

شِعْرِيَّةُ الْكَلِمَةِ وَسَرْمَدِيَّةُ النَّصِّ

Poetic of the Word and the text Eternity

محمد طيبي *

تاريخ النشر: 2019/12/25	تاريخ القبول: 2019/12/02	تاريخ الإرسال: 2019/11/13
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

مَا تَسْعَى إِلَيْهِ هَذِهِ الدِّرَاسَةُ، وَتَرْغَبُ فِي تَوْضِيحِهِ وَتَرْسِيخِهِ، هُوَ مُحَاوَلَةُ الْكَشْفِ عَنْ أَوْضَحِ السُّبُلِ وَأَقْوَى الْأَدَوَاتِ اللَّازِمَةِ لِكُلِّ أَدِيبٍ، وَأَسْعَى مَا اصْطَلَحَ عَلَيْهِ جُلُّ الْمُبْدِعِينَ وَالْقُرَّاءِ عَلَى حَدِّ سَوَاءٍ، بُغْيَةً أَنْ يَكُونَ الْأَدِيبُ أَدِيبًا حَقًّا، وَلِيَبْقَى بِهِ الْأَدَبُ، وَبِهِ أَسَاسًا أَدَبًا رَفِيعًا، عَلَى أَنْ تَرَاوَى فِي الْمَقَامِ الْأَوَّلِ بَدَائِعَهُ، وَفِي وَغْيٍ دَائِمٍ مُسْتَمَرٍّ، ضَرُورَةُ أَنْ يَكُونَ الْعَمَلُ كُلًّا مُتَكَامِلًا، "وُظِيفَتْهُ الْإِيحَاءُ وَالْإِثَارَةُ، لَا تَقْدِيمُ الْفِكْرَةِ عَلَى نَحْوٍ وَاضِحٍ سَادَجٍ، إِذْ مَهْمَا بَلَغَ النَّصُّ الْأَدْبِيَّ مِنَ التَّنَازُلِ، لَا يُمْكِنُ أَنْ يَنْكَسِرَ إِلَى حَدِّ تَقْدِيمٍ مَعْنَاهُ جَاهِزًا لِلْقَارِئِ"¹، وَذَلِكَ مِنْ أَقْوَى عَوَامِلِ بَقَاءِ النَّصِّ الْأَدْبِيِّ حَيًّا سَرْمَدِيًّا.

الكلمات المفتاحية: أدوات الكاتب . الإيجاء . الإثارة . الفكرة . النص . القارئ . حياة النص .

Abstract:

This paper aims to research and highlight the best methods and the strongest tools necessary to any author. It also seeks to clarify the ones which have been agreed on by most creative authors and readers at the same time. The final aim being to determine what distinguishes real authors and keeps literary work at its highest level. Therefore, this type of work should beconsciously an integrated whole. It should be connotative and a source of enjoyment. This means that it should not represent an idea in a clear native way. In fact, even if the literary text reflects some concessions, it should never reach the reader ready to be dealt with. In fact, this is the strongest factor which makes the literary text remain eternal.

المؤلف المرسل: محمد طيبي، والبريد الإلكتروني: taibi.afr@gmail.com

* جامعة البليدة2. والبريد الإلكتروني: taibi.afr@gmail.com

Key words: The author's tools, connotations, enjoyment, idea, the text, the reader, text existence.

*** **

مقدمة:

يبدع الأديب ما شاء له أن يبدع، على قدر ما يقدر عليه شعرا كان أم نثرا، فما لا يمكن تصوّره أو كان ليخطر ببال عاقل عبر العصور أن كتب كاتب رواية أو نظم شاعر قصيدة ليحتفظ بها لنفسه، إنّما الأصل في ذلك أن يتطلّع هؤلاء وأولئك لعرض أعمالهم على من حولهم من جماهير القراء، يطّلعون عليها قراءة وتدوفاً وتقييماً، لتكون لهم من بعد ذلك وجهات نظر شتى وكيفما كانت، فلا يمكن إلّا أن يكون بعضها إيجابياً، وبعضها الآخر في المقابل على نقيض ذوي الرأي الأول، على أن يتّضح لهذا العمل أو ذاك بعدئذ مصيره ومآله، فإمّا إلى سقوطٍ فاندثارٍ ففناءٍ، وإمّا إلى صمودٍ فبقاءٍ فحياة.

شعريّة الكلمة وسرمديّة النصّ

من أهمّ ما أصبح يلفت أنظار جلّ الباحثين في قضايا الأدب وشؤونه، ومنذ انتفاضة الشكلايين الروس² النقديّة تحديداً، ما بات يؤرّق جلّ النقاد وهم ينظرون فيما يقع بين أيديهم من أعمال أدبيّة عديدة مختلفة، سعيهم في ذلك بكلّ ما أوتوا من تجربة ومعرفة، العمل على "تحقيق أكبر قدر ممكن من المصادقيّة في التحليل والتّقييم والتّقويم، كركائز أساسيّة في سيرة النّقد الأولى التي ظلّت ردحا طويلا من الزمن نهبا للانطباعيّة والاجتماعيّة والوثائقيّة والتّاريخيّة..."³ التي بات مؤكّدا أنّ الزمن قد تجاوزها، ولم يبق منها ما يضيف لنصّ الخطاب إضافة تُرجى.

في هذا السّياق، تلتفّ جلّ الآراء اليوم، على أنّ ثمة مواقف نقديّة عديدة، جريئة صارمة، أصبحت ترى "أنّ وجهة البحث في الأدب - اليوم أكثر من أيّ وقت سابق - ينبغي أن تتخلّص من أحكام الذّوق الانطباعيّة، وأن تتّجه صوب الدّراسة المخبريّة العلميّة

التي تجعل الظاهرة الأدبية موضوعا للتحليل المجهري⁴، وتحرص على ضرب حدود فاصلة صارمة بين ماض تجاوز الدهر أهله، وحاضر "أصبح الإنسان فيه أكثر تفتحا واستنارة وقدرة على احتواء معطيات عصره التي بلغت شأوا بعيدا من التعقيد"⁵، غايته أساسا، مواكبة العصر في سائر شؤون الحياة المتشعبة، بما في ذلك مجال الأدب وما تقتضيه قضاياها العديدة، وتوجيه المبدعين على اختلاف مذاهبهم وتوجهاتهم، والعمل معهم صفاً واحداً لإكساب العمل الأدبي، وأيا كان جنسه، سمة الأدبية⁶ وحسب، وفي ذلك بما لا يترك مجالاً للشك، ما "يزيد مسائل الأدب تعقيدا، ويكشف عن الاختلاف المذهل في معاني هذه الأدبية ومعاييرها: فقد دلّ اختلاف الأدب بين الثقافات وتطوره عبر التاريخ على أنّ الأدبية ومفاهيمها ومعاييرها وقضاياها قد شهدت اختلافا كبيرا بين أهل النظر، فكانت تدور حيناً في فلك البلاغة والمحسنات، وتقوم حيناً آخر على علاقات بسنن الأسلاف وحياد النصوص، وكانت حيناً ثالثاً تعبيراً عن عمق الفكرة وتعقده ومجرداته، وربما عدت وسيلة لتأدية توهج العاطفة وتميّز الذات واختلاف خصائص الفرد في تجربته وإحساسه ورؤيته وتذوقه الجمالي والغوي والفتي..."⁷ معاً، لكن الواضح مقابل ذلك، وأياً كان تباين وجهات النظر العديدة هذه أنّ أقوى ما يمكن أن يقرب بينها، ويضمن الدارس أكثر لمعرفة بعض خفاياها، هو "أنّ موضوع علم الأدب ليس الأدب، وإنّما هو الأدبية، أي ما يجعل من أثر ما أثرا أدبيا"⁸، وفق الزاوية التي يرى من خلالها كثير من العارفين بالأدب وما يتصل به من أسرار شتى، من أمثال: "رومان جاكوبسون" (1896.1982)⁹، فالرأي إذن؛ أنّه لا طمع في بلوغ ذلك، أو تحقيق شيء منه ولو كان ضئيلاً إلا اعتماداً على أقوى ما يتوفر لهؤلاء وأولئك من الأدوات الفاعلة، والوسائل الفنية العديدة واللازمة، ولهذا كان الأمر طبيعياً أن ظلت الرواية العربية المعاصرة، وسواها ممّا هنالك من أجناس أدبية أخرى من حولها، تتابع بحثها عن بعض هذه الوسائل التي يمكن من خلالها المساهمة في عمليات إحداث التغيير والدعوة إليها، من ذلك مثلاً: استخدام أساليب وبني هيكلية مختلفة¹⁰، اعتماداً

على توظيف اللغة أساسا - لا شك - باعتبارها من بين ذلك كله أولا، "الوسيلة الأقوى لخلق انطباع أقوى"¹¹ لدى المتلقي المتوقع، بل هي أرقى ما لدى الإنسان من مصادر القوة والتميز، والقدرة على التواصل، دون ما حوله من المخلوقات الأخرى العديدة التي لها - بدورها - وسائلها التواصلية الطبيعية المعروفة.

فمن الواضح إذن، أنّ هذا المفهوم في الأصل لا يمكن أن يتحقق في أي عمل كان إلا بواسطة "لغة بعيدة كل البعد عن أن تكون دلالية فقط، إذ أنّ لها جانبا التعبيري، فهي تنقل لهجة المتحدث أو الكاتب وموقفه، كما أنّها لا تقتصر فقط على تقرير ما يقال أو التعبير عنه، وإنّما تريد أيضا أن تؤثر في موقف القارئ، أن تقنعه، وأن تغيّره في النهاية"¹²، أو بمعنى أوضح، ينبغي أن يكون نص الخطاب من خلال لغته "مزدوج الوظيفة والغاية: يؤدّي ما يؤدّيه الكلام عادة، وهو إبلاغ الرسالة الدلالية، ويسلّط مع ذلك على المستقبل تأثيرا ضاغطا، به ينفعل للرسالة المبلّغة انفعالا ما"¹³، يبقى راسخا في ذاكرته، منقوشا إلى الأبد، يلزمه في سائر حركاته وسكناته ما حيا، وفي ذلك حياة لأثر النصّ فيه مستمرة دون شعور.

لذلك كله، ولذلك بالضبط، ظلّ الاهتمام بشأن تأثير الكلمة الجميلة في المتلقي كبيرا، وتنافس الدارسين في كنف شؤونها شديدا، رغبة منهم .كلّ بطريقته . في الكشف عن أسرار عديدة تسمها، ووظائف مختلفة في كنف نص الخطاب الأدبي تؤدّيها، باعتبارها "الشّفرة أو مجموع الشّفرات التي ينتج المتحدث استنادا إليها رسالة معينة"¹⁴ ظلّ يرسم لها وقتا من الزمن طال أم قصر مسلكا واضحا تسلكه لتحقيق الغاية المحدّدة لها.

ومما تنقله الدّراسات العديدة في هذا المجال - على سبيل المثال - أن "حاول هؤلاء الشّكلاونيون أن يقفوا على أدبية النصّ الروائي من خلال المقارنة بين حكم اللغة في الخطاب العادي وحكمها في الخطاب الأدبي، لأنّ وظيفتها في الخطاب العادي إبلاغي أساسا، وفي الخطاب الأدبي إبلاغي جمالي"¹⁵ معا، أليس هذا هو عين ما توصّل إليه كثير

من العارفين المتخصّصين في هذا الصّدّد؟ وإلاّ فبِم تفسّر وجهة نظر من قال مصرّحاً: "إنّ كلّ الفنّانين المخلصين - ومنهم الأديب لا ريب - هم ملزمون أخلاقياً بأن يكونوا دعاة"¹⁶ بين القراء، حاضرين بما أمكنهم من قوّة التأثير فيهم بمقدار.

وإذا كانت هذه هي الوظيفة الأساس الّتي ينبغي أن تؤدّيها اللّغة كأداة تواصل في كلّ نصّ، وبحسب طبيعة كلّ خطاب على حدة، فلعلّ من أقوى الشّروط الّتي تتحقّق بها الأدبيّة من خلال الكلمة المؤثّرة كذلك، ومن خلال ما تيسّر الوقوف عليه من الآراء العديدة، "أنّها لا تستبعد بعض سمات الشّيء، ولكنّها تضيف إليه سمات جديدة، أي سمات غير موجودة في الموضوع...إذ ينتقي المبدع موضوعه في صيغته الدّاتيّة الخامّ، ويسمو به إلى مستوى جماليّ محبوب، تتداخل فيه خصائص تلك الصّور اللّازمة بخصائص الصّور التّعبيريّة، ويشكّله اختزالاً وتشذيباً، أو تمطيطاً وإضافة، بحيث يستحيل الموضوع المصدر إلى معطى جديد ذي معالم خاصّة..."¹⁷، رأي يلاحظ القارئ فيه أنّه لا يختلف في شيء عمّن يرى في رأي آخر أنّ "الكاتب يأخذ مقتطفات متفرّقة من مواطن متفرّقة، ومن بيانات مختلفة، ومن شخصيّات مختلفة، ويجمعها ثمّ يؤلّف بينها، يؤلّف بين هذا الشّتات، ويجمعها جميعاً متضافرة متعاونة في بناء جديد معيّن، له أوضاع معيّنة"¹⁸، إن هو أراد من عمله تحقيق درجة من ردّة فعل القارئ، وإحداث مستوى من الإعجاب بدواخله.

في سياق هذا المعنى نفسه، يكشف الدّكتور رشاد رشدي عن رأيه من بين من توصّلوا إلى هذه القناعة، فحملوا هذا اللّواء عالياً، ودافعوا عن هذا المبدأ إذ يقول مؤكّداً:

"مما لا شكّ فيه أنّ العمل الفنّي قد يعكس صوراً من حياة الفنّان، ولكنّ هذا لا يعني أنّه تعبير عن حياة الفنّان، لأنّ شخصيّته وتجاربته في الحياة ليست هي الّتي تحدّد العمل الفنّي وتعطيه كيانه - يعني أدبيّته أو شاعريّته - وإنّما الّذي يحدّد ذلك العمل هو عقله الخالق، وتجاربته الفنّيّة، وعلى قدر هذا النّضوج الخالق، وتمكّن الفنّان من فنّه،

تكون قيمة العمل الأدبي¹⁹، وتكون من بعد ذلك قوّة انتشاره، ثمّ إنّ "الأثر الفنيّ موضوع مكتمل، صيغ في شكل مبتدع في أحسن معاني الكلمة، ومن ثمّ فإنّ هذا الأثر ليس انعكاساً لتجربة صاحبه النفسيّة، ولا يمكنه البتّة أن يكون كذلك"²⁰ بأيّ حال من الأحوال.

يتّضح فيما سبق بعض من سمات الأدبيّة جليّاً ناصباً، ضمن هذه الإشارات القاعدية البسيطة كما رآها هؤلاء النقاد وفق هذه المعاني الدّقيقة الواضحة، التي قد يزداد معناها وضوحاً في جملة من آراء أخرى عديدة، على "أنّها تلك السمات التي إذا توقّرت في عمل أدبيّ ما، أصبح أدباً"²¹، على نحو ما سبق، بل هي "أن يفكر المبدع ويشعر ويؤثر بلا قيود، ذلك لأنّ قضايا إنسان هذا القرن، بل هذا الزّمان كلّ، لا يتّسع لها الشّكل التقليديّ للعمل الأدبيّ"²²، نتيجة لتلك المؤثرات القويّة، والتغيّرات الهائلة التي أحدثتها الفلسفات الحديثة وتقدّم العلوم في إدراك معنى الأدب نفسه من جهة، وضغوط بعض الحركات الفاعلة التي "ظلت تؤكّد أنّ المنظور الوحيد الذي يجب أن يطلّ منه الدّارس على العمل الفنيّ، هو الإدراك الجماليّ الخالي من أية غاية"²³، من جهة ثانية، إذ الغاية المرجوة هنا، "ليست في الحكم على النصوص، وإنّما [هي في] استنباط الآليات التي تعمل وفقها، والخصائص التي تتمكّن من خلالها من الدّخول في حرم الأدب"²⁴، انطلاقاً من أصغر جزء من اللّغة موظّفاً.

فببلوغ هذا الحدّ من هذا العمل، الذي يراود به السّعي بما يستطاع للكشف عن شيء من هذه الإشكاليّة، بدأ يتّضح أنّه "يبدو من الأفضل أن نعتبر من الأدب فقط، كلّ الأعمال التي تغلب عليها الوظيفة الجماليّة..."²⁵ الخالصة، بحسب ما توصّل إليه كثير من ذوي الرّأي في هذا الصّدّد، من ذلك مثلاً، رأي يجزم صاحبه، "أنّ الاستجابة الآليّة للنصّ تعني افتقار النصّ إلى عنصر المثير الأسلوبيّ الذي يحقّق في النصّ عنصر الغرابة، الذي هو سمة من السمات الأسلوبية التي تجعل المتلقّي يبتهج بما يقرأ"²⁶، بل ويصبح له أسيراً، فلا خيار له في الأمر بعد ذلك ولو أبى.

كلّ ذلك لك - فيما نعتقد - وفي رحاب الأدب بالذّات، هو الدّروّة الّتي يبتغي المبدعون جميعهم بلوغها ضمن ما يبدعون، ولذلك كلّهُ، كانت النّتيجة أن تمّ الاتّفاق بين الكثير من النّقّاد، غربيّهم وعربيّهم، قاصيهم ودانيهم، على إحكام تسديد السّهام وتوجيهها نحو رَوّاد ذلك (المنهج البيوغرافيّ) العتيد، الّذين ظلّوا عاقدين العزم من جهتهم، على ربط النّصّ بصاحبه وبالمجتمع، متشبّثين بعنادهم، رافضين في حزم ما سوى ذلك من كلّ توجّهٍ سواه²⁷، وهم يعلمون يقينا أنّهم كانوا بذلك كمن يطارد السّراب، أو ضدّ التّيّار - مثلما يقال - يسبحون.

مفهوم الأدب.

لعلّ من أبرز ما بات محلّ إجماع بين الدّارسين الفاعلين أنّ "الأدب" في مفهومه الواسع، وبما يكوّنه من أجناس مختلفة، هو صنف من أهمّ الفنون العديدة المعروفة وأبرزها، وعليه، "تؤكد النظريّة النّقديّة المعاصرة الخصائص التّوعيّة للأدب، باعتباره نشاطا تخيليا متميّزا في طبيعته عن غيره من الأنشطة الإنسانيّة الأخرى"²⁸، أو هو، بحسب ما يذهب إليه صاحب هذا التعريف، "تلك الكتابة الإبداعيّة الّتي هي من نتاجات الخيال الأدبيّ، والّتي تشتمل على الشّعْر والنثر،(القصة القصيرة والرواية خاصّة) والمسرح..."²⁹، وسائر ما سوى ذلك من فنون القول الّتي تترك في النّفس البشريّة بصمة لا تزول.

إنّه، في عبارة قد تبدو أوضح، ووفق ما لقّنا معناه على مقاعد الدّراسة صغارا، هو كلّ كلام جميل مفيد، ولمحاولة تعريف هذا المصطلح بشكل أجلى، فلا مناصّ من التّأمّل والوقوف على أشهر وأقوى ما توصّلت إليه اجتهادات الكثير من المهتمّين بدراسته - شعرا كان أم نثرا - ولو أنّهم في الواقع على مذاهب شتّى، حيث اختلفت آراء بعضهم حيناً، واتفقت آراء البعض الآخر في المقابل أحيانا أخرى، غير أنّ ما يمكن الإجماع عليه من هذه الأفكار والآراء، التّركيز أساسا، وفي المقام الأوّل على مقدار ما فيه من جودة، مع

العلم، أنّ جودة الأدب لدى جَلّ العارفين بشؤونه من النّقاد والدارسين، تتوقّف على مدى تأثيره في النّفس، بصفته "بنية لغويّة دلاليّة...تحمل وظائف الإثارة والإمتاع، في الوقت الذي يحمل وظيفة التّوصيل والإبلاغ والإفادة بنقل الأفكار"³⁰، ولولا طموح الطّامحين من المبدعين في ساحته لتحقيق ذلك، أو تحقيق شيء منه على الأقلّ، فلم تبذل لأجله هذه الجهود المضنيّة إبداعاً وقراءة؟!

لأجل هذا، ولأجله فقط، عُدّ الأدب بضاعة كسائر البضائع التي يسعى أصحابها السّعي الحثيث للتّنافس فيما بينهم، وبدرجة من التّنافس عالية، لا شيء إلّا للتميّز فيما ينتجون والتّفوّق في ذلك، وبلوغ درجة القدرة على تحقيق ما يمكن تحقيقه من خلال توفير شيء من هذه الجودة، "فالذي يحدّد العمل الأدبيّ النّاجح، وربّما الخالد، ويعطيه كيانه أوّلاً وقبل كلّ شيء، هو الأدب نفسه، أي وعي الكاتب بالتقاليد الأدبيّة، وإلمامه بالأعمال الأدبيّة التي سبقته وعاصرتها...والتي توارثها"³¹ عمّن يُشهد لهم بعلوّ الكعب في هذا المجال.

فما من شكّ أنّ من أهمّ ما أصبح يشدّد عليه العارفون بخفايا نجاح العمل الأدبيّ، وتحقيق غاياته ومقاصده، بصرف النّظر عن كلّ ما يملك الأديب من المهارات والتّجارب السّابقة؛ هو ضرورة أن يتحرّر حتماً من ذاتيّته، وأن يعي ذلك منذ البدء، لأنّ أكثر ما يضرّ بالنصّ أن يبقى الكاتب أسير هذا الانغلاق، ولعلّ أقوى ما يمكن أن يؤكّد هذه الفكرة، هذه الشّهادة التي يكشف صاحبها عن كثير ممّا لا يعرفه جَلّ القراء، إذ يقول: "إنّني إذا كنت قد صرت كاتباً بمعنى الكلمة؛ فإنّما ذلك لأنّني جاهدت جهاد الأبطال لكي أتحرّر من نفسي، أو من رأيي، أو من مطالبي الشّخصيّة، من أمزجتي الخاصّة، من طموحاتي، كلّ هذا انتهى تماماً، وأصبحت كلّ طاقتي مجدّدة للكشف عن أراء الآخرين، وحياتهم، وكيفيّة التّعبير عنهم بالدرجة التي تشعر القارئ أنّه لا يقرأ وإنّما يعيش"³².

فعلى الكاتب إذن أن يتطلّع باستمرار، وبطريقة أو بأخرى إلى إثارة عناية القارئ، وأن يرسم ذلك نصب عينيه هدفا منشودا، وغاية لا بدّ من تحقيقها.

وللقاري إن هو أراد الاطمئنان إلى هذا الطّرح، والاستناد إلى أقوى ما اجتمع عليه كثير من المنظرّين العارفين بهذه الأسرار، على النّحو الّذي نقف عليه لدى بعضهم، "أنّ الكاتب يجب أن يكون هذا دوره، يعكس الحياة بشكل يلفت نظر النّاس إليها"³³، ذلك "لأنّ النّصّ الّذي يستطيع أن يخلق لنفسه قراء يبقّى عمليّا جديرا بالقراءة والوصف"³⁴، يتطلّع في طموح كبير إلى فرض نفسه بينهم، "فقارئ الرّواية، والنّاظر إلى المسرحيّة، يشعر بالفرج والخلص، وانفعالاته الّتي زوّدت ببؤرة تتركّز فيها، تتركه في نهاية تجربته الجماليّة، في حالة من هدوء العقل"³⁵، وإلا، فإنّ الإخفاق الأكيد هو المصير المحتوم الّذي تؤوّل إليه هذه الجهود كلّها، ومهما كانت شاقّة ومضنيّة، ثمّ كيف يفسّر نجاح عمل أدبيّ ما دون عمل آخر؟ أو شهرة أديب في العالمين دون من حوله من نظرائه؟

تتّفق على هذه القناعة وجهات نظر العديد من النّقّاد، لدرجة أنّ منهم من يجزم في هذا الصّدّد بأنّ "الكاتب الّذي لا يملك من القدرة الفنّيّة القدر الكافي لحمايته من ذاتيّته، يجد نفسه منساقا إلى التّعبير عن هذه الدّات حتّى عندما لا يرغب في التّعبير عنها، وعند ذلك يجد العمل الفنّيّ الّذي يحاول بناءه ينهار ويتفكّك ويفقد كيانه"³⁶، فهذه النّتيجة السّلبيّة، ووفق كلّ ما يؤدّي إلى الوقوع في غياهما من السّبل، هي من أهمّ ما يجتهد الأدباء المحنّكون جميعهم لتجنّبها، والحيلة والحذر من دخول متاهاتها، كالإغراق مثلا في تفاصيل متعلّقة بالحياة الواقعيّة، الّتي لا ترتبط مباشرة وحتما بالعمل الفنّيّ الّذي يتذوّق وينتقد، لأنّ حساسيّة المتلقّي مفرطة إلى درجة التّشدد، وترصّده الصّارم لعثرات الآخر لا تنتهي، وكثيرا ما يخطئ هذا الكاتب أو ذاك، وهو يحاول عبثا

إيهام ومغالطة قرائه بأنه قد حقّق لهم ما يصبون إليه، ليذهب بعدئذ فينام ملء جفنيه، وهو لم يبلغ شيئا من ذلك كلّ في واقع الأمر وحقيقته.

لقد أصبح من الواضح أنّ الذي تتطلّع إليه أعين خاصّة الخاصة من القراء فيما يقع بين أيديهم من الأعمال الأدبيّة، حريّ بأن يكون عملا فنيّا متكاملا، إذ "المفروض أن يكون الأدب كفنّ من الفنون المعروفة عذبا ومفيدا لمن يجيدون استعماله، وأنّ ما يفصح عنه، يفوق ما تهفو إليه نفوسهم من تأملات حلوة، وأنّه يمنحهم البهجة بفضل المهارة التي يفصح بها عمّا يعتبرونه شبيها بتأمّلاتهم وتمنّياتهم الحلوة، وبفضل الرّاحة التي يجدونها من خلال هذا الإفصاح"³⁷، بل قد يكون الأمر أكثر تعقيدا من ذلك، على النّحو الذي ينبّه إليه "تودوروف" الذي يرى من جهته أنّ "القارئ المتخصّص، اليوم كما في الأمس، يقرأ هذه الأعمال لا ليتقن بشكل أفضل منها للقرّاءة، ولا ليستمدّ منها معلومات عن المجتمع الذي أبدعت فيه، بل ليجد فيها معنى يتيح له فهما أفضل للأشياء والعالم، وليكتشف فيها جمالا يثري وجوده؛ وهو إذ يفعل ذلك، يفهم نفسه فهما أفضل"³⁸، بل "يفهم الحياة، ويفهم النّظام الذي يحكمه"³⁹، ولا يمكن لعاقِل تصوّر ذلك إلّا لاقتناعه بأنّ "الهدف النهائيّ يظلّ فهم معنى الأعمال الأدبيّة"⁴⁰، فهما سليما، "فالأدب له قاض وحيد هو قارئه، فإذا فقد حبّ قرائه واحترامهم، فقد انتقل إلى دّمة التّاريخ"⁴¹، ولا مجال لصاحبه بعدئذ مجرد التّفكير في إعادة الكرة من جديد.

حريّ بالباحثين المتخصّصين بعد الآن أن يتكتّلوا زمرة واحدة، مجتمعين على كلمة سواء، "أنّ جودة الأدب تتوقّف على مقدار أثره في النّفس"⁴²، وأنّ تحقيق ذلك في أوساط جماهير القراء والمتلقّين أمر عسير - لا ريب - صعب المنال حقّا، إذا لم يكن في غالب الأحيان أمرا مستحيلا، فليس من السّهل على الإطلاق التّوفيق في التّيل من رضا القلّة القليلة منهم، دون امتلاك ناصية العديد من العلوم والفنون، في وقت كثرت فيه العوامل المختلفة التي تؤدّي إلى تراجع مخيف للإقبال عليه وتدوّقه، وإدراك مادّته،

وفهم مقاصدها، فما أكثر المغريات الّتي تتجاذب اليوم اهتمام شرائح القراء الواسعة، وبشكل قلّما يكون له عبر ما مرّ من العصور الغابرة، والأزمنة المتعاقبة مثيل.

كثيرا ما يقف القارئ على قناعات تكاد ترسخ في أذهان شريحة واسعة من المثقّفين، على أنّ "المدنيّة الّتي نعيش فيها، والنّظريّات السّياسيّة، والمذاهب الاجتماعيّة الّتي تسيطر على أفكار النّاس... تهّدّد كيان الأدب، وبالتالي، تستلزم الدّفاع عنه، والأساس الّذي يقوم عليه هذا الدّفاع، هو أنّ الأدب فنّ له جميع خصائص الفنون الأخرى، وليس مجرد كلام يدعو إلى فكرة، أو يسجّل حقيقة، أو يروي خبراً"⁴³، إذ أنّ المولع بحلاوة طعم الأدب، والمتدوّق الحقيقيّ لنكهته المتميّزة، ومنافعه الجمّة بين النّاس، ليس في حاجة أصلا إلى كلّ هذا، بل إنّ الطّموح لديه كبير، والأمل الّذي يحذوه أكبر، فيمن يحدث من الأدباء المبدعين في نفسه تلك "المتعة والعذوبة الّتي تؤدّي في النّهاية إلى الفائدة"⁴⁴ المقصودة، لأنّ الأدب بمعناه الصّحيح، إضافة إلى ما سبق، وترسيخا له، "هو ما يؤثّر من الشّعور والتّأثّر، وما يتّصل بهما لتفسيرهما، والدّلالة على مواضع الجمال الفنّيّ فيهما"⁴⁵، فهو فنّ الكلام كما يقال، فلا شكّ إذن أنّ روعة الكلمة وجمالها فيه، وحسن أدائها، وبراعة انتقاء ما يتلاءم من ذلك كلّ مع ذوق القارئ، لهي من أقوى الأدوات اللّازمة بداية، والكفيلة بالدّود عن مكانة الأدب بين سائر ما هنالك من فنون، وسط هذا الزّخم من المغريات المستحدثة، الّتي تزاخمه بقوة، وتلتفّ حوله من كلّ جانب، لتهدّده في النّهاية بالتّقهقر أوّلا، وربّما بالزّوال التّام من بعد ذلك بما لا تبتغيه شريحة واسعة من رواده ومحبيّه.

أفلم يلاحظ العارفون من النّاس بمكانة الأدب حقيقة هذا الأمر تتجلى بشكل مخيف في الواقع يوما بعد يوم؟ وللتأكّد من ذلك، فليلق الدّارس نظرة خاطفة من حوله، ليكتشف في حيرة شديدة، واستغراب أشدّ، أنّ جلّ ما ألف المثقّفون التّردّد عليه من مكتبات فسيحة الأرجاء، ظلّت إلى زمن غير بعيد تزخر بأنفس عناوين أمّهات الكتب

الأدبيّة وغير الأدبيّة، قد غيّرت نشاطها، فاستبدلته بما يلائم الوضع الاجتماعيّ السائد، وما يتلاءم مع رغبات العامّة من النّاس، فكأنّ هؤلاء النّاس قد أجمعوا، عن قصد أم عن غير قصد، وعلى بيّنة كذلك أم على وهم، على الإضراب والتّمرد، وبقسوة لم يسبق لها نظير على كلّ ما كان يربطهم من الصّلات القويّة الوطيّة بالكتاب، بل وبالقراءة في مفهومها الواسع.

في هذا الاتّجاه، يبدو واضحاً أنّ للانصراف المفاجئ والمذهل في أوساط متدوّقي المادّة الأدبيّة والمحسوبين عليها ما يبرّره، فزيادة على ما سبقت الإشارة إليه من المغريات المستجدة في السّاحة، أي مبتكرات الثّورة التّكنولوجيّة العارمة، "ظهور فئة من المتطفّلين المتطاولين على المبدعين الحقيقيّين، والفنّانين المقتدرين كالنبّاتات الطّفيليّة على الدّوح الباسق، حتّى أصبح كلّ من ألف قليلا من الموسيقى، أو نظم نتفة من الشّعور، أو كتب شبه مسرحيّة أو رواية، أو ما دونهما، يعدّ نفسه أديبا، ولو أنّ تسلّقهم هذا لا يلبث أن يتوقّف عند الجذوع، فعلوّ الدّوح وقمة أغصانه، تظلّ - لا ريب - في منأى عن ذلك..."⁴⁶، على نحو ما يشير إليه الدّكتور محمّد مرتاض، متناولا الموضوع في نبذة تتّسم بالرّغبة القويّة في فضح هذه الشّريحة من أشباه الأدباء، ووجوب سدّ سبل التّطفّل كاملة أمامهم، لأنّهم، وبفعلهم هذا، قد ألحقوا بالأدب أضرارا كثيرة، أقلّ ما يمكن القول عنها أنّها أضرار جسيمة، حرّكت لدى عامّة محبّي الكلمة الجميلة عامل الغيرة لدقّ ناقوس الخطر بغية الدّود عنها، وصدّ الباب دون تردّد في وجه هؤلاء.

وعلى الطّريقة ذاتها، ها هو الدّكتور عبد المالك مرتاض يكشف من جهته عن مدى امتعاضه من مرارة هذا الواقع الأسف، وقد وقف - كما يبدو - على ما بلغه حال الأدب من تردّد فاضح، وتراجع مذهل صارخ، فيقول:

"عهدنا كثيرا من كِتَابِ الرِّوَايَةِ، وَرَبَّمَا كِتَابِ الشَّعْرِ - ولم نقل الشَّعْرَاءَ - لا يتقنون أدوات الكتابة، فتراهم يكابدون من أجل نسج كتابات ضعيفة على مستويات النَّحْوِ واللُّغَةِ والأسلِبَةِ Stylistation جميعا"⁴⁷، ناهيك عمَّا لا علاقة له ولا صلة بشيء ممَّا يُعَدُّ بين العارفين بفنِّ الأدب.

ولأنَّ هذه الظَّاهِرَةَ قد بلغت في نظر العارفين بالأدب والغيورين عليه مدى لا يطاق، ها هو ذا الدَّكْتُور حلمي مرزوق يدلي بدلوه في الأمر ذاته من جهته، منتفضا غضبا؛ يريد الإسهام في نجدة الأدب ونصرتِه، مصنِّفا أعمال الأدباء صنفين: أدب زائف وأدب أصيل، ورأينا أنَّه لا يعقل أن يعدَّ فيما ذهب إليه مزايدا أو مبالغا، لأنَّ عين الصَّواب أنَّه برأيه هذا قد وضع الأصبع على الجرح - مثلما يقال - ورفع عن بعض من نظرائه كثيرا من الحرج، فاستحقَّ بذلك شرف ذوي الجرأة ممَّن يقولون للمخطئ أخطأت، وللمصيب أصبت، وها هو يقول:

"ما يزال الاتِّفاق معقودا بين النَّقاد على أنَّ الخلط بين هذين الصَّنَفين من الأدب دون فصلهما بدءً، هو الَّذي أفسد على النَّقاد نقدهم، وأملَى للأدب الزَّائف أن يزحم الأصيل، فأفسد الذَّوق الأدبيِّ وما يزال"⁴⁸، وبالقناعة نفسها، يبدي الدَّكْتُور محمَّد غنيمي هلال موقفه في وضوح، يريد به المساهمة غيرة ونصحا، يريد بدوره الدَّود عن مكانة الأدب فيقول:

"ينبغي لمن كان قوله تكسِّبا لا تأدِّبا أن يحمل إلى كلِّ سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كلَّ مقصود بالشَّعر على مقدار فهمه، فإنَّه ربَّما قيل الشَّعر الجيِّد فيمن لا يفهمه فلا يحسن موقعه منه، وربَّما قيل الشَّعر الدَّاعر لهذه الطَّبَّقة فكثرت فائدة قائله لفهمهم إيَّاه"⁴⁹، وليس من ثَمَّة من أداة لذلك غير الكلمة بين أنامل صاحبها، يحسن استعمالها أو لا يحسنها.

لأجل هذا، فإنّ ما تسعى إليه هذه الدّراسة، وترغب في توضيحه وترسيخه، هو محاولة الكشف عن أوضح السّبل، وأقوى الأدوات اللّازمة لكلّ أديب، وأسمى ما اصطلاح عليه جلّ المبدعين والقراء على حدّ سواء، بغية أن يكون الأديب أديبا حقّا، وليبقى به الأدب، وبه أساسا، أدبا رفيعا، على أن تراعى في المقام الأوّل بداية، وفي وعي دائم مستمرّ، ضرورة أن يكون العمل كلّا متكاملا، "وظيفته الإحياء والإثارة، لا تقديم الفكرة على نحو واضح ساذج، إذ مهما بلغ النّصّ الأدبيّ من التّنازل لا يمكن أن ينكسر إلى حدّ تقديم معناه جاهزا للقارئ"⁵⁰، وذلك من أقوى عوامل بقاء النّصّ الأدبيّ وخلوده . لا شك .

في هذا الاتّجاه، ونحو الغاية نفسها، وشعورا منه . كما يبدو . بما وصل إليه وضع الأدب، تناول الموضوع الدّكتور طه حسين، وأبدى في مناقشته وتوضيح شؤونه اهتماما كبيرا، وإصرارا متميّزا، معتمدا في ذلك على ما له من التّجربة، فكان من رأيه أن حدّد . ككثير من نظرائه . أقوى أسرار خلود النّصّ الأدبيّ، فيقول:

"إنّ الأدب كغيره من الفنون والعلوم، لا يمكن أن يوجد ليبقى، ولا أن يثمر إلّا إذا اعتمد على علوم تعينه من جهة، وعلى ثقافة عميقة متينة من جهة أخرى..."⁵¹. فهل يبقى لفئة المتطّقلين بعدئذ مكان يسعهم بين المبدعين الحقيقيّين بعد ضبط مثل هذه الحدود البيّنة والشّروط الصّارمة؟

إضافة إلى ذلك، ينبغي أن ترسم المعالم واضحة بين كلّ من المبدع والمتلقّي، وأن يعي كلّ منهما . على نحو ما سلف . من أين ينطلق، وعلى أيّ أساس، ونحو أيّ هدف يتّجه، ما دامت المادّة التي تربط بينهما، والوسيلة التي تصل بينهما ببعض، تقتضي ذلك بالبحاح.

من هنا، ومثلما بات مشروطا على المبدع التزام هذه الحدود ومراعاتها، بات مشروطاً في المقابل على المتلقّي هو الآخر أنّه . على حدّ قول ياقوس . "لم يعد مجرد عنصر

هامشي⁵² في هذه العملية، وعليه أن يكون لديه ما يؤهله لأن يرقى بقراءاته الجادة، المركزة، الهادفة، إلى مصافّ كبار القراء، الذين يسهمون بقوة في الرفع من شأن الأثر الأدبي، والعمل في آخر الأمر لأجل تطويره وخلوده.

أجل! يخطئ كثير ممّن في نفوسهم غرور، مدّعين أنّهم قادرون على فهم كلّ ما يكتب، وإدراك واستيعاب ما فيه، وبلوغ مقاصد كبار الكتّاب والمبدعين الذين يبذلون لنشرها والترويج لها جهوداً جبّارة، لما فيها من منافع تنفع النّاس، لكنّ الحقيقة في الواقع هي على غير ذلك، إذ ليس كلّ ما يعرض من أفكار في رفوف المكتبات هو مادة ميسورة وصالحة لعامة القراء، تماماً مثلما ليس كلّ ما يعرض في السّوق من موادّ استهلاكيّة وغيرها، يناسب أذواق المتسوّقين، ويصلح لجميعهم، فلكلّ صنف من هذا وذاك أصحابه من هؤلاء وأولئك، بحسب ما هنالك من فروق ومستويات، فطبيعيّ جدّاً "أنّ النّاس ليسوا سواء في تجاربهم المعرفيّة في الحياة، وبعضهم - ولا شكّ - أغنى من بعض في رصيد هذه التجارب"⁵³، ذلك في تصوّرنا هو عين ما يعنيه الدّكتور طه حسين، يريد وضع النّقاط على الحروف. فانظر إليه وهو يقول في الأمر ذاته منبّها، مرشداً، وناصحاً، بحسب ما رآه في ذلك قولاً فصلاً:

"إنّك لا تستطيع أن تفهم الأثر الفنّي للكاتب أو الشّاعر إذا اعتمدت على ما تعودنا الاعتماد عليه من علوم اللّغة، ومن الأنساب والأخبار ومن النّقد، وإنّما قد تحتاج إلى أن تعتمد على أشياء أخرى ليس بينها وبين الأدب صلة ظاهرة... ليواصل تأكيده للفكرة، وهو من يعرف خبايا وأسرار الأدب في عمقها، فيقول: "فكن أقدر النّاس على فهم النّحو وعلوم اللّغة والأخبار والتّاريخ، وكن أمهر النّاس في علوم المعاني والبيان والبدیع، فلن يكفيك ذلك في فهم شعر المتنبيّ وشعر أبي العلاء..."⁵⁴ وسواهما من كبار الشعراء الذين سمو بأفكارهم بين نظرائهم إلى درجة التميّز.

يدرك القارئ في وضوح، وكلّما تعمّق في البحث عن مدى رواج هذه الفكرة بين شرائح القراء الواسعة، أنّه يزداد اقتناعاً بحصول درجة عالية من الاتفاق، بل الإجماع حولها، وإلّا؛ فماذا يمكن أن يكون هذا السرّ، ليكون التعبير عن ذلك بين كثير من النقاد بهذا التأكيد كلّ، وعلى هذا المستوى من اليقين؟

فمما يتفق عليه كثير من النقاد في هذا الشأن، ما يبديه الدكتور علي ملاح، يريد الكشف عن وجهة نظره، "أنّ قارئ رواية غارسيا ماركيز، "مائة عام من العزلة" لا يقرأ إلّا ومعه كفاءته الأدبية التي تمكّنه من التأويل والتفسير للقيم التعبيرية التي تحمل على عاتقها مسؤولية إلقاء الحدث الزواري إلى المتلقّي، دون أن يكون هذا دعوة للفصل بين بعد فكريّ وبعد جماليّ في النصّ"⁵⁵، كونهما ركنين ثابتين في بناء كلّ نصّ إبداعيّ ناضج متكامل، يراد منه التأثير في القارئ أولاً، والتّمكن له بحياة أطول بين النصوص في العالمين من بعد ذلك.

لم يبق الآن لدى الباحث من شكّ في أنّ كلّ من يقف من نخبة الدّارسين للأدب على مثل هذه الآراء السّديدة، ليقف أمامها مهوراً، لما لها في الواقع من انعكاس مباشر وقويّ على كثير ممّا يقع بين أيديهم من أعمال أدبية قويّة، يرونها لأوّل وهلة طلاس غامضة، تتطلّب منهم لفهمها والولوج في ثناياها العديد من العلوم على نحو ما سبق اشتراطه، بل ربّما تقتضي أزيد من ذلك، فإذا كان شيء من ذلك في النهاية؛ يمكن حينئذ أن يُعدّ الأديب أديبا، مثلما يمكن أن يُعدّ القارئ المتلقّي لأعماله في المقابل قارئاً، وما بينهما أدبا حقّاً، ذلك لأنّ لكلّ صاحب جهد غاية، وغاية الأديب الحقّ من وراء عمله، إحداث الأثر الإيجابيّ في أوساط المتلقّين، وحتماً؛ لا يمكن لذلك أن يتحقّق إلّا بقصد فنيّ رفيع.

إنَّ فيما سبق من القناعات العديدة الَّتِي توصلَ إليها كثير من النِّقاد، لَهي على حَدِّ ما يُفهم من إفصاح أحدهم دون تردّد، "الطَّامَّةُ الكبرى، لأنَّ الرَّائف من الأدب يكتب له البقاء في أَسْماع الجُهلاء وأنصاف الأدباء، فهو مستمرٌّ بهم فينا ولا حيلة، وما ثورة النِّقاد إلّا من جزاء هذا الخلط، شاخصين بأبحاثهم وجهودهم إلى الفصل بين هذا الزَّيف وبين الجمال الأدبيّ أو الفنّي الأصيل"⁵⁶ الَّذِي يُراد منه الفائدة، ويُتوخّى منه البقاء في آخر المطاف.

فالواضح كلّ الوضوح، أنّه لم يلاحظ بين جلّ من تناولوا هذا الموضوع أيّ خلاف، ضمن ما حظينا به من الدِّراسات العديدة، على أنّ الفنّيّة عندهم سمة لازمة لأيّ عمل أدبيّ، وهي بينهم نقطة إجماع مطلق، لا يمكن لأيّ كان تجاهلها بأيّ حال من الأحوال، مثلما أنّ حقيقة الأدب عندهم في النِّهاية لهو معرفة كغيره من معارف الحياة الهائلة، وفنّ مثل سائر الفنون الأخرى المعروفة، يشترط فيمن يريد أن يلج مجاله، امتلاك درجة عالية من الحنكة الَّتِي تؤهّله لذلك، وتؤدّي به إلى تحقيق شيء من الجمال ولو كان ضئيلاً، إذ "ما أبعد ما يكون الأدب مجرد متعة وتلهيّة محجوزة للأشخاص المتعلّمين، إنّهُ يتيح لكلّ واحد أن يستجيب لقدره في الوجود إنساناً"⁵⁷، بل و"تبرز خطورة الأدب في كونه يؤثّر في وجدان المتلقّي عبر لغته الجميلة، كما يؤثّر في عقله عبر أفكاره، ومثل هذا التّأثّر لن يكون تآثراً بسيطاً، ينسى بعد لحظات، إنّهُ تآثّر يحفر عميقاً ليؤثّر في بناء الشّخصيّة من الدّاخل، وينعكس على سلوكها ومجمل القيم الَّتِي تتبنّاها في حياتها"⁵⁸ وقتنا طويلاً.

بالقناعة ذاتها، يبدو واضحاً أنّ الدّكتور طه حسين، المدرك بدوره حقيقة هذا الأمر في عمقه، عازم بقوة على إعطاء الموضوع حقّه، إحساساً منه بأهمّيّته، فيواصل نصحه قائلاً:

"فنحن حين نعرّف الأدب بأنّه مآثور الكلام، وما يتّصل به لتفسيره وتذوّقه، لا نقول شيئاً، أو نقول كلّ شيء. لا نقول شيئاً إذا فهمنا ممّا يتّصل بمآثور الكلام كلّ ما يحتاج إليه هذا الكلام ليفهم أو يذاق، ويكفي أن ننظر في شعر أبي العلاء أنّنا في حاجة إلى علوم الدّين الإسلاميّ كلّها، وإلى النّصرانيّة والمهوديّة ومذاهب الهند في الدّيانات، لنفهم شعر أبي العلاء، وإذن فكلّ هذه العلوم والفنون تدخل في الأدب، وإذن فالأدب هو كلّ شيء..."⁵⁹ ممّا لا مجال لكلّ امرئ عاقل في هذا الوجود مجرد التّفكير في الاستغناء عنه.

بهذه الصّراحة كلّها، وبهذا التّركيز والتّأكيد معاً، ظلّ الدّكتور طه حسين موجّهاً صارماً إلى ضرورة الرّفعة من مستوى المبدع والقارئ على حدّ سواء، إذ ليس كلّ أديب في رأيهِ أديباً، مثلما ليس كلّ قارئ في المقابل قارئاً، "فهذه الجرأة في التّعبير، أو قل الإخلاص والصّراحة، وما تنبئ به من الاعتداد بالنفس والدّوق، هو السّمّت الَّذي اعتاد طه حسين أن يؤمّه في نقده، وعامة دعواه في التّجديد"⁶⁰، واستمرّ طه حسين طيلة حياته يعمل وفق هذا التّوجّه، غايته القصوى من ذلك، أن يبلغ الأدب بهما معاً شأواً بعيداً، على غرار ما بلغنا من أدب العصور الدّهبيّة الغابرة.

على نهج طه حسين هذا، ووفق ما ظلّ يوصي به يحرص جلّ الأدباء اليوم، خصوصاً وقد أدركوا هذه الحقيقة في عمقها، مطالّبين ببذل قصارى جهودهم، موظّفين في ذلك أقصى ما يملكون من قدرات، رغبة منهم في إرضاء المتلقّين وإفادتهم أولاً، وإقناع منافسيهم من حولهم من بعد ذلك، ثمّ التّطلّع من بعد هذا وذاك لتحقيق أحلامهم، لتبقى أعمالهم في النّهاية أعمالاً خالدة، فمن ذا الَّذي في العالمين من جميع هؤلاء وغيرهم، في مجال الأدب أو غيره، لا يريد أن يكرّم، ولا يحلم بأن تخلّد أعماله فيخلّد؟!

1 / علي ملاحي: مفاتيح تلقّي النَّصِّ من الوجهة الأسلوبية، مجلة اللغة والأدب، العدد 14، جامعة الجزائر، ديسمبر 1999، ص 20.

2 / أطلق اسم "الشكلانيين" من باب التّهجين والاستهزاء على ثلّة من الباحثين الشّباب في الفنون والعلوم، انتلف جمعهم منتصف العقد الثّاني (من القرن السّابق) في ما سمي بـ " حلقة موسكو اللّسانية في ظلّ أكاديمية العلوم بموسكو. وقد جعلوا نصب أعينهم أن يرتقوا بالدراسات اللّسانية والشّعريّة، وأصدروا أوّل تأليف لهم سنة 1916م في نظريّة اللّغة الشّعريّة. وفي سنة 1917م ظهرت جماعة جديدة وُسّمت بـ " جمعية دراسة اللّغة الشّعريّة " (opoaz) شدّت من أزر حلقة موسكو، وانكبّت الجماعتان على دراسة الجانب اللّسانيّ للشّعر سعيا إلى شقّ سبيل بكر في معرفة مقوّمات اللّغة الأدبيّة وخصائصها، ومحاولة للارتفاع بتاريخ الأدب إلى مقام العلوم ذات القوانين النّظريّة... ولمزيد من المعرفة في شأن هذا المفهوم ومختلف أسرارها، انظر:

ا/ إبراهيم خليل: بنية النَّصِّ الرّوائي، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون. منشورات الاختلاف، الطّبعة الأولى،

الجزائر/2010، ص 52 / 53.

ب/ الصّادق قسومة: علم السّرد (المحتوى والخطاب والدّلالة)، جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلاميّة،

الرياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، 2009، من الصّفحة 07 إلى الصّفحة 17.

ج/ محمّد القاضي: تحليل النَّصِّ السّرديّ بين النّظريّة والتّطبيق، سلسلة " مفاتيح "، دار الجنوب للنّشر/

تونس، 1997، ص 13.

د/ محمّد عزّام: تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحديثيّة، منشورات اتّحاد الكتاب العرب/دمشق، 2003، ص 13.

هـ / Petit Larousse en couleur, librairie Larousse, Paris 1980, page 396

.....

3 / عزّت محمد جاد: نظريّة المصطلح النّقديّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة 2002، ص 268.

4 / محمّد القاضي: تحليل النَّصِّ السّرديّ بين النّظريّة والتّطبيق، مرجع سابق، ص 24.

5 / عزّت محمد جاد: نظريّة المصطلح النّقديّ، مرجع سابق، ص 269.

6 / من جملة المصطلحات النّقديّة المتداولة بشكل واسع بين معظم دارسي الأدب، مصطلح (الأدبيّة)، الّذي

تقابه وتساويه في المعنى مصطلحات كثيرة، أقواها مصطلح (الشّعريّة)، ويقال أنّ (جاكوبسون) كان

سبّاقا لتوظيفه والتّرويج لانتشاره بين جمهور النّقاد، ضمن كتاباته المختلفة عن الدّراسة الأدبيّة

وشروط

- تناولها. انظر الشرح المفصل لهذا المصطلح ضمن:
- . عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، مرجع سابق، ص 267 / 271.
- 7 / الصّادق قسومة: علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، مرجع سابق، ص. 07.
- 8 / JAKOBSON (Roman), théories de la littérature, textes des formalistes russes, reunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, éd du seuil, 1965, page 33.
- 9 / جاكوبسون (رومان)، لسانيّ أمريكيّ من أصل روسيّ، ولد في موسكو (1896 / 1982)، شارك في أشغال الدّورة اللّسانية ببراغ قبل أن يستقرّ في الولايات المتّحدة الأمريكيّة منذ 1914. دارت أعماله واهتماماته في عمومها حول الصّوتيات. علم النّفس اللّسانيّ. نظريّة التّواصل. ودراسة اللّغة الشّعريّة. من أقوى وأهمّ أعماله: محاولات في اللّسانيّات العامّة (1963 / 1973)، انظر:
- Petit Larousse en couleur, op cité, page 1316.
- 10 / انظر:
- روجر آلن: الرّواية العربيّة، مقدّمة تاريخيّة ونقدية، ترجمة: حصّة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت / لبنان، 1997، ص 312.
- 11 / أحمد عبد العزيز: نحو نظريّة جديدة للأدب المقارن، مكتبة الأنجلو المصريّة، الطّبعة الأولى، القاهرة، 2002، ص 78.
- 12 / أوستن وارين، رينيه ويليك: نظريّة الأدب، ترجمة محي الدّين صبيحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة، الطّبعة الثّانية، مطبعة خالد الطّرابيشي، 1972، ص 23.
- 13 / عبد السّلام المسديّ: الأسلوبية والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، الطّبعة الثّالثة، ليبيا و تونس، (د. ت)، ص 36.
- 14 / بول ريكور: نظريّة التّأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانميّ، المركز الثّقافي العربيّ، الطّبعة الأولى، المغرب، 2003، ص 25.
- 15 / محمّد القاضي: تحليل النّصّ السّرديّ بين النّظريّة والتّطبيق، مرجع سابق، ص 14.
- 16 / أوستن وارين، رينيه ويليك: نظريّة الأدب، مرجع سابق، ص 40.
- 17 / محمّد أنقار: بناء الصّورة في الرّواية الاستعماريّة، صورة المغرب في الرّواية الإسبانيّة، الرّباط / المغرب، (د. ت)، ص 23.
- 18 / عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السّردية في الرّواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، الطّبعة الأولى، 2009، ص 279.
- 19 / رشاد رشدي: ما هو الأدب؟ مكتبة الأنجلو المصريّة، (د. ت)، ص 13.
- 20 / نقلا عن (رومان جاكوبسون)، انظر: محمّد القاضي: تحليل النّصّ السّرديّ بين النّظريّة والتّطبيق، مرجع سابق، ص 16.

- 21 / عزّت محمد جاد: نظريّة المصطلح النّقديّ، مرجع سابق، ص 266.
- 22 / أحمد كمال زكي: دراسات في النّقْد الأدبيّ، دار الأندلس للطباعة والنّشر والتّوزيع، الطّبعة الثّانية، 1980، ص 115.
- 23 / شايف عكّاشة: اتّجاهات النّقْد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعيّة / الجزائر، 1985، ص 169.
- 24 / محمّد القاضي: تحليل النّصّ السّرديّ بين النّظريّة والتّطبيق، مرجع سابق، ص 16.
- 25 / أوستن وارين، رينيه ويليك: نظريّة الأدب، مرجع سابق، ص 26.
- 26 / علي ملاحي: مفاتيح تلقّي النّصّ من الوجهة الأسلوبية، مرجع سابق، ص 08.
- 27 / انظر:
- عزّت محمد جاد: نظريّة المصطلح النّقديّ، مرجع سابق، ص 267.
- 28 / جابر عصفور: الصّورة الفنّيّة في الثّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب، المركز الثّقافيّ العربيّ، الطّبعة الثّانية، الدّار البيضاء، 1992، ص 07.
- 29 / أحمد محمّد المعتوق: الحصيلة اللّغويّة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون الأدبيّة، العدد 212، الكويت، 1996، ص 327.
- 30 / حسين جمعة: جماليّة الخبر والإنشاء، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005، ص 17.
- 31 / رشاد رشدي: ما هو الأدب؟ مرجع سابق، ص 16.
- 32 / زكريّا القاضي عبد المنعم: البنية السّرديّة في الرّواية، مرجع سابق، ص 275.
- 33 / نفسه، الصّفحة نفسها.
- 34 / علي ملاحي: مفاتيح تلقّي النّصّ من الوجهة الأسلوبية، مرجع سابق، ص 08.
- 35 / أوستن وارين، رينيه ويليك: نظريّة الأدب، مرجع سابق، ص 42.
- 36 / رشاد رشدي: ما هو الأدب؟ مرجع سابق، ص 20.
- 37 / أوستن وارين، رينيه ويليك: نظريّة الأدب، مرجع سابق، ص 33.
- 38 / تودوروف: الأدب في خطر، ترجمة: عبد الكريم الشّرقاوي، دار تويقال للنّشر، ط 1، الدّار البيضاء / المغرب، 2007، ص 15.
- 39 / زكريّا القاضي عبد المنعم: البنية السّرديّة في الرّواية، مرجع سابق، ص 275.
- 40 / تزفيطان تودوروف: الأدب في خطر، مرجع سابق، ص 18.
- 41 / علي ملاحي: مفاتيح تلقّي النّصّ من الوجهة الأسلوبية، مرجع سابق، ص 08.
- 42 / محمّد خلف الله أحمد: من الوجهة النّفسية في الأدب ونقده، مجلّة العربيّ، العدد 169، الكويت، ديسمبر 1972، ص 127.
- 43 / رشاد رشدي: ما هو الأدب؟ مرجع سابق، المقدمة.

- 44 / أوستن وارين، رينيه ويليك: نظرية الأدب، مرجع سابق، ص33.
- 45 / طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، الطبعة الثالثة عشرة، مصر، 1979، ص27.
- 46 / محمد مرتاض: مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية / الجزائر، أفريل 1999، ص09.
- 47 / عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد. سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 240، الكويت، 1999، ص100.
- 48 / حلمي مرزوق: النقد والدراسة الأدبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الإسكندرية / القاهرة، 2004، ص109.
- 49 / محمد غنيمي هلال: المدخل للنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة، 1962، ص263 / 266.
- 50 / علي ملاح: مفاتيح تلقى النص من الوجهة الأسلوبية، مرجع سابق، ص20.
- 51 / طه حسين: في الأدب الجاهلي، مرجع سابق، ص29.
- 52 / علي ملاح: مفاتيح تلقى النص من الوجهة الأسلوبية، مرجع سابق، ص21.
- 53 / سيد قطب: كتب و شخصيات، دار الشروق / بيروت، (د.ت)، ص14.
- 54 / طه حسين: في الأدب الجاهلي، مرجع سابق، ص29.
- 55 / علي ملاح: مفاتيح تلقى النص، مرجع سابق، ص17.
- 56 / حلمي مرزوق: النقد والدراسة الأدبية، مرجع سابق، ص114.
- 57 / تزييف طودوروف: الأدب في خطر، مرجع سابق، ص10.
- 58 / ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص06.
- 59 / طه حسين: في الأدب الجاهلي، مرجع سابق، ص29.
- 60 / حلمي مرزوق: النقد والدراسة الأدبية، مرجع سابق، ص12.

*** **