جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

الخطاب النقدي في مقالات أحمد خالد توفيق "القضايا الفكرية والسمات الفنية" كتاب "اللغز وراء السطور" مثالا

إعداد

د / سلوى جمال عبد الحميد
مدرس بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات ـــ بني سويف

(العدد الثاني والأربعون)
(الإصدار الأول ٠٠٠ أبريل)
(الجزء الثاني (١٤٤٤هـ /٢٠٢٣م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN)2536-9083)
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٣/٦٢٧١م

الخطاب النقدي في مقالات أحمد خالد توفيق
القضايا الفكرية والسمات الفنية كتاب "اللغز وراء السطور" مثالا

سلوى جمال عبد الحميد

قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، جامعة الأزهر، بني سويف، مصر.

البريد الإلكتروني: Salwaahmed257. el@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

للخطاب النقدي أهمية كبيرة في توجيه الأعمال الأدبية نحو القوة والكمال والجمال؛ لذلك يجب أن يتزامن مع الإبداع طرحا وعرضا ودراسة، وكلما أمتلك الناقد أدواته النقدية، وكان موضوعيا في أحكامه معللا لها، كان لآرائه وأحكامه قيمة عالية ومردود نافع على الحياة الأدبية والثقافية بصفة عامة، والخطاب النقدي في مقالات (أحمد خالد توفيق) له خصوصية إضافية ناتجة عن صدور هذا الخطاب من كاتب يحترف مهنة الأدب، وله وجود قوي على الساحة الأدبية، فكان لخبرته وتجاربه مع الكتابة دور مهم في إكساب خطابه ملامح الجدة والطرافة والتميز والخصوصية الفنية، وأظهر البحث في سياقه هذا الموضوعات والقضايا التي اهتم بها الكاتب بالطرح والمناقشة، ثم كشف عن روافد وسمات رؤيته النقدية، وأظهر أهم السمات الفنية للمقالات محل الدراسة، فقرب الخطاب النقدي من الدارسين والقراء؛ أملا في الاستفادة منه في توجيه الأدب، وإفادة القراء، والارتقاء بالنقد، والاحتفاء بالنقاد.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، النقدي، المقال، أحمد خالد توفيق، تحليل، دراسة، اللغز وراء السطور، القضايا الأدبية، السمات الفنية، الأدب الحديث.

The critical speech through the articles of Ahmed Khaled Tawfiq

intellectual issues and artistic features

(The book of mystery behind the lines as an example)

Salwa Jamal Abdel Hamid

Department of Literature and Criticism, College of Islamic and Arab Studies for Girls, Al-Azhar University, Beni Suef, Egypt.

Email: Salwaahmed257. el@azhar.edu.eg

Abstract

Critical speech has a great importance in directing literary works towards strength, perfection, and beauty. Therefore, it must coincide with creativity, presentation, and study, and the more the critic possesses his critical tools, and being objective in his judgments, the more his opinions and judgments have a high value and a beneficial return on literary and cultural life in general. The critical speech through the articles of (Ahmed Khaled Tawfiq) has an additional specificity resulting from the issuance of this speech by a writer who is a professional in the field of literature, and has a strong presence in the literary area. His experience with writing had an important role in giving his speech features of novelty, wit, distinction, and artistic specificity. In this context, the research showed the topics and issues that the writer cared about through presenting and discussing, then he revealed the tributaries and features of his critical vision, and he showed the most important artistic features of the articles under study, The writer drew the attention of the critical speech to scholars and readers; Hoping to benefit from it in directing literature, benefiting readers, promoting criticism, and celebrating with critics.

Keywords: *: Article , Speech , Criticism , Ahmed Khaled Tawfiq , The Mystery Behind The Lines , Modern Literature , Intellectual Issues ,Artisti.*

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمـــة:

يخاطب المقال فئات متنوعة من القراء، ويلبي احتياجاتهم الثقافية والفنية بقراءة لون أدبي يقدم المعلومات والنتائج في قالب فني متوازن يتميز بسمات فنية تؤطر لقبوله لدى قطاع عريض من القراء، فالمقال بأنواعه أسرع الألوان الأدبية قراءة، وأكثرها تداولا، وأكثر الأدباء حظا هو الذي يستطيع إقناع القارئ بما يكتب، والكاتب " أحمد خالد توفيق" من الكتاب المحظوظين الذين أثّروا بكتاباتهم في شباب القراء حتى لقب بـ " العراب" تتويجا لهذا الدور الكبير الذي قدمه لهم، فشغلهم بالقراءة عن مسارات مختلفة تتخطفهم لطرق مخيفة، وكتب "د. أحمد خالد توفيق" المقال، وقدم مقالات كثيرة ومتنوعة، واشتهرت كتاباته، وكانت له آراء نقدية مختلفة في كثير من المقالات، فجاء موضوع البحث " الخطاب النقدي عند أحمد خالد توفيق، قضاياه وسماته الفنية، كتاب اللغز وراء السطور مثالا"؛ للتعرف على آراء الكاتب الموضوعية حول الكتابة الأدبية والأعمال الفنية وما يتعلق بها، والوقوف على السمات الفنية للمقال عنده، فكان من أسباب اختيار الموضوع أنه يتسم بالجدة والطرافة؛ ولأنه لم يسبق بدراسة متخصصة، وتعود أهمية الموضوع إلى أنه يدرس مجموعة من المقالات لروائي كبير ذائع الصيت، ويكشف عن آرائه النقدية في قضايا أدبية مختلفة بأسلوب أدبي مشوق وماتع، وفي سبيل ذلك يطرح البحث سؤالا عاما هو: ما السمات الفكرية والفنية التي تميز الخطاب النقدي في كتاب "اللغز وراء السطور" لأحمد خالد توفيق"؟

وللإجابة عن هذا السؤال يطرح البحث مجموعة من الأسئلة الفرعية التالية:

ما الموضوعات التي ناقشها الكاتب في كتاب " اللغز وراء السطور"، وما أهميتها؟

ما القضايا الأدبية التي عرضها في كتابه، وما موقفه منها؟

ما روافد الرؤية النقدية للكاتب، وأثرها في خطابه النقدي؟

ما سمات الرؤية النقدية للكاتب؟

ما قيمة الخطاب النقدي في "كتاب اللغز وراء السطور"؟

وما أهمية العتبات النصية في المقالات؟

ما سمات البناء الفني للمقالات؟

ما دور اللغة والأسلوب في تشكيل المقالات؟

وعن الدراسات السابقة: لم يقف البحث على دراسات تتعلق بالكتاب الماثل، أما منهج البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي الذي يساعد في وصف الموضوع، وعرضه، ومناقشته، وتحليله، والتعرف على دلالاته، وأهدافه، ووسائله الجمالية، ومدى تأثيره على القراء.

ويهدف البحث إلى: عرض ودراسة القضايا الفكرية التي اهتم بها الكاتب في المقالات، والتي يضع فيها خلاصة خبرته بصفته أديبا، ويحاول بها تقريب الأدب من الحياة ومن القراء، ثم استخلاص روافد وسمات الرؤية النقدية لديه، والتي توضح قيمة ومكانة هذا الخطاب، كما يهدف إلى استكشاف أهم الوسائل الجمالية التي استعان بها الكاتب لإثراء خطابه النقدي، وإكسابه الخصوصية، وإعلاء قيمته الفنية.

ويتشكل البحث من مقدمة ومبحثين وخاتمة: يعرّف التمهيد فن المقال والكاتب والكتاب، وجاء المبحث الأول بعنوان "القضايا الفكرية، عرض ودراسة" ويشتمل على أربعة محاور، المحور الأول: يهتم بعرض الرؤية النقدية للكتابة الأدبية، وعناصرها المتمثلة في: مراحل الكتابة، ومواهب الكتابة، ومشكلات الكتابة، وهي (العمل المدمر، والانقطاع عن الكتابة، ومشكلة الأسماء) والمحور الثاني: "الرؤية النقدية للأعمال والقضايا الأدبية والفنية" العنصر الأول فيه: الأعمال الأدبية، وهي (الشعر، والمسرح، والقصة القصيرة، والرواية وما يتعلق بها) ثم العنصر الثاني: "القضايا الأدبية" وهي (حرية الإبداع، والجنس في العمل الأدبي، والأدب والموهبة، والسرقات الفكرية، وتلقي

الأعمال الأدبية)، أما المحور الثالث: " روافد الرؤية النقدية لدى الكاتب"، وفيه: (الموهبة، والثقافة الواسعة والمتنوعة، ودقة الملاحظة والتصور الشخصي، والتجربة والخبرة) والمحور الرابع: " سمات الرؤية النقدية لدى الكاتب"، وعناصره:(الحداثة، والواقعية، والأصالة، والموضوعية، والانطباعية، والأمانة العلمية)،وبعدها المبحث الثاني: بعنوان "السمات الفنية"، وفيه ثلاثة محاور، المحور الأول: "العتبات النصية"، وعناصره: (العنوان الرئيس، والمقدمة، والغلاف، والعناوين الداخلية للمقالات)، والمحور الثاني: " البناء الفني" وعناصره: (المقدمة، والعرض/ الموضوع، والخاتمة) أما المحور الثالث: "اللغة والأسلوب" ،وعناصره:(اللغة، والأسلوب بنوعيه: أسلوب السخرية، والأسلوب القصصي) ثم تأتي "خاتمة البحث"؛ لتعرض أهم نتائج الدراسة.

والله نسأل التوفيق والسداد،،،

التمهيـــد

يدرس البحث مجموعة من المقالات المجموعة في كتاب واحد، والتي تهتم بالكتابة الأدبية، وتصنف بأنها مقالات نقدية في محاولة للوقوف على طبيعة الخطاب النقدي فيها بمحاوره المختلفة، وروافده، وسماته الفنية، وقبل الولوج إلى ذلك كله ينبغي التعرف على فن المقال عامة، وعلى المقال النقدي، وعلى ملامح من سيرة الكاتب وأعماله، وعلى الكتاب محل الدراسة.

أولا: فن المقال والخطاب النقدي:

القول في معاجم اللغة العربية هو " **الكلام على الترتيب، وهو عند المحقق كل لفظ قال به اللسان تاما كان أو ناقصا**"[1] كل كلام مرتب، قول أريد توجيهه لآخر للتوضيح، والإفهام، والإبانة، يظهر ذلك أيضا من مشتقات المادة" **قال يقول قولا، وقولة، ومقالا، ومقالة**"[2]، فالمقالة على هذا النحو كل قول هادف مبني من ألفاظ مفردة لتكوين المعاني، وهو معنى عام لا يحدد سمات خاصة لهذا القول، والعرب أصحاب فصاحة وبيان ارتادوا ـ منذ القدم ـ إلى جانب فنون الشعر بعض فنون النثر، فوجدت الخطابة والوصايا والحكم والأمثال والرسائل المختلفة التي تعددت نوعا وكما وكيفا حسب الموضوع والتجربة، ومن ذلك رسائل الجاحظ وأبي العلاء المعري، والتي قامت بما يجب القيام به في هذه البيئة، ولبت احتياجات الأديب والمتلقين دون استشعار بنقص أو حاجة إلى فنون جديدة تواكب بيئتهم وما يستجد فيها، فالحاجة أم

---

(1) لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، بدون تاريخ، (ص:٣٧٧٧)

(2) الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، (ت:٣٩٨هـ) راجعه: محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي، زكريا جابر إبراهيم، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٩م، (ص: ٩٧٧)

الاختراع كما يقولون ، وعليه لم يعرف العرب فن المقال بمعناه المتعارف عليه في العصر الحديث، ولكنهم عرفوا ما يشبه هذا اللون الفني " **تحت مسميات شتى منها: الرسائل والمقامات والفصول**"[١]؛ فتعرفنا على تراث أدبي ثري أوفى بما يجب الوفاء به في مجاله، فهناك رسائل إخوانية ودينية وسياسية ورمزية واجتماعية، وهناك كتابات وصفية ووجدانية كتبت بدقة وتكثيف، وركزت على عناصر محددة، فالخطبة مقالة شفهية مسموعة، والرسالة مقالة كتابية مقروءة، وبذلك اكتسبت صفات المقال الحديث، ولكن مع اختلاف المصطلح/ الاسم لهذه الألوان الفنية.

وتخصص اللون النثري تحت مسمى "المقال" في العصر الحديث بعد احتكاك العرب بثقافة الغرب، وبعد ظهور الصحافة، وعُرفت المقالة في دائرة المعارف البريطانية بأنها " **عبارة عن قطعة مؤلفة متوسطة الطول، وتكون عادة منثورة في أسلوب يمتاز بالسهولة والاستطراد، وتعالج موضوعا من الموضوعات، ولكنها تعالجه ـ على وجه الخصوص ـ من ناحية تأثر الكاتب به**"[٢] وانتشر فن المقال وازدهر وأصبح " **من أكثر فنون الأدب حاجة إلى السهولة والوضوح؛ لأنه يخاطب جمهورا من الناس تتفاوت عقولهم، وأذواقهم، وأساليب تلقيهم**"[٣] فتطور العصر، وسرعة وتيرة الزمن الحضاري الجديد تطلب نوعا من الكتابة يكون مختصرا ومكثفا وسهل النشر، وسريع الانتشار بين الناس، فكان المقال مطلبا للمنغمسين في الحياة المادية، المتطلعين إلى الثقافة السريعة، واكتساب المعلومات المهمة حول الموضوعات الحيوية التي يهتمون بها، ووفى قالب المقال بهذه الأهداف، وتنوعت

---

(١) فن المقال الصحفي، عبد العزيز شرف، دار قباء للنشر، ٢٠٠٠م، (ص:١٧)

(٢) فن المقال الصحفي، عبد العزيز شرف، دار قباء للنشر، ٢٠٠٠م، (ص: ٢٠)

(٣) فن المقالة عند بنت الشاطئ، دراسة موضوعية فنية، سعد محمد عطية، ط/ ١، مؤسسة حورس الدولية، ٢٠١٥م، (ص:٣٣)

موضوعاته، واهتم النقاد به، ووقفوا على أنواعه، وحددوا الشروط المطلوبة لبنائه الشكلي، ولقالبه الجمالي، ومن التعريفات المشهورة للمقالة أنها " **قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من الكلفة والرهق**"[١]، وبذلك يكون المقال باختصار: بحث مصغر مختصر حول موضوع ما، يلم به الكاتب إلماما سريعا، ويستهدف الجمهور الذي ينتظر هذا النوع من الكتابات، ويجد فيه غايته المنشودة، وبذلك لعب فن المقال بأنواعه دورا كبيرا في الحياة الثقافية الحديثة، وكان للمقال النقدي ـ على وجه الخصوص ـ دور بارز على الساحة الأدبية حتى قامت معارك أدبية مشهورة[٢] كان المقال سلاحا من أسلحتها الموظفة في هذا السجال مما أثرى الحياة الأدبية بكتابات قيمة انطوت على آراء وأفكار ودراسات جادة حول كثير من الأعمال الأدبية.

فالمقالة النقدية " **تعتمد على قدرة الكاتب على تذوق الأثر الأدبي ثم تعليل الأحكام وتفسيرها وتقويم الأثر بوجه عام**"[٣]، وتكتب بلغة راقية في إطار أدبي جمالي ملتزم بالقواعد العامة للمقال، وبذلك يكون للمقالة النقدية قيمة علمية وقيمة فنية؛ لأنها تهدف إلى تثقيف القارئ بأسلوب يحفل بالقيمة الجمالية، كما أنها تدفع مسيرة الحركة الأدبية، وتساعد في الإثراء الثقافي والأدبي؛ لأن " **الغالب عليها هو منهج البحث العلمي وما يقتضيه من جمع المادة وترتيبها وتنسيقها وعرضها بأسلوب واضح جلي لا يورط القارئ في اللبس ولا يقوده إلى مجاهل التعمية**

---

(١) فن المقالة، محمد يوسف نجم، ط/ ١، الجامعة الأميركية، بيروت، ١٩٩٧م، (ص: ٧٦)

(٢) ينظر: المعارك الأدبية بين العقاد وشوقي، وبين العقاد وبنت الشاطئ، وبين زكي مبارك وطه حسين، وغيرها

(٣) فن المقالة، محمد يوسف نجم، ط/ ١، الجامعة الأميركية، بيروت، ١٩٩٧م، (ص: ١٥)

والإبهام"[1]وتسليط الضوء على الخطاب النقدي في المقالات يهدف إلى الكشف عن الآراء والقضايا النقدية المطروحة للعرض والمناقشة، ويقف على السمات الفنية الموظفة لبناء هذا الخطاب النقدي وتقريبه من القارئ، وهذا هو محور الدراسة الماثلة.

ثانيا: الكاتب والكتاب:

الكاتب: (أحمد خالد توفيق ١٩٦٢ ـ ٢٠١٨م) طبيب وأديب مصري، كان يعمل أستاذا لطب المناطق الحارة بكلية الطب جامعة طنطا، اشتهرت كتاباته للشباب عبر العديد من السلاسل الناجحة مثل: "ما وراء الطبيعة" و " فانتازيا" و "سافاري"، ترجم العديد من روايات الأدب العالمي مثل " ١٩٨٤" و "٤٥١ فهرنهايت" صدرت له عدة روايات منها: "يوتوبيا" التي تمت ترجمتها إلى أكثر من لغة، ورواية " مثل إيكاروس" التي فازت بجائزة أفضل كتاب عربي في مجال الرواية في معرض الشارقة للكتاب عام ٢٠١٦، ورواية "شآبيب" عام ٢٠١٨م[2].

فالقارئ أمام طبيب وأديب ومترجم وناقد، وقد تمازجت هذه المهام، وقدمت للقراء " أحمد خالد توفيق" شخصية ثرية علميا وثقافيا، استطاع أن يصنع مجدا أدبيا في أكثر من لون أدبي على الرغم من عدم تخصصه الدقيق فيه، كما استطاع أن يجذب بكتاباته شباب القراء، وأعادهم إلى القراءة، فلا ريب بعد ذلك من أن تكون هذه الشخصية متعددة الأبعاد، واسعة الثقافة، قادرة على امتلاك ذوق نقدي تثقله الثقافة والخبرة والتجريب والتأمل في واقع الحياة؛ لنقف على كتابات قوية، تصدّر خطابا نقديا واقعيا، ومتوازنا يعيد النقد إلى الحياة الأدبية، ويعيد الحياة إلى النقد بعدما تخطفته فئة معينة، وألحقت به طبقات من التعقيد والغموض أفقدت القراء الثقة في النقد، وأبعدتهم

---

(١) التحرير الأدبي، دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، حسين علي محمد، ط/٧، العبيكان، ٢٠١١م، (ص:٨٥)

(٢) معلومات موثقة على الغلاف الخلفي لكتاب" اللغز وراء السطور"

عنه، فكان الخطاب النقدي في كتاب " اللغز وراء السطور" كاشفا للاهتمامات الأدبية للكاتب، موضحا ملامح رؤيته النقدية التي سنوضحها في مكانها من البحث.

الكتاب: كتاب " اللغز وراء السطور" من إصدارات عام ٢٠١٧م، يضم مجموعة متنوعة من المقالات مجموعها (٣٨) ثمانية وثلاثون مقالا، ويبلغ عدد صفحاته (٢٢٨) مائتين واثنتين وعشرين صفحة من القطع المتوسط، يناقش في هذا الكتاب موضوعات تتعلق بالكتابة والفنون الأدبية، طبع ثلاث مرات في سنتين، وهذا دليل على رواج الكتاب واهتمام القراء بما فيه من مقالات هادفة، وهنا يأتي دور النقد والدراسة الجادة؛ لتكشف عما يميز هذا الكتاب...

المبحث الأول:

القضايا الفكرية "عرض ودراسة"

يتسم الخطاب النقدي في كتاب " اللغز وراء السطور" بأنه متنوع وهادف، إذ يقدم الكاتب في هذه المقالات خلاصة آرائه المبنية على خبرته الطويلة في ممارسة الكتابة الأدبية، ويستعرض رؤيته النقدية في موضوعات مختلفة مثل: الكتابة الأدبية والأعمال الأدبية والقضايا الأدبية، وينوع في عرض هذه الموضوعات، ويهدف إلى إفادة القارئ وتثقيفه الثقافة اللازمة التي تؤهله لقراءة العمل الأدبي والحكم عليه حكما يتسم بالحياد والموضوعية، وسيعرض البحث الموضوعات التي ناقشها الكاتب ثم يقدم ملخصا حول روافد الرؤية النقدية لديه، يليه سمات الرؤية النقدية في خطابه النقدي...

أولا_ الرؤية النقدية للكتابة الأدبية:

الكتابة الأدبية هي المهنة الثانية للكاتب، وهي صانعة شهرته ونجاحه، مارسها واختبر طريقها الصعب، وتابع السير فيه بلا كلل أو ملل، وأدرك في هذا الطريق مراحل الكتابة، وتعرف على أدواتها، ثم خلص إلى مشكلاتها التي قد تعيق أي كاتب، وسجل هذه الآراء في المقالات موضوع الدراسة، إذ أتاح له القالب الفني للمقال بمرونته طرح ما يعنّ له من موضوعات دون شروط مقيدة أو حدود مانعة، وذلك على النحو التالي:

(أ)- **مراحل الكتابة:** وضح الكاتب أن الكتابة الأدبية تمر بمراحل مختلفة، فيبدأ العمل الواحد بفكرة صغيرة، ثم تنمو وتتطور وتتفرع، وهذه الأفكار تتوارد على ذهن الكاتب في أوقات وأماكن مختلفة، والكاتب الجيد هو من يستطيع تدوين هذه الأفكار في حينها، ثم يصنع منها تركيبته الخاصة؛ ليقدم عملا أدبيا جيدا، ففي مقاله "القصاصة ما زالت في جيبي" يقول " **كنت قد كتبت بعض الأشياء التي يجب أن**

أقوم بها في تلك القصاصة الصغيرة من الورق المربع التي أدسها في جيبي كل صباح، وجه القصاصة مخصص للأعمال التي يجب القيام بها، وظهرها مخصص للأفكار التي تتوالد فجأة كيرقات الذباب، طبعا كل هذا بخط لا يُقرأ، لو مر يوم فلن أقدر أنا نفسي على قراءة حرف [١]"ثم يستطرد لبيان أهمية "القصاصة" فيقول "**لا يوجد لدى أحد زر يضغط عليه لكتابة قصة، ولو كان عنده هذا الزر لما صار أديبا أصلا بل هو عامل باليومية؛ لهذا يقوم المرء بتجميع كم هائل من الأفكار والمعالجات والخطط التي تخطر له في لحظات الراحة الذهنية في ملف كي يستعملها عندما يحين الوقت** [٢]"ويوضح الكاتب أن هذا المقال فيه إجابة عن سؤال إحدى القارئات عن ما يسمى " **تزمين الإبداع**" ليؤكد أن الأديب لا يكتب وقتما يريد ومن الصعب أن يلتزم بخطة للنشر، هذا مع النظر إلى أن هناك بعض الكتاب كانوا يكتبون بالطلب مثل "شكسبير"، ويفسر ذلك بأنه كوّن لنفسه" **حاسة الموهبة وقت الحاجة**[٣] " وهي لا تتحقق لدى كل أديب؛ لذلك ينصح باستدعاء الإلهام، وهي حالة شبه الانفصال عن الواقع والاستسلام للأفكار المتواردة على ذهن الكاتب" **استدع الإلهام بأن تمسك القلم وتخط ما بذهنك وما هو بداخلك**"[٤]

ومن نماذج ما كان يكتبه في هذه القصاصات" **غرفة الفندق نفسها هي المسخ، البريد الإلكتروني للشيطان، الفتاة والنجوم، وأعني لو فهمت المقصود** [٥]" بمثل هذه الجمل يؤلف الكاتب عمله الأدبي، كما يعترف أنه أحيانا يصعب عليه قراءة

---

(١) كتاب اللغز وراء السطور، مقال: القصاصة ما زالت في جيبي، ط/٣، دار الشروق، ٢٠١٨م، (ص:٣٣)

(٢) ينظر السابق (ص:٣٦)

(٣) ينظر السابق (ص:٣٥)

(٤) فنيات الكتابة الأدبية، سيد غيث، ط/ ١، أطلس للنشر، ٢٠١٦م، (ص: ٦٧)

(٥) كتاب اللغز وراء السطور(ص:٣٧)

ما يكتب، وفهم المراد منه، ويسرد في المقال موقفا قرأت فيه زميلته إحدى قصاصاته التي تركها على مكتبه ناسيا، وكانت تحاول تجميع الخيوط الرابطة بين الفقرات، فنظرت بارتياب حولها وتسلل إليها الخوف، وظنت أن من كتبها لديه هوس ما... [١]

ويمكن أن نستنتج من هذا المقال أن العمل الأدبي الكامل يبدأ بفكرة أو مجموعة أفكار صغيرة، وأن ذهن الكاتب تتوارد عليه أفكار شتى لأنه يتأمل الحياة من حوله بتأنٍ مستكشفا تفاصيلها، وما يمكن أن يترتب عليها؛ لذا يؤكد أن " **الحياة حبلى بالإلهام خاصة في مصر، فالنماذج الغريبة تطفو على السطح وتثب في وجهك، ويتباين الأدباء في درجة حساسيتهم لالتقاط هذه النماذج** [٢]"، ويمنح الكاتب في هذا المقال للقارئ بعض القيم الإيجابية التي تجعله يصنع بنفسه ما يناسبه من أساليب الكتابة مؤكدا على أهمية تسجيل الأفكار والعودة إليها كلما أراد البداية في عمل جديد.

(ب)ـ مواهب الكتابة الأدبية: يؤكد الكاتب أن "**التقمص**" من أهم المواهب التي يجب أن يتمتع بها الأديب، وتساعده في بنائه السردي، ومعناه: أن يتلبس الأديب بشخصياته التي يصنعها ويندمج بها وقت الكتابة؛ لتكون مقنعة أثناء القراءة، لذلك يقول عن التقمص" **هذه الموهبة يجب أن تكون متضخمة لدى الأديب بشكل واضح، وأعتقد أن الأديب الحق يخفي تحت جمجمته فتاة مهذبة ومقامرا محترفا وبلطجيا ورجل شرطة وجنديا وفتاة ليل** [٣]"فالأديب في كتاباته يتحرر من سماته الخاصة، ويندمج في سمات الشخصيات التي يصنعها في عمله السردي؛ لتتحرك كل شخصية

---

(١) ينظر: اللغز وراء السطور(ص:٣٣)

(٢) ينظر السابق(ص:٣٧)

(٣) ينظر: كتاب اللغز وراء السطور، مقال التقمص(ص:١٩)

بتفاصيلها بحرية كبيرة كما هي في الواقع دون تزييف أو تجميل مصطنع، ويربط لحظة الإبداع بتلك اللحظة التي يندمج فيها الكاتب مع شخصياته، فيقول "**لحظة الإبداع الحقيقية هي عندما تدب الحياة في تلك الشخصيات وتتفاعل مع بعضها بطريقة قد تدهش الأديب نفسه**[١]" ويستشهد بموهبة "نجيب محفوظ" في التقمص، وكيف أثارت دهشته، ويؤكد أن تلك الموهبة ذات خصوصية وفرادة، وأنها تتفاوت عند الأدباء" **تتفاوت هذه المهارة عند أدباء كثيرين بالطبع، ولكنها تتناسب طرديا مع وزن الأديب وحجمه**[٢]" وهو محق في إعجابه بأعمال نجيب محفوظ" التي تعددت شخصياتها وتنوعت تنوعا متناقضا وصل إلى حد المفارقة العجائبية، وكان منصفا حين كشف عن تفاوت هذه المهارة عند الأدباء، وهو تارة يقول عنها موهبة، وتارة يقول مهارة، ويبدو أنه يقصد أنها موهبة تتطور مع الممارسة إلى مهارة فارقة في الإبداع، ثم يتحدث عن موهبة أخرى من مواهب الأديب يسميها " **النصب**" فيقول" **والنصب موهبة أخرى من مواهب الأديب، فعليه أن يخلق جوا زائفا محكم التفاصيل يقنع القارئ**[٣] "، ويبدو أنه جانبه الصواب حين أطلق على هذه الموهبة مصطلح "النصب" لأنه يتوارد على ذهن القارئ بمعان مختلفة تدور حول الاحتيال المرفوض، وكان الأجدر به اختيار مصطلح يليق بتلك الموهبة وبقيمة الأديب وبأهمية الأدب، وربما يقصد به " الإيهام أو الخَلْق" وهي قدرة تتيح للأديب بناء الأحداث وتحريك الشخصيات وتقديمها بما يتوافق مع بيئتها وما يدور فيها من مواضعات لغوية واجتماعية وعرفية، كأن يكون أبطال الرواية من الصين أو روسيا مثلا، فيكون لزاما عليه أن يختار الأسماء والصفات والتصوير المناسب للبيئة، ويقدم الشخصيات في

---

(١)ينظر: كتاب اللغز وراء السطور، مقال التقمص (ص:١٩)

(٢) ينظر السابق (ص:٢٠)

(٣) ينظر السابق (ص:٢٠)

هذا الإطار دون تخلخل، مع أن جنسية الكاتب مختلفة، وهو غالبا لم يسافر إلى هذه الأماكن من قبل، ولكن اختياره جزء من قراره الذي من المفترض أن يخرجه بطريقة طبيعية لا يظهر فيها أثر التصنع أو الاختلاق، وبعدها يقدم الطريقة المثلى للتعامل مع ذلك الأمر في قوله" **الفكرة هنا هي أن يمتلئ رأسك بأعمال أدبية من ذلك البلد ...تستعين بخارطة جيدة أو بعض مذكرات من ذهبوا هناك...تستعين برواية فيها قدر لا بأس به من أسماء الناس.. تخلق الجو بعدة لمسات**[1]"إذن لابد من الثقافة الواسعة حول المكان وجغرافيته وطبيعة السكان فيه؛ لخلق حالة شبه واقعية تقنع القارئ بترابط الأحداث وحركية السرد، وتنقل إليه الأحداث والمشاهد المنوعة من الأماكن المختلفة؛ لتغير لديه الأفكار السائدة والمتعارف عليها، وتفتح آفاقه على أماكن جديدة وشخصيات متناقضة تساعده على استيعاب الآخر والمختلف ومعرفة مكانه منه، ثم يعطي أمثلة على قدرته تلك بخطاب كتبه لصديقه على طريقة الأدب الروسي" **يا صاحب السعادة بما لا يُقاس، فليخطفني الشيطان لو قصدت أن أهمل خطاباتك، إنها لتصير فوضى، أقول لكم إنني بالفعل أحمّر الوجه خجلا مثل سرطان البحر المسلوق**[2]"يحاكي طريقة كتابة الأدباء الروس، وتعرف على هذا الأسلوب من خلال قراءته للأدب الروسي المترجم الذي يبذل فيه المترجمون جهدا كبيرا لنقله إلى العربية، وخروج النص بمثل هذا الأسلوب يرجع إلى طريقة مخاطباتهم أو أسلوب كتاباتهم، ويرجع أيضا إلى صور الترجمة، وهذا النوع من الأدب يسهل التعرف عليه ويسهل تمثله ويسهل محاكاته...

بالنسبة لمواهب الكتابة الأدبية، لا يقف الكاتب كثيرا عند اللغة أو التصوير أو تشابك الأحداث، ولكنه اهتم بالتقمص؛ لإجادة بناء الشخصيات المختلفة، كما اهتم

([1]) اللغز وراء السطور (ص:٢٠)

([2]) ينظر السابق (ص:٢١)

بطريقة خلق مناخ مناسب وبيئة مناسبة للشخصيات على أساس أنها أهم مقومات السرد وهي ما تميز الأديب عن غيره، وذلك صحيح إلى حد ما، ويُرضي القراء الشغوفين بالإثارة، المتطلعين لمعرفة نتائج الصراع الذي لا يكون مقنعا دون إضفاء جو خاص لكل حدث، فهو يهتم بالعناصر الأساسية التي تبني العمل الروائي وتميزه...

(ج)ـ مشكلات الكتابة الأدبية: كان تركيز الكاتب في الحديث عن مشكلات الكتابة أكبر من الحديث عن مراحلها ومواهبها وأدواتها، وقد يرجع السبب في ذلك إلى رغبته في إفادة الكتاب، أو في ضجره من هذه المشكلات وعرضها لمناقشتها وتقديم الحلول لها، أو الكشف عن مهارته في التغلب عليها، وعلى كل فتنحصر هذه المشكلات لديه في عدة أمور طرحها في عدة مقالات هي: "العمل المدمر" و "الانقطاع عن الكتابة" و"مشكلة الأسماء" و"مشكلة انعدام الثقة والغرور لدى الكتاب"...

١ـ العمل المدمر: ويقصد به العمل الناجح جدا الذي يغطي بنجاحه على الأعمال التالية للكاتب بحيث يتوقع القراء نفس مستوى العمل السابق ولا يقتنعون بالأعمال التالية، متناسين أن كل عمل له نسيج خاص، يقول عن ذلك "**هناك العمل المدمر الذي يحرق كل عمل تال بنيران المقارنة، بعدها لا يبتلع القارئ أو المشاهد أي عمل آخر: "أنت لم تقدم بعد ما يقترب من روعة العمل كذا**"[1] "ثم يضرب لذلك العمل مثالا بفيلم "الأرض" للمخرج "يوسف شاهين"، وبقصة للكاتب الأمريكي" فرانك ستوكون" اسمها "المرحومة أخت زوجتي" التي لاقت رواجا كبيرا وشهرة واسعة، وعندما بدأ صاحبها بعرض روايات أخرى على دور النشر تم رفضها؛ لأنها ليست في

([1]) اللغز وراء السطور، العمل المدمر (ص:١٦)

المستوى السابق مبررين ذلك بضرورة المحافظة على النجاح السابق، فانتهى الأمر بالكاتب إلى تدهور أحواله المادية كثيرا، ولم يعد قادرا على الكتابة، ثم قاوم ليعود إلى الكتابة، وحتى تقبل أعماله قدمها باسم مستعار، فبدأ يعمل مرة أخرى واستطاع الإنفاق على أسرته، وفي إحدى لحظات الإبداع كتب رواية رائعة قرأتها زوجته، فتأثرت بها وأخذت تبكي، وقالت لم أقرأ لك رواية مثل هذه منذ رواية " المرحومة أخت زوجتي"، فما كان منه إلا أن يأخذ الرواية، ويدفنها؛ حتى لا يمر بنفس الظروف مرة أخرى، وهذا تصرف سلبي من كاتب القصة حين تخلص من أفضل أعماله؛ حتى لا يطالب بنفس المستوى مرة أخرى، وبإمعان النظر يظهر للقارئ أن الكاتب محق في موقفه، وأن مقارنة القراء الأعمال ببعضها وإعجابهم بعمل ما وانتظار ما يتفوق عليه أمر شاق على الكاتب لا يستطيع فعله؛ لأنه ربما لا يعرف على وجه الدقة أسباب إعجاب القراء بالعمل الأول، وربما لو عرف لا يمكنه توفير هذه الأسباب في عمل آخر، الأمر يشبه إعجاب الأب بأحد الأبناء دون الآخرين، وحين تسأل عن ذلك يقول لأنه كذا وكذا ويعدد صفاته الجيدة، في حين أن باقي الأبناء يحملون نفس الصفات أو غيرها من الصفات الجيدة، والأب يقدم بعض الأسباب، ويدري في قرارة نفسه أنها ليست الأسباب الرئيسة لتفضيل هذا الابن عن غيره، إنها أمور من الصعب قياسها والتعرف على أسبابها، كما أنه من الظلم أن يطلب الأب من الأم أن تنجب ابنا مثاليا يشبه هذا الأخ المفضل، وكيف تفعل ذلك حتى لو أرادت؟! وهي لا تجد اختلافا بين الأبناء يتيح للأب أن يميز أحدهما على الآخر.

وإذا سلمنا بقبول تصرف الكاتب، نكون أمام نتيجتين حتميتين: الأولي : أن كل الأعمال الأدبية تصنيفها "جيد" فقط، ولن توجد أعمال رائعة، وهذا يعطل الإبداع ويحرم القراء، والثانية: أن مقياس الحكم على العمل الأدبي هو القارئ فقط، وهذا أمر يعود بالسلبية على الساحة الأدبية عامة؛ لأن أحكام القراء قليلا ما تكون موضوعية، كما أنها مختلفة وليست ثابتة؛ ولأن القارئ ليس منوطا به الحكم على العمل الأدبي،

فهي مهمة النقاد المتخصصين في المقام الأول، وترك الأمر للقراء فقط له جوانب سلبية كثيرة، وعلى الكاتب أن يتقبل كل أعماله ويهتم بنشرها ويجتهد في التخلص من التعليقات والمقارنات السلبية، ويتغلب عليها حتى تستمر مسيرة إبداعه، فمن الطبيعي أن تتفاوت الأعمال الأدبية في القيمة والجمال وهذا أمر نسبي لا يعيب العمل الأدبي ولا كاتبه.

ثم يعدد الكاتب في المقال نماذج مختلفة لكتاب دمرهم عملهم الناجح، وبعدها يحدد موقفه من هذه المشكلة، فيقول :"**أنا ملاحق دوما بثنائية "آخر الليل ـ الجاثوم" من سلسلة ما وراء الطبيعة، وصار من المؤكد أن كل كتيب جديد ليس على مستوى هذه الرواية حتى قبل أن أكتب منه حرفا... هذا لا يضايقك بالطبع ويشعرك بأنك محدود الموهبة أو نضب القريحة أو سجين بلا زنزانة** [1]"الأمر يمثل أزمة فعلا تجعل الكتاب يحجمون عن الكتابة " **إنهم يؤجلون دوما العمل الجديد خوفا من رفض جديد، فلا تفعل استمر في الكتابة والإبداع**"[2]، فالاستمرار في الكتابة ينميها ويطورها، كما نعود ونؤكد أن آراء القراء ليست الفيصل في تفضيل عمل على آخر، فللنقاد دور كبير في ذلك التقييم وأسبابه، ويجدر بالنقد أن يتزامن مع الإبداع طرحا ومناقشة ودرسا؛ ليقدم أحكاما موضوعية مبنية على قناعات علمية لها مؤشرات وتفسيرات جمالية مقنعة، وبذلك ينصف النقد الأعمال التي يقارنها القراء بغيرها، وبدلا من أن يتم التشكيك في موهبة الكتاب، يتم صقلها عبر دراسات جادة للحفاظ على نفس المستوى، وهذه الإجراءات قد لا تزيل ما في نفس الكاتب من إحباط، ولكنها تجعله يتخطى هذه المرحلة لأخرى، ثم يعبر عن رأيه الأخير في قوله "**الخلاصة أن كل كاتب أو موسيقي أو رسام لديه " المرحومة أخت زوجتي" الخاصة به لكنه لا**

([1]) اللغز وراء السطور، العمل المدمر(ص:١٧)

([2]) فنيات الكتابة الأدبية، سيد غيث، ط/١، أطلس للنشر، ٢٠١٦م، (ص: ٦٧)

يجرؤ بالطبع على وضعها في زكيبة ودفنها في حفرة عميقة في الخلاء هو شخص تعس بالتأكيد، ولكن الأتعس منه هو الشخص الذي ليس في حياته عمل فني مدمر واحد[١]"ففكرة التخلص من العمل الجيد غير مجدية، ووجود هذا العمل إنجاز كبير يجب الاحتفاء به والمجازفة من أجله.

٢ـ الانقطاع عن الكتابة" ويسميه "أحمد خالد" هنا "سُدّة الكاتب"، ويشرح المفهوم بقوله" **هناك ما يسمونه متلازمة الصفحة البيضاء، حيث تظل لساعات ترمق صفحة خالية منتظرا أن ينفتح في الورق ذلك الباب السحري الذي يقودك لعالم الرواية هذه هي "سُدّة الكاتب"**[٢]والأمر عارض ولكنه شديد الخطورة إذ ربما يصل الانقطاع لفترة طويلة يتشكك الكاتب في قدراته ويفقد الثقة في نفسه تدريجيا، ويصعب عليه مع هذه الشكوك العودة للكتابة بمثل الشغف السابق، ولهذه "السدة" أسباب حسبما يراه الكاتب، منها" **من أسباب السدة كذلك خوف الكاتب الشديد من الكتاب القادم... من تضخم الناقد عندهم، توقفوا عن الكتابة** [٣]" فالكاتب يخشى ألا تأتي كتاباته التالية في قيمة كتاباته السابقة، كما أنه بحاسته النقدية التي كونها من خلال عمله الأدبي لا يقبل كل ما يكتب؛ بسبب تضخم وعيه النقدي، وبالتالي يصل إلى نتيجة، وهي عدم رضاه عن العمل الأدبي، ثم يبدأ التشكيك في قدراته، وهذه الأسباب محتملة وواردة خاصة مع تطور الزمن وظهور كتاب آخرين يحاولون المنافسة وإثبات وجودهم على الساحة الأدبية، وتغير مزاج القارئ وفق تغير الأوضاع حوله وطرق تعامله معها، فالقراء اليوم متطلبون ، ويملون من التكرار؛ لذلك فالكاتب أمام مهمة صعبة في كل مرة يقدم

---

(١) ينظر: اللغز وراء السطور (ص"١٧) الزكيبة: كيس كبير من الخيش ونحوه.

(٢) اللغز وراء السطور، مقال: عن سدة الكتاب (ص:٢٩) ويقصد بسدة الكتاب: فترة انقطاعهم عن الكتابة.

(٣) ينظر السابق (ص: ٣٠، ٣١)

فيها عملا جديدا، **أما الحلول** التي يطرحها من وجهة نظره، فيلخصها في قوله "**هناك حيل كثيرة أقاوم بها "السدة" فأنا أومن أن ترك العمل لفترة والتلهي بأعمال أخرى ينعشك ويعطيك أفكارا جديدة لدى العودة له... إضافة شخصية أنثوية للقصة يحرك الأمور ويوجد صراعات وعلاقات لسبب لا أدريه... ومن ضمن الحلول ذلك الحل الذي دعا إليه "همنجوان" ألا تفرغ كل ما لديك على الورق... لابد كذلك من كتابة أي شيء في كل يوم... الكتابة تضمر بعدم الاستعمال** [1]" وهي حلول واقعية وتجدي نفعا ما لم يصل الانقطاع إلى توليد حالة مرضية من الرهاب الشديد للكاتب، فالانشغال بعمل آخر يعطيه الفرصة للكاتب لاكتساب مهارات وخبرات جديدة يستطيع بها توليد الأفكار وترتيبها؛ لبناء عمل مختلف، فالإنسان العادي في يومه الاعتيادي يضيف إلى خبراته الكثير، فما بالنا بالكاتب صاحب الرؤية الثاقبة للأشياء من حوله، وإدخال العنصر النسائي يولد الصراعات إذا أحسن استغلاله وتوظيفه، فالعلاقة بين الرجل والمرأة غالبا ما تتسم بالتوتر وقليلا ما تهدأ، والرجال مهما حاولوا لا يستطيعون فهم طبيعة المرأة " **فهي تتقلب وتراوغ وترائي وتحزن وتميل مع الهوى**" [2] إذ تتميز بطبيعة متقلبة بسبب من عاطفتها القوية وتغير مزاجها الشخصي تبعا لذلك؛ وتتسم بعض تصرفاتها بالتناقض " **ولا بد من التناقض في طبع الأنثى؛ لأنها شخصية حية خاضعة للمؤثرات التي تتناوبها من عدة جهات**"[3] فكأنها خُلقت لتخلخل مبدأ

([1]) اللغز وراء السطور، مقال: عن سدة الكتاب (ص:٣١، ٣٢) إرنست ميلر هيمنغوي (١٨٩٩ . ١٩٦١م): روائي وكاتب قصة قصيرة وصحفي ورياضي أمريكي.

([2]) طبائع النساء، أحمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن للنشر، بدون تاريخ (ص:١٥٧) عن كتاب المرأة في القران للأستاذ العقاد، بتصرف.

([3]) طبائع النساء، أحمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن للنشر (ص:١٥٧)

الثبات، ولديها القدرة على التغيير في كل وقت ومع كل حدث، ومن الصعب توقع ردود أفعالها، وهذا الجانب المتغير والغامض في شخصية المرأة يمنحها القدرة على التحول والتطور وخلق الظروف والأسباب المناسبة، وحضور المرأة في العمل الأدبي يجذب القراء للتعرف عليها ومحاولة فهم طبيعتها؛ ولإعجابهم بها أيضا، والمرأة تفيد من حضورها بإعادة اكتشاف نفسها من خلال مواقف الرجال منها كتابة أو أفعالا، أما عدم إفراغ كل ما لدى الكاتب على الورق، فهذا أمر نسبي، إذ الكتابة الحية تقتضي في حينها أن يفرغ الكاتب كل ما لديه على الورق، وإذا أسهب في التفكير طال الوقت عليه، وتشتت في لحظات إبداعه عن هدفه، فالأعمال الجيدة هي من يشعر القارئ بعدها أن الكاتب قدم كل ما يمكنه، وأنه لا يستطيع الإضافة عليها أو التغيير فيها، ويرتضي بما سطره، أما إذا أمعن في التفكير فإنه ينفصل عن حالة الخلق الإبداعية لحالة التفكير الإنساني العادية، فيتشابه مع غيره في ذلك، ويأتي تبعا لذلك ما انتهى إليه من قرارات ومواقف متشابهة مع آخرين لديهم نفس المنطق ونفس التفكير المحدود، وبالتالي يقل الشغف والحماس في العمل الأدبي وتبهت طاقته التي تؤثر في القارئ، وهذا لا ينفي أن بعض الكتاب يفعلون ذلك ويأتي عملهم جيدا، ولكنهم وصلوا إلى درجات عالية من احتراف المهنة واستغلال الموهبة مكنتهم من ذلك دون قلق أو اضطراب، ومما لا شك فيه أن الكتابة اليومية لأي شيء تساعد في الحفاظ على قدرة الكاتب على الكتابة، وهو ما يسمى بالاستمرارية، فالاستمرار على عادة ما يحفظها وينوعها وينميها" **لا تنتظر أخي القاص حتى يأتيك الإلهام... استمر في الكتابة والإبداع، فإن أسلوب الاحتراف يتمثل في الاستمرار المتواصل في الكتابة**"[1]؛ إذن الموضوع الذي يطرحه مهم ومؤرق لبعض الكتاب وهي مشكلة " إعاقة نفسية" من الكاتب لذاته، والخطاب الذي قدمه حول الموضوع دقيق ومفيد ومجد...

([1]) فنيات الكتابة الأدبية، سيد غيث، ط/١، أطلس للنشر، ٢٠١٦م، (ص: ٥٧)

٣ـ مشكلة الأسماء: ويقصد بها: الحيرة التي تصيب الكاتب أثناء البحث عن أسماء تناسب الشخصيات التي يقدمها في عمله السردي، إذ من المفترض أن يكون للاسم دور في تحديد ملامح الشخصية، كما أن " **الأسماء المثيرة للانتباه تجذب القارئ والكاتب على حد سواء، الولع بالأسماء المثيرة للانتباه ليس أداة بالمعنى الدقيق للكلمة، بل شرط وإدمان أدبي عذب**"[١]ويبحث هنا في مقاله عن التقنية المناسبة لاختيار الأسماء الملائمة للشخصيات في العمل الأدبي، فهو كثيرا ما يواجه مشكلة في اختيار الأسماء المناسبة خاصة إذا كان العمل يعرض أحداثا من خارج المجتمع الذي يعيش فيه، ويوضح موقفه من المشكلة فيقول "**أولا أنا أمقت جدا الأسماء الموحية التي تدلك على الشخص فالرجل النبيل اسمه نبيل ... هذا جو يثير الهذيان** [٢]" كما يرفض الأسماء المفتعلة، ويمثل لها بقوله" **عندما تم تعريب البؤساء ... الرائعة لـ "فيكتور هوجو" فصار "جان فالجان" هو "فريد شوقي" الذي أعطوه اسم "حامد حمدان" شيء يثير الغيظ فعلا**[٣]" كما وضح كذلك أن " **هناك كذلك من يستعمل أسماء لا تمت بصلة للبلد المذكور، فيصير اسم الألماني "جان" ويصير اسم الفرنسي "هانز"** [٤]" فهو يشخص المرض ويرفض الأسماء الموحية والمفتعلة على نفس النسق الصوتي والأسماء التي لا تمت بصلة للبلد المذكور مع أن الأسماء الموحية استخدمت كثيرا للربط بين الاسم وسمات الشخصية، ولكن يبدو أنها

---

(١) أدوات الكتابة، ٤٩ استراتيجية ضرورية لكل كاتب، روي بيتر كلارك، مجموعة من المترجمين، ط/١، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٧م، (ص: ٩٤)

(٢) اللغز وراء السطور، مشكلة الأسماء (ص:٤٦)

(٣) اللغز وراء السطور، مشكلة الأسماء (ص:٤٦) فيكتور هوجو (١٨٠٢ . ١٨٨٥م) كان أديبا وشاعرا وروائيا فرنسيا، يعتبر من أبرز أدباء فرنسا في الحقبة الرومانسية.

(٤) اللغز وراء السطور، مشكلة الأسماء (ص:٤٧)

تقنية أصبحت قديمة ومكشوفة وغير مرغوب فيها، كما لم تعد مناسبة لتطور الزمن وتعقد أحداثه، كما أن الأسماء المفتعلة كانت مرضية في بعض الأوقات، وتخلق نوعا من الربط بين الشخصية الأصلية والشخصية الموازية لها، ويبدو أنها أيضا كانت تقنية متاحة في بداية التعريب، ثم بدأ ينفر منها الكتاب والقراء؛ لذلك ينزعج منها الكاتب ، أما اختيار أسماء غير متناسبة مع البلد الذي تدور فيه الأحداث، فهو خطأ من الكتاب، وقصور منهم في البحث عن المناسب، ويجدر بهم التنويع في طرق اختيار الأسماء وتركيبها مع الشخصيات المناسبة لها؛ لأنها تعطي دلالات مباشرة أو موحية بدور الشخصية وتفاعلها في بناء الحدث " **ما سر الاسم؟ بالنسبة إلى الكاتب اليقظ والقارئ الحريص، قد تكون الإجابة هي المتعة والبصيرة والسحر والهالة والطابع الخاص والهوية والهوس... حيث إنه في بعض الثقافات، إن عرفت اسمك واستطعت نطقه، فقد امتلكت روحك**"[1] ورغبة في تخطي مشكلة الأسماء هناك بعض الحيل التي استعان بها الكاتب في كتاباته، فيقول" **هكذا صارت لدي قاعدة ثابتة : عندما أكتب قصة في مصر فإنني أفتح دليل الهاتف وانتقي بعض الأسماء عشوائيا لا تنس أن تخلط أو تحدث بعض التغييرات حتى لا يقاضيك أحد... أما عن القصص التي تدور في بلد أجنبي فعليك بشبكة الإنترنت حاليا هناك مواقع متخصصة في الأسماء النرويجية... أو...أو** [2]"هذه الحيل مفيدة مع مراعاة جدية الاختيار من كم الأسماء المتراكم في الهاتف أو المواقع الإلكترونية، فالأمر ليس هينا إذ يفترض بالكاتب أن يختار الاسم الذي يناسب الشخصية ويعلق في أذهان القراء، وهذا يتم عندما يحدث التوافق بين الاسم والشخصية، وقد يضع الكاتب لنفسه شروطا

([1]) أدوات الكتابة، ٤٩ استراتيجية ضرورية لكل كاتب، روي بيتر كلارك، مجموعة من المترجمين، ط/ ١، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٧م، (ص: ٩٧)

([2]) ينظر، اللغز وراء السطور (ص:٤٧)

لاختيار الأسماء من هذا الكم المتاح، ويبقى للذات الكاتبة وتصورها الواسع والعميق للشخصية الموظفة هو الفيصل الأخير في اختيار الاسم المناسب، والحيل التي ذكرها هنا مفيدة إذا أجاد الكتاب توظيفها وتطويرها...

ويعلم الكاتب أن الغرب لديهم مولدات أسماء عبر حيل قديمة، ولكنه يؤكد أنها لا تنفع في مصر؛ لأنها تحدث مفارقة كبيرة.[١] لذلك يقترح على الكتاب إعمال استراتيجية الملاحظة والتسجيل، أن يلاحظ الكاتب الأسماء المختلفة، ويسجلها ويستدعيها للشخصية المناسبة [٢] أو أن يسجل الأسماء التي تلفت انتباهه في الشارع أو أثناء مشاهدة التلفاز "**كنت أتعب جدا في إيجاد أسماء مصاصي الدماء ثم اكتشفت أن الفريق الروماني عبارة عن أروع تشكيلة من أسماء مصاصي الدماء يمكن أن تحلم بها: تشورتش هاجي، يانوت فرنكزي...**[٣]"وهذا يرجع إلى صعوبة اللغة وغرابة الأسماء بالنسبة للناطقين بغير الرومانية، الأمر الذي يربط بطريقة ما بين الشخصية/ مصاص الدماء وبين هذا الاسم الصعب؛ ليثير نوعا من الغرابة والغموض والتحول حول الشخصية وهذا هو المطلوب لها.

وأخيرا فإن مشكلة الأسماء في الأعمال الأدبية تحتاج إلى اجتهاد واسع ومحاولات كثيرة أولا، ثم يأتي التوفيق ليكون له العامل الأكبر في نجاح اختيار الأسماء.

٤ـ مشكلة انعدام الثقة والغرور لدى الكتاب : يقرر المؤلف هنا أن الكاتب يتردد بين موقفين كلاهما صعب، ويختصر ذلك في قوله "**إن هناك بندولا يتأرجح بلا توقف**

---

(١) ينظر، اللغز وراء السطور (ص:٤٨)

(٢) ينظر السابق (ص:٤٨)

(٣) ينظر السابق (ص:٤٨)

بين الأحمق المغرور الذي يشعر أن ما يكتبه عبقري، والناقد الصارم شديد القسوة الذي لا يرضيه شيء، من تضخم الناقد عندهم توقفوا عن الكتابة، ومن تضخم الأحمق عندهم تدهور أو فسد ما يكتبون، عملية معقدة قريبة من الجنون فعلا[١]" إن جملة القضايا التي يطرحها هنا تناقش مشكلات الكتابة وما يترتب عليها، فانعدام الثقة يؤدي إلى سدة الكاتب وتوقفه عن الكتابة؛ لذلك ينصح النقاد بعدم الإسراف في نقد الذات " **لا تسرف في نقدك لذاتك وتقبل نقد الآخرين، من أصعب الأمور على الكاتب أن ينتقد نفسه وذلك ما يؤدي إلى التحسن في الموهبة... لا أن يكون صعب الإرضاء قلقا من السلبيات ومواقف التشكيك في موهبته وقدرته الإبداعية فهذا يدمر الذات**"[٢]، كما أن الغرور يذهب به إلى التدهور وتدني المستوى، ومن الوارد أن يمر بإحدى الحالات السابقة، فالخطاب في المقال يزيد الوعي بالمشكلة، ويقف عليها، ويناقشها، ويطرح أمثلة لمن أصيبوا بها، ويقترح كيفية تجنبها في خطاب متوازن وعقلاني يهدف إلى تعليم القراء، وانتشال الكتاب من مشكلاتهم المؤرقة؛ حرصا على عملية الكتابة الأدبية ودعما للكتاب.

ثانيا: الرؤية النقدية للأعمال والقضايا الأدبية والفنية:

يُقصد بالأعمال الأدبية: الفنون المكتوبة شعرا أو نثرا، والأعمال الفنية: ما يتعلق بالأعمال السينمائية التي ذكرها الكاتب في أكثر من مقال، كما ناقش قضايا تتعلق بالأعمال الأدبية تخص الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرح، واهتم بقضية الإبداع الفكري والأدبي وتحولاته، وسلط الضوء على بعض الأعمال السينمائية في إطار التأثر بالقصص العالمي في خطاب نقدي يوجه ويقوم ويعرف ويناقش مع تقديم النماذج الشارحة والمفسرة.

---

(١) اللغز وراء السطور، مقال: بين الغرور وانعدام الثقة (ص:٥٠)

(٢) فنيات الكتابة، سيد غيث، ط/١، أطلس للنشر، ٢٠١٦م، (ص: ٦٤) بتصرف

(أ)ـ الأعمال الأدبية: كان للكاتب مقالات مخصوصة حول بعض الأعمال الأدبية يطرح فيها بعض القضايا ويناقشها، ويسجل موقفه منها كما نتبينه في العرض التالي.

١ـــ **الشعر:** للكاتب " أحمد خالد" رأي في الشعر يقول عنه "**الشعر هو ذلك الفن المراوغ الساحر** [١]" الذي يعجب القارئ العادي ولا يستطيع أن يحدد أسباب الإعجاب على وجه الدقة "**لذلك يختلف عن الكلام العادي.. ليس الاختلاف كامنا في القافية ولا الإيقاع ولا الخيالات ولا جرس الألفاظ، إنه ذلك الشيء المجهول الذي لا اسم له، قالوا عن الشعر: "هو ما أشعر وقشعر**"[٢]"، ومن هذا المفهوم للشعر ينطلق للحديث عن "الشاعرية" وهي الحالة العامة التي يستسلم لها الشاعر قبل نظم الشعر، ويشير كلامه إلى أنها لابد أن تكون طبيعية خالية من التصنع والتكلف[٣]، ويربط في سخرية بين الشاعر بصفاته الجسدية والنفسية وبين نظم الشعر، فيسخر من صديقه الضخم القوي مفتول العضلات؛ لأنه قرر فجأة أن يكون شاعرا، وأنه أدرك مفاتيح اللعبة الشعرية، وهي الإيحاء بالكلمات، فيقول عنه: "**كان يعرف مفاتيح لعبة الإيحاء هذه، إن فقرة تحوي كلمات "عبق" و "بلور" و"أزرق" و"نافورة" تبعث الراحة في النفس قبل أن تقرأ حرفا من الفقرة ذاتها**[٤] " والحقيقة أن الشاعرية والشعر لا تتناقض مع ضخامة الجسم وقوة العضلات، ولا يشترط في الشاعر أن يكون وسيما أو نحيلا أو رقيقا حتى يكون شاعرا ، إنه ليس مريضا حتى يكون ناحلا وذابلا إنه فقط شاعر، ولو صح ذلك لكان أغلب الشعر تنظمه النساء؛ لأنهن أقرب إلى هذه الصفات التي يقررها الكاتب، الذي يتحدث عما استقر في ذهنه من مواصفات شكلية للشاعر

---

(١) اللغز وراء السطور، مقال: استقالة شاعر (ص:١٩٥)

(٢) ينظر السابق (ص:١٩٥)

(٣) ينظر السابق (ص:٧٦)

(٤) ينظر السابق (ص:٧٦)

دون استقراء واقعي يؤكد هذا التصور، أما موضوع التلاعب بالمفردات الموحية فهو عمل المتشاعر، وإلا فالشاعر الحقيقي يتردد نتاجه بين القوة والرقة والعذوبة والجزالة حسب التجربة الشعرية، وبالتالي فقوله:" **الشاعر الحقيقي هو الذي يكتب شعرا جيدا وهو أقرب إلى الحزن والشفافية والنحول**"(١)، فأمر نسبي وغير مؤكد، ومجرد تصور منه لطبيعة الشعر، ولصورة بعض الشعراء الذين يعجب بأشعارهم، وإلا لما كان غرض الفخر أكثر الأغراض الشعرية ذيوعا في الشعر العربي القديم، ويستلزم مقومات فنية بعكس ما يفترضه الكاتب، وبالنظر إلى صفات بعض الشعراء نجد شخصية كبشار بن برد تتنافى مع ما يعتقده؛ لذلك فالأمر نسبي ومتغير.

كما يرى الكاتب أن الشعر عملية معقدة ليس في إمكان كل إنسان أن يتمرس به، وأنه حاول ممارسة الشعر، ولكنه أحجم عن المحاولة، يقول عن ذلك" **بدأت أدرك أن الشعر سلاح ماضٍ، لم يخصص للكلام عن عيني الحبيبة وتباريح الفؤاد، لكن برغم ذلك ظل القلم لا يطاوعني**"(٢)، ويفضل بعض الشعراء مثل "أمل دنقل "الذي يقول عنه" **شاعر يحترق من أجل الكلمة، ويشيخ بضعة أعوام كلما كتب بيتين من الشعر، وهذا الشاعر الذي علمني معنى لفظة شاعر فعلا، هو "أمل دنقل**" "(٣)، ويرجع هذا الرأي إلى أن شعر "أمل دنقل" يضرب على العاطفة والعقل ضربات متساوية، فالشعر لديه كان صرخة ضد الزمن وضد أحداثه المؤلمة، فاتسم بالتمرد والمراوغة والثبات على مبدأ، وجاء يتردد بين الثبات والشرود، وصادف ذلك هوى لدى القراء يثير نفوسهم، ويشبع أرواحهم بتلك الأشعار التي كان أغلبها يفيض حماسة وثورة، كما كان الكاتب يرى أن شعر "كامل الشناوي" رقيق ومرهف وساحر، ويلامس

---

(١) اللغز وراء السطور، مقال: استقالة شاعر (ص:٧٧)

(٢) ينظر السابق (ص:١٩٨)

(٣) ينظر السابق (ص: ١٩٤)

فؤاده، فالمقياس لديه في جودة الشعر، صدقه العاطفي، وحرارة تجربته الشعرية، وكان أهم رأي له عن الشعر هو ما كتبه نقلا عن كاتب لم يتذكر اسمه في قوله" **الشعر يجب أن يظل ساحرا حتى إذا تمت ترجمته للغة أخرى**"[١]،وبناء عليه فهو يعجب بالكثير من الشعر المترجم، والأمر فيه نظر، فليس كل الشعر المترجم جيد بترجمته ويروق لجميع القراء، وليس الشعر الذي يصعب ترجمته غير جيد، وتلك أمور ترجع إلى طبيعة الشعر ومذهب الشاعر وثقافته وأسلوب الترجمة، وخصوصية اللغة المترجم منها وإليها، ومدى تعاطي القارئ مع هذه المسارات المختلفة، أنه من الظلم أن نقرر أن بعض الشعر العربي يصعب ترجمته أو لا معنى له أو ليس جيدا؛ لأنه بالترجمة ينفصل عن سياقه وتجربته الشعورية وخصوصيته الثقافية؛ لذلك فتعميم تلك القاعدة يدفع الشعراء إلى رصْف المفردات الموحية دون غاية ملهمة سوى جذب إعجاب الآخرين.

وخلاصة آراء الكاتب تضع الشعر والشعراء في المكان اللائق بهم وبمواهبهم الشعرية، وتؤكد أنه لا يجدر بالجميع أن يكونوا شعراء فيكفيهم قراءة الشعر والاستمتاع به، وأن للشعر تأثيرا على النفوس يصعب وصفه، فهو فن إبداعي له قيمته الجمالية وشعراؤه المؤثرون والملهمون.....

كما ناقش قضية "**السرقات الشعرية** "وسماها "الاقتباس الشعري" في مقال له قدم فيه بعض المصطلحات النقدية المتعلقة بالموضوع نقلا عن بعض الكتب المتخصصة في ذلك، فعرض مصطلحات مثل " الاصطراف، والانتحال، والإغارة، والغصب، والمواردة"[٢] وغيرها، فيشرح معنى المصطلح ويقدم مثالا عليه، وينتهي إلى أنه مارس

([١]) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: استقالة شاعر (ص: ١٩٩)

([٢]) ينظر معاني المصطلحات: اللغز وراء السطور، مقال: اقتباس شعري (ص: ٢٠٢، ٢٠٣)

بعض هذه الأنواع من الاقتباس فيقول" **اعترف أنني مارست الاختلاب والمرادفة والاهتدام والإلمام ووقعت كثيرا في فخ المواردة، ولكنني ولله الحمد لم أمارس الانتحال أو الغصب أو الاختلاس أو الإغارة**"[1]هو في هذا المقال أقرب إلى المعلم الذي يعلم الآخرين ليعيد تذكر معارفه ومعلوماته في خطاب نقدي موضوعي ومحايد، إذ يحجم عن استعمال مصطلح "السرقات" وهو مصطلح شائع منذ القدم ترفعا عن أن يتهم المبدع بالسرقة، وهو في كل الأحوال يهدف إلى الإبداع والتجديد، وأغلب المصطلحات السابقة يتم فيها تغيير المعاني لتقديمها بصورة جديدة، فالكاتب يقف على أن العلماء والنقاد يفرقون بين المعاني ويعرفون السابق منها واللاحق، ويدققون في المعاني المتشابهة، ويحددون لكل صورة ما يناسبها من مصطلح يعبر عنها ويصفها، وبالتالي فالموضوع مهم يهتم به العلماء حفاظا على حقوق الملكية الفكرية للشعراء السابقين المبدعين وردعا للشعراء اللاحقين حتى لا ينزلقوا في الأخذ من غيرهم، ويبعد ذلك بهم عن الإبداع والتجديد...

٢- **المسرح:** يعرض الكاتب آراءه عن المسرح في مقالين هما" أنا أكره المسرح، وعيوب التأليف المسرحي" ثم يشرح في كل مقال ما أعلنه في العنوان، فيوضح الأسباب التي دعته لأن يكره المسرح في قوله" **والسبب هو أنني لم أستطع قط أن أتجاهل الحائط الرابع الذي يقف بين شخصيات المسرحية وبيني ... وإنما لا يفارقني وسواس أن هؤلاء أشخاص مثلي ومثلك يتصنعون قاعدة التعطيل الإرادي لحاسة عدم التصديق**"[2]، فمشكلته مع المسرح أنه لا يقتنع بأداء الممثلين، وهذا معناه أنه يأخذ موقفا سلبيا من المسرح المعروض/ المشاهد، أما المسرح المكتوب فلم يوضح أنه يستاء منه أو يرفضه؛ لأنه قرأ الكثير منه، ثم يحدد أسباب عدة تهدم البناء

---

(١) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: اقتباس شعري (ص: ٢٠٦)

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: أنا أكره المسرح (ص:٦٧)

المسرحي المشاهد، وتصيب المتفرج بالإحباط وهي: اختيار النصوص الرديئة للشباب من كتاب المسرح الذين يفتقد أغلبهم إلى الثقافة المطلوبة، وإدخال إسقاطات سياسية في المسرحيات تدخل في بنية المسرحية دون مبرر فني، وافتقار الممثلين لموهبة الأداء وإقناع المتفرج، والانغماس فيما يسميه موجة التصوف الصناعي التي تفرض نوعا من الأغاني على المسرحية لا علاقة لها بالأحداث، هذا بالإضافة إلى ضعف الإمكانيات المادية الذي ينعكس على الديكور والتصميمات المطلوبة[١] لقد فسر هذه الأسباب تفسيرا يوضح المقصود مع أمثلة مناسبة، وهذه الأسباب مجتمعة تجعل المتفرج يضيق ذرعا بالمسرحية فعلا، ولكنها غالبا ما تجتمع في المسرحيات الضعيفة في النص والإخراج، أما المسرحيات القوية نصا وإنتاجا وإخراجا، فربما وجد فيها عيب واحد من العيوب السابقة وربما جاءت خالية من العيوب، وبناء عليه لا تنفي هذه العيوب وجود مسرحيات جيدة، ووجود جمهور للمسرح يقتنع بحيلة المسرحية والإخراجية حتى مع معرفته المسبقة بأنها غير حقيقية، وأنها نموذج مفترض لمحاكاة النص؛ ولذلك فإن الكاتب وإن كان مقنعا في خطابه وساق له العديد من الحجج والأمثلة؛ إلا أنها تظل نسبية، وغير مطردة.

أما عيوب التأليف المسرحي: فقد اختصرها من كتاب بعنوان " عيوب التأليف المسرحي للناقد الأمريكي " والتر كير" والتي بدأها بقوله" **لقد انتزع العباقرة المسرح من حياة الناس كتسلية أساسية لهم كي يجعلوه علما أكاديميا لا يفهمه إلا المتخصصون**"[٢] ثم يستطرد في عرض أراء المؤلف عن مسرح "برنارد شو" و "إبسن" و "شكسبير"، وبعدها يشرح ثلاث طرق تؤدي إلى فشل المسرحية موضحا بعض عيوب التأليف والكتابة التي تفقد النص قيمته، وتوقع الممثل في ورطة أثناء التمثيل،

---

(١) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: أنا أكره المسرح (ص: ٦٧-٧٠)

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: عيوب التأليف المسرحي (ص:٧١)

وهذه الآراء المنقولة لها قيمة نقدية كبيرة؛ تعزز خطابه النقدي، وتفيد شباب الكتاب، وتجعلهم يتجنبون هذه الأخطاء، ويستفيدون من تجاربهم، وحيلهم المسرحية التي عالجوا بها بعض المشكلات الطارئة.

٣- القصة القصيرة: هي" **فن يقوم على التركيز والتكثيف في وصف لحظة... ويجب أن تعوض بقوة التركيز وحرارة الوصف ما قد تفقده بقصر الحجم**"[١]، والكاتب روائي كبير وناجح ويضجر من المسرح، ولكنه يعجب بالقصة القصيرة، ويجيد قراءتها، ويمتلك موهبة خاصة لنقدها، وقدم ذلك في مقالة عنها، وعرض ملخصا لكتاب "رشاد رشدي" الذي يحمل نفس عنوان المقال، والذي قدم فيه دراسة عن نشأة القصة القصيرة، وحجمها وبنائها الفني وشروطها الجيدة، ويعرض هنا بحماس مقتطفات من الكتاب تناقش الأمور السابقة، ويؤسس خطابا على خطاب سابق؛ يعزز موقفه النقدي، فبالنسبة للحجم يردد أن" **القصة القصيرة ليست بالضرورة قصيرة في عدد الصفحات هناك روايات كتبت في خمس صفحات، وقصص قصيرة كتبت في مئة صفحة**"[٢]، ومن هنا تظهر صعوبة القصة القصيرة التي " **ينبغي أن تكون ذات إيقاع فكري وجو نفسي واحد، وأن تستخدم اللغة فيها بدقة**"[٣] ثم يختصر الحديث عن نشأة هذا الفن عند الغرب، ويوضح قواعد بنائه الفني، ويكتب عن الخصائص الفنية للقصة الجيدة؛ ليؤكد عليها، ويعرف القارئ بها، ومنها: أن القصة الجيدة لا يمكن تلخيصها، وأنه يجب أن يكون لها معنى يرمي إليه الكاتب في النهاية، وأن الوصف فيها يجب أن يكون في مكانه فلا يصف الكاتب شيئا لمجرد الوصف ، ثم يهاجم الكتاب الذين يستعملون الفصحى في حوار الشخصيات؛ لأن هذا يبعد القصة

---

(١) دراسات في نقد الرواية، طه واي، ط/٣، دار المعارف، ١٩٩٤م، (ص: ٢٠) بتصرف

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: فن القصة القصيرة (ص:٦٤)

(٣) دراسات في نقد الرواية، طه وادي، ط/٣، دار المعارف، ١٩٩٤م، (ص:٢٠) بتصرف

عن الواقعية، وفي النهاية يشترط على الكاتب أن لا يفرض شيئا على الشخصيات، وهو معجب بالكتاب وبالتنظير النقدي فيه، ومتفق مع أغلب ما فيه، إلا أنه اختلف مع المؤلف في رفضه استعمال الفصحى في حوار الشخصيات، وهو موضوع كبير نوقش كثيرا واختلفت الآراء حوله، والواجب التزام الفصحى في النص كاملا سواء كان للسرد أو لحوار الشخصيات، ثم يقدم في النهاية خلاصة رأيه حول كتابة القصة القصيرة، فيقول" **كوّنت نظريتي الخاصة عن الموضوع يمكنك أن تكتب عملا شائقا برغم أنك تخالف الكثير من القواعد**"[1]، وهذا الرأي يرجع إلى أن الفنون الإبداعية وإن تم التنظير لها ووضعت قواعدها العامة تبقى الموهبة لغزا يصعب التنبؤ بتحولاته وإرهاصاته في النصوص، فتتأبى على التنظير، ويصعب دفعها في طرق معلومة وفق توجهات معروفة، فالمبدع الموهوب يدرك القواعد التي استقر عليها النقاد عبر الاستقراء الواسع والعميق للأعمال الأدبية، ويختزنها في عقله الواعي، وأثناء الإبداع يتداخل ما تعارف عليه مع ما تمليه عليه الموهبة وتدفعه إليه، فيقدم عملا يخرق به بعض القواعد المتعارف عليها، ويطرح بديلا لها، أو يخلق قواعد جديدة تجدد دماء العمل الأدبي، وتمنحه الخصوصية، وتجعله مختلفا عن غيره؛ لأنه خرج في لحظة إبداعية مائزة ساقته إلى الصورة النهائية التي توظف توظيفا مقنعا ومغايرا؛ ولذلك دائما ما يأتي النقد في مرحلة تالية لمرحلة الإبداع الأدبي، ثم ينتقل الكاتب في خطابه النقدي من التنظير إلى التطبيق، ويوظف ذوقه النقدي في قراءة الأعمال القصصية، وذلك من خلال مقاله(بالقلم والمسطرة) الذي يتحدث فيه عن قصة صديقته التي أرسلتها له لاستطلاع رأيه فيها؛ لأنها ستتقدم بها إلى إحدى المسابقات الأدبية، وبعد قراءتها قدم هذا الخطاب النقدي، فقال" **قصة صديقتي كانت ناعمة وكتبت جيدا، وتتحدث عن صبي حلم كثيرا فتحقق حلمه، لكن ثمة شيئا لم أرتح له ولم استطع**

([1]) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: فن القصة القصيرة (ص: ٦٦)

التعبير عنه بالكلمات، ثم فطنت بعد قليل إلى أنه عنصر المباشرة، المباشرة هي السبب.. هذه قصة صممت بدقة وبالقلم والمسطرة؛ لتفوز"[١]، ثم يسرد بعض المواقف التي يقيس عليها رأيه؛ ليقنع الآخرين بجديته وصحته، فهو يرى باختصار أن لكل عمل صنعته ومقاديره المضبوطة التي إذا راعاها الكاتب قدم عملا جيدا، ولكن يظل قبول العمل والاقتناع به مرتبط بما وراء هذه المقادير والقواعد، إذ يكمن في التلقائية، فيقول" **إن تمييز التلقائية في العمل من الافتعال أمر قد يكون صعبا**"[٢]وهو صعب فعلا؛ لأن صفة التلقائية يصعب قياسها، فليس لها ما يدعمها من أدلة مادية داخل النص، وهي أمر يمكن تذوقه والإحساس به، ويعكس قناعتنا بالنص ودرجة تأثرنا به، والكاتب هنا يُنظّر لخطاب نقدي يضع به قاعدة مفادها: أن قواعد الكتابة معروفة، ولكن من الصعب إتقانها؛ لتقديم عمل جيد ومؤثر إلا إذا تميز العمل بالتلقائية، وهو رأي يعيد إلى أذهاننا صراع القدماء حول قضية الطبع والصنعة، ويبدو أن الكاتب لا يهمل الصنعة، ولكنه يؤكد على أهمية الطبع في الكتابة الأدبية؛ لتكون مقبولة ومؤثرة.

٤- **الرواية:** هي الفن الذي يبرع فيه الكاتب، وهي: " **الجنس الأدبي الأكثر تعبيرا عن الثقافة، الفكر، الفلسفة، الحياة**"[٣]وخصها بعدد من المقالات عرض فيها بعض الأعمال الروائية، وعرف بها، وبقيمتها الفنية، ثم ذكر الحيل السردية والروائية الأشهر والأكثر توظيفا وتأثيرا وذلك على النحو التالي...

---

(١) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: بالقلم والمسطرة (ص:٧٩)

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: بالقلم والمسطرة (ص: ٧٣)

(٣) معمارية النص الروائي، التعدد الدلالي وتكامل البنيات، محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، ط/١، الآن ناشرون، الأردن، ٢٠٢١م، (ص: ٥)

ـ **الأعمال الروائية:** ركز في هذه المقالات على قصص الأحجية، والقصص البوليسية، وقصص الخيال العلمي...

ـ **الأحجية الروائية:** هو عنوان المقال الذي فرق فيه بين القصة ذات النهايات المفتوحة حيث يترك لخيال القارئ الفرصة لاستكمال العمل القصصي، وبين القصة الأحجية التي وضعت لتكون أحجية في عرضها وفي نهايتها والتي يكون من الصعب توقعها، أو بالأحرى عدم قبولها وفقا لمنطق الأحداث، يقول عنها: " **على أن الأمر قد يتجاوز هذا أحيانا إلى اعتراف المؤلف بفخر وبأعلى صوته وبلا تحفظ أنه غير قادر على استكمال القصة وهي "قصص الأحجية" التي لا يعتبرها البعض أدبا أصلا بل هي أقرب إلى الفوازير التي تنشرها المجلات في آخر صفحتين لكن هناك تجربتان شهيرتان تحملان الكثير من الجودة الأدبية**"[1]ثم يستعرض التجربتين وهما قصة " الفتاة أم النمر" للأديب الأمريكي " فرانك ستوكتون" و " قصة من العصور الوسطى" للأمريكي "مارك توين"[2]، وقد تركتا بصمة كبيرة في عالم الأحجية الروائية حتى صار مصطلح " الفتاة أم النمر" تعبيرا لغويا يثير المشكلات غير القابلة للحل؛ الأمر الذي يوضح مدى تطور العقل البشري وتسلطه على الفن وفرضه للتفكير المنطقي عليه مما يزيد من الاستنتاج والترجيح بين الآراء وفقا لوجهات النظر المختلفة التي بدورها تحيك صراعا بين الرجل والمرأة وطبيعة المرأة من وجهة نظر الطرفين كما في القصة الأولى، وبين الصدق والكذب ونتيجة كل منهما كما في القصة الثانية، وفي النهاية تظل هذه القصص قليلة والجيد منها أقل، ولكنها مع ذلك تمثل تجربة مثيرة وفريدة للقارئ، يقول عنها" **لا أعرف حظ هذه القصص من الأدب، لكنها تسبب لك مرحلة غيظ أولية إجبارية، ثم تكتشف أنها ممتعة وذكية فعلا** [3]

---

(1) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: أحجية روائية، (ص: ٥٨)

(2) ينظر: ملخص القصتين، اللغز وراء السطور (ص:٥٨-٦٠)

(3) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: الأحجية الروائية (ص ٦٢)

ـ **القصص البوليسية:** يعترف بأهمية القصص البوليسية فيقول: " **عامة لم أفطن إلى أهمية القصص البوليسية وقدر الفن المبذول فيها إلا في سن متأخرة جدا**"(١)ربما لأنه كان يقرأها متذوقا فقط وبعد نضجه قرأها متذوقا وناقدا ليكتشف أنها نوع شائق من الأدب" **هكذا بدأت أعيد استكشاف هذا الطراز من الأدب واعترفت لنفسي بأنه نوع فريد من الفن له مقاييسه الخاصة**"(٢)وقرأ كثيرا من القصص البوليسية لكبار الكتاب الغربيين، واكتسب ثقافة واسعة وعميقة عن هذا اللون، وعلى الرغم من رواج هذا النوع من القصص في الغرب إلا أنه قليل عند العرب، ويرجع ذلك إجمالا؛ لصعوبة نقله للعربية؛ لذلك لم يرض عن محاولاته في كتابته، كما يعدد أسباب صعوبته في عدة عناصر، نوجزها على النحو التالي :

ـ للقصص البوليسي تيمات خاصة مرتبطة بالمكان والعادات الاجتماعية والبشرية يصعب ترجمتها أو نقلها للمجتمع أو محاكاتها أو تجاوزها، وليس الأمر ببساطة أن نقول " **أشعل المفتش بيومي غليونه وألقى نظرة على المدفأة، لا يوجد مفتشون في مصر، ولا ندخن الغليون إلا نادرا، ولا نحتاج إلى مدفأة**"(٣)وهو محق في ذلك، فالأمر على هذا النحو يتحول إلى قصص ساخر.

ـ اختلاف شكل الجريمة وطريقة تنفيذها " **دعك من أن الجريمة في مصر عفوية اندفاعية يصعب أن تتم بكل هذا التخطيط والتحذلق اللذين تصدقهما في الروايات البريطانية**"(٤) وقد يرجع ذلك إلى تأثير الإسلام وإلى أن الشعب المصري ينبذ العنف والتطرف ويأنف من الدموية ولا يفكر أفراده في الجريمة وتنفيذها؛ لأنهم مسالمون

---

(١) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: من فعلها (ص: ٨٩)

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: بالقلم والمسطرة (ص: ٧٣)

(٣) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: من فعلها (ص: ٩١)

(٤) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: من فعلها (ص: ٩١)

يغلب عليهم التفكير الإيجابي ويتجهون لأبواب الخير، ثم يستطرد ليفرق بين القصص البوليسي وقصة الجريمة وقصة المخبر التي تعد نوعا من قصص الجريمة التي من ضمنها: القصص البوليسية وقصص المحاكمة وقصص المخبر، ويتطرق للحديث عن قواعد القصة البوليسية التي تتمثل في سبع قواعد[١]، ثم يعرف بأنواع المجرمين عند الغرب وهم أربعة أنواع[٢]، ولا ينسى أن يسرد الوصايا العشر لكتابة قصة " من فعلها"[٣]، ويشير إلى أن هذه الوصايا غير ثابتة، وأن بعض الكتاب اخترق هذه القواعد، ومع ذلك خرجت رواياته ناجحة، ويعود للأدب العربي؛ ليحدد أول من قدم هذا النوع من القصص، وهو الكاتب " محمود سالم" في سلسلته المشهورة " المغامرون"[٤]، ومع الجدل الذي أثير حول السلسلة، والنقد الذي وجه للكاتب إلا أنها كانت ناجحة جدا، فقد نجح كاتبها في تحويل كل شيء إلى طابع مصري صميم[٥]وبعدها يتنبأ بمصير هذا الفن في مصر، وأنه لا بد يتطور ويواكب التقدم العلمي، فهو في هذا المقال يعرف بهذا اللون الأدبي، وبأنواعه، وقواعده، ويسرد الأمثلة مظهرا أبعاد ثقافته الواسعة التي تستوعب الألوان السردية، وتتفهم طبيعة كل نوع، ومقوماته الجمالية، فهو قارئ جيد، وكاتب جيد، وناقد جيد أيضا.

ـ **روايات الخيال العلمي:** يسلط الضوء عليه عند الغرب وعند العرب، وهو بداية يوضح أنه لا يوجد مفهوم واضح لأدب الخيال العلمي، ثم يقدم ثلاثة مفاهيم تشرح ماهيته، وبعدها يستعرض أنواعه التي يحصرها في عشرين نوعا يعددها ويوضح

---

(١) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: من فعلها (ص:٩٣)

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: من فعلها (ص: ٩٤)

(٣) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: من فعلها (ص: ٩٦)

(٤) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: من فعلها (ص: ٩٧)

(٥) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: من فعلها (ص: ٩١)

مفهوم كل نوع وخصائصه مع أمثلة له[١]، وخلال ذلك يقدم رأيه عن بعض الأعمال الروائية وكتابها، ويعرج بعدها على الجزء الأهم، وهو الخيال العلمي عند العرب، ويناقش قضية عدم تعامل الحركة الأدبية العربية بجدية مع أدب الخيال العلمي العربي، ويرجع الأسباب إلى حداثة التجربة الروائية العربية التي لم تصل لمرحلة التخصص في أنواع أكثر انتقائية، أو أن أدب الخيال العلمي قد ولد خاسرا في بيئة تستهلك العلم ولا تنتجه[٢]،وكلا السببين صحيحان نضيف إليهما أن اهتمام القارئ العربي وانشغاله بالواقع أكبر من اهتمامه بالخيال العلمي أو غيره، فهو يبحث عن نوع من الأدب ينسيه واقعه ومشكلاته، ويفضل الأدب الذي يخلق عالما موازيا يمكنه تخيله والاندماج فيه، ويصعب عليه أن يستوعب عالم الخيال العلمي بقضاياه وأفكاره المعقدة التي تتطلب روح المخاطرة، وإعمال العقل في التصور والتخييل، وهو يهرب من مشكلاته العقلية والاجتماعية ويعطي لنفسه فرصة للراحة في الألوان الأخرى من الأدب، ويذكر الكاتب الأدباء الذين كتبوا في أدب الخيال العلمي في مصر وخارجها مقدما ببلوغرافيا موجزة لأشهرهم، وبالرغم من أنه ليس من كتاب الخيال العلمي إلا أنه يتمتع بثقافة كبيرة وواسعة جعلته يناقش محدودية أدب الخيال العلمي عند العرب، وينتهي في خطابه النقدي إلى تفسير أن قلة هذا النوع من الأدب يرجع إلى فكرة التجاهل النقدي مع ضعف الإقبال الجماهيري، والتجاهل النقدي قد يرجع إلى حاجة النقاد إلى ثقافة واسعة حول الفنون الحديثة ومهارة جادة في استقصاء جمالياتها الفنية، وأفق علمي واسع يسمح بتعاملهم مع موضوعات تبنى على فرضية علمية تتسم بالتعقيد، ويعزى هذا الخطاب النقدي عن أدب الخيال العلمي إلى تشجيع الكتاب على

---

(١) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: من فعلها (ص:٩٩-١١٣)

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: من فعلها (ص:١١٤)

ممارسته، وتوجيه الاهتمام إليه من القراء والنقاد، وبناء على ما تقدم تجدر الإشارة إلى قيمة الحركة النقدية في توجيه الأدب، وتقدمه نحو المسار الصحيح.

٢ــ الحيل الروائية: معرفة الحيل الروائية ومنحنيات السرد يفتح أفقا واسعا لدى المتلقي ليفهم كيف تدبر الأمور وتدار الحبكة الفنية ويُبنى السرد، ويهدف الكاتب من هذا الخطاب إلى تقديم عرض موجز عن منحنيات السرد في مقاله " **من داخل المطبخ** "وقدم فيه عشر تقنيات سردية شهيرة منها: **النهاية غير المتوقعة، والاكتشاف، والتحول، والسرد المقلوب وغيرها**[١]، ومثّل لكل حيلة بعمل أدبي أو سينمائي، وهو بذلك يشارك المتلقي معلوماته وثقافته، ويجعله مساهما فاعلا في استيعاب واستقبال العمل الأدبي، كما أن له اهتمام خاص بالحيلة الروائية " دعني أخدعك.. دعني أنخدع"، ويخصها بمقال يحمل نفس العنوان؛ للإشارة إلى الدلالات والنتائج المترتبة عليها، يقول عنها "**هذه القاعدة التي اخترعتها، والتي تقضي بأن القارئ للرواية يبتلع بعض الأشياء غير القابلة للابتلاع ويغفرها للكاتب، وهذا من منطلق أنه يقبل أن ينخدع حتى تدور عجلة الخيال**"[٢]، ثم يناقش هذه الفكرة وغاياتها وغاياتها وما تهدف إليه، وأنها ظلت سائدة حتى حاول البعض كسر الإيهام، وعمد إلى كسر اندماج المشاهد مع ما يراه؛ ليتصادم مع تلك الفكرة التي ظلت مهيمنة دون أن يتمرد عليها أحد، ويقدم في إطار ذلك آراء "د/ مدكور ثابت" حول هذا الأمر[٣]، ثم يمضي ليؤكد على ضرورة وجود هذا الإيهام، ولكن بقوانين تتفق مع العقل والمنطق، فيصرح بأنه يكره نهاية فيلم "سوبر مان" عندما أدار الأرض في اتجاه عكسي، وعادت حبيبته للحياة "**قد نقبل الإيهام لكننا كذلك يجب أن يلتزم الإيهام**

---

(١) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: من داخل المطبخ (ص:٤٠-٤٥)

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: دعني أخدعك.. (ص:٨٤)

(٣) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: دعني أخدعك.. (ص:٨٤، ٨٥)

بقواعده الفيزيائية الخاصة، وألا يبتعد عن خبراتنا كثيرا"[1]وهنا يحث الكتّاب على ضرورة احترام عقل القارئ/ المتفرج، فليس معنى أنه قبل الانخداع ببعض الحيل أن يتمادى الكتاب في صناعة الحيل غير المقبولة من دون احترام المسلمات التي تدرك بالعقل، هذا فضلا عن أن القارئ/ المشاهد ليس بالضرورة رجلا عاقلا خبيرا بالحيل، أو مثقفا يمكنه التمييز بين ما يمكن حدوثه وما لا يمكن، فمن الممكن أن يكون طفلا أو مراهقا لا يستطيع التمييز بين الأحداث فيصدق هذه الحيل ويعجب بها وقد يسعى إلى تقليدها، وربما قرر أن يطير مقلدا "سوبرمان" وعندها تحدث كارثة تضر بالمجتمع وتقف ضد مصلحة الكاتب والعمل الأدبي، والصيغة الشائعة لعبارة الكاتب السابقة هي " التعطيل الإرادي لعدم التصديق" والخلاصة وما يفترض أن يكون أن القارئ/ المشاهد بالفعل يعرف أن الأحداث التي يقرأها أو يراها قد تكون غير واقعية، ولكنه مع إعجابه بالعمل وانغماسه في تتبع السرد، يتغافل عن هذه الحقيقة ويتماس مع العمل الأدبي ويتعاطى معه، وقليلا ما يتقاطع معه، وهو بذلك يستسلم لقواعد العمل وما تفرضه على النص، أما فكرة كسر الإيهام فربما كانت مناسبة في عمل معين يقدم في سياق إطار مخصوص يحتاج إلى هذا الأمر مع ضرورة العلم بأن القراء مختلفون في تلقيهم للأعمال الأدبية والفنية، مدفوعون إليها لأسباب مختلفة، وللحفاظ عليهم، وتحصيل أكبر نسبة من الرضا عن العمل يجدر بالكاتب التفكير بمنطق القراء، وتصور العمل من وجهة نظرهم؛ ليستطيع تقديم ما يرضيهم ويظل مؤثرا فيهم.

(ب)ـ القضايا الأدبية: يطرح الكاتب عدة قضايا أدبية في مقالاته، منها: حرية الأبداع، والجنس في العمل الأدبي، والأدب والموهبة، والسرقات الفكرية، وتلقي الأعمال الأدبية.

([1]) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: دعني أخدعك.. (ص:٨٥)

١ـ حرية الإبداع: يختصر الحديث عن حرية الإبداع في عرض موقفين متناقضين يقول عنهما:" **إما أن نقف مع الفريق الذي يمنع ويتحفظ ويتهم فتصير محاربا لحرية الإبداع وأحد دعاة الظلام، وإما أن تقف مع الفريق الذي يناضل من أجل حرية الإبداع فتصير مخلب الغرب وأداته لهدم قيمنا**"[١]وبذلك يعيش الأديب/ المبدع في حال من المفارقة؛ لأنه معرض في أي وقت أن يتم تصنيفه وضمه لأحد الفريقين، وهذا أمر يثير قلقه ويقيد حرية إبداعه، ويسوق الكاتب خطابه ليقدم أمثلة على حرية الإبداع ثم يعلق عليها ويقول:" **لست في صف حرية الإبداع المطلقة بالكامل**"[٢]وبعدها يسترسل في عرض آراء بعض النقاد[٣] حول حرية الإبداع ويناقشها في إطار عقلاني وخطاب متوازن ويميل إلى تأييد آرائهم.

وتتمة الأمر أنه يجدر بالكاتب الحقيقي أن يبدع بحرية في إطار الالتزام بحرية الآخرين والابتعاد عن فرض أنماط من الإبداع يتم فيها التجاوز المتعمد للعادات والأخلاق والقيم الحاكمة للمجتمع، وذلك دون تطرف أو مغالاة أو قيود من شأنها تقيد العمل الأدبي وتربطه بسياقات خارجية بعيدة عن طبيعته، وفي المقابل على الناقد أن يكون موضوعيا يحتكم إلى ذوقه وإلى القواعد الفنية والجمالية التي لا تتعارض مع القيم المجتمعية، وأن يبتعد عن التصنيف الذي يفرضه على المبدع، وذلك لإنهاء حالة التربص التي يشعر بها المبدع تجاه الناقد، والتي تعمل على توتر العلاقة بينهما، وقد تؤدي إلى فقد الثقة في النقد، وبالتالي التأثير على العملية الإبداعية والنقدية التي توجه الأدب إلى الأفضل والأجمل.

---

(١) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: إبداع حتى النخاع (ص:١٢١)

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: إبداع حتى النخاع (ص:١٢٤)

(٣) وهم: د. محمد حسنين هيكل، و د. جلال أمين

٢ـ الجنس في العمل الأدبي[١]:هو قضية شائكة، خاصة في العصر الحديث بعد تمادي بعض الكتاب بالاستغراق في تفاصيل خاصة تدور في غرف النوم المغلقة، وأغلبها يعيق عملية التتابع السردي ولا يبرره السياق الدرامي للأحداث، بل هو أشبه ما يكون بحيلة رخيصة لتسويق العمل الأدبي والتصادم مع بعض النقاد، واكتساب حيز من الشهرة المغرضة التي غالبا ما تكون مؤقتة، فالحديث عن الجنس عامة من الموضوعات المسكوت عنها في المجتمع، وهو " **وإن كان موضوعا هاما وحيويا، وقضية مشتركة في حياة الشعوب**"[٢]إلا أنه كان يعالج بطريقة رمزية في أغلب الأعمال الأدبية؛ تمثل أبعاد التناقض بين الخير والشر أو أصداء الصراع الطبقي أو غير ذلك، نجد ذلك في الأساطير القديمة وفي قصة سيدنا يوسف " عليه السلام" مع امرأة العزيز، والتي صورت مراودة المرأة للرجل بهدف الحصول على المتعة، وذلك في مقابل موقف الرفض من ناحية الرجل ليمثل جانب الخير وانتصار الفضيلة، بأسلوب يتعالى عن النقص، يتعلم منه الكتاب كيف يصورون مثل تلك النماذج البشرية الشاذة، وتصوير استسلامها للحظات الضعف الإنساني مع إظهار ما وراء المشهد من اعتبارات ونتائج، ويعبر الكاتب عن هذا الموضوع بقوله" **طال الجدل حول الجنس في العمل الفني هل ينبغي حذفه ليكون العمل معقما له رائحة الفنيك؟ أم يُترك وشأنه لتكون للعمل رائحة المراحيض العمومية المسدودة؟ أم أنه ينبغي تقديم القدر الكافي فقط، أي نفس القدر الموجود في الحياة بلا زيادة ولا نقصان**"[٣]يطرح ثلاثة احتمالات للتعامل مع الجنس في العمل الأدبي بأسلوب يصور نتيجة كل

---

(١) هناك كتب عن ثقافة التعامل بين الرجل والمرأة، منها: رشف الزلال من السحر الحلال، لجلال الدين السيوطي، والروض العاطر في نزهة الخاطر، للشيخ القاضي النفراوي.

(٢) أزمة الجنس في القصة العربية، غالي شكري، ط/٤، دار الشروق، ١٩٩١م، (ص:١٦)

(٣) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: الست غالية والسمالوطي (ص:١٣١)

احتمال بطريقة مادية معبرة، فإما أن يكون خاليا من الجنس نظيفا ومعقما، وهي حالة تروق للمحافظين الذين لديهم رهاب من الحديث عن الجنس، وينفر منها الطرف المقابل الذي يهوى المغامرة والاستكشاف والتمرد، والاحتمال الثاني أن يكون الكلام عن الجنس صريحا وقبيحا له رائحة المراحيض العمومية المسدودة التي يتوارد عليها طوائف مختلفة من البشر وتخلف نتائج مرفوضة تشعر الآخرين بالغثيان، وهو تشبيه عامي، ولكنه واقعي وبليغ في سياقه، فالنفس السوية تنفر من هذه الرائحة الكريهة، والمفروض أن هذه الصورة الفجة لا يقبلها أحد ومن يتقبلها فيرجح أن به خللا ما، والاحتمال الثالث الذي يقدم فيه القدر الكافي، وربما بأسلوب مناسب هو الأصلح والأليق، فالتوسط مرحلة معتدلة ومقبولة، ويعتقد الكاتب أن موقف الالتزام في الأدب ينبع من شخصية الأديب ورؤيته لدور الأدب في المجتمع، وإن كان يجب أن يكون عملا إيجابيا أم سلبيا يثير الغرائز، والمقصود بالالتزام " **أن يتقيد الأدباء وأرباب الفنون في أعمالهم الفنية بمبادئ خاصة، وأفكار معينة، يلتزمون بالتعبير عنها والدعوة إليها ويقربونها إلى عقول جماهير الناس ويحببونها إلى قلوبهم**"[١]وهو هنا يوثق موقفا له مع صديقه "د. أيمن الجندي" الذي طلب رأيه في قصته، فصارحه بأنها تفوح منها رائحة الجنس، فتمهل المؤلف، ثم عرضها على صديق مشترك بينها يسهل استثارته، فتأثر بها بشدة أزعجت مؤلف القصة، فقام بتمزيقها؛ لأنه يحرص على تقديم أعمال شبه معقمة، ويلعب تحت سقف ضيق جدا ابتناه لنفسه بسبب شعوره العارم بالمسئولية.[٢]وهو اتجاه محمود من المؤلف يتبناه غيره من الأدباء الذين يعززون دور القيم في الواقع/ المجتمع؛ ليكون لها دور في الارتقاء به " **فالقصة من هذه الناحية مدرسة لها قانون مسنون، وطريقة ممحصة، وغاية مضيئة، ولا ينبغي أن يتناولها**

---

(١) قضايا النقد الأدبي، بدوي طبانة، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٩٨٤م، (ص:١٥)

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: الست غالية والسمالوطي (ص:١٣٣)

غير الأفذاذ من فلاسفة الفكر تنصبهم مواهبهم لإلقاء الكلمة الحاسمة في المشكلة التي تثير الحياة أو التي تثيرها الحياة"[1]وهؤلاء الأدباء من الفريق الذي " **يستشعر خوفا كبيرا على جعبة القيم القديمة من المثاليات والأديان والسماوات... وينظرون إلى تلك القيم باعتبار أنها مبادئ خالدة... ويكرسون أنفسهم في الحفاظ عليها**"[2] وليس معنى ذلك أن يبتعد الكتاب عن تصوير بعض العلاقات التي تخص الرجل والمرأة، ولكن ينبغي معالجتها بصورة تتوافق مع القيم الحاكمة للمجتمع، والتي تساعد على التفهم واستنباط النتائج المرجوة دون الانخراط في فوضى التعبيرات والصور المرفوضة فطريا، والكتاب الذين يلجئون لذلك الأسلوب مفلسون فنيا، وهذا النوع الذي يقدموه لا يرقى لقيمة الأدب السامي المرسخ للتعاليم والآداب والقيم، وينطبق عليهم القول التالي" **وأما من عداهم ممن يحترفون كتابة القصص، فهم في الأدب رعاع وهمج، كان من أثر قصصهم ما يتخبط فيه العالم اليوم من فوضى الغرائز، هذه الفوضى الممقوتة التي لو حققتها في النفوس لما رأيتها إلا عامية روحانية منحطة تتسكع فيها النفس مشردة في طرق رذائلها**"[3]وأخيرا تحتاج القضية إلى مناقشة أوسع وأعمق، وإلى تأطير نظري من النقاد يوضح المساحات المقبولة والمساحات المرفوضة، وأنماط السياق التي تتطلب هذا النوع من الخطاب.

٢ــ الأدب والموهبة: الموهبة هي الركيزة الأساسية للإبداع، وهي المحرك الأول والأكبر للأدب ووقود الإبداع، فلا يوجد أدب عال دون موهبة حقيقية نماها صاحبها

([1]) وحي القلم، الرافعي، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤م، (٣ / ١٠٢٣، ١٠٢٤)

([2]) أزمة الجنس في القصة العربية، غالي شكري، ط/٤، دار الشروق، ١٩٩١م، (ص: ٢١٦، ٢١٧)

([3]) وحي القلم، الرافعي، مؤسسة هنداوي، ٢٠٤م، (٣/ ١٠٢٤)

بالثقافة والتجريب، ويقدم الكاتب خطابا موضوعيا وإيجابيا يشرح مفهوم الأدب، ويستجلي طبيعة الموهبة وأثرها، ويوضح دور الأديب في المجتمع.

فيوثق مفهومه الأولي عن الأدب في قوله: "**كنت أعتبره نشاطا بشريا يبعث النشوة والصفاء في النفس ويزيد من فهمك للكون وتذوقك للجمال**"[١]ثم يعود ليكشف عن حيرته وتردده في قوله:" **لكن الأمور تزداد تعقيدا يوما بعد يوم، بحيث لم أعد أعرف بالفعل ما هو الأدب**"[٢]ويعلل أسباب حيرته في كونه يستطيع كتابة كلام منمق وعميق وشفاف ومعبق بالإيحاء؛ ليقول عنه أنه "أدب" ثم يتركه مدة ويعاود قراءته ليجد نفسه غير راض عنه، ولا يستطيع تقديم أسباب مقنعة؛ لذلك يؤكد على أن الأدب فن شديد التعقيد والمراوغة بالفعل[٣] ويتحدث عن "الأدب الأنثوي" ويقول أنه" **قضية أخرى ليس هنا مجال الثرثرة فيها . الأدب جيد ورديء ولا أعرف طريقة أخرى للتقسيم، لكن المرأة ابتكرت الأدب الأنثوي وهو تلك الكارثة التي تتوقف في حلقك كلما قرأت لكاتبة أنثى**"[٤]فهو يأخذ موقفا من الأدب الأنثوي ويصنفه إلى صورتين صورة إنسانية عالية وصورة معقدة ضيقة لا هم لها إلا كراهية الرجل، وتجدر الإشارة إلى أن مصطلح "الأدب النسائي/ النسوي" قد ظهر متابعا للنتاج الأدبي للمرأة في العصر الحديث، ويفيد " **معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي، وليس عن مفهوم ثنائي ـ أنثوي، ذكوري ـ يضع هذا النتاج في علاقة**

---

(١) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: مثل الجذمور بالضبط (ص:١٤٢)

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: مثل الجذمور (ص:١٤٢)

(٣) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: مثل الجذمور (ص:١٤٣)

(٤) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: مثل الجذمور (ص:١٤٤)

اختلاف ضدي ـ تناقض مع نتاج الرجل الأدبي"[١]إذن فالمصطلح يركز على النتاج الأدبي عامة، ولا يقصد منه صناعة أزمة بين الرجل والمرأة، إذ يفترض أن المرأة " **لم تكتب ضد الرجل الإنسان حين تناولت في كتاباتها الإبداعية العلاقة بين الأنوثة والذكورة، بل كتبت ضد ايديولوجيا السلطة الذكورية**"[٢]ومن هنا بدأت الأزمة التي يرفضها الرجل الذي يتمسك بهذه السلطة، ويتخذها حقا مكتسبا، ويتصرف مع المرأة من منطلق هذا الحق في مجتمع يعطي للرجل أولوية في كل شيء، وبذلك حرصت المرأة على مواجهة هذا التسلط التاريخي للرجل " **يواجه النسائي "لا" الرجل بصفته الإنسانية، بل آخر هو تاريخيا، قامع ومتسلط، وتكتب المرأة ضد وعي ذكوري سائد غير مدرك**"[٣]وتسعى إلى إظهاره لإدراك أسبابه ومعالجته وتصحيح مسار العلاقة بين الرجل والمرأة، فيما يصنف من الرجل تمردا وخروجا عن الأعراف والتقاليد السائدة، ورغبة المرأة في امتلاك هذه السلطة، وهو ما يتنافى مع طبيعة الفطرة الإنسانية التي فطر الله الناس عليها، فالموضوع شائك، والمرأة في كتاباتها كانت متمردة أحيانا، والرجل في رفضه التام لأفكار المرأة والسخرية منها، يتبنى موقفا يشعل الصراع ويفجره، ويصنع له أبعادا لها آثار سلبية في المجتمع، فاتساع هوة الخلاف بينهما سيؤدي إلى المزيد من التمرد والكتابات السلبية المصدرة لكل ما هو قبيح، والكاتب هنا يرفض الأعمال المتمردة من الأدب النسوي، ويتقبل الأعمال الهادفة منه في إطار كونه عملا إبداعيا لا يهتم بنوع الكاتب فيه، والحقيقة أن من حق المرأة أن يكون لها صوت أدبي، وحضور فكري على الساحة الثقافية، يؤهلها لأن تناقش بعقلانية ما

---

(١) الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، يمنى العيد، ط/١، دار الفارابي، لبنان، ٢٠١١م، (ص:١٣٧)

(٢) الرواية العربية، يمنى العيد، دار الفارابي (ص: ١٤٦)

(٣) الرواية العربية، يمنى العيد: (ص: ١٤٧)

يشغل اهتمامها من موضوعات وقضايا دون اختلاق أزمة أو إثارة فتنة أو صنع أدب؛ ليوازي منتج الرجل؛ لأن حضورها مهم يثري الساحة الأدبية، ويظهر أبعادا موضوعية قد لا يهتم الرجل بها، فتكون أمام أدب مختلف يحاول أن يظهر المهمش أو المسكوت عنه، أو الضدي بأساليب جمالية ترتقي بهذا الأدب، ولا تضعه في دائرة التصنيف، وأخيرا يبحث عن الأسباب التي يصعب معها تحديد ماهية الأدب، فيجد النقاد أول الأسباب؛ لأنهم يبحثون عن أسباب الجمال ويقفون عندها كثيرا دون الحديث عن قيمة الجمال، كذلك الأدباء الذين يصر بعضهم على تعمد الغموض والتعقيد ويتهمون غيرهم بالسطحية والفقر الفكري، وفي خضم هذا الصراع يتوه المعنى الحقيقي للأدب ذلك الذي يجسد الهدف الأسمى الذي من أجله يكتب الكاتب ويقدم نتاجا للجمهور.

وفي النهاية، يتعالى الكاتب على هذه المعضلة، ويقرر أنه سيكتب ما يراه مناسبا، ويتمنى أن يعجب القارئ، وهذا عنده هو المقياس الأهم لنجاح العمل الأدبي.

وعن الموهبة وإرهاصاتها وتجلياتها: فيكشف أثرها على الطفل، وأنها تؤثر في طفولته، وتحرمه من أوقات المرح والسعادة واللهو المباح الصحي، يقول:" **كلما رأيت طفلا عبقريا أكثر من اللازم أشعر أحيانا أن هذا غير طبيعي، وأن الضغط العقلي قد يحرق هذا المخ الغض**"[1] وأن رغبة الآباء في تنشئة أطفال مثاليين قد يجني على هؤلاء الأطفال، وهذا صحيح من الناحية النظرية إذا انصب اهتمام الآباء على تنمية موهبة الطفل دون مراعاة لعمره العقلي، إذ يجدر بهم الحفاظ على موهبته وتنميتها دون ضغط عليه أو قسوة أو حرمان؛ منعا لخلق شخصية صارمة وحادة وقاسية وأحادية التفكير، ويضرب الكاتب مثلا لذلك بطفلة يابانية تعزف "البيانو" ببراعة وتبدو

(1) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: الأكسجين والشمعة (ص:١٦٠)

على ملامحها القسوة والصرامة، ويشعر أن هذه صورة غير طبيعية وأن وصول الفتاة لها وراءه معاناة طويلة، ويشكك في قدرتها على أن تكون فتاة طبيعية مرة أخرى بعدما تم تنميطها في هذا القالب الصارم، ومن المعروف أن الأطفال أكثر إبداعا من الشباب والكبار، وأن نسبة الإبداع عند الطفل ٩٨% بينما عند المراهقين تصل إلى ٣٠% ، ومنبع هذا الإبداع ناتج عن الحرية والحياة السهلة الخالية من المشكلات والهموم التي يعيشها الطفل، فإذا تم تقييده فقد جزءا كبيرا من الإبداع، والنقطة الثانية التي أثارها الكاتب هي العلاقة بين البيئة والموهبة القوية ومصير صاحبها، إذ يرى أن الموهبة القوية تحرق صاحبها في سن مبكرة وضرب مثلا لذلك بالأكسجين والشمعة، وأن الشمعة تحترق بسرعة في محيط من الأكسجين، وهو مثال عملي وظفه الكاتب ليقرب وجهة نظره للقراء، ويضرب أمثلة يستشهد بها على ذلك منها حديثه عن أبي القاسم الشابي يقول عنه:" **هذا الشاعر غيّر في عمره القصير تاريخ الشعر العربي كله، وعنده أبيات أقوى من الرصاص**"[١]ولكن للأسف توفي هذا الشاعر في الخامسة والعشرين من عمره بداء القلب " **قدر مذهل من العبقرية كان لا بد معه أن يحترق**"[٢] لذلك ينبه إلى ضرورة الاهتمام بالمواهب دون قسوة أو مشقة على صاحبها، وأن يتم تعهدها بالرفق واللين حتى لا يتكرر نموذج الأكسجين والشمعة، ورصد هذه الظاهرة تدل على اهتمامه بالموهبة؛ لأنها أساس الإبداع، كما تبلور سمات تلك الشخصية العلمية الناقدة التي تستخرج الأمور من بواطنها، وتسلط الضوء على مناطق العتمة؛ لتنويرها وتطويرها.

أما عن دور الأديب في المجتمع: فيوضحه من خلال عقد مقارنة بين دور الأدباء في مهرجان أدبي، ودور العمال والممرضات في إحدى المستشفيات الحكومية،

---

(١) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: الأكسجين والشمعة (ص:١٦٣)

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: الأكسجين والشمعة (ص:١٦٣)

بعدما تعرف واقعيا على تفاصيل الصورتين، وعايش المفارقة الحادة بينهما [١] ثم ينتهي إلى تساؤل عام: تُرى من قدم خدمات أعظم للبشرية؟ وبالنظر إلى الواقع العملي يتضح للمتلقي العادي أن الأطباء ومساعديهم يقدمون خدمات أعظم للبشرية من خلال المحافظة على النفس الإنسانية والتخفيف على الإنسان ما به من علل وأمراض تمنع عنه الراحة، وهذا لا ينفي أن للأدب الجاد الهادف دورا كبيرا في الوعي الجمعي لكل أمة وأنه ينير العقل ويثري الوجدان، وهو هدف الأديب الحقيقي الذي يسعى للارتقاء بالواقع والقراء" **والقبلة التي اتجه إليها في الأدب إنما هي النفس الشرقية في دينها وفضائلها، فلا أكتب إلا ما يبعثها حية، ويزيد في حياتها وسمو غايتها، ويمكن لفضائلها وخصائصها في الحياة**"[٢] ولكن الصورة التي قارنها تبدو بمظهر متقزم أمام الخدمات التي تقدم في المستشفيات خاصة أنها خدمات طارئة؛ لإنقاذ الإنسان، وساق الكاتب القارئ للوعي بالأدوار المقررة من خلال خطابه النقدي القائم على الموازنة والمثقل بالسخرية التي تدفع القارئ لا إراديا بالاقتناع بما يريده دون الحاجة إلى استعراض الحجج والبراهين، بل يسوقه عبر السرد إلى ما يريد من نتائج، وهو يريد للأدب أن يكون هادفا بعيدا عن التهافت أو التعقيد أو الاستعراض ببضاعة مزجاة لا قيمة لها؛ لذلك يؤكد أنه" **هناك دوما حلول وسط، وهناك أدب مفيد للبشرية فعلا، لكنه يتحرك على حبل رفيع ويسهل أن يسقط في هاوية التحذلق، وعندها لن يتردد المرء كثيرا كي يختار المعسكر الذي ينضم إليه**"[٣]فهو يرفع بهذا الخطاب الوعي العقلي للقارئ لتفهم طبيعة كل فريق ومردود عمله على الإنسانية؛

---

(١) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: بين المستشفى ولوزان (ص:١٥٣-١٥٥) لوزان: مدينة في سويسرا

(٢) وحي القلم، الرافعي، مؤسسة هنداوي، (٣/ ١٠٢٣)

(٣) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: بين المستشفى ولوزان (ص:١٥٥)

ليدرك أن هناك أدبا جادا وهادفا يرتقي بالإنسان، وأن هناك استعراضا لغويا يصل إلى حد التعقيد لا فائدة منه، ولا غاية تكتسب من ورائه.

٤ـ السرقات الفكرية: مصطلح أوسع من غيره؛ لأنه يشمل مجمل ما ينتجه العقل المفكر إبداعا ونقدا وطرحا، وهذا النتاج معرض للسطو من الآخرين، وهو أمر قد يحدث ويكون له آثار سلبية على صاحب العمل الأصلي وعلى من أخذه منه؛ ولذلك كان التوثيق والرجوع إلى المصادر من أهم أساسيات البحث العلمي، وفي مجال الإبداع يعد التوثيق والنشر من الوسائل الضرورية؛ لحماية حقوق الملكية الفكرية، وبعد التطور العلمي والتكنولوجي الذي يشهده العالم، واتساع مساحة النشر الرقمي أصبح من الصعب إثبات نسبة العمل الأدبي بعد توزعه بين الناس، ويبدو أن الكاتب كان يستاء كثيرا من هذه الأمور التي تضعف مجال الأدب وتكثر فيه من الدخلاء، فأعطى لموضوع السرقات الفكرية أهمية مضاعفة، فتحدث عن الاقتباس الشعري، والاقتباس في السينما المصرية، وعن انتحال العبارات والمقالات الصحفية...

ـ الاقتباس الشعري: باب واسع من أبواب الدرس النقدي ناقشه النقاد قديما وحديثا، ووضعوا مصطلحاته، وحددوا أنواعه، وصنفوها في درجات من القبول والرفض، وهو هنا يعيد كتابة ما ألم بمعرفته من خلال المصادر الموثوقة، والدافع له أنه" **يضع أسماء محددة لأمور هلامية تشعر بها لكنك لا تستطيع تعريفها بدقة**"[1] فهو بصفته قارئا لأنواع الأدب استشعر بذوقه ومن خلال قراءاته أن هناك تشابها فيما يقرأ من الشعر، وهو في حاله تلك لا يعرف من أين جاء هذا التشابه، ولماذا، وما تصنيفه، وما مسماه؟ فراقت له هذه الكتب التي تتحدث عن أنواع السرقات الشعرية وقدم ملخصا لها في مقاله، وذكر بعض الأنواع بالأمثلة الموضحة لها، وفي نهاية عرضه يقرر أنه" **موضوع معقد جدا لكنه يدل على دقة اللغويين العلمية وعدم تركهم شيئا**

([1]) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: اقتباس شعري (ص:٢٠٢)

للصدفة"[1] ويعترف أنه مارس بعض هذه الأنواع التي تقوم على توارد الخواطر وإعادة التشكيل والبناء، ثم يتبرأ من غيرها التي تدخل في باب الأخذ الصريح والمباشر، وهو بذلك يزيد من وعي القارئ؛ ليجعله قادرا على التمييز ومعرفة الدخيل من الأصيل في قراءاته الأدبية، ويقدم له عملا نافعا يتعرف به على هذه الصور؛ ليقف على أصالة بعض الأدباء وتقليد الآخرين لهم.

ـ **الاقتباس في السينما المصرية:** هو موضوع كبير توقف عنده الكاتب أكثر من مرة، إذ لاحظ أن معظم الأعمال السينمائية مستمدة من القصص والروايات العالمية مع إدخال بعض التغييرات المطلوبة، وليس هذا فحسب، بل إن بعض الأعمال تم تقديمها أكثر من مرة بأكثر من صورة يقول" **هناك قصص محظوظة جدا دخلت عالم السينما ولم تخرج قط " الكونت دي مونت كريستو" تحفة "ألكساندر دوما" مثال مهم... يمكنك أن تراها في كل فيلم تقريبا: " أمير الانتقام، أمير الدهاء، دائرة الانتقام، المرأة الحديدية**""[2]واعتمد هنا على كتاب الأستاذ " محمود قاسم" الذي يتحدث عن السرقات الفكرية في السينما المصرية، وأخذ يعدد أكثر من قصة مشهورة تم تمصيرها، وإعادة إنتاجها على أنها جديدة مع ذكر المصادر التي اقتبست منها السينما المصرية مثل المصادر الأمريكية والفرنسية، ناقدا مخرجي السينما ومنتجي الأفلام الذين يتهربون من الأفكار الجديدة، ويفضلون تحوير الأفكار القديمة الناجحة وتقديمها، فيما يشبه العقدة المسيطرة عليهم تجاه كل جديد وأصيل، إذ لم يخرج هؤلاء من سيطرة الأعمال العالمية الناجحة، بل لازالوا منبطحين لها يدورون معها في نفس الفلك، ويفسخون منها صورا مكررة حتى تصل الفكرة الأساسية إلى حد العامية والابتذال، وهذا وهم سائد في هذا الوسط الذي يسعى إلى النجاح وإرضاء المشاهدين

([1]) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: اقتباس شعري (ص:٢٠٦)

([2]) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: حرب الأفكار (ص:١٨٠، ١٨١)

دون النظر إلى تطوير كتابة القصة المصرية والبحث عن مسارات جديدة، ودون الرغبة في تقديم رسالة هادفة تخدم المجتمع.

ـ **انتحال العبارات والمقالات الصحفية:** يعد نوعا من الاقتباس والسطو على أفكار وكتابات الآخرين في مجال الصحافة تلك المهنة التي أصبحت شائعة ومسيطرة على المجتمع، إذ ينتظر منها القارئ معرفة الأخبار التي تهمه عن بلده وعن غيرها من البلاد الأخرى على وجه السرعة، والخبر الزائف يترتب عليه خطأ كبير في التدليس على القراء، وفقد المصداقية في كاتب الخبر ومؤسسة النشر، ومن هنا اقتحم الكاتب بثقافته المتنوعة هذا المجال؛ ليؤكد على وجود مدلسين يستطيعون اختراع أحداث لم تحدث بعد وتصديرها للقراء؛ لتحقيق الشهرة أو لأسباب أخرى قد تكون سياسية موجهة، ويذكر أن من أشهر المدلسين " الصحفي (فريد زكريا) يقول عنه" **اتهامات التدليس تطارد هذا الكاتب بإلحاح... أوقفته مجلة (تايم) وقناة (سي إن إن) لبعض الوقت عام ٢٠١٢م، بسبب مشكلة مماثلة وقد اعتذر بعدها، ويبدو أن من عاداته استعارة ست أو سبع فقرات من الكتاب الآخرين في كل مقال**"[1]وهو يتعامل باحتراف بوصفه صنيع الصحفي بالاستعارة، وهو في الحقيقة سطو وسرقة، ومن يعتاد السطو لا يتخلى عنه إذ يصبح ديدنه سرقة الآخرين؛ لأنه مبتور الثقة في النفس، ويترسخ لديه أنه غير قادر على النجاح أو الإبداع؛ ولذلك يتلصص على أعمال الآخرين؛ ليأخذ منها ما يكمل به نقصه، ويعزز ثقته بنفسه، وهو لا يدري متى يتم اكتشاف أمره، وإذا اكتشف فما التصرف المطلوب منه، والمطلوب أخذه ضده للحفاظ على شرف المهنة؟ ثم يحث الصحفيين على اختراق مكامن الإبداع وتفجير طاقاته، ويبدو

---

(١) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: المدلسون (ص:١٦٧) فريد زكريا: كاتب من أصل هندي حصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من "هارفارد" يكتب في جريدة " نيوزويك" مقالا أسبوعيا عن العلاقات الدولية.

أن أمثال هؤلاء لا ينشغلون بالعواقب متكئين على أن العامة لن تتعرف على هذا الأخذ إذ ليس من صميم عملهم، فيركنون لذلك طويلا، ولكن أمرهم ينكشف في النهاية بدليل هذا المقال، ثم يستعرض أكثر من مثال لهؤلاء المدلسين ويتطرق إلى موضوعات الصحافة نفسها فيقول" **هناك في الصحافة المصرية لقاءات كاملة مع أشخاص مشهورين، وهي لم تتم أصلا**"[1]وهذا يحدث ويتكرر حدوثه، فالصحفي يسأل نفسه ما يمكن سؤاله لضيفه، وما يهتم أن يعرفه القارئ عنه، ثم يجيب بما يريد تقديمه من إجابات، وكأن هذا الضيف المسئول ليس بأعلم من السائل! ولرغبة البعض في الشهرة يستجيبون لهذه الأساليب؛ لأن الصحافة ليست عالمهم أو مجال تخصصهم فيعتقدون أنهم لا يعرفون شيئا وأن الصحفي هو من يستطيع تلميعهم وتقديمهم بالصورة التي ترضيهم وتكسبهم المزيد من الشهرة، فلا يعترضون على مثل هذه اللقاءات المختلقة، وهنا قد يفقد القراء الثقة في الصحافة، ويفقدون الحق في المعرفة المبنية على توارث الخبرات؛ لأنه مرة بعد مرة يصبح هذا الأسلوب مستهلكا؛ لأن هذه اللقاءات المدبرة تصبح مكررة لا جديد فيها، فتفقد مصداقيتها وحيويتها لدى الجمهور/ القراء.

ويستنكر الكاتب كذلك **المقولات الملفقة** التي تنسب لمشاهير لم يقولوها قط " **تضايقني دوما عادة انتحال عبارات ونسبتها لمشاهير لم يقولوها ...هذه عادة قديمة جدا ويبدو أن الناس لن تتخلى عنها بسهولة، ولعل أقدم مثال يرد لذهني هو عبارة.. لماذا يتظاهرون من أجل الخبز؟ لم لا يأكلون البسكويت؟ هذه العبارة المنسوبة لـ "ماري أنطوانيت" لم تقلها قط.. لكن من المستحيل أن تثبت العكس**"[2] فهو ينزعج من صور الانتحال كلها؛ لأنه معرض لأن يتم السطو على نتاجه الفكري

([1]) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: المدلسون (ص:١٦٨)

([2]) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: المقولات الملفقة (ص:١٦٩)

ويهلع من هذه الفكرة؛ لذلك قدم هذه المقالات لتكون دليلا على علمه بأنواع السرقات/ الاقتباسات وحجة على من يحاول السطو على منتجه الفكري، وهذا الموقف لا يلتزمه إلا أديب أصيل يحترم حقوق الملكية الفكرية وينتظر من الآخرين احترامها، ويرفع الوعي الجماعي لدى القراء للوقوف على مواطن الأصالة والتزييف، وهو بذلك يقوم بدور إيجابي في الأوساط الثقافية يحسب له.

٥ـ تلقي الأعمال الأدبية: تُقدّم الأعمال الأدبية لجمهور من القراء غالبا ما يقرأ؛ ليعمق فهمه، أو ليكتسب المزيد من الثقافة، أو ليفهم ما لا يستطيع استكشافه، وذلك كله مرتبط بالمتعة الفنية الناتجة عن جماليات العمل الأدبي، فالقارئ عنصر مهم في عملية الإبداع؛ لأنه الجهة التي يوجه إليها الخطاب الأدبي، وينتظر من القارئ أن يكون ملما بما يقرأ، واعيا بما يدور في المجتمع، مساعدا في تحويل مسارات القراءة إلى فضاءات أوسع وأرحب، وموضوعيا فيما يطلقه من أحكام على ما يقرأ، وهو في الأخير يحترم صاحب العمل الأدبي حتى وإن اختلف مع بعض أفكاره، فالاحترام هو نقطة التلاقي والتواصل بين الكاتب والقارئ، فالكاتب يحترم عقلية القارئ ويحاول جاهدا تقديم ما ينفعه أو ما يشغل اهتمامه بصورة تجعله مقبلا على القراءة، والقارئ يحترم عمل الكاتب، ويستفيد منه ولا يبخس حقه في الإشادة والإطراء والثناء.

والواضح من خلال قراءة هذه المقالات أن الكاتب مشغول بالقارئ يسعى إلى تثقيفه وإفادته وإمتاعه، وهناك كذلك القارئ السلبي الذي ينتقص من العمل الأدبي وصاحبه؛ ولذلك فهو يزيح الستار عن صور تلقي الأعمال الأدبية، ويركز على التلقي السلبي ممتعضا من ردود أفعال بعض القراء تجاه أعماله، وهو بداية يضيق بالمتحذلقين الذين يعقدون الأشياء وكأنهم يفقهون كل شيء، فيسطرون خطابا معقدا استعلاء منهم على الآخرين ظانين أن مثل هذا الخطاب يكشف عن عمق ثقافتهم إذ من المفترض أن خطابهم لا يفهمه إلا من امتلك ثقافة واسعة مثلهم، فهم الأقدر على فهم الأشياء والحديث عنها، ويقصد بهم " تيار جديد من نقاد الحداثة" يريدون " **أن**

يظهروا بمظهر المتعالي على القراء، يعرفون ما لا يعرف، ويرددون من المصطلحات ما لا يردد، ويلوكون بألسنتهم من الأعلام الأعجمية ما لا تستطيعه ألسنة الآخرين"[1]إذ يبدو أنهم يعتمدون في ثقافتهم على الأدب الغربي في لغته، أو المترجم منه، مع عدم فهم حقيقي لطبيعة هذا الأدب، واختلافه عن الأدب العربي، وبما أن منبع ثقافتهم واحد مستمد من الثقافة الغربية، فإن نتاجهم متشابه أيضا " **يشبه الواحد من نقاد الحداثة الآخر، وإذا قرأت كتابا لأحدهم، فكأنك قرأت جميع كتبهم؛ لأن مصادرهم واحدة، وطريقة كتابتهم واحدة**"[2]وبذلك يحدث التقاطع بينهم وبين التراث العربي، وبين الأدب العربي الحديث، وبين الأدباء والنقاد الذين يستكملون مسيرة هذا الأدب، ومن هذا التصادم الفكري يميل هؤلاء النقاد إلى فئة من الأدباء يكتبون ما يقبلونه؛ استرضاء لهم، وظنا منهم أن هذا باب يصعب على الجميع اقتحامه، وهو في الحقيقة زيف ومحض توهم، فالأديب الحقيقي هو من يكتب في إطار ثقافته ومجتمعه، وإذا استعان بثقافات أخرى يوظفها في نطاق الإفادة منها وليس في نطاق الإعجاب بها وحدها وإهمال أدبه والانسلاخ من هويته الثقافية، ويغلب الظن أن وجود هؤلاء النقاد المتحذلقين هو ابتلاء للأدب الجاد الهادف المستكمل لمسيرة الأدب العربي، ولكنه في الوقت نفسه يكشف الوجه الآخر للثقافة الغربية التي يحاول البعض فرض مناهجها ونظرياتها وفلسفياتها المتضاربة على الأدب العربي دون مراعاة لأوجه الاختلاف بين البيئة الثقافية العربية والغربية، ومن هذا التناقض يكتشف القارئ أبعاد هذا الصراع على الساحة الأدبية ويستفيد منه في إطاره، فالتطرف النقدي من قبل المتحذلقين مرفوض شكلا وموضوعا، ولا يعود بفائدة ملموسة على تطور الأدب، ويقبل من نقاد الحداثة التوفيق بين الثقافة العربية والغربية

([1]) التحرير الأدبي، حسين علي محمد، العبيكان، (ص: ١٠٨)

([2]) ينظر السابق، (ص:١١١)

وإفادة الأدب العربي منها، فالأدب بأنواعه المختلفة ليس فنا مغلقا، ونقده ليس علما جامدا، والإفادة من التيارات الغربية مطلوب، ولكن في نطاق التأثير والتأثر، وليس الاستجلاب الكامل والطمس التام للهوية الثقافية العربية، وهناك من يكشف زيف هؤلاء المتحذلقين ويسخر منهم[١]فالوسط الأدبي لا يخلو من المتحذلقين ومن البسطاء أعداء المتحذلقين، والكاتب من هذا الفريق الذي ينحو منحى البساطة والوضوح وينفر من التحذلق يقول" **على كل حال يعرف المتحذلقون كيف يصنعون لأنفسهم (جيتو) منغلقا خاصا بهم يمارسون فيه التعالي والتحذلق ولديهم جمهورهم المتحذلق ونقادهم المتحذلقون وهم يقرأون روايات بعضهم ويزورون معارض بعضهم ويتزوجون من بعضهم والويل كل الويل لمن يحاول دخول هذا الجيتو من السطحيين أمثالنا**"[٢]بسخرية لاذعة يختصر الكاتب طبيعة وضع المتحذلقين الذين صنعوا دائرة مغلقة خاصة بهم يمارسون طقوسهم في التحذلق والتعالي على الآخرين ويحرمون غيرهم من التقرب منهم، وهذا يصنع بيئة سلبية لخلق الأعمال الأدبية ونقدها؛ لذلك يتم التحذير منها ومن تبعاتها...

ـ **تصنيف الآراء النقدية المعاصرة:** منذ القدم والمتلقي عنصر مهم في عملية الإبداع الأدبي، هذا واختلفت صور التلقي عبر الزمن، فكان هناك التلقي السماعي للأدب في عصور ما قبل التدوين، وبعدها كان هناك التلقي القرائي بعد انتشار الكتب، ثم أصبح

---

(١) ذكر الكاتب موقف الأستاذ مصطفى رجب منهم.

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: المتحذلقون (ص:١٤١) الجيتو (Ghetto): يرجع أصل المصطلح إلى اسم الحي اليهودي في البندقية بإيطاليا الذي تمت إقامته عام ١٥١٦م، وأجبرت السلطات البندقية يهود المدينة على العيش فيه، ومعناه: المَعزِل: ويشير إلى منطقة يعيش فيها طوعا أو كرها مجموعة من السكان يعتبرهم أغلبية الناس خلفية لعرقية معينة أو لثقافة معينة أو لدين.

القارئ عنصرا فاعلا في عملية تقييم الأعمال الأدبية/ الإبداعية عامة؛ خاصة بعدما " **اصْطَدم النقد بتمرد الكتاب، فتوجه منذ القرن التاسع عشر نحو القراءة والقراء**"[١]وقدمت دراسات نقدية تهتم بتفاعل القراء مع الأعمال الأدبية " **وهو من التطورات الحديثة التي توقفت عند أهمية حالة القارئ، وراحت تزيح المؤلف من بؤرة الاهتمام**"[٢] و الدكتور "أحمد خالد" مدرك لأهمية دور القارئ في تلقي الأعمال الأدبية، فهو يكتب له في المقام الأول، ويهدف إلى تثقيفه وإمتاعه والتأثير فيه، وبذلك " **صار العمل الأدبي تجربة، يعيد القارئ بناءها ومعايشتها... لأن كل قارئ سيجلب إلى النص تجربته الشخصية المعبرة عن تصوراته ونفسيته**"[٣] فالقارئ له وعي نقدي وقدرة على استظهار جماليات النصوص " **إن كل الاستجابات النقدية العفوية التي تصدر عن القراء، ليست في حقيقة الأمر سوى مبادئ ومفهومات رسختها الممارسة النقدية اليومية لتصورات ونجحت في أن تتغلغل في وعي القراء لسنوات طويلة**"[٤] ولكن الاستسلام التام لآراء القراء فقط قد يؤدي إلى نتائج سلبية؛ لأنها متنوعة ومتناقضة أحيانا، فبعضهم قد يعجب بالعمل الأدبي، والبعض الآخر لا يعجب به، وذلك دون تقديم أسباب موضوعية للقبول أو الرفض؛ الأمر الذي يقلل من نشر وتوزيع العمل الأدبي، مما يؤثر على تسويقه، ويقلل من قيمته، ويصيب الكاتب

---

(١) النقد الأدبي المعاصر، مناهج، اتجاهات، قضايا، تأليف: آن موريل، ترجمة: إبراهيم أولحيان، محمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٨م، (ص: ٢٢)

(٢) مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، وليد قصاب، ط/١، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٧م، (ص:٦١)

(٣) ينظر السابق، (ص:٦١)

(٤) أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد والتواصل، محمد مشبال، ط/١، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، ٢٠٠٢م، (ص:٥)

بالإحباط، واليأس من إرضاء عامة القراء، ويبدو أن الكاتب متابع جيد لمواقف القراء من أعماله الأدبية ومن أعمال غيره، فهو يستوعب مواقفهم وينظر إليها بعين الناقد المنظّر، ويستعرض في مقال نقدي ساخر انطباعه وتصنيفه لصور تلقي الأعمال الأدبية ونقدها، ويعدد ذلك في عشرين صورة، فيهم غالبا كل صورتين متقابلتين متناقضتان كالصورتين رقم (٧) ورقم (٨) يعرف بهما ويقول" ٧- **مدرسة المجد للثبات: للأسف.. لم تكن القصة كما اعتدت منك. للأسف لا يوجد شيء مما عودتنا عليه هنا، ٨- مدرسة المجد للتغيير.. للأسف.. القصة كما اعتدت منك.. هذا كاف.. يبدو أنك لا تنوي الكلام عن شيء آخر في سنوات عمرك الباقية. إنه الإفلاس!! لقد انتهى الرجل! لقد أفلس! والله العظيم أفلس!**" [1]ما يصنعه هنا هو أن يبتكر اسما للمدرسة يدل على توجهها ثم يشرح هذا المصطلح بوجهة نظر القارئ فيه بأسلوب ساخر، فالمدرسة اسمها " المجد للثبات" وما بعدها من نص مفسر لها من وجهة نظر القارئ الذي ينفر من الجديد والمبتكر، ويألف القديم والمكرر، وذلك من خلال خطاب نقدي يكشف تلك الطبيعة، وعلى عكسها الصورة الثانية في مفارقة عجيبة ومثيرة تحمل القارئ على التوقف والتفكير المطول في هذه الآراء، ثم ينتهي إلى حقيقة أن اختلاف آراء القراء وأذواقهم وتطلعاتهم تؤدي إلى تنوع الأحكام حول الأعمال الأدبية، وهي أحكام انطباعية تقوم على أذواق فردية وآراء ذاتية لذلك تأتي متناقضة، وهو لا يستطيع إرضاء هذه الأذواق المتناقضة، فتأتي هذه الآراء لتنال من العمل لا من فكرته أو بنائه بل من انطباع القارئ عنه، لذلك فإن بعض توجهات/ مدارس القراء في التلقي بها جناية على العمل وتشكيك في موهبة صاحبه، ويبدو أنه قد عانى من هذه الآراء التي قام بطرحها وتصنيفها ليكشف منطق القراء أمام أنفسهم ويعرفهم مدى جنايتهم على الأدب والأديب، وأن النظرة السلبية لتلك الأعمال قد تصل

([1]) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: عن نقد النقد (ص:٢١٤، ٢١٥)

بالكاتب إلى اعتزال الكتابة أو الانصراف عنها، لذلك يقدم هذا الخطاب لعله يقدم رسالة واضحة للقراء بأن يكونوا على قدر المسئولية؛ لأنهم مشاركون في تفسير العمل الأدبي وتقييمه.

ـ موقع (جود ريدز[١]): يسميه الكاتب في مقالته (باد ريدز) للدلالة على الدور السلبي لهذا الموقع الإلكتروني الذي صمم خصيصا لعرض وتقييم الأعمال الأدبية يقول:" **دخلت موقع (جود ريدز) مرة أو مرتين منذ زمن، فوجدت أنني عاجز عن معرفة الرأي في أعمالي. هناك من يراها عبقرية... وهناك من يراها أسوأ من السوء**"[٢]فهو لا يثق في تقييم هذا الموقع ويكشف عن ذلك في قوله:" **المشكلة في الإنترنت أن كل من يملك جهاز كمبيوتر قادر على أن يمسح بكرامة الكاتب وجهده الأرض علنا**"[٣]إذن الاعتماد عليه في تقييم الأعمال الأدبية ظالم وغير منصف غالبا؛ لذلك يحذر منه ويبتعد عنه، إذ يرى أنه يصدر طاقة سلبية للمتابعين ولا يفيد في شيء غير حفنة من الآراء المتناقضة الناتجة عن بعض العقليات المريضة أو المتأثرة بانطباعات ما...

ثالثا: روافد الرؤية النقدية لدى الكاتب: بعد استعراض الموضوعات والقضايا النقدية التي شغلت اهتمامه، وقدم رأيه فيها بأسلوبه السهل الساخر نقف على روافد الخطاب النقدي في تلك المقالات التي يطرح فيها الموضوعات، ويناقشها، ويرجح الآراء فيها للمساهمة في توضيحها، أو تصحيح مسارها، ومن هنا نكشف عن الشخصية النقدية التي كونها، وكيف أن لديه رؤية عميقة حول الحالة الأدبية والثقافية، ويهتم البحث

---

(١) هي شبكة اجتماعية تهتم بالكتب وبتوصيات وآراء المستخدمين حول الكتب والمؤلفين، أسس الموقع عام ٢٠٠٦م، من جهد المبرمج الأمريكي " أوتيس تشاندلر"

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: باد ريدز (ص:٢١٩)

(٣) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: باد ريدز (ص:٢٢٠)

هنا باستنباط أهم روافد الرؤية النقدية لديه، والتي تم حصرها في: الموهبة، الثقافة الواسعة، والتصور الشخصي، ودقة الملاحظة، والتجربة والخبرة.

١- **الموهبة:** ويقصد بها موهبة الكتابة وموهبة التذوق النقدي، إذ يمتلك الكاتب(أحمد خالد توفيق) موهبة خاصة في الكتابة، فالكتابة لديه المنفذ الذي يهرب إليه من ضغوط الحياة، وهي كذلك نوع من التسلية والمتعة الممزوجة بالتفكير العميق المرهونة بتغيير الواقع إلى الأفضل، فهو صاحب قلم سيال إذا أمسكه لم ينفك يكتب وينوع في الكتابة حتى يتوقف لسبب ما غالبا ما يكون خارج عن إرادته، وتتجلى هذه الموهبة من خلال كم المقالات التي قدمها في كتابه "اللغز وراء السطور" الذي كتب فيه (٣٨) ثمانية وثلاثين مقالا متنوعا في موضوعات مختلفة، إذ لا يقف عند موضوع واحد بل تنوعت موضوعاته والقضايا التي طرحها وتنوع الأسلوب تبعا لذلك وكان جل اهتمامه منصبا على القارئ الذي أراد له المعرفة وطلب له الثقافة وقربها إليه، وهذه الموهبة مترسخة لدى الكاتب تساعده على الاسترسال في الكتابة حتى انقضاء ما عنده من أفكار، ويدعم هذه الموهبة الكتابية موهبة نقدية ينفذ من خلالها إلى آراء وأحكام وتصورات خاصة به يدعمها بالمناقشة والترجيح وصولا إلى تصور موضوعي مقنع، كما يدعم هذا الخطاب النقدي موهبة فنية تساعد الكاتب على التلوين والتنويع في مقالاته بحيث يخرج كل مقال قطعة فنية مختلفة عن الآخر.

٢-**الثقافة الواسعة والمتنوعة:** أسهمت هذه الثقافة في اتساع الرؤية النقدية لديه، واختراق موضوعاته من زوايا محددة وملهمة في نفس الوقت، فالكاتب لديه إلمام بواقع الثقافة العربية، وتصور للحياة الثقافية والأدبية والاجتماعية تمكنه من تحويل رؤاه المختلفة إلى تجارب ومن هذه التجارب يستنتج النقد الموجه لها، ومن هذا الكم المتراكم من الثقافة تكونت لديه رؤية نقدية حول الأعمال الأدبية " **فإن عدة الناقد ينبغي أن تكون إضافة إلى ذوقه المرهف المدرب، مسلحة بالرؤى النقدية العميقة**

التي تجعل قراءة النص أو العمل الأدبي، بعيدة عن التذوق الساذج غير المعلل"[1] فالكاتب قارئ نهم منذ صغره لديه ثقافة واسعة حول الآداب الغربية الانجليزية والفرنسية والروسية، كما يعرف أشهر الرسامين والموسيقيين العالميين، وضرب أمثلة مختلفة لأعمال كبار الكتاب الروس كـ " دستوفكسي، و تشيكوف" وغيرهم، ويضاف أيضا الثقافة الفنية التي جعلته يناقش موضوعات تخص الفن والسينما هذا بالإضافة إلى ثقافته العلمية الناتجة عن اشتغاله بمجال الطب؛ الأمر الذي بدا واضحا من خلال عناوين المقالات مثل" بين المستشفى ولوزان والأكسجين والشمعة" وغيرها، حتى في طرحه كان يقدم أمثلة عملية يشرح بها بعض الأمور وتعكس ذلك النوع من الثقافة ويزيد المتعة العقلية في ذهن القارئ.

٣- دقة الملاحظة والتصور الشخصي: للكاتب شخصية مستقلة مثقفة وموهوبة ومختلفة عن الآخرين، كما يتمتع بدقة الملاحظة التي تجعله يستطيع الربط بين الأشياء والمقارنة بينها وتكوين رأي موضوعي حولها، كما تمكنه من عرض موضوعاته بطرق مختلفة عن الآخرين تضفي عليها المرونة والحيوية، ومن مقالاته التي تتجلى فيها دقة الملاحظة" بين الغرور وانعدام الثقة و بين المستشفى ولوزان، والشعر أم الرواية" وغيرها، ومن الموضوعات التي طرحها من زوايا خاصة سلط الضوء عليها وكشف عن أهدافها " العمل المدمر، دعني أخدعك، باد ريدز" وغيرها فأغلب الكتاب يهللون للأعمال الناجحة، ويكتبون عن أسباب نجاحها، وهنا خالفهم الكاتب والتقط زاوية مغايرة تحدث فيها عن الأعمال الأدبية المدمرة لصاحبها في إطار من المفارقة يكشف عن إن سر التدمير يكمن في كون المنجز الأدبي قد تخطى مرحلة الكمال والاكتمال لدرجة تجعل صاحبه في مأزق واقعي؛ لأنه مطالب بتقديم

([1]) مناهج النقد الأدبي الحديث، إبراهيم السعافين، ط/١، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ١٩٩٧م، (ص: ب)

الأفضل، وهذا قد لا يكون متاحا، وأغلب الكتاب يهتمون بتقييم موقع " جود ريدز" والكاتب ينفر منه ويسميه " باد ريدز" للدلالة على موقفه منه، ويناقش عيوبه بموضوعيه، ثم يتخذ منه موقفا معاديا معللا أسبابه ويرفض الاعتماد عليه ودخوله مرة أخرى.

أما التصور الشخصي، فهو مرهون بدقة الملاحظة وخاضع للمثيرات النفسية التي تجعله يقبل على بعض الموضوعات بشغف، ويقدم معالجة مغايرة لها، فمن خلال تصوره الشخصي أدرك أن الكاتب قد يواجه مشكله في اختيار الأسماء لأعماله، وقدم رأيه حول الأسماء المفتعلة ثم قدم حلولا لها، فأعمل تصوره الشخصي في المشكلة، وطرحها، وعلاجها مما يكسبه الأصالة والتميز.

٤- **التجربة والخبرة:** يقصد بالخبرة هنا" **الخبرة المستخلصة من الارتياض في أعمال أدبية نوعية مخصوصة**"[١]إن ممارسة الكتابة أكسبت الكاتب خبرة كبيرة تساعده في بناء منجزه الأدبي وتوقع ردود الأفعال حوله؛ لأنه يعطي أهمية كبيرة لآراء القراء، ويستفيد منها في تطوير موهبته وإثراء تجاربه" **إن التمرس بالأعمال الأدبية المتراكمة لا يمثل دعامة يستند إليها الناقد في تقييمه للنصوص فقط، ولكنه يسعفه أيضا في نحت أدواته النقدية التي تمكنه من النفاذ إلى أسرارها**"[٢]

والكاتب أصبح ناقدا من كثرة تمرسه بالكتابة، وتنويعه في نتاجه، وانخراطه في الحياة العامة، والعملية، والأدبية، فالخبرة، وكثرة التجارب تدفع الناقد إلى التطور، والمرونة، والنضج الفني.

---

(١) أسرار النقد الأدبي، محمد مشبال، (ص: ٢٤)

(٢) أسرار النقد الأدبي، محمد مشبال، (ص: ٢٤)

رابعا: سمات الرؤية النقدية لدى الكاتب: من خلال العرض الموضوعي للخطاب النقدي لدى الكاتب يقف البحث على أهم سمات الرؤية النقدية لديه والتي تتلخص في: الحداثة، والواقعية، والأصالة، والموضوعية، والأمانة العلمية.

١- **الحداثة:** حاز (د. أحمد خالد توفيق) لقب كاتب الشباب، فهو يهتم بالتجارب التي تجذب الشباب ويقدمها بأسلوب يحبب القراءة إليهم، وكذلك يفعل في خطابه النقدي الذي كان يهدف إلى إثراء معارف القارئ؛ لذا فموضوعات مقالاته محل الدراسة تتسم بالحداثة والمعاصرة، إذ انصب أغلب اهتمامه على ما يخص كتابة الأعمال السردية، وهي اللون الأدبي السائد في الفترة المعاصرة، كما أنه في المقام الأول من كتاب الروايات/ السرديات فهي مجال تخصصه الأول، فلم يتعمق في الحديث عن الشعر، ولم يستعد للحديث عن التراث بل ركز اهتمامه على الأدب السردي الذي يشغل الشباب ويجذبهم، وقدم في هذه المقالات خطابا نقديا وافيا حول هذا اللون الأدبي وصوره المختلفة وما يتعلق بها.

٢- **الواقعية:** ويقصد بها أن الموضوعات التي طرحها الكاتب للمناقشة مستمدة من الواقع ومن تفاصيله المعايشة فهي ليست تجارب خيالية يصنعها عقله بل تجارب واقعية ملموسة لها صدى واسع، فهو مشغول بقضايا الأدب والمجتمع أيضا، يثير هذه القضايا ليعيد مناقشتها من وجهة نظره وتصوره الشخصي، ويرفع بمناقشتها أعباء اختلاطها على ذهن القارئ، وهو بذلك يرفع درجة الوعي لدى القراء الذين يستلهمون أثر هذه الكتابات في إعادة تقييمهم لما يقرأون، فالكاتب ملتزم تجاه القراء وتجاه مهنة الكتابة وعالم الثقافة بتقديم نتاج نقدي يعول عليه في الارتقاء بالواقع وما فيه.

٣- **الأصالة:** لا تتعارض الأصالة هنا مع الحداثة، إذ يقصد بها أصالة الكاتب في اختيار تجاربه وأصالته في أسلوبه وفي أحكامه النقدية، وهذا ينبع من وجهة نظره الذاتية التي تقتنص الأبعاد المرئية وغير المرئية للنصوص وتتفاعل معها؛ للوصول إلى حكم أو موقف يتسم بالأصالة " **الذاتية شرط أساسي لتفوق الفنان وامتيازه**

وبلوغه درجة الأصالة التي هي سمة من سمات الابتكار والإبداع في العمل الفني"[١] إذ يختار أن يكون صاحب موقف واضح ومحدد ومسئول تجاه ما يكتب؛ لذلك تتبدى أحكامه النقدية مباشرة وصريحة وأحيانا مغايرة للسائد والمعهود أو المتعارف عليه، وتظهر جرأته في تصريحه المباشر بأنه يكره المسرح ويعلل ذلك بقوله" **والسبب هو أنني لم أستطع قط أن أتجاهل الحائط الرابع الذي يقف بين شخصيات المسرحية وبيني**"[٢]وهذا السبب ذاتي؛ لأنه لم يستطع بناء قناعة نفسية تجعله يتقبل الأداء المسرحي لمعرفته المسبقة بأن هؤلاء الممثلين يؤدون أدوارا كتبت لغيرهم، وهو كشخصية عملية يؤمن بما يراه، فالحقيقة أن ما يراه صحيح فعلا؛ لذلك لا يستطيع تجاهل ذلك، وبغض النظر عن أسبابه في كره المسرح إلا أن التصريح بذلك ضربة قوية لمحبي المسرح المعروف بأنه "أبو الفنون" فهو بذلك الحكم يخالف السائد المتعارف عليه، ويصرح به مع أنه كان يكفي أن يحتفظ بموقفه لنفسه، ولكنه أراد إشراك القارئ معه في تبني هذا الرأي بناء على ما يقدمه من أسباب أخرى غير ذلك السبب الشخصي السابق، وإن كانت هذه الأسباب موضوعية وحاضرة فعلا إلا أن المسرح؛ وخاصة في مصر تعود مشاهدوه على تقبل هذه الأسباب كجزء من التجربة، ويتغاضون عنها غالبا، وهكذا يصرح ببعض الآراء التي قد تسبب له بعض المشكلات مثل رأيه في النقاد، والكتاب المتحذلقين المعقدين لعملية الكتابة والنقد، وهم فئة ليست بالقلية خاصة في الفترة المعاصرة التي بدأ تيار كبير فيها بالاعتناق الكامل لمذاهب الحداثة بتفاصيلها المعقدة غير آبهين لمردود ذلك على الثقافة العربية الأصلية؛ لذلك يتسم منتجهم الأدبي والنقدي بتلك السمات التي يأنف منها الكاتب،

---

(١) قضايا النقد الأدبي القديم بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، ١٩٧٩م، (ص:٩)

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: أنا أكره المسرح (ص:٦٧)

ولذلك يتخذ موقفا معاديا منهم، ويسخف كثيرا من أقوالهم وأفعالهم، وهو أمر عظيم، وجرأة تحسب له، وتقيمه على سمة الأصالة، فمثل هذه الآراء قد يتبناها البعض، ولكنهم يتراجعون عن التصريح بها؛ خوفا من أن تنعكس بالسلب عليهم، ومن ذلك نستشف أن الكاتب له استقلالية وخصوصية، وثقة كبيرة بالنفس، ومكانة رفيعة في عالم الأدب تجعله يصرح بمثل تلك الآراء غير آبه بردود أفعال صاحبها.

٤- **الموضوعية:** يلتزم الكاتب بالحياد والموضوعية في طرح ما يريد من آراء فكرية ونقدية، فيحرص على تقديم الأسباب والحجج التي تدعم رأيه أو موقفه، ويعددها أمام القارئ حتى لا يلتبس عليه الأمر، ففي أثناء الحديث عن المسرح أفرد مقالا لعيوب التأليف المسرحي، اختصر فيه تلك العيوب نقلا عن أحد الكتب التي قرأها قديما وانتهى إلى نتيجة هي:" **لقد تعالى الكتاب على الحدث واعتبروه مشينا وارتبط الملل والبلادة بالعبقرية**"[١] وبذلك يدعم الموقف المؤيد أو المعارض للقضية التي يناقشها بالأسباب والحجج لتأتي أحكامه النقدية موضوعية في الطرح والنتائج.

٥- **الانطباعية:** تخضع أغلب الآراء النقدية للكاتب للذوق الشخصي والانطباع النفسي تجاه الأعمال أو الموضوعات الأدبية، فالمحرك له في المقام الأول هو الذوق والرؤية الذاتية، والتلقي المخصوص الذي يستلم به الأعمال الأدبية، فهم لا يتبع منهج معين في الدراسة، ويوظف أدواته، ويُعمل إجراءاته ليصل إلى نتائج موضوعية، بل نجده يضجر من لغة العلم وسيطرتها على الأدب وفنونه، ونستشف من خلال دراسة المقالات أنه يعتد بآرائه النقدية، ويحاول أن يجعلها ذات جدوى من خلال تقديم الأسباب المقنعة من وجهة نظره أيضا، فكأنه يريد أن يقرب النقد من القراء ويكسبهم الثقة المطلوبة لتكوين رأي، وبناء حكم مؤسس على وجهة النظر الشخصية، وكان

---

(١) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: عيوب التأليف المسرحي (ص: ٧٤)

هذا الأمر أحد أهدافه في هذا الكتاب، وهذا الملح الانطباعي لا يعيب الكاتب، ولا يقلل من قيمة آرائه ومواقفه النقدية، بل إنه يفتح مجالا أوسع للكشف عن مسارات مختلفة للنقد، ودراسات جادة تعمق هذه المسارات، وتقف على أبعادها ومردوداتها، ومدى جدواها في تقدم المسار الثقافي والأدبي.

٦- **الأمانة العلمية:** كانت سمت الكاتب إذ ينسب ما يأخذه من الآراء إلى أصحابها ففي حديثه عن القصة القصيرة استوحى أغلب أفكاره من كتاب "فن القصة القصيرة" للكاتب "رشاد رشدي" حتى إنه وثق الكتاب فكتب" **الطبعة الأولى صدرت عام ١٩٥٩م عن مكتبة الأنجلو مصرية**"[١]وفي حديثه عن السرقات الشعرية عرض الموضوع معتمدا على كتاب "البديع لـ "أسامة بن منقذ"، وهو بذلك يتحلى بالأمانة العلمية فيما ينقل من أفكار الغير؛ ليدعم بها موضوعه، وتلك أهم سمات من يعمل في مجال الأدب بشكل عام.

* وفي النهاية يمكن أن يستنتج من الآراء النقدية للكاتب أنه ينظر إلى النقد نظرة سلبية" **وما الضيق بالنقد أحيانا... إلا سبب جور الناقد وتعسفه في الحكم أو غموض ما يقوله، بحيث لا يفيد منه لا المبدع ولا المتلقي أو بسبب تحكمه ونظرته الأحادية إلى العمل الأدبي، وهي نظرة تؤدي إلى إفقاره**"[٢]وعنده ينقسم النقد الأكاديمي إلى قسمين: قسم يرى أنه متحذلق ويحذر منه، وقسم يرى أنه بارع في تفكيك العمل الأدبي والوقوف عند جزئياته، وهو في الواقع لا يستطيع تفسير مكامن الجمال فيه، ومما كتبه في ذلك " **يستطيع الناقد أن يقنعك بجودة أي عمل مهما كان مملا أو يفتقر للإمتاع، إنهم أساتذة في علم النبات يمكنهم أن يكلموك للأبد عن تركيب**

---

(١) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: فن القصة القصيرة (ص:٦٤)

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: الست غالية والسمالوطي (ص:١٣٣)

الزهرة المتقن بما فيها من متك وطلع وأسدية، لكنهم في غمرة الكلام ينسون هل الزهرة جميلة وعطرة أم لا"[1]بتأثير من ثقافته العلمية المعملية يصف صنيع النقاد في النقد بتلك الصورة المائزة التي يقصد منها أنهم بارعون في تشريح النص وتفكيكه إلى أجزاء، وبإمكانهم الحديث عن هذه الأجزاء متفرقة، ثم لا يستطيعون تقديم حكم عام عن العمل ككل متكامل، فلا يعرف القارئ غير المتخصص الحكم التقديري على النص وأوجه الاستفادة منه، وهي دعوة إلى النقاد ليكونوا على قدر المسئولية، ويطوروا من نظرتهم إلى العمل وإلى صاحبه " **وأن يعود النقد إلى جوهر قضية العمل الأدبي، أي إلى الإشكال الجمالي الذي أسقط من الممارسة النقدية**"[2]ويجدر بالنقاد تقديم أعمال نقدية تعيد للنقد مكانته، وتعيد الثقة بين الكاتب والناقد، إذ ليس بينهما صراع كما يظن الطرف الأول، فالناقد لا يتصيد الأخطاء للكاتب، ولا يملك سلطة عليا تمكنه من تقليل قيمة العمل أو تسفيه صاحبه أو العكس ـ وذلك إذا كان موضوعيا. الأمر الذي جعلهم يتجهون إلى القراء، وذلك بعد تشككهم في أحكام بعض النقاد التي قد تتأثر بأسباب خارجية بعيدة عن النص، وهنا يجب أن يتغير هذا الموقف وهذه الصورة المأخوذة عن النقد والنقاد؛ لأن "**النقد نشاط فكري لا غنى عنه في أوجه الحياة جميعها، إذ هو معيار تسديد وتقويم ومراجعة لأي مسار معرفي**"[3] لذلك يجب أن يعود النقد دافعا لمسيرة الأدب للتقدم والرقي، ولينهض بمهامه القيمة في هذا السياق

* أما نقد القراء: وقف الكاتب منه موقفا سلبيا أيضا، فهو يرفض من يثني على العمل ويرفض من ينفر منه، ارجع إلى مقاله " نقد النقد" وكيف تضرر من آراء

([1]) ينظر: اللغز وراء السطور، المقدمة (ص: ٨)

([2]) أسرار النقد الأدبي، محمد مشبال، (ص: ٤)

([3]) مناهج النقد الأدبي، وليد قصاب، (ص: ٩)

القراء/ النقاد حول الأعمال الأدبية، وخلص إلى نتيجة أنه يرفض التطرف في الحكم على النص، فهو يرفض الثناء المبالغ فيه، ويرفض الذم المبالغ فيه، ويبحث عن الموضوعية ؛لأن الأدب "**لا يستغني عن خطاب يوضحه، أو يعلق عليه، أو يبين قيمته، أو يكشف أسراره**"[١]وهذا غير موجود في الآراء التي استعرضها في مقاله؛ لذلك وجب التنبيه إلى استعادة دور النقاد للحكم على العمل الأدبي، وتصنيف آراء القراء وتوجيهها، ووضع المعايير للقراءة، تجعلها عملية إيجابية ومسار مساند أو مقوم للعمل الأدبي، وهذا يتحقق حينما يتم تقريب الخطاب النقدي من الكتاب والجمهور، وأن يجاري الحركة الأدبية استيعابا ودرسا "**إننا أمام عملية مركبة، لحمها الخلق المتميز، والإبداع المنظم، ولن تبلغ (القراءة) هذه المرحلة من الخلق إلا إذا تمكنت من تحقيق التماسك والحوار العميق مع موضوعها: بأن تتوسل طريقة تنتظم عبرها، ومنهجا تهتدي به، وجهازا مفاهيميا يكفل لها النظام والانسجام**"[٢]

غالبا ما تميل هذه الرؤية النقدية نحو الذاتية، ولا تتحلى بالمنهجية الكاملة، وإن كانت أغلب الآراء لها حجج موضوعية، ولكنها كانت تعتمد على الذوق النقدي؛ ولذلك أوفى قالب المقال بهذا الخطاب دون غيره من ألوان الأدب الأخرى.

---

(١) مناهج النقد الأدبي، وليد قصاب، (ص:٩)

(٢) مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج، حسن مسكين، ط/١، مؤسسة الرحاب الحديثة للنشر، لبنان، ٢٠١٠م (ص:٦)

المبحث الثانـي: الخصائـص الفنيـة

غالبا ما يهدف المقال النقدي إلى أهداف عملية وعلمية ترتقي بوعي القراء وتثير الحراك الثقافي على الساحة الأدبية؛ وليتم ذلك لا بد أن يضمن بعضا من الخصائص الفنية التي تسمح له بالمرور إلى أذهان القراء دون ثقل أو فتور، وبعيدا عن التعقيد والتبلور الموضوعي الجاف، وأهم ما يشكل الخصائص الفنية للمقال هنا: العتبات النصية، والبناء الفني، واللغة والأسلوب، وهي الخصائص الحاكمة على اكتمال قالب المقال في الشكل والموضوع...

أولا: العتبات النصية: تشكل المقالات المدروسة كتابا قيما يجمع أفكارها المتنوعة، لهذا الكتاب بعض العتبات النصية، وهي " **الموجهات الخارجية التي تزين النص، وتجمله، وتحمله من مدلولات ومعان مساندة وداعمة**"[1]وهي كل ما يحيط بالنص/ المتن من علامات وإشارات ومقدمات وتصديرات، وتشمل أيضا الإهداء والمقدمة والغلاف والعنوان والصور، وسيتم التركيز على أهم هذه العتبات في الكتاب الماثل، وهي: العنوان الرئيس للكتاب، والغلاف، والمقدمة، والعناوين الداخلية للمقالات، وهذه العتبات: مجموعة من الرموز تؤشر لدلالات أعمق لها دور هادف في تشكيل المعنى وتطويره؛ ليصل إلى القارئ محملا بالعديد من الإشارات التي تزيد من قيمة النص، ومن قوة المعنى، وسيتم دراسة هذه العتبات ودورها على النحو التالي...

١- العنوان الرئيس والمتن:

اهتمت الدراسات الحديثة بالعنوان باعتباره مؤشرا للولوج إلى عالم النص " **العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف، وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به**

([1]) معمارية النص الروائي، محمد صابر، سوسن البياتي، الآن ناشرون،٢٠٢١م، (ص: ٦)

عليه، يحمل وسم كتابه"[١]ومن هنا تظهر أهمية العنوان " **من حيث هو مؤشر تعريفي وتحديدي ينقذ النص من الغفلة؛ لكونه الحد الفاصل بين العدم والوجود، فأن يمتلك النص اسما "عنوانا" هو أن يحوز كينونة، والعنوان هو علامة هذه الكينونة**"[٢]ومن هنا يجب الوقوف عند العناوين؛ للتعرف على دورها في جذب القارئ، وإكساب كل مقال السمت الخاص به، والكتاب له عنوان كأنه بمثابة البوابة الكبرى الذي ينشر مساحة واسعة من المعرفة، ويثير مجالا إيحائيا يجذب معه فيه العناوين الأخرى إذ كلها تدور في محيطه، وهو يمدها بطاقات الجذب إليه،

ويتكون العنوان الرئيس من جملتين الأولى "اللغز وراء السطور" والجملة الثانية مفسرة لها وهي " أحاديث من مطبخ الكتابة" فالعنوان منقسم، وذلك لرغبة الكاتب في اختيار عنوان مائز ومختلف عن السائد لمجموعة مقالاته، فلما جاء العنوان في الجملة الأولى يشوبه الغموض، أراد تفسيره بالجملة الثانية التي يحدد بها الهدف العام لهذه الكتابات، وأنها تدور حول الكتابة، فالكاتب روائي في المقام الأول، وعنوان الكتاب" اللغز وراء السطور" قد يوهم القارئ بأنها قصة جديدة ومثيرة، فأتبعها بالمقطع الثاني ليشرح غموض العنوان، ويحدد الهدف منه، وأنها أحاديث متفرقة تدور حول الكتابة الأدبية، وبذلك يقوم هذا العنوان الأول بـ " **وظيفة إغرائية تسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته**"[٣] فاهتم باختياره، وبنائه اللغوي، ودمجه في سياق خطابه النقدي، فتعددت دلالاته على النحو التالي...

---

(١) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، (ص:١٥)

(٢) في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شئون العتبة النصية، خالد حسين حسين، دار التكوين، بدون تاريخ، (ص:٥) بتصرف.

(٣) العنوان في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، ط/١، محاكاة للدراسات والنشر، سوريا، ٢٠١١م، (ص:٢٠)

ـ **الدلالـة المعجميـة للعنـوان:** تدور مـادة " ل. غ. ز" فـي معـاجم اللغـة حـول الغموض والإيهام، يقال: " **ألغز الكلام وألغز فيـه: عمّـى مـراده، وأضـمره علـى خـلاف مـا أظهره، واللغز: مـا ألغز من كـلام فشُبّه معنـاه**"[١]وبذلك يقصد الكاتب بداية إلى إضفاء الغموض على مقالاته، ويبث من خلالها ألغازا يريد من القارئ أن يبحث عنها بنفسه، ويفسرها، ويستنتج المقصود منها، فهو بذلك يسعى للبحث عن قارئ إيجابي يشركه في عملية إنتاج الدلالة عن طريق إشراكه في لعبة الألغاز وإدخاله في طرقها التي " **تتلوى وتشكل على سالكها**"[٢]إذن أمام الكاتب مهمة صعبة وهي تشكيل اللغز، وأمام القارئ مهمة أصعب وهي البحث عن هذا اللغز وتفسيره، و " السطر" في معاجم اللغة " **الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها**"[٣]

والسطور جمع سطر، و " وراء" ظرف مكان، فالكاتب يحدد هنا مكان اللغز وهو " وراء السطور" واللغز شيء معنوي غير محسوس، والسطور صفوف مرصوصة على الورق مرئية ومحسوسة، وهذه السطور لا بد مكتوبة على الورق/ الكتاب، فهي ليست فارغة؛ لأن الفارغ لا يبحث فيه عن شيء، إذن فالكاتب يوجه القارئ إلى البحث عن اللغز خلف السطور التي قام بكتابتها؛ ليصل إلى نتيجة مشوقة في كل مقال، وعلى الرغم من أن المقالات لها هدف تعليمي واضح إلا أن الكاتب لا يريد تقديم هذا العلم في صورة مباشرة، بل يقدمه بطريقته الخاصة التي عرفت عنه من خلال رواياته، وبذلك يصبح العنوان لافتة مشوقة للقارئ تدفعه لمتابعة القراءة، إذن الجملة الأولى من العنوان تشير إلى وجود لغز وراء السطور دون تحديد ماهيته، وإذا كان هناك لغز فلابد من البحث عنه واستكشافه، ثم تأتي الجملة الثانية لتوجه هذا اللغز في مسار

---

(١) لسان العرب، ابن منظور (ص:٤٠٤٧)

(٢) لسان العرب، ابن منظور (ص:٤٠٤٨)

(٣) لسان العرب، ابن منظور (ص:٢٠٠٧)

معين يحدد ملمحا من ملامحه في قوله " أحاديث من مطبخ الكتابة" فكلمة "أحاديث" جمع مفرده " حديث" " **والحديث: الخبر يأتي على القليل والكثير**"[١]إذن سيقدم الكاتب مجموعة من الأخبار، أفصح عن محتواها في قوله " مطبخ الكتابة" وكلمة " مطبخ" معناها: " **الموقع الذي يطبخ فيه**"[٢]والمعنى على الاستعارة، فالطبخ ليس حقيقيا، والكتابة ليس لها مطبخ مادي محسوس، ويكون مقصود الكاتب: أنه طابخ جيد للكتابة الأدبية يجيد جمع المكونات اللازمة لكل طبخة، واختيار المعيار المناسب من كل صنف، وتوظيف المقادير والأدوات لصنع طبق متكامل يدلل على موهبته في تلك الصناعة، فكلمة " مطبخ" أضيفت إلى الكتابة، وأصبحت محلا لها يمكن استخراج الأسرار منها، وتأتي هذه الصورة على سبيل السخرية، ومحاولة تهوين أمر الكتابة بوصفها عملية يمكن ممارستها إذا تم إتقان مهاراتها، وأيضا لها دلالة عميقة على أهمية هذه الأحاديث باعتبارها تأتي من منبع أصيل، وبالتالي فالقارئ أمام لغز يستفز عقله ليتتبعه خلف السطور، وهذا اللغز حول الكتابة وأسرارها مستخرج من مطبخ الكتابة نفسه؛ ليزيد تشوقه، ويجعله مقبلا وواثقا على ما سيحصل عليه من أخبار أو أفكار أو معلومات عن الكتابة...

ـ **الدلالـة السياقية للعنـوان:** يرتبط المفهوم المعجمي للعنوان بالدلالة السياقية للكتاب، وما فيه من مقالات تدور حول عملية الكتابة وما يتعلق بها، وبذلك يكون هناك ترابط إشاري بين المعنى المعجمي والدلالة السياقية، إذ تشير المقالات إلى ثقافة الكاتب الواسعة حول عملية الكتابة ومشكلاتها وحول فنون الكتابة وقضاياها، والظاهر أن الكاتب يقدم تلك الأحاديث من وجهة نظر ذاتية ـ غالبا ـ إذ يقيم الظاهرة ويشرح موقفه منها ككاتب أولا وكقارئ عادي ثانيا، وكناقد لما يقرأ ثالثا، وبذلك يجد القارئ

---

(١) لسان العرب، ابن منظور (ص:٧٩٧)

(٢) لسان العرب، ابن منظور (ص:٢٦٣٣)

نفسه أمام وجهة نظر غالبا ما يتفق معها ويؤيدها؛ لأنها معروضة بطريقة بسيطة غير معقدة تخاطب أذهان القراء باعتدال دون تطرف في محاولة فرض رأي أو مذهب معين، فالكاتب بأسلوبه السلس يدفع القارئ إلى الاقتناع بما يكتب دون تعقيد أو مبالغة.

٢- **المقدمة:** لهذا الكتاب مقدمة تتسم بالأهمية؛ لأنها تجيب على الأسئلة المثارة من العنوان وهي: ما الألغاز التي يقصدها الكاتب؟ وما نوع الأحاديث التي يقدمها؟ وما أهميتها؟ والحقيقة أن الكاتب قدم في المقدمة إجابات وافية عن هذه التساؤلات ليعرف القارئ بمقاصده المهمة قبل لبدء في عملية القراءة، فالمقدمة تعتبر عملية تهيئة لذهن القارئ؛ ليستوعب ما كتبه المؤلف، وأول الأسئلة التي أثارها الكاتب في المقدمة هو: ماذا أفعل لأكون كاتبا؟[١] وهو من الألغاز التي يبحث لها عن إجابة، ثم يعترف بأنه سؤال بالغ الصعوبة والتعقيد يصعب على أحد أن يجيب عليه؛ لذلك يقرر " **الحقيقة هي أنك إما تولد كاتبا أو لا تولد**"[٢] وأن هناك من الأمور المضطربة التي تلم بالإنسان لتجعل من الكتابة علاجا ومخرجا منها، ثم كشف عن قيم الكتابة " **الجمال والإمتاع قيمتان أساسيتان في الكتابة وعلى القارئ أن يجدهما بنفسه دون عون**"[٣] وعليه يفترض أن تثير الكتابة لدى القارئ الجمال وتشعره بالمتعة، وأن يصل لذلك بنفسه دون حاجة لأحد يشرح له ملامح الجمال أو يأخذ بيده لمتعة القراءة، وهذا يعني أن تكون الكتابة بسيطة وغير معقدة حتى يتحقق ذلك، ثم يحاول شرح مقاصده من العنوان في قوله:" **حاولت دائما فهم اللغز الكامن وراء السطور، ولماذا تبدو هذه**

---

(١) ينظر: اللغز وراء السطور، المقدمة (ص:٧)

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور، المقدمة (ص:٧)

(٣) ينظر: اللغز وراء السطور، المقدمة (ص:٨)

الفقرة جميلة، وتلك مفككة، ولماذا تمتعنا هذه القصة بينما تثير تلك مللنا"[١] فهو من موقفه بصفته كاتبا محترفا وقارئا عاديا لا يستطيع أن يفهم هذا اللغز الذي يجعل الكتابة جيدة يقبل عليها القراء في متعة وتشوق، والسر الذي يجعلهم يرفضون كتابات أخرى ولا يتجاوبون معها، الأمر معقد فعلا، فلا توجد مقاييس صارمة يمكن تطبيقها لضمان نجاح العمل الأدبي والاحتفاء به، بل إن الأمر أكثر تعقيدا ويحتاج إلى تداخل ظروف ووسائل وملابسات مختلفة لصناعة عمل أدبي يمكن المنافسة به على الساحة الأدبية لذلك يقرر" **هذا السحر الذي لا أعرف من أين يأتي، ولا يمكن استدعاؤه عند الحاجة، ولو عرفت السر لصرت ملياردير، ولنلت جائزة نوبل في الأدب**"[٢] فهذا اعتراف منه بعدم معرفته الكاملة للأسباب التي تسمح بحلول هذا السحر في الكتابة لتؤثر به على الآخرين، وأنه أمر مبهم وغامض يصعب الكشف عن أسراره، وفي محاولة لتعريف القارئ بنوع الأحاديث التي يقدمها، نجده يصنف المقالات التي كتبها إلى نوعين: "مقالات من داخل المطبخ" ومقالات " من خارج المطبخ" الأولى يمارس فيها عملية التعلم أمام القراء، والثانية يتحسس بها نبض القارئ حول القضايا المختلفة، وهو بذلك مسهم في إنتاج الأولى، ومشارك في تجربتها، وناقل للثانية مع إبداء رأيه فيها، ثم يحدد الهدف من الكتاب، مشيرا إلى أهميته في قوله" **هكذا أقوم بممارسة عملية التعلم أمام القراء جميعا، وأنا أعدك أنها ستكون عملية مفيدة لنا معا، أو على الأقل مسلية، أو تبعث ابتسامة خافتة على شفتيك عندها سأعتبر أنني نجحت**"[٣] وبذلك تحظى المقالات بأساليب فنية تدعم هذه الأهداف التي وضحها الكاتب رغبة في استمالة القراء.

---

(١) ينظر: اللغز وراء السطور، المقدمة (ص:٩)

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور، المقدمة (ص:٩)

(٣) ينظر: اللغز وراء السطور، المقدمة (ص:10)

٣- **الغلاف** [١]: من العتبات المهمة" **وهو الذي يحيط بالنص، ويغلفه، ويحميه، ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي، أو عبر عناوين فرعية**"[٢]ويهتم الكاتب عادة بمحاولة التوفيق بين العنوان والغلاف ومضمون الكتاب من خلال طرح أكثر من تصور للغلاف؛ ليوحي بدلالات تتشابك مع العنوان والمضمون، فالغلاف الخارجي للعمل " **يحمل رؤية لغوية، ودلالة بصرية، ومن ثم يتقاطع اللغوي مع المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف وتشكيله**"[٣]

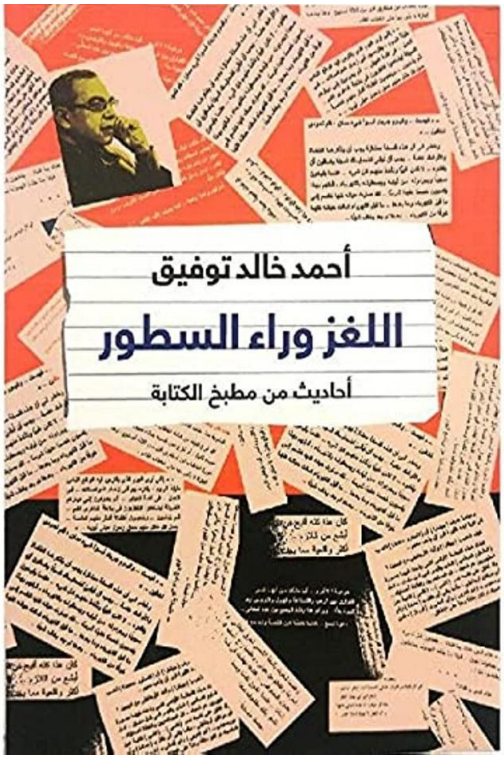
وصمم غلاف الكتاب بدقة وعناية تتساوق مع مضمونه، وما يهدف إليه، ويقوم بوظيفة تسويقية للعمل، فجاءت صورتي الغلاف الأمامي والخلفي على هذا النحو التالي:

---

(١) تجدر الإشارة إلى أن الغلاف من العتبات المهمة لقراءة الأعمال الأدبية، والتي تتناص مع فكرة العمل وأهدافه، ويكون للأديب دور كبير في إخراجها، إذ يتم العمل على الغلاف من خلال مصمم محترف ينفذ ما يطرحه الأديب من أفكار وتصورات حول الغلاف، ويتم تنفيذ أكثر من تصميم ثم يختار الأديب التصميم الأفضل من وجهة نظره، إذن فاختياره لا يأتي مصادفة، بل فيه نوع من القصدية إلى صورة دون أخرى؛ لذلك يوليه الأدباء عناية خاصة لأنه أول ما يقع عليه عين القارئ، فله دور كبير في تسويق المنتج الأدبي، فأصبح من العلامات القرائية التي يقف عندها النقاد عند دراسة الأعمال الأدبية.

(٢) شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، جميل حمداوي، ط/٢، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ٢٠٢٠م، (ص:١٠٩) بتصرف.

(٣) السابق، (ص: ١١٠)


أحمد خالد توفيق
اللغز وراء السطور
أحاديث من مطبخ الكتابة

اللغز وراء السطور
دائمًا يتلقى الكُتَّاب والأدباء السؤال ذاته من قرائهم: «ماذا أفعل لأكون كاتبًا؟»، وهو سؤال بالغ التعقيد. وعن ذلك يقول د. أحمد خالد توفيق:
«حاولت دائمًا فهم اللغز الكامن وراء السطور، ولماذا تبدو هذه الفقرة جميلة وتلك مفككة، ولماذا تمتعنا هذه القصة بينما تثير تلك مللنا».
في هذا الكتاب يحاول د. أحمد فك اللغز، بأسلوبه الساخر، والممتع ليقدم لنا وصفة سحرية من عصارة تجاربه ومن تجارب كبار الأدباء. يتناول في الجزء الأول بعض التقنيات الأدبية المستعصية ويعطيك معها الحل ببساطة وإمتاع، يتنقل من سذّة الكاتب إلى أسماء الأبطال، يتوقف عند العمل الناجح المدمر لمؤلفه، ويحل إشكالية الغرور وانعدام الثقة. أما الجزء الثاني فيستعرض فيه المعارك الأدبية المختلفة من تحذلق النقاد إلى متلازمة الطب والأدب، ويحل أزمة الاقتباس من الأدب إلى السينما.
المؤلف هنا يقوم بممارسة عملية التعلم أمام القراء جميعًا في تجربة مفيدة وممتعة للقارئ والمؤلف معًا. وعندما يكون قد نجح في فك اللغز وراء السطور.
أحمد خالد توفيق: (١٩٦٢- ٢٠١٨) طبيب وأديب مصري. كان يعمل أستاذًا لطب المناطق الحارّة بكلية الطب - جامعة طنطا. اشتهرت كتاباته للشباب عبر العديد من السلاسل الناجحة مثل: «ما وراء الطبيعة»، و«فانتازيا»، و«سافاري». ترجم العديد من روايات الأدب العالمي مثل «١٩٨٤» و«٤٥١ فهرنهايت». صدرت له عدة روايات منها: «يوتوبيا» التي تمت ترجمتها إلى أكثر من لغة، ورواية «مثل إيكاروس» التي فازت بجائزة أفضل كتاب عربي في مجال الرواية في معرض الشارقة للكتاب عام ٢٠١٦، ورواية «فيرتيجو» عام ٢٠١٨، بالإضافة إلى كتاب «اللغز وراء السطور: أحاديث من مطبخ الكتابة» عام ٢٠١٧
دار الشروق
www.shorouk.com

اللوحة الأمامية للغلاف:

جاءت اللوحة الأمامية للغلاف متضمنة لمجموعة من الأيقونات الشكلية والبصرية والكتابية، وهي " **غالبا ما تشخص القصد العام للمؤلف، وتختزل دلالات النص، ومضامين العمل المعطى، وتستقصي مقاصدهما الذاتية والموضوعية**"[١]

إذ يتشكل الغلاف الأمامي من لوحة تشكيلية تميل إلى الواقعية، تعرض لافتة للعنوان، وصورة شخصية للكاتب، وتتميز اللوحتان بأن لهما خلفية لونية تجمع بين لونين هما الأحمر والأسود، يحتل اللون الأحمر الجزء الأعلى من الغلاف، والأسود الجزء الأسفل منه مع ملاحظة زيادة حيز اللون الأحمر عن الأسود، فاللون الأحمر مدهش وملفت للنظر، فهو صاحب أطول موجة ضوئية من ألوان الطيف، ويدل على التجدد والنشاط والطاقة والحيوية، إذ " **ارتبط بالصحة والعنف والفرح**"[٢]ويوصف هذا اللون بأنه " **لون شهوي**"[٣] ولكن هذه الدرجة اللونية منه المختارة للغلاف قاتمة قليلا وتميل إلى الهدوء والرحابة، واللون الأسود لون سلبي حزين قاتم يميل إلى التشاؤم والحزن، ويصيب النفس بالانقباض؛ لأنه يرمز إلى " **الحزن والخوف والقلق والرفض والاكتئاب والعمق والشيخوخة والتعاسة**"[٤] بعكس اللون الأحمر الذي يشير إلى "**الإحساس بالسعادة والحرارة والتوتر والدفء والبهجة والسرور والرشاقة**"[٥] وهذه الرمزية الناتجة عن تقابل الألوان تنعكس على الخطاب النقدي المصدر من تلك

---

(١) شعرية النص الموازي، جميل حمداوي (ص: ١١٦)

(٢) سيكولوجية الألوان، خالد محمد عبد الغني، ط/١، الوراق للنشر، ٢٠١٥م، (ص:١٦)

(٣) السابق، (ص:٢٧)

(٤) السابق، (ص: ٢٧) بتصرف.

(٥) السابق، (ص: ٢٦)

المقالات؛ ليشير إلى أن هناك رأيا وهناك الرأي الآخر/ المقابل له، فلا يوجد قول واحد متفق عليه في قضية ما أو موضوع ما خاص بالأدب، فيمثل التقابل بين الألوان هذا التقابل الرمزي بين اتجاهات النقد، وتقابل دلالات الألوان كذلك دلالة على تقابل المقالات وتنوعها، منها ما يستفاد منه، ومنها ما يعمل على إظهار الجوانب السلبية في النقد الأدبي، وعلى صفحة هذه الألوان تنتشر مجموعة من القصاصات الورقية بصورة عشوائية ومكررة، فيها مقولات من كتابات الكاتب في أعمال مختلفة، وذلك يوحي بأن الكتاب يضم عددا كبيرا من المقالات المختلفة والمتداخلة، كما تميز هذه القصاصات مهنة الكاتب، وهي الكتابة، وكأنه يعتز بها كثيرا؛ لأنها سبب شهرته؛ لذلك جعلها علامات حيوية تثير الشغف لدى القارئ، وتذكره بالكتابات الأخرى له، ففيها مرجعية إشارية لها وظيفة إشهارية، وتسويقية، وعلى أعلى اليسار هناك صورة للكاتب تتسم بالهدوء والعمق كأنه يتأمل بعض الأفكار مما يوحي بما سبق عملية الكتابة من تدبر وطول تفكير واستعداد، وتعتبر هذه العلامات " **صورة الكاتب واسمه من أهم ما يميز الغلاف الخارجي، ويعرف بالعمل، ويخصصه تمييزا وهوية، ويمنحه قيمة أدبية وثقافية، ويسفره في المكان والزمان، ويساعده على الترويج والاستهلاك**"[1] وفي منتصف الغلاف يوجد مستطيل طويل باللون الأبيض له سطور مألوفة يتضمن اسم الكاتب والكتاب " **ويراد من تثبيت اسم المؤلف العائلي والشخصي تخليده في ذاكرة القارئ**"[2]واختار لعرض الاسم هذه اللوحة المستقلة المطبوعة على الصفحة الأمامية للغلاف؛ ليميز هذه اللافتة، ويختار لها نمطا تشكيليا معبرا فيه تداخل بين ألوان الكتابة الأسود والأزرق القاتم وتوازن في حجم الخط، إذ كان حجم العنوان أكبر من اسم الكاتب؛ لأن اللافتة تسويق للعنوان الجديد لأحد

([1]) شعرية النص الموازي، جميل حمداوي، (ص: ١١٢)

([2]) السابق، (ص: ١١٢)

كتاباته، لذا كان الخط أكبر وأوضح، والغلاف فيه تداخل كبير بين أكثر من وحدة لونية وكتابية وكأنه طبقات بعضها فوق بعض تتداخل؛ لتؤشر لدلالات ترتبط بالعنوان وموضوعات المقالات وهو في الوقت ذاته مميز يميل إلى البساطة ويكشف عن ملامح شخصية الكاتب الذي يحب الكتابة ويميل إليها ويعتبرها شغفه المحبب إلى نفسه؛ لذلك جاء الغلاف بسيطا وواضحا وموحيا ويميل إلى الواقعية، بعيدا عن الرسومات المعقدة والغامضة فهو حافل برموز تشير إلى عملية الكتابة واختلاف أنواعها، وانتشار القصاصات على صفحة الغلاف إيحاء بسلطة الكتابة على نفسه، وأنها تفرض كامل سيطرتها عليه، هذا في المعنى القريب، وما وراء ذلك يوحي بأن عملية الكتابة وما يتبعها من القراءة الهادفة هي مكمل أساسي من أسياسيات الحياة لكل إنسان، فكما لا يستغنى الإنسان على الطعام والشراب، فهو كذلك لا يستغنى عن القراءة والثقافة، وكأن اللون الأحمر يشير إلى حياة الإنسان المليئة بالحيوية والنشاط، واللون الأسود هو بعض ما يكتنف هذه الحياة من مصاعب ومشقات، والقصاصات وما تدل عليه هي ما يستعين به الإنسان على إقامة التوازن في حياته والمحافظة على استمراريتها، ومحاولة تحسين أوضاعه فيها، وبذلك " **تقوم الألوان مجتمعة بإضاءة الغلاف، وإثارة المتلقي، واستفزازه ذهنيا ومعرفيا ووجدانيا، وتجسيد لعبة التناقضات الجدلية والسيميائية**"[1] وبذلك تتعدد الاحتمالات القرائية، وتزداد التفسيرات الدلالية مما يثري الخطاب ويرفع قيمته الفنية.

اللوحة الخلفية للغلاف: يكاد يستقر التقليد الإخراجي للغلاف الخلفي لأغلب دور النشر على وضع ملخص لمحتوى الكتاب المنشور أو مقتطفات منه أو معلومات عن صاحبه، وقد قسمت اللوحة الخلفية للعنوان لجزئين الجزء العلوي باللون الأحمر وفيه

([1]) شعرية النص الموازي، جميل حمداوي، (ص:١١٦)

كلمة عن الكتاب" **توجز لنا مضامين الإبداع، وتبين لنا أشكاله التعبيرية**"[١]، والجزء الثاني جاء متشحا باللون الأسود وفيه معلومات عن صاحب الكتاب، يليه اسم دار النشر" **وهذه الحيثيات ضرورية لمعرفة منتج الكتاب وناشره وممولة ومن هنا يكون توثيق الأعمال**"[٢]، وعند قراءة تلك العلامات تحت ضغط التقابل بين اللون الأحمر والأسود، نكتشف أن المعلومات الواردة عن الكتاب تتناسب مع التشويق المثار من اللون الأحمر لجذب انتباه القراء، أما إدراج بعض المعلومات عن الكاتب على اللوحة السوداء فيفصح عن جانب من المعاناة التي يعانيها الكاتب أثناء الكتابة، وقسمات التأمل والحزن تسيطر عليه جراء بعض القضايا التي تؤلمه لأنها تصور الجانب السلبي من الحياة الأدبية على مستوى الكتابة والكتاب والنقاد، وكان من الأولى أن تضاف صورة الكاتب على الغلاف الخلفي للكتاب بجوار المعلومات المكتوبة عنه؛ ليحدث اقترانا بين النص والصورة ويعكس كل منهما ظلالا على الآخر، ولكن يبدو أن الكاتب آثر أن يضع صورته على الغلاف الأمامي ويقدمها كعلامة قرائية للوحة العنوان مدسوسة بين القصاصات المتناثرة على صفحة العنوان الأمامي؛ ليوحي للقارئ بأن الكاتب كلٌ يتشكل من هذه القصاصات، وكل منها يشكل ملمحا من ملامح صورته وشخصيته، تلك الشخصية المتوزعة بين مجموعة من الأفكار العميقة والمتشابكة والمتناقضة أحيانا، مجموعة من هذه القصاصات تضم مجموعة من الجمل غير المترابطة، كل جملة تشير إلى فكرة يصعب تفسيرها في ذاتها بل ترتبط بالسياق العام للخطاب النقدي في الكتاب، وبذلك تعمل " **العلامة التشكيلية بعناصرها التي تغادر بنيتها الأصلية عندما تلج عالم الصورة؛ لكي تتحول إلى حامل لدلالات**

---

(١) شعرية النص الموازي، جميل حمداوي، (ص:١٢١)

(٢) السابق، (ص: ١١٨)

شاهدة على الحضور الإنساني في هذا الكون"[١]وشاهدة أيضا على قدرة المبدع على توظيف العلامات والأنماط التشكيلية المختلفة؛ لتكميل دلالات عمله الإبداعي، والإسهام في تمييزه عن غيره بإضفاء علامات قرائية تثقل أهدافه الخطابية والدلالية.

العناوين الداخلية للمقالات:

وهي " **عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص... تعمل على تحديد كل مقال وتحديد مدى استقلاليته عن غيره**"[٢]فهي عتبات مخصوصة لقراءة كل مقال واستنباط ما فيه داخل سياقه الخاص المنسوج حوله، فهي أضواء كاشفة للممر الأول الذي يسمح للمتلقي بالولوج داخل المقال بإضاءة تمنع عنه التعثر وتكشف عنه العتمة وتمهده للاستقبال والتلقي، وذلك بالنظر إلى أن العنوان " **نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية... يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلق ممكنة تغري الباحث والناقد بتتبع دلالاته، مستثمرا ما تيسر من منجزات التأويل**"[٣]ويمكن تصنيف عناوين المقالات هنا[٤] حسب الوظيفة والهدف منها إلى مجموعة من الحقول يضم كل حقل مجموعة من العناوين، وهذا التصنيف فيه: العنوان الإخباري بنوعيه المختصر والمركب، والعنوان المفتاحي، والعنوان المنعكس، ويمكن توضيح وظيفة كل حقل وما ينضوي تحته من مقالات على النحو التالي:

([١]) السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر، ٢٠١٢م، (ص:١٧)

([٢])عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، ط/١، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م، (ص:١٢٥)

([٣]) سيمياء العنوان، بسام قطوس، ط/١، وزارة الثقافة، الأردن، ٢٠٠١م، (ص: ١٦)

([٤]) التصنيف من عمل الباحث؛ لدراسة العنوان، والوقوف على مدى أهميته في كتابة المقال

١- العنوان الإخباري:

أبسط أنواع العناوين وأشهرها توظيفا في المقالات، له دلالة إخبارية تخبر المتلقي بطبيعة الموضوع أو صفته أو جانب من جوانبه، أو توضح موقف الكاتب منه، فهو عنوان مباشر مرتبط بالموضوع ارتباطا وثيقا دون حاجة إلى تفسيرات مطولة، ويشبه هذا النمط من العناوين عناوين المقالات الصحفية المختصرة التي تجذب اهتمام القراء إلى الموضوع من أقرب نقطة له، وساعدت الطبيعة التركيبية لهذه العناوين على القيام بهذه الدلالة الإخبارية؛ إذ إن هذه العناوين تتكون من الجملة الاسمية ذات العلاقة الإسنادية التي تجعل من أحد أركانها موضوعا، والطرف الآخر حديثا عن هذا الموضوع، وهذا النوع من العناوين صنفان: صنف مختصر، وصنف مركب...

ـ **العنوان الإخباري المختصر:** يتكون من كلمة واحدة، ويبلغ عدده أربعة عناوين فقط، كان الكاتب حادا ومباشرا حينما عنون بهذه الكلمات على موضوعه، فكان عنوانه" **المتحذلقون، المدلسون**" جرأة كبيرة تحسب له، وكأنه أراد أن يكتفي بهذه الكلمة المعرفة التي جاءت بصيغة جمع المذكر السالم؛ ليشير إلى مجموعة معينة يحملون هذه الصفات، والعنوان في بنائه التركيبي قائم على الحذف، حذف المبتدأ أو الخبر، وعمد الكاتب إلى ذلك؛ إذ لم يجد ما يمكن إضافته لتلك الصفة التي اختارها ليعبر بها عن حال وصنيع بعض النقاد، ففضل أن تكون ظاهرة وحدها لتدور حولها فكرة المقال، وهو يقصد بهم فئة معينة تتشعب داخل المجتمع الأدبي للإضرار به إما بالتدليس أو التحذلق، وهذه الفئة لا يستهان بها بعدما أصبح لها وجود واقعي يتزايد كل يوم، وتتقابل مع أصحاب الإبداع الحقيقي، وتنال منهم أحيانا، وتعمي على المتلقي ما يبحث عنه من متعة فنية ومعرفية وثقافية، وقس على ذلك العنوانين الآخرين.

ـــ **العنوان الإخباري المركب:** عبارة عن جملة اسمية غالبا ما تعتمد تركيبيا على الإضافة بعد حذف الخبر مثل: (**مشكلة الأسماء، وحرب الأفكار**) وأحيانا يعتمد

العنوان في تركيبه على العطف بين أمرين للجمع بينهما مثل: **(بالقلم والمسطرة، وست غالية والسمالوطي، والأكسجين والشمعة)** وتركيب العنوان على هذا النحو يشير إلى نمط من أنماط التكامل بين مفردات العنوان مما يوحي بأن هناك تنميطا يأخذ منحنى قصصيا في الكتابة، وهو تفسير سياقي يربط بين العنوان والنص الذي يعتمد على ملمح أسلوبي؛ ليقدم رسالة محددة وهادفة، وهناك عناوين إخبارية مركبة صريحة الدلالة مثل**(أنا أكره المسرح، وعيوب التأليف المسرحي، وفن القصة القصيرة)** يفتح بها للقارئ مسارات المقال عبر هذه العناوين ذات الدلالة المباشرة التي تجعله يصل إلى ما يبحث عنه بسهولة ودون عناء، وهناك عنوان يتناص مع عنوان مشهور سابق وهو**(القصاصة ما زالت في جيبي)** يتقاطع مع العنوان الشهير لقصة " إحسان عبد القدوس" "الرصاصة لا تزال في جيبي" واعتمادا على شهرة العنوان القديم، قدم هذا القالب الإخباري لعنوان المقال؛ ليثير لدى القارئ نفس المعاني التي أثارها العنوان القديم، ويضيف إليها ذلك التقاطع القائم على التجانس بين (الرصاصة والقصاصة)، فالكلمتان على نفس الوزن الصرفي بينهما جناس ناقص مما سوغ بهذا التشابه تذكر العنوان القديم وإعادة محاكاته، فهدف العنوان القديم أن الرصاصة ستظل في جيب الجندي طالما هناك محتل على أرضه، وعلى هذه الدلالة يبني الكاتب عنوان المقال الذي يفهم منه أنه لن يتوقف عن الكتابة طالما لديه هذه القصاصات التي تساعده فيها، وكما أن الرصاصة أداة الجندي وسلاحه، كذلك القصاصات الورقية التي يدون فيها أفكاره المتنوعة من أهم الأدوات التي تفتح أمامه آفاقا واسعة ورحبة للكتابة الأدبية، وهذه الصورة من التناص بها تعالق دلالي واضح ومقصود مع اختلاف التركيب النحوي بين (ما زال) و (لا زال) إذ عنوان المقال يقصد به الإخبار الناتج عن نفي النفي، وعنوان القصة يقصد منه الدعاء بالاستمرارية، وبذلك يكون لكل عنوان دلالة مختلفة عن الأخرى، ولكنها تصل بالنهاية إلى تقدير معان دلالية ذات أهمية للرصاصة والقصاصة، وفي العنوان **(إبداع حتى النخاع)** تجديد دلالي ناتج

عن التصادم بين طرفي العنوان، ويثير تساؤلا: كيف يصل الإبداع إلى النخاع؟ وهل هو من الأشياء المادية التي تسري في الجسد كالدم وغيره؟ وهل هناك طريقة يمكن بها قياس الإبداع ومعرفة عمق وصوله للنخاع؟ لتنتهي هذه التساؤلات إلى أن العنوان يأتي مضمنا لمعاني السخرية، التي تتوافق مع موضوع المقال، فليس للإبداع مسار يصل به إلى النخاع، وإذا كان المقصود به حمل المعاني على جهة المجاز وأنه إبداع فاق حد الإنجاز حتى وصل إلى قمته وتوهجه، فهذا أيضا مشروط بمعرفة أسباب ذلك ودواعيه، وهو أمر يجعل القارئ يقيل على قراءة المقال وهو يحاول استشراف دلالات العنوان، وفي العنوان **(متلازمة الأدب والطب)** يتوقع القارئ إجابة عن مدى توفر علاقة بين الأدب والطب باعتبار أن الكاتب طبيب معروف، وهو سؤال يطرح عليه في مناسبات عدة، ويحاول الإجابة عليه، واختيار كلمة (متلازمة) في العنوان غير موفق؛ إذ تشير إلى أن هناك نوعا من التلازم بين الأدب والطب، وهذا غير قائم، فليس كل طبيب أديب، وعليه كان يفترض بالكاتب أن يختار مؤشرا آخر في العنوان، لأنه لا يقدم إجابة شافية حول علاقة الأدب بالطب، بل يتردد حول مفهوم الأدب ويناور حول تجربته التي جمعت بين الأدب والطب من غير أن يقدم مسارا واضحا يجمع الأمرين معا، ويجعل أحدهما مؤثرا في الآخر، وعنوان (حرب الأفكار) يشير إلى نوع معين من الحروب النفسية، وهي حروب فكرية طاحنة ومؤرقة، تثير الكثير من الموضوعات والقضايا؛ الأمر الذي يضع القارئ أمام مقال يحمل صراعا قويا بين أفكار متداخلة، وفي العنوان **(استقالة شاعر)**يحمل معنى دلاليا يقدم النتيجة مباشرة؛ ليجعل القارئ يبحث عن أسباب هذه النتيجة، فهو يسوق خبرا؛ ليجعل القارئ يبحث عن تفاصيله، وهكذا كان لكل عنوان تركيب لغوي مختلف، يؤشر لدلالات متنوعة، وجعل لكل مقال موضوعا مستقلا يتوافق مع سياقه ويستميل القارئ.

٢- **العنوان المفتاحي:** لكل عنوان من المقالات دلالة إخبارية وإشارة مفتاحية توجه المعاني لاتجاهات محددة، ويقصد بهذا النوع من العناوين: العنوان الذي صمم بتركيبه

اللغوي ليوجه الدلالة نحو اتجاهات واضحة ومباشرة، وهو هنا كل عنوان اشتمل على أسلوب من الأساليب الإنشائية كالأمر والاستفهام والنهي، أو العنوان الذي جاء مركبا ليحمل معنى الموازنة بين أمرين، والعناوين المندرجة تحت هذا النوع يدعمها تركيبها اللغوي بالتعاون مع الدلالة السياقية؛ لتكثيف الدلالة، وحصرها في نفس الوقت لتوضيح موضوع معين، ففي العنوان **(من فعلها؟)**تكثيف للدلالة وإثارة للتساؤل: من يقصد الكاتب، ومن فعل ماذا، وما تلك الفعلة؟ هناك تواتر متتال لتساؤلات واسعة، ثم مع القراءة والالتحام بالسياق يكتشف القارئ أنه يتحدث عن نوع معين من القصص، وحينها يتثبت في ذهن القارئ بعض توقعاته مع ما جاء به السياق بحيث لا ينسى هذا العنوان القائم على الإثارة والتشويق، وهكذا في كل عنوان يحمل أسلوبا استفهاميا، وكذلك في العنوان **(لا تنبش بعمق)**نهي عن أمر يثير الفضول لدى القارئ لمعرفته، وحين يبحث عنه يجده حلا للغز المقال والجملة المفسرة له، بمعناها الغامض والعميق أصبحت إجابة مفتوحة الدلالة لفكرة غير مستوعبة من جهة الباحث عنها، حتى إنه قد لا يفهم الدلالة المباشرة للإجابة، ولكن مع انكشاف السياق واستعراض أجزاء المقال يفهم القراء المقصود من العنوان الذي لم يفهمه من وجهت له هذه الجملة، وبذلك يحدث الكاتب صورة من التلاحم التركيبي والدلالي والسياقي للمقال، ويشرك معه القارئ في إنتاج الدلالة بطريقة مباشرة ترفع وعيه الفكري وتنمي استيعابه الأدبي.

أما العنوان الذي يقيم موازنة بين أمرين، فجاء بتركيبه اللغوي صريحا في الدلالة على ذلك باستخدام محفزات المقارنة البينية بين طرفين اكتشف القارئ أنه يمكن الموازنة بينهما، وتقديم صورة واضحة لكل منهما، مثل عنوان **(بين المستشفى ولوزان)** يقصد أي مستشفى تقدم خدماتها للمواطنين، و "لوزان" اسم مدينة سويسرية جميلة يقام بها مهرجان أدبي، فعمد إلى إقامة الموازنة بين الأماكن أولا باعتبار كل منهما وسيط مكاني لنقل أفكار الكاتب، وبالنظرة العاجلة تأتي نتيجة المقارنة في صالح المدينة الجميلة التي تتمتع بطبيعة خلابة ويرتحل إليها الراغبون في السياحة

والتمتع بالجمال، وبعدها تأتي الموازنة بين قيمة ما تقدمه المستشفى من خدمات وقيمة ما يقدمه المهرجان من نتائج، وانعكاس ذلك على المواطن، وهي موازنة صريحة كاشفة لعوار كبير يصيب بعض المهرجانات والمؤتمرات الأدبية التي غالبا ما تهتم بالمظاهر والشكليات، ويعمد بعض روادها إلى تعقيد الأدب لينحصر في طبقة من المثقفين ثقافة مختلطة أو مشوهة تنزع به نحو الغموض والجمود، وتتوقف به عند بعض القشور السطحية التي تنعكس بالجفاف على العملية النقدية التي تأتي منعزلة عن المجتمع والواقع وما يحدث فيه، وذلك كله في مقابل المستشفى التي تجسد الواقع بتفاصيل مريرة يغلب عليها النزعة الإنسانية.

٣- **العنوان المنعكس:** نوع من العناوين الصادمة ذات الدلالة الانعكاسية، ومنه عنواني **(باد ريدز، وما تيجي تبيع يابا)** العنوان الأول: (باد ريدز) هو الكتابة العربية ل(bad reads) وهو عكس الاسم الأصلي لموقع(good reads) وظفه الكاتب ليعكس به الدلالة التي يقدمها في المقال والمتقاطعة مع الدور الذي من المفترض أن يقوم به الموقع في الواقع، إذ يقدم من الأسباب ما يجعل هذا الموقع غير آمن وغير موثوق في تقييمه؛ لذا عكس عنوانه واستخدمه لافتة معززة بالسخرية في عنوان مقاله، والعنوان الثاني **(ما تيجي تبيع يابا)** بتركيبه ومفرداته العامية وظف أسلوبيا؛ لتوضيح دلالة محددة، فهو عنوان صادم بالمقارنة بالعناوين السابقة، وفيه محاكاة لحديث إنسان مجهول يشير إليه بالنداء "يابا" للدلالة على منطوق خاص لكلمة "أبي وبابا" لدى طائفة معينة من المجتمع، تتحدث بهذه الملفوظات للتعبير عن شخصية المتحدث وثقافته الشعبية، وأسلوب الاستمالة "ما تيجي تبيع" فيه أسلوب عرض طلبي يحمل معاني الضيق والتأفف، وكأن المخاطب/ المجهول لا يرضيه أسلوب الكاتب، فيوجه له خطابا مباشرا على طريقة أولاد البلد وأصحاب السيطرة على الشارع، فالعنوان مقدمة لحديث طويل يغلب عليه الصراع والمماطلة في التعامل، والدلالة السياقية للعنوان يكشف فيها عن حملة البعض عليه وتقديمهم آراء سياسية وأدبية على

لسانه من شأنها أن تعرضه للإدانة، فجاء بهذا العنوان كخلاصة لهذه الإشكالية، طالما تريد أن تتكلم فتكلم بما تستطيع أن تتحمل مسئوليته، ولا تحملني ما لا تستطيع دفع حسابه، فالعنوان نافذة مشرعة لعرض ملمح من ملامح شخصية الكاتب الذي يميل إلى المسالمة، إذ يبدو من العنوان أنه عازم على افتعال مشاجرة وقادر على الصمود فيها، كما يشير إلى ضرورة تفاديه وعدم الادعاء عليه واستفزازه مرة أخرى، فالعنوان يمثل رد فعل قوي منه تجاه البعض، نجح فيه في كسر القواعد المنظمة للكتابة؛ ليصنع قواعده الخاصة التي تحفز الدلالة التي يهدف إليها، وإن كان يؤخذ عليه أن العنوان يميل إلى العامية إلا أنه كعنوان واحد لا يشكل نسبة كبيرة من جملة عناوين الكتاب، مما يمكن غفرانه والتغاضي عنه، كما أن له دلالات منعكسه على القراء.

٤- **العنوان التقريري:** هو الذي يقدم نتيجة مباشرة من مفهوم التركيب اللغوي للعنوان، وكأنها إجابة عن تساؤل القارئ: ما موضوع المقال؟ فيأتي العنوان محددا لذلك، ومختصرا لإجراءات كثيرة، وهو كل عنوان يبدأ ب (عن) أو (من) يعطي نتيجة تقريرية عن المقال كعنوان (عن روايات المفتاح، ومن الأدب إلى السينما) يختصر فيه الحديث عن روايات المفتاح وعن رحلة التقابل والتكامل والتأثر بين الأدب والسينما.

وفي عنوان **(دعني أخدعك.. دعني أنخدع..)**تقرير بالفعل والنتيجة معا، فمفهوم الدلالة أنه سيخدع شخصا ثم يسمح لنفسه بالانخداع معه، الأمر الذي يستهوي القارئ للبحث عن أسباب الخداع ودواعيه، وأسباب طلبه والاستسلام له؛ ليتعانق العنوان مع الدلالة السياقية للمقال، ويكون العنوان قاعدة اخترعها الكاتب توضح مدى العلاقة بين الكاتب والقراء أثناء السرد، والبناء الخيالي للعمل الروائي " **هذه القاعدة التي اخترعتها، والتي تقضي بأن القارئ للرواية يبتلع بعض الأشياء غير القابلة للابتلاع**

ويغفرها للكاتب، وهذا من منطق أنه يقبل أن ينخدع كي تدور عجلة الخيال"[1]والفرق بين العناوين الإخبارية والتقريرية أن الأولى تعلن عن خبر بتراكيب لغوية تسمح بتفسيرات كثيرة قبل الولوج إلى النص، فأنت أمام شفرة تحتمل تأويلات مختلفة وغير محددة، أما العنوان التقريري فيقدم نتيجة محددة وغالبا ما يقدم مسارا واحدا لقراءة مضمون النص، فهم يسمح للقارئ بالسير ضمن طريق محدد للوصول لتلك التقريرية، والعنوان الإخباري يشبه عناوين المقالات الصحفية، ويعمل بشكل كبير على جذب انتباه القارئ، والعنوان التقريري يضع أمام القارئ مسارا يدخل فيه بثبات إلى عالم النص في طريق ممهد واضح المعالم.

وتحمل أنماط العناوين جميعها دلالة مفتاحية، ولكن العنوان المفتاحي يضمن بأسلوب صريح لدلالة مفتاحية خاصة بأسلوب ما، وهذا هو الفارق المهم بينهم، وعلى الرغم من تصنيف تلك العناوين إلا أنها تشترك جمعيا في كونها واضحة الدلالة، مرتبطة ارتباطا وثيقا بموضوع المقال ممهدة لدلالته السياقية، وأنها بسيطة وواضحة وغير معقدة ولا تجنح إلى الغموض أو الغرابة؛ لأنها مقالات تغلب عليها الناحية العملية تقدم إفادة ومتعة للقراء، والكاتب شخصية تتمتع بالبساطة والوضوح؛ لذلك لم يعمل ذهنه كثيرا في اختيار عناوين أكثر عمقا، كما لم يمل إلى استخدام لغة السجع أو التناسق اللغوي في العناوين، بل أطلقها متحررة من السجع والقيود اللفظية.

البناء الفني للمقال:

للمقال بناء فني يتكون من أجزاء هي: المقدمة، والعرض/ الموضوع، والخاتمة، ويشترط تكامل هذه الأجزاء إذ " **ينبغي أن تكون المقالة متماسكة البناء، متآلفة الأجزاء، ألفاظها على قدر معانيها، ومعانيها ملائمة لغرضها، والتصميم الدقيق**

([1]) ينظر: اللغز وراء السطور (ص:٨٤)

للمقالة يتكون من ثلاثة أجزاء هي: المقدمة، العرض (صلب الموضوع) الخاتمة"[1] وتميل هذه المقالات إلى الاسترسال في الكتابة؛ بحيث لا يقيد الكاتب نفسه بنمط بنائي يلتزم فيه عناصر بناء المقال من المقدمة والموضوع/ العرض والخاتمة بصورة كاملة، فهو يجيد الكتابة ويجدها سهلة ويجيد طرق موضوعاته وعرضها بما يتناسب مع الموضوع وبما لا يدع مجالا للتكرار والملل.

ـ **أما مقدمة المقالات:** فيجيد الكتابة عن موضوعه عبر مقدمة واعية ومشوقة وهادفة " **تثير الأسئلة وتحرك الخيال وتأخذ القارئ أخذا إلى صلب الموضوع**"[2]،فيتحرر أسلوبه من الالتزام بنمط معين في الافتتاح، فهو ينوع في مقدمات مقالاته، فقد يسير حسب الشائع والمتبع، ويبدأ بمقدمة مناسبة وقصيرة مرتبطة بموضوع المقال كما في مقالات (شاعرية، والمتحذلقون، وعن المقولات الملفقة، والشعر أم الرواية، وعن نقد النقد وغيرها) وأغلب هذه المقالات تكون المقدمة فيها ملائمة للموضوع وملتحمة مع رؤية الكاتب وموقفه منه، وفي إطار هذا النوع تندرج مقالات تأتي فيها المقدمة؛ لتسرد موقف الكاتب من بعض القضايا أو اقتراح حلول مناسبة لها كما في مقال (من داخل المطبخ)، وقد تحيل المقدمة على معلومات أو آراء سابقة مرتبطة بالموضوع كما في مقال(العمل المدمر) وأحيانا يدخل الكاتب في موضوع المقال مباشرة، ويتخلى عن المقدمة كما في مقالات (بين الغرور وانعدام الثقة، وأحجية روائية، ودعني أخدعك..، وحرب الأفكار وغيرها)ويقصد فيها الكاتب إلى الموضوع والكشف عنه دون الحاجة إلى مقدمات تقيده أو تطيل على القارئ أو

---

(1) التحرير الأدبي، حسين علي محمد، العبيكان، (ص:١٦٢)

(2) القضايا الفنية والفكرية في أدب الرافعي، أحمد جاد صالح شاهين، مجلة الوعي الإسلامي، الإصدار مائة وستة وسبعون، ٢٠١٩م، (٢/ ٤١٤)

تقطع استرساله في القراءة، إنه يقصد إلى وضعه أمام الموضوع ليجذبه إليه ويشغله بقيمته.

وأحيانا تكون بعض المقالات إعادة لتقديم موضوعات قديمة أو تلخيصا لبعض الكتب، وهنا تكون المقدمة قصيرة توضح قيمة الموضوع أو قيمة الكتاب أو تقدم نبذة عن صاحبه كما في مقالات (القصة القصيرة، وعيوب التأليف المسرحي، واقتباس شعري) وآثر الكاتب أن يختار المقدمة على هذا النحو؛ حتى لا ينسب الفضل لنفسه فقط، وليكسب الموضوع الثقة ، ويحليه بالدقة، ويرفع قيمته بالأمانة العلمية في الطرح، ويكفي به أنه يعيد تسليط الضوء على الموضوع، وأن يخرجه إخراجا جيدا مع التعليق عليه تعليقا يجلي أبعاده، ويكشف عن إيجابياته وسلبياته، كما تكون الخاتمة أيضا مناسبة لمهمة التلخيص تلك كقوله في مقال(عيوب التأليف المسرحي) " **اكتفي من تلخيص هذا الكتاب بهذا القدر الممتع**"[1]وقد يختار لمقدمة المقال مقدمة قصصية يسرد فيها موقفا له وحده أو مع غيره، أو يفتعل موقفا ليفتتح به المقال أو يحكي عن مواقف الآخرين؛ لتكون سببا في عرض المقال، وأمثلة ذلك مقالات (التقمص، عن روايات المفتاح، القصاصة ما زالت في جيبي، وغيرها) وهو يميل إلى هذا الاتجاه لأنه حكاء بالفطرة، ويجد في السرد وسيلة شيقة لنقل الموضوعات وتسجيل الخبرات وافتتاح الحديث، وعرض أفكاره، فهو يجيد توظيف الأسلوب القصصي؛ ليخدم أغراض الكتابة، وينجح في توظيفه بحيث يأتي معززا لقيمة الموضوع وداعما له ودافعا لملل القارئ، فالمقدمة السردية تجذب القارئ للقراءة بحماس وإيجابية، وقد تكون المقدمة في صورة تساؤلات مفتوحة تحدد أبعاد الموضوع وتحفز خيال القارئ للقراءة كما في مقال (عن سدة الكتاب) فهو يتحدى النمطية، وينفر من الالتزام بالقوالب المحددة، وينوع في المقدمة حسب المفتاح الذي يجده

([1]) ينظر: اللغز وراء السطور (ص:٧٥)

مناسبا لكتابة كل مقال، فجاءت المقالات منوعة ومختلفة لا تتشابه كثيرا ولا تتداخل ولا تلتزم بقوالب جامدة.

ـ **أما الخاتمة:** ففيها يضع الكاتب خلاصة موضوعه والنتيجة التي توصل إليها، ويجب أن تكون مرتبطة بالموضوع، متسلسلة منه في تحدر غير مصطنع؛ لأنها " **ثمرة المقالة وعندها يكون السكوت**"[١]فهي آخر ما يطرق ذهن المتلقي،

ويدرك الكاتب قيمة الخاتمة في بناء المقال، فيهتم بها ويجيد إنشاءها، فالخاتمة عنده غالبا ما تتضمن نتيجة؛ خاصة إذا كان الموضوع متنوع الأبعاد كما في مقاله عن التقمص، وأحيانا يذكر في الخاتمة خلاصة المقال[٢] كما يجد أحيانا أن الخاتمة مجالا لتقديم بعض الحلول المناسبة من وجهة نظره [٣]كما قد تأتي الخاتمة ارتدادا لمقدمة المقال أو انعكاسا لها[٤]وأحيانا تكون الخاتمة عبارة عن رأي سابق لأحد الكتاب أو النقاد يعرضه الكاتب ويعلق عليه[٥]كما يميل أحيانا إلى أن تكون الخاتمة في صورة سؤال عام مفتوح كما في مقال(متلازمة الأدب والطب) الذي يقول في خاتمته " **ترى هل أجبت عن السؤال الأبدي أم لم أجب عنه بعد؟!**"[٦]وهو هنا مناسب لموضوع المقال الذي لا توجد له إجابة محددة أو إجابة نموذجية يمكن إرضاء القراء بها، فيشركهم في الحيرة من خلال الحديث المطول عن الموضوع ثم في طرح هذا

---

(١) التحرير الأدبي، حسين علي محمد، العبيكان، (ص:١٦٢)

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال العمل المدمر (ص:١٧)

(٣) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال عن سدة الكتاب (ص:٣٢)

(٤) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال الرصاصة ما زالت في جيبي (ص:٣٩)

(٥) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال خيال علمي (ص:١١٨)

(٦) ينظر: اللغز وراء السطور (ص:١٧٩)

السؤال الذي يجعل القراء يعاودون مراودة الموضوع مرة بعد مرة للوصول إلى نتيجة مناسبة والتي تختلف تبعا لاختلاف أفكارهم وتوجهاتهم.

كما جاءت بعض المقالات لها خاتمة تؤكد على نتيجة مهمة، فيسطرها الكاتب بأسلوب حاد وموجه كأنها نتيجة إلزامية لا نقاش فيها كما في مقال (مشكلة الأسماء)[1] وأخيرا قد تكون المقالة دون خاتمة كمقال (من داخل المطبخ) الذي كان يعرض فيه مجموعة من النهايات غير المتوقعة التي اشتهرت في السينما العالمية وعدد منها عشرين عملا وترك الباب مفتوحا لإمكانية الإضافة من قبل القراء ...

ـ **أما موضوع المقال:** هو أهم عنصر بنائي في خطة المقال، وعلى الرغم من تنوعها إلا أن الكاتب أجاد عرض كل موضوع بما يتناسب مع فكرته، والغرض من طرحه، وتميز العرض بالطابع الموضوعي العملي الذي يقدم خطابا واضحا ومحددا يحتفي بالموضوع، ويبتكر في أسلوب العرض حتى يناسب أذواق القراء، فاتخذ عرض الموضوع لديه ثلاث صور هي: الصورة التتابعية، والصورة التلخيصية، والصورة الترتيبية...

ـ **الصورة التتابعية:** ويقصد بها تتابع أفكار الكاتب في صورة منظمة ينتقل فيها من فكرة إلى فكرة في أسلوب عرض توضيحي يتميز بالتنويع والإجادة، فتارة يبدأ من الفكرة الأساسية ثم يدرج عليها الأفكار الفرعية، ومرة يبدأ بفكرة موازية وينميها حتى تتفرع وتكتمل وتصل إلى خاتمة مرضية ومناسبة ومفيدة للقارئ، وهذه الصورة هي الشائعة والمتبعة في كتابة المقال على وجه العموم، ودائما ما تحقق أهدافها المرجوة باعتبار المقال خطابا مختصرا يهدف إلى تقديم المعرفة حول فكرة ما بتسلل منطقي له تدرج وظيفي في تنظيم الأفكار وتفرعها لتصل إلى نهاية متوقعة ومناسبة، وعرض

([1]) ينظر: اللغز وراء السطور (ص:٤٨)

الموضوع بهذه الصورة يأتي متحررا ومكثفا يحظى بالعديد من الأساليب التي تنوع في طريقة عرض الأفكار وتبسيطها وتقريبها من القارئ، فيستعين الكاتب بطرح تساؤلات محفزة، أو أسلوب قصصي هادف، أو بالوصف، أو السخرية أو غيرها حتى يجيد بناء الموضوع وعرضه دون ملل، وإليك مثالا لذلك مقال (عن سدة الكتاب)[1]الذي قدم فيه الكاتب خطابه النقدي بصورة تتابعية تهدف إلى الكشف عن معنى المصطلح، وتفسيره، وتقديم أمثلة عليه، وعرض أسبابه، وطرح الحلول لها بأسلوب متتابع شائق وجاذب للقراء.

٢- **الصورة التلخيصية:** ويميل فيها إلى تلخيص الآراء أو القضايا من بعض الكتب التي يراها مهمة، فيقتحم الموضوع بما يتناسب مع طريقة العرض، وهو يركز على الأهم من أبعاد الكتاب الملخص، ولا يفوته أن يعلق على الآراء التي ينقلها، ويبدي رأيه فيها، تجد تلك الطريقة من العرض واضحة في مقالات مثل (اقتباس شعري، ومن الأدب إلى السينما) وغيرها [٢] وهو في تلخيصه لا ينقل فقط، بل يضيف وينوع ويفسر ويقرب خطابه من القراء.

٣- **الصورة الترتيبية:** ينزع فيها الكاتب إلى تقديم خطاب نقدي يميل إلى التنظيم والترتيب، ويخضع لعناصر محددة ومرقمة، يحصر فيها بعض الآراء، أو مراحل تطور نوع من أنواع الأدب، فلترجع إلى مقالات(خيال علمي، عن نقد النقد) لتتفهم طبيعة عرض هذا الخطاب النقدي المنظم الذي يميل إلى تقسيم الأنواع لتندرج تحتها الصور المختلفة لها بما يتناسب مع تصور الكاتب لها، أو جمعه لصورها المتفرقة، وتناسب تلك الطريقة من العرض شباب القراء الذين يسعون خلف المعلومات الجاهزة

---

(١) ينظر: اللغز وراء السطور (ص:٢٩)

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور (ص:٨٤)

والمصنفة، والتي تكسبهم القدرة على التفريق بين الأنواع المختلفة واستخلاص الفروق بينها، كما أنها تكسبهم القدرة على العرض الجيد والتصنيف الدقيق، وهذه الصورة تشبه الطريقة المدرسية في عرض الموضوعات لتقريبها من التلاميذ وتبسيطها لهم.

وأحيانا يكون هناك خلل في بنية المقال، كأن يكون هناك عدم ترابط بين أجزائه، كما في مقال " بين الغرور وانعدام الثقة" جاءت فقرة في المقال تتحدث عن " المازني" وهي غير مترابطة فكريا مع ما قبلها ولا ما بعدها، وليس لها صلة بالموضوع[1] ويبدو أنه حدث نتيجة خلل أثناء تنسيق المقالات وإعدادها للطباعة؛ لأن الخاتمة أيضا غير متناسبة مع موضوع المقال أو عنوانه.

وللتعرف على إجادة الكاتب في عرض موضوعاته ينظر مقال " استقالة شاعر" يستوي فيه البناء الفني مع سمات الجدة والطرافة في أسلوب العرض الذي ابتكره على صورة استقالة مسببة وموقعة، تتلاحم مع فكرة المقال وموضوعه، وتجدر الإشارة إلى أن أغلب المقالات جاءت متوسطة الطول، متناسبة مع العرض، وبعض المقالات كانت طويلة مثل مقال " مثل الجذمور بالضبط" جاء في عشر صفحات، ولكنه مع ذلك كان ماتعا؛ لأن الكاتب كان ينتقل من فقرة إلى أخرى بأساليب متنوعة دافعة لذلك التقدم مسوغة لهذه الإطالة.

وبذلك ينجح في الاستفادة من ثقافته الأدبية في تطوير صور العرض وتنظيمه، وتقريبه من القراء.

ثالثا: اللغة والأسلوب:

ـ **اللغة:** يستخدم الكاتب لخطابه النقدي لغة واضحة وسهلة وقريبة من القارئ، فهو يستهدف بخطابه شباب القراء؛ للإفادة والمتعة الفنية؛ ولذلك عمد إلى تقديمه بلغة

([1]) ينظر: اللغز وراء السطور (ص:٥٢، ٥٣)

بسيطة غير معقدة، ومتحررة من الأساليب البيانية والسجع والبديع، فالخطاب محرر بلغة تميل إلى العلمية وتبتعد عن البيانية، تقوم على مفردات مفهومة وقريبة وتنتمي إلى العصر الحديث، وتخلو من المفردات الصعبة والغريبة وغير المستعملة؛ ولذلك تأتي اللغة مسترسلة في بسط وانسيابية لا تخفى على القراء، كما يميل الكاتب إلى الجمل والفقرات القصيرة المحددة الأهداف، الواضحة المعالم، ويبعد عن التطويل والحشو الزائد إلا في إطار توظيفي لهدف ما، وبذلك لا يعاني القارئ من مشقة أو صعوبة أثناء القراءة، فلا يحتاج إلى التوقف والبحث في معاجم اللغة، بل بالعكس إنه يندمج في القراءة دون إحباط أو ملل، وهذه اللغة السهلة المعبرة تعكس شخصية الكاتب البسيطة غير المعقدة، والتي تميل إلى الاختلاط بالقراء من خلال خطاب واضح ومفيد.

ـ **الأسلوب:** هو" **طريقة الكاتب في التفكير والشعور، ونقل هذا التفكير والشعور في صورة لغوية خاصة**"[1]

ويعتمد في أسلوبه على التنويع والتجديد الذي يحافظ على قوة خطابه النقدي، ومن أشهر الأساليب التي وظفها وجاءت تخدم ذلك الغرض: أسلوب السخرية، والأسلوب القصصي.

ـ **أسلوب السخرية:** الكاتب ساخر بطبعه، ويتخذ من السخرية وسيلة ناجزة لعرض أفكاره والإقناع بها، ويجعل منها إجراء يبسّط عملية الكتابة، ويقربها من المتلقي، والسخرية هنا " **تكون نابعة من حساسية الناقد نفسه، فهو يكون ذا عين بصيرة نفاذة يحس نقائض المجتمع، ثم يكون ذا روح مرح ضاحك يتناول العالم وما فيه تناولا بأساليب السخرية المختلفة، يقصد من وراء ذلك الإصلاح، وفي طيات**

([1]) القضايا الفنية والفكرية في أدب الرافعي، أحمد جاد، (١/ ١٠٨)

ذلك الإضحاك"[١]وتعتمد أغلب المقالات على السخرية؛ لأنها وسيط مقبول في كتابة الأفكار وعرضها بأسلوب سلس وميسر يعكس أسباب السخرية ويدفع المتلقي إلى البحث عن قيمتها ومرودها داخل النص، ويوظف أسلوب السخرية ويدمجها بأساليب التصوير والسرد والوصف، ومن ذلك قوله" **الشاعر الحقيقي هو الذي يكتب شعرا جيدا، وهو أقرب إلى الحزن والشفافية والنحول، أما صاحبي هذا فيصلح بلطجيا ممن يقفلون شارعا كما يقول المصريون، يقف البلطجي ملوحا بعضلاته مانعا أي واحد من دخول الشارع أو الخروج منه، سوف تندهش نوعا ما عندما يتكلم هذا البلطجي عن العبير والشجون والسهاد**"[٢]يحاول تأطير صورة نموذجية شكلية للشاعر في كونه يعاني الحزن والنحول، باستخدام السخرية بالوصف أو التصوير المبالغ فيه " **وهو وضع الشخص في صورة مضحكة**"[٣]فأظهر مفارقة في الصورة تتعارض مع صورة صديقه الذي قرر أن يصبح شاعرا، وهو إنسان قوي مفتول العضلات يشبه البلطجية، فلا يتصور منه أن يأتي بشعر رقيق وشفاف ومعبر عن معاني إنسانية وتجارب ذاتية في ربط ساخر بين صورة الشاعر المتوقعة التي رسمها الكاتب، وبين الشعر العذب الرقيق، وهي وجهة نظر ذاتية من الكاتب، إذ لا علاقة بين التكوين الجسدي للإنسان وبين كونه شاعرا، فالشعر موهبة قبل كل شيء، وهذه الموهبة لا تمنح للضعفاء الموصوفين بالذبول والنحول فقط، بل قد يُمنحها من هو عكس ذلك، والأمر مرتبط بموضوع المقال الذي يحاول الكاتب فيه إقناع القارئ بأن

---

(١) السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نعمان محمد أمين طه، ط/١، دار التوفيقية، ١٩٧٩م، (ص:١٧)

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال شاعرية (ص:٧٧)

(٣) السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نعمان محمد أمين طه، ط/١، دار التوفيقية، ١٩٧٩م، (ص:٤١)

الشاعرية سمة لا تتوفر لبعض الأشخاص الذين يفقدون سمات مهمة لا تؤهلهم لها، فالصورة مرتبطة بهذا السياق تدعمه وتدل عليه، ومن الصعب قياسها على مجمل الشعراء، وإلا استبعدنا أن يكون للفارس والبطل الحربي شعر رقيق ومؤثر، وشعر عنترة وأبي فراس الحمداني دليل قاطع على فساد هذا القياس ومحدودية تلك الصورة التي يتصورها الكاتب للشاعر المثالي من وجهة نظره، وكذلك يستبعد أن يكون لرجل الدين شعر رقيق وهادئ؛ لأنه بحكم مهنته وثقافته وأسلوبه ووقاره وملبسه يخالف تلك الصورة التي رسمها الكاتب، وعلى نفس النسق يصور الكاتب صورة أخرى لصديق له، يقول "**كان لنا صديق يدعى " عثمان السمالوطي" عبارة عن غوريلا آدمية قوية العضلات شديدة البأس، يأكل كثيرا، ويشرب كثيرا، ويضرب كثيرا، ويعرق كثيرا، ويبول كثيرا، ويشتهي كثيرا**"[1] فيصور صديقه تصويرا وصفيا ساخرا يعكس المهمة المطلوبة منه في المقال، وهي الحكم على القصة إذا كانت مثيرة للغرائز أم لا؟ ولذلك جمع له صفات حسية تناسب هذه الشخصية المادية الشرسة، ووضح الصورة على النحو السابق؛ ليكون التسليم بالحكم الذي يقوله راسخا وأكيدا، أنه مؤهل للقيام بتلك المهمة، والسخرية هنا لتبسيط الموقف وتوضيح أبعاده، والإقناع به بأسلوب يكسر الصرامة، ويميل بالقارئ نحو السهولة والخفة في تلقي المقال، وقد تأتي السخرية بخاتمة المقال؛ لتختصر نتائجه وتترك صدى واسعا لدى القارئ [2]وقد يبنى المقال كاملا على السخرية من الموضوع ومن طريقة العرض ، ففي مقال (عن نقد النقد) يرد الكاتب فيه الضربة القاسية التي يتلقاها الأدباء من القراء وأحكامهم السطحية على الأعمال الأدبية بضربة موجعة ومؤلمة وساخرة من ردود أفعالهم.

---

(1) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال الست غالية والسمالوطي (ص:١٣٢)

(2) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: المقولات الملفقة (ص:١٧٢)

وأجاد الكاتب حين ربط بين الآراء النقدية والسخرية، فساقها بخطاب ساخر ينضوي على بعض الأحكام اللاذعة وذلك مثل قوله:" **عندما تقابل هذا الشخص فعليك أن تفر منه فرارك من الأسد، أنت ـ بلا فخر ـ في حضرة شخص متحذلق لا يمكن التعامل معه أبدا.. أنت في مأزق حقيقي**"[١]،فالسخرية وسيلة للتعبير تظهر موقف الأديب، وتدعم خطابه النقدي، فلنقرأ قوله " **يكفي أن تكتب كلاما غير مفهوم يوحي بالعمق وتبحث عن ناقد يصف ما كتبته بأنه (ارهاصات هي إفراز للكوزموبوليتانية، تعمد إلى تفتيت النص إلى وحدات تعكس روح ما بعد الحداثة) فقد تم تعميدك وصرت أديبا**"[٢]يظهر موقفه من النقاد، وكيف أنهم يميلون إلى التعقيد ولا يقبلون سواه، وهو ينصح الأديب بأن يستخدم نمط الكتابة المفضل لديهم حتى يعترفون به في عالم الأدب، فوظف اللغة؛ ليحاكي بها الخطاب المعقد الذي يقبله النقاد في حين أنه محض سفسطة وتركيبات فارغة، والسخرية هنا تتهكم من واقع بعض النقاد، وهدفها إدانة هذا النمط ورفضه ومحاولة تغييره إلى الأفضل، فالسخرية أداة الكاتب؛ لتمرير آرائه كما أنها وسيلة ناجحة في التصوير الفني وتخفيف التراكم الثقافي في ذهن القارئ، فيتنشط ذهنه؛ لتلقف السخرية وتفهم المراد منها، وإن كانت أحيانا من نمط السخرية السوداء؛ إلا أنها قد تهدف إلى الإضحاك أيضاكما مر سابقا، وكما في قوله " **كمية حساسية وتهذيب وتدين مذهلة فعلا، هذا شعب من الملائكة أرقى من السويديين بمراحل**"[٣]في معرض حديثه عن موقفه حينما نقد تصرف البعض، تمت مهاجمته بصورة عنيفة، فعلق على هذا الهجوم بهذه الفقرة السابقة؛ ليكشف عن مدى التناقض الذي يعيش فيه الناس، وحجم المفارقة التي يتخبطون فيها، وجاءت السخرية في خاتمة المقال؛ بهدف إنهاء المقال بما يخفف من

---

(١) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: المتحذلقون (ص:١٤٠)

(٢) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: مثل الجذمور (ص:١٤٦)

(٣) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: اقتلوا حامل الرسالة (ص:٢٢٨)

حدته[1]، وهكذا جاءت في المقالات بسيطة وطبيعية وغير متكلفة لها دور واضح وأهداف مجدية، وجملت الأسلوب وزادت جاذبيته، كما أنه يسجل بها مشاهد نابضة بالحياة تحمل فوق طاقتها الدلالية طاقات إيحائية، وتعبيرية تجدد مفهوم الخطاب النقدي، وتوسع أبعاده، وتعمق تجربة الكاتب، وتمنحها جمالا وخصوصية ذاتية.

ـ **الأسلوب القصصي:** يعد السرد أحد أهم الأساليب التي اعتمدها الكاتب في كتابة مقالاته، فهو قاص وحكّاء، ولا يتخلص من هذه الموهبة حتى وهو ينشغل بأنواع أدبية أخرى غير القصص والروايات، بل يصعب عليه التخلص منها، والسرد هنا واقعي؛ لأن الكاتب ناقد بالفطرة، ينظر إلى الأشياء نظرة ذاتية، ويفسرها، ثم يقبل ما يمكنه قبوله، ويعلق على ما يرفضه؛ لذلك يطيل التأمل في الحياة ومواقفها وتقلباتها، كما يطيل التأمل في النماذج البشرية التي يتعامل معها أو يقابلها، ويعرف رسم أنماطها المختلفة، ويختار لكل نمط ما يناسبه من دور في السرد الذي يتخذه أسلوبا ناجعا في بناء المقال، فاستعان به حينما استدعت الحاجة إليه، فجاء به في مقدمة المقال يعرض ملخص القصة للتمهيد ثم يدخل بعدها في الموضوع[2] كما كان يوظفه؛ ليصل منه إلى غاية مثل قصة لقائه بفتاة أعجب بابتسامتها الساحرة، فكانت حافزا له على نظم الشعر، ولكنه لم يكتب إلا بيتا واحدا[3]، وكان يريد أكثر ولكن الملكة لم تسعفه بأكثر من ذلك، وهو دليل على أن الشعر أكبر من التجارب الفنية الأخرى، أو أن يكون للقصة هدف يكشف به نمط الكتابة بإعادة كتابة قصة مشهورة توضح طريقة من طرق الكتابة التي يقوم بها بعض الكتاب[4]وتعدد توظيفه للأسلوب القصصي/ السرد في أكثر من مقال[5]ولجأ إليه؛ لدعم كتابته، وتلوينها بأسلوب جمالي يجعل كتاباته مشوقة وماتعة.

---

(1) ينظر: اللغز وراء السطور (ص:١٧١) وغيرها

(2) ينظر: اللغز وراء السطور، (ص: ١٦٥، ٢٢٥)

(3) ينظر: اللغز وراء السطور، مقال: استقالة شاعر (ص:١٩٧، ١٩٨)

(4) ينظر: اللغز وراء السطور، (ص:١٤٣)

(5) ينظر: اللغز وراء السطور، (ص:١٢٣، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٩، ١٤٣، ١٤٧، ١٥٦، ١٦٠، ١٦١، ١٩٧) وغيرها

خاتمة البحث:

اهتم البحث بكتاب " اللغز وراء السطور" للكاتب " أحمد خالد توفيق" ودراسة المقالات المجموعة به؛ بهدف التعرف على طبيعة الخطاب النقدي، وقضاياه، وسماته الفنية، وانتهى البحث إلى بعض النتائج تأتي على النحو التالي:

- يكشف البحث طبيعة الخطاب النقدي في المقالات، والتي تناقش موضوعات تتعلق بالكتابة الأدبية، ومراحلها، ومواهبها، ومشكلاتها، ثم تعكس رؤية الكاتب حول بعض القضايا الأدبية المتعلقة بالشعر، والمسرح، والقصة القصيرة، والرواية، وتعرض موقف الكاتب من بعض القضايا الأدبية مثل: حرية الإبداع، والأدب والموهبة، والسرقات الفكرية، وصور تلقي الأعمال الأدبية، بدراسة موضوعية، ومناقشة علمية تستهدف استجلاء الحقائق، وتقريبها من القراء.
- يستخلص البحث روافد الرؤية النقدية للكاتب، والتي تتلخص في الموهبة، والثقافة الواسعة والمتنوعة، ودقة الملاحظة والتصور الشخصي، والتجربة والخبرة، وقيمتها في توجيه الخطاب النقدي في هذا الكتاب الذي يضم مجموعة من المقالات المتنوعة.
- يستكشف البحث أهم سمات الرؤية النقدية للكاتب، والتي تتلخص في: الحداثة، والواقعية، والأصالة، والموضوعية، والأمانة العلمية.
- يقف البحث على أهداف الخطاب النقدي في المقالات، وأهمها: تثقيف القارئ، وثقل خبراته، وإكسابه المعرفة، وإثراء التراكم المعرفي على الساحة الثقافية المعاصرة، وتوجيه النقد والنقاد؛ لتكون الحركة النقدية مواكبة لحركة الإبداع، وموجهة له.
- التعرف على آراء الكاتب النقدية، وموقفه من بعض القضايا الأدبية، والإفادة منها، ومن أهم هذه الآراء: رأيه في الكتابة وما يتعلق بها، ورأيه في المسرح،

وفي أدب الخيال العلمي، وكذلك موقفه من بعض القضايا مثل: موقفه من حرية الإبداع، ومن الأدب النسوي، وموقفه من النقاد، وموقفه من القراء، ويتسم خطابه بالأصالة والتميز.

- يجيد الكاتب تلخيص بعض الكتب، ومناقشة صاحبها في آرائه وبيان موقفه منها، والكتب التي استفاد منها في مقالاته هي: فن القصة القصيرة لرشاد رشدي، والبديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ، وكيف تكسر الإيهام في الأفلام لمدكور ثابت، وعيوب التأليف المسرحي للناقد الأمريكي " والتر كير".

- **وللكاتب في خطابه بعض الملامح العامة، نعرضها فيما يلي:**

* يناقش موضوعات شائعة، وقضايا شائكة، ويستعرض موقفه منها.

* يقدم إجابات وافية عن أسئلة عميقة حول الكتابة، والأعمال، والقضايا الأدبية.

* يقف موقف المعلم من القراء، ويقدم خلاصة تجربته حول الكتابة؛ ليساعد الأجيال الحديثة بخبراته حولها.

* يقدم نتاج معرفي يتيح للقارئ أكبر قدر من الثقافة حول الموضوعات المطروحة؛ لذلك تتسم المقالات بالطابع التعليمي.

* الكاتب قارئ جيد، وكاتب جيد، وناقد جيد، ومثقف ثقافة واسعة، ومتأمل جيد للحياة وما يدور فيها، وقادر على تحويل تأملاته وقراءاته إلى تجارب يسكب فيها خبراته، ويستعرض وجهة نظره.

كما يؤخذ عليه بعض الأمور، منها:

* اتجاهه المعاصر، واهتمامه بالفنون المعاصرة، وعدم الحديث عن التراث الأدبي القديم، وما فيه من قضايا نقدية، وقد يرجع ذلك إلى أنه يهتم بما يهتم به القارئ المعاصر، أو لعدم تخصصه في الأدب القديم.

* تخضع بعض أحكامه للذوق والانطباع الشخصي المعلل تعليلا متأثرا بهذا الذوق.

* وقع الكاتب في الخلط أثناء الحديث عن مدرسة "أبوللو الشعرية" فقال: " شكلها العقاد والمازني" والحقيقة أن من أسسها هو "أحمد زكي أبو شادي" (ينظر ص ١٦٣).

- حرص الكاتب على اكتمال عناصر البناء الفني للمقالات بوسائل متنوعة؛ ليجعل لكل مقال بنية مختلفة، وهذا يكشف مقدرته على الصياغة، والتشكيل الفني.
- تنوع البناء الفني للمقال في أكثر من قالب جمالي يقوم بحمل الموضوع دون تكرار أو جمود.
- أجاد الكاتب في اختيار عنوان الكتاب، وقدمه في تركيب لغوي يثير الكثير من المعاني، ويلتحم مع العناوين الفرعية الأخرى.
- اختار الكاتب للغلاف تشكيلا مائزا جمع بين أكثر من مادة بصرية وتشكيلية تداخلت؛ لتقديم مقروء بصري وعقلي مسوق للمنتج الأدبي، ودافع لعملية القراءة.
- للكاتب أسلوب مائز كانت السخرية وأسلوب السرد أهم ما يميزه
- مالت عناوين المقالات إلى الواقعية محددة هدف المقال، وفكرته العامة.
- جاء الخطاب النقدي في المقالات بلغة سهلة، وقريبة من القراء.
- السخرية من أهم الوسائل الجمالية التي اعتمد عليها الكاتب في مقالاته، فخففت من صرامة الموضوعات، وقدمتها حية تتجلى فيها أنواع المعارف؛ لتجذب القارئ، وتثير إعجابه، وتدفع الملل عنه.
- للأسلوب القصصي دور كبير في بناء المقالات، إذ يعد وسيطا مساعدا في الكتابة؛ لتعزيز القيم الدلالية، ودعم التلقائية، والبعد عن التقريرية.

ويوصي البحث ببعض الأمور منها:

* ضرورة الاهتمام بفن المقال الذي يعد لونا شائعا من ألوان الأدب له مكانته، ودوره المحوري في العصر الحديث/ عصر السرعة الذي يجعل القارئ يميل إليه؛ لقصره الكمي وكثافته، وتقديمه للمعارف الأساسية بسهولة ويسر.
* ضرورة الاهتمام بالخطاب النقدي للكتاب/ المبدعين والإفادة منه، فلديهم خبرة كبيرة يجدر الإفادة منها في العملية النقدية.
* ضرورة إحداث التقارب بين المبدعين والنقاد حتى لا يحدث تنافر يضر بمسيرة الأدب.

فهرس المصادر والمراجع

المصـــادر

- اللغز وراء السطور، أحاديث من مطبخ الكتابة، أحمد خالد توفيق، ط/٣، دار الشروق، ٢٠١٨م.

المراجـع

*** الكتب الأدبية:**

- أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد والتواصل، محمد مشبال، ط/ ١، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، ٢٠٠٢م
- أدوات الكتابة، ٤٩ استراتيجية ضرورية لكل كاتب، روي بيتر كلارك، مجموعة من المترجمين، ط/١، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٧م.
- أزمة الجنس في القصة العربية، غالي شكري، ط/٤، دار الشروق، ١٩٩١م.
- التحرير الأدبي، دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، حسين علي محمد، ط/٧، العبيكان، ٢٠١١م.
- الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، يمنى العيد، ط/١، دار الفارابي، ٢٠١١م.
- السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نعمان محمد أمين طه، ط/١، دار التوفيقية، ١٩٧٩م.
- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر، ٢٠١٢م.
- العنوان في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، محاكاة للدراسات والنشر، سوريا، ٢٠١١م.
- العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

- النقد الأدبي المعاصر، اتجاهات قضايا، تأليف: آن موريل، ترجمة: إبراهيم أولحيان، محمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٨م.
- دراسات في نقد الرواية، طه وادي، ط/٣، دار المعارف، ١٩٩٤م.
- سيكولوجية الألوان، خالد محمد عبد الغني، ط/١، الوراق للنشر، ٢٠١٥م.
- سيمياء العنوان، بسام قطوس، ط/١، وزارة الثقافة، الأردن، ٢٠٠١م.
- شعرية النص الموازي، جميل حمداوي، ط/٢، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ٢٠٢٠م.
- طبائع النساء، وما جاء فيها من عجائب وغرائب، وأخبار وأسرار، للفقيه: أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن للنشر، بدون تاريخ.
- عتبات "جيرار جينت" من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، ط/١، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م.
- فن المقال الصحفي، عبد العزيز شرف، دار قباء للنشر، ٢٠٠٠م.
- فن المقالة عند بنت الشاطئ، دراسة موضوعية فنية، سعد محمد عطية، ط/١، مؤسسة حورس الدولية، ٢٠١٥م.
- فن المقالة، محمد يوسف نجم، ط/١، الجامعة الأميركية، بيروت، ١٩٩٧م.
- فنيات الكتابة الأدبية، الرواية والقصة والمسرح والمقال والموال والمونولوج، سيد غيث، ط/١، أطلس للنشر، ٢٠١٦م.
- في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شئون العتبة النصية، خالد حسين حسين، دار التكوين، بدون تاريخ.

- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، ١٩٧٩م.
- قضايا النقد الأدبي، بدوي طبانة، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٩٨٤م.
- معمارية النص الروائي، التعدد الدلالي وتكامل البنيات، محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، ط/١، الآن ناشرون، الأردن، ٢٠٢١م.
- مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج، حسن مسكين، ط/١، مؤسسة الرحاب الحديثة للنشر، لبنان، ٢٠١٠م.
- مناهج النقد الأدبي الحديث، إبراهيم السعافين، ط/١، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ١٩٩٧م.
- مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، وليد قصاب، ط/١، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٧م.
- وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤م.

*** كتب المعاجم والقواميس:**

- الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت ٣٦٨هـ) راجعه: محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- لسان العرب، ابن منظور الإفريقي، ت: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، بدون تاريخ.

*** الأبحاث والدوريات:**

- القضايا الفنية والفكرية في أدب الرافعي، أحمد جاد صالح شاهين، مجلة الوعي الإسلامي، الإصدار مائة وستة وسبعون، ٢٠١٩م.

فـهرس الموضـوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
1	الملخص	921
2	المقدمة	923
3	التمهيد	926
4	المبحث الأول "القضايا الفكرية عرض ودراسة"	931
5	الرؤية النقدية للكتابة الأدبية	931
6	الرؤية النقدية للأعمال والقضايا الأدبية والفنية	945
7	روافد الرؤية النقدية لدى الكاتب	978
8	سمات الرؤية النقدية لدى الكاتب	982
9	المبحث الثاني: الخصائص الفنية	988
10	العتبات النصية	988
11	البناء الفني	1007
12	اللغة والأسلوب	1013
13	الخاتمة	1019
14	الفهارس	1023