بالتجربة الإبداعية، مما تؤدي في النهاية إلى خلق نص مواز لا يقل إبداعا وجمالا عن النص المنقود.

ومن ثم استحال النقد – في فلسفة عبود- نسقا واعيا وأصيلا من أنساق الثقافة العربية الحديثة، وممارسة نوعية دالة، ورفدا حضاريا منسجما مع روافد الحضارة العربية بأبعادها الاجتماعية والفكرية والإنسانية ومتفتحا على روافد الثقافة الغربية، من غير ذوبان في الآخر ولا انكفاء على الذات.

إن النقد الذي ظل يمارسه ويتخذه وسيلة لتمحيص النصوص وغربلتها، هو النقد الذي يتصدى مباشرة للنص لاستنطاقه وكشف ما ينطوي عليه من قيم مكنونة، وإذاعتها بين القراء بمعزل عن النظريات المجردة والجاهزة التي تحاصر النص، وتخنق أنفاسه، وتحوله إلى أشلاء على نحو ما فعله كثير من النقاد الذين أباحوا لأنفسهم تدجين النص، واحتوائه قسرا، ذلك أن " النقد يتعامل مع لغة النصوص، في حين تصاغ النظريات على المستوى التجريدي بمنأى عن المحسوسات"[1].

وقد استطاع أن يطوع النقد، ويجعل منه أداة فاعلة. أحالت الظاهرة الأدبية إلى ظاهرة قابلة للمعرفة والتحليل والتنظير، كما جعل منه إبداعا فنيا قائما على الذائقة ومعايشة النص، باعتبار أن النقد هو "المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة والجمال، أو الرداءة والقبح في العمل الأدبي"[2]. إنه وسيلة لتطوير الأدب، وترقية الفكر "وبث الوعي لدى الأجيال الجديدة بأهمية دور الفن في حياة المجتمع"[3].

وظل الحوار يتفاعل بين النص والنقد إلى أن تطورت المقولة النقدية وتمخضت عنها كشوف ونظريات في تحليل النص، أدت إلى تكريس فكرة أن الناقد يمكن أن يرى نفسه في النص المنقود، فيرى فيه فكره أو شخصه، أو عاطفته وتجربته، لذلك فالنقد في مشروعه هو جزء من ثقافة الإنسان، وهو لا يستمد قوته وأهميته من خلال مواكبته للأعمال الأدبية فحسب، بل يمكن أن يكون فلسفة فنية مرتبطة برؤية متكاملة للحياة، ليصبح " إنشاء فكريا أو إبداعا فكريا، يحاول أن يتوسم في الأعمال الفعلية التي تتحقق فيما يمكن أن يكون بذورا لإبداع كبير"[4].

ومن ثم فالممارسة النقدية هي شعور بقيمة النص المقروء، ومحاولة تطويع هذا الشعور وجعله معرفة متداولة، لأن قارئ العمل الأدبي لا يكتفي بأن يستمتع بما قرأ، بل يحاول وصف إحساسه، وصياغة مشاعره وتعليل ميوله.

---

[1] – العولمة والنظرية الأدبية، عز الدين إسماعيل، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر سنة 2000م، ص203.

[2] – النقد الأدبي في آثار أعلامه، د. حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص24.

[3] – مشكلة الحداثة في النقد العربي، سمير سعيد،الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، سنة 2002 م.ص27.

[4] – أسرار النقد الأدبي، د. محمد مشبال، مطبعة الخليج العربي، تطوان، ط1، سنة 2002م، ص08.

وقد خلص "مارون عبود" بعد طول مرانه بالممارسة النقدية إلى حقيقة مفادها أن النقد وعاء يحمل ذوق صاحبه وفكره وإحساسه، وليس مجرد برنامج يتعلق به المحلل لتفكيك العمل الأدبي، كما أنه ليس مفاهيم عامة، ولا عملية تقنية تحكمها قواعد يمكن تلقينها للقارئ أو المتعلم، ولا هو خطط منهجية يتسلح بها القارئ للتصدي للنصوص فحسب، ولكنه خبرة بالعمل الإبداعي، وقدرة على تحليله وتقييم ما ينطوي عليه من قيم فنية وجمالية وإنسانية، وقد شبه "أرنست همنغواي" هذه العملية بقوله :" إن النقد ما هو إلا محكمة نصبت نفسها بنفسها، وقاض ومحلفون، واتهام وسجن وكرسي كهربائي بغرض الكشف الفوضوي عن أخطاء النص للتعدي على حقوق الملكية الفكرية للآخرين"[1].

لذلك فليس بدعا أن يكون النقد صناعة غايتها تقييم الشيء بعد تحليله وتمييزه، والنظر في مدى مطابقته للصور الغائية للحق والخير والجمال، أو مخالفته لها، وبالمقابل فليس كل ما يكتب حول الأدب يصح أن يسمى نقدا بالمعنى الإيجابي الذي من شأنه أن يحرر الأدب ويرقيه ويجدد دماءه، وهذا ما أشار إليه "مارون عبود" بقوله :" ما الذي جمد أدبنا وصيره جليدا، بل ما الذي أبقى في أنفه الخزامة؟ إنه النقد العقيم"[2].

ومن تمام النقد أن يتجنب الناقد تمجيد الشعراء وتقديسهم، وأن يتوخى النقد المعتدل، فلا محاباة ولا تجريح، وهو ما أشار إليه "مارون عبود" بقوله : "لقد شبع شعراؤنا تقديسا فلنشبعهم نقدا"[3].

ويرى "مارون عبود" أنه لا يجيد الكتابة إلا ناقدا، مستندا إلى ذوقه وثقافته قائلا: "أنا لا أجيد الكتابة إلا ناقدا، ولذلك تجدني معاركا على جميع الجبهات"[4]. وتكتسب الممارسة النقدية أحقيتها حين يلتحم الناقد بالنص الأدبي، ويستنطقه من الداخل، ذلك أن "النقد هو أن تكون صاحب حق شرعي في أن تسكن داخل بيت الأدب"[5].

---

[1] – تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، صاحب الربيعي، ص74.

[2] – الرؤوس، المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص861.

[3] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص 596.

[4] – على الطائر، مارون عبود، ص9.

[5] – الأدب وخطاب النقد، عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد، دط، دت، ص295.

بل ويبلغ النقد مبلغه من القوة والفعالية حين يتغلغل في دهاليز النص ويخترق جغرافيته، باعتبار أن الخطاب النقدي هو " بمثابة القراءة المجهرية الدقيقة الكشف، الشديد التعرية لنص أدبي"[1].

غير أن النقد التنظيري لا يؤتى أكله إلا إذا واكبه نقد تطبيقي يجسد العمل الإبداعي، ليصبح النقد "عملية تنظيرية للإبداع، من حيث يكون النقد التطبيقي عملية يتجسد فيها تطبيق التنظير"[2].

وقد شبه أحد النقاد النص الشعري بين يدي الناقد بالنوطة الموسيقية تحت أصابع العازف الماهر، بقوله :" إن النص الشعري في يد الناقد أشبه بالنوطة الموسيقية في يد العازف الماهر"[3].

فما أبعد النقد عن الملاحظات العابرة أو النظرات الجزئية، والأحكام الجاهزة والأفكار المسبقة، لأن "النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، وإلى الشعر خاصة، يبدأ بالتذوق، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم"[4].

وقد خلص "مارون عبود" إلى أن النقد هو عملية حضارية واعية وبناءة تستهدف إرساء مجموعة من القيم والمفاهيم والنظريات التي تصلح لمعالجة الظواهر الثقافية والأدبية.

إن النقد الأدبي وظيفة حيوية تحيي الموات وتستحث الهامد، وتحرك الساكن، وتجدد حياة الإنسان، بل إن "ترك النقد منقصة وسبة"[5]، أما المجاملة والمداهنة والمحاباة، فهي صفات لم تعرف إلى نقده سبيلا، فليس في دنيا الأدب والنقد وساطة أو محسوبية.

---

[1] – في نظرية النقد، عبد الملك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص05.

[2] – المرجع السابق، عبد الملك مرتاض، ص52.

[3] – متعة تذوق الشعر، أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت، ص05.

[4] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من ق2 حتى ق8 هـ، إحسان عباس، ط1، سنة 1993م، ص646.

[5] – في النقد الأدبي، مارون عبود، دار مارون عبود،دار الثقافة، دط، ص13.

ولم يعرف عن "مارون عبود" أنه صانع كبيرا في الاسم، أوفي الموقع الذي يتبوأه، وموقفه مشهور ومشهود من المعركة الأدبية في "مصر" التي شغلت الناس طويلا، إذ يرى أن هذه المعركة "جلبت أعتدتها من مصانع الغرب"[1]. وقد ذهب إلى أن هؤلاء "خلعوا على من ناوأهم جبة القديم، فكانوا متطرفين"[2].

وكثيرا ما أضفى "مارون عبود" على نقده طابع السخرية، وهي صفة زادته حلاوة وجاذبية، وهذه السخرية هي سلاح ليس في وسع كل ناقد استعماله وتحقيق الغرض منه، فها هو يعبر عن تصوره للأدب الأثير عنده بقوله :" إننا ندعوا إلى أدب مرغوب فيه، إلى أدب طازج، لقد سئمنا أكل القديد"[3]، وحسبه أنه لا يتوانى عن كشف عيوب أشباه الشعراء والأدباء الذين يفسدون الأذواق ويطمسون الجمال، و "لا يتردد في أن يزيح عن المراكز العالية أولئك الذين نصبوا أنفسهم أمراء الأدب في الوطن العربي، وكانوا يتمتعون بمنزلة لا يستحقونها"[4].

وفي معرض حملته على المقلدين، نراه يلتفت إلى المتمشرقين وأتباعهم، حين قال :" إن الأستاذ الدكتور طه حسين أقدر على تأريخ الأدب منه على نقده"[5].

وفي سياق حديثه عن ماهية النقد وجوهره، أشار "مارون عبود" إلى قضية الرأي العام، ودوره في وضع شعراء ورفع آخرين بداعي العصبية. هذه الآفة التي حجبت رؤية الحقائق عن أعين بعض النقاد حيث يقول :" لقد مر في عصور الأدب شعراء كان في حقهم أن يتصدروا، ولكن الرأي العام ذاك الصبي الطائش أخرهم لزعم واحد أعمته العصبية"[6].

---

[1] – في المختبر، مارون عبود، ص32.

[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص34.

[3] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص35.

[4] – الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، ص556.

[5] – وجوه ومرايا، ميخائيل عبيد، ص59.

[6] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص293.

وقد آل "مارون عبود" على نفسه أن يكون جادا في ممارسته للعمل النقدي، وإن نفث روح الفكاهة فيه أحيانا، بقوله :" ليس النقد مزحا يا عزيزي، إنه عين الجد، وإن ألبسناه ثوب الفكاهة"[1]، ومن ثم لم يتردد في استهجان أسلوب المجاملة الذي تبناه كثير من النقاد في عصره، وأدى إلى إفراغ النقد من مضمونه الحقيقي،

يقول :" فلما جامل الكبراء بعضهم بعضا، وخاف الناشئون من الكبراء ضاع النقد بين هؤلاء وهؤلاء"[2].

وتستمد تجربة "مارون عبود" النقدية قيمتها وأهميتها من خلال ما أثارته من تساؤلات وجدل، وما قدمته من إجابات تحمل في أبعادها ثورة عارمة على كل تقليد في الأدب خاصة، وفي الحياة عامة.

لقد كان النقد الأدبي التقليدي يعنى بالخصائص الشكلية للشعر وغناه اللغوي، غير أن "مارون عبود" لم يكن يقتنع بصحة هذا المفهوم للممارسة النقدية، فحاول أن يطور الرؤية الشعرية، فجعل المضمون والشكل بنية واحدة تجسد الأثر الأدبي، وأكثر من ذلك جعل النقد نشاطا إبداعيا مسؤولا يدافع عن القيم الأدبية والجمالية والفنية، فكان " صاحب أسلوب خاص ذي فرادة، يعتمد الذائقة ودقة الملاحظة، ويستنكر الصنمية والتقليدية، ولا تخدعه أو تدفعه إلى التهيب تلك الهالات التي نسجها الدارسون والنقاد حول الرموز المكرسة"[3].

من أجل ذلك شن حملة ضارية ضد السلوكات والعادات التي قتلت روح المبادرة في نفوس القراء وحث على مراجعة ما نسمع ونقرأ، إذ يقول :" ما أبعدنا عن تمحيص ما نقرأ وما نكتب، وما نسمع، وما نعتقد، فكأننا أبواق تنفخ فينا العادة ما شاءت من أصوات، وقد تكون هي أنكر الأصوات لا غيرها"[4].

بهذه النبرة القوية ظل صوت "مارون عبود" يتردد صداه في فضاءات الأدب ونقده، قال عنه أحد العارفين :" أبو محمد كناقد سياسي واجتماعي وأدبي لا يرهب القامات المتطاولة والجثث المنفوخة، ولا يخشى

---

[1] – على المحك، مارون عبود، ص51.

[2] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص71.

[3] – لا فتات على الطريق، أحمد سويد، ص13.

[4] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص13.

المقامات العليا، ولا بطش ذوي السلطان، وهو لا يرائي ولا يساير، إنه صاحب لسان مشروط، والويل كل الويل لمن يسلط عليه هذا اللسان"[1].

عدة الناقد :

بحلول العصر الحديث اقتحم النقد الأدبي ساحة الأدب العربي بأعماله ومؤلفاته، فانبرى النقاد وتصدوا للتجارب التي تمخضت عنها الحركة الأدبية والفكرية، وكان من هؤلاء النقاد "مارون عبود" الذي مثل ظاهرة أدبية في حياتنا الثقافية، بوصفه محققا وأديبا رائدا في مجال الدراسات الأدبية، وناقدا من طراز رفيع. ولعل ما يعزز فضل الرجل، أنه مستقل بشخصيته الأدبية المتميزة، حتى غدا معلما من معالم حياتنا الفكرية والأدبية الحديثة، بل دالة على قدرة الأدب العربي على الانبعاث والتجديد.

لقد قضى حياته باحثا ومفكرا ومنظرا للأدب، فكانت له صولات وجولات لا يضاهى فيها، أتاحت للأدب العربي أن يغنى، من خلال ما ضخ فيه من دماء جديدة في ظل معايشته لشتى المصادر الثقافية والفكرية والأدبية، كما كانت له جهود نقدية أسهمت في تطور الشعر العربي وتجديده في العصر الحديث، فليس عجيبا أن يكون أكبر محطم لصنم التقليد والجمود في النقد العربي الحديث، بالنظر إلى ما تميز به من أصالة وجرأة في الطرح والمعالجة، واستقامة في الرأي، وقوة في الشخصية، فكان – بحق- من رواد التجديد، والثائرين على الإسفاف والابتذال في الأدب.

وما يحسب له أنه عاصر الحركات والاتجاهات الأدبية والنقدية التي ظهرت خلال العقود الستة الأولى من القرن العشرين، واستطاع أن يستوعب مدها وجزرها. ومادام النص الأدبي هو مادة النقد ومجاله الذي يعمل فيه، فلا بد أن يتوفر الناقد على استراتيجية نقدية مؤسسة على منظومة من القيم والمفاهيم والآليات والنظريات، التي تتيح له أن يتعاطى مع الظاهرة الأدبية بفعالية وإيجابية ووعي تعكس " فهم الناقد للإنسان والعالم باعتبار تجربته النقدية رؤية شاملة"[2].

[1] – لافتات على الطريق، أحمد سويد، ص20.

[2] – من إشكاليات النقد العربي الحديث، شكري عزيز الماضي، سوريا، ط1، سنة 1997م، ص13.

ولما كان الناقد صاحب صناعة، ينبغي له أن يكون خبيرا بشؤون صنعته، مدركا لأسرار الفن والجمال، وقد أشار "أحمد أمين" إلى هذا الشرط بقوله :" من اللازم أن يكون لناقد الأدب كما لناقد الفن تثقيف خاص، ونعني بالتثقيف تحصيل المعرفة، وتهذيب العقل معا، فالناقد قد يحتاج إلى المعرفة لتغطية سعة النظر، ولتكون أساسا صالحا لحكمه"[1].

فما أشبه الناقد في تعاطيه مع الظاهرة الأدبية بعمل القاضي، حين يتصدى للقضية التي بين يديه بغرض البت فيها، وهو ما أكده الناقد "نبيل نوفل" بقوله :" الناقد قد يستند في حكمه على الأثر الأدبي إلى جملة من المقاييس، هي بمثابة القوانين التي يستند إليها القاضي في حكمه"[2].

ومن ثم فإن الناقد هو مهني ومثقف بامتياز، وهذه المهنية هي التي تمكنه من قراءة الجوانب المعتمة من النص، بحكم أن الممارسة النقدية تتطور بتطور ثقافة الناقد، أما المنهج الذي يعتمده الناقد فلا ينبغي أن يكون قيدا يرهنه ويسلبه القدرة على استغلال ثقافته في اكتشاف النص، لأن "الإبداع بجميع أنماطه لا يعرف القيود الصارمة"[3].

غير أن المعرفة النظرية لا تغني عن الناقد شيئا، إذا لم يؤيدها بالإجراءات العملية التي تترجم نظرياته وتصوراته إلى أعمال تطبيقية "فلا يكفي أن يعرف الكاتب الأمور النظرية، بل لا بد أن تترجم هذه الأصول سلوكا"[4].

فالناقد ليس قارئا عاديا يقرأ النصوص، كما يقرأ عامة الناس الجرائد السيارة لمعرفة أخبار السياسة وأحوال المجتمع، ولكنه مبدع ومنشئ بل هو :"كاتب النص للمرة الثانية"[5].

---

[1] – النقد الأدبي، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، سنة 1967م، ص197.

[2] – الأحكام النقدية وتطورها عند العرب حتى آخر القرن 5هـ، نبيل نوفل، جامعة الإسكندرية، سنة 1980م، ص5.

[3] – تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، صاحب الربيعي، ص73.

[4] – النقد الأدبي وأدب النقد، محمد بركات حمدي أبو علي، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، دط، سنة 2001م، ص178.

[5] – المرجع نفسه، محمد بركات حمدي أبو علي، ص175.

إلى جانب هذه القوى التي يتمتع بها الناقد، يجب أن يحوز قوة أخرى هي قوة الإحساس، أو ما يسمى بالحساسية العالية، ولا سيما في قراءة النص الشعري.

ومن ثم فلا مجال عند الناقد الحصيف للارتجالية والدعاية، أو التعسف والغرور، لأن "الغرور وروح التسلط عند بعض الناقدين في الوسط الأدبي الذين يفرضون نوعا من النظام الإقطاعي في الحياة الأدبية والفكرية"[1].

ولعل الناقد الفذ هو من يعتد في ممارسته النقدية بالجانب العملي التطبيقي، ولا يكتفي بالجانب الإجرائي التنظيري الذي يستعرض النظريات والقواعد العامة الجاهزة بمنأى عن الأثر الأدبي.

وقد أدرك "مارون عبود" هذه الحقيقة، ومن ثم صرف همه إلى الظاهرة الأدبية محللا ومعللا ومشرحا ومستنبطا للقيم والأحكام التي تمثل هذه الظاهرة، فكان "يعالج معالجة النطاسي الذي يتقصى مواطن الصحة والمرض، وهدفه أن يشفي من العلة، وأن يوجه الأديب إلى الطريق القويم"[2].

لذلك يجب أن يكون الناقد صاحب مشروع نقدي، بمقاييس واضحة، لكنها مقاييس وليدة العمل الأدبي، باعتبار أن النقد التطبيقي هو الذي يولد النظريات والمقاييس،لأنه "لو كان للشعر قواعد ومبادئ يخضع لها، وتتحكم فيه لاستحال الشعر إلى صنعة آلية متبذلة ..."[3].

ومن ثم فإن العمل الأدبي هو المادة الخام للناقد، مثلما الحياة هي مادة للفنان والمبدع.وحتى ينجح الناقد في مشروعه النقدي ينبغي أن يسوق خطابه، وفق استراتيجية متزنة، ومرنة، وواقعية تشمل اللغة والأسلوب والمنهج والتعبير، ومثل هذه الخصائص نجدها ماثلة في الخطاب النقدي "لمارون عبود" " فتعبيره لا يمسه جفاف أو رتابة أو تصنع وتكلف"[4].

---

[1] – أدباء عرب معاصرون، جهاد فاضل، ص132.

[2] – الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، ص329.

[3] – الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، محمد زكي العشماوي، ص14.

[4] – دراسات في الأدب العربي، كاظم حطيط، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، سنة 1977م، ص232.

وأسلوبه سهل لا تعقيد فيه، ولغته سلسلة مأنوسة لا إغراب فيها، ولا تعمية، وهي خصائص أضفت على خطابه النقدي مرونة، وجعلته يلقي قبولا عند جمهور واسع من القراء.

وقضية اللغة في النقد الأدبي هي محور من المحاور الكبرى للخطاب النقدي في العصر الحديث.يقول محمود الربيعي :" لا شبهة عندي في أن وضوح لغة النقد الأدبي هي جوهر هو ذلك سر نجاحه"[1].

ومن الأسلحة التي ينبغي أن يتزود بها الناقد في ممارسة مهمته، أن يكون على قدر كبير من الثقة بالنفس، وهي قيمة معنوية يستمدها من حصانته الثقافية والفكرية، وقوة تعصمه من الوقوف أمام النظريات والمناهج الوافدة موقف المرتبك أو المنبهر، على نحو ما نجده في كتابات كثير من النقاد في العصر الحديث.

وقد أخذ "مارون عبود" على هؤلاء النقاد هذا الشعور بالنقص إزاء كل جديد وافد، وهو أمر لم يعرفه الناقد العربي إلا حينما أصيب بانهزام ثقافي ونفسي جعله مولعا بتقليد الهازم، ومن ثم أخذ يتلقف ما يلقي به الغرب "ويهم ببلعه دون مضغ أو هضم، فقط هو يريد أن يملأ فراغه النقدي بأي شيء، فمرة يكون جماليا، ومرة يكون شكلانيا، ومرة يكون رمزيا، ومرة يكون ماركسيا، وأخرى حداثيا"[2].

مهمة الناقد ورسالته:

لعل من وظيفة الناقد أن يهتدي به الآخرون في قراءة الأثر الأدبي، ويقوم في أحايين كثيرة بدور القارئ أو المطالع الذي يضطلع بالتعبير عن آراء فئة من القراء، بحكم أنه صاحب دراية ورأي وحكم وتمييز، كما يقوم بدور الوسيط بينهم وبين صاحب الأثر، لكنه لا يأمن معارضة من لا يوافقونه الرأي، ويتجلى دور الناقد في كون القارئ العادي لا يقوى على بلورة تأثره بالنص، فهو يشعر تجاهه برغبات غامضة وتأثرات عابرة. ومثل هذه القراءة لا تقوى على تقديم رؤية واضحة تصل القراء بالنص، وقصاراها أنها تقيم علاقة شغف وإعجاب، وغاية ما يترتب عنها أنها تؤدي بنا إلى تكرار النص.

أما الناقد الفذ فهو يقوم بقراءة واعية للأعمال الأدبية، وكم من الكتاب لم يقتحموا عالم الكتابة إلا لأنهم أكثروا من القراءة والمطالعة، وكم من النقاد لم يطالعوا إلا ليكتبوا، وهذا ما ينطبق على "مارون عبود"

[1] – منهجي في قراءة الشعر، محمود الربيعي، ص13.

[2] – دراسات في الأدب العربي المعاصر، بشير العيسوي، دار الفكر العربي، القاهرة، سنة 1998م، ص78.

فهو لم يطالع إلا ليكتب ويمارس النقد الخلاق، بل إن النقد اختزل المسافة بين حافتي القراءة والكتابة، ونجح في دفع العديد من النقاد إلى دخول عالم الإبداع.

إن مهمة الناقد في تجربة "مارون عبود" أن يرسخ الوعي النقدي، ويرسي معايير للقيمة الأدبية، يسترشد بها القارئ أو المتلقي في استبطان الأعمال الأدبية الجيدة، وهو الشخص المؤهل لكشف القيم الجمالية الكامنة في الظاهرة الأدبية، وتبصير القراء بها وترقية الذوق والإحساس بقيمة الإبداع في حياة الإنسان، إنه بمثابة الذاكرة الثقافية والأدبية لأي مجتمع، لكنه – في الوقت ذاته – ليس مستودعا للأحكام، أو مدونة للمعايير، أو ذخيرة للأفكار.

وقد ألح "مارون عبود" على ضرورة أن يقطع علاقته الناقد بالنقد السلبي الذي يجزئ النص، ويقطع أوصاله، ويسقط الأحكام عليه، باعتبار أن هذه العملية أقرب إلى الهدم منها إلى البناء والإصلاح، وقد ذهب أحد العارفين إلى القول بأن مهمة الناقد تتلخص في :" فضح زيف الألفاظ والحشو اللغوي والتسويغات الرديئة، ومتاهات الخيال والوهم"[1].

مشيرا –في الوقت ذاته– إلى أن أكثر ما يفسد عمل الناقد هو تحكم الميول السياسية والأفكار المذهبية في تفكيره ومنهجه، ومن ثم فإن الناقد الحصيف هو الذي يسبر أغوار النصوص ويتحسس نبضها لاستجلاء دفائنها ومكنوناتها، وكشف خصائصها الفنية، ومنه فإن الوظيفة الكبرى للناقد تكمن في "تذوق النصوص واستقصاء الملامح الذاتية والخصائص المفردة لهذا العمل الفني"[2]، ومن ثم فليس في الأدب قواعد عامة ثابتة تطبق آليا على النصوص، ولكن هناك ذوقا فنيا، هو أساس قوي في الممارسة النقدية عند "مارون عبود".

---

[1] – تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، صاحب الربيعي، ص78.

[2] – وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث، سامي منير عامر، ص63.

ويظل الناقد "يرصد مكانة العمل الأدبي من الحركة الأدبية والحركة الإنسانية، مع اكتشاف الناقد للعناصر المكونة للعمل الأدبي، الكامنة في كيفية استخدام الفنان لأدواته الفنية التي تجعل من عمله الأدبي فنيا متميزا"[1].

وفي ظل هذه المهمة الكبرى، فإن الناقد هو أشبه بالمشرع الذي يضع القوانين، والخطوط الحمراء، وإشارات المرور على طريق المبدعين، لذلك بات النقاد هم سدنة المقاييس والمعايير، من خلال ما يضطلع به كل منهم، بكشف آفاق جديدة تتصل بتجارب الشعراء وأعمالهم الأدبية "إنه يبصرنا بالكثير من القيم الفنية الأصيلة في الأدب العربي التي أغفلها النقد القديم"[2]، غير أن الناقد لا يملك قرارا سلطويا يمكنه من فرض رأيه وفكره أو حكمه، إنما يحاول الدفاع عن رؤيته، مستندا إلى قناعاته وأفكاره ومرجعياته الثقافية والفكرية.

وهو حين يشارك الأديب في تجربته لا يقتصر على تفسيرها وتحليلها تحليلا خارجيا فحسب، بل يتخذ هذه التجربة أداة للكشف عن قيم تنطوي عليها، قد لا تخطر ببال الأديب.

وفي ضوء هذه الرؤية يرى "مارون عبود" أن الإبداع في النقد لا يقل قيمة عن الإبداع في الشعر أو الأدب، فالناقد يظل مبدعا سواء أكشف عن تجربة الأديب الذي ينقده، أم كشف عن الصور التي تثيرها تلك التجربة في نفسه، إنه صاحب رسالة عظمى تتمثل أساسا في "هداية الأدباء إلى ما يجب أن يعملوه"[3]. ومهمته هي الإجابة عن كيفية تشكل النص، ومحاولته استجلاء القيم الفنية والجمالية والإنسانية الرابضة بداخله، مستندا في ذلك إلى مقاييس، لكنها مقاييس ليست جامدة ولا ثابتة، ولا تشبه تلك التي يعتمد عليها القضاة لإصدار أحكامهم[4].

ولا يكاد يقتصر دور الناقد على التحليل والتعليل فحسب، ولكنه يمارس عملية تثقيف، وترقية الأذواق والتحسيس بالجمال، كما يحرص على :" تثقيف القارئ عبر إعانته على تفهم الأعمال الأدبية،

---

[1] – دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي، محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص22.

[2] – النقد العربي القديم مقاييسه وقضاياه وأعلامه ومصادره، حسن درويش، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، سنة 1991م، ص16.

[3] – على الطائر، مارون عبود، ص10.

[4] – انظر، جدد وقدماء، مارون عبود، ص21.

وكشف المغلق من مضموناتها، وإدخاله إلى مواطن أسرارها الجمالية، وإرهاف ذوقه وحسه الجمالي، وإغناء وجدانه ووعيه بالقدرة على استنطاق التجارب والأفكار والدلالات الاجتماعية، والمواقف الإنسانية التي يقفها الشاعر أو الكاتب خلال العمل الفني، إزاء قضايا عصره أو وطنه أو مجتمعه"[1].

وعلى ضوء ذلك لا بد للناقد "أن يوحي، وأن يشجع وينير السبيل، فإذا كان شاعرًا كبيرًا جعلنا مشاركين له في فهمه الأعظم لمعنى الحياة، فإن ناقدا كبيرا قد يجعلنا مشاركين له في فهمه الأعظم لمعنى الأدب"[2].

لذلك كله " يظل الناقد يفتح عيوننا على أسرار الأدب، الذي يفتح لنا أبواب الحياة، بما تضج به من جمال وتزدحم به من جلال"[3].

ولعل الناقد الفعال هو الذي يهيئ القارئ لتفهم الظاهرة الأدبية، وتذوقها، ويدفعنا إلى "النهوض بعبء الدراسة المجدية البناءة التي تدفعنا إلى رفع مستوانا الأدبي والفكري، ومسايرة حاجات الوجود الإنساني وشروطه"[4].

ولعل هذه الفعالية هي التي تصرف اهتمام الناقد عن ترصد الأخطاء وتتبع المثالب فحسب، ولكن اهتمامه يشمل محاولة كشف ما يحاول الكاتب، أو الأديب أن يخفيه عن أنظارنا لأنه "أقدر على فهمه من فهمه لنفسه"[5].

إنه كشاف ومفكك ومحلل لـ "تشكيلة الكلمات التي ركبت على نمط محدد معين، أتاح لها أن تكون جاذبة للنظر، خالبة للنفس، منصبا بحثه على جزئيات النص الأدبي، جزئية ناظرا إلى العلاقة التي ربطت لفظا

---

[1] – دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، حسين مروة، ص14-15.
[2] – النقد الأدبي، أحمد أمين، ص192.
[3] – على الطائر، مارون عبود، ص10.
[4] – الأدب وقيم الحياة المعاصرة، د محمد زكي العشماوي، ص132.
[5] – النقد العربي الحديث، محمد زغلول سلام، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، دط، سنة 1964م، ص102.

بلفظ، وصورة بصورة ..."[1]. لذلك فإن غاية الناقد هو الوصول إلى الحقيقة الأدبية، والكشف عن صيغها وألوانها وأبعادها المختلفة.

إن الناقد الأدبي صاحب رسالة حضارية كبرى، تتمثل في إرساء القيم الفنية والفكرية والأصول النقدية، وتأصيل المفاهيم والنظريات للمبدعات، وتقصي ألوان المعرفة الإنسانية، والاتجاهات الأدبية المختلفة.

لقد حاول "مارون عبود" من خلال مشروعه النقدي أن يؤصل مداخل لاستكناه ما تنطوي عليه الظاهرة الأدبية من قيم، تتصل بالشكل والمضمون، أتاحت للقارئ أن يتفهم الظاهرة الأدبية، ويتذوقها، ويتلمس ملامحها عمليا، بل إن جهوده أسهمت في تفعيل الوعي النقدي البناء، الذي أسهم في تطوير النتاج الأدبي، وصناعة نقاد واعين مخلصين في جهودهم، غير موتورين حاسدين، يقبلون على الأثر وفي نيتهم تحطيمه، ولا أدباء يؤمنون بنظرية معينة يطبقونها على الأثر كيفنا اتفق...

ولعل توازن رؤيته هو دليل على ثقته بنفسه، وانسجامه معها، واستيعابه للروافد الثقافية والمعرفية التي شكلت ذوقه وحسه النقدي، لذلك نلحظ وحدة نفسية يصدر عنها فيما يكتب من تنظير أو تطبيق.

وفي سياق حديثه عن مهمة الناقد، أبدى "مارون عبود" إشفاقه على الناقد بالنظر إلى خطورة هذه المهمة الموكلة إليه، لا سيما أنه استقر في أذهان القراء والأدباء أن النقد ثناء وإطراء، أو تهجم وتجريح، إذ يقول :" الويل للناقد في أمة لم يألف أدباؤها إلا قرابين المدح ونذور الثناء يطرحها المؤمنون على أقدام تلك الآلهة، ثم حسبهم الرضا والشفاعة"[2].

ولعل الحقيقة التي تجاهلها النقاد، أو تغافلوا عنها هي أن النقد وجهته الآثار والنصوص المبدعة لا الأشخاص الذين أبدعوها، ولا يحصل ذلك إلا إذا التزم الناقد بالإنصاف والموضوعية، وفي هذا يقول:" انتقدوا الأعمال لا الأشخاص، وكونوا منصفين"[3]، لأن الناقد – في نهاية الأمر هو بناء لا هدم، وهاد لا مضلل،

[1] – قصة عقل، د زكي نجيب محمود، دار الشروق، بيروت، ط1، سنة 1983م، ص15.
[2] – في النقد الأدبي، مارون عبود، ص13.
[3] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص13.

ومصلح لا مفسد، ومن ثم " فالأديب لا يهدمه النقد، لأنه كائن ممتاز لا يهدم إلا بإذنه، ولا يقضى عليه إلا بإرادته، إن الأديب لا يموت مقتولا، بل يموت منتحرا"[1].

لقد انصرفت جهود "مارون عبود" لدراسة ونقد آثار الأدباء والشعراء، لا بوصفها وثائق تاريخية فحسب، ولكن بوصفها إبداعا، مؤكدا ذلك بقوله :" فلم يقل الشعراء ما قالوه من الشعر لندرسه بعدهم كوثائق تاريخية، فليس الشعر تاريخا ولا جغرافيا ولا علما"[2].

ومن مهمة الناقد أن يتسلل إلى قلب العمل الأدبي، ويقف منه موقف الطبيب من المريض همه التشخيص والتحليل والوصول إلى الحقيقة، لأن " الثوب لا يعرفه البزاز معرفة الحائك، لأن البزاز يعرف جملته، والحائك يعرف جملته وتفصيله، لأنه أخرجه من الغزلية إلى الثوبية"[3].

لذلك يمكن القول بأن الأدب والنقد وجهان للرؤية الأدبية، وإن كل ناقد يحمل بين جوانحه أديبا، مادام الناقد موكّلا بالأدب، ولعل من مهمة الناقد الحصيف أن يكشف الزيف والتدليس الذي يعتري الأحكام النقدية، وعدم الانجرار وراء الألقاب الأدبية الخادعة والتغني بها، وهذا ما أعابه "مارون عبود" علة ثلة من النقاد في عصره، حيث يقول :" قد شيخوا طه حسين والعقاد والمازني قبل الأوان ... واندفع الشباب الجدد ليكيلوا للشيوخ بالكيل الذي كالوا به لمن سبقوهم"[4].

أما أدعياء التجديد من النقاد والأدباء فقد أوهموا القراء بأفكار ونظريات، وسربوا إليهم الشك في نتاجهم الأدبي. إلا أن يكون مصدره أجنبيا، وقد واجه "مارون عبود" مثل هذه الأصوات والأقلام، مصرحا "بأن طه وإخوانه من أدباء الساعة في مصر أصبحوا كالدجاج العجوز تبيض قليلا وتقوق كثيرا، فتشين عطاءها بالمن والسأم، ويبرم الناس ثوقها"[5].

---

[1] – في المختبر، مارون عبود، ص44.

[2] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص237-238.

[3] – النقد والدراسة الأدبية، حلمي مرزوق، ط1، سنة 2004م،ص 22.

[4] – في المختبر، مارون عبود، ص120.

[5] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص122.

ومن أجل ذلك خاض معارك نقدية، دون هوادة ولا مهادنة، لإيمانه بأن رسالة الناقد مقدسة في الأمة. ولعل حملته على شعر "العقاد" هي دليل على استقلاليته وجرأته في أداء مهمته كناقد وأديب حر، حيث يقول : " مقاييس العقاد في الكم والكيف مفصلة عليه، فما خلا منها أدبه فذاك شيء لا يعتد به، وليس من الآداب الرفيعة"[1].

لذلك نراه يحث "العقاد" على ترك الشعر، لأن عقل "العقاد" وتفكيره يأبيان عليه تأتي الشعر، مشيرا إلى أن نثره أشعر من نظمه، وهو لذلك " يغصب نفسه على الشعر"[2].

واللافت في شخصية "مارون عبود" أنه ناقد يحترم نفسه، مقدار احترامه لتخصصه ومجاله الذي يعمل فيه. ولعل هذه القناعة هي التي دفعته للتصدي " للذين في نفوسهم صبوة إلى الكلية فهم كتاب ونقاد ومؤرخون وفلاسفة وعلماء في كل فن حتى اللاهوت"[3].

أما كتاباته فهي انعكاس لأفكاره وثقافته ومذهبه في الأدب والحياة، وهي لا تكاد تخلو من عنصرين ظل يتمثلها ويلح عليهما في مجال الإبداع الأدبي، وهما : الأصالة وبروز الذات، لذلك أعاب على المصريين اتكاءهم غلى المتمشرقين في نقد الشعر والأدب، ورأى أنهم " يصابون أمامهم بشلل الفكر"[4].

وفي هذا الشأن هاجم "مارون عبود" بعض الآفات التي شانت الأدب العربي والنقد وأفسدتهما، كالشهرة التي توكأ عليها كثير من محترفي الأدب والنقد، فأساؤوا من حيث ابتغوا الإحسان، إذ يقول :" لقد توكأوا على الشهرة، والشهرة كالسياسة تفسد الفن"[5].

ولما اعتمد هؤلاء على النقل بدل الخلق، ساد التقليد وزال التجديد مؤكدا على أن "ما ينقلونه إلى لغة العرب يعثر عليه كل طالب ألمَّ بلغة أجنبية"[6].

---

[1] – على المحك، مارون عبود، ص76.

[2] – على الطائر، مارون عبود، ص16.

[3] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص131.

[4] – في المختبر، مارون عبود، ص49.

[5] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص56.

[6] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص113.

وقد ظل يرصد كل ما تنبته الساحة من نتاج أدبي، ليسلط عليه ضوء النقد في مختبره، فنراه يعلق على نقد "طه حسين" :" إنك تتصور لي منكبا على الأسفار تطالعها، ولا أرى لك نقدا مذكورا، فخير ما كتبت في النقد، ما كانت له مصادر أجنبية، أما حين تتناول موضوعا بكرا فما أراك تقول فيه شيئا خطيرا"[1]. بل يرى في نقده جعجعة وتخمينا، فأحرى بالشباب ألا يتبعوه، يقول : "أنصح للشباب ألا يقتدوا بطه حسين في هذه الأيام، فدكتورنا أمسى مخمنا لا ناقدا، وإن قلده الشباب وترسموا خطاه في النقد والأسلوب، صار النقد نقرا والكلام نخالة يكال بالغرارة، ولا يوضع في ميزان"[2].

ولا نكاد نعرف ناقدا أشهر قلمه، وسخره في كشف زيف أبوة كثير من النقاد والأدباء، والإطاحة بوصايتهم الكاذبة على الأدب مثل "مارون عبود"، فنراه يهاجم بعض أدعياء الأدب في مصر، بقوله :" كم جاهدوا في قتال مدرسة جبران الثائرة على القديم البالي حتى وصموا زعيمها بالمروق من دين أدب العرب ... إن أنفة إخواننا فراعنة الأدب المصري الحديث تأبى الاعتراف لمن سخروا نفوسهم لبناء أهرام الأدب العربي الجديد، وهم ينتحلون كل شيء حتى التجديد في الأدب"[3].

والادعاء داء قديم، وهو من العوامل التي أضرت بالأدب، وأساءت للنقد والنقاد، ليقول :" إن المصريين مولعون بالتبني منذ القدم، ولهم في ذلك أساليب وطرق مخصوصة، تجعلهم يدعون السبق في التجديد في الأدب، وفي الحياة عامة"[4].

وحتى "طه حسين" لم يسلم من الاجترار والادعاء، بقوله :" هو يجتر ويجتر، ويدعي ويدعي ويدعي، حتى يكاد يقول كالمعربدين : نحن العالم"[5]. ومن ثم فإن مهمة الناقد لا تقتصر على الانتقاء والإشهار كما فعل طه حسين في نقده، بحسب "مارون عبود" :" إني أشبه طه في نقده اليوم بالقصاب الذي يخترق القطيع

[1] – في المختبر، مارون عبود، ص54.
[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص55.
[3] – في المختبر، مارون عبود، ص56.
[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص56.
[5] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص60.

فيمس ظهر هذا الكبش، ويروز إلى ذاك، ويجس عصعص ذلك التيس، ثم يخمن ما مس وراز وجس كما يخال"[1].

لقد اتخذ "مارون عبود" من الممارسة النقدية أداة لتقويم الاعوجاج، وإصلاح الخلل، ومقاومة الدجالين، والأدعياء والمجترين في الأدب ونقده، الذين يمتطون الشهرة ويبتغون السمعة ليعيشوا عليها دهورا، وإلى هذا أشار "جورج مصروعة" بقوله :" ولعل إيجابية "عبود" في نقده هي سر قوته، فهو لا يقسو ليدمر، ويسخر متشفيا منكلا، بل يضرب ليؤدب، وإذا جرح فليفقأ دملا خبيثا، ويبرئ الجسم المصاب، فبورك قلمه القلام، وبوركت جرأته الأدبية التي خدمت الأدب أكثر من مجامعنا العلمية كلها"[2].

وفي معرض تقييمه لكتاب "مارون عبود" " في المختبر" ذهب "جورج مصروعة" إلى أن هذا الكتاب فيه أدوية شافية من كثير من الأدواء التي أصابت الأدب العربي بالهزال والعقم، حيث يقول :" عنوان في المختبر قليل على هذا الكتاب، فهو مختبر ومستشفى ومصح وصيدلية"[3].

لقد ظل وفيا لمنهجه النقدي يرفض النقد الذي يطلق أحكاما جزئية سطحية، تتعلق بالألفاظ ودلالتها المباشرة، أو تقف عند شرح كلمة أو اعرابها، لذلك فإن الدراسة الأدبية بغير قدر كاف من حاسة الذوق والتمييز، وبغير معرفة وخبرة، هي دراسة منقوصة وقاصرة علن تحقيق أهدافها، ومن ثم رأيناه يجنح في دراساته الأدبية والنقدية إلى التأثرية والذوق، ملتزما بالمبدأ القائل بأن كل أثر فني تتحكم فيه قوانينه الذاتية، ولا يستمد أحكامه إلا من ذاته، فنظر إلى الأثر الفني على انه وحدة متكاملة تتظافر فيها عناصر الإيقاع والنغم، مع العاطفة والصورة والخيال، ومن ثم فلا مزية لعنصر دون آخر، وإنما العبرة في ذلك بما تحمله هذه العناصر مجتمعة من خصائص فنية قادرة على الإيحاء بالموقف والمعنى، فلا يليق بالناقد أن يخضع لمقاييس تفرض عليه من الخارج "الناقد يجب أن يكون قائدا لنفسه، لا منقادا لآراء غيره، حرا في نظره وأحكامه مستقلا عن ضغط المجتمع، متحررا من سلطان الحاكم .... فالحرية تولد أدبا يأبى النسيان والاندثار"[4].

[1] – في المختبر ، مارون عبود، ص52.
[2] – وجوه ومرايا، ميخائيل عيد، ص61.
[3] – المرجع نفسه، ميخائيل عيد، ص61.
[4] – قبل انفجار البركان، مارون عبود، ص122.

ولعل دراسته لكثير من أعلام الأدب العربي، هي خير مثال يكشف لنا طبيعة تصوره لماهية التجديد في الأدب والنقد، فدراسته لشخصية "أحمد فارس الشدياق" الذي سماه "صقر لبنان" و شخصية "أبي العلاء المعري" وسماه "زوبعة الدهور"، ودراسته للأعلام الآخرين من خلال كتبه "أدب العرب" و"الرؤوس" و"رواد النهضة"، و"بديع الزمان الهمذاني" هي مرايا تعكس قدرته على تحليل الظواهر الأدبية، وتعليلها، وكشف طبيعتها وخصوصياتها، بعيدا عن النظرة الجزئية، المقتضبة أو التفسير الموضعي، بل إن نقده يتسع ليشمل التصور الكلي للأديب، وشخصيته وعصره، بأسلوب يتجافى عن السرد والتخيل أو العرض والتقرير الجافين، فهو إذ يصور الشخصية يهبها الحياة، مركزا على الأدب قبل الأديب، وعلى الشعر قبل الشاعر، بلغة لا أثر للتنميق والتصنع فيها، " ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر، فإذا تعقدت هذه الحركة، لم يكن لنا أن ننتظر إلا عبارات معقدة، وإلا نفسا فاترا ... والأصالة ليست في الإغراب، ولا في التكلف الثقيل المعيب، وإنما الأصالة في النفس وموسيقاها، الأصالة في الطبع واسترساله"[1].

وظل "مارون عبود" يدك حصون التقليد في الأدب والنقد، رافضا كل ضروب الاجترار والتكلف والتصنع التي تأباها الأذواق وتمجها الأصالة، باعتبار أن الأديب لا يكون أديبا إلا إذا حقق لنفسه عالمه الأدبي الخاص، ولا يكون الشاعر شاعرا إلا إذا ابتدع لنفسه دنيا لا تشبه دنيا غيره، "للأديب كيانه الخاص به، وللشاعر عالمه المستقل، وهذا الكيان هو الذي يصنع الأدب الذي يستحق الحياة، لأنه مادته منها، فيزيدها جمالا، أما عالم الشاعر فهو قمة الإبداع الذي بدونه تقصر الحياة وتضيق"[2].

لقد إهتم بحقائق وقضايا كثيرة ذات صلة بالنقد تنظيرا وتطبيقا، قضايا دار حولها النقاش واحتدم الجدل، وتشعبت فيها الآراء، حتى كاد القارئ في – أيامنا هذه– يضل وسط هذا الزخم من النظريات والمبادئ. وأمام هذا السيل الجارف من الفكر الإنساني وجب الاستفادة من هذه المعارف وتكييفها مع اختلاف العصور واتجاهات رياح الفكر والذوق، فليس بين العلوم الإنسانية ما هو أسرع في التطور والتجدد، وأمضي في الحركة، وأبعد عن الثبات من النقد الأدبي، بحكم طبيعته، وبحكم ارتباطه بالأدب الذي هو أحد

[1] – في الميزان الجديد، محمد مندور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1944م، ص38.

[2] – قبل انفجار البركان، مارون عبود، ص98.

الفنون التي تأبى الجمود، ومن ثم بات من الضروري أن يكون دارس الأدب والنقد قادرا على مواكبة هذا التطور والتجدد، وأن يعي كل الوسائل التي تتيح له أن يتفهم الأدب، ويسهم في إثراء التجارب الفنية.

لأن قيمة الأثر الإبداعي ترتفع كلما كانت القراءة واضحة في الأثر الفني، لأن التجربة الفنية هي نتاج ما في المبدع من فردية وأصالة، ولأنها تعكس لحظة شعورية تجاه موقف أو رؤية خاصة، ومن ثم فإن كل تجربة إبداعية حين تستوفي عناصرها الجمالية والفنية هي عالم قائم بذاته يعج بالحركة والحياة والتجدد، "والناقد الفذ –وحده– يستطيع أن يتسلل إلى قلب هذه الحقائق، ويدركها، ليكشف عن آثارها وأطيافها والإمساك بمفرداتها وخصوصياتها .."[1].

إن للناقد مهمة أساسية تتمثل في ترسيخ الوعي النقدي، وإرساء المعايير للقيمة الأدبية التي يسترشد بها القارئ في تعرف الأعمال الأدبية الجيدة، وتمييزها من الأعمال الرديئة، وينتفع بها الناقد في قراءاته للنصوص، كما يعمق بها المبدع وعيه الفني، لأن النقد هو ثمرة تفاعل مع الإبداعات الأدبية، ومن ثم يمكن للناقد أن يصوغ مبادئه ويبني نظرته، ويبدع فكره انطلاقا من الأعمال الأدبية ذاتها، يقول "مارون عبود" :" إن الأحكام التي تصدر عن أشباه النقاد إزاء الظاهرة الأدبية، هي أحكام لا يعتد بها، لأن النقاد الأفذاذ هم أقدر على تفهم الظواهر الأدبية، وتعمقها والحكم عليها"[2].

ومن ثم فإن التجربة الإبداعية هي من التعقيد والصعوبة، بحيث لا يقوى على فك شفراتها، وتحليل بنيتها إلا الناقد الذي توفرت له أدوات النقد، والبحث والدرس، لذلك فهو " قادر على تشييد عالم فكري خاص به يعيش هو فيه .."[3].

ومهمة النقد لا يقتصر على درس ما يتاح له، أو يعرض له من أعمال أدبية فحسب، ولكنه يشمل النظر في الحياة والإنسان، ليصير فلسفة تؤسس للفكر والإبداع معا.

[1] – آخر حجر، مارون عبود، ص 164.
[2] – على الطائر، مارون عبود، ص135.
[3] – أسرار النقد الأدبي، محمد مشبال، ص8.

إذ "ليس النقد خطرات عارضة ولا نظرات عجلى، ولا يمكن أن يكون مهاترات وجدل، ولكنه إبداع يوازي إبداع النص المنقود، أو يفوقه، والناقد هو مبدع قبل أن يكون مقننا أو منظرا .."[1].

وقد أشار "شكري عياد" إلى هذه المسألة بقوله:" إذا كانت مهمة النقد وثيقة الصلة بالإبداع، فمعنى ذلك أن النقد لا يساير فقط الأعمال التي تصدر، وإنما يصح أن يكون وجها من وجوه فلسفة فنية مرتبطة برؤيا متكاملة للحياة"[2].

وفي ضوء هذه الرؤية يصبح النقد معرفة ضرورية لا يمكن الاستغناء عنها في تشكيل الوعي الفني؛ وتكوين الذاكرة الثقافية للإنسان، ومن ثم فهو أولى وأحق العلوم الإنسانية للإحاطة بأبجدياته، ونظرياته وأسسه الصحيحة لمساءلة كل تجربة إبداعية، ووضعها تحت المحك، لكشف ماهيتها وقيمها من الناحية الفنية والموضوعية.

يقول "مارون عبود" :" إن النقد في أصح مفاهيمه لا يعني أبدا حفظا لنظريات، أو استيعابا لمناهج نقدية، أو قدرة على استحضار ما التقطته الذاكرة من معارف وأدوات ومصطلحات نقدية، بل هو معاينة دقيقة، وتحكيك فاحص، ونظر مميز للتجربة الأدبية، تسمح للناقد بإماطة اللثام عن باطن هذه التجربة"[3].

ولهذا اعترض "مارون عبود" على تلك الجهود الرامية إلى إضفاء صفة العلم على الممارسة النقدية، والتي تحصر النقد داخل أسوار البحث العلمي الأكاديمي، وتجعله مجالا مغلقا.

لذلك فإن النقد ثقافة ومعرفة بالحياة، لذلك يظل الناقد حريصا على أن يرى العمل الأدبي زاخر بالحياة، ومن ثم فإن الناقد حينما يقطع الصلة بين العمل الأدبي علاقة مكثفة والحياة، يكون قد تخلى عن وظيفته الأساسية في الكشف عن القيم الفنية والإنسانية.

---

[1] – على الطائر، مارون عبود، ص104.

[2] – مشكلة المنهج في النقد العربي المعاصر، شكري عياد، مجلة فصول، العدد 03، سنة 1981م، ص242.

[3] – حبر على ورق، مارون عبود، ص66.

فلا مناص إذا من الإقرار بأن "النقد نشاط واع قوامه الثقافة البناءة والذوق الرفيع، والخبرة الرائدة، والإحساس العميق بموجبات الحياة التي تدفع نحو البناء والتجديد والنهوض.."[1].

ومن ثم فإن الوجهة الصحيحة التي ينبغي أن يسلكها النقاد هي الوعي بطبيعة المادة الأولية للعمل الأدبي، بمنأى عن علمنة النقد، والإفراط في التشبث بالمناهج النقدية المعاصرة التي أسقطت الكثير من القيم والمفاهيم المتصلة بالظاهرة الأدبية، من قبيل، الحياة والحرية والصدق، وشخصية الأديب، والمعنى الكلي، والصورة الأدبية ... وأحلت محلها مفاهيم جديدة من قبيل، البنية والدينامية، والتناص، والتشاكل والانزياح والإستراتيجية والعتبة وغيرها ..

لقد أدرك "مارون عبود" كل هذه المناهج والمذاهب التي غطت الساحة الأدبية والنقدية، فظل يتلمس طريقة في هدوء وأناة، بعيدا عن الصخب والإشهار والدعاية، وعرف كيف يجعل من خطابه النقدي مصدرا للمتعة واللذة، ويستميلك بأنك تقرأ نصا لغيره ، بل نجح بمهارة في إذاعة تلك القيم التي كنا نحسها ولا ندركها، ومن ثم بات من الضروري أن يصدر الناقد في نقده عن إحساس صادق بالنص المقروء، بعيدا عن كل أشكال التحذلق الثقافي، كما يجب أن يجعل الناقد نشاطه إبداعا فكريا يتوخى من خلاله الإسهام في بناء الإنسان، وتعبير القارئ بالتجارب الإنسانية داخل النص.

كما ينبغي أن يكون وسيطا مأمون الجانب لأنه يضطلع بترجمة لغة الشاعر ومعاينه إلى لغته النقدية، ويصوغ أخيلته وبدائعه في مقولات أو مفاهيم، قادرة على ترويج الثقافة الشعرية بين الناس، ومن ثم فهو " ترجمان الشعر الجديد بصياغة معانيه وقوالبه الفنية، وتحليل صوره وقيمه، ووضعها موضع الفهم والوضوح من القارئ .."[2].

فما أكثر أصدقاء الشعر والشعراء، وما أقل نقادهم والعارفين بشعرهم، فلكل شاعر أسلوبه الخاص ورؤيته الفريدة، ولكل عمل أدبي حقيقته، ومهمة الناقد الأدبي أن يفتح نافذة للقارئ يطل من خلالها على خصوصية عالم الشاعر: "إن إدراك عالم الشاعر في خصوصيته وتميزه وفرادته ليس أمرا سهلا متاحا لكل ناقد،

---

[1] – سبل ومناهج، مارون عبود، ص22.

[2] – قبل انفجار البركان، مارون عبود، ص130.

إنما هو شأن مقصور على ناقد مبدع يتفهم التجربة الشعرية، ويتذوق أبعادها ومقوماتها ضمن دائرة الإبداع..."[1].

ولهذا ألح كبار النقاد على استحالة اقتراح طريقة للتحليل، يمكن الاعتماد عليها وتنفيذها خطوة خطوة عند مقاربة الأعمال الفنية، لأن "كل عمل أدبي هو في جوهره كيان جمالي فريد يقتضي تحليله في فرادته وأصالته"[2].

وليس الناقد من اكتسب أدوات النقد والتحليل وامتلك المنهجية فقط، بل لابد أن يوثق صلته بالعمل الأدبي، وينفذ إلى باطنه، وأن يتشبع بروح ذلك الأثر الأدبي، ومعايشته عن قرب، لأن "لكل عمل أدبي خصوصيته التي تفترض وحيا خاصا به، ولكن ذلك لا يمنع أن يكون للخبرة والتجربة الذاتية دور أساسي في إلمام الناقد، وتزويده بالثقة في الحدس والإدراك"[3].

ولعل هذا الحدس هو ما سماه "مارون عبود" أكثر من مرة بالحساسية العالية، أو قوة الإحساس، وعمق التفاعل مع العمل الأدبي والتأثر به، وانطباع هذا التأثير والتفاعل على صفحة الشعور الذي تستملحه وتستحليه الأذواق، فلا سبيل للاذعان إلى منهج معين، لأن طبيعة العمل الفني تحول دون النقل الآلي لأدوات التحليل "فلا بد أن يكون الناقد مبدعا ممتازا يقوى على خلق نص جديد شبيه بالنص الأصلي، ولكنه ليس ذاته، إنه بناء ونحات ولحام ومركب، وكلها عمليات تتطلب أن يكون مؤديها فنانا ..."[4].

وعلى هذا الأساس طالب النقاد بضرورة أن يشكل الناقد مبادئه من قراءته ومعرفته بالأدب، أي بالحقل الذي ينتمي إليه.

[1] – المرجع السابق، مارون عبود، ص131.
[2] – أسرار النقد الأدبي، محمد مشبال، ص21.
[3] – المرجع نفسه، محمد مشبال، ص21.
[4] – حبر على ورق، مارون عبود، ص67.

ومن ثم فإن صياغة إطار فكري للنقد ينبغي أن يستمد مبادئه من داخل الأدب، قال "مارون عبود" :" إن الإبداع الأدبي في جميع صوره وقوالبه، لا بد أن يخضع للتجربة الذاتية، والتذوق والشعور، وكل ما من شأنه أن يعبر عن هذه العلاقة الكامنة التي تربط الأثر بذاتية مبدعه .."[1].

ولما كان الأدب قيمة إنسانية في الحياة، فلا يمكن للناقد أبدا أن يتنصل من المعيار الجمالي في تقويم الأعمال الأدبية، أما الدراسات التي تقوم على الوصف والتصنيف والجدولة، والبرمجة التقنية التي تحاول إلحاق العمل الأدبي بروح العصر في ظل هذه البرمجة فهي " أشبه بتشريح الجثث" [2]، ولا يعني هذا أن الناقد يتوقف عند حدود التذوق والحكم فقط، بل يجب أن يضبط إحساسه بالقيمة الفنية، وتحديد مقايسس تفسر هذه القيمة، وهذا ما يفسر تداخل الذات بالموضوع في القراءة النقدية.

وتحت تأثير هذا التجاذب في التنظير للأدب، بات النقد الأدبي يبحث عن هويته ويسعى إلى صياغة إطاره الفكري.

ولعل في التمرس بالأعمال الأدبية، والإصغاء لنبضات النص، وتأمل الحياة والوجود الإنساني ما يسهم في الارتقاء بالممارسة النقدية، ويجعلها ذات فاعلية ووظيفية، حيث يمتزج الذات بالموضوع والعلم بالفن.

لقد تسلح "مارون عبود" بالشجاعة الأدبية فأظهر آراءه في صراحة تامة، ولم يبال بالرأي العام، وأصوات الجمهور، وكانت كتبه في النقد الأدبي مجالا تبسيط فيه آراءه في جلاء ووضوح، ودبج مقالات عبر فيها عن تصوراته ومفاهيمه، وإن لم توافق هوى الجمهور، وتناول في نقده أدب الأدباء، وان بلغوا القمة في نظر الناس، وخاض المعركة الكبرى بين القديم والحديث، وبين التفكير الحر والتقليد، وبين الأدب الناشئ والأدب الموروث وانحاز إلى تيار المجددين لاعتقاده "أن كل تجديد في الأدب والنقد هو مسايرة لتيار الحياة الجارف الذي يهدم كل بال، ويستأصل كل تقليد من جذوره، والبقاء دائما للأجود والأجمل من التفكير والإنشاء والإبداع"[3].

---

[1] – قبل انفجار البركان، مارون عبود، ص131.

[2] – أسرار النقد الأدبي، محمد شبال، ص23.

[3] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص47.

وكثيرا ما هاجم الأسماء الكبيرة في النقد، لأنهم ليسوا نقادا كبارا، حينما حلت المدارة بينهم محل الصراحة، والمجاراة محل المراجعة، وهادن بعضهم بعضا، وحرمنا الخصومات النقدية والأدبية المثمرة، وضاع الأدب والنقد بين الأسماء والألقاب الكثيرة، وبين المبتدئين الذين لم يتبينوا طريقهم بعد، لنقص خبرتهم وثقافتهم.

لذلك"لا يمكن أن نتصور أدبا راقيا ونقدا رائدا ما لم يتخلى الأدباء وكذا النقاد عن أسلوب المهاترات والمهادنات، وعلاقة المجاملات، والمداراة، لأنها مقبرة الأدب والنقد"[1].

كما نحى باللائمة على الذين يمتهنون السياسة، ويقحمونها في مجال النقد والأدب، وعد ذلك من أسباب فسادها، النقد والأدب لأن السياسة إذ دخلت معترك الأدب حولته عن وجهته الصحيحة، وافقدته توازنه ومصداقيته، وانتزعت منه مهمته الأساسية، ورسالته السامية، وأضفت عليه لونها، وطبعته بطابعها المتميز بالتقلب والتحيز والدعاية الرخيصة، والشهرة الزائفة، وفي هذا يقول :" لا شيء يضر بدولة الأدب وسلطان النقد كما تضر بهما السياسة التي تحول بين الأديب ورسالته السامية، وبين الناقد ومهمته الراقية، فللأدب مجاله الفسيح، وللنقد دنياه الرحبة، وللسياسة مجالها المحدود"[2].

ومن ثم فإن مرجعية عبود الثقافية والأدبية التي أتاحت له أن يقود الرأي الأدبي في جيله، معتمدا على شجاعته وصراحته، فكتب كل ما كتب بناء على ما اعتقد صحته وصوابه، وأخذ بحظه من الحرية، فلم يحفل بالجمهور، ولم يخف الرأي العام، ولم يحسب لمعارضيه حسابا، في سبيل الوصول إلى الحقيقة والكشف عنها، واستطاع أن يبعث في الحياة العقلية نشاطا، وألف الكتب ونشر المقالات وأذاع الفصول، وانتفع الأدب بهذا كله واستفاد النقد، ولم يتراجع عن خطه الأدبي واتجاهه النقدي، في وقت صار، النقد مصانعة وإتباعا وصار الأدب تملقا وتقليدا.

وفي هذا السياق أعاب "مارون عبود" على الأدباء الناشئين تعجلهم وضعف ثقافتهم، وقد راودهم إحساس بأن يبلغوا بالجهد اليسير ما بلغه أسلافهم بالمطاولة، والمحاولة، واحتمال الأذى، وكثرة القراءة والدرس،

---

[1] – حبر على ورق، مارون عبود، ص64.

[2] – حبر على ورق، مارون عبود، ص77.

فهم إن كتبوا شيئا رأوا لأنفسهم العصمة، ولم ينتظروا إلا مدحا وإطراء، وإن نالهم شيء من النقد سموه حسدا وتثبيطا للعزائم.

يقول "مارون عبود" "ليس أمام الأدباء الناشئين إذا أرادوا لأنفسهم موقعا في دنيا الأدب، وموضعا في عالم النقد إلا أن يحتملوا الأذى، ويتسلحوا بالعزم والإرادة، ويستكثروا من المطالعة والبحث، ويستزيدوا من معين التواضع والشجاعة، وينبذوا الشهرة والغرور ومجاراة الرأي العام .."[1].

وواضح أن "مارون عبود" يشترط في الناقد أن يكون مثقفا ثقافة واسعة عميقة، وأن يبني أحكامه لا على الذوق وحده، ولكن على أسس مقنعة ومعقولة، كما يبني القاضي حكمه على حيثيات واضحة، مع أن الناقد يعتمد في حكمه على ذوقه وإحساسه بالجمال والقبح، غير أن هذا الذوق لا يرقى إلا إذا أسس على معرفة وثقافة وتجربة ومعرفة بطبيعة الظاهرة الأدبية وخصوصياتها الفنية، ذلك أن النقد ملكة فنية أصيلة، وتربية أدبية طويلة، وثقافة شاملة، فالناقد يشارك المشرع في صدق التمييز، والفيلسوف في دقة الملاحظة، والقاضي في قوة الحكم، وما عدا ذلك فإن الأدب يستحيل مهارات، والنقد فوضى.

ومن ثم فإن النقد ينبغي أن يكون باعثا على النضج الأدبي، حيث تشحذ الأذهان وتبرى الأقلام، وتلتهب الغيرة، ولن يتاح هذا النضج في ظل هدوء النفس وفتور الأحاسيس، بشرط أن يكون الناقد "متصفا بالنزاهة والصدق، وسعة الثقافة، وحضور البديهة وطول الخبرة، ورقي الذوق"[2]. ومثل هذه المقاييس من شأنها إيقاظ الشعور وتحفيز الهمة، ونشر الثقافة، وترقية الأدب وانتصار النقد البناء.

إلى جانب هذه الشروط والمقاييس لا بد أن يستوفي الناقد حظه من المعرفة بأصول الأدب ومقاييسه وخصائصه.

لذلك لا يمكن وضع قواعد خاصة للنقد من حيث هو فن خاص، وإنما له شروط، والشروط غير القواعد.

---

[1] – نقدات عابر، مارون عبود، ص102.

[2] – سبل ومناهج، مارون عبود، ص114.

لا شك أن "مارون عبود" لم يكن ليفرق بين النقد والإبداع، بل اعتبر أن النقد يجب أن يكون إبداعا، على أساس أن المبدع هو الناقد الأول لعمله الفني، ذلك أن الناقد ليس من يضع نصب عينيه القواعد النقدية والمذاهب الأدبية كي يكتب، ولو فعل ذلك لحجب عن الأديب الرؤية الفنية، وسد أمامه أفق الإبداع، ولقلص مساحة الحرية التي ينبغي أن يعيشها، ويتنسم ريحها، فتذلل له الصعب، وتقرب البعيد، وفي هذا يقول "مارون عبود" :" ليس الناقد مشرعا للقوانين والأصول، ولا هو مرسيا للمبادئ العامة، ومكرسا للنظريات المجردة الشاملة، إنما هو متذوق للأعمال الإبداعية، ومستثمر للنصوص الأدبية، بعد أن يوغل فيها تنقيبا ونبشا، لبيان قيمتها وأهميتها ..."[1].

غير أن الناقد، وهو يباشر عمله النقدي ينبغي أن يستفيد من ثقافته وخبرته، فيعمل على صياغة تجاربه ومواقفه، وبلورة آرائه وانطباعاته في شكل أحكام ورؤى ذات صلة بالظاهرة الأدبية، ولعل هذه العملية هي أشبه بعملية العجن والاختمار فقبل أن تصير المادة عجينا، لا بد من توافر الطحين والماء وقليل من الزيت كي لا تفسد العجينة، ومن ثم لا بد من دلك العجينة فتندمج المكونات لتعطي الكل بخصائصه وسماته المعبرة عن روحه وبنيته .."[2].

وكثيرا ما نأى "مارون عبود" بنسفه عن المناهج الجاهزة، والقوالب المعدة سلفا، لأنها تسلب الفن جماله والإبداع جاذبيته وإغراءه، وتصير الأدب حرفة، والنقد قانونا ثابتا لا يحول، ومن ثم فالنقد "لا بد أن يستلهم مشروعيته من داخل النصوص التي ينبغي أن يلامس روحها، ويسير أغوارها"[3].

وأضفى على تجربته النقدية هالة من الانطباعية السلسة، والذائقة المرهفة التي تهب القارئ شعورا بالمتعة واللذة، سواء في مجال النقد، أو الدراسة الأدبية، وحتى في مجال القصة، بل انه جعل الدراسة النقدية اقرب إلى العمل الإبداعي.

وبوجه عام فإن الإبداع الأدبي والنقد متلازمان، بل إن العمل الأدبي الممتاز هو الذي يخلق النقد الجيد، لأنه لا نقد بلا إبداع أدبي، رغم أن التفاعل قائم بين النقاد والأدباء، فيؤثر أحدهما في الآخر، باعتبار

---

[1] – من الجراب، مارون عبود، ص57.

[2] – آخر حجر، مارون عبود، ص67.

[3] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص60.

"أن الإبداع الأدبي الجيد يشحذ ذهن الناقد، ويجعله يتتلمذ عليه، ويتعلم منه في مواضع، وإن وقف منه موقف الأستاذية في مواضع أخرى"[1].

لقد ذهب "مارون عبود" إلى أن الممارسة النقدية الحقة تقتضي رفض أسلوب التملق، والمدح الذي يؤثره كثير من النقاد والأدباء على السواء، بقوله : " إن أكثر ما يسيئ إلى جوهر الأدب ويضر بدولته، أن يتهافت النقاد على الإطراء والتملق، لما في هذا الأسلوب من تزييف للحقائق، وتشويه للوقائع، وتحريف للكلام .."[2].

بل إن الأديب الذي يرتضي لنفسه هذا النوع من العلاقة بالناقد، هو أشبه بأديب قد حكم على نفسه بالعقم والدوران في حلقة مفرغة، ومن ثم كانت صفة الأخلاق مزية من مزايا الناقد الفذ الذي يبتغي وجه الحقيقة، مهما آلمت بذلك فالانطباعية التي ميزت منهج "مارون عبود" النقدي مفادها أن الناقد يجب أن يتعمق النصوص الأدبية ليعرب عن موقفه، انطلاقا من ذاته، من خلال ما يتحسسه من جمال أو قبح، فيخضع أحكامه وتقييمه لإحساسه الشخصي بمعزل عن القواعد المقررة، بل إن قوام هذا النوع من النقد هو ما يخلفه النص في نفس الناقد أو المتذوق من انطباعات وانفعال، وهذه العملية هي "عنصر طبيعي جدا في العملية التي يزاول فيها الناقد أدبا حيا فيه العاطفة والخيال والرأي والصورة الجميلة .."[3].

وليست هذه الانطباعية إلا الذائقة الفنية التي يتمتع بها الناقد، وهو يباشر مهمته في استنطاق النص، ورصد أصدائه التي تنطبع على صفحات النفس والذوق، ومن ثم فإن التأثر بالنص هو العتبة الأولى لهذا النوع من الممارسة النقدية. غير أن هذا التذوق الجمالي الذي عماده التأثر الشخصي، ينبغي أن تسنده فعالية ذات أهمية في تقويم الظاهرة الأدبية وتقييمها، وتتمثل في الثقافة والخبرة وكثرة المران على الأعمال الأدبية الراقية وما يتخلل ذلك من "معاناة ترتفع إلى مستوى عملية الخلق والإبداع"[4]. لأن التجربة الإبداعية بشقيها الأدبي والنقدي هي في نهاية المطاف "امتزاج شديد الحرارة بين الذاتية والموضوعية"[5]. وهذا ما أشار إليه "مارون عبود"

---

[1] – قبل انفجار البركان، مارون عبود، ص60.

[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص71.

[3] – مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، ص341.

[4] – محمد مندور الناقد والمنهج، غالي شكري، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص29.

[5] – المرجع نفسه، غالي شكري، ص32.

في سياق حديثه عن ماهية الأدب، وكيفية النهوض به وتجديده، بقوله :" إن تحكيم الذوق الراقي في نقد العمل الأدبي، لا يمكن أبدا أن يسد مسد العقل والثقافة والموهبة الخلاقة ... وخلال هذا النسق تزول الفوارق وتمحى الحدود بين الذات الملهمة الواعية، وموضوع التجربة الإبداعية"[1].

ولعل هذه المقاربة في التعاطي مع الظاهرة الأدبية هي أقرب المناهج إلى طبيعة التجربة الإبداعية، وأكثرها مساسا بجوهر الأدب وبخصائصه الفنية.

ومن ثم فإن رافد الثقافة من المؤثرات التي أقوى حافز ينمي الذوق ويهذبه ويصقله حتى يؤهله للحكم على العمل الأدبي، ومن ثم صارت الثقافة هي أكبر مجال للتحدي أمام المشتغلين بالنقد، وفي هذا يقول "محمود الربيعي" :" ولا أرى مجالا يصلح للتحدي أمام المشتغلين بالنقد الأدبي سوى أن يتقدموا إلى قراءة أو دراسة، أو قل ما شئت نصوص متسلحين بأكبر قدر من الثقافة"[2].

ومنه فإن منهجه في الممارسة النقدية قائم على الذائقة الفنية أكثر من اعتماده على القواعد والمبادئ المقررة سلفا، وهذا ما يؤكده قول "مارون عبود": "إن الأدب ظاهرة إبداعية تطغى عليها عناصر الفن والجمال، أكثر منه ظاهرة اجتماعية، وكل ماله صلة بالفن والجمال، لا يمكن أن تطوقه القواعد، وتحدده المعايير"[3].

وتظل الثقافة هي المنبع الذي يستمد منه الذوق قيمته وقوته، ولعل الفكر هو وجه من أوجه الثقافة التي أشار إليها عبود، حيث يقول :" لا غنى للناقد الأدبي عن الفكر، فلا بد أن يكون له دور في إنارة دروب الفن الوعرة وكشف مسالكه المعتمة التي تظللها أطياف الخيال، وغيوم العبقرية الخلاقة .."[4].

ومن ثم فإن الثقافة هي أصل كل تذوق فني "وبدونها لا يستطيع الإنسان أن ينفعل وأن يهتز أن يحس بعطر القدم وبجمال البلى، فضلا عن جمال الفنون الحية النابضة"[5].

---

[1] – حبر على ورق، مارون عبود، ص203.

[2] – منهجي في قراءة الشعر، محمود الربيعي، ص15.

[3] – سبل ومناهج، مارون عبود، ص83.

[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص83.

[5] – معارك أدبية، محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، الفجال، القاهرة، دط، دت، ص311.

ولعل الذات في تفاعلها وتحاورها مع النص وتحاورها، وتسللها إلى أعماقه وتحسسها لنبضاته وأصدائه، هو القيمة التي تصنع الذوق، كما الذوق يصنعها.

وفي هذا السياق يهمس "مارون عبود" في أذان "المازني" ويدعوه إلى ضرورة التزام خطه الأدبي المطبوع بطابع الفكاهة بقوله :" عاضر المازني لو لزم الأمر أسلوبه الفكاهي، وقضى على آثار "مارك توين" وأضرابه"[1].

أما الجري وراء المتمشرقين وتبني نظرياتهم، وإسقاطها على الأدب العربي، فهذا ما يجب أن يبرأ منه النقاد، وهذا ما عابه على "طه حسين" في نقده للشعر، بقوله:" وينظر في الشعر ليتناوله، وكثيرا ما يخمع خلف المتمشرقين كالجواد المشكول ... وهو يهز الألفاظ أكثر من المعاني"[2].

كما حمل على الصحف التي أسهمت في إضعاف دور النقد، من خلال الألقاب الجوفاء التي خلعتها على المبتدئين من النقاد والشعراء فأصابهم الغرور والادعاء، إذ يقول :" ليت الصحف والمجلات تقلع عن هذه الألقاب التي تغر الأدباء وتخدع القراء ... وليتها تذكر أسماءهم كما يذكر في أوربا اسم "فاليري" و"كبلنغ" و"طاغور" و"ولز" و"شو" و"جيد"، ومن إليهم من كبار كتاب العالم..."[3].

وخلاصة القول فأن "مارون عبود" استطاع أن يصوغ نظرية نقدية قوامها أن الممارسة النقدية تخضع لمقاييس ذاتية ذوقية متجددة غير ثابتة، وهي مقاييس تتماشى وطبيعة الظاهرة الأدبية التي تتميز بالمرونة والنسبية والجمال والخروج عن طوق التحديد والقواعد، والقوانين المعدة والتقنيات الجاهزة. بالأساس إلى الخصائص التي بنيت عليها، ومنها الليونة، هذه الخاصية هي التي سمحت له لن يقدم الأعمال الأدبية بمرونة، والتعاطي معها بشكل إيجابي من خلال محاورة النصوص، والتفاعل معها، وكشف جمالياتها في ظل علاقة، هي وليدة قراءة أنية متأنية، تستوحي الذوق، وتستلهم الإحساس بالنص، دون فرض نظرية قائمة، أو منهج سائد، وفي هذا يقول :" لست ممن يتوكؤون على النظريات المتجلية، ولا ممن يحتكمون إلى المقاييس الثابتة والجاهزة التي تزدحم بها المناهج الحديثة، بل إن مذهبي في النقد أن أتعاطى مع النص انطلاقا من أنه منظومة من

---

[1] – وجوه ومرايا، ميخائيل عبد، ص63.

[2] – الرؤوس، المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص783.

[3] – على المحك، مارون عبود، ص19.

الأنساق والعلاقات والقيم، نسجتها رؤية المبدع، وانصهرت في بوتقه عواطفه وأحاسيسه وخياله، وصارت جزءا من ذاته وروحه"[1].

ومن ثم رفض تقييد – الشعر الذي هو لغة المجاز، ولغة الروح، ولغة الإحساس– بالنظريات والقواعد التي تعيش على هامش الشعر، الذي هو تجربة تعاش وتحس أكثر منها تجربة تدرك، ومن ثم فإن مهمة النقد في ظل هذا الزخم من النظريات صارت تتجه أكثر إلى البحث في المدارس والنظريات الأدبية أكثر من بحث قيم الأدب، فكان من أثر هذا الاتجاه النقدي أن صارت أعمال النقاد خطوات استعراضية غايتها إظهار سعة المعرفة في بالأدب "من خلال تبني تلك المذاهب والمدارس النقدية لثقافة الاستيعاب التي تلتقط أكثر مما تنتقد وتستحضر أكثر مما تستنبط وتحكم أكثر مما تقوم.

---

[1] – نقدات عابر، مارون عبود، ص116.

الفصل الخامس:

منهجه النقدي

- توطئة
- خصائص منهجه ومقوماته:
  - الذوق
  - الصدق
  - الحرية
  - الإبداع

توطئة

المنهج هو الأداة التي يتوسل بها الناقد للتعاطي مع الظاهرة الأدبية، ومن خلاله يستطيع الناقد أن يستكنه النص، ويستكشف عناصره، ومكوناته التي ينبني عليها، كما يمنحه القدرة على التعامل بإيجابية واحترافية مع بنية النص الفنية والجمالية.

ومن ثم لا يمكن تصور ممارسة نقدية فعالة في غياب منهج واضح المعالم والخصائص، غير أن ذلك لا يعني قيام منهج نقدي ثابت القواعد والأسس، يمكن تطبيقه حرفيا على الأنواع الأدبية جميعها، كما لا يستقيم أن نجتلب نظرية نقدية غربية ونسقطها بحذافيرها على النص العربي.

وفي ضوء هذه الرؤية يمكن القول إن "مارون عبود" لم يكن منتميا إلى مذهب أدبي معين، ولا متبنيا لمنهج نقدي خاص من شأنه أن يرهن فكره ونقده ورؤيته، لأن التقيد بأصول وقواعد منهج ما، من شأنه أن يحجب الرؤية الفنية عن الناقد ويحد من وعيه النقدي، وربما حمله ذلك على التزمت ومجانبة الموضوعية.

لقد شهد العصر الحديث ظهور مناهج متعدد مختلفة في اتجاهاتها وأبعادها، كالمنهج الاجتماعي، والتاريخي، والنفسي، والجمالي، والتأثري وغيرها ... وكان لكل منهج أشياعه وأنصاره الذين انضووا تحت لوائه، وراحوا يروجون له، ويدعون أحقيته بين سائر المناهج.

وفي ظل هذا الصراع والتداخل، بات من الضروري البحث عن منهج نقدي يرشد كل ناقد إلى فهم الأثر الأدبي، وتذوقه، وتحليله، والحكم عليه بمقاييس ومواصفات مرنة ومتجددة، من حيث التطبيق بصفة خاصة، لذلك ركز "مارون عبود" في مشروعه النقدي على ضرورة إعادة النظر في الخطاب النقدي العربي، وفق منهج يتيح للقارئ والناقد قراءة الأثر الإبداعي بذوق فني، ووعي نقدي، انطلاقا من قوة الإحساس بالعمل المنقود، وعمق التفاعل معه، ولا يكون هذا الإحساس إلا صدى لقوة داخلية ينطوي عليها الأثر الأدبي.

ولعل سر القوة في الخطاب النقدي "لمارون عبود" هو تعاطيه المرن مع المقاييس التي بنى عليها أحكامه، وهي إستراتيجية لا تتاح لناقد إلا حين يدرك جوهر هذه المقاييس، من حيث تجددها، وتنوعها وقابليتها للتماهي مع خصوصيات الإبداع الأدبي.

منهجه في النقد

خاض " مارون عبود" معارك أدبية ضارية استنفدت الكثير من جهوده، في سبيل تحليل الظواهر والقضايا التي شهدتها الساحة الأدبية والنقدية. ولعل طول باعه في الدرس الأدبي هو ما جعله يصرف كل همه لرصد الظاهرة الإبداعية في شتى صورها وأشكالها، بدءا من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، فحلل النصوص والآثار ونظّر للعمل النقدي والأدبي، وتناول الموضوعات والقضايا الكبرى التي شغلت القارئ الأمة العربية، واستطاع أن يسجل حضوره الثقافي والنقدي في المشهد الأدبي والفكري والحضاري، رغم محاولات التعتيم التي مورست ضده من بعض الدوائر الأدبية والثقافية التي كانت تؤذيها جرأته، وصراحته، وقوة شخصيته. غير أن ذلك التعتيم لم يثن عزيمته وظل راهبا في صومعة البحث والنقد والإبداع، محللا، ومنظرا، ومشرعا، وموجها، ومنقبا، من خلال نتاجه الغزير، وجهوده الرائدة التي ترجمتها كتبه القيمة، مثل :" الرؤوس" "جدد وقدماء" "في المختبر" "على المحك" "من الجراب" "على الطائر" وغيرها ...

لقد ركز "مارون عبود" في مشروعه النقدي على عدم تشبث الناقد بحرفية المنهج، لأن إخضاع النص الأدبي لمنهج صارم في النقد يقتل الإبداع فيه، وهذا ما جعل بعض النقاد يتنادون بضرورة التخفف من تقنيات المنهج وصرامته.

قال أحدهم :" إنه مهما كانت صعوبة التمسك بالحرفية، فإن الانطباعية هي ضرورة يشعر النقاد بها، فحين يكون الناقد مسرفا في المنهجية ينسى الجوهر"[1].

ولعل ما يسعف الناقد في أداء مهمته هذه من غير تكلف ولا تصنع، هو أن يكون مطبوعا، بحيث يباشر تجربته بمرونة وعفوية، وقد أشار "مارون عبود" إلى هذه الجزئية الهامة بقوله:" إن الناقد المطبوع كالشاعر المطبوع، أما النقد الموضوع فصاحبه كحامل المقاييس، والشاعر الذي يلجأ إلى الوزن، لا يكون ذا حظ كبير من الفن الرفيع، والأديب الذي ينسلخ عن الطبيعة لا يأتي بالبدع مهما تأتى وتأنق ..."[2].

---

[1] – تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، صاحب الربيعي، ص74.

[2] – على المحك، مارون عبود، ص185.

وقد رفض "مارون عبود" في صراحة وسخرية مثل هذه المناهج القائمة على قواعد وثوابت راسخة، بقوله :" نقد علمي، نقد فني، نقد يقطيني، كل هذه لا أفهمها، أفهم طريقتي فقط"[1].

ولعل عدم اقتناعه "مارون عبود" بجدوى التمسك بهذه المناهج، مرده إلى أنه لا يمكن وضع قواعد محددة لما هو غير محدد.

ومن ثم فإن هذه الانطباعية القائمة على التأثر بالعمل الإبداعي، والذائقة هي التي دفعت " رئيف خوري" إلى الإقرار بأن "مارون عبود"، وإن لم يقنعك دائما، فهو يمتعك ويرضيك، إذ يقول :" أما حديث النقد عند الأستاذ "مارون عبود" فهو لا يقنعك دائما، ولكنه يرضيك، لأن انطباعية الرجل، وهو من كبار أدبائنا الانطباعيين تركت أثرها البارز في كل ما خط قلمه"[2].

وفي هذا السياق يرى "مارون عبود" أن النقد الأدبي قوامه الذوق أولا، ومن ثم فهو لا يستند في تقييمه إلى أحكام عقلية محضة، وهو الأمر الذي يبرر عدم وضع قواعد وأصول ثابتة يصدر عنها الناقد ويتخذها مقاييس، يقول :" الذوق دعامة أساسية في النقد الدبي، فلا يستقيم نقد مبني على قواعد ثابتة وأصول راسية كأنها قوانين قضائية، أو مبادئ سماوية لا تتبدل ويتبدل سلوك الناس وأخلاقهم ..."[3].

وكذلك الأدب هو نتاج عبقرية صاحب، وهذه العبقرية هي التي تطبعه بطابع الذاتية التي أبدعته، فيتلون بلونها، ومن ثم فإن كل أثر أدبي يكتسي بخصائص تميزه عن غيره من الآثار والأعمال الأدبية، ليأتي الناقد من أجل الكشف عن خصوصية كل عمل أدبي.

وفي هذا يقول "مارون عبود" :" إن الذاتية في الأدب هي الطابع الذي يميز كل أثر فني عن أثر آخر، ولو كان الموضوع واحدا، وهذه الذاتية التي ينفرد بها الأديب أو الشاعر عمن سواه، هي مناط الفضل، وموضع التفاوت في مجال الإبداع والإجادة والتفوق بين المبدعين من الأدباء والشعراء والفنانين ..."[4].

---

[1] – على المحك، مارون عبود، ص172.
[2] – وجوه ومرايا، ميخائيل عيد، ص240.
[3] – على الطائر، مارون عبود، ص103.
[4] – سبل ومناهج، مارون عبود، ص87.

ومن ثم لا يمكن فصل الذاتي عن الموضوعي في التجربة الأدبية، وفي هذا السياق أشار أحدهم إلى "أن بداية الطريق هي الانصياع للمناهج والتقنيات الصارمة، أما نهاية الطريق فهي عودة إلى الذاتية وممارسة الانطباعية حرة"[1].

وكذلك العمل النقدي يجمع بين الذاتي والموضوعي، أما الذاتية فنلمسها في تأثر الناقد بثقافته ومزاجه ووجهة نظره، في حين ندرك ملامح الموضوعية في تقيده بنظريات وإجراءات تقنية معدة وجاهزة مسبقا.

يقول "مارون عبود" :" ليس بد من وجود قوة ناقدة توازي القوة المبدعة تسلط عليها الضوء، فترصد قيمتها، وتكشف عناصرها، وتمحص بنيتها وتكوينها وأبعادها المختلفة ..."[2].

ولعل في هذه الحركة المتوازنة والمتدافعة بين النقد والأدب، ما يفسر نوع العلاقة بينهما قوة وضعفا، إنتاجا وعقما. يقول أحدهم : "نحن كالموج في النهر لكل منا حركته الصغيرة، ولهذه الحركات أصوات ضئيلة في التيار العظيم الذي عملها، ولكننا لا نسير مع الآخرين، ولا نتقدم إلا مدفوعين بهم"[3].

وفي ضوء هذه الرؤية لا يمكن أن نلغي الجانب الذاتي في النقد، وما يشتمل عليه من ذوق ومزاج، طالما تهيأت للناقد شروط ومؤهلات الممارسة النقدية، من سعة الثقافة وقوة الإحساس بالعمل المنقود، ونفاذ البصيرة، وطول الخبرة....

ولعل هذه التأثرية هي المنهج الذي تشبع "مارون عبود" بخصوصياته، وظل يعتد به في تجربته النقدية، مقتنعا بصلاحيته لدراسة الظاهرة الأدبية، يقول إن ما نسميه تأثرا في النقد هو في حقيقته ذائقة وقيمة حدسية، تستشعر عناصر الجمال، وتنفذ إلى أغوار الحقيقة الكامنة في الإبداع الأدبي" [4].

---

[1] – مجلة الفكر العربي المعاصر، ع13، بيروت، تموز سنة 1981م، ص30.

[2] – سبل ومناهج، مارون عبود، ص88.

[3] – قضايا النقد بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي ،دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، سنة 1979 م. ص9.

[4] – قبل انفجار البركان، مارون عبود، ص113.

والناقد يحلل أكثر مما يوجه، وهو قارئ يحسن التأثر والتذوق، ويجيد التعبير عن ذاته، فيصير "أقرب إلى الإبداع منه إلى النقد ..."[1]، يؤكد هذا ما ذهب إليه أحد العارفين بالممارسة النقدية بقوله :" أقول ما أفكر به، وأفكر بما أشعر، ولا أكف عن تلقي انطباعاتي من الأشياء.."[2].

ومن ثم فإن الذوق هو جزء من الوعي الجمالي، ومؤشر على مستوى هذا الوعي.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا المنزع القائم على تذوق الأعمال الأدبية قد عرف به "طه حسين" في بعض مباحثه النقدية، حيث عبر عن هذا المنهج بقوله:" .. لن أستطيع أن أتحسس القصيدة من شعر أبي نواس إلا إذا لاءمت نفسي، ووافقت عاطفتي وهواي، ولم تثقل على طبعي، ولم ينفر منها مزاجي الخاص .."[3].

وقد علق "حميد لحمداني" على هذا اللون من النقد الذي تقوم على أساس الذوق، مشيرا إلى أنه من الصعوبة الحكم على صحة أو خطأ الأحكام التي يصدرها الناقد في ضوء النزعة الذوقية التي تستبد به، بقوله :" .. الإشكالية التي يطرحها فعلا مثل هذا النقد، هي أنه غير قابل لأن نقول عنه صحيح أو خاطئ، لأنه يعتمد أولا على جملة من أحكام القيمة التي تعبر مباشرة عن ذوق طه حسين الخاص .. ولأنه ثبت يعيد صياغة النص الشعري بأسلوبه النثري الشاعري، حتى إننا نجد أنفسنا أمام نص أدبي جديد، ليس من الضروري أن يكون هو بالتحديد ما يطابق القصيدة ذاتها.."[4].

لذلك على الأديب أن يتحرر من مرحلة المحاكاة الناقلة إلى مرحلة الأحكام الخالقة، ومن ثم اتخذ "مارون عبود" الممارسة النقدية أداة للثورة على بعض القيم والأوضاع التي آلت إليها الحياة الأدبية في عصره. فأعاب على النقاد أن يستعيروا في النقد الأدبي منهجا يأخذونه عن أي علم آخر، لأن النقد يجب أن يتخذ منهجه المستمد من طبيعة الأدب ذاتها، فالناقد له أن يوسع ثقافته وحصيلته المعرفية، لكن لا يصح إقحام نظريات تلك العلوم على الظاهرة الأدبية، وإلباسها للأدباء قسرا، على نحو ما فعل بعض النقاد حين ألبسوا

---

[1] – علاقة النقد بالإبداع الأدبي، ماجدة حمود، ص17.

[2] – المرجع نفسه، ماجدة حمود، ص17.

[3] – في الأدب الجاهلي، طه حسين، دار المعارف، مصر،دط، سنة 1969م، ص51.

[4] – الفكر النقدي الأدبي المعاصر، حميد لحمداني،جامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية الأدب، فاس،ط7، سنة 2009، ص35.

النرجسية، أو المازوشية، أو السادية لهذا الشاعر أو ذاك لا لشيء، إلا لأن هذا الشاعر أو ذاك قد عبر في بعض شعره عن إعجابه بنفسه، أو إنكاره لبعض القيم الحياتية، أو ثورته وتمرده على ظروف قاهرة.

ولعل منهج "مارون عبود" في النقد هو منهج يقوم على محاولة إدراك القيم الجمالية في الأدب، التي يعجز أي منهج نقدي، أو تحليل موضوعي أن يدركها، ولو حاول تطبيق الأصول والقواعد تطبيقا آليا، يقول " ليس في متناول الناقد أيا كانت درجته من العلم، ومستواه من الخبرة والثقافة والذوق أن يدرك طعم المشروب أو المأكول من خلال تحليله في المختبر إلى عناصره الأولية ... ولكنه بالغ هذه الغاية في الجماليات بفضل ذوقه المرهف المروض"[1].

كما ذهب "مارون عبود" إلى أن هذه القيم الأدبية التي هي مناط النقد الأدبي، هي في أصلها جزء من القيم الجمالية، في حين أن القيم الجمالية هي جزء من القيم الإنسانية الشاملة، ومثل هذه القيم ينبغي تفسيرها وفهمها في ضوء الواقع والمثل العليا ، يقول "مارون عبود" :" أن ما يسميه النقاد والأدباء والمبدعون عموما بالقيم الفنية، والقيم الأدبية هي في الأصل وليدة قيم إنسانية خلاقة تستهدف إرضاء الأذواق، وتهذيب الأخلاق والطباع، وسد حاجات الإنسان من المتعة والشعور، باللذة الفنية التي لا تنفصل عن واقع الأديب ..."[2].

ومن ثم فإن القوة النفسية التي تتيح للناقد أن يدرك القيم الجمالية هي الذوق، وهو نوع من الحدس الذي يكشف الجمال ويبين خصائصه، وبفضل هذه القوة يستطيع الناقد أن يتجاوز حدود التجربة، ويدرك النتيجة أو الغاية قبل الوصول إليها، فهو أشبه بوحي عارض أو إلهام مفاجئ، أو إشراق طارئ.

مشيرا إلى أن الذوق" هو قوة مبدعة من شأنها أن تهيئ للناقد إدراك الكليات قبل الجزئيات، وبلوغ الغايات قبل الوسائط، تتجاوز الزمان في أحايين كثيرة"[3].

---

[1] – سبل ومناهج، مارون عبود، ص24.

[2] – من الجراب، مارون عبود، ص66.

[3] – على الطائر، مارون عبود، ص17.

ومن ثم فإن النظر في الأثر الأدبي، ينبغي أن يعتمد على الذوق والعقل، لأن الاعتماد على الذوق وحده في إصدار الأحكام، لا يمكن أن يضفي عليها طابع الإلزام، في حين إذا اعتمد الحكم النقدي على الذوق والعقل، يمكن أن يكون الحكم مقنعا.

لذلك فإن النقد الأدبي يجب أن ينبني على استعمال بعض المعارف العلمية من جهة، وعلى تحكيم الذوق ونفاذ البصيرة من جهة ثانية، وقد شبه "مارون عبود" الممارسة النقدية بعملية التنقيب عن المعادن النفيسة والثمينة، فكما يجب على المنقب عن المواد الثمينة أن يكون ماهرا في استخدام أدواته ووسائله التقنية، كذلك الناقد ينبغي" أن يكون خبيرا بالآثار الأدبية حاذقا في تمييزها، مدركا لخصائصها ومقوماتها"[1].

لقد عرف "مارون عبود" بأنه ناقد يخلق مقاييسه بنفسه، لذلك ظل ينعي على الأدباء والنقاد تقيدهم بالتقنيات، لأن من شأن هذه التقنيات أن يضعف شخصية الأديب والناقد على السواء، وتخلع عنهما صفة الإبداع، بل ينبغي أن يتحرر الناقد من ضغط المجتمع، وتتخذ لنفسه أسسا نظرية، تتصل بطبيعة الأدب، ليقيم عليها نقده ومنهجه، يتخذ منها وسيلة لإنشاء قطعة أدبية يعبر بها عن نفسه، حين تتأثر بالأثر الأدبي المنقود.

فالناقد في ظل منهجه ينبغي أن يتصدى للنص وينكب عليه وكأنه مجهول النسب، وبمنأى عن الظروف الاجتماعية التي أحاطت بصاحب الأثر، باعتبار أن هذا الأثر الأدبي، هو تشكيل ورؤية وصور وصياغة لتصورات ومواقف معينة تختزن في طياتها قيما فنية أو جمالية، أو إنسانية، أخرجت بطريقة جذابة ومؤثرة، فلا بد أن ينصب النقد على تفاصيل البناء الأدبي وجزئياته، والنظر في العلاقات التي تربط الألفاظ والصور والتعابير بعضها ببعض ، يقول "مارون عبود" :" لا بد أن تكون للناقد حاسة غير حواسه المعروفة، تسمح له بأن يخترق بنية النص الشكلية، ليتسلل إلى روحه وجوهره، فيكشف القيم الكامنة وراء عتمة النص، ويبرز الصور والتجارب والرؤى التي تربض بداخله.."[2].

ومن ثم عاب "مارون عبود" على كثير من نقاد عصره اندفاعهم في حماسة مفرطة إلى تطبيق ما وعته حافظتهم من حقائق العلم، وما اطلعوا عليه من قواعد النقد الأدبي ومناهجه وأصوله.

---

[1] – من الجراب، مارون عبود، ص35.

[2] – قبل انفجار البركان، مارون عبود، ص133.

ولعل وجه اعتراضه على هؤلاء، هو أنه لا ينبغي تطبيق حقائق العلم بحذافيرها، في درس الظاهرة الأدبية، بل ينبغي الاستزادة بالعلم بوصفه قيمة من شأنها. أن توسع عقولهم، وتعمق تفكيرهم وتبصرهم بحقائق الكون، ومن ثم فإن ضعف الحياة الأدبية إنما هو بسبب ضعف النقد الأدبي، لأن أكثر الذين تصدوا لممارسة النقد هم دون هذه المهمة السامية، فبعضهم تعوزه الثقافة، وبعضهم تنقصه التجربة فهو من المبتدئين، وبعضهم يفتقر إلى الذوق الراقي، لأنه من ضعاف الملكة، وتلك هي أركان النقد التي ألح عليها "مارون عبود" في تجربته النقدية بقوله :" لا يمكن تصور تجربة نقدية رائدة فاعلة، ما لم يتهيأ لها نقاد أفذاذ يملكون حظا وافرا من الخبرة تروض مداركهم، وثقافة تنير بصائرهم، وذوقا مرهفا يهذب ملكاتهم..."[1].

إلى جانب ذلك هناك ركن رابع لعله أخطر وأهم هذه الأركان مجتمعة، وهو الإخلاص في الممارسة النقدية، وقد سماه "مارون عبود" الصدق، و دعاه "الضمير الأدبي"، باعتبار أن اجتماع الأركان الثلاثة الأولى من خبرة وثقافة وذوق، لا تجدي نفعا، ولا تحقق غايتها ما لم تتوج بهذه المزية الكبرى، وهذا ما ذهب إليه أحدهم بقوله :" الضمير يوجه الثقافة فلا تجور، ويهدي التجربة فلا تظل، ويرشد الذوق فلا ينحرف ..."[2].

وكثير من النقاد في عصره ممن تبنوا النقد، ولكنهم حرموا بعض هذه القيم، فهناك من النقاد من هو مثقف لكنه حرم الذوق، فتراه يسرد نظريات في النقد لكنه يفشل حين يبلغ مرحلة التمثيل والتطبيق، كما وجد منهم المثقف الذي خذلته التجربة التي تسعفه في تبين أصول الدرس النقدية، والمعرفة بطبيعة الظاهرة الأدبية وخصائصها.

وفي سياق حديثه من منهجه النقدي أشار "مارون عبود" إلى أن الخطاب النقدي في العصر الحديث قد غلب عليه طابع المحاملة والتملق، وحب الشهرة أكثر من الترصن، والاتزان والجرأة، والشجاعة الأدبية التي تتحرى الإخلاص في التقييم والصدق في الأحكام، أما الأدب العربي ففي معظمه أدب إتباع ومحاكاة وبهرج، يفتقر إلى الأصالة، فكان أدب رجع الصدى، والترديد والاجترار، لا أدب الإبداع والتجديد، وإلى هذا أشار

---

[1] – آخر حجر، مارون عبود، ص89.

[2] – نظرية النقد، "ج 4" محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سنة 2002م، ص894.

بقوله :" لعل ما أضر بالأدب العربي أنه أدب يفتقر إلى خصوصية الطابع، واستقلالية الشخصية، بسبب اعتماد أصحابه على عصارة تمخضت عن قرائح الآخرين، سواء في التفكير، أو التعبير، أو التنظير"[1].

ولعل الاتكاء على زاد الآخرين هو ما حمل أدباءنا على النقل في شتى الطعوم والألوان حتى فقدنا ذاتنا وأصالتنا وذاتيتنا ونظرتنا الخاصة وذوقنا المتميز، وكل ذلك أضعف شخصيتنا الأدبية، وحال دون بناء نظرية أدبية عربية بملامح مستقلة ومتميزة، وكل ما قدم في هذا الشأن من قبل النقاد والأدباء العرب، إنما هو نقل لما وعيناه من أدب الآخرين ونقدهم.

كل هذه المحاولات وغيرها، إنما هي من صميم مشروع "مارون عبود" النقدي الذي حاول من خلاله أن يؤسس لنظرية أدبية عربية واضحة المعالم، تعبر عن شخصية الأدب العربي وخصوصيته في ظل التجديد والإبداع.

خصائص منهجه ومقوماته :

- **الذوق:**

قبل المضي في دراسة موضوع الذوق، لا بد من تحديد مفهوم هذه الكلمة، لأن تحديد المفهوم من شأنه أن يكون مدخلا للإدراك الواعي والفهم الصحيح للموضوع محل الدراسة.

فالذوق هو الحاسة التي بها نميز طعم الأشياء، "أما الذوق في الأدب والفن فهو حاسة معنوية يصدر عنها انبساط في النفس، أو انقباضها عند النظر في الأثر الفني أو الأدبي"[2].انه ملكة لدى الإنسان تمكنه من الإحساس بالجمال في الفنون الإبداعية المختلفة.

وبناء على هذا فإن الذوق هو حاسة تتيح للإنسان استشعار الكمال أو النقص في العمل الأدبي أو الفني، أو الجمال والقبح فيه، والتمييز بين مزاياه وعيوبه والحكم عليه.

---

[1] – حبر على ورق، مارون عبود، ص23.

[2] – المعجم الوجيز، معجم اللغة العربية، ط1، سنة 1980،ص 248.

لكن ما ينبغي أن ندركه هو الأساس الذي ينبني عليه هذا الذوق، هل يتأسس على قوة فطرية؟ أم يتأسس على قوة مكتسبة من خلال الثقافة والمعرفة؟ أم هو ملكة تحصل بمجموع القوتين؟.

لاشك أن الاقتصار على القوة الغريزية المتسمة بالعفوية في تذوق النص الإبداعي سيجعل الحكم عليه قاصرا ومحدودا وساذجا، لأنه يفتقر إلى التحليل والتعليل، في حين أن الذوق إذا كان مطعما بالخبرة ومزودا بالثقافة ومصقولا بالدربة والمراس. كان حكمه ناضجا ومحددا، ومن ثم جعل "مارون عبود" الذوق أساسا قويا من أسس النقد، لكنه لم يجعله المقوم الوحيد، إذ أضاف إليه قيما أخرى، منها تلك القدرة على إدراك الحقيقة الفنية المتمثلة في التمظمرات الجمالية التي ينطوي عليها العمل الأدبي من لغة وأفكار وقيم ورؤى.

لذلك فإن إعلاء "مارون عبود" من شأن الذوق في التعرف على القيم الفنية والجمالية للنص الأدبي، قد خفف من وطأة الاستعانة بالمبادئ المنهجية في تحليل النص الأدبي، لذلك فإن أوجب ما تستوجبه صناعة النقد وممارسته أن تنشأ بين الناقد وموضوع دراسته علاقة تعايش وألفة، بل لا بد أن يستشعر الناقد أنه وسيط متميز بين النص الإبداعي والقارئ، وهذه الوساطة لا تعني أبدا وصف النصوص وصفا سطحيا مباشرا، إنما تعني مشاركة وجدانية ترتقي بالثقافة النقدية إلى درجة الإبداع، ومن ثم فالنقد الخالص الذي ليس للذوق فيه أثر هو نقد ناقص، أو نقد جاف، بل إن النقد حين يتجرد من الذوق يصير عائقا "لا يساعد على نمو قوة الإدراك، ولا يصل بالإنسان إلى كشف الحقائق"[1].

ومن ثم اتخذ "مارون عبود" من قضية الذوق مسلكا من المسالك الكاشفة عن الحاجة إلى التجديد، ومن ثم رفض الاتجاهات النقدية التي تلتقي مع العلوم في سعيها لوضع قواعد وأسس، يتخذ منها الناقد وسيلة لتنميط الظواهر والنصوص الأدبية، ورأى في ذلك حجرا على الفكر والخيال والانفعال، نافيا في الوقت نفسه المعيارية عن النقد بوصفه خطابا جماليا.

كل ذلك دفع "مارون عبود" إلى تحديد ماهية الذوق وخصائصه، وكشف أنه ليس مجرد ملكة أو موهبة، أو ميول تحرك الناقد، بل إن الممارسة النقدية القائمة على الذوق هي ممارسة ذاتية يعكسها تحول النص الأدبي إلى مرآة يرى فيها الناقد أو القارئ بعض ذاته أو ميوله وأفكاره، لكن الذوق المؤهل للحكم على

[1] – مقدمة لدراسة بلاغة العرب، أحمد ضيف، ص93-94.

الأعمال الأدبية هو الذوق المثقف الناضج الذي يقوى على تعليل الظاهرة الفنية، لأن "الاستحسان المجرد ليس كافيا للحكم بالجودة، وإنما ينبغي أن يصدر الاستحسان ممن هو أصيل في هذا الفن عارف به ..."[1].

واعتبر أن الفن ليس علما بالقواعد فحسب، وإنما هو ذوق يربى ويُنمى، إذ يقول :" إني أُعلّم التلميذ ألا يخطئ، ولكني لا أصيّره كاتبا ..."[2]، مشيرا إلى أن الذوق ليس قضية يمكن تحديدها، أو تعريفها والإحاطة بدقائقها، بقدر ما هو شيء يحس ويدرك، بقوله :" ويظهر أن الذوق لا يحدد ولا يعرف"[3]، بل نراه يرقى بقيمته وأهميته ليجعله أساس كل شيء في الحياة، في قوله :" الذوق هو كل شيء في هذا الكون البديع ..."[4]، ومن ثم فلا يمكن تصور وجود فن من الفنون دون ذوق، وقوام الطبيعة ذوق ماثل في كل صورها ومظاهرها.

وعدم تحديد هذه القيمة تحديدا دقيقا، لا ينفي أبدا القدرة على تحليلها، وكشف مكوناتها، فمن مكوناته أنه مزيج من الإحساس المرهف والعقل المستنير، والشعور الرقيق المتوقد، وما بينها من انسجام واتساق، يقول :" والذوق لا بد منه في جميع الفنون، حتى إن الطبيعة نفسها تنبثق منه، والناس لا بد لهم منه في كل شيء ... والذوق ليس خاصة قائمة بذاتها، ولكنه تمازج الحساسية والعقل وانسجامهما ..."[5].

ويستدل "مارون عبود" على حضور الذوق في أحكامنا حين نعجب بأشياء ونتأثر بها، فنحكم عليها بحسب شعورنا الذي يملأنا، ونحن نتأمل الأشياء ونتمعن فيها، بقوله :" الذوق غالبا ما يكون ولا يتعلم تعلما، فإذا شاهدنا منظرا أو تمثالا أو قرأنا كتابا، كان حكمنا عليه بحسب شعورنا وتأثرنا به، فنقول : جميل أو غير جميل، وقد قال "سيلي بريدوم" : إنني أعرف الجميل بهذه المفاجأة اللذيذة الرصينة التي تملأ النفس"[6]. وغير بعيد عن هذا الفهم، يرى "مارون عبود" أن الذوق هو الإحساس بالجمال الماثل في انسجام بنيات النص ووحداته الصوتية والموسيقية، وكلما كان هذا الشعور قويا وعميقا، كلما ازداد الذوق رهافة وصدقا، "إنه

---

[1] – قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، ص421.

[2] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص267.

[3] – نقدات عابر، المجلد الخامس، مارون عبود، ص121.

[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص122.

[5] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص123-124.

[6] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص124.

الشعور بالجمال والمقاييس والأوزان، وانسجام الأصوات، وكلما كان هذا الشعور حادا، يكون الذوق مرهفا وصادقا"[1].

والذوق ليس ملكة مستقلة بذاتها في تصوره، بل يحتاج إلى طاقة توجهه، وهي طاقة العقل الفاعل، لأنه لا يستقيم الحكم على الشيء بناء على الذوق وحده، بل لابد من إدراك أسباب استحسان الشيء أو استهجانه، لأن الذوق الذي يعتد به ينبغي أن يقع موقع التمركز بين عمليتين هما : الحساسية (الانفعال) والشعور دون مغالاة في هذه المكونين، حتى لا ينحسر مد الذوق وينكمش أثره، وفي هذا يقول :" وصاحب الذوق هو الذي يحسن تحكيم عقله في حساسيته، ولكي نكون ذواقين لا يكفينا أن نحس فجأة ونمضي، ولكن المهم هو أن نبحث عن حقيقة الأسباب التي جعلتنا نستحسن أو نستقبح الشيء، والحساسية الكثيرة الانفعال قد تؤدي إلى خسارة الذوق، فالصرخة الحادة لا تؤدي نغما أصوليا، كما أن شدة الشعور لا تضمن ولا تكون مقياسا للتمام"[2].

وتتجلى هذه العلاقة المبطنة بين العقل والذوق في مشروعة النقدي حين يعرض لقضية الانفعال الحاد أو الحساسية الزائدة للفنان إزاء موضوعه، والأثر السلبي لهذه العملية في فساد التجربة أو ضعفها من حيث التشكيل والبنية، وفي هذه الحالة يؤكد على الاسترشاد بالعقل بوصفه المنقذ والحارس للعمل الأدبي من السقوط في مهاوي التخبط والتشويش، وعدم وضوح الرؤية الفنية التي من شأنها تجفيف العمل الأدبي.

وفي هذا يقول :" ... ربما شعر الفنان بموضوعه شعورا حادا، ولكنه إذا اندفع وراء الحساسية المفرطة، ولم يتول العقل إدارة سيارة خياله تدهورت وراكبها إلى قعر الوادي، فالعقل إذن هو الحارس الأمين للذوق في العمل الفني على اختلاف ضروبه .. أما في الكتابة فهو الذي يحول دون قفز الكاتب وسقوطه ..."[3].

ويلخص "مارون عبود" أثر العقل في تطهير الذوق مما يمكن أن يشوبه من شوائب، ويعتوره من نقائص قد تؤثر على نوعية العمل الفني، ليخلص إلى أن الذوق لا تستقيم موازينه ولا تنضبط حركته إلا إذا اهتدى بمنارة العقل، يقول : "فحتى إشراف العقل يقود الذوق للعمل فتلتئم أجزاؤه وتسقط التفاصيل التي لا

---

[1] – نقدات عابر ، مارون عبود، ص125.
[2] – المرجع نفسه، المجلد الخامس ، مارون عبود، ص124.
[3] – المرجع نفسه، المجلد الخامس، مارون عبود، ص124.

نفع فيها، والحركة التي تشوش وتزعج، والعقل أيضا يقدم لنا مساعدا نافعا للحساسية، لكي نقدر الآثار الفنية ونقومها وهو يمنعها من التحرك بلا وزن ولا قياس، فيؤشر لها على النقص والعيب في الجمال الذي بهرها، وبفضل العقل يتطهر الذوق، وتنحل قيود تقديره الطائشة، ويصل إلى التفكير الصائب"[1].

ورغم أهمية الذوق وقيمته الكبرى في الخطاب النقدي عند "مارون عبود"، إلا أنه لا يغني عن عناصر أخرى، يراها مؤثرة في الممارسة النقدية، منها : القريحة والعبقرية التي يظل الذوق رافدها ومعدلها، وبدون الذوق قد تصير هذه العبقرية الخلاقة أقرب إلى حالة جنون وهذيان منها إلى إبداع واع لأنه :" من المؤكد أن الذوق لا يسد مسد القريحة والعبقرية، فقد يكون لرجل ما أحسن ذوق لنقد أثر ما، ويبقى غير جدير ولا قادرا على إخراج أثر فني مثله، ولكن الذوق يظل هو المعدل للقريحة ومرشدها، وقد سماه "شاتوبريان" " العقل المرشد للعبقرية"، والعبقرية بلا ذوق هي الجنون المطبق"[2].

وتتسع رؤيته وتعمق لقضية الذوق، حين يبدد التصور الخاطئ الذي يفيد بأن الذوق هبة إلهية لا تحتاج إلى مقاييس للحكم على الأثر الفني، وأن الذوق هو رديف الهوى فلا تأمل ولا تبصر، ولا تربية من شأنها ترقية هذا الذوق.

بل ما أكثر ما تصدق الأحكام الصادرة عن الأذواق التي توصف في العرف الأدبي بأنها سليمة وراقية، غير أن ترويضها بالتكوين والتكييف أمر ضروري، حيث يقول : " إن هناك عقولا ما زالت بخواتم ربها، وهي مع ذلك تحس الجمال عفوا بدون موازين ومقاييس، لأن ذوقها سليم، ولكن الذوق السليم ينمى ويهذب، فبالانتباه والتأمل وبذل الجهد تقدر أن تديره وتوجهه، وتصغي إلى لطافته الغريزية الخالية من كل دنس، وتجعل حكمه صادقا، فتربية الذوق لازمة لنا لكي ننمي فيها براعم الخصائص التي اقتبلناها بذورا..."[3].

وفي معرض تحليله لخصائص الذوق وموازينه، نفى "مارون عبود" تلك المقولة الشائعة التي راودت العقول، ومؤداها أن الأذواق لا تناقش، لأنه إذا احتكم كل واحد إلى هواه من غير تبرير ولا تعليل، أدى ذلك إلى فوضى الأحكام واختلال القيم التي من شأنها ضبط الأذواق، لأن الفن لا يحيا بدون ضوابط، وإلى هذا

---

[1] - نقدات عابر ، مارون عبود، ص125.
[2] - المرجع نفسه ، المجلد الخامس، مارون عبود، ص125.
[3] - المرجع نفسه، مارون عبود، ص125-126.

أشار بقوله :" إن الكثيرين منا يتصورون أنهم لا يُناقشون في ذوقهم، وأن لكل إنسان أن يتبع على هواه اتجاهاته الطبيعية، فكأني بهؤلاء لا يرون بوليس السير منتصبا كالتمثال في الشارع ليهديهم سواء السبيل"[1].

ويشير إلى مكونات الذوق، مبينا أثره في استشعار عناصر الجمال وإدراك أسرار الكمال، ليصل إلى حقيقة مؤداها أن دقة الملاحظة، والاستكثار من المطالعة، وكثرة السماع، واعتماد القياس، وطول المران والمراس بالأعمال الأدبية هي عوامل من شأنها أن تربي الذوق وتسمو به درجات تدني من الكمال، إذ يقول : "ففي الأدب، وفي كل فن من الفنون هدف يدني من الكمال، والذي يشعر به ويحبه هو صاحب الذوق الكامل، أما كيف نكون ذوقنا الفني فهذا يكون في الملاحظة العميقة والمطالعة الدائمة والسماع والقياس..."[2].

ولا يسع "مارون عبود" إلا أن يستدل بآراء بعض الأعلام في قضية الذوق،بما يتفق وتصوراته وفلسفته النقدية بقوله:" ألم يحدد "مونتيسكو" الذوق بقوله في موسوعة " ديدرو" : هو مقدرتنا على أن نكتشف بسرعة فائقة مقدار اللذة التي تسببها الأشياء للناس"[3].

وقد حاول تحديد خواص الذوق الرئيسية، ليحصرها في عمليات ذهنية ونفسية وشعورية، تسهم كليا في تمييز خواص الجمال من القبح، ومواطن الرداءة من الجودة، ومواطن الغثاثة من السمنة، وتتمثل هذه الخواص في قوة الإدراك، وشدة الإحساس، وعمق الانفعال، وهذا ما يؤكده قوله :" أما خواص الذوق الرئيسة فهي : سرعة التأثر والانفعال، والإدراك، وسلامة الذوق، فمن كان ذوقه سريع التأثر والانفعال فهو يحس فورا بالجمال والقبح والسماجة، وبالتلاؤم والتنافر، ويميز المقابح، ويرى حتى الخفي منها في المحسوسات والذهنيات"[4].

ولا يقتصر أثر الذوق على التمييز والكشف، بل يشمل الفكرة والعاطفة، وما يلائم الموضوع ويناسب الوضع، ويغري بالأصيل، وينفر من السخيف. وهذا ما أشاره إليه قائلا: "الذوق يدرك العاطفة والفكرة والحركة

---

[1] – نقدات عابر، المجلد الخامس، مارون عبود، ص126.
[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص126.
[3] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص126.
[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص125.

الملائمة للموضوع أو الوضع، فيميز مثلا إنشاء الجندي المخشوشن من إنشاء المخنث ... وصاحب الذوق الصادق يميز بوضوح وإشراق الجمال من القبح، والتنافر من الملائمة والانسجام"[1].

ولا شك أن أصحاب هذا الذوق من الصعب أن تحوز الأشياء رضاهم، وأن تخطى الآثار بالقبول عندهم، ويستشهد بمقولة "لافونتين" القائل :" إن سريعي التأثر والانفعال هم تعساء، لأن لا شيء يحوز على رضاهم، فسرعة الانفعال وصدق الذوق ليسا بخاصتين عموميتين، وقد قال "لابروير" : "قليلون هم الناس الحائزون على روح مسلحة بذوق صادق ونقد صائب"[2].

ومن ثم فقد استطاع "مارون عبود" أن يعبر بهذا القيمة الشعورية انطلاقا من دائرة الذات وصولا إلى دائرة الإنسانية، مؤكدا أن عملية الإبداع تتمحور حول الذات الإنسانية لا الموضوع الخارجي، وتكون فيما يحسه الشاعر أو الأديب بداخله إزاء الحياة، ويترجمه انفعالات صادقة، تعكس حقيقة إحساسه، ولن يتحقق ذلك إلا بالذوق الفني الذي هو "عماد فهم النصوص الأدبية وتذوقها، والإحساس بما فيها من عناصر عذبة، أو رقيقة أو جليلة، أو ذميمة ..."[3].

وشأن الناقد شأن من لا يستطيع إدراك طعم الشراب أو الطعام، ما لم يتذوقه، لأنه يحاول أن يجعل تحليله برهنة ذوقية على حكمه.

وهذه الذائقة هي استجابة فنية لتفاعل الناقد مع النصوص، ومن ثم فلا مناص من الاعتداد به في تحليل الظاهرة الأدبية، لأننا " .. لن نعرف قط نبيذا بتحليله تحليلا كيماويا، أو بتقرير الخبراء دون أن نتذوقه بأنفسنا، وكذلك الأمر في الأدب، فلا يمكن أن يحل شيء محل التذوق"[4].

---

[1] – نقدات عابر، مارون عبود، ص125.

[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص 125.

[3] – جدلية النص الأدبي، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، سنة 1978، ص80.

[4] – الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، د. حميد لحمداني، ص33.

ولعل أبرز تجليات الذوق هو تلك الصورة التي ينصهر فيها الناقد مع التجربة الإبداعية، مما يجعل القيم الجمالية التي تميز هذه التجربة خاصية مشتركة بين المبدع والناقد، باعتبار أن "الذوق الصحيح ينضج ويتربى بالنقد، والنقد يتهذب بالذوق، لأنه مُعين ومُساعد على الفهم"[1].

لذلك فإن الناقد مهما ادعى الحياد والموضوعية والتقيد بالنظريات، فإنه لا يتفاعل ولا يتعاطى إلا مع الأعمال الأدبية التي تحظى برضاه، لأنه "من غير الممكن أن نواجه الظاهرة الأدبية في حياد تام لذوقنا وخيالنا وعواطفنا"[2].

ولعل الذوق الذي يحتفي ويعتد به "مارون عبود" هو الذوق المصقول بالخبرة وطول التمرس بالأعمال الأدبية، ومن ثم كان "الذوق هو المدرب الحاذق في الأدب، والنحت والتصوير وصياغة الحلي وتنجيد الأثاث، وفي البنيان وتنظيم الحدائق واختيار الزهور"[3].

وأثر هذا الذوق نلحظه في كل شيء، في الطبيعة المفتوحة، وفي الكون الفسيح، يقول :" الذوق هو كل شيء في هذا الكون البديع، ومن حسن ذوق الله سبحانه وتعالى أن خلق الإنسان في أحسن تقويم، والكائنات في أدق تنظيم، ووزع الفواكه على الفصول الأربعة ..."[4].

وهذا الذوق هو استعداد فطري يربى ويروض حتى يستوي ويهذب، ليعلن أن :" الذوق السليم ينمى ويهذب"[5].

---

[1] – مقدمة لدراسة بلاغة العرب، أحمد ضيف، ص93-94.

[2] – مطارحات منهجية حول الأدب والنقد وعلاقتهما بالعلوم الإنسانية، محمد الكتاني، دار الثقافة للنشر والتوزيع: الدار البيضاء، المغرب،دط، سنة 2009 م ص24.

[3] – نقدات عابر، مارون عبود، ص123.

[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص122.

[5] – على الطائر، مارون عبود، ص25.

وحين يهذب هذا الذوق وينمى، يصير قيمة أدبية لها خواصها وأثرها في التمييز والإدراك، والحكم على الأشياء وبيان قيمتها، وهذا ما يؤكده بقوله :" وخواص الذوق الرئيسية هي : سرعة التأثر والانفعال والإدراك وسلامة الذوق ... والذوق يدرك الفكرة والعاطفة والحركة الملائمة للموضوع أو الوضع"[1]

وفي سياق حديثه عن الذوق وخواصه، تعرض "مارون عبود" إلى أن الذوق ليس حاسة أو قيمة مستقلة قائمة بذاتها، ولكنها تتماهى في وظيفتها مع قوة العقل، إذ يقول :" الذوق ليس خاصة قائمة بذاتها، ولكنه تمازج الحساسية والعقل وانسجامهما"[2].

وقد لخص دور الذوق في العمل الأدبي بقوله :" الذوق ينسق مداميك البناء الهندسي للعمل الأدبي، وتقلص القبح والفوضى في الكتابة"[3].

وقد ظل "مارون عبود" يكرس جهوده النقدية لدراسة مساحات واسعة من الأدب العربي دون أن يفصل الظواهر الأدبية عن سياقاتها، أو يعالجها معالجة نقلية اتباعية، حيث أدرك أن أكثر مناهج النقد في عصره هي مناهج ملفقة عشوائية في تقييمها، نقلية في فهمها.

لذلك تعرض إلى الأزمة التي اعتورت الخطاب النقدي في عصره، ولم يكتف برفض تلك الفوضى النقدية التي أثقلت كاهل الأدب العربي، وظلت جاثمة عليه تكبت أنفاسه وتسد عليه منافذ الحرية والإبداع، بل خلص إلى أن الحل يكمن في الرجوع إلى ذاتنا، وتلمس الإبداع فيها، من خلال دنيانا التي نصنعها وتصنعنا، ناعيا على النقاد تهافتهم على تلقف المصطلحات والمفاهيم الغربية، الأمر الذي جعل النقد العربي يعيش حالة من الاغتراب والتفكك.

وقد خلص إلى أن هذه الإشكالية، هي من أكثر الإشكاليات إضرارا بالأدب والنقد،في الوقت ذاته استطاع أن يؤصل لمنظومة من القيم والمفاهيم والتصورات التي من شأنها أن تؤسس لنظرية نقدية وأدبية أصيلة بمنأى عن ترديد المصطلحات، واجترار، الشعارات والتلويح بالعناوين المعلبة، وأن يجعل من النقد ممارسة واعية وعملية موصولة بدور الأمة الحضاري وهويتها وخصوصية نتاجها الفكري والأدبي.

---

[1] – نقدات عابر، مارون عبود، ص125.

[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص123.

[3] – في نظرية الأدب، شفيق البقاعي، ص116.

كما أن النتاج الأدبي في ضوء تجربته النقدية لم بعد انعكاسا لإيديولوجيا أو ظروف اجتماعية واقتصادية أو إقليمية، بل صار فعالية حضارية مصدرها مساءلة الذات، وتفعيل الهوية الإبداعية بوصفها الجدار المنيع لصد الصنمية والاجترار، وإنتاج خطاب نقدي أصيل وفعال، فكان من أبرز النقاد العرب المجددين في عصره وقوة فاعلة في السياق المرجعي للثقافة العربية.

- **الصدق** :

يقوم المشروع النقدي عند "مارون عبود" على استراتيجية تستمد فعاليتها وخصوصيتها من كونها تجربة تأبى مشايعة الجمهور والدوران في فلك ما يسميه الرأي العام، بل هي تجربة ترى في هذا التصور الفاسد سببا من أسباب شيوع التقليد في الأدب، وذيوع التملق والتكلف في النقد، لذا فالناقد وجب أن يكون يقظا نزيها في أحكامه وآرائه ورؤاه، لا يتملق أحدا، ولا يساوم، ولا يتهاون فيما يؤمن به، مترفعا عن الابتذال، متحررا من النزعات الأيديولوجية والانتماءات الطائفية والمذهبية "قادرا على أن يرى الشيء كما هو في صورته الحقيقية"[1].

ولعل اعتماد النقد على البرمجة المسبقة والتقنيات المعدة سلفا، وخلوه من المرونة والإبداع هي التي جعلت "مارون عبود" يحمل على النقد في عصره ويصفه بـ "الوثنية الأدبية"[2].

من أجل ذلك كان رائدا من رواد الكلمة الحرة، وناقدا فذا همه ليس كشف الحقيقة فحسب، ولكن رعايتها والدفاع عنها، وقد تحققت فيه مقولة أحد الأدباء :" مارون عبود هو المعلم في انتقاء الكلمة، وفي نظم سلك العبارة، المعلم في ضرب خطوط الصورة دقيقها وعريضها، المعلم في سلسلة الحديث، يصنع ولا يتصنع، شأنه شأن جميع المعلمين البارعين"[3].

وتتجلى مصداقيته في كل نتاجه الأدبي والنقدي، الذي صدر فيه عن خبرة وصدق وإحساس فكان بمثابة مرآة عكست شخصيته المستقلة، حتى قيل عنه :" إن مارون عبود كاتب ملتزم يغمس قلمه في دواة

---

1 – على الطائر، مارون عبود، ص39.

2 – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص35.

3 – سبل ومناهج، مارون عبود، ص13.

الحياة المنسوجة بخيوط التجربة المعبرة عن ذاتها بالدمع أو بالضحك ... إنه يرفض اللامبالاة البرجوازية والأديب البرجعاجي بنظره كلاعب شطرنج يحرك الجيش على الرقعة لا في الساحة"[1].

وبمقدار ما يكون الناقد صادقا مع نفسه، ينبغي أن يكون صادقا مع منقوده، فهو إذ يسجل على الآخرين مزاياهم ومساوءهم، ويرصد إخفاقاتهم ونجاحاتهم، يسجل عليه غيره قوته وضعفه، إخفاقه وإصابته، وكل ذلك يقتضي منه أن يشفع أحكامه ومواقفه بالحجج والقرائن والشواهد، ليقنع غيره بصحة منهجه وأفكاره.

ومن ثم لا بد أن يستوفي الناقد حظه من قوة البصيرة وصدق الإحساس، يتحرى الصدق في القول، والإخلاص في النية، منصفا، تحدوه رغبة في إحقاق الحق، وإبراز أوجه الجمال في الأدب والحياة.

ولعل أشد الأمور ضررا بالفن أن يتجرد النقاد من الإخلاص، متسائلا بقوله :" فهل من نقاد مخلصين للفن لا يحابون كاتبا ولا يمالئون شاعرا، فلا يكيلون الثناء لشهير ولا يتعامون عن جيد جاء من نكرة"[2].

وكثيرا ما أعاب "مارون عبود" على النقاد امتهانهم المدح في أول النهار والذم في آخره، ومن ثم لا يكفي أن يجتمع في الناقد الذوق والثقافة وإصابة الرأي، إذ لا بد من التزامه الحق والصراحة، ساعتها لا يكون النقد مجرد فتات على موائد الأدب.

ولعل صدق الناقد مع نفسه ومع منقوده هو الذي يضفي على نقده صبغة إنسانية تتجاوز كل الحدود والانتماءات والأعراق والأيديولوجيات.

قال أحدهم : " لا يكون الناقد ناقدا ولا الكاتب كاتبا إذا أحسن الإنشاء أو الكتابة أو النقد، بل لابد أن يكون إنسانا ... والنقد من مقومات الإنسان والفن أصل من أصول الإنسانية"[3].

---

[1] – سبل ومناهج، مارون عبود، ص14.

[2] – في النقد الأدبي، مارون عبود، ص19.

[3] – النقد الأدبي و أدب النقد، محمد بركات حمدي أبو علي، ص180.

ومن ثم فإن تفشي النزعة الإنسانية في منهج "مارون عبود" هو الذي أفضى به إلى التزام الموضوعية والشمولية في خطابه النقدي وتنكبه الثلب والهدم والسلبية إذ " لا يكون النقد الأدبي في الهدم والثلب والشتائم والنقائص، وظلم الناس، بل ينبغي أن يتسم النقد بالموضوعية التي تنبني على الشمولية والدقة والإنصاف"[1].

وهذه الشمولية في الممارسة النقدية هي التي تجعل الناقد يتصدى للظاهرة الأدبية بوصفها وحدة كلية، وبنية حية متكاملة، لأن " بعض النقاد همهم اللغة يعجبهم من الكتب ما يعجب النساء من الرجال: حسن الثياب"[2].

وهذه الشمولية لا تتعارض مع تقنية الإيجاز التي اعتمد عليها "مارون عبود" أحيانا في تحليل العمل الأدبي، فقد" يجعلك تتلمس في القليل الذي عالج ما يشتمل عليه ما في الأثر الأدبي من هفوات وحسنات"[3].

لقد استعمل "مارون عبود" مقياس الصدق إلى جانب مقياس الطبع لتقييم النص الشعري، وإذا كان الطبع يعبر عن انسجام الشاعر ومجاراته لسليقة القول، فالصنعة والتكلف يؤديان إلى المبالغة والتعقيد اللفظي، وهما يتنافيان مع الصدق المطلوب من الشاعر أو الأديب. ذلك أن الأديب أو الناقد هو الذي يحاول رسم صورة لخلجات نفسه وأمل أمته، وينطق بالصواب الذي لا يفسده الغموض والإبهام، أو البهرج والتهريج. ومن ثم فالصدق شرط أساسي لا بد منه في صناعة النص الأدبي أو تقييمه، وكلما كان الناقد صادقا كان النجاح حليف تجربته النقدية، يقول : " ولا يمكن للذوق مهما كانت درجته من الرقي أن يسد مسد الصدق والنزاهة في التقويم والحكم على العمل الأدبي"[4].

لذلك كان الصدق سمة من سمات النقاد الواقعيين، فهم لا يقولون إلا الحق ولا يلجون إلا باب الصراحة الواضحة، والصدق المجرد، ومن ثم فالكتابة النقدية الموسومة بالصدق هي خير ما أنتجته الأجيال، وخير ما تسطره يد نقاد الأمم، ومن ثم فإن تعليل القضايا الأدبية غير خاضع لمطابقتها أو عدم مطابقتها للوقائع الخارجية، بل يكون نابعا من القيمة الذاتية للعمل الأدبي.

---

[1] – في النقد الأدبي، مارون عبود، ص39.
[2] – نظرية النقد، مقالات "ج4"، محمد كامل الخطيب، ج4، ص778.
[3] – الجامع في تاريخ الأدبي العربي، حنا الفاخوري، ص330.
[4] – من الجراب، مارون عبود، ص52.

لعل مقياس الصدق عنده أن يكون شعر الشاعر معبرا وترجمانا لخلجات نفس، والصدق صاحبه، الذي يعنيه هو الصدق الفني الذي يتضمن صدق الشعور، الصادر عن ذوق أصيل لا اختلاق فيه ولا تكلف، ومن ثم كان الشعر الصادق هو شعر السجية والطبع، يقول "مارون عبود" :" كلما أوغل الصدق في نفس الشاعر بلغ الشعور مداه في تمثيل التجربة التي يعبر عنها الشاعر، وكلما تأصل الإحساس وعمق التفاعل مع موضوع التجربة، كان الشعر أرقى وأجود"[1].

لذلك فإن مقياس الأصالة الفنية تتمثل في أن يكون شعر الشاعر مرآة صادقة تتجلى فيها ذاته وحياته لأنه يصدر عن طبع وسليقة، فنراه يلح في مواضع كثيرة على هذه الحقيقة الفنية التي لا تعني أبدا التزام الصحة العلمية أو نظم العلم، بل إن المبالغة ليست عيبا في الشعر أحيانا إذا التزم الشاعر بالحقيقة النفسية المتمثلة فيما ينتابه من إحساس وما يعتريه من شعور. غير أن هذا الصدق في الشعر يجب أن يعكس خصائص شخصية الشاعر وخصائص الباعث على قوله للشعر، يقول :" إن صدق الشعر مرآة تجلو صدق الشاعرية، وصدق الشاعرية هي الواجهة التي ترتسم عليها صحة البواعث، وإذا صحت البواعث والمقدمات صحت الغايات وصدقت التجارب..."[2].

إن صدق التجربة الشعرية هي التي تتمخض عنها ولادة شعر الطبع لا شعر الصنعة، والشعر المطبوع هو الذي يعبر عن ذات صاحبه أصدق تعبير، ويستحق أن يكون شعر التجديد لا التقليد.

ولعل هذا ما دفعه إلى وضع مقياس لتمييز معرفة شعر الطبع والسليقة عن شعر الصنعة والتكلف، ويتلخص هذا المقياس في أن الشعر إذا اتسم بالصدق وقوة التأثير كان شعر البديهة الصادقة والسليقة الفنية والذائقة المرهفة المبدعة، " إن في الشعر شيئا نتحسسه ونتذوقه ونستسيغه ونتأثر به، فإذا ابتغينا الإمساك بذلك كله لحظة اكتشافه ند عنا، وبقي أثره يراودنا ... ذلك هو شعر الشخصية" والشعور الصادق[3]

وإلى جانب هذه اللون من الشعر المطبوع بطابع الصدق، ظهر شعر الصنعة، وشعر التكلف والكذب والشعر المزيف، وشعر التقليد والمناسبات. أما شعر الشخصية فهو شعر يشي بصاحبه الذي أبدعه. وإذا كان

---

[1] – سبل ومناهج، مارون عبود، ص68.

[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص69.

[3] – من الجراب، مارون عبود، ص129.

لا بد أن تكون هناك علامات وسمات تدل على شعر الطبع والصدق، فإن بعضها يستشف من الصياغة والأسلوب التعبيري، وبعضها يعرف من النزعة الفنية التي ينفرد بها الشاعر بين نظرائه، ومثال في ذلك شعر أبي الطيب المتنبي الذي تذوق الشعر ونفذ إلى روح الإلهام، فجاءت شخصيته عارمة طاغية في كل ما تلفظ به، لذلك فإن الشاعر هو من يتميز بمذهبه ونهجه وتفكيره وأسلوبه الخاص به.

لقد تمثل "مارون عبود" صفة الصدق في كل ما كتب في مجال الأدب والنقد، ويمكن تلمس ذلك من خلال تجربته في الأدب والنقد ليدرك القارئ انه كان مخلصا لذاته، هذه الذات التي نجدها ماثلة في كل كلمة، وفي كل جملة خطها أو قالها، إلى جانب جرأته في نقده أيا كانت السلطة الأدبية التي يخاطبها.

وما أكثر الشواهد التي تنبئ عن صراحته وجرأته وعنفه أحيانا، من خلال أسلوبه الذي جمع بين السخرية اللاذعة والجرأة، فهذا "إلياس أبو شبكة" وصف نقده اللاذع بأنه أشبه بالعقرب[1]، ومن ثم ظل وفيا لهذه القناعات يدافع عنها بحرارة وقوة، لا يهادن أحدا ولا يجامله، متخذا من الحقيقة الأدبية غاية لا تقبل المساومة ولا المداهنة، فنراه يصرح قائلا:" أنا مارون عبود أقسمت وأقسم بحياة مارون عبود أعز الناس عندي ألا أكتب في باب النقد إلا ما أعتقده حقا..."[2].

وقال عنه جوزيف باسيلا :" .. وكان مارون عبود ناقدا عنيدا، يستطيب الصداقات كما يستطيب العداوات، ويلذ له أن يرفع من يحبه، كما يلذ له أن يضع خصيمه..."[3]. غير أنه لم يكن ليقيم صداقات إلا على أساس التجديد، أما خصومه فهم أرباب التقليد وعرابو الاجترار في الأدب، وفي الحياة عامة، خاصة إذا كان هؤلاء من أصحاب الصيت والجاه والسلطة، ومن أمثلة المجددين الذي نالوا تقديره :" الجاحظ" "أبو الطيب المتنبي" "جبران خليل جبران" " أمين الريحاني" و"أحمد فارس الشدياق"، أما الفئة الثانية فمنهم "طه حسين" و"عباس محمود العقاد" و"بشارة الخوري"، وما كان "مارون عبود" ليشيد بالفئة المجددة إلا لأنها جسدت مفهوم الأدب الحي الذي تبرز فيه بصمات صاحبه، في حين أن المقلدين هم فاتحة كل ضعف ورداءة في الأدب.

---

[1] – انظر مجددون ومجترون، مارون عبود، ص96.

[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص52.

[3] – مارون عبود الرجل والناقد، أسعد خير الله، ص281.

ففي كتابه "صقر لبنان"، يقول :" وأنا قلما رأيت سيئة لأحمد فارس الشدياق ... ويستشهد بقول الشاعر : وعين الرضا عن كل عيب كليلة *** ولكن عين السخط تبدي المساوئ"[1].

وفي هذا السياق أشار إلى أن "مهمة الناقد الأدبي هي أن يحمي الشعر، بل الأدب كله من الدجالين والمحترفين والأدعياء، ويفتح الباب لمن يرتجي الإجابة على يده .. فليسرف في مدح هذا ما شاء، وليضرب ذاك الضربة القاضية "[2].

أما من ناو أهم فكانت لهم شهادات إدانه ضد نقده،

قال عنه إلياس أبو شبكة :" لقد آل على نفسه –منذ احترف النقد– أن لا يجد حسنة في الأحياء، ويجدها كلها في الأموات .."[3].

وكان رد "مارون عبود" في غاية السخرية بقوله :" إن إماتة الأدب لا تؤخذ بالدعاة والأنصار ... فمن أراد أن يدخل ملكوت الأدب فليبدع"[4].

وها هو يعلن عن نهجه وهدفه من الممارسة النقدية "إننا نشتغل للدهر العتيد، ولخدمة الجيل الجديد، نشتد على الكبار لنهذب الصغار"[5].

أما نقده لشعر العقاد فهو نقد لا هوادة فيه، إذ يقول عنه: "إنه كله باج صفحة واحد، أروعه تحت الوسط، ورذله دون كل رذل"[6].

---

[1] – نقدات عابر ، مارون عبود، ص218.

[2] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص256.

[3] – مارون عبود الرجل والناقد، أسعد خير الله، ص284.

[4] – على المحك، مارون عبود، ص187.

[5] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص188.

[6] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص252.

- **الحرية** :

لا يمكن تصور قيام نهضة أدبية ونقدية ما لم يتوفر لها جو من الحرية يكفل لكل من الناقد، أو الأديب أن يفكر، أو يعبر فيبدع من غير طمع، أو خوف، أو إغراء .. لأن الأدب لا يحيا بدون حرية، ولا يستقيم النقد دون استقلالية " لأن النقد أولى شروطه الحرية، الحرية العقلية والحرية العلمية، والحرية الأدبية، فهو لا يعرف الصداقة، ولا يعرف الإكبار والإجلال، ولا يعرف المجاملة والمداجاة"[1].

ومتى تشبع الناقد بقيمة الحرية استطاع أن ينتشل الأدب من مستنقع الرداءة، وأحدث الوثبة الإبداعية.

وما كان "مارون عبود" ليرفض كثيرا من النظريات والمناهج النقدية، لولا أنه رأى في التزامها والتقيد بأصولها تضييقا على حرية الناقد والأديب، هذه الحرية هي عامل أساسي في تفجير الطاقات الإبداعية التي تخلق الفن والجمال، وتسد الطريق أمام التقليد والتكلف .. باعتبار أن الحرية تجديد، والتقليد تقييد.

وحين علق على الشاعر (الأخطل الصغير) بشارة الخوري، قال: "لا بد للشاعر من جو أو محيط، سمه ما شئت يسرح فيه حين يعمل قصيدة، أما محيط أخينا بشارة في قصيدته هذه، فكان في السماوات العلا، بل في السماء السابعة"[2].

لقد استطاع "مارون عبود" أن يحرر النقد العربي من قوالبه الجامدة، ويرتقي به إلى عالم الذوق الراقي المرهف، والانطباعية السلسة والملحة الرائعة، والسخرية الهادفة، فكانت جل قراءاته ومقارباته للشعر والأدب عامة نقدا تطبيقيا، عكس ما شاع لدى نظرائه من تجارب تعنى بنقل النظريات والمناهج الغربية وإسقاطها على الأدب العربي. فكان منهجه عربيا أصيلا تغذيه غيرته الشديدة على اللغة العربية وآدابها، "إنه عربي الوجه

---

[1] – في المختبر، مارون عبود، ص43.

[2] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص26.

واللسان واليد"[1]، فلم يكن منبهرا بالمناهج الغربية ونظرياتها التي كانت تزدحم بها البيئة العربية في عصره، لذلك "كان أسلوبه طبيعيا صميما يخلو من الإرباك والانبهار"[2].

وقد اتضح من خلال تجربته النقدية أنه صاحب منهج ممتع، ممزوج بالسخرية الهادفة،وله وقدرة على صياغة أفكاره بأسلوب سلس مره بعيد عن الإغراب والتعمية التي تحول الظاهرة الأدبية المدروسة إلى " مجرد أشكال وصور ورموز وجداول تشبه الرموز والجداول الرياضية، أو علامات خالية من الوعي الإنساني"[3].

ومن ثم فهو يصدر في تجربته عن إستراتيجية نقدية تشتغل على الحس النقدي المفعم بالحساسية العالية، والذوق الراقي المصقول بسعة المطالعة، وكثرة التمرس بالأعمال الأدبية، والممارسة النقدية الفعالة الهادفة التي تستمد فرادتها من الأصالة الذاتية للناقد.

ولعل تذوقه الجمالي للنص الأدبي، هو الذي جعله يتحرى في تجربته النقدية الملامح الذاتية والخصائص الفردية في الإبداع والنقد معا.

وظل "مارون عبود" ينادي بضرورة أن يتحرر الناقد في ممارسته النقدية،لأن هذه الحرية هي عامل قوي تفتح للناقد أفقا رحبا لدرس الظاهرة الأدبية بروح متفتحة، وقلب منشرح، وذهن صاف، وعقل متزن، وحين يصدر عن هذه الخلفية تكون أحكامه ومواقفه وانطباعاته صحيحة أو قريبة من الصحة، باعتبار أن الناقد إذا صحت بواعثه ومقدماته صحت غاياته ونتائجه.

ومن ثم فإن الحرية التي ظل "مارون عبود" ينافح عنها، ويناضل دونها، هي تلك الحرية ذات المفهوم الواسع، إذ لا تعني التحرر من الضوابط العقلية، والمبادئ المنهجية بما يفسح المجال واسعا لشيوع الفوضى والتسيب، والخوض في كل شأن أدبي أو إبداعي، دونما قيم وقناعات ومفاهيم تنظم حياة الأديب والناقد، كما تنظم حياة الإنسانية عامة، بل هي حرية المبدع والفنان والأديب والشاعر، والناقد، انطلاقا من أن هذه القيمة

[1] – أدباء عرب معاصرون، جهاد فاضل، ص110.

[2] – الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، ص556.

[3] – مشكلة الحداثة في النقد العربي، سمير حجازي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، سنة 2002م، ص19.

هي التي " تفجر طاقات المبدع وتلهم الشاعر، وتوحي للأديب بعوالم وكيانات وصور ما كانت لتخطر على باله لولاها"[1].

لذلك كان من الطبيعي أن ينادي بحرية الأديب والفنان والناقد، قال أحدهم :" الفنان الحر رسول حُمل رسالة سماوية بطريق الموهبة والإلهام لأدائها إلى بني قومه، بل إلى الإنسانية جمعاء"[2].وهذه الحرية يمكن أن تتجسد في ثلاث خصائص للإبداع : هي التمرد والجرأة والبساطة.

ولعل الفرق بين الأدباء والنقاد العرب، وبين نقاد وأدباء الغرب، يكمن في الحرية التي تتيح لأدباء مثل "موباسان" و"سارتر" و"زولا" أن يكتبوا أدبا جديدا، وقويا، أكثر خصائصه التحرر من كل قوة خارجية عن الأدب، أما الأدب العربي فهو أدب يفتقد إلى مناخ الحرية، ولهذا تصوره بعضهم بأنه " شخص عتيق على رأسه عمامة، وفي يده سبحة"[3]، ومن ثم فالعبقرية تبتغي الحرية بلا قيود، كما أن " العبقرية تحب البساطة وتأبى التعقيد"[4].

ومن ثم يمكن القول بأن الإبداع في المتن النقدي "لمارون عبود" يكمن في كل تجليات الذات في الإحساس والذوق، في الحرية والصدق، وهي تجليات تتنافى مع كل تقليد، من ثم. فالحرية تعني إتاحة المجال لنقد الأوضاع الذاتية للمجتمع، لأن القضاء على القيم البالية، وتربية أذهان وأذواق المجتمع ضرورة قصوى لتغيير طبيعة العصر.

لقد تشرب "مارون عبود" قيم الحرية حتى تشبع بمعانيها وأبعادها، فراح يدافع عن هذه القيمة الكبرى، بالنظر إلى دورها في نهضة الإبداع، وتطور الفكر. وظل يعتز بهذه الحرية، ويضحي من أجلها، باعتبارها القوة التي تتيح للأديب والناقد والكاتب والمفكر والفيلسوف أن يؤسسوا للفن والأصالة، الابداع والجمال في الأدب، ذلك أن "الحرية هي عتبة الإبداع، والنافذة التي يتنسم من خلالها الأديب صبا التجديد والتغيير في الحياة، وفي كل شأن ذي صلة بالإبداع، وحين يسلب الإنسان حريته فقد سلب حياته، لأننا

---

[1] – على الطائر، مارون عبود، ص23.

[2] – نقد الشعر في المغرب الحديث، عبد الجليل ناظم، ص111.

[3] – المرجع نفسه، عبد الجليل ناظم، ص111.

[4] – قبل انفجار البركان، مارون عبود، ص37.

نتصور أن الحياة دون حرية هي سجن كبير"[1]. إن الأديب الحر هو صانع الحياة، ومجدد الأدب، وباني النهضة، لأنه يجدد الرؤى، وينمي الأذواق، ويصقل المواهب، ويفجر القرائح، ويعزز قيم الجمال والخير والحق، ومن ثم ينبغي للأديب والناقد أن يخلص كل منهما لنفسه، وأصالته، ودوره للحياة، لذلك فإن الفكر لا يمكن أن يؤتي ثماره إلا إذا تمتع الأديب والمفكر بقسط من الحرية.

إن قوام منهج "مارون عبود" في النقد هو مبدأ الحرية، بحكم أنه عاصر كثيرا من الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية التي سيطر فيها الاستبداد والحجر على العقول، وكبت الحريات، فإنه ظل متشبثا بهذا المبدأ على حساب مصالحه الشخصية، فألح على أن يظل الناقد مستقل النظر والرأي والموقف، غير مقيد بما قيل في موضوع نقده، لا يمل مع الأهواء، متحررا من أغلال النص المنقول،عدم والبناء على ما هو شائع ومتداول. وموقفه هذا يذكرنا بموقف "طه حسين" من الحرية والتجديد في الأدب، حيث ظل يؤمن بأن حرية الأديب هي سبيل الإبداع في الأدب وتجديده، فليس في النقد عاطفة، ولا تسامح في مجال الإبداع الأدبي، إذ لا بد من التحلي بالصرامة والصراحة والنزاهة، "لأن الأدب لا يصلح إلا بنقد لا هوادة فيه، فعلى المريض أن يقبل العلاج المر، وأن يصبر على مبضع يشرط جلده ليستأصل الدملة قبل أن تستشري وتمسي آكلة تسرح وتمرح"[2].

وما أشبه الشاعر بالطائر يغني متى أراد الغناء، ويترنم متى شاء الترنم، " الشاعر كالطائر يغني متى تحرك للغناء، فيغني ما شاء ..."[3].

لكن الشاعر الذي يغني استجابة لطلب الآخرين لا يستحق اسم الشاعر، "الشاعر يغني للبشر متى أرادوا أقل عقلا من الطير ..."[4].

ومن ثم فليس بمستكثر على الأديب بين الشاعر أو الناقد، أن تكون هويته هي الرئة التي يتنفس بها

[1] – المرجع السابق ، مارون عبود، ص 38.

[2] – على المحك، مارون عبود، ص38.

[3] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص59.

[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص59.

يقول "لقد كانت الحرية بالنسبة للناقد ملاذا له من كل الضغوط الخارجية التي تحد من تجربته، وتضيق مجال تفكيره، وتحجب عنه الرؤية الفنية والموضوعية للحياة ..."[1].

ولعل هذه الرؤية للحرية هي التي أفاضت على تجربته النقدية روح الثورة على كل تقليد، و أمدته بالجرأة والصراحة في ممارسة النقد، وعدم اتباعه لأسلوب الممالأة والمجاملة، فكان من أشد النقاد إيمانا بهذا المبدأ، سواء في حياته الخاصة، أو في حياته الأدبية، بل كان يعتبرها حقا لا يقبل المساومة.

يقول : "إن حرية الأديب مثل حرية الناقد مبدأ مقدس، فلا يجوز للأديب أن يخل بمواقفه وإخلاصه لفنه، أما الناقد فيحقق حريته، بتضحياته وصبره على مكاره النقد في مسرح الحياة"[2].

وفي غياب الحرية لا يمكن لأحدهما أن ينتج شيئا ذا بال لأن القيود التي تصادر الحرية تورث أدبا ممسوخا ونقدا مشبوها، إذ يقول :" إن هذه الحرية التي من أجلها نناضل هي القوة الحية التي تلد الأدب الرفيع، والنقد الجبار الذي يبني الأمة، ويمدها بأسباب الحصانة، والتجديد ..."[3].

لذلك ظل "مارون عبود" يهدم حصون الاستبداد، ويهاجم كبت الحريات، ومصادرة حق التعبير عن الرأي والموقف في صراحة، لافتا الانتباه إلى أن البيئات التي ينحسر فيها مجال حرية الإبداع، هي بيئات موبوءة بكثير من الأمراض الفتاكة التي تصيب العقل في تفكيره، والضمير في صحوته، والذوق في شفافيته وإبداعه، والفكر في تدبيره، فنشهد " أدبا مشوها، فاقدا لخصوصياته، باهتا في ملامحه، ضعيفا في بنائه، هشا في أفكاره، ونقدا معوقا، قاصرا في وظيفته، عاجزا عن النهوض بدوره مهزوزا في جدواه..."[4].

- **الإبداع :**

إن النقد الذي ظل "مارون عبود" يمارسه هو نقد تطبيقي بامتياز،

---

[1] – قبل انفجار البركان، مارون عبود، ص31.

[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص38.

[3] – آخر حجر، مارون عبود، ص94.

[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص95.

عكس ما شاع لدى كثير من نظراته الذين ظلوا يتهمون النقد النظري المبني على مفاهيم وقيم جاهزة لاتمت بصلة النص.

وجدير بالذكر أن "مارون عبود" لم يحترف النقد إلا بعد أن تحقق من إخفاقه في الشعر ولعل تجذر الحس النقدي لديه كان من العوامل الرئيسية التي أضفت على شعره طابعا ذهنيا أحاله إلى كلام واع منظوم هو أقرب إلى الفكر والوعظ منه إلى الشعور والعاطفة، بل أن مباشرته للنقد جاء فاتحة لاكتشاف ذاته، ونزوعه إلى الثورة على التقليد، فكرس حياته للدفاع عن التجديد والمجددين في كل عصر، وهذا ما يفسر تعنيفه للمقلدين من معاصريه، وظل يتعاطى النقد والإنشاء القصصي، مكتشفا أسلوبه الخاص المعبر عن شخصيته، غير متنازل عن شخصيته الأدبية ومن ثم، فراح يقرأ كتب المبدعين، ويتناولها بالشرح والتعليق والدراسة، وظل يجمع بين الإبداع الأدبي ومهمة النقد، واستطاع ان يحقق ذلك من خلال المقالة النقدية التي كان حريصا على ان يخلق منها قطعة أدبية.

ولعل اهتمامه بأسلوبه، وثقته المتزايدة بأن الناس تقرأ له، وتطرب لحديثه أكثر مما تهتم بالموضوع ذاته، دفعه إلى طغيان شخصيته على الآثار التي ينقدها، ومن ثم فهو حاضر في كل زاوية، وفي كل فاصلة، بتعليقاته، وتوجيهاته بذكرياته وبطرائفه، وهو في ذلك بعيد عن استعارة أسلوب الأديب الذي ينقده، وابعد عن انتهاج أسلوب علمي. فيحيل المادة الأدبية المدروسة إلى تجربة يعمل فيها آراءه وانطباعاته، بل نراه يستعرض نفسه أكثر مما يحلل المادة الأدبية. في أحابين كثيرة.

و لعل أحب الأدباء إلى نفسه هم أولئك الذين يشبهونه، أو يقتربون من فلسفته في الحياة والأدب، فهو حين يتناول شعر العقاد يحكم عليه بالفتور والبرودة، ويتنبأ له بالعقم الشعري "ولو عمر مثل نوح .."[1].

[1] – على المحك، مارون عبود، ص23.

لكنه لا يتلكأ ولا يتردد في إبداء إعجابه بشعر المتنبي، وعن مخاطبته ب يا "سيد المتقدمين والمتأخرين، ويا عظيم شعراء الأرض قاطبة "[1]، ولا يخفي احتفاءه بالجاحظ ليمضي معه "ليلة جاحظية"[2]، ويصفه بـ" مولانا الجليل .."[3]، و"سيدنا الجاحظ الجميل"[4].

لذلك اتخذ أسلوبه مثلا أعلى له، فكان لا يرى "أحلى وأظرف وأجمل مما كتبه هذا الرجل"[5].

أما شخصيته فهي طاغية في كل ما يكتب، وأسلوب ناضج، وفكرة ثاقب لا يقلد إلا نفسه ولا يستوحي إلا الأسلوب يقول :" كان مولانا أقدر الناس حجة، تبرز لك شخصيته من وراء كل عبارة خطها قلمه، لا ترتيب ولا نظام عنده، ولا تبويب لما يكتب، مزج العلم بالأدب والشعر بالفلسفة والحديث، فهو كرخ ألف ليلة وليلة، ينقلك من واد إلى جبل، ومن جبل إلى بطحاء، ثم يعيدك إلى حيث كنت، ولا تدري إلا انك تقرأ الجاحظ، يتخير أجمل الألفاظ وأحسن التعابير، ويفر سريعا من الأسلوب العلمي إلى مناهي الأدب، حيث يتنفس بملئ رئتيه..، انه أسلوب الجاحظ، هو عدم الأسلوب، فلا تحاول تقليده، إلا إذا كنت ذا شخصية كشخصيته"[6].

ولعل طغيان شخصيته فيما يكتب، هو أبرز ما يستهوي القارئ، ويلفت انتباهه، وهذا ما ذهب إليه "جوزيف باسيلا" ، بقوله :" وكان أول ما استهواني عند مارون عبود، واستهوى غيري بلا مراء هو أسلوبه .... الذي حاول كثيرون أن يجاروه فلم يوفقوا ... كان أسلوب "مارون عبود" هو إياه في كل ما كتب في النقد، وفي الدراسة الأدبية، وفي القصة، وفي التاريخ"[7].

لذلك فهو ناقد مبدع، وهو في أسلوبه يمثل نفسه وشخصيته التي تطغى على آثار منقوده.

---

[1] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص198.
[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص198.
[3] – في المختبر، مارون عبود، ص74.
[4] – على المحك، مارون عبود، ص157.
[5] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص187.
[6] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص191.
[7] – مارون عبود، الرجل والناقد، أسعد خير الله، ص268-269.

ولعل أبرز ما يميز أسلوبه اهتمامه بالقارئ، وشعوره أن عمله النقدي قطعة فنية يجب أن تمتع القارئ وتذهب عنه الملل، مقتفيا أثر الجاحظ والشدياق والطرافة –عنده – تقوم على السخرية اللاذعة، والفكاهة المرحة، يعتمدها لإبراز حجته، سواء في إفحام خصم، او إقناع أديب ند له، يقول في معرض الرد على "إلياس أبي شبكة" :" طرح صاحبنا شبكته في حوضنا فخرج له اخطبوط وتوتيا وسراطين، وفزنا نحن بالأسماء الحسنى، سبحان من هي له، فاسمع بعضنا جل شأنك: مجنون، سطحي، ضيق الصدر، بليد .. حجر، مكثر إلخ ... فأنا كما نعتني هذا الكامل وزيادة، فمن سمعني قلت إنني قرقور، وكيوسف الحسن في الجمال والبهاء؟ الخلاصة ما خلى صاحبنا وما أبقى، وكأنه استحى أن يخلع علي لقب سميي مروان الجعدي..."[1].

ولا يتوانى "مارون عبود" في اعتماد السخرية سلاحا أشهره في وجه كل من تسول له نفسه أن يتجرأ ، أو يتطاول على نقده للأعمال والآثار الشعرية والأدبية، ومسائل النحو واللغة التي لم يكن يتساهل فيها أبدا، فهو يخاطب "الياس أو شبكة" مرة أخرى بقوله :" عاب علي مص العظم فلم استغرب، فكلانا يعلم أن من يعجز عن مص العظم يستطيب الحريرة، غفرانك اللهم، أأنا "مغربي لأعالج الأدب بالبخور القاطع، والبخور المانع، والبخور الشافع، والمرار الهندي ثم أخضخض الدواء قائلا للمريض :اشرب وتوكل على الله، وادع للحاج إبراهيم ..."[2].

أما في معرض نقده لبشارة الخوري الذي أنشأ قصيدة في رثاء أحمد شوقي، فيقول :" ليرحم الله شدياقنا، فماذا كان يقول لبشارة لو استيقظ على عياطه وصريخه ورآه مغتصبا كالناطور فوق شماريخ جبال الجنة، وقد تعلق كالحرباء بأغصان سدرة المنتهى يهزهز أغصانها، بل ما تراه يفعل به ... لو رآه يهاجم، الحوريات بمجزة لقص شعورهن المجدولة ويعمل منها ستائر لشوقي"[3].

وحين أخذ على الشاعر "عمر أبي ريشة" بعض هفواته النحوية، قال :" ... ثم ماذا نعمل لنصل ما بينك وبين "أن، فهذه العدواة بينكما أرجو أن تعفي عليها معاهدة صلح .."[4].

---

[1] – مارون عبود، الرجل والناقد، أسعد خير الله، ص271.
[2] – المرجع نفسه ، أسعد خير الله، ص271.
[3] – المرجع نفسه ، أسعد خير الله، ص272.
[4] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص174.

ويمتلك إلى جانب السخرية ألوانا من الفكاهة والملحة الطريفة، الأمر الذي أضفى على أسلوبه صبغة جمالية ممتعة تستحث القارئ على الاستزادة من أدبه، وحفظ أقواله وآرائه، وتمثلها في حياته "فالحكمة إذا أعطيت صرفا قد تمل، ولا يصغى إليها"[1].

لذا نراه ممتننا للحياة، رغم نكباتها. التي وهبته هذا السلاح يقول :" يكفيني منها أنها وهبتني روحا تضحك من ذاتها إذا لم تجد من تضحك منه وله وعليه ..."[2].

إلى جانب السخرية، اعتمد "مارون عبود" على أسلوب الاستطراد الذي عرف به" أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ"، وتثمله الشدياق بعده، والاستطراد شائع في كتابات "مارون عبود" إذ كثيرا ما يمهد لموضوع بحثه بمقدمات وتمهيدات، تبدو للقارئ للولهة الأولى أنها هروب من الموضوع، لكن سرعان ما يكتشف أنها في صميم الموضوع، ولعل استطراده هو نتيجة لانثيال أفكاره، وتداعي معانيه لأن "الشيء بالشيء يذكر"[3]، لذلك نراه يصول ويجول في سياق نقده، ويربط بين موضوعاته وقضاياه، ويوجد لها المخارج والنتائج في صورة من الروعة، ولحظة من اللذة التي يستملحها القارئ ويستحليها، بل ويستزيد منها، وقد أشار إلى ذلك، بقوله :" فمن الطبيعي أن أسير في أبحاثي كما يشاء القلم الذي يسيرني، ولست أنا الذي يسيره .."[4].

بالإضافة إلى عنصر التصوير والإيحاء، وهما عنصران اتخذهما مطية للتنفيس بهما عن طاقة شعرية مخزونة، محاولا بذلك التفوق على" الجاحظ "الذي أنزل النثر منزلة الشعر"[5].

وقوام التصوير – عنده– جملة من الصور البيانية التي تحتشد في أسلوبه كالاستعارات، والكنايات، وألوان التشبيه، وهي صور بلاغية يطعم بها أسلوبه، سواء كان في صلب الموضوع، أو على هامشه...، إنها إستراتيجية ينتهجها لتلوين خطابه عند ما يصف أو يحلل أو يقوم ويوجه، ولنا في تعليقه على شعر "بشارة الخوري" خير مثال على ذلك، كما مر بنا.

---

[1] – على الطائر، مارون عبود، ص46.
[2] – من الجراب، مارون عبود، ص106.
[3] – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص205.
[4] – رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، ص17.
[5] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص17.

وفي سياق نقده للشعر التقليدي، أو شعر القوالب الجاهزة، ذهب "مارون عبود" إلى أن صوره، صوره "مصفوفة صفا كالقوالب على رفوف السكافين"[1].

أما الشاعر الذي حاول التجديد، ولم يتحرر كليا من التقليد، فيصوره "مدثرا بأكفان المتقدمين، وإن غسلها وكواها ليخفي ما علق بها من قيح وصديد"[2].

وفي سياق تعريضه بالشعر الذي يستسقي من معين القدامى، نراه يعنف هؤلاء، مشهرا سيف السخرية اللاذعة في وجوههم:" هذه الرواسم (الكليشهات) التي نجترها ونزجها بين كلمات مرصوفة ونشكها شك الخرز في فساتين النوريات ثم نتباهى بها كالقرعاء ..."[3].

أما موقفه من "طه حسين" وعدم انسجامه مع نفسه، واتكائه على منهج غيره، فقد شخصه بقوله :" أراه كالقبوط(الجندب) تقبض عليه فيفر تاركا فخذه ..."[4]، أما موقفه من الشاعر "عمر بن أبي ربيعة" "فهو كالقصابين، تعنيه الإلية أكثر مما يعنيه اللسان"[5].

ينضاف إلى ذلك جنوحه إلى بث مخزونه الثقافي في ثنايا نقده، فكثيرا ما وجدناه يستحضر الحكم والأمثال، والآيات الدينية، والشواهد الشعرية، والأقوال الشعبية في سبيل تأكيد كلامه، أو تقوية حججه، وإفحام خصومه، وهو في ذلك كله يعتمد لغة مرنة طيعة تضفي عليه صبغة فنية، ترتفع به عن مستوى النثر العادي.

وفي نقده لـ "فؤاد أفرام البستاني" يقول بلغة لا تخلو من الغمز :" والذي يتفاصح ويعنى بالتدبيج، كما فعل الأستاذ في هذه الصفحة، لا يغض النظر عن قوله: ممشحات الغيوم الجهم، ويفقش فيها الموج مشعا صافقا، فالفقش للبيض، والمشحة سريانية لا عربية أبعدها الله عني وعنه ..."[6].

---

[1] – نقدات عابر، مارون عبود، ص249.
[2] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص17.
[3] – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص13.
[4] – نقدات عابر، مارون عبود، ص183.
[5] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص105.
[6] – مارون عبود الرجل والناقد، اسعد خير الله، ص277.

ويمضي في نبرته الساخرة، معلقا على أسلوبه بقوله: " أما الجمل المخلعة والكسيحة التي لا تقوم على أمشاط أرجلها فقد ضربت عنها صفحا لأنني لست مسيحا لأقول لها احملي سريرك وامشي.."[1].

ويمضي على هذا النحو في منهجه النقدي، فيحمل على " توفيق الحكيم " حينما صدر له كتاب "تاريخ معدة" بقوله:" وما اغرب كلمة شغلت صفحة كاملة من كتاب توفيق الحكيم، آه .. حبذا لو كان لمعدتي مثل هذا التاريخ، قلت : إن معدتك يا حكيم أمجد تاريخا، إنها تقطع الصوان، وحسبك أن تهضم بعض الجاحظ وبديع الزمان لتكون أعظم أغوال الأدب، وشرا من تنين مار جرجس ..."[2].

إن مثل هذه الخصائص والعناصر من مرونة، وتلميح، وتصوير، وتلوين بياني، وشاعرية هي التي ميزت منهجه النقدي أثيرا وجعله محببا إلى النفوس، لأنه يمنح المعرفة في ثوب الطرفة، ويهبك الذوق والإبداع في ألطف صوره.

وقد أشار إلى الصفة التي ميزت أسلوبه في النقد، وهي طابع الشخصية بقوله:" إن من يعجزون عن الأسلوب الشخصي هم الذي يتحصنون في قلاع الأسلوب العلمي المتينة"[3].

ولعل أصدق وأقوى شاهد يوضح منهجه في النقد، قوله :" انه مسفرة فيها المر والحامض، وفيها الحلو والمر، وفيها الحريف من البهارات، وكل ما تحتاج إليه السفرة من مقبلات، هو مرآة ينعكس عليها صورتا المؤلف والناقد"[4].

لذلك كله نعى "مارون عبود" على كثير من نقاد عصره تشبثهم بالتقنيات النظرية الجاهزة، التي أضعفت شخصية الأدب والأديب، ومن ثم فحري بالناقد أن يتحرر من التقليد والاجترار وضغوط المجتمع، ويقول ما يريد قوله ويصوغ رؤياه كما يشاء، لا كما يشاء الرأي العام، أو الجمهور، وفي هذا السياق أشار احد

---

1 – المرجع السابق ، أسعد خير الله، ص277.

2 – دمقس وأرجوان، مارون عبود، ص261-262.

3 – في المختبر، مارون عبود،ص 203.

4 – مجددون ومجترون، مارون عبود، ص96.

النقاد إلى هذه القضية بقوله: "انه من نكد الدنيا على الأديب أن يعيش في قفص ضيق لا يطل منه على العالم، وأن يقيد نفسه بالقيم الجامدة، وأن يجعل إنشاءه صدى لما يرن في سمعه من أفكار المجتمع ومعتقداته"[1].

وفي ظل هذا المنهج يمكن للناقد أن يبدع في نقده، والأديب أن يبدع في أدبه، لأن الشاعر، أو الأديب، أو الكاتب الذي يسخر قلمه للكتابة بما يمليه عليه انتماؤه السياسي، والأيديولوجي بارت تجاربه وكسدت بضاعته وانحرف عن رسالته.

ولعل التزامه بهذه الإستراتيجية النقدية هو رد، على أولئك النقاد المتزمتين الذين ظلوا يتشبثون بالمناهج المقيدة بضوابط راسخة، تتنافى مع جماليات النص الأدبي، التي هي قيم نسبية تدرك من خلال تذوقه النص والتفاعل معه ...

يقول : " ليس في النقد الأدبي ثوابت راسخة، ولا في ثقافة الأديب أصول راسية لا تتزعزع، بل إن هناك موازين وأذواق قابلة للتجدد والتمدد والتبدل، ألا فلنجدد مقاييسنا وموازيننا النقدية، وفق ما تقتضيه طبيعة الأدب، وما تفرضه نواميس التطور في الحياة"[2].

ولعل عدم اتضاح معالم الحركة النقدية في عصره وحدودها، وعدم تفهم الناقد لمهمته المنوطة به، قد أديا إلى ضعف الحركة النقدية رغم وجود نقاد، وضعف الحركة الأدبية بسبب ضعف نظيرتها في النقد، وإلى هذا أشار أحد النقاد قائلا :" إن ثمة نقادا، وليس ثمة حركة نقدية وثمة مسرحيات، وليس ثمة حركة مسرحية، حركة لها أقسامها، لها مدارسها لها خصوصياتها ..."[3].

ولم يكن "مارون عبود" من النقاد الذين يصدرون الأحكام اعتباطا دونما نظر في الأعمال الأدبية وقراءة النصوص، ووضعها موضع تأمل وتعايش وتحاور هادئ، لأن الاندفاع، والتسرع، والحماسة صفات من شأنها أن تفسد الحكم، مثلما تفسد العمل المنقود، حيث يقول :" ليس من شأني ولا من اهتمامي أن أتجرأ على ما أقرأ وما أطالع من الآثار والأعمال التي تقع بين يدي بإرسال الأحكام وإطلاق القيم، قبل أن انكب

---

[1] – نظرية النقد، المجلد الرابع، محمد كامل الخطيب، ص917.

[2] – حبر على ورق، مارون عبود، ص123.

[3] – تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، صاحب الربيعي، ص82.

على مدارستها وأخذها بالتأمل والنظر والتقويم، وما كان حرصي على الآثار الأدبية ليكون لولا شعوري بالضمير المهني، وإحساسي بتبعات الرسالة العظمى التي يؤديها الناقد تجاه أمته والإنسانية جمعاء"[1].

ولعل في هذه الرؤية ما يتفق مع المنهج الذي اختطه بعض النقاد العرب المعاصرين، فهذا "شكري عياد" يعبر عن تجربته في الممارسة النقدية، وتجربة غيره من النقاد المعاصرين، بقوله: "النقد عندي فرع من القراءة، فأنا لا انقد إلا عملا عايشته أو شعرت أنني نفذت إلى باطنه ... وغالبا ما أشعر أثناء الكتابة عن عمل أدبي ما أني اكتشفه من جديد، ربما كان حماسي لهذا النوع من النقد في ضوء تجربتي الشخصية هو الذي يجعلني آخذ على هذا النقد بأنه نقد تكنيكي مبرمج لا يحمل طابع المعاناة الفكرية والنفسية ..."[2].

وهو موقف يتقاطع مع منهج "مارون عبود" في التصدي للظاهرة الأدبية، حين قال :" إن النقد الذي لا يتفاعل مع التجربة الأدبية موضع النقد، فلا ينفذ إلى أبعادها، ولا يمسك بأطيافها ولا يكشف بخيوطها وعلاقاتها ووسائطها، ولا يتذوق بصورها وظلالها، وإيحاءاتها، هو نقد قاصر، وصاحبه مقصر ومفرط .."[3].

وهناك من النقاد العرب المعاصرين من علل هذه الحالة من التردد والتذبذب التي يمر بها النقد العربي، مثل "جابر عصفور" الذي أكد :" أن النقد العربي مرتبط بالثقافة العربية، والثقافة العربية في مراحل التحول، وتمر بطرق متعددة، ونعيش تحولات عنيفة"[4].

ولا يقتصر دور النقد على تتبع ظل الأدب فحسب، بل يشرع لرؤى مستقبلية بها الأديب، ويسترشد على هديها المبدعون، وقد أشار "غنيمي هلال" إلى مهمة النقد وغايته، بقوله :" يقوم جوهر النقد الأدبي أولا على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي، وتمييزها مما سواها عن طريق الشرح والتحليل، ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها"[5].

---

[1] – حبر على ورق، مارون عبود، ص124.

[2] – مجلة فصول، عدد 3، شكري عياد، سنة 1991م، ص180.

[3] – حبر على ورق، مارون عبود، ص126.

[4] – نقادنا ونقدنا العربي الحديث، يوسف بكار، مجلة علامات في النقد، نادي جدة الأدبي والثقافي، السعودية، سنة 1988م، ص38.

[5] – النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص11.

ومن ثم فإن الإستراتيجية المستقبلية التي ينبغي أن يترسمها النقد في سياق تطوير الظاهرة الأدبية، إنما تبدأ بالخطوة الأولى، وهي ضرورة التحور من التقليد، وهذا ما نعاه "مارون عبود" على كثير من نقاد العرب الذين اقتفوا أثر من سبقهم، بقوله :" إن نقاد الأدب القديم ودراسية كالغنم يتبع بعضهم بعضا"[1].

وقد خلص "مارون عبود" إلى أزمة النقد العربي، هي مشكلة مرتبطة بالثقافة والفكر العربي، يقول:" إن الأزمة التي تخيم على النقد العربي مردها إلى عامل أساسي يرتبط مباشرة بانحدار مستوى الفكر العربي واهتمامه بسفاسف الأمور، وغياب ثقافة التواصل، والروح الإيجابية، وعدم تقبل الرأي الآخر"[2].

وعليه فإن النقد الجدير بالممارسة هو النقد الذي يتفهم الحاضر ويستشرف المستقبل، ويستوعب الماضي، الأمر الذي يؤدي إلى بناء نظرية نقدية عربية، من شأنها أن تؤصل للأدب العربي، وترتقي به إلى مستوى الإبداع الذي يفرض نفسه في كل الأوقات، باعتبار أن النقد "هو أحد المسارب التي يمكن عن طريقها إثراء النظرية النقدية على أسس من العلاقات الذاتية ..."[3].

لذلك ظل "مارون عبود" يعمل على استشراف أفق نقدي جديد في فضاء النقد العربي الحديث، ولا سيما في نقده التطبيقي.

استطاع أن يحرر النقد من قوالبه الجامدة، ونظرياته الجاهزة، ويرتقي به إلى عالم الذوق المرهف والانطباعية الحية السلسة، والسخرية اللاذعة والملحة الرائعة، وجعل من النقد الأدبي أدبا رفيعا ذاته، لا مجرد عرض وشرح وتقرير.

---

[1] – الرؤوس، المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص800.

[2] – آخر حجر، مارون عبود، ص70.

[3] – شرح المرزوقي، النظرية والإجراءات، أحمد صبرة، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، سنة 2002م، ص10.

الفصل السادس:

نظريته في القصة

- توطئة
- المحيط
- الشخوص
- الحوار
- الهدف
- لغة القصة
- الحكاية
- الشعرية

توطئة

تتبوأ القصة في أدب "مارون عبود" مكانا عليا بوصفها فنا يجذب إليه قسما كبيرا من القراء، بل هي تفضل الشعر أحيانا

ويمكن القول بأن العصر الحالي هو عصر القصة، وهذا لا يعني غروب شمس الشعر وعدم ملاءمته لروح العصر، أو الغض من قيمته الفنية.

إن القصة تعبير عن الحياة ممثلة في حوادها الخارجية والمشاعر الداخلية، وهي وليدة في أدبنا العربي بمعناها الفني، أي في هيكلها وإطارها الفني الذي يشمل الزمان، والمكان، والظروف التي وقعت فيها الحوادث والشخوص، وهي أرحب مكانا من الشعر الذي يصور ثورة النفس في لحظة من الحياة.

ويرى "مارون عبود" أن القصة مجال يتسع وتمتد آفاقه ليشمل الوجود، وجود الإنسان بإيجابياته وتناقضاته وحركته وآلامه وآماله، حيث يقول : "فالحياة إذن كلها قصة، ووجودي ووجودك قطعة طويلة عريضة"[1].

لكنها ليست نصا يبنى على السرد المباشر للأحداث والوقائع، إنما هي التقاط فني وتصوير حي لحوادثها وتحولاتها المستمرة، وقد وجدت مذ وجد الإنسان على وجه البسيطة. وحياة الإنسان كلها قصة ذات فصول تتداخل فيها عوامل الحياة، وتتقاطع فيها آثار الزمن ومعالم المكان، وكلها من صناعة الإنسان، يقول "مارون عبود" : " إنها حديث البشرية منذ تجمع الناس في الكهوف، بل الإنسانية برمتها حكاية أبدية متشابكة الخيوط والخيوط، جمة الألوان أبطالها عباقرتها"[2].

وقد كتب "مارون عبود" أن كتب في فن القصة، وكانت كتاباته ذات جوانب إبداعية متميزة. ولعل وجه الإبداع فيها تلك، القدرة الخارقة على تلوين لغته وأسلوبه التعبيري بلون موضوعه، من خلال تمثله لمختلف المشاهد والمواقف، والتعبير عن أبعادها وظلالها، فنراه —حينا– جادا متعمقا، وطورا روحانيا، ومرة أخرى عاطفيا، يلبس لكل موقف لبوسه من اللفظ والتعبير.

---

[1] – رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، ص186.

[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص182.

ولعل أبرز سمة ميزت تجربته القصصية أنها جاءت طافحة بالشاعرية، مفعمة بالأحاسيس والانفعالات والتوترات، باعتبار أن فن القصة هو " فن أدبي مراوغ مليء بطاقة شعرية مرهفة، وقدرة فائقة على تقطير التجربة الإنسانية، والقبض على جوهر النفس البشرية، والتعبير عن صبواتها ومطامحها وأحزانها ببساطة ويسر آسرين"[1].

إلى جانب تفشي صفة أخرى في فنه القصصي، وهي الصدق في الإحساس، وعمق شعوره بتجربته وموضوعه الذي يعالجه، لأنه "حين تكون التجربة الذاتية مثيرة لصاحبها، بحيث تدفعه إلى التعبير عنه، فتكسب العملية طعمها الذاتي ولونها الذاتي وملامحها الذاتية بكل الجيشان العاطفي الذي يشد إليه الكثيرين .."[2].

وقد أشار "مارون عبود" في غير ما موضع إلى أهمية القصة معتبرا إياها عماد الأدب وقوامه بقوله : " فالقصة اليوم على اختلاف أنواعها، هي قوام الأدب الحديث وملاكه، رافقت الإنسانية من المهد، وسوف تماشيها إلى اللحد"[3]. إنها من أرقى أساليب الفن، وأقدرها على التعبير عن الحياة.

ومن ثم فالفن – وإن تعددت صوره وأشكاله – هو مدعاة للحياة والبقاء، وقد وجد "الأدب على اختلاف أشكاله كالفواكه تختلف شكلا وطعما وتتفق عنصرا، والفن وحده يحمي الأثر مهما كان نوعه، وحيث لا فن لا حياة ولا بقاء"[4].

ومفهوم "مارون عبود" للقصة قائم على أساس أنها إبداع مبنى ومعنى، غير أن هذا الإبداع لن يتحقق إلا إذا اتخذ القاص من نفسه منطلقا ومنبعا لإبداعه، لأنه "قبيح جدا أن يكون الإنشاء القصصي بضاعة

---

[1] – خصائص القصة وجمالياتها، صبري حافظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، سنة 1982م، ص19.

[2] – اتجاهات القصة القصيرة في الأردن، إيناس محمود أبو سالم، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، دت، ص58.

[3] – رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، ص182.

[4] – في المختبر، مارون عبود، ص111.ض

رواسم، أو عرض قوالب سكافين بطلت في السوق، يجب أن يكون إنشاء المؤلف متشبعا من شخصية لها لونها وطابعها"[1].

وشرط القصة الفنية المبدعة هي أن تتجاوز رتابة الحياة، وتجعلك تعيش في عالم كالأحلام التي تلذ لأصحابها، فلا يبغون عنها حولا، ويتمسكون بأطيافها ومفارقاتها وخيالها وجمالها وسحرها، بمنأى عن الوصف الخارجي الذي لا يكاد يتجاوز الحواس. لأن " الوصف ليس بقصة، ولا يستحق هذا الاسم، لأن الرواية هي خبر صحيح أو كاذب كالصحيح، كما أن الخبر الحقيقي ليس رواية، فالمذكرات والسِيَر والاعترافات، وقصص التاريخ لا تدنو من الرواية إلا بمقدار، أي في الأسلوب والقصص، ولكنها ليست رواية في كل حال. فالرواية هي ما تقص خبرا مخترعا تلذك قراءته لطرافته وأسلوبه، وينقلك إلى الساحة التي يجعلها معترك أبطاله فتشعر أنك حيال المشهد"[2].

ومن تمام الإبداع أن ينطبع فن القصة بطابع الشخصية التي تنشؤه وتؤلفه، فتظهر بصماتها.الأمر الذي يكتب للقصة الفرادة والتميز، وهو ما أشار إليه "مارون عبود" بقوله :" لا يخلد أثر فني إلا إذا كانت مادته إنشاء شخصيا، وهذا الشرط يعني كل تأليف وخصوصا الرواية التي طغت اليوم على الأسواق الأدبية"[3].

ولعل إبداعية الفن، أو فنية الإبداع في القصة عند "مارون عبود" هي القوة الأولى التي تصنع القاص، وبالمقابل فإن الإيغال في الإغراب، واختلاق الفوارق هو إفساد للفن، والذوق، وطمس للجمال، لأن " الروائي خلاق فإذا كانت الطبيعة لم تهبك قوة الإبداع فلن تستطيع أن تكون قصاصا، كما أنك إذا تجاوزت الحد في الخلق الغريب كنت كمن يخلق مسوخا وعجائب.."[4].

ولا يكاد يميز بين القصاص والروائي، ويرى أن كلا منهما خلاق مبدع له عالمه الخاص العجيب، الحافل بالاختراقات والخيالات والمثاليات التي تتجاوز الواقع المعيش إلى الواقع المرغوب فيه، المليء بالحركة والتجدد، لأن " الروائي خالق مبدع ومصور مثالي، وشاعر كلي الخيال، يخلق عالما يتحرك، وينطق، ويحيا،

---

[1] – المرجع السابق ، مارون عبود، ص77.

[2] – في المختبر، مارون عبود، ص74.

[3] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص74.

[4] – رواد النهضة، مارون عبود، ص187.

ويخلد، وبخلوده يخلد الفنان معه، فالحياة والخلود متبادلان بين الروائي وشخوصه، فما يخلقه الفنان ويهب له جزءا من حياته يحيا إلى الأبد، يتحرك كلما حركته يد مفكرة أو تداوله لسان"[1].

وعليه فإن القصة هي كشف بقدر ما هي إبداع وتصوير فني، إنها " الخلق بعينه، والكاتب خلاق عجيب"[2].

وقد تبين أن الواقع هو مادة القصة وتربتها، منه يستوحي القاص ويستلهم عالمه الجديد، ويعيد بناءه وصياغته وفق رؤيته الخاصة، ومن ثم فليس بدعا أن يكون الروائي مصورا–في نظر "مارون عبود" – لكنه دون ألوان، يقول :" وكلما دنت القصة من الواقع قاربت الكمال الفني، فالروائيون مصورون بغير ألوان ... والمصورون كالروائيين خيرهم من دنا أكثر من تقليد الأشباح والأظلال.."[3].

ولا يخفي "مارون عبود" رغبته في اقتحام الأدب العربي العالمية في ظل هذا النهج التجديدي، من خلال القصة حين يقول :" حنيننا إلى رؤية أدب عربي عالمي لا يأتينا إلا من هذه الناحية، ناحية الأدب القصصي"[4].

وتبرز فنية القصة وقوتها من خلال امتلاك القاص أو الروائي لعناصر أساسية في بناء القصة، منها ما يتجلى في روعة التأليف، وقوة النسج، وجمال الصياغة، والبراعة في حبك الحوادث، وصهر الوضعيات والمواقف والانفعالات، وصنع المشاهد، وحسن إخراجها، والربط بين أجزائها حتى تبدو كأنها أعضاء حية في جسم منيع نشيط، ومنها ما يظهر في التحليل في صورة تتيح له أن يستقرئ الأشياء ويستنبط الحقائق المخبوءة بداخلها وتفكيك المركب والمعقد، حيث يقول : " وملاك الرواية أو القصة عنصران هامان : التأليف

---

[1] – المرجع السابق، مارون عبود، ص183.

[2] – في المختبر، مارون عبود، ص112.

[3] – المرجع نفسه، مارون عبود،ص156.

[4] – رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، ص181.

والتحليل. أما التأليف فلا يأتي بالطريقة الجدولية، بل هو تركيب يمتد وينتشر، إذ لا يكون خطة تنفذ جزءا جزءا، فهو ينمو الجسم بخلاياه، أما الروائي الرديء فيخلق جثثا وتماثيل"[1].

ومنها ما يظهر في التحليل في صورة قوة تتيح له أن يستقرأ الأشياء، ويستبطن الحقائق المخبوءة بداخلها، وتفكيك المركب والمعقد، وإلى هذا أشار بقوله : "أما التحليل – فهو غالبا – عمل يأخذ قطعا من الواقع المفكك، ولكن هذه العناصر تبنى بناء جديدا، فعلى الروائي،أو القصاص، وكل فنان أن يتمثل الأشياء ويخرجها إخراجا جديدا، ولا يعني التحليل أن يكون لائحة منظمة كلائحة المختبرات لفحص الدم وغيره... ولا تشريحا علميا"[2].

ولن يبلغ القصاص مقصده في معراج هذا الفن،إلا إذا وهب خيالا مجنحا خصبا، يتيح له تلك القوة الساحرة التي تأخذ الإنسان بعيدا، لتحلق في أجواء جديدة محفوفة بالطرافة والابتكار والدهشة، ليعلن : " أن الرواية بعد كل هذا تحتاج إلى قوى عديدة مجتمعة : مخيلة خصبة تحبل وتلد، تخلق الأبطال وتمنحهم فصاحة اللسان وصحة رأي وقوى إيمان وتخلق تجاههم أبطالا آخرين لا يقلون عنهم شأنا"[3].

وخلق هذه البنى الجديدة، وتجاوزها للزمان والمكان، ورتابة الواقع واختراف المألوف من الأنماط السلوكية، هو ما يضفي على القصاص صفة المبدع. وفي هذا يقول :" فحين تزج بنفسك في عالم الروائي الأصيل لا تعود تعلم من أين أنت، فقد يحملك الرخ بمخلبه، وقد تركب بساط الريح، وتلبس القبع الأخفى، فإذا بك تطير وتحط وتقوم وتقعد وأنت مازلت في فراشك، أو مستلقيا على كرسيك"[4].

ولعل من أقوى العوامل التي تهيء القصاص لاستجماع قواه الفنية، واستحضارها في صناعة القصة هو إفادته من الأدب والتاريخ والجغرافيا وعلم النفس، وانتفاعه بتجارب الحياة وخبرته بطبائع الناس وسلوكاتهم، بحثا عن الحقيقة الكامنة في الأثر الفني، والكشف عنها بأسلوب راق، غير أن هذه العناصر تظل معطلة إلا

[1] – في المختبر، مارون عبود، ص76.

[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص76.

[3] – المرجع نفسه ، مارون عبود، ص77.

[4] – رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، ص183.

حين تطعم بالموهبة، حيث يقول :"كما أن غير الموهوبين وإن تعلموا العلوم في أعظم الجامعات لا يستطيعون تطبيقها، بل يصورون شخوصهم صورا تنفيها أو تناقضها أعمالهم فيما بعد"[1].

ومن ثم فلا بد من مزج الخبرة بالخيال والحقيقة بالوحي، وهذا ما أشار إليه بقوله:" في كل حال لا يهمنا إلا عناصر الحياة والحقيقة في الأثر الفني... وهذا لا يتحقق إلا عندما نمزج اختبارنا النظري بأحلامنا وخيالنا والحقيقة التي نراها بإدراكنا الشعري بالوحي والإلهام"[2].

المحيط :

أولى "مارون عبود" أهمية كبرى لقضية المحيط في القصة، واعتبره عنصرا أساسيا في بنائها، مشيرا إلى ضرورة توافر القصة على مسرح تجري فيه الأحداث، ويكون مصدرا لاجتذاب القارئ، وشد انتباهه، وجعله يندمج في أجوائه، وقد عبر عن موقفه هذا بقوله :" نصيحتي لمعالجي القصة :أن يعنوا أولا بالمحيط، فللقصة مسرح يجب أن ينقل القارئ إليه، والقصة الرائعة هي تلك التي تنقلك إلى الساحة التي تحدث فيها"[3].

إنه فضاء رحب، وعالم يعج بالأحداث والوقائع، يعمد القصاص إلى "خلقه ويعمل فيه آلة الوصف والتصوير، ورسم ألوانه، وأشكاله وملامحه"[4].

وهذا العالم الذي يبتدعه القصاص هو مساحة يلعب الخيال الخصب دورا كبيرا في تصميمها، وتشكيل مسارها ومناحيها ومفاصلها التي تستقطب مختلف الأحداث والحركات، وهذه المهمة هي منوطة بالقصاص المبدع، وها هو يمتدح هذا النوع من المبدعين بقوله :" أعظم بالروائي الحاذق مبدعا يخلق عالما لا يموت"[5].

---

[1] – في المختبر، مارون عبود، ص78.

[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص78.

[3] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص727.

[4] – في المختبر، مارون عبود، ص120.

[5] – رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، ص181.

ومن ثم فليس غريبا أن يشكل المحيط عنصرا أساسيا في البناء القصصي، بل هو بمثابة " العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض"[1].

ولعل أبرز سمة طغت على قصصه أنه ميال إلى بيئته وواقعه، وبالتحديد إلى قريته التي اتخذها مسرحا لأحداث قصصه، فكان أكثر الواقعيين التصاقا ببيئته، بكل تفاصيلها وشخوصها، واستعماله لمفرداتها وتوصيفها، فلا عجب بعد ذلك أن كتب عن واقع الناس البسطاء، ووصف المكان " من خلال الإنسان ومشاعره ومزاجه، وليس من خلال المكان ذاته"[2]، وواقعية "مارون عبود" تعني تعرية الواقع بكل تناقضاته وجمالياته وأبعاده الاجتماعية والفنية، ومن ثم " فالقصة كلما شخصت الواقع تكون قد قربت من الكمال الفني"[3].

فلا يمكن بناء نص قصصي بمعزل عن البيئة التي أنتجته، حيث "المكان يرتبط بالشخصيات ارتباطه بالحدث والزمن، فلا حدث دون مكان، ولا وجود لشخصية دون مكان"[4].

وليس بدعا أن صار الأدب القصصي هو أكثر أنواع الأدب لصوقا بالواقع غير أن علاقته بالواقع هي علاقة تتجاوز التسطيح والسرد المباشر والتقرير الفج، وتلك هي مهمة الفن من خلال قوة الخلق وجمال التعبير، وإلى هذا أشار "مارون عبود" بقوله :" القصة أشد ضروب الأدب تعرضا لعلاقة الفن بالواقع. والقصة الحقيقية الجديرة بأن تنسب إلى الفكر الإنساني السامي هي ما يظهرها الفنان بشكل موضوعي، والموضوعية لا تنفي الذاتية، ولكن المؤلف الروائي يجب أن يكون شاهدا عيانا، وعلى مقدرته الفنية في الخلق والتعبير يتوقف نجاحه"[5].

---

[1] – زكريا ثامر والقصة القصيرة، عثمان امتنان الصمادي، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، سنة 1995م، ص171.

[2] – جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، سنة 1994م، ص98.

[3] – رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، ص182.

[4] – نظرية الأدب، رينيه ويليك، ص290–291.

[5] – في المختبر، مارون عبود، ص76.

ومن ثم فالكاتب القصصي الواقعي هو من "يقدم صورة متكاملة للواقع الاجتماعي، صورة تحمل من التعرية والنقد والإدانة ما تقدم تصورا واضحا لمشاكل هذا الواقع الاجتماعي"[1]. لذلك فإن العمل القصصي حين يفتقد هذا المكون إنما يفتقد خصوصيته وأصالته.

ولم يخف "مارون عبود" أمله في الدور الكبير الذي يمكن أن تضطلع به القصة في سبيل تجديد الأدب العربي، ودخوله بوابة العالمية بقوله :" حنيننا إلى رؤية أدبعربي عالمي لا يأتينا إلا من هذه الناحية، ناحية الأدب القصصي"[2].

الشخوص :

يعتبر "مارون عبود" الشخوص مقوما أساسيا في مبنى الرواية وهيكلها، إذ لا يمكن تصور عمل روائي راق بدون أشخاص أفراد يحركون الأحداث، ويسهمون في نموها وتطورها، ويصنعون المواقف ويعبرون عن الأحاسيس والانفعالات وفق رؤية تنسجم مع طموحات الإنسان في الحياة، باعتبار أن "الرواية بلا أشخاص أفذاذ كأمة بلا نوابغ"[3].

ومادة القصة هي الحياة بكل نشاطاتها، وتناقضاتها، ومشاكلها، وآمالها، فليس يهم موضوع القصة بقدر ما يهم طريقة السرد، وأسلوب العرض، وصورة الأشخاص، والأثر الذي تتركه القصة في نفس القارئ.

و"مارون عبود" يؤثر أحيانا الشخوص على بعض مقومات القصة الأخرى كالعقدة والحل، بقوله :" لا يعنيني كيف تكتب القصة، ولا في أي موضوع كتبت، ولا يهمني أبضمير المتكلم أو المخاطب، لا يعنيني إلا الشخوص، فإن كان فيها ما لا أنساه فهناك القصة الرائعة ولو خلت من العقد والحلول"[4].

---

[1] – مفهوم الواقعية في القصة الشعرية عند يوسف إدريس، السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، دط، سنة 1990م، ص55.

[2] – رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، ص181.

[3] – في المختبر، مارون عبود، ص74.

[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص111.

ويركز على دور الشخوص في تفعيل الفن الروائي من خلال حركاتهم وحيويتهم، وقدرتهم على التمرد في فضاء الرواية، إلى جانب إنسانيتهم وواقعيتهم التي تجعلهم أشخاصا دون مسخ ولا إغراب، وإلى ذلك أشار قائلا :" بالأشخاص تحيا الرواية، وبهم تتحرك، وأصبحت أعمال الفن الروائي خلق شخص حي"[1].

أما الإنسانية فهي النزعة التي تطغى على الشخوص في قصص "مارون عبود" وتتحكم في تفكيرهم ومواقعهم وحركاتهم وطموحاتهم، لذلك كانت القصة الغربية موضع إعجاب عنده، حيث يقول : "قال أحد مشاهير كتاب فرنسا القصصيين "ألفونس دوده" :" فرح الروائي الحقيقي أن يخلق أشخاصا إنسانيين يتجولون بين الناس بأسمائهم وحركاتهم وسحنهم التي طبعت فيهم"[2].

ومن التقنيات التي يمكن أن ترقى بالشخوص وتملأهم حياة وحركة الصمت في موضع الصمت، والحركة في موضعها، والشخص في مساره محفوفا بالظرف والحراك والإبداع. وإذ يقول :" قد تحيي الشخص بضع كلمات، وقد تقضي عليه جمل فصيحة ... وقد يخلق الصمت بطلا يعجز عن تصويره الكلام، والشخص الذي نعنيه هو الذي يخرج من بين سطور القصة ليسايرنا ويعاشرنا حتى نتوهم أننا سنلتقي به في طريقنا، أو في إحدى الساحات العمومية، أو في الحقل بغتة"[3].

ومثل هذا الخصائص التي يتصف بها الشخوص هي التي من شأنها أن تؤثر في سلوك القارئ، وتعيد صياغة شخصيته وتصوراته إزاء الحياة.

والقاص الفذ هو الذي يتخذ من أبطال قصته مجالا لإبداع عالم فسيح، مفعم بالطرافة والخلق والابتكار، ويربطك –في الوقت ذاته– بمشاهد البيئة وصور الحياة، لأن " الروائي الفنان يجعل من القصة ساحة لعالمه الذي يخلقه قلمه، فيتمثل لنا كل بطل من شخوصه بشرا سويا، وينتصب حولك أولئك الأبطال فينسونك العالم الخارجي، حتى تصبح في عالم آخر لا يختلف عن العالم إلا أنه وهمي. ينقلك الروائي إلى

[1] – المرجع السابق ، مارون عبود، ص88.

[2] – في المختبر ، مارون عبود، ص89.

[3] – المرجع نفسه ، مارون عبود، ص88.

الساحة التي خلقها فترى البيوت والأسواق، وترى الجبال والأودية، وتسمع خرير الأنهار وتبصر كل شيء حتى نجوم السماء، صلاة الظهر والشمس في منتصف الليل"[1].

إن القصة في فلسفة "مارون عبود" هي دنيا فسيحة يستطيع الكاتب الفذ أن يستغلها لبسط مشاكل الإنسان وعروض الحياة بصورة محكمة ومؤثرة قادرة على تجديد الحياة والنهوض بالإنسان.

ويفترض في شخوص القصة ألا تكون نمطية ومسطحة، فلا بد أن تتعدد الشخوص، وتتعدد أمزجتها وعواطفها وانفعالاتها ومواقفها، ذلك أنه "في كل قصة رجل يحدثنا بإنشائه الخبري وطريقته القصصية، ولكن هذا الرجل لا يكون قصاصا صالحا إن لم تتألف شخصيته من عشرات الأشخاص. وهذا ما يخلق الأثر الفني أو فنية الرواية ... فعل الروائي أن يثير فينا تأثرات عديدة.."[2].

والقصاص الموهوب المطبوع هو ذلك الذي يصوغ تجربته بفنية، من خلال خلق شخوص أسوياء متزنين في عواطفهم ومواقفهم ورؤاهم، تندمج معهم وتشاركهم تجاربهم كأنك تعيشها بالفعل، لأن وظيفة القصاص الموهوب "خلق أشخاص لا ينقصها غير الروح، بل قل لا تنقصها الروح لأنها تتقمص نفس قارئها فتحيا بها حينا، كما عاشت زمنا مع من أنشأها وأبدعها"[3].

وليس يصح أن يتلبس القصاص بلبوس المرشد أو الواعظ. بل يجب أن يختفي وراء شخوصه، ثم يدفعهم للتقدم والتحرك لخلق جو قصصي منساب في تطور أحداثه ونمو مواقفه، متسق في حركة شخوصه بما يضفي على التجربة النضج الفني، الذي يستهوي النفوس والقلوب. وفي هذا الشأن يقول :" أما الذي لا يصح فهو أن يكون القصصي واعظا. يجب أن يختفي القصصي وراء شخوصه، ويسيرهم دون أن يرى... فموقف القصاص من أبطاله كموقف الملقن من الممثل عليه أن يلقن، وعليه أن لا يسمع صوته الناس. وكذلك

[1] – رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، ص183.

[2] – في المختبر، مارون عبود، ص75.

[3] – رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، ص183.

على القصصي أن يوجه بطله إلى الهدف دون أن يدرك قصده لئلا يعرقل سير القصة. فعيب مسرحيات شوقي وروايات فرح أنطون، هو أن المؤلفين لا يختفيان وراء أبطالهم"[1].

والحركة هي التي تهب الأشخاص الحياة، وتبعث فيهم التجدد والانطلاق، وتضفي عليهم مسحة من الإغراء والجاذبية التي تستحوذ على اهتمام القارئ وتؤثر فيه، وهذه الحركة إنما هي نتاج لاستنطاق الشخوص ومحاورتهم، لأن " الأشخاص قد تكون جسوما مترهلة أن لم يهبها خالقها أعصابا شديدة تحركها دائما، فحيوية الرواية في حركتها، وبدونها يسأمها القارئ ويطرحها إلى جانب سريره ... والحركة يخلقها المؤلف بمجاورة هؤلاء الشخوص وتحدثهم عن أنفسهم وعن سواهم، وعن الحوادث التي تعرف القارئ بهذا وذلك وهذه وتلك ... وهذا هو الفن"[2].

ولابد أن يعنى القصاص برسم ملامح شخوصه بسحنهم وطباعهم " كأنك أمام أناس بلحمهم ودمهم، وسحنهم فنكرههم ونحبهم. وتكاد نهاجم بعضهم وتدعو عليهم بقصف العمر إن كانوا جبابرة"[3].

ومن شأن هذا الفعل أن يرسم المشهد القصصي بريشة الفن، فلا بد للقصصيين "أن يعنوا بأبطالهم ليعرفهم القارئ، لا بد لبطل القصة من بطاقة هوية، والعلامة الفارقة مهمة جدا في الهوية"[4].

وفي ساق نظريته النقدية في فن القصة أشار "مارون عبود" إلى خاصيتين من شأنهما الارتقاء بهذا الفن في سلم الإبداع بقوله :" وأكثر ما تشكوه الروايات هو ضعف هاتين الناحيتين : الخلق البديع والحركة"[5]. وفي هذا المنحى تعرض إلى عنصر هام في البناء القصصي، وهو تنوع الموضوع وأثره في إمتاع القارئ بقوله :" وتنوع الموضوع واجب إذ بدونه لا يتبعنا القارئ، بل يعتريه الملل وضيق الخلق ... فيدعنا وشأننا"[6].

---

[1] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص724.

[2] – في المختبر، مارون عبود، ص78.

[3] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص75.

[4] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص727.

[5] – في المختبر، مارون عبود، ص78.

[6] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص78.

وفي إطار حديثه عن بناء القصة من ناحية صناعة الأبطال نراه يعرض إلى تلك العناصر الدفينة في مخيلتنا وشعورنا والتي هي خلاصة تجاربنا في الحياة، وأثرها في رسم الشخوص، مشبها تلك العملية باللقاح ودوره في تكوين المولود. حين يقول :" إن العناصر المتكدسة في مخيلتنا كالبضاعة في مخازن الجمرك تعمل جميعها في تكوين أبطالنا، كما تشارك عناصر السلالة جمعاء في تكوين مولود جديد"[1].

وخلاصة القول إن الشخصية في القصة هي نقطة تمركز الأحداث وتوزعها على مسار القصة، وهي صانعة الحدث، والحدث مؤطر بزمان ومكان معينين.

كما استطاع أن يجعل شخوصه تتكلم وتفكر بلغة الحياة، واستعملها بصورة حيوية وفاعلة. إنه وضع يده على جوهر التجربة الإنسانية وعكسها في إبداعه مثقلة بهوم الذات وتوترها، في آلامها وأحلامها وبساطتها، نافثا فيها شحنات من الصدق بعيدا عن أسر المناسبة العارضة، وبمنأى عن التصوير الأسطوري الذي يعرض شخصيات القصة بوصفها نماذج مريضة أو معقدة.

الحوار :

يعد الحوار عنصرا أساسيا في البناء القصصي باعتباره تقنية تساعد على تصوير الشخصيات وتطوير الأحداث وتوضيح الصراع.

وقد اعتمد "مارون عبود" في قصصه على الحوار الممتع الذي يسهم في تقريب حركة الشخوص كأنها أمامنا تسعى على أرض الواقع. وتكمن أهميته في "أنه يصور لنا شخوص الرواية بلباقة خلقا وخُلقا، وكثيرا ما يغنينا عن الوصف المستقل الذي يعرفنا بالأبطال ..."[2]. فليس غريبا أن جعله " ملاك القصة وروحها، وفيه فنها كله ..."[3]. وتزداد أهمية الحوار في الفن القصصي حينما يكشف عن حياة البطل الداخلية ونمط تفكيره،

---

[1] – المرجع السابق، مارون عبود، ص88.

[2] – في المختبر، مارون عبود، ص77.

[3] – رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، ص187.

ويرسم ملامح الشخصيات، كما يغني عن كثير من الشروح والتفصيلات المملة "فحياة الأبطال في كلامهم، وهو الذي ينم عن كل شيء"[1].

والحوار الفعال هو الذي يربط ربطا وثيقا بين الشخوص والحوادث "لأن في الحوار كل جمال القصة"[2].

ومن شأننا الحوار أن يضيء الزوايا المعتمة في هيكل القصة ومبناها، ويرسم ملامح الشخوص، حتى "يكاد يغنينا عن وصف الأبطال وتحليلهم من الخارج"[3].

وقد نادى بضرورة أن يجنح القصاص في حواره إلى "لغة الناس أو ما يشبهها ويقرب منها كل القرب"[4]، لذلك فإن نجاح العمل القصصي يكمن في تلاحم عناصره ومقوماته التي تشكل كيان القصة وجوهرها، وهو الذي يرسم ويحدد الملامح القصصية التي تقدم الإمضاءات والإشارات الأولى للمتلقي"[5].

الهدف :

إذا كان الموضوع هو الخامة القصصية، فإن المغزى أو الهدف هو جماع البواعث التي تحرك القاص، وهو الذي يحدد المواقع، والمواقف، والانتماءات، باعتبار أن فن القصة هو وعاء لحمل الأفكار والهموم والرؤى الاجتماعية والإنسانية، ولكن ليس مطلوبا من القصصي أو الروائي أن يكشف لنا قوانين الطبيعة، لأن هذا من شأن العلم ومباحثه، وليس له أن يتتبع شروط وكيفية حدوث الظاهرة ونتائجها، ولكنه ينخرط في عمل يسهم به في إحياء الأشخاص وتقنين الحياة، وخلق اللطائف والعجائب من كل شيء، وتلك هي عبقرية القصاص في الإبداع، وفي هذا يقول "مارون عبود" :" ليس على الرواية أن تكشف نواميس طبيعية كما يحاول

[1] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص61.

[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص61.

[3] – في المختبر، مارون عبود، ص52.

[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص77.

[5] – انظر اتجاهات القصة القصيرة في الأردن، إيناس محمود أبو سالم، ص117.

علماء النفس ... ولكن مهمتها أن تحيي أشخاصا وتخلقهم خلقا عجيبا يجعلهم في عداد رجال التاريخ الحقيقيين كما فعل نوابغ روائيي العالم"[1].

فالقصة تنطوي على دروس وعبر وتوجيهات، ولكنها لا تعرض علينا في قالب مباشر او أسلوب تقريري، إنما يعمد القاص الحاذق إلى تلوين أفكاره ومضامينه بألوان الفن، فيمتعنا وينفعنا، لأن القصة "درس عميق يخفيه الروائي اللبق تحت ستار القصص"[2].

ومثل هذه الدروس إنما تستفاد من خلال معايشة الأبطال والتفاعل مع حركاتهم ومواقفهم وأخطائهم وتجاربهم.

وبالمقابل فالقصة لا تؤلف بغرض اللهو وتحقيق التسلية، ولكنها قطعة فنية تصور بعض مناحي الحياة تصويرا محكما وجميلا ومؤثرا. وإلى هذا أشار بقوله :" ونحن لا نطمع أبدا في أن تعلمنا الرواية دروس الأشياء ولا تاريخ الأمم ... وهذه الروايات المبنية على علم النفس وحده لا تحيا.إن لم يكن لها حظ وافر من قوة الوصف وبراعة الإنشاء"[3].

وقبل هذا وبعده، فإن القصة بفضل خصائص صياغتها الفنية من خيال بديع، وعرض مثير، وتصوير جميل، وأسلوب طريف، ومراعاة مقتضى الحال، تستطيع أن تحقق غايتها في الإمتاع والإقناع، وهذا ما أشار إليه " إن القصة تبعث فينا لذات ذهنية مختلفة حين يهزنا كاتبها بوصفه الذي تولده قريحة متقدة، فهو يصور لنا بعض نواحي الحياة تصويرا فتانا تؤخذ به العين فيبتهج القلب ..."[4].

[1] – في المختبر، مارون عبود، ص76.

[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص126.

[3] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص75.

[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص75.

لغة القصة :

ما فتئ "مارون عبود" يؤكد في مباحثه، ودراساته النقدية خلو أدبنا وفكرنا من نظرية أدبية أصيلة تنتمي إلى روح مجتمعنا العربي وموروثنا الحضاري. معلنا أن كل المذاهب والنظريات الحديثة هي أطر، وقوالب جاهزة دخيلة علينا، وهي الحالة التي شخصها وحاول أن يؤصل لكثير من القيم والمفاهيم التي تراعي خصوصية الأدب العربي وتضعه في إطاره المناسب.

ولعل إبداعه في فن القصة والرواية ودراساته النقدية الكثيرة، هي جزء من هذا المشروع الذي تبناه وظل برافع من أجله.

وقد تناول القصة بوصفها جنسا أدبيا، وحاول أن يبين مكوناتها، وخصائصها الفنية التي تكتب لها الفرادة والبقاء في عالم الإبداع.

واعتبر أن لغة القصة، ليست كلغة أي فن أدبي آخر، إذ لها خصائص تميزها، هذه الخصائص هي التي تطوع لغة القصة، وتجعلها قادرة على التعبير عن مختلف التجارب والمواقف والرؤى والأحداث. وها هو يقول :" إن المحافظة على أصول اللغة شرط أساسي، ومن تعدى هذه القوانين فسدت طبخته مهما سما في الخيال والقص والاختراع"[1].

أما التجديد في لغة القصة، فيبدأ برؤيتنا لهذه اللغة التي تصطنعها للتعبير عن تجاربنا، وتطوراتنا وأحاسيسنا، وخواطرنا المرتبطة بحوادث الحياة.

وهذه الرؤية ينبغي أن يخامرها شعور بأن اللغة كائن حي، قابل للنمو والتطور، والتجدد، وتجديدها يكون بنبذ اجترار أساليب القدماء، والتحرر من التقليد باعتباره جناية على اللغة. لأن " اللغة ليست جمادا ساكنا، ولكنها كائن حي تام، فيجب أن يوفق بينها، وبين ضرورات التعبير، التي تتغير بتغير العصور والبيئات،

[1] – في المختبر، مارون عبود، ص77.

فالإسراف في التمسك بالأساليب اللغوية العتيقة لا يلائم قصتنا اليوم، وهو يؤدي حتما إلى تغلب الأسلوب المبتذل"[1].

لأن الإسراف في التمسك بالأساليب البالية مضر بلغة القصة مقدار ضرر الإسراف في الإغراب، وفي هذا يقول "مارون عبود" :" فليكن أسلوب القصة صحيحا أولا، ثم قريبا من التعابير المألوفة في الحياة والتي تدور على الألسنة"[2].

والتجديد في اللغة هو ضرب من الإبداع الذي يتطلبه كل فن، بغض النظر عن موضوع التجربة، بل إن مفتاح الإبداع في لغة القصة، هو سلامة الذوق الذي يتيح للقاص أن يبدع في أساليب التعبير وفنون القول. وها هو يفصح عن طموحه في أن يحقق الأدب العربي هذا الحلم العظيم، قائلا : " هنيئا لمن أوتي من القصاصين والروائيين سلامة الذوق، ليختار من اللغة ألوانا ويبدع من نماذج ألفاظها ألوان قوس قزح"[3].

أما آفة لغة القصة التي ظل "مارون عبود" يناهضها، فهي اجترار القديم، وتقديس التماثيل والنصب الراسخة في عقولنا. وهذا هو الداء الذي أعي الخلق وأفسد الخُلق، ليقرر أن " للغة قواعد، وللغة علم يسمى علم البلاغة، فعلينا أن نخلق كما خلق القدماء، لا أن نعلك تعابيرهم كما تعلك الخيل اللُجم ... ولا أن نجتر ما تساقط من موائد السلف الصالح ... فهذه آفة أدبنا العربي الذي جعله أصحاب العقول الضيقة رواسم ومومياءات تأنف من سماعها لكثرة مالاكتها ألسنة الغزاة"[4].

وكما يختلف فن الشعر باختلاف أغراضه، وسياقاته، وبيئاته، وبنياته، تختلف القصة باختلاف ضروبها، وأساليبها، وموضوعاتها، لكن قوامها في كل الأحوال هو الإنشاء الجميل، والصياغة البديعة، والتصوير الطريف الذي يجعل الحلم حقيقة، والخيال واقعا، والمثالي ممكنا، وهذا ما أشار إليه بقوله :" ولغة القصة تختلف باختلاف الأحوال، ولكل ضرب من ضروب القصة أسلوب خاص لا تصلح إلا به، ولا يصلح إلا لها، والقصة محتاجة أبدا إلى إنشاء صحيح رفيع، وخصوصا منها ما ينسب إلى المؤلف، وإن تساهل الفن في ما

---

[1] – رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، ص186.

[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص186.

[3] – في المختبر، مارون عبود، ص156.

[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص74.

يقوله المؤلف بلسان أبطاله ليكون مطابقا لواقع الحال، وهو شرط البلاغة الأساسي، فهو لا يغتفر الركاكة في ما يعزى إلى المؤلف"[1].

ولعل السمة التي طبعت عمله القصصي، كما طبعت أدبه بصفة عامة، هي أسلوبه الممتع، ولغته السلسة، وتعبيره المرن، وتجربته الهادفة، وصوره الطريفة الجميلة، وشخصيته المتميزة الطاغية على كل ما يخطه ويدبجه، فأدبه زاخر بالدلالات الفنية، والأبعاد الموصولة بالفكر والواقعية، وهذا ما أشار إليه الناقد "حسين مروة" بقوله :" الظاهرات الجمالية تنبع في فارس آغا، من المواقف الداخلية التي ترسمها الأحداث وتطوراتها بالذات، كما تنبع من تلك اللوحات التعبيرية العديدة التي تصف الشخصيات في حركاتها وملامحها وتصرفها على نحو غير مباشر"[2].

وقد أشار "مارون عبود" إلى الخصائص الفنية التي تنبني عليها القصة، وتضفي عليها طابعا جماليا ممتعا، يهز النفوس ويأخذ بمجامع القلوب، ويورث انطباعا بأن القصة هي الحياة في صورتها المثالية التي يتطلع إليها كل حالم بعالم الخلود والبقاء، ومن هذه المقومات ذكر دور المخيلة في صناعة عالم الرواية، وقصة التعبير، وإيجاز العرض، وكذا تقنيات البناء الروائي، كالحذف والإهمال والتتابع وغيرها. يقول : "تقوم الرواية وتعلو بقدر إنشاء تلك المخيلة، وميزة التعبير والعرض الموجز، فللسياق والتتابع، والتنافر والمقصود والانحراف، والحذف والإلغاء والإهمال عمل ذو شأن كبير في القصة"[3].

كما التفت إلى خاصية أخرى لا تقل أهمية، في مبنى الرواية عن الخصائص الأخرى، كالاستطراد، وهو قيمة فنية حين يستعمل في موضعه، ويتصدى له رجاله الذين يتحكمون فيه، ويجعلون منه عنصرا يمد الموضوع بمسحة من الظرف والجمال، بقوله: "أما الاستطراد فلا يكون مقبولا إلا إذا كان في لحمة الرواية ... وللاستطراد أناس طبعوا عليه يحسنونه بالسليقة، فلا يتصدى له من ليس من رجاله، وبالاختصار إن الاستطراد إذا كان وجيزا يهب الموضوع جمالا وظرفا .. وما أشبهه في تلك الحال ببرق يشق الظلمات .."[4].

---

[1] – في المختبر، مارون عبود، ص77.

[2] – فارس آغا، مارون عبود، دار مكتبة الحياة، بيروت، دط، دون تاريخ، ص181.

[3] – في المختبر، مارون عبود، ص76.

[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص76.

وفي السياق ذاته أكد على ضرورة أن ينبني القصة على تنوع أساليبها وشخوصها، وتعدد لهجاتها وأمكنتها، لأن من شأن ذلك أن يخلق عالما روائيا حافلا بالطرافة وتعدد المقامات، وتغير الأحوال والظروف، حين قال :" ولاختلاف الأسلوب عمل كبير في القصة، فلكل مقام مقال كما علمنا السلف، فاللهجات تتعدد وتختلف باختلاف الأشخاص، وأحوال الرواية وظروفنا وأمكنتها، في ففي استطاعة الروائي أن يجعل الرواية الواحدة مجموعة أساليب ولهجات ناطقة حية "[1].

و واضح من خلال تجربته في القصة أنه لا يقيم فارقا واضحا بين القصة والرواية، وهو الأمر الذي أشار إليه "حسين مروة" في تعليقه على فارس آغا"، بقوله :" فعبود لا يستقر على رأي صارم في تسميته هذا الأثر، بل ينتقل بين الأشياء المختلفة، فمن حكاية إلى تاريخ إلى قصة، وإلى مذكرات، وأخيرا إلى رواية ..."[2].

وقد أبدع في مجال القصة، ففي "وجوه ومرايا" وفي "فارس آغا" و"الأمير الأحمر" صور جميلة للقرية اللبنانية مكتوبة بلغة بسيطة وصادقة، استعان في كتابتها بالعامية ليدير بعض الحوار بها، وهذه العامية كثيرا ما كان يرفعها إلى مستوى اللغة الأدبية الراقية .

الحكاية :

لا شك أن القارئ لقصص "مارون عبود" يدرك انه حاول التقليل من قيمة الحوادث والعقد في القصة، بل لا يخفي رأيه بأن القصة " تقوم على السرد والحوار والتعبير الطريف وتصوير الأبطال"[3]، غير انه لا يقر أن القصة يمكن أن تخلو من هذه العناصر، باعتبارها لبنات أساسية في بنائها " إنني لا أسلم أن القصة بلا حوادث تكون قصة .."[4]، بل نراه يعيب على بعض الأعمال القصصية خلوها من أسلوب القص والحكي

[1] – في المختبر، مارون عبود، ص77.

[2] – دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، حسين مروة، ص12.

[3] – على الطائر، مارون عبود، ص125.

[4] – في المختبر، مارون عبود، صص87.س

الذي يتناول الموضوع والأحداث بالسرد والتعبير، والتصوير، وما إلى ذلك من التقنيات التي يعتمدها السرد القصصي، "أما المصيبة في قصصنا فهي أنها كادت تصير بلا قصة ..."[1].

الملاحظ أن "مارون عبود" لا يعنى كثيرا بالحبكة الفنية، كما في قصته "فارس آغا" و"الأمير الأحمر"، ولكنه –بالمقابل– يعنى برسم الشخصيات النموذجية، والتصوير الصادق، واللون المحلي، والنبرة الساخرة، والملحة الطريفة، والأسلوب الفكاهي المثير، واللغة السلسة.

وفي مواضع أخرى يؤكد على أن القصة الفنية لا بد لها من "الحوادث والعقد والحلول.."[2]، وهي مقومات تتطلب تخطيطا محكما، ونسيجا متقنا، وسياقا متصلا متماسكا، تنمو فيها الأحداث والشخصيات "نموا طبيعيا كما ينمو الجسم بخلاياه"[3].

ولعل هذا السياق المتماسك ينبني على عنصرين هامين هما: التأليف والتحليل "أما التحليل فهو – غالبا– عمل لا شعوري يأخذ قطعا من الواقع المفكك، ولكن هذه العناصر تبنى بناء جديدا، فعمل الروائي ... هو أن يتمثل الأشياء، ويخرجها إخراجا جديدا ... ولا يعني التحليل أن يكون لائحة منظمة ... بل يجب أن يكون خلقا مفاجئا ..."[4].

واضح من خلال رأيه في التحليل أن نسق القصة لا يقوم على التفكير المحض، ولكنه يستلهم روحه من الخيال، ويستمد جمالياتها وفنياتها من قوة الإحساس، بالتجربة المعبر عنها ومن سلامة الطبع، وعمق الشعور الذي يستمتع به القاص، "أما التأليف فيأتي أيضا بالطريقة الجدولية، بل هو تركيب يمتد وينتشر، إذ لا يكون خطة تنفذ جزءا جزءا، فهو ينمو نموا طبيعيا ...أما الروائي الرديء فيخلق جثثا وتماثيل"[5].

[1] – على الطائر، مارون عبود، ص257.

[2] – في المختبر، مارون عبود، ص860.

[3] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص50.

[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص50.

[5] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص72.

هذا التأليف هو تلك اللحمة التي تربط بين الحوادث، والشخوص، والعقد، والمواقف، لتصير نسيجا متكاملا ووحدة متراصة، لا يشعر القارئ إزاءها بانقطاع، أو فجوات تفصل بين مقوماتها، وهي خاصيته تتطلب أن يكون القاص فنانا وحاذقا، بما يضفي على القصة مسحة من الجمال المؤثر.

ثم نراه طريقة انتقال القاص من التحليل إلى التأليف، مشيرا إلى ذلك بأن هو سر النبوغ: "أما التأليف يتخطى القصصي من التحليل إلى التأليف، فهناك سر الينبوع، وبهذا ينماز الفنان من المحترف"[1].

ويرد "مارون عبود" مهمة الانتقال من التحليل إلى التأليف إلى قوة الخيال الذي بفضله تتأتى للقاص القدرة على العرض، والتصوير، والإيجاز، والتعبير، وتحريك الأحداث، وتكييف الأحوال، وضبط الأوضاع والمواقف بما يناسب المقام، ويحقق الغاية المرسومة، ومثل هذه المهارات إنما تحتاج إلى فنان موهوب، يحسن القص، ويدرك أن الحركة في روح القصة التي تسمح للقاص بالقفز على الفجوات والتفاصيل المملة، وحذف " النوافل التي تعرقل سير الرواية"[2]، ليترك المجال لمخيلة القارئ.

لذلك التفت إلى جزئية، في سياق حديثه عن الحبكة في القصة، وهي حسن الاستهلاك، وحسن التخلص والتشويق في القصة أي أن :" القصصي المشوق يعرف كيف يبدأ وكيف ينتهي"[3]، إلى جانب تنويع موضوع القصة، تفاديا للرتابة المملة، دون أن يخرج عن سياق القصة، "أو أن يدعها عرضة لطفيليات تعلق بجسمها ..."[4].

ويضيف قائلا: "إنه يمسك بخيط السياق ولا يفلته، فيقبل ويدبر، دون أن يتعرقل مسيره"[5]، بل لا مناص للقاص من الإبقاء على حيوية القص والحكي في إطار النسق العام الذي يقتضيه عالم القصة، حيث لا إحساس بخلل فني، أو عيب تقني "فللسياق والتتابع والتنافر المقصود والانحراف، والحذف والإلغاء والإجمال

---

[1] – في المختبر، مارون عبود، ص50.

[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص259.

[3] – بديع الزمان الهمذاني، مارون عبود، دار المعارف، القاهرة، ط5، دت، ص45.

[4] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص61.

[5] – رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، ص147.

عمل ذو شأن كبير في القصة"[1]، ومن ثم فإن ديناميكية الحركة داخل العمل القصصي تتوقف على وجود قصصي يصدر عن طبع ويتمتع بخيال خصب ومجنح يتيحان له أن يحلق بعيدا في سماء الفن، بحيث :" يخلق عالما يتحرك وينطق ويحيا ويخلد"[2]. بل إن هذه المحيلة هي التي تتحكم في مسار القصة وتفضي بها إلى منتهاها وغايتها التي ألفت من أجلها، وكأن "الكلام فيها كالثوب المفصل على القد"[3].

ومن ثم اعتبر أن كل محاولة لتلخيص القصة هي تشويه لها. إذ يقول : " تلخيص القصة تشويه لها"[4]، بل هو جناية في حق الفن، بل يرفض كل اقتباس أو تلخيص، معللا موقفه هذا بقوله:" فالمقتبس أو الملخص لا يعنيه غير الحادث، والحادث ليس بعنصر القصة الأهم ..."[5]، لان أهم ما في القصة هو ما تشتمل عليه من تحليل وتأليف وحركة وإيقاع خلال سيرورة الحكي أو القص، باعتبار أن القصة " هي قبل كل شيء وبعد كل شيء حكي، فمن الناس من يحلو حديثه، ومنهم من يفلقك"[6]، ويذهب "مارون عبود"بعيدا حينما أعلى من شأن القدرة على القص، يقول :" دع الناس يقصوا ما شاؤوا شرط أن يقصوا، فرب حاك فتنك بقصته، وهو لا يقص شيئا، ورب آخر شوه سرده أطلى الأخبار، وأغرب الحواد، فلا يفكهك حديثه ..."[7].

الشعرية :

أبدى "مارون عبود" رأيه في قضية تطعيم بعض القصص والروايات بالشعر، سيما في بعض المجموعات القصصية التي كان يعتمد أصحابها على عنصر الشعر في السرد القصصي.

---

[1] – في المختبر، مارون عبود، ص51.

[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص26.

[3] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص46.

[4] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص63.

[5] – على الطائر، مارون عبود، ص22.

[6] – في المختبر، مارون عبود، ص89.

[7] – نقدات عابر، مارون عبود، ص 196.

ولعل أول موقف له كان إزاء مجموعة "كرم ملحم كرم" الذي " لا يعتمد الشعر الطليق فيأتي في قصته كرقعة جديدة في ثوب بال... كما فعل ويفعل كثيرون من محاولي كتابة القصة ..."[1]، غير أنه يتفهم حضور العنصر الشعري في معرض نقده لمجموعة "خليل تقي الدين" يقول :" في قصص خليل شعر كثير –لا أعني المنظوم– والشعر عنصر خطير في هذا الموضوع من القصص، شرط أن لا يطغى فيكون في الفن من المغرقين"[2].

وكذلك كان موقفه في نقده لرواية "الرغيف" لتوفيق يوسف عواد، بقوله :" الرواية تتسع لجميع ضروب البيان الشعرية، والشرط أن لا يطغى الإنشاء الشعري، وجميع ضروب الإنشاء في جميع الأغراض التي تضحك وتبكي وتغيظ وترضي .. أما القصة فلا تتسع لكل هذا، لأنها لا تدوم طويلا، والشعر المنثور اذا طغى أبعد المؤلف عن القصة، وقربه من الشعر"[3].

كما أعاب على قصص "جبران خليل جبران" إغراقها في الخيال الذي أبعدها عن الواقع، وعد ذلك عيبا صارخا فيها، في حين يرى أن "الأقصوصة، وهي قطعة أدبية فنية، لا بد لها من الأخيلة الشعرية ..."[4].

وظل يراهن على العنصر الشعري، ويلح على أثره الفعال في انضاج القصة، بل " هو جوهر القصة ..."[5]، أما في مجال الرواية فإن " الروائي هو شاعر قبل كل شيء ..."[6]، وليس أدل على ذلك أن كبار المبدعين في القصة هم شعراء، "أكابر القصصيين هم شعراء قصروا عن نوابغ الشعراء، فكانوا في منثورهم أشعر منهم في منظومهم"[7].

---

[1] – في المختبر، مارون عبود، ص134.

[2] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص92.

[3] – في المختبر، مارون عبود، ص 49.

[4] – نقدات عابر، مارون عبود، ص159.

[5] – في المختبر، مارون عبود، ص151.

[6] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص44.

[7] – بديع الزمان الهمذاني، مارون عبود، ص43.

ولعل موقفه هذا، هو في الحقيقة دفاع عن نهجه في تدبيج فن القصة، ذلك أن "مارون عبود" كثيرا ما كان يطعم قصصه بشذرات وشواهد شعرية في معرض الاستدلال، أو التمثيل والإقناع، وفي شتى المواقف التي يقتضيها السياق القصصي، كما في قصته "الأمير الأحمر" و" فارس آغا" ، وغيرها ...

ليعلن أن القصة الناجحة " لا يحسنها إلا العبقري الذي خلق لها ..."[1]، بل إن إجادة القصة ليست أهون من إجادة الشعر، "فالقصصي الكبير لا يكون إلا شاعرا ..."[2].

ولعل الفارق الأساسي بين الشاعر والقصصي، هو أن الشاعر يكشف عن ذاته، في حين أن النثر الشعري يتفجر في القصة من خلال "شخوص القصة ومشاهدها، لا من شخصية المؤلف.."[3].

لذلك فإن القصة بأنواعها المختلفة "محتاجة دائما إلى العنصر الشعري، كما يحتاج الجسم إلى الفيتامين ..."[4].وهذه هي أهم الأصول التي أقام عليها "مارون عبود" نظريته في القصة، سيما وأن هذا الفن يحتاج إلى من يحسن ديباجته، ويتحكم في تقنياته، فإن لم يكن كذلك صار "أشبه بمفازة لا أعلام فيها ...."[5].

والملاحظ أن "مارون عبود" لا يقيم فارقا بين فنون القصة والرواية والأقصوصة، وخير دليل على ذلك ما ذهب إليه الأستاذ "حسين مروة" في كلامه عن "فارس آغا" حين يقول : "فعبود لا يستقر على رأي جازم في تسمية هذا الأثر، بل ينتقل بين الأسماء المختلفة، فمن حكاية إلى تاريخ إلى قصة إلى مذكرات، وأخيرا إلى رواية" [6].

ومن ثم فقد اتبع "مارون عبود" تقنية واحدة في قصصه، فهو يؤثر أن يمهد للموقف الدرامي في القصة، بالوصف والسرد، مع ملاحظة التتابع الزمني، بحيث يجري على نسق متطور، انطلاقا من موقف معين،

---

[1] – في المختبر، مارون عبود، ص26.

[2] – على الطائر، مارون عبود، ص202.

[3] – رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، ص146.

[4] – في المختبر، مارون عبود، ص279.

[5] – المرجع نفسه، مارون عبود، ص126.

[6] – دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، حسين مروة، ص15.

تتلوه أزمة تنمو وتتصاعد حتى تبلغ ذروتها. وفي إطار هذا النمط القصصي قد يعرض للقصة بأسلوب السرد المباشر الممزوج بالوصف والحوار، وقد يتخذ موقف الراوي للقصة المطلع على أحداثها، وقد يرويها على لسان شخص آخر كما في (وجوه وحكايات).

ويتألف عالم "مارون عبود" من البيئة الريفية اللبنانية التي عايشها بطبيعتها الجبلية، وحياتها البسيطة ومشاكلها المختلفة، وإنسانها الفطري الساذج، إلا أن اللون المحلي الذي تلونت به قصصه في شخوصها وبيئاتها لم يمنعها من أن تشف عن مضامين إنسانية عميقة تتصل بالإنسان من حيث هو كائن اجتماعي له همومه وطموحاته وأزماته وقضاياه.

وله مجموعات قصصية تتمتع بمستوى فني ناضج، وتتميز بطاقة إيحائية غنية بعيدة عن مواقف الخطابة والوعظ والتقرير، وإن شابتها بعض الهنات اليسيرة التي لا تهز بناء القصة، أو توهن خيوط نسيجها، وهذه القصص هي : "أقزام وجبابرة" "أحاديث القرية" "وجوه وحكايات"، لكن ذلك لم يمنع من وجود طرح إصلاحي ورد بصورة ضمنية، يتطلب الاستحواذ عليه وعيا عقلانيا، لتلميحاته وإشاراته الجزئية، مشكلا بذلك شحذا للعقل والفكر النقدي.

وفي "أحاديث القرية" نجد "أقاصيص وذكريات"، فالذكريات هي نوع من السيرة الذاتية، الحافلة بكثير من المعلومات والأخبار عن طفولته وصباه، وعن قريته وأجوائها الدينية والاجتماعية والسياسية. وتشكل الوقائع والأحداث الفعلية موضوع مادتها الأساسية، ويغلب عليها طابع التقرير، كما تتمتع بمرونة في الحبك والتوليف، إلى جانب ذاتية التعبير التي تميز السيرة الذاتية، بحيث يكون الكاتب هو الشخصية الرئيسية فيها، مستعملا ضمير المفرد المتكلم، في حين يغيب هذا الضمير في القصص الخمس الواردة في مجموعة "أحاديث القرية.

وعلى أية حال فقد نجح "مارون عبود" في هذه القصص، من حيث تصوير التجربة الأساسية بما فيها من مرارة، وألم تصويرا يثير إحساس القارئ، ويدفعه إلى التعاطف مع أبطاله والوقوف إلى جانبه وتفهم مشكلاتهم.

وفي "وجوه وحكايات"، وبالتحديد في "حكايات" نجد ست حكايات هي :" دايم دايم" "جبور بيك" "جان أفندي" "موعظة القيامة" "صلاة نائب" "مهاجرة"، "ورغم أن القرية هي البعد المكاني المحوري في

هذه القصص، فإن الإطار الخاص الذي تتقدم فيه يختلف من "الخوري" إلى كنيسة البلدة "دايم دايم"، ومن بيت" جبور بيك" إلى قرية الضيعة "جان أفندي" وبيت شيخ الصلح "مهاجرة"[1].

غير أن هذا البعد المكاني القروي يقوم ندا في مواجهة البعد المكاني المديني، إذ نجد في هذه الحكايات المدينة نقيضا للقرية، فتبدو القرية نموذجا مثاليا للعيش الهادئ الآمن، وأهلها على قدر كبير من الطيبة، حيث لا يعرف الشر إليهم سبيلا، وإن تلبستهم السذاجة أحيانا، في حين أن المدينة هي وكر للرذيلة والفساد والأذى، وسكانها كذابون وانتهازيون، تربطهم علاقات مصلحية ، والموت الذي يصيب "جبور بيك"، هو نتيجة هذا التلوث المديني الذي أصابه في نفسيته كما أصابه في جسده، والإذلال الذي ضرب على "جان افندي" مرده إلىالتشوه الذي أصاب شخصيته في مدينة غارقة في الادعاءات والكذب. وخلاصة الأمرأن المدينة هي مجال للعلاقات النفعية.

والملاحظ في هذه النماذج أن هناك نمطية في التعبير، واعتماد أسلوب حافل بالصور البيانية التي تشتمل على كثير من الأمثال، والصور العامية، والتعابير والصيغ الفصيحة، وعرضها بشكل تبرز منه المتعة والتسلية والفكاهة، وربما كانت هذه الخاصية أحد الأسباب التي حالت دون بلوغ الصراعات مستوى مأساويا.

وأقاصيصه متماسكة البناء، متلاحمة النسيج، والحوار فيها يقسم بالعفوية والبساطة، لكنه قوي في إيحائه عميق في دلالته، لكن نلحظ في بعض قصصه التزيد والحشو الذي لا مسوغ له، ولا يؤدي إلى تطوير الحدث، لأن "كل ما في نسيج القصة من لغة ووصف وحوار وسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث فيساهم في تصوير الحدث وتطويره"[2].

وقد جاءت قصصه التي ذكرنا مزدحمة بالنوادر والطرف، زاخرة بالسخرية الحادة ذات المضمون الاجتماعي،كما في "أقزام وجبابرة"، وأسلوبه هو الأسلوب الذي عهدناه في كل كتاباته، أسلوب يتميز بالتدفق والسلاسة والبساطة، حتى تحسب أن الكلمات حاضرة أمامه وبين يديه، ولا يبذل أدنى جهد في البحث عن اللفظ الدال، أو الجملة المعبرة، وإنما تنثال على ذهنه وتجري على لسانه دونما تكلف، كما طعم

[1] – في دلالية القصص وشعرية السرد، سامي سويدان، دار الآداب بيروت، سنة1990م، ص2019.

[2] – فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، دار الأنجلو مصرية، د.ط. سنة 1959م، ص113.

بعض قصصه بمفردات شعبية محلية، لا يكاد يتبين معناها غير القارئ اللبناني، كما استخدم في حواره على السنة العامة لغة بسيطة، لكنها ملتزمة بقواعد التركيب في اللغة الفصحى، عكس ما شاع لدى نظرائه من كتاب القصة في لبنان، ولا سيما عند المهجريين من أمثال "ميخائيل نعيمة" و"أمين الريحاني" .

وواضح أن "مارون عبود" قد أخذ مادة قصصه من الحياة التي عاشها ويعيشها الناس من حوله، وصاغها بأسلوب قريب إلى الأفهام، أما من ناحية الموضوع، فإن موضوعات قصصه – في أغلبها– مستمدة من واقع الحياة، تصور مشكلات اجتماعية لها أهميتها وخطرها، وواقعيتها ليست مستمدة من موضوعها الذي تناولته فحسب، ولكنها مستمدة من زاوية الرؤية التي نظر منها "مارون عبود" إلى موضوعه.

أما أبطال قصصه فهم من الطبقة الدنيا البسيطة في المجتمع، لكن على بساطة شخوصه إلا أنهم يتمتعون بقدرة على مغالبة الظروف الصعبة، ومواجهة الواقع بكل تناقضاته ونكباته، كما في "وجوه وحكايات" وأسلوبه بعيد عن تهويم الرومانسيين وشجنهم.

وهذه الروح الواقعية هي السمة التي طبعت معظم قصصه، بالإضافة إلى تميزها بالخواطر الذاتية، كما في "أقزام وجبابرة"، أو بالإسهاب في الوصف والتحليل كما في" أحاديث القرية"، و"فارس آغا"، وشخصياته لها أصل في دنيا الواقع، بل لها ملامح وجذور اجتماعية تعين القارئ على تصورها والتفاعل معها، وليست غارقة في الخيال ... غير أن"مارون عبود" قد اتخذ من هذه الشخوص معرضا لبث بعض أفكاره ونزعاته، والتغلغل في أعماق النفس البشرية وما يحتد فيها من عواطف وثورات مكبوتة، إلى جانب براعته في تصوير شخصياته يستشف القارئ حرارة العاطفة، وصدق التعبير، وحسن الذوق، وتحليل عواطف أبطال القصة، بل أن القصة عنده " فن يعتمد على الذات كالرسم والشعر والموسيقى، وهي حكاية صادقة لنفس الإنسان الحي، أداتها التعبير القوي، والرسم البارع، وموضوعها الحياة في جميع صورها وألوانها"[1]. ذلك أن العالم الداخلي يمثل الحقيقة الجوهرية التي بإمكانها الكشف عن ظواهر الأشياء، وإعطاء القصة قيمتها الفنية، وهو لا يفصل بين الحدث والشخصية، لأن الحدث يصور الشخصية وهي تتحرك، ويعبر عن رؤيتها وموقفها من العالم، ومن ثم فإن الحدث الذي عني به هو الحدث الذي ينصب أثره على العالم الواقعي، عبر رؤية تتيح له أن يحذف منه، أو يغير فيه أو يضيف إليه، لتشكيل فني يختلف عن الواقع الاجتماعي وان استقى مادته الأساسية منه.

[1] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص70.

إن القصة –عند "مارون عبود"– ليست صورة للواقع، وإنما هي عالم يتوازى معه، وهي ليست تقليدا للحياة، بل خلقا لها "ولا خلق بدون خيال وبدون فن"[1].

فالقاص لا يحاكي الواقع، أو ينسخ أحداثه، إنه يحذف منه أو يضيف إليه لأن" القصة هي غير الواقع، وهي لا تصف حياة معينة كما تحدث كل يوم، بل إن المؤلف يرتب الحوادث، ويخلق الشخصيات بصورة تختلف عما يجري في عام الواقع"[2]. ومن ثم فالقصة ليست وصفا محايدا للواقع، بل هي خلق فني ينبغي أن تكون شخوصها منتزعة من البيئة المحلية التي يعبر عنها القاص، لكنها لا يجب أن تكون غريبة، أو شاذة، أو مريضة، أو انطوائية، مستعينا بخياله في خلق شخوص يمكن أن توجد في العالم الواقعي، ويمكن أن تحدث لها هذه الحوادث، لكنه يعيد خلق الشخصيات والحوادث والتجارب من جديد، ويخلق عالما خاصا هو عالم قصته " للقاص أن يخلق عالمه القصصي الزاخر بالحياة وبشخصيات حية تتجسد فيها الإنسانية"[3].

وفي سياق تناوله لفن القصة، أشار"مارون عبود"إلى أن العلاقة بين شكل القصة ومضمونها، إنما يتم في ضوء التفاعل بين الذات والموضوع، بما يحقق الوحدة الفكرية، ومن ثم رفض تلك المحاولات التي تفصل الشكل عن المضمون، إذ لا يمكن رؤية احدها إلا من خلال الآخر، لأن بناء القصة يقوم على وحدة هذه العناصر والمقومات وتكاملها.

[1] – جدد وقدماء، مارون عبود، ص72.

[2] – المواقف النقدية– قراءة في نقد القصة، كريم الوائلي، مصر العربية للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، سنة1999م، ص125.

[3] – أحادث القرية، مارون عبود، ص18.

خاتمة

خاتمة :

لقد حاولت الوقوف مليا على مباحث "مارون عبود" ودراساته النقدية لنصوص الأدب العربي قديمه وحديثه، وتبين مسار هذه التجربة النقدية، وهي تتأرجح بين الذائقة الفنية والنقد الذاتي، وإجراءات البحث الموضوعي، واهتديت إلى الكشف عما وصل إليه من تجديد لطرائق التعاطي مع الظاهرة الأدبية، من خلال تجديد الرؤية النقدية إلى النص الأدبي بأشكاله، وتجديد الوعي النقدي عامة في ضوء مراجعاته وقراءاته المتعددة لمسارات الأدبي العربي وقضاياه الكبرى.

وما كان ذلك يتحقق لولا خطابه النقدي المتزن، ورؤيته الفكرية الثاقبة، التي كانت فاتحة لرؤية جديدة ربطت مفهوم الأدب بمفهوم الإبداع ربطا وثيقا، من خلال أعماله التي جسدتها بها في كتبه القيمة، مثل " في المختبر" " على المحك" " مجددون ومجترون" "جدد وقدماء" "على الطائر" ... كما نجح "مارون عبود" في الجمع بين التنظير النقدي والنقد التطبيقي، فنظر وقنن وأصل لكثير من القيم والمفاهيم ذات الصلة بالإبداع في الأدب عامة، وفي الشعر خاصة، معتبرا أن قضية التجديد ليست رغبة طارئة، ولا هي قفزة في الهواء، بقدر ما هي فكرة ورؤية.

واستطاع أن يرتقي بالذوق الفني للأدب إلى حد جعله يستجيب لمتطلبات الحياة الحديثة، والإجابة عن تساؤلات الإنسان، والتعبير عن قضاياه الجوهرية، كما استطاع أن يتجاوز الأحكام الجاهزة، والنظريات الوافرة التي تبناها نظراؤه من النقاد العرب. فكان –بحق– علامة فارقة في مسار النقد الأدبي العربي.

وقد تخصص "مارون عبود" في الدرس النقدي، وظل يعطي من جهوده وأبحاثه بغرض تنقيته الأدب العربي من الشوائب والعوالق التي أنهكته، وهبطت به إلى مستوى الكلام المكرور في يوميات الإنسان العادي، كما أسهم في بناء نظرية أدبية عربية على أساس الدراسات التطبيقية التي أثرت الساحة الأدبية.

ولقد حاولت أن أستجلي معالم التحديث التي أضافها "مارون عبود" إلى نظرية الأدب العربي، وأرصد تجليات منهجه النقدي بخصائصه ومقوماته، ذلك أن قضية المناهج النقدية ما زالت محفوفة بالغموض لدى الكثير من النقاد والقراء ومتذوقي الأدب إلى جانب كونها مسألة مازالت تتأرجح بين الأخذ والرد والاستقلالية والتبعية.

كما حاولت عبر مسار هذا البحث أن أسلط الضوء على كل مفاصل التجديد المتعلقة بخطابه النقدي، وتجربته في الإبداع الأدبي، لاسيما وأن هذه القضية مازالت مثار جدل ونقاش ومماحكاة وتجاذبات في ظل تعدد المناهج النقدية، وكثرة المذاهب الأدبية والاجتماعية والقراءات الفلسفية والإجرائية، كما حاولت رصد مقارباته من خلال تجربته في النقد والأدب، والإبداع بصفة عامة، وما اتصف به من مرونة واستقلالية وجرأة، وصدق من خلال منهجه النقدي، ولاسيما نقده التطبيقي. وهو الأمر الذي أتاح له أن يصوغ نظرية أدبية عربية أصيلة في رؤيتها واضحة في منهجها.

أما نظريته في الشعر فقد جسدت فن القول، وما يعنيه من جمال الصياغة وأحكام النسج وجودة التعبير، من خلال شبكة القيم والمفاهيم والمصطلحات التي اشتملت عليها نظريته، وشكلت بؤرة حيوية لمشروعه النقدي الذي ظل يرفده بمقولاته ومحاوراته وتمثلاته، وتعليقاته ومتابعاته النقدية للشعر.

ولعل ما يحسب "لمارون عبود" أنه ناقد يحاكم التجارب، والنصوص ،والظواهر الأدبية بمقاييس العصر في ظل وعي كامل بطبيعة التجربة الإبداعية ومقوماتها، وعناصرها الفنية والموضوعية.

كما حاولت أن أستكشف منهجه في التعاطي مع الظاهرة الإبداعية في ضوء خطابه النقدي القائم على الذائقة والحساسية العالية، وسعة الثقافة، وحضور البديعة والقدرة على المجابهة.

وأزعم أنني اهتديت إلى إدراك تلك البصمات التي طبع بها تجربته النقدية، إذ لا يكاد يجد القارئ أثرا للمجاملة والمداهنة والثرثرة، مهما كانت مكانة الشخص المنقود، وأيا كان الموقع الذي يتبوأه في مجالات السياسة أو الدين أو الأدب.

ولعل أبرز ملمح شكل وجه التحديث في نظريته الأدبية، هو أن قراءاته ومقارباته ورؤاه لم تكن مجرد آراء عابرة، أو تعليقات متعجلة ، بل حملت تصورا شاملا للممارسة النقدية، وفهما عميقا للظاهرة الأدبية، ولاسيما في نقده التطبيقي والإجرائي.

وظل "مارون عبود" يتبنى التجديد، ويدعو إلى نبذ كل تقليد، والتفاعل الإيجابي مع الجذور التراثية للأدب، والأخذ بمعطيات الحضارة والثقافة في عصره بوعي وبصيرة، وربط ذلك كله برؤية المبدع وتفكيره وتعبيره وذوقه.

كما رفض تصنيف الموضوعات والألفاظ ضمن موضوعات وألفاظ شعرية، وأخرى غير شعرية، معتبرا أن الفصل بين الشكل والمضمون، هو فصل بين الأدب والحياة، مؤكدا على ضرورة معايشة الواقع المتجدد، وتمثل أبعاده ودلالاته.

ولم تخل أعماله وجهوده وكتاباته في مجال الأدب، والنقد من محاولات جادة وواعية، لتبني التجديد كمنهج في الحياة عامة، وفي الإبداع خاصة، ورفض كل أساليب التقليد، والحرص على التفاعل الإيجابي مع التراث العربي، والاستفادة من المعطيات الحضارية والثقافية العالمية، وضرورة الانفتاح على العصر والتعاطي بإيجابية مع مستجدات الحياة، وربطها بالرؤية والتفكير والتذوق والتعبير.

وفي السياق ذاته ألح على عدم التعسف في الفصل بين المبنى والمعنى، أو التشكيل والرؤية، أو الصياغة والمحتوى، وما إلى ذلك من التسميات، لأن الفصل بين الشكل والمضمون هو في حقيقته فصل بين الأدب والحياة، كما رفض تصنيف الموضوعات والألفاظ إلى موضوعات وألفاظ شعرية، وأخرى غير شعرية إلا من خلال ما يجسدها من سياقات، وأنساق، وعلاقات نصية. أما الموسيقى فليست وليدة الوزن وحده بل هي شبكة تتألف من الوزن والصور والمعاني والأصوات....

وقد تبين من خلال بحث نظريته في الشعر أنه يتقاطع مع بعض نقاد العصر الحديث في بعض المفاهيم والتصورات المتصلة بهذا الفن، رغم اختلافه مع هؤلاء في الخلفية الثقافية والمنهج النقدي، لكنه أضاف فهما جديدا يتعلق بربط فن الشعر بذوق العصر، والتركيز على بروز ذات الشاعر، لتشمل مشكلات الحياة وقضايا الإنسان، باعتبار أن التفرد والخصوصية هما البصمة التي ينبغي أن تطبع التجربة الأدبية كما يتصورها "عبود"، ومن ثم استطاع أن يؤسس لنظرية أدبية ونقدية لها مفاهيمها، ومقاييسها، وقيمها التي تختلف عن غيرها من التجارب في كثير من الجوانب، وما كان ذلك ليتحقق لولا جهوده التي تمخضت عنها أعمال نقدية وأدبية، كان لها دور في إرخاء الوصاية الفنية وحلحلة النمطية المقدسة.

ولعل الروح النقدية التي ملأت كيان "مارون عبود" هي التي أفاضت عليه وعيا فنيا، وأدبيا مرنا، يختلف عن منهج النقاد الذين عاصروه، أو الذين سبقوه، أو جاؤوا بعده. الذين آلوا على أنفسهم تطبيق مناهج غربية في ظل مبادئ محددة، ومصطلحات جاهزة جعلت من النقد علما صارما، الأمر الذي أدى إلى التباس الخطاب النقدي العربي لدى القارئ، رادا بعض أسباب ضعف الخطاب النقدي في البيئة العربية إلى

ضعف الفكر النظري والنقدي في حياتنا، وفي ممارساتنا السياسية والاجتماعية، والتعليمية، والديمقراطية، والأخلاقية والثقافية.

ومن ثم نظر إلى الظاهرة الأدبية نظرة استشرافية جعلته يدرك أن الشعر والذوق وقيم المجتمع،والنقد ومقاييسه، والظاهرة الأدبية وخصوصياتها، هي ظواهر متغيرة متجددة بحكم طبيعتها، وماهيتها، وبيئتها الثقافية والحضارية التي أنبتتها.

ومن ثم اعتبر الاهتمام بالثقافية الذاتية للأمة هو المحك المحدد لهويتها، لذلك بات من الضروري تمثل هذه الثقافة بوصفها مرآة تبرز الشخصية الأدبية للأمة العربية، معتبرا أن هذا التمثل لثقافتنا لا يعني –أبدا– رفض ثقافة الآخر، أو الانغلاق على الذات.

ولعل جهوده في هذا الباب، هي محاولات لوضع دائرة معارف عربية تعرف بحركتنا الأدبية قديمها وحديثها، ورسم خارطة طريق يستطيع من خلالها كل قارئ أن يهتدي إلى المعالم الكبرى لكل موضوع يرغب في بحثه ودرسه.

وخلاصة القول : إن نظريته في الأدب هي مشروع يمكن لهذا الجيل، أو للأجيال التي تأتي بعده أن تستجلي كنوزه، ويستثمر قيمه ومقارباته في بناء نهضة أدبية شاملة.

ومنه فقد كان للخطاب النقدي عند"مارون عبود" حضور ثقافي وأدبي أسهم في خلق وعي بالظاهرة الأدبية والنقدية، انطلاقا من تصوراته ورؤاه للظاهرة الأدبية والشعرية، والممارسة النقدية، فحاول خطابه إعادة الاعتبار للثقافة والمثقف، كما حاول ترسيخ الطابع النقدي لدور الأدب ووظيفته ومستقبله، وذلك في إطار علاقته المتفتحة على الأدب العربي والأدب الغربي، كما أحس بالمأزق الذي واجه الأدب العربي في عصره، وقدم وعيا بالصراع الذي يجب خوضه من أجل امتلاك شخصية أدبية قوية تحررنا من ضغوط التاريخ، والماضي ومن ضغوط الواقع والتقليد.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. أبو الطيب المتنبي، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، سنة 1983م.
2. الاتجاهات الأدبية في العالم العربي، أنيس المقدسي، ط3، سنة 1963م.
3. اتجاهات القصة القصيرة في الأردن، إيناس محمود أبو سالم، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، د ت.
4. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، سنة 2001م.
5. أحادث القرية، مارون عبود، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
6. الأحكام النقدية وتطويرها عن العرب حتى آخر القرن الخامس الهجري، نبيل نوفل، جامعة الإسكندرية، د ط، سنة 1980م .
7. آخر حجر، المجموعة الكاملة، مارون عبود، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، سنة 1967م.
8. الأدب المسؤول، رئيف خوري، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، سنة 1968م.
9. الأدب والموقف النقدي، عبد الفتاح أبو زايدة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، سنة2002م.
10. الأدب وخطاب النقد، عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد، د ط، دت.
11. أدب وفن أمين الريحاني، دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت، ط1، سنة 1957م.
12. أدباء العرب معاصرون، جهاد فاضل، دار الشروق، لبنان، ط1، سنة 2002م.
13. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، مطبعة وزارة المعارف، اسطنبول، د ط، سنة 1954م.
14. أسرار النقد الأدبي، محمد مشبال، مطبعة الخليج العربي، تطوان، ط1، سنة 2002م.
15. أسئلة الشعرية، عبد الله العشي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، سنة 2009م.
16. أسئلة النقد، جاهد فاضل، الدار العربية للكتاب، بيروت، د ط، دون تاريخ.
17. أضواء جديدة على جبران، توفيق صايغ، منشورات الدار الشرقية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، سنة 1966م.

18. أعلام ورواد في الأدب العربي، كاظم حطيط، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، د ط، سنة 2003م.
19. أقزام وجبابرة، دار المكشوف، بيروت، لبنان، ط-2- سنة 1962م.
20. البحث عن الجذور، خالدة سعيد، دار مجلة شعر، بيروت، سنة 1960م.
21. بديع الزمان الهمذاني، مارون عبود، دار المعارف القاهرة، ط5، دت.
22. البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، محمد كريم الكواز، مؤسسة الانتشار، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2006م.
23. تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، دار الشروق، الأردن، ط1، سنة 1993م.
24. تطور النقد والتفكير الأدبي في الربع الأول من القرن العشرين، حلمي مرزوق، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، سنة 2004م.
25. التفكير اللساني في الحضارة العربية، عبد السلام المسدي، تونس، د ط، سنة 1981م.
26. تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، صاحب الربيعي، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، د ط، سنة 2001م.
27. الثورية ومصادرها عند مارون عبود، أسعد السكاف، دار الثقافة، بيروت، د ط، دون تاريخ.
28. الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، دون تاريخ.
29. جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، دار صادر، بيروت، دون طبعة، دون تاريخ.
30. جدد وقدماء، المجموعة الكاملة، مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، د ط، سنة 1954م.
31. جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، سنة 1979م.
32. جماعة الديوان في النقد، محمد مصايف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، سنة 1982م.
33. جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، سنة 1994م.
34. حاضر النقد الأدبي، ترجمة محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، سنة 1975م.
35. الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، خليل أبو جهجه، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، سنة 1995.

36. الحداثة في الشعر، يوسف الخال، دار الطليعة، بيروت، دون طبعة، سنة 1978م.
37. الحركة النقدية في نهاية الحرب العالمية الأولى، هاشم ياغي، دار المعارف، مصر، د ط، سنة 1968م.
38. الحرية والطوفان، جبرا إبراهيم جبرا، بيروت، د ط، د ت.
39. دراسات أدبية ونقدية، أحمد يوسف خليف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، سنة 2006م.
40. دراسات أدبية، عمر الدسوقي ج1، مكتبة النهضة مصر، د ط، دت.
41. دراسات في الأدب العربي المعاصر، بشير العيسوي، دار الفكر العربي، القاهرة، سنة1998م.
42. دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، عباس محمود العقاد، مكتبة غريب، القاهرة، دون تاريخ.
43. دراسات في النقد العربي، عثمان موافي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، سنة 2004م.
44. دراسات في ضوء المنهج الواقعي، حسين مروة، دار الفارابي، بيروت، ط2، سنة 1976م.
45. دراسة ضد الواقعية في الأدب العربي، محي الدين صبحي، مؤسسة العرب للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1.
46. دمقس وأرجوان، مارون عبود، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، ط3، سنة 1970م.
47. رواد النهضة، مارون عبود، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، سنة 1970م.
48. الرؤوس، المجموعة الكاملة، مارون عبود، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، ط3، سنة 1967م.
49. الرؤية المعاصرة في النقد والأدب، محمد زكي العشماوي، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت، دون تاريخ.
50. زكريا ثامر والقصة القصيرة، عثمان امتنان الصمادي، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، سنة 1995م.
51. سبل ومناهج، مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، د ط، سنة 1970م.
52. الشخصية والبيئة في القصة، ثابت ملكاوي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سنة 1992م.
53. شرح المرزوقي، النظرية والاجراءات –أحمد صبرة – دار المعارف الجامعية، جامعة الإسكندرية، سنة 2002م.

54. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة، دار الثقافة بيروت، ط2، سنة 1972م.

55. شعر الفكرة في العصر العباسي، محمد عبد العزيز موافي، دار غريب للطباعة والشر والتوزيع، القاهرة، ص2، سنة 2007م.

56. شعر حافظ إبراهيم، إبراهيم عبد القادر المازني ، القاهرة، د ط، سنة 1965م.

57. شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، ط3، سنة 1965م.

58. صقر لبنان، مارون عبود، دار المكشوف، بيروت، د ط، سنة 1950م.

59. صقر لبنان، مارون عبود، دار المكشوف، بيروت، لبنان، سنة 1950م.

60. علاقة النقد بالإبداع الأدبي، ماجدة حمود، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، سنة 1997م.

61. على الطائر، مارون عبود، دار مارون عبود، دار الثقافة، ط2 ، سنة 1967م.

62.على المحك، مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، ط2، سنة 1963م.

63. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، المكتبة التجارية، القاهرة، ط2، سنة 1955م.

64. العولمة والنظرية الأدبية، عز الدين إسماعيل، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر سنة 2000م.

65. الغربال، ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، ط8، سنة 1969م.

66. فارس آغا، مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، سنة 1964م.

67. فصول في الشعر والنقد، شوقي ضيف القاهرة، د ط، سنة 1970م.

68. الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، حميد لحمداني، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، جامعة محمد بن عبد الله، كلية الآداب، فاس، سنة 2009م.

69. فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، دار الانجلو مصرية، مصر، سنة 1959م.

70. الفن والأدب، ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت، ط3، سنة 1980ك.

71. في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، ج2، مكتبة النهضة مصر، ط4. دت.

72. في الأدب العربي الحديث، عبد القادر القط، مكتبة الشباب، القاهرة، سنة 1978م.

73. في الأدب الفلسفي، محمد شفيق شيا، مؤسسة نوفل، بيروت، سنة 1980.
74. في المختبر، مارون عبود، دار مارون عبود، بيروت، دط، سنة 1970م.
75. في الميزان الجديد – محمد مندور- مطبعة الجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، سنة 1944م.
76. في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، سنة 1962م.
77. في دلالية القصص وشعرية السرد، سامي سويدان، دار الآداب بيروت، سنة1990م، ص2019.
78. في معرفة النص، يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، سنة 1984م.
79. في نظرية النقد، عبد الملك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.
80. في نقد الشعر، محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، سنة 1968م.
81. قبل انفجار البركان، المجموعة الكاملة، مارون عبود، دار الثقافة، دار مارون عبود، بيروت.
82. قراءات نقدية، عبد المعطي صالح، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، سنة 1999م.
83. قشور ولباب، زكي نجيب محمود، دار الشروق القاهرة، د ط، د ت.
84. قصة الأدب في العالم، أحمد أمين، ج3، ط3، سنة 1959م.
85. قصة عقل زكي نجيب محمود، دار الشروق بيرروت، ط1، سنة 1983م.
86. قضايا الشعر الحديث، جهاد فاضل، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط1، سنة 1984م.
87. قضايا النقد الأدبي القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، سنة 1979م.
88. لافتات على الطريق، أحمد سويد، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1988م.
89. لسان العرب، ابن منظور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، دون تاريخ.
90. لغة الشعر العربي الحديث، السعيد الورقي- دار المعرفة الجامعية، دط، سنة 1990م.
91. اللهجة العامية اللبنانية، مارون عبود، دار الآداب، لبنان، د ط، سنة 1953م.
92. مارون عبود، الرجل والناقد، أسعد خير الله، بيروت، سنة 1966م.
93. متعة تذوق الشعر، أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
94. مجددون ومجترون، مارون عبود، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، ط4، سنة 1968م.
95. مشكلة الحداثة في النقد العربي، سمير سعيد، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، سنة 2002م.
96. مشكلة المنهج في النقد العربي المعاصر، شكري عياد – مجلة فصول- العدد 3، 1981م.

97. مطارحات منهجية حول الادب والنقد وعلاقتهما بالعلوم الإنسانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب.
98. مع الشعراء زكي نجيب محمود، دار الشروق، د ط، د ت.
99. معارك نقدية، محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، دون تاريخ.
100. معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، سنة 1974م.
101. مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، سنة 1990م.
102. مقاييس الأدب، مقالات في النقد الحديث والمعاصر، شكري عزيز الماضي، الجامعة الاردنية، دون تاريخ.
103. مقدمة في النقد الأدبي، جواد الظاهر.
104. مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط3، سنة 1979م.
105. من إشكاليات النقد العربي الحديث، شكري عزيز الماضي، سوريا، ط1، سنة 1997م.
106. من الجراب، مارون عبود، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، دت.
107. مناهج البحث الأدبي، سعد ظلام، دار العودة، بيروت، ط2، سنة 1975م.
108. مناوشات، مارون عبود، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
109. منهجي في قراءة الشعر، محمود الربيعي.
110. المواقف النقدية- قراءة في نقد القصة، كريم الوائلي، مصر العربية للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، سنة1999م، ص125.
111. موقف الشعر من الفن والحياة، محمد مي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، سنة 1981م.
112. نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، شايف عكاشة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.
113. نظرية الأدب، أوستن وراين، رينيه ويليك، تر: محي الدين صبحي، مراجعة : حسام الخطيب، دون تاريخ.
114. نظرية الأدب، شفيق يوسف البقاعي، منشورات 7 أفريل، ط1، دت.

115.النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة : جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، سنة 1988م.

116.نظرية الشعر عند الجاحظ، مريم محمد المجمعي، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، سنة 2009م.

117.نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ألفت كمال الروبي، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، سنة 1983م.

118.نظرية النقد، مقالات، حوارات، شهادات، سنة 1935م -1995م، تحرير محمد كامل الخطيب.

119.النقد الأدبي المعاصر، سمير حجازي، دار الكتاب الجامعي، الكويت، سنة 1996م.

120.النقد الأدبي في آثاره وأعلامه، حسن الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، سنة 1966م.

121.النقد الأدبي وأدب النقد، محمد بركات محمدي أبو علي، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، سنة 2001م .

122.النقد الأدبي، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، سنة 1967م.

123.النقد الأدبي، سهير القلماوي، دار المعرفة، مصر، سنة 1959م.

124.النقد التطبيقي والموازنات، محمد الصادق عفيفي، مؤسسة الخانجي، مصر، سنة 1978م.

125.النقد العربي الحديث – محمد زغلول سلام- مكتبة الانجلومصرية- القاهرة، د ط، سنة 1964م.

126.النقد العربي القديم، مقاييسه واتجاهاته وقضاياه وأعلامه ومصادره، حسن درويش، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، سنة 1991م.

127.نقد النثر في كتابات إحسان عباس، عصام حسين إسماعيل أبو شندى، دار الشروق، الأردن، سنة 2006م.

128.نقد النقد، يوسف بكار ناقدا، أحمد الرقب، دار اليازوردي العالمية للنشر والتوزيع، عمان، الأدرن، دون طبعة، سنة 2007م.

129.النقد والدراسة الأدبية، حلمي مرزوق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، سنة 1982م.

130.النقد والنقاد المعاصرون، محمد مندور، مكتبة نهضة مصر، دون تاريخ.

131. نقدات عابر، مارون عبود، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، د ط، سنة 1967م.
132.وجوه شرقية وغربية، أمين الريحاني، دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت، ط1، سنة 1957م.
133.وجوه ومرايا، ميخائيل عيد، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، دت.
134.وظيفة الناقد الأدبي، سامي منير عامر، دار المعارف، جامعة الإسكندرية، مصر، د ط، دت.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ – ج
تمهيد.....	5
الفصل الأول : مارون عبود: حياته وآثاره	12
الفصل الثاني : نظريته النقدية في الأدب	
توطئة	
مفهوم نظريته في الأدب	37
ماهية الأدب	38
مفهوم الإبداع الأدبي وخصائصه	41
الفردية	52
صلة الأدب بالحياة	57
لغة الأدب	63
الفصل الثالث : نظريته النقدية في الشعر	
توطئة	68
ماهية الشعر	69
ثنائية المبنى والمعنى	78
موسيقى الشعر	85
لغة الشعر	89
الخيال	95
الانفعال	98
الفكر	101
الفصل الرابع : نظريته في النقد	
توطئة	106
ماهية النقد	108
عدة الناقد	113
مهمة الناقد ورسالته	117

الفصل الخامس : منهجه النقدي

توطئة 139

خصائص منهجه ومقوماته 147

- الذوق 147
- الصدق 156
- الحرية 161
- الإبداع 166

الفصل السادس: نظريته النقدية في القصة

توطئة 177

المحيط 182

الشخوص 184

الحوار 188

الهدف 189

لغة القصة 190

الحكاية 193

الشعرية 196

خاتمة 204

المصادر والمراجع 209