مجلة أبوليوس
المجلد 09 العدد 02 – جويلية 2022 الصفحات: 199- 211

أدب المسعديّ ومعضلة التّجنيس في عيون النّقد العربيّ كتاب "السّد" أنموذجا.

AL-Masaadi Literature and the naturalization Issue in Arabic Criticism View "The Dam" as a Sample

ط. د. زهير طوارفية*
جامعة باجي مختار ـ عنابة (الجزائر)، zouhirtour@hotmail.fr
مخبر الأدب العام والمقارن

تاريخ الاستلام: 2022/05/22 تاريخ القبول: 2022/06/25 تاريخ النشر: 2022/07/31

ملخص البحث:

شكّل مبحث "الأجناس الأدبية" منذ العصور القديمة مسألة نقديّة محوريّة، سال فيها مداد كثير بدءا بـ"أفلاطون" وتلامذته وحتّى يومنا الرّاهن، وبقيت نظرية الأدب محل شدّ وجذب فتارة تخبو حدّتها وتارة يستعر الجدل فيها مجددا لتتصدّر المشهد النّقديّ وما يسري على آداب العالم . وخاصة الغربية منها . ينسحب على أدبنا العربيّ

تعدّ نصوص الأديب "محمود المسعديّ " مجالا دراسيا خصبا للبحث خاصّة فيما تعلق بمسألة " الجنس الأدبي " ذلك أنها كانت مدارا للمساءلة النّقديّة العربية، مذ طرحها الأديب أول يوم للقارئ العربي ورأت النور في دنيا النّشر فأشكلت نسبة هذه النّصوص إلى "جنس أدبي" بعينه وخاصّة في كتابه الشّهير " السّد"، وتكمن أهمية هذه الدّراسة في تتبعها للأثر الّذي أحدثه هذا الكتاب في ساحة النّقد العربيّ على مستوى عملية "التّجنيس الأدبيّ" وفق ما تقتضيه "نظرية الأدب" .

الكلمات المفتاحية: الجنس الأدبيّ، نظرية الأدب، إشكالية التّجنيس ،السّد.

Abstract:

The topic of "literary genres" has constantly been a seminal critical issue since "Plato's days and his disciples until nowadays. Seemingly, this view could be applied to our Arabic literature and particularly to Western literature as well. The texts of "Mahmoud Al-Masaadi" are reckoned as a field of study worth of investing, particularly in relation to the issue of "literary genres". Substantially, it has been the focus of Arab critical enquiry since the writer presented it to the Arab reader, and then known outwardly after being put out. Accordingly, these texts were assigned to a specific "literary genre," predominantly in his masterpiece "Al-Sadd". The significance of this study lies in tracking the impact of this book in the field of Arab criticism on the level of "literary genrization," as required by "literature theory."

Keywords: Literary gender, literary theory, the problem of genrization, the Dam.

* المؤلّف المراسل

1 ـ مقدّمة:

تبحث "نظرية الأدب" دائما عن جواب لسؤالها الأبديّ: ما لّذي يجعل من الأدب أدبا ؟ وهي بذلك أقدم مباحث النّقد تأسيسيا ما دام أن:"...الأدب في الواقع ليس مجرد تجمّع عشوائيّ لكتابات مبعثرة عبر التّاريخ، وإذا ما تفحصته بدّقة يمكنك أن ترى أنّه يعمل من خلال قوانين موضوعية معيّنة، يمكن للنّقد ذاته أن يصبح منظما من خلال استنباطها..."[1] وما دام الأدب يظهر وفق دواع معيّنة تستدعي وجوده بطرق وأشكال محدّدة ينتظم وفقها، وتُبنى على علاقات مخصوصة داخلية وخارجية، تتشابك إلى الحدّ الّذي يجعلها أحيانا تتشابه ما يصعّب الفصل بينها بحكم نقديّ جازم .

ظهرت بناءً على ذلك فكرة "التّجنيس الأدبيّ" لباكورة الأعمال الرّائدة وقد:"...عُرفت الأجناس الأدبيّة بأكثر من تسمية منها الأنواع الأدبيّة أو الأصناف الأدبيّة أو الأدب عبر النّوعيّة وغيرها..."[2] وهذا ما أثرى النّقاش النّقديّ أكثر. فكلّ صاحب مصطلح يعتبره الأنسب للتّصديّ لمسألة التّجنيس، مطمئنا في ذلك إلى تفسيراته النّقديّة التّي ينحو بها نحو معيارية تتوخى الدّقة في تطبيقها على الأعمال الأدبيّة .

يرى "نورثروب فراي" أنّ: "..هذه القوانين هي الصّيغMODES، والأنماط الأوليّة ARCHETYPES والأساطير MYTHS ، والأجناس GENRES المتنوعة التّي بُنيت منها كلّ الأعمال الأدبيّة، ففي جذر كلّ أدب تكمن أربعة أصناف سرديّةهي: الكوميديّ والرّومانسيّ والتّراجيديّ والسّاخر، والتّي يمكن رؤية أنّها تتماشى مع أربع أساطير على التّواليّ هي: أسطورة الرّبيع وأسطورة الصّيف وأسطورة الخريف وأسطورة الشّتاء..."[3] فالأسطورة في نظر"فراي" هي البذرة الأولى للعمل الأدبي،ومنها تفرّعت باقي الأجناس وتمايزت عن بعضها .

وتمّ لكلّ "جنس" أدبيّ هيكله الأساس فتميّز عن غيره مبتعدا عن الأسطورة، وأخذت بذلك الأجناس في سيرورة مستمرة من التّحول والتّطور،شكلاً ومضمونا:"فالأنواع الأدبيّة التّي كانت من قبل ثانويّة أو فرعيّة تأتي الآن في المقدّمة بينما تتراجع الأنواع الأدبيّة الأساسيّة إلى المؤخرة..[4] ويُقصد بالأنواع الأساسة: الملحمة في شكلها الأول والتّراجيديا والكوميديا.....وهذا خاضع لمعتقدات كلّ عصر ومتطلباته وحاجاته، وما يجري من تطوّر وتغيّر على حياة الإنسان، ينسحب بالضرورة على حقل الأدب لأنّه مصدر إلهام يعبّر به عن رؤاه وتجاربه ويخلّد به مسيرة حياته الوجدانيّة والوجوديّة .

لم تتوقف الدّراسات الأدبيّة على مرّ التّاريخ :"...وقد اهتم بدراسة الأجناس الأدبيّة بعض النّقاد اليونان وتبعهم نقاد العصور الكلاسيكية حيث جعلوها أساسا للتّقويم الأدبيّ وكان "آرسطو "ينظر إلى هذه الأجناس على أنّها كائنات حيّة عضويّة تنمو حتّى إذا بلغت الكمال استقرت وتوقف نموّها..."[5] في حين يرى نقاد العصور اللاحقة خطأ هذه المقولة، خاصّةً في شقّها الأخير والّذي عنى به آرسطو التّوقف عن النّمو حين اكتمال البناء وأخذه الشّكل النّهائيّ. فالجنس الأدبيّ عندهم دائم التّحول حتى يفقد صيغته الأولى تماما في الظّاهر، بينما هو توالد مستمر وتناسل من بعضها البعض، وهذا ما يعكس في نظرهم حركيتها الدّائمة عبر العصور، إذ لا يمكن الحكم على جنس أدبي بعد اكتماله بالاندثار التّام وإن كان ولابدّ فإن آثاره تبدو في مفاصل الجنس اللّاحق، فإذا كانت المعرفة العلميّة تراكميّة ويدحض

بعض نظرياتها البعض الآخر، فإنّ الأدب متوارث وقوانينه تبقى نسبيّة قياسا إليها .

على هذا كان مبحث الأجناس في نظرية الأدب شائكا، لما تخلّله أحيانا من تضارب وتضاد المقولات الكبرى فيه، ففي حين يسعى مناصروه إلى تطبيقه بصرامة تامّة على جميع الأعمال يذهب آخرون إلى القول أنّه لا طائل من دراسته، بل وعدّه البعض ألآخر من قبيل العبث أو التّرف الذّي يفقد الأدب مذاقه ونكهته، وهو ما يسوقنا إلى إلقاء نظرة ولو بسيطة على نشأة وتطور هذه النّظريّة

2 – نظرية الأدب النشأة و التطور :

2 .1 في العصور القديمة:

نعرّج أولا على نشأة " النظرية الأدبية " و أبرز تطوراتها حتى وقت قريب منا جدا، إذ يعزو أغلب النّقاد و دارسو الأدب فضل الرّيادة و السّبق في تأسيس أول نظرية تعنى بالأدب إلى " أرسطو " في كتابه " الشّعر"، وإن كانت هناك عديد الإرهاصات و الإشارات قبله فقد : "...ظهرت نظرية المحاكاة – أول نظرية في الأدب – في القرن الرّابع قبل الميلاد وقد صاغ مبادئها أفلاطون و من بعده تلميذه أرسطو وقبل هذا التّاريخ بكثير نعثر على آراء متفرقة و أقوال متناثرة تدور حول طبيعة الأدب ووظيفته ..."[6] إلا أن كتاب الشّعر عدّ أول عمل ممنهج و منظم ، غايته رصد الظّاهرة الأدبية نقدا وتحليلا، مضمونا و شكلا بما توافر في ذالك العصر من أدوات إجرائية وتصورات تقتضيها المرحلة لتشكّل"النّظرية الأدبية ".

تشكّل على هذا الأساس كتاب "الشّعر لأرسطو" ليؤسس لإحدى أقدم المدارس النّقدية الأدبية في العالم : " ولابدّ من التّنويه بأن كتاب الشّعر لأرسطو قد هيمن على العقل الأدبيّ والنّقديّ الكلاسيكي التّقليديّ الأوروبي حتّى أواسط القرن الثّامن عشر..... "[7] وهذا ما يبين القيمة النّقديّة لهذا الكتاب، إذ يكاد يحصل إجماع النقاد أنّ "أرسطو" وسمه الدّقة اللّازمة وتحرى الموضوعية فيه، نائيا بنفسه عن الذّاتية أو الآراء التّعسفية ضد معارضيّ منهجه في النّقد .

عالج "أرسطو "مسألة " الأجناس الأدبية " فـ : "...عند النّظر في المسألة من زاويتها التاريخية يبدو مما لا غبار عليه أن النّص المؤسس في قضية الجنس الأدبيّ – وإلا فالّذي يعترف له بالسلطة العليا – هو نص أرسطو "الشّعر" وهو كتاب نأسف على كونه وصل إلينا في "صورة ناقصة مضطربة" في فاتحة ذلك الكتاب تعريف للأغراض المطلوبة ..."[8] والصّورة النّاقصة لهذا العمل النّقديّ الرّائد مردّها إلى فقدان أجزاء مهمة منه والتّي كانت ستشكّل نظرة نقدية متكاملة لعمل "أرسطو "إذ يبقى من الوارد و المفترض أنّه عرّج فيها – أي الأجزاء المفقودة - بالنّقد و التّحليل على أنماط أو أجناس أو قضايا أخرى، تدخل في صميم مشروعه النّقديّ، ما يجعل هذا الفقد يحسب لأرسطو لا عليه : "...ولم يظهر بعد أفلاطون و أرسطو ناقد أدبي يمكن مقارنة أعماله بأعمالهما فلقد ترك أفلاطون و أرسطو تراثا مازال تأثيره واضحا حتى اليوم ..."[9] يستثنى من هذا النّاقد "ثيو فراستوس" تلميذ " أرسطو "والّذي تابع أعمال أستاذه النّقديّة و أضاف عليها ما أضاف، ولكن شح المصادر والدّراسات المنجزة في أعماله مرده إلى ضياع معظمها .

وجه " ثيو فراستوس " نقده إلى قضية أهملها أستاذه"أرسطو": "ويرى شيشرون أنّ "ثيو فراستوس" ناقش إيقاع النّثر بتفصيل أكثر من أستاذه ... "[10] وتعدّ هذه المرة الأولى التّي حظي فيها النّثر بفرصة جادة للنّقد و التّمحيص و التّنظير بعد أن كان هم الرّواد الأوائل منصبا على دراسة الشّعر

لا غير اعتبارا أنّه"الأنموذج الأعلى "الّذي لا ينازع لا في الأدب و لا في ركح المسرح .

بعد هذا ذبل عود النّقد في اليونان، إذ كثرت الحروب و ظهرت القلاقل السّياسيّة داخليا وخارجيا كانت سببا مباشرا في انحسار الدّراسات الأدبية والنّقدية، وهكذا بدأ مجد اليونان يخبو شيئا فشيئا، وخضعت للحكم المقدوني وانتقل بذلك مركز الثّقل من " أثينا " إلى " الأسكندرية ".

ازدهرت الآداب هناك ـ في الأسكندرية" ـ فقد لاقت احتفاءً منقطع النّظير من الحكّام البطالمة الأوائل، ويظهر بذلك ناقد جديد، يعتمد طريقة جديدة في التّصنيف الأجناسي إذ أن: " أهم أعماله قائمة ضخمة – تعرف بعنوان المذكرات - تضمن كلّ الكتّاب الإغريق في العصر الكلاسيكي، اعتمد في إعداد هذه القائمة بدون شك على قوائم المكتبة الضّخمة ربما كانت هذه القائمة مطابقة في أجزائها المختلفة للأنواع الأدبية الرّئيسية كان يتحدث عن كل فئة من الكتّاب المختلفين تحت عنوان يحمل اسم أحد الأنواع الأدبية المختلفة.. "[11] وتكمن قيمة هذا العمل أنه اعتمد تصنيفا معياريا، فينسب كلّ مؤلف إلى جنسه: مسرح خطابة، كوميديا، تراجيديا وأمّا بقية الأعمال النّقديّة في هذا المجال فإنّها لم تخرج من عباءة النّقد الآرسطي بل تابعت التّقسيم ذاته دون إضافات بارزة، تجعل منه نقدا مستقلا أو جديدا .

يدخل عصر جديد بعدها هو عصر " روما " أين استمرت "النّظرية الأدبية "على ما هي عليه، مع "ترونتيوس" و "شيشرون" وغيرهما، مع ملاحظة فارقة لتزعم جنس "الخطابة" للأجناس الأدبية، إذ اقتضت الضّرورة السّياسية ذلك، فقد كانت لها الأولوية إنتاجا ونقدا، فمثلا "شيشرون" تشير أغلب المصادر أنّه كان سياسيا بارزا، ما حتّم عليه أن يكون خطيبا مفوها، لمقارعة خصومه السّياسين، مع ملاحظة أنّ فن المسرح بدأ ينزع إلى واقعية أكثر بسبب تطوّر المعرفة العلميّة .

2 .2 .في العصر الحديث :

ثارت الرّومانسية في العصر الحديث على التّقسيم الصّارم للأجناس الأدبية الّذي انتهجته الكلاسيكية ،ودعت إلى إلغاء الحدود بينها : "و بلغ ذلك أوجه مع "بنديتو كروتشه" الّذي أعلن موت الأجناس وبشّر بعصر جديد لأثر أدبي متمرّد على كلّ الحدود، متحرّرا من كل قيد أجناسي، جسمه بعد ذلك " هنري ميشو " في ما أسماه " الأثر الكليّ ..." [12] وهذا الأثر الجامع سيدمج في بنيته الكليّة الأجناس الأدبية جميعا في قالب واحد مادام الإنسان هو منبعها وهدفها في الوقت عينه، كان هذا ثورة على "الكلاسيكية" التّي رأى فيها الرومانسيون تقييدا للمبدع وقتلا ممنهجا لروح الإبداع عبر قولبته المسّبقة وفق معايير فنيّة صارمة، فقلّ بذلك الحديث في شأن الجنس الأدبيّ، وخف الجدل النّقديّ فيه .

عاودت " النّظرية الأدبيّة " الظّهور من جديد على يد " برونتير " والّذي اتكأ في تصوراته على نظرية التّطور الدّاروينية :" وقد حدث بالفعل في أوائل القرن الماضي و ابتداء من 1899 أن رأينا أستاذا جامعيا وناقدا فرنسيا كبيرا أسمه"برونتير " يأخذ في تطبيق نظرية التّطور هذه على فنون الأدب أي على أجناسه، وذلك في سلسلة محاضرات ألقاها في مدرسة المعلّمين العليا بباريس وجمعها بعد ذلك في عدة مجلدات بعنوان " تطور الأجناس الأدبية .."[13] عاد " برونتير " بالنّظرية الأدبية إلى مهد بداياتها الأولى ورأى أن أشكالها الأولى هي أساس الأجناس اللّاحقة فكلّ الّذي وصل إليه داروين في تنظيراته تطوّر الإنسان و النّبات و الحيوان ينسحب حسبه

على الفكر و"الأدب" فهو يرى مثلا أن فن :"الملاحم الشّعرية القديمة هو الّذي تطوّر عبر القرون فأصبح فن القصّة الواقعيّة العصريّة النّثرية و ذلك لأنّ الملحمة القديمة كانت قصة بطولة خارقة تمتزج بالأساطير الدّينية و تتغذى بخوارق الأمور على نحو ما نشاهده في ملحمة " الإلياذة الأدبية لهوميروس "[14]. ولأجل هذا عقد " برونتير " مقارنات عدّة ما بين الأجناس السّائدة في عصور الأجناس السّابقة - الإغريقية خاصّة – وهو ما أدخل عامل الثّقافات والقوميّات المتعدّدة في الحسبان فدعا إلى تجاوز حدود اللّغة الواحدة من خلال العناية "بالدّراسات الأدبية المقارنة " إذ أنّ " الملحمة " مثلا انطلقت من اليونان القديمة إلى الإسكندرية وصولا إلى روما وهذا ما يبرز عامليّ التّأثير والتّأثر وتلاقح آداب الأمم فيما بينها، فمن النّادر أن تجد أمّة ما منفتحة تجاريا على أمم أخرى دون أن يتأثر أدبها، كما أنّ الإمبراطوريات الكبرى التّي هيمنت على العالم عسكريا انتشر ت آدابها في مناطق نفوذها.

أفاض " كارل فيتور" في دراسة قضية الأجناس الأدبيّة إذ عاش قضية المصطلح في حد ذاته، ورأى أن تصوّر " الجنس الأدبيّ " بحد ذاته ليس موحدا وأن فوضى المصطلحات هي الطّاغية فلا يكاد يقف ناقدان أو ثلاثة على تعريف جامع أو موحد إذ: " يثير الجنس ضروبا من القضايا في الأدب بالذّات وكانت ماهيته ضرورة لما يكتنفها من ظلمة كما أنها مدار خلاف كبير بين الغربيين أنفسهم إذ حينا عدوه نتاج تدبر وصفيّ و عدوه حينا آخر سننا من قبل التّقعيد وهروبا حينا ثالثا من تعريفه إلى متابعة أطواره التّاريخية "[15]، فمعضلة "المصطلح" ليست وقفا على أدبنا العربيّ وحسب وإنّما تظهر حتّى في مدارسها الغربيّة والتّي كانت منها الانطلاقة الأولى للنّظريّة الأدبيّة، على ما حاولت الكلاسيكية ضبطه وتقعيده إلاّ أنّنا نلفي ذاك الخلاف حتّى بين أبناء المدرسة الواحدة والتّيار الواحد، وهوة الخلاف والفوضى هذه تتسع كلّما حصل انتقال من لغة إلى أخرى، إذا أخذنا في الحسبان عامل التّرجمة وعامل الفروق الجوهرية بين الآداب المختلفة.

ظهر "الشّكلانيون الرّوس" و أدلوا بدلوهم في قضية الأجناس الأدبية ومنهم "رومان ياكبسون " "بوريس اخمباوم " والّذي صرّح : " إنّ ما يميّز الشّكلية ... طريقتها " الجدلية " eristic" في التّنظيم رفضها لاختصار تنوّع الفن في نسق تفسيري واحد "كفى أحادية" هذا ما أعلنه اخمباوم في عام 1922 " إنّنا نؤمن بالتّعدّدية إنّ الحياة متشعبة ولا يمكن اختصارها في قاعدة واحدة "[16] تأسست بناءً على ذلك نظرة جديدة للأثر الأدبيّ قوامها ثنائية "الوظيفة" و "الشّكل" والّذي قدّمه "رومان ياكبسون" حين تعامل مع النّص بوصفه بنية مغلقة وسدّ الطّريق أمام كل العوامل التّاريخيّة، فالبنية بجميع تفاصيلها الدّقيقة هي التّي تزودنا بسمات كلّ جنس أدبيّ عن غيره، بوصف تلك العلاقات الدّاخلية التّي يقوم عليها .

يعجز الإنسان في هذه الورقة البحثيّة عن الإلمام بجميع المقولات الكبرى وحصر اختلافاتها المفصليّة مع نقاد غربيين كبار من أمثال" نورثروب فراي " " جيرار جينيت " " رولان بارت " وغيرهم كثير وإنّما المقصود من التّعريج على هذه الخلافات القائمة لفت الانتباه إلى تعقّد مباحثها وتشابك أدواتها الاجرائية في المدارس النّقديّة الغربيّة ذاتها ممّا يفتح طرقا كثيرة لتناول النّصوص الأدبيّة بالدّراسة قد تنتج عنها نتائج مختلفة .

3 . السّد في نظرية الأدب :

3 . 1 . السّد و القصة :

نتناول أول سندات النّقد التي أثارها كتاب "المسعديّ" في المشرق العربيّ مع عميد الأدب العربي فـ:"كتاب "السد"ظهر للناس منشورا سنة 1955 بعد مضي عقد ونصف العقد على تأليفه فكتب عميد الأدب العربي مقالته الشّهيرة : " السّد قصة تمثيلية رمزية للكاتب الأستاذ محمود المسعديّ ونشرها في جريدة الجمهورية يوم 27 فيفري 1957 " [17] وعلاقة المسعديّ بعميد الأدب سابقة على هذا فقد كانا على اتّصال سابق، وفي عديد المناسبات لعلّ أهمها مناسبة كتاب " حدث أبو هريرة قال...." حين أرسل المسعديّ طالبا لرأي العميد و نصحه فيه و قد كان آنذاك باحثا في جامعة السوربون بباريس .

أثار "كتاب السّد" حفيظة "طه حسن" النّقديّة كما سنرى إذ " ...يمضي طه حسين في شرح أسباب الانقطاع ثم يعود " والأثر التّونسيّ الّذي أريد أن أتحدث عنه اليوم قصّة تمثيليّة رائعة ولكنّها غريبة كلّ الغرابة كتبها صاحب الأستاذ المسعديّ لتقرأ لا لتمثل... "[18] ومع أنّه قطع حكمه بأنّها قصّة تمثيليّة أبانت عن روعتها له إلاّ أنّه أفصح عن وجه غرابتها إذ يستحيل تجسيدها على ركح المسرح وعهد الأدب العربي حديث بالمسرح، فالكتاب يتجزأ إلى ثمان مناظر كاملة تحمل سمات الدّيكور المسرحيّ من خلال الوصف الدّقيق الّذي ساقه المؤلف وتعتمد"الحوار الدائم" في جميع حيثيات سردها ومع ذلك تستعصي على التّنفيذ في أرض الواقع .

يواصل "عبد السلام المسديّ" مناقشة ما كتبه "طه حسين" عن "السّد" : "هي إذا المجاذبة في أيّ جنس من الأجناس الإبداعية ينسلك الكتاب " وقد تستطيع أن تقول أنّها قصة فلسفية كأعمق و أدّق ما تكون الفلسفة، وتستطيع كذلك أن تقول أنّها قصّة شعريّة كأروع و أبدع ما يكون الشّعر ولا غرابة فما أكثر ما يلتقي الشّعر و الفلسفة ..."[19] يتنصل " طه حسين " بحيلة ذكية من مسؤولية تجنيس كتاب "السّد" ويتحرّج من وضعه في خانة من خانات "الأجناس الأدبية" بحكم نهائي جازم، فيشرك قارئ المقال النّقديّ في اتّخاذ هذا القرار الصّعب، إذ بقوله "تستطيع" ينتفي الحكم المطلق ويبقى على وجه المحاولة ويحيله رأيه إلى تطابق تام بين الشّكل و المضمون كاشفا عن إغراب ما عهده " طه حسين " لدى الكتّاب العرب حينها، فيحكم تارة على الكتاب انطلاقا من مضامينه فيضفي بعدا فلسفيا على الكتاب وتارة أخرى يحكم انطلاقا من الشّكل فيأخذ لبه تناسق هذه اللغة الشاغرة فيقول أنّها قصّة شعريّة، مع ملاحظة أنّها لم تعد تتحمل ذلك البعد المسرحيّ " التّمثيل " .

يستتبع النّاقد"عبد السلام المسعدي" مقال عميد الأدب دون أن يبت بحكم في جنس الكتاب فـ:"بحكم ذلك يترك طه حسين البحث في جنس الأدب لائذا بالبحث في جنس اللّغة فيعثر على هذا اللّون المزيج الّذي به يفسر أسرار الإبداع كما صاغه محمود المسعديّ في كتاب"السد" .[20] " ففكرة التّجنيس باتت مستعصية شيئا ما، و مرد ذلك أن خصوبة "السّد" وسعته مكنته من استيعاب الأشكال المعهودة في أدبنا العربي شعرا و نثرا وتذويبها و صوغها في شكل جديد .

يواصل العميد: " ولا ينهي طه حسين كلامه إلاّ وقد عرّج مرة أخرى على هذا المفتاح الذي ولج به " عالم السّد " والقصّة كما قلت شعرا كلّها ولكنّها شعر غير منظوم، وربّما عرض فيه النّظم أحيانا ولكنّه نظم يبتكره الكاتب ليعرف به ذاته ونفسه، لا يعتمد فيه على شيء مما عرف القدماء و المحدثون في شعرهم التّقليديّ " [21] يعترف طه حسين للمسعديّ بهذه الجدة و الفرادة في التّأليف العربيّ فقد صاغ لحنا و شكلا جديدا على غير نهج من

سبقوه ولا من عاصروه ، أليس هذا شكلا من اشكال " التّجريب" ؟ ألا يحقّ لنا القول أنّ المسعديّ رائده في الوطن العربي ؟ أضف إلى هذا أنّ التّقسيمات الكبرى تفترض "الشّعر"جنس "والنّثر" جنس من الأجناس الكبرى، وهنا يعترف "طه"أنّها جنس ثالث بينهما تكون لغته شاعرة في إطار نثريّ .

يؤاخذ "عبد السّلا م المسديّ" عميد الأدب العربيّ حين يقول : " أما الّذي قد تعجب أن فاه طه حسين به فهو استطراده – بعد ثنائه على كتاب محمود المسعدي – وإقراره بإذعان اللّغة العربية لمشيئته قائلا: وأخشى أن تكون قد استجابت له أكثر مما ينبغي فأطمعته في نفسها وأغرته أحيانا بأن يشقّ عليها ويرهقها من أمرها عسرا "[22]...ويتساءل "المسديّ" إن كان هذا الكلام على سبيل مدح " المسعديّ " في أن سارت اللّغة إليه منقادة خاضعة كأداة طيّعة يشكّلها كيفما شاء ؟ أم أنه نقد جاد يلمح إلى كلفة لغوية زائدة عن الحاجة ؟ .

يواصل "المسديّ" في نقده :" سيتضح الأمر و ينكشف خطاب طه حسين في لحظة هي أقرب إلى الارتضاض – وهي بغير طه حسين أليّق – " وكم كنت أتمنى أن تكون لغة المؤلف أيسر شيئا مما هي فهو قد نحتها من صخرة كأنّه اشتقها من الجبل الّذي تجري عليه القصّة "[23] ، فصعوبة المسلك اللغوي الذي ارتضاه " المسعديّ " لسده" كان متلاحما مع فكره " الوجوديّ الشّرقيّ "،إذ تتصاعد و تتجدّد اللّغة مع تصاعد و تجدّد الفكرة فكما يدعو قارئه إلى إعمال فكره وإدراك وجوده بعيدا عن التّرف وروح التّسلية، تتعالى اللّغة المسعديّة شامخة تطلب ذا القريحة الفذّة العليمة بها لا غير، وما يهمنا هنا ما ختم به"عميد الأدب العربي" كلامه " القصّة " التي افتتح بها و ختم بها مع أنّه أراد لها تسميات كثيرة : قصّة تمثيلية قصّة فلسفية، قصّة شعريّة وأخيرا قصّة ،مع هذا ظلت تتلون بين الشّعر والنّثر والفلسفة لا كسابقاتها في السّرد العربي، وكما أنّ "العميد " له باعه في النّقد و التّأليف الّذي لا ينكره إلا جاحد فإنّ "عبد السلام المسدي" علم من أعلام النّقد العربيّ لقد عالج نقد "العميد" وتحرّج من تجنيس"السّد" مؤثرا السّلامة بحديثه عن الإيقاع النّاجم عن هذه اللّغة الشّاعرة السّاحرة، دون أن يفيض في دراسته في مناقشة الجنس الأدبيّ الّذي ينتمي إليه كتاب السّد، واكتفى بمناقشة رأي "العميد" في مقاله .

2.3. السّد والملحمة :

يستند تجنيس أيّ عمل فنيّ إلى معايير نقديّة صارمة، تؤهل النّاقد إن أمسك بأدواته الإجرائية لوسم النّص بجنسه وفي هذا يقول "خالد هرابي ": " ينبني " السّد " من ثمانية مناظر تبرز فيها علاقة مركزيّة تنشأ بين ذات المبدع – المسعديّ – و الرّمزيّ الّذي يستدعيه (غيلان الكائن الزّائف) الّذي يتحوّل النّص في حضرته و أثناء مسيرته إلى ملحمة إنسانية تؤكد كيانها و تؤسس لوجودها ..."[24] فيعود بذلك . خالد هرابيّ . إلى البدايات الأدبية الأولى وفي أشكالها الأولى ألا و هي "الملحمة " فينسب "السّد" إليها، ذلك أنّها كانت مصدرا تفرعت عنه أجناس عديدة في الأدب الغربيّ، مع ملاحظة أنّ أدبنا القديم يفتقر إلى هذا اللون الأدبيّ، ويؤكد أنها ذات طابع و بعد إنساني، وإن كانت بحلة عربية و رموز عربية .

يقارب"خالد هرابيّ "بين "السّد" و "الملحمة " بقوله :".. لذلك سنحاول أن نقترب من هذه الملحمة في أبرز لحظات تألقها و عطائها أيّ المرحلة التّي دخل فيها المسعديّ حقل البحث عن الأدوات التّي تحاول أن تؤرخ عصرا كاملا من الصّراعات الدّامية بين غيلان و ميمونة ....."[25]، وكأنّه عنى بالقول أنّ " المسعدي " استعار أدوات

السّرد من ملاحم إغريقية في بعدها : الأسطوريّ، و العجائبيّ و المثيولوجيّ والفلسفيّ، وفصّلها على مقاس عربيّ إسلاميّ، يعتمد لغة أصيلة تؤرخ للإنسان العربيّ في صراعه مع الوجود و لا يخفى على القارئ أن "السّد" حقيقة ماثلة في الوعي العربي يجسدها سد مأرب الّذي أشار إليه القرآن الكريم لمّا أتى عليه السّيل العرم، فكأنّ "المسعديّ" يقول : لنا ملاحم لم تكتب وآن لها ذلك .

يعود النّاقد"خالد هرابي" في مقاربته ليميط اللثّام عن تيمات بناء سد "المسعديّ "، فيراوغه الشّكل و :"من هنا نستشف أنّ طبيعة السّد كرواية / مسرحيّة ذهنيّة فلسفيّة تفرض عليه الحوار ..." [26] يتملّص النّص هذه المرّة من جديد من يديّ النّاقد – هرابي – فلا يجد بدّا من المزاوجة بين الأجناس، التّي رام مقاربتها لكتاب السّد فهو رواية ومسرحية في الوقت ذاته دون أن ننسى أنّها " ذهنية " يستحيل تمثيلها كما مرّ بنا سابقا مع عميد الأدب العربيّ " طه حسين، وهي بعد ذلك مثقلة بالبعد الفلسفيّ إذ تتعدد فيها الأبعاد و تتداخل الأشكال في " السّد " .

يقرّ"خالد هرابي" أن بنية " السّد " : " تجيب بلا تردّد و بلا حيرة أو غموض لأنّ السّؤال يخرج إلى صعيد آخر، صعيد مجازيّ يتداخل و يسمح للنّص بتجاوز البنية المتعارفة، فيستند إليه "السّد" ويتخلى نهائيا عن الأشكال المألوفة التّي تنبني عليها الرّواية العربية ...:"[27] ،وهذا يدخل في معنى التّجريب والتّجديد، فتشابك مجموعة من المعايير في هيكلة "السد" خرج به من المألوف عن الأشكال السّردية في الأدب العربي، سواء الأصلية أو الوافدة من الآداب الغربيّة، و أفضى به إلى شكل جديد يماهيها، أو قل يحاكيها جميعا دون أن يكون واحدا منها، أو هو كلّها جميعا، وهذا ما عرفة النّقاد بالنّص الجامع أو "الأثر الكليّ" .

3 .3 .السّد والمسرحيّة :

يعد المسرح جنسا أدبيا مستقلا وفنا راقيا له جمهوره يتذوقه قراءة و مشاهدة، ولسنا هنا بصدد دراسته نشأة و تطورا بقدر كشف ما يربطه " بالسّد" من وشائج و معايير نقدية جعلت ثلة من النّقاد ينسبونه إلى جنس المسرح دون غيره.

يرى "بوشوشة بن جمعة " أنّ : " ....مثل هذا الإيمان الواعي بالحريّة جسده أبطال المسعدي الوجوديون، فنجد غيلان في مسرحية "السّد" يتميز بإرادة الفعل التّي يمارسها بكثير من الحريّة ...."[28] فالسّد في نظره ينضوي تحت جنس واضح من هذا القول ألا وهو "المسرح" لا غير ، وبذلك يطلق العنان لقلمه لمناقشة "الفكر الوجوديّ" في أدب المسعديّ نائيا بنفسه عن الخوض في إشكالية "التّجنيس" الأدبيّ

يعاضده في هذا الطّرح النّاقد "محمود طرشونة" فـ: "كتاب السّد" اعتمد شكل المسرحيّة إطارا لأحداثه مع حفاظه على صور ومفاهيم وألفاظ مستقاة من التّراث العربيّ والإسلاميّ... ويتضح من هذا التّحليل الموجز لأهم الأحداث أن هذا الكتاب ينتمي إلى جنس المسرح الذّهني الّذي يهدف إلى تبليغ أطروحة فكرية ...."[29] على أنّه أضاف إليه البعد "الذهني" والّذي يحيلنا طبعا إلى استحالة تمثيله سواء كقصّة أو ملحمة أو مسرحيّة .

ويذهب كل من "سمير المرزوقي" و"جميل شاكر" هذا المذهب بالسّؤال: "لماذا اخترنا مسرحيّة السّد ؟ اخترناها لنؤكد أن البنيّة القصصيّة ليست رهينة صنف أو شكل أدبيّ ما وأنّه يمكن استنباط معطيات القصّة من جميع أصناف الكتابة..."[30] تغدو " القصّة " هنا مكونا هاما في أي بناء سرديّ لا يمكن الاستغناء عنه، ووجودها طبيعيّ دون أن يلغي البعد المسرحيّ لكتاب "السّد" حسبهما، بل إنّ انعدام

وجودها يخلخل البناء المسرحيّ و لا يمكن إقامته متصل الأجزاء إلاّ من خلال : القصة و قد عملا في هذا الكتاب على تحليل "السّد" وفق التحليل الوظائفي لـ"بروب"، ما يعنيّ أنّها مسرحيّة لبنتها الأولى هي القصّة، وعليه تتبعا تلك الوظائف بالتّحليل في مقاربتهما لنص "المسعديّ" .

يتابع هذا النّهج كلّ من:" ....ألفة يوسف و عادل خذر فقد درسا البغل من ناحيتين، كجزء من شبكة العلاقات في المسرحيّة، و كجزء من دراسة الفضاء الدّراميّ في النّص..."[31] هكذا يغدو "السّد " حاملا لعناصر المسرحيّة بامتياز في أدقّ جزئياتها الدّراميّة، ولئن تتبعنا كل ناقد من هؤلاء لوجدناه ركن إلى معايير نقديّة فنيّة أستنبطها من استنطاقه للنّص المسعديّ، دون أن يلوي عنقه حتى يخرج به عن طبيعة النّقد وإن دلّ هذا على شيء فهو يدل على انفتاح النّص على القراءة و التّأويل شكلا و مضمونا .

3 .4 .السّد و الرّواية :

قيل في النّقد العربيّ الحديث و المعاصر الكثير عن "الرواية"، حتىّ أسماها بعضهم " ديوان العرب الجديد" و " شهاب بن يوسف " أحدهم إذ يقول : " يستهلّ المسعديّ الرّواية بهذه الاشارة : على منحدر جبل أخشب غليض حزيز ...."[32] والملاحظ أنّه المنطلق ذاته و العبارة ذاتها انطلق منها " طه حسين " "سمير المرزوقي " "جميل شاكر " في تحاليلهم ليصلوا إلى نتيجة مفادها أن "السّد " قصّة، فإذا به من ذات النقطة يتحول إلى"رواية " بمفهومها الواسع المتشعّب، الّذي لا يكاد يضبطه تعريف شامل دقيق .

يؤكد هذا المذهب " عمار العوني " قائلا: " ...كان لا بدّ لسد غيلان في ضوء هذا التّعريف أن ينهار أن يؤول إلى دمار لأنّه ليس سد من حجارة بل هو الحلم الإنسانيّ... وإن تؤولت الرّواية على أنّها قصّة شعب ينحت كيانه عبر مقاومة الاستعمار..."[33]، فإنْ كان التّأويل الأول رام أنها " قصّة ، إلاّ أنّه يعدّ مراوغة شكليّة سرديّة في مشروع "الرّواية المسعديّة" التّي تعطيك انطباعا بقصصيتها تارة وبمسرحيتها تارة أخرى، وهي تمزج بين هذا و ذاك في شكل"روائي يتخذ من مغامرة " التّجريب منطلقا له في السّرد العربيّ .

ينتحي هذا المنحى " الحبيب محمد علوان " :. ..في الحقيقة أنّ "السّد" عمل أدبيّ عملاق في الأدب العربيّ المعاصر بتونس – في دنيا الرّواية – تفخر به مثلما تفخر بديوان شعر واحد هو "أغاني الحياة" لأبي القاسم الشّابيّ ..."[34] فالعمل الجاد و العملاق يجعل من رواده قراء ونقادا يحسون بنوع من العجز في الإحاطة به من كل الجوانب النّقديّة فما إن تعالج تيمة حتّى تفضي بك إلى تيمة أخرى جديدة .

يعبّر "علوان" عن هذا العجز قائلا " السّد رواية تبدأ بالحوار و تختم به... كأنّها مسرحيّة قد كتبت لتقرأ لا لتمثل وهذا جانب من جوانب العجز أمامها..."[35] نستشف هذا الخيط النّقديّ بالغ الدّقة في كلّ ما سبق عرضه فأولهم رآها قصة لا تمثل وثانيهم ملحمة ولا تمثل ، وثالثهم مسرحية و لا تمثل، و رابعهم رآها رواية و لا تمثل، وكثير من هذه" الأجناس الأدبية تحولت إلى أعمال درامية " مسرحية أو سنمائية أو تلفزيونية ما يقودنا إلى التّساؤل ما السّر في ذلك ؟

يتحوّل هذا العجز عن التّجسيد الميدانيّ إلى جواب شافٍ لما رآه "طه حسين" من إغراب في السّد هذا الإغراب يمثل تجديدا في وقت كان أدبنا العربيّ يبحث له عن موطأ ساق بين الآداب العالميّة، دون أن تكون هناك قطيعة مع الماضي ومع التّراث الأدبيّ

العربيّ، الّذي ساد عصورا زاهية في ربوع العالم أجمع .

5.3. السّد والمسعدي:

نقف ها هنا عند أديبنا " المسعديّ " رأسا فليس من نافلة القول أن نقصي هذا العلم الذي له باعه في النّقد ويكفينا أنّه صاحب "السّد" ذاته : " ....ومع أنه ليس أكره إليّ من الكلام عن نفسي فإنّ التّصفح و الاستشهاد يوجبان علي أن أذكر هنا رواية " السّد " التّي نشرت لي بتونس في السنة الماضية والتّي لا أعلم أنّه كتب عنها و عرفها في الشرّق غير الدكتور طه حسين، وهي رواية عالجت فيها مشكلة الفعل و الخلق الإنسانيّ من بعض وجوههما ..."[36] ، ينم هذا التّصريح عن تواضع متأصل في ذات الكاتب، فهو يعزو كتابه " السّد " إلى عالم " الرّواية " مع أخذنا في الحسبان تكوينه و تحصيله المعرفيّ فهو ابن الكتّاب و المدرسة الصّادقية، أضف إلى ذلك أنّه خريج جامعة "السوربون" بفرنسا وقد نهل من هذا المنبع قضايا " النّقد و الأدب " فلا تخفى عليه مسألة تجنيس كتابه " السّد " .

وأعاد الكرّة لما حاوره " ماجد السّامرائيّ " : ....هذه التّي حاولت أن أدلّ عليها وأرمز إليها خاصة في رواية "السّد " هذا الشّخص الّذي يريد أن يخلق الحياة ..."[37] ، وبحساب الفارق الزّمنيّ بين التّصريح الأول و التّصريح الثّاني نجد ما يزيد عن إحدى و ثلاثين سنة و شهر، فهل يعدّ هذا من قبيل الصّدفة ؟ أم أن كلّ هذا الوقت كان ضيقا لم يسمح للمسعديّ بتجنيس أدبه ؟

سنرى أن أفضل من يجيبنا عن هذا هو "المسعديّ" ذاته حين سأله " ماجد السّامرائيّ : " ... أين تتحدّد ؟ والله يا أخي لست أدري، لأنّني أعتقد أنّ مثل هذا السّؤال يرجع إلى ما يسمى فن النّقد الأدبيّ .... أيّ إلى هذا الفن الّذي بحسبه ينظر إلى المؤلفات دورية من الخارج، و يحاول أن يصنّف بحسب قواعد فنيّة في أصناف معينة، وتقدّر بمقاييس معينة، وأنا في وضع المؤلف الّذي يشعر و يفكر و يكتب بصفة لا يستطيع أن يحياها من الخارج ...."[38] ، والمتأمل في إجابة الأديب " محمود المسعديّ" يستخلص منها مفصلين أولهما إحاطته ووعيه بمسألة "الجنس الأدبيّ" و ما تنضح به قرائح النّقاد فيها شرقا وغربا، وثانيهما قلة اهتمامه بهذا المبحث، إذ يصرفه جلّه إلى محاولة خلق طريقة في التّفكير تتسم بالجدّة، هذه الجّدة تستتبع بالضرورة نشأة بنية جديدة على مستوى الشّكل، فهو يعيش أدبه من أعماقه ويعطي الحريّة لقلمه ينساب ويكتب دون أن يتقيد بمعايير مسبقة تحدّ من تجسد تلك التّجربة بكلّ تفاصيلها على صفحات كتابه .

يجد الأدب "محمود المسعديّ" لكلّ قارئ و لكلّ ناقد عذره فيما ذهب إليه من نقد، ويرفع كلفة الحرج عنه قائلا : " ..... أنا كلّما حُدثت عما يقول النّقاد و ما قال النّقاد عما كتبت أقول دائما رأيي و أبدا : هم أحرار في أن يحكموا على ما كتبت مما يرون وليس لي أن أحكم على ما قالوا بخطأ و لا بصواب لا أن أستحسن و لا أن أستنكره .....وأنّ الّذي يكتبه الكاتب يكون له وجود عند كاتبه ما لم يخرج ....مالم يبرز .... فإذا برز فقد أصبح شيئا لا يملك عليه صاحبه أي سلطان بل يصبح شيء يمتلكه القارئ ....."[39]، فللنّاقد مطلق الحريّة – حسبه – في تناول العمل الأدبيّ بالنّقد من أي زاوية يراها صالحة لذلك، وتبني أدوات المنهج النّقدي التي يتوسل بها الوصول إلى فائدة يرجوها دون تدخل المؤلف فلقد عاش "المسعديّ " بعد نشر "السّد" ما يربو عن السّتين عاما لم نسجل له هنة أنّه دخل في

سجال نقديّ مع أحدهم فانتقص منه و من نقده أو فرض عليه رؤيته و رأيه الخاص .

يفتح " المسعديّ" للنّاقد و القارئ سواء باب الحريّة دون قيد أو شرط في ميدان النّقد، فهو يؤمن بفكرة أنّ عمله صار ملكا لهما مادام قد خرج من يده، وهذا وعي نقديّ يوافق أطروحة " موت المؤلف" في " النقد الغربيّ."

4 . خاتمة :

مرت بنا في ثنايا هذا البحث " نظرية الأدب " نشأة و تطورا فعرفنا أهم أسئلتها في تجنيس النّص و على ضوء هذا قاربنا كتاب " السّد " وفق رؤى أعلام النّقد العربيّ في مختلف تمحيصاتهم النّقديّة فخلصت بذلك نتائجهم إلى: "السّد قصّة" و"السّد ملحمة" و"السّد مسرحيّة" و"السّد رواية" ولئن اجتمعت هذه الأبعاد النّقدية في تجنيس "السّد" أو تفرقت كل حسب منهجه فإنّها تقدم لنا إجابة عن إشكالية تم طرحها في بداية هذا البحث :

أثار كتاب "السّد "جدلا نقديا في ساحة النّقد العربيّ . من يوم طرحه حتى يومنا هذا. على مستوى التّجنيس الشّكليّ فتباينت الآراء و تعدّدت التّصنيفات، فكلّ منها يدلي بدلوه و يقدّم حججه في ذلك دون أن يدحض الرأي الآخر

استعصى كتاب " السّد " على النّاقد العربيّ في أن يحصره في خانة جنس أدبيّ بعينه و تملص منه دون أن يقف له على شكل ثابت .

يعدّ "السّد" فلتة سابقة في"التجريب السردي" ما يمكننا من وسمه بأوصاف عدّة دون التّحرج في ذلك " كالنّص الجامع أو المتعدّد أو العابر للأجناس الأدبية أو الأثر الكليّ".

يحقّ لنا أن نعدّ المسعديّ رائدا للتّجريب في الوطن العربيّ شرقا وغربا،ويبدو أنّ التأريخ له بالنّكسة العربيّة يفتقد لكثير من الدّقة، إذ لا يعقل أن يثير كتاب مثل "السّد" كل هذه المسائل والمساجلات النّقديّة ثمّ يستثنى من الأعمال الرّائدة في عالم التّجريب الرّوائيّ العربيّ، والمعلوم أنّه تمّ تأليفه مطلع الأربعينات، وتمّ نشره كاملا سنة 1955. هذا دون أن ننسى بقية مؤلفاته مثل "حدّث أبو هريرة قال" 1939 "مولد النّسيان" 1942، وفيها حرص "المسعديّ" على نهجه في التّجريب والتّجديد ممّا يؤهله للريادة والسّبق في هذه المسألة خاصّة.

الهوامش والإحالات:

1 . تيري إيغلتون: نظرية الأدب،ت: ثائر ديب، منشورات وزارة الثّقافة السّورية، دمشق،ط1، 1995 ص:160

2 . فهد العطيويّ: الأجناس الأدبيّة بين الدّينامية الفنيّة واللّعبة الفوضوية، مجلة قوافل، السّعودية،عدد:09، أغسطس 1997، ص:145

3 . تيري إيغلتون: نظرية الأدب، ص، ص:161/160

4 .ديفيد بشندر: ديفيد بشندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشّعر، ت: عبد المقصود عبد الكريم، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 2005،ص: 105

5 . . فهد العطيويّ: الأجناس الأدبيّة بين الدّينامية الفنيّة واللّعبة الفوضوية، ص:145

6شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1993، ص:01

7 المرجع نفسه، ص:30

8 إيفا ستالوني: الأجناس الأدبية، ت: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، ماي 2004، ص:30

9 عبد المعطيّ شعراويّ: 1999، النّقد الأدبيّ عند الإغريق والرّومان، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة ،ط1، مصر، ص:179

10 المرجع نفسه، ص:182

11 م ن، ص،ص:208/207

12 عبد العزيز شبيل: 2001،نظرية الأجناس الأدبية في التّراث النّثريّ، دار محمد علي الحاميّ،ط1 ، تونس، ص:07

13 محمد مندور: 2006،الأدب وفنونه، نهضة مصر ط5،مصر، ص:13

14 المرجع نفسه، الصّفحة نفسها

15 الصّادق قسومة: 2004، نشأة الجنس الرّوائيّ بالمشرق العربيّ، دار الجنوب للنشر،ط1، تونس، ص:101

16 ديفيد بشندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشّعر ،ص:105

17 عبد السّلام المسديّ: محمود المسعديّ وإيقاع اللّغة، مجلة ثقافات، البحرين، عدد:01، 1 يناير 2005، ص:25

18المرجع نفسه، ص:26

19 م ن، ص ن .

20 م ن، ص ن

21 م ن، ص ن

22 م ن، ص: 30

23 م ن، ص ن

24 خالد هرابي: محمود المسعديّ: السّد صورة الإنسان والأمل في مأساة الأمل، مجلة المعرفة، مصر، عدد:390، 1مارس 1996، ص:207

25 المرجع نفسه، ص: 208

26 م ن، ص:211

27م ن، ص:2015

28 بوشوشة بن جمعة: محمود المسعديّ والوجودية، مجلة المسار، تونس، عدد:56، مارس/ أفريل 2002، ص: 92

29 محمود طرشونة: محمود المسعديّ (2004/1911)، حوليات الجامعة التّونسيّة، تونس، عدد:2005،49،ص:17

30 سمير المرزوقيّ وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصّة: تحليلا وتطبيقا، الدّار التّونسيّة للنشر، تونس،ط1، مارس،1985،ص:201

31 محمد صلاح عمري: السّخرية في أدب المسعديّ: المبنى والمعنى، الحياة الثّقافيّة، تونس، عدد:26،سنة 2011، ص: 19

32 شهاب بن يوسف: محمود المسعديّ: خطاب الأصالة خطاب الحداثة، مجلة نماذج، انجلترا، عدد:01، 01 يناير 2008، ص:34

33 عمار العوني: التّجربة الوجودية وأبعادها من خلال حدّث أبو هريرة قال، لمحمود المسعديّ، مجلة الإتحاف، تونس، عدد:18، مارس1989، ص:42

34 الحبيب محمد علوان: في النّقد والثّورة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1976، ص:42

35 المرجع نفسه، الصّفحة نفسها

36 محمود المسعديّ: محمود المسعديّ يحدّث الآداب عن الوضع الثّقافيّ في تونس، مجلة الآداب، عدد:01،09 سبتمبر1957، لبنان، ص: 10

37 ماجد السامرائيّ: حوار مع محمود المسعديّ، مجلة الأقلام، العراق، عدد:10، 01 أكتوبر 1988، ص:139

38 المرجع نفسه، ص: 141

39 م ن، ص ن

5 . قائمة المصادر والمراجع :

1 .5 الكتب باللّغة العربية :

1 . الحبيب محمد علوان: 1976 ،في النّقد والثّورة، عالم الكتب ط1،، القاهرة،.

2 . سمير المرزوقيّ وجميل شاكر: مارس،1985. مدخل إلى نظرية القصّة: تحليلا وتطبيقا، الدّار التّونسيّة،ط1، للنشر تونس .

3 . شكري عزيز الماضي: 1993 في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، ط1،،بيروت.

4 . الصّادق قسومة: 2004، نشأة الجنس الرّوائي بالمشرق العربيّ، دار الجنوب للنشر ،ط1، تونس.

5 . عبد العزيز شبيل: 2001، نظرية الأجناس الأدبية في التّراث النّثريّ، دار محمد علي الحاميّ، ط1، تونس.

6 . عبد المعطيّ شعراويّ: 1999، النّقد الأدبيّ عند الإغريق والرّومان، مكتبة الأنجلو مصرية، ط1، القاهرة، مصر .

7 . محمد مندور: 2006 ، الأدب وفنونه ،نهضة مصر ، ط5 ، مصر

5 .2 الكتب المترجمة:

8 . إيفا ستالوني: ماي 2004، الأجناس الأدبية، ت: محمد الزكراوي،المنظمة العربية للترجمة ط1 ،بيروت ،لبنان .

9 . تيري إيغلتون: 1995، نظرية الأدب،ت: ثائر ديب، منشورات وزارة الثّقافة السّورية،ط1، دمشق .

10 . ديفيد بشندر: 2005، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشّعر،ت: عبد المقصود عبد الكريم، مكتبة الأسرة ط1، القاهرة.

5 .3 قائمة المجلات :

11 . بوشوشة بن جمعة: محمود المسعديّ والوجودية، مجلة المسار، تونس، عدد:56، مارس/أفريل 2002.

12 . خالد هرابي: محمود المسعديّ: السّد صورة الإنسان والأمل في مأساة الأمل،مجلة المعرفة مصر،عدد:1،390مارس 1996.

13 . شهاب بن يوسف: محمود المسعديّ: خطاب الأصالة خطاب الحداثة، مجلة نماذج، انجلترا، عدد:01، 01 يناير 2008.

14. عبد السّلام المسديّ: محمود المسعديّ وإيقاع اللّغة، مجلة ثقافات، البحرين، عدد:01، 1 يناير 2005 .

15 . عمار العوني: التّجربة الوجودية وأبعادها من خلال حدّث أبو هريرة قال:لمحمود المسعديّ، مجلة الإتحاف، تونس، عدد:18، مارس.1989

16 . فهد العطيويّ: الأجناس الأدبيّة بين الدّينامية الفنيّة واللّغبة الفوضوية، مجلة قوافل، السّعودية،عدد:09، أغسطس 1997

17 . ماجد السامرائيّ: حوار مع محمود المسعديّ، مجلة الأقلام العراق، عدد:10، 01 أكتوبر 1988.

18 . محمد صلاح عمري: السّخرية في أدب المسعديّ : المبنى والمعنى، الحياة الثّقافيّة، تونس، عدد:26،سنة 2011.

19 . محمود المسعديّ: محمود المسعديّ يحدّث الآداب عن الوضع الثّقافيّ في تونس، مجلة الآداب، عدد:01،09 سبتمبر1957، لبنان.

20 . محمود طرشونة:محمود المسعديّ(1911 /2004)،حوليات الجامعة التّونسيّة، تونس،عدد: 49، 2005.