جدلية الشكل و المضمون

في
النقد العربي المعاصر

الدكتور :
عمار زكموش

جامعة قسنطينة * الجزائر *

من الواضح أن قضية الشكل و المضمون في النقد الأدبي ليست جديدة ، فقد عرفها النقد العربي قديما ، غير أن إشكاليتها ازدادت في العصور الحديثة مع تطور الحياة الإجتماعية وتعدد المذاهب الفكرية و النظريات النقدية .

ومما زاد الأمر تعقيدا استعمال مصطلح الشكل La Ferme بطريقة تجعل من المضمون Le centenu مقابلا له . وكأنهما متناقضان ومتبادلان ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى تعدد مصطلحاتهما ، فالشكل و المضمون كمصطلحين نقديين لم يعرفهما النقد العربي القديم ، حيث نجد لهما من المصطلحات النقدية ما يقابلهما مثل: اللفظ و المعنى ، الصورة و المادة القالب و الموضوع ، الإطار و المحتوى ، وغير ذلك ، ورغم اختلاف دلالات تلك المصطلحات ، فان أغلب النقاد يوظف ماشاء منها دون تحديد لمفاهيمها ، وذلك لغياب القاعدة المعرفية التي تجعله يدرك دلالتهما كما هي في أصولها ، ونتيجة لذلك يحسن بنا أن نبدأ الحديث عن الإشكالية من النقد القديم .

إن استعمال النقاد القدامى لمصطلحي اللفظ و المعنى في تحديد طبيعة الأدب وإقرارهم بأسبقية المعنى ، أي بوجوده، قبل اللفظ الذي يوضع بعد ذلك للتعبير عده ، قد جعلهم ينظرون الى كل من اللفظ و المعني على حدة معتبرين إياهما عنصرين متميزين في العمل الإبداعي . وهو ماأدى بهم الى الإختلاف في عملية التقويم ، هل يعتمد في ذلك اللفظ أم المعنى ؟ ومن ثم انقسم النقاد الى فريقين ينتصر أولهما للفظ، وثانيهما للمعنى ، ولعل الجاحظ أبا عثمان بن عمر (توفي سنة 255 هـ) هو أقدم من أثار هذه القضية بين نقاد العرب ووقف عندها بشيء من التوسع ، حيث رفع من شأن اللفظ وجعله أساس الإبداع في مقولته الشهيرة : " المعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي و العربي ، و القروي و البدوي و المدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظة وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السبك "(1) فالعبارة صريحة

1 - الجاحظ ، أبو عثمان : كتاب الحيوان ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الكاتب العربي ، بيروت ط 3 / 1969 ج3، ص 131 .

تكشف عن إنحياز الجاحظ للفظ ، رغم أنه يعد من بين من عرف أدبهم في عصره بقيمة معانيه ، فقد كانت عنايته بألفاظه تابعة لمعانيه ، حتى أنه من الصعب أو من غير الموضوعية إعتباره من الكتاب اللفظيين . ومع ذلك فان دعوته الى التركيز على اللفظ و العناية به في الأدب قد وجدت من النقاد من يأخذ بها ويدعمها ، حيث يعلن أبو هلال العسكري في القرن الرابع للهجرة قائلا : " ليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني بعرفها العربي و العجمي و القروي و البدوي ، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، و الخلو من أود النظم و التأليف . وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا (1) .فهو كسابقه يركز على اللفظ .

ويعطي المفردة الدور الأساسي في الابداع الادبي ، لذلك نجده ينقل كلام الجاحظ مضيفا اليه ، ومحاولا تدعيمه بالادلة التى تؤكد دعواه ،حيث يقول :"من الدليل على مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة ،والاشعار الرائقة ماعملت لافهام المعانى فقط لأن الردئى من الالفاظ يقوم مقام الجيدة منها فى الافهام ،وانما يدل حسن الكلام ،وإحكام صنعته،ورونق ألفاظه،وجودة مطالعه ،وحسن مقاطعه ،وبديع مبادئه وغريب مبادئه على فضل قائله وفهم منشئه وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعانى " (2) و الواقع أن أبا هلال العسكري (ت 395 هـ) لايكاد يختلف عن الجاحظ فى تصوره للعمل الأدبى من حيث اهتمامه باللفظ والعناية بالشكل الخارجي . ودالتالى النظر إلى اللفظ والمعنى كشيئين منفصلين . وقد سار في هذا المنهج اللفظى مجموعة من النقاد القدامى الذين يرون فى اللفظ المقوم الحق للأدب ولعل عبد الرحمن بن خلدون (1332 - 1406 م) يعد من أبرز المفكرين المتطرفين فى إعطاء القيمة للألفاظ ، وإذا يقول :" إعلم أن صناعة الكلام نظما ونثرا إنما هي في الألفاظ لافي المعانى ،إنما المعاني تبع لها وهي أصول فالصانع الذي يحاول ملكة الكلام فى النظم

---

1 - ابو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية بيروت . 1986 . ص58 .

2 - المرجع السابق ، ص 58 .

والنشر إنما يحاولها في الألفاظ ... فالمعاني موجودة عند كل واحد وفي طوع كل فكر" (1) ..

والواضح أن هؤلاء النقاد المفكرين الذين رأوا في الألفاظ الأساس الجوهري للعملية الإبداعية رغم أنهم في حقيقتهم بعيدون عن فهم طبيعة هذه العملية التي جعلوا جماليتها كامنة في المفردات أو الألفاظ وحدها منفصلة عن معانيها وسياقها ، إلا أنهم - ورغم تطرف بعضهم في المناداة بهذا الرأي - يؤكدون جانبا أساسيا في العمل الابداعي وبدونه لايمكن أن نميز بين الأدب وغيره من الكتابات الأخرى .

وعلى كل فان عبد القاهر الجرجاني (ت 471. هـ) قد اكتشف قصور فهمهم للعملية الإبداعية عندما جرد اللفظة المفردة من أية قيمة فنية ،وربطها بالصياغة والسياق ،حيث أكد أسبقية المعنى على اللفظ ،وجعل الألفاظ تابعة له . ومن ثم ربط المعنى بكيفية الصياغة والنظم ،مما أعطى اللفظة إمكانية تجاوز المعنى القاموسي من خلال العلاقات الجديدة المرتبطة بالتراكيب اللغوية والنحوية،وبذلك أعاد للنص الأدبي قيمته حيث ميز بين الألفاظ وبين صورة المعنى وفرأى أن علاقة اللفظ بالمعنى ينتج عنها شئ ثالث سماه "صورة" ،هي التي تشكل أساس العبيرالشعري عنده أو فيما سمى "نظرية النظم " وذلك أن الالفاظ لاتتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولامن حيث هي كلم مفردة ، وأن الالفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة التي تليها أوما أشبه ذلك مما لاتعلق له بصريح اللفظ ،ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع أخرى (2) . إن المعنى في نظر عبد القاهر الجرجاني هو الذي يحدد نوعية الصورة البيانية ويقود إلى اللفظ المتوخى .

وعلى الرغم من اقتراب عبد القاهر الجوجاني من الرؤية المعاصرة التي توحد اللفظ بالمعنى ،وترى أن أي تغيير يمس تركيب الألفاظ ينعكس أثره في المعنى أو الدلالة ،فان موقفه قائم على أسبقيه المعنى والانتصار له وإن كان ذلك قد تم بطريقة

1 - عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة . دار الرائد العربي ، بيروت . ط 1 / 1982 ص 577 .

2 - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز : تصحيح محمد عبده و محمد محمود الشنقيطي ، دار المعرفة ، بيروت 1981 ، ص 38 .

فنية موضوعية لاتجعله من أتباع اللفظ ولاالمعانى كجزئين منفصلين، بل على أساس الصورة الفنية المشكلة من اجتماعهما.واهتمامه بالصورة جعله يهمل الخصائص الذاتية للمفردة التى تسهم بعناصرها الصوتية في توفير الجو النفسى والايحاء بالمعانى والمواقف .

إن المفهوم الذي اعتمده عبد القاهر الجرجانى في قضية اللفظ والمعنى يمثل مرحلة متطورة في النقد العربي القديم ، حيث لايزال يلتقي في كثير من جوانبه مع المفاهيم النقدية الحديثة عندنا وعند الغرب ومن ثم استطاع أن يتجاوز تلك المفاهيم التقليدية المبنية على أساس الانتصارلأحدى العنصرين ،اللفظ أو المعنى الذي مثل الجاحظ الجانب الأول منه ووضع أبو عمر الشيباني - حسب رواية الجاحظ - أساس الاتجاه الثاني الذي يحفل بالمعنى ويجعله في مقدمة عناصر تقويم العمل الأدبى وهو ماذهب اليه الحسن بن بشر الآمدي فى حديثه عن شعر أبى تمام واهتمامه بالمعنى أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه اذا رأى أن من امتدحوا أبا تمام بذلك " فقد سلموا له الشئ الذى هو ضالة الشعراء وطلبتهم، وهو لطيف المعاني، بهذه الخلة دون ماسواها فضل أمرؤا القيس لان الذي فى شعره من رقيق المعانى وبديع الوصف ولطيف التشبيه ،وبديع الحكمة فوق ما استعار الشعراء من الجاهلية و الإسلام ، حتى أنه لاتكاد تخلو قصيدة من أن تشتمل من ذلك على نوع من الأنواع ، ولولا لطيف المعاني واجتهاد أمرئي القيس فيها ، وإقباله عليها لما تقدم غيره (1) و التركيز على المعاني يجعل ترجمة الشعر إلى لغة أخرى لاتفقد من قيمته ، وذلك خلافا لما هو موجود في الإتجاه اللفظي الذي لايولى أهمية للمعاني و الأفكار .

ولعله يمكن القول بأن أغلب النقاد العرب القدامى قد درسوا كلا من اللفظ والمعنى على حدة ، مستندين في ذلك الى تقسيم ابن قتيبة الدينوري (828 - 889 م) لأضرب الشعر حيث يرى أن " الشعر أربعة أضرب : ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ... وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فاذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في

---

1 - الآمدى : الموازنة بين شعرابي تمام و البحتري ، تحقيق السيد احمد الصقر ، دار المعارف ، القاهرة ط2 / 1972 ص 420 .

المعنى ... وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ...وضرب منه تأخر معناه تأخر لفظه .. »[1] وهو الرأي الذي امتد تأثيره آلى عدد من النقادمن أبرزهم قدامة لم جعفر (872 - 948 م) الذي تكلم في كتابه "نقد الشعر " عن جودة اللفظ ورداءته، وجودة المعني ورداء ته كما تكلم عن إتلافهما من ضعف .

وامتد اثر هذين الاتجاهين إلى النقاد المتأخرين أمثال ابن رشيق القيرواني (995 - 1064 م) وابن الأثير نصر الله ضياء الدين أبو الفتح (1162 - 1239 م) ، وغيرهما فقد ذهب الأول الى القول بأن " اللفظ جسم وروحه المعنى ، وإرتباطه كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ، ولا نجد معنى يختل إلا من جهة لفظه وجريه فيه على غير الواجب ... فان اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ ،مواتا لا فائدة فيه ... "[2] ورغم وضوح دعوة ابن رشيق الى ضرورة التلاحم بين المعاني وألفاظها ، إلا أن رؤيته لهم تنم عن انفصالهما . ولا شك أن هذه النظرة الجزئية التي اتسم بها نقدنا القديم تفقد العمل الأدبي كثيرا من عناصر أصالته وقوة تأثيره . فباستثناء عبد القاهر الجرجاني الذي أكد التلازم الوثيق بين التراكب ومعانيها ، واستطلاع من خلال نظرية النظم واستعماله لمصطلح الصورة أن يقترب من المفهوم المعاصر لقضية الشكل و المضمون ، فان أغلب النقاد الآخرين فصلوا بين اللفظ و المعنى ، ونظروا اليهما في صورتهما الجزئية ، وتساوي في ذلك أنصار اللفظ ودعاة المساواة بينهما ، حيث أن اهتمامها في الحقيقة لايقف عند عنصر دون الآخر ، وإنما كانت إشادتهم واهتمامهما أكثر ميلا الى أحد العنصرين .

وعلى كل فان الإشكالية ذاتها انتقلت الى النقد العربي الحديث بصورة لانكاد للمس فيها تغييرا أو إختلافا لما رأيناه عند النقاد القدامى ، رغم تأثر قسم منهم بالثقافة الغربية ومحاولتهم الإستفادة منها . فالنقاد الكلاسيكيون الذين اتجهوا الى

---

1 - ابن قتية : الشعر والشعراء دار الثقافة ، بيروت دت . ج 1 ص 12 ومابعدها .

2 - ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق محمد مفيد قميحة دار الكتاب العلمية بيروت . ط 1 / 1983 ص 19 .

إحياء التراث النقدي عند العرب ساير معظمهم الإتجاه اللفظي الذي يغلب جانب الصياغة الفنية على المعاني و الأفكار . وإن كانت دلالة المصطلحات أخذ منحي جديدا ، حيث لم يعد الإهتمام يتجه الى اللفظ المفرد من حيث جزالته وفصاحته - كما هو الأمر عند النقاد القدامى - بل اتجه نحو الصياغة بوصفها أساس التعبير الفني ، يقول مصطفى صادق الرافعي (1880 - 1937 م) : "إن الخاصية في فصاحة هذه اللغة ليست في ألفاظها ، ولكن في تركيب ألفاظها ، كما أن الهزة و الطرب ليست في النغمات ولكن في وجود تأليفها ، وهذا هو الفن كل الفن في الأسلوب (1) . و الواقع أن هذا التحديد لم يتجاوز الجانب التنظيري فقد بقي النقد التطبيقي يدور في فلك الألفاظ المفردة وصحتها من حيث اشتقاقها واستعمالها لغويا أو نحويا . و العائد الى كتابات مصطفى صادق الرفعي وغيره من النقاد الكلاسيكيين يكتشف ذلك بسهولة ووضوح . بل إن أحمد حسن الزيات في كتابه «دفاع من البلاغة» نجده ينقل كلام أبي هلال العسكري الذي يجعل المعاني مطروحة ومعروفة عند الجميع. ومن ثم فالقيمة عنده هي في جودة اللفظ ، حيث يذهب الزيات الى تأييد هذا القول والاحتجاج له بقوله : " وليس أدل على أن الشأن الأول في البلاغة إنما هو لرونق اللفظ وبراعة التركيب . من أن المعني المبذول أو المرذول أو التأفة قد يتسم بالجمال ويظفر بالخلود إذا جاد سبكه وحسن معرضة (2) ، وهوّ لايكتفي بذلك بل يلجأ الى تأكيد قوله بأيراد أقوال بعض الأدباء الفرنسيين الذين يرون الجمال الفني في اللفظ مثل فلوبير ، الذي يرى أن " العناية الدقيقة بالعبارة سبيل الى اجادة التفكير وإحسان التخيل " (3).

ويعقب بعد ذلك على أقوال من استشهد بهم قائلا :"هؤلاء ومن لف لفهم من أنصار الصياغة أقرب الى الصواب " (4).

---

1 - مصطفى صادق الرفاعي: تحت راية القرآن ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ط 7 / 1974 ص 19 .

2 - أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 2 / 1967 ص 40 .

3 / 4 - المرجع نفسه ، ص 79 .

وإذا كان الإتجاه الكلاسيكي بصفة عامة يغلب كفة الصياغة الفنية ويرى أنها الأساس في كل بناء أدبي لأنها مجال البراعة وإبراز القدرة على التعبير عن المعاني ، فإن النقاد المتأثرين بالثقافة الغربية وبخاصة الرومانسية منها حاولوا النظر إلى القضية بمنظار يجمع بين اللفظ و المعنى باعتبار الألفاظ أكسية لمعانيها ، فالثوب لايكون جميلا إلا إذا كان على قدر الجسم لايزيد عنه ولاينقص عليه . وهو ما يؤكد إستمرارية النظر الى اللفظ و المعنى كشيئين منفصلين ، الشيء الذي يسمح بتغليب جانب على آخر ، ولعل مدرسة الديوان تلتقى في موقفها من القضية مع مدرسة المعنى في النقد العربي القديم التي ترى أن اللفظ في خدمة المعنى ، ومن ثم نجد إبراهيم عبد القادر المازني يصرخ في وجه المتشبثين بالشكل وزخرفه ، قائلا :" أليس أحدنا بمعذور إن هو صرخ وبه من سانح اليأس خاطر ، ياضيعة العمر ، أقص على الناس حديث النفس ، وأبثهم وجد القلب ونجوى الفؤاد ، فيقولون ما أجود لفظه أو أسخفه ! كأني الى اللفظ قصدت ! وأنصب قبل عيونهم مرآة للحياة تريهم لو تأملوها ، نفوسهم بادية في صقالها فلا ينظرون الا الى زخرفها والى إطارها ، وهل هو مفضض أم مذهب ، وهل هو مستملح في الذوق أم مستهجن ؟ وأفضي إليهم بما يعى أحدهم التماسه من حقائق الحياة فيقولون لوقلت كذا بدل كذا لأعيان الناس مكان ندك ! مالهم لايعبيون البحر بأعوجاج شطآنه وكثرة صخوره ؟ . ياضيعة العمر . " (1) فالمازنى كصاحبه عباس محمود العقاد وعبد الرحمان شكري ويولي أهمية للمعنى ويرى أنه الأصل ،" فالألفاظ ليست إلا واسطة للأداء فلا بد أن يكون وراءها شيء ، وأن المرء يرتب المعاني أولا في نفسه ثم يحذو على ترتيبها الألفاظ وأن كل زيادة في اللفظ لاتفيد زيادة مطلوبة في المعنى وفضلا معقولا فليست سوى هذيان يطلبه من أخذ عن نفسه وغيب عن عقله .. "(2) إن مدرسة الديوان تنظر الى الألفاظ بوصفها رموز للمعاني و المشاعر و الأفكار، وبذلك فهم لا يولون أهمية للألفاظ مادام الأصل عندهم هو

---

1 - ابراهيم عبد القادر المازني: حصاد الهشيم ، دار الشروق ، بيروت 1976 ص 187 .

2 - عباس محمود العقاد و ابراهيم عبد القادر المازني : الديوان في الأدب و النقد ، مطبوعات دار الشعب القاهرة . ط 3 .د.ت.ص104 .

المعنى الذى تؤديه تلك الألفاظ فالمهم هو التعبير عما يختلج في الصدر من معان . ومع ذلك تبقى الصياغة و التأليف الأساس الذي يتم به الإبلاغ و التأثير ، ومن ثم كانت العلاقة بين اللفظ و المعنى في مفهومهم النظرى مبنية على عدم إمكانية فصل أحدهما عن الآخر رغم تقدم المعني علي اللفظ و أسبقيته من الناحية الزمنية ، وإرتباط وجود هذا الأخير بوجود المعنى .

وقد ذهب محمد مندور في مرحلته النقدية الأولى الى تغليب اللفظ و الإنصراف الى المفاهيم الأدبية الفنية الصرفة التي نادى بها الرمزيون وجماعة " الفن للفن " ، وغيرهما ، حيث رأى أن اللفظ في العمل الأدبي " لايستخدم للعبارة عن المعنى بل يقصد لذاته . إذا هو في نفسه خلق فني " (1) يقصد منه " الى خلق صورة رائعة لاالى أداء فكرة " (2) . ومن ثم إتجه الى نقد مقولة ابن قتيبة التي سبق أن أوردناها ، فرأى أن مادة الشعر " ليست المعاني الأخلاقية كما أنها ليست الأفكار ، وأن من أجوده ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فني ، كما أن منه ما لايعدو مجرد الرمز لحالة نفسية رمزا بالغ الأثر قوي الأيحاء ، لأنه عميق الصدق على سذاجته " (3)

وهو يستشهد على ذلك بأبيات للشاعر العربي ذي الرمة (ت . 735 م) يصور فيها حالته النفسية . إذ يقول :

عشية مالي حيلة غير أنني ... بلقط الحصى و الخط في التراب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده ... بكفي و الغربان في الدار وقع

فيرى إن " في هذه الصورة الجميلة الصادقة ، صورة شاعر أصابه الحزن بالذهول ، فجلس الى الأرض منهكا يائسا يخط ويمحو الخط بأصابع شرد عنها اللب ، فأخذت تعبث بالرمال ، وفي الغربان الواقعة بالدار مايملأ الجو أسى ولوعة " (4) مايغني عن كل معنى يريده ، ابن قتيبة ، وكأني إلى بمحمد مندور لايفرق بين المعنى الشعري و المعنى المعجمي رغم إشارته " الصياغة الفنية التي تغاير

---

1 - محمد مندور : في الميزان الجديد ، دار نهضة مصر ، القاهرة 1973 ص 123 .
2 - المرجع نفسه ، ص 123 .
3 / 4 - المرجع نفسه ، ص 128 .

اللفظية " ، و الى الأسلوب العقلي أو العلمي الذي لايقصد من اللفظة فيه غير التعبير عن المعنى ، خلافا للأسلوب الفني الذي تمثل فيه اللفظة العنصر الجمالي المجسد للأحاسيس و الأفكار . وقد تطورت نظرته في هذه المرحلة ذاتها ، حيث أصبح لا يميز في نقده بين الصياغة و المعاني ، ويرى " أن الأسلوب الفني الجيد هوذلك الذي يصدر عن صاحبه ، وقد سكنت الفكرة وسكن الإحساس الى طرق آدائها - حقيقة كانت أم مجازية - سكونا طبيعيا حتى لتحس بأن الفكر و الإحساس وقد ولدا مجسمين في العبارة ، فلا تدري أفطن الكتاب الى الصورة أولا ، أم الى موضوعها ، أخلق الموضوع الصورة ، أم خلقت الصورة الموضوع " (1) . فهو يرى أنهما متكاملان بصورة لا يمكن فصلهما فيها . إذ يقول :" وأنا أميز بين التجربة البشرية وصياغتها وبالصدر حرج ، وذلك لأننا مضطرون الى هذا التمييز اضطرار ، وان كان الواقع أن بين العنصرين تداخلا قويا ، يكاد يكوّن وحدة في كثير من الأحيان " (2) . وبالتالي كانت الصورة و الموضوع عنده كما يقول يشبهان شفرتي مقص ، حيث لا يمكن معرفة أي الشفرتين أقطع .

وكما هو واضح فان محمد مندور قد إبتعد - نوعا ما - عن إستعمال مصطلحي اللفظ و المعنى ، وإستبدلهما باستعمال التجربة و الصياغة آنا و الصورة و الموضوع آنا آخر . و إذا كان مصطلح الصورة يقترب - شيئا ما - من الشكل فان مصطلح الموضوع يختلف عن المضمون . ذلك أن الموضوع كما يقول أرنست فيشر : " غالبا ما يكون مشدودا بالمعنى ، إلا أن ذلك ليس هو الشيء نفسه . إن فنانين أو أدبيين يستطيعان تفسير و معالجة موضوع بطريقة متباينة ، بحيث لا يكون لأثريهما كثير مما هو مشترك بينهما . إن إختيار المرضوع لشئ هام جدا بالطبع ، وهو يسمح لنا غالبا بأن نحدد موقف الفنان أو الكاتب : غير أن المواضيع ذاتها يمكنها أن تتحمل محتوى متباينا تمام التباين . فالموضوع وحده لا يحدد شكلا خاصا ولكن المحتوى و الشكل أو بعبارة أخرى ، المدلول و الشكل يتحدان بشكل وثيق في تفاعل جدلي . ولا يمكن أن

---

1 - م . ن ، ص 195 .
2 - م . ن ، ص 132 .

يصبح الموضوع محتوى إلا من خلال موقف الفنان ، ذلك لأن المحتوى لا يشكل ما عرضه الفنان وحسب ، و لكن يكشل أيضا الطريقة التي قدم بها هذا الشكل وضمن أي سياق ، كما أنه يشير الى درجة الوعي الإجتماعي و الفردي فيه " (1).

إن الموضوع في العمل الأدبي بعيد كل البعد من أن يكون هو مضمون المعمل الأدبي ولايمكن له تحديده . حيث أن موضوعا ما يمكن أن يعالج بشكل قصيدة شعرية ، أو بشكل قصة أو رواية ، أو ما إلى ذلك . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان الموضوع ذاته قد يعالج بكيفيات متباينة ومتعارضة أحيانا . فالثورة الزراعية مثلا يمكن أن تكون في عمل صورة للعدالة الإجتماعية ، ولما تبذله الدولة من أجل إخراج الإنسان الريفي من آفة الفقر و الجهل و التخلف ، وقد تكون في عمل آخر صورة لإستغلال السلطة لنفوذها في التعدي على أملاك الغير ونزعها منهم بطريقة غير شرعية ومخالفة للعرف و التقاليد ، وبالتالي فهي تزيل الحواجز الإجتماعية التي يقرها المجتمع الطبقي بعلاقاته الإقطاعية المترسخة ، ويدافع عنها من أجل استمرارية وجوده . ومن ثم فان تصنيف الأعمال الأدبية لايتم على أساس موضوعاتها ، لان هذه الأخيرة لاتخلق الشكل الفني الذي يجعل من العمل المنتج أثرا فنيا ، وإنما تحدده المواد التي تدخل في تكوينه ، أو ما يسميه النقاد بالمحتوى الذي هو ليس بالمضمون أيضا .

وعلى كل فان للموضوع أهميته في بناء العمل الفني من حيث وحدته وارتباطه بحاجات العصر و القضايا الحيوية للانسان . وان كانت قيمته تنبني على أساس المحتوى الذي يجسد الأديب به رؤيته في عمله الفني ، و الغاية التي يطمح الى تحقيقها من وراء ذلك ، فالمحتوى هو نتاج العلاقة أو التفاعل بين الموضوع كشيء خارجي وبين ذاتية الأديب الواعية التي تقوم بانتقاء الموضوعات الحياتية المهمة ، وتحويلها الى محتوى للعمل الأدبي المبدع المجسد لموقف الفنان من الحياة و الواقع .

أما مصطلح " الصباغة" الذي يستعمله محمد مندور وكذلك محمود أمين العالم وغيرهما من النقاد الآخرين للدلالة علي الشكل فهو يختلف عن هذا الأخير لأن الشكل ليس هو اللفظ ولا الصياغة ، وإنما " هو البناء الفني المتكامل الذي تعتبر الألفاظ

---

1 - ارنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة ميشال سليمان ، دار الحقيقة بيروت . د . ت . ص 160

مادته بالنسبة للأدب " [1] . . وفي ضوء ذلك تكون الصياغة و الألفاظ وكذلك المحتوى و المعاني من مكونات الشكل ، بحيث لايمكن أن يوجد شكل أدبي مادون وجود هذه العناصر الأساسية التي تسهم في خلق الشكل الفني للعمل الأدبي . و بالتالي فأن الشكل لاينفصل عن المحتوى لأنه يمثل العنصر المكمل و المجسد له . وإن كانت علاقته بالمحتوى تبقى نسبية ، لأن محتوى العمل الأدبي هو الذي يحدد بصورة مباشرة عناصر البناء الفني .

ونتيجة لما سبق ذكره لايكرن المضمون كما يذهب بعض النقاد المعنى أو الموضوع أو المحتوى أو المادة ، لان هذه العناصر باختلاف دلالاتها لاتعكس الرؤية الشمولية للعمل الأدبي ، فهي لاتغدو أن تكون مجرد أجزاء تسهم إلى جانب عناصر أخرى فنية موضوعية وذاتية في خلق العمل الأدبي وتحديد الشكل الفني له ، ومن ثم فان المضمون هو نتاج الشكل النهائي و النظرة الكلية للعمل الأدبي ، أو بمعنى آخر هو مايتولد في ذهن القارئ من أفكار وأحاسيس وتجارب نتيجة إدراكه واستعابه للعمل الفني كوحدة متكاملة بكل حيويتها وحركتها المعبرة . وانطلاقا من ذلك لايكون هناك محتوى وصورة أو لفظ ومعنى ، أو شكل ومضمون ، بل هناك شيء واحد هو العمل الأدبي بأبعاده المختلفة التي تتجمع في نفس الأديب الفنان فيصورها بعبارات يتم بها عمل نموذج أدبي ، و القارئ لا يستطيع أن يتصور مضمون هذا النموذج بدون قراءته واستعابه له. وهو لايستطيع كذلك أن يتصور شكله ومحتواه دون أن يقرأه أيضا ، لأن العمل الأدبي شيء واحد متلاحم ، ومتى عرفنا ذلك أدركنا أننا عندما نقول الشكل لا نقصد المبنى بل نقصد به جميع مستويات العمل الإبداعي بما في ذلك المحتوى أو الجانب الدلالي المعنوي ، وهي العناصر التي تتحد فيما بينها من خلال قدرة الأديب الإبداعية لتشكل عملا أدبيا ما يوحي بمضمون ما ناتج عن موقف الأديب تجاه قضية معينة يعكسها في عمله الإبداعي . ومن ثم فان الإهتمام بالمضمون يعني الإهتمام بالشكل وعناصره . وتبقى قيمة المضمون نسبية تختلف من قارئ الى آخر باختلاف المستويات المعرفية و القدرات

---

1 - محمد عبد السلام كفافي : في الأدب المقارن ، دار النهضة العربية ، بيروت . ط1 / 1972 ص 96 .

على النفاذ الى جوهر تجربة الأديب بدل الإكتفاء بالدلالات السطحية المباشرة التي تحملها الألفاظ . إن العمل الادبي الجيد لا يقاس بما تحمله ألفاظ من معان سطحية مباشرة، وانما بما تثيره تلك الألفاظ و الصور في نفس القارئ من ايحاءات تسهم في تحديد المعنى الكلي للعمل الأدبي ، و الإيحاء بمضمونه . فالأعمال الفنية كلها مهما بدت شكلية بالمعنى السلبي الذي يحصر الشكل في الصياغة و الألفاظ دون المحتوى هي ذات مضامين . ولكن هذه المضامين تبقى مختلفة من مدرسة أدبية الى أخرى ، وفق فلسفتها ورؤيتها الفكرية و الفنية للواقع و الحياة ، وكلما كان مضمون العمل الأدبي متسما بالغموض كان الإختلاف في الحكم عليه من قبل القراء و النقاد أكبر وأوسع ، وبخاصة إذا لم يرتبط بالواقع كمصدر للعمل الإبداعي . وكما يبدو فإن هذا الطرح الأخير لإشكالية الشكل و المضمون وعلاقتهما بالعناصر الأدبية الأخري يمكن له أن يسهم في إزالة بعض اللبس الذي يعتور هذه القضية في النقد العربي المعاصر ، خاصة أن معظم النقاد الواقعيين مايزالون ينتظرون الى القضية بمنظار لا يختلف في كثير من عناصره مع الإتجاهات النقدية التي تنظر الى الشكل و المضمون بوصفهما يشكلان عنصرين متميزين في العمل الفني ، ومن ثم تنجر الي الخلط في استعمال المصطلحات دون تحديد لدلالتها .

ان المتتبع لهذه القضية في النقد العربي المعاصر يلاحظ أنها قد ارتبطت بظهور الواقعية في النقد العربي ، حيث أخذ النقاد الواقعيون يوضحون أسس النقد الواقعي ورؤيتهم للأدب انطلاقا من أن العمل الأدبي انعكاس حي لواقع الحياة الإنسانية المتسمة بخاصية التغيير و التبدل الدائمين . ولعل ماكتبه محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس في ردهما على مقال الدكتور طه حسين الذي نشر بجريدة " الجمهورية " في شهر مارس سنة 1954 تحت عنوان " صورة الأديب ومادته " ، ويعد بداية لمعركة فكرية وأدبية بين أنصار الشكل وأنصار المضمون ، لقد ذهب طه حسين الى القول بأن اللغة هي صورة الأدب و أن المعاني هي مادته (1) ، وأنهما" شيئان لايفترقان أو هما شيء واحد إذا شئت " . وقد أضاف اليهما عنصرا ثالثا يلزمهما ولا ينفصل عنهما وهو

1 - طه حسين : من تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين . بيروت . ط 4 / 1981 ج 1 ص 64 .

" عنصر الجمال "، و الواضح أن طه حسين رغم تأكيده على المستوى النظري لصعوبة الفصل بين مايسميه " صورة الأدب " و " مادته " ، فانه في الجانب العملي يقوم بهذا الفصل ويثبته . بل إنه في كثير من الأحيان لا يخرج عما قاله النقاد القدامى في تأكيده للثنائية البلاغية القديمة . فقد وحد بين المصطلحات القديمة والحديثة ، ولم يخرج في تحديد دلالتها عن النظرة الجزئية التي تنظر الى العمل الأدبي بوصفه مجموعة ألفاظ ومعان ، بدلا من النظرة الكلية التي تنظر الى العمل الأدبي في صورته الكلية الشاملة و المتكاملة . لذلك نجده في دراسته لهذه القضية يتجه نحو البحث عن " عنصر الجمال " في العمل الإبداعي ، مبينا " أن في الشعر جمالا فنيا خالصا يأتيه أحيانا من قبل اللفظ ، وأحيانا من قبلهما جميعا " (1) . ولا شك أن هذا القول لا يعدو أن يكون ترديدا لأفكار ابن قتيبة وضروب الشعر عنده . ومن ثم كان دور النقاد الواقعيين توضيح هذه الإشكالية ، و الدفاع عن مفهومهم لطبيعة العلاقة بين صورة الأدب ومادته، أو بين صياغته ومضمونه ، حسب ما ذهب إليه محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس اللذان رأيا " أن قصر الصورة على اللغة وقصر المادة على المعاني لا يكشف عن إدراك سليم لحقيقة الظاهرة الأدبية ، ذلك أن اللغة أداة من أدوات الصورة . فان قصرنا الصورة على اللغة فقد تحدثنا لا عن الصورة بل عن الأسلوب . إن (الأسلوب الشائق الرائق الذي يحسن موقعه عند سامعه) ليس صورة للأدب ولا صياغة له ، بل هو مظهر خارجي أو أداة من ادوات الصورة . وكذلك شأن المعاني ، فليست مادة للأدب بل إحدى أدواته كذلك ، فلو قدمت لنا جملة رائعة شائقة تحفل بمعنى (لم يسبق إليه أحد، لما كان في هذا وحده دافع الى أن نعدها من الأدب ، فالمعاني كالألفاظ ، سواء بسواء ، وسائل وأدوات لما هو أجل وأعظم » (2) . ومن ثم فان مصطلحي اللفظ و المعنى الشائعين في النقد العربي القديم لايفيان بالغرض المقصود، إذا لو كان الشكل في الأدب " هو اللفظ لكان الشكل في التمثال هو الحجر و الشكل في الصورة مادة الأصباغ و اللوحة المشتملة على الصورة و ليس هذا صحيحا

1 - طه حسين : خصام ونقد . دار العلم للملايين ، بيروت - ط6 / 1975 ص 87 .

2 - محمود أمين العالم ، وعبد العظيم أنيس : في الثقافة المصرية ،دار الفكر الجديد ، بيروت 1955 ص 42 .

على الإطلاق "[1] . وكذلك الأمر في المضمون الذي هو ليس بالطبع " المعنى " الذي تحمله تلك الألفاظ .

وعلى كل فان الإشكالية إن كانت قد اتضحت - نوعا ما - على مستوى المصطلحات النقدية ، فان العلاقة بين المصطلحين ما تزال تثير جدلا ، لا سيما وأن النقاد الواقعيين يولون أهمية للمضمون الإجتماعي ، وإن كان ذلك لا يعني أبدا إهمالهم للشكل ، رغم ما قد توحي به بعض عباراتهم النقدية من تركيز على المحتوى وجعل حركة التفاعل بينه وبين الشكل شبيهة بحركة تطور المجتمع ، فالمجميع يكاد يتفقون على أهمية الصياغة الفنية ودورها في ابراز المضمون الفكري و الإجتماعي ، حتى أن محمود أمين العالم أحد أقطاب المدرسة الواقعية في النقد العربي المعاصر يذهب الى القول بأن " المشكلة ليست مشكلة موضوع بقدر ماهي مشكلة صياغة فقد يسمو الموضوع وقد يسف ، ولكن يبقى العمل الشعري عملا شعريا وتبقى الظاهرة التعبيرية ظاهرة فنية ، وقد اختلف أيديولوجيا مع شاعر وأرفض مذهبه في الحياة وأتهم فهمه لها بأنه فهم رجعي فيه ردة ونكوص...

ومجانبة لتطور الواقع الانساني كما أفهمه ،ولكن تبقى له عندي صياغته الفنية جليلة رائعة . وقد اتفق أيديولوجيا مع آخر يتماشى مذهبه فى الحياة مع مذهبي ، ولكن قد اتهم صياغته الفنية بالتفكك والنجانف وعدم الاتساق ،بل قد أرفضه كشاعر فنان وإن رضيت بلونه المذهبي الإنسانى [2] "إن الصياغة فى نظر محمود أمين العالم تعد الأساس فى تجسيد وتحقيق الأثر الفني وهى المقياس المميز للعمل الادبي عن غيره من الاعمال الاخرى ،لذلك فانه من الطبيعي أن نجد معظم الاتجاهات الفنية والنقدية الحديثة تلح على تقديم الشكل فيما يخص الاعمال الادبية لانه أساس وجود العمل الفني .يقول أرنست فيشر :« أن تركيز انتباهنا على المحتوى وارجاء الشكل إلى مرتبة القضايا الثانوية لضرب من العبث ذلك لان الفن لايقوم على تقديم الشكل والشكل وحده هو الذي يجعل من الشئ المنتج أثرا فيما ،إن الشكل في الأثر الفنى ليس شيئا

---

1 - محمد عبد السلام كفافي : في الأدب المقارن ، ص 96 .

2 - محمود أمين العالم : مستقبل الشعر العربي . مجلة " المقتطف " اغسطس 1949 ص 163 .

عارضا كيفيا أوغير ضروري أكثر مما هو شكل الجسم البلوري .فقوانين الشكل وشروطه هي تحقيق سيطرة الانسان على المادة ففيها تنحفظ التجربة المنقولة ويجد كل تحقيق عملي صياغته فيما ،فهي النظام الضروري للفن وللحياة »(1)، وهذا لايعني إهمال المحتوى أوالمضمون وإنما النظر إلى الشكل على أساس أنه يمثل هيكل العمل الفنى وبدونه يفقد العمل وجوده ،واستمراريته وبحيث يغدو الشكل مضمونا والعكس صحيح ،أو كما قال هربرت ماركوز فى كتابه :"البعد الجمالى " : "إن الشكل الجمالى لايناقض المضمون ولو جدليا ، ففي العمل الفني ، يغدو الشكل مضمونا ، و العكس بالعكس " (2) ، فالعلاقة بينهما تنبني على التفاعل و التداخل ولايمكن النظر الى أحدهما منفصلا عن الآخر .

إن محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس يذهبان في ردهما عما كتبه طه حسين عن " صورة الأدب ومادته " الى مسايرته في القول بأن " الأدب صورة ومادة " غير أنهما حاولا تجاوز تعريفات النقاد القدامى بالقول أن صورة الأدب " ليست هي الأسلوب الجامد ، وليست هي اللغة ، بل هي عملية داخلية في قلب العمل الأدبي لتشكيل مادته وإبراز مقوماته ، ونحن لا نصف الصورة بأنها عملية ، مشيرين بذلك الى الجهد الذي يبذله الأديب في تصوير المادة وتشكيلها ، بل لما تتصف به الصورة نفسها في داخل العمل الأدبي نفسه ، فهي حركة متصلة في قلب العمل الأدبي ، نتبصر بها في دوائره ومحاوره ومنعطفاته ، وننتقل بها داخل العمل الأدبي من مستوى تعبيري الى مستوى تعبيري آخر حتى يتكامل لدينا البناء الأدبي كائنا عضويا حيا " (3) . وفي ضوء ذلك تصير علاقة الصورة أو الشكل بالمحتوى و بالمضمون علاقة جدلية ، فلا ندري كما يقول محمد مندور : " أفطن الكاتب الى الصورة أولا ، أم الى موضوعها ، أخلق الموضوع الصورة أم خلقت الصورة الموضوع " (4).

---

1 - ارنست فيشر : ضرورة الفن ، ص 185 .

2 - ماركوز هربرت : البعد الجمالي ، ترجمة جورج طرابشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط 1 / 1979 ص 55 .

3 - محمود امين العالم ... في الثقافة المصرية ، ص 44 .

4 - محمود مندور : في الميزان الجديد ، ص 195 .

أما مادة الأدب عندهما " فهي أحداث لا من حيث أنها أحداث وقعت بالفعل ، ويشير العمل الأدبي الى وقوعها ، بل هي أحداث تقع وتتحقق داخل العمل الأدبي نفسه ، ويشارك التذوق الأدبي في وقوعها وتحقيقها ، وهي بدورها عمليات متشابكة متفاعلة يفضي بعضها الى بعض إفضاء حيا لاتعسف فيه ولا إفتعال " (1)، ونتيجة لذلك تكون الصورة في مفهومها هي " جماع هذه العمليات المفضية ، هي هذه الحركة النامية المتجهة - في داخل العمل الأدبي - بين أحداثه لإبرازها وربطها بالعناصر الأخرى التي يتكامل بها البناء الأدبي - وعلى هذا فالمعاني وحدها قيم متحجرة لا تصلح مادة للعمل الأدبي ، بل هي وسيلة من وسائله المختلفة لتحقيق أحداثه وخلق ارتباطاته المتكاملة " (2).

وكما هو واضح فان مفهومهما للصورة و المادة يلتقي مع تحديدنا السابق لمفهومي الشكل و المضمون حيث يبتعد مفهوم الصورة عن المعنى البلاغي الجزئي ليصير رمزا للعمل الأدبي في صورته الكلية المشكلة للمادة أو المضمون، وبذلك يقدم الناقدان مفهوما جديدا لإشكالية الشكل و المضمون بعيدا عن المفاهيم التقليدية المبنية على " المزاوجة " و " الثنائية " التي تفترض أن لكل من الصياغة والمضمون وجودا مستقلا عن وجود الآخر في دلالته ومعناه ، وإن اتصل به في واقعه العملي البنائي " (3) ، وهما بذلك يقومان بالتمييز بين الأدب التقليدي المنفصل عن حركة الحياة وبين الأدب الجديد الذي يدعوان اليه و المرتبط بالمجتمع وقضاياه ، وهو ما يوضح كما يقول حسين مروة أسباب " التهمة التي يرددها أتباع المدرسة النقدية و الأدب ، حين يتحدثون عن الحركة النقدية الجديدة ، من أنها تحفل بالجانب الإجتماعي من العمل الأدبي أكثر من إحتفالها بالجانب الفني ، أي الشكلي ، أو الصياغي ، وهنا نرى من أين تصدر هذه التهمة المعادة المبتذلة ، إن هذه التهمة تصدر حقا من ذلك الفهم الكلاسيكي لعلاقة الصورة بالمادة الذي يفرغ على العمل الأدبي وجودا (مزدوجا) ذا طبيعة (ثنائية) ، ثم

---

1 / 2 - محمود أمين . العالم في الثقافة المصرية ، ص 45 .

3 - م . ن ، ص . 11 .

يقصر طبيعة الصورة على اللفظ ، ويقصر طبيعة المادة على المعنـــى .

هكذا اكتشف المزلفان مصدر التهمة ، وهو كشف ذو أهمية حقا ، لانهما بذلك استطاعا أن يردا الأمر الى نصابه ، فيوضحا أن اللفظ أو اللغة ليست الا أداة من أدوات الصورة وما هي بالصورة ذاتها ، وأن المعنى كذلك ليس هو إلا أداة من أدوات المادة في الأدب ، وما هو المادة نفسها " (1) وفي ضوء ذلك يكون سبب التهمة حسب حسين مرورة هو قصور الفهم الكلاسيكي للقضية وعدم إداراكه للعلاقة العضوية بين صورة الأدب ومادته ، وهو ما اكتشفته الحركة النقدية الجديدة مما جعلها تنظر الى العمل الأدبي على " أنه ليس لغة ومعاني ، بل هو تركيب عضوي يتألف من عمليات بنائية تتكامل فيها الصورة و المادة تكاملا عضويا حيا " (2) .

وقد حاول الناقدان توضيح رؤيتهما من خلال إشارتهما لمجموعة من النماذج التي يبرز فيها تكامل الشكل مع المضمون . رغم اختلاف الموضوعات و الرؤى ، وبالتالي اختلاف المضامين و الصياغة ، فكل منهما يكتشف من خلال تطبيقاته دور المضمون وأهميته في بناء الشكل الفني . ذلك أن المضمون هو أساس التطور الفني و الإجتماعي ، وأن الشكل هو الذي يحقق وجود هذا المضمون ، ولذلك فانه قد يكون من أسباب نشر التطور أو عرقلته في آن واحد . إلا أن الدكتور غالي شكري لم يجد في مفهوم الناقدين لصورة الأدب ومادته شيئا جديدا أو إضافة جديدة الى الفهم القديم لطبيعة العمل الفني ، رغم ما أثرته هذه التعريفات من ردود فعل لدى الأدباء و النقاد . فهو يرى انطلاقا من أمثلتهما أنهما لم يخرجا عن النهج السابق ، وبالتالي فان الإتجاه الجديد في النقد - حسب رأيه - " يتحدث عن (الصورة) أو (المادة) كشيئين منفصلين رغم تأكيده التقريري بوحدة عضوية بينهما ، كان تأكيده تقريريا لأن الوحدة التي أشار إليها تختلف عن الوحدة الدينامية في العمل الفني ، للدرجة التي لاينبغي عندها أن نقول بأن هناك وحدة ، وإنما هناك عمل فني ، فالتفاعل الذي يتخيله الإتجاه في العمل

---

1 - م . ن . ص . 11 .

2 - م . ن . ص ، 49 .

الأدبي أقرب الى الحركة الميكانيكية منه الى التفاعل التلقائي ، ويبدو هذا واضحا عندما يتوهم أنه لو استعان أهرنبروغ بالصورة الأدبية لرواية جويس لتوحولت أحداثه الروائية من حركة نامية صاعدة الى حركة ناكمة داخل أبطاله الجمدت الحركة وثقلت وماتت الإتجاه . " (1). إن الدكتور غالي شكري ينظر الى القضية من زواية استعمال مصطلح " الوحدة " للدلالة على علاقة الصورة بالمادة ، فيري أن اللفظة ذاتها توحي بالإنفصال عن بعضها ، وبالتالي فهو يدعو الى التركيز على العمل الفني بعيدا عن مثل هذه التقسيمات ، بحيث " لايصبح الأدب صورة ومادة أو شكلا ومضمونا ، لأن هذين التعبيرين بلغا من التعميم درجة يستحيل معها فهم العمل الفني والعمل النقدي على وجههما الصحيح ، ولأن الفن في حقيقته مجموعة كبيرة من الخصائص المتفاعلة فيما بينها بصورة متناهية التعقيد " (2).

لذلك نجده يرفض مفهوم محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس للقضية ، ويرى أنهما قد اخطأ في فهم العملية الإبداعية لكونهما " فهموا التفاعل بين الشكل والمضمون على أساس شكلي فظنوا أن نوعية الآداة الفنية تشكل نوعية المضمون ، بينما الفهم الصحيح يقول ان مهارة الفنان في استخدام أية وسيلة تعبيرية يسهم بصورة ممتازة في توصيل القيمة الإنسانية للعمل الفني ، وربما كان السبب الثاني هو ذاك الإعتقاد الخاطئ بأن ثمة أسلوبا واقعيا وآخر ليس كذلك " (3) . و الواقع أن محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس لم يذهبا في نقدهما سواء في الجانب التنظيري أو التطبيقي الى القول بأن " الأداة الفنية تشكل نوعية المضمون " ، بل ذهبا الى عكس ذلك بجعل المضمون الأساس في تحديد نوعية الصورة ، و العكس صحيح أيضا ، لأن أي تغيير في الصورة وعناصرها يحدث تغييرا في المضمون . وهو ما يستنتج من عبارتهما " لو استعان اهرنبورغ بالصورة الأدبية لرواية جويس لتحولت أحداثه الروائية من حركة نامية صاعدة الى حركة ناكصة داخل أبطاله ، ولجمدت الحركة وثقلت ومات الإتجاه " (4) .

---

1 - غالي شكري : مذكرات ثقافة تختضر ، دار الطليعة بيروت، ط1 / 1970 ص 131 .
2 - م . ن . ص. 134 .
3 - م . ن . ص . 131 .
4 - محمود أمين العالم ، ... في الثقافة المصرية ، ص 46 .

فما دام الموضوع و المحتوى و المضمون في الرواية الأولى يختلف عنه في رواية اهرنبورغ فمن الطبيعي أن تختلف الصورتان الأدبيتان لكل منهما ، وتغيير الصور فيما بينهما يؤدي الى تغيير المضمون . كما أن الناقدين أكدا ما ذهب إليه الدكتور غالي شكري في اعتبار قدرة الفنان في استعمال الوسائل التعبيرية من أهم عناصر تشكيل العمل الفني ، و استعمالهما لمصطلح الصياغة كمقابل للشكل يدل على ذلك .

ولعلنا لانشارك الدكتور غالي شكري فيما ذهب اليه من " أن الشخصيات السالبة و الموجهة في المجتمع الإنساني ليست إلا (خامة) بالنسبة للأدب ، لا تملك التأثير في قيمة الجمال الفني أو نوعية المضمون الإنساني ، لأن هذه جميعا تعتمد بصورة نهائية على نوعية الفنان نفسه " (1) .

ذلك أن ناقد الأدب يدرس تلك الشخصيات ضمن الوجود الكلي للعمل الأدبي . ومن ثم فان حكم عبد العظيم أنيس على شخصية " علي طه " في رواية نجيب محفوظ " فضيحة القاهرة " يدخل ضمن وظيفتها في العمل الأدبي . هذه الوظيفة التي أراد لها الكاتب أن تكون بهذه الصورة المجسدة في شخصية " علي طه " ، فجاءت في ألوان باهتة ميتة ، كما يقول عبد العظيم أنيس ، لأن الفكرة التي تدافع عنها وتتمثلها هي نفسها فكرة باهتة لم تنضج بعد ولم تتضح عند الكاتب ، يقول عبد العظيم أنيس : " إن مفهوم نجيب محفوظ عن الحياة و الإشتراكية و القضايا الوطنية ، كقضية المعاهدة و الدستور ، هي التي قضت على علي طه في الرواية وقدمته لنا في هذه الألوان الباهتة الميتة . ولو فهم نجيب محفوظ أن الكفاح الإجتماعي غير معزول عن الكفاح الوطني ، لما عزل بطله في الرواية (علي طه) عن المجتمع المصري (الذي لا يشغله شاغل عن الدستور و المعاهدة) ، أي لما عزله عن هذه القضايا السياسية الهامة ، ولكان من المحتمل أن نرى هذا النموذج البشري من خلال المعارك التي يخوضها ، أكثر حيوية وأشد إقتناعا لنا كشخصية إنسانية حقيقية " (2) .

إن نوعية المضمون هو الذي حدد نوعية الشخصية وكيفية بنائها فنيا ، وبالتالي

---

1 - غالي شكري :مذكرات ثقافة تحتضر ، ص 132 .

2 - محمود أمين العالم ، ... في الثقافة المصرية ، ص 167 .

فهي تؤثر في المسار العام للعمل الأدبي وفق تصور الأديب لها ولسلوكها .

والواقع أن أغلب النقاد الواقعيين رغم تأكيدهم - نظريا - على وحدة الشكل والمضمون نجدهم في الجانب التطبيقي يقعون في الفصل بينهما ، وهذا يعود أولا إلى الإشكالية في تحديد دلالة المصطلح لدى بعض النقاد ، وثانيا الى كون العلاقة بين الذات و الموضوع لم تكن قائمة على أساس متشابك من التفاعل . فبا لنسبة للقضية الأولى نكرر ما سبق أن قلناه عن مفهوم الشكل في صورته الكلية التي تحوي الموضوع و المحتوى بجوانبه المختلفة وكذلك الصياغة ، أما المضمون فهو الموقف أو التجربة التي يضمنها الأديب عمله الإبداعي ، ويتولى الشكل الفني بلورته ، وفي ضوء ذلك لايكون هناك سوى العمل الأدبي ، وتصبح القضية كما يقول الدكتور غالي شكري : " ليست هناك أدوات ووسائل توظف لخدمة غاية ، فالأداة ذاتها جزء من الغاية كما أن الوظيفة جزء من العضو ، فالروح هي الجسد لحظة الحياة ، ولا حياة خارج الجسد ، لاوجود في العدم " (1).

إن هذ الفهم لعلاقة الشكل بالمضمون يجعلنا نعيد النظر في تحديد مفهوم العمل الأدبي الذي ينظر إليه منحيث بناؤه الفني ومحتواه الإجتماعي ليصير كما يقول الدكتور غالي شكري: " هو ذلك النسيج الفني المتكامل الذي يكتسب دلالته الخاصة لكونه عملا فنيا فقط ، وعندئذ لن يتحدث الناقد عن (أقسام) العمل الأدبي فيحلل مضمونه الإجتماعي ثم صاغته الجمالية ويحلم بأنه يتحدث عن العمل الأدبي كاملا ، إن الفهم السليم لطبيعة الفن يفرض على الناقد أن يتناول العمل المنقود ككل . بل ويفرض على طبيعة العمل النقدي - بدوره - أن يكون نسيجا متكاملا غير مقسم الى خانات للدلالات الإجتماعية و القيمة الجمالية و المضمون السياسي ... " (2) . ذلك أن نظرية الإنعكاس " بوصفها الأساس الفكري و الجمالي الذي تستند إليه الواقعية في إبداعاتها الفكرية و الأدبية و النقدية جاءت لتضع الظاهرة الفنية في جدلها بغيرها

---

1 - غالي شكري : سوسيولوجيا النقد العربي الحديث ، دار الطليعة ، بيروت ، ط 1 / 1981 ص 206 .

2 - غالي شكري : مذكرات ثقافة تحتضر ، ص 133 .

من ظواهر الواقع . وبالتالي فهي ترى أن العمل الأدبي ينبني على أساس هذه الجدلية التي تتم بين ذات الفنان و الموضوع الخارجي من ناحية وبين التشكيل الفني و الدلالة الإجتماعية أو السياسية من ناحية ثانية . ومن ثم فهي تنظر الى العمل الأدبي في صورته الكلية باعتباره نتاجا لتفاعل هذه العناصر ، لذلك فهي ترفض المفهوم النقدي التقليدي لقضية الشكل و المضمون الذي يأتي الفصل بينهما كما يقول كريم الوائلي " إستجابة طبيعية للفصل بين الذات و الموضوع و (الأنا) و (النحن) ، كما أن الوحدة التي يؤمن بها الناقد هي وحدة الموضوع غافلا بذلك ما تقدمه الذات من مدركات ، ويمثل الشكل وعاء يصب فيها القاص مضمونه " (1) ،ونتيجة لذلك كان الإهتمام بالشكل كأداة لغوية تعبيرية . كما رفضت الموقف الرومانس الذي يغلب المضمون على الشكل ويعطي له أهمية خاصة ، مما يحقق استمرارية الفصل بين الشكل و المضمون ، وبالتالي الفصل بين عناصر العمل الفني .إن النقد الواقعي إذ يستند الى نظرية الإنعكاس يرى أن الفصل بين الشكل والمضمون يعود في أساسه الى تغليب " الذات على الموضوع أو العكس " . ومن ثم فان : الإنعكاس الآلي " الذي يأخذ به بعض النقاد الواقعيين يرجح الموضوع على الذات التي يلغيها ، وبذلك يقضي على قدراتها في تشكيل الواقع و النص الأدبي فيصبح التركيز على المضمون وجعله الطرف الفاعل في العمل الأدبي ، بحيث يكون المضمون هو الذي يقرر قيمة هذا العمل . ولا يخفى علينا ما في هذا المفهوم من أخطاء تنعكس على المعالجة الفنية ابتداء من تعطيل خيال الأديب ومحاولة فرض أفكاره على القارئ بطريقة تقريرية آلية . لذلك اتجه أنصار " الإنعكاس الفني " الى حل إشكالية العمل الأدبي في إطار الوحدة الجدلية التي تتم بين الذات و الموضوع من ناحية والشكل والمضمون من ناحية أخرى ، ونتيجة لذلك " لا يلغي الناقد ذات الأديب الفاعلة التي تحقق من خلال حركتها الفاعلة بالواقع لونا من ألوان الوحدة تنعكس آثارها في النص الأدبي الذي يتحول الى وحدة متماسكة ، لايمكن إدراك جزئياتها إلا في ضوء وعي الكل " (2) .

---

1 - كريم الوائلي : المواقف النقدية بين الذات و الموضوع ، العربي للنشر و التوزيع ، القاهرة . 1986 ص 46 .

2 - المرجع نفسه ، ص 200 .

ولعل هذا الفهم يجعلنا لا نتفق مع هؤلاء النقاد الذين يولون أهمية للمضمون فيسبقونه على الشكل في العمل الأدبي بإعتبار الشكل عندهم شيء ثانوي وهو يملك في ظنهم استقلالا نسبيا ، بحيث لا يتم تطور الشكل " بالسرعة التي يتطور بها المضمون فالمضمون الجديد يبحث دائما في الأشكال القديمة عن مظهر يتخذه " (1) . وهو مايبدو في اعتقادنا بعيدا عن الصواب لأن المضمون الجديد لايمكن تحقيقه إلا بشكل جديد . صحيح أن الأشكال القديمة لا يمكن القضاء عليها أو إستبعادها تماما ، غير أن توظيف الأديب لها ولعناصرها يتم وفق المضمون الجديد وبالتالي فهي تأخذ شكلا جديدا يتماشى مع رؤية الأديب وموقفه من ناحية ، ومع الواقع المعاصر من ناحية أخرى .

إن قضية الشكل و المضمون في العمل الأدبي كما يقول حسين مروة : " هي من عقد الفن الكبرى ، بوجه عام . وهي لفرط تعقدها كثيرا ما تستدرج كلا من الناقد الأدبي ومبدع العمل الأدبي ، إما الى خطر الشكلية ، وإماالى خطر الواقعية المبتذلة ، إن لم يكن يمتلك القدرة على ترويض هذه العقدة . ولا تكفي الموهبة الفنية في إمتلاك هذه القدرة إن لم ترفدها المعرفة بمعناها الشمولي ، وهي المعرفة التي لابد أن تنتج - فيما تنتج - تمكين الذهن الخلاق من استيعاب جدلية العلاقة بين الشكل و المضمون بجوهرهما المركب غير القابل للتفكيك و التجزئي "(2)، فالإبداع بهذا المفهوم مرتبط بالجانب المعرفي الذي لايقصد به المعنى الإستظهاري أو التصنيفي ، لأنه ليس تكريسا لواقع أو وصفا له ، وإنما يعني الكشف و البحث المستمرين من أجل خلق التوازن بين الذات و الموضوع والشكل و المضمون ، باعتبار العمل الأدبي انعكاس فني للواقع ، وثمرة للنشاط الإجتماعي ، لذلك نجد حسين مروة يطرح القضية من زاوية أخرى ، فيرى أن " من الأدباء العرب من يتصدى لطرح هذه المشكلة برفضها من الأساس . ومنطلق هذا الرفض يتجه الى إنكار مقولة (المضمون) في العمل الأدبي الإبداعي ، بوجه ما .

---

1 - المرجع نفسه ، ص 200 .

2 - حسين مروة : ماذا تعني مشكلة المضمون في الأدب العربي المعاصر ، مجلة " الآداب " ع 10 أكتوبر 1977 ص 12 .

يرجع هذا الإنكار الى فهم خاطئ لجدلية العلاقة بين الشكل و المضمون ، أي أن الوحدة الجدلية بينهما ، التي تعني أن لا وجود لأحدهما دون الآخر ، وأن لا تصور لأحدهما دون تصور الآخر ، هذه الوحدة تستدرج البعض الى رؤية البنية التعبيرية الأدبية كنسيج من العلاقات اللغوية الفنية الداخلية المنفردة في خلق القيم الجمالية للعمل الأدبي ، بحيث يصبح عند هؤلاء أن الشكل) هو (المضمون) ، وأن (المضمون) هو الشكل) ذاته ولا شيء آخر غيره " (1) فالإشكالية في اعتقاده هي وليدة المضمون ، حيث يعمل قسم من الأدباء و النقاد على رفض هذا العنصر الهام في العمل الأدبي من خلال ادعائهم أن العمل الأدبي يشكل وحدة متكاملة لا يجوز تفكيكها ، وبالتالي لا يمكن الحديث عن المضمون منفصلا عن شكله الفني ، وهم في ذلك ينسون أن مهمة النقد الأدبي تحليل العمل الفني الى عناصر وفق بنيته الإجتماعية و الفنية ، لذلك يتساءل حسين مروة قائلا : " هل المشكلة اذن مشكلة المضمون في الأدب العربي المعاصر أم هي قضية هذه العلاقة ؟ " . فهو رغم تأكيده ، مرارا على الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون نجده قد ركز على هذا الأخير مبينا أنه مصدر الإشكالية في النقد و الأدب المعاصرين . ذلك " أن العمل الأدبي لا يمكن أن تتشكل بنيته التعبيرية ، أو أن تتشكل خصوصيته الفنية ، دون أن تتشكل هذه البنية أو هذه الخصوصية كصورة ما عن العالم، أي كعلاقة ما بين العمل الأدبي و العالم ، و بين الذات الأديب المبدع ومصدر عمله الإبداعي الذي هو العالم ، أي الواقع القائم خارج الذات " (2)، فالمشكلة إذن تتمثل أو تتحدد على مستوى هذه العلاقة التي تتسم في قسم كبير من أدبنا " بالإنفصام " بين الذات و الموضوع وبالتالي بين الشكل و المضمون .

إن الواقع بوصفه أحد طرفي العلاقة في نظرية الإنعكاس الفني يجعنا نفترض وجود تفاعل بين الكاتب وقضايا هذا الواقع ، لأن الشكل الفني في جوهره هو تجسيد لموقف الكاتب ورؤيته تجاه هذا الواقع ، وهو تعبير عن طموح الإنسان لإيصال أفكاره واحاسيسه الى الأخرين ، ومن ثم فانه لا يتحقق له ذلك إلا إذا استوعب الجوانب المعرفية لحركة الواقع ، واستطاع أن يتجاوز المظاهر الخارجية الى الغوص في أعماق

---

1 / 2 - م . ن . ص 12 .

الموضوع ليكشف الجوانب الإيجابية ويتفاعل معها حتى يكون أدبه انعكاسا ذاتيا وفنيا وإنسانيا عن الحقيقة و الواقع ، وفي ضوء ذلك يتم التلاحم بين عناصر العمل الأدبي ، وتتحقق الوحدة العضوية ، ويصير الحديث عن الشكل أو المضمون في العمل الفني لا يثير جدلا أو إشكالية مادامت العناصر المثيرة للقضية غائبة ، ذلك أن " الإنفصام " الذي يسم معظم انتاجنا الإبداعي المعاصر كما يقول حسين مروة هو " إحدى مشكلات مجتمعنا العربي في المرحلة الحاضرة لحركة تحرره الوطني " لأن هذا الإنفصام يفقد المجتمع سلاحا كفاحيا له فاعليته العظيمة على مستوى الأدب و الفكر والأيديولوجيا »(1) ونتيجة لذلك ركز النقاد الواقعيون على المضمون وأعطوا له الأهمية الكبرى لأنهم يرون الإشكالية في انقطاع العلاقة بين الواقع أو (الموضوع) و الأديب أو (الذات) من ناحية وبينه وبين العمل الأدبي من ناحية أخرى ، فمتى أزيل هذا العائق و العدم من الإبداع صارت القضية عادية ، ولم تعد قضية الإنحياز الى الجانب أو ذاك تطرح ، غير ان المتتبع لحركة التاريخ يجد النقد قد عرف فصل الشكل عن المضمون في الممارسة العملية منذ أقدم العصور ، بل إن الأديب ذاته قد عرف مثل هذا الفصل حيث تبرز الفكرة في ذهنه أولا ، وبعد أن تتبلور وتنضج يبدأ في تجسيدها بوسائل وأدوات فنية يختارها وفق نوعية المضمون و الشكل الفني المتصور

إن الإشكالية لا تقف عند حدود العمل الأدبي أو النقدي ، بل تمتد لتشمل كل ماله علاقة بهما ، فالفنون أو الأغراض الأدبية تصنف بمعزل عن بنيتها الفنية حيث يعتمد في ذلك فكرتها أو مضمونها أو موضوعها .

و انطلاقا مما سبق ذكره حاول النقادالواقعيون تقديم مفاهيم جديدة للشكل والمضمون تسهم في إزالة الإشكالية المحاطة بعلاقتهما ، فالشكل كما يقول محمود أمين العلام " ليس إطارا خارجيا للعمل الأدبي، فهو عملية البنية الداخلية ، ليس هو شكل القصيدة أي بحرها وقوافيها وليس ترتيب الرواية وتقسيم السمفونية تقسيما خارجيا ، بل هو العملية الداخلية في قلب العمل الأدبي التي تحول موضوعه إلى كيان

---

1 - م . ن . ص 12 .

فني ، الى حقيقة فنية ، و المضمون ليس هو الموضوع ، وما أشد ما يتم الخلط في النقد بين المضمون و الموضوع ، فالمضمون هو الثمرة التي انتهى اليها تشكيل الموضوع ، أي هي الموضوع مشكلا ، اي القيمة المضافة الناجمة عن تشكيل الموضوع . وبهذا المعنى يتم تعضون الشكل و المضمون ، أي تحقيق وحدتهما العضوية ،لا فن بغيرصياغة ، وكل تشكيل أو صياغة تفضي بالضرورة الى قيمة مضافة هي التي أسميها المضمون "(1) ، وهكذا فان فهمنا للشكل و المضمون على أساس هذا التحديد يجعل البحث في مضمون العمل الأدبي شيئا لا يتناقض مع الدعوة الى وحدتهما ، ما دام المضمون هو محصلة الشكل الفني بمعناه العام الذي يشمل الصياغة و الموضوع و المحتوى .

ان أغلب ما قدمه النقاد الواقعيون في دراستهم النقدية يدخل ضمن هذا الفهم النقدي الذي يركز على الثمرة (المضمون) بوصفه كما يقول ادريس الناقوري " الإنعكاس الواعي للحقيقة الموضوعية ، وفي هذا تكمن كل الجوانب المتعلقة بالأصالة و التفرد ، لأن الخصوصية الجمالية هذه قبل كل شيء خصوصية الوعي الإبداعي . وليست الأصالة كما يقول هيجل سوى (القدرة على التفكير بشكل مستقل ورؤية المضمون المميز وغير المتكرر في أية ظاهرة حياتية) . وعلى هذا فالمنهج الإبداعي نتاج علاقات اجتماعية تتحدد فعاليته بالمعطيات الموضوعية للواقع و التاريخ للزمان و المكان " (2) و كما يبدو فان إدريس الناقوري يلتقي مع حسين مروة فيما ذهب إليه من حيث نسبة الإشكالية الى الإنفصام الموجود على مستوى الواقع و الإبداع الأدبي ، لذلك يرفض النظريات الشكلية و الصيغ التي توحي بوجود الإنفصام بين الشكل و المضمون ، ويرى " ان الطرح السليم لهذه القضية لا يتحقق الا بالنظرية الشمولية و التفكير الجدلي الذي يعتبر العمل الأدبي وحدة مترابطة الأجزاء متكاملة العناصر في الوقت الذي يربطه بكلية عامة هي الظاهرة الإجتماعية أو الواقع الموضوعي " (3) فالقضية كما يطرحها لم تعد قضية العمل الأدبي بمفهوم الجماليين الذين يفصلون العمل الأدبي عن

---

1 - عمر أزراج : أحاديث في الفكر و الأدب ، مطبعة البعث ، قسنطينة . الجزائر ط1 / 1984 ، ص 40 .

2 / 3 - إدريس الناقوري : مشكلة المضمون في الرواية المغربية - مجلة " الآداب " ع 10 أكتوبر 1977 ص 103 .

العوامل الخارجية المحيطة به ، ويكتفون لدراسته معزولا عن كل الجوانب الأخرى ، وإنما أصبحت - إنطلاقا من نظرية الإنعكاس - قضية علاقة الواقع الخارجي بالعمل الإبداعي، ومن ثم فان المضمون هو الأساس في إدارك هذه العلاقة ، ومعرفة المنهج الإبداعي و الفكري للأديب باعتبار " مضمون الأدب هو إدراك الكاتب للحقيقة الموضوعية التي تدخل في الرواية ،في الأقصوصة ، كحقيقة معكوسة خارجة عن نطاق العمل الأدبي عديمة الصلة به ، وإنما تدخل فيه كحقيقة عاكسة موجودة داخلة كشكل ذاتي للعالم الموضوعي الخارجي ، وهذا معناه أن مضمون الأدب لا يتحدد كحقيقة وإنما كرؤية لها مادامت الحقيقة الموضوعية هي إدراك الفنان المحدد لظواهر الواقع وتقييمه لها بوصفه ممثلا طبقيا لإحدى القوى الإجتماعية (فالموضوع الطبقي والإجتماعي يحدد الإتجاه الرئيسي في التفكير الفني ويكون المنهج و الأسلوب الإبداعي) . وطبيعة التفكير تتحدد كما هو معلوم عن طريق الوعي الإجتماعي الذي ينعكس في وعي الذات ليرتدي أشكالا متنوعة جدا للتعبير "(1) ، فالعلاقة التي يجب أن ينطلق منها الناقد هي علاقة العمل الأدبي بالواقع وطريقة تقييمه له ، لأن مهمة النقد لا تقتصر على الكشف عن الجوانب الفردية لإنعكاس العالم الفني و الموضوعي ، بل البحث في علاقاته الأساسية مع النشاط الإنساني ومع الجوانب المعرفية للعالم ، فالمضمون هو الذي يحدد مكانة الأديب من عصره ، ويكشف عن علاقاته بواقع مجتمعه ، ومن ثم فان الناقد وهو يدرس بنية العمل الفني بكامل عناصرها التكوينية يهدف الى كشف علاقة هذه البنية أو الشكل الفني بالواقع وقضاياه .

وهكذا فان حسين مروة وإدريس الناقوري يميلان الى تأسيس ما يمكن تسميته " بالنظرية المضمونية "وذلك على غرار النظريات الشكلانية المختلفة ، " فالمضمون .. هو دائما شكل ادراك الواقع الخارجي ، لان صورة الفن أو شكله هي دائما صورة المضمون . وبامكاننا أن نصل الى العمل الأدبي من زاويتين ، من جهة نظر مضمونه أولا على أساس العمل الأدبي نظرة عامة أيديولوجية للحياة (رؤية للعالم) ، كما يقول

---

1 - إدريس الناقوري : مشكلة المضمون في الرواية المغربية - مجلة " الآداب " ع 10 أكتوبر 1977 ص 103 .

لوكاتش، ومن وجهة شكله الخاص المتميز ، إن تفسير المضمون بهذه الطريقة يعني أن كل مضمون لأي عمل فني يتضمن بالضرورة مكونين أساسيين هما الفهم الواضح لظواهر الحياة وتقييمها ، و الفهم و التقييم مرتبطان جدليا ويعبران معا عن موقف فكري و اجتماعي (طبقي) وفني . ولهذا فنحن لا نستطيع بتاتا أن نتصور المضمون مفصولا عن الشكل " (1) ، خلافا للشكليين الذين لا يرون جمال العمل الأدبي إلا في الشكل بمفهومه السلبي الذي ينحصر في " التصورات الشكلية ومجمل الطرق التقنية " . وهو المفهوم الذي يعده إدريس الناقوري مخطئا لكونه يقتصر على جانب محدود من العمل الأدبي وهذا الجانب ذاته لا يمكن وجوده بمعزل عن " المنهج الإبداعي و الفكري " للأديب ، لذا فالتركيز على المضمون نا تج عن أهميته الكبرى في تحديد رؤية الأديب وموقفه من الواقع ، ومن ثم الكشف عن الأسلوب الذي ينفرد به في عمله الإبداع ، لان الأسلوب هو الرجل نفسه كما يقال ويقصد به جميع الجوانب و العناصر التي تتدخل في تكوين العمل الأدبي .

إن أغلب النقاد الواقعيين ساروا ضمن هذا النهج " المضموني " مع تفاوت فيما بينهم من حيث التعميق و الوضوح و التسلسل في دراستهم التطبيقية ، ولعل دراسة جلال فاروق الشريف الموسومة « بالشعر العربي الحديث ، الأصول الطبقية و التاريخية " تعد من ضمن أبرزالدراسات التي ركزت على المضمون ، أو ما يسميه بعض النقاد الواقعيين " بالرؤيا " التي يقول عنها الدكتور غالي شكري : " إن الرؤيا أصبحت هي التجسيد الدقيق لمفهوم الأثر الفني في النقد الحديث ، حيث لا شكل ولا مضمون ، بل مجموعة هائلة من العناصر الفكرية و النفسية و الجمالية و الحضارية تفاعلت فيما بينها على نحو غاية في التركيب و التعقيد " (2) ، فالناقد جلال فاروق الشريف حاول في كتابه المذكور الكشف عن علاقة الشعر الحديث بالواقع العربي الإجتماعي و السياسي ، ومدى إرتباطه بالمرحلة التاريخية الراهنة من تطور المجتمعات العربية ، وبخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين حيث برز الصراع الإجتماعي بصعود طبقة اجتماعية

---

1 - م . ن ، ص . 104 .

2 - غالي شكري : شعرنا الحديث الى أين ؟ دار المعارف بمصر ، القاهرة 1968 ، ص 143 .

جديدة ، وبروز اتجاهات فكرية وفنية . وبالتالي فان جلال فاروق الشريف ينطلق في دراسته كما يقول : " من الفكرة التي ترى أن الكتابة و طرائقها تشكل بذاتها (مجموعة مواقف) قابلة للتحليل على مستويات مختلفة " تجاه الكائنات و الأشياء ومواقف تجاه الكتابة نفسها ، وانطلاقا من هذا المفهوم يصبح ممكنا البحث عن الترابط بين العمل الفني وبين المجتمع ، وبينه وبين السياسة " (1) . فالكتابة الإبداعية عند جلال فاروق الشريف هي رؤية وموقف ، رؤية للكون و المجتمع و الإنسان ، وموقف تجاه هذا الواقع بجوانبه و أشكاله المختلفة ، وهذه الرؤيةو الموقف لا يبرزان إلا في المضمون المشكل فنيا .

وقد سار ضمن هذا الإتجاه " المضموني " أيضا نبيل سليمان وبوعلي ياسين في أغلب كتاباتهماالنقدية، وبخاصة في دراستهما المشتركة " الأدب و الأيديولوجيا في سورية " ، حيث صرحا في مقدمة كتابهما ، قائلين : " لقد انصب جل اهتمامنا ، إذن، على مضمون الأعمال الأدبية المدروسة دون أن نغفل الشكل ، وذلك لإدراك الإرتباط القوي بين الشكل والمضمون هنا نرى مع أرتست فيشر أن ثمة تأثير متبادلا بين الشكل و المضمون ، إلا أن المضمون هو الذي يولد الشكل و ليس العكس) ،و (الشكل هو التعبير عن حالة الإستقرار التي يمكن بلوغهافي وقت معين) ، أما المضمون فصفته الممسزة هي الحركة و التغير . (وكثيرا ما يحدث أن يعبر عن المضمون الجديد في الأشكال القديمة) ، لكن لا يلبث المضمون الجديد بعد زمن أن يحطم الأشكال القديمة ويخلق أشكالا جديدة مكانها " (2) . وكما هو واضح فان نبيل سليمان وبوعلي ياسين رغم إدراكهما لوجوب ارتباط الشكل مع المضمون في العمل الإبداعي ، إلا أنهما قد قاما بفصلهما عن بعضهما عندما اعتبرا الشكل متسما بالثبات ، وتغيره بطيئا ويتم تدريجيا ، بينما المضمون يمتلك حركته وقدرته على التطور و التغير بحسب الظروف ، كما أن المضمون في العمل الأدبي قد يتسم بالجدة في الوقت الذي يكون فيه الشكل

---

1 - جلال فاروق الشريف : الشعر العربي الحديث . منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1976 ص 18 .

2 - نبيل سليمان ، وبوعلي ياسين : الأدب و الأيديولوجيا في سورية ، دار ابن خلدون ، بيروت ط1. / 1974 ، ص 08 .

قديما . وهذا ما يدفعهما الى التناقض وتأكيد القول بالفصل ، لأن الحكم على مضمون عمل أدبي ما بالجودة و الجدة وعلى شكله بالقدم شيء لا يمكن استيعابه ما دام المضون عندهم " هو الذي يولد الشكل وليس العكس " . و الواقع أن هذا التناقض مرده عدم تحديد المراد من الشكل و المضمون . فلو كانت نظرتهما الى العمل الأدبي في صورته الكلية الشاملة لإكتشفا أن الشكل ليس هو المادة وأن المضمون ليس هو المحتوى فالمادة قد تكون قديمة ، ولكن الأديب يعيد تركيبها وفق المضمون فيخلق شكلا جديدا يختلف حتما عن جميع الأشكال السابقة باللغة و الوزن و القافية الى ذلك هي عناصر تدخل في تكوين شكل القصيدة وليست هي القصيدة أو الشكل نفسه . ولعل هدفهما من دراستهما هو الذي أوقعهما في ذلك . حيث كانا يهدفان الى وضع " كل أديب في موقعه من الهرم الطبقي للمجتمع العربي السوري ، فمن حق القارئ أن يعرف لمن يقرأ" (1) .

وانطلاقا من غايتهما تلك اتجها إلي المضمون الأساس أو العنصر الذي يوصلهما إلى غايتهما ، لذلك رفظا الاتجاه الشكلي ، لأنه كما يقولان : اتجاه رجعي ومحاولة ... لصرف الأنظار عن الغايات المشبوهة و الأفكار الهادمة ، التي يحتويها الشكل ، ان محاولة كهذه ، نجدها بقوة لدى دعاة الرأسمال و الأمبريالية ، فهم لا يتحدثون عن المضمون الرأسمالي للعالم البورجوازي ، بل يتجاهلونه ويصرفون النظر عنه الى شكله الديمقراطي ، بهذه اللعبة يبدو الصراع بين الرأسمال وقوة العمل كأنه صراع بين الديمقراطية من جهة و الفوضى أو الديكتاتورية أو الكليانية (التوتاليرية) من جهة أخرى " (2) .

وعلى كل فان الناقدين رغم اعترافهما بصعوبة مهمة الربط النقدي الجدلي بين الشكل و المضمون ، فقد حاولا النظر الى الاعمال الأدبية المدروسة من ناحيتي الشكل و المضمون و ان كان هذا الأخير قد دفعهما في أحيان كثيرة الى إهمال الشكل الفني للعمل الأدبي و الإكتفاء بالتركيز على مضمونه .

---

1 - م . ن ، ص . 7 .
2 - م . ن . ص . 8 .

و الواقع أن هناك نقادا واقعيين استطاعوا ولو بنسبة محدودة الجمع في دراساتهما النقدية بين الشكل و المضمون ، و النظر الى العمل الأدبي في صورته الكلية . وان كانت الإنطلاقة دائما تبقى من المضمون ، حيث يمكن صياغة الإشكالية بالصورة التالية وهي : ماذا قال الأديب ؟ وكيف قال ؟ وهل نجح في التعبير عما قاله ؟ والإجابة بالطبع لا تخضع للتسلسل المنطقي . وإنما تكون بصورة جدلية تفكيكية وتركيبية في آن واحد . ومن ثم يمكن إضافة الى " الإتجاه المضموني " ما كتبه سعيد علوش في دراسته عن " الرواية و الأيديولوجية في المغرب العربي " . وإن كان ذلك بصورة تختلف في كثير من جوانبها عن دراسة نبيل سليمان وبوعلي ياسين وبخاصة من حيث المنهج . وهو ما يمكن قوله أيضا في دراسة الدكتور محمد مصايف " الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الإلتزام " . وكذلك دراسة الدكتور واسيني الأعرج الموسومة " باتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية " . حيث يتفق الناقدان في دراستيهما على أن علاقة الشكل بالمضمون هي علاقة عضوية " دياليكتيكية غير قابلة للإنفصام " . وإن كان لكل منهما كما يقول الدكتور واسيني الأعرج خصوصية التي تسمح له " أن يمارس حضوره وحركيته الذاتية بدون أن يكون مرتبطا بالضرورة بالثاني ، بشكل نسبي طبعا " (1) .

فالفهم عنده هو " أن ندرك الصياغة أو الصورة أو الشكل ... لا باعتباره مجرد إطار ثابت أو تضاريس خارجية لعمل من الأعمال ، وإنما باعتباره عملية مرتبطة بوظيفة العمل نفسه ، بمادة وجوده ، فالشكل الحقيقي للصورة ، وهو عملية البناء الداخلي وتنميته ضمن تطورات المضمون وتطورات الشكل بصفة عامة داخل العمل الأدبي ذاته " (2) وإذا كان مفهوم الدكتور واسيني الأعرج لعلاقة الشكل بالمضمون يبدو متقاربا إن لم نقل متشابها مع مفهوم محمود أمين العالم ، فان محمد مصايف حاول في تعريفه لهما بأن يكون أكثر دقة ووضوحا ، حيث يرى أن " الأفكار الجزئية الثانوية و اللغة و الأسلوب و الصورة هي الوسائل الفنية التي يعتمد عليها الأديب في

---

1 - واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، م . و . ك . الجزائر 1986 ، ص 271

2 - م ، ن ، ص ، 446 .

التعبير عن موقفه ، وهي نفسها ما نسميه عادة بـ(الشكل) ، فكل ماعدا الفكرة العامة أو المضمون ، هو شكل ، حتى الأفكار الجزئية بما فيها من عواطف ومشاعر تدخل في آخر الأمر في باب الشكل ، أي كل ما يتذرع به الأديب من وسائل فنية من لغة وأسلوب وصور وأفكاره جزئية وأحاسيس يعد شكلا ، باعتبار أن هذه الوسائل لا تستخدم لذاتها ، وانما للتعبير عن قضية أو موقف يشغل بال الأديب ، ويشكل هدفه الأول من الفن " (1) ، وهو ما نسميه بالمضمون ، وإنطلاقا من رؤية الناقدين للعمل الأدبي في صورته الكلية اتسمت دراساتهما بالتركيز على الشكل و المضمون معا باعتبار المضمون نتاج الشكل الفني بعناصره المكونة له ، و العكس صحيح أيضا .

ومع ذلك يبقى المضمون هو المحور الرئيسي الذي تدور حوله اغلب دراسات النقاد الواقعيين لايمانهم برسالة الأدب في المجتمع ودوره في دفع الحركة الفكرية و الأدبية نحو الأفضل و انطلاقا مما سبق يمكن القول ، بان الدراسات التطبيقية في النقد الواقعي العربي المعاصر قد اتخذت شكل اتجاهات وفق العلاقة المفترضة بين الشكل والمضمون ، بحيث يمكن ملاحظة أربعة مستويات نقدية مختلفة تدور فيها أغلب دراسات النقاد الواقعيين ، رغم التأكيدات النظرية المتكررة حول الوحدة العضوية بين الشكل و المضمون .

وهذه المستويات الأربع قد يجدها الباحث في أعمال ناقد واحد مثلما يجدها في اعمال النقاد الأخرين ، ولعل ما قدمه حسين مروة في كتابه " دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي " في طبعته الأولى يعكس بوضوح هذه المستويات النقدية ، حيث نجده في الدراسة التي خصها " لشعر الاخطل الصغير " (بشارة الخوري) ، يمثل المستوى الاول او الاتجاه المناقض للتأكيدات النظرية من خلال اهماله الكلي للجانب الفني ، ولا شك ان مثل هذا الاتجاه بشكل موقفا سلبيا مادام الناقد يقوّم نصا ادبيا وليس تقريرا سياسيا اواجتماعيا ، وينطلق من منهج له رؤيته الفكرية و الفنية التي تؤكد تلاحم الشكل و المضمون ، فهو يقول :" تتناول هذه الدراسة الجوانب الوطنية و

1 - محمد مصايف : دراسات في النقد و الأدب . ش.و.ن.ت الجزائر 1981 ، ص 28 .

الإجتماعية بخاصة من شعر الديوان ، ست مراحل من حياتنا اللبنانية رافقها الأخطل الصغيرمرحلة مرحلة بوجدانه الشعري ... " (1) و الواضح انه من حق الناقد ان يقف عند هذه الجوانب ويتناولها في دراسته ، وهي من سيم النقد الواقعي ، غير انه من واجبه ايضا ان يضع في اعتباره بانه يدرس نصا أدبيا ، وهو الأمر الذي لم ينتبه اليه حسين مروة ، ولم يوله اهمية في دراسته التي كرسها لاستخلاص الظواهر السلبية و الاجتماعية التي رصدها الديوان ، و الناقد نفسه يكتشف هذا في طبيعته الأخيرة ، حيث يحذف الدراسة ويستبعدها مع دراسات اخرى لانها كما يقول : " كانت قاصرة عن استيعاب شروط المنهج نفسه الذي اجهد دائما ان اكون امينا له في عملي النقدي وعملي الفكري على السواء " (2) و الأمر ذاته نجده عند اغلب النقاد الواقعيين ويمكن العودة الى ما كتبه محمود امين العالم في كتابه " الثقافة و الثورة " حول قصص غوغول ودوستويفسكي وتشيخوف ليتضح هذا الإتجاه الذي يخلو من الإشارة الى الخصائص الفنية .

أما المستوى الثاني من الدراسات النقدية الواقعية في المجال التطبيقي فيتسم بمنح النص جزاء عابرا مما يستحقه من التقويم الفني وهو ما يبدو ايضا عند حسين مروة في دراسته التي خصها لمسرحية توفيق الحكيم " الطعام لكل فم " حيث يستهلها بحديث يوحي بتكافؤ العنصرين الأيديولوجي و الفني فيها ، غير أننا اذا تابعنا الدراسة نجد التلميحات الفنية قليلة ، و العناية بالتقويم الجمالي للنص أقل خلافا للجانب الأيديولوجي الذي أعطى له ما يستحقه ، ونجد الناقد نفسه يمثل المستوى الثالث في دراسته لرواية مارون عبود " فارس آغا " ، حيث استطاع ان يحقق توازنا في العناية بالتقويم الأيديولوجي و الفني ، فقد تساءل في البداية عن شكل الرواية ، وعن عناصرها ، والمدرسة الادبية التي تنتسب اليها محاولا استخلاص جملة من الخصائص الفنية المتصلة ببنائها الفني . و بالمستوى نفسه تناول قيمها الأيديولوجية موضحا علاقتها بالطبقات الشعبية .

---

1 - حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت . ط 3 / 1986 ص 277 .

2 - م . ن . ص . 12 .

أما المستوى الرابع فتأخذ القيم الجمالية فيه شكلا جديرا بالتسجيل ، ومن ثم لا نجده عند غالبية النقاد الواقعيين بل ينحصر في مجموعة قليلة من النقاد و الدراسات أمثال محمود أمين العالم في " تأملات في عالم نجيب محفوظ " ، وحسين مروة في دراسته عن خليل حاوي وبلندا الحيدري ، وسواهما ، حيث استطاعا توفير لدراساتهما ، التقويم الجمالي المتناسب مع طبيعة النص الأدبي ، انطلاقا من الرؤية الأيدولوجية الماركسية .

وعلى كل فان الصورة الغالبة في الدراسات التطبيقية لدى النقاد الواقعيين اتسمت بالاهتمام بالجانب الايديوجي والتركيز على المضمون في العمل الأدبي باعتباره الغاية و الهدف الذي يسعى إليه الأديب من وراء ابداعه وتشكيله الفني .

إحالات

1 - الجاحظ ، أبو عثمان : كتاب الحيوان ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الكاتب العربي ، بيروت - ط 3 ، 1969 .

2 - أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1986 .

3 - عبد الرحمان بن خلدون : المقدومة ، دار الرائد العربي - ط1 ، بيروت ، 1982 .

4 - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ،تصحيح محمد عبده و محمد محمود الشنقيطي ، دار المعرفة ، بيروت ، 1981 .

5 - الآمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري ، تحقيق السيد أحمد الصقر ، دار المعارف - ط2 ، القاهرة ، 1972 .

6 - ابن قتيبة : الشعر و الشعراء ، دار الثقافة ، بيروت ، دون تاريخ .

7 - ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق محمد مفيد قميحة - ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1983 .

8 - مصطفى صادق الرافعي :تحت راية القرآن ،- ط1 ، دار الكتاب العربي بيرت لبنان ، 1974

9 - أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة - ط2 عالم الكتب ، القاهرة ، 1967 .

10 - ابراهيم عبد القادر المازني : حصاد الهشيم ، دار الشروق ، بيروت ، 1976 .

11 - عباس محمود العقاد و ابراهيم عبد القادر المازني : الديوان في الأدب و النقد - ط 3 ، مطبوعات داو الشعب ، القاهرة ، دت .

12 - محمد مندور : في الميزان الجديد ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1973 .

13 - انيست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة ميشال سليمان ، دار الحقيقة ، بيروت ، دت .

14 - محمد عبد السلام كفافي: في الأدب المقارن - ط1 ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1972

15 - طه حسين : من تاريخ الأدب العربي - ط4 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1981.

16 - محمود أمين العالم : مستقبل الشعر العربي ، مجلة « المقتطف» أغسطس 1949 .

17 - مركوز هاربرت : البعد الجمالي ت ج : جورج طرابيشي - ط1 ، دار الطليعة ، بيروت ، 1979 .

18 - غالي شكري ، مذكرات ثقافة تحتضر - ط1 ، دار الطليعة بيروت ، 1970 .

19 - كريم الوائلي : المواقف النقدية بين الذات و الموضوع ، « العربي » للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 1986 .

20 - عمر ازراج ، أحاديث في الفكر و الأدب - ط1 ، مطبعة البعث ،قسنطينة ، الجزائر .1984

21 - محمد مصايف : دراسات في النقد و الأدب ، ش و ن ت الجزائر ، 1981 .

22 - واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، م .و. ك الجزائر ، 1986 .

23 - حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، م أ.ع ط3 بيروت ، 1986 .