

2020

## الرؤيا الفنية في النقد الأدبي

د. شاكر كتاب  
كلية الرشيد الجامعة

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#), and the [Law Commons](#)

---

### Recommended Citation

"الرؤيا الفنية في النقد الأدبي" (2020) د. شاكر كتاب, *Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal*: Vol. 19: Iss. 1, Article 5.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad/vol19/iss1/5>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact [rakan@aarj.edu.jo](mailto:rakan@aarj.edu.jo), [marah@aarj.edu.jo](mailto:marah@aarj.edu.jo), [u.murad@aarj.edu.jo](mailto:u.murad@aarj.edu.jo).



# الرؤيا الفنية في النقد الأدبي

د. شاكر كتاب

كلية الرشيد الجامعة



**The Artistic Vision in Literary Criticism**

**Doctor Shaker Kitab  
AL- Rasheed University College**





## ملخص البحث:

لكي يبقى النص الأدبي نصاً أدبياً ينبغي الإلتزام بالشروط التي تميز الأدب عن بقية النشاطات والفعاليات الإنسانية ولا سيما الإبداعية منها. وتلك الشروط تتعلق بالعلاقة بين الفكرة واللغة واساليب التعبير ، مما يجعل الأدب فناً يقتضي التمكن من ناصيته. وهذا لا يتحقق إلا على يد أديب خبير بالكلمة واستخدامها وبالعبارة وصياغاتها وبرسم الصورة التي تنقل بحركتها وألوانها المشاعر والأحاسيس من المبدع إلى المتلقي. لذلك فإن النقد الأدبي هو الآخر كي يغدو فعلاً نقداً أدبياً عليه أن يتزود بالمنهج الفني – الأدبي قبل أي منهج آخر. فقلد أثبتت التجارب الغنية في تاريخ النقد وممارسته من قبل مختلف الاختصاصات أن المنهج الوحيد الذي التزم بشروط العمل الأدبي هو المنهج الفني – الأدبي والذي بفضل استمرار الأدب محافظاً على شروطه وثوابته الفنية والأدبية. ولعل هذه الشروط هي التي تقف وراء ولادة نصوص سميتها في بحثي هذا بالنص الأرجواني . وتلك كما يبدو لي محاولة نظرية للجمع بين نظريتي " الرقعة الأرجوانية " لهوراس ونظرية " الوجد الفني " لعبد العزيز الدسوقي واستخلاص أن الأديب لا بد يوماً أن يصل إلى إبداع نص يكون قمة إنتاجه وتتوفر فيه كافة ميزات الكاتب الفنية والفكرية وسماته الأدبية. وحسب ظني أن هذه المحاولة هي الأولى من نوعها ولم أطلع على بحث أو دراسة سبقت هذا البحث كمحاولة للجمع بين نظريتين هامتين في النقد الفني كانتا أصلاً منسيتين من قبل أغلب المتخصصين واستخلاص مشروع نظري نقدي جديد منهما.

## Abstract

In order for the literary text to remain a literary text ,it is necessary to abide by the conditions that characterize literature from the rest of the human activities , especially the creative ones. These conditions are related to the relationship between idea ,language and expression ,which makes literature an art that requires mastery. This can only be achieved by the writer of an expert word , use and words and formulations and draw the image that convey the movements and colors feelings and feelings from the creator to the recipient. Therefore ,literary criticism is the other to become a literary criticism to be equipped with literary - artistic approach before any other approach. The rich experience in the history of criticism and its practice by the various specialties proved that the only approach that complied with the terms of literary work is the artistic-literary approach ,which ,thanks to it ,literature continued to maintain its conditions and artistic and literary constants. Perhaps these conditions are behind the birth of the texts of toxicity in my research with the word purple. And that seems to me a theoretical attempt to combine the theory of "purple patch" of Horus and the theory of "artistic sentiment" of Abdel Aziz Dessouki and conclude that the writer must once reach the creation of text to be the peak of production and have all the features of the writer's artistic and intellectual and literary features. I think that this attempt is the first of its kind and I did not review a research or study that preceded this research as an attempt to combine two important theories in the artistic criticism that were originally forgotten by most specialists and draw a new critical theoretical project .

## المقدمة:

هذا البحث يحاول الإجابة على سؤال: أليس من الضروري أن يتسلح الناقد الأدبي بكافة المناهج النقدية التي عرفتھا النظرية النقدية ليتسنى له دراسة النص الأدبي الذي يتناوله على عدة وجوه وسبر أغواره من مختلف الزوايا الممكنة وبالتالي الكشف عن مدى ملائمة هذا النص لأيّ منهج من هذه المناهج أكثر من غيره ؟ ..

وإذا كان هذا السؤال قد شغل من قبلي الكثير من النقاد اللامعين والممتازين وتوصلوا أخيراً إلى ما يمكن تسميته بالمنهج التكاملي<sup>(١)</sup> فإن التجربة العملية أثبتت انعدام إمكانية اتباع هذا المنهج وبالأحرى لم يتمكن ناقد من أن يطبق هذا المنهج بكل مكوناته على نص من النصوص، وبالتالي فإن فكرة وجود مثل هذا المنهج أصبحت ملغاة تماماً نظراً لصعوبة تطبيق كافة المناهج على نص واحد في آن واحد ، لأسباب عملية وعلمية. فمن الناحية العملية يقتضي على الناقد التكاملي عندما يدرس رواية ما أن يكتب عنها دراسات بعدد وجهات نظر المناهج كلها .. ومن الناحية الأخرى ( العلمية ) يتجلى عجز هذا المنهج إزاء التطبيق حيث أن نصاً ما يصلح أن يكون مادة للمنهج النفسي ، لكنه لا يصلح أبداً أن يكون مادة للمنهج الاجتماعي أو البنيوي ..

### إشكالية المنهج :

من المعلوم للجميع أن النص الأدبي ينقسم الى قسمين أساسيين :

أ - الجانب الفني .

ب - التجربة الشعورية.

وأنا أقصد بالجانب الفني ، تلك الإنجازات والأدوات الفنية التي عرضها الأديب في نصه والتي تحمل على أكتافها أو تقدم لنا ببسر وجمالية معينة التجربة الشعورية . والمقصود بمصطلح التجربة الشعورية : المشاعر والأفكار والنوايا والأغراض التي يقصد الكاتب إيصالها إلى القارئ بواسطة أساليب وأدوات فنية : - لغة ، وزن ، صورة ، أسلوب ، الخ ....

في الصراع بين أصحاب المناهج النقدية ، يعترضنا وهم مؤسف مفاده تمسك كل مدرسة بمنهجها تمسكاً صوفياً تحاول معه إلغاء المناهج الأخرى ، والشك في صلاحيتها لتناول النص الأدبي ، فأصحاب المنهج الفني أو النظرية الأدبية يرون بضرورة تناول النص الأدبي تناولاً أدبياً

(١) المنهج التكاملي هو استخدام أكثر من منهج في البحث بحيث تتكامل ما بينها في وضع وتطبيق مستلزمات البحث. لكننا في النقد الأدبي ندعو إلى ناقد تكاملي بمعنى أنه مزود بمعارف كل المناهج النقدية ليتسنى من تحليل وفحص وتقييم النص الأدبي من مختلف زواياه. ولا شك أنه سيرجع منهجاً دون المناهج الأخرى حسب النص وميول النص. مؤسس النقد التكاملي هو " فرانسيس بيكون " في أواخر القرن السادس للميلاد لكنه لم ينتشر في بلادنا العربية إلا بحدود كتابات تعريفية قام بها جورج طرابيش و قبله سيد قطب وشوقي ضيف ومن ثم أحمد كمال زكي وشكري فيصل. وأغلب هؤلاء كانوا ميالين للدراسات الفكرية أكثر من التطبيقية. ، وقد دعا إليها وطبقها بإبداع الناقد والمؤرخ الأدبي الأمريكي من أصول بولندية مانفرد كريدل. أنظر: Shaker kitab: Teoria Manfreda Kridla ، 'proba uzupelnienia metody integralnej' ، Adam marszalek ، 'Torun- Poland' ، 2002 ، ss.21-57. كما أن هذا المنهج أشار إليه إشارات سريعة ستانلي هايمن في كتابه المعروف، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الفكر العربي، القاهرة، بلا تاريخ ص 260 وما بعدها. ولم يجد له تطبيقات مبدعة في الممارسات النقدية عن الكتاب العرب ما عدا القليل منهم. وقد تكون نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني وهي من إبداعات الفكر النقدي العربي القديم أقرب نظريات العرب لهذا المنهج.

صرفاً وتطبيق شروط ومعايير النظرية الأدبية<sup>(١)</sup> بالذات على النص الأدبي بمعزل عما قد يطرحه النص الأدبي من قضايا أخرى ..

في حين يبحث أصحاب المدرسة الاجتماعية في النص الأدبي عن أمور هي أبعد ما تكون عن الأدب كأدب – صراع طبقي ، تحولات اجتماعية ، قيم ومفاهيم مجتمعة .. أو عن انعكاس مرحلة تاريخية في النص الأدبي .. بغض النظر عن مدى نجاح النص في عكس هذه المرحلة وصراعاتها فنياً .. وأصحاب المدرسة النفسية يبحثون في النص الأدبي عن معطيات ومؤشرات تتعلق بالحقيقة النفسية لكاتب النص والشخصيات العاملة في النص. ولقد أزداد أصحاب المدرسة البنيوية الطين بلةً عندما نقلوا المنهج البنيوي من ميادينه الأنثروبولوجية والميثولوجية، إلى الميدان الأدبي وراحوا يبحثون عن بنية النص الأدبي أو مجموع بنياته مهملين تجربته الشعورية مع شكله الفني معاً .. في حين علمتنا التجربة قناعة معينة هي إن النشاط الإنساني هو واحد وإن تعددت فروعه. والأدب بكل فروعه وأشكاله هو واحد ، هو فن التعبير عن التجربة الشعورية ، فن إيصال التجربة الشعورية إلى القارئ أو السامع ( إلى الشخص الثاني ) ..

وبالتالي فإن الناقد الأدبي يحتاج لبحث ولدراسة النص الأدبي المعين دراسة عميقة وجادة ومخلصة ، يحتاج إلى أن يتسلح بكافة المناهج ، .. وها أنا أعود للإجابة عن سؤالي الأول ولكن بحذر شديد .. فأنا لست من دعاة اتباع المنهج التكاملي لكنني أدعو إلى أن يكون الناقد تكاملياً أي مسلحاً بكافة المناهج الأدبية ومتفتحاً بما يتسع لتقبل ما تبتدعه الإنسانية من مناهج ووجهات نظر جديدة ناجحة وبما يجعل لديه القدرة لأن يبتدع هو الآخر ما يضيف للنظرية النقدية إضافات جديدة.

لكن هناك مشكلة يجب حسمها: تتعلق بالأدب نفسه بالشكل الفني للأدب. ففي النظرية النقدية العربية قول هام وخطير هو أن المعاني مطروحة في الطريق إنما العبرة في صياغة هذه المعاني<sup>(٢)</sup>. هذا القول ، حكم النظرية النقدية العربية زماناً طويلاً مما ولد لدى العرب ضوابط فنية متقدمة لكنها كانت حادة وصارمة ، وأسألت إلى حد ما ، إذ فسحت المجال للصناعات والصناعة وطمست حرارة التجربة الشعورية الصادقة .. في مقابل هذه النظرية ، يقف الماركسيون الذين ينادون بالمضمون الإنساني – التاريخي – الاجتماعي ، للنظرية النقدية .. هذا الحكم الماركسي أساء هو الآخر للكتابة ، ففسح المجال واسعا لدعاة الأدب ومتلبسي الفن فراجت في الأسواق أشكال فجّة ويابسة ، خالية من أية جمالية ، بحجة أن التاريخ موجود والمضمون الاجتماعي موجود ..

### المنهج الفني :

(١) المقصود بشروط ومعايير النظرية الأدبية تلك المواصفات التي اتفق عليها تاريخياً واعتبرت من مواصفات النص الأدبي لا من مواصفات النصوص الأخرى. قد تتواجد شروط النص الأدبي في نص آخر لكننا نبحث عن مجموعها متوفرةً سويةً محققةً نصاً متكاملاً يصلح أن يطلق عليه تحديد " النص الأدبي". في هذا المقال استعراض لأراء مفكرين يتعرضون لهذه المعايير والشروط. انظر: رينيه ويلك - أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة د. عادل سلامة، دار المريخ – الرياض، 1992. وفي الفكر العربي حول الأدب وشروطه كتب الكثير أشار إليها ولخصها: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، 1979، ص 315-319.

(٢) يقول الجاحظ: المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصيغ ، وجنس من التصوير ..). - (أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، ج ٣ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٩ ، ص ١٣١). وحول الجاحظ وكتابه الحيوان انظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، مصدر سابق، ص 460-461.

إن النقد التكاملي في الأدب هو المزج بين المناهج ، بشرط أن يكون المنهج الفني حاضرا دائما لمعالجة النص الأدبي من الناحية الفنية كما يجب امتحان التجربة الشعورية ( المضمون ) ومعالجتها وفق ما يناسبها من المناهج الأخرى ( نفس - اجتماعية - تاريخية - أسطورية - إيديولوجية الخ ) .

لماذا ؟ .

لأن الأدب هو فن التعبير عن التجربة الشعورية .. أي أن هناك عنصرين أساسيين في هذا التعريف ( فن التعبير ) و ( التجربة الشعورية ) .. وفن التعبير هو :

1 - ملكة وقدرات الكاتب على التعبير .

2 - نجاح الكاتب في تقديم هذه الإمكانيات وعرضها وإيصالها ..

والتجربة الشعورية هي : -

1 - الدافع الشعوري الذي امتلأ به الكاتب والذي اضطره للكتابة والتعبير عنه بالشكل الفني المقصود .

2 - وهي المضمون الروحي والفكري الذي يحمله الشكل أو يحمله ( فن التعبير ) .

إذن فالناقد التكاملي الناجح يحتاج لمعالجة النص معالجة أدبية تكاملية إلى :

1 - المنهج الفني للكشف عن مدى نجاح أو إخفاق الكاتب في خلق مخلوق أدبي ( نص ) جميل وناجح يحمل تجربة شعورية معينة .

2 - الكشف عن كنه وأسرار هذه التجربة الشعورية بواسطة المناهج الأخرى .

ومما لاشك فيه أن الناقد سيجد أن منهاجا واحدا أو أكثر بقليل سيكون مفيدا للكشف عن هذه التجربة وتحليلها ودراستها وبالتالي سيكون مضطرا إزاء هذا النص بالذات أن يستغني عن المناهج الأخرى ويستبعد مؤقتا. لكن النص الأدبي مخلوق وكيان قائم بذاته ، مستقل زمنيا ومكانيا عن سواه ، فلا يشغلني ما كتبه الكاتب نفسه من نصوص سابقة لهذا النص الذي أدرسه ولا يهم ما سيكتبه الكاتب من بعد .. ذلك لأن النص الواحد ( الذي أدرسه ) يتمتع بشخصية مستقلة تشغلني حتى عن الكاتب نفسه ، لذا أرى غالبا أن دراسة مجردة وحيادية وعلمية ناجحة أكثر من غيرها هي تلك التي تغض النظر عن اسم الكاتب نهائيا وتهمله .. فالنص الأدبي كائن قائم بذاته .. له رأسه وجسده ونهايته .. وله حياته - ولادة ونمو واختفاء .. وأنا أهتم أولاً بمواصفات وعناصر هذا النص التكوينية وحقايقه وأسراره هو فقط ، هذه العناصر التي تتعلق بالجانب الفني للنص وتتعلق بمضمون النص - جانبه الشعوري.

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن هذه العناصر قد تتكرر أو تتشابه مع عناصر نصوص أخرى للكاتب نفسه تتكشف أثناء الدراسة المتواصلة لنصوص الكاتب باعتبارها كيانات مستقلة هي الأخرى ، وهكذا نقف على مكونات وعناصر الكاتب نفسه - الفنية والفكرية ..

وإذا ما جمعنا ما أقوله هنا عن معاملة النص معاملة شخصية مستقلة ، مع ما قلته سابقا عن ضرورة معالجة النص أولا معالجة فنية ، فسيظهر بجلاء تطلعي للبحث عن منهج أدبي نقدي

يقوم على أساس معالجة النص الأدبي معالجة تستخدم في آن واحد المنهج الفنونولوجي (1) مع المنهج الفني، ولعله مع الزمن يترسخ لدينا منهج جديد ، ترى أيمكنني تسميته منذ الآن بالمنهج الفني \_ الفنونولوجي الذي سيهتم بشكل النص الأدبي الفني أساساً ويستضيء بالمناهج الأخرى للكشف عن مضمون النص وتجربته الشعرية؟

### نظرية الرقعة الأرجوانية:

لقد عرفت النظرية الأدبية الغربية مصطلحا نقديا هو " الرقعة الأرجوانية " Purple Patch .. كما عرفت النظرية النقدية العربية الحديثة مصطلحا نقديا جديدا هو " الوجد الفني " والمصطلحان يبحثان في ( ويتابعان مراحل ) تصاعد التجربة الشعرية لدى الكاتب ( الشاعر خاصة ) والتهابها أكثر فأكثر وكيفية انعكاسها وتأثيرها في المستوى الفني واللغوي للنص ..

فالرقعة الأرجوانية معناها ( وهي نظرية أطلقها هوراس في كتابه " فن الشعر " ) إن المؤلف يكتب نصا أدبيا ذا مواقف ومناظر عديدة ، وليس كل موضع منها ملائما لأن يتخذ منه المؤلف فرصة ليكتب فيها بعبارة رائعة متقنة . ولكن لا يخلو الأمر من موقف ينتهزه المؤلف ليكتب بعبارة فوق المستوى العادي ( ما يمكن تسميته بالتصعيد أو التصاعد الشعوري الذي يوازيه تصاعد فني يناسبه في الأداء لغة وصورة وموسيقى ) ، فيصبح هذا الموضع بمثابة الرقعة الأرجوانية الممتازة في ثوب ذي ألوان متوسطة أو عادية (2).

### نظرية الوجد الفني :

أما نظرية الوجد الفني العربية فهي تلك التي أطلقها المفكر العربي المعروف الدكتور عبد العزيز الدسوقي بعد أن إكتشف ( ان الفنان الموهوب لابد أن يصل في مرحلة من مراحل حياته إلى ذروة النضج الفني ، أو كما يصل المتصوفة والسالكون إلى الوجد الصوفي يصل الفنان إلى شئ قريب من هذا ، لابد من الكشف عنه وتحديد بطريقتة موضوعية ) وقرر أن يطلق على هذا الشيء ( الوجد الفني )، ثم عكف الأستاذ الدسوقي على وضع بعض الأسس الموضوعية لهذا ( الوجد الفني )

(1) المنهج الفنونولوجي أو الظاهراتي هو وليد فلسفة هوسرل الظاهراتية والتي وجدت تطبيقاتها الخلاقة في الأدب على يد الفيلسوف البولندي Roman Ingarden. ويعنى هذا المنهج بمعالجة النص الأدبي وحده منعزلاً تماماً عن أية ظروف أخرى تتعلق بالكاتب أو بالمجتمع أو بنصوص الكاتب السابقة. أنظر فلسفة Ingarden Roman الفنونولوجية ( Fenomenologia ) وخاصة في معالجتها لعلم النص : Textologia. أنظر محاضراته على طلبة جامعة أوسلو في كتابه: Wstęp do fenomenologii Husserla. Wykłady wygłoszone na uniwersytecie w Oslo (15 wrzesień - 17 listopad 1967). وانظر أيضاً باللغة البولندية: Ruth Wodak ، "Wstęp: Badania nad Jakościowa analiza dyskursu pod redakcją Ruth Nowak i dyskursem ważne pojęcia i terminy" ، في : i 1967. Warszawa 2011 ، Oficyna Wydawnicza Łośgraf ، Michała Krzyżanowskiego ، s. 11-48.

(2) Lacelle Aber Crombie قواعد النقد الأدبي ، ترجمة محمد عوض محمد، القاهرة، 1944، ص 141. ولأسيلس أبركرومبي Lascelles Abercrombie شاعر غنائي ومسرحي وناقد أدبي إنكليزي بارز في مطلع القرن العشرين. ولد في أشتن على نهر مرزي Ashton upon Mersey ودرس في كلية مولفرن Malvern College في مقاطعة وستر وبعدها في كلية أوينز Owens College في مانشستر قبل أن يمضي للعمل في الصحافة وكتابة الشعر في مدينة ليفربول على الساحل الغربي لإنكلترة. عمل مدرساً للشعر في جامعة ليفربول (1919-1922) ثم أستاذاً للأدب الإنكليزي في جامعة ليدز (1922-1929) ثم أستاذاً للإنكليزية وآدابها في جامعة لندن (1929-1935)، وللأدب الإنكليزي في جامعة أكسفورد (1935-1938) قبل أن توافيه منيته في لندن. أنظر الموسوعة العربية : <http://www.arab-ency.com/ar>

(، من خلال دراسة التجربة الفنية في مراحلها المختلفة حتى تصل إلى ذروة التوهج والإشراق. ونقل معنى كلمة " الوجد " من قاموس الفلاسفة الإلهيين والمتصوفة وحوله إلى مصطلح جمالي يصور ارتباط مبدع الفن بتجربته الفنية ارتباطاً عضوياً حميمياً متوهجاً ، فيه جدة الفن وعمق الشعور ونضج الأداة الفنية و حدد السمات والخصائص التي تميز الوجد الفني ، ومنها :

- التنبه الحاد المصحوب ببقظة الحس ورهافة الشعور وعمق الإحساس بالحياة .
- جيشان النفس واحتدام العاطفة والروح الإنساني العميق الذي يحتضن الوجود بما فيه من كائنات .
- غزارة الموهبة ، وثراؤها ، وإكمال الإدارة الفنية ، مع الإحساس بالدهشة الدائمة من مظاهر الوجود ومرايى الطبيعة<sup>(1)</sup>.

ولعل نظرية الدسوقي ( الوجد الفني ) – هي تطوير وتوسيع لنظرية ( الرقعة الأرجوانية ) .. فإذا كانت الرقعة الأرجوانية تتعلق بمقطع أو جزء من نص أدبي فإن نظرية الوجد الفني تتعلق بمرحلة كاملة من مراحل تطور كاتب معين ..

لكن هذا الانتقال السريع والمفاجئ من مقطع صغير في نص واحد ( نظرية هوراس ) إلى مرحلة كاملة في حياة أديب ( نظرية الدسوقي ) يفقد المحاولة كثيراً من الموضوعية ويقربها من المبالغة ، وبرأى أن المعالجة المنطقية والموضوعية تتمثل في البحث عن مدى إمكانية توسع هذه الفقرة المحدودة والمسماة (رقعة هوراس الأرجوانية) لتشمل نصاً أدبياً كاملاً ( واحداً ) للكاتب المعني تتمثل فيه العواطف الجياشة والتجربة الشعورية الملتهبة المصاغة بلغة هي الأخرى تتمدد مع تمدد السنة لهيب التجربة ، فتثير وجداً شعورياً هو ( إنعكاس فعلي لوجد فني كامن في النص وطافح على سطحه وجوانبه). هذه المواصفات في النص الأدبي ، ومآثره من فزع وروعة ، هي أقرب ما تكون إلى نظرية الناقد Lascells Abercombie في " الجلال " ( إذ يقول " وكل شئ يدهشنا ويرونا ويطنغي على مشاعرنا بتأثيره في عواطفنا هو ما نسميه بالجليل – Sublime )<sup>(2)</sup>.

### النص الأرجواني :

لنحاول الآن المزج بين نظريتي هوراس ( الرقعة الأرجوانية ) وعبد العزيز الدسوقي ( الوجد الفني ) للبحث عن النص الجليل .. وذلك عن طريق توسيع الأولى وتعميقها ، وتقليم الثانية وعقلنتها وإرجاعها إلى عناصر وحدود موضوعية وواقعية أكثر .

وعندما أقول إعادة الثانية إلى حدود واقعية فإنما ننطلق من قناعة أن الأديب مهما إتسعت تجربته الفنية وتعمقت دراياته وتعددت أدواته الفنية فإنه لا يستطيع أن يكتب دائماً بنفس الحرارة

(1) مجلة " عالم الفكر " المجلد التاسع ، العدد الثاني - يوليو - أغسطس - سبتمبر 1978 بحث

ب عنوان ( نمو علم جمال عربي - تصور وتطبيق ) عبد العزيز الدسوقي ص 27.

(2) أبركرومبي، مصدر سابق، ص 147.

وبنفس المستوى الفني المتقدم .. ان أدبيا مثل هذا لاشك سيقع في التكرار واعادة ماقاله سابقا ولكن أدبيا مثل هذا لا بد أن يرتفع ويتطور ليتوصل الى إبداع نص أدبي ( محدد أو عدة نصوص ) يشكل ذروة إنتاجه الفني والفكري و يشكل المنشور الضوئي الذي تتجمع فيه وتتطلق منه كافة العناصر الفكرية والفنية التي تشكل بمجموعها شخصية هذا الكاتب الإبداعية من أغلب جوانبها إن لم تكن جميعها..

ان هذه الفكرة شاغلتي أيضا منذ زمن بعيد ، وبالتجربة وجدت ان كتابا عديدين من الطراز الممتاز في البلاد العربية والغربية وغيرها يتوصلون الى إبداع نصوص أدبية يشكل كل واحد منها المرأة التي تعكس جميع أدب كاتبه .. فمثلا يشكل كتاب رأس المال لكارل ماركس حجر زاوية النظرية الماركسية وكل ما جاء بعده تأكيد له وتوسيع ينطلق منه ويعود اليه فاننا نرى أن النص الأدبي الذي يحمل عنوان

- الأرض الخراب — هو امرأة أدب ت . س . اليوت T.S.Eliot .
- الشيخ والبحر - هو امرأة أدب أرنست همنغواي .
- ذهب مع الريح - هو امرأة أدب مرغريت ميتشل .
- كوخ العم توم — هو امرأة أدب هارييتيتشر ستاو .
- أسرة يودنبرك - هو امرأة أدب توماس مان .
- العقب الحديدية - هو امرأة أدب جان ريد .
- الغريب - هو امرأة أدب البير كامو .
- الأم - هو امرأة أدب مكسيم غوركي .
- الحرب والسلام - هو امرأة أدب تولستوي .
- الجريمة والعقاب - هو امرأة أدب دوستويفسكي .
- البؤساء - هو امرأة أدب فكتور هوغو .
- انشودة المطر - هو امرأة أدب بدر شاكر السياب .
- الليالي كلها - هو امرأة أدب سعدي يوسف .
- موسم الهجرة الى الشمال - هو امرأة أدب الطيب الصالح .
- زيارة السيدة السومرية - هو امرأة أدب حسب الشيخ جعفر .
- النخلة والجيران - هو امرأة أدب غائب طعمة فرمان .
- قمر شيراز - هو امرأة أدب عبد الوهاب البياتي .
- بين قصرين - هو امرأة أدب نجيب محفوظ .

إن كل نص أدبي من هذه النصوص يشكل بؤرة تتجمع فيها وتنعكس منها كافة العناصر الشعورية والفنية والفكرية لكتابه ، بل استطيع الجزم ان كثيرا من أدب هؤلاء الكتاب هو تكرار واعادة لما جاء في نصوصهم المذكورة هذه ، لكن بأشكال فنية متنوعة ، ولا أدري ان كان هناك من يرى فوارق واضحة ومميزة بين روايتي ( الغريب ) لألبير كامو مثلا (1) . و رواية للكتب نفسه (الطاعون).

### النص الواقعي :

كثير من النصوص الأدبية ، شعر ، قصة،رواية ومسرحية تساهم في تسجيل تاريخ المجتمع الذي ولدت فيه .. ولكن قليلا من الأدباء من إرتبط جلّ أدبه بتاريخ مجتمعه ، وطنه،من هؤلاء في البلاد العربية : غائب طعمة فرمان من العراق (2) وغسان كنفاني من فلسطين (3) ونجيب محفوظ من مصر (4) ومن البلاد الأوروبية مكسيم غوركي / روسيا (5) وغيرهم. ومن أدب هؤلاء ولدت وتبلورت مايسمى بـ ( الواقعية التسجيلية ) أي تسجيل تغييرات وتطورات المجتمع التاريخية بمنهج واقعي .

لكن هذه الواقعية التسجيلية لم تعف هؤلاء الكتاب من المحاسبة النقدية الفنية ، إذ كانت واقعيتهم تسجل تاريخ أو تطور المجتمع وأحداثه وتغييراته برويا فنية عالية ، ولايكفي أن تكون الواقعية تسجيلية لتخلد إنما الذي يشفع لها لتكون فعلا مقبولة وباقية على مر الزمن هو مستواها الفني الرفيع الذي يحفظها من الإهمال ويضعها نصب الأعين كنموذج يقتدى .. لذلك فإن تمسكا ساذجا ( سياسياً على الأغلب ) بمضمون رواية الأم لمكسيم غوركي يتغاضى عن مستواها الفني الرفيع. حقا ان لها مضمونا انسانيا عميقا يسجل تفاعلات الانسان البسيط مع التغييرات الهائلة التي

(1) ألبير كامو كاتب مسرحي وروائي فرنسي، ولد في ٧ نوفمبر، ١٩١٣ بمقاطعة قسنطينة بالجزائر، في بيئة فقيرة باتسة من أب فرنسي قُتل بعد مولده بعام واحد في إحدى معارك الحرب العالمية الأولى ومن أم ألبانية. تعتبر روايته "الغريب" من أشهر روايات الأدب العالمي، كتبها بالفرنسية عام 1942، وترجمتها للغة العربية عابدة إدريس عام 1990، ونشرتها دار الآداب اللبنانية. وهي من أبرز أنتاجات أدب العبث والوجودية الذي انتشر في أوروبا نتيجة الحروب العالمية ودمار البلدان الغربية وتفكك مجتمعاتها وضياع الكثير من قيمها القديمة.

(2) غائب طعمة فرمان روائي عراقي، ولد في بغداد عام 1927 وتوفي في موسكو في العام 1990. من أبرز أعماله الأدبية رواية " النخلة والجيران" والتي مثلت على مسرح فرقة الفن الحديث في السبعينات من القرن الماضي.

(3) غسان كنفاني كاتب وسياسي فلسطيني ولد في عكا عام 1936 واستشهد في 15 تموز من عام 1972. كان رئيساً لتحرير مجلة الهدف الفلسطينية. نزح عام 1948 من بلاده نتيجة العدوان الإسرائيلي على قريته. مؤلف لعدد كبير من الروايات والقصص القصيرة والمسرحيات. إلا أن أشهر رواياته " رجال في الشمس " لاقت نجاحاً كبيراً وسببت له شهرة واسعة. من قصصه القصيرة " البومة في غرفة بعيدة " التي تعتبر من أرقى قصصه فنياً.

(4) نجيب محفوظ روائي عالمي من مصر. ولد في القاهرة عام 1911. وهو أول أديب عربي يحصل على جائزة نوبل في الأدب. كتب الكثير من الروايات والقصص وتحول عدد منها إلى أفلام سينمائية ومسلسلات تلفزيونية منها: ثرثرة فوق النيل، زقاق المعجزات، بداية ونهاية، اللص والكلاب، الناصر صلاح الدين، درب المهابيل، الفتوة، الطريق المسدود.

(5) مكسيم غوركي أديب وناشط سياسي ماركسي روسي، أحد رواد مدرسة الواقعية الاشتراكية في الأدب. ولد في روسيا عام 1868 وتوفي فيها عام 1936. أحد أكبر الروائيين الروس. نعتبر روايته " الأم " قمة إبداعاته الأدبية. أنظر غوركي وعن روايته الأم: جِبَّور عبد النور، المعجم الأدبي، مصدر سابق، ص 415- 417 .

يتعرض لها المجتمع لكن ماكان لهذا المضمون ان يجذب القارئ ويلفت نظره لو لم تكن الرواية قد قدمت هذا المضمون بأسلوب ومستوى فني عال . إنظر رواية " العيب " لـ يوسف إدريس (١)، إنها ذات مضمون إنساني عميق يشابه بأهميته مضامين أدب غوركي ، نجيب محفوظ ، غائب طعمة فرمان ، غسان كنفاني ، ولكن مستواها الفني البسيط والمباشر دفعها الى الخطوط الخلفية ودسها بين كتب الرفوف المهمة ..

إذن ، في معالجة الأدب الواقعي أيضا ، يطل علينا المنهج الفني ، وفائدة المنهج الفني دائما هي للإجابة عن سؤال كيف استطاع الكاتب أن يقدم لنا مضامينه وأفكاره ؟ كيف وبأية طريقة ؟ .. هذه هي معالجة المنهج الفني ، لأننا ونحن في حضرة أدب / نصوص أدبية نبحث عن أسرار هذا الأدب الفنية ، كيف صار أدبا ولم يكن مقالا صحفيا ، أو رواية تاريخية أو تقريراً سياسيا ، أو رسالة شخصية مفتوحة للجميع ..

ان قارئ الأدب لا يواجه تاريخ مجتمع ما ، قبل أن يبحث عن المتعة الفنية ، والمتعة الأدبية المتمثلة بالتجربة الشعورية الخالصة أولاً وبكيفية التعبير عن هذه التجربة ثانياً، أي كيفية إيصال هذه التجربة الى القارئ. لأن من يبحث عن تاريخ مجتمع معين عليه أن يتوجه الى الوثائق الرسمية والتاريخية والدراسات والمصادر التي تختص بالتاريخ وبامكانه أيضا أن يستفيد من الأدب لكن هذه الاستفادة لايعول عليها لأنها ليست موثقة والأدب ليس وثائق بل هو فن . والفرق بين الوثيقة التاريخية والفن هو فرق الصنعة والمضمون ، فالصنعة امتلاك أدوات فنية ضرورية تختلف قيمتها وقوتها من أديب الى آخر ، والمضمون هو تجربة خالصة، تجربة شعورية تدفع بالكاتب من أعماقه للكتابة، منبئة بولادة مولود جديد هو النص الأدبي . إذن فالمستوى الرفيع يستوي فقط على حرارة تجربة شعورية صادقة وملتهبة . لذا فان ما يدفع الكاتب التسجيلي للكتابة هو تأثره وتفاعله الإيجابي الحار والعميق مع الأحداث والتطورات التي تطرأ على مجتمعه ، ولهذا التفاعل أسبابه الإنسانية والسياسية ، وليس صدفة أن يكون كل هؤلاء الكتاب الذين ذكرناهم أعلاه سياسيين إرتبطوا بمنظمات سياسية ارتبطت هي الأخرى بمصالح وأهداف مجتمعاتها وأوطانها. لكن ما يشفع لبقائهم في صدرة الإبداع المحلي والعالمي هو مستوى نتاجاتهم الفني الراقي.

### النص النفساني :

نتبين أهمية المنهج الفني كذلك ، عندما نتفحص المنهج النفسي في معالجة الأدب. فنرى أن المنهج النفسي أحال الأدب الى تجارب علمية وأنتحى به عن حقيقته الفنية والأدبية. وأكاد اجزم مسبقا ان المنهج النفسي إذا ما أراد ان يقترب من ساحة الأدب فإن عليه أن يتسلح بمبادئ وأدوات المنهج الفني ، بمعنى أن الناقد الأدبي الذي يريد أن يستخدم أدوات المنهج النفسي عليه أن يمتلك أدوات المنهج الفني أولاً لأنه لن يخرج بنتائج نقدية أدبية بقدر ما يحصل على نتائج تتعلق بعلم النفس وتقيد الأطباء النفسيين وأصحاب العيادات المتخصصة بالعلاج النفسي ، لأن النصوص الأدبية هي إقرافات صريحة لأصحابها رغم التورية !!

(١) يوسف إدريس طبيب مصري مارس الكتابة الأدبية والصحفية من مواليد 1927 أفضل كاتب قصه قصيره. كتب في المسرح أيضاً وفي الرواية. اتوفى في اول اغسطس سنة 1991. من أشهر رواياته " العيب " 1977.

إن دراسات سيغموند فرويد<sup>(١)</sup> كثيرة ، ولا أظن أن هناك حاجة ماسة للتدليل بها لكنني أكتفي بمعالجة دراسة فرويدية واحدة قام بها فرويد نفسه تلك هي التي عنوانها " الهذيان " الأحلام في قصة " غراديفا " لجونسون<sup>(٢)</sup>. تلك الدراسة التي عندما ظهرت بعد ظهور القصة اتهم فرويد وجونسون بأنهما اتفقا على أن يقوم الأخير بكتابة نص يتلاءم مع مبادئ فرويد ليقوم الأخير بتطبيق آرائه ومبادئه عليها نظرا لشدة تناسب القصة لبحوث فرويد. والنتيجة أن فرويد لم يبحث في هذه القصة سوى عن أعراض الهذيان والأحلام للكاتب والشخص في القصة .. وبقيت القصة مفتوحة لدراسة فنية أدبية لم تتحقق لحد الآن .. إنظر كذلك مؤلفات Ivor Armstrong Richards وخاصة The Principles of Literary Criticism و Scence and Poetry و The Meaning of Meaning<sup>(٣)</sup> . إن Richards ناقد ممتاز وله مكانة رفيعة في تاريخ النقد الأدبي وفي علم الدلالة. كما أن مؤلفاته المذكورة لها الصدارة في مادة النقد الأدبي .. لكن من يخوض بأعماق أفكار Richards ومؤلفاته يجد نفسه أسير السيكولوجيا والغرائز والأعصاب ، ويبتعد شيئا فشيئا عن أدبية الأدب .. عن أسرار الأدب التي جعلته أدبا قبل أن يكون إنكاسا لشيء ما ..

وهذا الأمر أصاب أغلب، إن لم نقل كافة، أتباع هذا المنهج ومطابقة في الأدب. إنظر في دراساتنا العربية مثلا ماكتبه محيي الدين صبحي عن نازك الملائكة<sup>(٤)</sup> وانظر الدراسة النفسية الممتازة ليوסף سامي يوسف عن السياب<sup>(٥)</sup>. إن هاتين الدراستين بحثتا عن العلل والعوامل النفسية الكامنة وراء معاناة الشعراء ، لكنهما تجنبتا المستوى الفني والأدبي العالي لابداع الشعراء ، إلا من شذرات ومضات سريعة كان بإمكانها أن تتسع وتكبر لتتخذ الدراستين من الاستسلام لمنهج نفسي حولها إلى تجارب مختبرية وتعود بهما إلى مزاج أصيلة بين المنهجين النفسي والفني ..

### أدبية النص :

ومثلما تفسر العلوم الإنسانية للتداخل فيما بينها لتتكامل وتتطافر وتقوم بخدمة الانسان وتطوره تذهب وتقترب المناهج النقدية مع بعضها وتتداخل وتتكامل. كذلك تقترب الأنواع الأدبية مع بعضها نظرا لكونها أدبا ، ولكون الأدب هو فن التعبير عن تجربة شعورية. ولقد شهد الأدب العربي أكثر من غيره هذا التقارب وسادت في لغة الأدب العربي الحديث لغة أدبية فنية رفيعة المستوى يمكننا تسميتها ( باللغة الشعرية ). يقول Aber Crombie: " إن فن الأدب يتناول أموراً

- (١) سيغموند فرويد طبيب نمساوي يهودي الأصل. كان متخصصاً بالطب العصبي ومؤسس علم التحليل النفسي وعلم النفس الحديث. ولد عام 1856 في التشيك وتوفي عام 1939 في بريطانيا. من كتبه الأساسية في التحليل النفسي " تفسير الأحلام " عام 1899 و "ثلاث مقالات في النظرية الجنسية" 1905.
- (٢) وهو بحث كتبه فرويد بعنوان "هذيان وأحلام في غراديفا جنسن". حاول فيه الإجابة عن السؤال الجوهرى في هذا الصدد: ما هي إمكانات التحليل النفسي في تفسير الأعمال الأدبية والأعمال الفنية في شكل عام؟ كما يقول جورج طرابيشي مترجم الكتاب في المقدمة التي وضعها.
- (٣) إيفور أرمسترونغ ريتشاردز ، فيلسوف وناقد وعالم نفس بريطاني ولد عام 1893 وتوفي عام 1979. أهم مؤلفاته ذات التأثير الكبير على دراسات الأدب الإنكليزي والعالمي المعاصر: "معنى المعنى" و "مبادئ النقد الأدبي" و "النقد العملي" و "فلسفة البلاغة". وكتاب " معنى المعنى " ترجم لأول مرة إلى اللغة العربية من قبل الكاتب العراقي د. كيان أحمد حازم يحيى الزبيدي مع مقدمة وافية، مطبعة الكتاب الجديد، بيروت، عام 2015.
- (٤) يحيى الدين صبحي / دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر / التسامي وازمة عدم تقبل الذات / دراسة في شعر نازك الملائكة / دمشق / 1972، ص 91.
- (٥) يوسف سامي اليوسف / الشعر العربي المعاصر / السياب وتجربة الموت / ص 67 وما بعدها / دمشق 1980 .

ليس من الضروري أن تكون خيالية صرفة ، ولكنها على كل حال مبنية على قوة التصوير " . ويضيف: " والباعث الأدبي الذي يدفع بالمرء الى التأليف الأدبي ، قد يرجع الى أية ناحية من نواحي الحياة العديدة أو قد يكون خيالاً صرفاً ، وقد يكون أمراً واقعياً في كل جزء من أجزائه . فقد يرى المؤلف حلماً ، أو قد يصاب بالعشق ، ولكن أياً كان الباعث فإنه لابد أن يصبح صورة ماثلة ، أي لابد للمؤلف ان ينتشله من وسط تيار الحياة المتدفق ، وان يستبقه حياً باستبقائه في مخيلته . والآن إذا أراد المؤلف أن يوصل هذا ، فلا بد له من أن يبعث في نفس القارئ صورة مماثلة للتي في نفسه ولا بد له بواسطة الألفاظ أن يحرك خيال قرائه .. بل أكثر من هذا لابد له بواسطة الألفاظ أن يسيطر على خيال قرائه بحيث تصبح تجاربهم بقدر الإمكان تقليداً صحيحاً لتجاربه ، ولكي ينجح في هذا يجب عليه أن يجعل ألفاظه محاكية لتجاربه. يجب عليه أن يجعل منها رمزا لتلك التجارب وعليه دائماً أن يجمع بين مقدرته على التعبير عما في نفسه بذلك الرمز ، وبين مقدرة ذلك الرمز نفسه على نقل تجاربه الى القراء".

إن Aber Crombie هنا ، يغوص عميقاً في دراسته للبحث عن أسرار الأدب ، ماهو الأدب ؟ ماهو سر الأدب ؟ كيف يكون الأدب أدباً ؟ .. إنظر إلى التجربة والألفاظ التي تحمل التجربة ، الى سحر الألفاظ في حمل التجربة ونقلها وإيصالها إلى القارئ بحرارتها وبصدقها مهما مرت عليها الأيام. لكن Aber Crombie يقترب بنا في هذا المجال إلى إحدى أهم النظريات النقدية القديمة – الحديثة. أقصد نظرية " المعادل الموضوعي - Objective correlative " التي تنسب إلى الشاعر والناقد الأمريكي ذي الأصول البريطانية T.S. Eliot وفي الحقيقة هي إحدى أهم نظريات النقد العربي القديم وحتى ما قبل الإسلام<sup>(١)</sup>.

هذه الحقيقة تنطبق على كافة الأشكال الأدبية ، شعر ، قصة ، رواية ، مسرح ، وتشكل هذه الحقيقة قاسماً مشتركاً بين جميعها رغم أن لكل منها شروطها الأخرى ، ويبقى هذا التشابه فيما بينها هو سر تقاربها وفي ظني إن هذه الحقيقة وحدها هي المسؤولة عن تقارب الأشكال الأدبية فيما بينها وجعلتها جميعاً أدباً. في الأدب العربي الحديث نجد شعراً يحتوي قصة ، أو قصة كتبت بلغة شعرية رقيقة دافئة ونجد مسرحاً يمسر القصائد وروايات تستمد روعتها من صياغتها الأدبية المكتوبة بلغة أدبية عالية. لذا فإن الأدب العربي الحديث يضيف للتاريخ الأدبي الإنساني تجربة رائعة ، تلك هي "التكثيف في اللغة". ولعل هذا إمتداد لقول منسوب إلى النبي العربي محمد ﷺ " خير الكلام ماقلّ ودلّ ". ففي التكثيف العربي الحديث تتخلص اللغة من كل مفردة وصورة وعبرة ليست ضرورية جداً ، وتتوجه مباشرة نحو الكشف عن التجربة كما يتوجه رأس السهم نحو الهدف مباشرة ..

(١) عن المعادل الموضوعي أنظر : ماثيسن، ف.أ. : ت.س.اليوت- الشاعر الناقد، ترجمة إحسان عباس بيروت، المكتبة العصرية 1965. وانظر أيضاً: Objective Correlative. The Literary Encyclopedia. First published 01 November 2001; last revised 25 May 2006

[http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=783] .accessed 29 September 2016 . وقد يبدو من المفيد الإشارة هنا إلى أن في علم النفس هناك مصطلح المشاركة الوجدانية يقابل مصطلح " المعادل الموضوعي" في الأدب إذ أن المشاركة الوجدانية تعني أن الحالة الانفعالية تنتقل من شخص إلى آخر أو من مجموعة إلى مجموعة أخرى، على أن يكون المظهر الخارجي كفيلاً بأن يشعر المقابل وكأنه حالة إنفعالية وجدانية قوي يتأثر بها وتنشأ عنده حالة وجدانية مشابهة. علم النفس العام، جمال الألوسي، وزارة التعليم العالي، جامعة بغداد، 1988 ص 216. ( كزنك صالح رشيد، جماليات التشخيص في التعبير القرآني، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن ، 2011 ص 9).

هذا التكتيف تمركز أولاً ولمدة طويلة في الشعر العربي ثم راح ينتقل إلى أشكال الأدب الأخرى ، فولدت قصصاً بلغة مكثفة جمالية ، هي لغة الشعر ( أنظر قصص الطيب صالح ، جمال غيطاني ، أمين صالح ، هالة البكري). ونحن العرب في عصرنا الحديث نضيف بهذا إسهاماً رائعاً مع مبدعي الأمم الأخرى في تعميم الجمال والجمالية ليشمل كل أشكال الأدب بعد أن كان حصراً على الشعر. لكن تبقى هناك مشكلة تتعلق بالوزن والبحور التي يتمسك بها الشعر العربي كشرط أساسي من شروط وجوده منذ أن وجد إلى اليوم ، في حين يخلو النثر من هذا الشرط تماماً .. وفي ظني أن المشكلة حلتها التجربة العربية بالشكل التالي : أن كثيراً من الشعراء يجمعون بين أكثر من وزن داخل القصيدة الواحدة ( البياتي مثلاً قبله السياب) منهم ( ادونيس مثلاً ) من لا يتقيد بالأوزان تقييداً كاملاً فيفسح المجال لنفسه لتخطي هذا الشرط في الكثير من المواقع في شعره. وثم ولادة شكل شعري جديد هو الشعر المنثور ( محمد الماغوط ، أنسي الحاج وغيرهما ). ونلاحظ أيضاً أن الكثير من الشعراء يميلون إلى المزج بين البحور لاستخراج إيقاع جديد وهذا وحده كاف لزعزعة الشروط المتعلقة بالبحر والوزن والتوجه نحو ساحات أوسع فأوسع في الإيقاع العربي .. الجديد . ثم نضيف هنا مسألة الموسيقى الداخلية للقصيدة ، ونقل هذه النظرية من الشعر إلى النثر. فإذا كانت الأوزان والبحور هي الشكل الموسيقي الخارجي للقصيدة ، فالموسيقى الداخلية لا تتعلق بالقصيدة قبل أن تتعلق باللغة. ويجب الإقرار أن كل هذه المحاولات لا زالت ضعيفة ولم يكتب لها النجاح ولا أظنها ستصيب نجاحاً لأن التغيير الذي تدعو إليه ليس أصيلاً بل دخيل ولم ينبع من حاجات ماسة من داخل التجربة الشعرية العربية بقدر ما هي محاولات لتقليد مثيلاتها الغربية والتي هي الأخرى لم تلاقي نجاحاً مقبولاً في بلدانها الأمر الذي يفسر انتشار فن القصة القصيرة جداً في بلادنا العربية وفي الغرب واتساع ساحات القصص القصيرة والرواية وحتى المسرح.

وعودة إلى ما يقول Aber Crombie : ولكي يمكن أن يرمز للتجربة بشكل يقرب من الكمال نرى الأدب يلجأ إلى استخدام مختلف القوى التي تستطيع بها الألفاظ أن تؤثر في الإفهام ، سواء كان هذا من ناحية المعنى أم من ناحية اللفظ والصوت ، فان تأثير الألفاظ في الفكر ذو نواح أربعة:

فمن حيث المعنى : -

1 - بناء المعنى كما يقتضيه سياق الألفاظ .

2 - ثم المقدرة الإيحائية لبعض الألفاظ .

ومن حيث اللفظ :

3 - بناء اللفظ بناء منسجماً موسيقياً .

4 - ثم ما لبعض المقاطع ( الألفاظ ) من محاكاة الموضوع ..

ويشرح Aber Crombie رأيه بأن لكل جملة معناها حسب تركيبها المنطقي على قواعد النحو والصرف وهذا هو هيكل الجملة الذي تتمثل فيه الفكرة المجردة التي يراد وصفها ، ولكن هناك ناحية أخرى لمعاني الألفاظ ، ذلك لأن كل كلمة ذات معنى قد يكون لها بمفردها - مستقلة عن نحو الجملة وصرفها- تأثير خاص في الخيال ، يتوقف على القرائن وعلى الموضوع ، فان معنى كلمة من الكلمات ليس بالأمر اليسير السهل والمعنى الذي تجده في معاجم اللغة ما هو إلا النواة التي تتجمع حولها طائفة من المعاني الثانوية . فالنواة تدل على شيء أو حدث ما وأما المعاني الثانوية ،

فتدل على النواحي المتعددة المتنوعة لذلك الشيء أو الحدث ، وكثير من المهارة الأدبية عبارة عن إطلاق تلك المعاني الثانوية لتؤثر تأثيرها في الخيال ، بفضل ملاءمتها للموضوع من جهة وبما إختصت به من المقدرة على إحياء التجارب في نفس القارئ من جهة أخرى. والنظرية السياقية في علم الدلالة توضح هذا الأمر بإسهاب.

ويجب أن ننقق مع Aber Crombie في أن كل كلمة انما يعبر عنها بواسطة اصوات حروف الكلمة ، ولكن من الممكن أن يكون لهذه الأصوات فوق هذا دلالتها الخاصة بها ، فأمامنا الأصوات المقطعية الخاصة بكل حرف ساكن أو متحرك في كل كلمة من الكلمات ، وهذه يمكن ( بترتيبها على طراز خاص وبتكرار بعض الأصوات ) ان يتألف منها ذلك النظام المسمى بالرواي أو القافية ، وفي بعض اللغات – ومنها الإنكليزية – قد يأتون بكلمات متفقه في أوائلها . وكذلك قد يراعى في الألفاظ ناحية أدق وأخفى من هذه ، وهي ان يكون فيها تقليد للشئ الموصوف أو وحي الى خاطر يصعب تحديده ولكنه محسوس، كما في العربية يتولد الصوت وبالتالي اللفظ من طبيعة الحدث أو الصورة المقصودة في هذا اللفظ ، " وهذه الخاصية للكلمات ينظر فيها الى كل كلمة على حدة وتأثير أصواتها . ولكن هناك ناحية أخرى لتأثير الكلمات وهي التي ينظر فيها الى الكلمات متتالية متعاقبة ، وهذا ما يعبر عنه بالانسجام أو موسيقى اللفظ ( Rythm ) فهنا لا ينظر الى الأصوات المقطعية ونوعها بل الى تموجات الأصوات والى مقدارها في عدة جمل ، وهذا الإختلاف في المقدار قد يكون راجعا الى اختلاف في قوة الصوت وضعفه أو في طوله ، أو في إرتفاعه وانخفاضه متناسبا طرديا مع حرارة التجربة الشعرية.. فتكون التمججات الموسيقية عبارة عن تعاقب كل هذه الاختلافات الصوتية بطريقة جليلة واضحة. وهذه الموسيقى اللفظية هي بلا شك أهم وسائل الانتفاع بالأصوات في فن الأدب لأن هذا الانسجام هو أكبر عامل في الإيحاء بذلك الجزء من العاطفة أو الشعور الذي لا يمكن أن تحيا التجارب بغيره"<sup>(1)</sup>.

وهكذا تنبثق الموسيقى الداخلية في فن الأدب من اللفظة ومن إنسجام هذه اللفظة مع غيرها من الألفاظ ، ومن إنسجامها أيضا مع معانيها هذه القاعدة لم تكن كما لم تعد مقتصرة على الشعر حصرا ، انها إذن قاعدة الأدب ، الشعر ، القصة ، الرواية وكل فنون الكتابة ..

## المصادر:

(1) Lacelle Aber Crombie، قواعد النقد الأدبي، مصدر سابق، ص 13.

أولاً: باللغات الأجنبية:

- 1- Roman Ingarden: Wstęp do fenomenologii Husserla. Wykłady wygłoszone na uniwersytecie w Oslo (15 wrzesień - 17 listopad 1967.)
- 2- Ruth Wodak، "Wstęp: Badania nad dyskursem ważne pojęcia i terminy : في "Jakościowa analiza dyskursu pod redakcją Ruth Nowak i Michała Krzyżanowskiego، Oficyna Wydawnicza Łośgraf، Warszawa 2011، s. 11-48.
- 3- Shakir kitab: Teoria Manfreda Kridla، proba uzupełnienia metody integralnej، Adam marszalek، Torun- Poland، 2002، ss.21-57
- 4- The Literary Encyclopedia: Objective Correlative.. First published 01 November 2001; last revised 25 May 2006.

ثانياً: باللغة العربية:

- 1- أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، ج ٣، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٩.
- 2- إيفور أرمسترونغ ريتشاردز، " معنى المعنى " ترجمة وتقديم د. كيان أحمد حازم يحيى الزبيدي، مطبعة الكتاب الجديد، بيروت 2015.
- 3- البير كامو "الغريب" ترجمة عائدة إدريس، دار الآداب اللبنانية 1990.
- 4- جبر عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، بيروت 1979.
- 5- جمال الألوسي، علم النفس العام، وزارة التعليم العالي، جامعة بغداد 1988.
- 6- رينيه ويلك - أوستن وارن، نظرية الأدب، ترجمة د. عادل سلامة، دار المريح - الرياض 1992.
- 7- سيغموند فرويد، " تفسير الأحلام "، عام 1899، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف الحكيمة، القاهرة 2004.
- 8- سيغموند فرويد، "ثلاث مقالات في النظرية الجنسية"، ترجمة جورج طرابيشي، دار الشروق، بيروت 2008.
- 9- سيغموند فرويد "هذيان وأحلام في غراديفا جنسن" ترجمة جورج طرابيشي، الطبعة الأولى، بيروت 1978.
- 10- عبد العزيز الدسوقي، مجلة " عالم الفكر " المجلد التاسع ، العدد الثاني - يوليو - أغسطس - سبتمبر 1978
- 11- غائب طعمة فرمان، " النخلة والجيران"، الطبعة الثانية، دار الفارابي ، بيروت 2009.
- 12- كزنك صالح رشيد، جماليات التشخيص في التعبير القرآني، عالم الكتب الحديث، أربد - الأردن ، 2011
- 13- لاسيل كرومبي قواعد النقد الأدبي ، ترجمة محمد عوض محمد، القاهرة 1944.
- 14- ماثيسن، ف.أ : ت.س.اليوت- الشاعر الناقد، ترجمة إحسان عباس بيروت، المكتبة العصرية 1965.
- 15- نجيب محفوظ، رواياته: ثرثرة فوق النيل، زقاق المدق، بداية ونهاية، اللص والكلاب، الناصر صلاح الدين، درب المهابيل، الفتوة، الطريق المسدود، وأعماله الأخرى ، صدرت في القاهرة في سنوات مختلفة: بين اعوام 1939 حتى 2004.

- 16- حيي الدين صبحي / دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر / التسامي وازمة عدم تقبل الذات / دراسة في شعر نازك الملائكة ، دمشق 1972.
- 17- يوسف إدريس، رواية " العيب"، القاهرة 1977.
- 18- يوسف سامي اليوسف، الشعر العربي المعاصر، السيّاب وتجربة الموت، دمشق 1980 .