القسم الثاني

الوحدة الفنية شكلاً ومضموناً

ـ تمهيد :

أولاً ـ الوحدة الفنية في الشكل :

1ـ الشكل الفني لبنية المقطع

2ـ الشكل الفني لبنية القصيدة

ثانياً : الوحدة الفنية في المضمون :

1ـ الوحدة النفسية والغرض

2ـ الوحدة المعنوية (وحدة الموضوع).

3ـ الوحدة الواقعية

4ـ وحدة الوجود الحيوية

الوحدة الفنية شكلاً ومضموناً

تمهيد:

لم يعد أحد يماري في أن أرسطو (384 ــ 322 ق.م) كان السابق إلى الحديث عن الوحدة العضوية المتدرجة للعمل الإبداعي الذي تناوله في كتابه (فن الشعر) وعرض فيه للملحمة والأجناس الثلاثة "الغنائية والتراجيديا والكوميديا).

فالتراجيديا تنتظمها وحدة كاملة (بداية ووسط ونهاية)، وتدور أحداثها كما تدور الشمس حول الأرض في إطار (وحدة الزمن) المنبثق من (وحدة الحَدَث) أو (وحدة الفعل) وكلاهما وجه للآخر بوصفهما يجريان في (وحدة المكان)؛ ما يعني أن انتقاض أي جزء من أجزاء هذه الوحدة يعد خللاً. فالوحدة مترابطة ارتباطاً لا فكاك منه[1]؛ أي إنها تؤكد التلاحم المتدرج بين أجزاء العمل الأدبي وفق تسلسل منطقي عقلي لا يشوبه نقص، أو عيب، وكأن كل بيت يسلمنا إلى أخيه؛ والمقطع يسلمنا إلى الآخر ليس غير[2].

وهذا ما أكده ابن سينا الذي أفاد منه، وتبنى رأيه فقال: "فيجب أن يكون تقويم الشعر على هذه الصفة... ويكون بحيث لو نُزع منه جزء واحد فسد وانتقص ويكون الكل شيئاً محفوظاً" [3]

وإذا كانت خصائص أي أدب تعبر عن فلسفة مبدعيه وعصره ومجتمعه فإن تصورنا يقدم لنا حق الدفاع عن شعرنا القديم الذي حوى نماذج قاربت الوحدة العضوية[4]، حين اعتمد وحدة البيت ثم وحدة المقاطع في سياق بنيوي نسقي يوصل إلى نهاية القصيدة بطريقة فنية

---

[1] انظر كتاب أرسطو طاليس (ط) وراجع ص 14 حاشية (4 و 5).

[2] انظر كتاب أرسطو طاليس (272) وبناء القصيدة في النقد العربي القديم 277 ــ 286.

[3] انظر كتاب أرسطو طاليس 273 والمسبار في النقد الأدبي 98.

[4] انظر بناء القصيدة في النقد العربي القديم 318 – 324.

تحقق وحدة المضمون؛ ما يعني تعانق الشكل بالمضمون على نحو ما، كما تناوله بعض النقاد القدامى[1]... ومن المغالطة أن نجري مقارنة بين شعرنا القديم والملاحم اليونانية لاختلاف المعايير والشروط، والحياة والفلسفة؛ فضلاً عن أن القصيدة الجاهلية ابتدعتها مخيلة مولعة بتأمل السماء وكواكبها؛ ومهمومة بصراع البقاء والبحث عن موارد الماء والكلأ في صحراء بلقع؛ وشمس تسطع؛ ورمالٍ لا ترحم... إنها بيئة تجعل أصحابها يبتكرون إبداعهم على شاكلتهم وليس على شاكلة التراجيديا، ويوقّعون أنغام قصائدهم (اللفظ والإيقاع والوزن والروي) على عزف قلوبهم وليس عزف أرسطو أو أفلاطون[2].

ولذلك فبنية نظام القصيدة الجاهلية نظام موازٍ لطبيعة الوجود الحيوي في صميم تجليات الذات المبدعة التي رتبّت أنساقها ترتيباً يلائم عفويتها وطبيعتها ولكنه ليس نظاماً ساذجاً ولا اعتباطياً[3]... إنه نظام يعتمد حساسية الشاعر المرهفة وذوقه الرفيع في ترتيب مفاصل كل قصيدة، وبما توحيه شبكة العلاقات الشعرية فيها... ثم كان هذا النسيج الفني صورة موازية لوجدان المبدع ولطبيعة الحياة الجاهلية؛ في الوقت الذي ضم شروطه الإبداعية في الزمان والمكان اللذين ولد فيهما، والبيئة الثقافية الموروثة.

ولهذا قسم بعض المعاصرين الشعر الجاهلي إلى مرحلتين تبعاً للنشأة التاريخية؛ "مرحلة النضج الطبيعي التي يمثلها امرؤ القيس وطرفة والمرقشان وعبيد بن الأبرص وعلقمة بن عبدة التميمي، ومرحلة النضج الصناعي التي بدأت مع الطفيل الغنوي وأوس بن حجر وبلغت ذروتها عند زهير بن أبي سُلْمى؛ وابنه كعب والنابغة الذبياني وعنترة ولبيد[4]. وليس منا من ينسى مدرسة عبيد الشعر التي أطلقها الأصمعي (ت 216هـ) على "زهير والحطيئة، وأشباههما عبيد الشعر، لأنهم نقّحوه، ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين.. وكان زهير

---

[1] سنفصل القول في ذلك، وانظر المسبار في النقد الأدبي 98 و 101 وبناء القصيدة في النقد العربي القديم 292 ــ 318.

[2] انظر كتاب أرسطو طاليس (ي) وراجع ما تقدم (ص14 – 16).

[3] ذاك ما تنبه عليه الجاحظ، انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب 96 و329.

[4] انظر دراسات في الشعر الجاهلي 73 ومثله في الشعر الجاهلي (مراحله واتجاهاته) 31.

يسمى كُبَر قصائده الحوليات"[1].

وتتسم المرحلة الأولى بالعفوية وقُرْب المأخذ، إذ يمدُّ الشاعر مخيلته إلى البيئة فيستلهم منها ما يرغب فيه؛ ويصوغه صياغة فنية لا تكلف فيه؛ ولا ابتذال، ويشكل وحدته الفنية في صميم ما يعتلج في ذاته من وظائف وأغراض[2]. ولم تترسخ وحدة العمل الأدبي إلا بعد أن انبثقت من مشكاة شعر الجيل المؤسس على يد المهلهل بن ربيعة التغلبي، والحارث بن عباد، وعمرو بن قميئة ومن في زمانهم وحالتهم وهي الإرهاصات الأولى للقصيدة المطبوعة...\ وكان المهلهل "أول من قصّد القصائد وذكر الوقائع" [3]. وحين كثر التشبيه في المرحلة الأولى[4] فصار سمة لها فإن الاستعارة طغت على المرحلة الثانية، وكان كل شاعر من أساتذة مدرسة الصنعه يعيد النظر في قصيدته؛ لأنه وضع عقله رقيباً على طبعه، فحذف ما لا يرضى عنه، ويزيد ما يراه، ويبدّل كل مالا يوصله إلى الجودة والبهاء والحُسْن، والوضوح. فكان الشاعر أشبه بالقارئ الضمني الذي يعيد النظر في قصيدته ليحقق لها الكمال... ومن ثم فإذا كان المبدع قد أنتج نصّه في صميم حالة الابتكار والطبع المواتي فإنه وضعه في حالة الصنعة في صميم تقنيات نظرية التلقي التي يتداولها النقد الحديث ـ اليوم ــ من دون أن ننسى ارتباطهم بالواقع الذي يمثل لهم الجوهر الحقيقي لمنطلق الإبداع لديهم ــ لهذا يظل لكل واحد منهم سمته الخاصة بتشخيص البيئة والتفكير الحسي بها حتى صاروا يصنّفون ضمن المدرسة الحسية[5].

وكان البيت لديهم يقع في سياقه النسقي القائم على بنية مقطعية تتضافر في وحدة شكلية ومضمونية، وتتناغم في إطار الغرض الذي

---

[1] انظر البيان والتبيين 1/204 و 206 و2/9 و12 ــ 13 والشعر والشعراء 1/144 و156 ــ 157 والعمدة 1/129 و 133 و 198 والشعر الجاهلي (مراحلة واتجاهاته) 103 ــ 108 و 163 ــ 167.

[2] انظر دراسات في الشعر الجاهلي 73 ــ 84.

[3] انظر طبقات فحول الشعراء 1/39 وانظر فيه 26.

[4] انظر الشعر والشعراء 64 ــ 76 و 82.

[5] انظر البيان والتبين 2/9 و25 والشعر والشعراء 1/78 و90 و143 و144 والأغاني 10/ 288 و 11/ 71 ودراسات في الشعر الجاهلي 84 ــ 97.

تبنى عليه البنية الشاملة للقصيدة، وفق مفهوم الموازاة لا المحاكاة[1]، وفي إطار جدلية ذاتية تنبثق من مشاعر الشاعر ووجدانه بشكل منطقي كما ذكره إحسان عباس عن ابن قتيبة وغيره حين ألحوا على التناغم والتناسب بين الوجدان والواقع واللفظ والمعنى[2].

وأياً ما يكن سَداد الرأي في ضياع أجزاء من القصيدة الجاهلية عند بعض الدارسين؛ وهو ما أدى إلى اضطراب في بنيتها شكلاً ومضموناً[3] وأياً ما يكن عبث النَّحْل في ضم أجزاء إليها، ما جعل البون شاسعاً في الوحدة الفنية بين الشعر الموثق والمنحول الذي يكتشفه كل خبير وعالم بالشعر[4] وأياً ما تكن وجاهة من ذهب إلى اختراع أشعار بديعة كما قيل عن (لامية العرب) التي زعم بعض القدامى أن خلفاً الأحمر صنعها ونسبها إلى (الشنفرى)، على حين وَثَّقها قدماء ومحدثون له، وهو ما نراه الأليق بنسبة القصيدة[5] لأن كل خطاب أدبي يختص بطبيعة فنية ووظيفة توازي المرحلة التي ولد فيها؛ وكان الأحرى بخلف الأحمر أن يدعيها لنفسه... أي إن لكل قصيدة شعريتها المنبثقة منها والمعبرة عن الذات المبدعة وعن زمانها ومكانها وثقافتها.. نقول: أياً ما يكن ذلك فإن الخطاب الشعري الجاهلي موزع بين البيت، والبيتين، والثلاثة إلى العشرة وبين القصائد البسيطة والمركبة[6]... وحين كثرت المقطعات في مواطن قلت في مواطن أخرى؛ بيد أنها ظلت تزاحم القصائد في الإبداع الشعري... وأياً كان حجم هذا الإبداع فقد غَلَب عليه مطابقة الشكل للمضمون في معالجة موضوع واحد يتكامل في وحدته المعنوية الصغرى ليصل إلى بنية مقطعية متضافرة الدلالة، متكاملة في سياقها ومرجعياتها وإن لم تكن متدرجة. وكذا نقول في القصيدة فهي تنبثق من اكتمال الشكل مع

---

(1) انظر البيان والتبين 9/2 و25 والشعر والشعراء 78/1 و90 و143 و144 والأغاني 10/ 288 و 11/ 71 ودراسات في الشعر الجاهلي 84 ــ 97.

(2) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب 32 ــ 34.

(3) انظر المسبار في النقد الأدبي 43 ومقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي 25.

(4) انظر حديث الأربعاء 31/1.

(5) انظر ديوان الشنفرى 15 ــ 22.

(6) انظر منهاج البلغاء 303 وما بعدها.

المضمون في بنىً مقطعية تقوم على أنساق يتكامل فيها الباطن مع الظاهر[1]، بمثل ما تتكامل وحداتها الفنية ولا يعتد بالرأي الذي ذهب إليه شوقي ضيف ـــ على وجاهته ـــ في أن تفكك بنية عدد من القصائد يعود إلى نظمها في أوقات متفاوتة[2].

ونحن لا نماري في أن الحياة الاجتماعية للقبائل العربية تستند إلى ماهية الثقافة السائدة لديها في إطار انتشار الأمية، ما جعلها تقف في صف الشعر الموزون المقفى لأنه ألصق بالذاكرة الفردية؛ والجمعية؛ فغلب على أي جنس أدبي آخر. ثم إن حالة الشفاهية، والترحال الدائم قَوّى لدى أبنائها الميل إلى الإيجاز في البنية الفنية للشعر؛ وتكثيف العبارة؛ والاقتصاد في الدلالة فكان كالحكم والأمثال أكثر سيرورة على الألسن؛ ثم وظفت الأجناس الأدبية المتنوعة لصالح فكرة ما يريد الشاعر أن يجعلها سائغة على الأفواه.

ولهذا نرى أن عدداً من الجاهليين انحازوا إلى الأبيات القليلة وأرسلوها دفقة شعرية قائمة على تكامل الشكل والمضمون، بينما كانت القصائد الطويلة تتجاوب مع عناصر عدة وتقنيات ذاتية وموضوعية تناسب المقام والمقتضى؛ ويظل لغرض الرثاء بعض السمات الشعورية العفوية المرتبطة بمقام الفقد... ما يؤكد أن بناء القصيدة (أو أي عمل فني موازٍ لها) إنما هو حالة ذاتية وموضوعية، مركبة ومُعقدة؛ وهي تحقق صفة الجودة والجمال في إطار مواضعات كثيرة. وبها حكم الأصمعي وابن سلام على تفضيل الشعراء وتصنيفهم في طبقات[3]، ثم عني مَن بعدهم بالقصيدة بعيداً عن الوحدة العضوية؛ وإن حرصوا على وحدة تلاحم الأجزاء، وسهولة المخرج؛ وبهاء الرونق[4]. ولذا لا نستغرب أن يوافق نقد النقاد العرب القدماء طبيعة الشعر الجاهلي وانطلاقهم من وحدة البيت المعنوية وإقامة نقدهم عليه

---

(1) انظر الأسلوبية والأسلوب 76 و170 وتاريخ النقد الأدبي عند العرب 73 ـــ 77 ومقالات في الأسلوبية 121 و 156 ـــ 161.

(2) انظر العصر الجاهلي 226 ـــ 227.

(3) انظر طبقات فحول الشعراء 1/ 23 ـــ 26 و65 و131 ـــ 132 ـــ 135 و 138 ـــ 139 وتاريخ النقد الأدبي عند العرب 80 ـــ 82.

(4) انظر البيان والتبيين 222/1 والحيوان 131/3 ـــ 132.

ــ غالباً ــ ولكنهم لم يهملوا وحدة البنية المقطعية[1]؛ بوصفها "ملتئمة الأجزاء، وقد نسقت أحسن تنسيق وأجمله وأشده ملاءمة للموسيقى التي تجمع جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية" [2].

ولست أرتاب لحظة في أن النقاد القدامى قد أدركوا قيمة هذه العناصر في وحدة القصيدة شكلاً ومضموناً؛ وإلا ما كانت لتولد نظرية (النظم) عند عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)[3] ونظرية التناسب والتناغم عند (حازم القرطاجني ــ ت 684هـ) والتوافق بين الشكل والمضمون والغرض؛ أو بين الألفاظ والمعاني التي يناسب كُلٌّ منها الآخر بما "يكون بعضها في موضعه من الكلام، متعلقاً ومقترناً بما يجانسه ويناسبه ويلائمه من ذلك" [4]. فقد قال حازم: "الكمال في المعاني فباستيفاء أقسامها واستقصاء متمماتها، وانتظام العبارات جميع أركانها حتى لا يُخَلَّ من أركانها بركن، ولا يُغْفل من أقسامها قِسْم، ولا يتداخل بعض الأقسام على بعض..." [5]. ثم قال في الأقاويل الشعرية: إنه "يحسن موقعها من النفوس من حيث ما تختار مواد اللفظ وتنتقي أفضلها وتُرَكب التركيب المتلائم بالمتشاكل، وتستقصى بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها حتى تكون حسنة إعراب الجملة والتفاصيل عن جملة المعنى وتفاصيله" [6].

إن أهمية ما قاله حازم القرطاجني بشأن نظرية التناسب[7] بين الشكل والمضمون يمكن أن يرتقي إلى مرتبة الكلام على صفات الوحدة العضوية؛ بيد أنه لم يطبق ذلك على قطعة واحدة، أو قصيدة

---

(1) انظر الوساطة للقاضي الجرجاني 48 وكتاب أرسطو طاليس (ي ــ ك) وص 274 وتاريخ النقد الأدبي عند العرب 329.

(2) انظر حديث الأربعاء 32/1.

(3) انظر دلائل الإعجاز 81 و 87 و 93 ــ 9؛ وسيأتي ذكرها، والتقابل الجمالي في النص القرآني 33 ــ 34 وتاريخ النقد الأدبي عند العرب 98 و 419 ــ 429.

(4) منهاج البلغاء 153 و انظر فيه 116 ــ 118 و 130 ــ 132.

(5) انظر منهاج البلغاء 154.

(6) السبق 119.

(7) نعتقد بأن حازماً القرطاجني أفاد من أرسطو في نظرية التناسب كما أفاد من الحاتمي في حديثه عن الوحدة الفنية الذي يصل إلى مرتبة الحديث عن الوحدة العضوية؛ انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب 257 و 539 ــ 555 و 560 ــ 562 و 571 ــ 573 وراجع ما قلناه في المدخل.

من القصائد وأعظم شاهد ضم لديه ثلاثة أبيات[1]، وكأنه لم يرغب في إشغال نفسه بإثبات قصائد كاملة كما فعل ابن طباطبا (ت322هـ) الذي استفاض في الاستشهاد بقصائد محددة اختار منها أبياتاً أو مقاطع مناسبة[2]، ...ثم استشهد بقصيدة الأعشى كاملة وحكم عليها من جهة الشكل والمضمون بأنها من الأشعار الغثة الألفاظ المتكلفة النسيج...[3]

وهو صاحب نظرية الشعر جسد وروح "والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه، كما قال بعض الحكماء: للكلام جَسَد وروح، فجسده النطق وروحه معناه" [4]. ولذا فهو لا يرى بناء القصيدة إلا وفق تطابق الألفاظ للمعاني؛ في سلك منتظم يجمع الأبيات كلها قائلاً: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يُلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه؛ والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يُعَلق كل بيت يتفق له تظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله. فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها، وسلكاً جامعاً لما تشتت منها. ثم يتأمل ما قد أدّاه إليه طبعه، ونتجته فكرته فيستقصي انتقاده، ويروم ما وَهَى منه ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية" [5].

ولهذا كله فإن الشعرية تتحقق في القصيدة الجاهلية في العناصر الفنية من وزن وقافية وروي وألفاظ ومعان، ومشاعر وصور من جهة لغتها الموحدة في سياق واحد؛ ونظام "ضمن شبكة من العلاقات المتشكلة في بنية كلية"... فالشعرية ـ إذن ــ خصيصة علائقية تجسد في النص العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية؛ سمتها الأساسية أن كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً؛ لكنه في السياق الذي تنشأ فيه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات

---

[1] انظر منهاج البلغاء 152 ــ 153.

[2] انظر عيار الشعر 72 ــ 75 و 82 ــ 110.

[3] انظر عيار الشعر 110 ــ 119.

[4] عيار الشعر 16 ــ 17.

[5] عيار الشعر 7 ــ 8.

أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خَلْق للشعرية ومؤشر على وجودها" [1].

وبذلك يكون عدد من نقادنا القدامى والمحدثين، ونحن معهم قد اعتمدوا تكامل العلاقة بين الشكل والمضمون في بنية متضافرة تنطلق من وحدات دلالية فنية صغرى إلى ما هو أكبر منها... ما يعني أنهم تجاوزوا مفهوم العلاقة بين اللفظ والمعنى إلى فكرة تلاحم القصيدة كلها... وإذا كانت رؤية ابن قتيبة في تقسيمه للشعر إلى أربعة أضرب مفيدة في بعض الجوانب الجمالية[2] والنقدية فهي غير صالحة لدراسة وحدة القصيدة؛ وكذا يقال في نظرية (عمود الشعر) للمرزوقي (ت 421هـ) على أهميتها نقدياً وجمالياً وبلاغياً..[3]

وكل من يتأمل عبارة قدامة بن جَعْفَر "المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر منها كالصورة، والمهم بلوغ الشاعر منزلة الجودة" [4] يدرك أنها لا تخرج عن فكرة ابن قتيبة في الضرب الأوب وهو "ضَرب حَسُن لفظه وجاد معناه" [5].

وقد يقول قائل: إن هذا المدخل ذهب إلى التنظير النقدي الذي يتناول آراء النقاد في علاقة الشكل بالمضمون في بناء القصيدة، وسبق أن نهجت السبيل نفسه في مدخل الدراسة على حين قام عدد من الدارسين والنقاد بتحليل مستفيض لعدد غير قليل من القصائد، مفيدين من آراء النقاد غرباً وشرقاً في صميم تحليلهم الذي وقفوا فيه على بنية كل قصيدة وبيان الفكرة الجامعة... وهو ما فعله مصطفى ناصف في كتابيه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) و(صوت الشاعر القديم) وتبنى فيهما المنهج البنيوي والأسطوري؛ بينما تبنى كمال أبو ديب المنهج البنيوي وفق الثنائيات المُتَعارضة في كتابه (الرؤى المقنعة)؛ وكذلك

---

[1] في الشعرية 13 ــ 14 وانظر مقالات في الأسلوبية 53 ــ 54 و 57 ــ 71 و المسبار في النقد الأدبي 86 ــ 88.

[2] انظر الشعر والشعراء 1/ 66 ــ 69 والتقابل الجمالي في النص القرآني 35.

[3] انظر شعر ديوان الحماسة (المرزوقي) 1/ 7 والتقابل الجمالي في النص القرآني 39 ــ 40 وتاريخ النقد الأدبي عند العرب 398 ــ 410.

[4] نقد الشعر 53 وانظر فيه 54 ــ 56 و 70 و 74 و 91 و 118.

[5] الشعر والشعراء 1/ 64 وانظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب 106 ــ 109.

فعل غير ما دارس... أما أنت فلم تأتِ إلا بعرض ما قيل...

وإذا كنت أثمن أي جهد مسبوق يعبر عن رؤية صاحبه وطريقته في المعالجة فإنني أرى أن القصيدة الجاهلية ستظل زاد الدارسين وموردهم الذي يتعاورون عليه ويشربون منه ولا ينضب ولا تبلى جدته على مر الزمان، يتلقاها الوجدان بحس الانفعال الصادق والخلاق؛ ويقف مذهولاً عند القيم الفنية للشكل أو للمضمون أو لكليهما معاً فيزداد تعلقاً بما يكتنزه من مجموع الخصائص التي تستجيب لغتها وماهيتها لكل حال وموقف ما يجعلها تملك شعرية[1] فياضة تدعو الدارسين إلى تمثلها بصورة مختلفة، وتجسيد مفاهيمها الحضارية بنقد واعٍ وتحليل موضوعي يستلهم أسرارها.

لذلك كله اخترت هذا السبيل الذي أوقفني عند ثراء قصائد الجاهليين وما ألهمته للقدماء والمحدثين من آراء؛ وعرضت أبرزها لتكون تأسيساً للتطبيق الذي يتناول وحدة الشكل والمضمون كلاً على حدة... من دون أن نتخلى عما نحتاج إليه من آراء في معرض الحديث عن الوحدة الفنية في القصيدة الجاهلية، معتمدين منهج الاختيار والتمثيل... وسنعرض للشكل أولاً.

---

[1] انظر معجم النقد الأدبي الحديث 188 ومقالات في الأسلوبية 80 ــ 81.