

جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية وآدابها

مراجعة
إشراف
إشراف
إشراف
إشراف

(مقرر المنسبين)

العام الدراسي ١٤٣٧/١٤٣٨هـ

قسم الأدب

اسم المقرر	رمز المقرر	عدد الوحدات	المتطلب السابق
مدخل لدراسة الأدب	٥٠٣١٥١	٢	-

* محتوى المقرر:

يتعرف الطالب في هذا المقرر مفهوم الأدب، ثم يلم بتطور دراسته، كما يتعرف أقسام الأدب ودراساته الأدبية، ثم يدرس العناصر المائزة لكل من الشعر والنثر. كما يدرس أهم العوامل المؤثرة في الأدب، ثم يتعرف أهم المصادر الأدبية، كما يدرس طبيعة العلاقة بين النص الأدبي والمبدع والمتلقي، بالإضافة إلى معرفة دوافع الكتابة الأدبية، ثم يتعرف أساليب قراءة كتب القدماء والمحدثين في دراسة الأدب. كما يتعلم كيفية دراسة النص الأدبي؛ ليتعرف أساليب الأدباء.

* أهداف المقرر:

- أن يتعرف الطالب الأدب وطبيعته وموضوعاته وأقسامه وعناصره.
- أن يلم الطالب ببعض مقومات الدرس الأدبي.
- أن يتعرف الطالب الخصائص المائزة للأدب بفرعيه؛ الشعر والنثر.
- أن يتعرف الطالب العلاقة بين الأدب والمجتمع.
- أن يتعود الطالب قراءة الكتب الأدبية ودراسة مؤلفيها والتعرف على أساليبهم.
- أن يتطور الجانب المنهجي لدى الطالب من خلال الدراسة التطبيقية لنماذج أدبية مختارة.

* أهم المراجع:

- ١- الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل.
- ٢- الأدب وفنونه، محمد مندور.
- ٣- أسس النقد الأدبي، أحمد بدوي.
- ٤- الأسلوب، أحمد الشايب.
- ٥- الأنواع الأدبية، حسن عون.
- ٦- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي.
- ٧- فنون الأدب، ترجمة زكي نجيب محمود.
- ٨- المدخل لدراسة الأدب، مريم بغدادية.

مفهوم الأدب:

إن مدلول كلمة (أدب) يتسع ويضيق تبعاً لاختلاف الظروف والعصور، وتبعاً لمعنيها العام والخاص؛ فقد يتسع معناها ليشمل كل ألوان المعرفة، وقد يضيق فيقف عند الكلام الجيد من مآثور الشعر والنثر وما يتصل به، وقد لوحظ مثل هذا الاتساع والضييق في الأدب الغربي أيضاً؛ فإن لكلمة (الأدب) معنيين: معنى عام ومعنى خاص، فالمعنى العام يتمثل في دلالتها على كل ما صنف في أي لغة من الأبحاث العلمية والفنون الأدبية، أما المعنى الخاص فيراد به التعبير عن مكنون الضمائر وخفايا العواطف بأسلوب إنشائي أنيق مع الإلمام بالقواعد التي تعين على ذلك.

ويختلف الكتّاب الغربيون^(١) في تعريف الأدب، فالناقد الأمريكي (إمرسن) يرى أن الأدب سجل لخير الأفكار، كما يرى (برك) أن الأدب أفكار الأذكياء ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب يلذ للقارئ، أما الناقد الفرنسي (سانت بييف) فيرى أن الأدب هو الأسلوب الجميل الذي يصور الحقائق الإنسانية.

مما سبق نجد أن لكلمة (الأدب) معنيين: المعنى العام، وهو كل ما أنتجه العقل في مجال المعرفة حتى الطبيعة والنحو، سواء أثار شعورك وأحدث في نفسك لذة فنية، أو لم يثر ولم يحدث.

أما المعنى الخاص؛ فهو الكلام الجيد من الشعر أو النثر الذي يثير شعور القارئ أو السامع ويحدث في نفسه لذة فنية كاللذة التي يحسها عند سماع الأنشودة أو توقيع الموسيقى أو رؤية الجمال؛ وهو التعبير الجميل عن معاني الحياة وصورها، هو مآثور الشعر الجميل أو النثر البليغ المؤثر في النفس المثير للعواطف.

^١. أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص ١٧.

وهذا الأدب بالمعنى الخاص هو الذي نعنى بدراسته؛ لأنه يتصل بالإنفس والمشاعر ويخاطب العاطفة، أما النظريات العلمية فحقائق مجردة، لا تستثير عاطفة ولا شعوراً؛ لأنها تخاطب العقل لا العاطفة.

تطور مفهوم (الأدب):

لقد مرّ مدلول كلمة (أدب) بمراحل متعاقبة خلال رحلة الأدب العربي منذ ظهوره وحتى العصر الحاضر، وذلك تبعاً للتطور الفكري والحضاري للأمة العربية؛ فقد نزع مدلول الكلمة في العصر الجاهلي إلى المعنى المادي، فقد ورد في الشعر الجاهلي كلمة (الأدب) بمعنى الداعي إلى الطعام أو من يقدم الطعام إلى الناس، وذلك في قول طرفة بن العبد:

نحنُ في المشتاةِ ندعو الجفّالِي لا تَـرى الآدبُ فينا يَنتَقِرُ

كما وردت الكلمة (يؤدب) في بعض الآثار الجاهلية بالمعنى الأخلاقي^(٢)؛ وذلك في حديث عتبة بن ربيعة مع ابنته هند، وكانت قد شرطت عليه ألا يزوجه من أحد حتى يصفه لها من غير أن يسميه، فكان مما وصف به أبا سفيان بن حرب حين خطبها قوله: "يؤدب أهله ولا يؤدبوناه" وكان مما ردت به قولها: "وسأخذه بأدب البعل مع لزوم قبتي وقلّة تلفتي".

وفي نفس المعنى الخلقى نجد الكلمة في شعر الأعشى :

جَـرّوا على أدبٍ منّي بلا نزقٍ ولا إذا شمّرت حـرباً بأغمارِ

^٢. أبو علي القالي: الأمالي، ج ٢، ص ١٠٤.

ومن خلال ما سبق نتبين أن الكلمة قد استعملت في العصر الجاهلي في المعنى الخلقى؛ من تهذيب النفس وترقيق الطبع وتحلية الخلق باتباع كريم الأخلاق وموروث الشمانل.

ولما جاء الإسلام اطردت الكلمة في مجراها، وترددت في كثير من النصوص على لسان النبي - صلى الله عليه وسلم - وصحابته الكرام - رضي الله عنهم - بمعنى التعليم والتهذيب الخلقى، ومن ذلك ما روي عن علي - رضي الله عنه - لما وجد من روعة أسلوب رسولنا الكريم في خطابه مع الوفود في عام الوفود، فقد قال مخاطباً سيدنا محمد : يا رسول الله نحن بنو أب واحد، ونراك تكلم الوفود بما لا نفهم أكثره، فرد عليه الرسول - صلى الله عليه وسلم: " أدبني ربي فأحسن تأديبي، وربيت في بني سعد" ، والتأديب هنا معناه التعليم.

فلما كان العصر الأموي شاع استعمالها، وأخذت مشتقاتها تتعدد، وصارت عنواناً جديداً على التعليم الفذ والتربية الممتازة، ونشأت مهنة جديدة لجماعة من الأساتذة الممتازين الذين ينشئون الطبقة العليا وينهضون بتعليم أبناء الخلفاء والأمراء، وكانوا يسمون بـ(المؤدبين)، وهؤلاء كانوا يدرسون لتلاميذهم الشعر، وما يتصل به من نسب وأيام وأخبار، ونحو ذلك من المعارف التي تكون الثقافة الأدبية، وهي غير المعارف التي كانت قوام الثقافة الدينية، وعلى هذا دخل في مدلول كلمة (أدب) ما يلقيه المعلم (المؤدب) إلى تلميذه من المعرفة والثقافة الأدبية.

وهذا يعني أن كلمة أدب في ذلك العهد أخذت تؤدي معنيين؛ أولهما: هذا المعنى الخلقى التهذيبي وهو أخذ النفس بالمرانة على الفضائل وكريم الشيم، ثم التأثر بهذه المرانة لاكتساب الأخلاق الفاضلة والسيرة الحميدة. ومن هذا القبيل ما نجده في قول الشاعر سالم بن وايصة:

إذا شئت أن تدعى كريماً مكرماً أديباً ظريفاً عاقلاً ماجداً حراً

إذا ما أتت من صاحب لك زلّة فكن أنت محتالاً لزلته عذرا

أما آخرهما: فهو المعنى التعليمي القائم على رواية الشعر والنثر، وما يتصل بهما من نسب وخبر ومثل، ونحو ذلك من المعارف غير الشرعية، التي كان يقوم بتدريسها المؤدبون المعلمون. ومن ذلك ما نجده في قول عبد الملك بن مروان لمؤدب ولده: أدبهم برواية شعر الأعشى^(٣).

وقد بقيت مادة الأدب تدل على هذين المعنيين منذ القرن الأول الهجري إلى قبيل بداية العصر الحديث أو عصر النهضة وذلك في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي؛ مع تعديل بسيط يتناولهما ضيقاً وسعة خلال هذه القرون الطوال، حتى سمعنا عن أدب الأديان وأدب النفس وأدب الدرس....، وغيرها من المصطلحات. ولما كان القرن الثالث الهجري وجدنا مادة الأدب تؤدي المعاني التالية:

أولاً: المعنى الخاص: وهو الشعر والنثر، وما يتصل بهما من أخبار وأنساب وأحكام نقدية، ثم النثر الفني الذي جوده الكتاب، وظهرت بهذا المعنى معروفة في كتبهم، كالبيان والتبيين للجاحظ، والشعر والشعراء لابن قتيبة والكامل للمبرد.. وغيرها من أمهات كتب الأدب العربي.

ثانياً: المعنى العام: وهو يتناول المعارف الإنسانية وأنواع الفنون الجميلة، ونحو ذلك من كل ما يوسع الثقافة، ويكسب الشخص ظرفاً وأناقة في المجتمع. فأطلق لفظ الأدب على الفنون كما أطلق على جميع ما ترجم من العلوم ونقل من الألعاب والفنون إلى العربية في هذا الفترة.

ثالثاً: في القرن الرابع الهجري زاد مفهوم المعنى العام فأضيف إليه العلوم اللازمة لاستكمال ثقافة الأديب والاستعانة بها على إنشاء الأدب وفهمه وتدوقه ونقده، كاللغة والنحو والنسب والأخبار والنقد وهي العلوم التي كانت عماد الثقافة حينها.

^٣. ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج ١، ص ٢٠١.

رابعاً: أدب النفس: وقد اتسع هذا المعنى فتناول كل أسلوب مستحسن في علم أو عمل من خلق فاضل وسيرة محمودة وقوانين يلزمها كل ذي حرفة أو منصب.

واستمر هذا الاتساع والضيق بين المفهومين العام والخاص حتى طلعت شمس العصر الحديث بما تحمل من تخصص وتدقيق في شتى مجالات المعرفة الإنسانية، فاختص الأدب لذاته، وصار له مفهوم واضح يعبر عن مقصده وهدفه ورسالته الإنسانية ويتمثل هذا المفهوم في أن الأدب " فن الإبانة عما في النفس ، والتعبير الجميل عن مكنون الحس، والتصوير الناطق للطبيعة، والتسجيل الصادق لصور الحياة ومظاهر الكون ومشاهد الوجود" (٤).

وهو من الفنون الرفيعة (٥) التي يعبر كل منها بطريقته الخاصة عن مظاهر الحياة وخوارج النفس؛ فيهب المشاعر بجماله وروعته، ولكنه يمتاز بأنه يجمع بين اللحن والموسيقى، والفكرة في النحت، والجمال في الرسم، ويزيد عن هذه الفنون بالإفصاح والإبانة، والنهوض بأكثر مهام الحياة الثقافية والاجتماعية والتهذيبية، فهو يصور ما في النفس من فكرة أو عاطفة تصويراً جميلاً ، ثم ينقل هذا التصوير إلى نفوس القراء وآذان السامعين، فيؤثر فيهم ويهز خواطرهم ويوقظ مشاعرهم ويعينهم على فهم الحياة ويوجههم إلى أرفع المثل وأنبل الغايات؛ وتلك هي وظيفة الأدب المثلى بين أنواع الفنون والمعارف الإنسانية.

عناصر الأدب:

الأدب فن الكلمة التي يعبر بها المبدع عن نفسه أو عن مواقفه من الحياة، فالكلمة أدواته الرئيسية، وهنا يطرح السؤال نفسه؛ ما العناصر أو ما الخصائص المائزة للأدب والتي تميزه أو تبينه

٤ . محمد خفاجي: الشعر الجاهلي، ص ١٣ .
٥ . السابق: ص ١٣ .

عن بقية أساليب التعبير بالكلمة، وتتضح هذه السمات الفارقة من خلال مجموعة من العناصر التي تثبت للأدب معالمه الخاصة؛ وهي^(٦):

١. العاطفة أو التجربة الشعرية:

وهي الحالة التي تنتشع فيها نفس الأديب بموضوع أو مشاهدة وتؤثر فيها تأثيراً قوياً يدفعه إلى الإعراب عما يحس به، مثل التعرض لتجربة حب قاسية، أو الهجرة من الوطن اضطراراً أو خوض معركة صعبة ضد عدو جبار... ، وتلك التجارب كثيرة ومتنوعة، وذلك بحسب طبيعة ونوعية الحياة التي يعيشها الشاعر، ومن هنا تعتبر العاطفة أو التجربة الفنية من أهم العناصر التي تميز النص الأدبي عن غيره من النصوص العلمية أو الإخبارية أو غيرها... ، لأنها تظهر من شخصية الأديب كما تصور ذوقه ومزاجه وفكره وروحه.

٢. الحقيقة أو الفكرة:

وهي سند العاطفة وعمادها، فهي لا تحيا دون الاعتماد على حقيقة من الحقائق، ولا توجد تجربة فنية حقيقية إلا من خلال الفكرة التي تحملها إلى المتلقي، وتبدو أهمية الفكرة وجمالها من خلال الطريقة التي يختارها الأديب للتعبير عن فكرته، فقد تخرج تجربته شعراً أو خاطرة أو قصة قصيرة أو رواية أو مسرحية، والجانب الفارق بين كل أديب وغيره هو طريقة عرض فكرته وأسلوب معالجة تجربته.

^٦ . السابق: ص ١٩ : ص ٢٥ .

٣. الخيال:

هو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة، ويمتاز الأدب بقدرته على عرض الأشياء بأشكالها وألوانها كالرسم والتصوير ليثير العاطفة ويلهبها، وهنا يأتي دور الخيال في تقديم الفكرة وتصوير العاطفة على نحو يؤثر تأثيراً فعالاً في المتلقي، فيستخدم الشاعر كل ألوان الخيال كالتشبيه والاستعارة والكناية...، بالإضافة إلى توظيف البديع كالجناس والمقابلة والتورية بهدف تقديم تجربة فنية مؤثرة.

٤. العبرة أو الأسلوب:

وهي الأداة التي تنقل ما في نفس الأديب إلى المتلقي ليشعر بما شعر، ويحس بما أحس، فالعبرة عنصر هام من عناصر الأدب، بل هو أهمها في رأي النقاد؛ لأن القدرة على إثارة العواطف تعتمد اعتماداً كلياً على جمال العبرة ووفائها بحق الخيال والعاطفة والحقيقة؛ وذلك بحسن سبكها وتأليفها وكونها مرآة صافية أمينة لما في نفس الأديب، تلائم موضوعه رقة وعدوبة أو ضخامة وفخامة.

ومن خلال التضافر بين العناصر الأربعة السابقة يخرج النص بتجربته إلى المتلقي فيؤثر فيه سلباً أو إيجاباً، كما يدعو الناقد إلى إعمال أدواته وتأملاته فيه فيثبت ما يثبت وينفي ما ينفي، وقد جسد ذلك مصطفى صادق الرافعي عندما قال ^(٧): ففي عمل الأديب تخرج الحقيقة مضافاً إليها الفن، ويجيء التعبير مزيداً فيه الجمال، وتتمثل الطبيعة الجامدة خارجة من نفس حية، ويظهر الكلام وفيه رقة حياة القلب وحرارتها وشعورها ورنها الموسيقي، وتلبس الشهوات الإنسانية شكلها المهذب؛ لتكون بسبب تقرير المثل الأعلى الذي هو الغاية الأخيرة من الأدب والفن معاً. وبهذا يهب لك الأدب تلك القوة

^٧. السابق نفسه: ص ٢٥.

الغامضة التي تتسع بك حتى تشعر بالدنيا وأحداثها مارة من خلال نفسك، وتحس الأشياء كأنها انتقلت إلى ذاتك من ذواتها".

الأدب العربي:

الأدب العربي أو أدب اللغة العربية^(٨)، هو متأثر شعرها الجميل ونثرها البليغ المؤثر في النفس المثير للعواطف، وما يتصل به مما يعين على فهمه وتدوقه ونقده؛ من لغة وأخبار وأيام وأنساب ونحو ذلك مما قد تمس الحاجة إليه في فهم الأدب، كالإمام بأطراف من الفلسفة والفلك والعقائد والنحل وغيرها من المعارف التي تساعد الأديب في إبداعه والناقد ليقوم بعمله.

لقد مر هذا الأدب بأطوار ومراحل تاريخية متعاقبة حتى العصر الحالي، وكل مرحلة لها من العوامل والظروف والأحوال ما أثر في أدب العصر إبداعاً ونقداً، وقد تعددت وجهات نظر الباحثين في الوقوف على طبيعة هذا الأدب خلال هذه الفترات التاريخية المتعاقبة، وقد قسم الباحثون هذا الأدب إلى فترات تاريخية متعاقبة، هذا التقسيم يخضع لأسباب عدة، أهمها:

١. التيسير على الدارسين ليتمكنوا من فهم كل عصر أدبي بطريقة منظمة وسهلة.
٢. معاصرة كل فترة لتحولات تاريخية كبرى يخضع لها الأدب كغيره من ألوان النشاط الإنساني.
٣. التركيز على فترة بعينها يمهّد السبيل لاكتشاف طبيعة وخصائص الأدب خلال هذه الفترة.
٤. الاستفادة من فترات الضعف والقوة في هذا الأدب لتطويره أو معالجة سلبياته.

^٨. السابق: ص ٤١.

ومن هنا تنوعت تقسيمات الأدب العربي لعصور تاريخية، وأكثرها يجتمع على النقاط التالية:

١. العصر الجاهلي: ويتمثل في تلك الفترة التي سبقت الإسلام بنحو ١٥٠ أو ٢٠٠ سنة على الأكثر.
٢. العصر الإسلامي: ويشمل تلك الفترة التي بُعث فيها سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم بالإسلام، وما تلاها من حكم الخلفاء الراشدين، وتنتهي مع مقتل الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه سنة ٤١ هـ.
٣. العصر الأموي: ويبدأ بعد مقتل الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه وتولي معاوية بن أبي سفيان الخلافة، وينتهي مع سقوط الدولة الأموية علي يد العباسيين سنة ١٣٢ هـ.
٤. الأدب في بلاد الأندلس: ويبدأ بعد سقوط عاصمة الخلافة الأموية دمشق في يد العباسيين، وتمكن عبد الرحمن الداخل (صقر قريش) من الهروب من يد العباسيين والوصول إلى الأندلس والاستقلال بها؛ إحياءً للخلافة الأموية هناك، ويستمر الحكم العربي في الأندلس حتى سقوط الخلافة الإسلامية فيها على يد القوط الغربيين سنة ٨٩١ هـ.
٥. العصر العباسي: ويبدأ بسقوط البيت الأموي ويستمر على فترات متعاقبة بين القوة والضعف حتى سقوط عاصمة الخلافة بغداد وتدميرها على يد التتار المغول سنة ٦٥٦ هـ، ويقسم كثير من النقاد هذا العصر إلى عصور متعاقبة؛ فهناك من قسمه إلى عشرين (الأول و الثاني) وهناك من قسمه إلى ثلاثة عصور، وبعضهم قسمه إلى أربعة عصور؛ وذلك بحسب التحولات الفكرية والثقافية والسياسية في هذا العصر.
٦. عصر الدول المتتابعة: ويمثله دويلات صغيرة متتابعة أو متعاصرة في البلاد العربية والإسلامية كوريث للدولة العباسية التي كانت مترامية الأطراف، ونجد أكثرها في الشمال العربي؛ كالدولة الحمدانية والإخشيدية والفاطمية والأيوبيية والمملوكية والعثمانية، ويبدأ هذا العصر بعد سقوط

بغداد في يد التتار، ويستمر حكامه مدافعين عن الإسلام والمنطقة العربية حتى إسقاط الخلافة العثمانية وبداية حكم محمد علي باشا في مصر سنة ١٢٢٠هـ.

٧. العصر الحديث: ويبدأ بتولية محمد علي باشا حكم مصر عقب خروج الحملة الفرنسية منها وإسقاط حكم الوالي الظالم خورشيد باشا ١٢٢٠هـ ويستمر حتى اليوم.

أنواع الأدب:

ينقسم الأدب ودراساته الأدبية إلى فرعين كبيرين^(٩)؛ وهما:

أولاً: الأدب الإنشائي:

هو ما يعبر به الأديب من شعر أو نثر عما يحس به من الخوارج والعواطف والخواطر والأحاسيس نحو الطبيعة؛ سواء أكانت هذه الطبيعة داخلية يحسها الأديب في نفسه وفي قلبه، متمثلة في عواطفه وميوله وأهوائه؛ أم كانت خارجية يراها في الجبال والبحار والنجوم والرياض وكافة الأحداث المختلفة التي يراها أو يعاصرها، ويخرج هذا الأدب الإنشائي في صورة الشعر أو لون من ألوان النثر.

وينقسم هذا النوع من الأدب من حيث توجهه إلى فرعين رئيسيين؛ أولهما: الأدب الذاتي وهو الذي يعبر فيه الأديب عن خواطره ومشاعره وآرائه وأحاسيسه وتأملاته؛ كالشعر الغنائي والخاطرة مثلاً. وآخرهما: الأدب الموضوعي وهو ما يعبر فيه الأديب عما يجول بخواطر الآخرين، كالأدب التمثيلي أو القصصي حيث يعبر فيه الأديب عما يجول بخواطر الأشخاص الذين يتحدث عنهم؛ فيعبر عن آرائهم ويتحدث بلسانهم. كما ينقسم الأدب الإنشائي من حيث طبيعته وسماته الفارقة إلى قسمين:

^٩ . السابق، ص ٤٥ : ٤٧.

١. الشعر:

وهو الكلام الموزون المقفى الذي يعبر عن المشاعر والأحاسيس والعواطف والانفعالات، ويعتمد على الخيال والعاطفة أكثر من العقل والمنطق، فإذا تحكمت فيه العاطفة والأحاسيس كان شعراً كقصيدة المدح أو الرثاء أو الفخر أو العتاب، وإذا تحكمت فيه العقل كان نظماً كألفية ابن مالك في النحو، أو نظمية التحفة للأطفال والتي يتعلمون منها أحكام التلاوة والتجويد. وتتعدد أغراض الشعر واتجاهاته بين التقليد والتجديد؛ فنجد من أغراضه: المدح - الهجاء - الرثاء - الوصف - الغزل - الفخر - الحماسة.... كما نجد من اتجاهاته: الشعر الغنائي والملحمي والتمثيلي والكلاسيكي والرومانسي والواقعي والرمزي..... إلخ.

٢. النثر:

وهو الكلام المنثور لا المنظوم، يعتمد على الفكر والمنطق لا الخيال والعاطفة، يتحكم فيه العقل والفكر أكثر من المشاعر والخوارج والأحاسيس؛ ومنه : القصة والرواية والمسرحية والخطبة والرسالة والخاطرة والمقال.

ثانياً: الأدب الوصفي:

وهو ذلك النوع من الوصف اللغوي الهادف الذي يتناول القصيدة أو الرسالة أو القصة مثلاً بالوصف والنقد والتحليل والتقريظ، فيثني عليها ويطريها إن رضي عنها، وينقدها ويعيبها إن سخط عليها، فهذا النقد لا يصور الطبيعة تصويراً مباشراً ، ولا يصور تأثر صاحبه بها، وإنما يصف الكلام الذي قيل في تصوير الطبيعة؛ فموضوعه هو الكلام الذي قيل عن الطبيعة لا الطبيعة نفسها، وهو ما يطلق عليه النقد بين الباحثين. وينقسم هذا النوع من الأدب إلى قسمين رئيسيين؛ أولهما النقد الذي

يبين ما يمتاز به الأدب الإنشائي من المحاسن والعيوب، آخرهما: تاريخ الأدب ذلك الذي يهتم ببيان أحوال الأدب وأطواره عبر الزمن.

بين الشعر والنثر:

من الواضح أن أكبر تقسيم للأدب هو تقسيمه إلى شعر ونثر^(١٠)، وهذا التقسيم يحتاج إلى نظرة عميقة لاستظهار الأسس الفاصلة بينهما، وفي ذلك تكثر آراء الباحثين والنقاد، فهناك من يرى أن السمة الفارقة بين الشعر والنثر هي النظم، وهنا يطرح السؤال نفسه؛ هل في ذلك تمييز بين النظم التعليمي والشعر الغنائي، فكلاهما يعتمد على الوزن والقافية؟ ولكن الفرق شاسع بينهما؛ فالنظم يخلو من العاطفة، ولكن الشعر الغنائي قوامه العاطفة، كما أن النظم غالباً يهدف إلى التأريخ بينما الشعر يهدف إلى الوصف والتعبير، وقد نجد نثراً منظوماً، يعتمد على التوازي الموسيقي بين الجمل والعبارات، فهل يدخل ذلك في ميدان الشعر؟ كما أن هناك المسرحية الشعرية والمسرحية النثرية، والبون واضح بينهما، ولكن ما السمات الفارقة بين هذه الفنون من الأدب شعراً أو نثراً؟

لقد قدم د. محمد مندور مناقشة عميقة حول طبيعة كل من الشعر والنثر، وحقيقة السمات الفارقة بينهما، وقد خلص من ذلك إلى أن للشعر ثلاثة مقاييس أو خصائص تميزه عن النثر، وهي:

١. الموسيقى:

الموسيقى تختلف طبيعتها من لغة إلى لغة ومن شعر لغة إلى شعر لغة أخرى، ولكنها تبقى سمة فارقة بين الشعر والنثر؛ فالشعر اليوناني مثلاً كانت موسيقاه تقوم على الكم اللغوي للمقاطع، وكل مجموعة من المقاطع الصوتية تمثل كما لغويا ما، وهذا الكم اللغوي أو المقطع الصوتي في الشعر اليوناني يقابله في عروضنا العربي ما نسميه بالتفعيلة، ومثل ذلك نجده في الشعر الفرنسي وكذلك

^{١٠} . محمد مندور: الأدب وفنونه، ص ٢٥: ص ٤١.

الإنجليزي والألماني. وهذا التقسيم الموسيقي نجده في كل فنون الشعر الغربي والعربي؛ فنجده في الشعر الغنائي والتمثيلي والملحمي؛ وهذا يؤكد على أن الموسيقى سمة أساسية في الشعر على مستوى العالم ولا يتخلى عنه شعر لغة من اللغات.

٢. المضمون والملكات الخلاقة:

إن النظم وحده لا يكفي في تمييز الشعر عن النثر، فلا بد من توفر المضمون الشعري والملكات النفسية التي تخلق الشعر، وهي ملكات تختلف عن الملكات والاستعداد الذي يصدر عنه النثر، فالشعر ما أشعر، وهذا يعني أن التلوين العاطفي للمضمون الشعري يعتبر من الميزات أو المقاييس الهامة التي تميز الشعر عن النثر، فالشعر لا يمكن أن يكون مضمونه تقريراً خالصاً لحقائق فكرية أو رياضية أو علمية جافة، ولكنه لابد أن يخاطب الوجدان البشري ويستطيع أن يثيره ويحرك كوامنه بفضل مضمونه الشعري الذي يقوم على الخيال والعواطف والأحاسيس.

٣. الأسلوب الشعري:

قد لا يكفي النظم والمضمون الشعري والملكات الخلاقة لتمييز الشعر عن النثر، وذلك لأن الشعر يعتبر دائماً فناً جميلاً لا في بنائه وحده، بل في تفصيلات أسلوبه التعبيري؛ وهنا يبدو لنا أهمية اللغة الشعرية أو المعجم الشعري الذي يستقي منه الشاعر مادته اللغوية، فالشعر له معجمه اللغوي الخاص، ليس في المفردات فقط، ولكن في تلك التراكيب الإيحائية التي يقيمها الشاعر ليقدّم تجربته بصورة مؤثرة. فالعبرة في بناء لغة الشعر ليست في مفردات اللغة بل بجمليها وتراكيبها وطرائق التعبير فيها واللفظ العادي قد يكتسب قوة شاعرية بارزة إذا دخل في جملة أو تركيب شعري أو صورة بيانية. والأمر الذي يجب أن يحرص عليه الشاعر هو أن يبتعد عن الأسلوب التقريري المسطح الخالي من كل

تصوير أو نتوء بياني، والأدب عامة، والشعر خاصة لا يلائمه إلا التصوير البياني، أي التعبير عن طريق الصورة والإيحاء لا عن التقرير الخالي من الخيال.

الأدب وفنونه:

للأدب فنونه⁽¹¹⁾ التي يتميز بها عن سائر النشاط الإنساني، وتلك الفنون هي وليدة الاحتياج البشري في شتى ميادين الحياة، إذ هي نابعة من خلال المواقف والعلاقات الإنسانية، ويعتمد الأديب في ذلك على أدوات الأدب ووسائله التي تمكنه من صياغة تجربته الفنية، ولا يكتفي بذلك، بل لابد من وجود شكل أو نوع أدبي يناسب التجربة التي يخوضها الأديب، وهذا ما يُقصد بالنوع الأدبي، ويبدو ذلك من خلال قسمة الأدب إلى قسمين واسعين؛ الشعر والنثر، وكل منهما له أنواعه التي يتميز كل منهما عن الآخر من حيث الشكل ثم المضمون.

أولاً: فنون الشعر:

يعرف الشعر بأنه شكل من أشكال التعبير الأدبي الذي ظهر منذ القدم، ويتسم بأنه كلام موزون مقفى، ويستخدم الصور الشعرية والفنية، ويلجأ إلى الرمزية، ويكتبه الشاعر ليعبر عن أفكاره، ومشاعره، وأحاسيسه، ومشكلاته، وما يريده، والقضايا الإنسانية التي تروق له. وللشعر أنواعه، وتكون بحسب موضوعاته؛ فتنوع كل قصيدة عن غيرها من حيث موضوعاتها، ومن أهم الموضوعات التي تتناولها القصائد ما يلي:

١. الشعر المسرحي: وهو شعر موضوعي، ويتميز بالوحدة العضوية، وفيه تُرتب الأحداث

ترتيباً زمنياً أو سببياً.

¹¹. سميحة ناصر: أنواع الشعر في اللغة العربية.

٢. الشعر الملحمي: وهو شعر أسطوري ازدهر في عصر الشعوب الفطرية، وهم الذين يتميز فكرهم بالخلط بين الواقع، والخيال، والحكاية، والتاريخ.

٣. الشعر الغنائي: وهو شعر ذاتي يعد من أقدم ألوان الشعر، ويطلق عليه "الشعر الوجداني"، ويتسم بارتباطه بالموسيقى والغناء، وبالتعبير عن العواطف البحتة، والحب، والحزن، والفرح، والبغض، وغيرها من المشاعر الإنسانية.

٤. الشعر القصصي: ويتسم هذا النوع من الشعر بأنه يقدم قصة على شكل شعر، وتتوفر فيه كامل عناصر القصة الأساسية المتمثلة في السرد، وتقديم أحداث القصة، والوصف في إبراز صفات الأشخاص، والحوار، والنهاية.

٥. الشعر التعليمي: ويطلق عليه "النظم"، ويقوم هذا النوع من الشعر على المحتوى العلمي، وفيه تقدم القاعدة العلمية داخل أبيات من الشعر بهدف التعليم، وذلك ليسهل على الطالب حفظ القاعدة أو الفكرة، ومن ذلك صياغة قواعد النحو العربي في أبيات من الشعر في "ألفية بن مالك" والأمثلة على ذلك كثيرة.

كما تختلف أنواع الشعر في شكلها، وذلك على النحو التالي:

١. الشعر العمودي، يعتبر أصل جذور كافة أنواع الشعر، ويتسم بأنه يحتوي على مجموعة أبيات وكل بيت يتألف من مقطعين، يسمّى الأول الصدر، والثاني العجز.

٢. الشعر الحر، وهو من أنواع الشعر الحديث، لا يلتزم بالقافية، ولا الوزن، أو حرف الروي، ولكنه يعتمد على التفعيلة الشعرية سواء المتنوعة أو المتكررة.

٣. الشعر المنثور: وهو نوع من الشعر لا يلتزم فيه الشاعر بالأوزان ولا بالتفعيلات، ويقوم على الصورة الفنية.

٤. الشعر المرسل: يتداخل هذه النوع مع الشعر الحر، ويكاد يتوافق معه في

الطريقة أو الأسلوب، ويتناوب معه الدلالة لدى كثير من النقاد.

أما الشعر من حيث اللغة المستخدمة في نظمه فهو نوعان، هما:

١. الشعر الفصيح، وهو الشعر المحكي أو المكتوب باللغة العربية الفصحى.

٢. الشعر العامي، وهو الشعر الشعبي المحكي أو المكتوب بغير اللغة العربية

الفصحى، والذي يقوله عامة الناس، مثال الشعر النبطي، والزجل، والموال.

أما الشعر بحسب أغراضه؛ فتتعدد أغراضه، ويمكن تقسيمها إلى الأنواع التالية:

١. شعر الغزل: وموضوعه المرأة والحب، وقد يكون عفيف اللفظ خفي المعنى،

وقد يكون صريحا فاضح اللفظ والمعنى.

٢. شعر الوصف: ويهتم بالوصف والشرح والتوضيح، وغالبا ما يتداخل مع بقية

أغراض الشعر.

٣. شعر المديح، وهو شعر يقوم على مدح الخلفاء، والأمراء، سواء كان المدح

صادقا، أو منمقا، وكان منتشرا كثيرا أيام العصر الأموي.

٤. شعر الرثاء، ويسمى شعر الحزن، وذلك بسبب مدح الشهداء، والأبطال،

والأموات الذين وافتهم المنية في الحروب.

٥. شعر الهجاء، هو نوع الشعر الذي يدعو إلى العصبية القبلية، وهو الشعر

الذي يلقيه الشاعر بذكر جميع مساوئ عدوه ليحبط مغنوياتهم.

٦. شعر الحكمة، الذي يكون قصده نابعا من الحكمة.

٧. شعر الاعتذار: وفيه يعتذر الشاعر عن موقف أو تصرف صدرت منه

ثانياً: فنون النثر:

للنثر الأدبي أنواع عدة^(١٢)، ولكل نوع منها سمات تميزه عن بقية صور النثر الفني ؛ منها:
الخطابة - المقالة - القصة - المسرحية - الخاطرة - الوصايا - الرسائل - المقامات - السيرة
الأدبية.

١. الخطابة:

الخطبة لغة، مصدر خطب من باب قتل يتعدى بنفسه ويجر بحرف الجر قال الجوهري خطب على المنبر خطبة ويقال: فلان خطيب القوم إذا كان هو المتكلم عنهم، والجمع خطباء. أما اصطلاحاً: يقول ابن رشد الخطابة هي قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأشياء المفردة.

وإذا وجهنا وجهتنا إلى الأمة العربية وجدناها قد بلغت من الفصاحة والبلاغة والبيان ما لم تبلغه أمة من الأمم قبلها وبعدها، وكان الشعراء والبلغاء هم فخر القبيلة وعزها ومجدها، فقد كانت لهم معلقات تعلق في جوف الكعبة وكان من أشهر خطباء العرب قس بن ساعدة الإيادي، وخارجه بن سنان، وخويلد بن عمرو.

يقول قس بن ساعدة الإيادي في خطبة له في سوق عكاظ: أيها الناس اسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت، ليل داج، ونهار ساج، وسماء ذات أبراج، ونجوم تزهـر، وبحار تزخر، وجبال مرساة، وأرض مدحاة، وأنهار مجراة. إن في السماء لخبراً، وإن في الأرض لغيراً، ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون؟! أرضوا بالمقام فأقاموا أم تركوا فناموا.... "، فيقسم قس بالله قسماً

^{١٢} . السابق نفسه.

لا إثم فيه إن الله دينا هو أرضى له وأفضل من دينكم الذي أنتم عليه، وإنكم لتأتون من الأمر منكرا. وقد روي أن قسا أنشأ بعد ذلك يقول :

في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر
لما رأيت موارد للموت ليس لها مصادر
ورأيت قومي نحوها تمضي الأكابر والأصاغر
لا يرجع الماضي إلي ولا من الباقيين غابر
أيقنت أنني لا محالة حيث صار القوم صائر

٢. المقالة:

هي قطعة نثرية محدودة يعرض فيها كاتبها فكرة من الأفكار أو موضوعاً من الموضوعات بأسلوب أدبي. وهناك من يقول أن ظهور المقالة كفن أدبي لم يكن مرتبطاً بظهور الصحف والمجلات. فقد عرفت قبل أن يعرف فن الطباعة بقرون طويلة. حيث اختاره عدد من الأدباء قالبا فنيا منذ عصر اليونان القدماء، وربما كانت أقدم صورة للمقالة هي صورة الشخصيات النمطية كما كتبها الكاتب الإغريقي (تيوفراست) عنوانها (صور نمطية) وفي كل صورة منها يرصد ويحلل السمات المختلفة الأنواع من السلوك البشري السليم أو المعيب بحيث تعتبر كل صورة تجسيدا لنمط من السلوك كسلوك البخيل والكريم والجبان والشجاع والمنافق وغيرها.

وقد كتب الجاحظ رسائل صغيرة مثل (رسالة التربيع والتدوير) وفعل مثله السيوطي. وتمثل هذه الرسائل مقالة من المقالات وإن لم تحمل نفس الاسم. وقد كتب الكتاب الغربيون تلك المقالات ليتضمنها كتاب كما فعل الجاحظ. ثم كانت المقالة الفلسفية ثاني نوع من أنواع المقالة ظهوراً على خط

التاريخ، وكان ذلك في عصر النهضة الأوروبية، أي في القرن السادس عشر ولدينا من هذا النوع من المقالات الفلسفية مجموعتان كبيرتان إحداهما للفيلسوف الإنجليزي (فرنسيس بيكون) الذي قلب عالم المنطق والتفكير والبحث عن الحقائق رأساً على عقب بفضل كتابة المسمى (المقالات) وهو يتضمن بالفعل مجموعة من المقالات التي اثبت فيها عقم المنطق الشكلي (الأرسطوطاليسي)؛ الذي كان يطغى على عقول البشر خلال القرون الوسطى. وأما المجموعة الثانية فتتضمنها أربعة مجلدات كبيرة للفيلسوف الفرنسي (مونتين). ويعد (ميشال موناتني) الفرنسي أول من استخدم (مصطلح) المقالة في كتاباته التأملية. وللمقالة مكانة مهمة في الحياة الأدبية وخاصة الحديثة وقد زادت أهميتها بانتشار الصحافة فأصبحت بذلك صوتاً مسموعاً وأسلوباً له تأثيره ومكانته. وللمقالة أنواعها:

١. المقالة الذاتية: وهي المقالة التي تبرز فيها وتبدو ملامح شخصية الكاتب وتكون فيها بارزة وواضحة وهي غالباً ما تمثل تجربة خاصة أو موقفاً من المواقف التي عاشها الكاتب أو مر بها أو كان مرتبط بوقوعه.

٢. المقالة الموضوعية: يبرز في المقالة الموضوعية الجانب الموضوعي ويظهر جلياً فيها ويختفي الجانب الذاتي. وهذه المقالة تتناول فكرة من الأفكار العامة أو دعوة حقيقة من الحقائق العلمية والتي تكون محط حديث الكاتب أو دعوة إلى قضية من القضايا التي يؤمن بها الكاتب أو مناقشة مشكلة من مشكلات الحياة والمجتمع.

وليست هناك حدود فاصلة للتفريق بين النوعين فربما اجتمع النوعان في مقالة واحدة ولكنها تسمى وتوصف بالجانب الغالب فيها. كما نجد للمقالة خصائص عامة تميزه؛ أهمها:

١. الإيجاز: وهذا الأمر يختلف من كاتب إلى آخر ومن مطبوعة إلى أخرى فهي تتضمن

قدرًا مناسباً من المعلومات والأفكار بقدر قليل من المساحة والكلمات.

٢. سعة موضوعاتها: هذه الميزة الغالبة في المقالة والتي تجعلها تنصدر فنون النثر حيث تتسع لجميع الموضوعات ويتسع قلبها لاحتواء أي فكرة في أي مجال كان أدبي أو علمي.

٣. الطرافة والجدية: تمتاز المقالة بالطرافة غالباً فتجذب القراء، وأيضاً صياغة المقال وطريقة عرضه والعنوان الذي يقدمه الكاتب للمقالة كل ذلك يسهم في إيجاد خاصية الطرافة أو الجدية.

٣. القصة:

وهي حكاية تصور عدداً من الشخصيات والأحداث، وتكتب بأسلوب نثري. ولها أنواع القصة بحسب توجه القاص في الكتابة؛ منها:

* القصة القصيرة:

وهي التي تدور حول حادثة واحدة لشخصية واحدة أو عدة شخصيات ولا يتسع المجال فيها لكثرة السرد أو تعدد الأحداث. وتتميز القصة القصيرة بصغر حجمها وسهولة قراءتها في وقت وجيز وتركيزها على حدث معين، وقد ساعد على انتشارها الصحافة والإذاعة مما يتفق مع طبيعة الإيقاع السريع للعصر. والبناء الفني للقصة القصيرة يتميز بسمات خاصة، وأبرز عناصره (عنصر التركيز)، وبناء عليه ذلك يجب مراعاة الأمور التالية في القصة القصيرة:

١. وحدة الانطباع: فهناك انطباع واحد يخرج به القارئ، ونوع واحد من التأثير الذي ينعكس عليه من خلال الهدف الذي سعى إليه الكاتب بعكس الرواية التي تعطي أكثر من انطباع بسبب كثرة الأحداث والشخصيات.

٢. وحدة الحدث: القصة القصيرة تصور حدثاً واحداً يركز عليه الكاتب، وتصوير هذا الحدث محدد ويبرز تأثر الكاتب به.

٣. وحدة الزمان والمكان: يجب أن تكون القصة القصيرة في إطار زمني واحد ومكان واحد ولو تعددت الحوادث لتعددت تبعاً لذلك أزمنتها وأمكنتها.

٤. البناء الفني الخاص: القصة القصيرة رغم صغر حجمها إلا أن لها بداية ووسط ونهاية (عقدة - صراع - نتيجة أو حل). ويمكن نقد الكاتب من خلال إجادته أو إخفاقه لكل عنصر من عناصر البناء الفني للقصة.

٥. الإيجاز: وهو ما تتميز به القصة القصيرة عن غيرها الذي يذهب إلى الإسهاب والإطالة.

* الرواية:

هي أطول أنواع القصص وتمتاز عن القصة القصيرة بكثرة أحداثها وتعدد شخصيات القصة وإثارتها لقضية كبرى أو عدد من القضايا التي يعبر عنها من خلال سرد الأحداث. ويظهر في الرواية أسلوب الكاتب وطريقته في ربط الأحداث ونمو الشخصيات وتوظيفهم في الرواية حسب الطريقة التي يراها. وهناك خصائص عامة تظهر في الرواية، أهمها:

١. تعدد الأحداث: ففي الرواية تتعد الأحداث وتسرد بطريقة الروائي وهذه الأحداث تبني عليها الحكمة القصصية للرواية وتنمو الأحداث وتتعدد بحسب نظرة الكاتب.

٢. الانطباع: يخرج القارئ بانطباعات عدة من خلال قراءة الرواية بحسب الأحداث والشخصيات.

٣. الزمان والمكان: في الرواية الحوادث قد تتعدى الأزمنة والأمكنة.

٤. البناء الفني للرواية: تتميز ببنائها الفني فبداية الرواية وتسلسل الأحداث وترتيب الشخصيات وظهورهم في النهاية تشكل بناء فني للرواية وتظهر مدى إجادة الكاتب لسرد الأحداث وتأثير الشخصيات فيها بحسب أسلوبه الفني.

٥. الإسهاب والتفصيل: نجد أن الرواية تتمتع بتفصيل الأحداث والإسهاب فيها وتحليلها حسب الكاتب وحسب شخصيات الرواية وأحداثها.

٦. تعدد الشخصيات: في الرواية تتعدد الشخصيات وتنمو أو تختفي حسب التركيبية في الرواية ومواقعهم منها سواء أكانوا شخصيات رئيسية أو ثانوية. فالشخصيات الرئيسية تنمو مع الرواية والثانوية قد تختفي أو تظهر لغرض معين ثم تختفي وهكذا.

وقد أخذ فن القصة القصيرة والرواية في أدبنا المعاصر - عند أكثر النقاد - من الأدب الأوروبي، ففي الرواية تأثر كبير بالمدرسة الفرنسية كالكاتب (بلزاك)، والكاتب (موباسان) ، وخاصة في فن القصة القصيرة. وكما أثرت مدرسة أخرى في القصة وهي المدرسة الروسية وخاصة الكاتب (تشيكوف) الذي يعتبر من أكبر كتاب القصة القصيرة في العالم.

٤. المسرحية:

هي فن من فنون الأدب ذات فكرة أساسية يجسدها الكاتب ويبرزها وتجسد هذه الفكرة موضوع أو قصة بشخصيات ذات الأبعاد المحددة التي تنقل هذه الفكرة أو الموضوع. وقد ظهر الأدب المسرحي عند اليونانيين القدماء بنوعين من المسرحية وهي: المأساة وتعني في الأدب الحديث التراجيديا - والمهابة وتعني في الأدب الحديث الكوميديا . وقد تطورت المسرحية تطورا كبيرا؛ فقد كانت تجمع لدى اليونانيين بين الشعر والموسيقى والغناء والرقص ، كما كانت تجمع أيضاً بين أجزاء حوارية تمثيلية تتعاقب مع أجزاء غنائية، وعندما بدأت النهضة الأوروبية بسقوط القسطنطينية عام ١٤٥٣م في أيدي

العثمانيين هرب الرهبان حاملين معهم المخطوطات التي التراث اليوناني القديم إلى إيطاليا ومنها إلى أوروبا كلها، ومن هناك أخذت أساساً للنهضة الأوروبية.

وقد أخذ فن المسرحية من الأدب الأوروبي ؛ عن إيطاليا بالتحديد، ويوجد وثيقة تدل على ذلك وهو كتاب بعنوان "أرزة لبنان" الذي يضم أول مسرحيات كتبت بالعربية في عالمنا العربي كله وهي مسرحيات التاجر اللبناني - مارون النقاش- الذي شاهد هذا الفن في إيطاليا أثناء رحلاته إليها، ومثل مع أصدقائه في بيته أول مسرحية كتبها بالعربية وهي مسرحية (البخيل). وللمسرحية أنواع:

١. المأساة (التراجيديا): وهي مسرحية ذات موضوع جاد ولغة رفيعة تستمد موضوعاتها من البطولات المختلفة ما كان منها واقعياً أو أسطورياً أو من حياة الملوك والأبطال. وتتميز بالنهاية الحزينة أو الفاجعة. وجمهورها خاص ومتميز، وتميل موضوعاتها إلى الموضوعات الكبرى في الحياة. ويرى البعض أن المأساة قد تطورت واختفى مسماها وظهر بدلاً منها الدراما الحديثة بفضل الكاتبين (أبسن) و(برناردشو) في الغرب و(تشيكوف) في روسيا.

٢. الملهاة (الكوميديا): وهي مسرحية ذات موضوع واقعي ولغتها بسيطة ومتداولة وهدفها نقد الواقع وما في الحاضر من مساوئ يراها الكاتب، وجمهورها من عامة الناس وتستقي موضوعاتها من الأمور اليومية وتهدف إلى التسلية والضحك وتتميز بالنهاية السعيدة والمفرحة.

ومن المسرحيات الكوميديّة المتميزة (أرستوفانيس)، فقد اتخذ من أسلوبها وسيلة لنقد بعض نواحي الحياة في عصره حتى كادت أن تتحول إلى ما يشبه الهجاء الصريح لزعيم شعبي معاصر له اسمه (كليون). كما راح يهاجم ما أخذ في عصره من تحرر فكري، فقد هاجم جد الفلسفة اليونانية - سقراط - في إحدى كوميدياته هجوماً بالغ العنف واتهمه بالدعوة إلى الإلحاد (أي سقراط) وإفساد الأخلاق وذلك في الكوميديا المسماة (السحب) الذي يظهر فيها - سقراط- وهو جالس في قفص من

السقف ومعلق في سقف المسرح زاعماً أنه لابد له من الارتفاع فوق الأرض لكي يستطيع أن يتفلسف دون أن تمتص الأرض رحيق فكره فتجففه. وكان لهذه الكوميديا أثر كبير في تأليب الرأي العام على - سقراط - مما دفع محكمة الشعب إلى إدانة هذا الفيلسوف والحكم عليه بالإعدام بالسم.

٥. الخاطرة:

كما اتفق أهل الأدب الحديث على تعريفها بأنها قطعة نثرية قصيرة فيها الخيال والعواطف والأسلوب العذب. ولم تذكر إلا في الأدب الحديث. ويرأى أن الخواطر لا تعدو عن كونها مجرد كلمات عابرة في خاطر.

٦. الوصايا:

تندرج - عند بعض النقاد - تحت فن الرسائل الإخوانية. وهذا وصية لقيس بن زهير العبسي عندما جاور يوم الهبأة النمر بن قاسط، وتزوج منهم، وأقام فيهم حتى ولد له، فلما أراد الرحيل عنهم قال: يا معشر النمر، إن لكم علي حقاً، وأنا أريد أن أوصيكم، فأمركم بخصال، وأنهاكم عن خصال:

عليكم بالأناة؛ فإن بها تدرك الحاجة، وتنال الفرصة، وتسويد من لا تعابون بتسويده. وعليكم بالوفاء؛ فإن به يعيش الناس، وبإعطاء من تريدون إعطاه قبل المسألة، ومنع من تريدون منعه قبل الإلحاح، وإجارة الجار على الدهر، وتنقيس المنازل عن بيوت اليتامى، وخطب الضيف بالعيال.

وأنهاكم عن الغدر؛ فإنه عار الدهر، وعن الرهان؛ فإنني به ثكلت مالكا أخي، وعن البغي؛ فإنه قتل زهيرا أبي، وعن الإعطاء في الفضول فتعجزوا عن الحقوق، وعن السرف في الدماء فإن يوم الهبأة ألزمني العار، ومنع الحرم إلا من الأكفاء؛ فإن لم تصيبوا لهن الأكفاء؛ فإن خير مناكهن

القبور - أو خير منازلها - واعلموا أني كنت ظالما مظلوما؛ ظلمني بنو بدر بقتلهم مالكا أخي، وظلمتهم بأن قتل من لا ذنب له.

٧. الرسائل:

كان القرن الرابع هو العصر الذهبي لكتابة الرسائل، واتسمت الكتابة فيه بالإغراق في ألوان البديع، والولع بالزخارف اللفظية، حتى غدت الرسائل وكأنها نسيج رائع موشى بالأسجاع، محلى بالمحسنات البديعية ولآلئ البيان. وقد انقسمت الرسائل تبعاً لأغراضها وأساليبها إلى نوعين:

الأول: الرسائل الديوانية: وهي التي تكتب في شؤون الدولة، وتسجل الأحداث التاريخية أو الأوامر والتوجيهات الرسمية إلى الولاة والأمراء والقواد وكبار الموظفين في الدولة. وكان من أشهر كتاب هذه الرسائل: أبو الفضل بن العميد، والصاحب بن عباد، والوزير المهلب، والأمير قابوس بن وشمكير.

الثاني: الرسائل الإخوانية: وهي التي يكتبها الأدباء عامة من غير العاملين في دواوين الدولة، وهي غير محددة بموضوعات معينة، وإنما يكتبها الأدباء في مناسبات خاصة أو مطارحات أدبية ومساجلات بلاغية فيما بينهم. وكان من أشهر كتاب تلك الرسائل - بالإضافة إلى من سبق - أبو حيان التوحيدي، وأبو بكر الخوارزمي، وبيدع الزمان الهمداني. وقد تناولت الرسائل العديد من الأغراض: كالمدح والهجاء، والشكوى والعتاب، والتهنئة والاعتذار، والاستعطاف والاستجداء، والنصح والإرشاد، والصدقة والإخاء، والفخر والاعتزاز بالنفس، والوصايا. ومن ذلك رسالة من الحسن البصري لعمر بن عبد العزيز، وموضوعها الدنيا وغرورها:

أما بعد يا أمير المؤمنين؛ فإن الدنيا دار ظعن وانتقال وليست بدار إقامة على حال؛ وإنما أنزل إليها آدم عقوبة فاحذرهما؛ فإن الراغب فيها تارك، والغني فيها فقير، والسعيد من أهلها من لم يتعرض لها.

إنها إذا اختبرها اللبيب الحاذق وجدها تذلل من أعزها، وتفرق من جمعها فهي كالمسم يأكله من لا يعرفه، ويرغب فيه من يجهله، وفيه والله حتفه؛ فكن فيها يا أمير المؤمنين كالمداوي جراحه يحتمي قليلا مخافة ما يكره طويلا.

الصبر على لأوائها أيسر من احتمال بلائها، واللبيب من حذرهما ولم يغتر بزينتها؛ فإنها غدارة ختالة خداعة، قد تعرضت بآمالها، وتزينت لخطابها فهي كالعروس العيون إليها ناظرة، والقلوب عليها والهة وهي -والذي بعث محمدا بالحق- لأزواجها قاتلة، فاتق يا أمير المؤمنين صرعتها، واحذر عثرتها فالرخاء فيها موصول بالشدة والبلاء، والبقاء مؤد إلى الهلكة والفناء.

واعلم يا أمير المؤمنين أن أمانيتها كاذبة، وآمالها باطلة، وصفوها كدر، وعيشها نكد، وتاركها موفق، والمتمسك بها هالك غرق، والفظن اللبيب من خاف ما خوفه الله، وحذر ما حذره، وقدر من دار الفناء إلى دار البقاء فعند الموت يأتيه اليقين.

الدنيا - والله يا أمير المؤمنين - دار عقوبة، لها يجمع من لا عقل له، وبها يغتر من لا علم عنده، والحازم اللبيب من كان فيها كالمداوي جراحه يصبر على مرارة الدواء لما يرجو من العافية، ويخاف من سوء عاقبة الدار.

والدنيا - وأيم الله يا أمير المؤمنين - حلم، والآخرة يقظة، والمتوسط بينهما الموت، والعباد في أضغاث أحلام، وإنني قائل لك يا أمير المؤمنين ما قال الحكيم:

فإن تنج منها تنج من ذي عزيمة وإلا فإني لا أخالك ناجياً

ولما وصل كتابه إلى عمر بكى وانتحب حتى رحمه من كان عنده، وقال: يرحم الله الحسن؛ فإنه لا يزال يوقظنا من الرقدة، وينبهنا من الغفلة، والله هو من مشفق ما أنصحه، وواعظ ما أصدقه وأفصحه.

٨. المقامة:

المقامات فن من فنون الكتابة العربية ابتكره بديع الزمان الهمذاني، وهو نوع من القصص القصيرة تحفل بالحركة التمثيلية، ويدور الحوار فيها بين شخصين، ويلتزم مؤلفها بالصنعة الأدبية التي تعتمد على السجع والبديع. وهي تقوم على كتابة مسجوعة حسنة التأليف، تتضمن نكته أدبية، تدور على رواية لطيفة مختلفة تنسب إلى بعض الرواة.

وقد راجت سوقها بين الأدباء في القرون التي تلت عصر مخترعها بديع الزمان الهمذاني المتوفى عام ٣٩٨ هـ حيث كان أول من فتح بابها، وسلك طريقها، واشتهر من بعده الحريري بمقاماته وتابعه كثيرون آخرون؛ والمقصود منها غالباً جمع درر البيان وشوارد اللغة ونوادر الكلام، منظوم ومثثور، فضلاً عن ذكر الفرائد البديعة والرقائق الأدبية، كالرسائل المبتكرة والخطب والمواعظ والأضاحيك.

وتنسب المقامات غالباً بالمكان التي تجري فيه أحداثها فيقال المقامة الحلبية أو الموصلية أو الصناعية أو تنسب للمروي عنه. وقد أثيرت عدة أسئلة حول المقامات ويقال إنها بالمئات ولكنها ضاعت وبقيت منها ٥١ مقامة، وهي مقامات الشيخين المؤسسين الهمذاني والحريري.

وبطل مقامات بديع الزمان الهمذاني الملقب بأبي الفتح السكندري، هو في حقيقته شاعر بائس من المتسولين بالشعر وكان معاصراً لبديع الزمان، وكان يستدعيه للموانسة، ووصف الراوية عيسى بن هشام أبا الفتح السكندري بأنه كان رجلاً يظأ الفصاحة بنعليه. أما بطل مقامات الحريري فهو أبي زيد السروجي، ومثالها المقامة الحلوانية لبديع الزمان الهمذاني، وفيها يقول: حدثنا عيسى بن هشام قال: لما قَفَلْتُ من الحجِّ فيمن قَفَلْ * ونَزَلْتُ مع من نَزَلَ . قلتُ لغلّامي أجدُ شعري طويلاً وقد اتَّسَخَ بَدَنِي قليلاً فاخترَ لنا حمّاماً ندخلُهُ وحجّاماً نستعملُهُ، وليُكُنِ الحَمَامُ واسعَ الرُقْعَةِ نظيفَ البُقْعَةِ طيبَ الهواءِ مُعتدِلَ الماءِ. وليُكُنِ الحَجَّامُ خفيفَ اليدِ حديدَ المِوسَى نظيفَ الثيابِ قليلَ الفُضُولِ. فخرَجَ مليّاً عادَ بطيّاً وقال قد اخترتُهُ كما رَسَمْتَ فأخذنا إلى الحَمَامِ السَّمْتِ، وأتيناهُ فلم نَرِ قِوَامَهُ لكنِّي دخلتُهُ ودَخَلْتُ على أثري رجلٌ وعمد إلى قِطْعَةٍ طينٍ، فلطَخَ بها جبيني ووضعها على رأسي، ثم خرج ودخل آخرُ فجعل يدلكني دلکاً يكدُ العظامَ ويغمزني غمراً يهدُّ الأوصالَ ويصفّرُ صفيراً يرشُ البُرّاقَ، ثم عمَدَ إلى رأسي يغسلُهُ وإلى الماءِ يرسلُهُ، وما لبثتُ أن دخلَ الأوّلُ فحياً أخذَ*الثاني بمضمومة*فَعَقَعَتْ أنيابه*وقال يالكع مالك ولهذا الرأسِ وهو لي ثم عطَفَ الثاني على الأولِ بمجموعةٍ هتكتُ حجابهُ*وقال بل هذا الرأسُ حقِّي وملكي وفي يدي ثم تلاكماً حتى عيياً وتحاكماً لما بقياً فأتياً صاحبَ الحَمَامِ فقال الأوّلُ أنا صاحبُ هذا الرأسِ لأنني لَطَخْتُ جبينهُ ووضعْتُ عليه طينهُ وقال الثاني بل أنا مالِكُهُ لأنني دلكتُ حاملهُ وغمزْتُ مفاصلهُ ، فقال الحَمَامِيُّ انتوني بصاحبِ الرأسِ أسأله ألكَ هذا الرأسُ أم له فأتيناني وقالنا عندك شهادةٌ فَتَجَسَّمْ * فقمْتُ وأتيتُ شئتُ أم أبيتُ فقال الحَمَامِيُّ يا رجلُ لا تقلْ غيرَ الصدقِ ولا تشهَدْ بغيرِ الحقِّ وقلْ لي هذا الرأسُ لأيهما فقلتُ يا عافاك اللهُ هذا رأسي قد صَحَبَنِي في الطريقِ وظافَ معي بالبيتِ العتيقِ وما شككتُ أنه لي.

الأدب ومؤثرات الإبداع:

يخضع الأدب كغيره من أنواع النشاط الإنساني للعديد من المؤثرات التي قد تؤثر في إبداعه سلباً وإيجاباً، ولا يخلو إنتاج أديب من الأدباء من الوقوع تحت أثر هذه العوامل مهما كان توجهه، وتلك المؤثرات تتخذها بعض الاتجاهات النقدية مدخلاً لتحليل الإنتاج الأدبي والوقوف على مقوماته الجمالية، وأهم هذه المؤثرات ما يلي:

١. الأحوال الاجتماعية: إن أي عملية إبداع لا يمكن أن تنفصل بأي حال من الأحوال عن المجتمع الذي يعيش فيه المبدع، سواء أكان هذا المبدع شاعراً أم أديباً، وسواء كان هذا الإبداع من جنس الشعر أو النثر، فكل تجربة هي نتاج عوامل اجتماعية ساهمة في إخراج تجربة صاحبها إلى عالم الواقع؛ فعنترة بن شداد على سبيل المثال يخضع شعره معظمه لتلك الظروف الاجتماعية التي عاشها وصراعه مع القبيلة سعياً وراء حريته، وهذا الشاعر الجاهلي يشترك معه في نفس الحالة شعراء المعاصرة، فتجربة شوقي بالمنفي ساهمت في إنتاج العديد من قصائده، وتلك الظروف والحياة الاجتماعية هي السبب وراء وصول نجيب محفوظ إلى العالمية؛ والشواهد على ذلك كثيرة: بداية ونهاية- الثلاثية- بين القصرين- أولاد حارتنا.

٢. الأحوال السياسية: وهي أبرز العوامل التي تترك أثراً واضحاً في إبداع الأديب، فتلك الظروف هي التي أنتجت قصيدة عمورية الرائعة على لسان الشاعر الرائع أبي تمام، وهي نفسها التي أنتجت أغلب قصائد أبي فراس الحمداني في الأسر، وهي نفسها التي دفعت علاء الأسواني أن يبديع رائعته عمارة يعقوبيان والأمثلة على ذلك كثيرة.

٣. الأحوال الاقتصادية: لا يوجد أديب من الأدباء لم يكن للأحوال الاقتصادية دوراً أو أثراً في إبداعه، فالفقر والمرض والجهل عوامل تسهم بصورة فاعلة في إبداع الأديب، فتلك العوامل هي

التي أنتجت رواية زينب لهيكل، وهي نفسها التي أطلقت لسان حافظ إبراهيم وإبراهيم عيسى وتوفيق الحكيم.

٤. المكان: للمكان دوره وأثره الفاعل في إنتاج الأدباء، فمن عاش في مكة أو المدينة المنورة أو القاهرة أو باريس أو لندن .. مثلا... فإن المكان يترك أثره في إبداعه ورؤيته، بل قد يتحول بطل العمل الأدبي، كيوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم، وقصيدة حنين إلى الوطن لأحمد شوقي التي كتبها وهو منفي بالأندلس، وكقصيدة إيوان كسرى للشاعر العباسي الفذ البحتري.

٥. الزمان: إن من عاش فترة العصر الجاهلي مثلا ثم تخضرم مع من عاش في الإسلام فإن إبداعه يتأثر بتلك الفترة الزمنية، ولو عقدنا موازنة بين شاعر كحافظ إبراهيم الذي عاش في العصر الحديث، وآخر عاش في العصر العباسي كالمتمنبي بالتأكيد فإن البون شاسع بين الشعارين بفعل الفترة الزمنية.

٦. الجنس: يخضع الأدب في إبداعه للطبيعة البشرية للمبدع، فإبداع المرأة في أي جنس من أجناس الأدب يختلف بالتأكيد عن طبيعة الرجل، فكل له رؤيته وتفكيره وأسلوب إبداعه وعالمه الشخصي الذي يختلف عن الآخر، وعلى الطريقة نفسها توجد سمات فارقة في إبداع المبدع العربي عن الأوربي والأمريكي والاسترالي.

٧. الحالة المزاجية: تعتبر الحالة المزاجية للمبدع من أقوى العوامل التي تؤثر في إبداعه، فالشاعر في حالة الفرح والسرور يختلف إنتاجه في حالة الحزن والألم، فيختار في كل مرة الوزن والقافية الذي يتناسب وتجربته، وحتى في النثر فالتعبية المزاجية لها دورها الفعال فيما يكتب الكاتب صاحب الفكر والرؤية والهدف.

مصادر الأدب:

قبل عصر التدوين الذي بدأ يلمع نجمه مع بداية العصر العباسي الأول كانت مصادر الأدب العربي تعتمد فقط على الرواية الشفوية، ولما امتحن رواة الأدب التدوين مهنة بدأت تظهر في المكتبة العربية مصادر لأدبنا العربي، وتلك المصادر كانت النواة الأولى في نهضة البحث الأدبي واللغوي الممنهج والمنظم، ولولا ما حرص عليه هؤلاء الرواة لما وصلنا إبداع العرب السابقين سواء في الشعر أو النثر؛ بالإضافة إلى معرفة أيام العرب وأخبارهم وأحسابهم وتاريخهم الاجتماعي وأبرز أعلامهم في مجال الأدب وغيره من مجالات النشاط الإنساني.

إن مصادر الأدب العربي كثيرة ومتنوعة الاتجاهات، وقد لعبت دوراً تاريخياً رائعاً في إثراء حركة البحث والدرس، وأول ما نجده من هذه المصادر (المغلقات) تلك القصائد الرائعة الجميلة التي تقدم لنا تجارب الشعراء الجاهليين وما تناولوه فيها عن العرب وأيامهم وحروبهم؛ ومن شعرائها امرئ القيس - عنتر بن شداد - عمرو بن كلثوم - زهير بن أبي سلمى...؛ ثم نجد كتاب (المفضليات) للمفضل الضبي، ذلك الكتاب القيم الذي يضم بين دفتيه مجموعة من القصائد الرائعة المختارة من جاهليين وغير جاهليين، وعلى منواله كان كتاب (الأصمعيات) للعلامة الأصمعي. وكذلك (الحماسة) لأبي تمام وغيرها من المجموعات الشعرية التي توالفت بعد ذلك، بالإضافة إلى تلك الكتب الموسوعية التي اعتنى بها المؤلفون الأوائل فكانت خير مصدر لآداب العرب وأعلامهم وأيامهم وظروفهم الاجتماعية والسياسية والثقافية؛ ومن ذلك (كتاب الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني، وكتاب (الأمالي) لأبي علي القالي، وكتاب (اليتيمة) للثعالبي، وكتاب (الذخيرة) لابن بسام الشنتريني؛ فتلك المصادر كثيرة ووفيرة، ولولاها لجهلنا الكثير والكثير عن أدبنا العربي العظيم.

النص والمبدع:

لا يستطيع أن ينكر ناقد من النقاد تلك العلاقة الجدلية بين النص والمبدع، أو بين النص ومتلقيه، أو حتى بين المبدع والمتلقي؛ فالنص المبدع معمل الحياة الذي تجري فيه سائر عمليات الامتزاج والتنافر والتصالح والتحالف بين مختلف عناصره ومكوناته.

فالفنان في نصه مشتبك لا محالة مع عنصري الزمان والمكان.. الزمان بما يمده من معارف تحمل خلاصة ما وصل إليه تطور البنية البشرية، والمكان بما يتيح للمبدع كمنتج فكري داخل البيئة الاجتماعية، وما دام الفنان إنساناً متطور الحس والحاسة، فسيظل يتداول هذه العملية، ويتعامل بها مع كل ما هو خارج ذاته أكثر من غيره. ولكنها على أية حال، تدل على أن المبدع قد ادّخر في ذاته أكبر قدر من الطاقات التوتيرية، واهتدى إلى سبيل تصريفها بواسطة إبداعه. بينما وجد غيره ميادين أخرى لتفريغ هذه الطاقات، فانخرط في نضال سياسي أو اجتماعي أو فكري، أو آثر التصالح والتبسط في التعامل مع مصادر قلقه شأن الناس العاديين.

لقد وطن المبدع نفسه على التفاعل مع الخارج بحرارة، واستقبل باستمرار - ما يحيط به بحساسية وتعمق في الغالب أكثر من الناس العاديين. حتى أصبحت الحساسية صفة له، طبعت لغة التعامل القائمة بينه وبين الظروف المحيطة بها بهذا الطابع. وهو بطبيعة الحال يطور حرفته هذه كلما تتابعت تجاربه مضيئة إليه المزيد من الاستعداد واليقظة والتأهب لما يجري خارج ذاته.

إنه إذن، إنسان عادي، رأس ماله الحس المرهف.. وقد تربى على التعبير عن إحساساته دونما مباشرة أو خطابية مسرفة شأنه شأن الناس العاديين، حيث لجأ إلى الفن للتعبير عن وجهة نظره

وموقفه تجاه الواقع، فكان الأقدر على الإيحاء وعلى تقديم خلاصة تفاعلاته ومجموع إحساساته، بسلوك فني فعال ومؤثر؛ ليرك أثره في نفس المتلقي متفاعلاً مع التجربة الإبداعية سلباً أو إيجاباً.

فالإبداع الفني ترجمة راقية معبرة عن الأحاسيس الإنسانية تجاه الخارج. والمقصود بالخارج هنا كل ما يحيط بذات المبدع من ظروف ، وبهذا المعنى، فإن الإبداع يأتي حصيلة تفاعل المؤثرات الخارجية مع وعي الذات الإنسانية وإرثها المختزن.. وبنتيجة التفاعل بين الذات والمحيط، تنشأ في ذات المبدع طاقات توترية نشطة تخرج على شكل رد سلوكي تجاه الخارج، يأخذ طريقه - عند المبدع - عبر التجربة الإبداعية والنوع الفني الذي اختاره الفنان، ليحمل خلاصة تلاقح المؤثرات الخارجية مع الذات، بما تحتويه الأخيرة من مواقف مسبقة وأحكامٍ ومعارف تحدد شكل رؤية الفنان الجديدة للعالم.

وهذا يعني أن وراء العمل الإبداعي عاملين: خارجي متمثل في موضوع خارج الذات. وداخلي متمثل في موقف الذات من هذا الموضوع! أما العمل الفني نفسه، فهو حصيلة المعالجات والتأثيرات المتبادلة بين هذين العنصرين. وهو الصياغة النهائية والشكل الأخير لاتفاق هذين الشريكين على الصياغة النهائية للمولود الإبداعي ، فبين الذات والموضوع علاقة جدلية قسرية لا بد منها لإتمام المهمة الإبداعية. حيث يؤثر كل منهما على الآخر بشكل متبادل، ويترك تأثيراً ما فيه.. فالموضوع يترك تأثيره في الذات، والذات تترك تأثيرها في الموضوع! والموضوع يترك تأثيره في المتلقي، ويبدو ذلك جلياً من خلال الصياغة النهائية للقضية، ومن خلال تسويتها في العمل الإبداعي نفسه.

إن تجربة الإبداع الفني الواحدة، والتي تنتج نصاً إبداعياً، لوحة، أو قصة، أو قصيدة، أو تحفة، تضاف بدورها لتردد - في محصلتها- الذات بخبرة جديدة ، فتطور الفنان، وتؤهله في المرة القادمة لإعطاء رؤية أكثر عمقاً وأشد حرارة من وجهة نظره للعالم- كما تعطي صورته المقبلة بريقاً أكثر، وتكسيها الألوان الأزهى، وتضيف إليها المزيد من الحرارة والحميمية، إلى جانب ترويض النفس على

الإبداع، مما يدفعها إلى المضي قدماً في محاولة استكشاف العالم الخارجي، وإدراك طبيعته بإلحاح مطرد!

والمبدع -عموماً- هو ذلك الإنسان الذي يطور نفسه، ويتفاعل مع التجربة التي ترفع -في كل مرة- من درجة الحرارة في المواجهة المقبلة مع العالم، حيث تسمو هذه المواجهة لتصل إلى درجة التوحد التام بين الفنان وفنه! وربما بين الفنان وموضوعه ومحيطه.

نحن إذن مع التجربة الفنية أمام محاولة لإعادة ترتيب الواقع (الخارج) من جديد من قبل الفنان فالشاعر الذي ينشد الحرية في قصيدته، يعي تماماً حقيقة القهر المحقق به في الخارج! وقد دفع به هذا (المثير) الاستفزازي السلبي، إلى التصدي لمركبات هذا الخارج، وفك عناصره وتركيبها من جديد! ويبدو الأمر أكثر جلاءً في النصوص المسطحة، حيث نرى المنتج الإبداعي يحاول إعادة ترتيب عناصر الخارج من جديد، فيضع الحرية مكان القهر، والشيع مكان الجوع! وربما يشتم الاستعمار والطبقات الاجتماعية ومسميات أخرى بفجاجة ليست أقل من فجاجة السياسيين المتخلفين مع فارق أنه صب مثل تلك المضامين المسطحة في (قوالب) فنية وليس عبر منشور سياسي.

فالفن إذن تجسيد ملموس ناتج عن مجموعة من عمليات الفكّ والتكوين، وتغيير المواقع في عناصر الخارج... حيث ينطوي العمل الفني عادة على تفكيك لعناصر الموضوع! أيّ (الخارج) بالنسبة لذات الفنان، وإعادة ترتيبها من جديد - بما يتناسب مع الرؤية الخاصة بالفنان - كما أشرنا.

ويمكننا القول: إن أي عمل فني شعراً كان أم نثراً.. رسماً أو نحتاً.. وحتى الموسيقى وغيرها من الفنون، تنطوي على عمليات الفكّ والتكوين هذه، والرغبة في صيانة عناصر الواقع.. وتنظيمها من جديد. ثم إضافة عناصر أخرى متخيلة.

باختصار، فإن العمل الإبداعي، ترجمة لموقف مبدعه يمثل بكل بساطة وجهة نظر المبدع في الموقع الذي توقف عنده النص الإبداعي من مجالات الواقع الغني.

دوافع الكتابة الأدبية:

كتابة الأدب على أنواعه مهمة صعبة^(١٣)، فلماذا يكتب الأديب؟ هل يكتب من أجل المال وكسب القوت فيكون الأدب مهنة؟ أم أنه لملء وقت الفراغ والملل وإفراغ ما بداخل الأديب من مشاعر وأفكار؟ أم أن لديه دافعاً آخر هو التثقيف والتوعية للمتلقي؟ لا شك أن دوافع الكتابة وخاصة الأدبية تختلف بين أديب وآخر. فما هي هذه الدوافع؟ لماذا يكتب الأديب؟ ولماذا يكتب؟ وما هو دافعه؟

ففي لقاء مع مجموعة من المبدعين حول هذا الأمر تعددت الإجابات ولكنها بالكاد تتفق على محاور رئيسة فيما بينها؛ فالشاعر محمد وحيد علي يقول: بصفتي شاعراً، لا أكتب من أجل المال وهل تعطي الكتابة مالاً؟ أكتب لأقترب أكثر من داخلي، ولألقى فسحة أخرى من الحرية، أكتب لأنني أريد أن أطلق عصفائر قصائدي المغردة لتبهجني أولاً ولتبهج العالم ثانياً. أكتب لعلي أستطيع أن أرى العالم من زاوية الفرح ونور المعرفة. أكتب لأن في فائض من جنون لذني، أحاول أن أحوله إلى فراشات تبهج الناظرين، وحقلاً من اللآلئ لتتبت فيه روح الشعر وروح المحبة، أكتب للمرأة التي أحبها والتي أراها وطناً أحياناً وحرماً أحياناً أخرى.

وتقول واحدة من المبدعات وهي الكاتبة هدى وصوف: هناك أسباب وعوامل تدفع الأديب إلى الكتابة ومن أولها الدافع الذاتي والذي مبعثه الموهبة التي يختص بها الأديب دون غيره. فالأديب يكتب لأن هناك حاجة داخلية تلح عليه، وهو يكتب لأن الكتابة تشكل متعة له وراحة وخلصاً وملجأ يحتمي به عندما يشتد زئير الرياح وعصفها في هذا العالم الصاخب. يكتب الأديب ليسلط الضوء على

^{١٣} مها الشريفي: دوافع الكتابة عند الأدباء والشعراء، مقال بصحيفة الوحدة، باللاذقية.

الزوايا المعتمدة في المجتمع ، الزوايا التي لا يراها الآخرون ، وهو يكتب لأن في داخله وفي عقله رؤى وأفكارا وهو جسد يرغب أن يبثها علها تلقى من يستقبلها الأديب لا يكتب بدافع أن يبيع كتابه ويجني من ورائه المال ، لأن الأديب يسكب إحساسه على الورق ، وكل فكرة أو جملة أو كلمة يكتبها لا تساويها كل كنوز العالم . وهذه القاصة ابتسام شاكوش تقول : لكل كاتب دوافعه الخاصة ، بداية كنت اكتب كي لا أنفجر ، كنت اضغط همومي كما يضغط الغاز المنزلي وحين تصير سائلاً أسكبها على الورق ، فأريح أعصابي ، في المرحلة الثانية بدأت أشعر بجمال القصة الأدبية التي أنجزها ، أستمتع بصنع تفاصيلها وأخرج حين انتهى منها ، تكرر ذلك حتى أصبح هاجساً. في المرحلة الثالثة صرت أنظر حولي ، المجتمع يفيض بالحياة بكل أشكالها، عندئذ صرت آخذ صوراً من المجتمع أضيف إليها من نفسي ، أعجنها ثم أشكلها من جديد.

ويقول الأديب محمد سمير جعارة: لطالما كان الإنسان والأرض والحرية والعدالة أدواتي ومفرداتي للكتابة والدافع الحقيقي والحافز المؤثر لكل ما كتبت وأكتب . والكتابة برأبي فعل إنساني راقٍ يتفاعل مع الحدث اليومي للبشر وتعبير عن إشراقاته وطموحاته . لقد كان لي شرف الكتابة في معظم الأجناس الأدبية ولم أكن أنا الذي أختار الجنس الأدبي الذي سأعبر فيه عما أريد . فالحدث هو الذي يشير إلي ، يتغلغل في فكري وأعماقي يكتبني قبل أن ألامس القلم . الجنس الأدبي يعبر عن أحاسيس ومعاناة لا تنفصل عن حياة الإنسان ووجوده مهما كان لونه وعرقه . أن أعماله الأدبية كانت ولم تزال تتمحور حول قضايا مفتوحة تلامس المفاهيم الأساسية التي تعد محاور للإنسان تؤثر في حياته وثقافته وحاضره ومستقبله ، أكتب لأجد نفسي في اللحظة الصادقة ، تلك اللحظة التي أتماهى فيها مع الوطن والإنسان والحرية .

قراءة الكتاب الأدبي:

يعتبر النقاد والباحثون أن أكبر ميراث ثقافي أو معرفي لدى العرب يتمثل في نتاجهم الأدبي وما يتعلق به من فروع المعرفة؛ ومن هنا تكثرت الدراسات الأدبية كثرة مفرطة عن غيرها من الدراسات المعرفية والإنسانية، وهنا يقف الدارس المبتدئ في حيرة من أمره، كيف ومن أين يبدأ قراءة الكتب الأدبية؟ وأي مسلك أو طريق يسلكه؟ وأي منهج سيتبع؟

والقارئ الخبير هو الذي يجمع بين يديه تلك الكتب التي تغذي ذاكرته المعرفية بما يكفل له الوعي الجيد بما يدور في ساحة الدراسات الأدبية، فمن الأفضل- في رأبي- أن يبدأ قراءته لكتب الأدب وفق الأصول ثم الفروع، أي يبدأ بقراءة المصادر أولاً؛ لكي يلم بفكر وأسلوب القدماء، ويتكون لديه رصيد جيد من موروث التراث العربي، بل ويعود نفسه القراءة الواعية التي تقوم على التأمل والتحليل والنقد الهادف البناء؛ ومن أهم المصادر والدراسات التي يحسن للدارس قراءتها أو التعرف عليها ما يلي:

١. الدواوين والمجموعات الشعرية من القديم ثم الحديث؛ كالمعلقات ودواوين الشعر الجاهلي كغنترة وزهير بن أبي سلمى مروا بغيرها من دواوين الشعراء كالمتنبي وأبي تمام أو حتى شعر المحدثين كأحمد شوقي وحافظ والمازني ونزار قباني وفاروق جويده ليجمع بين القديم والحديث.
٢. الكتب الموسوعية وهي التي تضم بين دفتيها الأدب وما يتعلق به من أخبار وأحساب وأنساب ومواقف لغوية ونقدية؛ مثل: كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، اليتيمة للثعالبي، الأعلام للزركلي.
٣. كتب البلاغة والنقد: وهي ضرورية لدارس الأدب، ليلم بأدوات الأديب التي تمكنه من الإبداع الأدبي، وكذلك الناقد ليلم بأساليب تحليل الأدب ونقده. وعليه أن يجمع بين بلاغة القدماء؛ مثل

عبد القاهر الجرجاني والجاحظ، وابن قتيبة ، وحازم القرطاجني ؛ ونقد المحدثين مثل صلاح فضل وجابر عصفور ومحمد مندور... وغيرهم من البلاغيين والنقاد.

٤. المعاجم اللغوية: وهي مفتاحه لفهم دلالة الألفاظ والتراكيب اللغوية ليتمكن من التحليل والنقد لبناء العمل الأدبي سواء أكان شعراً أو نثراً؛ مثل لسان العرب، والقاموس المحيط، والمعجم الوجيز، والوسيط وغيرها من معاجم اللغة.

٥. كتب التاريخ الأدبي: وهي مهمة لمعرفة الظروف المختلفة التي ساهمت في إبداع أدب عصر من العصور؛ ومن ذلك موسوعة لويس شيخو في تاريخ الأدب العربي، وموسوعة شوقي ضيف، وموسوعة مصطفى الشكعة... وغيرها من كتب تاريخ الأدب.

٦. الكتب المترجمة أو المعربة: ويحتاج إليها الدارسون المهتمون بدراسة علاقة الأدب العربي بغيره من الآداب بهدف الوقوف على مكانة وقيمة الأدب العربي مقارنة بغيره من الآداب العالمية.

ونحن في عصر التخصص؛ فكل دارس الأدب يتخصص في اتجاه من اتجاهاته؛ سواء ما كان منها في الأدب الإنشائي أو في الوصفي؛ ومن هنا فإنه يحسن لمثل هؤلاء المتخصصين أن يلموا إلماماً جيداً بكل ما هو نافع ومفيد في مجال تخصصهم، وذلك على مستوى القدم والحداثة.

دراسة النص الأدبي:

تعتمد دراسة النص الأدبي على المنهج الذي يختاره الدارس أو الناقد لهذا العمل، كما تتعدد المداخل النقدية التي يمكن من خلالها أن الولوج إلى أعماق العمل مقصد النقد والتحليل؛ فهناك من يدرس النص من خلا وجهة نظر المنهج الجمالي؛ فيقف على تصنيف العمل الأدبي وتحديد جنسه وملامح تفرده عن بقية الأجناس، كما يقف بالنقد والتحليل عن بنية النص الأدبي؛ فيحلل طبيعة لغته

ونوعية أفكاره ومستوى الخيال والبديع فيه، أي أنه يحلل تراكيبه اللغوية والفنية، ومنها تلك الدراسات التي تهتم بالصورة الفنية أو بنية الاستعارة أو المجاز وغيره من أدوات الشاعر الجمالية. وهناك من ينظر إلى النص الأدبي من وجهة نظر المنهج النفسي؛ فيحلل ما وراء البنية اللغوية ليكشف عن تلك الدوافع النفسية التي أسهمت في إنتاج هذا النص الأدبي بتلك السمات التي اختص بها؛ كتلك الدراسات التي اهتمت بشعر أبي تمام والمنتبي وأبي علاء المعري وغيرها من الدراسات. والمنهج التاريخي يتتبع فيه الظاهرة الأدبية تاريخياً، حيث يتتبع سيرها وتحولاتها عبر فترات الزمن؛ ومن ذلك ما قدمه جرجي زيدان وتوفيق العدل وشوقي ضيف من دراسات لتاريخ الأدب العربي. والمنهج الاجتماعي يتناول الأدب من الوجهة الاجتماعية وفيه يفتش الباحث عن الدوافع الاجتماعية التي أنتجت الفنون الأدبية، ومن ذلك دراسة ظاهرة الشعراء الصعاليك، أو الغزل العذري في العصر الأموي، أو شعر الزهد في العصر العباسي وغيرها من الظواهر الأدبية.

وهذا التعدد المنهجي في دراسة الأدب لا حدود له وهو يتطور بصورة مطردة، ومرجع ذلك التطور هذه الدراسات الأدبية التي لا تتوقف أبداً في الشرق والغرب، بالإضافة إلى تعدد مداخل دراسة الأدب لدى الباحثين والنقاد. ومن خلال استخدام هذه المناهج وغيرها - كالبنوية والتفكيكية والأسلوبية واللسانية.... إلخ يتمكن الناقد الأدبي من التعرف على أساليب الشعراء والكتاب، ومن ثم يحدد ملامح أدب كل مبدع وما يمايزه عن غيره من الأدباء أو المبدعين؛ ومن هنا وجدنا الأديب الكلاسيكي، والرومانسي، والواقعي، والسريالي، والرمزي..... إلخ.. وكل ذلك بفضل نشاط حركة الأدب سواء الإنشائي منه أو الوصفي.

الأسلوب وخصائصه:

يُقصد بالأسلوب طريقة الأديب - شاعرا أو كاتباً- في التعبير عن نفسه أو مواقفه أو قضاياها في العالم الذي يدور من حوله، ولكي نتبين طبيعة هذا الأسلوب لابد أن نميز أولاً بين الأسلوب الأدبي والأسلوب العلمي ، وذلك لكي نتعرف خصوصية الأساليب الأدبية، والواضح أن هناك تبايناً لا لبس فيه بين الأسلوبين التعبيريين الأدبي والعلمي، فلكل خصائصه وسماته وأغراضه، ولكل وظائف يؤديها في عالم المعرفة الإنسانية، وهذا التباين تفرضه طبيعة كل من الأدب والعلم واختلاف ميدان كل منهما، وفيما يلي سأحدث عن كل من الأسلوبين؛ محاولاً توضيح خصائص كل منهما مع مثالٍ يزيد الفارق بينهما وضوحاً.

أولاً: الأسلوب الأدبي:

الأسلوب الأدبي هو أسلوب تعبيرى فنى، تُكتَب به الأجناس الأدبية المختلفة، من مقالة وخطبة ورسالة وقصيدة وقصة ومسرحية. هدفه التعبير عما يجول في نفس الكاتب من أفكار وعواطف، والتأثير في نفوس الآخرين، وتحقيق الإفادة والإمتاع في آن معاً. ، وهذا الأسلوب له خصائص تميزه؛ أهمها ما يلي:

١. الممازجة بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي، مما يكسب الكلام حيوية وجمال التعبير.

٢. الاستعانة بالصور والأخيلة التي تنقل المتلقي إلى أجواء يسرح فيها الخيال، وتحيا فيها الطبيعة والأشياء، وتتجسد المجردات بهدف الإيضاح والتأكيد والإقناع والتأثير، ونقل تجربة الكاتب نقلاً أفضل.

٣. إبراز ذاتية الكاتب، والتعبير عن عواطفه ومشاعره وأحاسيسه ورؤاه وآرائه ونظراته إلى العالم.

٤. العناية بتحسين الكلام، وذلك باستخدام بعض المحسنات البديعية كالجناس والطباق والمقابلة والتورية.

٥. الحرص على موسيقى اللفظ والتأليف، ويتجلى ذلك في جرس الكلمات والوزن والقافية والسجع، وفي الموسيقى الداخلية المنسجمة المناسبة لمضمون النص.

٦. اختيار الألفاظ الفصيحة المناسبة للموضوع، البعيدة عن الابتذال، التي تدل على الذوق العالي والتمكن اللغوي وسعة الثقافة.

٧. الابتعاد عن الأرقام وكثرة الأعلام والمصطلحات العلمية ما أمكن ذلك.

كما يمتاز الأسلوب الأدبي بأن الفكر يمتزج فيه بالعاطفة، وهدفه التأثير والإقناع معاً، وهو يستعين بالأخيلة والصور لنقل أحاسيس الأديب ومشاعره إلى القارئ والسامع، ويتأنق في تأليف العبارة وتنسيقها، ويهتم بالألفاظ بحيث يخرج الكلام ممتعاً مشرقاً له تأثير في السمع ووقع في النفس.

ثانياً: الأسلوب العلمي:

الأسلوب العلمي هو أسلوب تعبيرى تُكْتَبُ به البحوثُ والمقالات العلمية بهدف نشر المعارف وإنارة العقول. وهذا الأسلوب له خصائص تميزه؛ أهمها :

١. المساواة في التعبير بين المعنى واللفظ، فلا إيجاز ولا تطويل ولا تكرار.

٢. المباشرة: فالمعاني تؤدّيها الألفاظ بشكل مباشر، ولا مجال للمجازات والصور البيانية،

إلا في القليل النادر حيث يحتاج الأمر إلى الإيضاح.

٣. عدم الاهتمام بالموسيقى اللفظية.
 ٤. حسن العرض والتسلسل المنطقي للمعلومات.
 ٥. الابتعاد عن الزخرفة اللفظية والمحسنات البديعية والمهارات الإنشائية.
 ٦. البعد عن العواطف الذاتية.
 ٧. دقة الألفاظ وسهولتها، وبعدها عن التكلف والتعقير والإغراب.
 ٨. وضوح الأفكار ودقة المعلومات.
 ٩. استخدام الإحصائيات والأرقام والمصطلحات العلمية.
- كما يتصف الأسلوب العلمي بدقة التعبير، وترتيب الأفكار، وسرعة الوصول إلى عقل القارئ، والابتعاد عن الخيال، إذ إن غايته مخاطبة العقل، وشرح الحقائق، وتفسير الغوامض بكلمات بسيطة ولكنها فصيحة، وجمل واضحة ولكنها دقيقة.
- مما سبق يتضح أن هناك فارقاً من المستحيل تجاهله بين الأسلوب الأدبي والأسلوب العلمي، فأبي قارئ أو كاتب يتحلّى بقدرٍ قليلٍ من مسلمات البلاغة العربية، كالخبر والإنشاء ومراعاة مقتضى الحال، وما إلى ذلك، يستطيع أن يفرق من فوره بين الأسلوبين الأدبي والعلمي، فيستخدم عند كتابته في موضوعات أدبية خصائص الأسلوب الأدبي وسماته، ويستخدم عند كتابته في موضوعات علمية أسلوب الكتابة العلمية وخصائصه. وربما نستطيع أن نتبين ذلك من خلال قراءة المثالين التاليين:

لغة القلوب:

استمع إلى قلبك ^(١٤) .. حاول أن تتعلم لغته..حاول أن تترجم إحساسه..كي تفهم ما يريد أن يُخبرك به..استمع إلى قلبك ..فللقلوب دروب..تقصر وتطول..تروح فيها قد لا تعود..تتلقى إشارات من الرب المعبود..تُرسل في طلبها..بدعاء ..وركوع.. وسجود.. فتومض في قلبك يقيناً مجهول..بأن تكمل دربك ..أو أن تعود..هناك قلوب تموت..تقتلها الذنوب..وقلوب تتوه..يُضللها العقل ..بحساباته بين المناسب والمعقول..أو يجرها الهوى..إلى طريق مسدود..أو يشدها بحب جارف مجنون..يرمي بها في بحر من الحزن والشجون..ويضيعها ..بأوهام ..وظنون..استمع لقلبك..وانتبه لما يقول..ففيه يسكن إيمانك برب الوجود..وبنوره ترى ما لا تراه العيون..وتسمع ما تُخفيه النفوس..فإنها لا تعمي العيون ..ولكن تعمي القلوب التي في الصدور..لست وحدي من أقول..فاستمع إلى الرسول الكريم المحبوب..عليه أفضل صلاة وسلام إذ يقول:"استفتي قلبك .. " فاستمع لقلبك ..وتعلم لغة القلوب..وتأكد بعدها ..بأنك لن تتوه..اتبع النور الذي فيه..فهذا نور من الله..الساكن في قلب كل مؤمن حنون..وهو يراقبك من داخلك..ويعلم ما يجول في الخاطر.. وتحوكه الصدور..لذلك نقول..قلب المؤمن دليله ..

مرض القلب التاجي:

مرض القلب التاجي ^(١٥) أو الداء القلبي الإكليلي أو داء الشريان التاجي، أو مرض نقص تروية القلب، أو الداء القلبي التصليبي اللويحي. وهو النتيجة النهائية لتراكم اللويحات العصيدية على الجدران الداخلية للشرايين التي تغذي عضل القلب. ويعتبر السبب الرئيسي للموت في الولايات المتحدة الأمريكية والعالم الصناعي. وفي حين يمكن ملاحظة علامات وأعراض المرض في المراحل المتقدمة

^{١٤} . ندى السمان: تعلم لغة القلوب.
^{١٥} . الموسوعة الحرة.

منه، فإنّ معظم المرضى لا تظهر عليهم أي دلائل للمرض لعدّة عقود، حيث يتطوّر المرض خلالها قبل أن تظهر الأعراض للمرّة الأولى، وغالبا على شكل نوبة قلبية فجائية.

بمرور الزمن وبعد عقود من بداية تراكم اللويحات، قد يتمزق بعضها ويبدأ بتضييق المجرى المتاح للدم داخل الشريان المغذّي لعضلات القلب. يعدّ هذا المرض السبب الأكثر شيوعاً للموت الفجائي، كما يعتبر مسؤولاً عن أكبر نسبة من الوفيات في الرجال والنساء الذين تتجاوز أعمارهم العشرين عاماً. ومع تقدم درجة المرض يمكن أن يحصل أحيانا إغلاق شبه تام لتجويف الشريان التاجي (الإكليلي)، مما قد يحدّ وبشدة من تدفقّ الدم المؤكسد ووصوله لعضل القلب. وعند وصول الانسداد لهذه الدرجة عادة ما يعاني المرضى من احتشاء عضل القلب (النوبة القلبية)، الأمر الذي قد يتكرر أكثر من مرة. كما تبدأ أعراض وعلامات إقفار (نقص التروية) الشرايين التاجية المزمن بالظهور، ومن ضمنها أعراض الذبحة الصدرية بوضع الراحة و الوذمة الرئوية الومضيّة (اللحظيّة).

مناهج الدراسة الأدبية:

إن المتأمل في مناهج الدراسة الأدبية^(١٦) في البلاد العربية في مختلف مراحلها، يجدها لا تخرج عن إطار واحد مكرر، هو إطار ربط الأدب وفنونه ومدارسه بالتقسيم التاريخي السياسي للأمة العربية من لدن الجاهلية حتى يوم الناس هذا. وهي مناهج لا تربي ذوقاً ولا تنمي إحساساً ولا تبعث موهبة، نماذجها ابتذالها التكرار؛ كأنما الأدب العربي لا يعرف غيرها، أو أنه أصيب بالعقم بعدها.

ولقد عرف الأدب الحديث في البلاد العربية تطورات كثيرة، وتغذّى بثمار متنوعة من آداب العالم وفنونه ونظرياته النقدية، وشهدت دوائر البحث الأكاديمي والمؤتمرات والندوات ودور النشر كثيراً جداً من الأعمال التي تناولت الأدب قديمه وحديثه، تأريخه ونقده، هذا على حين ظلت مناهج الدراسة

^{١٦} . عبد الحلیم محمد: نظريات في دراسة المنهج الأدبي

الأدبية في المؤسسات التعليمية العربية على اختلاف مستوياتها في واد منعزل، كأنها في صمم عما يدور حولها من تلك التطورات وما فيها من إضافات وتجديد في الأحكام والمعايير النقدية.

إن نظرية مثل: النظرية المدرسية التقليدية لا تزال مهيمنة على مناهج الدراسة الأدبية والنقدية، على الرغم من قدمها وأخطائها الكثيرة واستحداث نظريات كثيرة بعدها. وقد غدت تلك النظرية اتجاهاً أوشك أن يكون ((مقدساً)) لا يجرؤ أحد على كسره والخروج عنه. وبقيت كل الأصوات الصادقة التي نادى بالإصلاح وقدّمت البديل عنه، بعيدة، لم تجد استجابة، ولم تلق تنفيذاً لما تدعو إليه.

ولقد شهدت المجمع اللغوية والمؤتمرات الأدبية والحلقات الدراسية والمجلات الجادة اللامعة منذ العقد الثاني من هذا القرن كثيراً جداً من المحاولات والأصوات التي عالجت موضوع الدراسة الأدبية واجتهدت للوصول به إلى تصور ناضج أمثل. والتفت البحث العلمي العالي إلى هذه المشكلة، فكان أول عمل علمي في هذا المجال هو أطروحة الدكتور شكري فيصل التي حصل بها على درجة ((الماجستير)) بإشراف أمين الخولي سنة ١٩٤٨ من جامعة القاهرة، وكانت بعنوان ((مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي: عرض، ونقد، واقتراح)).

إن الأدب - أدب أي أمة من الأمم - هو مرآة صادقة لحياتها. وعلى الرغم من نسبية هذه العبارة، فإن تقديم الأدب وعرضه العرض الصادق الدقيق الحي من خلال المقررات الدراسية يقتضي منهجاً متكاملًا يهيئه ليكون تلك المرآة الصافية الصادقة ذاتها. وإذا لم نتجاوز الأسلوب التقليدي السائد الذي يهتم بالتقسيمات التاريخية المجردة وربط الأدب بعجلتها، دون العناية بالعناصر الحضارية في النص المدروس، ودون الاستضاءة بتيارات عصر النص وبينته المكانية والثقافية العامة، إذا لم نتجاوز ذلك فإن تلك المرآة ستظل مضطربة غائمة، والحقيقة وراءها ضائعة مجهولة.

لقد كان من بين ما ارتفعت به تلك الأصوات في علاجها لهذه المشكلة أسئلة منها:

١. كيف نفرق مثلاً بين العصر الأموي والعباسي؟
٢. وكيف تم تقسيم العصور العباسية على امتدادها وتداخلها؟
٣. وهل تتماشى الخصائص الفنية مع الأحداث الزمنية؟
٤. أيها التابع، وأيها المتبوع، وأيها المؤثر الفاعل وأيها المؤثر فيه؟
٥. يجوز أن نفهم أدبنا العربي بتاريخه الطويل ومدارسه وتياراته الفنية وبمختلف صوره وألوانه، من زاوية واحدة أو زاويتين، ونهمل سائر الزوايا؟
٦. ما بال الذين يتولون تأليف المناهج الدراسية يضربون حول أنفسهم أسواراً عالية فلا يتابعون الحياة المتطورة وما فيها من ثراء نقدي وبحث علمي وعطاء إبداعي؟! إن جميع الدراسات الإنسانية الأجنبية ومن بينها الأدب والنقد تتقدم بخطى واسعة، وتزداد علمية وغناء، على حين لم تزل دراسة الأدب لدينا، ولا سيما في مؤسساتنا التعليمية، مضطربة بين التعميم والسطحية والعجلة في البحث وعدم وضوح الرؤية.
- وكان من بين مظاهر النهضة العربية الحديثة، محاولة خدمة الأدب وتقديمه إلى الأجيال الجديدة من خلال فهم يخالف الفهم التقليدي الموروث للأدب ورسالته في الحياة. وقد وُجِدَت نتيجة المراجعة النقدية والتفتح الفكري على طرائق البحث المنهجي في دراسة الأدب الغربي.. وُجِدَت عدة نظريات في دراسة المنهج الأدبي وربطه بالحياة الحديثة وتقديمه ضمن المقررات الدراسية. ويمكن حصر تلك النظريات فيما يأتي:

• النظرية المدرسية أو التقليدية.

• نظرية الفنون الأدبية.

• نظرية الخصائص الجنسية.

• نظرية الثقافات.

• نظرية المذاهب الفنية.

• النظرية الإقليمية.

ونختار هنا من هذه النظريات ثلاثاً فقط ندرسها ونوضح في إيجاز شديد أصولها وأبرز ملامحها

ومزاياها وعيوبها.

أولاً: النظرية المدرسية أو التقليدية:

وهي أثر من آثار المزوجة بين لونين من ألوان التأريخ الأدبي: اللون العربي بكل خصائصه القديمة التي علقَتْ بها السياسة وشغلتها حياة القصور والصراع على السلطة. واللون الذي أرخ الأدب الغربي في أوروبا، والذي تجاوز حياة الحاكم وحاشيته إلى حياة العامة والتجارب الذاتية للشعراء والصدق في التجربة والتعبير. وقد سادت هذه النظرية مؤلفات أولئك الرواد في التأليف الأدبي المدرسي مثل: حسن توفيق العدل، والمرصفي، والإسكندري، وجرجي زيدان، وأحمد حسن الزيات، وأحمد أمين. وقد التزم هؤلاء - على تفاوت فيما بينهم - بتقسيم الأدب إلى عصور خمسة. يقول أحدهم - وهو الزيات - في كتابه المدرسي ((تاريخ الأدب العربي)): ((التاريخ الأدبي وثيق الصلة بالتاريخ السياسي والاجتماعي لكل أمة، لذلك اصطالحوا على أن يقسموه على حسب العصور التاريخية والانقلابات الاجتماعية، واتفق أكثر كتابنا على أن يقسموا تاريخ أدبنا إلى خمسة أعصر: عصر الجاهلية - عصر ابتداء الإسلام - عصر الدولة الأموية - عصر الدولة العباسية والأندلسية - عصر الدول المتتابعة إلى هذا العهد)). ونتجت عن تطبيق هذا المنهج في معظم المؤسسات التعليمية حتى الآن آثار سيئة

في فهم معنى الأدب ورسالته، لارتباطه في أذهان الطلاب دائماً بالحاكم والتيارات السياسية المصطرعة في كل عصر.

وامتد تأثير هذه المدرسة إلى كثير من المؤلفات التي أرخت للحياة الفكرية، والحضارية بعامة، مثل سلسلة أحمد أمين: فجر الإسلام، وضحى الإسلام، وظهر الإسلام، ومثل تاريخ الإسلام السياسي للدكتور حسن إبراهيم.. وازداد التيار اشتداداً فامتد إلى كثير من الدراسات الأكاديمية في الجامعات العربية.. وبات ذلك التقسيم وكأنه قانون لا يُقَضُّ، وبديهة لا تُناقَش.

وكان من أوائل الذين ناقشوا هذا الاتجاه وتعقبوه بكثير من الملاحظات، طه حسين في كتابه ((تجديد ذكرى أبي العلاء)) وفي مقدمة كتابه ((في الأدب الجاهلي)) الذي أثار زوبعة كبيرة على امتداد سنوات طويلة. ولم يكتف طه حسين بزلزلة أركان النظرية المدرسية، ومضى يحاول إقامة بنيان آخر تبدو فيه العناية الأولى بالظواهر الأدبية، بغض النظر عن توافقها مع الأحداث السياسية أو تنافرها معها. وقد طرح أفكاره تلك من خلال مقاييس ثلاثة هي: المقياس السياسي، والمقياس العلمي، والمقياس الأدبي.

أما الأستاذ أحمد أمين، فعلى الرغم من تقسيمه لعصور الحياة العقلية في سلسلته المذكورة على نمط التقسيم الزمني في هذه النظرية، فإنه كان ينبّه إلى كثير من الملاحظات القيّمة التي انتقد من خلالها هذه النظرية التقليدية في أسلوب هادئ ودراسة متزنة.

كذلك أسهم الأستاذ أمين الخولي في الكشف عن مساوئ النظرية المدرسية، وأثار عدداً من الملاحظات الواعية العميقة، ثم حاول هو أيضاً إيجاد تصور جديد: ((انظر كتابه: في الأدب المصري)).

وهكذا تعرضت هذه النظرية لانتقادات هؤلاء الأعلام، وإن كانوا قد سُفِّقوا بنوع من التشكيك الهادئ لها على يد جرجي زيدان في مقدمته لكتابه ((تاريخ آداب اللغة العربية ١٩١١م)).

أما أهم المآخذ التي تمخضت عنها تلك الانتقادات وفطن إليها بعض الدارسين في العقود التالية، فهي كالاتي:

١- أن هذه النظرية - كما رأينا - درست الأدب العربي على أساس قسمة العصور قسمة تاريخية لا أدبية. وعلى الرغم من شدة الارتباط بين الأدب والتاريخ، فإن منهج هذه النظرية لا يؤدي مهمته المطلوبة مهما كانت وشائج ذلك الارتباط، كما أن مقاييسها تظل رهن المعايير التاريخية القديمة المتوارثة، التي تحتاج هي نفسها إلى إعادة تقنين ليتمكن إعادة كتابة تاريخ أمتنا كتابة علمية موضوعية دقيقة.

٢- أنها وضعت حدودًا فاصلة بين الآداب طبقًا لحدود العصور، على حين أن العصور تتداخل والآداب تتشابك والنماذج تختلط. ثم إنها أهملت إلى حد كبير الأساس المكاني وتأثير البيئة في النتاج الأدبي. وقد أدى هذا الإهمال فيما بعد إلى بروز الاتجاه الإقليمي في الدراسة الأدبية، وتباين الأحكام الأدبية تباينًا غريبًا هو أقرب إلى التناقض، وأدنى إلى التضاد.

٣- أنها أهملت النوازع الفردية وخصائص الإبداع الذاتي عند الأدباء، وذلك بسبب طغيان المقياس الزمني الأفقي. وقد جنى هذا على مئات من الأدباء الذين أغرقتهم هذه النظرية في تيار التعميم السطحي الذي لا يثبت عند التحقيق والفحص العميق وتطبيق بعض المناهج الأخرى على أولئك الأدباء.

٤- توجيه كل العناية إلى مشاهير الأدباء، وتركيز الاهتمام فقط على اللامعين عبر كل العصور، ثم إصدار الأحكام النقدية من خلال أعمالهم. أما الأصوات الفنية الأخرى - على اختلاف ألوانها ودرجاتها - فقد تجهلت وكأنها لم توجد على الإطلاق، على الرغم من اتسام كثير منها بالعبقرية والخصوصية والتفرد في الإبداع.

٥- لحق هذه النظرية كثير من الجمود، واستحالت الدراسة إلى أداة حكم وتقويم بالرقى والانحطاط والرفعة والتردي والازدهار والاضمحلال، بدلاً من أن تكون أداة وصف ورصد للحياة الأدبية بكل ألوانها وأنماطها.

وعلى كل حال، فالذي لاشك فيه أن هذه النظرية لها دور الريادة بما للريادة عادة من مأخذ التجربة والمحاولة الأولى. كما أنها مهدت تمهيداً طيباً لدراسة الأدب العربي، وكانت هي المنطلق والحافز من خلال نقدها وتتبع عيوبها، بحثاً عن مناهج جديدة وأساليب أشمل وأدق. ولقد تفتح الفكر الأدبي فوجد أن النظرية المدرسية هذه لم تعد تفي بحق الدراسة، فتمرد عليها، وسعى نحو نظرية أخرى بديلة.

ثانياً: نظرية الفنون الأدبية:

وجدت البذور الأولى لهذه النظرية عند جرجي زيدان في مقدمة كتابه ((تاريخ آداب اللغة العربية)). وهي نظرية ترصد تطور الفنون الأدبية منفصلة فناً فناً، وتبرز ظواهرها عبر العصور رقياً وانحطاطاً، استقامة والتواء، قوة وضعفاً، كما تتبع منابع كل فن والروافد التي غذته، والقنوات التي اتصل من خلالها بغيره فترك آثاره فيه. إنها بصورة أخرى رسم بياني دقيق لتاريخ كل فن، أو كل غرض، ورصد صادق لسيرته الذاتية وعلاقته بسائر أشقائه في الأسرة الأدبية.

إن هذه النظرية تمكنا من الاستفادة من التسلسل الزمني والعامل الإقليمي ومعرفة تأثيرهما في تطور أي غرض شعري أو فن أدبي، كما جعلنا على اتصال مباشر بالنصوص المدروسة ذاتها وفحصها فحصاً حياً فيه معاناة ومعايشة. إنها نظرية تنتهج الاستقراء منهجاً لتجلية المغمورين الموهوبين من الأدباء، وتناولهم بالفدر الذي يُتناول به الأعلام اللامعون في مختلف الأعصر والبيئات. وهذه الطريقة تفيد أكبر فائدة في الموازنة بين النماذج الأدبية من حيث الشخصية والأسلوب، وترهف الحس النقدي عند الدارس لإدراك دقائق الظاهرة الفنية وتحديد الخصائص المشتركة بين الأطراف المقارن بينهم.

وأسلوب هذه النظرية يُعود على التريث والتدقيق والتقصي ويعمل على تبرئة الأحكام الأدبية - قدر الإمكان - من السذاجة والسطحية والتعميم. إنها ترفض الأحكام العامة الفضفاضة التي تستغرق عصرًا بأسره، بجميع كتابه وشعرائه وخطبائه وتنتج نحو التناول الفردي، بل تخصص في تناولها فتقتصره على غرض واحد فقط، أو فن مستقل بذاته من فنون الأديب.

وإذا كانت بعض النظريات تقيم من نفسها قاضيًا يتكلف إصدار الأحكام، أو وصيًا يصدر الإرشادات ويحدُّ الحدود، فإن نظرية الفنون الأدبية لا تسعى إلى ذلك ولا تؤمن به؛ وإنما تتمخض أحكامها النقدية بعد طول فحص وتحليل، ووصف عفوي دقيق. وهي أيضًا لا ترتبط بالتاريخ السياسي ذلك الارتباط السلبي الدائم، بل تعتبره عنصرًا من بين عناصر كثيرة متعددة، تتداخل وتتفاعل لتكيف أدب كل أديب وتطبعه بطابعه المميز الخاص.

وأخيرًا فهذه النظرية ذات أثر طيب في نفوس المتلقين من دارسين وقراء عاديين على السواء. فهي باستعراضها لحياة أي فن أدبي أو غرض فني بصورة متسلسلة دقيقة، تجلو جوانب الكمال

وملامح الجمال، كما ترصد نقاط الضعف والنقص. ثم هي فوق ذلك تكشف عن صلة ذلك الفن أو ذلك الغرض بسائر الفنون والأغراض في اللغة الأم وفي الآداب العالمية المعروفة.

ولكن.. شأن كل شيء في الحياة لا يمكنه بلوغ درجة الكمال المبرراً عن المآخذ، نجد أن هناك بعض الملاحظات على هذه النظرية، وذلك بمقارنتها بالنظريات الأخرى في هذا المجال، وأبرز تلك المآخذ:

١- تجزئة النتاج الأدبي عند دراسته. ذلك أنها تدرس نتاج الأديب موزعاً بين الفنون، أو الأغراض المختلفة. فالمتنبي مثلاً يُدرس مرة في شعر المديح، ومرة في شعر الوصف، وحيناً في فن الهجاء، وحيناً آخر في فن الفخر. ومن هنا تتفتت شخصية الشاعر ويتجزأ نتاجه. وهذا لاشك يفقدنا التصور الكامل لجوانب الإبداع وألوانه المختلفة عند الشاعر الواحد، ويضيع علينا الإلمام الشامل بخصائص شاعريته.

٢- تهمل هذه النظرية صاحب النص المدروس وتتجاهل سيرته الذاتية ومدى انعكاسها في أدبه، فلا تلتفت إليه إلا لماماً وبقدر ضئيل. والحق أن هذا الإهمال هو إسقاط لرصيد ضخم عظيم الأهمية في الدراسة الأدبية.

٣- هناك صعوبة كبرى تواجه هذه النظرية وتحول دون قيامها منهجاً متكاملًا للدراسة الأدبية الوافية. ومنشأ هذه الصعوبة عائد إلى واقع الأدب العربي، وإلى طبيعة الشعر فيه بصورة أخص. فالقصيدة العربية ظلت حتى العصر الحديث لا تعرف وحدة الموضوع وإنما تعرف وحدة البيت؛ حتى لقد عُذ من العيوب الفنية في الصناعة الشعرية أن يتصل البيت بالبيت الذي يليه اتصالاً نحويًا وثيقاً يقوم على ترابط المعنى. وقد مكن هذا من تنوع الموضوع داخل القصيدة الواحدة، بأن يكون لها غرض أساسي تنشأ من أجله، وأغراض جانبية مساعدة تلتف من حوله.

وينتهي بنا مثل هذا التنوع في أغراض القصيدة إلى تجزئتها - عند تطبيق نظرية الفنون الأدبية - طبقاً لأغراضها، ولاشك أن هذا يبده خصائص العمل الأدبي، ويمزق وحدته، ويطمس كثيراً من معالمه ويحطم الإطار العام له. ليس هذا في الشعر فقط، بل إن كثيراً من النصوص النثرية ذات الموضوعات المتعددة، أو ذات الغرض الأساسي والأغراض الجانبية الفرعية، هي أيضاً من العوائق الكبرى التي تحول دون تطبيق نظرية الفنون واستغلال جوانبها الإيجابية الكثيرة.

تلك هي وجوه النقد ونواحي الصعوبة والنقص التي تتعرض لها نظرية الفنون. ومع ذلك، فقد وُجد لها في البيئة الجامعية بوجه خاص، من يأخذ بها ويعمل على هديها. فقامت دراسة ((شعر الطبيعة في الأدب العربي)) للدكتور سيد نوفل، ودراسة ((شعر الحرب في أدب العرب)) للدكتور زكي المحاسني، ودراسة ((الهجاء والهجاءون)) للدكتور أحمد حسين. ثم تتالت دراسات الدكتور شوقي ضيف وغيره من أساتذة الجامعات العربية، فصدرت دراسات مستقلة عن: الفخر والحماسة والمديح والرثاء والغزل والهجاء والوصف... ثم دراسات عن الخطابة وفنون النثر: كالرسائل والمقامات، وأدب الرحلات، وعن الموشحات والأزجال والدوبيت، وعن الملحمة والقصة وجذورهما في الأدب العربي القديم. وهي في جملتها جهود مشكورة، كل منها يفيد من الآخر، ويحاول أن يتم نقصه المنهجي ويتلافى ما وقع فيه من مأخذ وعيوب فنية.

وفي النهاية يهمننا أن نعرف الفرق بين النظريتين: المدرسية، والفنون الأدبية، وهو أن الأولى: تقوم على التركيب الذي يفتقد التحليل، وأن الثانية: تُعنى بالتحليل الذي يتعذر معه التركيب. وبناء على هذه الحقيقة، تطلع الفكر الناقد إلى مناهج أخرى، تجمع بين مزايا هاتين النظريتين وتتجنب عيوبهما.

ثالثاً: نظرية المذاهب الفنية:

عرفت هذه النظرية سبيلها إلى الأدب العربي في مرات متعاقبة. واتخذت أشكالاً أقرب إلى الغموض مرة، وأقرب إلى الوضوح مرة أخرى، واستمسك بها جماعة من مؤرخي الأدب ونقادهم في القديم، ثم التزم بها جماعة آخرون في العصر الحديث. ولقد حاول القدماء تلمس المدارس الأدبية عن طريق رصد خطى الشعراء وتتبع أساليبهم الفنية من خلال المعارك النقدية وقسمة الشعراء إلى طبقات.

وكان أول من تطرق لقضية المذاهب الفنية من المحدثين الشيخ حسن المرصفي في كتابه ((الوسيلة الأدبية)). ففي هذا الكتاب الرائد كثير من النظرات الصادقة والآراء النافذة التي رمت إلى إقامة دراسة جديدة على أساس من مذاهب الشعراء والأدباء ومن طرائقهم الفنية. ثم جاءت خطوة الخالدي في كتابه ((فيكتور هوجو وعلم الأدب عند الفرنج والعرب)) ١٩٠٤م، حيث قسم الشعراء العرب إلى أربع طبقات، وهي قسمة متأثرة بالمذاهب الفنية أكثر من تأثرها بأي نظرية أخرى.

وتطورت الحياة العلمية، وبدأ التفاعل بين الثقافة الغربية التقليدية، والثقافة المستقاة من الأمم الغربية؛ فأتخذت نظرية المذاهب الفنية شكلها التطبيقي الواضح في عمليتين اثنتين:

أولاهما: دراسة مبكرة لظه حسين عن مدرسة زهير بن أبي سلمى في الأدب.

وثانيهما: دراستان لشوقي ضيف:

الأولى: بعنوان ((الفن ومذاهبه في الشعر العربي)) وهي أطروحته للدكتوراه.

والثانية: بعنوان ((الفن ومذاهبه في النثر العربي)).

ومع نمو البحث العلمي في مختلف الجامعات العربية، وشيوع الوعي الثقافي الحديث، واتصال كثير من الأدباء والباحثين بمنابع المعرفة في البلاد الغربية مباشرة، نما الاهتمام بنظرية المذاهب الفنية وتوالت الدراسات الأكاديمية والعامّة، وصدرت عشرات من الكتب ومئات من الأبحاث في المجالات المتخصصة.

ونقف عند خصائص هذه النظرية، فنجدها تتمثل فيما يأتي:

١- الوحدة الفنية: وهي تتبع الخصائص الفنية عند جماعة من الأدباء، أو من الشعراء ذوي الاتجاه المتقارب والمسالك المتوازية، وتجميع السمات التي تجمع بينهم بغض النظر عن عوامل الزمان أو المكان التي توحد أو تفصل بينهم.

٢- التركيز والتدقيق واستفراغ الجهد والغوص في دراسة وجوه الاختلاف والاتفاق بين الأدباء، ورصد سمات الأسلوب وعناصره كلها. وهو موقف يتجنب السطحية والتسرع والتعميم، ويمضي في جدية وتنظيم، كما يحتاج إلى رصيد ثقافي واسع، وتجربة طويلة خصبة.

٣- الإفادة من جهود النظريات الأخرى التي تهتم بدراسة الآثار الأدبية المختلفة. فهذه النظرية لا تهمل سائر النظريات الأخرى، بل هي غاية لها وذروة تنتهي إليها خلاصة أساليبها واجتهاداتها.

٤- الجمع بين جمالية الأدب ومنهجية النقد. فهي نظرية تقوم على الإدراك أولاً ثم على التمييز ثانياً، ثم على اكتشاف الحدود ثالثاً، على ما في هذا من عسر تحققه عند الدارس الواحد. إنها - بإيجاز شديد - نظرية تجمع بين كل مواهب المؤرخ الأدبي، وكل مواهب الناقد الأدبي، ليكون الناتج باحثاً متكامل الأدوات.

٥- الجمع بين الأدب والعلم. ومعناه الحرص على تزاوج الذوق والعقل، وامتزاج رواء الأدب ورونقه بموضوعية العلم ودقته. وهي لذلك أقرب النظريات إلى روح الدراسة الأدبية التي توائم بين العلم والأدب، ولا تدع أحدهما يطغى على الآخر.

٦- تصحيح التراث الأدبي: وهي مرحلة تحقيق النصوص وتصحيح نسبتها واستبعاد زائفها، وتقع في طريق الباحث موقع قدمه الأول. وهذه النظرية هي أقدر من غيرها على الإحاطة بمذهب الشاعر الفني والمدرسة الفنية التي يتبعها وتمحيص الأصيل من المنتحل من شعره.

٧- الوحدة والانسجام: فالنظرية الفنية تقوم على الوحدة والانسجام في أدق معانيهما وأكمل صورهما. إنها تجمع خيوط الصلات العميقة بين كل شاعر وآخر، وبين كل كاتب وآخر، كما أنها تضبط ما بين نفوس الأدباء من تجاوب، وبين آفاقهم من تماثل، وما بين أساليبهم من وحدة.

وبعد، فما موقف النقاد من هذه النظرية التي استجمعت كل هذه الخصال؟

إنها في الحق لا تواجه كبير اعتراض. والسبب في هذا أنها تحقق للدراسة الأدبية الفائدة واللذة، وتقيمها على دعامتي العقل والذوق معاً، وتبلغها الغاية في نهج ميسر سليم.

لسنا هنا بصدد تبيان ما للنظرية وما عليها، فليس هنا سينات تنقص جوانب النظرية الفنية، ولكن هنا محاذير يُخشى أن تؤدي بالدراسة الأدبية إلى العقم والفشل الذريع.

وأول تلك المحاذير: ما نخشاه عليها من الاقتصار على الاهتمام بالأسماء اللامعة والقمم الشامخة في سماء الأدب العربي، وإهمال التتبع الدقيق للروح الفنية عند الشعراء المغفورين. فمن يدري فقد يكون أحد هؤلاء مفتاحاً لمذهب أدبي، أو عنواناً لاتجاه فني. بل من المؤكد أن إصدار

الأحكام النقدية من خلال نتاج اللامعين وحدهم وتجاهل سواهم، أمر يقود إلى نتائج فيها كثير من القصور والمثالب.

وثاني هذه المحاذير: أن تسلم هذه النظرية بكل ما قر في أذهان الأجيال من أحكام شائعة في حق الشعراء والكتاب وسواهم من الأدباء من لدن الجاهلية حتى العصر الحديث. فإن قبول تلك الأحكام الجاهزة يؤدي حتماً إلى الزلل والحيف عن سنن الحق. لذلك لابد من التخلص التام منها والاتجاه نحو استقراء جديد شامل ودقيق، لاستخراج أحكام مستقلة كل الاستقلال، يمكن من ثمّ مقارنتها بالأحكام المتوارثة والشائعة، ثم الانتهاء إلى القول الفصل.

أما المحذور الثالث فهو: الخشية أن تنقلب الوسيلة عند هذه المدرسة هدفاً والهدف وسيلة، بحيث تصنف المدارس الأدبية أولاً ثم يقاس عليها الأدباء ثانياً. إننا إذا فعلنا ذلك، نكون قد قلبنا المسألة رأساً على عقب. فإن الإطار لا يوضع قبل الصورة، والمذاهب لا تُقرر قبل استقراء الظاهرة الأدبية نفسها. ونظراً لأن نظرية الفنون تغري بطبيعتها على الانزلاق والتبادل الخطر بين الغاية والوسيلة، نتيجة ما رسب في أعماق داري الأدب من آراء ونظرات جاهزة شائعة.. إذن لابد من الحذر الشديد عند التطبيق.. أي لابد من الابتداء بالقاعدة القائمة على الاستقراء، والانتهاج بالقمة لنخرج بالاستنباط النهائي الدقيق.

إن هذه النظرية إذا استطاعت تجنّب تلك المحاذير الثلاثة المذكورة وتزوّد مطبّقوها بأدوات المؤرخ والناقد الأدبيين كليهما وبشروط البحث وأخلاقه، فلاشك أن المستقبل الباسم من نصيبها، وأن البعث الحقيقي للدراسة الأدبية المنهجية الجادة سيكون متكاملًا على يديها.

إن النظريات والاتجاهات المختلفة التي تعاقبت على الأدب العربي، لم تف بحاجة هذا الأدب، ولم تغلح في درسه وتاريخه. فقد كانت هذه النظريات جميعًا المفترضة منها والمطبقة، المعرف بها هنا

والتي لم نعرف بها، كانت سواءً في التشبيه إلى جانب من جوانب الدراسة والقصور عما عداه، والنظر إلى الأدب من زاوية وإهمال الزوايا الأخرى.

وإذن: فماذا نستطيع أن نتخذ من أسباب للوصول إلى نظرية تشمل الأدب العربي من أطرافه كلها، بما لهذا الأدب من امتداد زمني، ومن سعة مكانية، ومن واقع لغوي خاص وحياة متميزة؟

إن الهدف الأساسي من الدراسة الأدبية هو فهم الحياة الفنية التي غمرت العالم الإسلامي عبر تاريخه الطويل، وضبط مراحل هذه الحياة، وإدراك هذا التنوع الأدبي الواسع ورده إلى وحدات مشتركة الخصائص متسقة الألوان. ويمكن أن تتم هذه الإحاطة بالتراث الأدبي على جانبين مختلفين: أولهما: نفاذ إلى الفروق، أدق الفروق في هذا التراث وبحثها بحثاً عميقاً بذكاء وصبر، وثانيهما: استخلاص الوحدات التي تجمع بين أجزاء التراث، ممثلة في النزعات والتيارات والمدارس الأدبية الفنية. وهذان الجانبان متصلان ومتكاملان، يؤلفان قطبي الدراسة الأدبية ويحققان صورتها المثلى.

وبناء على ذلك، فإن المنهج الجديد الذي نتطلع إليه هو منهج تكاملي. هو تنظيم التعاون بين مناحي الدراسات السابقة التي عالجت طبيعة كل النظريات المعروفة، والعمل على توجيهها لتلتقي في النهاية كاشفة عن المدارس الأدبية التقاء البناء الهرمي عند ذروته.

ويمكن حصر أصول هذا المنهج الجديد كما تصوره د. شكري فيصل في النقاط الآتية:

١- التعاون بين الدراسات الأصلية والدراسات المساعدة: فإن دراسة الأديب نفسه، والتعرف على حياته، ودراسة شعره وتحليله، والتمرس بأسلوبه، والوقوف منه الموقف الشارح المميز الناقد في آن واحد، هو ما نسميه بالدراسات الأصلية. هذه الدراسات لا بد لها من الاستفادة والتعاون مع دراسات

النظريات الإقليمية والثقافية والجنسية والفنية، باعتبارها دراسات مساعدة، لها كثير من الجوانب الإيجابية التي يمكن استغلالها.

٢- أفراد القضية الأدبية وتمييزها: إن جوهر الدراسة الأدبية هو الظاهرة الأدبية ذاتها، وهي الغاية الأساسية والأصل. ولقد كان من عيب النظريات السابقة أنها اعتبرت القضية تبعاً أو وسيلة، وركزت عنايتها على أمور ثانوية جانبية؛ فأدى هذا إلى الاضطراب والانتهاز إلى نتائج قاصرة. أما المنهج الجديد فيحفظ للقضية الأدبية طابعها الخاص واستقلالها المتميز، ثم يجعل سائر الدراسات المساعدة أدوات معينة لها ومكملة.

٣- النظرة الواسعة المرنة: وهي ألا نجاوز المهمة الأساسية للدراسات الجانبية المساعدة عن الحياة السياسية وعن أثر البيئة وتفاعل الثقافات، وألا نعلو بها فوق قدرها، فنسلم بنتائجها التقريرية؛ وإنما الصحيح أن نفيد منها في حدود معينة وبكل حيطة وهدوء، وبعد فحص ومراجعة.

٤- تحقيق الوحدة الفنية الكلية: وهي تتم بصورة منتظمة متدرجة: نبدأ بالشاعر الواحد لننتهي إلى المجموعة من الشعراء، وبالكاتب لنصل إلى الطائفة من الكتاب، دون تقييد بمكان أو عصر أو إقليم. فإذا انتهينا إلى المدارس الأدبية كان من الممكن ملاحظة توزعها بين الأقاليم أو العصور أو الثقافات. إذن فالمنهج الجديد يقوم على الانتقال من الفردي إلى العام، ومن الجزئي إلى الكلي، بطريقة متزنة عميقة هادئة نافذة.

٥- توسيع مفهوم الأدب: فلا بد من توسيع دائرته من المعنى الخاص إلى المعنى العام وربطه بميادين الفكر في الدراسات الإنسانية المتنوعة من تاريخ وتصوف وفلسفة. إننا إذا صنعنا ذلك، سنجد أن مقدمة ابن خلدون مثلاً كانت مثلاً أدبياً رائعاً، يستحق التمهّل في التقييم والعمق في الدراسة، فيتغير كثير من آرائنا الجاهزة الشائعة وسنكتشف في تراثنا الفلسفي والصوفي كثيراً جداً من النماذج

الراقية المجهولة كذلك. وما من شك في أن أمثال هذه الدراسات الجديدة ستثري الخصب والنماء في عملنا الأدبي، وستحدث انقلاباً كبيراً في أحكامنا الأدبية، وستغير من نظرتنا إلى كثير من العصور والفترات. إن هذه الميزة في المنهج الجديد ترفع الحواجز بين دائرة الأدب بمعناه الضيق، وسائر فنون المعرفة الإنسانية، وتعمل على إغناء الأدب بثمار الفكر بمختلف ألوانه من جهة، وعلى إكساب الإبداع الفكري في كل العلوم الإنسانية نكهة الأدب ورواء أسلوبه وأناقة مظهره من جهة أخرى.

ولقد ازداد تشعب الأجيال الثقافية والأكاديمية العربية خلال السنوات الأخيرة بمختلف ألوان المعارف الأجنبية. فازدانت المكتبة العربية بأعداد من الأعمال المترجمة والمؤلفة في مجالات: نظرية الأدب، والمناهج الأدبية، والأدب المقارن، والنقد الأدبي. وظهرت مناهج جديدة في دراسة النص الأدبي من مثل: الألسنية، والأسلوبية، والبنوية، أو الهيكلية، أو السيميائية وغيرها. كما صدرت كتب تحمل عناوين مثل: ((مشكلة البنية)) لذكريا إبراهيم، ((والأسلوب والأسلوبية)) للدكتور عبد السلام المسدي، و((الألسنية والنقد الأدبي)) لموريس أبو ناصر، و((في تاريخ الأدب: مفاهيم ومناهج)) لحسين الواد، و((في معرفة النص)) ليمنى العيد، وغير ذلك كثير جداً.

ولاشك أن هذه الإسهامات الجديدة تتفاوت فيما بينها جدة، وابتكاراً، واتصالاً بالتراث والمعاصرة، وتطرفاً واعتدالاً. وهي اتجاهات ذات مزايا إيجابية، وذات مزالق قد تجنح بالدراسة إلى التطرف المسرف، خصوصاً إذا تناست طبيعة الأدب العربي وعالجه من خلال المعايير الأجنبية المحضة.

إن مناهج دراستنا الأدبية الراهنة، خصوصاً ما يتصل منها بالمناهج التعليمية، هي في حاجة ماسة إلى إصلاح جذري جاد. إنها لا تزال أسيرة المدرسة التقليدية - في الغالب - بكل ما لها من عيوب كما قدّمنا، ولقد آن الأوان أن نستبدل بها منهجاً جديداً على ضوء الحقائق التي انتهينا إليها من خلال هذا العرض الموجز. إننا نتطلع إلى منهج يناسب الوعي الثقافي المعاصر وما وصلت إليه

الأذواق والأفهام الأدبية الحديثة.. منهج متكامل يجمع بين الأصالة والمعاصرة ويتميز بشخصيته المستقلة ومعاييره الخاصة.

إن دراسة الأدب العربي في تطور مستمر، وهذا التطور نابع من استمرار الإبداع الأدبي ونشاط الحركة النقدية حوله، ولن يتوقف النظر إلى مناهج الدرس الأدبي بين المعارضة والموافقة، وهذا النشاط يعد من أبرز أنشطة الفكر العربي على مر التاريخ؛ فهو معين لن ينضب أبداً؛ إن شاء الله.

*

الحمد لله رب العالمين

*