عبد القادر القط ناقداً قصصياً ومسرحياً
في كتابه "في الأدب الحديث"

صوفيا يسري صلاح جمعة*
sophia_salah000@yahoo.com

ملخص

سعى هذا البحث إلى الكشف عن عناصر الفكر النقدي عند الدكتور عبد القادر القط في مجال نقد الفنون النثرية :القصة والمسرحية من خلال كتابه "في الأدب الحديث")،فهو فكر ثري وغني أسهم في رفد الحركة الأدبية والنقدية والبحثية في مصر بخاصة والعالم العربي بعامة،يستحق الدراسة والتدقيق.وقد اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي،وتناول منهج عبد القادر القط "،وأبرز التيارات والقضايا الفنية التي تناولها،والسمات الفنية لنقده الفني في كتابه "في الأدب الحديث.وأهم النتائج التي توصل إليها البحث هي: أن القط درس العديد من القضايا الحيوية في القصة والمسرحية دراسة جادة،وعنى باختيار النماذج الأدبية من مختلف الاتجاهات السائدة،وأنه شرح السمات الفنية للقصة والمسرح شرحاً عملياً،ومن أهمها : البداية والنهاية،الزمن والمكان،الشخصية،واللغة والأسلوب،وأن الناقد قد صدر في دراسة هذه الأعمال جميعاً عن منهج نقدي شامل ومتكامل يعنى بالشكل والمضمون على السواء،وينظر إلى الأدب بوصفه ظاهرة فنية واجتماعية،وقد التزم في هذه الدراسة منهجاً علمياً محايداً يجمع بين النقد التأثري ،وبين النقد الفني الموضوعي،وأنه كان من أبرز النقاد الرواد الذين اعتنوا بنقد القصة والمسرح،فلا شك أن جهوده في هذا الميدان تعد بالإضافة إلى ما أنجزه رواد النقد الأدبي الحديث كمحمد مندور ولويس عوض ومحمود أمين العالم وغيرهم حلقة بارزة في تاريخ النقد القصصي والمسرحي العربي الحديث.

الكلمات المفتاحية :عبد القادر القط، في الأدب الحديث، القضايا والاتجاهات القصصية والمسرحية.

* كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

المقدمة

لقد ازدهرت حركة القصة والمسرحية وتطورت في النصف الثاني من القرن الماضي بتأثير من التطورات التي طرأت على الفكر والثقافة العربية والاتصال بالحضارة الغربية،ونشاط حركة الصحافة والترجمة والبعثات،وقد رافقها ازدهار حركة النقد القصصي والمسرحي وتطوره حيث ظهر جيل جديد من النقاد عمل على تطوير هذا النقد من ناحية التنظير والتطبيق وإدخال مفاهيم ومناهج جديدة إليه،فتناول نقاد هذا الجيل الأعمال الأدبية المعاصرة بأسلوب نقدي منهجي يعتمد على مقاييس علمية موضوعية متأثرة بالآداب الغربية والمناهج النقدية الحديثة مثل يحيى حقي ولويس عوض ومحمود أمين العالم ومحمد مندور وغيرهم ،وكان عبد القادر القط من أنشطهم في هذا المجال،حيث راد الدكتور القط حركة النقد العربي الحديث،وشارك بفعالية في حركة التطور التي أخذت تطرأ على الأدب العربي الحديث في هذه الفترة ،وقدّم المواهب الجديدة،وأصل كثيراً من القيم الفنية والاتجاهات الأدبية الحديثة في النثر الفني.

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن الفكر النقدي لعبد القادر القط في مجال الفنون الأدبية النثرية :الرواية –القصة القصيرة –المسرحية،الذي يضمه كتابه "في الأدب الحديث"،ومناقشة القضايا الأدبية والفنية التي يثيرها ،والكشف عن طبيعة وسمات هذا المنهج النقدي الذي سلكه في تقويم الأعمال الأدبية النثرية المختلفة،من أجل محاولة تبين سمات منهجه النقدي وخصائصه للتعرف إلى دوره في مسيرة النقد القصصي والمسرحي الحديث،والاطلاع على صورة لهذا النقد عند رواد النقد الأدبي العربي الحديث في هذه الفترة الخصبة من تاريخه.فيحاول هذا البحث التعرف إلى فكر الدكتور القط النقدي الخصب ،بما فيه من الذوق المصقول والعقل النافذ والوعي العميق بالتطورات والتيارات الجديدة في الأدب العربي الحديث وقضاياه المتعددة ،والمعرفة الواسعة بالآداب العربية والغربية على السواء،حيث اكتملت للدكتور القط أدوات الناقد،من موهبة وإلهام ودراسة ومثابرة على مدى سنوات طويلة قررت له منزلة رفيعة في محيط النقد العربي.

وقد دعاني لاختيار هذا الموضوع عدم وجود دراسات في هذا الصدد،ولأهمية دور القط في هذا المجال وتميزه،فهو ناقد بارز أسهم بقدر كبير في مسيرة أدبنا العربي،وخلف إرثاً خصباً في مجال النقد أصبح مرجعاً لكثير من الباحثين،حيث امتدت مشاركاته وأبحاثه على مدى ما يقرب من خمسة عقود من الزمان،التي أغنت المكتبة العربية والمعرفة والثقافة المعاصرة،ولاسيما كتابه "في الأدب الحديث" الذي يعد مرجعاً متميزاً خصباً في النقد العربي الحديث يشتمل على دراسات نقدية لعدد كبير من القضايا الحيوية والاتجاهات السائدة والأعمال الفنية،مما يستدعي هذه الدراسة النقدية التي تساعد الدارسين في التعرف على كيفية تناول النصوص ونقدها،وتثري الفكر النقدي.

ولا توجد دراسة وافية وشاملة تركز على جهود القط في مجال النقد القصصي والمسرحي،إذ تركز الدراسات السابقة –على قلتها–على جهوده في مجال نقد الشعر بشكل أكبر،ونلاحظ قلة الدراسات التي تناولت نقد عبد القادر القط،ومنها :عبد القادر القط ناقد ومنهج لعبد الحميد القط،والمنهج النقدي عند الدكتور عبد القادر القط لقطب عبد العزيز بسيوني،إلى جانب بعض المقالات المتناثرة في الكتب والمجلات،فهذه الدراسات القليلة لا تتناسب مع مكانة القط وجهوده ولا تكشف عنهما بالصورة المطلوبة،فهو يستحق دراسات نقدية عديدة أكثر عمقاً وتدقيقاً وتحليلاً ومنزلته النقدية جديرة بهذا.

أهم الإشكاليات والأسئلة التي نحاول الإجابة عنها في هذا البحث هي :

–ما هو المنهج النقدي الذي التزم به القط،والمقاييس التي اعتمد عليها في كتاب "في الأدب الحديث" ؟

–ما هي أهم التيارات والقضايا الفنية التي تناولها في هذا الكتاب ؟

–ما هي سمات نقده الفني ؟

–ما هو دوره في النقد القصصي والمسرحي الحديث،وفي دعم مسيرة القصة والمسرحية في الأدب العربي الحديث ؟

–هل نجح الناقد أم أخفق في تطوير النقد القصصي والمسرحي،وفي دعم مسيرة القصة والمسرحية في الأدب العربي الحديث ؟

وقد فرضت طبيعة البحث تقسيم موضوعاته إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع :تمهيد : يتناول مسيرة عبد القادر القط ودوره في الحياة الثقافية ونتاجه العلمي.

المبحث الأول :يتناول منهج القط في كتابه "في الأدب الحديث"،وأبرز التيارات والظواهر والقضايا الفنية التي تناولها في هذا الكتاب،وتناولت فيه أربع نقاط هي : المنهج النقدي للقط وقضايا الشكل والمضمون –قضايا المسرح––الاتجاهات القصصية والمسرحية– منهج القط في تشجيع الأدباء وتوجيههم.

المبحث الثاني :يتناول السمات الفنية لنقده الفني في هذا الكتاب،وتناولت فيه أربع نقاط هي :البداية والنهاية – الزمن والمكان – الشخصية – اللغة والأسلوب

الخاتمة :تناولت فيها أبرز النتائج التي انتهى إليها البحث.

وقد طبقت في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي،ملتزمة قواعد المنهج العلمي بما يتطلبه من دقة وأمانة في النقل والأداء،ومناقشة موضوعية لكثير من الآراء والمواقف النقدية.

وبعد،فإنني لا أزعم أني استوفيت في هذه الدراسة جوانب البحث كله،فمازالت هناك جوانب أخرى منه جديرة بالبحث والدراسة والنقد،لأن الكمال،ولا سيما في الدراسات النقدية أمر لا يمكن تحقيقه أبداً لكثرة الآراء وتنوع الرؤى وتشعبها،وحسبي أن هذه الدراسة محاولة نقدية جادة،قد تصيب وقد تخطئ.

والحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله،والله ولي التوفيق.

تمهيد :مسيرة عبد القادر القط ودوره في الحياة الثقافية :

ولد عبد القادر القط في عام ١٩١٦ بقرية الشرفية بمحافظة الدقهلية،وتخرج من قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة في عام ١٩٣٨،وحصل على الدكتوراة من لندن سنة ١٩٥٠،ثم عمل مدرساً بكلية الآداب في جامعة عين شمس سنة ١٩٥١،وتدرج في المناصب حتى أصبح عميداً لكلية الآداب في عام ١٩٧٣.

وقد أسهمت العديد من العوامل في صقل شخصيته الثقافية،ولا سيما بعثته لانجلترا،فقد تتلمذ على يد كل من المستشرق البروفيسور أرثر جون أربري وطه حسين وأمين الخولي وعبد الوهاب عزام وغيرهم،وقد كان له مشاركة فعالة في الحياة الثقافية المصرية حيث امتد نشاطه إلى خارج أسوار الجامعة،وتولى العديد من المناصب الثقافية كان آخرها رئاسته للجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة،وترأس تحرير أربع مجلات ثقافية هي :مجلة (المجلة) و(الشعر) و(المسرح) و(إبداع)،التي أسهمت في تشجيع التيارات الحديثة في الأدب والنقد،وشباب المبدعين والنقاد وتصدت للتيارات الرافضة للتجديد،وهو الدور الذي "مازال المبدعون يذكرونه له بكل احترام ومحبة وتقدير ،لروحه المتفهمة،وقلبه الكبير ،وأفقه الواسع لكل جديد"[١].

ونال في عام ١٩٨٠ جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب عن كتابه "الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر"،وجائزة الدولة التقديرية في عام ١٩٨٤،وجائزة مبارك في الأدب،مما يكشف عن تقدير كبير لسجله الحافل بالفكر والنقد ودوره الفاعل في الحياة الإبداعية والثقافية على مدى أكثر من نصف قرن.

يعد الدكتور عبد القادر القط من أبرز النقاد المعاصرين الذين قدموا للمكتبة العربية مؤلفات نقدية متميزة أثرت حركة الأدب وشكّلت مرجعية لكل باحث أدبي،التي كان لها أثر بارز في حركة النقد المعاصر ،وبخاصة في مجال تنظير النقد العربي ووضع النظريات والمناهج للنقد المعاصر ،ثم تطبيقه على أسس علمية موضوعية،حيث لم يكتف بالتنظير ،بل نشط أيضاً بشكل كبير في مجال النقد التطبيقي.

وقد اعتبر القط أن مجال عمل هذا المنهج النقدي هو "التبشير أحياناً في مراحل التطور بنظرية جديدة نابعة من ثقافة الناقد المصري المركبة من مكونات أقليمية وعالمية،دون أن يفرضها على الآخرين"[٢]،إلى جانب النظر في مصادر الأدب والفن وأهدافها ،وتفسير الأعمال الأدبية وتقويمها من حيث الشكل والمضمون،والكشف عن قيمتها الفنية والجمالية،وتوجيه الأدباء نحو قيم العصر وقضاياه ،– وذلك كله من خلال "منهج متكامل الجوانب يجمع بين حس الناقد الذي صقلته الثقافة والممارسة

،واصول النظرية النقدية،دون أن يجور أحدهما على الآخر فيصبح النقد ذوقا شخصيا خالصا،أو نقدا مذهبيا يرى كل النصوص علي اختلافها تحت مجهر واحد."[٣]

وقد اعتمد القط في تطبيقه لهذا المنهج على بعض المقاييس النقدية الحديثة،وبعض المقاييس المأخوذة من تراثنا النقدي ،مضيفاً إلى ذلك ذوقه الفني الراقي والمصقول الذي اكتسبه من كثرة قراءاته في نصوص الأدب العربي وبعض الآداب الغربية.فقد جمع بين الأصالة والمعاصرة.

فهو ناقد مجدد ودارس أكاديمي منهجي من الطراز الأول ومفكر مثقف،صاحب مدرسة نقدية متميزة تتلمذ على يديها العديد من الأدباء والنقاد في مصر والعالم العربي.

يقول عنه د.صلاح فضل :"هو فارس من فرسان النقد دخل مجال النقد المليء بعماليق زمانه أمثال العقاد وطه حسين والزيات،فكان له حضوره المتألق بينهم بفضل ما تسلح به من معارف حديثة.معلناً منذ البداية انحيازه للإبداع الجديد في مجالات الشعر والقصة والرواية والمسرحية،بجانب سعيه لتأسيس ذائقة حديثة بأفكار تتجاوز المطروحات التقليدية والقوالب القديمة،دون أن يتجنى في نقده،على جيل الأساتذة،ودون أن يتطرق في أحكامه يساراً أو يميناً،كما كان يفعل النقاد من أبناء جيله،ربطوا الأدب بالعقائد السياسية بل كان على العكس تماماً فاتجاهه في الحياة هو أن يصنع من المبدعين كواكب مبدعة تضيف شيئاً للحركة الأدبية والثقافية ليس في مصر وحدها بل في العالم العربي كله."[٤]

ويقول الشاعر فاروق شوشة : سنظل نذكر عبد القادر القط كثيراً بعد رحيله ونفتقد فيه أكبر ناقد معاصر اختص الإبداع الشعري بالنصيب الأوفي من كتاباته واهتمامه وتمتع بحس أدبي وذوق نقدي لا يقاربه فيهما أحد،وإنسانا جميلا كان وجوده الإنساني نسمة ندية وخلقا سمحا ولغة عفة،وأستاذا حنا علي تلاميذه ـ من مختلف الأجيال ـ ومنحهم من نفسه ومن جهده ومن علمه الكثير"[٥].

أما جابر عصفور فيقول : وتنتسب محتويات كتاب (قضايا ومواقف) إلى سياق التعاطف مع التجديد،وهو التعاطف الذي ظلّ يميز نقد عبد القادر القط منذ السبعينات

إلى اليوم،.فقد كتب عن شعراء المقاومة الفلسطينية بين الفن والالتزام،...وانتقل من قصيدة العامية في دواوينها المتميزة إلى قصيدة الشعر الحر لجيل محمد إبراهيم أبو سنة،ومن الشعر الحر إلى القصة القصيرة والرواية في تتابع أجيالهما،غير مغفل فن المسرح وفن الترجمة.وحمل كتابه (في الأدب العربي الحديث) الذي صدر سنة ١٩٧٧ ما يؤكد حرصه على متابعة الإبداع الجديد،وهو الحرص نفسه الذي تجلى في السياسة التي اتبعها عندما ترأس تحرير أربع مجلات أدبية: الشعر (١٩٦٤-١٩٦٥) والمسرح (١٩٦٦-١٩٦٧) والمجلة (١٩٧٠-١٩٧٣) وإبداع (١٩٧٣-١٩٩٢).ولا أنسى أنه أسهم في تعريف القراء المصريين بقصائد السياب التي نشرها في مجلة (الشعر) مع أقرانه من أعلام رواد الشعر الحر على امتداد الوطن العربي.وأشهد أنه كان حفياً بنا نحن الذين ننتسب إلى الأجيال الجديدة من النقاد...وهو الذي فتح الباب لقصائد شعراء السبعينات في مصر: عبدالمنعم رمضان وأحمد طه وحلمي سالم وحسن طلب ومحمد سليمان وغيرهم.."[٦].

ومن أبرز مؤلفاته النقدية :مفهوم الشعر عند العرب،في الأدب المصري المعاصر،في الأدب العربي الحديث،قضايا ومواقف،في الشعر الإسلامي والأموي،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،الكلمة والصورة.

كما أسهم في الترجمة بعدة ترجمات قيمة منها :ترجمة أعمال لشكسبير :هاملت،ريتشارد الثالث،بريكليس.وترجمة رواية جسر سان لويس راي للكاتب الأميركي ثورنتون وايلدر،وغيرها

وله ديوان شعري وحيد بعنوان ذكريات شباب.

وكان حريصاً على متابعة النتاج الشعري والنثري الحديث من مختلف التيارات السائدة ونقده وتوجيه كتابه للطريق الصحيح وتشجيعهم،من أجل المزيد من الإبداع والإجادة.كما تابع الدراما التلفزيونية حيث يعد من أوائل النقاد العرب الذين عنوا بالنقد التلفزيوني.

لقد كان ناقداً بارزاً يتمتع بثقافة واسعة وعقل نافذ وذوق فني مرهف ومصقول قادر على تذوق الأعمال الأدبية بمختلف أشكالها،والغوص في أعماق النصوص وسبر

أغوارها والكشف عن مميزاتها الفنية والتمييز بين الجيد والردئ.ولعل ما ساعده على ذلك أنه كان شاعراً،مما منحه حساسية أدبية عالية،وقدرة على الكشف عن جماليات النص الأدبي وأسراره.

انه واسع الاطلاع على الأدب العربي :قديمه وحديثه ،والآداب الغربية والعالمية، حيث لم يقتصر نقده على مجال معين من مجالات الإبداع الأدبي بل امتد ليشمل كل مجالات الإبداع قديمها وحديثها،يتمتع نقده بالخصوبة والحيوية ما "مكنه من إرساء نزعة تأصيلية في النقد العربي الحديث "[٧]،حيث يمثل منهجه النقدي "حركة تجديدية رائدة"[٨] في النقد والإبداع منذ الخمسينيات من القرن الماضي.ويحرص على الخروج من الإطار الأكاديمي الضيق للحياة الثقافية العامة ليتعامل مع الصحافة الأدبية والندوات والمؤتمرات والأحاديث الإذاعية من أجل خدمة الثقافة والأدب خدمة نشطة فعالة والالتحام مع المبدعين وجماهير القراء،فهو يشكل قيمة أدبية وثقافية رفيعة المستوى.ولعل هذا كله وكما أشار عبد القادر:هو ما جعل نقدي ونقد من شاطرني هذا الاتجاه قريبًا إلى نفوس الناس،مواكبًا لحركة الإبداع،حاضرًا فى الحياة الثقافية ومؤثرًا فيها،فلم يكن نقدنا مجرد خوض فى النظريات الأدبية وإلحاحًا على مصطلحاتها،وفرضًا لها على بعض النصوص التى قد لا تحتملها،أو زهوًا بما نعرفه من تلك النظريات،أو تجاهلًا لطبيعة القراء وحاجاتهم.لكن الدراسة النظرية كانت مع ذلك من وراء آرائنا التطبيقية،التى لم تكن – بالطبع – مجرد اجتهادات شخصية أو ذوق خاص.

وكان من آثار المعايشة الطويلة لنصوص الإبداع،أن قل احتفالى واحتفال أصحاب هذا الاتجاه،بما كان سائدًا – حينذاك –فى الدراسات الأدبية،من اهتمام زائد بأحوال المجتمع والبيئة والأحداث السياسية،التى كانت تثقل الدراسة وتتخذ من النصوص – فى النهاية – مجرد وثائق اجتماعية وبيئية وسياسية"[٩]

وهكذا كان القط من العصبة النقدية التي تؤمن بالمثاقفة الواعية،غير المفروضة،والتعددية النقدية المنطقية،ولم يقبل أن يكون أحادي المنهج،أو يتعصب

لأي منهج نقدي لإيمانه بأن لكل منهج مكاسبه وإسهاماته،والتزم بالتوازن في تطبيق النظريات والمناهج النقدية والإفادة منها.

المبحث الأول: منهج عبد القادر القط والقضايا والاتجاهات القصصية والمسرحية في كتاب في الأدب الحديث

إن المقالات الموجودة في كتاب "في الأدب الحديث" كان عبد القادر القط قد نشرها في الصحف والمجلات،ثم جمعها في هذا الكتاب الذي صنف فيه المؤلف مقالاته النقدية إلى ثلاثة أقسام كل قسم منها يختص بفن من فنون الأدب : الشعر والقصة والمسرحية .وأما مقالاته في هذا الكتاب التي تابع من خلالها حركة القصة والمسرح،فإنها تسجل لنا صورة لحركة النقد والأدب العربي الحديث وتطورها في هذه الفترة المهمة من تاريخهما.

فنلحظ عدم اكتمال نضج النقد القصصي والمسرحي في هذه الفترة،ويرجع ذلك إلى أن اهتمام النقاد كان منصباً على الشعر في دراساتهم الأكاديمية،إلى جانب أن فنون الرواية والقصة القصيرة والمسرح كانت حديثة العهد في الأدب العربي بالمقارنة بالشعر الذي يغرس بجذوره في التراث العربي.فكان النقاد في الشعر يصدرون عن مقاييس قديمة عند النقاد القدماء،وقد اكتملت مقوماته ونضجت،على العكس من فنون الرواية والقصة القصيرة والمسرحية التي صدروا فيها عن مقاييس حديثة لم تكن ناضجة عندهم،ولم تكتمل أركانها بعد،فعمل جيل عبد القادر القط على تطوير هذا النقد من ناحية التنظير والتطبيق وإدخال مفاهيم ومناهج جديدة إليه،حيث ظهر في هذه الفترة جيل جديد من النقاد يتناول الأعمال الأدبية المعاصرة بأسلوب أقرب إلى منهجية النقد يعتمد على مقاييس علمية موضوعية متأثرة بالآداب الغربية والمناهج النقدية الحديثة مثل يحيى حقي ولويس عوض ومحمود أمين العالم ومحمد مندور وغيرهم ،ودراسات نقد القصة والمسرح في جيل الرواد تقل كثيراً عن مثيلاتها في فن الشعر.وكان عبد القادر القط من أنشطهم في هذا المجال،وقد برز اهتمامه بالفن القصصي والمسرحي من خلال الاعتناء به من ناحية النقد والتوجيه،حيث اعتمد على ذوقه الخاص وثقافته

الواسعة المكونة من مزيج من الثقافة العربية والغربية – كما سنرى.يقول عبد القادر القط عن دوره الرائد مع أبناء جيله في نقد القصة والمسرح وتقديم المبدعين وتشجيعهم :"ثم توالت بعد ذلك المقالات والبحوث والكتب والندوات والأحاديث الإذاعية،وكان من حسن التوفيق أن كنت واحداً من طائفة متميزة من النقاد،حملوا لسنين طويلة عبء مواكبة إبداعنا الأدبي،وتوجيه المواهب الناشئة والمشاركة الفعَّالة فى عقد الصلة بين المبدعين والمتلقين،وتمهيد الطريق أمام كثير من شباب الأدباء الذين لم يلبثوا أن يصبحوا من كبار المبدعين والمفكرين.

وعدت من البعثة أواخر عام ١٩٥٠م،وأنشئت جامعة عين شمس "إبراهيم باشا الكبير حينذاك" فى العام التالى فالتحقت بهيئة التدريس فيها.ومنذ البداية حاولت أن أوجه طلابي إلى العناية بالأدب العربى الحديث والمعاصر والأدب الغربى عن طريق الترجمة التى كنت أقوم بتدريسها،وكانت الجامعات – حينذاك – لا تعنى كثيرًا بالأدب الحديث،ولا تقر أن يكون الأحياء من الأدباء والمفكرين – وبخاصة من الشباب – موضوع دراسات جامعية،لكنى وبعض الزملاء من الشباب الذين كانوا يشاركوننى الميل إلى الجديد،أخذنا ندرس مع طلابنا بعض بدايات الرواية العربية عند نجيب محفوظ وعادل كامل وعبد الحميد السحار،وبعض النماذج من القصة القصيرة،وقصائد لشعراء الحركة الرومانسية،وبعض نصوص من المسرح المعاصر"[١٠].

وإن كان الفن القصصي قد تعثرت خطاه في بداية ظهوره،فالسبب هو عدم وجود الناقد الذي ينير له الطريق رغم انتشار القصة،ولا سيما القصة القصيرة بسبب اهتمام الصحافة بها،إلا أنها بشكل عام كانت متواضعة المستوى.فتقدمت القصة بخطوات بطيئة وما لبث أن نضج الفن القصصي وتباينت اتجاهاته وتمايزت الأساليب بفضل وجود النقاد وتوجيههم للكتاب ،وتقديمهم لكل جديد في هذا المجال،بالإضافة إلى نشاط حركة الترجمة للقصص العالمية[١١].وكذلك الحال بالنسبة للفن المسرحي.

١-**المنهج النقدي للقط وقضايا الشكل والمضمون** :لقد كان القط يعتبر أن الأدب ظاهرة فنية واجتماعية في آن واحد،فهو يصور قضايا الحياة والمجتمع بشكل فني جمالي،مما يفتح أمام الأديب آفاقاً واسعة للإبداع الصحيح،ويفيد القارئ بما يقدم إليه

من دراسة وفن على السواء [١٢]..».فالأدب ليس مجرد متعة جمالية فنية وحسب،بل له دور إصلاحي تنويري فعال في حياة المجتمعات،فالأديب قادر على دفع حركة الحياة والمجتمعات الإنسانية نحو التغيير والإصلاح ونحو التقدم والتطور محققاً في النهاية التفاعل الحي الديناميكي بين الأدب والحياة.

وهكذا تشكل المنهج النقدي لعبد القادر القط،ورؤيته لظواهر وقضايا الأدب العربي الحديث على أساس من هذه النظرة لوظيفة الأدب ودوره.وهذا المنهج قد أثر في طلابه على مدى أجيال،فأسس "بذلك فيهم وعيا عميقا بالحياة ،وقدرة متجددة على قراءة الأدب الحديث ،تتسم بطابع تكاملي لا ينفصل فيه التحليل الجمالي للفن الأدبي عن روح الإلتزام الاجتماعي برسالة الأدب ودور الأديب ،وذلك من أجل تعميق الإيمان بقضايا الإنسان ،وهو منهج واضح الأثر في كثير من أعمال طلابه ومريديه من أساتذة الجامعة و غيرهم من المشتغلين بالثقافة و الفن منذ العقود الأخيرة من القرن الماضي "[١٣].

وكثيراً ما كان يركز في نقداته على هذه الصلة بين الأدب والحياة والمجتمعات،وما يطرأ عليها من تغيرات وتحولات وتطورات.فكل فن يتطور ويتجدد حسب ظروف العصر وتطوراته ومتطلباته ،كالاتجاه الرومانسي في القصة الذي عبر عن روح الحياة والتطورات الحضارية آنذاك،ثم فقد وظيفته بانتهاء تلك الظروف،وظهر الاتجاه الواقعي الذي يلائم التحولات والتطورات الواقعة،فيقول الدكتور القط في سياق نقده لرواية شمس الخريف لعبد الحليم عبد الله» : "وقد تطور المجتمع المصري منذ كتابة «زينب» تطورا بعيد المدى وتحققت كثير من القيم التي كان الناس يقفون منها موقف التردد والشك ،فأصبح الناس يدركونها على حقيقتها ويعيشون بمقتضاها،وتطورت القصة تبعا لذلك فأوغلت أول الأمر في الرومانسية ثم ما لبثت أن اتجهت اتجاها واقعيا يمثل طبيعة المجتمع الجديد ...." [١٤]

والأدب في حد ذاته ظاهرة إنسانية واجتماعية تؤثر في المجتمعات وتتأثر بها،لذا نرى القط كثيرا ما عنى في نقده بدراسة الواقع التاريخي،والعوامل الاجتماعية والسياسية التي تقف وراء بعض الظواهر الأدبية،مثل ظاهرة التطور الفني الذي طرأ على القصة

الليبية بعد الاستقلال فيقول : "ومن الممكن أن نلمس في هذه الخطوة تطورا فنيا في محاولة للوصول إلى بناء قصص مركب ،ومحاولة لإضفاء دلالة خاصة على الحديث غير دلالاته العامة المألوفة.ولكننا نستطيع أيضا دون تعسف في التأويل أن نربطها ببعض الأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة في المجتمع الليبي حينذاك.ففي عهد الاحتلال الإيطالي كان الكاتب يحس أن الإنسان الليبي واقع تحت سيطرة غاشمة ترسم له مصيره دون أن يملك لها دفعا..."[١٥]

فيظهر في كتاباته النقدية المتنوعة ذلك الوعي بأهمية العلاقة بين الأدب والمجتمع التي يجعلها علاقة دينامية متحركة،وليست علاقة ساكنة أو جامدة.فينتقي من الأعمال الإبداعية ما يصلح لرصد القضايا الفنية وربطها بحركة تطور المجتمع وأحداثه ،وانعكاسها على وجدان الأدباء في الشكل والمضمون،مع بيان المزايا والعيوب من أجل إرشاد الأدباء وتوجيههم.

كما يعنى بالتحليل الاجتماعي والنفسي للأعمال الأدبية،وتفسير ظواهرها الاجتماعية،والغوص في أعماقها،وأثر ذلك كله على المعمار الفني،فيقول في سياق نقده لمسرحية السبنسة لسعد الدين وهبة : "في المجتمعات التي قامت طويلا على الظلم والفساد لا يكون هناك دائما ارتباط منطقي واضح بين الأسباب والمسببات ،بل يندفع الناس في كثير من الأحيان إلى ألوان من السلوك الخطير والمواقف الحاسمة لأسباب تبدو تافهة الشأن أو بعيدة الصلة..ذلك لأن هذه الأسباب التافهة ليست إلا شرارة تفجر في النفوس رغباتها المكبوتة وأحقادها الكامنة ،وحاجتها إلى الحياة والحركة ولو كان في ذلك دمارها أو أذاها.."[١٦].

والباحث من خلال هذه المقالات النقدية التي تناولت بعض القصص والمسرحيات،يتبين له أسلوب القط في نقد القصة والمسرح،وسمات هذا النقد،حيث امتازت نقداته بإصدار الأحكام مع التحليل أو التعليل والمقارنة وتقديم الشواهد والأمثلة والتوجيه،فقد تميز بالتناول الفني الموضوعي المحايد بعيداً عن المجاملة والأحكام التأثرية العامة غير المدعمة بتعليل أو تحليل،فمنهجه النقدي يقوم على الحس

العميق،والقراءة الواعية ،والاختيار السديد للموضوع ،والتحليل الدقيق لمضمون وبناء العمل الفني وغيرها من الجوانب الفنية.

وقد عنى الناقد بتقويم الأعمال النثرية تقويماً فنياً أصيلاً من ناحية الشكل والمضمون،وتفسيرها،والكشف عن رموزها وشخصياتها،مع تلخيص مضامينها وبيان ميزاتها ومآخذها،من أجل توجيه الأدباء وتشجيعهم على المزيد من الإتقان والإبداع.

ويقدم القط التلخيصات في لوحات تصويرية مغرية بالعودة إلى العمل الأصلي،فكانت هذه التلخيصات في حد ذاتها قيمة فنية ممتعة،لأنه قدم فيها العمل ومؤلفه وفكرته وشخوصه من خلال أسلوبه الخاص الرشيق السلس الذي كثيراً ما حوى النقد بالاستحسان أو الاستهجان لهذا العمل الملخص،وبذلك أبرز مواطن القوة والجمال ومواطن الضعف والقبح،ليوجه الأدباء.

فنراه يحلل مسرحية "الليالي الثلاث" لنعمان عاشور قائلاً :"وواضح أن المؤلف قد أراد أن يصور انحلال هذه الطبقة وفراغها وزيف ما بينها من صلات وموقفها من التطور الاجتماعي الذي حدث في المجتمع المصرى الجديد ،ولكن المؤلف قد أخطأ حين اختار السكر ليكون مفتاحا لشخصية ذلك الأرستقراطي ،فالسكر شأنه شأن الحلم ونجوى النفس ،من أيسر الوسائل التي يمكن أن يفر بها المؤلف المسرحي من خلق الموقف الدرامي الصحيح الذي يفرض على الشخصية أن تفصح عن مكنونها ،في إطار من التفاعل بينها وبين الشخصيات الأخرى ومن الارتباط بما يقابل أفكارها أو يتصل بها من آراء.ولكن سعيد بك يدخل الحفل وهو مخمور بالفعل فيواجهنا من أول وهلة بأزمته مواجهة سطحية ساذجة ،دون حافز حقيقي إلى الحديث غير تأثير الخمر.

وبفشل هذه الشخصية المسيطرة على المسرحية تفقد كل الشخصيات ما أريد لها من دلالة ،ولا يأخذ المشاهد ما ينطق به سعيد من هزر مأخذ الجد..وتكتسب المسرحية كلها طابع دعابة كبيرة..."[١٧]

فعبد القادر القط يقف مثل هذه الوقفات في معظم مقالاته النقدية مع فكرة القصة أو المسرحية،ودافعه الأساسي في ذلك الاعتناء بفكرة العمل وتوصيلها للقارئ،إلى جانب اعتنائه بمناقشة العناصر الفنية للعمل،ومدى نجاح الكاتب أو إخفاقه.

ومصدر متعته الكبرى هو مقدار ما يحمله العمل من فكر اجتماعي أو سياسي أو فلسفي مع إحكام البناء الفني.

ويعنى بالأدب الهادف،ويعتبره أكثر قيمة من الأدب غير الهادف،لذا رأى أنه لكي يرتفع الأدب الفكاهي إلى مستوى الأدب الجاد،ينبغي أن يكون للفكاهة هدف ،وألا يقتصر أثرها عند القارئ على إثارة الضحك[١٨].

ولذا ينطلق لنقد قصص عبد الرحمن فهمي في مجموعته القصصية "سوزى والذكريات"،لطغيان الفكاهة فيها على حساب عمق الفكرة وإحكام البناء الفني.[١٩]

ويعنى القط بالمضمون ذي الدلالات الاجتماعية والنفسية،فيقول محللاً الدلالات الاجتماعية والخلقية لمجموعة "أرزاق" لسعد الدين وهبة : "وقد يتعرض المؤلف في تلك المرحلة الثانية من مراحل تطوره إلى فكرة الخير والشر كما فعل في قصصه الثلاث الأولى ،ولكنه هنا لا يأبه كثيرا لما وراء سلوك شخصياته من مغزى خلقى ،بل يقدم إلى القارى نماذج من السلوك الإنساني فيها كثير من المتعة والطرافة في أسلوب ساخر يثير الابتسام ،ولكنه مع ذلك لا يغطي على دلالات تلك القصص من الناحية الاجتماعية والخلقية وإن لم يعالجها المؤلف معالجة مباشرة ولم يقصد إلى اتخاذ موقف خلقى خاص.».[٢٠]

ومن مقاييس جودة المضمون عنده احتواء القصة على معنى نفسي عميق نجح القاص في إبرازه بشكل فني،كما في قصة "خير من النوم" لعبد الرحمن فهمي[٢١]،لذا يشيد بها.

فقد كان يحتفي بدراسة النفسية الفنية الدقيقة والصراع النفسي وتطوره وتناميه في داخل نفوس الشخوص،ولا سيما الصراع بين قيمها المختلفة وواقع الحياة،بحيث يتعايش القارئ معها في كل لحظة،ويتفهم ظروفها ودوافعها،فذلك يكسب العمل العمق والإثارة العاطفية والفكرية معا[٢٢]،وذلك كما حدث في قصة "حارس المقبرة" لمحمد أبو المعاطي أبو النجا.[٢٣]

فالحكم النقدي عند عبد القادر على الجانب الخلقي في العمل الفني لا يقوم على أساس المعيار الخلقي في المجتمع،ولكنه ينبع من إحساسه بمقدار تبرير الكاتب

لانحراف الشخصية،بحيث تصبح مثالاً للإنسان في صراعه الدائم بين قيمه المختلفة وواقع الحياة ،وهكذا تتحول مثل تلك الشخصية من إنسان آثم إلى رمز لمأساة الإنسان على مر العصور،دون أن تخلو من إثارة الوعي بما في مجتمعنا من متناقضات تجبر المرء على أن يتخلى مرغماً عن طيبته وإنسانيته[٢٤].

ويعنى الناقد بمدى نجاح القاص في عرض الأفكار والقضايا بشكل فني في ثنايا العمل الأدبي.فقد كان يعنى بالأدب الذي يتضمن أفكاراً كبيرة عميقة تدفع القارئ للتفكير والتأمل،ولكن بشرط عدم طغيان الفكرة على حساب الشعور والبناء الفني،والعكس صحيح،كأن يتحول العمل إلى عمل ذهني دون أن تتخلل الفكرة في ثنايا العالم الفني،أو يتحول العمل إلى عمل يعتمد على إثارة الإحساس وحده ويكاد يخلو من عناصر الفكر والتأمل،فلابد من تحقيق التوازن بين هذه العناصر جميعاً[٢٥]،فخير الأعمال ما يتحقق فيها حرارة الشعور ونفاذ العقل مع إحكام البناء الفني في الوقت ذاته.

وعلى أساس هذه النظرة المتوازنة لفن القصة انطلق في دراسة قصص محمد أبو المعاطي أبو النجا التي يفشل القاص في بعضها في تحقيق هذا التوازن،فيطغى الفكر عليها أو تكون الفكرة سطحية،وينجح في بعضها الآخر في تحقيق التوازن المطلوب.[٢٦]

ويقول أيضاً عن مجموعة "سوزى و الذكريات" لعبد الرحمن فهمي التي طغى عليها الفكاهة غير الهادفة ومجموعة "فتاة في المدينة" لمحمد أبو المعاطي أبو النجا التي طغى عليها الفلسفة :"أن كلا من هذين الاتجاهين يمكن أن يثمر قصصا ممتازة إذا تحققت فيه المقومات الفنية اللازمة ،ولم يصبح عنصر المرح أو الفلسفة شيئا سابقا على العمل الأدبي يسيطر على الكاتب ومواقف القصة وشخصياتها وأسلوبها في العرض والتعبير."[٢٧]

ويمثل لطغيان الفكرة السطحية بقصة "الطابور" من مجموعة "فتاة في المدينة" ،ثم ينتقد تضييع القاص الوقت والجهد في عرض بديهيات ومسلمات فقد كان عليه عرض

أفكار ورؤى جديدة أو على الأقل إضافة الجديد إلى البديهيات أو تقديم رؤية جديدة لها،بحيث يضيف إلى معارف القراء شيئاً جديداً[٢٨].

وقد دعا الكتاب إلى اختيار المضمون الذي يحقق أهدافاً فنية فكرية معاً،فعلى القاص أن يكون حذراً غاية الحذر في اختيار مادة قصصه من بين ما يصادف من أحداث وشخصيات كثيرة متجددة ،فلا ينتقي منها إلا ما كان ذا دلالات نفسية واجتماعية تفتح أمامه آفاقاً للإبداع الصحيح ،وتفيد قارئه بما تقدم إليه من دراسة وفن على السواء[٢٩].

وهو حريص على إرشاد الكتاب إلى أفضل السبل لاختيار مواد أعمالهم،فيرى أنه على القاص العناية في اختيار المواقف والأحداث التي تدور حولها قصته،وألا ينساق وراء تلك التجارب والمشاهدات الخاصة ،فلا يقدم لقرائه إلا نفوساً مريضة ومجتمعاً منحلاً دون أن يترك ما يثير عمله لديه من إرهاق ونفور مجالات للتعاطف مع تلك النفوس أو رغبة في النفاذ إلى مشكلات ذلك المجتمع وفهمها في إطار إنساني أوسع وأعمق.وربما انساق وراء ما في الأحداث من طرافة أو شذوذ فاتجه إلى قصص الجريمة والوقائع المثيرة الغامضة،فعليه تجنب هذا كله ،فلا يلح في قصصه على جوانب الشذوذ من النفس الإنسانية،ولا يكتفي بتسجيل ما يشاهد في المجتمع من مفاسد ،بل عليه أن يصوره بروح من التعاطف والحب شأن كل فنان تشده إلى المجتمع الذي يعيش فيه جذور عميقة من الألفة والود يحولان دون أن يجيء عمله القصصي مجرد نقد مرير وسخرية لاذعة.لذلك يمضي القارئ في تتبع سلوك شخصياته القصصية على ما قد يكون فيها من خطأ أو شذوذ والابتسامة لا تكاد تفارق شفتيه ،وينتهي إلى وعى بمشكلات تلك الشخصيات أو انحرافها دون شعور بظلمة أو يأس [٣٠].

وهكذا يعنى الناقد بالأثر الكلي للقصة الذي تتركه في عقل ووجدان القارئ،ولا قيمة لتلك الروايات التي لا تترك أثراً عميقاً في القارئ،ويتلاشى تأثيرها بمجرد الانتهاء من قراءتها،حتى لو كانت قصة شيقة ممتعة.فالقصة الناجحة هي التي تجمع بين عمق المضامين وإحكام البناء الفني ولذة الإمتاع الوجداني والنفسي ومتعة الإقناع العقلي مع

التشويق والإثارة،فيقول منتقداً رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ : "وقد قرأت الرواية واستمتعت بما فيها من تشويق أخاذ ومن أسلوب حي مرن ،ومن مزاوجة جميلة بين الحاضر والماضي..ولكن متعتي لم تعش طويلا بعد الفراغ من القراءة بل لم تلبث أن تلاشت وقد انتهى المطاف بسعيد مهران – بطل القصة – ولقي مصرعه بين المقابر.وأدركت أني كنت أشهد مطاردة تثير في أغلبها لهفة الأعصاب دون لهفة الروح والوجدان.."[٣١]

وهو يرجع مآخذه على هذه الرواية لعدم توفيق نجيب محفوظ في اختيار الوقائع التي يركز عليها في روايته،فعلى القاص الاختيار من الوقائع ما يحمل دلالات اجتماعية ونفسية عميقة،ويستخلص منها جوهرها،لا أن يسرد علينا القاص الوقائع كما هي بدون استخلاص جوهرها وأثرها في تطور الشخصية وسلوكياتها [٣٢].

فقد كان عبد القادر القط على وعي بالفروق بين الفن والواقع والعلاقة بينهما،فعلى الكاتب أن يختار من وقائع الحياة ما يتناسب مع رؤاه وأفكاره،ومع أهدافه من العمل الفني،فعنصر الاختيار هو عنصر فني أساسي في عملية الخلق الفني.

وهكذا يفضل عبد القادر العمل الفني الذي يجمع بين حرارة العاطفة وقوة الفكر وإحكام البناء الفني،ويمتع القارئ ويفيده على السواء،إذ ليس هناك ثمة انفصال بين المضمون والشكل الفني،وعلى الأديب تحقيق التوازي بينهما بحيث لا يفلت خيط مهم من خيوط العمل الفني من يده.وقد عنى القط بالشكل والمضمون،دون طغيان أحدهما على الآخر،فقد تميز منهجه بالتوازن في كل جوانبه،فاهتم بالمضمون الفكري والاجتماعي حيث تزداد عنده قيمة الأعمال التي تسعى لهدف فكري أو اجتماعي مع العناية في الوقت ذاته بجماليات البناء الفني.فقيمة الأعمال الفنية عنده تزداد إذا وجد القاريء المتعة و الثقافة في آن واحد.

وكان يعنى في نقده بدرجة كبيرة بمنطقية الفكرة وقدرتها على الإقناع والإيهام بالواقعية،فيقول عن قصة "موقف لأجل رجل" لعبد الرحمن فهمي : "ولا أدري كذلك لماذا يصر الكاتب على أن يكون سقوط شخصياته – أو تفكيرها في السقوط– تحت إغراء ظروف لا تبعث على الإغراء.ففي قصته «موقف لأجل رجل واحد ،ترى زوجة

رجل عقيم تستجيب لإغراء عامل يفرغ عربة مليئة بالتراب أغبر الوجه ،زرى الثياب ،..»وقد يكون طبيعيا في بعض الأحيان أن تفكر امرأة رجل عقيم في خيانة زوجها ،ولكن هذا التفكير يجب أن ينبعث تحت إغراء ظروف معقولة تكون حافزا لانطلاق الرغبات المكبوتة تحت وطأة التقاليد أو الشعور بالوفاء أو التحرج من الإثم أو غير ذلك من المشاعر.."[٣٣]

كما اهتم الناقد بدراسة أنماط السرد ودور الراوي وقدرته على السرد والغوص في عوالم الشخصيات بطريقة منطقية معقولة،فيقول في سياق نقده لقصة " خير من النوم" لعبد الرحمن فهمي :"وكأن الطالب كان يوقت مواعظه لتتفق تماما مع صعود الراوى درجات السلم ،وكأن صعود السلم يستغرق من الوقت ما يكفي ليسمع المرء فيه قصة كاملة ؟ وقد كان من الممكن أن يتجنب المؤلف هذا الزلل لو أنه لم يرو قصته بضمير المتكلم ،فقد كان يستطيع حينئذ أن يقص علينا ما يشاء دون أن نسأله كيف عرفه.أما حين تتحدث إحدى شخصيات القصة بنفسها فإنها لا تستطيع – كما هو معروف – أن تروى من الأحداث والمشاعر والأفكار إلا ما أتيح لها أن تطلع عليه بطريقة منطقية معقولة ..."[٣٤]

كما دعا عبد القادر القط الأدباء إلى الأصالة والابتكار والتجديد،والبعد عن التقليد أو التكرار،فليس "أجمل من القطفة الأولى لموضوع مبتكر يهتدي إليه المؤلف ،إذ تتحقق فيها الأصالة والتلقائية وخصب الفكرة غير المطروقة "[٣٥]،وأما "حين ينساق المؤلف وراء ما قد يلمس في موضوعه من إمكانات فيجعله محورا لعمل بعد آخر،فإنه غالبا ما ينتهي إلى الافتعال وإلى حصر موهبته في نطاق ضيق بدل أن يطلق لها العنان للبحث عن موضوع جديد ""[٣٦].وهذا ما حدث مع نجيب سرور في مسرحيته "يا بهية وخبريني"،لذا ينتقدها القط.

٢-**قضايا المسرح** :أما المسرح،فقد اهتم القط بالمسرح اهتماماً ملحوظاً وجاداً ،وينظر إلى المسرح نظرة تقدره وترفع من شأنه،فيتطلع إلى مشاركة هذا الفن مشاركة إيجابية فعالة في تكوين النهضة الأدبية ،والنهوض بالعقل العربي ،والارتقاء بالذوق العام،لذا دعا إلى العناية بالمسرح وإعطائه ما يستحق من الرعاية والاهتمام والمكانة

المرموقة بين فنون الأدب العربي،لأنه يؤمن بدور المسرح "في خدمة المجتمع والمشاركة في نموه الحضاري وتطوره نحو مستوى أفضل من الأخلاق والذوق والعلاقات الاجتماعية والفن الواعى لحقائق الحياة وروح العصر."[٣٧]

كما يدعو الذين يعنون بالتمثيل العربى للعناية بهذا الفن الناشئ في أدبنا العربي عناية ترفع شأنه وتجعله خصباً مفيداً.

فقد آمن برسالة المسرح وقوة تأثيره ،لذلك فهو يأمل أن يتطور هذا الفن في الأدب العربي ليساير التطور الموجود في المسارح العالمية ،لذا يتقدم نحو هذا الفن في نشاط ويتابع تطوره في الأدب العربي بحرص،واعتنى عناية خاصة بكتاب المسرح المصريين وشجعهم.

وقد أشاد ألفريد فرج بدور الدكتور عبد القادر القط في خدمة المسرح المصري،مشيراً إلى أن أبحاثه في نقد المسرح رائعة ومهمة جداً،تعلم منها الكثير من النقاد من الأجيال التالية عليه،وقد امتد عطاؤه للأجيال أثناء رئاسته لمجلة "إبداع" والشعر والمسرح والسينما ،حيث أفسح لهم المجال وقدم الكثير من النقاد والمبدعين،مضيفاً أن القط هو أحد الأعلام الكبار في حركة التنوير في مصر والعالم العربي[٣٨].

فقد أبى إلا أن يكون الرائد الذي يضيف في كل مجال من مجالات النقد الأدبي بسهم وافر من التأثير،ولعله قد حقق ما يريد في المجال المسرحي من خلال بصماته في النقد العلمي البناء.

وقد تناول العديد من القضايا المهمة من خلال تحليل عدد من النماذج المسرحية بشكل يكشف عن ذوق نقدي أصيل وفكر دقيق ووعي عميق بطبيعة الفن المسرحي وأشكاله وأصوله،محاولاً متابعة تطور هذا الفن وتصحيح الأخطاء وتوجيه الأدباء،نتناول منها بعض القضايا البارزة التي كانت ولا تزال تشغل نقاد المسرح الحديث.

فيتناول من خلال دراسته لمسرحية "يا بهية وخبريني" لنجيب سرور قضية عزلة المسرح وعلاقتها بعزلة مثقفينا عن واقعنا،ومدى مسايرة النقد للحركة المسرحية،إذ يرى

عدم صواب الرأي القائل بعزلة المثقفين وتقصير النقد في متابعة النشاط المسرحي،فقد نشطت بشكل كبير حركة المسرح والنقد المسرحي في هذه الفترة،حيث أدى كتابنا المسرحيون دوراً كبيراً في معالجة جوانب مهمة من هذا الواقع على مستوى طيب من الصدق والفن معا ،كما قدم المسرح روايات عربية تصور ذلك الواقع،وعرض لمسرحيات عالمية ذات ارتباطات واضحة بمشكلات حياتنا المعاصرة.كما أن فن المسرح يظفر بالنصيب الأوفي من اهتمام النقاد حتى ليكاد يطغى على سائر ألوان الأدب من قصة ورواية وشعر.[٣٩]

ويوضح عبد القادر القط رؤيته للعلاقة بين مؤلف المسرحية والمخرج،فيقول :"أن للمؤلف الحق في إبداء ملاحظاته للمخرج ،ولا شك أيضا أن التعاون بينهما قد يخرج النص في صورة أقرب إلى الكمال.ولكن يبدو مع ذلك أن الأستاذ نجيب سرور يقدس العلاقة بين المؤلف وعمله أكثر مما ينبغي ،ولا يدرك أن النص الأدبي يصبح شيئا مستقلا عن قائله بعد نشره على الناس.ولن يستطيع مؤلف أن يتابع كل عرض مسرحي ليرى هل يتفق مع أفكاره التي أرادها هو عندما كتب مسرحيته،ولا أن يدخل في نفس كل مشاهد ليصحح له تذوقه وحكمه ،ولا أن يتابع حياة عمله على مر الأجيال واختلاف البقاع إذا قدر لعمله البقاء والذيوع.وما دمنا نعترف بوظيفة المخرج فمن حقه أن يمارس عمله بحرية وأن يعرض علينا رؤيته الخاصة للعمل المسرحي دون أن يطارده المؤلف ليقول له لقد أردت هذا ولم أرد ذاك.."[٤٠]

ومن القضايا الفنية البارزة التي عرض لها قضية توظيف الأسطورة والسيرة الشعبية في المسرح وذلك من خلال دراسته لمسرحية "الزير سالم" لألفريد فرج مؤكداً على ضرورة قيام المؤلف بتفسيرها تفسيراً جديداً في إطار فني عصرى تفرضه في كل عصر طبيعة الحضارة وقضايا ذلك العصر.فالمسرح "وسيلة فنية من الأداء أكبر من أن تسخر لسرد حكاية أو رواية وقائع مادية طريفة ،وليس من المعقول أن تبذل جهود الممثلين والمخرج والإضاءة والديكور وكل ما يدخل في فنية المسرح لنرى مجرد ما كان يستطيع شاعر مفرد أن يرويه على ربابته"[٤١].

كما عرض لقضية المسرحيات التجارية واتجاه مسرح الدولة إلى هذه النوعية من المسرحيات غير الهادفة والهابطة في مستواها الفني والفكري،من أجل جذب الجماهير وتحقيق أرباح تجارية معتبراً أن ذلك ينذر بالخطر على مسرحنا الذي بدأ بالانحدار إلى الابتذال والإسفاف والاعتماد على الكوميديا غير الهادفة وإثارة الغرائز واستخدام ألفاظ بذيئة وردح وميوعة ورقصات شرقية،وهو ما نراه الآن وقد سيطر على مسرحنا المعاصر والدراما بكافة أشكالها السينمائية والتلفزيونية،فينتقد مسرحية "الملوك يدخلون القرية" لعلي سالم،حيث لمس في المسرحية التقرب من المسرح التجاري في تلك الرقصات المتتابعة التي تكون خلفية أغلب المشاهد لتسلية الجمهور ،إلى جانب وجود شخصية مسرحية مألوفة لدينا تقوم بالردح ،والسباب في عبارات ممطوطة منتقاة كأن الردح سيظل التعبير الشعبي المشروع عن غضب المرأة المصرية ،فقد أصبح من تقاليد مسرحنا أن يكون له جوقة من "المائعات"،وأخرى من "الرادحات"!.[٤٢]

وقد رفض الناقد بشكل عام هذه المشاهد الرخيصة التي يتم إقحامها في الأدب،ولاسيما في المسرح والسينما،فيقول في سياق نقده لمسرحية "بداية ونهاية" : "وقد اضطر إلى جانب هذا –لكي يلم بأجواء الرواية المختلفة – أن ينقل أحداثها طوال الفصل الثالث إلى حي البغاء حيث نرى قصصا رخيصا ونسمع أغانى مبتذلة ودعابات سوقية...وقد عجبت للدكتور مندور – وقد قرأ المسرحية وأجازها– كيف رضي عن وجود هذا الفصل غير المسرحي ولم يلتفت إلى وجه الشبه بينه وبين مناظر السينما التي يقحمها المخرجون على رواياتهم إقحاما ،ونحاربها نحن قدر المستطاع !"[٤٣]

وقد دعا الناقد إلى عدم الانجراف إلى هذا النوع من المسرح الهابط،ومحاولة جذب الجمهور عبر أعمال تجمع بين الكوميديا والهدف الفكري أو الأخلاقي أو الاجتماعي أو السياسي لتقديم أعمال كوميدية راقية تحقق المتعة والفائدة في آن معاً[٤٤]،ثم يضيف قائلاً :" وما أظن أن أحدا يمكن أن يزعم أن جمهورنا يتمتع أيضا بصفة فطرية تصرفه عن كل ما يدعو إلى أدنى التفكير ويرفض كل ما يمكن أن يحفزه إلى المشاركة بالرأي أو حتى بالشعور ،فنصر على أن نقدم إليه دائما مسرحيات هزلية

لدى بعض مؤلفيها من البراعة الشاذة ما يجعلهم قادرين على كتابة مسرحيات كاملة طويلة دون أن يمسوا من قريب أو بعيد أية قضية إنسانية صغيرة أو كبيرة على الإطلاق :..فليس اجتذاب الجمهور هدفا في ذاته ،وإنما نهدف إلى أن يكون لدينا مسرح يفيد الجماهير ويمتعها ويشدها إليه لأنه يرضى في نفوس المشاهدين حاجة حقيقية إرضاء حقيقيا..."[٤٥]

فقد هدف من ذلك إلى الرقي بعقلية الجماهير بما في تلك الأعمال الأدبية من فكر فلسفي أو هدف إصلاحي اجتماعي ثم المتعة الفنية لهذه الأعمال –.فالمسرح أسهم في تكوين العقل الأوربي بشكل كبير ،وتمنى أن يحدث هذا أيضاً للعقل العربي.

وقد عنى الناقد بالجمهور ،ودعا إلى تربية ذوقهم وصقله بالتدريج،حتى يرتفع مستواهم الثقافي والفكري ويتعمق وعيهم،إذ يختلف المستوى الحضاري للجمهور العربي عن الجمهور الغربي،فالجمهور العربي يعرض عن الكثير من الأشكال المسرحية العالمية،لذا دعا عبد القادر القط إلى مراعاة ذوق الجمهور العربي ورغباته،لكن لا يعني هذا الانحدار والإسفاف،وإنما محاولة تحقيق التوازن بين الأشكال المسرحية الرفيعة وبين طبيعة الجمهور وذوقه[٤٦].

وقد دعا إلى التوسط في التأليف المسرحي،وعدم المغالاة في المواقف الإنسانية أو في الفكاهة والكوميديا حتى لا تطغيان على هدف المسرحية [٤٧].وقد شاع في المسرح الإسراف في الفكاهة بدون حاجة فنية أو موضوعية من أجل جذب الجمهور للإقبال على تلك العروض لتحقيق مكاسب تجارية،وهي فكاهة قد تتجاوز الحد المطلوب في مشاهد مأساوية ،لدرجة تكاد تطمس إحساس القارئ بعمق المأساة وتحيلها إلى مشاهد هزلية [٤٨]،وذلك كما حدث في مسرحية "فيضان النبع" لمحمود السعدني [٤٩] ،ومسرحية "الليالي السوداء" لنعمان عاشور التي يتخذ فيها المؤلف من الموت موضوعاً ممتداً لمسرحية كوميدية[٥٠]،وغيرهما من الأعمال.

وقد عنى عبد القادر القط بدراسة الأشكال التجريبية الجديدة في مسرحنا المعاصر ،لتقويمها فنياً وموضوعياً ومتابعة تطور المسرح،من أجل التوجيه إلى أنسب الأشكال والوسائل الفنية للنهوض بالمسرح،مثل تجربة تحويل الروايات لمسرحيات يتم

تمثيلها على المسرح للجمهور،كما حدث مع رواية "بداية ونهاية" لنجيب محفوظ.وهو يشيد بهذا الاتجاه الذي طالما أغنى المسرح وزودته بكثر من الروائع،ويعرض الروايات في قالب فنى جديد.لكنه يرى أن رواية "بداية ونهاية" لا تصلح للإعداد المسرحي،فليست كل القصص تصلح لذلك[٥١]،فهناك فروق واضحة بين فنية الرواية وفنية المسرحية ،"من أبرزها الإفاضة والتعليق والتحليل في الأولى ،والإيجاز والتركيز والإيحاء في الثانية ؛ لهذا ينبغي أن يراعي في اختيار الرواية التي يراد إعدادها للمسرح ألا يكون هذا الفرق من الحدة والضخامة بحيث يتحتم أن تفقد الرواية في صورتها المسرحية كثيرا من عناصرها الفنية والنفسية التي تجعل منها عملا قصصيا كبيرا ،وينبغي أن تكون الرواية – قدر الإمكان – ذات موضوع جوهرى واحد متطور إلى غاية واضحة،لا تتشعب أحداثها وشخصياتها بحيث تضيق بها إمكانات المسرح المحدود.."[٥٢]

وعلى اساس هذه الفروق يوضح الناقد الجوانب الفنية في رواية "بداية ونهاية" التي جعلتها غير صالحة للإعداد المسرحي بقوله :""ويخيل إلى أن «بداية ونهاية» ليست من هذا اللون القصصي ،فهي – مع أنها تعالج فكرة واحدة – تضم أكثر من خمسة خيوط رئيسية تصور مثل هذا العدد من المصائر الإنسانية والأزمات..."[٥٣]

كما عرض لمحاولات تجريب أشكال جديدة في التأليف المسرحي عند توفيق الحكيم،كتجربة مسرحية "بنك القلق" التي حاول فيها الأديب المزاوجة بين المسرحية والرواية عن طريق المزاوجة بين السرد والحوار.ويرى الناقد أن توفيق الحكيم قد فشل في هذه التجربة على نحو لم يحقق ذلك الزواج الذي أراد الكاتب أن يحدث بين المسرحية والرواية ،فكل منهما تؤدي وظيفة مستقلة عن الأخرى دون أن يتم بينهما ترابط حقيقي،حيث "يروي السرد بعض الأحداث والوقائع ،ثم يسلم الخيط إلى الحوار فيجرى على الطريقة المألوفة في المسرح دون أن يدرك القارئ سببا مفهوما للمزاوجة بين الأسلوبين.فالسرد لم يكن عاجزا عن استيعاب ما جاء في الحوار ،والحوار كان قادرا – بإضافة عبارات يسيرة – على بيان ما جاء في السرد."[٥٤]

كما أشاد بدور المسرح التجريبي المصري آنذاك،ودعا إلى العناية به بوصفه ركيزة أساسية من ركائز النهوض بالمسرح العربي،إذ يتنوع نشاطه،فيعرض آخر ألوان التطور والتجديد في التأليف المسرحي مثل مسرح اللامعقول،كما يعرض أقدم الألوان المسرحية :المسرح الإغريقي،وهكذا يضطلع هذا "المسرح الصغير الرائد بالمهمة الجليلة التي أنشئ من أجلها ،جامعا بين التجارب الأصيلة من أقدم القديم إلى أحدث الحديث.."[٥٥]

كما يعنى عبد القادر القط في نقده المسرحي بكل ما يتعلق بأداء المسرحية على خشبة المسرح،كأداء الممثلين لأدوارهم وأسلوب المخرج وديكورات المسرح والموسيقى وطبيعة الجمهور وأسباب إقباله أو إحجامه عن حضور تلك العروض المسرحية،من أجل الوصول لفن مسرحي يبدو على خشبة المسرح عملاً متكامل الجوانب تتضافر فيه عناصر التأليف والإخراج والتمثيل،كما نرى في نقده لمسرحية "المحروسة" لسعد الدين وهبة :"وقد كان كثير من كتابنا المسرحيين يتحاشون هذه الطريقة لما يرونه من ضعف إمكانات المسرح عندنا في الحركة السريعة وتغيير المناظر وتحريك المجاميع ،ولكن الأستاذ كمال يس مخرج المسرحية استطاع في حذق أن يتغلب على هذه العقبات بأسلوبه الجديد في الإخراج ،فعزل الجزء الخلفي من المسرح وأقام مناظره في مقدمته فلم يضطر إلى ديكور ضخم ثقيل يصعب تغييره على عجل.واستطاع بذلك أن يقدم الفصل الواحد في عدة مناظر متعاقبة لا يفصل بين الواحد والآخر إلا لحظات قليلة.ومن مميزات هذا الأسلوب الجديد أنه يقرب الممثلين إلى الجمهور ويزيد من تجاوبه معهم ولا يلقي على الممثل عبئا ثقيلا في رسم حركته وإشارته في المسرح الواسع.....وقد وفق الأستاذ كمال يس توفيقا كبيرا في تحريك مجاميع الفلاحين على نحو مليء بالأسى والإثارة في مظهرهم ومشيتهم وملامحهم.استطاع أن يفهم فهما دلالات الشخصيات المهمة في المسرحية كما رسمها المؤلف ،وأن يبرزها إبرازا فنيا جميلا عن طريق الإضاءة والموسيقى..

أما الممثلون فقد أجادوا جميعا أدوارهم إلى حد الإبداع.كان توفيق الدقن رائعا في دور المأمور،واستطاع شفيق نور الدين كعادته أن يخلق من الدور شيئا كبيرا في أدائه الشخصية الغفير رزق..."[٥٦]

وهكذا،فإن "قضايا كثيرة عرض لها الدكتور القط ،وتابع فيها حركة المسرح المصري المعاصر بالتوجه والنقد ،والتحليل ،والتأصيل ؛ موازنا بين جانبيها الموضوعي والفني بغرض تأصيل قواعد فنية للمسرح العربي ،تقوم على وعى بالمجتمع ،ومشكلاته وتاريخه ،وقضاياه ،في المقام الأول ،والتوازن الفني والاعتدال بين المضمون والشكل فيما يقدم على خشبة المسرح ،منطلقا من قناعة مفادها أن المسرح جزء لا يتجزأ من وعي المجتمع ،ووجدانه ،وفكره."[٥٧]

٣-الاتجاهات القصصية والمسرحية:لقد تابع القط تطور القصة واتجاهاتها مع تحديد حسناتها وسيئاتها،فتحدث عن الرومانسية مع التطبيق على روايتي "زينب" لهيكل و"شمس الخريف" لعبد الحليم عبد الله،ثم الواقعية التي مثل لها برواية الثلاثية لنجيب محفوظ،ثم النفسية مع التطبيق على مجموعة قصص لمحمد أبو المعاطي أبو النجا ورواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ،وهو في كل هذا يحرص على التأريخ لمراحل تطور القصة وربطها بحركة المجتمع في إطار تاريخي حضاري شامل،فيقول عن التحول من القصة الواقعية للقصة النفسية : "في أعقاب الحرب العالمية الثانية – وبوحي من المشكلات التي واجهها المجتمع العربي حينذاك – غلبت على القصة المصرية القصيرة نزعة واقعية مسرفة اتجهت بها في كثير من الأحيان إلى المعالجة المباشرة ،وتقرير ما تنطوي عليه الأحداث والشخصيات من مغزى خلقي أو اجتماعى ،على نحو يعلو فيه صوت الفن.ثم ما لبثت هذه الموجة أن انحسرت بتأثير ما وجه إليها من نقد وما طرأ على كتابها من نضج...

وبانحسار الموجة الواقعية بدأ كتابنا يلتفتون إلى تلك اللحظات النفسية ،وبدأ فنهم بالضرورة يتخذ صورة أخرى فيها من عمق التحليل وبراعة التصوير والدقة في التعبير ما كنا نفتقده في قصص هذه المرحلة."[٥٨]

ثم ظهرت الرواية الفكرية التي مثل لها برواية "ثرثرة فوق النيل" لنجيب محفوظ،ورواية "«المدينة الفارغة" لليلى عسيران: "تحت وطأة الحضارة المعاصرة بكل ما فيها من آلية ومادية وصلات زائفة وحروب طاحنة وقيم منهارة ،اتجهت الرواية في كثير من بلاد العالم ،في السنوات الأخيرة ،إلى تصوير أزمة الإنسان في مواجهته هذه الحضارة وإحساسه بالتمرد أو الرفض أو الغربة والضياع ،ولم تعد الرواية تعتمد في جوهرها على الحدث النامي والشخصية المتطورة...وتغلب على الرواية نزعة فكرية."[٥٩]

وأخيرا القصة الرمزية التي قدم لها نموذجاً في مجموعة «"حكاية بلا بداية ولا نهاية"» لنجيب محفوظ،وقد انتقد عدم توفيق الروائي في توظيف هذا اللون الرمزي،وتحول الرمز لألغاز ومعميات،فلا توجد في القصة حوارات دالة أو تحليل شائق عميق أو كشف ذكي،أو غير ذلك مما يجعل جزئيات العمل ذات شأن في ذاتها بحيث تصير أطيافاً شفافة للواقع،يجد القارئ في متابعتها غذاءً لوجدانه وفكره وحسه الجمالي.فلم يضف الرمز شيئاً إلى الواقع حيث لا يستند إلى رمزية الرؤية [٦٠]،ثم يدعو الناقد إلى ضرورة دراسة هذا الاتجاه "الاتجاه الرمزي" وغيره من الاتجاهات في حياتنا الأدبية دراسة متأنية وتكوين رؤية واضحة عنها أو فلسفة مفهومة.[٦١]

وهكذا ترددت أمثلة عديدة في كتابات عبد القادر يشرح بها كيفية كتابة العمل الفني والعرض الصحيح للأحداث وماذا يجب على القاص ليتغلب على هذه المشكلة أو الإشكالات التي قد لا ينتبه إليها أثناء العرض ،فعبد القادر إنما هو معلم يحلل ويشرح ويمثل لشرحه ويبين الأسباب،ليفيد المتخصصين إفادة مباشرة.

وقد عنى عبد القادر القط في دراسته للاتجاهات القصصية والمسرحية المختلفة،ببيان مقوماتها الفنية محاولاً إنارة الطريق للأدباء وتوجيههم.فيعنى بالاتجاه الواقعي في القصة والمسرح طالباً إلى الأديب تحقيق التوازن بين المضمون الواقعي والشكل الفني،فغلبة المضامين الاجتماعية على حساب الشكل الفني من أبرز العيوب الفنية،فيقول عن الاتجاه الواقعي في قصص أحمد العنيزي :" ولابد أن يتجه الكتاب تبعا لذلك نحو الواقعية.فيكتب أحمد العنيزي قصصه تحت باب يسميه أحيانا قصصا من صميم الواقع ويسميه أحيانا قصصا من عالم الكادحين ،ولكن الواقعية هنا واقعية

فنية وليست مجرد تأكيد لأن أحداث القصة قد جرت في الحياة بالفعل...وأحمد العنيزي من أبرز رواد القصة الاجتماعية ذات المضمون المتمرد على الفقر والبطالة والاستغلال.وهو يستطيع أحيانا أن يلائم بين هذا المضمون الاجتماعي والشكل الفني الضروري ،ويغلبه المضمون أحيانا فينزلق إلى الموعظة أو التقرير"[٦٢]

فقد أراد من الأدباء تجنب الوقوع في مزلق كثيراً ما يفضي بهم في كتاباتهم القومية والواقعية والاجتماعية إلى الخطابة والتقرير والمعالجة المباشرة،ويفقد القصة كثيراً من مقوماتها الفنية [٦٣]،لذا يشيد ببراعة طالب الرويعي في توظيف الاتجاه القومي،حيث "أستطاع أن يتجنب هذه العثرات ويخرج حدثا تاريخيا في إطار قصصي جديد فيه كثير من الأصالة والإبداع...."[٦٤]

ويشيد أيضاً بقدرة سعد الدين وهبة في هذا الميدان مؤكداً على أن ""الكتابة عن الماضي وتصوير ما كان فيه من فساد برؤية سياسية واجتماعية نابعة من الحاضر،مهمة تنطوي على كثير من مواطن الزلل التي قد تنتهي بالعمل الأدبي إلى أن يكون مجرد تسجيل كاركاتيري أو دعاية سياسية مباشرة"[٦٥].." لكن سعد الدين وهبة تجنب هذه العثرات،حيث نجح في معالجته مثل هذه الموضوعات في مجموعته القصصية "أرزاق" ،مما يدل على موهبة مسرحية كبيرة وفطرة فنية سليمة[٦٦].

فقد التفت الدكتور القط في دراساته النقدية إلى العديد من الجوانب المهمة في حركة الأدب العربي الحديث واتجاهاته بشكل يدل على معرفة واعية بطبيعة القصة والمسرحية في الأدب العربي الحديث ،ويرشد الكتاب إلى أصول الفن الصحيح،فالتفت في دراسته لنماذج من القصص الليبية الواقعية إلى أن الواقعية في الرواية العربية لها حسنات وسيئات يوضحها بقوله :"ونلمس في هذه القصص حسنات الموجة الواقعية التي سادت العالم العربي حينذاك وعيوبها.فلا شك أن التفات الكاتب إلى واقع مجتمعه والكشف عما فيه من أدواء يمكن الأديب من أداء دوره الإصلاحي الكبير من ناحية،ويضع بين يدي الأديب من ناحية أخرى مادة خصبة من النفس البشرية والعلاقات الاجتماعية التي تعين الموهبة على التعمق والإبداع.ولكن الإسراف في

الواقعية كثيرا ما يدفع بالكاتب إلى كثير من التفصيلات والنماذج التقليدية التي تشعب قصته.."[٦٧].

كما عنى بدراسة الاتجاه الرومانسي،وهو لا يميل إلى الاتجاه الرومانسي الشاعري المبالغ فيه الذي يخلو من النضج والعمق،ويعتمد على العاطفة المسرفة التي تحمل التجربة أكثر مما تحتمل ،وتفرض إدراك الشخصية المراهقة أو غير الناضجة في القصة على وجدان القارئ الناضج الذي يحس بكثير من القلق إزاء تضخم التجربة أضعاف أبعادها الحقيقية [٦٨].فيعرض لهذا التيار من خلال تحليله للمجموعتين القصصيتين : "البحر لا ماء فيه " و" اربطوا أحزمة المقاعد " للكاتب الليبي أحمد إبراهيم الفقيه.

فهو لا يميل إلى الرومانسية ذات العاطفية المسرفة،وإنما يفضل تلبيس القضية العاطفية بأوضاع اجتماعية وأخلاقية وفكرية تعمق وجودها وتخلع عليها من الدلالات ما يجعلها صالحة لخلق صراع حقيقي،وبدون إقامة هذه الصلة بين المشكلة العاطفية وغيرها من المشكلات يخرج العمل في إطار رومانسى أقرب إلى التجريد والعاطفة المسرفة...[٦٩]

وهذا لا يتعلق بالأدب الرومانسي فحسب،بل بكل أشكال الأدب،ولا سيما الأدب القومي،فهو لا يحبذ العاطفية المسرفة والنبرة العالية والعبارات الحادة والجمل الخطابية،وإنما يحبذ الاعتدال في العاطفة والبساطة العميقة واللقطة الموحية المعبرة والموضوعية الفنية التي تنبض بروح المأساة[٧٠]،ويعتبر هذا كله من مقاييس النجاح والجودة،ومن ثم أشاد بقدرة الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني في هذا الصدد في تصويره لنكبة فلسطين،حيث اتخذ الأسلوب وسيلة لبناء مواقف إنسانية تهز القارئ ،وتذكى مشاعره نحو القضية دون أن ترتبط ارتباطاً سطحياً ظاهراً بالقضية نفسها[٧١].

٤-منهج القط في تشجيع الأدباء وتوجيههم :لقد حرص عبد القادر على تشجيع الأدباء الشباب على المزيد من الإنتاج والإبداع وتوجيههم للطريق الصحيح وإصلاح أخطائهم وتقديمهم للقراء من خلال نقداته في فن القصة والمسرح،فيقول :"مما يبعث الرضى في نفس من يتتبع حركتنا الأدبية أن يرى فيها كثيرا من ذوي المواهب الذين

عرفوا حقيقة مواهبهم فثابروا على السير في طريقها بوعي وإخلاص حتى أصبح لدينا كتاب نعرفهم بتخصصهم في القصة القصيرة أو الرواية أو المسرحية ،ونحس أن لهم أسلوبا متميزا في كل فن من هذه الفنون الأدبية.وإذا كنا لا نزال نجد في أعمالهم بعض المآخذ فإن ذلك لا يغض من مجال الخدمات الجليلة التي يسدونها إلى الأدب العربي الحديث ،ولا شك أن المثابرة والإخلاص كفيلان بأن يخلصا أعمالهم في النهاية من كثير من هذه المآخذ."[٧٢]

وهو الدور الذي اعترف وأشاد به عدد من النقاد والأدباء،يقول الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة عن هذا الدور الرائد للقط :"إن د.القط كان أُستاذا ومُعلما بل كان أبا حانيا فى كثير من الأحيان".وأضاف أبو سنة أن الناقد د.عبد القادر القط أستطاع أن يطبع صورته النقدية بسهولة ويُسر وعمق في وجدان الشعراء والروائيين والقصاصين في فترة الستينيات من القرن العشرين،أولئك الذين كانوا يتطلعون إلى وجود أدبي حقيقي في ساحة كانت تزخر بالعديد من النجوم من الأدباء الذين تصدروا الحداثة وسط كثير من الصخب والقضايا المطروحة.وكانت حركةُ الشعر الحديث،التي قادها القط وصحبه: لويس عوض ومحمد مندور وغيرهما،أكثر تلك الحركات حيوية ونشاطا،فكانت تطرح مُمثليها من كل البقاع عبر منابر ثقافية عديدة،كما تصدت للعديد من التيارات الأدبية الرافضة للتجديد [٧٣].

فإذا أعجب بالعمل،فلابد له من الإشادة والترحيب بهذا العمل ومؤلفه،لتشجيع هذا الجيل من الشباب،ودفعه إلى الاهتمام بهذا الفن والإبداع فيه وتجويده كمحاولة منه لتنمية هذا الفن.

فيقول عن سعد الدين وهبة :"وبعد ،فإننا نرحب بهذه الملكة الكبيرة الجديدة في نشاطنا القصصي راجين أن يتابع الكاتب ما اتبعه من تطور مستمر حتى ينتهي إلى آفاق عالية."[٧٤]

ويقول عن محمود السعدني:"وبعد فإني أهنئ المسرح بهذه الموهبة المسرحية الجديدة راجيا أن تظفر أعماله بعد ذلك بما هي جديرة به من تمثيل وإخراج."[٧٥]

وهكذا مدح عبد القادر هذه الأعمال الفنية التي نالت إعجابه،وهو يمدح بعبارات تمثل ذوقاً ذاتياً مصقولاً مدعماً بدليل فنى مقنع.

وهو لا يكتفي بتوجيه الإشادة والمدح،بل يحرص على بيان الأخطاء والمآخذ للأدباء وتوجيههم،فيقول عن عبد الرحمن فهمي :"وبعد،فلعلى قد قسوت في النقد على الأستاذ عبد الرحمن فهمي ،ولكني قد اندفعت إلى ذلك بإيماني أن لديه إمكانات وطاقات كبيرة لم يحسن استخدامها في هذه المجموعة ،وبإحساسي بالفرق الضخم بين قدرته التعبيرية والفنية في روايته الممتازة «في سبيل الحرية» ،وبين تعبيره وفنه في هذه القصص.–"[٧٦]

ويقول في سياق نقده لمسرحية "الزير سالم" لألفريد فرج :"وإذا كنت قد ألححت في الحديث عن ظاهرة السرد في المسرحية،واختلاط مفهوم السيرة بمفهوم المسرح،فما ذلك إلا حرصا على موهبة من أكبر المواهب المسرحية جدية لدينا من أن ينزلق بها الجد المسرف إلى زلل المسرح الذهني ،أو الانسياق وراء البحث عن الأصالة بأي ثمن.."[٧٧]

وواضح أن مثل هذه النقدات إفادتها مباشرة وعملية،إذ يعرض الخطأ ويقدم له النموذج الصحيح،ولا شك أن مثل هذه النقدات لها تأثير كبير على كتاب القصة والمسرح،ولاسيما عندما يجدون نماذج لأخطائهم بين أيديهم مشروحة ومنقودة كما فعل عبد القادر لتصحيح المفاهيم وإرشاد الكتاب إلى أصول الإبداع الصحيح.

ولم يعن الناقد بنقد الأدب المصري وتشجيع كتابه فحسب،بل امتد في ذلك لأقطار عربية أخرى مثل ليبيا والكويت،فيقول في سياق نقده لمسرحية "الحاجز" الكويتية مشجعاً أصحابها على المزيد من الإبداع المثمر البناء : "تحية لهؤلاء الشباب المثقفين الموهوبين..رجاء أن يكونوا طليعة نهضة مسرحية شاملة في أرجاء الوطن العربي كله.."[٧٨]

ويقول عن الكاتب الليبي أحمد إبراهيم الفقيه:" فإنه بمجموعتيه الطيبتين قد أضاف إضافة حقيقية إلى تراثنا في القصة القصيرة ،وخط لنفسه أسلوبا متميزا..واضح التفرد والأصالة."[٧٩]

وهكذا تناول عبد القادر القط العديد من القضايا الحيوية في القصة والمسرح التي كانت ولاتزال تشغل فكر النقاد،ودرسها دراسة جادة تعكس الوعي العميق بطبيعة الأدب العربي الحديث والفهم المستنير والذوق المصقول.وقد عنى باختيار النماذج الأدبية من مختلف التيارات السائدة في القصة والمسرح من أجل رصد حركة تطور الأدب العربي في هذه الفترة وربطها بتطور المجتمع في إطار تاريخي حضاري شامل وتقويمها تقويماً فنياً وموضوعياً،وتوجيه الأدباء إلى أنسب الأشكال والتقنيات الفنية للنهوض بالأدب العربي الحديث.

فقد انطلق عبد القادر القط في دراسته لهذه القضايا والتيارات من منهج نقدي موضوعي ومتكامل قوامه:الذوق المصقول والوعي الجاد والخبرة الواسعة والقراءة الدقيقة لتفصيلات الحياة،والتمثل الجيد لحركة الأدب والمتغيرات والتحولات المجتمعية،والرغبة في التواصل والاتصال الفاعل المؤثر بجماهير القراء والمبدعين الشباب وتجديد الفن ودعم مسيرته.وذلك انطلاقاً من إيمانه الراسخ بدور الفن في حركة الحياة ومسيرة المجتمعات الإنسانية وتشابك علاقاتها وقدرة الفن على النهوض بعبء المواقف والرؤى المعاصرة في ظل العلاقة الجدلية التفاعلية القائمة بين الفن والمجتمع.

المبحث الثاني :السمات الفنية للنقد القصصي والمسرحي عند عبد القادر القط :

يمتد أثر عبد القادر القط وبصماته المتلاحقة على الفن القصصي والمسرحي من الخمسينيات من القرن الماضي،إذ شارك بفعالية في حركة تطور القصة والمسرحية في هذه الفترة التي تعددت فيها الأعمال القصصية والمسرحية وتبلورت اتجاهاتها وتمايزت فكان منها :الرومانسية والواقعية والرمزية.

وهو يتطلع إلى أن يكون لهذه القصص والمسرحيات،وما فيها من الآراء الفكرية والفلسفية ،والمذاهب الفنية المختلفة أثر في نفوس القراء وأذواقهم منطلقاً من إيمان راسخ بأن الأدب جزء لا يتجزأ من وعي المجتمع وفكره ،وركيزة ثقافية وفنية مهمة في النهوض بفكر الأفراد ،وتربية أذواقهم.

وتميزت مقالاته النقدية بالنقد البناء والدقة المنهجية،وتحققت منها الإفادة،فإذا بنا نتعرف عن كثب على الأدباء وأعمالهم،هذا بالإضافة إلى صياغة مقالاته بأسلوبه السلس الجميل،فبدت المقالات كأنها في حد ذاتها عمل أدبي رائع يروق العقل ،ويرضى عنه الذوق الرفيع.

ولا شك أن هذه المقالات الرائدة قد أثرت دراساتنا النقدية العربية التي تحاول التمهيد للإبداع،والمساعدة على الإنتاج المتقن.

فيسجل له محاولته جذب القاريء إلى العمل الفني،ليكسب جمهوراً للفن القصصي والمسرحي،ويشجع كتاب القصة والمسرح على المزيد من الإجادة والإتقان.

فقد عمل عبد القادر على تدعيم هذه الفنون وتطويرها في مصر والعالم العربي،ليثبت قدم هذه الفنون الوليدة على طريق التقدم والتطور،ولم يكن ذلك بكلام نظري أو حماسى أجوف،وإنما كان بنقد علمي موضوعي ،وشرحه لكيفية تكوين وكتابة هذه الفنون وعناصر بنائها،حيث خصص كثيراً من مقالاته النقدية لفروع الفن الأدبي النثري،مما يدل دلالة واضحة على أن رغبته في رفع شأن هذا الفن وتطويره وتأصيله في الأدب العربي رغبة جادة وقوية،لأنه الرائد الذي شعر بدوره في هذا المجال،وفي توجيه الأدباء وتشجيعهم وتقديمهم للقراء من خلال نقداته،حيث ظهر في هذه الفترة جيل جديد من المبدعين في فن القصة والمسرح مثل نجيب محفوظ ،ويوسف إدريس ،ويوسف السباعي،وعبد الحليم عبد الله،وسعد الدين وهبة،ومحمود السعدني،ونعمان عاشور ،وألفريد فرج..وغيرهم.

وسننتقل للحديث عن سمات نقده الفني للفنون النثرية الإبداعية،ونقصد بالنقد الفني تناول عبد القادر للعناصر الفنية في العمل المنقود وتقييمها وهي :البداية والنهاية،والزمن والمكان،والشخصية،واللغة.

١- **البداية والنهاية** :وأول العناصر الفنية التي ركز عليها القط في نقداته بداية العمل لما له من دور في البناء الفني،فهي تشكل المفتاح الذي لابد منه للولوج إلى بوابة عوالم العمل الداخلية،تغري القارئ باستكشاف هذه العوالم والوقوف عليها والتواصل معها.فللافتتاحية دور مهم في جذب اهتمام القارئ لمتابعة قراءة العمل وإثارة

تشويقه،لذا عنى عبد القادر في نقداته بهذا العنصر،وكان يبحث عن مدى نجاحه ويطمئن عليه،ومن لم يوفق فيه ينبهه بالطبع لأنه من أساسيات نجاح العمل.فهو يريد أن يعلم الكتاب كيف يبدأون العمل بداية شيقة تدعو إلى الاستمرار في القراءة،فيشرح هذا شرحاً عملياً وهو يولي اهتمامه بعنصر التشويق الذي لا يقتصر على بداية العمل،وإنما يشمل كل أحدات العمل حتى نهايته.

وقد لاحظ الناقد ظاهرة فنية في بداية بعض القصص الليبية القصيرة ،إذ يؤثر الكاتب أن يبتدئ القصة برسالة من صديق أو حديث في أحد المجالس أو رواية عن شاهد عيان رأى أحداث القصة أو اشترك فيها بنفسه ،وذلك لكي يخلع على قصته شيئاً من الإقناع الذي تفتقده حوادثها وشخصياتها ونهايتها،بأن يؤكد للقارئ أن ما يقرؤه واقع حدث بالفعل [٨٠].

كما يشيد بالبدايات الفنية الموفقة،كقوله عن بداية قصة "الجراد" لأحمد إبراهيم الفقيه:"على أنه من الإنصاف للكاتب أن نذكر أنه قد بدأ قصته هذه بداية فنية موفقة فأشار إشارات سريعة إلى حياة القرية الوادعة الرتيبة ،وقدم شخصيات القصة كل حسب طبيعته النفسية ودوره في القصة ،وفجأة جاء نذير الجراد فإذا بكل شيء ينقلب رأسا على عقب ،وتبدأ الشخصيات في الحركة والعقول في التفكير..."[٨١]

ويقول عن براعة القاص كامل حسن المقهور في بداية قصته "السور":"والقصة تبدأ بداية بارعة من حيث يقدر القارئ أن هناك قرارا حاسما لا رجعة فيه قد اتخذ،ولكن القارئ يدرك بعد قليل أن ذلك القرار ليس إلا مجرد بداية لصراع نفسي طويل وليس خاتمة لصراع..إلخ "[٨٢].

وهكذا يشيد الناقد بالبدايات الفنية الموفقة مؤكداً أنه على القاص القدير العناية بالافتتاحية لتأتي بداية طبيعية غير مصطنعة أو مفتعلة،فتكون متصلة اتصالاً حيوياً بعالم القصة،بداية فنية شيقة وممتعة تجذب اهتمام القارئ لمتابعة أحداث القصة،لا يشعر القارئ معها بأن هذه البداية لم توضع للاشئ إلا لكي يقدم لنا المعطيات الأولية التي تمكننا من فهم ومتابعة الأحداث القادمة في القصة[٨٣].

كما عنى القط بنهايات الأعمال لما لهذا العنصر من دور حيوي في البناء الفني للعمل،فمما لا شك فيه أن لحظة النهاية هي أخطر لحظة في مسيرة الحدث،لأنها تترك الانطباع الأخير في ذاكرة القارئ[٨٤]،فهي آخر ما يستقر في نفس القارئ،ويمكنها أن تحتفظ للقصة أو المسرحية بحضورها الفاعل في ذهنه بعد الانتهاء من قراءتها.

وهو لا يحبذ النهايات التي تخلو من كل ما يمكن أن يثري وجدان القارئ وفكره،ولا يسبقها كشف فني للصراع أو دراسة نفسية أو دراسة لمشكلة اجتماعية أو غير ذلك من المعاني،ويبين الأديب ذلك من خلال السلوك والمواقف والعبارة حتى يصل للنهاية [٨٥]،وذلك كما حدث في نهاية قصة "خير من النوم" لعبد الرحمن فهمي حيث يستطيع القارئ التنبؤ بنهاية الطالب المحتومة،فقد اعتمدت القصة اعتماداً تاماً على طرافة النهاية ،وذلك يشكل عيباً جوهرياً،لأنها من ناحية تفقد عنصر المفاجأة بتوقع القارئ الخبير لها،ولأنها من ناحية أخرى تخلو من كل ما يمكن أن يثري وجدان القارئ وفكره وتجعل من عملية السرد الفني مجرد تمهيد محبوك للنهاية غير المتوقعة.

فلم يقدم الكاتب إلى القارئ كشفاً نفسياً فنياً لما قام في نفس الطالب من صراع أليم بين قيمه الخلقية ورغباته الغريزية ،ولم يبن له من خلال السلوك والمواقف والعبارة كيف انهار الطالب بالتدريج حتى خضع في النهاية لنداء الجسد،بل نرى الكاتب ينبئ القارئ بخاتمة الصراع الذي لم يشهده في عبارة تقريرية محضة[٨٦].

وينتقد نهايات قصص مجموعة "النمل الأسود" لعبد الله الطوخي التي تخلو من جهد في تصوير الخلجات النفسية ورسم للأجواء والشخصيات بما يجعل لجزئيات القصة في ذاتها أهمية كبيرة قبل أن يصل القارئ إلى معناها الكلي في النهاية،فنحس "بأن القصة كلها قد بنيت من أجل الوصول في النهاية إلى المعنى الذي تضمنته...فنحن نمضي في قراءة القصة وقد فرض علينا بناؤها السردي أن نتوقع ما يمكن أن يحدث في ختامها دون أن ننفعل ببعض اللمحات النفسية أو الرسم الفني أو الأناقة في التعبير مما كنا نجده في قصص الكاتب السابقة ،...لنتذوق حلاوة العبارة وجمال التصوير دون توقع لنهاية الحادث.."[٨٧]

ويشيد بنهاية قصة "حارس المقبرة " لمحمد أبو المعاطي أبو النجا التي عنى فيها الكاتب بتصوير الصراع قبل الوصول إلى النهاية،مما أضفى على القصة العمق والإثارة العاطفية والفكرية معا[٨٨]،ويؤكد الناقد على "ضرورة اهتمام الكاتب بتصوير الصراع نفسه أكثر من الاهتمام بنهايته"[٨٩].

كما لا يحبذ النهايات التي تتضمن مواعظ صريحة،وإنما يفضل تلك النهايات التي تعتمد على اللمحة النفسية الصادقة والعبارة الموحية والبناء المتكامل الذي يتضمن بعض المعاني الكلية،فمثل هذه الموعظة الصريحة شئ تأباه طبيعة القصة القصيرة،وبخاصة إذا كانت الموعظة هي خلاصة القصة بأكملها[٩٠]،فنهاية القصة القصيرة يجب أن تكون عميقة المغزى قوية التأثير لدرجة تظل معها القصة حاضرة في ذهن القارئ حتى بعد أن ينتهي من قراءتها،لذا ينتقد مجموعة "النمل الأسود" لعبد الله الطوخي لتضمنها هذا العيب ".فقد "كانت هذه النهايات المفاجئة التي تلقي الضوء على أحداث القصة شيئا مألوفا في فن القصة القصيرة في أول نشأتها ،ثم أخذت تتخلى عن مكانها بالتدريج للتحليل النفسي والتعبير الفني والبناء المتكامل..."[٩١]

كما ينتقد النهايات السطحية المفتعلة،التي تشبه بعض نهايات الأفلام المصرية،كما حدث في نهاية قصة ميشو وسوزى لعبد الرحمن فهمي،حين "لم يجد المدرس من عمل بعد أن قضى مدة طويلة في السجن لأنه قتل زوجته إلا عمل جارسون في إحدى الحانات! "[٩٢].

فهو ينبه الكتاب إلى ضرورة العناية بالنهاية لتكون نهاية مقبولة،وأن يسبقها كشف فني نفسي للصراع وتطور للأحداث والشخصيات وتحليلها،بحيث تجئ النهاية نتيجة منطقية طبيعية لهذه الصراعات والتطورات وللمعطيات التي سبق تقديمها في ثنايا العمل،وإلا جاءت نهاية سطحية أو مفتعلة ومصطنعة غير مبررة ولا منطقية،فتكون صدفة مقحمة من الخارج كحادثة فجائية لأحد الأشخاص أو دخول شخص جديد غير منتظر أو تغير فجائي في سلوك شخص ما وتبدل في أخلاقه دون أن تكون هناك مقدمات مبررة لذلك التغير والتبدل.[٩٣]

فيقول عن نهاية قصة "نداء الفجر " لأحمد العنيزي: " فينتزع بطله من بين أحضان الجريمة على صوت المؤذن يدعو إلى صلاة الفجر.ولا شك أن هذه النهاية في أمثال تلك القصص لا تحل المشكلة كما يظن الكاتب ولا تقرر عودة الشخصية إلى طريق الهداية كما يريد ،فهذا الوازع المؤقت بثني الشخصية عن الخطيئة إلى حين ،ولكنها على الأرجح ستعود إليها في صورة أو أخرى إلا إذا رصدنا لهذه الشخصية مؤذنا يتعقب خطواتها ويرفع صوته بالأذان كلما همت باقتراف خطيئة جديدة ! وفي رأيي أن الأسلوب السليم لكي يستخدم الكاتب الوازع الديني في في حل أزمة نفسية ما،أن يكون قرار الشخصية نابعا من الصراع الداخلي بين نزعة الخطيئة والوازع الديني ،حتى إذا انتهى الصراع بانتصار الفضيلة كان ذلك حقا حلا حاسما لأزمة الشخصية."[٩٤]

فقد أراد من القاص التعمق في تصوير المشاهد وعوالم الشخوص وظروفها الاجتماعية وصراعاتها النفسية،بحيث تأتي النهاية نهاية طبيعية للأحداث النفسية العميقة التي دارت في نفس تلك الشخصية وظروفها المحيطة،وليست نهاية مفتعلة أو مفروضة من قبل القاص مليئة بالخطب والأحاديث المباشرة التلقينية والعاطفية الجامحة المسرفة..[٩٥] فيثني على نهاية قصة "السور" لكامل المقهور لتجنبها هذه العيوب ،إذ "لم يكن بد أن يستجيب الفلاح لكل هذه الأصوات التي توحي إليه ألا يبيع،لأن المؤلف قد رسمه منذ البداية تربة صالحة لتلقي هذا الإيحاء..ولم يأت الإيحاء إليه عالى النبرة أو مفروضا عليه ،بل أحس به – كما رسمه المؤلف ببراعة – من خلال الحديث العاطفى الصامت بينه وبين الأشياء،وبينه وبين زوجته وولده الصغير."[٩٦].

كما يقول مشيدا بنهاية قصة الصندوق الأخضر لكامل المقهور القصيرة :"على أن هذا الانتصار لا يأتي مفروضا على الشخصية أو الموقف كما يفعل بعض المؤلفين من وحي اقتناع ساذج بضرورة انتهاء القصة نهاية إيجابية أو متفائلة ،بل يجيء بصورة تلقائية من طبيعة الشخصية أو الموقف.وعند الأستاذ كامل المقهور شخصيات

بحكم ظروفها تظل مهزومة حتى النهاية ،ولا تقل هزيمتها قدرة على الإيحاء بطبيعة القضية عن القصص التي تنتهي بالنصر والتفاؤل..."[٩٧]

وينتقد نهاية مسرحية "الليلة الحمراء" لنعمان عاشور،فهي نهاية مرسومة تسير وراء اتجاه ظاهر في أغلب أعمالنا المسرحية الأخيرة من تصوير الجانب الخير في شخصية "المومس الفاضلة" أو ما يشبهها من الشخصيات،فيصور الكاتب البطلة ميمي على هذا النحو ،ثم فجأة بلا مقدمات – يعرض فهيم عليها الزواج وهو يضمها إلى صدره متغنياً «ميمى – ميمى يا حبة عيني..وتلك "نهاية رومانسية تناقض طبيعة الموقف والشخصية ،فالزواج ليس مجرد صلة عاطفية تقوم بين رجل وامرأة...."[٩٨]

فهو لا يحبذ النهايات الرومانسية التي تناقض طبيعة الموقف والشخصية،وإنما يفضل النهايات الواقعية المنطقية التي تجئ ملاءمة لطبيعة الموقف والشخصية ونابعة منهما.

كما يشيد بالنهايات المفتوحة الموحية الغنية بالدلالات،بحيث يشارك القارئ في تخيل النهاية وتصور ما يمكن أن توحي به من دلالات وإيحاءات من مثل مسرحية "الحاجز" التي يقول عنها : "أما نهاية المسرحية..فقد كانت في غاية البراعة..إذ صورت عن طريق الخاتمة المفاجئة المفتوحة والمسرح الخالي والإضاءة المركزة الكئيبة ،هذا الحصار المضروب حول الفتى والفتاة دون أن يمضى المؤلف في تتبع المشكلة كما كان يستطيع أن يفعل مؤلف مسرحي لا يتمتع بحس مسرحي سليم."[٩٩]

كما يحلل نهاية القصص الرومانسية من خلال رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل،فيقول :"وأحداث القصة كشخصياتها وأجوائها تمثل خصائص الرومانسية الواضحة ،ففيها الفشل المقدور على كل الشخصيات يلاحقها في كل طريق ،وفيها التشاؤم المرير الذي يرى الحياة مأساة كبيرة لا تنتهي إلا بالموت ،..ثم تختم الرواية بمأساة زينب حين تصاب بالسل ويقضي عليها في النهاية ،وهي خاتمة معروفة في كثير من القصص الرومانسية لأن هذا المرض بما يصاحبه من حساسية زائدة وعذاب طويل يتيح للمؤلف الرومانسي أن يتغنى بالألم الذي يعشقه ويصور ما في الحياة من بشاعة.."[١٠٠]

وهو يعنى بجميع عناصر السرد ابتداء من البداية مروراً بالصراع وتطور الأحداث ونمو الشخصيات انتهاء بالنهاية،فيقول عن مسرحية "المحروسة" لسعد الدين وهبة : "وقد بدأ الأستاذ سعد الدين مسرحيته بداية موفقة ،فعرض في المنظر الأول لمحات من حياة ذلك المأمور الذي باع نفسه لقوى الشر وسادة الإقطاع ،وبين انشغاله بتوافه الأمور وخضوعه خضوعا مخزيا لنزوات زوجته الجاهلة..ثم انتقل سريعا إلى المنظر الثاني فقدم إلينا كثيرا من شخصيات المسرحية المهمة ،ووضح علاقة بعضهم ببعض ورسم خطوطا سريعة لسماتهم النفسية تطور بها فيما بعد في مناظر المسرحية الأخرى.وقد كان من الممكن أن تصبح صورة كاريكاتيرية لو أن المؤلف تتبع نزوات زوجة المأمور واعتمد اعتمادا تاما على ذلك الخلاف العائلى بين المأمور ووكيل النيابة ،ولكنه سرعان ما طرح ذلك الموضوع إلى مكان ثانوى وانتقل إلى جريمة القتل التي استطاعت أن تصبح محورا تدور حوله كل الشخصيات فتكشف عن نوازعها الباطنة وما تنطوي عليه من خير وشر ،والتي استطاع المؤلف من خلالها أن يرسم صورة لمجتمعنا الماضي بما كان فيه من ظلم وفساد..."[١٠١]

ويقول عن رواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ ":قد بدأ الأستاذ نجيب محفوظ روايته بداية طيبة توحي بتطلع تلك الشخصية إلى المجهول حين كان ينظر إلى لوحة خاصة في عيادة صديقه الطبيب..،ولكن هذا المعنى لم يلبث أن تلاشي في ثنايا التفصيلات المادية الثقيلة لمتاعب المحامي العائلية وهجرة زوجته ومغامراته الطويلة ثم عودته مرة أخرى إلى أسرته دون مبرر فني ،ثم اعتزاله الحياة في النهاية.«إن تكن تريدني حقا فلم هجرتنى»؟ صرخة كان ينبغي أن تصدر من إنسان تمزق بين حمأة المادة و مجالي الروح ووطأة الإحساس بالحياة والناس ،وأفصح تمزقه – دون حاجة إلى تعبير – عما يتطلع إليه من مجهول."[١٠٢]

٢-**الزمن والمكان** : يشكل عنصرا الزمن والمكان عناصر محورية في البناء الفني،تنهض بمهام دلالية ووظيفية،تشد أجزاء العمل الفني وتمنحه شكله الخاص وقيمته المميزة والقدرة على الإيهام بالواقع والإقناع به،وتضفي عليه أبعاداً جديدة ودلالات متنوعة.فهما عنصران لهما حضورهما الفاعل ووجودهما المؤثر ودورهما

الوظيفي في تطوير الحدث ورسم الشخوص،يصرف الباحثون جهوداً كبيرة في سبيل التعرف على ماهيتهما وأبنيتهما ودلالاتهما[١٠٣].

لقد عنى القط بشكل كبير بدور الزمن والمكان في العمل الفني،وقد تناول قضية انزلاق القاص في الكتابة عن موضوع من بيئة أجنبية إذا لم يكن خبيراً بتلك البيئة تقاليدها وسلوك الناس فيها،موضحاً أن الأمر قد يختلط عليه في كثير من الأحيان بين سلوك نابع من طبيعة الشخصية ودوافعها النفسية ،وآخر ليس له أية دلالة نفسية أو خلقية لتلك الشخصية ،لأنه من مقومات الحياة في ذلك البلد الأجنبي ،فيبني المؤلف كثيراً من أحكامه وتحليله الشخصية المرأة الأوربية مثلاً على تصرفاتها الطبيعية بالنسبة لبيئتها كأن تدعو فتى إلى مراقصتها أو تصطحبه معها إلى البيت أو غير ذلك مما هو حق مباح لكل امرأة أوربية،لا لتلك الشخصية التي يحللها المؤلف وحدها.[١٠٤].

ويحلل الناقد إسراف محمد حسين هيكل في رواية "زينب" في وصف مشاهد الطبيعة،إذ كان شديد الولع بالطبيعة ومظاهر الجمال في الريف ،حتى ليكاد وصفه لها يطغي على سياق القصة وأحداثها ويجعل من تلك الأحداث مجرد وسائل إلى ذلك الوصف.وهو يرجع هذه الظاهرة إلى حنين الكاتب إلى وطنه وهو بعيد عنه أثناء كتابة هذه الرواية[١٠٥].

ويشير إلى عيوب توظيف نجيب سرور لعنصر المكان في مسرحية "«آه يا ليل يا قمر"،حيث لم يوفق الكاتب في اختيار الشخصية الملائمة للبيئة في مدينة بورسعيد وطبيعة حياتها ومشكلاتها،لأن "أمين الريفي الغريب عن بورسعيد وطبيعة حياتها ومشكلاتها لم يكن الشخصية الصالحة ليعالج المؤلف من خلالها ما أراد من تصوير للصدام بين العمال والمستعمرين والرأسماليين.وقد كان الطبيعي – لو لم يقيد المؤلف نفسه بهذا الرمز – أن تكون الشخصيات الأولى في المسرحية من أبناء بورسعيد أنفسهم الذين نشأوا فيها وعانوا منذ طفولتهم مثل ذلك الصراع.."[١٠٦]

فقد نبه على الأدباء ضرورة العناية بعنصر المكان بوصفه عنصراً حيوياً فعالاً مشاركاً في صنع الحدث،يضفي على العمل الفني صدق التصوير والقدرة على الإيهام بالواقعية.

ويبرز الناقد دور المكان والزمان في تسيير الأحداث ووعي الشخوص في مجموعة "«الناس والحب" لمحمد أبو المعاطي أبو النجا،حيث يشكلان عاملاً مؤثراً ذا أبعاد ودلالات عميقة يتداخلان مع بقية عناصر البناء الفني باعتبارهما جزءاً لا يتجزأ من البنيان الفني،ويساعد على استكشاف آفاق الحدث المتنوعة وأبعاد الشخصية المختلفة،فيقول »:"ويشيع في قصص المجموعة بوجه عام إحساس بالفقد يشبه إلى حد كبير ما يشيع في الشعر الحديث من إحساس بالضياع.فالزمان والمكان سلاحان خفيان ينتزعان من الإنسان أعز علاقاته وأمتنها ،ثم ينتزع الزمان حياته في النهاية..الطالب الجامعي يفقد زميلته التي يأبى أبوها أن يزوجه إياها لفقره ،ثم يلتقي بها بعد أن أصبح كاتبا مرموقا فيفتقدها مرة أخرى بحكم ما أحدث الزمن في حياتهما من تحول.ثم يكون الفقد الأكبر حين يعدو الموت على والد عزيز ارتبطت به حياة الابن برباط عميق من الحب.ولكن وراء ذلك الإحساس بالفقد جوا شاعريا وضاء حافلا باللمسات الإنسانية والمحبة الصادقة التي تريد أن تقهر المكان والزمان والموت..."[١٠٧]

كما يبرز هذا الدور للمكان في قصة طالب الرويعي "هارب من الجنة "،حيث لعب المكان دور البطل الذي يدعم العناصر البنائية الأخرى،يشارك في صنع الحدث وتطور الشخصيات ورسم ملامحها وبلورة مواقفها ورؤاها،محللاً إياه بشكل فني دقيق يكشف عن دقة فكره ورهافة حسه :"ومن أبدع القصص النفسية ذات الإطار الاجتماعي قصة طالب الرويعي هارب من الجنة»..ويصور فيها تجربة إنسان شريف فقير وجد نفسه فجأة يقذف إلى سيارة تجمع الشحاذين لتذهب بهم إلى الملجأ.وعبثا حاول أن يقنع الحراس ومدير الملجأ بأنه ليس شحاذا،وأصروا على بقائه وأصر هو على الخروج « إنه يحب رجولته ولهذا..يكره هذا المكان الذي يربطه بالشحاذة ،..ويغافل الرجل حراسه ويتسلل من ذلك المكان البغيض إلى نفسه..وحين آوى إلى الفراش «وفطن إلى أنه بين زوجته وأولاده وفي مسكنه هدأت أعصابه وأحس بالفرح

يغمر قلبه..،إنه سعيد إذ هرب من الجنة».وفي القصة تعبير جميل عن الشعور بالانتماء والحرية ولو كان الانتماء إلى هذا البيت المتواضع ،وحرية في هذا المجال المحدود...».إلخ "[١٠٨]

فعبد القادر ينظر إلى المكان في العمل على أنه عنصر حيوي وفعال من عناصر البناء الفني،له حضوره الفاعل المميز في العمل بما يحمله من أبعاد مختلفة :سياسية،تاريخية،اجتماعية،نفسية،ثقافية،أبعاد أبعد من حقيقته المادية الملموسة،فللمكان دور في توجيه سلوك الإنسان وتصرفاته،وبلورة نفسيته،وفي تجسيد تصور الإنسان لعالمه،من خلال علاقات الإنسان بالمكان،حيث تطرح هذه العلاقات عددا من المشاكل الخاصة والعامة تنعكس على تصور الإنسان للمكان،مما يساهم في توصيل المضامين وصنع الحدث ورسم الشخصيات وإبراز الدور الذي ينهض به الفضاء الفني داخل النص،كما يعطي الحدث قدراً من المنطقية والمعقولية،ويساعد على استكشاف آفاق الحدث المتنوعة وأبعاد الشخصية المختلفة.

كما يرصد الناقد ظاهرة فنية تتعلق بعنصر المكان في القصص الليبية،حيث أن كتاب القصة الليبية القصيرة مولعون برصد الحياة في الشوارع الخلفية،وهم نادراً ما يتحولون بأنظارهم إلى وسط المدينة وشوارعها الحافلة بالصخب والحركة ومظاهر التطور الحضاري.ويحلل هذه الظاهرة تحليلاً عميقاً واعياً فيقول :" فإنه يسلك في تصوير الحياة في ذلك الشارع أسلوبا يكاد يكون هو الآخر نمطا ثابتا في أغلب القصص الليبية القصيرة.إنه يختزل الشارع الخلفي ويبلوره في مكان واحد يجعله مسرحا لأحداثه وشخصياته..والمكان دكان صغير يجلس أمامه طائفة من شباب وشيوخ لا يمثلون صراع الأجيال أو لقاء الجديد بالقديم بقدر ما يمثلون نماذج نفسية مختلفة في داخل هذا الإطار الاجتماعي الواحد ،وطاسة الشاهى و «السيسي» يلعبان دورا مهما في خلق الجو النفسي الذي يحفز الشخصيات إلى الحديث والحوار والإفصاح عما يدور في ضمائرهم ،ليصبح هذا الجو العام بأكمله ،بشايه وسجائره وشخصياته خلفية لموضوع القصة الرئيسي....وليس غريبا ألا يتجاوز أثر التجربة العاطفية في الشوارع الخلفية مجرد الدوائر الصغيرة على السطح الهادئ..."[١٠٩]

كما يشير الناقد من خلال دراسته لقصص الكاتب الليبي محمد كامل الهوني القصيرة إلى ظاهرة اتجاه بعض الكتاب لتحديد المكان والزمان كنوع من الإيهام بواقعية القصة وإقناع القارئ أو الإيحاء له بأن الحادثة قد وقعت في هذا المكان وهذا التاريخ فلا سبيل إلى مناقشتها بمقياس المنطق أو بمقدار طرافتها أو غرابتها واستبعاد حدوثها[١١٠].

ويحلل الناقد دور الزمن التاريخي "الخارجي" وأثره في تسيير الأحداث ووعي الشخوص في مسرحية "مسامير" لسعد الدين وهبة فيقول :"والمسرحية حتى نهاية الفصل الثاني – تجري في إطار تاريخي من أحداث ثورة ١٩١٩ دون أن يحس القارئ أن للشخصيات أو الأحداث أبعادا تتجاوز واقعها الزمني ،أو أن للحوار دلالات أكبر من معانيها الظاهرة.ولكنها لا تلبث منذ بداية الفصل الثالث أن تأخذ مجرى جديدا تزدوج فيه طبيعة بعض الشخصيات فتصبح إلى جانب وجودها التاريخي رموزا إلى بعض الشخصيات في الحاضر ،وتستحيل الأحداث من مجرد أحداث ماضية إلى حاضر نعيشه اليوم منذ العدوان ،ويكتسب الحوار دلالات جديدة تعبر عن هذا الحاضر بشخصياته وأحداثه....."[١١١]

وقد عنى الناقد بالزمن الداخلي "النفسي الموظف في العمل باستخدام تقنيات الاسترجاع والمونولوج الداخلي وتيار الوعي والتداعي الحر والمزاوجة بين الماضي والحاضر والمستقبل وغيرها،فهي تقنيات تتكفل بكسر رتابة خط سير الزمن،وتجعل إيقاعه متناغماً مع إيقاع الشخوص الداخلي ،الأمر الذي يكفل له أن يكون له دور فعال في بلورة سمات هؤلاء الشخوص من خلال تتبع حركات الذاكرة لديهم وخبايا نفوسهم [١١٢].لذا يشيد بأسلوب غسان كنفاني في رواية "رجال في الشمس "،إذ وفق الكاتب في المزاوجة بين الماضي والحاضر "بأسلوب غاية في البراعة بعيدا عن النقلات المفاجئة المباشرة،ودون أن يقطع اتصال القارئ باللحظة الحاضرة..فالحاضر لم يكن في الحقيقة عنده بمعزل عن الماضي..بل إن فيه دائما ما يذكر بصميم المأساة عن طريق التداعي الحر بين ما يصادفه هؤلاء الشباب في بغداد وما تركوه وراء هم في المخيمات..."[١١٣]

كما يحلل هذا التزاوج بين الماضي والحاضر لبطل رواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ،حيث يرى أنه كانت في نفس بطل الرواية ثلاثة تيارات مضطربة يمكن أن تخلق الصراع ،أحدها من حاضر حياته ،والآخران من ماضيه البعيد،وأن هذه الخيوط الثلاثة إذا تضافرت بصورة فنية ناجحة يمكن أن تدفع بمثل هذه الشخصية إلى ما أصابها من ملل وقلق..ولكن الناقد يرى أن الروائي لم يوفق في تحقيق التوازن بين هذه الخيوط الثلاثة،حيث لم تتضح هذه الخيوط بصورة متساوية،ولم يلتحم بعضها ببعض كما كان ينبغي[١١٤].

ويقول الناقد محللاً ببراعة الزمن النفسي وتقنياته التي أتاحت للمتلقي الاقتراب من عوالم الشخصية وواقعها المعقد المضطرب،والتعرف على الحدث بالكيفية التي يقع بها على وعي الشخصية بأبعادها المختلفة،في قصة "الصمت الصاخب" للأستاذ كامل حسن المقهور: "أغلب شخصياتها تعيش في ظل الصمت أزمتها الداخلية..والشخصيات قادرة على هذا المزج بين الماضي والحاضر والمستقبل ليصبح زمنا واحدا ممتدا ،لأنها بانسحابها من العالم الخارجي أو بحملها هذا العالم الخارجي إلى بوتقتها النفسية الداخلية لا تتقيد بما تتقيد به الحواس من ارتباط اللحظة الحاضرة وحدها بل تظهر كل تجاربها وذكرياتها وآمالها في لحظة نفسية واحدة مركبة."[١١٥]

فعبد القادر يشير في كتاباته النقدية إلى أهمية الزمن النفسي في القصة الذي يمثل الإحساس بمرور الزمن لا الزمن نفسه،فلا يعني بتحديد معالم الزمن الخارجي،وإنما يعني بالزمن النفسي،ففقدت التواريخ والساعات معناها المعياري،وبدأت الوحدات الزمنية الصغيرة غير المحددة تحتل مكانة الوحدات التقليدية العريضة،فأصبحت اللحظة أكثر دلالة وأكبر خطرا من السنة [١١٦]،إنه يحول الزمن إلى زمن ذاتي باطني داخل نفس الإنسان وعقله،زمن خاص متفرد ليس له وجود موضوعي،ويعطي الزمن أبعاداً أعمق بما يكشف عن الكيان النفسي للشخصية،فمسرح هذا الزمن النفسي هو الحياة الباطنية للشخصية معزولاً عن الوجود الموضوعي للزمن..[١١٧]

وقد أكد عبد القادر على كون الزمن في الأعمال الفنية الحديثة بنوعيه الموضوعي (الخارجي) والذاتي (الداخلي) مكوناً رئيسياً لا غنى عنه،يتداخل في النسيج والبناء

الفني،له تأثيره الفعال في الحدث والشخصية وإيقاع العمل وحركته وسرعته وبطئه واستمراريته،وله دوره في حمل الرؤية والتعبير عنها في أشكال متنوعة ومتعددة تنسجم والقضية المطروحة أو التجربة الإنسانية المعيشة،وعلى الكاتب البارع العناية في تشكيل أزمنته وبناء مفارقاتها وتقنياتها وعلاقاتها،وتصوير آثارها في غيرها من عناصر البناء،وتحديد أبعادها وإيقاعها وحركتها بحيث يبدو الزمن شخصية مركبة متنامية ممتدة متحركة متغيرة مؤثرة متأثرة.

وهكذا يؤكد عبد القادر على أهمية العناية بعنصري الزمن والمكان،وهو إذ يوضح أهمية الزمن والمكان القصوى،فإنه يشرح السبب في ذلك بأمثلة متعددة كما رأينا – ليعلم القارئ أو الكاتب أهمية التنسيق بين الزمن والمكان من ناحية،وبين الشخوص وأعمالهم وأقوالهم التي يجب أن تتناسب مع الزمن والمكان وطبيعتهما من ناحية أخرى حتى يتحقق الصدق الفني والقدرة على الإيهام بالواقعية في العمل الفني.

٣-**الشخصية** : لقد عنى القط عناية خاصة بدراسة الشخصية بوصفها مكوناً مهماً ومحورياً من مكونات البناء الفني ،فللشخصية وظائف أساسية وحيوية في النص،وعلى قدر مهارة الأديب في خلق الشخوص ورسمها يتسم العمل الفني بالجودة والتميز ،لذلك قيل (القصة فن الشخصية)،وكذلك الحال بالنسبة للمسرحية.

فمن خلال الشخصيات،ومن خلال تلك العلاقات التي تربط كل شخصية بالأخرى،يتحكم الكاتب في زمام عمله [١١٨] وفي تطوير الحدث وتصعيده،وفي تقديم رسالته ورؤاه،فالشخصية عنصر فاعل يرتبط ببقية عناصر البناء الفني للعمل ارتباطاً عضوياً وثيقاً مشكلين جميعاً عالم القصة أو المسرحية ونسيجها المتكامل.لذا فإن على الأديب العناية في رسم شخوصه وتحديد أبعادها بصورة دقيقة وسليمة وتحليلها،فعليه أن يدرك الأدوات التي ينبغي أن يستخدمها في تشكيله للشخصية،وأن يكون واعياً للعلاقة بين الواقعية والفن.فالأديب يزاوج بين الواقع والفن حين يخلق شخصياته ويرسم ملامحها متكئاً على تجاربه الذاتية والموضوعية وخبراته المجتمعية وقراءاته الثقافية ومواهبه الإبداعية،فلا ينقل الشخصيات من الواقع نقلاً فوتوغرافياً مطابقاً،بل يجري بعض التغييرات فيها،فيحذف فيها أو يضيف إليها،فيعيد إنتاجها في صورة شخصيات

جديدة لها أبعاد جديدة قادرة على الإيهام بواقعيتها الحية والإقناع الفني رغم طبيعتها التخييلية،وقادرة أيضاً على الإيحاء بالقضايا التي يدعو إليها القاص [١١٩].فيغدو الواقع فناً والفن واقعاً جديداً يخضع لرؤية الكاتب[١٢٠].فالواقعية في الفن القصصي والمسرحي ليس معناها حكاية الواقع كما هو،إذ من المستحيل سرد الواقع كما هو في فن القصة أو المسرح،كما أن طبيعة الفن تستلزم الاختيار بين الأحداث وتنسيقها وترتيبها على نحو خاص مقنع فنياً بحيث توحي في عالمها المصور بالقضايا التي يدعو إليها الأديب.[١٢١]

ويهتم عبد القادر بعنصر الشخوص اهتماماً ملحوظاً،ولاسيما تلك الشخوص التي تشكل نماذج بشرية حية ومقنعة،فيقول عن النماذج الإنسانية في أعمال سعد الدين وهبة المسرحية :"ويدخل في مرحلة جديدة لا يشغل نفسه فيها بالتفكير في موقف الإنسان من الخير والشر ،بل يلاحظ سلوكه وانفعالاته وتجاوبه مع ما يعرض له من أحداث ،وينتهي من خلال ذلك إلى تصوير كثير من النماذج الإنسانية الصادقة ،وكثير من المشكلات الاجتماعية والأزمات النفسية ذات الدلالة التي تخرجها من فرديتها إلى إطار إنساني كبير."[١٢٢]

ويرى أنه على القاص العناية باختيار نماذجه الإنسانية لتقديم معنى كلي محدد ورؤيته الخاصة للتجربة التي يعرضها،لا مجرد اختيار نماذج طريفة بدون هدف أو موقف محدد وتقديمها للقارئ والاكتفاء بموقف الراصد الذي يسجل الحياة كما هي دون نقد أو تطلع أو مقارنة،لذا ينتقد مجموعة «الناس والدنيا» للأستاذ بشير الهاشمي،حيث أدى افتقار شخصياته لهذه الشروط إلى أن تبدو شاحبة الوجوه خالية من الصراع إلا ما يدور في نفوسها من هواجس وأحلام يقظة...[١٢٣]

فهو يؤمن بأن كل عمل أدبي جيد يعرض بالضرورة رؤى وأفكار الكاتب،وكل عناصر البناء الفني للعمل الأدبي ليست سوى أدوات يكشف لنا بها العمل عن موقف الأديب تجاه الحياة والواقع ورؤاه وأفكاره التي يسعى إلى توصيلها إلى القارئ.وكلما كانت رؤية الأديب عميقة خصبة،كان عالمه الإبداعي أكثر خصوبة وثراءً وأشد تعقيداً وأوسع أفقاً وأقدر على التأثير في القارئ شريطة وعي الأديب في الوقت نفسه بأدوات

التشكيل الفني القادرة على نقل الرؤية وتوصيلها إلى القارئ،وبذلك تصبح عملية الخلق عملية فنية متكاملة يتآزر فيها المضمون مع الشكل الفني ويتعاضدان معاً في وحدة فنية كلية قادرة على الفعل الإيجابي والتأثير في القارئ.

ويؤكد على أهمية ترك القاص الحرية لشخوصه لكي تتحرك وتتكلم،لتعبر من خلال ذلك عن دخائل نفوسها وطبيعة تكوينها ونظرتها إلى الأمور،ولذا يشيد بأسلوب سعد الدين وهبة في مجموعة "أرزاق"،حيث "يترجم عن أفكار شخصياته وعواطفهم بالحوار والحركة،ويبين موقفه من المشكلات التي تتعرض لها القصة من خلال السلوك والمواقف التي يدفع بشخصياته إليها."[١٢٤]

ويقول في هذا السياق أيضاً عن قصة "«السور" لكامل حسن المقهور: "والمؤلف هنا – على عادته في سائر قصصه – يستخدم اللمسة العابرة الطبيعية ليوحي بكل هذه المعانى دون أن يتخذ من شخصيته بوقا يتحدث من خلاله ،أو يستغل هذا الموقف العاطفي للإفاضة في وصف مشاعر الفلاح وصفا حادا مباشرا ،...يستعيض المؤلف كما قلنا عن الإفاضة في السرد بالإشارة والإيماء والحوار المبتسر الذي يخرج من بين الشفاه وكأنه اغتصب اغتصابا تصاحبه حركات تجسد هذا الشعور بالحرج وذلك الصراع النفسي المكبوت..."[١٢٥]

فهو لا يميل إلى أن تصبح الشخوص بوقاً لأفكار المؤلف بطريقة تقريرية أو خطابية مباشرة،بل يريد أن يعبر المؤلف عن موقفه ورؤيته من خلال حركة الحدث وتطور الشخوص والحوار الدال المعبر والتصوير المكثف الموحي،فالعمل القصصي يستمد قيمته من (صدق الصورة الأدبية والموقف القصصي لا رأي المؤلف)[١٢٦]،وما يوحيان به من دلالات،وتلك المقاطع التقريرية التي يصرح فيها المؤلف بآرائه تؤثر بالسلب على البنية الفنية للقصة.فعلى القاص المقتدر أن يقدم قصة يتضافر فيها قوة الوعي الاجتماعي بطبيعة المرحلة التي تصورها بجودة البناء الفني للقصة بما يجعل الوعي بالفكر والفن يسيران في خط متواز.

فعلى المؤلف أن يترك لشخصياته حرية التعبير والحركة والتصرف بشكل يوافق بناءها الفني وواقعها ،بحيث نلمس بعمق مشاكل الشخصيات القصصية وأفكارها

الخاصة بعيدا عن إسار المؤلف،فلا يسخرها لمجرد التعبير عن آرائه وأفكاره فحسب،وهذا يضفي على القصة الحيوية والمتعة.فلكي تكون هذه الشخوص حية مؤثرة في وجدان القارئ،فاعلة في تطوير الأحداث،يجب أن تكون هذه الشخصية ماثلة أمام عيني القارئ يراها وهي تتحرك ويسمعها وهي تتكلم.

وهو يرى أنه على القاص التعمق في تقديم ظروف الشخوص وتطوراتها وتصوير نوازعها النفسية وصراعاتها،بحيث يجعلها شخصيات حية مقنعة يعايشها القارئ،وقادرة على الإيهام بواقعيتها،فهو يعتبر من عيوب بناء الشخوص السطحية في تقديمها وعدم التعمق في وصف تطوراتها وعوالمها،مما يجعلها شخوصاً مسطحة لا يتحقق لها النمو والتطور والوجود الحي الفاعل،ولا نعايشها معايشة كافية لندرك كيف تفكر وتشعر وتتصرف،فيقول عن قصة "«طرق الوحل" للكاتب أحمد العنيزى:"ولم يعد الكاتب هنا يتعجل مصير الشخصية كما كان يفعل كتاب البدايات الأولى ،بل أصبح يتريث عند اللحظة النفسية الدالة وينسج الخيوط لمصير الشخصية في خبرة وعلى مهل ،إذ أصبح التحول النفسي أهم لديه من التحول المادي الفاجع."[١٢٧]

فهو يؤكد على أهمية الشخصية النامية المتطورة التي تمتلك علاقات متشابكة متطورة مع غيرها من شخصيات القصة،بحيث تصبح هذه الشخصية أقرب إلى نفوسنا وأقدر على إثارة أفكارنا ومشاعرنا [١٢٨]،فيأخذ الناقد على رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ عدم تعمقه في رسم شخصية البطل وتصوير تطورها ونفسيتها،إذ ركز على الحاضر ،ولم يفصل في تصوير ماضي الشخصية،فجاءت شخصية مبتورة الجوانب مليئة بثغرات،ولا تكتمل صورتها في ذهن القارئ،ولا تترك أثراً عميقاً في فكره ووجدانه،ولا يتفاعل معها،ولو "كان هذا الحاضر ختاما لماض مفصل طويل لوجدنا فيه متعة نفسية كبيرة...،وهكذا اتخذت الرواية في معظمها طابع القصة البوليسية..."[١٢٩]

وينتقد الناقد أسلوب الكاتب في تصوير الشخصيات في قصتين بعنوانى : "الحبيبة المجهولة" و"اللهم اكسر رجله "،فالتحول القدرى المفاجئ في مصير الشخصيات ونفسياتها يجعل من الشخصيات أنماطاً تقليدية ثابتة ليس لها من التفرد ببعض

الملامح ما يميزها عن الصورة المألوفة ،الأبيض يقف في مواجهة الأسود دون ظلال أو تدرج..لم يحاول الكاتب أن يخلق لها من الظروف النفسية أو المادية الخاصة ما يلون سلوكها بلون خاص أو يبررها ،بل يقتضب المؤلف كل ما كان يمكن أن يخلق لشخصياته شيئاً من التفرد ولأحداثه شيئاً من الجدة[١٣٠].

فعبد القادر القط يعيب هذا النمط من الشخصيات النمطية السطحية التي لا تتمتع بكيان منفرد يبرز رؤية الكاتب المتميزة عن رؤية غيره من الكتاب،ومن ثم تفقد الشخصيات والأحداث قدرتها على الإقناع،وتبدو غير منطقية،فالقصة لا تعد مجرد صورة لأحداث الحياة،بل لابد من وجود ورائها دلالات نفسية أو خلقية أو اجتماعية أو أي معنى آخر لا سبيل إلى وجوده إلا إذا نظر المؤلف إلى شخصياته ووقائعه من زاوية خاصة ،ونفي عنها النمطية [١٣١].

وهكذا فقد رأى عبد القادر أنه من أهم الشروط التي يجب توافرها في شخصية النموذج البشري الجيدة التي تتسم بالحيوية والصدق هو أن تكون ملاءمة لطبيعة النموذج الذي تعكس صورته في الواقع،والأمانة في رصد سماته،فينبغي أن تكون أفعاله وأقواله داخل العمل القصصي في إطار المفاهيم العامة لنمطه الحقيقي في الحياة.والمبالغة في رسم النموذج بالتضخيم أو الانكماش تؤدي إلى زيف ممقوت في تشكيل ملامح النموذج البشري.فقد يستمد الأديب العناصر والوحدات التي تشكل النماذج البشرية من واقع الحياة،والتي يعايشها الناس وقد ألفوها واعتادوا عليها،ثم يأتي الأديب ليعيد اكتشافها لنا ويقدمها في قالب فني وكأننا نراها لأول مرة،فيجعلنا نعيد اكتشاف واقعنا،ويضيف إلى إدراكنا به إدراكاً جديداً،ويتعمق شعورنا بالحياة الواقعة،ومن ثم " فالروائي يهدف هنا إلى إعطاء الإنسان وعياً بما يجهله عن نفسه وواقعه وعنصر اختيار الكاتب لنموذجه البشري هنا له وظيفة اجتماعية ما تطالب القارئ للعمل الفني باتخاذ موقف ما وهنا تكمن الإيجابية الديالكتيكية ".[١٣٢]

ويعنى الناقد بتحليل الشخصيات الرئيسية والثانوية بكل أبعادها تحليلاً فنياً بارعاً،فيقول عن مسرحية "ليالي الحصاد " لمحمود دياب: "وإذا كان على الكتف» شخصية مركبة من الواقع والرمز – واقع السائق الذي قاده الحب إلى الفشل ،ورمز

من لا يقنع بالحقيقة الصغيرة الملموسة فيجري وراء المطلق أو المثال أو الوهم – فإن شخصية البكرى على درجة أكبر من التركيب والتعقيد وأكثر جمعا بين عنصري الواقع والرمز.فالبكرى له وجوده الواقعي كبيطري القرية ووالد صنيورة،والرجل الجافي الطبع الذي يكوى الماشية والناس ،الشاذ السلوك الذي يجمع ما يجد من قصاصات الصحف ليقرأها عليه من يصادفه ممن يعرفون القراءة.وهو مسئول في نظر أهل القرية عما أصابها من فواجع ،إذ تبنى صنيورة حتي شبت فصارت فتنة الشباب القرية وكهولها ومحنة لفتياتها ونسائها،ورفض أن يزوجها حتى تظل تؤنس وحدته.ولكن هذا الوجود الواقعي يحمل معانى رمزية تفرض نفسها على وجدان المشاهد وفكره دون تعسف أو تأويل ذهنى.فعلاقة البكري بالماشية ليست مجرد علاقة بيطرى بحيوان مريض بل هي تشف عن معان قد تكون ذات مدلول اجتماعي أو نفسي خاص...إلخ "[١٣٣].

كما يعنى بما تشير إليه الشخصيات من رموز ودلالات،فيقول عن قصة "الذئاب" لأحمد إبراهيم الفقيه: "وشخصيات القصة ومواقفها عند أحمد الفقيه لا يحدها في الغالب مجرد وجودها الواقع في الحياة ،بل يضفي عليها الكاتب من الدلالات ما يجعل لها وجودا ثانيا يصل أحيانا إلى حد الرمز..فعثمان في قصة الذئاب ليس ذلك الريفي المتمرس القوي الشكيمة وكأنه تمثال لإنسان العصر الحديث في غربته وتفرده ،وفيما يحيط به من ذئاب وعواصف ،والإنسان الحديث لابد أن يعيش ولابد أن يمضي في تجربة الحياة إلى نهايتها مستعينا بكل ما تصل إليه يده من سلاح يقتطعه من شجرة الحياة الحقيقية ثم ينتصر..ولكنه انتصار أشبه بالهزيمة إذ فقد في معركته الطويلة «شيئا كبيرا قد أكلته الذئاب"[١٣٤].".

فهو يشيد بقدرة الأديب على اختيار شخوص ذات أبعاد نفسية واجتماعية عميقة تمثل رموزاً لبعض قضايا المجتمع الإنساني ،أو لبعض مشكلات النفس البشرية.

ويقول في هذا السياق أيضاً عن مسرحية "السبنسة" لسعد الدين وهبة : "وقد جمع المؤلف في براعة بين شخصيتي الشيخ سيد وسالمة حين قرر كل منهما أن يهجر تلك القرية الظالمة إلى حيث لا يدري ،فالمأساة التي أصابتهما لم تستطع أن تقتل طموحهما.وهما يأملان في بلوغ مكان يستطيع كل منهما أن يحقق فيه ما يصبو إليه

من حياة كريمة ،وكأنهما بهذا يرمزان إلى أمل أهل القرية جميعا – وأهل مصر جميعا – في وطن تسوده العدالة والمساواة والمحبة.."[١٣٥]

ولكن عنايته بالرموز جاءت بشكل متوازن يسبقها تقييم للعمل يحلل مستواه واتجاهه ومقوماته الفنية،بحيث يصبح الرمز خيطاً من نسيج متكامل الخيوط،لا دراسة اجتماعية أو نفسية منفصلة.فهو لم يكن يحبذ التوغل والمغالاة في استنباط الرموز كما يفعل بعض النقاد على حساب التقييم الفني للعمل الأدبي ككل،لذا انتقد مغالاة بعض النقاد في استنباط الرموز من رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ،فقد جنحوا نحو استخراج ما فيها من رموز وإيحاءات دون أن يعنوا عناية كبيرة ببيان مقوماتها الفنية إلا في إشاراتهم إلى أسلوبها الذي يلفت النظر لأنه شيء جديد عند المؤلف[١٣٦].

فقد كان عبد القادر يرى أنه على الناقد دراسة جميع عناصر البناء الفني بشكل متوازن،بحيث لا يفلت خيط مهم من خيوط العمل الفني من يد الناقد.

٤-**اللغة والأسلوب** : يشكل نقد اللغة والأسلوب ركناً مهماً من أركان النقد الأدبي،فعلى الناقد أن يعنى بالأسلوب الذي هو الأديب ذاته وطابع نفسه ونمط تفكيره،ويشكل القالب الذي يصوغ من خلاله الكاتب أفكاره ومضامينه،فاللغة بالنسبة للأديب وسيلة للتوصيل والتأثير،وبالنسبة للقارئ هي الصلة بينه وبين المؤلف للوقوف على الفكرة والمضامين،ومن هنا تتضح أهمية اللغة والأسلوب فيما تكشف من السمات الفنية للعمل الأدبي في أخص خصائصه الفنية [١٣٧]،وهذا الكشف يتطلب من الناقد مقومات من أهمها تمكنه من قواعد اللغة،ومعرفة واسعة بأسرار اللغة،وحساسيته نحو الألفاظ والتراكيب ودلالاتها.

ونلحظ أن القط لا يعنى بالتصحيح اللغوي والنحوي للغة الأدباء والإشارة لأخطائهم،وإنما يهتم بالأسلوب بشكل عام ككل وأثر الصياغة الأسلوبية في إبراز المضامين والأفكار وإيصالها إلى المتلقي،ومتابعة محاولات الأديب لتوظيف اللغة لكي تلاءم الشكل والمضمون،وتستوعب –فنياً– مشكلات الحياة والمجتمع،وتخاطب الجمهور القارئ العريض.فقد سعى الناقد من خلال هذه الدراسة الأسلوبية إلى الكشف عن مدى صدق التجربة،ودقة الأديب في التعبير عن الأفكار والقضايا.

فهو يعنى بقدرة الأديب على تطويع اللغة لاستيعاب المعاني التي أراد التعبير عنها،فهو يرى أن الصياغة الأسلوبية الصحيحة والدقيقة ضرورية لكي تستوعب اللغة المعنى والإحساس والفكرة التي يريدها الأديب وتقوم بتوصيلها للمتلقي،فالأديب الحق هو الذي يستطيع التحكم في اللغة بدلالاتها المتنوعة وتفجير طاقاتها الكامنة للتعبير عن ذاته ورؤاه والاستجابة لتجربته وإيصالها للمتلقي.

ويعجب الناقد بالأسلوب الشعري الشفاف الذي يصور الانفعالات والأحاسيس والمواقف الإنسانية تصويراً صادقاً مؤثراً،ويضفي على الأسلوب إيقاعاً موسيقياً،حيث يحيل الكاتب عباراته إلى ما يشبه الشعر المنثور لا تحده قافية،ولكن تسري فيه روح شعرية موسيقية عذبة،كما في قصة "طائر الطفولة الأزغب" لأحمد إبراهيم الفقيه،حيث "يرتفع إيقاع الأسلوب في القصة حتى يبلغ إيقاع الشعر بكل ما فيه من تساؤل ونجوى وعبارات تتكرر كالقرار في النغم الموسيقى...."[١٣٨]

ويشيد بتوفيق الكاتب عبد الله الطوخي في توظيف اللغة الشعرية التي لاءمت مضمون قصصه في مجموعتيه "داوود الصغير" و"في ضوء القمر"،حيث أقتضى المضمون فيهما أسلوباً شاعرياً قادراً على التعبير عن رقة الطفولة وعن هذا المزيج من الأسى والبهجة [١٣٩].

كما يشيد الدكتور القط بالأسلوب الشعري المعبر في غير إسراف أو مبالغة ولا إطالة الذي يرتفع إلى مستوى المأساة،ويكون نابعاً من صميم الموقف القصصي،ولاسيما حينما يكون تصويراً لأزمة حادة أو مأساة أليمة ،ولا ينبع من الرغبة في الصنعة البيانية المحضة [١٤٠]،وذلك كما حدث في أسلوب نهاية قصة "حارس المقبرة" لمحمد أبو المعاطي أبو النجا الحزينة المؤثرة حين وصف الكاتب موكب أهل القرية وهم يسيرون بالحارس السارق بعد أن كشف أمره[١٤١].

فهو لا يميل إلى اللغة العاطفية المسرفة أو الخطابية العالية،بل يميل إلى اللغة الهادئة المعبرة الدالة في بساطة وعمق،فيشيد بأسلوب الروائي الفلسطيني غسان كنفاني في روايته "رجال في الشمس" الذي اعتمد على الحركة الدراميتيكية والحوارات القصيرة المعبرة والصور الموحية في إيصال رؤيته وفكره حول نكبة فلسطين.فهو من

بين الكتاب القلائل الذين استطاعوا أن يكتبوا عن نكبة فلسطين قصصاً ممتازة تتميز ببساطتها العميقة،وتتجلى "هذه البساطة العميقة في أسلوب الكاتب بوجه عام فلا يعتمد على العبارات الحادة والجمل الخطابية المألوفة في مثل هذا المقام ،بل يتخذ الأسلوب وسيلة لبناء مواقف إنسانية تهز القارئ ،وتذكى مشاعره نحو القضية دون أن ترتبط ارتباطا سطحيا ظاهرا بالقضية نفسها.وهكذا نرى الشخصيات – في أكثر المواقف انفعالا – مستمسكة بكبرياء حزين معتصمة بدمع داخلى يذرفه وجدانها ولا يفيض من عيونها.."[١٤٢]

وكذلك الحال بالنسبة لأسلوب تصوير الثورات في القصة والمسرح،حيث يفضل الناقد الطريق الذي يرسم فيه الأديب صورة واقعية لهؤلاء الثائرين بما في نفوسهم من قوة وضعف وإنسانية يعتريها الشك والخوف أحياناً،ولكنها لا تلبث أن تتماسك وترتد إلى إيمانها وشجاعتها،على الطريق الذي يعتمد على أسلوب خطابى مباشر يصف ما في الثورة من بطولات وتضحية من جانب الثوار ،ومن جبن ووحشية من جانب الأعداء ،ويعبئ فيها طاقات المحاربين النفسية،ويدعو لقضيتهم بين الناس ؛ لأن الطريقة الأولى تحتوي العناصر الفنية والإنسانية التي تكفل للعمل الأدبي الدوام والبقاء ،فإنها تكسب العمل طابعاً إنسانياً باقياً يجعله مصدراً خصباً لدراسة الطبيعة البشرية ،وحافزاً قوياً في كل ثورة مماثلة،وإن اختلفت ظروفها وشخصياتها..وقد مثل لهذا المسلك بمسرحية "فيضان النبع" لمحمود السعدني.[١٤٣]

ويقول في هذا السياق عن الأسلوب الساخر في مجموعة "أرزاق" لسعد الدين وهبة : "وقد يتعرض المؤلف في تلك المرحلة الثانية من مراحل تطوره إلى فكرة الخير والشر كما فعل في قصصه الثلاث الأولى ،ولكنه هنا لا يأبه كثيرا لما وراء سلوك شخصياته من مغزى خلقى ،بل يقدم إلى القارى نماذج من السلوك الإنساني فيها كثير من المتعة والطرافة في أسلوب ساخر يثير الابتسام ،ولكنه مع ذلك لا يغطي على دلالات تلك القصص من الناحية الاجتماعية والخلقية وإن لم يعالجها المؤلف معالجة مباشرة ولم يقصد إلى اتخاذ موقف خلقى خاص.."[١٤٤]

فهو لا يحبذ الأسلوب الخطابي والمعالجة المباشرة للقضايا الأخلاقية والاجتماعية والسياسية وتقرير ما تنطوي عليه من مغزى وهدف إصلاحي اجتماعي على نحو يعلو فيه صوت الناقد الاجتماعي على صوت الفن،وتفقد القصة بعضاً من مقوماتها الفنية ومتعتها،وإنما يفضل الأسلوب الدرامي الموحي الذي يتسم بالشفافية والحرارة والأصالة،مما يجعله محملاً بكثير من الدلالة والإيحاء.

ويشيد الناقد بقدرة القاص على توليد الأفكار والأحاسيس،ولا سيما في القصص ذات الاتجاه الفكري ممثلاً لذلك برواية ليلى عسيران "المدينة الفارغة"،حيث يرى أن هذه "القدرة على توليد الأفكار والأحاسيس من الموقف الثابت الواحد عنصر جوهري لابد أن يتحقق في أمثال تلك الروايات ذات الطابع الفكري.لذلك يصبح التعبير قيمة جوهرية من القيم الفنية للرواية ،ويصبح من الضروري أن يرتفع إلى مستوى شعرى فيه من الشفافية والحرارة والأصالة ما يجعله محملا بكثير من الدلالة والإيحاء.."[١٤٥]

ويشيد بالأسلوب الساخر أو الفكاهي الهادف،ويفضله على الفكاهة اللاوظيفية،فقد اعتبر أن الفكاهة: "إذا أحسن استخدامها من خير وسائل الأديب لكي يعبر عن موقفه من الحياة ويكشف القناع عما في أوضاعها من مفارقات ،ويسخر مما لا يرضيه ويطلع القارئ على كثير من مشكلات المجتمع وجوانب النفس الإنسانية ونوازعها المعقدة.."[١٤٦]

ويؤكد على ضرورة ترك الأديب المجال للشخوص لكي تعبر بلغتها عن أفكارها وعوالمها،وتحقيق التوازن بين السرد والحوار الحي والحركة الديناميكية المتطورة بشكل يمتع القارئ بما تقدم إليه من شخصيات إنسانية حية فاعلة،وأحداث نشطة متطورة،وحوار دال معبر ،وفي الوقت ذاته يلمس القارئ شخصية الكاتب وأسلوبه الخاص ولمساته الفنية الخاصة وقدرته على تصوير ما يدور في نفوس شخوصه وعقولهم من عواطف وأفكار،لا يدركونها هم على حقيقتها،ولا يستطيعون التعبير عنها خاصة إذا كانوا في مستوى اجتماعي وفكري لا يتيح لهم قدراً كبيراً من النظرة العميقة إلى الأمور أو قدرة خاصة على التعبير عن موقفهم منها وإحساسهم بها.[١٤٧] فذلك كله

يكسب القصة طابعاً درامياً حياً وممتعاً،ويجعل بناءها الفني أكثر تكاملاً،وشخصياتها أكثر نبضاً بالحيوية والحركة والتفاعل المؤثر.

وقد عنى القط بلغة الحوار باعتباره أهم الوسائل الفنية التي تسهم في إضفاء الحيوية والصدق على بناء الشخوص والقدرة على إقناع المتلقي والإيهام بواقعيتها،وفي الولوج إلى عوالمها،وعرض أفكارها وعواطفها ودوافعها على القارئ،ومن ثم تكون هذه الشخوص حية مؤثرة في فكر القارئ ووجدانه،حيث يرى أن على الكاتب توظيف الحوار الدال المعبر الملائم لطبيعة الشخصيات والمواقف[١٤٨]،والملائم أيضاً لمستوى الشخصيات الاجتماعي والفكري بحيث تكون اللغة أداة طيعة وعاملاً مساعداً على تصوير الشخوص وإبراز المواقف والأحداث،وذلك كما في مسرحية "السبنسة" لسعد الدين وهبة،حيث يتجنب المؤلف الحديث المباشر عن أفكار الشخصيات بما يريد،ووفق "من هذه الناحية توفيقا كبيرا في رسمه لشخصيته الفريدة «صابر» جندي البوليس ذى الضمير الحي والوعي الاجتماعي الكبير فأنطقها بكثير من الحكمة والنظرات الاجتماعية والفلسفية الصائبة ،دون أن يكون هناك أي تناقض بينها وبين مستواه الفكري."[١٤٩]

ويعجب بلغة الحوار التي تتسم بالهدوء العميق والفنية البارعة التي تقول في أيسر عبارة كل ما يمكن أن يعبر عن أزمة الشخصية وموقف الكاتب من القضية التي تدور حولها القصة،وذلك كما حدث في قصة "الصمت الصاخب" لكامل حسن المقهور،حيث نجح الكاتب في تجنب انسياق الشخوص في التعبير عن أزماتها إلى ما نجده كثيراً في القصص العربية من عاطفية مسرفة أو نبرة عالية ،حين تتحدث الشخصيات بعضها إلى بعض كما تتحدث في الواقع الخارجي بكل ضجيجه المختلط وكل ضراوته وتشابك العلاقات فيه[١٥٠].

كما عنى بالحوار المسرحي،فيقول في سياق نقده لمسرحية "بداية ونهاية" : "والحوار عنصر مهم في الفن المسرحي يستعيض المؤلف بما فيه من توتر ونبض وإيحاء عن تلك الحرية الكبيرة التي تتاح لمؤلف الرواية ،ولكن الأستاذ أنور قد اضطر ،بطبيعة

الحال ،أن يسخر جانبا كبيرا من حواره في سرد الأحداث وتتبع مصائر الشخصيات."[١٥١]

وهو يفضل الحوار الدال المعبر،ويعتبر من العيوب الفنية الإطالة في الحوار وعدم تركيزه،وذلك كما حدث في مسرحية "الحاجز"،وبخاصة في بداية الفصل الثاني ،حين ظل الأب والأم يتحاوران أكثر من ربع ساعة ليجدا حلاً للمشكلة...ومما زاد إحساس المشاهد بطول هذا الحوار أنه لم يقطع لحظة واحدة بدخول شخصية أخرى ،وأنه لا يضيف كثيراً إلى ما عرفه من جوانب المشكلة[١٥٢].

كما عنى الناقد بدراسة المونولوج الداخلي الذي يستبطن الوعي الداخلي للشخصيات،مما يمكّن القارئ من الاقتراب من عالمها،فينتقد رواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ،للجوء الروائي من خلال المونولوج الداخلي إلى توضيح الدلالات التي يرمي إليها للقارئ وعدم اعتماده على اللغة الشفافة الموحية وترك المجال للقارئ ليستشف الدلالات بنفسه ويستنبطها وراء المواقف والكلمات،فالعمل القصصي يستمد قيمته من الإيحاء والرمز،ثم يضيف قائلاً: " ولو اعتمد المؤلف على مثل هذه الهواجس الداخلية الموحية أكثر مما فعل لاستطاع القارئ أن يستشف أزمة الشخصية ويدركها إدراكا أوضح ،فالبحث عن «سر الوجود» والتطلع إلى المجهول يستلزمان أسلوبا فيه من الشفافية والتحلل النسبي من المنطق ما يتلاءم مع طبيعتها.."[١٥٣]

وهكذا يعجب الناقد بالأسلوب الشفاف الموحي الدال في بساطة وعمق.فقد رأى أن الأدب ليس تعبيراً صريحاً عن قضايا الحياة،ولا تصويراً مباشراً لواقعها،وعلى الأديب أن يتجنب الحديث المباشر،ويضفي على أسلوبه أكبر قدر ممكن من الشفافية والقدرة على الإيحاء،فبهذا الأسلوب يستطيع الأديب أن يستخدم معجماً ثرياً من الألفاظ والصور الشفافة القادرة على الإيماء والإيحاء ».وهذا يتطلب من القاص حساسية خاصة نحو الألفاظ والتراكيب ،ليتكشف خصوصيتها ويتمكن من تفجير طاقاتها الكامنة للتعبير عن ذاته ورؤاه.

وقد نبّه كتاب القصة القصيرة،ولاسيما منها الواقعية إلى ضرورة الإيجاز والتكثيف الموحي في لغة القصة القصيرة،والبعد عن الاستطرادات والتفصيلات الفرعية التي لا

تلاءم لغة القصة القصيرة،وتحولها لنواة لرواية طويلة،وقد عرض لهذه الظاهرة من خلال تحليله لقصة "الطاحونة" لأحمد إبراهيم الفقيه،حيث غلب على الكاتب ما في الاتجاه الواقعي من ميل إلى التفصيل والتفريع ورسم الأنماط وتحليل الوقائع النفسية والعلاقات الاجتماعية[١٥٤].

وكذلك الحال بالنسبة للمسرحية ذات الفصل الواحد التي تشبه بنية القصة القصيرة،ويقتضي بناؤها الإحكام والتركيز،لذا ينتقد أسلوب نعمان عاشور في مسرحية "الليلة الحمراء"،فإطار المسرحية ذات الفصل الواحد لا يحتمل كل هذه البعثرة في الحوار الطويل الواقعي ،بل الذي يتجاوز الواقع أحياناً،في دخول شخصيات لا ضرورة لها،وفي تناول الشراب والطعام وغير ذلك لمجرد أنها ليلة حمراء[١٥٥].

وتلك الظاهرة كانت شائعة في القصص القصيرة لجيل الرواد،فبعض الأدباء –وكما يوضح محمود تيمور –قد خلط بين القصة القصيرة التي هي صفحة من حياة والرواية التي هي في الأغلب موضوع كامل لحياة أو حيوات تامة،ولم ينتبهوا إلى الفروق الفنية بينهما،فنرى بعض كتاب القصة القصيرة كثيراً ما يعالجون في الحدود الضيقة للقصة القصيرة موضوعات كاملة ناهجين منهج الإدماج والتلخيص فتخرج الأقصوصة عن نطاقها الفني وتغدو مختصراً هامد الروح[١٥٦].فليست القصة القصيرة عبارة عن تلخيص للرواية،فهناك فروق فنية عدة بينهما،لعل من أبرزها أن التفصيلات والجزئيات التي تملأ كل يوم وكل ساعة في الفترة الزمنية التي تصورها القصة القصيرة "لا حاجة لكاتب القصة القصيرة بها بل أنه يجتاز كل شئ لينتقل مباشرة من لمسة من لمساته للموضوع إلى أخرى مجتازاً بذلك من الزمن فترة قد تطول وقد تقصر.."[١٥٧]كما أن خصيصة التركيز أساسية في فن القصة القصيرة على العكس من الرواية.

وهو بشكل عام ينتقد الاستطراد والتكرار والإطالة دون داعٍ ودون هدف نفسي أو فني،ويعتبر ذلك عيباً جوهرياً في اللغة القصصية والمسرحية،كما حدث في قصة "الطابور" لمحمد أبو المعاطي أبو النجا،حيث " غلب على قصته طابع الاستطراد والتكرار دون أن يأتي في الحقيقة بجديد إلا تعبيره مرة بعد أخرى عن شعوره بالسأم والفراغ".[١٥٨]

وهكذا،فإن عبد القادر يؤكد على ضرورة جعل اللغة في العمل الفني تتسم بالتركيز والإيجاز واللغة الدرامية المكثفة الموحية،وتجنب الحشو والتكرار وإنشائية السرد والصنعة البيانية وبيان ما تفصح عنه الأحداث والمواقف بطريقة مباشرة.

أما موقفه من اللغة العامية،فيلحظ تساهله في هذا الأمر وتقبله لاستخدام اللغة العامية في القصة والمسرح والأدب بشكل عام،ولا يرى غضاضة في ذلك،ولكنه يعترض على استخدام اللغة الثالثة التي هي مزيج من الفصحى والعامية.فيأخذ على لغة عبد الله الطوخي في مجموعته القصصية "النمل الأسود" الجمع بين الفصحى والعامية،بحيث نحس مفارقة واضحة بينهما،كما يأخذ عليها إعراب الكلمة العامية،فتفقد بذلك قدرتها على الإيحاء ،وتصبح في الوقت نفسه كلمة دخيلة على اللغة العربية.[١٥٩]

ولا يقتصر الأمر على العامية المصرية،بل يشمل كافة اللهجات المحلية في باقي أقطار العالم العربي،إذ يراها وسيلة جوهرية للتعبير عن رؤية الأدباء وإيصالها للجماهير المحلية والتأثير فيهم.فنراه يؤيد استخدام العامية الكويتية في مسرحية "الحاجز" الكويتية.[١٦٠]

كما ينتقد تردد نجيب محفوظ بين العامية والفصحى في رواية "الشحاذ"،حيث تأرجح بين استخدام العامية والفصحى في بعض الألفاظ العصرية..فيرى الناقد أن نجيب محفوظ ما زال حتى الآن يخشى الخروج على التقاليد الفنية الصغيرة ،فإذا كان الكاتب لم يستطع أن يحل لنفسه حتى تلك المشكلات الصغيرة فلا عجب إذا تخلف «أسلوبه» عن مجاراة ما في موضوعاته الجديدة من طموح..

ثم يوضح أن ما ينقص كبار قصاصينا هو المغامرة الفنية التي لا تحفل بالخروج على المألوف مادامت تقتضيه طبيعة الموضوع ،والتي تتطلع دائما إلى ريادة آفاق فنية جديدة[١٦١].

وهكذا يتبين لنا حضه للكتاب على استخدام العامية والتحرر من الفصحى للتعبير عن بعض التجارب الجديدة إذا دعت الحاجة لذلك،مما يتيح لهم ريادة آفاق فنية جديدة.

وهي قضية شائكة قد اختلف فيها النقاد،وتعددت فيها الرؤى، وقد نختلف مع الناقد في مسألة استخدام اللغة العامية في الأدب كما نختلف معه في بعض القضايا الأخرى،ولكن ذلك ليس مجال بحثنا هنا،إذ يضيق المجال ،كما لا يتسع لمقارنة آراء القط مع غيره من النقاد، فذلك يتطلب دراسات أخرى.

وهكذا نستخلص من كل ما سبق،أن عبد القادر القط شرح القواعد الفنية للقصة والمسرح وتركيبهما الفني وكيفية كتابتهما شرحاً عملياً،فتناول كيفية بداية العمل،وتشكيل الزمان والمكان،وتطور الحدث وكيفية السير به للوصول إلى النهاية،وكيفية رسم الشخوص وصياغة الأسلوب واللغة،،ثم تناول بالنقد بعض الأعمال،فأبرز مميزاتها وعيوبها،وأرشد ونصح ومدح وانتقد ليساعد الكتاب على التجديد والإضافة من منطلق مفهومه لحرية الفنان وإمكان إضافة الجديد والتجريب الفني،وهو مدرك في الوقت نفسه لقوانين الفن وقواعده.

وكان اهتمامه بفكرة العمل وهدفه الفلسفي أو الاجتماعي بالتوازي مع اهتمامه بتقييم العناصر الفنية للعمل،بالإضافة إلى إسداء النصح أو التشجيع ،فقد كان يعنى بتلخيص مضامين العمل وتفسيره وتحليله،ثم تقويمه تقويماً فنياً وإصدار الأحكام النقدية والتوجيهات للأدباء من أجل إرشادهم إلى مواطن الجودة والرداءة في نتاجهم.

وقد صدر الناقد في دراسة هذه الأعمال القصصية والمسرحية جميعاً عن منهج نقدي شامل ومتكامل يعنى بالشكل والمضمون على السواء،وينظر إلى الأدب بوصفه ظاهرة فنية واجتماعية ،تتصل اتصالاً وثيقاً بالحياة والمجتمع،ولها دورها في النهوض بوعي الأفراد وتربية أذواقهم الفنية والفكرية،بمعنى أنه وسيلة جمالية للتعبير عن فضايا المجتمع ،ومعالجة مشكلات الحياة،وعرضها في إطار فنى مشوق يحقق المتعة الفنية،وقد التزم في هذه الدراسة منهجاً علمياً محايداً يهدف إلى الوصف والتحليل والتعريف والتثقيف والتوجيه،وبذلك ساهم في المنهجية العلمية والموضوعية للممارسة النقدية في العالم العربي.فقد كان يمزج في نقده بين تصوير انطباعه عن العمل أي النقد التأثري ،وبين المقاييس والقواعد النقدية أي النقد الفني الموضوعي متناولاً شكل

العمل ومضمونه تناولاً موضوعياً ممتعاً وشاملاً،معتمداً في ذلك على ثقافته العربية والغربية الواسعة وذوقه الفني المصقول.

فقد كان القط من أبرز النقاد الرواد الذين اعتنوا بنقد القصة والمسرح،وكان له إسهام بارز في هذا الميدان أفاد القصة والمسرح وكتابهما بشكل كبير.ولا شك أن جهوده في نقد القصة والمسرح تعد بالإضافة إلى ما أنجزه رواد النقد الأدبي الحديث كمحمد مندور ولويس عوض ومحمود أمين العالم وغيرهم حلقة بارزة في تاريخ النقد القصصي والمسرحي العربي الحديث،إذ تعد جهوده محاولة صادقة وجادة لدعم الفن القصصي والمسرحي العربي وتطويرهما وتوجيه مسيرتهما في مراحلهما المختلفة توجيهاً مفيداً للأدباء والقراء معاً.

الخاتمة

سعى هذا البحث إلى الكشف عن عناصر الفكر النقدي عند الدكتور عبد القادر القط في مجال نقد الفنون النثرية :القصة والمسرحية من خلال كتابه "في الأدب الحديث")،فهو فكر ثري وغني أسهم في رفد الحركة الأدبية والنقدية والبحثية في مصر بخاصة والعالم العربي بعامة،يستحق الدراسة والتدقيق،حيث راد الدكتور القط حركة النقد الأدبي العربي الحديث،وشارك بفعالية في حركة التطور التي أخذت تطرأ على الأدب العربي الحديث منذ فترة الخمسينيات من القرن الماضي ،وقدّم المواهب الجديدة،وأصل كثيراً من القيم الفنية والاتجاهات الأدبية الحديثة في النثر الفني عن طريق دراساته النقدية الجادة الواعية التي تعكس حس ناقد بصير وحساسية فنان مرهف.

وأبرز النتائج التي توصل إليها البحث هي :

أولاً:تناول القط العديد من القضايا المهمة في الأدب العربي الحديث التي كانت ولاتزال تشغل فكر النقاد،ودرسها دراسة جادة بشكل يكشف عن عمق الوعي بطبيعة الأدب العربي الحديث والفهم المستنير والذوق المصقول،مثل قضية وظيفة الأدب ودوره،والصلة بين الأدب والتطورات التاريخية والاجتماعية،وقضية تحقيق التوازن بين

المضمون الاجتماعي أو الفكري والشكل الفني،وتحقيق التوازن بين عناصر الفكر والعاطفة والفن،وقضية الأدب الفكاهي اللاوظيفي،وقضية طريقة اختيار الكاتب لمادة أعماله الفنية،وقضية الفرق بين الفن والواقع والعلاقة بينهما،وقضية أنماط السرد والروي،وقضية الإبداع والتقليد،وقضية الأدب القومي وتصوير الثورات في الأدب،وغير ذلك من القضايا الحيوية.

كما عنى بقضايا المسرح عناية خاصة،مثل قضية عزلة المسرح وعلاقتها بعزلة مثقفينا عن واقعنا،ومدى مسايرة النقد للحركة المسرحية،وقضية العلاقة بين مؤلف المسرحية والمخرج،وقضية توظيف الأسطورة والسيرة الشعبية في المسرح،وقضية المسرحيات التجارية واتجاه مسرح الدولة إلى هذه النوعية الرديئة من المسرحيات،وقضية المسرح بين العزلة والجمهور،وقضية المغالاة في الفكاهة بدون حاجة فنية أو موضوعية،وقضية تجريب أشكال جديدة في المسرح كتجربة تحويل الروايات لمسرحيات يتم تمثيلها على المسرح وتجربة المزاوجة بين المسرحية والرواية،وقضية أداء المسرحية على خشبة المسرح،وقضية توظيف اللغة العامية واللغة الثالثة في الأدب،وغير ذلك من القضايا المهمة .

ثانياً:لقد عنى القط باختيار النماذج الأدبية من مختلف الاتجاهات السائدة كالرومانسية والواقعية والرمزية،من أجل رصد حركة تطور الأدب العربي في هذه الفترة وربطها بتطور المجتمع في إطار تاريخي حضاري شامل وتقويمها تقويماً فنياً وموضوعياً،وتوجيه الأدباء إلى أنسب الأشكال والتقنيات الفنية للنهوض بالأدب العربي الحديث.

ثالثاً: لقد شرح القط السمات الفنية للقصة والمسرح وتركيبهما الفني شرحاً عملياً،،فتناول كيفية بداية العمل،وتشكيل الزمان والمكان،وتطور الحدث وكيفية السير به للوصول إلى النهاية،وكيفية رسم الشخوص وصياغة الأسلوب واللغة،،ثم تناول بالنقد بعض الأعمال،فأبرز مميزاتها وعيوبها،وأرشد ونصح ومدح وانتقد ليساعد الكتاب من منطلق مفهومه لحرية الفنان وإمكان إضافة الجديد والتجريب الفني.

رابعاً: كان اهتمامه بفكرة العمل وهدفه الفلسفي أو الاجتماعي بالتوازي مع اهتمامه بتقييم العناصر الفنية للعمل،بالإضافة إلى إسداء النصح أو التشجيع ،فقد كان يعنى بتلخيص مضامين العمل وتفسيره وتحليله،ثم تقويمه تقويماً فنياً وإصدار الأحكام النقدية والتوجيهات للأدباء من أجل إرشادهم إلى مواطن الجودة والرداءة في نتاجهم.

خامساً:صدر الناقد في دراسة هذه الأعمال جميعاً عن منهج نقدي شامل ومتكامل يعنى بالشكل والمضمون على السواء،وينظر إلى الأدب بوصفه ظاهرة فنية واجتماعية ،تتصل اتصالاً وثيقاً بالحياة والمجتمع،ولها دورها في النهوض بوعي الأفراد وتربية أذواقهم الفنية والفكرية،وقد التزم في هذه الدراسة منهجاً علمياً محايداً يهدف إلى الوصف والتحليل والتعريف والتثقيف والتوجيه،يجمع بين النقد التأثري ،وبين النقد الفني الموضوعي،وبذلك ساهم في المنهجية العلمية والموضوعية للممارسة النقدية في العالم العربي.

سادساً:كان القط من أبرز النقاد الرواد الذين اعتنوا بنقد القصة والمسرح،وكان له إسهام بارز في هذا الميدان أفاد القصة والمسرح وكتابهما بشكل كبير.ولا شك أن جهوده في نقد القصة والمسرح تعد بالإضافة إلى ما أنجزه رواد النقد الأدبي الحديث كمحمد مندور ولويس عوض ومحمود أمين العالم وغيرهم حلقة بارزة في تاريخ النقد القصصي والمسرحي العربي الحديث،إذ تعد جهوده محاولة صادقة وجادة لدعم الفن القصصي والمسرحي العربي وتطويرهما وتوجيه مسيرتهما في مراحلهما المختلفة توجيهاً مفيداً للأدباء والقراء معاً.

وفي النهاية،أرجو من الله عز وجل أن أكون قد حققت ما يصبو إليه هذا البحث،والله هو الموفق والمعين.

الهوامش

[١] محمد محمود عبد الرازق،الناقد الرائد،عبد القادر القط المحيط الهادي الكتاب التذكاريإشراف) المقال من تصدير الكتاب بقلم هيئة التحرير،الهيئة العامة لقصور الثقافة،بدون تاريخ،ص٦

[٢] د.عبد القادر القط،النقد والإبداع وصناعة النمط،مجلة ندوة الإلكترونية للشعر المترجم،بدون تاريخ https://www.arabicnadwah.com/modernism/nakd-abdelkaderelket.htm:

[٣] المرجع السابق

[٤] عبد الناصر الضوي،أبّنه اتحاد الكتاب المصريين..رموزا بداعية مصرية د.عبد القادر القط:،جريدة الدستور الأردنية،١٢ أغسطس/ ٢٠٠٢..https://www.addustour.com/articles:

[٥] فاروق شوشة،عبد القادر القط،موقع الأنطولوجيا، 22مارس، 2019: https://alantologia.com/blogs/16654/

[٦] جابر عصفور،عبد القادر القط ناقدا،جريدة إيلاف،٢٠ يونيو ٢٠٠٢: https://elaph.com/Web/Archive/1024567707324741100.html

[٧] سيار الجميل،عبد القادر القط :استاذ الادب العربي والنقد المقارن :مفهوم تأصيلي ومشروع عربي في النقد الادبي،الحوار المتمدن-العدد: ١٠٣٣ - ٣٠ / ١١ / ٢٠٠٤: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=27308

[٨] المرجع السابق

[٩] د.عبد القادر القط،سنوات التكوين (*) سيرة فكرية،د.عبد القادر القط،شيخ النقاد..وكروان الشعر،إعداد وتقديم أسامة الألفي،قصور الثقافة،٢٠١٩م،ص ١٩

[١٠] المرجع السابق ص٢٣

[١١] محمد نجيب التلاوي،طه حسين والفن القصصي،ط١دار الهداية،١٩٨٦م ص٢٠٦

[١٢] عبد القادر القط،في الأدب الحديث،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،٢٠٠١م،ص١٣٣- ١٣٤

[١٣] عفت الشرقاوي،عبد القادر القط ونقد النقد في الجامعة،هؤلاء علمونا الكتاب التذكاري الأول،إشراف: محمد عبد اللطيف هريدي،محمد سيد خليل وآخرون،كلية الآداب جامعة عين شمس،٢٠٠٣ ص٢٥٦

[١٤] في الأدب الحديث،ص١٧٦

[١٥] المصدر السابق ص٢٤٨.

[١٦] السابق ص٣٠٤..

[١٧] السابق ص٣١٥ -٣١٦

[١٨] السابق ص١٤٥

[١٩] السابق ص١٥١ !

[٢٠] السابق ص١٤١

[٢١] السابق ص١٥٤

[٢٢] السابق ص١٥٦

[٢٣] السابق ص١٥٥-١٥٦

[٢٤] السابق ص١٥٦

[٢٥] السابق ص١٥٥

[٢٦] المصدر السابق والصفحة

[٢٧] السابق ص١٤٥

[٢٨] السابق ص١٦٠

[٢٩] السابق ص١٣٣-١٣٤

[٣٠] المصدر السابق والصفحة

[٣١] السابق ص١٦٢-١٦٣

[٣٢] السابق ص١٦٥

[٣٣] السابق ص١٥٣-١٥٤

[٣٤] السابق ص١٥٢ -١٥٣

[٣٥] السابق ص٣٧٢

[٣٦] المصدر السابق والصفحة

[٣٧] السابق ص٣٢٢

[٣٨] حمدي عابدين،عبد القادر القط..آخر منارات جيل الرواد،صحيفة الشرق الأوسط،١٩ يونيو ٢٠٠٢ العـــــــــــــــــــــــــدد ٨٦٠٤ :

https://archive.aawsat.com/details.asp?article=108938&issueno=8604

[٣٩] في الأدب الحديث ص٣٧٨ -٣٨٠

[٤٠]المصدر السابق ص٣٨١ ».

[٤١] السابق ص٣٥٨

[٤٢] السابق ص٣٩٠-٣٩١

[٤٣] السابق ص٢٩٧

[٤٤] السابق ص٣٨٦

[٤٥] السابق ص٣٨٦-٣٨٧

[٤٦] السابق ص٣٩٤

[٤٧] السابق ص٢٩٣

[٤٨] السابق ص٣٤٦

[٤٩] السابق ص٢٩٣

[٥٠] السابق ص٣١٧-٣١٨

[٥١] السابق ص٢٩٥

[٥٢] المصدر السابق والصفحة

[٥٣] المصدر السابق والصفحة

[٥٤] السابق ص٣٢٩

[٥٥] السابق ص٣٠٩

السابق ص٣٠٢-٣٠٣

[٥٧] قطب عبد العزيز بسيوني،المنهج النقدي عند الدكتور عبد القادر القط،المجلس الأعلى للثقافة،٢٠٠٢م ص٢٧٢

[٥٨] في الأدب الحديث،ص٢٠٥ -٢٠٦

[٥٩] المصدر السابق ص٢١١

[٦٠] السابق ص٢٢٥-٢٢٧

[٦١]المصدر السابق والصفحة

[٦٢] السابق ص٢٥٣ -٢٥٤

[٦٣] السابق ص٢٥٨

[٦٤] المصدر السابق والصفحة

[٦٥] السابق ص٢٩٩

[٦٦] المصدر السابق والصفحة

[٦٧] السابق ص٢٥٥.

[٦٨] السابق ص٢٨٦ ».

[٦٩] السابق ص٣٢٥

[٧٠] السابق ص١٩٤

[٧١] السابق ص١٩٣

[٧٢] السابق ص١٨٨

[٧٣] صبرى الموجى،الأعلى للثقافة يحتفل بالذكرى المئوية لميلاد د.عبد القادر القط،صحيفة الأهرام اليومي،٢٤ مايو ٢٠١٦ السنة ١٤٠ العدد ٤٧٢٨٦ : https://gate.ahram.org.eg/daily/News/181911/

[٧٤] في الأدب الحديث ص١٤٣..

[٧٥] المصدر السابق ص٢٩٤

[٧٦] السابق ص١٥٤

[٧٧] السابق ص٣٥٩

[٧٨] السابق ص٣٢٧

[٧٩] السابق ص٢٨٧

[٨٠] السابق ص٢٣٥

[٨١] السابق ص٢٨٦ ».

[٨٢] السابق ص٢٦٢

[٨٣] ينظر في ذلك أحمد أمين،النقد الأدبي،الطبعة الرابعة،دار الكتاب العربي،بيروت ،١٩٩٧م،ص١٦٥

[٨٤]طه وادي،دراسات في نقد الرواية،،دار المعارف،١٩٩٤م،ص٣١

[٨٥] في الأدب الحديث ص١٥٢

[٨٦] المصدر السابق والصفحة

[٨٧] السابق ص١٨٩- ١٩٠

[٨٨] السابق ص١٥٦

[٨٩] السابق والصفحة

[٩٠] السابق ص١٩١

[٩١] المصدر السابق والصفحة

[٩٢] السابق ص١٥٤

[٩٣]-لمزيد من التفاصيل عن النهايات انظر أحمد أمين،النقد الأدبي ص١٧٠

[٩٤] في الأدب الحديث ص٢٥٤-٢٥٥

[٩٥] المصدر السابق ص٢٦٦

[٩٦] السابق ص٢٦٥-٢٦٦ ،

[٩٧] السابق ص٢٦٨

[٩٨] السابق ص ٣٢١

[٩٩] السابق ص٣٢٦

[١٠٠] السابق ص١٧٦

[١٠١] السابق ص٢٩٩-٣٠٠

[١٠٢] السابق ص١٦٩-١٧٠

[١٠٣] لمزيد من التفاصيل عن الزمن انظر: عبد الصمد زايد،مفهوم الزمن ودلالاته في الرؤية العربية المعاصرة،ط١،الدار العربية للكتاب،تونس،١٩٨٨،ص ٧-٩.،و سيزا قاسم،بناء الرواية،مكتبة الأسرة ٢٠٠٤،ص ٧٦-٧٧.

ولمزيد من التفاصيل عن المكان انظر :حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي ،ط١،المركز الثقافي العربي،بيروت، ١٩٩٠ ،ص٢٦-٢٨.ومها حسن عوض الله،المكان في الرواية الفلسطينية،١٩٤٨-١٩٨٨،رسالة ماجستير،جامعة اليرموك،الأردن،١٩٩١،ص٣٢٩-٣٣٠.و ميخائيل باختين،أشكال الزمان والمكان في الرواية،ترجمة يوسف حلاق،منشورات وزارة الثقافة،دمشق،١٩٩٠،ص ٦-٨ و ياسين النصير،إشكالية المكان في النص الأدبي،،ط١،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٨٦،ص٨-١٠.

[١٠٤] في الأدب الحديث ص١٨٣-١٨٤

[١٠٥] المصدر السابق ص١٧٤ -١٧٥

[١٠٦] السابق ص٣٧٣.

[١٠٧] السابق ص٢٠٩-٢١٠.

[١٠٨] السابق ص٢٥٦ -٢٥٧

[١٠٩] السابق ص٢٦٩-٢٧٠

[١١٠] السابق ص٢٤٣.

[١١١] السابق ص٣٤٢-٣٤٣

[١١٢] لمزيد من التفاصيل عن تيار الوعي والمونولوج الداخلي انظر لويس عوض،في الأدب الإنجليزي،القاهرة،مطبعة الأنجلو،١٩٥٠،ص٢١٨

[١١٣] في الأدب الحديث ص١٩٥

[١١٤] المصدر السابق ص١٦٧

[١١٥] السابق ص٢٥٩.-٢٦٠

[١١٦] بناء الرواية،،ص٦٧

[١١٧] لمزيد من التفاصيل انظر روبرت همفري (ترجمة د.محمود الربيعي)،تيار الوعي في الرواية الحديثة،دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٤م،من مقدمة المترجم،ص٧

[١١٨] نصر الدين محمد،الشخصية في العمل الروائي،ع 4،٣٧،دار الفيصل الثقافية،الرياض ١٩٨٠،ص٢٠.

[١١٩] سمية الشوابكة،التراث والبناء الفني في أعمال محمد جبريل الروائية،الطبعة الأولى،شركة الأمل للطباعة و النشر،٢٠٠٥مع التصرف ص٣٥٤-٣٥٥

[١٢٠] المرجع السابق ص٣٥٤

[١٢١]محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،١٩٩٧،ص٥٠٥

[١٢٢] في الأدب الحديث ص١٣٩

[١٢٣] المصدر السابق ص٢٧٤..

[١٢٤] السابق ص١٤١

[١٢٥] السابق ص٢٦٣

[١٢٦] إبراهيم المصري شخصية القصصي،صحيفة البلاغ اليومي،٢١ أكتوبر ١٩٣٣ ص٣

[١٢٧] في الأدب الحديث ص٢٥٦

[١٢٨] المصدر السابق ص١٦٤

[١٢٩] السابق ص١٦٣

[١٣٠] السابق ص٢٤١-٢٤٢

[١٣١] السابق ص٢٤٢

[١٣٢] أحمد إبراهيم الهواري،البطل المعاصر في الرواية المصرية ،دار المعارف،١٩٧٩م ص٢٣٩

[١٣٣] في الأدب الحديث ص٣٦٣-٣٦٤

[١٣٤] المصدر السابق ص٢٧٩ ،

[١٣٥] السابق ص٣٠٧

[١٣٦] السابق ص١٦٢

[137] لمزيد من التفاصيل انظر كلا من: عمر الدسوقي،نشأة النثر الحديث وتطوره،دار الفكر العربي،٢٠٠٧م،ص٩٨.عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب،ط٣،،الدار العربية للكتاب،بدون تاريخ،ص ص٦٧-٦٩ .عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية،سلسلة عالم المعرفة،٢٤٠،الكويت،١٩٩٨،ص١٢٥.Ralph Freedman: The Lyrical Novel,Princeton University Press New Jersey 1971,P.18.Albert Cock: The Meaning of Fiction,New York.1961,P.37.

[١٣٨] في الأدب الحديث ص٢٨١

[١٣٩] المصدر السابق ص١٨٩

[١٤٠] السابق ص١٥٦-١٥٧

[١٤١] السابق ص١٥٦

[١٤٢] السابق ص١٩٣

[١٤٣] السابق ص٢٩١

[١٤٤] السابق ص١٤١

[١٤٥] السابق ص٢١٦

[١٤٦] السابق ص١٤٥

[١٤٧] السابق ص١٤١-١٤٢

[١٤٨] السابق ص١٤٢

[١٤٩] السابق ص٣٠٦-٣٠٧

[١٥٠] السابق ص٢٦٠

[١٥١] السابق ص٢٩٦-٢٩٧

[١٥٢] السابق ص٣٢٦

[١٥٣] السابق ص١٧٠

[١٥٤] السابق ص٢٨٤

[١٥٥] السابق ص٣٢٠

[١٥٦] محمود تيمور،فن القصص،الطبعة الثانية،دار الهلال بمصر سنة ١٩٤٨،ص٤٧

[١٥٧] عز الدين إسماعيل،الأدب وفنونه،دار الفكر العربي بدون تاريخ،ص١٥٠

[١٥٨] في الأدب الحديث ص١٦١

[١٥٩] المصدر السابق ص١٩١-١٩٢

[١٦٠] السابق ص٣٢٣-٣٢٤

[١٦١] السابق ص١٧٠

قائمة بالمصادر والمراجع :

أولاً المصادر والمراجع:

١. أحمد إبراهيم الهواري،البطل المعاصر في الرواية المصرية ،دار المعارف،١٩٧٩م.
٢. أحمد أمين،النقد الأدبي،الطبعة الرابعة،دار الكتاب العربي،بيروت ،١٩٩٧م.
٣. أسامة الألفي[١٦١] ،د.عبد القادر القط،شيخ النقاد..وكروان الشعر (إشراف)،قصور الثقافة،٢٠١٩م.
٤. حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي ،ط١،المركز الثقافي العربي،بيروت،١٩٩٠.
٥. روبرت همفري (ترجمة د.محمود الربيعي)،تيار الوعي في الرواية الحديثة،دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٤م.
٦. سمية الشوابكة،التراث والبناء الفني في أعمال محمد جبريل الروائية،الطبعة الأولى،شركة الأمل للطباعة و النشر،٢٠٠٥.
٧. سيزا قاسم،بناء الرواية،مكتبة الأسرة ٢٠٠٤.
٨. طه وادي،دراسات في نقد الرواية،،دار المعارف،١٩٩٤م.
٩. عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب،ط٣ الدار العربية للكتاب،بدون تاريخ.
١٠. عبد الصمد زايد،مفهوم الزمن ودلالاته في الرؤية العربية المعاصرة،طا،الدار العربية للكتاب،تونس،١٩٨٨،.
١١. عبد القادر القط،في الأدب الحديث،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،٢٠٠١م
١٢. عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية،سلسلة عالم المعرفة،٢٤٠،الكويت،١٩٩٨.
١٣. عمر الدسوقي،نشأة النثر الحديث وتطوره،دار الفكر العربي،٢٠٠٧م.
١٤. عز الدين إسماعيل،الأدب وفنونه،دار الفكر العربي بدون تاريخ.
١٥. قطب عبد العزيز بسيوني،المنهج النقدي عند الدكتور عبد القادر القط،المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٢ م.
١٦. لويس عوض،في الأدب الإنجليزي،القاهرة،مطبعة الأنجلو،١٩٥٠.
١٧. محمد عبد اللطيف هريدي،محمد سيد خليل وآخرون،هؤلاء علمونا،الكتاب التذكاري الأول (إشراف)،كلية الآداب جامعة عين شمس،٢٠٠٣م.
١٨. محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،دار نهضة مصر ١٩٩٧.
١٩. [١٦١] محمد محمود عبد الرازق،عبد القادر القط المحيط الهادي الكتاب التذكارى (إشراف)،الهيئة العامة لقصور الثقافة،بدون تاريخ.
٢٠. محمد نجيب التلاوي،طه حسين والفن القصصي،ط١ دار الهداية،١٩٨٦م.
٢١. محمود تيمور،فن القصص،ط٢،دار الهلال بمصر سنة ١٩٤٨.

٢٢. مها حسن عوض الله،المكان في الرواية الفلسطينية،١٩٤٨-١٩٨٨،رسالة ماجستير،جامعة اليرموك،الأردن،١٩٩١.
٢٣. ميخائيل باختين،أشكال الزمان والمكان في الرواية،ترجمة يوسف حلاق،منشورات وزارة الثقافة،دمشق،١٩٩٠.
٢٤. نصر الدين محمد،الشخصية في العمل الروائي،ع ٣٧،٤،دار الفيصل الثقافية،الرياض ١٩٨٠.
٢٥. ياسين النصير،إشكالية المكان في النص الأدبي،ط١،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٨٦.

المراجع الأجنبية :

-١Albert Cock: The Meaning of Fiction.New York,1961.
-٢E.M. Forster ,Aspects of the Novel, London ,1947.
-٣Ralph Freedman: The Lyrical Novel,Princeton University Press New Jersey,1971.

ثانياً الدوريات:

١. جريدة إيلاف،٢٠ يونيو ٢٠٠٢م
٢. جريدة الدستور الأردنية،١٢ أغسطس/ ٢٠٠٢م.
٣. الحوار المتمدن-العدد: ١٠٣٣ - ٣٠ / ١١ / ٢٠٠٤م
٤. صحيفة الأهرام اليومي،٢٤ مايو ٢٠١٦م السنة ١٤٠ العدد ٤٧٢٨٦
٥. صحيفة البلاغ اليومي،٢١ أكتوبر ١٩٣٣م.
٦. صحيفة الشرق الأوسط،١٩ يونيو ٢٠٠٢م العدد ٨٦٠٤
٧. مجلة ندوة الإلكترونية للشعر المترجم،بدون تاريخ.

Abdel Kader El Qot, theatrical and fiction critic (in his book, In Modern Literature)

Abstract

This research seeks to detect elements of critical thinking according to Dr.Abdel Kader El Qot in the field of prose criticism, story and play in his book (In Modern Literature). This book contributes in stimulating literary, critical and research movements in Egypt, in particular and Arab World in general. It is worth studying and checking.

The research goes for the analytical descriptive approach. It examines Abdel Kader El Qot approach and the most prominent trends and artistic issues he deals with in his book, In Modern Literature.

The main findings of the research are; he addresses many vital issues in story and play. He also chooses literary models from all given trends. Moreover, he explains literary elements of story and play in a particular way; for instance, beginning and ending time, place, language and style.

The critic has excelled in studying all these points through a comprehensive critical approach and he takes care of both form and content. In his book, literature is seen as an artistic and social phenomenon. The writer uses a scientific approach which combines influential and descriptive criticism. El Qot is one of the pioneer critics who cares for story and play criticism. No doubt, his efforts in this field, besides what the pioneers of literary criticism have done in the history of story and theatrical modern Arab criticism; for instance Mohamed Mandour, Louis Awad, Mahmoud Amin El Alem and others.

Key Words: Abdel Kader El Qot, story and play critic, a book in modern literary, issues, storytelling and theatrical trends, beginning and ending, time, place, character, language, style.