موســـوعة تـــاريخ

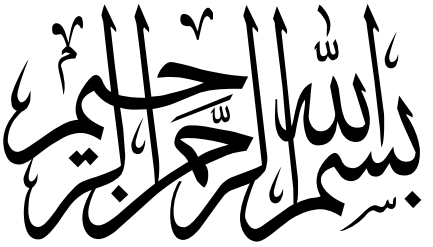
الأدب والنقد والحكمة العربية

موســـوعة تـــاريخ

الأدب والنقد والحكمة العربية

المجلد الأول

حسين علي الهنداوي



الفهرس

تفتيق ١٥
علائق الأدب ٢١
مقدمة المجلد الأول علائق الأدب ٢٣
الباب الأول: الفصاحة – البلاغة – الإنشاء – التعبير ٢٥
الباب الأول: الفصل الأول: فصاحة الكلام وبلاغته ٢٧
الباب الأول: الفصل الثاني: الكتابة – أركانها – شروطها ٢٩
الباب الأول: الفصل الثالث: الإنشاء – فوائده – محاسنه – عيوبه ٣١
الباب الأول: الفصل الرابع: رسائل أدبية مميزة ٣٧
الباب الأول: الفصل الخامس: مبادئ علم الأدب ٤٥
الباب الثاني: علائق الأدب ٤٩
الباب الثاني: الفصل الأول: مدخل ٥١
الباب الثاني: الفصل الثاني: تعريف الأدب ٥٤
الباب الثاني: الفصل الثالث: طبيعة الأدب ٥٨
الباب الثاني: الفصل الرابع: وظيفة الأدب ٦١
الباب الثاني: الفصل الخامس: أهداف وغايات الأدب ٦٤
الباب الثاني: الفصل السادس: هل للأدب قوانين تطور؟ ٦٨
الباب الثاني: الفصل السابع: التاريخ الأدبي (نقد الأدب وتاريخه) ٧٠
الباب الثاني: الفصل الثامن: الأدب والأخلاق والقيم ٧٢
الباب الثاني: الفصل التاسع: الأدب المحلي والقومي والعام ٧٤
الباب الثاني: الفصل العاشر: الأدب الموازن (المقارن) ٧٦
الباب الثالث: اتجاه دراسة الأدب ٧٩
الباب الثالث: الفصل الأول: الأدب والتجربة الأدبية ٨١

الباب الثالث: الفصل الثاني: الأدب والدراسة الأدبية ٨٤
الباب الثالث: الفصل الثالث: اتجاه دراسة الأدب ٨٨
- 1 -المنهج النفسي في دراسة الأدب ((سيكولوجيا الأدب)) ٨٩
- 2 -المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ٩٥
- 3 -المنهج اللساني في دراسة الأدب ٩٩
- 4 -المنهج الأسطوري ١٠٣
- 5 -المنهج الأخلاقي ١٠٥
- 6 -المنهج الاعتقادي في دراسة الأدب ١٠٧
- 7 -المنهج العلمي في دراسة الأدب ١٠٩
- 8 -المنهج التاريخي في دراسة الأدب ١١١
- 9 -المنهج اللغوي في دراسة الأدب ١١٣
- 10 -المنهج الشكلي في دراسة الأدب ١١٥
- 11 -المنهج التكاملي في دراسة الأدب ١١٧
الاتجاه الداخلي في دراسة الأدب ١١٩
الباب الثالث: الفصل الرابع: ثانياً: الاتجاه الداخلي في دراسة الأدب ١٢٠
- 1 -المعاني وأثرها في الأعمال الأدبية ١٢١
- 2 -العاطفة وأهميتها في العمل الأدبي ١٢٤
- 3 -الخيال وأثره في الأعمال الأدبية ١٣٠
- 4 -الأسلوب ومكانته الأدبية ١٣٨
– آ – الأسلوب وأهميته في العمل الأدبي ١٣٨
– ب – الأسلوب وأهميته في العمل الأدبي ١٤٣
- 5 -الموسيقا وضرورتها في الشعر ١٤٥
الباب الرابع: نظرة المعاصرين للأدب ١٥١
الباب الرابع: الفصل الأول: الأدب ومذهب الفن للحياة ١٦٥
الباب الرابع: الفصل الثاني: الأدب ومذهب الفن للفن ١٦٧

الباب الرابع: الفصل الثالث: الأدب والاتجاه الاشتراكي (الواقعية الاشتراكية) ١٦٩
الباب الرابع: الفصل الرابع: الأدب والاتجاه الوجودي ١٧٤
الباب الرابع: الفصل الخامس: الأدب والاتجاه السريالي (العبثي) ١٧٧
الباب الرابع: الفصل السادس: الأدب والاتجاه الحداثي - الحداثة الشعرية ١٧٩
الباب الرابع: الفصل السابع: الأدب والاتجاه الإسلامي الدعوي ١٨٢
الباب الرابع: الفصل الثامن: الأدب والاتجاه القومي - النزعة القومية في الأدب العربي. ١٨٧
الباب الرابع: الفصل التاسع: الاتجاه الاجتماعي في الأدب ١٩٠
الباب الرابع: الفصل العاشر: الاتجاه الإنساني في الأدب ١٩٦
الباب الرابع: الفصل الحادي عشر: الاتجاه الوجداني في الأدب ٢٠٠
الباب الرابع: الفصل الثاني عشر: الاتجاه الوطني في الأدب ٢٠٢
الباب الخامس: قيم أدبية ٢٠٥
الباب الخامس: الفصل الأول: الأدب واستشراف المستقبل ٢٠٧
الباب الخامس: الفصل الثاني: الأدب وتكامل الفنون ٢١٠
الباب الخامس: الفصل الثالث: الحياة والفن والجمال والأدب ٢١١
الباب الخامس: الفصل الرابع: الإبداع والاتّباع ٢١٣
الباب الخامس: الفصل الخامس: الصدق والصدق الأدبي ٢١٥
الباب الخامس: الفصل السادس: السرقات الأدبية ٢٢٠
الباب الخامس: الفصل السابع: قضية الوحدة العضوية والنفسية والفنية في القصيدة ... ٢٢٤
الباب الخامس: الفصل الثامن: العلاقة بين الشعر والأخلاق (أو الشعر والدين) ٢٢٥
الباب السادس: الأجناس والأنواع والفنون الأدبية ٢٢٧
مقدمة ٢٢٩
الباب السادس: الفصل الأول: الشعر ٢٣٤
الباب السادس: الفصل الثاني: الخطابة ٢٧٤
الباب السادس: الفصل الثالث: المقامة تعريفها وعناصرها وخصائصها ٢٩٠
الباب السادس: الفصل الرابع: التوقيعات ٢٩٣

الباب السادس: الفصل الخامس: الخاطرة ٢٩٧
الباب السادس: الفصل السادس: الرسائل ٢٩٩
الباب السادس: الفصل السابع: المناظرات ٣٠١
الباب السادس: الفصل الثامن: الوصايا ٣٠٢
الباب السادس: الفصل التاسع: سجع الكهان ٣٠٥
الباب السادس: الفصل العاشر: السيرة التاريخية والأدبية ٣٠٧
الباب السادس: الفصل العاشر: القصة والأقصوصة والرواية ٣١١
الباب السادس: الفصل الحادي عشر: المسرحية ٣٢٧
الباب السادس: الفصل الثاني عشر: المقالة ٣٣٣
الباب السادس: الفصل الثالث عشر: الروايات ٣٣٧
الباب السادس: الفصل الرابع عشر: الموعظة التقوية ٣٣٩
الباب السادس: الفصل الخامس عشر: السيناريو - الحوار ٣٤٦
الباب السادس: الفصل السادس عشر: الوصف ٣٤٧
الباب السادس: الفصل السابع عشر: التقارير واللوائح والمحاضر ٣٤٩
الباب السادس: الفصل الثامن عشر: النشرات والملصقات ٣٥١
الباب السادس: الفصل التاسع عشر: المقابلة الشفوية والكتابية ٣٥٣
الباب السادس: الفصل العشرون: المثل والحكمة ٣٥٥
الباب السادس: الفصل الحادي والعشرون: المنافرات ٣٥٩
الباب السادس: الفصل الثاني والعشرون: المفاخرة ٣٦٠
الباب السابع: المذاهب الأدبية ٣٦١
الباب السابع: الفصل الأول: مفهوم المذاهب الأدبية ٣٦٣
الباب السابع: الفصل الثاني: مذاهب العرب في صناعة الأدب ٣٦٥
الباب السابع: الفصل الثالث: أنواع المذاهب الأدبية الحديثة ٣٧١
الباب الثامن: النقد الأدبي ٣٧٧
الباب الثامن: الفصل الأول: ماهية النقد ٣٧٩

الباب الثامن: الفصل الثاني: حدود النقد الأدبي ٣٨٣
الباب الثامن: الفصل الثالث: وظائف النقد الأدبي وأهدافه ٣٩٣
الباب الثامن: الفصل الرابع: أنواع النقد الأدبي..... ٣٩٩
الباب الثامن: الفصل الرابع: تقنيات النقد الأدبي الحديث..... ٤١٣
الباب التاسع: (الحكمة العربية) ٤١٧
تقديم ٤١٩
الباب التاسع: الفصل الأول: (الفلسفة العربية) ٤٢١
الباب التاسع: الفصل الثاني: النظام العقلي الإسلامي في القرآن الكريم والسنة النبوية
الشريفة ٤٢٩
الباب التاسع: الفصل الثالث: العقائد الدينية ٤٣١
الباب التاسع: الفصل الرابع: ((علم الكلام)) ٤٣٢
الباب التاسع: الفصل الخامس: ((نشأة علم الكلام)) ٤٣٥
الباب التاسع: الفصل السادس: قضايا فلسفية ٤٣٩
الباب العاشر: التحليل الأدبي ٤٤٣
الباب العاشر: الفصل الأول: مجمل الخطة في التحليل الأدبي ٤٤٥
الباب العاشر: الفصل الثاني: مراحل دراسة النصوص الأدبية..... ٤٤٧
الباب العاشر: الفصل الثالث: الدراسة الجمالية للنص الأدبي ٤٥٢
الباب العاشر: الفصل الرابع: الدراسة النفسيَّة ٤٥٤
الباب الحادي عشر: العصور الأدبية ٤٥٥
ترجمة صاحب الموسوعة حسين علي الهنداوي..... ٤٥٩

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى في كتابه العزيز:

﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (٢٢٦) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ (٢٢٧)﴾

سورة الشعراء

قال رسول الله ﷺ:

- حدثنا عبد الله بن يوسف:

أخبرنا مالك عن زيد بن أسلم، عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما:

أنه قدم رجلان من المشرق فخطبا فعجب الناس لبيانهما،

فقال رسول الله ﷺ:

(إنَّ منَ البيانِ لسحراً، أو إنَّ بعضَ البيان سحر).

صحيح البخاري - ٥٧٦٧

تفتيق

الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على نبينا محمد، وعلى آله، وصحابته أجمعين، ومن تبع هداهم بإخلاص إلى يوم الدين.... وبعد:

هذا كتاب في تاريخ الأدب والنقد والحكمة العربية والإسلامية في مختلف العصور، منذ ما قبل الإسلام والجاهلية الأولى، وحتى عصرنا هذا، هدفه إبراز صورة الحياة العربية والإسلامية التي صورها الأدب العربي والإسلامي على مرّ العصور وكرّ الدهور، ومبيناً مسيرة الحضارة العربية الإسلامية الإنسانية التي انضوى تحت لوائها العرب الذين حملوا رسالة السماء إلى الناس كافة، والذين رسموا معالم بعض هذه القيم في عصر ما قبل الإسلام، ثم حملوا ما تمّمه الإسلام من هذه القيم البنّاءة التي رفعت الإنسان من عبادة الحجارة والأصنام إلى عبادة إله واحد، كما أوضح لنا ذلك رسول الله ﷺ حين قال: (إنما بعثت لأتمّم مكارم الأخلاق)، فقد جاء القرآن الكريم متمماً لذلك على الحقيقة. وقد أضفت إلى هذا الكتاب أبواباً مهمة من أبواب التاريخ الأدبي، وهو باب (التاريخ والنقد والحكمة) التي تعدّ الأهم في رسم معالم الأدب، وتقويم خطواته، وتقييم مسيرته، والإشارة إلى أهمية الأدب في بناء الحضارة الإنسانية.

كما أنني حاولت في هذا الكتاب وضع مادة مركزة وكثيفة توفر الكثير من المعلومات لدارسي الأدب العربي والإسلامي الذي يعدّ إرث الأمة الخالد بعد القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، والذي يثري القيم الأدبية الإيجابية لدى هؤلاء الدارسين.

وكتابي هذا إشراقة من قبس هذا التراث العربي في عصوره المختلفة تأخذ بأحكام النقاد، والأدباء السابقين، وتسترشد بآرائهم؛ لأنها ذات قيمة كبيرة، وتفسح المجال في فهم الأدب فهماً عصرياً؛ وتحاول تذوق هذا الإرث من منظور عصري؛ على أنني رغبت في استنطاق بعض النصوص الأدبية للاستدلال على الحقائق الأدبية، والفنية، والتاريخية، والاجتماعية،

والسياسية التي هدفت إليها هذه النصوص؛ وقد حملني على ذلك تفتيق النص الأدبي الذي هو الحكم الأول في إبراز وتمييز جمالية الأدب، وما يحمله من أفكار وعواطف ومشاعر؛ على ألا نغفل أن التحليل والاستنباط والتعليل والحكم ليس إلا مُعيناً على تذوق هذه النصوص الأدبية التي لا يستطيع أحد أن يهمّش جماليتها، ويقدم أفكارها حسب انطباعاته الخاصة، وقد كان للباحثين المحدثين من عرب ومستشرقين كتب مختلفة في تاريخ الأدب العربي أدت كثيراً من الفائدة والنفع منذ ظهورها؛ غير أنه من الحق أن نشير أنه ليس بين هذه الكتب ما يبسط الحديث في أدبنا وأدبائنا على مرّ التاريخ من الجاهلية إلى العصر الحديث بسطاً مفصلاً دقيقاً كما صنعنا. وأغزرُ هذه الكتب وأحفلها مادة كتاب "تاريخ الأدب العربي" لبروكلمان، الذي لا يقتصر فيه الحديث عن شعرائنا وكتابنا؛ بل يفيض في الكلام عن فلاسفتنا وعلمائنا من كل صِنف وكل لون، مع استقصاء آثارهم المطبوعة والمخطوطة في مشارق الأرض ومغاربها، والإشارة إلى ما كتب عنهم قديماً وحديثاً. وهذه العناية بوصف التراث العربي جميعه جعلت بروكلمان لا يُعنى عناية مفصلة ببحث العصور والظواهر الأدبية، ولا ببحث شخصيات الأدباء بحثاً تاريخيّاً نقديّاً تحليليّاً؛ إذ شغلته عن ذلك مواد كتابه المتنوعة الكثيرة.

إن تاريخ أدبنا العربي يفتقر إلى طائفة من الأجزاء المبسوطة التي تُبْحَثُ في عصوره من الجاهلية إلى عصرنا الحاضر، كما تبحث في شخصياته الأدبية بحثاً مسهباً؛ بحيث ينكشف كل عصر انكشافاً تامّاً، بجميع حدوده، وبيئاته، وآثاره، وما عمل فيها من مؤثرات ثقافية وغير ثقافية، وبحيث تنكشف شخصيات الأدباء انكشافاً كاملاً، بجميع ملامحها وقسماتها النفسية والاجتماعية والفنية. يضاف إلى ذلك أن تحليل آثار الأدباء وتقويمها ليس عملاً سهلاً؛ لكثرة ما يداخلها من عناصر الحياة والفن المتشابكة، ولأنها تتألف من معاني وأساليب جميلة، وهي لا تخضع خضوعاً مطلقاً لقواعد العلم وقوانينه، بل تخضع للطريقة العلمية، ولكن تظل فيها جوانب خاضعة للذوق ونفاذ البصيرة والإحساس المرهف باستمرار. وذلك كله مما يضاعف الجهد على من يريد تأريخ أدبنا العربي تأريخاً مفصلاً دقيقاً على اختلاف عصوره وتفاوت بيئاته؛ غير أنه يضاعف في الوقت نفسه لذته فيه؛ إذ يرى أمنيته في إتقان عمله بعيدة عسيرة لا يمكنه بلوغها إلا بشق النفس؛ فيجدُّ ويلحُّ، ويمضي في الجد والإلحاح، حتى يظفر بما يريد،

مؤمناً بأنه لا يقول الكلمة الأخيرة فيما يبحثه؛ إذ البحث الأدبي لا يعرف الكلمة الأخيرة في مسألة من مسائله. وتاريخ الأدب حقاً يؤرخ للحياة العقلية والشعورية في الأمة تاريخاً عامّاً، ويؤرخ للشعراء والكتاب تاريخاً خاصّاً بالأدب ونشأته وتطوره وأهم أعلامه، ويقف بتاريخه عند الشعراء والكتاب مفصِّلاً الحديث في شخصياتهم الأدبية، وما أثر فيها من مؤثرات اجتماعية واقتصادية ودينية وسياسية، ومتوسعاً في بيان الاتجاهات والمذاهب الأدبية، التي شاعت في كل عصر. فيراعى فيه الجمال الفني والتأثير في ذوق القارئ والسامع، وإثارة ما يمكن أن يثار في النفس من مشاعر وعواطف متباينة؛ وكذلك ولسيطرة العلوم الطبيعية والتجريبية على الأدب في بعض أبحاثه؛ نادى بعض مؤرخي الأدب بوجوب تطبيق مناهج هذه العلوم وقواعدها على الدراسات الأدبية، وأن يوضع للأدب قوانين كقوانين الطبيعة، مع الدعوة إلى العناية بشخصيات الأدباء وتعقُّب حياتهم المادية والمعنوية ومؤثراتها؛ حتى نتبيّن ما ينفرد به الأديب، وما يشترك فيه مع سواه من الأدباء؛ مع العلم أن هناك قوانين ثلاثة يخضع لها الأدب في كل أمة من الأمم وهي: (الجنس، والزمان، والمكان)؛ فلكل جنس خواصه، ولكل زمان أحداثه وظروفه الاقتصادية والسياسية والثقافية، ولكل مكان ميزاته الإقليمية والجغرافية، وتلك هي مؤثرات الأدب؛ بل قوانينه التي تطبع الأدباء بطوابعها الدقيقة. وهناك منهج فتن بمذهب داروين المعروف في التطور ونشوء الكائنات العضوية وارتقائها، طُبِّق على ثلاثة فنون، هي: (المسرح، والنقد الأدبي، والشعر، الغنائي)، فتتبع كلًّا منها في نشأته ونموه وتطوره، وما عمل فيه من مؤثرات، وذهب إلى أن الفنون الأدبية مثل الكائنات الحية تخضع للتطور، وقد يتولد بعضها من بعض على نحو ما تولد الشعر الغنائي الرومانسي من الوعظ الديني وأن تاريخ الأدب ينبغي أن يستفيد من العلوم الطبيعية؛ والدراسات الإنسانية مثل التاريخ والقانون والسياسة، وعلمي الاجتماع والنفس. ولن نغفل قانون(الجنس، والوسط الزماني، والمكاني) الذي نشأ فيه الأديب، لما له من أهمية كبيرة في حياة الأدباء مراعين فكرة أهمية الشخصية الأدبية، والمواهب الذاتية ومستفيدين من نظرية تطور الأنواع الأدبية. ولا أريد أن أذكر ما بذلته من جهد في استقصاء جماليات هذا الأدب من القديم وحتى اليوم مضيفاً إلى ذلك خبرة تدريس مادة تاريخ الأدب العربي مدة تزيد على عشر سنوات في معهد

من معاهد تدريس مادة تاريخ الأدب العربي، حاولت فيها أن أعيش مع النص أولاً، وأن أنقل الجمال الأدبي المبثوث فيه ثانياً، وأن أبرز القيم الإنسانية فيه ثالثاً، وأن ألّمح للاتجاهات الإيجابية والسلبية عند الأدباء، وما أفرزته غوايتهم من مشاعر وأفكار هدامة، أو خارجة عن حدود الأدب والأخلاق، والقيم الإيجابية الإنسانية، وما أضافته أفكارهم من قيم إنسانية واعدة.

لقد ارتقى أدبنا العربي منذ نشأته، وحتى يومنا هذا بالإنسان العربي، وقدم له الكثير من الآراء والأفكار الإيجابية، ونثر بين يديه الحكم الآخذ بلبِّه، وزرع في ذاكرته أن الإنسان العربي ما زال يسعى إلى الخير كقيمة عليا من قيم الإنسان الإيجابية، وإن لم يجزَ على ذلك من بشر على حد قول الحطيئة:

من يفعل الخير لا يُعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس

والمتضح لسفر هذا الأدب الخالد على مر العصور يكتشف أن أدبنا منذ القديم، وحتى يومنا هذا يستمد معانيه من الروح العربية النابضة بالمحبة لكل ما أبدعه الله على هذه الأرض من بشر أو شجر أو حجر، وأدباؤنا متمسكون بأوطانهم (ترابه، وأشجاره، وإنسانه) رغم ما لاقوه من محن ومصائب ومطاردة وسجن وتعذيب وقتل وتشريد، فكم من أدبائنا من ذاق في سبيل الدفاع عن قضايا أمته ووطنه مرارة الحنظل!، وكم من أدبائنا من دافع عن إنسان وطنه تحت لواء القبلية، أو الدين، أو المسكن! وهم ما زالوا كذلك لا يألون جهداً في نصرة أوطانهم وإخوتهم ودينهم، وهم يَستحقون التبجيل والتقدير والاحترام، وتسجيل تاريخهم الحافل بالمناضلة والعطاء، وكأنني بكل شاعر أو كاتب سفح مداد قلمه – إن لم يكن أسال مداد دمه– قد أكد لنا أن أدبنا العربي أدب غارق في القيميّة والفضائل والعطاء، اللهم إلا من بعض الشعراء، أو الأدباء الذين رفعوا راية (اللهم نفسي) فلم تُفضِ أقلامهم إلا بشعر أناني يمجّد الذات ومغامراتها في العهر والفسق والتمتع بجسد المرأة، دون الحديث عن روحها السامية ومعانيها الراقية، أو قالوا شعراً يعود عليهم بآمال؛ فقصائدهم (مدح من أجل التكسب) لا لأن أصحاب المدح يستحقون ذلك، وليتني لم أقرأ في سفر الأدب العربي ما نفثته أقلام الشعراء (بالغزل بالمذكر) هذا الغزل الذي يندى له الجبين، وتقشعر منه الأبدان، والذي جعل الله تعالى يأمر جبريل عليه السلام بأن يضرب قوم لوط أصحاب هذه العاهة النفسية المنحرفة

عن الفطرة بجناحه فتنقلب بهم الأرض ليتجلجلوا فيها مع أنني أعرف أنه ليس من عادة العرب الغزل بالمذكر، فهي عادة أعجمية، لا صلة لنا بها مطلقاً.

كما كنت أتمنى ألا أقرأ باب (النقائض) الذي رسم الكثير من الشعر الأموي بسِمة الخزي والعار بما ذكره من سباب وشتم يأنفه الصغار من أبنائنا، وكذلك قصائد (الهجاء) المقذع الذي يهتك العورات، ويخرق ستر الحرائر من النساء، أو يحاول تصغير الرجال، وكذلك الأدب المتحدث عن (الخمرة)، وإذا كنت لا أنسى تلك الثغرات الواسعة في طبقة أوزون الأدب العربي، فإنني لا أنسى ما أفرزه أدبنا الحديث سواء أكان في الشعر أم الرواية، هذا النغم النشاز والذي يعزف على وتر الشيطان في القدح في (الذات الإلهية) واعتبارها خرافة من الخرافات ومحاولة دفع المجتمع إلى الحديث بلغة العهر والفسق من باب الأدب الواقعي، أو الحداثي، أو ما فوق الحداثي بمضمونه المنحرف - لا أريد أن أسمي أدباء بعينهم، فدارسو الأدب يعرفونهم ذكوراً وإناثاً، ويعرفون أنهم يكتبون هذا اللون الفاجر المستهتر من باب خالف تعرف، على أنني سأبقى أذكر ما حييت تلك الروح القيمية التي بثها القرآن الكريم والحديث الشريف في نفوس آلاف الأدباء، وصبغ شعرهم بجماليتها وخيريتها وبعدها الإنساني الواعد، والذي جعل من هذه الأمة أمة حضارية راقية إنسانية تسعى للخير وتنبذ الشر. لا أريد للأدب أن تكون رسالته مقيدة بأطر معينة بقدر ما أشاء أن يكون ذا رسالة إنسانية، كما هو القرآن الكريم رسالة إنسانية، وليس للعرب فقط، كما يظن بعضهم، بل للناس جميعاً.

ومن هذا المنطلق حاولت جاهداً أن أنقل صورة أدبنا القديم والحديث، كما هي دون أن أحمل الكلام السيِئ من خلال كتابي، وأن ألفت النظر إلى ما يحمله هذا الأدب من قيم (دينية - خلقية - إنسانية - وطنية - قومية) كي يستفيد كل قارئ من معين هذا الأدب في بناء شخصيته المستقبلية.

وقد قسمت هذه الموسوعة إلى:

١ - تاريخ الأدب والنقد والحكمة العربية والإسلامية (معاني الأدب وعلاقاته)

٢ - تاريخ الأدب والنقد والحكمة العربية قبل الإسلام (العصر الجاهلي)

٣ – تاريخ الأدب والنقد والحكمة العربية والإسلامية (عصر صدر الإسلام)

٤ – تاريخ الأدب والنقد والحكمة العربية والإسلامية (عصر الخلفاء الراشدين)

٥ – تاريخ الأدب والنقد والحكمة العربية والإسلامية (عصر الخلفاء الأمويين)

٦ – تاريخ الأدب والنقد والحكمة العربية والإسلامية (عصر الخلفاء العباسيين)

٧ – تاريخ الأدب والنقد والحكمة العربية والإسلامية (عصر الخلفاء الأندلسيين)

٨ – تاريخ الأدب والنقد والحكمة العربية والإسلامية (عصر الدول المتتابعة)

٩ – تاريخ الأدب والنقد والحكمة العربية والإسلامية (عصر الخلفاء العثمانيين)

١٠ – تاريخ الأدب والنقد والحكمة العربية والإسلامية (العصر الحديث)

١١ – تاريخ الأدب والنقد والحكمة العربية والإسلامية (العهد المعاصر)

الشاعر والناقد

حسين علي الهنداوي

سوريا / درعا

جامعة دمشق - كلية التربية

/فرع درعا/

٢٣/ذي القعدة/١٤٣٥/هـ

١٧/أيلول/٢٠١٤/م

علائق الأدب

مقدمة المجلد الأول
علائق الأدب

الحمد لله رب العالمين وصلى الله على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

الحديث عن الأدب حديث ذو شجون؛ لأنه يتصل بالإنسان ومشاعره وأفكاره، ومواقفه تجاه الرحمة الإلهية والكون والحياة، وتجاه أخيه الإنسان، وصراعه من أجل تسخير الطبيعة، وما يتبع ذلك من تدمير كوني لما بناه الإنسان من حضارة إنسانية على مر العصور.

الأدب هو مرآة الإنسان تعكس مواقفه من الآخر وترصد حركة حياته سلباً وإيجاباً، وهو ليس صنفاً واحداً ولا جنساً متفرداً، فهو شجرة خضراء باسقة تظلّل بأغصانها وأوراقها مشاعر الإنسان التي تخدشها حرارة الشمس الحارقة أحياناً، ومرارة طعم العلاقات الإنسانيةً الحنظلية التي يضطر الإنسان لتذوقها قسراً من أخيه الإنسان، والتي جاءت الشرائع السماوية لجعلها كلمة طيبة، عفواً شجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء، ونحن في موسوعتنا هذه (موسوعة تاريخ النقد والأدب والحكمة العربية والإسلامية) وفي المجلد الأول (الأدب وعلاقاته وفنونه وأركانه) حاولنا جاهدين أن نستقصي كل الأفكار والموضوعات المتعلقة بالأدب من جهة، والإنسان من جهة أخرى، ذلك أن الأدب هو الوعاء الذي يصب به الإنسان آلامه وآماله، أفراحه وأتراحه، أحزانه ومسراته، أفكاره الإيجابية والسلبية، وهو أيضاً متنزه الإنسان ومتنفسه تحت ضغط الواقع الأليم الذي يكابده الإنسان على مر العصور، وكذلك هو رؤى الأدباء لمستقبل الإنسان على هذه الأرض، ومن هنا فإن قراءة هذا الأدب ودراسته ورصد ظواهره وتطلعاته، وكتابة تاريخه أحد مناجم الأمة الثمينة، بل هو منجم الذهب لأي أمة من الأمم تضعه رصيداً لتداول أوراق مشاعرها النقدية، وترصع به جبين أبنائها وترتقي به إلى مستوى مشروعها الحضاري، وكل أمة من الأمم مهما حل بها تسجل مشاعر أبنائها ومواقفهم، وتطلعاتهم ونجاحاتهم، وإحباطاتهم؛ لتحيي في كل جيل من

الأجيال (شخصية الأمة) الفاعلة التي تعتز بها أمام الأمم الأخرى، وليكون الأدب الشاحذ لهمم الأفراد للدفاع عن هذه الأمة حين تتعرض أرضهم، أو أعراضهم لمنقصة من طامع أو حاقد، ولقد أردت لهذا المجلد أن يرصد كل ما يتعلق بالأدب بمفهومه الشامل (كتابة وفناً وأغراضاً) وما هي (أركان الأدب والنقد وحدوده) وكيف تطورت (فنون الأدب واستحدث بعضها) بفعل عوامل جديدة، وما هي (طرق الأدباء في إنتاج أدبهم)، وما هي المدارس الأدبية التي عايشوها، واستلهموا بعضها، وتمثلوا بعضها الآخر؛ ليطلع القارئ العزيز سواء أكان باحثاً، أم دارساً، أم طالباً على (أركان الأدب وفنونه، وأغراضه، وموضوعاته) بلغة سهلة بسيطة واضحة، وأسلوب سلس جذاب يستولي على مشاعر الآخرين لافتاً الانتباه إلى أن المرء لا يمكنه أن يرصد كل شيء بدقة كاملة، فالكمال لله وحده، وإنما حاولت جهدي أن أجمع كل ما هو جميل وجليل ونافع، صانعاً كما تصنع النحلة التي تحط على كل زهرة تمص منها ما يفيد الإنسان ويمتعه، تنتقل بين الزهور والحقول لتقدم للآخرين ترياق الحياة.

فالأدب نبراس الأمة ومشعل مسيرتها ورايتها الخفاقة، ومسرح حياتها الذي يمثل عليه مأساة الإنسان وملهاته وملحمته، التي يفترض أن تمثلها روح الإنسان التي تحب أن تتنفس صبح الحياة وعسعسة ليلها وضحى شمسها، وقد ألمح لنا رسول الله ﷺ، (إنّ من البيان لسحراً، وإنّ من الشعر لحكمة) وأراد للأدباء أن يكونوا المدافعين عن حياض الأمة، والداعين إلى بث القيم الإيجابية؛ كي يرتقي الإنسان نحو الأفضل والأحسن والأنفع والأجدى، ويقيم مُثُلَ الخير والحق والعدل والجمال.

نحن لا نريد أن تكون هناك حدود بين الأدب والقيم، وأن نفصل بين الأدب والأخلاق، وأن نفصل بين النافع والجميل؛ لأن الأدب بلا وظيفة (نفعية وجمالية) لا قيمة له؛ ولا مكان له في عالم يرسخ للإنسان قيمه الواعدة المشرقة المضيئة.

وحَسْبُ الإنسان الأديب أن يجعل القرآن الكريم مَثَلَه في كونه كتاباً نافعاً وجميلاً شرع للإنسان حياته من المهد إلى اللحد.

الباب الأول

الفصاحة - البلاغة

الإنشاء - التعبير

الباب الأول

الفصل الأول: فصاحة الكلام وبلاغته

الباب الأول

الفصل الثاني: الكتابة – أركانها – شروطها

الباب الأول

الفصل الثالث: الإنشاء – فوائده – محاسنه

الباب الأول

الفصل الرابع: رسائل أدبية مميزة

١ – رسالة القرآن الكريم للكتاب

٢ – رسالة الحطيئة إلى الشعراء

٣ – رسالة عبد الحميد الكاتب للكتاب

٤ – رسالة حسين الهنداوي للنقاد

الباب الأول

الفصل الخامس: مبادئ علم الأدب

الباب الأول

الفصل الأول

فصاحة الكلام وبلاغته

تقوم جمالية العربية على مر العصور، ومنذ أقدم الأزمان على مكاشفتها المرموقة، وذلك من خلال استعمالها الدائر بين قبائل العرب، وفي منتدياتهم ومغامراتهم ومواسم الأسواق والحج، ثم ما لبث أن نزل القرآن الكريم بهذه اللغة التي ثبت أنها قادرة على حمل المعاني الإلهية، والكونية، والإنسانية، وما زالت الوقائع والأحداث تثبت حتى يومنا هذا أنها قادرة على مواكبة العصر، ومتطلبات العلم، وآفاق المستقبل، وما ذلك إلا لقدرة هذه اللغة وخصائصها التعبيرية والتصويرية والاشتقاقية التي تضفي عليها بعداً جمالياً، خاصة حين تنقل لنا مشاعر الإنسانية تجاه الكون، والحياة، والناس، فتاريخ الأدب وتفاعلاته وتداخلاته هما منشأ هذا الفيض من الفن الكلامي، فإذا ما فتشنا عن سر جمالية الأدب وجدنا أنها تنحصر في أسلوبه (روحه، وفصاحته، وبلاغته) التي تظهر ما لدى النص الأدبي من إمكانيات جمالية بحيث تجعله مؤثراً في النفس البشرية؛ لأن الفصاحة والبلاغة هما ركنا الأدب الحاملان له وهما المعبّران عن المعاني الإنسانية بشكل جمالي نافع.

إن بلاغة الكلام وفصاحته تضفي على النص الأدبي غلالة من الجمال بكونه موطن استقطاب من الملتقي.

وإذا كانت فصاحة الكلام هي الظهور والبيان، فإن الكلام الفصيح هو الكلام الظاهر البيّن، بحيث تكون ألفاظه مفهومة لا يحتاج في فهمها إلى استخراج لغة، ولا يعني ذلك المباشرة في تناول القضايا الأدبية، وهذا يعني أن من شروط الكلام الفصيح:

١ – أن تكون الألفاظ فيه مألوفة الاستعمال.

٢ – أن تكون الألفاظ فيه في دائرة الكلام دون غيرها.

٣– أن تكون الألفاظ فيه حسنة الوقع والتعبير عن المعاني.

٤ – استلذاذ السمع لهذه الألفاظ والميل إليها.

مثلما يميل السمع لصوت البلبل دون الغراب، وصهيل الفرس دون نهيق الحمار، وكذلك الألفاظ فاستعمال (الديمة) للسحابة يستلذه السمع أكثر من استعمال كلمة (البعاق).

٥ – مطابقة هذه الألفاظ للمعاني من ثلاثة أوجه:

أ– مجانبة الألفاظ للغريب والوحشي الممجوج من السمع.

ب – تنكّب اللفظ المبتذل والابتعاد عنه.

ج – البعد عن الكلام المسترذل المكروه.

٦ – الخلو من التعقيد اللفظي والمعنوي.

٧– البساطة في المفهوم.

٨– عدم التكلف والتعسف.

٩ – العذوبة والرقة.

أوصاف البلاغة

وقد وصف فحول البلغاء والفصحاء البلاغة بأنها:

١ – أحسن الكلام نظاماً ما ثقبته يد الفكرة ونظمته الفطنة.

٢ – أحسن الكلام ما عجن عنبر ألفاظه بمسك معانيه، ففاح نسيم نشقه وسطعت رائحة عبقه.

٣– خير الكلام ما أحميته بكير الفكر، وسكبته بمشاعل النظر، وخلصته من خبث الإطناب، فبرز دون الإبريز في معنى وجيز.

٤ – خير الكلام ما نقدته عين البصيرة وجلته يد الرويّة.

٥ – أحسن الكلام ما اتصلت لُحمُ ألفاظه بسدى معانيه.

٦ – البليغ من أخذ بخطام كلامه، فأناخه في مبرك المعنى.

حيث يبدو أسلوب توصيل المعاني من السهل الممتنع الذي لا يضاهيه أحد، ولا يبلغ شأنه كلام.

ولقد جاء القرآن الكريم أعلى الكلام بلاغة وفصاحة في الدرجة العليا من الفصاحة، ثم كانت بلاغة النبي ﷺ، ومن بعدها الشعر الجاهلي والإسلامي في غير المنحول.

الباب الأول

الفصل الثاني

الكتابة - أركانها - شروطها

أولاً: تعريف الكتابة:

١- الكتابة بمفهومها العام: تعني كل ما يسطره القلم من علوم ومعارف، وأفكار ولغات، وتشريع وقانون، وسياسات وتجارات، وتخاطب، وهي تضم كل ما يفرزه الإنسان في حاجاته اليومية؛ وبمفهومها الخاص نعني الكتابة (الكتابة الفنية - الأدبية) التي تحمل بعداً جمالياً إضافة إلى كونها تحمل بعداً نفعياً.

٢- الكتابة الفنية العربية: هي ما أفرزه اللسان العربي من (نظم ونثر فني) يقوم على أسس الفصاحة والبلاغة والتعبير والتصوير.

وينبغي للكاتب الذي يريد أن يكتب ما يرغب في كتابته من (نثر أو شعر) فني أن يستخدم أدوات قادرة على حمل أفكاره، ومعانيه، ومشاعره، وعلى رأسها اللغة (نحواً وصرفاً ومفرداتٍ وعلاقات) وذلك من خلال نماذج عربية ذات أصالة فنية استحوذت بلاغة العرب، وعلى رأسها (القرآن الكريم - السنة النبوية المطهرة - الشعر الجاهلي - الشعر الإسلامي).

ثانياً - أركان الكتابة:

وللكتابة أركان لابد من توافرها في كل نص بليغ من أهمها:

١ - الرشاقة في الأسلوب.

٢ - أن تكون رقاب المعاني بعضها آخذ ببعض.

٣- أن تكون الألفاظ غير مخلوقة بكثرة الاستعمال.

٤ - أن تكون الألفاظ أجساماً للمعاني الشريفة.

ويشترط فيمن أراد أن يكون من البلغاء أن يتصفح في كتب المتقدمين والمعاصرين، ويصرف همه إلى حفظ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والمختار من الشعر الفصيح والبليغ، ويهذب كلامه بترداد النظر فيه بعد عمله شعراً ونثراً، وتغيير ما يلزم تغييره، وإصلاح ما يجب إصلاحه، وتحرير ما يدقّ من معانيه، وطرح ما يتجافى عن مضاجع الرقة، فقد كان أصحاب (مدرسة عبيد الشعر) معروفين بالتنقيح والتهذيب، وكما يقول أبو تمام في الكلام:

خـذها ابنـة الفكـر المهـذّب في الـدجى والليـل أسـود رقعـة الجلبـاب

ولابد من مراعاة الكتابة لحال المخاطب ومنزلته، فإن ما يحسن عند الذكي لا يحسن عند الغبي، وما يناسب ذا الجد لا يناسب الهزلي، وما يصلح للرئيس لا يصلح للمرؤوس، فخاطب كلاً على قدر جلاله وفطنته ونباهته، وعليك:

١ - أن تزن اللفظة بميزان التصريف.

٢ - أن تعاير الكلمة بمعيارها.

٣- أن تختار الكلام العذب الرقيق.

٤ - أن تركز على الكلام سهل المخارج، وسهل الولوج في الأسماع.

٥ - أن تهتم بالكلام الأشد التصاقاً بالقلوب.

وخير الكلام (ما قل ودل)، فالبلاغة في الإيجاز، ولا قيمة لكلمة إن لم تحمل بين أجنحتها المعنى الشريف والهدف النظيف.

الباب الأول

الفصل الثالث

الإنشاء - فوائده - محاسنه - عيوبه

أولاً- الإنشاء والتعبير:

أ - تعريف وماهية: هو الكلام أو الكتابة أو الإشارة (شفوياً وكتابياً) لقضية من القضايا، وهو أحد الأدوات الإنسانية التي يعبِّر بها الإنسان عن أفكاره، ومشاعره، وحاجاته، وتطلعاته الحاضرة والمستقبلية بشكل فني، والتعبير الأدبي منه ما يتناول ظاهرة أدبية، أو شاعراً، أو أديباً، أو كاتباً، أو عالماً، أو عَلَماً من الأعلام، أو قضية من القضايا، فإذا ما أردت كتابة نص من النصوص فما عليك إلا أن تجمع مراجع مادتك فتسجل كل ما له علاقة بالموضوع على بطاقات يسهل الرجوع إليها، وبعد ذلك تصنف مادتك وترتب عناصر موضوعك، وتبدأ بكتابة المقدمة، ثم المتن، ثم الخاتمة.

والكتابة الأدبية لا تتقيد بأصول لا يجوز الخروج عليها؛ لأن لكل دارس شخصيته الفنية في الكتابة، وقد تملي على طبيعة الموضوع نفسه طريقة معينة في الكتابة، ولابد من دعم الموضوع المكتوب بشواهد مناسبة وتعني كلمة موضوع: أي نوع من الكتابة (فنون النثر) بجميع أنواعها، ولقد أبدع الأدباء والكتاب الكثير من الموضوعات وبطرق مختلفة (منها متبع ومنها مبتدع) وغاية الأديب البارع أن يعبر عن موضوعاته بطرق مبتكرة جديدة ترمز إلى المقدرة الأدبية التي يمتلكها هذا الأديب، أو ذاك.

وإذا كان التعبير: هو الكلام أو الكتابة أو الإشارة (شفوياً وكتابياً)، فإنه يعكس شخصية المعبر، ويظهر ثقافته اللغوية والمعرفية؛ وبقدر ما يكون في تعبير المرء من دقة وفكر، وصدق وعفوية يكون الفهم ووقع الأثر الذي يخلفه في نفوس المتلقين له.

ثانياً - أنواع التعبير:

وللتعبير ثلاثة أنواع:

أ - التعبير الوظيفي:

١- تعريف التعبير الوظيفي: هو ما يقضي حاجات الإنسان، وينفِّذ طلباته بالتفاهم مع بني جنسه فهو تعبير نفعي له ألوان متعددة (تعليمات - توجيهات - إرشادات - تقارير - محاضر جلسات - ملخصات - نشرات - إعلانات - بطاقات دعوة واعتذار - تحرير رسائل - برقيات - استمارات).

٢- شروط التعبير الوظيفي:

ومن شروط التعبير الوظيفي:

١ - دقة المفردات ووضوحها.

٢ - حسن التنظيم والتبويب.

٣- معرفة نفسية المخاطب ومراعاة أوضاعه الاجتماعية والإنسانية.

٤ - الإلمام بالمصطلحات التي يقوم عليها التعبير الوظيفي، وتوحيدها بين المرسل والمتلقي توخيا لفهمها.

٥ - مراعاة الصياغات الرسمية المعتمدة.

٦ - الشمول في الزمان والمكان والشروط.

٧- الإيجاز والتركيز في العبارات.

٨- الإلمام بالصلاحيات، والحيثيات، والمراجع.

٩- الاستناد للحجج المقنعة، والأدلة الدامغة، والبراهين المنطقية، وتحكيم المنطق في العرض والطلب.

١٠ - تعزيز الآراء والمقترحات بالأدلة والشواهد.

١١ - عدم التسرع في الأحكام، أو الانفعال الزائد، أو المبالغة.

١٢- مزج النص اللغوي بوسائل التعبير الأخرى (الرسم - التخطيط - التصوير - الإحصاء).

١٣- الإلمام بالتقنيات الخاصة لكل لون من ألوان التعبير الوظيفي.

ب - التعبير الإبداعي:

١ - تعريف التعبير الإبداعي:

هو التعبير القائم على الإفصاح عن الذات والأفكار والمشاعر بطريقة أدبية، ومن خلال الكتابة الإبداعية (القصص - المقالات الذاتية - الرسائل الوجدانية - المذكرات الشخصية - التمثيليات العاطفية - الشعر الوجداني - الخطب الدينية والأدبية - الوصف) وكل ما يتصل بإبداع النصوص الأدبية واللغوية، وأساس هذا التعبير التمثيل الذي يتسم في العرض والأداء للمشاعر والأفكار والخبرات، ويسمى هذا التعبير (ابتكارياً) حين يتوجه للخلق والابتكار، ويغذي التعبير الإبداعي في روح المتلقي، ويفجر طاقاته الإبداعية في استخدام اللغة جمالياً، ودوافع هذا التعبير كثيرة، وأهمها:

١ - الرغبة في التعبير عن الذات.

٢ - الاهتمام بعالم الخيال الذي ننقله إلى الوجود.

٢- مجالات التعبير الإبداعي:

ومن أهم مجالات التعبير الإبداعي:

أ- التجارب الشخصية للفرد من حيث هو فرد (مجموع حياته الخاصة داخلياً وخارجياً).

ب- عالم الطبيعة الخارجي وعلاقتنا به.

ج- محاولات الإنسان الخاصة للإبداع والتعبير في نطاق العصور المختلفة.

وينتج هذا النوع من التعبير الإبداعي ألواناً مختلفة ومتباينة، منها:

١ - أدب التجربة الشخصية الصِّرْف (تصوير المشاعر والأفكار، والخبرات الخاصة على نحو تظهر فيه شخصية المبدع وعاطفته).

٢ - أدب يصور الطبيعة في إطار الأدب الوصفي.

٣- أدب يصور الأدب والفن (النقد الأدبي والفني).

٤ - أدب يصور الكون والحياة.

٥ - أدب يعبر عن عقيدة الإنسان ومواقفه من الآخر.

ج- التعبير الأدبي:

١- تعريف التعبير الأدبي:

هو التعبير الذي ينطلق من وظيفة الكلمة الشارحة التي تكسب المتأدب تمرُّساً بمجالات العمل الأدبي المتنوعة، حيث يوحي الشرح الأدبي بالخصائص الفنية للأثر الأدبي الشعري أو النثري، ويدرس الآثار الأدبية في جوهرها وعناصرها وصفاتها التي تجعل منها آثاراً فنية قيمة؛ وتاريخ الأدب يهدف إلى وصف آداب العصور وترتيبها وتعليلها، وبيان أطوارها، والبحث فيما عراها من قوة، أو ضعف، أو رقي، أو انحطاط.

ويعد التعبير الأدبي تعبيراً وصفياً يراعي الأديب في تقديمه تأليف صور عامة متلاحمة لما يعرضه من خلال ربط الأسباب بالمسببات، وتثبيت الأحكام النقدية على أسس موضوعية قائمة على الحجج والبراهين والاقتباس.

ثالثاً - عيوب التعبير والإنشاء:

للتعبير والإنشاء محاسن وعيوب، على المعبِّر، والمنشئ أن يعرفها حتى لا يقع فيها، وحتى يظهر أثره التعبيري بأحلى صورة، منها:

١ - الاحتراز من استعمال الألفاظ الغريبة.

٢ - جعل الألفاظ تابعة للمعاني.

٣-أن يكتب المنشئ المعبِّر (ما يراد لا ما يريده المنشئ).

ومن عيوب التعبير:

١ - سوء الفهم والإفهام للناطق والسامع.

٢ - العجز في الإيجاز.

٣- الخطل في الإطناب.

٤- عدم إغناء قليل الكلام عن كثيره.

٥- عدم العثور على المعنى في ظاهر اللفظ.

٦- اللحن في الكلام.

٧- التكلف وعدم الصدق.

رابعاً - أركان التعبير:

للتعبير ركنان أساسيان هما:

١- المعاني القائمة في صدور الناس وأذهانهم، والتي تبقى مستورة خفية حتى يظهروها، ويذكروها، ويخبروا عنها، والتعبير هو الذي يجلِّيها للعقل ويقربها من الفهم.

٢- الألفاظ وأصواتها التي تعد الجوهر الذي يقوم تقطيع الحروف، وتأليف الكلمات، وإعطائها المسحة الجمالية النافعة.

وإذا كانت اللغة وسيلة التواصل البشري كنظام صوتي رامز تسمح بإبلاغ الرسالة بين المرسل والمستقبل. فإن التعبير في بيئته الداخلية هو جملة الأفكار والمشاعر التي يريد نقلها من خلال اللغة من أجل الإبلاغ والاتصال.

خامساً - شروط النص الأدبي الجميل:

وللنص اللغوي الجميل شروط ليؤدي غايته في البلاغ والإبلاغ والمتعة:

١- الصدق في التعبير.

٢- الابتعاد عن التكلف.

٣- تجنب الغموض المستغلق.

٤- تجنب الإطناب الممل.

٥- تجنب الإيجاز المخل.

٦- تحقيق شروط الأسلوب الجيد المتمثل في (الوضوح - القوة - الجمال):

أ- الوضوح: في المواطن التي تتطلب الوضوح.

ب- الغموض الدلالي: الذي يضفي على النص سمة إيجابية، وذلك لإشراك المتلقي في حل رموز الكلام.

ج- القوة: في الكلمات من حيث (فصاحتها – ملاءمتها للمواقف) وفي التراكيب من حيث (نسجها) وفي الخيال من حيث (سعته وعمقه ومواقف التصوير فيه).

د- الجمال: النابع من (صدق التعبير وائتلاف أجزاء الكلام وسمو الذوق وروعة التصوير وتنوع الإيقاع).

ويقاس نجاح الرسالة اللغوية (النص الأدبي) بقدرتها على نقل غايات التعبير النفعية والجمالية للمتلقي من حيث سمو الأفكار والمشاعر والقيم.

الباب الأول

الفصل الرابع

رسائل أدبية مميزة

١ - رسالة القرآن الكريم للكتّاب

قال الله تعالى في كتابه العزيز:

﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (٢٢٦) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّـهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ (٢٢٧)﴾

سورة الشعراء

قال الطبري عند تفسيره لهذه الآية:... وأولى الأقوال في ذلك بالصواب أن يقال فيه ما قال الله جل ثناؤه: إن شعراء المشركين يتبعهم غواة الناس ومردة الشياطين، وعُصاة الجنّ، وذلك أن الله عمَّ بقوله (والشعراء يتّبعهم الغاوون) فلم يخصص بذلك بعض الغواة دون بعض، فذلك على جميع أصناف الغواة التي دخلت في عموم الآية، قوله: (ألم تر أنهم في كل واد يهيمون) يقول تعالى ذكره: ألم تر يا محمد أنهم - يعني الشعراء - في كل واد يذهبون كالهائم على وجهه على غير قصد، بل جائرٍ عن الحق وطريق الرشاد وقصد السبيل، وإنما هذا مَثَلٌ ضربه الله لهم في افتنانهم في الوجوه التي يفتنون فيها بغير حق، فيمدحون بالباطل قوماً ويهجون آخرين كذلك بالكذب والزور.

وأخرج ابن كثير بسنده في قوله تعالى: (وأنهم يقولون ما لا يفعلون) عن علي بن أبي طلحة عن ابن عباس: أكثر قولهم يكذبون فيه، قال ابن كثير: وهذا الذي قاله ابن عباس رضي الله عنه هو الواقع في نفس الأمر، فإن الشعراء يتبجحون بأقوال وأفعال لم تصدر منهم، ولا عنهم فيتكثرون، بما ليس لهم. فهذا هو معنى تلك الآية.

والله أعلم.

يقول الله تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ. أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ. وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾ (سورة الشعراء: ٢٢٤ - ٢٢٦) نُريد شرح الآية مع ملاحظة أن الرسول كان له شاعِر يمدحُه هو حسّان بن ثابت؟

هذه الآية نزلت كما يقول المفسِّرون في عبد الله بن الزِّبَعْرَى، ونافع بن عبد مناف، وأميّة بن أبي الصَّلت، وقيل: نزلت في أبي عزة الجُمَحِيّ. والذين استثناهم الله بعد هاتين الآيتين في قوله: (إِلّا الذينَ آمَنُوا وعَمِلُوا الصّالِحاتِ وذَكَرُوا اللهَ كَثِيراً وانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وسَيَعْلَمُ الذِين ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبونَ) هم حسّان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك، وكعب بن زهير، ومَن على شاكلتهم ممّن يقولون الحقّ، وجاء في كتب التفسير أنّ حسان بن ثابت لما نزلت هذه الآية أذِنَ له النبيُّ - ﷺ - بالرّد على المشركين فقال "انتصروا ولا تقولوا إلا حَقّاً، ولا تَذكُروا الآباءَ والأمَّهَاتِ" كما أذِن لكعب فيه، وقال: "إن المؤمِن يجاهِد بنفسِه وسيفِه ولسانِه، والذي نفسي بيده لكأنّ ما تَرمونَهم به نَضْحُ النَّبْلِ".

إن الشعر كلامٌ حَسَنُه حَسَنٌ وقَبيحُه قبيحٌ، والحُسْن والقُبْح يتّبعان الغرض من إنشادِه، والمعاني التي يحتويها، والمُلابسات التي تحوطه، والآثار التي تترتّب عليه. فالآيات ذمّت عدم ثبات الشعراء على مبدأ واحد، وتكسُّبهم بالشعر دون اهتمام بصِدق ما يقولون وكذِبه، ومدَحت الآية الأخيرة من يتّقُون الله في أقوالهم، واستهدفوا الدّفاع عن الحقّ والتبرئة مما يُنسَب إليهم من باطل.

وثبت في صحيح مسلم أن النبيَّ - ﷺ - سمِع أبياتاً كثيرة من شعر أميّة بن أبي الصّلت، وقال: "كاد أميّة بن أبي الصّلت أن يُسْلِم" وروى البغوي في معجم الصحابة وابن عبد البَرِّ في الاستيعاب بإسناد ضعيف من حديث النابِغة، واسمه قيس بن عبد الله، أنه أنشد الرسول - ﷺ - فدَعا له بقوله "لا يُفضِّض الله فاكَ" وروى الحاكم أنه قال ذلك للعباس عندما استأذنَه في مدحه.

وكان الرسول إلى جانب سماع الشعر والثناء على قائله يُثيب عليه، ويُجازِي عند الاقتضاء. فقد روى مسلم أنه - ﷺ - لمّا قسَّم الغنائم يوم حنين، ولم يُعط العباسَ بن مِرداس مثل ما

أعطى أبا سفيانَ بن حرب، وصفوان بن أمية، وعيينة بن حصن قال شِعراً يمدح به نفسَه ويبين استحقاقه كغيرِه، أتَمّ له الرسول مئةً من الإبل، وقال العراقي في تخريج أحاديث الإحياء: إن زيادة "اقطعوا عنّي لسانَه" ليست في شيء من الكتب المشهورة. وذكر السفاريني في كتابه "غذاء الألباب " ج ١ ص ١٥١ هديّة الرسول إلى كعب بن زهير على قصيدته "بانت سعاد" عندما سَمِعَ قوله:

إنَّ الرّسولَ لَنُورٌ يُستضَاءُ بِه مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ الله مَسْلولُ

وهي بُردة لم يستطع معاوية أن يشتريَها منه، فاشتراها من ورثتِه، ثم قال: وأما خبر "الشِّعر مزامير الشّيطانِ" وخبر "إنّه جعل له كالقرآن" فواهيان. وعلى فرض ثبوت ذلك، فالمراد به الشعر المحرّم... وأن عائشة - رضي الله عنها - كانت أعلم بالشعر والفريضة من غيرها، وأن النبيّ - ﷺ - قال في حسّان: "والله لشِعركَ عليهم أشدُّ من وقْع السّهام في غَلَس الظلام وتحفظ بيتي فيهم" فقال: والذي بعثك بالحقِّ نَبيّاً لأَسُلَّنَّكَ منهم كما تسلُّ الشَّعرةُ من العجين، ثم أخرجَ لسانَه فضرب به أرْنبةَ أنفه، وقال: والله يا رسول الله إنه ليتخيَّل لي أنه لو وضعته على حجر لفلقتُه، أو على شَعر لحلقتُه، فقال رسول الله - ﷺ-: "أَيَّدَ اللهُ حسّاناً بروح القُدُس" سمع النبي - ﷺ - الشِّعر من وفْد بني تميم، وردّ حسّان عليهم، ويُمكن الرجوع إلى إجابتين سابقتين عن الشِّعر وعن شعر الغَزَل لتكمُلَ الصورةُ عن الشِّعر.

٢ - رسالة الرسول محمد ﷺ للأدباء

حدثنا عبد الله بن يوسف:

أخبرنا مالك عن زيد بن أسلم، عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما:

أنه قدم رجلان من المشرق فخطبا فعجب الناس لبيانهما،

فقال رسول الله ﷺ:

(إنَّ منَ البيانِ لسحراً، أو إنَّ بعضَ البيان سحر).

صحيح البخاري
/٥٧٦٧/

٣ - رسالة الحطيئة إلى الشعراء

فَالشِّــعرُ صَــعبٌ وَطَويــلٌ سُــلَّمُه
إِذا ارتَقــى فيــهِ الَّــذي لا يَعلَمُــه
زَلَّــت بِــهِ إِلى الحَضــيضِ قَدَمُــه
وَالشِّــعرُ لا يَســطيعُهُ مَــن يَظلِمُــه
يُريــــدُ أَن يُعرِبَــــهُ فَيُعجِمُــــه
وَلَم يَــزَل مِــن حَيــثُ يَــأتي يَحرُسُــه
مَــن يَسِــمِ الأَعــداءَ يَبــقَ ميسَــمُه

٤ - رسالة عبد الحميد الكاتب للكتاب

إليكم معشر الكتاب:

أما بعد – حفظكم الله يا أهل صناعة الكتابة وحاطكم ووفقكم وأرشدكم، فإن الله عز وجل جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين، ومن بعد الملوك المكرمين أصنافاً، وإن كانوا في الحقيقة سواء، وصرفهم في صنوف الصناعات وضروب المحاولات إلى أسباب معاشهم وأبواب أرزاقهم.

فجعلكم معشر الكتاب في أشرف جهات أهل الأدب والمروءة والرواية. بكم تنتظم للخلافة محاسنها، وتستقيم أمورها، وبنصائحكم يصلح الله للخلق سلطانهم، ويعمر بلدانهم، لا يستغني الملك عنكم، ولا يوجد كاف إلا منكم فموقعكم من الملوك موقع أسماعهم التي بها يسمعون، وأبصارهم التي بها يبصرون، وألسنتهم التي بها ينطقون، وأيديهم التي بها يبطشون، فأمتعكم الله بما خصكم من فضل صناعتكم، ولا نزع عنكم ما أضفاه من النعمة عليكم، وليس أحد من أهل الصناعات كلها أحوج إلى اجتماع خِلال الخير المحمودة، وخصال الفضل المذكورة المعدودة منكم.

أيها الكتاب: إذا كنتم على ما يأتي في هذا الكتاب من صفتكم، فإن الكاتب يحتاج من نفسه، ويحتاج منه صاحبه الذي يثق به في مهمات أموره أن يكون حليماً في موضع الحلم فهيماً في

موضع الحكم، مقداماً في موضع الإقدام، محجاماً في موضع الإحجام، مؤثراً للعفاف والعدل والإنصاف كتوماً للأسرار وفياً عند الشدائد عالماً بما يأتي من النوازل، يضع الأمور مواضعها والطوارق أماكنها، قد نظر في كل فن من فنون العلم فأَحكمه، فإن لم يحكمه أخذ منه بمقدار ما يكتفي به، يعرف بغريزة عقله وحسن أدبه وفضل تجربته ما يرد عليه قبل وروده، وعاقبة ما يصدر عنه قبل صدروه، فيعدّ لكلّ أمر عدته وعتاده، ويهيئ لكل وجه هيئته وعادته، فتنافسوا يا معشر الكتاب صنوف الآداب، وتفقهوا في الدين وابدؤوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض، ثم العربية، فإنها ثقاف ألسنتكم، ثم أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم، وارووا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها وأيام العرب والعجم وأحاديثها وسيرها، فإن ذلك معين لما تسمو إليه هممكم، ولا تضيعوا النظر في الحساب فإنه قوام كتاب الخراج، وارغبوا بأنفسكم عن المطامع سنيها ودنيها وسفاسف الأمور ومحاقرها فإنها مذلة للرقاب مفسدة للكتاب، ونزهوا صناعتكم عن الدناءة، واربؤوا بأنفسكم عن السعاية والنميمة، وما فيه أهل الجهالات. وإياكم والكبر والصلف والعظمة فإنها عداوة مجتلبة من غير أحنة، وتحابوا في الله عز وجل في صناعتكم، وتواصوا عليها بالذي هو أليق بأهل الفضل والعدل والنبل من سلفكم، وإن نبا الزمان برجل منكم، فاعطفوا عليه وواسوه حتى يرجع إليه حاله ويثوب إليه أمره، وإن أقعد أحداً منكم الكبر عن مكسبه ولقاء إخوانه فزوروه وعظموه وشاوروه، واستظهروا بفضل تجربته وقديم معرفته، وليكن الرجل منكم على من اصطنعه واستظهر به ليوم حاجته إليه أحفظ منه على ولده وأخيه. فإن عرضت في الشغل محمدة فلا يعرفها إلا إلى صاحبه، وإن عرضت مذمة فيحملها هو من دونه، وليحذر السقطة والزلة والملل عند تغير الحال، فإن العيب إليكم معشر الكتاب أسرع منه إلى القراء، وهو لكم أفسد منه لها، فقد علمتم أن الرجل منكم إذا صحبه الرجل يبذل له من نفسه ما يجب له عليه من حقه، فواجب عليه أن يعتقد له من وفائه وشكره واحتماله، وخيره ونصيحته وكتمان سره، وتدبير أمره ما هو جزاء حقه، ويصدق ذلك فعله له عند الحاجة إليه والاضطرار إلى ما لديه، فاستشعروا ذلك وفقكم الله من أنفسكم في حالتي الرخاء والشدة والحرمان والمواساة والإحسان والسراء والضراء، فنعمت الشيمة هذه لمن وسم بها من أهل هذه الصناعة الشريفة، وإذا ولي الرجل منكم أو صيّر إليه من أمر خلق الله أمر، فليراقب الله عز وجل، وليؤثر طاعته، وليكن على

الضعيف رفيقاً، وللمظلوم منصفاً فإن الخلق عيال الله، وأحبهم إليه أرفقهم بعياله، ثم ليكن بالعدل حاكماً وللأشراف مكرماً وللفيء موفراً وللبلاد عامراً، وللرعية متآلفاً، وعن أذاهم متخلفاً، وليكن في مجلسه متواضعاً حليماً، وفي سجلات خراجه واستقصاء حقوقه دقيقاً، وإذا صحب أحدكم رجلاً فليختبر خلائقه، فإذا عرف حسنها وقبيحها أعانه على ما يوافقه من الحسن، واحتال على صرفه عما يهواه من القبيح بألطف حيلة وأجمل وسيلة، وقد علمتم أن سائس البهيمة إذا كان بصيراً بسياستها التمس معرفة أخلاقها، فإن كانت رموحاً لم يهجها إذا ركبها وإن كانت شبوباً اتقاها من بين يديها، وإن خاف منها شروداً توقاها من ناحية رأسها، وإن كانت حروناً قمع هواها برفق في طريقها، فإن استمرت عطفها يسيراً، فيساس له قيادها، وفي هذا الوصف من السياسة دلائل لمن ساس الناس وعاملهم وجربهم وداخلهم.

والكاتب بفضل أدبه وشريف صنعته ولطيف حيلته، ومعاملته لمن يحاوره من الناس ويناظره، ويفهم عنه أو يخاف سطوته أولى بالرفق بصاحبه، ومداراته وتقويم أوده من سائس البهيمة التي لا تفقه جواباً ولا تعرف صواباً، ولا تفهم خطاباً إلا بقدر ما يصيرها إليه صاحبها الراكب عليها. ألا فأمعنوا رحمكم الله في النظر، واعملوا فيه ما أمكنكم من الروية والفكر تأمنوا بإذن الله ممن صحبتموه النَّبْوة والاستثقال والجفوة، ويصير منكم إلى الموافقة، وتصيروا منه إلى المؤاخاة والشفقة إن شاء الله - ولا يتجاوزن الرجل منكم في هيئة مجلسه وملبسه ومركبه ومطعمه ومشربه وخدمه، وغير ذلك من فنون أمره قدر حقه، فإنكم مع ما فضلكم به الله من شرف صنعتكم خَدمَة لا تحملون في خدمتكم على التقصير، وحفَظة لا تحتمل منكم أفعال التضييع والتبذير - واستعينوا على أفعالكم بالقصد في كل ما ذكرته لكم وقصصته عليكم، واحذروا متآلف السرف وسوء عاقبة الترف فإنهما يعقبان الفقر، ويذلان الرقاب ويفضحان أهلهما، ولاسيما الكتاب وأرباب الآداب، وللأمور أشباه، وبعضها دليل على بعض، فاستدلوا على مؤتلف أعمالكم بما سبقت إليه تجربتكم، ثم اسلكوا من مسالك التدبير أوضحها محجة، وأصدقها حجة وأحمدها، واعلموا أن للتدابير آفة متلفة، وهو الوصف الشاغل لصاحبه عن إنفاذ علمه ورويته، فليقصد الرجل في مجلسه قصد الكافي من منطقه، وليوجز في ابتدائه وجوابه، وليأخذ بمجامع حججه، فإن ذلك مصلحة لفعله ومدفعة للشاغل من إكثاره.

وليضرع إلى الله في صلة توقيفه وإمداده بتسديده مخافة وقوعه في الغلط المضر ببدنه وعقله وأدبه، فإنه إن ظن منكم ظانٌّ أو قال قائل: إن الذي برز من جميل صنعته وقوة حركته إنما هو بفضل حيلته وحسن تدبيره، فقد تعرض بظنِّه أو مقالته إلى أن يكله الله عز وجل إلى نفسه، فيصير منها إلى غير كاف، وذلك على من تأمله غير خافٍ. ولا يقل أحد منكم أنه أبصر بالأمور، وأحمل لعبء التدبير من مرافقه في صناعته ومصاحبه في خدمته، فإن أعقل الرجلين ذوي الألباب من رمى بالعجب وراء ظهره، ورأى أن صاحبه أعقل منه، وأجمل في طريقته.

وعلى كل واحد من الفريقين أن يعرف فضل نعم الله جل ثناؤه عليه من غير اغترار برأيه، ولا تزكية لنفسه ولا تكاثر على أخيه أو نظيره أو صاحبه وعشيره، وحمد الله واجب على الجميع، وذلك بالتواضع لعظمته، والتذلل لعزته، والتحدث بنعمته.

تولانا الله وإياكم معشر الكتبة بما يتولّى به من سبق علمه بإسعاده وإرشاده، فإن ذلك إليه وبيده، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

عبد الحميد الكاتب
المتوفى سنة ١٣٢ هـ.

٥ - رسالة حسين علي الهنداوي إلى النقاد

إذا كان الأدب هو الرسالة الشفافة الحقيقية التي تنقل أحاسيس الأديب، أو الكاتب، أو الشاعر إلى المتلقي وترسم في خواطره آثارها المبتغاة، فإن النقد هو الرسالة الشفافة للأدباء؛ لكي يضعوا أرجلهم على الطريق الصحيح من أجل توصيل رسالتهم بشكل سليم.

وإذا كان الأدباء هم مصابيح الأمة الخضراء في سماء الحياة الواعدة، فإن النقاد هم قناديل الأدب الحمراء التي تضيء، حين يقع الأدباء في خطر من الأخطار، أو وهم من الأوهام، وهم من يدق ناقوس الخطر في ساحات الأدب حين يتعثر الأدباء في مسيرتهم، أو يحلك ليل الظلمة، ويتخلى الأدباء عن رسالتهم الحقيقية في إضاءة طريق الحق؛ وذلك كي لا يتحولوا عن طريق النور الحياتي الصحيح، فيكون مثلهم (كمثل الذي استوقد ناراً فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون صم بكم عمي فهم لا يبصرون).

وإذا كانت رسالة الأدب شديدة الصعوبة في حمل أمانة الكلمة وتوصيلها للآخرين، وجعلها رسالة (صادقة – واعدة – باعثة – خيرة). فإن رسالة النقد أشدّ صعوبة في توجيه الأدباء إلى مسالك الحق والخير، وإن كان بعضهم يرفض أن يحشر تحت لواء الدين والأخلاق.

وإذا كان للأديب أدوات يعتمد عليها في صناعته وإبداعاته، فإن للناقد أدواته التي يتسلح بها في مواجهة أي نص أدبي، وعلى رأسها:

١– امتلاك ناصية اللغة درساً وعلماً وبعداً وفهماً. (النحو – الصرف – الاشتقاق – المعاني).

٢– امتلاك معارف العلوم امتلاكاً دقيقاً؛ لأن لكل علم صلة بالأدب والنقد مهما كان نوعه.

٣– امتلاك علوم الأدب امتلاكاً متخصصاً يدلل على قدرة الناقد الفعالة في كشف دقائق أسراره.

٤– القدرة على التخصص في علمي النفس والمجتمع، وتأثير ذلك في النفس البشرية والحياة الاجتماعية.

٥– امتلاك حاسة الذوق الأدبي الحقيقية.

٦– امتلاك حاسة النقد الأدبي الحقيقية.

٧– الإخلاص في القول والعمل والحكم دون ميل أو إزاحة.

الباب الأول

الفصل الخامس

مبادئ علم الأدب

أ- تعريف علم الأدب: مجموعة معارف وعلوم يتوصل بها إلى إبداع نص أدبي يفيد ويمتع.

ب- مهمته: يعد الأدب من المعارف التي يحترز بها من الخطأ.

ج- أنواعه: هو نوعان:

١- **أدب طبيعي:** (ما فطر عليه الإنسان من الأخلاق الحسنة).

٢- **أدب كسبي:** (ما اكتسبه الإنسان بالدرس والحفظ والنظر في الكلام).

وبه تعرف أساليب علم الكلام البليغ، ويدعى (علم الأدب).

د- وموضوع علم الأدب: (الشعر والنثر الفني).

هـ- وغايته: تجويد الكلام والارتقاء به فنياً، وتهذيب العقل، وتذكية القلب والجنان.

و- وفائدته: عصمة اللسان من الزلل وترويض الأخلاق، وتليين الطبائع والإعانة، على المروءة، والنهوض بالهمم، وطلب المعالي والأمور الشريفة.

ز- وأركانه: قوى العقل المتصلة بالغريزة (الذكاء - الخيال - الحافظة - الحس - الذوق) ومعرفة (قوانين الكتابة).

ح- محاسنه:

١ - الوضوح: باختيار المفردات الدالة على المقصود.

٢ - الصراحة: بخلو الكلام من ضعف التأليف وغرابة التعبير، وذلك بانتقاء الألفاظ الفصيحة والمفردات الحرة الكريمة.

٣- حذف فضول الكلام وإسقاط مشتركات الألفاظ غير المفيدة.

٤- خلو الكلام من التكلف والتصنع.

٥- تخلص الكلام من التعسف في السبك.

٦- الاتساق وتناسب المعاني.

٧- الجزالة في إبراز المعاني الشريفة بألفاظ أنيقة لطيفة.

ط- عيوبه:

١- أن يكون المعنى مستقبحاً، واللفظ سخيفاً.

٢- أن يكون الكلام غليظاً تمجه الأسماع، وتنفر منه الطباع.

٣- أن يكون الكلام ضعيف التأليف سخيف العبارة.

٤- أن يكون الكلام مسهباً إلى حد الزيادة.

٥- أن يكون الكلام جافاً.

٦- أن يتبع الكلام سياقاً واحداً بالتزام أسلوب واحد في التعبير، وطريقة واحدة في التراكيب.

ي- طبقاته: للأدب طبقات مختلفة هي:

١- **العليا:** ما بلغت أعلى الكلام بحيث يسحر الألباب، ويأخذ العقول، ويتعلق بالمجاز ولطائف الخيال، وبدائع التشابيه، كما قال ﷺ: (إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكمة).

٢- **الوسطى:** وترجع للإنشاء الأنيق المتوسط بين العالي والساذج، حيث يأخذ من العالي رونقه ورشاقته، ومن الساذج جلاءه وسلاسته.

٣- **السفلى:** وترجع للإنشاء الساذج الذي هو أشبه بالكلام العادي؛ لسهولة مأخذه وقرب مورده مع عدم تميزه برقة المعاني، وجزالة الألفاظ، وتأنق التعبير.

ونحن في موسوعتنا هذه لابد لنا أن نقرأ أدبنا قراءة ما بين السطور؛ كي نكتشف بحق فعالية هذا الأدب في كل عصر من العصور، وجمالية هذا الإبداع، وكيف أن أدباءنا رسموا معالم الطريق ونشروا خارطته، وتموا بناء قلعة ما زال الناس يعجبون بسموها.

ولقد بذل نقادنا على مسيرة الأدب جهوداً مضنية في سبيل رسم خارطة طريق لفنون الأدب بشكل عام، ولفن الشعر بشكل خاص هذا الفن المدلل الذي ما زال بلبلاً مغرداًعلى سوء الأيام، وظلام الليالي.

نعم لقد أسهم نقادنا في بلورة نظرية خالدة للشعر، وأخرى للنثر، ومهدوا الطريق للأدباء في سلوك منهج هذه النظرية، وما زالوا حتى يومنا هذا يمهدون طريق الأدب على الرغم من كون الكثير من أدبائنا المعاصرين قد استبدلوا الأدنى بالذي هو خير، فركبوا موجة الشعر والأدب الغربي دون فرز بين ما هو غثٌّ، وما هو سمين، ولا يعتقد من يقرأ هذه السطور أنني مع القديم دون الحديث، فهذا وهم، فأنا مع القديم ما دام يحقق شروط الأدب، ويستقل بشخصيته الحرة، وأنا مع الجديد ما دام يسعى للجِدّة ضمن الشروط الأدبية الخالدة، ويحاول أن يصنع شخصية واعدة، ويرسم طريقه دون تقليد أعمى.

هناك أدب حقيقي، وهناك ظل أدب، ونحن لا نريد لأدبنا أن يعيش في الظل، ولو كان هذا الظل أوروبياً، أو أمريكياً، أو روسياً، أو غير ذلك.

لقد كان أدبنا على مر العصور مرآة راصدة لكل قضايا الحياة والمجتمع ومعبرة عن كل المشاكل التي عبرت الحياة، وبجمالية فنية واعدة، حيث إنك تقرأ فناً راقياً، وفكراً زاهياً وقيماً مثمرة بعيداً عن كل فكر نكوصي إنساني، فإذا فتحت نافذة إلى الأدب في العصر الجاهلي رأيت قلاعاً وحصوناً من الشعر ما نزال نبهر بها كما نبهر بأهرامات مصر، وبالحدائق المعلقة في العراق، وإذا ما ولجت أدب عصر صدر الإسلام والعهد الراشدي وجدت أمة تسعى بآدابها إلى السمو إلى سدرة المنتهى، فإذا ما عايشت أدباء بني أمية رأيت عالماً جديداً يرهص لحضارة سامقة، وسعت مشرق الأرض ومغربها، حيث ظهرت حضارة المسلمين في عهد العباسيين التي لوثها في نهاية حقبتها الأتراك والفرس والمغول والتتار، والتي لولا أن القرآن الكريم والحديث الشريف قد استقر في مخ عظامها لجعلت من الأمة رماداً متناثراً، ومع ذلك فقد بقي الأدباء يحملون مع غيرهم من علماء الدين مشاعل الخير للنهوض بالأمة من جديد، وإذا كان العثمانيون قد حاولوا في نهاية حقبتهم أن يطمسوا معالم العروبة وآدابها، فإنهم لم ينجحوا في

منع أمطار الأدب العربي والإسلامي من السقوط على الأرض العربية والإسلامية؛ لتروي بمداد أدباء أعادوا للأمة العربية والإسلامية حيويتها ونهوضها من جديد؛ وبالرغم من محاولة الاستعمار الحديث بعثرة الشخصية العربية والإسلامبة بأدوات منها الأدب إلا أنه ما زال هناك أدباء يدافعون عن حياض الأمة، ويبذلون أقصى جهدهم في سبيل صيانة أرضهم وعرضهم رافعين لواء التوحيد والجهاد ضد أعداء الأمة بأشكالهم كافة.

الباب الثاني
علائق الأدب

الباب الثاني

الفصل الأول: مدخل

الباب الثاني

الفصل الثاني: تعريف الأدب

الباب الثاني

الفصل الثالث: طبيعة الأدب

الباب الثاني

الفصل الرابع: وظيفة الأدب

الباب الثاني

الفصل الخامس: أهداف وغايات الأدب

الباب الثاني

الفصل السادس: هل للأدب قوانين تطور؟

الباب الثاني

الفصل السابع: التاريخ الأدبي (نقد الأدب وتاريخه)

الباب الثاني

الفصل الثامن: الأدب والأخلاق والقيم

الباب الثاني

الفصل التاسع: الأدب المحلي والقومي والعام

الباب الثاني

الفصل العاشر: الأدب الموازن

الباب الثاني

الفصل الأول

مدخل

لا يخامر الإنسان أدنى شك أن الأدب جزء من الإنسان، استفرغ فيه منذ الأزل قضاياه، وهمومه، وآلامه، وآماله. ولكي نطلع على هذه القضايا، وتلك الهموم، ونعرف اتجاهات الأديب في استيعابها، وافتراض الحلول لها لابدّ لنا من فهم هذا الأدب، وشرحه وتحليله وتقويمه، وتقييمه، وتأطيره ضمن تاريخ أدبي واعد ومشرق ينهض بقيمنا نحو الأفضل. لقد كان الأدب في فترة من الفترات مختلطاً بالدين، والفلسفة، والأسطورة، والخرافة؛ ولكنه مع مرور الزمن انفصل وكوّن الأدباء لأنفسهم اتجاهات مستقلة، وأصبح للأديب عقيدته وفكره، وفلسفته الخاصة في الكون والإنسان والحياة والفكر والفن والمشاكل الحياتية.إنّ فهمنا للأدب لابدّ أن يسلك طريقاً نستطيع من خلاله إدراك ماهية هذا الأدب، وتذوق عناصر الجمال فيه، والاستفادة مما يطرحه هذا الأدب من آراء وحلول لمشاكل الحياة، وفي دراستنا للأدب لابدّ من الإفادة من نظرات الدارسين العرب والأجانب الذين تأثر بهم أدباؤنا العرب، وطرق شرحهم، وتحليلهم للنصوص، ومن ثم إصدار الحكم عليها؛ ويَعتبِر (رينيه ويليك) و(أوستن وارين) في مؤلفهما (نظرية الأدب) أن للأدب جانبين يمكن لنا من خلالهما دراسته (الاتجاه الداخلي – الاتجاه الخارجي) لهذا الأدب، والاستفادة من علائق هذا الأدب. لقد كان الاتجاه السائد سابقاً وعند كل النقاد يعرض هذا الأدب بشكل بسيط، ويحكم عليه من خلال مناهج وأسس جمالية تتناسب مع تطور العلوم الإنسانية في العصور التي درس فيها هذا الأدب؛ وباعتبار أن الآداب، والأفكار، والعلوم تتطور عبر الزمن؛ فلابدّ من البحث عن مناهج، ومقاييس مختلفة تتناسب وهذا التطور الذي فرضته ظروف الحياة. لقد ساهم التطور الكمي، والكيفي لمناهج العلوم الحديثة في انهيار النظريات الشعرية القديمة، وتبدلها، واتجاه الأدباء نحو سلوك جديد، كما انزلق الاهتمام بالأدب إلى التركيز على الذوق الفردي للقارئ؛ لأن

الأدب لا يعتمد على أساس عقلاني ثابت، وإن كنا نرى أن الكثير من التغيرات في رصد الجمال الأدبي عند الأدباء أصابها الشذوذ حديثاً عبر سلوك نفق (خالف تعرف). إن المناهج القديمة في علم الأدب، واللغة والبلاغة والعروض يجب أن تراجع، ويعاد تقريرها في مصطلحات نقدية حديثة لفهم النصوص القديمة فهماً جديداً؛ فالعرب بلوروا نظريتهم الشعرية كما حددها الجرجاني من خلال ثلاثة عناصر؛ الأولى: تكوينية، وتشمل: (شرف المعنى، وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته)؛ والثانية: جمالية، وتشمل:(الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه)؛ والثالثة: إنتاجية، وتشمل (غزارة البديهة، والفرادة)؛ وهي لا تختلف عن عناصر عمود الشعر عند كاسيوس لونجينوس مستشار زنوبيا في مقالته (السمو) حيث تنصبّ المادة الرئيسية عنده على مناقشة مصادر السموّ البلاغي التالية:

١ – القدرة على خلق الأفكار العظيمة.

٢ – العاطفة المتأججة.

٣ – حسن استخدام المؤثرات والمجازات الأسلوبية والبلاغية.

٤ – اختيار الكلمات، ودقة الألفاظ، وجمال اللغة.

٥ – المقدرة الإنشائية الرفيعة.

وقد ظهرت حديثاً نظرات جديدة في دراسة الأدب، خاصة بعد تطور فنون القول، وانتشار الرواية، والمسرح، والمقالة، وأصبح ينظر إلى الأدب من خلال مقاييس جديدة تأخذ مناهجها من مختلف الأفكار الإنسانية، وبقي المشهد الأدبي يرصد عقيدة الأديب رصداً واعياً؛ لأنه لا قيمة للأدب دون إخلاص الأديب للقضية التي يفرغ فيها نصه. والأوروبيون ظهرت عندهم نظرات جديدة لدراسة الأدب، وفهمه، ومن هذه النظرات التي ما يزال الأدباء يقعون تحت سيطرتها:

– منهج شرح النصوص الفرنسي.

– التحليل الشكلي القائم على التوازي مع تاريخ الفنون في ألمانيا.

– الحركة الألمعية للشكليين الروس، وأتباعهم التشيك، والبولنديين.

على أنه لا يمكن لنا في دراسة الأدب أن نلغي الآراء النقدية السابقة، بل يفترض فينا الاستفادة منها، وتسخيرها في فهم واقع الأدب حديثه، وقديمه.

ويُتوخّى من دارس النص الأدبي أن ينظر فيه إلى عقيدة الأديب، وإلى العناصر الجمالية، وإلى فلسفة الأثر التي تحدد مفهومات الواقع والفكر والفلسفة الحياتية، وإلى فلسفة صاحب الأثر، ومكانته بين أقرانه من المبدعين؛ ويفترض أن تذيب الدراسة الأدبية العقيدة بالفن والأدب؛ لأن النقد عملية إبداعية تكشف آفاقاً جديدة غايتها (الشرح، والتعليل، والتقويم، والتقييم)، فالشاعر والناثر يمرّان بمرحلتين مهمتين وأساسيتين من الإبداع: (التطلع إلى الحياة، وترجمة هذا التطلع)، بينما يمر الناقد بثلاث مراحل: (التطلع إلى الحياة – التطلع إلى نفسية صاحب الأثر – التطلع إلى العمل الفني).

الباب الثاني

الفصل الثاني

تعريف الأدب

إن أي تفسير لأي نشاط إنساني أدبي محكوم في صحة نتائجه بمدى قربه من النفس الإنسانية، أو بعده عنها، وبمدى تمثّله للحقيقة، وتصويرها بشكل واقعي دقيق، وبتعبيره عن مختلف جوانبها الحياتية والإنسانية.

والأدب، أيُّ أدب يعكس علاقة بين الإنسان، وعالمه؛ ذلك أن العقيدة الصادقة، والعمل الخيّر المنتج هو الجوهر الأساسي لهذا الإنسان، وما خلق الإنسان إلا ليتعرف على إبداع الخالق لكل ما في الكون، وهذا التعرف هو حقيقة وجوده وسبب فعاليته، وهو مصدر ثقافته الفنية والفكرية. والعمل الخيّر المنتج بحكم طبيعته يخلق علاقات إنتاج تعكس حقائق اجتماعية تتبدّى في الفن، والحياة، والأدب.

لقد ولد الفن من العمل، وتطور الجميل من النافع، حيث بدأ الفن وجوده عندما صار العمل إنسانياً تحكمه كلمة الإخلاص، وتدفعه فطرة الإنسان في النظرة الصافية لمعنى (وحدانية الله تعالى) الذي تتوجه البوصلة الإنسانية للبحث عنه يصاحب ذلك المعاناة الجمالية. والأدب مجموعة من المؤلفات التي تملك الإثارة الفكرية، والعاطفية مع العلم أن هذا المفهوم التقليدي للأدب لم يتبلور عند العرب قط في تحديد فلسفي لهذا اللفظ، ولكنه امتاز برؤيا فطرية غير مسطحة حتى إذا ابتدأت نهضتنا المعاصرة استقر الرأي على تعريف سطحي ضيق للأدب؛ على أنه: (الشعر والنثر الفني)، ثم (الأخذ من كل علم بطرف)، ومع ذلك بقي هذا التعريف لا يحدد أصولاً للأدب، ولا أهدافاً خاصة به، إلا أن تكون (الصنعة)، بينما يرى الغربيون أن الأدب يشمل الآثار اللغوية كافة التي تثير فينا بفضل خصائص صياغتها انفعالات عاطفية، أو إحساسات جمالية؛ فالأدب صياغة فنية لتجربة بشرية، ولا تعني التجربة الشخصية أن يكون الأديب قد عاشها. ومما لا شك فيه أنه ليس

كل ما يكتب في اللغة نستطيع تسميته أدباً؛ لأنه يدخل في علوم أخرى كالتاريخ والفلسفة... إلخ. وما يمكن أن نلاحظه أن العلوم الأخرى قد أفادت من الصيغ الأدبية في عرض مادتها؛ كي تستطيع الدخول إلى أعماق النفس الإنسانية، بينما لا يمكن إغفال حقيقة أن الأدب هو كل عمل - تجربة - يكتب لعرض الحقيقة عرضاً جمالياً بأسلوب فني جميل يعتمد على بلاغة وفصاحة وبيان مقصود. وكثيراً ما اختلف الباحثون في تعريف الأدب وطال جدالهم فيه، ولكن مهما يكن بينهم من خلاف فهم لا يمارون في توافر عنصرين في كل ما يصح أن نطلق عليه أدباً هما: الفكرة، وقالبها الفني؛ أو المادة، والصيغة التي تصاغ فيها، وهذان العنصران يتمثلان في جميع صور الإنتاج الأدبي سواء أكان تصويراً لإحساسات الشاعر، أم خلجات نفسية تجاه عظمة الكون، وما فيه من جمال وأسرار إنسانية وآمال بشرية، أو كان تعبيراً عن أفكار الكاتب في الإنسان والمجتمع؟.

إن الكتابة والأدب هما من فن الكلمة كالنوع من الجنس؛ ذلك أن فنَّ الكلمة مفهوم أعم وأشمل من المفهومين ((الأدب، والكتابة)). والأدب هو التراث الشعبي المنطوق الذي تطور تاريخياً، وعكس الوعي الشعبي، وهو التعبير الأسمى عن فكر الناس المتجلي في الكلمة؛ ذلك أن أي شعب يعيش بوعيه الذي ليس سوى أحد الجوانب الكثيرة للروح الإنساني الكلي الواعي ذاته، ولكي يكون الأدب بالنسبة لشعب ما تعبيراً عن وعيه وحياته الفكرية، يجب على هذا الأدب أن يكون على صلة وثيقة بمبادئ وقيم وتفكير وتاريخ هذا الشعب، وأن يفسره ويطوره تطويراً عضوياً، ودون هذا الشرط لا يمكن القول بوجود أدب عند هذا الشعب مهما كان عدد الكتب التي تصدر بلغته؛ لأن الكتب والكتَّاب والقرَّاء وحدهم لا يصنعون أدباً، ما يصنع الأدب هو روح الشعب المتجلي في دينه، وقيمه، وتاريخه. لقد تطور معنى كلمة أدب عند العرب منذ أيام ما قبل المهلهل، وحتى يومنا هذا، ففي الجاهلية كانت تعني هذه الكلمة الدعوة للطعام.

قال طرفة بن العبد:

نحن في المشتاة ندعو الجفلى لا ترى الآدب فينا ينتقر

وفي لسان العرب: بعير أديب ومؤدب: إذا ريض وذلل.

قال مزاحم العقيلي:

وهــنّ يصــرفن النــوى بــين عــالج ونجــران تصــريف الأديــب المــذلل

وقد افترض المستشرق (نالينو): أن كلمة أدب استخدمت في الجاهلية بمعنى السنَّة وسيرة الآباء؛ أما في العصر الإسلامي فقد استخدمت كلمة أدب بمعنى خُلُقي تهذيبي، فقد قال رسول الله ﷺ: (أدّبني ربي فأحسن تأديبي).

وفي حديث ابن مسعود: (إن القرآن مأدبة الله في الأرض).

وبالمعنى الخلقي التهذيبي قال الشاعر المخضرم سهل بن حنظلة الغنوي:

لا يمنــع النــاس منــي مــا أردت ولا أعطــيهم مــا أرادوا حســن ذا أدبــا

أما في العصر الأموي فقد استعملت كلمة المؤدِّب بمعنى تعليمي، فالمؤدِّبون هم الذين يعلّمون أبناء الخلفاء، وغيرهم الأخلاق، والثقافة، والشعر، والخطابة، وأخبار العرب، وأنسابهم وأيامهم في الجاهلية والإسلام.

وفي العصر العباسي استعملت كلمة أدب بمعنييها التهذيبي، والتعليمي؛ فقد سمَّى ابن المقفع رسالتين له تحملان حكماً، ونصائح، وسياسة بـ (الأدب الصغير والأدب الكبير).

وبالمعنى نفسه أفرد أبو تمام في كتاب الحماسة باباً فيه مختارات من طرائف الشعر سماه باب الأدب، وكذلك باب الأدب في الجامع الصحيح للإمام البخاري (ت ٢٥٦هـ) وكتاب الأدب لابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ). وقد كان القرنان الثاني والثالث الهجريان مرتعاً لكتب الأدب التي تحوي فصولاً، وأبواباً من القرآن الكريم والحديث الشريف، والأخبار، والشعر، واللغة، والبلاغة، والنقد، ككتاب البيان والتبيين للجاحظ، والكامل للمبرد، وعيون الأخبار لابن قتيبة....؛ وأصبح معنى كلمة الأدب هو الأخذ من كل علم بطرف، وقد شمل معناها المعارف الدينية، وغير الدينية التي ترقى بالإنسان من جانبيه الاجتماعي والثقافي.

ومن الطريف أن إخوان الصفا قد صنفوا تحت كلمة أدب جميع علوم اللغة والبيان والتاريخ والأخبار والسحر والكيمياء والحساب والمعاملات والتجارات.

ولم يخرج ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ). في تعريفه للأدب عن سابقيه من حيث كونه الأخذ من كل علم بطرف. وبناءً على ما سبق يمكن القول: إن الأدب هو فكر الأمة الموروث الذي يعبر عنه الشاعر، أو الكاتب بلغة ذات مستوى فني رفيع تنقل بشفافية موروث هذه الأمة الاجتماعي، والسياسي، والفكري، والاقتصادي، والإنساني، والحضاري، ومن خلال ذلك نستطيع اعتبار الموروث العربي والإسلامي منذ أيام الملك الضليل إلى يومنا هذا بجميع جوانبه الفكرية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية أدب هذه الأمة.

الباب الثاني
الفصل الثالث
طبيعة الأدب

ما الذي يعد أدباً؟

وما الذي لا يعد أدباً؟

ما طبيعة الأدب؟

هل نعتبر كل شيء يكتب في أي لغة، وله صلة بحضارة الإنسان من الأدب؟

هل نقصر مصطلح الأدب على فن الأدب؟

بادئ ذي بدء يجب أن نشير إلى أن كل ما هو قائم على الأدب التخيلي الابتداعي هو موضوع الأدب؛ ذلك أن كل ما خلا من العنصر الجمالي الفني لا يمكن أن يعد من الأدب، وقد أجمع الكثير من النقاد أن فنون الشعر والقصة، والمسرح والمقالة، والخاطرة والرسالة، والمقامة والسيرة، هي المقصود بالأدب.

وأهم ما في الأدب (اللغة) التي هي أداة الأديب التي يعبر بها عن تجربته الأدبية، وهي مادة حية مشحونة بالتراث الثقافي، وتختلف طرائق استعمالها في فنون القول (الأدب). ونظرة متفحصة للغة الأدب، ولغة الحياة تبرز الفوارق الكبيرة بين اللغتين لغة القاموس ولغة الأدب، حتى أنه يمكن إيجاد فوارق بين لغة الشعر، ولغة المسرح، ولغة القصة. ففي لغة الشعر كما يقول الناقد الأمريكي (ستوفر): نُعنى بنقل أمين لمحتوى فردي أكثر حيوية من لغة المعاجم، حيث تحقق هذه اللغة ثلاثة أغراض:

١ – المحتوى العقلي.

٢ – الاتحاد عن طريق المخيلة.

٣ – الإيقاع الصوتي.

وفي نظرة عمود الشعر عند العرب اهتم العرب بـ (الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه) كعنصر جمالي يضفي على الأدب هالة خاصة به. والفصل بين اللغة اليومية واللغة الأدبية أمر ضروري؛ لأن الأدب يحتوي على فكر، على حين أن اللغة اليومية ذات دلالات غير فكرية مخالفة للدلالات التعبيرية التي تملكها لغة الأدب.

لقد كانت قضية تحديد طبيعة الأدب وحدوده همّاً نقدياً تعرّض له المنظرون الأدبيون، وعلماء الجمال، والفلاسفة، حيث اختلط مفهوم طبيعة الأدب بمفهوم وظيفته؛ ذلك أن استعمال الشعر ينتج من طبيعته، ولم يتضح التمييز بين المفهومين إلا حديثاً بسبب إسهام فلاسفة الغرب في نظريات النقد الأدبي وعلى رأسهم (كنت) ولم يتبلور اتجاه البحث في طبيعة الأدب إلا باستواء النظرية الشكلية، وتفاقم الخلاف بين أنصار الفن للفن، والفن للحياة. فالشاعر (عزراباوند) يمكن اعتبار منطلقه شكلياً في دعوته إلى تحطيم الأوزان والبنى التقليدية. صحيح أن الأدب فعالية إنسانية خاصة قائمة بذاتها، ولها قوانينها التي تحكمها، والتي يمكن إرجاعها إلى مبدأ واحد هو (الإتقان الصحيح للعمل الأدبي)، ولكن الأدب عند الشكليين نوع من التأمل المحايد الخالص وقيمته متميزة تماماً عن القانون الأخلاقي والاجتماعي؛ لأنها نابعة من ذاتها ويعتبر (كنت) أول من نظّر للأدب شكلياً، حيث وضع قواعد محددة لفلسفة جمالية، وألح على أن شكل العمل الفني بقوانينه الداخلية هو العامل الوحيد في الحكم عليه بالجمال والقبح، فالجمال عنده الشكل الخالي من الغرض، وجاء بعد كنت (شيلر) واعتبر أن غاية العمل الفني هي الجمال، ثم جاء (سبنسر) الذي اعتبر(أن الفن لعب يحدث لنا لذة ومتعة)، ثم جاء (غوتييه) ونادى بدعوة (الفن للفن) من خلال قوله: (إن حبي للأشياء والناس يتناسب عكساً مع ما يمكن أن يقدموه من فائدة) واعتبر المضمون النافع ضاراً بالشكل.

إن النظر إلى طبيعة الأدب كقضية مهمّة لم تحسم حتى يومنا هذا، يقودنا إلى التطلع إلى العمل الأدبي من خلال النقاط التالية:

١ – ضرورة الفصل في العمل الأدبي بين المفيد النافع والجميل.

٢ – ضرورة الفصل بين شكل العمل الأدبي ومضمونه.

٣ – ضرورة التأكيد على الطبيعة الذاتية للجمال.

على أنه يمكن التركيز على الأمور الآتية كنقاط ارتكاز يستند إليها العمل الأدبي أياً كان نوعه حتى يحقق فعاليته وقدرته على الديمومة والبقاء، والقبول لدى القارئ على مر العصور.

١ – إن العمل الأدبي يجب أن يكون كاملاً لا أجزاء متفرقة (الوحدة العضوية).

وهذا ما دعا (إدغار آلان بو) إلى القول: (إن القصيدة الطويلة لا وجود لها، وإن القصائد الطوال تتألف من مجموعة قصائد قصار).

٢ – التناسب والانسجام والترابط بين أجزاء العمل الأدبي وفق متطلبات الموضوع ومنطقه الذاتي.

٣ – التألق الجمالي النابع من الاستعمال الخاص للغة، أو سحر الجمال، كما في وصف الرسول ﷺ لوقع الكلام الأدبي في النفوس (إن من البيان لسحراً).

الباب الثاني

الفصل الرابع

وظيفة الأدب

ما يزال دارسو الأدب مختلفين في تحديد وظيفة الأدب على مر العصور مستلهمين آراءهم من خلال طبيعة العصر، وتنوع القضايا التي يطرحها، وتعدد المشارب الثقافية والمعرفية التي ينهل منها الأديب، ويحق لنا منذ البداية أن نطرح السؤال التالي:

ما المنفعة التي نجنيها من الأدب؟

وبالتالي ما الوظيفة التي يؤديها تجاه الحياة؟

وقبل الإجابة عن هذا السؤال يجدر بنا أن نشير إلى عدة حقائق تتعلق بالأدب والحياة والإنسان.

١ – طبيعة الأدب تنتج عن استعماله كما أن استعمال الأدب ينتج عن طبيعته كما قال (رينيه ويليك، وأوستن وارين).

٢ – الأدب ذو طبيعة خالدة؛ لأنه ليس من المخلفات البالية.

٣ – الحقيقة خارج الأدب هي الحقيقة نفسها داخل الأدب.

٤ – ليست الحقيقة من اختصاص المفكرين المنهجيين.

لقد مثل الأدب منذ أقدم العصور على المستويات العالمية الحياة الدينية، والعقلية الاجتماعية، والسياسية، بتصويره الفني للقضايا التي عاشها الإنسان في كل عصر، والتي عبر عنها أدباؤه شعراً أو نثراً. ولقد تغيرت المفاهيم المتعلقة بوظيفة الأدب عبر عصور التاريخ؛ ففي زمن من الأزمان لم يكن هناك أي تفريق بين الأدب والتاريخ والفلسفة، فقد كان الشعر ديوان العرب يجمع أخبارهم ووقائعهم، وهمومهم وآلامهم وآمالهم، حتى إنه يمكننا القول:

إن هذا الأدب قد أدى وظيفته بشكل دقيق، فقد كان الشاعر الجاهلي لسان قبيلته يدافع عنها، ويرفع مكانتها بين القبائل الأخرى، ولم تتغير هذه الصورة للشاعر في العصور التالية بشكل كبير، فهذا أبو فراس الحمْداني يحدد وظيفة الأدب من خلال قوله:

يـــدافع عـــن أعراضـــكم بلســـانه ويضـــرب عـــنكم بالحســـام المهنـــد

ولو عدنا إلى النثر العباسي على سبيل المثال، لوجدنا الكاتب الفذ أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ يمهِّد في تأليف أكثر من كتاب دفاعاً عن العرب والعروبة، كقضية أملتها شعوبية العناصر الفارسية الداخلة في خضم الحضارة العربية الإسلامية الجديدة، وما كتاباه (البيان والتبيين) و(البخلاء) سوى صورتين واقعيتين دافع بهما عن أصالة العرب أمام هذه الهجمات التي تحاول النيل منه.

لقد أرسى القرآن الكريم بشكل فعلي وظيفة الأدب من خلال دعوته الشعراء إلى الالتزام بقضايا الإنسان الخالدة المتمثلة بالدفاع عن المظلومين. وإذا كان بعض النقاد يحس بالعجز المرعب أمام ما يطلبه بعضهم من وظائف نفعية للأدب، حيث يطالبون الأدب بالتدخل من أجل إيجاد حلول لأزمات الديمقراطية والجوع والقهر والعدالة، فإن شعورهم هذا ناتج عن عدم فهمهم لماهية الأدب الذي يعتبر طائراً ذا جناحين هما النفعية والجمال. لقد تحدث أفلاطون في مدينته الفاضلة عن المشاجرة التي وقعت بين الشعراء والفلاسفة، واعتبر الشعراء عناصر غير مرغوب بها، بل أصر على ضرورة عدم تعلم الناشئة للشعر؛ لأنه على حد قوله مفسد ووظيفته هدامة.

لقد كثر الحديث عن (عدم وجود غاية للأدب) على اعتبار أن الأدب عامة، والشعر خاصة تسلية لا غاية لها إلا اللعب، أو أن الأدب صوت صاف على صورة زخرفة لا شأن لعالم الانفعالات البشرية بها. لقد أكد على ذلك الفيلسوف المثالي (كنت) ومع أنه يمكن اعتبار بعض الأشعار والقصص والروايات لا غاية لها إلا اللعب بالألفاظ، وإظهار البراعة في الصياغة، إلا أنه لا يمكننا أن نطبق ذلك على كل ما قيل في الأدب.

إن الأدب كما يقول أصحاب علماء النهضة يمتع ويعلم، والشعر عذب ومفيد، كما يقول (هوراس): ولكن عذوبته وفائدته تنتج عن القدرة على إجادة استعماله، ولقد أصر (اليوت) على تنوع الأشياء التي تعلمها أنواع من الشعر في أوقات متعددة، وليس من الصحة بمكان القول: إن الشعر يستطيع أن يحل محل الفلسفة والدين، كما يقول (أرنولد) ومن السخف أن نقول: إن الشعر يستطيع أن يحل محل الدين، وأنى له ذلك، فلكل واحد منهما وظيفة يختص بها.

لقد شدد أصحاب الاتجاهات المعاصرة على فائدة الأدب وخطره؛ انطلاقاً من أن الأدب يوصل المعرفة؛ لأنه شكل من أشكالها يمنحنا إلماماً بخصوصيات لا تدخل في نطاق العلم والفلسفة؛ إذ بإمكان الروائي أن يعلمنا الكثير عن الطبيعة البشرية والسلوك البشري أكثر من علماء النفس؛ لأن الرواية تكشف عن الحياة الباطنية للشخصيات بشكل دقيق، والروايات العظيمة مراجع لعلماء النفس يستمدون منها الكثير من القضايا النفسية، وما الدراسات التي خرج بها فرويد عن (النفس، والشعور، واللاشعور، والوعي، واللاوعي) إلا نتيجة اطلاعه على الأدب المعايش له، إن الأدب يجعلنا ندرك ما نرى، ونتخيل ما سبق أن عرفناه. فهو تحقيق لمعطى واستبصار فني لكينونة مستقبلية وقع ما يشابهها في الماضي. والشاعر بين الأدباء عرّاف قومه ومتنبئ بقضايا أمته، فالفن إحساس وشعور بالمسؤولية يكرس القيم الصالحة للحياة. وهذا ما أشار إليه الشاعر خالد الشواف في قصيدته القلم حين قال:

لا تحسبوه يراعاً قُدَّ من قصب هذا فم وفؤاد ناطق ويد

ومشعل لسواد الشعب مشتعل لا كوكب في سماء الفرد يتَّقد

ولعل الإنسانية لم تنس قط ما ذكره أرسطو، فالمعركة التي نشبت حول المسرح، ولا تزال حتى اليوم ناشبة هي: أوظيفة المسرح نفسية فحسب، أم له رسالة أخلاقية اجتماعية قومية يؤديها؟ وإذا كان أرسطو يشير إلى ((تطهير النفس من شهواتها)). فإنه من الواجب علينا أن نشير إلى أن لكل عمل أدبي وظيفة خاصة به تتناسب مع ما يطرحه صاحب العمل الأدبي بالإضافة للوظيفة الجمالية لهذا العمل، فالأدب لا يحقق وظيفته الحياتية إلا من خلال وظيفته الجمالية؛ لأن الجمال جسر يعبر فوقه الإنسان إلى حاجاته، وإذا كانت الوظيفة الجمالية وجه أول لوظيفة الأدب، فإن ضرورته الحياتية هي الوجه الآخر له. إن تعبير الأدب عن حاجات الفرد ومشكلاته، والمجتمع الذي يعيش فيه هو الثمرة التي تجعل من هذا الأدب أدب حياة لا أدب لهو وتسلية.

لقد أسهم الأدب والأدباء بشكل فذ في كثير من الثورات كالثورة الفرنسية، والروسية، والثورة العربية الكبرى، وساعدوا في نشر الوعي بين الجماهير، حتى أنه أصبح للأديب صوت خاص به يحسب له السلطان ألف حساب.

الباب الثاني

الفصل الخامس

أهداف وغايات الأدب

الأدب كغيره من الفنون يعتمد على ركائز وأسس، وله أهداف وغايات تتبدل وتتغير بتبدل العلاقات الإنسانية، والاجتماعية، والاقتصادية، والفكرية، والسياسية؛ ذلك أن أي حديث عن غايات الأدب لابد أن يأخذ في حسبانه نقطتين رئيستين، الأولى: تبدي لنا تلازم طبيعة الأدب ووظيفته؛ لأن استعمال الشعر ينتج من طبيعته كما أشار إلى ذلك (رينيه ويليك وأوستن وارين) صاحبا نظرية الأدب، والثانية: تشير إلى أن للأدب جانبين متلازمين تلازم الروح للجسد (الوظيفة الجمالية والغاية الحياتية)؛ لأن الأدب ضرورة حياتية تشبع في حياة الناس رغبات وحاجات ملحة، لا تقل خطورة عن الحاجات المادية، فالشعر عذب ومفيد، ولكن ذلك لا يتأتى إلا لمن يجيدون استعماله، ومن واجب الأديب أن يسهم في تنظيم وبرمجة العلاقات الإنسانية بمستوياتها كافة ليحقق التكافؤ والعدالة بصورتها المطلقة.

لقد طرح دارسو الأدب منذ القديم مسائل متعددة الجوانب، حول وظائف وغايات الأدب، وتبنّوا نظرات مختلفة حول ذلك، ومن بين تلك المسائل المطروحة:

هل الأدب كغيره من الفنون نوع من الترف؟!

أوظيفة الأدب ذاتية أم موضوعية؟!

أيجب أن يكون الأدب فردياً، أم جماعياً؟!

أيفترض في الأدب أن يكون أدب جمال، أم أدب حياة؟!

أيحسن أن يكون الأدب أدب شرح وعرض وإيضاح، أم أدب دعوة وتوجيه وإرشاد؟!

هل الأدب هروب وحياد، أم رأي والتزام؟!

وبادئ ذي بدء يجدر بنا أن نشير إلى أن الأدب بمفهومه الخاص لم ينشأ ولم يتكون إلا ليؤدي غايات ووظائف لهذا الإنسان، الذي وجد نفسه مأزوماً منذ وجوده على هذا الكوكب،

ويحسن بالأدب من خلال خدمته لصانعه أن يبقى أميناً لطبيعته ألا وهي الوظيفة الجمالية، فالأدب استبصار فني، والأديب داعية مسؤول، غايته إيصال الحقيقة والجمال إلى الآخرين، لقد ولد الإنسان وفي ذاته نهم للجمال أياً كان نوعه أو شكله، وارتبط به ارتباطاً لا تفك عراه، وأصبحت غاية الإنسان في بحثه المفيد يفتش عن الصورة الجميلة المشرقة.

لقد كان الشعر عند العرب سجلاً للمشاهدات الاجتماعية والحربية والنفسية؛ مما يدعونا إلى القول: إن الأدب لم ينشأ عند العرب إلا لضرورات حياتية وجمالية.

يقول (رينيه ويليك، وأوستن وارين): بإمكان الروائي أن يعلمك عن الطبيعة البشرية أكثر من عالم النفس، وهذا يشير إلى ما قاله فرويد من أنه عرف النفس البشرية من خلال الأدب أكثر مما عرفها من خلال الواقع؛ وتعتبر الروايات العظيمة مراجع لعلماء النفس، وما قيل في شخصية (هاملت) بعد (شكسبير) أكثر مما تحتمله هذه الشخصية التي غدت أسطورة من أساطير الأدب.

إن نفع الأدب هو نفع مقرون بالمتعة، وإلا لما كان هناك فارق بين أنواع المعارف الإنسانية، ولاختلط الدين بالفلسفة، والأدب بالفكر حتى أنه يمكن للأدب أن يحمل في طياته بعضاً من الفلسفة والتاريخ، ولكنه لا يكون أدباً حتى يحقق الغاية الجمالية إلى جانب الغاية الحياتية؛ لأن الأدب جزء من فن الكلمة.

يقول أرسطو: غاية التراجيديا تطهير النفس بإثارة الخوف والشفقة في نفوسنا، وتخليصها مما هو مكبوت، وقد قصر التطهير على التراجيدنا الإغريقية، لأن محورها الأساسي الصراع بين الآلهة على زعمهم، أو بين الآلهة والملوك، والأمراء وأنصاف الآلهة، أو بين قوى الكون المتضاربة.

وقد وسّع مندور نظرية التطهير، ولم يقصرها على الخوف والشفقة فقط، بل أضاف إليها انفعالات ومشاعر أخرى مكبوتة، فالمأساة التي تعالج تجربة غرام عاتٍ تطهير للنفس من رغبة مكبوتة، وقد تكون التجربة خالية حيث تصبح التجربة البشرية المعروضة في المسرحية، أو القصيدة ادّخاراً لطاقة فعّالة وتطهيراً للنفس من رغبة مكبوتة عند الكاتب، أو القارئ على حد سواء.

يقول (إدغار آلا ن بو): الشعر أداة للتهذيب؛ لأن الفنان إن لم يكن لديه غاية يستطيع أن يغدو هداماً بمجرد التغني.

صحيح أنه عبر التاريخ تغيرت المفهومات المتعلقة بطبيعة الأدب ووظيفته؛ إذ إنه مرّ زمن لم تفترق فيه الفلسفة عن الأدب والدين، وهذا عند الإغريق بشكل خاص، ومع ذلك فقد بقي الأدب منمازاً عن غيره من المعارف، ولقد كان كهان العرب يستعملون لغة الأدب من أجل التأثير على نفوس الآخرين حتى أن مدّعي النبوة الكاذبين عندما عارضوا القرآن الكريم استخدموا الكلام كأدب له وقع، وتأثير في المتلقي.

لقد أدرك الأدباء أنفسهم – ومنهم الشعراء – أن الأدب يحمل رسالة عظيمة غايتها المساهمة في تطوير الآخرين، وما احتفال القبيلة العربية بمولد شاعر جديد إلا دلالة على أهمية الأدب عند الآخرين، وضرورته.

إن المذهب الكلاسيكي في الأدب حين يتخذ الإنسان موضوعاً لدراسته يحقق أهدافاً في السلوك الفردي والاجتماعي لتهذيب الجنس البشري والرقي بمستواه الإنساني العام، بينما تبدو الذاتية الفردية في الأدب الرومانسي؛ ذلك أنه يتمثل في الشعر الغنائي بشكل خاص، وهذا بدوره يشير إلى الصراع بين الذاتية والموضوعية.

يقول نزار قباني: (القصيدة عملية استشهاد على الورق، وليست مجرد عملية للتطريب والتخدير، والشعر عملية صدامية؛ لأنه هو الناس وهو الشارع، ووظيفة الشعر أن يحرض الإنسان على نفسه، ولا شعر حقيقي دون تحريض، والشاعر يجب أن يكون دائماً في قلب المعركة في قلب التاريخ) وهذا بدوره يفسر لنا عملية الصراع حول القيمة الجمالية والنفعية للأدب، فلا يجب أن يفهم أنه لا قيمة نفعية للأدب، فالأدب هو القدرة على صنع القيمة النفعية من خلال القيمة الجمالية، والأديب الحق هو الذي يعبر عن النفس البشرية (الذات والآخرين) لأن هذه النفس تحفل بالموضوعات المتصلة بالمجتمع، وهذا هو الالتزام عينه، إننا لا نوافق من لا يقتنع بالمتعة الجمالية للأدب، ويدعو فقط إلى أدب يضحي بالذات في سبيل الغير. وهذا يعني أن الأدب قد يهدف إلى تصوير الواقع بكل ما فيه من خير وشر، وأن هذا الأدب يجب أن يكون هادفاً إلى تغليب عامل الخير والثقة بالإنسان وقدرته. ومن الغريب

العجيب أن (البرناسية) ترى في الشعر غاية في ذاته لا وسيلة للتعبير؛ لأنها تريد أن تجعل الشعر فناً موضوعياً غايته نحت الجمال واستخراجه من الطبيعة، وهذا يلغي وظيفة الشعر الحياتية التي هى خلق القيم، وتهذيب النفس، وتعليم الآخرين جوانب الحياة. إن (لو كونت دي ليل) زعيم البرناسية لم يتمسك بهذه النظرية للشعر إلا بعد أن استوت له فلسفة خاصة في الحياة تسخر من ألم الإنسان وبكائه، وترى أن (النرفانا) هي سبيل الخلاص لهذا الإنسان، والأعجب من ذلك أن (السريالية) أو (ما فوق الواقعية) لم تعد ترى أن للأدب هدفاً لا في ذاته، ولا من أجل غيره، وكأنها تريد أن تلغي دور الأدب، كما ألغت دور الأخلاق في الحياة.

إن السرياليين بتحللهم من الماضي إنما يهتمون بما فوق الواقع (اللاوعي) المكبوت في داخل النفس البشرية، ويحاولون إطلاقه وتسجيله فقط، كأن الأدب قد تحول إلى مصحّ نفسي.

صحيح أن الإنسان أحرز نجاحاً ساحقاً على مستوى الحضارة المادية، وحقق أحلاماً عظيمة، ولكنه مازال مأزوماً في حياته الروحية، وباعتبار أن الأدب هو جزء من الروح، فمن حقه أن يتغذى منها، ومن واجبه أن يغذّيها فهو يغرف من معينها، ويصب في بحرها. وحسبه صنيعاً أنه كبقية الفنون أسهم في بناء الإنسانية وثبت دعائم الإنسان، وجعله يلتصق بكوكبه ويعيش فيه آماله وآلامه، فأحياناً كان الأدب ترفاً للإنسان، وأحياناً كان مسلياً له، وتارة كان عبثاً ولعباً، ولكنه في الأعم الأغلب كان سلاح الإنسان في مواجهة أخطبوط الحياة الفكري والاجتماعي، والنفسي، والسياسي؛ فالثورة الفرنسية ضد آلام الباستيل مهدّ لها الكتاب والشعراء، وكذلك الثورة الروسية، ولم يكن حسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك إلا كتائب مسلحة في شعرهم الذي وصفه رسول الله ﷺ بأنه أوقع في المشركين من النبال.

إن الأدب الجدير بالحياة هو الأدب الذي يسهم في بناء أسس الحياة الصحيحة السلمية المعافاة من الأمراض، ويهدم القيم الفاسدة العفنة التي تقف عائقاً أمام تحرر وتطور الإنسان والحياة. والأدب إن لم يكن نبراساً ومشعلاً، فأولى به ألا يكون.

الباب الثاني

الفصل السادس

هل للأدب قوانين تطور؟

لا يمكن لأي كائن من الكائنات المادية، أو المعنوية أن تعيش دون قوانين، فالله تعالى رتب هذا الكون، وما فيه من قوانين تتطور، وتتبدل بحسب مشيئته، والأدب كائن معنوي يتطور، ويتبدل بحسب ضرورة الزمن، ونحن في هذا العصر نرى تبدلات جديدة وتغيرات مختلفة، كما في كل العصور. صحيح أن الشعر العربي تطور من سجع الكلمات إلى الرجز إلى القصيد إلى الموشح إلى شعر التفعيلة إلى الشعر المنثور؛ إلا أن العصر الحاضر يعزز لنا فنون جديدة، تتأتى من خلال التغيرات الحياتية التي تحدث بسبب التبدلات الاجتماعية والفكرية والنفسية، ففي سفر الأدب برزت لنا نظرية (النص) الأدبي الذي لا يأخذ بشكل الشعر، ولا شكل النثر، بل ينتهج سلوكاً جديداً في التعبير عن قضايا الروح الإنساني، وبرزت لنا في مجال النثر القصة القصيرة جداً (ق. ق. ج) التي راحت تختزل الحدث بكلمات معدودة، وبذلك يكون الأدب قد وقع تحت قوانين التطور التي أثرت فيه، وليست الصحافة بأبوابها المختلفة (قلم – دبابيس – افتتاحيات – عمود – همسة – آخر المشوار). إلا ألواناً جديدة من الأنواع الأدبية التي يستفرغ فيها الأديب قضاياه، وكذلك الشبكة العنكبوتية (نت) سوى وسيلة جديدة تسهم في تطور الأدب ضمن منظومة قوانين جديدة.

وقد دلت وقائع الحياة على أن كل ما في هذا الكون من أشياء يمضي عبر تغير وتبدل وتطور، وإن تحديد الصورة الواقعية للأشياء يكون تبعاً لسنن الكون التي جعلها الله تعالى فاعلة في هذا الكون؛ والإنسان فاعل ومنفعل على هذه الأرض، يغير ويبدل ويطور أحياناً بحسب خبرته وقدرته على تسخير الطبيعة، وتبديل العلاقات الاجتماعية، وباعتبار الأدب قيماً تعكس علاقة ما (بين هذا الإنسان، وعالمه الحياتي، والاجتماعي والكوني)، فإن هذا الأدب متطور بتطور هذا الواقع، ومتغير بتغيره؛ مما يدل على أن الأدب مرآة لواقع محدد من جهة

ومؤثر في هذا الواقع من جهة، والأدب الحقيقي هو ما يجعل البرهة الإنسانية برهة تاريخية؛ لأن الأدب الخالد ثمرة مميزة للمجتمع ذات دلالات إنسانية عامة يمنحها الخلود والبقاء والمتعة المستمرة، وهذا التطور يحمل تراكم الخبرات الإنسانية، وهو في الوقت نفسه مبدأ عام له قوانينه العلمية الشاملة، وقوانين الأدب تعمل وفق قوانين أعم وأشمل مأخوذة من قوانين الوجود الاجتماعي؛ لأن الأدب صورة من صور الوعي الاجتماعي المتمثل بالثقافة، وتطوره محكوم بتطور أساسه الاجتماعي، فلكل شيء تاريخ وتاريخية ظاهرة، ولكن ما هي كيفية عمل القوانين وتطورها؟

قد يكون التطور حركة عامة للظواهر والأحداث في الطبيعة، والتاريخ، والمجتمع، والإنسان، والأدب جزء من ذلك، وفي المجال الكوني والإنساني هناك أشياء تتطور وتتبدل؛ لأن الأشياء في تغير وتطور من خلال التآلف أو التناقض، أو التكامل، وكل ظاهرة جديدة في الماديات، والمعنويات ليست فقط نتيجة للتغيرات السابقة، وإنما تحتوي في قلبها بذور تغيرات مستقبلية ضمن قوانين معينة قد نعرفها، وقد نجهلها، وقد جاء تطور الأدب في تاريخ الإنسان من خلال النمط الرمزي، ثم الكلاسيكي، ثم الرومانسي، وإن الإنسان بالأدب استطاع أن يجسد حقائقه وطموحاته الحاضرة، والمستقبلية، وكما أن الأفكار تتطور وتتغير، فإن الأدب يتطور بحسب ما تفرزه المبادلات الاجتماعية والحياتية، فالمسرحية بدأت على رأي الكثيرين موقعة موزونة (شعرية) ثم تحولت إلى (نثرية) وكذلك الشعر بدأ موزوناً، وها هو الآن يتحول إلى قصيدة النثر، كما أن المقالة ولدت مع الصحافة، وإن القصة قد تطورت باتجاه الرواية من جهة، وباتجاه القصة القصيرة جداً التي قد تكون جملة قصيرة واحدة.

الباب الثاني

الفصل السابع

التاريخ الأدبي
(نقد الأدب وتاريخه)

ليس هناك من شك أن فن النقد الأدبي قد سبق في الظهور للتاريخ الأدبي، لأن صانع الأدب ناقد بحكم إتقانه لفنه الذي يكتبه سواء أكان شعراً أم خطابة أم فناً آخر؟ وقد كان شعراء العرب أنفسهم نقاداً بمستويات مختلفة، وقد ضربت للنابغة الذبياني خيمة للنقد، والفصل بين الشعراء يحكم فيها بين شعراء الجاهلية في سوق عكاظ، وإذا كان النقد ينشأ مع صانع الأدب، فإن التاريخ الأدبي لا يكون إلا بعد أن يجتمع لكل أمة تراث أدبي يستحق أن يؤرخ، مع العلم أن النقد الأدبي من أسس التاريخ الأدبي، والأدب العربي والإسلامي بمعناه الحقيقي ليس فقط الشعر والنثر الفني، بل يدخل ضمن ذلك المؤرخون والفلاسفة وعلماء الاجتماع وعلماء التشريع الإسلامي (علوم القرآن الكريم والحديث الشريف) في بعض فروعه؛ ذلك أن تاريخ الأدب جزء من التاريخ العام للأمة، وخاضع لمناهج التاريخ بوجه عام مع بعض الفوارق الراجعة لطبيعة الأدب؛ ذلك أن الأدب ماض مستمر في عمق الحاضر والمستقبل؛ لأنه مؤلفات شعرية ونثرية تبقى حية لقدرتها المستمرة على إثارة العواطف والأفكار لدى الإنسان وضرورة من ضرورات الحياة عند الأمم والشعوب المتحضرة لما تقوم به من تربية لملكات الذوق والإحساس الإنساني، وهكذا تبدو مهمة الأدب في البحث عن (الخاص المتفرد) في تأطيره لخواص مدرسة أدبية، أو ظاهرة شعرية، أو أديب متميز، ذلك أن الماضي والحاضر هما ساقا الشخصية البشرية التي يكمن فيها الجوهر المفرد والأدب بحكم كونه مؤلفات ذات إثارة فكرية، وعاطفية لابد أن تتخلله المقومات الإنسانية التي تجعل مؤرخ الأدب يحكم على ما يدرسه من خلال تجربته الشخصية، وانفعالاته تجاه النصوص المدروسة على ضوء العقل ليستخلص منها ما يمكن أن يكون إحساساً مدفوعاً باتجاه فكرة ما أو قضية معينة.

ويعدّ تاريخ الأدب من أعظم الأعمال التي يقوم بها الإنسان في محاولة نقل أفكار وعواطف ومشاعر ومواقف الأمة تجاه أفرادها، لتثبيت أعمدة بناء الأمة، والاستمرار في تماسكها من الماضي

إلى الحاضر، وحتى المستقبل، وقد جرت العادة في كتابة تواريخ الأدب تبعاً للأسس الزمنية، حيث تقسم إلى عصور وقرون وحقب وفترات، وقد تكون التقسيمات حسب فنون الأدب، أو حسب عصور الذوق الأدبي، أو حسب التيارات الأدبية والفنية، وهذا ما لم يأخذ به كتاب تاريخ الأدب عندنا، وبالإمكان أن ندرس نحن – العرب والمسلمين – الأدب من خلال فنونه، كأن ندرس تاريخ قصائد الجهاد والانتصارات والمقاومة، أو تاريخ قصائد الزهد، أو تاريخ قصائد الرثاء والمديح والفخر والهجاء، أو ندرس تاريخنا الأدبي من خلال مذاهب التذوق لمذهب الصنعة والبديع منذ الجاهلية، وحتى يومنا هذا، أو مذهب الترسل، أو مذهب عمود الشعر، وقد يدرس مؤرخ الأدب التيارات الأدبية الفنية من خلال تيار الزهد والتصوف، أو من خلال تيار الزندقة، أو تيار شعر المديح النبوي ابتداءً من مديح الشعراء الصحابة له إلى يومنا هذا، وقد ندرس ظاهرة (قصائد البردة ونهج البردة) منذ أول بردة قالها كعب بن زهير رضي الله عنه، وحتى عصرنا الحاضر، وقد ندرس الأدب من خلال فنونه وأنواعه، ففي تاريخنا للمسرح يمكن أن نميز أنواع المسرحيات (المأساة – الملهاة – مسرح كلاسيكي – مسرح رومانسي – مسرح معقول – مسرح لامعقول) كما ويمكن لنا أن ندرس تاريخ الشعر وحده، أو تاريخ المقالة وحدها أو الخاطرة، كما ويمكن لنا أن نؤرخ لفن الترسل والرسائل على مر العصور، أو فن الوصف بأشكاله كافة، وكذلك يمكن لتاريخ الأدب أن يرصد تاريخ النقائض في الشعر العربي، أو الهجاء السياسي، أو شعر الأحزاب في العصر الأموي كشعر الخوارج والشيعة، وشعر بني أمية، وشعر الحزب الزبيري، وأدبنا حافل بموضوعات شتى شهية لدراسة الأدب وتاريخه، كالشعر البدوي والشعر الحضري، وشعر المدن، وشعر القرى، وشعر السهل والجبال والبحر، وشعر الأطفال، والشعر النسوي، وشعر الذكورة، وشعر الأنوثة، وشعر الطبيعة، أو الشعر الديني، والشعر الفلسفي، ويمكن أن ندرس ظاهرة الريف في الرواية العربية وظاهرة المدينة، كما ويمكن لنا أن نصنف موضوعات فن الرواية أو القصة القصيرة.

إذاً هناك أبواب متنوعة لدراسة الظاهرة الأدبية وفهمها بحسب الجنس والنوع والفن، ويمكن لنا من خلال كل هذه الظواهر أن ننقد الأدب، ونبين خصائصه وأهدافه وطبيعته ونظرياته، ونخرج بخلاصة أدبية نقدية تتحدث عن ارتقائه ومساهمته في بناء حضارة إنسانية واعدة.

الباب الثاني

الفصل الثامن

الأدب والأخلاق والقيم

يحق لنا في دراسة الأدب أن نقول: إن كل ما له علاقة بالإنسان روحاً، ونفساً، ومجتمعاً، وحياة هو من مقتضيات الدراسة الأدبية؛ والأخلاق جزء مهم من نفس الإنسان بشكل عام، وجزء من ذات الكاتب ونفسيته بشكل خاص، وما تزال الخلافات قائمة بين العلاقة بين الأدب والأخلاق، وهل على الأديب أن يلتزم خدمة الأخلاق، أم أنه يستطيع التحرر منها على اعتبار أن الأدب فن جميل خارج عن حدود الأخلاق؟ وإذا كان على الأدب أن يخدم الأخلاق والقيم، فكيف يكون ذلك عن طريق المباشرة، أو الدعاية لها، أو عن طريق علاج النفوس من الشر وتطهيرها منه؟ مع أن الأدب يستطيع أن يحيل قبيح الواقع إلى جمال، لأن الجمال وحده ليس مادة الأدب، بل أصبح القبيح ذاته شيئاً يعمل فيه الكاتب قلمه كي يبرز صورة الجمال فيما هو عكسه، كما في قصيدة بشارة الخوري (المسلول) التي مطلعها:(عيناه غارقتان في نفق).

و قد مج الكثير من الناس الدعوة للأدب بالطريقة المباشرة، أو طريقة الوعظ المباشر؛ لأن ذلك نتائجه غير مضمونة، بل لابد من علاج النفس عن طريق قصة، أو مسرحية، أو مقالة، أو خاطرة، أو قصيدة؛ إذ قلما يتعلم الإنسان من تجارب غيره، والكاتب الجيد هو الذي يستطيع أن يهز المتلقي بما يقص من حوادث تخلق في النفس أثراً لاإرادياً يبقى في نفس المتلقي أكثر من الدعوة الصريحة.

وليس مذهب الفن للفن، أو الأدب للأدب مضاد لمذهب الأدب الأخلاقي، وما يسمونه بالأدب المكشوف، فهذا جاء ليؤكد على أن الأخلاق يحميها الأدب كهدف رئيس من أهداف الإنسان، وأن الفن للفن مدرسة ظهرت كرد فعل على رومانتيكية الأدب التي اتخذت من الأدب وسيلة للتعبير عن المشاعر الشخصية، والتي حولت الأدب إلى حرقات وأنات شعورية، ولا يعارض هذا المذهب أن يتقيد الأدب بالأخلاق، وهذا ما أوقع الكثير من كتابنا

في فخ (الخطأ) حيث هاجم الاشتراكيون مذهب الفن للفن ظانين أنه يحرف الأدب عن رسالته وغايته.

وإذا كان معنى الأدب الأخلاقي في وجود أهداف قيمة لهذا الأدب، فإنه ليس معنى أن الفن للفن أن يخلو الأدب من موضوع، فليس التفكير والعاطفة هما موضوعا الأدب وحده، فهناك الحواس الأخرى والطبيعية التي يمكن أن تمد الأدب بموضوعات جديدة، وهذا الأدب الأخلاقي هو أدب توجيه أكثر من كونه أدب تحليل، كما هو في المنهج النفسي، ومن المؤكد أن الأدب لا يمكن له أن يتجاهل مواصفات الأخلاق والقيم؛ لأن الأدب الأخلاقي عمل جميل في ذاته يشق حجب الزمن ويمحو طلاءها، حتى تنكشف الإنسانية في حقيقتها، وليس هناك خلق لدى الأدباء المتشربين من النفاق الاجتماعي والسياسي والفكري، والأديب بفطرته يحب أن يكون ذا أثر إيجابي في نفوس قرائه، والأثر الإيجابي عمل أخلاقي مع أن الموضوعية حكم لا تستطيعه طبيعة الأدباء غالباً، وما يميز الأدب عن غيره عنصر الإثارة، وتخلص العلاقة بين الأدب والأخلاق بأن الاتجاه العام في الآداب يسير نحو فهم النفس البشرية، وتحليلها، وصنع الجمال في هذه النفس وتهذيبها.

لقد كانت قضية الأدب منذ فجر التاريخ، وحتى يومنا هذا هي قضية الإنسان (آماله وآلامه) (أفراحه وأتراحه، حاجاته وكمالياته) (رؤاه في الأرض والسماء). (الكون وما يحويه من تطلعات ومباهج ومخاوف، الفقر والغنى، البؤس والسعادة، الاستغلال، العبودية والظلم، التعاون والمحبة، الحقد)، وكلها معانٍ أخلاقية وقيمية فبعضها يرتقي بالإنسان، وبعضها ينحط به، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن القيم والأخلاق هي لب الأدب (فخيانة المحبوبة عند الشاعر قيمة سلبية، واستئثار بطل القصة بأنانيته) قيمة سلبية، وكرم حاتم الطائي قيمة إيجابية، ونضال عنترة للتخلص من قضية العرقية قيمة إيجابية، ودعوة إيليا أبي ماضي للإنسانية في شعره قيمة إيجابية والغزل بالمذكر عند بعض الشعراء العباسيين قيمة منحطة وسلبية، والأدب بمجمله إما قيمة سلبية إذا كانت ذات الأديب ناكصة ومنحرفة وحاقدة، وإما قيمة إيجابية إذا كانت نفس الأديب سامية ومرتقية تغترف مادتها من نهر المحبة والوجدان والسمو.

الباب الثاني

الفصل التاسع

الأدب المحلي والقومي والعام

إذا كان الأدب يحتل المكانة المهمّة في حياة الإنسان؛ لأنه يعبر عن ذاته وتطلعاته ويؤطر حياته، فإنه من الممكن أن نميز بين مصطلحات ثلاثة تحدّد إمكانية هذا الأدب، فهناك الأدب المحلّي الذي يتحدث عن تطلعات شعب ضمن وطن من الأوطان، أو بلد من البلدان على أنه يمثل عادات وأفكار وعواطف شعب يعيش ضمن بقعة معينة، وهناك الأدب القومي الذي يمثل مجموعة شعوب ذات لغة واحدة، وآمال وآلام مشتركة، كما هو عند العرب والألمان والإنكليز والفرنسيين، وهناك الأدب الإسلامي ويمثل الشعوب الإسلامية بما تحمله من رسالة خالدة، في التوحيد والدعوة لنشر رسالة الإسلام، وهناك الأدب العالمي الذي يجب أن يدرس على مساحة القارات الخمسة من خلال توحيد الآداب جميعها في تركيب عظيم تلعب فيه كل أمة دورها ضمن ائتلاف عالمي، وإن كانت الفكرة شديدة البعد؛ لأنه لا يوجد أمة من الأمم ترغب في التنازل عن شخصيتها، وقد تكون عالمية الأدب متمثلة بالروائع الأدبية التي خلدها الزمن لنفاستها وقيمتها الفكرية والجمالية، والفنية والنقدية والتربوية. أما الأدب العام فهو أدب يركز على الحركات والتجديدات في الأدب. ويدخل ضمن ذلك الأدب الفصيح، والأدب الشفوي الذي كتب على مر العصور باللغة العربية الفصحى التي كانت وما تزال هي الحامل الوحيد للأدب، أو الذي نقل شفاهاً على مر العصور، والذي نجد أن هناك اهتماماً به، وإذا كنا لا نختلف في كون الأدب المدون العظيم أرفع مستوى من الأدب الشفوي، فإننا لا ننكر أن للأدب الشعبي تأثيراً ما يزال على مر العصور، والأدب الشعبي تراثاً ما يزال صامداً منذ أقدم العصور، وهو ليس تراثاً منهاراً، كما يعتقد بعضهم.

وهناك أصل شعبي للعديد من الموضوعات الأدبية، وهناك وفرة من الشواهد على المنشأ الاجتماعي للأدب الشعبي، فالأغاني الشعبية وقصص الجن والخرافات هي جزء كبير منها،

وكذلك الشعر الشعبي وأغاني الشعراء، ومن الجدير بالذكر أنه ليس هناك انقطاعٌ على مر العصور بين الأدب الشعبي والشفوي والأدب الرفيع المكتوب.

وإذا كنا نبحث عن أدب عام يسهم في تطور الإنسان ورقيه، فعلينا أن نركز على الأعمال الخالدة سواء أكان منشؤها محلياً أم قومياً؟ وأن نبرز هذه الأعمال ونترجمها إلى جميع اللغات حتى يستفيد منها معظم الناس، ولكي تبحث جميع الشعوب في بناء حضارة إنسانية واعدة، وفي توجيهها للأدب لابد لنا ومن خلال مؤسسات أدبية أن نوحد الجهود في سبيل وضع أدب عالمي مشترك تشترك فيه جميع الشعوب، يمثل الجانب التعارفي عند الإنسان، والذي أطرته الآية القرآنية الكريمة: (يا أيها الناس إنا جعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم). ولا يعني التعاون الذي ذكره القرآن الكريم إلا بث المحبة بين الشعوب العالمية؛ باعتبار أن الإنسان محور الأدب، وأن يعترف الإنسان بوحدانية الخالق وتساوي المخلوقين بصرف النظر عن أعراقهم وأجناسهم وبلدانهم، ولقد كان أدب الدعوة الإسلامية البذرة الأولى التي بذرها الأدب في سبيل رفع مكانة الإنسان، وإعلاء شأنه على هذه الأرض، ومن ذلك دعا الرسول محمد ﷺ إلى عدم التفكر في ذات الله، بل في آلائه.

الباب الثاني

الفصل العاشر

الأدب الموازن (المقارن)

الأدب الموازن، أو ما يسميه بعضهم بالمقارن: هو الأدب القومي والإنساني في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب الأخرى، وإن اصطلاح الأدب المقارن، أو ما أحب أن أسميه الموازن مصطلح حساس قد لاقى نجاحاً كبيراً في الجامعات العربية والأجنبية، فالمقارنة بين الآداب يندر أن تكون فكرية بحتة مركزة في تاريخ الأدب وقد غطّى اصطلاح الأدب الموازن مجالات متميزة من الدراسة، واعتنى كثيراً بدراسة الأدب الشعبي (الأدب الشفوي) وهجرته بين الشعوب، كما واهتم بدراسة الصلة بين أدبين أو أكثر.

وتعود نشأة هذا الأدب في أوروبا وأمريكا، كمنهج بحثي معرفي في مختلف العلوم والعلوم البحثية، كعلم اللغة المقارن، وعلم القانون المقارن، وعلم الأحياء المقارن، وفي لغتنا علم الفقه المقارن، وعلم الأدب المقارن نتيجة التراكم المعرفي وتكاثر المعلومات، وقد أخذ الشعور بأهمية المقارنة يلح في مجال الدراسات الأدبية زيادة في الوعي ومسعى لتحقيق الحرية الخاصة بكل أمة عبر التمايزات، وامتداداً للنزعة الإنسانية التي يبحث عنها الأدباء والمؤرخون، كما أن المقارنة تقوم على الاعتقاد بكلية الظاهرة الأدبية.

وفي العالم العربي جاء الاهتمام بالأدب المقارن ضمن الحركة النهضوية في مطلع هذا القرن؛ لتعميق الصلة بين الثقافتين العربية والغربية، ودخل الأدب المقارن في حيز الاهتمام الأكاديمي، وتعزيز الاهتمام بالأدب الوطني؛ ذلك أن الآداب في مختلف الأمم تتبادل فيما بينها علاقات التأثير والتأثر بالرغم من اختلاف اللغات التي كتبت بها؛ ذلك لأن الأفكار والتعابير تتناظر وتتكافأ في معظم اللغات. وإذا كان مدلول الأدب المقارن تاريخياً، فإنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة والمعقدة في ماضيها وحاضرها، وما عندها من الصلات التاريخية من أثر وتأثير وتأثر، وما تعلق منها بالأصول الفنية العامة للأجناس الأدبية، أو التيارات الفكرية أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف

والأشخاص، أو مست مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزلة في العمل الأدبي، وكذلك يكشف الأدب المقارن عن جوانب تأثر الكتّاب في الأدب القومي بالآداب العالمية، ولا يعد من الأدب المقارن في شيء ما يعقد من موازنات بين كتّاب من آداب مختلفة لم تقع بينهم صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعاً من التأثير أو يتأثر به كذلك، ولا يعد من الأدب المقارن ما يساق من موازنات في داخل الأدب القومي الواحد سواء أكانت هناك صلات تاريخية بين النصوص المقارنة أم لا؟.

فالموازنة بين أبي تمام والبحتري تدخل في نطاق الأدب القومي الواحد يتخلى عنها مؤرخ الأدب المقارن، ومقارنات الأدب العربي بالأدب الفارسي والتركي والآداب الغربية كثيرة، تحتاج إلى بحوث مستقلة تعزز خصائص هذا الأدب وفعاليته، وعدة الباحث في الأدب المقارن العلم بالحقائق التاريخية للعصر الذي يدرسه، والمعرفة الدقيقة بالآداب المختلفة الذي هو سبيل البحث فيها، وعلى دارس الأدب المقارن أن يقرأ النصوص المراد مقارنتها بلغاتها الأصلية، كذلك عليه أن يكون ذا إلمام بالمراجع العامة، وطريقة البحث في المسائل، وبمظان مواضعها من الكتب التي يدرسها.

وأما ميدان البحث في الأدب المقارن، فيكون في عوامل انتقال الأدب من لغة إلى لغة، ودراسة الأجناس الأدبية والقوالب الأدبية التي تفرض بطبيعتها على المؤلف اتّباع طريقة معينة، ودراسة الموضوعات الأدبية وتأثير كاتب ما في أدب أمة أخرى، ودراسة مصادر الكتاب والتيارات الفكرية.

وإذا أردنا أن نفتح صفحة الموازنات الأدبية على المستوى العالمي فإننا نجد أن شعراء (التروبادور) قد تأثروا بالشعر العربي الأندلسي، كما وأن (الكوميديا الإلهية) قد تأثر صاحبها بالمعراج الإسلامي، وبرسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ويمكن لنا في العصر الحاضر أن نجري مقارنات كثيرة بين الشعر العربي والشعر الأوروبي، وتأثُّر كثير من الشعراء العرب بالقصيدة الأوروبية، أما فيما يتعلق بالمسرح العربي فإننا نجد أنه تأثر كثيراً بالمسرح الأوروبي خاصة بعد استقدام نابليون فرقة مسرحية فرنسية لترفيه جنوده، وإقامته لدار الأوبرا في مصر لذلك، ودخول المسرح لمصر.

الباب الثالث
اتجاه دراسة الأدب

الباب الثالث

الفصل الأول: الأدب والتجربة الأدبية

الباب الثالث

الفصل الثاني: الأدب والدراسة الأدبية

الباب الثالث

الفصل الثالث: اتجاه دراسة الأدب (الاتجاه الخارجي)

١ – المنهج النفسي في دراسة الأدب.
٢ – المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب.
٣ – المنهج اللساني في دراسة الأدب.
٤ – المنهج الأسطوري
٥ – المنهج الأخلاقي
٦ – المنهج الاعتقادي
٧ – المنهج العلمي
٨ – المنهج التاريخي
٩ – المنهج اللغوي
١٠ – المنهج الشكلي
١١ – المنهج التكاملي

الباب الثالث

الفصل الرابع: الاتجاه الداخلي في دراسة الأدب، ويضم هذا الاتجاه دراسة:

١ – المعنى

٢ – العاطفة

٣ – الخيال

٤ – الأسلوب

٥ – الموسيقا

الباب الثالث

الفصل الأول

الأدب والتجربة الأدبية

إذا كان الأدب أحد الفنون الإنسانية التي تسهم في الرقي بحياة الإنسان ورسم معاناته، وكشف آفاقه ومعطياته، والترفيه عن الأمة التي يعيشها بسبب المعاناة المادية اليومية، فإنه وليد تجارب إنسانية تأخذ معطياتها من حياة الناس سواء أكانوا أدباء عاشوا تجاربهم الأدبية أم أناساً عرفهم الأدباء أو قرؤوا عنهم؟ ومن هنا كانت التجربة الأدبية محكوماً عليها بالصدق، أو الكذب بحسب صدور التجربة عن شخص الأديب نفسه، أو عن غيره من الناس.

ويعد مفهوم التجربة الأدبية من أعقد المفاهيم؛ لأنه يحدد قيمة النص المدروس من قبل القارئ على الرغم أنه من غير المعقول أن نطالب الأديب أن يكون قد عاش كل التجارب التي يصوغها.

والحقيقة التي لا مراء فيها أن التجربة الأدبية التي يفرغها الأديب في نصه لا تقتصر على التجربة الشخصية، وإنما تشمل مجموعة من التجارب التاريخية والاجتماعية والأسطورية والخيالية والشخصية.

فالتجربة الشخصية يستقيها الأديب مما يمرُّ به من أحداث ومخاضات، كتجربة المتنبي الشخصية التي رسمها في شعره والتجربة الاجتماعية يستقيها الأديب من محيطه الاجتماعي حين يتحدث عن الألم والبؤس والحرمان والظلم، كتجربة المعري التي كانت رد فعل على المجتمع والتجربة التاريخية يستقيها الأديب من تاريخ البشر أفراداً وجماعاتٍ وشعوباً.

والتجربة الأسطورية يستقيها الأديب من التجارب الإنسانية البدائية وعلاقة الإنسان بالكون وقوى الطبيعة، والتجربة الخيالية يستقيها الأديب من خياله حين يعجز عن تحقيق التجربة الشخصية. على أن لا تغفل أن الأديب نفسه، وحسب مقدرته على امتلاك أدواته الأدبية يستطيع أن يرسم لنا تجربته، وحتى التجربة الشخصية التي يرسمها أديبنا تستقي

بعض جوانبها من الخيال؛ لأن الأدب لابد أن يعمل فيه الخيال حتى يكتسب صفة الجمال، إن لكل تجربة يكتبها الأديب لوناً خاصاً وطعماً خاصاً وشكلاً خاصاً وهدفاً خاصاً وطريقةً خاصة. وهذا ما ندعوه بشخصية الأديب، والمبدعون في العالم شخصيات متباينة ومختلفة تأخذ أبعادها من واقع معين، وتعيد صياغته من جديد حيث تبرزه بشكل آخر، فالمتنبي مثلاً كانت تجربته الأدبية تجربة وجدانية شخصية يبحث صاحبها عن سلطة ما، وهي وإن كانت تغذي طموح الكثير من خلال عكس المتنبي لتجاربه التي هي جزء من تجارب الآخرين المتكررة، إلا أنها تبقى حالة متفردة خاصة بالشاعر، وتجربة المعري كانت تجربة فكرية فلسفية كونية تسعى إلى حمل التناقضات الفكرية في صراع الإنسان، صراع الضعيف مع القوي، والمتلخصة بقوله لِديكٍ مذبوح (استضعفوك فوصفوك هلَّا وصفوا شبل الأسد) وتجربة عمر الخيام تجربة كونية فكرية أقضت مضجعه، بحيث جعلته يعيش حالة الضعف الإنساني أمام القدرة الإلهية المهيمنة، ومأساة (كافكا) مأساة شخصية لأديب قتل نفسه بسبب عدم تكيفه مع المجتمع، وتجربة (سيرفانتس) تجربة شخصية في (الدون كيشوت) تدل على انفصام في عمق النفس الإنسانية، بينما تجربة الشاعر عبد الرحمن العشماوي، والشاعر محمد إقبال تجربة اجتماعية فكرية دينية؛ لأن كلا الشاعرين استطاع أن يعالج الكثير من القضايا العالقة في مجتمعه.

إن تجربة الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، والعصر الأموي، والعباسي تدل دلالة عميقة على تفتح الوعي النوعي عند النخبة المنفردة إثر تعطيل قانون التكافل الاجتماعي، واستلاب حق الإنسان لأخيه الإنسان، كما وأن تجربة الشعراء العذريين تعبِّر تعبيراً عميقاً عن ردود الأفعال الصحيحة إزاء ظاهرة بناء علاقات الإنسان مع أخيه الإنسان على أسس من الحاجات المادية، والمبادلات المصلحية، وأن وجود العميق الروحي في مبادلات هذا الحب تبرز ظاهرة انزياح القيم في المجتمع الذي تعيشه تلك القدرية.

نحن إذن أمام تجارب عديدة ومتنوعة عند الأدباء، ولكل تجربة خصوصيتها وعموميتها، بحسب نفسية الأديب وقيم المجتمع التي يتعامل بها، وإنه من السخف بمكان أن نشير على سبيل المثال إلى وجود حب عذري في هذا الزمن الذي نعيشه؛ لأننا نعيش حالة (مبادلات

مصلحية) قائمة على المكاسب المادية لا على القيم الروحية، وما نطلبه من الأدباء أن يعمقوا المبادلات الروحية الحميمة حتى يسيروا بدفَّة المجتمع باتجاه الأسلم، والأصح، والأجود.

إن فلسفة التجارب الأدبية عند الأوربيين حديثاً سواء أكانت فردية أم مذهبية؟ لا تعدو أن تكون انعكاساً لتجارب المجتمع أفراداً وجماعات، وما هذا الاستلاب باتجاه مسرح شكبير عند الجمهور لديهم إلا لما يحمله من حرارة مأساة الروح عند أبطال تلك المسرحيات.

ومما لا شك أن التجارب الأدبية تبقى التجارب النوعية التي يستثمرها المفكرون والأدباء والجمهور، وما فعله فرويد لم يكن، كما اعترف، هو إلا بسبب اطّلاعه على مفرزات الأدب، واكتشافه لعلاقة التصرفات عند الفرد بما يمليه المجتمع، وما يطمح إليه هذا الفرد.

الباب الثالث

الفصل الثاني

الأدب والدراسة الأدبية

ليس من شك أن هناك فرقاً بين الأدب والدراسة الأدبية؛ لأنهما فعاليتان متمايزتان، فالأدب فن، والدراسة الأدبية نوع من المعرفة والتجميع، وعلى الرغم من ادعاءات بعضهم أنه لا يمكننا فهم الأدب دون كتابته وممارسته، فقد بقيت الدراسة الأدبية المدخل الفعّال في فهم الأدب، وإذا كانت عملية الإبداع ذات فائدة كبيرة لدارس الأدب فإنها تختلف عن الدراسة الأدبية، ويمكن لنا أن ندرس الأدب بعد قراءته وتذوقه وتقديره من خلال قوانين تسهم في تفتيق عوامل الفرادة فيه، مع التركيز على صعوبة معالجة الفن الأدبي معالجة فكرية بمناهج متطورة من العلوم الطبيعية بعملية تحويل بسيطة، وذلك بمجاراة المُثُلِ العلمية العامة في الموضوعية واللاشخصانية واليقينية؛ حيث يمكن أن تجمع وقائع محايدة تسهم في فهم النص المدروس، وكذلك في السعي لتقليد مناهج العلوم الطبيعية من خلال دراسة الأصول، والعوامل المسببة لظاهرة من الظواهر الأدبية، وكذلك يمكن استخدام العِلِيّة العلمية لتفسير الظواهر الأدبية بإسناد العلل الفاصلة إلى الشروط الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، والفكرية من خلال الإحصاء ورسم الخرائط والخطوط البيانية، كما ويمكن استعمال المفهومات البيولوجية في تتبع نمو الأدب، فقد يفلح الإحصاء في مناهج معينة لنقد النصوص، أو لدراسة الأوزان، وقد يفلح علم الأعصاب في فهم دوافع الأدب، وحل الكثير من المشكلات الأدبية.

وإذا كان للبحث الأدبي مناهجه الخاصة التي لا تتطابق مع العلوم الطبيعية، فإن مناهج أساسية كالاستقراء، والاستنتاج، والتحليل، والتركيب، والمقارنة تبقى مشتركة بين أصناف المعرفة المنهجية، ومنها الأدب، وقد استطاع الفقه والتاريخ، وعلم اللغة والفلسفة أن يستنبط مناهجه الصحيحة للبحث، مع التركيز على وجود فرق في المناهج والأهداف بين العلوم

الطبيعية والعلوم الإنسانية، ونحن حين نريد أن ندلل على ذلك، فلابدّ من مواجهة مجموعة من التساؤلات مثل:

لماذا ندرس زهير بن أبي سلمى، أو حسان بن ثابت رضي الله عنه، أو المتنبي أو أبي تمام؟

ما نريده من الدراسة هو كشف ما تفرد به كل منهم، أو ما جعل منه شاعراً بهذه الصورة التي تطبع شخصيته مؤكدين على (مشكلة التفرد) و(مشكلة القيمة) وبالرغم من كل القوانين والدراسات المهتمة بالأدب، فقد فشلت المحاولات الباحثة عن إيجاد قوانين عامة للأدب، كما أنه لا يمكننا الادعاء بوجود قانون عام يحقق ذلك، وغرض الدراسة الأدبية هو مطابقة مناهج البحث على ما أبدعه الأديب، وبوسعنا أن نطابق بين المنهج التاريخي والعلمي في تجميع الوقائع ووضع قوانين تاريخية بالغة الشمول؛ حيث نخضع الأدب للدراسة، ولكن ليس بشكل رياضي، على أن نفسح للتفرد مساحة تؤكد على الطبيعة الشخصية للفهم الأدبي، وأن لكل عمل أدبي فرديته الخاصة، فلا يوجد سوى متنبي واحد، وأبي تمام واحد، وخنساء واحدة، فكل الكلمات في كل عمل أدبي هي في طبيعتها(عامة) وإن الشعر أشمل من التاريخ، وأعمق فلسفة منه، وليست مهمة الشعر أن يعدد أوصاف المحدودين بقدر ما يفسر الظواهر الكونية والإنسانية، وعلى كل منا أن يسلم أن كل عمل أدبي عام وخاص في وقت واحد، فهو عام وفردي فلكل إنسان سماته الخاصة الفردية مع اشتراكه مع الآخرين في معظم صفاتهم، وما محاولات التاريخ الأدبي والنقد الأدبي في تمييز (فردية كاتب أو فردية أثره) إلا لأن الأدب، هو المعطي للإنسان بعض تميزه، وكذلك تفعل الدراسة الأدبية في تفتيق فن القراءة للنص الأدبي، والتي تتضمن الفهم والحساسية النقدية والتقييم، وحتى يمكن لنا أن نفهم الأدب لابد أن نقوم بشرحه، وتحليله، وتقويمه، وتقسيمه من خلال نقاط ارتكاز، فالأدب مفهوم خاص ودراسته مفهوم آخر.

آ- الدراسة الأدبية حاجة ملحة:

لا يمكن للمتلقي أن يفهم الأدب على بعده الحقيقي حتى يخضع هذا الأدب للدراسة والتحليل، وكون أن عبارة (لا يمكن أن يدرس الأدب على الإطلاق) كلام لا وزن له في واقع الأدب، فالأدب من الفنون الجميلة التي ينطبق عليها قراءة الأدب، وتذوقه، وتحليله، وتقديره

على أساس من الخبرة الجمالية ومن هنا لا يمكن لنا التنكر لدراسة الأدب، ولا غنى لنا عند ذلك؛ لأن دراسة الأدب تاريخ عريق والأدب جزء من الموروث الثقافي للأمة، ولا تحيا الأمة إلا بحفظ هذا الموروث من خلال تأطيره، وتقسيمه، وتوزيعه على وجدان يسهل استعمالها، وتصنيفه، واختيار ما يمكن حفظه ونقله، ووضع أسس لهذا الاختيار.

ب - طبيعة الدراسة الأدبية:

تعد الدراسة الأدبية شكل من أشكال المعرفة المنظمة الناجمة عن مواجهة النصوص الأدبية لاستيعاب التجربة الجمالية للنصوص، من خلال أطر تنظمها يستمدها الدارس من المعرفة المتراكمة المتطورة إنسانياً للتعامل مع الأدب، ومواجهة التجربة الإبداعية للنص الأدبي بأنواعه تختلف في طرقها، وأسسها، وغاياتها، وتتنوع بتنوع هذه الطرق.

ج- أشكال الدراسة الأدبية:

للدراسة الأدبية أشكال متعددة:

تحقيق النصوص، وغايته التأكد من صحة النص كنسبة مجموعة أشعار لشاعر (ما) وذلك بجمع مخطوطات ديوان شاعر، ومطابقتها، ومعرفة تاريخها، والمفاضلة بينها، والخروج بديوان منسوب لهذا الشاعر أو ذاك.

التاريخ الأدبي، ويستهدف معرفة نشأة جنس أدبي ما، وتطوره عبر العصور.

النقد الأدبي التطبيقي، وغايته شرح النصوص وتحليلها، وتفسيرها وموازنتها، والحكم عليها.

النقد الأدبي النظري، وغايته دراسة النصوص المنتمية لجنس أدبي ما، أو أمة ما، في مكان ما، وزمان ما، للوصول لنظام أدبي ما، ومعاييره ومقاييسه، والقيم التي تحكمه.

البحث الأدبي، وغايته رسم صورة لصاحب الأثر الأدبي (أصله- حياته- تكوينه الثقافي وبيئته وعصره وصلته وتأثيره فيه).

الدراسة الأدبية المقارنة، وغايتها الكشف عن نقاط تماس نصوص أديب ما بنصوص أديب آخر، وظروف هذا التماس وأسبابه، وما تركه من آثار سلبية أو إيجابية في الإنتاج الأدبي.

د- صلات الدراسة الأدبية:

إذا كانت الدراسة الأدبية معرفة غايتها مواجهة تجربة الإبداع الأدبي، فهي ذات صلة بنشاطات الإنسان وصلتها بالأدب من أوثق الصلات، لأن الأدب هو موضوع الدراسة الأدبية ومادتها وغايتها، وإن كنا بدراستنا نعرج على صاحب النص الأدبي وعصره وبيئته ومتلقيه.

وأما صلة الدراسة الأدبية بنشاطات الإنسان المعرفية، فهي واقع وخيار ملحٌّ، وكثيراً ما تغري العلوم الأدبية الدارس باستخدام مناهجها، ومجاراة مُثُلِها العلمية من يقينية وموضوعية ولاشخصانية، ويمكن لنا معالجة الفن معالجة فكرية بمناهج متطورة من العلوم الطبيعية، كإسناد العلل إلى الشروط الإنسانية، واستخدام العلية العلمية لتفسير الظواهر الأدبية واستخدام الإحصاء، ورسم الخرائط، والخطوط البيانية، والمفهومات البيولوجية، وعلم النفس والاجتماع واللغويات.

الباب الثالث

الفصل الثالث

اتجاه دراسة الأدب

أولاً: (الاتجاه الخارجي)

أسهم في دراسة الأدب بجوانبه كافة اتجاهان اثنان هما:

الاتجاه الخارجي في دراسة الأدب.

والاتجاه الداخلي في دراسة الأدب.

أولاً: أما الاتجاه الخارجي في دراسة الأدب فيضم مجموعة من مناهج دراسة الأدب هي:

١ - المنهج النفسي في دراسة الأدب.

٢ - المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب.

٣- المنهج اللساني في دراسة الأدب.

٤ - المنهج الأسطوري.

٥ - المنهج الأخلاقي.

٦ - المنهج الاعتقادي.

٧ - المنهج العلمي.

٨ - المنهج التاريخي.

٩ - المنهج اللغوي.

١٠ - المنهج الشكلي.

١١ - المنهج التكاملي.

على أنه ينبغي لنا ألا ننسى أن دراسة أي نص أدبي من الخارج لابدَّ أن تتضافر فيه آراء المناهج السابقة مجتمعة؛ لأن الكاتب عندما يورِّث لنا نصه، فإنما يصدر هذا النص عن إنسان له مكوناته، ومفهوماته النفسية، والاجتماعية ولابدَّ أن يستعمل اللغة نفسها في توصيف مفهوماته وتعليلها.

- ١ -

المنهج النفسي في دراسة الأدب
((سيكولوجيا الأدب))

تعدّ العلاقة شديدة الاتصال بين الأدب وعلم النفس. وحسب الأدب أن يكون واضعه ومتلقيه، ومحرره إنساناً حتى يغري دارسه بدراسته. ويقدم علم النفس المفاتيح السحرية لدارس الأدب تجربة، وإبداعاً، وتحليلاً؛ ولقد استُخدم المنهج النفسي في دراسة الأدب منذ القديم، ومع أنه بقي غير كاف في توضيح جميع جوانب الأدب، إلا أنه يظل مفيداً في الكشف عن غوامض، وخبايا العمل، وصاحبه. يقول الدكتور محمد مندور في كتابه ((في الأدب والنقد)):

((أما علاقة الأدب بالفرد فتدور حول الحاجات الإنسانية التي يمكن أن يشبعها كفنٍّ جميل، وكأداة للتعبير عند الفرد؛ وأهم مبحث هو تحليل حاسة الجمال عند البشر، والبحث عن أصولها، وأهدافها المختلفة، والتمييز بين مفارقاتها؛ فهناك الشيء الجميل، أو اللطيف، أو الجليل، ومن حيث أن الأدب تعبير جمالي نفسي فعلى علم الجمال الأدبي أن يقف عند - نظرية انتقال المشاعر - كأن يحب الشاعر مثلاً ديار محبوبته من أجلها)). والشعراء العرب كثيراً ما كانوا يحبون ديار محبوباتهم؛ لأنها تمثل هذه المحبوبة.

وما حبّ الديار شغفن قلبي ولكن حبّ من سكن الديارا

وما وصف الأطلال عند شعراء الجاهلية إلاّ نوعٌ من هذه النظرة (انتقال المشاعر) وإذا كان من اللزام على الدارس أن ينبش الكنوز المختبئة في بواطن الأدب، فإن من المفيد له أن يمعن النظر في عملية الإبداع، وفي المبدع نفسه، والقوانين النفسية المتحكّمة بشخصيات العمل الأدبي، وبالأدب نفسه؛ وسنفصّل القول في هذه القضايا.

ففي دراسة عملية الإبداع، وآليتها يمكن لنا أن نشير إلى نظرية الإلهام عند أفلاطون الذي يعتبر أن المقدرة الإبداعية عند الأديب هي (الحماسة أو الحب) -إيروس- ويرى أن مصدر هذا الإلهام هو الوحي الإلهي حيث تدفع ((ملهمات الشعر)) موضوعات الشاعر له، وعلى هذا فإنه يمكن لملهمات الشعر أن تنزع العقل عن الشعراء، وتستخدمهم كهّاناً أو سحرة ملهمين.

وتقوم عمليّة الإلهام عنده على تذكرّ الإنسان لما رآه من صور، وماهيّات في عالم المثل الذي كانت تحيا فيه النفس، ومن ثمّ تقليد هذه الصور في عالم المحسوسات؛ مما يجعل الشاعر يحسّ بالجزع، والحزن الذي يعقبه شعور بالحماسة يدفع الشعر على شكل أغانٍ، وأكثر الشعراء مدانون بأشعارهم الجميلة للحماسة، ولنوع من الغيبوبة لا للفن، وهم يشبهون على حد قول أفلاطون كهّان (سيبلي) الذين لا يرقصون إلا إذا خرجوا عن شعورهم، وهذه الحالة تشبه حالة الوجد والشوق عند بعض فرق الصوفية في بلادنا، والتي ترقص إذا هي اتّحدت بالغيب، وتجاوزت الوجود على حدِّ وَهْمِ أصحابها، و(هذه نظرة خاطئةٌ؛ لأنها تخلّ بعقيدة الإنسان المسلم، وقد اتّبع أصحاب المذهب الرومانسي طَريق أفلاطون، وترسّموا خطاه، وصبغوه بلونٍ من التصوّف، فعند (فكتور هيغو): الشاعر ساحر يسمع ويردّد ما يتلقاه من عالم الغيب، بينما يرى (شيلي) أن الشاعر ينقل للناس رسالة من عند الله تعالى.

لقد كانت نظرة الرومانسيين الأوروبيين للإلهام تلتقي مع نظرتهم للطبيعة، فكلامها هبة من الله تعالى. ويعتبر الإمام أبو حامد الغزالي أن الإلهام كالضوء من سراج الغيب يقع على قلب صافٍ لطيفٍ فارغ؛ بينما يرى محيي الدين بن عربي الصوفي المعروف بمذهب الحلول والاتحاد (وهو مذهب منحرف عن شريعة التوحيد) أن الإلهام ظاهرة ممكنة الحدوث لأيّ إنسان بشروطٍ هي:

١ – إيمان هذا الإنسان بقدرة القوة الخارقة (الله تعالى).

٢ – كون الإنسان صافي الذهن.

٣ – استعداد الإنسان لإدراك لطائف المعرفة.

ولكنه أي (ابن عربيّ) كأفلاطون يرى أن الإلهام فيض يتلقاه الإنسان من خارج الذّات الإنسانية دون أن يعلِّل ذلك علمياً.

ويعدّ ابن سينا الإلهام حدساً، أو إشراقاً يتحصل في النفس، فتدرك الموجودات، والمعقولات بما تستفيده من العقل الفعال. وقد يكون الإلهام رؤيا بينما يكون الحدس متفاوتاً بين الناس، ولا يمكن التوصل للعقل الفعال إلا بالاتصال بالله وملائكته؛ وقد اعتبر ابن سينا الإلهام طريقة لتحصيل المعرفة من العقل الفعّال، وترى الاتجاهات الحديثة، وعلى رأسها (ووردز وورث) أن الشعر تعبير عن انفعال مستعاد بهدوء تظهر فيه غريزة إظهار النفس

(حبّ الظهور)، وهذه الغريزة الاجتماعية ناجمة عن الرغبة في التعاطف، والتلذذ بإنشاء شيء جديد (الشاعر كالطفل) ينشئ لينفّسَ عن وجدانه الزائد. وهو أي: الإلهام تألُّق وانجذاب عند (دي لاكروا) و(فيليكس) بينما يرى (ديكارت وبرغسون وأوستن وارين) أن الإلهام عملية تأمّل لاشعوري ينتهي بالحدس.

ويبدو أن الفنان كما تزعم (أديت ستويل) يحتفظ روحياً، ونفسياً برؤياه، كما يحتفظ الطفل بمباهج الكون حين تبدو له. وهم يعتقدون - وهذ خطأٌ فادح بحق الوحي الإلهي المقدس - أن حال الشاعر مع إلهامه، كحال نبي الله موسى عليه السلام مع جبريل عليه السلام يرى الإله من خلال العلّيقة المحترقة؛ ويرى (لامب) أن الفنان يحلم في اليقظة، بينما يرى (بول فاليري) أن الملهم تُستلب إرادته فتنهال عليه الأفكار، وإذا تجاوزنا (لامب) إلى (بودلير) نجد أن مبدأ الشعر عنده يعتمد على الطموح الإنساني إلى جمالٍ سامٍ يكمن بالحماسة، وانخطاف الروح والإلهام عند (بالدوين) إشراق ذهني يأتي مما وراء الطبيعة، وهذا يخالف ما قاله (إدغار آلن بو) من أن عملية الإلهام موجهة من الشعور، ويرى (فرويد) أن الإلهام حالة اللاشعور - التسامي - بينما يعتبر تلميذه يونغ أن مصدر هذا الإلهام الإسقاط في اللاشعور الجمعي الذي تكوَّن ضمن بيئة معينة وتلقَّى مفاهيم مختلفة.

لقد تحدث أرسطو عن نظرية التطهير الذي تحدثه المأساة فينا، وأشار إلى الإلهام، ولكن يبقى أن نقول:

إن الإلهام عملية معقدة لم يستطع الأدباء والشعراء، ولا علماء النفس أن يجدوا لها التفسير النهائي، وستبقى الآراء متضاربة، ومختلفة حول ماهية الإلهام. فهو كالروح سر من أسرار الوجود يشع، ولا نرى مصدر إشعاعه، ويتحدث، ولا نبصر فمه، ويسري في عروقنا، ولا نلمسه بأيدينا.

إن التفسير الخرافي الذي تبنّاه شعراء العرب سابقاً يجعلنا نؤكد أن عملية الإلهام عملية معقدة، وهذا ما جعلهم ينسبون الشعر لشياطينهم، حتى أنهم جعلوا بعض هذه الشياطين ذكوراً، وبعضها إناثاً، وفي ذلك يقول الشاعر:

إني وكـــلّ شـــاعرٍ مـــن البشـــرْ شـــيطانُه أنثـــى وشـــيطاني ذكـــرْ

وقول الآخر:

ولي صـــاحبُ مـــن بنـــي الشيصَـــبان فَطَـــوْراً أقـــول وَطَـــوْراً هـــو

وقد بقيت التفسيرات الأدبية لمصدر الإلهام غامضة حتى جاء فرويد، وتبنى نظرية جديدة في تفسير عملية الإلهام؛ وما يميز نظرية فرويد هذه عن غيرها أن فرويد زعم أن أفعالنا تحفزها قوى نفسية لا نعرف الكثير عنها، وأن هذه القوى الغامضة لا نستطيع التحكم بها؛ إذ إنَّ مركز الثقل في الحياة النفسية الإنسانية هو اللاشعور، ولا يمكن لنا أن نعرف هذا (اللاشعور) إلا من خلال تأثيره اللاحق في حياتنا، وبعد فوات الأوان؛ فالعمليات الواعية تكون واعية لفترة قصيرة ترتدُّ بعدها إلى دائرة اللاوعي، وهذا اللاوعي عالم محوط بالأسرار العميقة، ويميِّز فرويد بين نوعين من اللاوعي، نوع يمكن تحويله بسهولة وبشروط إنسانية إلى وعي، ونوع يستحيل تحويله إلى وعي إلاّ بمعجزة كبيرة.

وقد أفسح فرويد مجالاً للدافع الجنسي في اللاوعي الإنساني، وهذا ما أُخذَ عليه، وقد رفض ذلك تلميذاه (يونغ وإدلر).

هذا، وقد قسم فرويد المناطق النفسية إلى منطقة الـ(هو) وهي مركز الثقل في حياتنا النفسية، وخزّان الدافع الجنسي، ومنبع الطاقات الحيوية فينا، يحكم هذه المنطقة مبدأ اللذة وإشباع الغريزة، وهذه المنطقة تعادي وتكره المنطق، ولا تعرف القيم الاجتماعية، ولا الضوابط الخلقية تنطوي على دوافع متناقضة يمكن لها أن تتجاور دون مشكلة غايتها إرضاء الغرائز، وهي مدمرّة في نهاية المطاف لا تهتم بسلامة الذات والآخرين.

ومنطقة الـ (أنا) وتعتبر المنظم الأول لطاقات الـ (هو) والرقيب عليها تنظم الدوافع على نحو يسمح به الواقع، ويرضى به المجتمع، حيث تجنّب الذات النهاية المدمرة، فما يسمح به الواقع يُلبَّى، وما لا يسمح به يدفع به إلى أعماق الـ (هو) فإذا كان عسيراً تحول إلى (عقد) ويعتبر الجزء الكبير من منطقة الأنا غير واعٍ، ويسمى الجزء الواعي منه (العقل الواعي).

ويسند إلى (الأنا) دور الوسيط بين (اللاوعي) و(العالم الخارجي) وبين الرغبات غير المحدودة التي تقرّها الظروف والشروط الواقعية. ومنطقة (الأنا الأعلى) وهي المنظم الثاني لمنطقة الـ (هو) والحارس المتيقظ عليها خزَّان الأخلاق والمروءة، والضمير الجزء الكبير منه غير واعٍ، وهي قوة مهمّة يستنجد بها المجتمع لحماية نفسه من النزوات، والرغبات والغرائز المدمرّة التي لا يستطيع الـ(أنا) وحده تدبيرها، أو كبحها أو لجمها يمارس عمله من خلال الـ (أنا) أو مباشرة يقف أمام اندفاع اللاوعي عندما لا يقره المجتمع، وينمو من خلال تربية الأسرة والمربين، وهو محكوم بمبدأ الأخلاق ومبدأ الثواب والعقاب، فإذا كان نشيطاً أدى إلى

الإحساس بالذنب. هذا التقسيم الذي تبنّاه فرويد لاقى استحساناً من قبل الأدباء ودارسي الأدب، وأسهم بشكل كبير في فهم عملية الإبداع، ورغم أن فرويد حُيِّيَ بأنه مكتشف اللاوعي في الاحتفال بعيد ميلاده السبعين إلا أنه أشار إلى: أن الشعراء والفلاسفة هم مكتشفو اللاوعي، وما كشفه فرويد هو المنهج العلمي لدراسة اللاوعي.

إن علم النفس كما يقول رينيه ويليك وأوستن وارين في كتابهما (نظرية الأدب) أسهم في الكشف عن عملية الإبداع، وفي نبش خبايا نفس المبدع، وفي الكشف عن غوامض العمل الأدبي.

وفي دراسة نفسية الكاتب يبدو أن العبقرية لدى الكاتب / الشاعر/ كانت تُقْرَنُ بالجنون عند الإغريق، وتنسب إلى شياطين الشعر في وادي عبقر عند العرب، وأصبحت حديثاً تؤوَّل بالمدى الممتد من العصاب إلى الذهان، فالشاعر رجل مجذوب عند بعضهم، والموهبة تعويض عن نقص عند الكاتب على مبدأ كل ذي عاهة جبار، فقد كان أبو حيان التوحيدي أعور، وابن سيده اللغوي الأندلسي أعمى، وكذلك بشار بن برد، وأبو العلاء المعري، وربيعة الرِّقِّي، وطه حسين، وعبد الله البردوني؛ وكان بيتهوفن أصمَّ، وكيتس قصيراً، وبروست عصابياً، وبايرون أعرجَ، وبوب أحدبَ؛ فالكاتب عند فرويد عصابي عنيد يصون نفسه بوساطة العمل الأدبي من الانفجار، وتثير نظرية الفن كعصاب؛ التي تبناها الكثير من المفكرين مسألة علاقة المخيلة بالاعتقاد، فالروائي يشبه الطفل الحالم الذي يحكي لنا الحكايات، فيخلط عالم الواقع بتخيل من عالم آلامه وآماله ومخاوفه؛ ويرى إليوت أن الفنان أكثر بدائية كما هو أكثر تمدناً من معاصريه، وباعتبار أنّ الكاتب عضو في مجتمعه فهو أكثر الناس تمكُّناً في التعبير عن أحاسيسه رغم أنه ليس أكثر الناس إحساساً، ويوفّر الكتَّاب والشعراء المادة الخصبة للمحلل النفسي، لأن شخصيات أعمالهم تمثل أنموذجاً يمكن دراسته والحكم عليه. إن / أوستن وارين / يعتبر الشاعر حالم يقظة يحظى بقبول المجتمع، وبدلاً من أن يغيِّر شخصيته ينمي خيالاته وينشرها.

يقول فرويد: (الفنان في الأصل رجل تحول عن الواقع؛ لأنه لم يستطع أن يتلاءَم مع مطلب نبذ الإشباع الغريزي، فأطلق العنان لكامل رغباته، ومطامحه الذاتية في حياة الخيال، ثم وجد طريقاً للعودة من عالم الخيال إلى عالم الواقع، وهو يصوغ نوعاً آخر من الواقع – العمل الأدبي–).

إن الأديب إنسان شفّاف مشرق الروح والفكر تتميز أعصابه بحساسية دقيقة تكتشف الواقع بكل أبعاده ومعانيه، وتتحسس الصعوبات التي تتوضَّع في حياة الآخرين سواء أكانت فكرية، أم اجتماعية، أم فلسفية؟ وهو في الوقت نفسه يعشق الجمال والكمال المطلق بفطرته التي

وهبها الله له، وباعتبار أن الصراع قائم بين ما هو واقع (فعل – فكر غير مُرْضٍ) وبين طموح الإنسان لبلوغ الكمال المطلق، فإن الأديب يرسم لنا صورة هذا الصراع، ويفترض الحلول المشرقة لصورة الواقع المشّوهة. فصورة المرآة في الواقع أقل مكانة من صورتها في الأدب، وكذلك صورة المعلم (كاد المعلم أن يكون رسولاً) إذاً لا يُقبل الواقع على ما هو عليه؛ لأن شكل الكمال المطلق الموجود في خياله وفكره. وتدعونا دراسة نفسية الكاتب إلى الكشف عن القوانين النفسية التي تحكم الشخصيات التي يرسمها هؤلاء الكتاب في أعمالهم؛ ذلك أن الإنسان هو محور الأدب، وهذا ما يدعونا في قراءتنا لأي نص أن نجد نموذجاً لإنسان ما يحملنا على التفكير في الأسباب التي دعت هذا الأنموذج من الناس إلى التصرف على هذه الشاكلة أو تلك./ فالدون كيشوت عند سير فانتس / قتل مجموعة من الأغنام وتصورها أعداء له، ولما اكتشف أنها أغنام وليست بشراً قال: الحمد لله الذي مسخ أعدائي أغناماً؛ وكذلك فعل الشاعر العربي ((الراعي النميري)) المصاب بلوثة في تفكيره مع كلب له ظناً منه أنه لص فقتله، وكذلك أوديب تزوج أمه وقتل أباه، وشهريار كان مولعاً بالزواج والقتل، يتزوج كل ليلة امرأة ويقتلها في الصباح، وشخصيات قصائد نزار قباني من النساء كانت من بنات الخيال؛ لأن مأساة أخته وصال بقيت ماثلة أمام عينيه. وكثيراً ما يعكس الكاتب دوافعه النفسية على لسان شخصياته، بل كثيراً ما تندفع الشخصيات بالحديث المختبئ في عمق وجدان الكاتب، ذلك أن الكاتب عضو في مجتمع يستمد منه أفكاره، وتؤثر فيه معطياته.

إن شخصيات قصة / أرزاق يا دنيا أرزاق / للكاتب السعودي علوي طه الصافي هي شخصيات من صميم المجتمع، تحكمها دوافع نفسية راسبة في أعماق لاوعيهم فأعظم شخصية في هذه القصة تحكمها آلام القهر والصمت والفقر؛ وأكثر ما يبعث التناقض في حياة هذه الشخصية أن المغنّي يجمع الملايين بينما الملايين لا يجدون إلا أوراق الشجر طعاماً لهم، وكذلك شخصية الزوج السكير في قصة / شمس صغيرة / لزكريا تامر فهو حالم يقظة يتصور الخروف جنيّاً يمكن أن يقدم له جراراً من الذهب التي وعده إياها، ويمكّن له بذلك أن يحل مشكلة الفقر التي تسيطر عليه وتسير حياته، إنه رجل تحكمه الـ (هو) بما فيها من رغبات وغرائز.

وبناءً على ذلك يمكننا أن نجمل القول بأن علم النفس دخل في صميم الأدب، وأصبح مسباراً فعالاً يسهم في الكشف عن جوانب العمل الأدبي، وفي نبش ذات الكاتب، وتوضيح اتجاهاته، وهو ضرورة مهمّة من ضرورات الأدب.

- ٢ -

المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب

يستمد الأدب جانبه الاجتماعي من كونه مؤسسة اجتماعية، أداته اللغة التي هي نفسها من خلق المجتمع. فالأدب ينبثق من المجتمع، ويكتب له ذلك أنه يمثّل الحياة تمثيلاً حقيقياً، والحياة هي الحقيقة الاجتماعية التي يمكن لنا سبرها من خلال الفكر والأدب.

لقد كان الأدب العربي شعراً ونثراً يمثل الحياة الاجتماعية العربية أصدق تمثيل في جميع جوانبها، فقد رسم لنا الأدب الجاهلي العادات والصور الاجتماعية بشكل واضح، حتى أنه يمكن القول: إننا لم نتعرف على صور المجتمع العربي الجاهلي إلا من شعره، والمتصفح لدواوين الشعراء الجاهليين يجد قيماً وأنماطاً من السلوك تتحدث عن الشجاعة والبطولة، والكرم ونصرة المظلوم، وحماية المرأة والثأر، والانتقام، وغيرها. مما جعلهم يقولون بحق: (الشعر ديوان العرب) وهذا ينقض ما زعمه الدكتور طه حسين في كتابه (في الشعر الجاهلي) من أن الشعر الجاهلي لا يمثل الحياة الجاهلية. وكذلك كان الأدب في عصر صدر الإسلام، والعصر الراشدي، والأموي، والعباسي، وأدب عصر الدول المتتابعة، وبقية العصور، مع تطور في الموضوعات والأغراض والمضامين. لقد كان الشاعر العربي بصفته عضواً في مجتمعه منغمساً في وضعه الاجتماعي، ويتلقى فيه نوعاً من الاعتراف؛ لأنه يخاطب جمهور القبيلة، وفي المجتمع البدائي لا يمكن فصل الشعر عن اللهو والسحر والشعائر.

لقد كان للشعر الجاهلي كما يقول الدكتور عبد المجيد رزاقط (بعض نشاط الإنسان الجاهلي في مواجهة الحياة، فهو مرتبط بالدين والعمل والعلاقة بالآخر والمحيط، ولعل ارتباطه بالدين والعمل هو الذي جعله نوعاً من الغناء فهو إنشاد وحِداء، وليس نظماً أو قولاً).

ويضيف الدكتور عبد المجيد قائلاً: (لقد كان السائد لدى الشعراء الجاهليين أن الشعر يصدر عن وحي، أو عن إلهام شياطين تسكن وادي عبقر)، ومما قيل في هذا الصدد قول أحدهم:

وقافيـــــة عجّـــــتْ بليـــــلٍ رَوِيَّـــــةً تلقيْـــتُ مـــن جـــوِّ السَّـــماء نزولهـــا

وقول الآخر:

ولي صـــاحب مـــن بنـــي الشيصَـــبان فَطَـــوْراً أقـــولَ وطَـــوْراً هُـــوَهْ

ومن ذلك ما يقوله امرؤ القيس:

تُخَـــــبِّرُني الجـــــنُّ أشـــــعارها فـــما شـــئت مـــن شـــعرهنَّ اصـــطفيت

أما عبد الله بن رواحة فقد كان يرى الشعر أنه شيء يختلج في صدره فينطق به لسانه.

هذه النظرة إلى مصدر الإلهام الشعري - إيحاءات شياطين رغم سذاجتها تدل على مفاهيم اجتماعية زرعها المجتمع في فكر الشاعر، فهي من صنع المجتمع، وتعبّر عن خلفيته الثقافية القائمة على التفسيرات الغيبية الخيالية المسطحة. إن الماركسيين رغم اعتمادهم على المحسوس والواقع في نظراتهم الفكرية، إلا أنهم لا يدرسون الأدب وصلاته في المجتمع من خلال الواقع، وما يفرزه من قضايا ومشاكل؛ لأنهم يتخيلون مجتمع المستقبل الخالي من الطبقات، ويقدِّمون للأدب نقداً تقويمياً تقييمياً قائماً على معايير غير أدبية، ومعاييرهم إيديولوجية مصنوعة من بنات خيالهم، وهم بذلك لا يتصلون بالمجتمع المعاصر لهم، بل بالمجتمع القائم في أفكارهم سواء تحقق أم لم يتحقق واقعياً؟.

إن الأعمال الأدبية تمدُّنا بالوثائق الاجتماعية، والأديب في هذه الأعمال ينقل لنا الحقيقة ضمن إطارها التاريخي الاجتماعي.

يقول دي بونالد: (الأدب تعبير عن المجتمع) فهو يعكس الحياة بجميع صورها، ويعبّر عنها من جميع جوانبها؛ والأصول الاجتماعية للأديب تمارس دوراً رئيساً في المسائل التي يثيرها سواء أكان في مركزه الاجتماعي / كخادم للبلاط / أم في فراغه الاجتماعي، حين يكون ممثلاً لصورة المجتمع التي ترتسم في أعماقه من خلال ممارساته وعلاقاته البسيطة والمعقدة؟.

إن ولاء الأديب وعقيدته تمثلان المجتمع بأشكاله. سواء أكان ولاؤه حقيقياً ودفاعاً عن قضايا اجتماعية، أم كان صورياً مدافعاً فيه عن البلاط دافناً لنظرته الحقيقية للوجه الآخر للمجتمع.

إن جميع الأدباء على الإطلاق يستمدّون تجاربهم من المجتمع متأثرين به، وفي الوقت نفسه يفرغون هذه التجارب في المجتمع ويؤثرون فيه؛ لأنهم يعيدون صنع هذه الصورة الاجتماعية بالشكل والوجه الذي يرغبون.

يعتقد (توماس وارثون) أول مؤرخ حقيقي للشعر الإنجليزي (أن الأدب فضيلة تخصه، وهي التسجيل المخلص لسمات العصر والحفاظ على أفضل تمثيل للأخلاق، وأفضل تعبير عنها) وكذلك كان الأدب العربي رصداً حقيقياً للحياة الاجتماعية العربية بكل أبعادها وأشكالها.

إن الأدب كما يقول محمود أمين العالم ليس إلا موقفاً اجماعياً يحمل في طياته مضموناً ما، ويعتبر العالم (أن الثورة في الأدب هي تنمية الرؤية الموضوعية للواقع الإنساني، وتوكيد لقيم الحرية والمساواة وإعلان إنسانية الإنسان وتنمية طاقاته المبدعة للمشاركة في تغيير الحياة وتجديدها) إننا كما يقول عباس السعدي: (نفهم اجتماعية مضمون الأدب انطلاقاً من اقتناعنا باجتماعية الأديب) و(إن الأدب إبداع ذاتي فردي، ولكن ذاتيته لا تنفي اجتماعيته).

ولطالما وقع البرجوازيون في مغالطة حين دعَوْا إلى / لا اجتماعية / للأدب زاعمين أن ذلك يلغي فردية الأديب مع أن الأدب البرجوازي هو أدب اجتماعي بمعنى من المعاني؛ لأنه يكرِّس سيطرة طبقة على حساب طبقات أخرى.

إن صراع السلبي مع الإيجابي في الأدب هو صراع اجتماعي بين المرفوض والمقبول، وهو مضمون اجتماعي يسعى الأديب إلى إبرازه، وهذا لا يعني وضع الأدب ضمن خطوط مسيَّسة تلتزم الخطوط الواضحة لصراع الحياة، فالأدب لا يؤدي دوره الاجتماعي إلا حين يعكس بصدق الحياة في صلاتها وعلاقاتها الجوهرية؛ ذلك أن الالتزام نفسه في الأدب ينبثق من الرؤية الاجتماعية والتاريخية.

إن أية نظرة متفحصة للأدب بجميع أشكاله وقوالبه تعزز انتمائية هذا الأدب للمجتمع الذي عاش فيه بحيث لا تخرج هذه النظرة الأدبية فيه عن القضايا التي عاشها الأديب، وتأثر بها، وإن فهم الأديب المتعمق للحياة هو نوع من الإدراك الحقيقي لقوانين الحياة والمجتمع.

إن واقعية الأدب واجتماعيته تأتي من خلال انخراط الشاعر، أو الكاتب في قضايا أمته الاجتماعية، ولو أدّى به ذلك إلى الصدام مع المفاهيم الاجتماعية، فالأدب كما يقول نزار قباني: (عملية صدامية.... عملية استشهاد على الورق، والشعر هو الناس، هو الشارع) ثم يضيف قائلاً: (القصيدة ليست مجرد عملية تطريب، أو تخدير يسمعها الإنسان العربي في أمسيته، ثم يعود إلى حالته الأولى... وظيفة الشعر أن يحرّض الإنسان على نفسه، ولا شعر حقيقي دون تحريض).

بينما يرى أدونيس أن (مدى حركة الشاعر العربي محدودةٌ جداً. محدودةٌ بالسطح الاجتماعي، وبالسطح السياسي) لأنه يعتقد أن (الشعر نقيض للواقع المؤسس المجمَّد المباشر المبتذل المكرر الذي لا يساعد في الكشف عن حقيقة العالم، أو عن أسرار الحياة الإنسانية).

والناظر إلى صفحات المجلات والجرائد، كما يقول أدونيس: (يرى في معظمها دماء المثقفين تسيل من كل جهة أي أنك لن تجد فيها سوى الأهاجي والشتائم والنقد الجارح والتشويه بمختلف أنواعه). وهذا يعني أن الأدباء والمثقفين بعيدون كل البعد عن المفرزات الاجتماعية العربية التي هي لبّ القضية الأدبية التي تستمد منها المعاناة والتجربة.

إن أي أدب لا ينتمي إلى معطيات مجتمعه محكوم عليه بالفشل سلفاً؛ لأن مادة الأديب هي المجتمع منه يغرف وفيه يصب، وحتى عند من ينظرون إلى الأدب نظرة حداثية نجد كما يقول الدكتور غالي شكري أن (النخبة تختار جزيرة مهجورة حتى تتجنَّب شر القتال).

و(أي أدب يتجنَّب شر الصدام والقتال الاجتماعي ليس إلا أطراً وهمية، بل هو هذر كلام لا طائل تحته؛ لأن الأدب روحه المجتمع. وما تزال الفجوة كبيرة وخطيرة بين الحداثيات العربية، والقاعدة العريضة من القراء الذين لم يعودوا يجدون المضامين الاجتماعية التي تتحدث عن قضاياهم العامة والخاصة).

إن مقولة منتغمري بلجيون: (الكاتب داعية غير مسؤول) غير صحيحة؛ لأن الأديب في حقيقة أمره داعية مسؤول عما يقوله، فهو يستمد من المجتمع معظم قضاياه، حيث يقوم برفض أو تصويب أو تجديد قضايا تعيش واقع الإنسان، وتبنِّي الكاتب لرأي ما أو نظرية ما إنما يكون من خلال قناعات قائمة على أسس عميقة يفهمها هذا الكاتب حق فهمها، ويوضحها لقرائه من خلال شفافية أدبية واعية، ولا يُحكم على مسؤولية الكاتب كما يقول إليوت إلا من (خلال النية المعلنة والتأثير التاريخي لهذه النية المعلنة). إن الأدب كما يقول مندور: (ضرورة حياتية تشبع في حياة الناس حاجات ملحة لا تقل خطورة عن الحاجات المادية). ولذا كان من واجبات الأديب أن يسهم في تنظيم الإنتاج العام وتنمية الخير في حياة الناس وتحقيق العدالة لهم. لقد احتدم الصراع بين فردية الأدب واجتماعيته عند بعضهم، وبين وظيفته الجمالية والحياتية، وهل الأدب هروب وحياد، أم هو رأي والتزام تجاه القضايا الاجتماعية؟ لقد قاد هذا الصراع أصحاب الشعر الغنائي للنظر إلى الفن على أنه المعبّر عن النفس البشرية، وما حديث الأديب عن العالم الخارجي والطبيعة إلا لأنه يعكس قضايا معينة، ويتلوّن بألوان مختلفة، ومع أنا نسلِّم أن أحد جوانب الأدب التعبير عن النفس البشرية، فإننا نرى أن هذه النفس نفسها تحفل بالموضوعات الاجتماعية.

- ٣ -

المنهج اللساني في دراسة الأدب

المطّلع على تاريخ الأمم السابقة يجد أنه حافل بالدراسات اللسانية، كما يقول الباحث اللساني الإنكليزي/ روبنز/ فقد استرعت الظاهرة اللغوية (صوتاً وتركيباً ودلالة) انتباه الإنسان، فالحضارة الهندية بحثت في مجال الصوتيات اللغوية منذ أربعة آلاف سنة على يد / بانيني / واليونان استفادوا من بحوث الإغريق اللغوية التي قدمها أفلاطون وأرسطو، والمدرسة الرواقية ولاسيما في المجال الدلالي البلاغي كذلك. والصينيون واليابانيون أسهموا في هذه الدراسات على يد اللساني/ هياكاوا / في كتابه اللسانيات الشرقية والعرب أسهموا في التحول الكبير في مسيرة التراث اللغوي العالمي بما خلّفوه من تراث لغوي يضم:

- كتب النحو والشروح التي تناولته (نحويّات).
- كتب التجويد وفق قراءة القرآن الكريم (صوتيات).
- كتب البلاغة (دلاليات).
- كتب الفلسفة والمنطق.
- كتب التفاسير القرآنية والنبوية.
- كتب دواوين العرب الشعرية والنثرية، وشروحها.
- كتب الموسوعات المعرفيّة / الجاحظ - ابن حزم / .
- كتب المعاجم واللغة.
- كتب التاريخ.

وقد حفل التراث اللغوي العربي بركامٍ معرفيٍّ تناثر في تاريخ الحضارة العربية؛ ذلك أن العرب القدماء أرادوا تفسير الظاهرة اللغويّة كما فسروا الظواهرالإنسانية والطبيعية الأخرى؛ خدمة للنص القرآني. ومما يسترعي الانتباه حديثاً أن التطور قد شمل بحوث اللسانيات الحديثة التي أخذت تهتم بالأصوات اللغوية والتراكيب النحوية، والدلالات والمعاني اللغوية،

وعلاقة اللغات البشرية بالعالم الفيزيائي، من خلال دراسة عملية تستخدم المقاييس التالية، ومن خلال ملاحظة الظواهر اللغوية والتجريبية (الاستقراء المستمر)، وبناء نظريات لسانية كلية، وضبط هذه النظريات، ومن ثم ضبط الظواهر اللغوية واستعمال النماذج والعلائق الرياضية. وللسانيات فروع متعددة كل منها يختص بناحية جزئية. فاللسانيات النظرية: تبحث في النظريات اللغوية الحاضرة والماضية من خلال (الصوتيات الفيزيولوجية النطقية، والصوتيات الفيزيائية، والصوتيات السمعية الدماغية) والنحويات، أو علم التراكيب المتضمن (بناء الجملة – بناء الكلمة – التقديم والتأخير في العناصر اللغوية) والدلاليات أو علم المعنى الذي يشمل (علم المعنى الخاص والعام، وعلم بنية الدلالة في الدماغ، وعلم التعرُّف على اللغة عندما تختزن في الدماغ، وعلم فهم اللغة عندما تختزن في الدماغ مع فهمها، وعلم المشترك والترادف....) واللسانيات الأنثروبولوجية: التي تبحث في صلة اللغة بأصل الإنسان، لأنها عضو فسيولوجي إنساني. واللسانيات التطبيقية: وتبحث في التطبيقات الوظيفية التربوية للغة، من أجل تعليمها، والمنهجية لتقنيات تعليم اللغة

(أصول تدريس مناهج تدريس).

واللسانيات الاجتماعية: وتبحث علاقة اللغة بالمجتمع؛ لأن اللغة ظاهرة اجتماعية تتفق عليها الجماعات، وتعكس عادات وتقاليد وثقافة اجتماعية.

واللسانيات البيولوجية: وتبحث في علاقة اللغة بالدماغ ومقارنتها بالبنية الإدراكية عند الحيوان، والتطور اللغوي البيولوجي عند الأطفال.

واللسانيات الرياضية: وتبحث في اللغة كظاهرة حسابية مركبة صوتاً وتركيباً ودلالة ومنظمة، بحيث يمكن وضعها في أطر رياضية لإثبات ما قاله/ تشومسكي / من أن اللغة آلة مولدة قادرة على توليد ما لا نهاية له من الرموز اللغوية بطرق محددة. وكذلك اللسانيات الحاسوبية: التي تستعمل الحاسب من أجل الدقة والسرعة في البحوث اللغوية والترجمة اللغوية، ولقد استرعى انتباه دارسي الأدب استعمال اللغة من قبل اللسانيين وأدركوا أنه يمكن لهم أن يستفيدوا منها في مجال الدراسة الأدبية؛ وإذا كان اللجوء إلى المنهج الاجتماعي والنفسي في مواجهة التجربة الإبداعية خارج عن طبيعة الأدب، فإن الاستعانة باللسانيات يأتي من داخل الأدب بعد أن استطاعت هذه المباحث أن تحقق تطورات كبيرة في القرن العشرين،

فالموضوع المدروس في هذا المنهج هو اللغة الإنسانية التي توظف في الأدب توظيفاً جمالياً. وأداة الدراسة هي لغة المفاهيم والمصطلحات؛ فاللسانيّ يستخدم اللغة في دراسة اللغة استخداماً خاصاً، فيحلل ويركب، ويشرح ويفسر، ويحكم ويستقرئ ويستنتج، ويخرج بحقائق تتصل بجوانب اللغة لإقامة نظام يستوعب هذه الأشكال كلها، ويجعل أمر وجودها ممكناً ضمن نظام لغوي، ودارس الأدب لسانياً يشرح ويفسر، ويحلل ويوازن لإقامة نظام أدبي يحكم إنتاج هذه النصوص، أو ما يسمى بنظرية الأدب الداخلية أو الشعرية.

وتبدو اتجاهات أصحاب المنهج اللساني في دراسة الأدب تسير في منحيين:

١- استلهام الأنموذج اللساني كلياً أو جزئياً على اعتبار أن الأدب شكل من أشكال الممارسة اللغوية المتميزة بسيادة الوظيفة الجمالية لاستخلاص النظام الذي يحكم النصوص الأدبية في فن من الفنون. وفي بحث ناقد الأدب عن النظام الأدبي الخاص بأدب أمة ما، يفترض فيه أن يبدأ من دراسة الإنشاءات الأدبية الفردية / نصوص مختلفة / ثم يضعها تحت عناوين الأجناس الأدبية، ثم يستنبط الأعراف والقوانين والمعايير والقيم والضوابط التي تحكم إنتاجها، والتي تشكل النظام الأدبي / الشعري / ، ففي دراستنا لمجموعة قصص لكاتب من الكتاب نكتشف النظام الأدبي الذي يحكم إنتاج القصة لديه، وفي دراستنا لما أنتجه كتاب القصة في بلد من البلدان نكتشف النظام الأدبي الذي يحكم القصة في ذلك البلد.

ويمكن أن نأخذ مستوى من مستويات اللغة، ونستلهمه جزئياً كاستلهام المستوى النحوي وتطبيقه على المسرح والقصة (فالجملة في اللغة العربية تتألف من فعل، وفاعل، ومفعول به، وظرف وجار ومجرور، ومنصوبات) ويمكن استلهام ذلك في المسرحية. فالعمل المسرحي هو الفعل، والشخصية التي تؤدي هذا العمل هي الفاعل، والشخصيات المتأثرة بالعمل هي المفعول به، والمحتوى الزماني والمكاني هما ظرفا الزمان والمكان، والحوافز والغايات هي المفعول لأجله، والمؤكدات هي المفعول المطلق.

٢- توظيف المصطلح اللساني في دراسة الأدب باعتبار أن الأدب فن لغوي (إنشاء لغوي)، فإنه بوسع دارس الأدب أن يستخدم المصطلح اللساني في وصفه لهذا الإنشاء بمستوياته المختلفة، وأن يضع توظيفاً أفضل لمختلف وجوه العمل الأدبي، وأن يستخدم

معطيات هذا التوظيف في تحديد ما يجعل الأدب أدباً بشكل عام، أو يفسر جمالية وجه من وجوهه، فدارس الأدب يستطيع أن يصف لسانياً المستويات التالية من العمل الأدبي:

(المستوى المعجمي – الصوتي – الوظيفي الصوتي – الصرفي – الدلالي – النحوي – السياقي – الإنشائي). يقول د. رضوان قضماني: (الشعر ممارسة لغوية إبداعية تتم بقوانين أدبية اجتماعية تاريخية تقوم على التعامل مع منظومة اللغة نفسها لتجعل منها منظومة إبداع، وتتجلّى عبقرية الشاعر في الإمساك بتلك القوانين التي تدير الكلام وتتحكم به، والنظرة اللسانية إلى الشعر لا تفصل بين الدال والمدلول، أو بين الشكل والمادة، أو بين العبارة والمحتوى، بل ترى في الشعر عملاً تتحقق فيه وظائف اللغة الثلاث (الوظيفة المرجعية – والوظيفة الإيديولوجية – والوظيفة الشعرية) دون فصل؛ لأن النص الشعري علاقة غير منفصمة، كما يؤكد لوتمان، ويضيف د. قضماني (أن الوظيفة المرجعية ترتبط بالواقع والعلاقة مع الواقع مفتاح الدخول إلى الشعر، والعلاقة اللسانية جزء من الواقع المادي والوظيفة الإيديولوجية إدراك واع لذلك الواقع، وللعلاقة اللسانية دور إيديولوجي جليّ فعندما تتحول العلاقة اللسانية / الخبز/ إلى رمز ديني تتحول إلى علامات إيديولوجية) وبما أن اللغة هي الواقع المباشر للفكرة، وأن العلاقة اللسانية هي اتحاد بين الدال والمدلول، فإن الشعر هو اتحاد بين الدال والمدلول (اللغة والفكرة) اللتين تحققان الوظيفتين المرجعية والإيديولوجية، وتلتقيان عند الوظيفة الشعرية).

إن توظيف المصطلح اللساني في دراسة الأدب تدفع بالدارس أن يفتح آفاقاً جديدة للاطلاع على جوانب النص الأدبي، وتفتح أمام القارئ عوالم جديدة يكتشف من خلالها أفق تجربة الأديب الخاصة وآفاق تجارب الشخصيات التي استلهمها هذا الأديب.

فالواقع الأدبي يشير إلى أن للغة أهمية عظيمة في فهم الأدب؛ لأنها من مكوناته الأساسية، وهي أداته التي من خلالها يمكن للأدب أن يرسم تجارب الحياة، فاستعمال الأديب لصيغة الفعل المضارع في عمل أدبي ما، له دلالة تتعلق بواقع العمل وشخصية الأديب، وتختلف عن استعمال الفعل الماضي واستعمال ضمير المتكلم، أو المخاطب، أو الغائب له دلالة خاصة والإكثار من استعمال صيغة الحال، أو الأسماء له دلالات معينة. وإنه لمن نافلة القول أن ندّعي أن دراسة الأدب لسانياً تكفي في فهم غوامض النص الأدبي.

- ٤ -

المنهج الأسطوري

يتمحور هذا النوع من النقد حول دراسة الأسطورة وعلاقتها بالثقافة والأدب، واستخدام الأدباء للكثير من الأساطير في محاولة لتجسيد أفكارهم من خلالها، وإسقاط هذه الأساطير على صورهم الشعرية، وأفكارهم العقلية وعواطفهم الحسية، وعلاقة هذه الأساطير باللاوعي الجمالي، كما أشار لذلك السويسري كارل يونغ والذي تستقر فيه الصورة البدائية أو النماذج العليا التي تمثل بدورها رواسب نفسية لتجارب الإنسان البدائي التي تعبر عنها الأساطير والأحلام والتخيلات الفردية والأعمال الأدبية لدى الإنسان المتحضر، وقد نما هذا النوع من النماذج نظرياً، وتطبيقياً بشكل كبير، ويقوم هذا النقد على تحديد النموذج الأعلى بأنه نمط من السلوك أو العقل، أو نوع من الشخصيات، أو شكل من أشكال القص، أو صورة، أو رمز في الأدب، والأساطير والأحلام يعكس أشكالاً بدائية وعالمية تجد استجابة لدى القارئ كأساطير (الموت والبعث) وأسطورة (تموز) لدى البابليين و(أدونيس) لدى اليونانيين القدماء، و(الغول والعنقاء) عند العرب، والتي تنعكس بهيئات مختلفة، وقد بدت في هذا المنهج شخصيات مختلفة تشكل أنموذجاً للأساطير (سيزيف أسطورة تمثل التعب والعذاب الإنساني المستمر) (زرقاء اليمامة شخصية تمثل القدرة على كشف المستقبل) حيوانات (كالأسد، والنمر، والثعلب، والحية) تمثل الشجاعة والغدر والخيانة.

أشياء (كالوردة والسيف) تمثل النقاء والقوة، وقد تتماشى هذه النماذج مع الفصول الأربعة حيث تقابل(الكوميديا الربيع) و(الرومانس الصيف) و(المأساة الخريف) و(الهجاء الشتاء) وقد تستخدم الألوان لذلك كـ (الأحمر للدم، والأصفر للموت، والوردي للحب) ويقترب هذا النقد من (الأنثروبولوجيا) و(علم النفس) وهو يتوجه نحو الشكلانية في الأدب التي تقول باستقلال الأدب، والبنيوية التي تبحث في المكونات الثابتة للخيال الثقافي، والأدبي، والإنساني.

والأسطورة قصة فوق الواقعية تعتمد على الخيال الشعبي الجماعي، أو الفردي، وهي من صنع الشعوب، أو من صنع أفراد لديهم القدرة على صنع قصص من بنات خيالهم باللاوعي.

وقد أكثر الشعراء العرب في العصر الحديث من أمثال السياب، ونازك الملائكة، وبلند الحيدري، وصلاح عبد الصبور، وأدونيس، وخليل حاوي، ونزار قباني، وغيرهم من استخدام هذه الأساطير في شعرهم نظراً لاحتكاكهم بالثقافات الأجنبية، وخاصة الثقافة الأوروبية الغربية، فقد استخدم السياب في قصيدته (مطر) الكثير من الرموز التي أخذها من الثقافة البابلية واليونانية، كذلك استخدم أمل دنقل هذه الأساطير ليعبر عن قضايا إنسانية واجتماعية وسياسية، وقد غدت هذه الأساطير جزءاً من بنية القصيدة الحديثة التي طفت على السطح منذ بداية الستينيات، من القرن العشرين، وأصبح هناك اتجاه يبرز في هذه الأساطير على أنها ركن أساس من بناء القصيدة الحديثة قصيدة التفعيلة التي أخذ الشعراء المعاصرون على عاتقهم التأسيس لها وبناءها بناءً عصرياً وقد استخدم الشعراء العرب هذه الأساطير اليونانية، ورجعوا إلى التاريخ العربي فاستقوا منه ما وُجِدَ فيه من أساطير، كأسطورة الغول والعنقاء والخل الوفي، وأسطورة زرقاء اليمامة، وأسطورة جساس، وما أفرزه هذا التاريخ من قصص تداخل فيها الخيال بالواقع كأسطورة البطولة الخارجة عن عنترة، والمهلهل، وغيرهم.

ومما لا شك فيه أن هذه الأسطورة أخذت مكانها في الأدب العربي على أنها ثقافة وافدة ومؤسس لها، وإن كان الكثير من هذه الأساطير من الخيال المريض عند الشعوب، أو من هلوسات الأفراد التي يجب ألا تحتل من عقول الأطفال والناشئة شيئاً حتى لا يؤسس للأجيال القادمة، وهم البطولة والقوة والشجاعة، أو خرق لنواميس الكون التي بعثها الله تعالى في كونه لمنع توهم العقول بأشياء غير حقيقية.

- ٥ -

المنهج الأخلاقي

إذا كانت غاية الأدب الجمال والمتعة الفنية، فإن ذلك لا يمنع من ولوجه في مجالات الحياة كلها، وتوصيفه كل ما يتعلق بالإنسان، والأديب في هذه الحالة كيان متحرك بنفسه، وعضو في مجتمعه، وقد انقسم الناس في موقفهم من الأدب إلى قسمين قسم يرى أن الأدب جزء من حركة إنسانية تفعل في التغيير، وقسم يرى أن هذا الأدب حركة جمالية بعيدة عن المصلحة الخاصة، وقد كان الأدباء، وإلى فترة وجيزة يرون فعاليات الأدب هي جزء من فعاليات الإنسان تخضع للقوانين، والمبادئ التي تخضع لها التجارب الإنسانية، وهذا الأدب يزوّدنا بالفضائل، ويجنبنا الرذائل ويطرح نماذج تساعدنا في الابتعاد عن الأفعال الخاطئة فهو منهج أخلاقي؛ لأن الأدب ظاهرة اجتماعية، والإبداع الأدبي عمل اجتماعي يهدف إلى الإصلاح الديني والخلقي والاجتماعي أُطِّر حديثاً بمدارس أدبية تستند إلى أساس فلسفي نابع من فطرة كلية الحياة للمنهج الأخلاقي.

لا أحد من الناس على هذه الأرض ينكر ما للأخلاق من دور في حياة الناس منذ أقدم العصور، بل نجد أن الكثير من الفلاسفة والأدباء يرون أن معظم أفعال الإنسان أخلاقية سلباً وإيجاباً.

وإذا كان الله تعالى عندما خلق الإنسان وزوّده بهذا العقل الذي يستطيع به أن يخترق مجاهل الكون، وضع له مكابح من داخله، وأرسل له الرسل وبعث له الكتب السماوية لرده إلى الطريق السوي. والأخلاق بمفهومها القيمي هي العنصر الفعال الذي يساعد الإنسان في الرجوع إلى جادة الصواب، ومن هنا كان جل عمل المصلحين الاجتماعيين، وعلماء الدين، والفلاسفة، والمفكرين، وعلماء التربية، والأدباء والشعراء، ينصبّ على تزويد الإنسان من مختلف مشاربه بالطاقة الأخلاقية ليستطيع مواجهة الحياة أولاً، وليتمكن من التعامل مع أخيه الإنسان ثانياً، وليتجنب كوارث طمع النفس البشرية وطغيانها، وقد كان للأدباء نصيب وافر

في بث روح الأخلاق في النفس البشرية، والمراجع لمعظم الأعمال الأدبية يكتشف أن روح الشعر والقصة والمقال والمسرحية وغيرها ينصبّ على نبذ الأخلاق السيئة، وبث روح الأخلاق الحسنة، فنظرية (والشعراء يتّبعهم الغاوون... إلا الذين آمنوا) تنصبّ على رفع الشعر إلى سوية القيم الإيجابية ومحاربة الإسلام للشعر المقذع في الهجاء، وكشف عورات النساء دعوة للأخلاق الحميدة، ونظرية التطهير عند أرسطو دعوة أخلاقية إلى نبذ الحزن والخوف المقلق للنفس البشرية، ودفاع الشعراء والأدباء عن الفقراء والمحرومين والمظلومين دعوة إلى نبذ الاستغلال والظلم والاستبداد، ودعوة المحبة الإنسانية التي أطلقها شعراء المهجر، وعلى رأسهم إيليا أبو ماضي ارتقاء وسمو للحياة النظيفة الخالية من السوء والقهر والأنانية والكره والظلم.

إذاً لا يمكن للأدب أن يتخلى عن الأخلاق الحسنة والدعوة لها، ولكن يفترض فيه ألا تكون دعوته مباشرة، بل لابد من دخولها في أعمال فنية ترمز، أو تشير إلى مكانة هذه الأخلاق في النفس البشرية، وهذا بحد ذاته يلتقي مع ما جاء به القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، حيث قال رسول الله عليه الصلاة والسلام: (إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق).

- ٦ -

المنهج الاعتقادي في دراسة الأدب

الاعتقاد في المفهوم الحياتي للإنسان هو المعتقد الذي يدين به الإنسان، ويمارس حياته من خلاله والنصوص الأدبية التي يفرزها المبدعون تعبر عن اعتقاد أصحابها بقضية من القضايا سواء أكانت دينية أم وطنية أم عنصرية أم قومية أم إنسانية أم إلحادية أم إباحية أم غير ذلك؟ والنقد الموجه لهذه النصوص تسيطر عليه آراء هذه المعتقدات التي استقرت هي أيضاً عند الناقدين، وهذا النوع من مناهج النقد أشد تعرضاً لجرح أصحابه لاعتقاد الناس أن صاحب عقيدة ما من النقاد سيقف إلى جانب العقيدة التي يتبناها صاحب النص المدروس على اعتبار أن تجرد الإنسان من الأهواء صعب جداً، وفي الوقت نفسه إن التجرد من الأهواء شرط أول وأخير للنقد، وهو أساس النقد المنصف والناجح.

فإذا أردنا أن نحلل وننقد أثراً أدبياً ما فلابد لنا أن نبدي وجهة نظر بهذا الأثر، وما يحمله من هوى خاص به، وهذا يستدعي إيقاظ الأهواء المماثلة، أو المضادة عند الناقد والأديب، كما نعرف من عناصره الأساسية الإثارة ولو كان هذا الأدب موضوعياً، أو تصويرياً، أو غيرياً، ومن هنا فليس بمستطاع ناقد الأدب عند الحكم على عمل أدبي أن يفصل بين مادة النص وطريقته الفنية، وعلى الناقد، وأنا أقول الناقد؛ لأن عمله جزء من التاريخ الأدبي أن يستخدم معطيات النقد فيما يقوله ليبين لنا فيه، أماكن تحول المشاعر والعاطفة، وأماكن إسراف المبدع، أو موضوعيته تجاه القضية المطروحة في النص، فالهوى كما هو معروف ضعف بشري لا ينجو منه أحد، إلا ما ندر فهو ملازم للطبيعة البشرية، وقد حار النقاد بشخصيات كثيرة كالمعري في إيمانه وشكه، والخيام في عربدته، أو صوفيته، وعليه فيمكن للناقد أن يدرس في نصوص الخيام (خمرة الروح والمادة) ويؤكد على أيهما غلب على فنه، ويمكن للناقد أن يضيف لذلك التحليل النفسي لهذه الشخصية دامجاً بين معتقد الأديب ونفسيته، والمهمّ ألا تفسد اعتقادات الناقد الخاصة وأحكامه على ما ينتقده، والأمثلة كثيرة في تاريخنا الأدبي ومقارنة بسيطة بين شعرالشعراء الكفار من جهة، وشعر الشعراء الإسلاميين من جهة أخرى يمكن للناقد أن يستثمره في إبراز صورة نجاح فكرة الإيمان

أو الكفر وأسباب هذا النجاح، وذاك الفشل، وأي معتقد هو الصحيح دون أن تدخل أهواء الناقد في حساب طرف من الأطراف في المنهج الاعتقادي.

إن المعتقد بصورته الصحيحة والواقعية هو أحد المحكّات الأساسية لدفاع الأديب عما يؤمن به، فقد كان حسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك شعراء المعتقد الإسلامي الذي يدعو إلى توحيد الله، ونبذ عبادة الأصنام، حتى لقد تحول المعتقد عند بعض الشعراء كالنابغة الجعدي إلى أبوّة حقيقية، بل نجد الشاعر قد نبذ أبوّة القبلية، واتخذ الدين أبوّة جديدة ينتسب إليها:

أبي الإسلام لا أبَ لي سواه إذا افتخروا بقيس أو تميم

نعم لقد كان المعتقد وما يزال نبراس الأديب الذي يضيء طريقه إلى سبل الحق والخير والعدل والمساواة، ولو رحنا نبحث في معظم العصور عن معتقدات الأدباء والشعراء لوجدنا معظمهم قد تحول ولاؤه بعد الإسلام من (القبلية إلى الدين) وأكثر من ذلك فقد غدا الجهاد في سبيل الله دعوة حقيقية يتمثلها الأدباء لنشر هذا الدين، وسحق الظلم الذي وقع على عاتق المظلومين، وقد مثلت قصائد الجهاد والانتصارات عمق هذا المنهج الذي لا يمكن التغاضي عنه عند دراسة نص من نصوص هؤلاء الشعراء من أمثال الشاعر عبد الرحيم محمود الذي سخّر قلبه وسيفه دفاعاً عن القدس:

سأحمل روحي على راحتي وألقي بها في مهاوي الردى
فإما حياة تسرّ الصديق وأما ممات يغيظ العدى

ولقد ظهرت في العصر الحديث اتجاهات مختلفة في عقائد الأدباء، فاعتنق بعضهم عقائد وصفية من صنع الفلاسفة، وإن كانت هذه العقائد ملحدة بوجود الله تعالى (كالماركسية، والوجودية، والحداثية بمفهومها المعادي للأديان والألوهية (التوحيد) فيما لا تكشفه من رؤيتها لله تعالى، واعتنق آخرون عقيدة التوحيد (الإيمان بإله واحد) كما هو عند الكثير من الأدباء والشعراء المسلمين، على الرغم من محاولة بعض الأدباء في العصر الحديث القدح بالذات الإلهية والغمز من قناتها، كما حصل مع نزار قباني في (خبز وحشيش وقمر) وسلمان رشدي في رواية (آيات شيطانية) وحيدر حيدر في روايته (وليمة لأعشاب البحر) ونجيب محفوظ في رواية (أولاد حارتنا) وما يكتبه بعض الأدباء المغاربة، أو المصريين، أو السوريين، واللبنانيين ممن يحاول تقمص ثوب الشهرة.

- ٧ -

المنهج العلمي في دراسة الأدب

عاش الإنسان باحثاً عن الحقائق، وركب سفينة العلم ليصل إلى حلمه في الرجوع للجنّة التي أخرج منها مكراً وخداعاً من الشيطان، وقد استخدم كل الوسائل في سبيل ذلك، والباحث في تاريخ العلوم والآداب يكتشف أن الإنسان لم يألُ جهداً في سبيل الوصول إلى هدفه، والتكيف مع بيئته، وتحقيق طموحاته وأحلامه من خلال الأدب في استخدام القضايا العلمية، ففي تقسيم الأنواع الأدبية استخدم النقاد العلم، واستخدموه في تطور الأجناس الأدبية ونظرياته، وفي وضع تاريخ الأدب. وفي اتباع مناهج (الاستقراء – الاستنتاج) وغيرها من المناهج خضوع للعلم والنقد باعتباره فعالية ذوقية فنية معرفية علمية، فلابد فيها من استخدام مناهج العلم في دراسة النص وفهمه، وتحليله وتفسيره، وكشف نواحي الجمال فيه، وكل ذلك لابد فيه من العلم، فعلم الإحصاء يفيد الناقد في معرفة أنواع الأفعال في النص المدروس، وعدد كل نوع، ولماذا استخدم الأديب هذا النوع من الأفعال على غيره.

أليست المناهج العلمية هي لبّ العملية النقدية التي بها يمكن للمتلقي دراسة الأدب وفهمه وتحقيق أهدافه؟.

لا يمكن لأحد من الناس أن ينكر اقتراض المعارف والعلوم بعضها من بعض، واستعارة مصطلحاتها في عالم تتوسع فيه دائرة العلوم والمعارف والآداب، وقد ظهر هذا النوع من المناهج إثر النهضة العلمية والفكرية والأدبية الكبيرة التي ظهرت في الأبحاث العلمية والطبية، خاصة في علم الحياة، صاحَبَ ذلك أبحاث فلسفة العلوم ونظريات التطور، وأصل الأجناس عند الحيوان والإنسان، وتطبيق ذلك على العلوم الإنسانية والاجتماعية (الأخلاق – علم النفس– والأدب) وقد اقتبس نقاد الأدب ودارسوه بعض هذه العلوم، ورأوا أنه من الممكن تطبيقها على الأدب فكتب بعضهم في تطور أنواع الأدب كتطور الشعر والقصة، والمسرحية والمقالة، والخاطرة والرسالة، والخطابة والمقامة؛ وإذا كان بعضهم يزعم أن هذا

النوع من النقد لا يخلو من التعسف فإن هذا المنهج يساعد المناهج الأخرى في تفتيق أعماق النص الأدبي، وإذا كان بالإمكان أن نستفيد من معطيات النظريات العلمية، ومحاولات النقاد في تطبيقها في ساحة الأدب، فإنه علينا ألا نسرف في الأخذ بحرفيتها في مجال الأدب، وعلينا أن نأخذ بروح العلم لا بنظرياته حرفياً؛ لأن روح العلم هي روح أخلاقية، إذا تشبع بها الناقد، أو دارس الأدب، أو مؤرخه استطاع أن يكون مقتصداً في أحكامه موضوعياً فيها غير مبالغ ولا مسرف يتقصّى الحقائق والتفاصيل، ويبني حكمه على ما جمع من معلومات وثيقة، ووظيفة الناقد ودارس الأدب والمؤرخ الأدبي إدراك المفارقات بين نظريات العلم، وتمييز ما فيها من فائدة للأدب، فقد حكم النقاد المعاصرون على بعض الشعراء الصعاليك أنهم كانوا اشتراكيين؛ لأنهم كانوا يأخذون من الأغنياء اختلاساً ويعطون للفقراء، وهذا وإن كان فيه بعض الجور، فإن روحه يدل على إنسانية بعض الشعراء الصعاليك.

- ٨ -

المنهج التاريخي في دراسة الأدب

لا ينفك المنهج التاريخي الذي يقدم للناقد منهجاً مُيَسّراً لفهم العصور الأدبية من خلال قراءته لما سطرته أقلام الأدباء حول الكثير من القضايا الإنسانية والاجتماعية المتعلقة بالإنسان، وإنه لمن نافلة القول أن نتحدث عن ظواهر أدبية برزت على مر العصور دعت إليها أسباب اجتماعية، واقتصادية، وسياسية، وفلسفية، وفكرية، فإذا ما قرأنا أشعاراً تتحدث عن أهمية القبلية ومكانتها في النفس، وتؤكد على ضرورة الانقياد لها في حالة الرشد والغرابة، كما يقول أحد الشعراء الجاهليين:

وما أنا إلا من غزيّةَ إن غوتْ غويتُ وإن ترشد غزيّةُ أرشدِ

من يقرأ ذلك يكتشف مكانة القبيلة في نفوس أفرادها ويخرج بنتيجة مفادها أن الولاء للقبيلة أمر مقدس عند الجاهليين، كذلك من يقرأ شعر النقائض في العصر الأموي يكتشف أن الصراع على الخلافة، وما جره من قتل وتشريد وسجن، سببه محاولة خلفاء بني أمية إيقاد نار الفتنة بين القبائل لصرف نظرها عن البحث عن السلطة، ومن يقرأ شعر الغزل العذري يخلص إلى نتيجة مهمّة: أنّ إخلاص أبناء قبيلة بني عذرة لحبهم إنما جاء بسبب عفة نفوس أبناء هذه القبيلة ونظرتهم إلى الإخلاص في حبهم على أنه قضية حاسمة لا نقاش فيها.

وكذلك لو أنا قرأنا أشعار الكثير من الشعراء العباسيين، وما أفرزت أشعارهم من تيارات (زندقة – زهد – تصوف – شعوبية) إنما جاء بفعل وجود عناصر مختلطة من الفرس والأتراك والعرب أثرت في أفكارها على مسيرة الأدب في هذا العصر.

إن المنهج التاريخي بأبعاده المختلفة يساعدنا على فهم الظواهر الأدبية وصراعها لما للمؤثرات الاجتماعية والعقدية والسياسية من أثر.

إننا ونحن نقرأ التاريخ الأدبي لقافلة الأدباء في مسيرة حياتنا الماضية والحاضرة نكتشف مدى قدرة المنهج التاريخي على إمدادنا بصيرورة الفكر في هذه المسيرة، وكيف يمكن للناقد

الأدبي أن يفسر سبب ظهور نوع من الشعر، أو جنس، أو ظاهرة من الظواهر النفسية، أو الاجتماعية.

لقد وقف الشعراء الجاهليون على الأطلال بشكل ملفت للنظر، حيث يتأكد أن هذه الظاهرة مبعثها الانهدام الحضاري الذي وقع في الجزيرة العربية بسبب تشتت القبائل الذي أدى لكثرة الرحيل، وهجر السكان وتنقلهم وبعدهم عن مساكنهم. وكذلك لو قرأنا أدب التشبث بالأرض بعد نكسة ١٩٦٧ لاكتشفنا أن سعي اليهود لطرد العرب الفلسطينيين من فلسطين دفع عرب فلسطين إلى عدم الرحيل عن أرضهم، وهجرها تحدّياً للصهاينة.

إن التكدس الأدبي الذي يمرّ عليه زمن طويل يفرز لنا ظواهر أدبية متنوعة، وفنوناً أدبية متشعبة ومدارس أدبية تفرزها ضرورات اجتماعية وإنسانية، وعقدية، وسياسية، واقتصادية تشكل الخلفية الفكرية والعاطفية لكثيرمن المؤلفات، وأنه لابد عند دراسة الأدب وتأطيره وتأريخه من إبراز هذه الظواهر وأسبابها وعللها، والنقد التاريخي هو الذي يفسر هذه الظواهر الأدبية، ومؤلفات الكتاب وشخصياتهم؛ لأنه يعنى بالفهم والتفهيم أكثر من عنايته بالحكم النقدي والمفاضلة النقدية، والنقاد الذين يميلون إلى هذا النوع من النقد يؤمنون أن تفسير الظاهرة الأدبية يساعد القارئ في الحكم على أصحابها، وكثيراً ما يتجه أصحاب هذا النوع من النقد إلى المؤلفات الثانوية في كل عصر، لا إلى المؤلفات الرئيسة؛ لأنهم يعتقدون أن أصحاب المؤلفات الثانوية مرآة صادقة لعصورهم مع لفت الانتباه إلى أنه يجب مع تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات والشخصيات معرفة الماضي لهم، والحاضر المحيط بهم، وتحسس للآمال التي تجول في نفوسهم في تلك الأيام، ومن تأثر بهم. ولأن من يأخذ بالمنهج التَّاريخي يدرس المؤلف وما يحيط به من مؤلفات وكتّاب، وقضايا متعلقة بالإنسان ليكون حكمه صحيحاً، وشاملاً بصرف النظر عن منهج الناقد الذاتي، أو الموضوعي.

- ٩ -

المنهج اللغوي في دراسة الأدب

تُعَدُّ اللغة المادة الأساسية للأدب، وهي الثوب الذي تتزيّا به الأفكار والعواطف والمشاعر، وأكثر ما يعانيه الأدباء في صناعة نصوصهم القدرة على إخضاع الفكرة أو الإحساس والمشاعر والعواطف للألفاظ؛ إذ يستقر الإبداع الأدبي في العبارة ويسكن في غاباتها، ولو أننا فصلنا الفكر والمشاعر عن العبارات لانتهينا إلى موت العمل الأدبي، فاللغة في أحد جوانبها وسيلة للتعبير، عن جانبي الإبداع الفني، فاللفظ والمعنى هما شفرتا المقص في الأدب كلاهما يقطع عندما تتحدث، بل هما جناحا الطائر حين يريد أن يتنقل أو يتحرك من مكان إلى آخر، أو يحلق في سماء الحياة والإلمام باللغة إحساساً ومعرفة عقلية ونفسية وحياتية وكونية هو سر الإبداع وهبة الأسلوب ذلك أن للألفاظ كغيرها من المخلوقات أرواحاً يجب أن نتعرف على سرها، ومعرفة علوم اللغة أساسي لصناعة النص الأدبي، ولكنه ليس الفاصل في الحكم على النص، ومن المفترض فينا أن نتجاوزها إلى المعرفة العاطفية والنفسية والإنسانية، وتظهر هذه المقدرة في اللغة من خلال مقدرة الكاتب على الإحساس بهذه اللغة في استعمالاتها المختلفة، كما أن النقد اللغوي يتطلب من الناقد معرفة تطور دلالات الألفاظ الحسية والمعنوية والعاطفية، فدلالات الألفاظ المادية قد تكون ثابتة، ولكن دلالاتها المعنوية والعاطفية متحولة من عصر إلى عصر، والكتاب يجددون من وسائل أدائهم برجوعهم إلى المعاني الاشتقاقية للألفاظ، ومن خصائص الناقد تمييزه بين المعاني الاشتقاقية والاصطلاحية من خلال قدرته على التنقل في هامش الحرية التي تتيحها له القدرة الإبداعية، فالقواعد في الأدب أسس تُتَّبع، ولكنها ليست حرفية، فقد يخرج الأديب على قواعد النحو، أو البلاغة، أو الأساليب المعروفة، ولكن هذا الخروج إما أن يكون دون تكلف، أو أن يكون مبرمجاً، ولا يكون الخروج على المألوف في الأدب دائماً إبداعاً، والناقد الذي يريد أن يخدم نقده يحارب أسلوب الذاكرة في استخدام المصطلحات المحفوظة التي طال استعمالها حتى أصبحت ممجوجة، وغدا صاحبها مصاباً بالكسل النقدي، ولا تقاس ثروة اللغة بكثرة مفرداتها بقدر ما تقاس بثروتها الفكرية

والعاطفية مع أنه لا يصح للناقد أو الكاتب أن يعتبر المادتين مبدأين مختلفين، وما يميز الكتابة الجيدة عن غيرها ما يمرُّ فيها الفكر بالإحساس والإحساس بالفكر من خلال ما يقوم به الكاتب الفذُّ، حيث يفكر بقلبه، ويحس بعقله، والخطر المحدق بالكتابة هو جفاف الفكر وتناثر مزق العاطفة؛ لأن التلوين العاطفي للفكرة لا يحتاج إلى تعبير خاص، بل يأتي من طريق بناء الجملة تقريراً أو تعجباً أو استفهاماً، ومن خلال استخدام أدوات الربط، وبث الفكرة في الإحساس أمر مستطاع باستخدام منهج المنطق مع الانتباه إلى أن للشعور منطقه، وللعقل منطقه، قلّما يطمئن الكاتب إلى استنفاد إحساسه أو أفكاره، فالكتابة صفة وموهبة، لأن في كل شاعر أو ناثر ناقد كامن، فقد سوّد المتنبي الكثير من القصائد حتى عثر على شخصيته الشعرية، فمقياس الجودة في صناعة النص الأدبي أن تكون صنعته محكمة إلى حد الخفاء، بحيث تبدو طبيعية متمثلة في أسلوب (السهل الممتنع) وبين موسيقا الألفاظ وموسيقا النفس فارق، ولكن الكاتب الفذ من يستطيع مطابقة الفكرة لموسيقا النفس والألفاظ، فمن مقتضيات المنهج اللغوي للنقد التفريق بين إيقاع النثر ووزن الشعر في مجال استعمال الألفاظ والمفردات في الأعمال الأدبية، فالزمن الذي تستغرقه الجملة في نطقها هو ما يصطلح عليه بالكمّ، وتردد ظاهر صوتية على مسافات زمنية متساوية ومتقابلة هو الإيقاع، ففي النثر تتطابق الوحدات الإيقاعية مع الوحدات اللغوية، وفي الشعر تتساوى هذه الوحدات الإيقاعية، ويميز النقاد بين نوعين من الأساليب النثرية الأسلوب المتموج المتميز بطول الجملة، والأسلوب المهشم المتميز بقصر الجملة، والقرآن الكريم يحتوي على هذين النوعين فالسور المكية أسلوبها مهشم، والسور المدنية أسلوبها موج، والتمييز بين الأساليب يعتمد على الموسيقا وأسلوب الخطابة غير أسلوب التقرير والانسجامات الصوتية في موسيقا الألفاظ أشبعها العرب دراسة من خلال علم التجويد والقراءات القرآنية (مخارج الحروف، طرق النطق بها) إضافة إلى ارتباط المعاني المنبثقة من وقع الأصوات، ووجوه استعمال الأفعال والأسماء المرتبطة بها.

- ١٠ -

المنهج الشكلي في دراسة الأدب

لا يستطيع أحد أنْ ينكر أنّ من غايات الأدب المتعة والجمال، هذه الصفة التي تجعل الأدباء يؤدون نصوصهم الأدبية بشكل جميل، وقد كان علم الجمال وما يزال المحك الأول في الكشف عن سحرية النص الأدبي.

لقد أسهم علم الجمال على مرّ العصور في إضفاء ثوب القداسة على الكثير من النصوص الأدبية لما يبعثه من متعة ورضا في النفس، وإذا كان النقاد يحكمون على جمالية نص من خلال استخدام ألفاظ معينة، أو معاني أساسية، أو أفكار واعدة فإنما ينسون في أحكامهم النقدية أن روح العمل الأدبي هو سر مبعث الجمال فيه، فقصائد شعراء من أمثال (المعلّقات) ما تزال تُقْرَأ منذ أكثر من ألف وخمسمئة عام حتى يومنا هذا، وهي ما تزال تحمل قيمها الجمالية نفسها على الرغم أن شعراء هذه المعلقات لم يتحصلوا على شهادات عليا في علوم اللغة والأدب والنفس والاجتماع، وإن نظرة متفحصة لأشعار المتنبي، أو لكتب الجاحظ، أو لمقامات الهمذاني، والحريري لتؤكد على أنّ جمالية الأدب هي المدخل الوحيد الذي يقود الأديب إلى بهو المتلقي، والذي يدفعنا إلى التأكيد على حقيقة قدرة جمالية النص الاستحواذ على نفس المتلقي، والسيطرة على مشاعره وجذبها نحو هذا النص، وهذا لا يعني أن اختيار نص من النصوص الأدبية على أنه نموذج بسبب قدرة صاحبه على سكب عناصر الجمال فيه، وإنما لوجود قضايا أخرى في هذا النص تسهم في بعث روح الحياة فيه.

إن الجمال هو أحد أركان وأعمدة النص الأدبي الخالد، وهو القضية الشاغلة لمبدع النص ولمتلقيه وناقده، ولا يمكن لأي نص من النصوص أن يفوز بلطافة الخلق دون أن يمرّ تحت شجرة الجمال، ومن هنا كان التركيز على إبراز هذا المنهج؛ لأنه الطريق الأمثل لاكتشاف سرّ خلود النصوص الأدبية.

ويشكل علم الجمال الحديث ركيزة مهمة من ركائز الأدب، ويسهم في بلورة مدارس ومذاهب أدبية ترى في الجمال هدفاً أساسياً للأدب، ومن ضمن هذه المدارس المنهج الشكلي الذي مايزال خالياً من أي محتوى ومضمون، وأنّ له قوانين خاصة لكمال العملية الأدبية تتميز عن القوانين الاجتماعية والأخلاقية التي تنأى بالأديب عن القيود، وتكره كون الأدب وسيلة للدعاية ومركباً للوعظ الخُلُقي المباشر؛ لأنه ليس مهمة الأديب التعليم، وإذا وجدنا ذلك فإنما يكون عرضاً وغير مقصود؛ لأن الأدب أخلاقي دون أن يتقيد بالأخلاق، وكل أدب نلمس رائحة الدعاية فيه يفقد صفته الأدبية، وإذا لم تندمج الفنون الجميلة، ومنها الأدب بالأخلاق التي تمنح هذه الفنون السرور المستقل بذاته يصبح الفن بشكل عام، ومنه الأدب أداة للتسلية، ومن أهم أساسيات المذهب الشكلي:

١ – التكامل: حيث يكون العمل الأدبي كلاً واحداً لا انقسام فيه، يتألف من بداية ووسط ونهاية؛ لأنه اتساق ذاتي لحياة مختلفة فهو منطقي من حيث بُعْده.

٢ – التناغم: الذي يحوي على تعليل للسبب الذي يجعل هذا العمل الأدبي على هذه الصورة، أو تلك حتى يبقى هذا العمل الأدبي متماسكاً ومتناسب الأجزاء فيه كمّاً وكيفاً.

٣ – التألق: من حيث الصقل اللغوي والتوهج في الألفاظ كي تكون هذه الألفاظ ساحرة، وتلك التراكيب مذهلة.

٤ – التشويق: من حيث الربط بين المشاعر لدى المبدع والمتلقي، وهذا التشويق يثير فينا التوقع الحار بأن مجمل الشكل يتحرك بسرعة فائقة حتى يبلغ النهاية.

- ١١ -

المنهج التكاملي في دراسة الأدب

لا شك أن النص الأدبي الذي جاء نتيجة قضية من القضايا تتداخل فيه أحياناً مجموعة قضايا نفسية، وأخرى اجتماعية تحدد مفرزات هذا النص، خاصة وأن الكثير من النقاد يعتبرون النص وحدة متكاملة، كما هو الإنسان ولديه تصور محدد للإنسان فحواه: أن الكائن الحي نظام متكامل ووحدة متعددة الجوانب تعمل بصورة كلية تحقق انسجاماً متآلفاً بين أعضائه، وكل وظيفة تخضع في عملها لنظام الكل، وتهدف للاحتفاظ بتوازنه، مثلما أن مجموعة الوظائف تعمل متفاوتة لتحقيق هذا التوازن؛ ولما كان الأدب نتاجاً إنسانياً، فمن الطبيعي أن ينظر إليه على أنه نظام متكامل، ودراسته من أكثر من جانب يفرض الكشف عن غناه، وبذلك نكشف عن كل الجوانب المهمّة في النص المدروس.

ولعل المنهج التكاملي لا يعدّ نقداً تاريخياً خالصاً، ولا نقداً بلاغياً ضيقاً، ولا نقداً نفسياً محدوداً، ولا نقداً اجتماعياً خاصاً، بل إنه يركز على الشكل التعبيري للنص، ودلالاته؛ ويهتم بالنسيج الأدبي، باعتباره قالباً للمعاني.

ويمكن لهذا النقد أن ينشط إذا قُيّض له ناقد يؤطّر له عناصره، ويبرز ميزاته، وقد اهتم بهذا النقد حديثاً (يوسف مراد، ومصطفى سويف، وسامي الدروبي، وسلوى سامي الملا) وهو يوازي نقد مدرسة شيكاغو الأمريكية وشيخها (ر.س كرين). كما وأن الدكتور كمال زكي في كتابه النقد الأدبي الحديث حشر في زمرة هذا النقد نقاد من أمثال (المرصفي – طه حسين – أمين الخولي – فاروق خورشيد – المازني – سهير القلماوي – عبد القادر القط – صلاح عبد الصبور – يوسف الشاروني).

ولا يغفل أحد من الناس أن التكاملية في فهم معطيات الأدب أمر لا غبار عليه، وأن النص الأدبي مفرز لإنسان كونته عناصر مختلفة ومتعاونة فلابد أن يفهم.

والمتصفح للمكونات الإنسانية المختلفة لفكر الإنسان يدرك أن ما ينتجه هذا الإنسان من أدب يحمل سمات هذه المكونات، ولابد لنا في تحليلنا للنصوص الأدبية من استخدام مناهج متنوعة لفهم هذه النصوص ودراستها وتحليلها، والناقد الحصيف من يستطيع الكشف عن معاني هذا النص وجمالياته بمختلف الوسائل، وإذا كانت ثقافة الأديب جماعية لمختلف المعارف والعلوم، فإن ثقافة الناقد يجب أن يضاف لها قدرة داخلية على تمييز النصوص الخالدة عن غيرها، فإذا ما أردنا أن نقرأ نصّاً أدبياً قراءة نقدية، فما علينا إلا أن نحشد لهذه القراءة كل الطرق والوسائل، أو المناهج المساعدة على كشف عناصر الإبداع في هذا النص، فالقارئ لنقد الآمدي لشعر أبي تمام، والبحتري يكتشف كم رصد هذا الناقد من أفكار ومعارف ومناهج في سبيل الكشف عن عناصر الجمال والقبح في شعر هذين الشاعرين، وإذا كان الأديب يمرُّ بمرحلتين لإبداع نصه الأدبي فإن الناقد يمر بثلاث مراحل.

إن استخدام مختلف المناهج في دراسة نص من النصوص يؤكد أنّ ما يفزره الأدباء إنما يحتاج إلى طرق مختلفة لفهمه، وتحليله، والحكم عليه.

الاتجاه الداخلي في دراسة الأدب

يهدف الاتجاه الداخلي في دراسته للأدب إلى الكشف عن العناصر المكونة للعمل الأدبي سواء أكان شعراً أم نثراً؟ والتي تبعث في ثناياه عناصر المتعة والجمال، وتستدعي فيه مستوى الرضا والقبول، فكما أن كل مادة من مواد الحياة تتألف من مجموعة عناصر تتعاضد لتكوينه فإن الأديب يتألف داخلياً من مجموعة عناصر تسهم في تكوينه تتلاقى ضمن تآلف مميز لتشكيله، وبعث روح الحياة فيه، فكما أن الإنسان (معنى وشعور وخيال وأسلوب) فكذلك النص الأدبي، ومن هنا كان لابد حين ندرس نصاً من النصوص من أن نحيله إلى عناصره الأولى.

الباب الثالث

الفصل الرابع

ثانياً: الاتجاه الداخلي في دراسة الأدب

ويضم هذا الاتجاه دراسة:

١ - المعنى

٢ - العاطفة

٣ - الخيال

٤ - الأسلوب

٥ - الموسيقا

- ١ -

المعاني وأثرها في الأعمال الأدبية

لا تطلق كلمة أدب إلا على الأعمال التي تملك فكراً راقياً ومعنى سامياً، وتقوم على أسس فنية وجمالية متميزة، لأن قيمة العمل الأدبي تكبر بما فيه من معان عميقة، وحقائق ثرّة مع أنه ليس بالضرورة أن يقدم العمل الأدبي حقائق مبتكرة، كما في العلوم الإنسانية؛ فنحن نقرأ كتاباً في التاريخ نعلم ما فيه من قبل، ونستطيع قراءة قصيدة تتضمن حقائق معروفة.

إن أدباً كالذي خلفه المعري (رسالة الغفران) (رسالة الملائكة، رثاء الإنسانية)، أو المتنبي أو السياب أو الشابي يحمل بين جنباته معاني كثيرة، وحقائق صحيحة، وإن كان النقاد يرون أن المعاني الصحيحة والنظرة الصادقة ليست شرطاً للعمل الأدبي الجيد، فأشعار أبي نواس ماجِنَةٌ من حيث المعنى، وكاذبة، ولكنها تشكل أدباً، والعرب تعتبر أن أعذب الشعر أكذبه.

والحقيقة التي لا مراء فيها أن الأدب المؤسس على حقائق غير صادقة ليس له قيمة كبيرة؛ لأن عمق الإحساس وصدقه مقياس التمييز بين الأدب الرفيع والأدب المتواضع.

إن أكبر الشعراء من اتسعت تجاربه وتعمق علمه في الأشياء، وازداد فهمه لحياة الناس، ومعرفته لعقائدهم ونظراتهم للحياة. فالشعر ديوان العرب يحوي معارفهم وعلومهم، وتجاربهم وأخبارهم، ووقائعهم وعاداتهم، وتقاليدهم؛ فقد أفادنا المتنبي في أخبار ووقائع سيف الدولة أكثر مما أفادتنا كتب التاريخ، وعلمنا شكسبير عن الحياة الإنسانية أكثر من الفلسفة. صحيح أن كتب الأدب غايتها اللذة في بعض جوانبها إلا أنها تزودنا بالأخبار والحقائق والمعاني في الجانب الآخر؛ ذلك أن للمعاني قيمة كبيرة في الأعمال الأدبية عامة؛ فقيمة الشعر تقاس بما فيه من معاني ترتكز عليها العواطف؛ لأن الحقائق الصحيحة أساس للعواطف السامية التي تستمد حرارتها منها، والشاعر الذي يرى الحياة (مجلس أنس، وكأس شراب، ونظرة امرأة كحيلة) قد يكون إحساسه صادقاً، ولكنه سطحي بعيد عن حقائق الكون والحياة.

يقول طرفة بن العبد:

ولــولا ثــلاثٌ هُــنّ مــن عيشــة الفتــى وجــدِّك لم أحفــلْ متــى قــام عــوّدي

فمــنهن ســبقي العــاذلات بشَــرْبةٍ كُمَيْــتٍ متــى تعــل بالمــاء تزبــد

فالمعاني الصحيحة تعطي مضموناً واقعياً، ولكنه ليس كل الحقيقة التي ننشدها.

إن الأدب لا يصور الحياة كما هي، بل يعيد صياغتها بعد أن يخضعها إلى شيء من التنقية والتصفية، ويضيف لها من العواطف والخيال ما يتناسب معها، وغاية الأدب نقل أثر الأشياء في نفس الأديب، لا الإخبار عن الأشياء كما هي.

يميز مارون عبود في كتابه مجددون ومجترون، وكتابه دمقس بين ضربين من الشعر هما: (الشعر الذي يولده العقل كشعر المعري والمتنبي، والشعر الذي تولده النفس ويعبر عن خلجاتها كالشعر العذري، ويلاحظ عبود أن النقاد العرب اهتموا بالعقل لذلك حاموا في شعرهم حول المعاني، ويرى أن حبَّ العرب للشعر القائم على المجهود العقلي هو الذي دفعهم إلى تفضيل المعري، على أنه لا يبالي بشيء من الفن).

وقد أبدى هذا الناقد العربي الكبير كرهه للشعر المنطقي في نقده لديوان الشاعر والقاص عبد السلام العجيلي (ليالي النجوم) واعتبر أن المنطق أضرّ بشعره في حين أفاد نثره إفادة عظيمة؛ لأن قارئ الشعر المنطقي لا يستطيع أن يعثر على شخصية صاحبه.

يقول البحتري:

كلفتمونــــا حــــدود مــــنطقكم والشــعر يغنــي عــن صــدقه كذبُــهْ

والشعر المعتبر عند عبود ما اتحدت فيه الكلمة بالمعنى اتحاداً فنياً مقدساً لا تنفصم عُراه.

لقد ولد الأدب من المعاناة، ونتجت المعاناة عن التجربة التي هي أصلاً نوع من الحقيقة والمعرفة التي يتزود بها الإنسان من أجل أن يثبت جذوره في هذا الواقع. صحيح أن الأدب العربي معظمه لم يكن يرتكز على العقل ارتكازه على الوجدان، إلا أنه كانت هناك شطحات تحدث فيها الشعراء عن حقائق الموت والكون والحياة، ولقد تحدث الشعراء الجاهليون عن الموت، وبدت تجاربهم من خلاله كبيرة، وإن كانت نظراتهم له بسيطة وسطحية، فهذا طرفة في معلقته يصور لنا الموت تصويراً فذاً، حين يقول:

لعمــرك إنّ المــوت مــا أخطــأ الفتــى لكــالطِّوَلِ المُرْخــى وثِنْايــاهُ باليــد

وهذا زهير يصف الموت وصفاً بسيطاً يعبر به عن نظرة جاهلية، وإن كان هذا الشاعر يعد من الشعراء الأحناف:

رأيــت المنايــا خــبطَ عشــواءَ مَــنْ تصــبْ تُمِتْــه ومَــنْ تخطــئْ يُعَمَّــرْ فيهــرمِ

ولم تكن قصيدة الطلاسم لإيليا أبي ماضي إلا انعكاساً لحيرة الخيام في قضية الموت، وإن فتحت آفاقاً جديدة في التفكير في جدلية الحياة والموت، وعبارة (لست أدري) التي كررها الشاعر لا تعبر عن أنه لا يؤمن بنهاية الإنسان في الوقوف أمام الله تعالى.

إن أهمية الأدب كفن من الفنون النافعة والمفيدة تأتي من كونه يحمل في نفعيته أهدافاً إنسانية ونشاطاً حيوياً، وهذا يعني أن نفعيته هي (ما يحمله هذا الأدب من حقائق ومعاني تسهم في دفع مسيرة الحياة الفردية والجماعية) صحيح أن بعض النقاد العرب فصلوا بين الشعر والأخلاق، وهذا من الخطأ الكبير، فالشعر لُبُّه الأخلاق، إلا أن ذلك لا يعني ألا يحمل الأدب في ذاته حقائق وأفكاراً، ومعاني ذات قيمة؛ لأن الأدب كان في مرحلة من مراحله مختلطاً بالفلسفة والتاريخ والدين والسحر، بل كان المعبّر الرئيسي عن فكر الإنسان بجميع نواحيه، ولو عدنا إلى نشوء المدارس الأدبية ابتداء من الكلاسيكية، وانتهاء بما بعد الحداثة لوجدنا أن معظم هذه المدارس نشأ نتيجة خلافات حول وظيفة الأدب، ودوره في الحياة وحول طبيعة الأدب وغاياته. أيستطيع هذا الأدب أن يحمل بين جناحيه معنى وفكراً وحقائق، أم هو لذة فنية غايتها في ذاتها؟؟!!.

لقد نقل الأدباء من خلال ما ورَّثوه لنا عصورهم بما تحمله من هموم وآلام وآمال، وحقائق ومعاني، وأفكار وعادات، وتقاليد لم يستطع المؤرخون والفلاسفة ورجال الفكر أن ينقلوها لنا بالسمة نفسها التي فعلها الأدباء، ويكفي الإنسان فخراً أنه يتعلم من الأدب كيف يكون إنساناً.

إن من يزعمون أن الأدب لعب غايته التسلية، ومن يرون في الأدب أنه غاية في ذاته (نظرية الفن للفن) هم واهمون، بل على أبصارهم غشاوة؛ لأن الإنسان أوجد الأدب لينقل للآخرين من خلاله حقائق الكون والحياة والوجود.

- ٢ -

العاطفة وأهميتها في العمل الأدبي

إذا كان الأدب مزيجاً من الحقائق والعواطف والخيال يخاطب العقل والوجدان، فإن العاطفة تلعب دوراً مهماً في إظهار كينونته، لأنها أبرز عناصر العمل الأدبي تدفع الأديب للعمل وتوجه إرادته؛ ولا يعد من الأدب ما لا يثير فينا العاطفة، وهي العامل الوحيد المفرق بين الأدب والموسيقا، صحيح أن الأدب والموسيقا يخاطبان العاطفة، إلا أنّ الأدب يخاطبها معتمداً على حقائق علمية ومواد عقلية، بينما الموسيقا لا تعتمد في خطابها للعاطفة على الحقائق العلمية، فالفكرة لا تنفصل عن العاطفة في الشعر، ومعظم شعرنا العربي غنائي وجداني عاطفي مع أنه ليس من الدقة أن نسمي الشعر عاطفة؛ لأنها جزء منه تحرك ينابيع الإلهام فيه، وهي الصورة الإيمائية غير البارزة التي ينمُّ اللفظ والنغم عنها، وتشفُّ الصورة من خلالها، ولا يصدر العمل الفني عن حالة هياج كما قيل، بل تتبلور العاطفة بعد سكونها وتستحيل شعراً، وقد يخلو الشعر من العاطفة ويبقى رفيعاً كشعر التصوير، ووصف الطبيعة، ولا يعدو الشعر أن يكون عاطفة وفناً في رأي مارون عبود.

يقول دعبل الخزاعي: (من أراد المديح فبالرغبة، ومن أراد الهجاء فالبغضاء، ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء) ويروى عن بعض نقاد العرب أنه قال: (أشعر الناس امرؤ القيس إذا غضب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب) وأكثر ما يثير العاطفة شدة الشوق والعشق والفاجعة والغربة التي تثير الانفعالات في النفس، وفقدان الشعر للعاطفة يجعله جافاً قليل الماء والرونق لا يبعث في النفس النشاط والحيوية والبهجة، فقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتب الحرَّ الكريمَ كنفسه والمرءُ يصلحُه الجليسُ الصّالحُ

يبين جودة المعنى والسبك، ولكنه قليل الماء والرونق، ويرى أحمد أمين أنه (من المستحيل وجود قياس مضبوط للعواطف) يحدد درجة حرارتها أو برودتها إذا جاز لنا التعبير، ولا تقدر العواطف

إلا بقوتها وحيويتها، وبما تحركه في نفوسنا وقلوبنا من مشاعر؛ لأن التجربة الشعرية تسهم في قوة العاطفة التي هي مفتاح النغم، ويمكن لنا أن ندّعي أن قوة العاطفة تعتمد على قوة الأسلوب؛ لأنه المحرض للأحاسيس والعنصر الفعال في وضوح المعاني، ومتى استطاعت العاطفة البقاء في نفوسنا مدة أطول، كانت مؤثرة التأثير الحقيقي. إن العاطفة تقاس بخصبها وتنوعها وغناها، وبدرجة رفعتها وضعتها وبمدى استمرارها في النفوس؛ ويعزو مارون عبود توفيق عمر أبي ريشة فيما يخرجه من شعر إلى أنه يتحدث عما يحسه في صميم قلبه، وإلى أنه يؤمن بما يكتبه:

أَمَتي هل لك بين الأمم ... منبرٌ للسّيفِ أو للقلمِ
أتلقاك وطرفي مطرِقٌ ... خجلاً من أَمْسِكِ المُنْصرمِ

ومع أنه لا يمكن لنا أن نحدد للعاطفة لا حجماً ولا ثقلاً، ولا مكاناً في النفس إلا أننا نحسّ ونشعر بآثارها، فالمرء إذا أحبَّ أحبَّ بكل كيانه لا بحاسة واحدة، وإذا كره كره بكل كيانه لا بحاسة واحدة، وإن العاطفة تقدّر بما تخلفه في نفس المتلقي من حرارة أو فتور أو ثورة أو هدوء، فقد تبلغ العاطفة ذِرْوتَها في بعض الأبيات وقد تنحطُّ إلى الحضيض بحسب عمق انفعال الشاعر أو سطحيته، ولا يمكن الجزم بصدق العاطفة أو كذبها بشكل مطلق؛ لأنه ربما كان الشاعر متكسِّباً في مدحه وعاطفته قوية كشعر النابغة الذبياني في ملوك الغساسنة، وكغزل جرير الذي أفرزه دون تجربة عشق حقيقي مثل قوله:

بانَ الخليطُ ولو طُوِّعْتُ ما بانا ... وقطَّعوا من حِبالِ الحُبِّ أقرانا

وربما كان مبعث العاطفة الإعجاب الحقيقي كمدح زهير للحارث بن عوف وهرم بن سنان، ويبدو كذب العاطفة أحياناً من خلال معرفتنا حياة الشاعر وتجاربه، ومذهبه في الحياة كغزل كثير عزة، ومدائح المتنبي لكافور الإخشيدي:

أبا المسك ذا الوجه الذي كنت تائقاً ... إليه وذا الوقت الذي كنت راجيا
إذا كسب الناس المعالي بالندى ... فإنك تعطي من نداك المعاليا

بينما تصدق عاطفة الشاعر نفسه في هجائه لكافور لكرهه إياه مع العلم أن معاني الشاعر هنا ليست صحيحة، ولا مقبولة؛ لأنها تخالف حقائق الأديان كلها والناس سواسية كأسنان المشط، كما علَّمَنا رسول الله ﷺ:

والعبـــد لـــيس لحـــرٍّ صـــالحٍ بـــأخٍ لـــو أنَّـــهُ في ثيـــابِ الحـــرِّ مولـــودُ

مـــا كنْـــتُ أحســـبُني أبقـــى إلى زمـــنٍ يُســـيء بي فيـــه كَلْـــبٌ وهـــو محمـــود

ويحتاج الحكم على صدق العمل الأدبي إلى ملكة نقدية متمرسة مطلّعة على كثير من النصوص مميزة بدقة وحساسية تبرز مكنونات الأديب، وعلاقاته الاجتماعية والشخصية والسياسية، فالحكم على صدق العاطفة عند قيس بن ذريح سهل؛ لأن الشاعر كان عذرياً لم يعرف في حبه غير ليلى، بينما الحكم على كذب العاطفة سهل عند عمر بن أبي ربيعة؛ لأنه تنقل في علاقاته بين كثير من النساء، ولم يبد همه إلا في اللهو واللعب والتسلية.

ويشير الدكتور محمد النويهي إلى أن صدق العاطفة يتمثل في الشروط التالية:

١ – أن تكون قد ألمت بالشاعر نفسه.

٢ – أن تكون حدة التصوير فيها ناشئة عن حدة الشعور، وقوة الحساسية لا عن رغبة في المبالغة في التصوير.

٣ – ألا يخالف التصوير نواميس الكون والحقائق والسلوك الإنساني.

٤ – أن يكون من شأن صنعة الأديب أن تزيد العاطفة في النص جلاء وقرباً، لا أن تقف أمام حقائق الكون حجاباً.

وليس الشاعر المحدث أصدق عاطفة من الشاعر القديم كما يزعم بعضهم، إن المشاعر العاطفية تتعدد في قصائد الشعراء، وتنطلق من أحاسيس الشاعر وانفعالاته ومواقفه تجاه الحياة والكون والطبيعة والجمال والوطن والذات والغير؛ ومع أننا نرى الشاعر مشرق العاطفة في بعض المواقف إلا أننا في الوقت نفسه نجده يصدر عن عاطفة باهتة، بسبب قربه أو بعده من الموضوع الذي يتحدث عنه، وبسبب حساسيته الزائدة تجاه موقف من المواقف، إن اعتبار العواطف معادلات كيميائية تسير وفق قوانين دقيقة أمر فيه كثير من التعسف والبعد عن إصابة الحقيقة؛ لأن العاطفة شعور نلمح أثره، ولا نجد له مكاناً في داخل الإنسان، ويؤثر فينا ولا نلمسه، ويحرك خطانا بالاتجاه الذي يريد دون أن نشعر.

و يقدر عنصر العاطفة بصحتها واعتدالها، ونعني بصحتها واعتدالها أن تكون الأسباب التي أثارتها واقعية، وإن الإعجاب قد يثار من انعقاد الزهرة، ثم تفتحها، وهذا يعد عاطفة

شعرية، فإذا أردنا أن نقيّم عاطفة ما في قطعة أدبية تساءلنا: هل العاطفة التي تثيرها هذه القطعة قوية وصحيحة؟ وهل هي قد بنيت عن أسباب صحيحة؟ فإذا نحن استعرضنا مثلاً عاطفة الحب عند مجنون ليلى، وجدناها عاطفة مائعة نشأت من عاطفة مريضة، وهذا ما نلمحه في الكثير من شعر لزوميات أبي العلاء، فهو شعر متشائم حزين، نشأ من عاطفة مريضة، فقد يصبُّ الشاعر غضبه على الدنيا وما فيها؛ لأن إنساناً جنى على الأخلاق، وهكذا كل شعر الغزل الممعن في وصف ما يلاقي المحب من الضَّنى، والذي يذوب رقة وحناناً، ليس ناشئاً عن عاطفة صحيحة قوية، والشاعر الجيد هو الذي يثير العواطف الصادقة والموضوعية.
وتقدر العاطفة بقوتها وحيويتها، فإذا عرض علينا قطعة أدبية تساءلنا: هل حركت هذه القطعة عواطفنا وأهاجت شعورنا؟ هل وسَّعت نظرنا وأحيت قلبنا؟ إن كانت كذلك كانت أدباً رفيعاً، ومن المستحيل أن نجد قياساً عاماً للعواطف المختلفة. فهناك عواطف حنان، وعواطف جلال، وعواطف إعجاب، وعواطف كره واشمئزاز. ومن الصعب أن تقول: إن هذه العاطفة أقوى من تلك. وكذلك يختلف الناس باختلاف طبائعهم وأمزجتهم في العاطفة التي تهيجهم، فإنسان تثيره عاطفة الحزن، وآخر عاطفة السرور، وثالث عاطفة الإعجاب... ولهذا من المستحيل وجود مقياس واحد مضبوط لنعرف أي العواطف هي الأقوى. وكثيراً ما يكون الكاتب أو الأديب مزوداً بأسباب كثيرة من القوة كحسن التعبير وقوة الخيال، ثم يخفق لأنه يفتقر إلى قوة العاطفة. وكذلك قد يكون له عين تدرك الجمال وشعور رقيق وفكاهة حلوة، ولكن ليست له العاطفة القوية، فيخفق، بل كثيراً ما نجد له من قوة العاطفة ما يعوض نقصه في النواحي الأخرى. ولسنا نعني بالعاطفة القوية العاطفة الهدامة المعربدة الهائجة المضطربة، فقد تكون هذه مظاهر ضعف فيها، وتعتمد قوة العاطفة على قوة الأسلوب، وسنجد أن لقوة الأسلوب مدخلاً كبيراً في إثارة العواطف ووضوح المعاني. فالأديب قد يستطيع أن ينقل إلى سامعيه معانيه، ولكن لا يستطيع أن ينقل عواطفه ومشاعره إلا بقوة الأسلوب. ويظهر أن هناك شعراء وأدباء قد مُلئوا شعوراً ومُنحوا عواطف قوية، ولكنهم لم يُمْنحوا أسلوباً ينقلون به عواطفهم إلى سامعيهم وقارئيهم وسبب ذلك ضعف أسلوبهم.
وتقاس العاطفة أيضاً باستمرارها وثباتها، ولذلك معنيان الأول: بقاء أثرها في نفوس السامعين زمناً طويلاً، والثاني: أن تكون القطعة الأدبية شعوراً متجانساً متسلسلاً، وتقاس

العواطف أيضاً بخصبها وغناها وتنوعها، وقلما يوهب الأديب هذه الموهبة. فقد يشتهر الأديب ويعظم أمره، وهو مع ذلك مفتقر إلى هذه الصفة. ونعني بها كثرة التجارب التي تجعل بمقدوره إذا تعرض لنوع من العاطفة أن يستوفي التعبير عنها، كما يستطيع أن ينوع في كتابته أو شعره، فيمس مشاعر مختلفة، وهو في كل منها غزير. وتقاس القطعة الأدبية أيضاً بنوع العاطفة ودرجة رفعتها أو ضعتها، وهنا يعرض أمر كثر حوله الجدل؛ لأن القول بأن للعواطف درجات يستلزم أن هناك عواطف سامية وأخرى وضيعة. وإذا قيل هذا القول فما المقياس؟ أعني ما نوع العواطف التي نسميها سامية، والتي نسميها وضيعة؟ لم يتفق النقاد على الإجابة عن هذا السؤال، فهناك عواطف جليلة وأخرى هُزأة. هناك أدب يثير شعوراً أخلاقياً كالإعجاب بالبطولة واحتمال الآلام في سبيل أعمال جليلة، وهناك أدب يثير لذه حسية، كالميل إلى الطعام والشراب، فالعاطفة التي تتصل بحياة الناس وسلوكهم أرقى من عواطف تثيرها لذة الحواس، وحينئذ إذا أردنا نحن أن نقيّم قطعة أدبية تساءلنا: هل يثير فينا انفعالاً وميلاً إلى الحياة السامية، أو لا؟ فإذا لم يكن كذلك لم يكن أدباً راقياً.

والأحرف مرآة العاطفة، فقد دلت الدراسات النفسية المعاصرة على الرابط والصلة الوثيقة بين الأحرف الفاعلة ودلالاتها وبين عاطفة الشاعر، فقد يكثر الشاعر من استخدام أحرف معينة بدافع لا شعوري، فيدلنا دلالة غير مباشرة على نفسيته ومشاعره وأحاسيسه، فحرف النون يدل على الطرب حزناً أو فرحاً، لقد رحل أحبة الشاعر، وبات بعيداً عن منازلهم، فبدت عاطفته تمتزج بالحزن:

بان الخليط ولو طوعت ما بانا ... وقطعوا من حبال الوصل أقرانا

حيِّ المنازل إذ لا نبتغي بدلاً ... بالدار داراً ولا الجيران جيرانا

ما كنت أول مشتاق أخا طرب ... هاجت له غدوات البين أحزانا

لقد استخدم حرف النون في البيت الأول أربع مرات، وفي البيت الثاني ست مرات، وفي البيت الثالث خمس مرات، وتدل أحرف السين والزاي والصاد على الأسى والحزن والكآبة، وخير ما يمثل لنا ذلك الشاعر البحتري حين وقف في إيوان كسرى أنوشروان في طريق عودته إلى الشام في أعقاب مقتل الخليفة العباسي المتوكل الذي كان يخلص له

المدح، فصور لنا في قصيدته الرائعة الهاجس النفسي الذي كان يعتريه، والحزن والغم الذي تضطرم به نفسه:

صـــنت نفســـي عـــما يـــدنّس نفســـي وترفعـــت عـــن جـــدا كـــل جـــبس
و تماســـكت حـــين زعزعنـــي الدهـــ ـــر التماســـاً منـــه لتعســـي ونكســـي
حضـــرت رحـــلي الهمـــوم فوجهـــ ـــت إلى أبـــيض المـــدائن عنســـي
أتســـلى عـــن الحظـــوظ وآســـى لمحـــلٍّ مـــن آل ساســـانَ دَرْسِ

فنحن نشعر بصدق عاطفة البحتري؛ لأن مبعثها التجربة النفسية التي مر بها، واستطاع أن ينقلها لنا بأمانة من خلال التعبير بالحرف الموحي ذي الدلالة على شجون نفسه وهمومها، وأما القاف والكاف فهما حرفان يدلان على القسوة والقوة كما في قول عنترة:

ومـــدجج كـــرهَ الكُـــماةُ نزالـــه لا مُمْعـــنٍ هربـــاً ولا مستســـلمِ
جـــادت لـــه كفـــي بعاجـــل طعنـــة بمثقـــف صـــدق الكعـــوب مقـــوم
فشـــككت بـــالرمح الأصـــمِّ ثيابـــه لـــيس الكـــريم عـــلى القنـــا بمحـــرم

وهكذا يمكن أن نستشف نفسية الشاعر، وعاطفته من خلال ما يكثره الشاعر من استخدام لحرف معين.

- ٣ -

الخيال وأثره في الأعمال الأدبية

يرى (جان ستاروبنسكي) في تحديده لمفهوم الخيال من كتابه النقد والأدب (أن الخيال الأدبي ليس إلا فرعاً خاصاً لملكة نفسية عامة جداً لا ينفصل نشاطها عن نشاط الشعور وتشير لفظة (خيال) إلى العلاقة التي تصل فعل الكتابة الأدبية بالمعطيات الأساسية لوضع الإنسان، وتسهم في إقامة رابطة ضرورية بين النظرة الأدبية وأوسع نظريات الشعور، فالخيال وارد في فعل الإدراك، ويمتزج بأعمال الذاكرة، ويفتح أمامنا أبعد الآفاق الممكنة، ويرافق مشاريعنا وأمانينا ومخاوفنا، فهو ملكة تستدعي الصور المسايرة لعالم الإدراك المباشر وغير المباشر، وهو قدرة تساعدنا على الانفصال عن الواقع.

وقد يكون الخيال من قبيل (الوهم واللهو والأحلام) إذا ولّى الوعي المتخيل ظهره للواقع المباشر، وإن أشهر أنواع الخيال وأقربها إلى الهذيان يحتفظ بصبغة واقعية، ومن هنا فالأدب كله ما هو إلا ضرب من النشاط والخيال الذي يتألق في نطاق الصورة والرمز والأسطورة والحلم والهواجس، ويعتبر الخيال الأدبي أحد أبعاد الأثر الأدبي، وتشير لفظة (فانتازيا) الإغريقية عند أفلاطون إلى مزيج من الإحساس والرأي، وهي عند أرسطو حركة داخلية ناجمة عن الإحساس، وعند الرواقيين يدمج الإحساس، بالخيال فيعرب عن نشاط نفسي لا يعنى إلا بظواهر الأمور.

ولما كان الخيال ملكة متوسطة بين الحس والتفكير، فهو لا يملك بداهة الإحساس المباشر، كما لا يملك الانسجام المنطقي للمحاكمات العقلية المجردة.

فالخيال يأتي في مرتبة ثانية بعد الإحساس، ويتفرع عنه لكنه يسبق عمل التفكير الذي يسعى للإشراف عليه، وإذا كان الفن على حد تعبير أفلاطون محاكاة للظاهر، فإنه إذا ينتج ظاهراً من مرتبة ثانية، أو يبدع صورة للصورة؛ إذ لا توجد محاكاة إلا بفضل الخيال ومن أجله، وبسبب تلك العلاقة بين الخيال والفن اتهموا الفن وقالوا عنه: إن مجاله قاصر على الفتنة الخبيثة، أو في أحسن الأحوال على اللهو الذي لا نفع فيه.

ويعتبر اللجوء للخيال هو الشرط اللازم لعملية التطهير في المأساة، فالخيال يملك القدرة التي يملكها الواقع على إثارة أهوائنا والتأثير في جوارحنا.

والخيال على حد قول أرسطو حركة نفسية يولدها الإحساس إذ يفعل، فإنه يُفرض على عقلنا، كما لو ورد من الخارج، وعلى ذلك فالخيال لا يزال مغموراً بالنور الذي يسطع من الأشياء الخارجية، فقد اشتق اسم خيال (فانتازيا) من النور (فاوس) ولولا النور لما أمكنت رؤية الأشياء، ومعنى ذلك أن الخيال يوفر لنا ضياء ثانياً.

وتشير لفظة فانتازيا عند (لونجان) اليوناني إلى الاندفاع العاطفي الذي ألم بالمؤلف ونقله للمستمع، وبذلك يستطيع الشاعر أن يثير الإعجاب والدهشة، فيكون الخيال الأداة التي تستخدمها المحاكاة حتى تبلغ الأوج.

وينسب (لونجان) ذلك التأثير بالصور الخيالية إلى فعل الحماس، أو الهوى الذي اعتبره أفلاطون مصدراً من مصادر الإلهام، وبذلك يكون أشبه بالعين الجسدية التي ترنو إلى حقائق فكرية تدركها بالحدس عن طريق الرمز والقصة الرمزية، وعند (دانتي): الخيال ملكة متوسطة تزود بالصور التي يحتاج إليها حتى يعبر عن الأفكار المجردة. ولا يقنع الخيال بنقل الصور على نحو سلبي، بل يملك قدرة فعالة، كما أقر بذلك (توماس الأكويني) فيكون تارة منبعاً من منابع الوهم، وتارة ملكة مبدعة، وهو يتوسط بين عالم الإحساس الأدنى والملأ الروحي الأعلى، فيكون الشعر الملهم ثمرة من ثمرات الخيال الذي يغمره النور العلوي، وحدود الخيال هي حدود الإبداع الشعري.

وإذا تجاوزنا عصر النهضة إلى العصر الرومانسي، حيث تحول الأدب من سيادة العقل إلى سلطان الخيال نجد أن للخيال الأدبي عمله، فلولاه لما كانت المحسنات والزخارف (مجاز – استعارة – تشبيه) وهي التي تبعث في الأسلوب الحياة والحركة والحيوية. صحيح أن المدرسة الكلاسيكية اعتمدت على هندسة القصيدة فكرياً، وطلبت من الشاعر أن يضع النماذج الكبرى نصب عينيه حين ينظم قصيدته، إلا أنها أهملت الابتكار وسعت نحو الكمال المعهود، ولم يكن الإبداع سوى اكتشاف أفكار مناسبة مطابقة (لمقتضى الحال) وإنه لا مهمة للخيال سوى تحسين الكلام، ويرى (فولتير ومارمونتيل): أن الخيال موهبة

ثمينة، وأن الإلهام أقصى درجاته، وترى الفلسفة الكلاسيكية أن الخيال هو الذي يبعث الروح في الإنتاج الأدبي، وهو الخالق لمشاعر الحياة والحرارة التي هي عناصر إضافية، وألوان عاطفية. ويرى (برونو) الإيطالي أن الخيال هو مجموع الأحاسيس الداخلية ليس التقليد والمحاكاة هي مهمته فقط، بل هو مصدر جميع الأحكام ومنبع للأشكال الأصلية والمبتكرة، ومنطلق لكل إنتاج فكري. ويقول (روبرت كلاين): إن الآراء التي اعتبرت الصورة ثوباً للفكرة، أو جسمها الأول ملائمة لنظريات الخيال. ولا يجوز أن نعدّ الخيال بعداً ثانوياً من جملة العناصر العبقرية، ولا تابعاً يسهم في العمل المشترك الذي تقوم به سائر الملكات الإنسانية، بل هو تعبير آخر عن العبقرية ذاتها. وهو كما يقول بودلير: سيد الملكات النفسية أو الكلمة الخلاقة.

لقد ترسم أتباع الحركة السريالية ممن يؤمن بالغيب والسحر آراء الرومانسيين في الخيال، وجاءت آراؤهم في مظهر السخط، أو الاستنكار رافضةً العقل الآلي رفضاً عاطفياً شديداً عندما راح يشيد صرح العلو أو يضع الطبيعة في صيغ فيزيائية وكيميائية.

إن الفلسفة الطبيعية التي انتشرت في القرن الثامن عشر ميلادي تسعى إلى تحويل العالم إلى ضرب من السحر، وتأويله شعرياً. بينما ارتبط النشاط الخيالي عند الرمزيين بالأسطورة النرجسية، (حب الذات وتضخمها).

ويعتبر يونج (أحد تلاميذ فرويد) أن النشاط الخيالي هو اللذة الجنسية المنطوية على الخيال، ويضيف السرياليون أن المخيلة أداة حيوية في علاقاتنا بالكون الغاية منها اكتشاف الأمور الخارقة، وقلب الحياة إلى شعر، والقيام بثورة دائمة في جميع ما يفعل.

إن الخيال: ملكة مألوفة شائعة بين الناس ترمي إلى إدراك الأشياء الدارجة خارج وضعها الراهن الذي تقع الحواس عليه. وهو ليس عملاً فكرياً محضاً، بل هو مغامرة من مغامرات التصور؛ لأنه الفعالية المنشئة لصور الأحلام والهلوسة وما يسميه فرويد (فانتازي) ليس انعكاساً ذهنياً للعالم المدرك، ولا فعل مشاركة ميتافيزيقية في أسرار الكون، بل هي حركة مسرحية داخلية يبعثها (الليبيدو) الذي يجعل الخيال يغيِّر من المعطيات الأساسية التي توفرها التجربة العاطفية تغييراً سحرياً عجيباً.

إن الإنتاج الأدبي حالة خاصة من حالات النشاط الخيالي، ولقد أسند يونغ للخيال مهمة القوة الكونية، ولم يعتبره نشاطاً عشوائياً، بل اعتبره لغزاً من ألغاز العالم يطّلع عليه الإنسان في أحلامه والشاعر في شعره.

إن الخيال هو المصدر الذي يثير الصيرورة النفسية فنياً إثارة مباشرة، فقد نشوّه حقيقة الحب إذا فصلناه عن واقعيته.

ولا يوجد خيال صرف، بل لا يوجد خيال إلا سلوكاً يتغذى بالعواطف والأخلاق، ويتجه اتجاهاً يتلاءم مع المعطيات الاجتماعية أو يخالفها.

إن الخيال عند الإيطالي (آريوست) يمتزج بوضع اجتماعي مركّب بينما ينشئ عند (روسو) إطاراً وهمياً لمعقل حصين يلوذ به الفرد، ويحدث نفسه به في حال من العزلة والانفراد، ويندسّ الخيال عند (زولا) في محاولات الوصف الواقعي.

يقول مارون عبود في كتابه ((على المحك)) ص ٩٤: (ما الشعر إلا حلم يقظة، فالذي ليس له عين ترى، وقلب يحس، وأذن تسترق، وعقل يحلم، فهيهات أن يدخل مملكة الشعر). (إن مخيلة الشاعر المبدع راديو يلتقط حديث عوالم الأثير، وقريحته راديوم يشع نوراً خالداً. إن الشعر لا يكون بخلق الصور الغريبة البعيدة عن واقع الحياة؛ لأنه كلما دنت الصورة الفنية من الواقع كانت أحب إلى القلوب وأقرب إليها).

(إن المبدأ الرئيس المحدد للشعر هو المجار يضاف له الوزن) وهما العنصران المهمان المتلاحمان في تكوين الشعر (والمخيلة موضوع يخص كلًّا من علم النفس والدراسة الأدبية؛ لأن كلمة صورة في علم النفس تعني إعادة إنتاج عقلية، وذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية).

إن عزرا باوند يثير انتباهنا إلى أن الصورة هي تلك التي تقدم لنا عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن. ويقول القاضي الجرجاني في حديثه عن العناصر الجمالية في الشعر:(التشبيه لمح صلة بين أمرين حسيين، أو متخيلين في النفس مع تداخل يجعل السامع يحس بما أحس به المتكلم). وهذا يعني أن المقاربة في التشبيه دلالة فنية تقوّي المعنى المجرد الذي يتكلم عنه الشاعر بأن ينقله من الإحساس، ومن الفكر إلى الحدس؛ ويضيف الجرجاني: (إن الوصف والتشبيه في الشعر أكثر مكانة من المعنى، وينصح بتجنب المبالغة، وبالتقيد بمعطيات التجربة

الحسية، وإعطاء التعليل عند تبيين وجه الشبه؛ لأن الصورة الشعرية قد تستكمل شرائط الحسن والجمال، ولكنها لا تكون ذات وقع كصورة أخرى لا تستكمل شرائط الحسن، وأوصاف الكمال، وعناصر الجمال).

إِننا على حد قول الجرجاني حين نأخذ قطعة من ذهب ونصنع منها خاتماً نهتم بالخاتم وتنسى مادته، وهذا يعني أن للصور عنده أهمية كبيرة؛ لأن المعنى يتوقف عليها.

ويعتبر الفارابي أن الأقاويل الشعرية كاذبة بالكل لا محالة؛ لأنها قائمة على التخييل الذي له قيمة في الشعر كقيمة العلم في البرهان، فالتخيل في الشعر هو المحاكاة اللطيفة لشيء أو حدث، وغايته التحفيز، وليس الصدق أو التصديق، فهو محاكاة المحاكاة كما أشار أرسطو. وقد ساير ابن سينا الفارابي في رأيه السالف الذكر وأضاف ((إن الكلام المتخيل تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور) وقد قالت العرب: أجمل الشعر أكذبه. ويشير حازم القرطاجي إلى أن الشعر بما فيه من محاكاة أو تخييل يؤدي إلى الإقناع. ويرى لونجينوس التدمري صديق أفلوطين، ومستشار زنوبيا في مقالته ((سمو البلاغة)) أن صياغة الصور والمجازات ضرورة من ضرورات الشعر. وكثرة اعتماد الخيال عند الشاعر يدل على أن الشاعر يهتم بالصنعة أكثر من الصدق العاطفي، فشعر الرثاء قليل الصور ضحل الخيال غالباً، والخيال يكتسب من الواقع والمفاهيم والعادات والتقاليد المعاصرة أشياء تسهم في إبرازه كعنصر فعال ومهمّ في حركة العمل الأدبي. إن الخيال باعتباره آلة التصوير التي تصور الأشياء والأشخاص والمعاني، فإن الشاعر والأديب من خلاله، كما يقول رسكين يلتقط كل ما يقع تحت سمعه وبصره، ثم يختزن الصور ويعود لاستخراجها في الأوقات الملائمة وتتفاوت قوة الخيال بين جمهور الأدباء بتفاوت قوة الذاكرة لديهم، وهو أنواع:

١ - **الخيال الخالق:** وهو الذي يخلق العناصر الأولى التي تكتسب من التجارب صوراً جديدة لا تتنافى في الحياة المعقولة، وإلا أصبحت هذه الصور من قبيل الوهم.

٢ - **الخيال المؤلف:** الذي يجمع صوراً ومناظر مختلفة قد تستدعي صوراً أخرى، كقول ابن الرومي:

ما أنس لا أنس خبازاً مررت به يدحو الرقاقة مثل اللمح بالبصر
ما بين رؤيتها في كفّه كرة وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تنداح دائرة في لجة الماء يلقى فيه بالحجر

أو كقول الشاعر الأندلسي:

وقانا لفحة الرمضاء واد سقاه مضاعف الغيث العميم
حللنا دوحه فحنا علينا حنو المرضعات على الفطيم
تروع حصاه حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم

فقد ألف الشاعر بين امرأة شعرت كأن عقدها انتثر، فتلمسته لتعرف حقيقة ذلك، وبين رجل يسير في واد جميل الحصى عذب المياه، حتى ليشك في هذا الحصى فيحسبه أحجاراً كريمة.

أو كقول أبي تمام:

و إذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

فالشاعر شعر بشيء عند مهاجمة الحسود لفضيلة من الفضائل المحسود، وشعر شعوراً مماثلاً لذلك عند احتراق عود الطيب، فألف بينهما في هذين البيتين. والمعنى في هذين البيتين: أن لسان الحاسد يكشف فضائل المحسود كما تكشف النار عن رائحة العود الطيب عند الاحتراق. فقد قرن الشاعر بين أثر الفضيلة المحمود في الناس ورائحة العود الذكي، كما قرن بين لسان الحسود، وبين النار التي تحرق.

٣ - **الخيال الموحي:** وهو الخيال الذي يفيض على الصورة التي يراها صفات روحية تؤثر بالنفس. قال تعالى: (حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازّينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلاً أو نهاراً فجعلناها حصيداً كأن لم تغن بالأمس). فالصورة القرآنية تلف الدنيا بجميع مظاهرها وزخارفها، ولا تفصل وقائعها، ولكنها تدعو الإنسان للتفكير بها،

وحسبك من الخيال أن تتصور كيف تكون الدنيا كالزرع المحصود. ومن ذلك قول ابن الشبل البغدادي في وصف الإنسان:

متصـــرف ولـــه القضـــاء مصـــرف ومكلـــــف وكأنـــــه مختـــــار

طـــوراً بـــه تصـــبو الحظـــوظ وتـــارة حـــظ تحـــوك صـــوابه الأقـــدار

فـــتراه يؤخـــذ قلبـــه مـــن صـــدره ويـــرد فيـــه وقـــد جـــرى المقـــدار

وقد يصف الخيال أثراً لشيء في النفس مثل أثر العيون الحوراء في نفس جرير:

إن العيـــون التـــي في طرفهـــا حـــور قتلننـــا ثـــم لم يحيـــين قتلانـــا

يَصْـــرَعْنَ ذا اللـــب حتـــى لا حـــراك بـــه وهـــن أضـــعف خلـــق الله أركانـــا

وقد يصف أجزاء الشيء كوصف نزار قباني لحركة العيون:

عينـــــاك حمامتـــــان دمشـــــقيتان تطـــيران بـــين الجـــدار وبـــين الجـــدار

وقد يصف الخيال صفاء العيون بألفاظ موحية، كقول السياب:

عينـــاك غابتـــا نخيـــل ســـاعة الســـحر أو شرفتـــان راح ينـــأى عـــنهما القمـــر

ولذلك فإن المناظر التي تعرض على الخيال، أو العقل تبدو أجمل مما إذا عرضت على العين المجردة، وكلما قوي خيالنا قويت لذاتنا.

يقول جميل بن معمر:

وإني لمشـــــتاق إلى ريـــــح جيبهـــــا كـــما اشـــتاق إدريـــس إلى جنـــة الخلـــد

ويقول مجنون ليلى:

لقـــد رســـخت في القلـــب منـــك مـــودة كـــما رســـخت في الـــراحتين الأصـــابع

ويقول المتنبي:

وقفـــت ومـــا في المـــوت شـــك لواقـــف كأنـــك في جفـــن الـــردى وهـــو نـــائم

هذا، وإن للخيال ارتباطاً كبيراً بالعواطف؛ لأن العاطفة القوية تحتاج إلى خيال قوي والعاطفة المسرفة المبالغ فيها تذهب بالخيال مذاهب شتى، كقول الشاعر أبي تمام:

لا تســـــقني مـــــاء المـــــلام فـــــإنني صـــب قـــد اســـتعذبت مـــاء بكـــائي

وكلما قوي خيالنا قويت لذاتنا، وقوة الخيال تصحب النواظر أبداً، وتكون عاملاً بارزاً في تفهيم الشيء، وإيضاحه والاستنباط منه، على حين أن إطالة تصوير النظر للشيء، لا يجعله أكثر وضوحاً، وإنما الذي يجعله أكثر وضوحاً أن نأخذ الأشياء الأساسية فيه، ونترك للخيال المجال في إبراز قوة الموصوف الروحية..... فإذا سمعت قول الشاعر يصف شمعة:

و كأنهـــــا عمـــــــر الفتـــــــى والنـــــــار فيهـــــا كالأجـــــــل

أدركت عمل الخيال في تحريك الشعور.

وكذلك قول عنترة:

أراعـــي نجـــوم الليـــل وهـــي كأنهـــا قـــــوارير فيهـــــا زئبـــــق يترقـــــرق

إن أنواع الخيال السالفة الذكر لا تعمل منفصلة؛ إذ لابد أن يكون في كل عمل أدبي مسحة من هذه الأنواع؛ لأن الخيال هو محور هذا العمل.

- ٤ -

الأسلوب ومكانته الأدبية

- آ -

الأسلوب وأهميته في العمل الأدبي

ليست كلمة الأسلوب العنصر اللفظي الذي تتألف منه الكلمات والجمل والعبارات فقط، فكلمة الأسلوب، يستعملها العلماء ليدلّلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي، ويستعملها الأدباء في الفن الأدبي قصصاً، أو جدلاً، أو تقريراً، وفي العنصر اللفظي سهولة أو تعقيداً، وفي إيراد الأفكار تنسيقاً أو اضطراباً، وفي طريقة التخييل جمالاً أو تشويهاً ونَبْواً.... ولهذا كله كان إطلاقها على هذا العنصر اللفظي ضرورة اقتضاها التعليم أولا؛ ولأن الأسلوب مظهر العناصر الأخرى ومعرضها، فالأسلوب هو فن الكلام يكون قصصاً، أو حواراً، تشبيهاً أو مجازاً، أو كنايةً، تقريراً أو حِكَماً وأمثالاً. فهو يشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع والتأثير. والأسلوب عند أهل صناعة الشعر عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التركيب، أو القالب الذي تفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن، كما استعمله العرب فيه، الذي هو وظيفة العروض.

فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية. وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص. وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب، أو المنوال، فإن لكل فن من فنون الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة، فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول كقوله:

يـــا دار ميّـــةَ بالعليـــاءِ فالسَّـــندِ أَقْـوَتْ فطـال عليهـا سـالفُ الأبـد

ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بِسِقْطِ اللوى بين الدَّخول فحَوْملِ

وهذه القوالب كما تكون في المنظوم تكون في المنثور، فإن العرب استعملوا كلامهم في كلا الفنين وجاؤوا به منفصلاً في النوعين، ففي الشعر في القطع الموزونة والقوافي المقيَّدة، واستقلال الكلام في كل قطعة، وفي المنثور يعتبرون الموازنة والتشابه بين القطع غالباً، وقد يقيدونه بالأسجاع، وقد يرسلونه وكل واحدة من هذه معروفة في لسان العرب.

إن هناك فارقاً بين الوجهين العملي والفني في تكوين الأسلوب الأدبي، فعلوم النحو والبلاغة والعروض تنفعنا على نحو أنها نظريات ترشدنا في إصلاح الكلام ومطابقته لقوانين النظم والنثر، وقد يعرفها الإنسان، ولا يحسن معها الإنشاء، أو ينشئ الكلام الصحيح. وأما صياغة الأسلوب الجميل فهي فن يعتمد على الطبع والتمرس بالكلام البليغ.

و الأسلوب في الأصل صورة ذهنية تتملئ بها النفس وتطبع الذوق، من الدراسة والمران، وقراءة الأدب الجميل. وعلى مثال هذه الصورة الذهبية تتألف العبارات اللفظية الظاهرة التي اعتدنا أن نسميها أسلوباً؛ لأنها دليله، وناحيته الناطقة الفصيحة، وهذه الصورة الذهنية التي هي الأصل الأول للأسلوب ليست معاني جزئية، ولا جملاً مستقلة، بل طريقة من طرق التعبير يسلكها المتكلم، كخطاب الطلل، أو استدعاء الصحب للوقوف، والسؤال أو الدعاء له بالسقيا، والبقاء كقول الشاعر:

أسقى طلولَهم أجشُّ هزيمُ وعَدَتْ عليهم نضرةٌ ونعيمُ

أو بتسجيل المصيبة على الأكوان عند فقد شجاع كقوله:

منابت العشب لا حام ولا راع قضى الردى بطويل الرمح والباع

وهذه الفروق اللفظية والمعنوية بين المنظوم والمنثور من حيث الأسلوب تبدو جلية في امتياز النظم بالوزن والقافية واستقلال كل بيت بمعنى تام.. والأسلوب منذ القدم كان يلحظ في معناه ناحية شكلية خاصة، هي طريقة الأداء، أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه، أو لنقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية، ولا يزال الأسلوب طريقة

الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح أو التأثير، أو ضرب من النظم والطريقة فيه. أما إذا أردنا أن يكون تعريف الأسلوب عاماً يتناول العلوم والفنون، فإنا نعرفه بأنه طريقة التعبير؛ لأن الفنون الأخرى لها طرائق في التعبير يعرفها الفنيون، ويتخذون وسائلها أو عناصرها من الألحان والألوان والأحجار. وكذلك العلماء لهم رموزهم ومصطلحاتهم ومناهجهم في البحث والأداء.

ويعدُّ الأسلوب من العناصر المهمة واضحة الأثر في أي عمل أدبي، ويعدّه بعضهم الممثل الوحيد لشخصية الكاتب والأديب على افتراض أن (الأسلوب هو الرجل). فإن له جانبين لفظي: ويعني المذهب والاتجاه، وسطر النخيل كما ورد في لسان العرب، ومعنوي: ويعني نقل الكلمات من معانيها الحسية إلى معانيها الأدبية والنفسية، ويشير أحمد الشايب إلى (أن الأسلوب معاني مرتبة قبل أن يكون ألفاظاً منسقة يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم).

وقد صارت كلمة الأسلوب في أيامنا مشتركاً بين البيئات المختلفة، وقد استعملها العلماء في مناهج البحث العلمي واستعملها الأدباء في الفن الأدبي جدلاً، أو قصصاً، أو تقريراً، وفي العنصر اللفظي سهولة وتعقيداً، وفي إيراد الأفكار تنسيقاً وتبويباً أو اضطراباً، وفي طريقة التخييل جمالاً ملائماً، أو تشويهاً ونَبْواً. وقد يكون الأسلوب فناً من الكلام ويكون قصصاً أو حواراً، تشبيهاً أو مجازاً أو كناية أو تقريراً، أو حكماً أو أمثالاً، وقد يشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع والتأثير متجاوزاً العنصر اللفظي، ولكل أديب أسلوبه الخاص وقاموسه المستقل، فالمتنبي نلمح في معجمه الشعري ألفاظ الشجاعة والقوة والكرم والعلو والمعاناة الخاصة، ونزار قباني نلمح في ألفاظه ما يختص بالمرأة، وما يتعلق بها من شمائل وصفات نفسية وجسدية، وأبو العلاء المعري نلمح في معجمه الشعري ما يرتبط بالتشاؤم ورفض العلاقات السائدة والتشكيك بجميع معطيات الحياة. ويرى عبد القاهر الجرجاني أن الأسلوب ضرب من النظم والطريقة في تأليف الكلمات ضمن سياق معين يؤدي غرضاً محدوداً. ويعدّه ابن خلدون المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، والقالب الذي يفرغ فيه المعنى، وعند النقاد المعاصرين هو اللفظ الذي تتمثل فيه أفكار الأديب وانفعالاته، ويرى بوفون

الفرنسي أن (الأسلوب هو الإنسان نفسه). وعرّفه بعضهم بأنه لباس الفكرة وثوبها الذي ترتديه، ونحن إذ نبحث عن الأسلوب عند كاتب ما نجد طريقة التفكير ومستوى الانفعالات ونوع المزاج؛ لأنه لكل أديب أسلوبه الخاص، وتختلف الأساليب باختلاف الأغراض، فالرثاء في شعرنا العربي اتجه اتجاهات شتى واتخذ أساليب متعددة، فهو عند سُعْدى الشمردلية وابن الرومي فجائعي، وعند الخنساء اتخذ صورة التفجع والديمومة، وعند أبي تمام والبحتري والمتنبي رسم معالم البطولة في الفقيد بينما كان أسلوب الغزل يتجه في شعرنا نحو الحسية عند بعض، والعذرية عند بعض آخر والروحية عند الصوفية. إن الأسلوب باعتباره العنصر الأهم في تمييز الأدب عن بقية فنون الكلمة، وفي تحديده لقيمة الكلام يدعونا للوقوف في الصف الداعي إلى ضرورة دعوة الأدباء إلى التركيز على هذا العنصر لما له من الأثر في نفسية الآخرين. إن اختلاف أديب عن آخر محوره الأسلوب، وكل مضمون لا يرتدي أسلوباً دقيقاً ليس له مكانة في عالم الأدب.

إن انصرافنا إلى الجانب الشكلي حين ذكرنا لكلمة أسلوب يدعونا إلى الحديث عن أركانة المتمثلة بالألفاظ والتراكيب:

آ – الألفاظ: هي المادة الخام المحددة للأدب، والتي تسير به بالاتجاه للشكلية، ويفترض بالألفاظ أن تتصف بما يلي:

١ – الملاءمة التامة للموضوع والمضمون.

٢ – الإيحاء المعبر الذي يثير معاني كثيرة متشعبة في النص.

٣ – الشاعرية الفياضة غير المنفّرة.

٤ – الألفة والاقتراب من النفس.

٥ – القوة والطرافة، وعدم الامتهان بكثرة الاستعمال.

٦ – السهولة والخفّة على السمع، والجريان على اللسان بيسر.

٧ – الرقة في المواطن التي يفترض فيها أن تكون رقيقة.

٨ – وضوح الدلالة، والتأثير البليغ النافذ بسرعة، وسهولة للمتلقي.

٩ – البعد عن الغرابة والحوشي.

١٠ – الجرس الموسيقي الخفيف الظل.

١١ – الدقة في التعبير عن المعاني.

ب – الجمل والتراكيب: وهي العمود الفقري للأسلوب الذي يحمل ثقل المعاني، ويفترض فيها أن تكون:

١ – متوافقة مع معانيها.

٢ – ملائمة للمقام الذي وضعت له.

٣ – أن ترد طويلة في مجال التأمل.

٤ – أو ترد قصيرة في المواقف الانفعالية.

٥ – أن تكون واضحة جلية.

٦ – أن تتلون بين الخبرية والإنشائية بحسب الموقف.

٧ – أن تكون اسمية أو فعلية بحسب رؤية الأديب ما يعتمل في نفسه من انفعال.

ويؤثر بأسلوب الأديب عدة عوامل تجعل هذا الأسلوب يسير بالاتجاه الذي يتناسب معها على رأسها الموضوع، أو الغرض الذي يحرك مشاعر الأديب، فالغزل على سبيل المثال تناسبه ألفاظ الرقة في الوصف، وألفاظ الحزن في العتاب، والفخر تناسبه الجزالة وألفاظ البطولة، ويؤثر في أسلوب الأديب ذوقه ومزاجه وطبيعته وثقافته، وبيئته، فالأديب الحضري يستعمل الألفاظ السهلة المأنوسة الناعمة المألوفة الرقيقة، وقد كان للبيئة الصحراوية العربية أثر كبير في استعمال الشعراء العرب لألفاظ تدل على الخشونة، بينما ساهمت الثقافة الفلسفية في التأثير على الشاعر أبي العلاء المعري في صبغ شعره بلون الفلسفة. إن حقيقة وصفنا للأسلوب بالجودة وحسن التناول يتطلب الوضوح لقصد الإفهام، والقوة لقصد التأثير، والجمال لقصد الإمتاع، وبذلك يحقق الأسلوب الشروط اللازمة له، وهذا ما يدعونا إلى الحديث عن ضرورة ارتكاز الأسلوب على البلاغة؛ لأن الأساليب تتباين وتتنوع بتنوع الموضوعات والفنون الأدبية وأذواق الأدباء.

- ب -

الأسلوب وأهميته في العمل الأدبي

سنقصر حديثنا هنا على أنواع الأسلوب من حيث الموضوع، وسنغفل تقسيمات الأدباء الأخرى له من حيث الذوق، ومن حيث الفنون الأدبية الأخرى.

خصائص الأسلوب الأدبي:

١ - قد يتحدث عن موضوع غير قابل للحصر ومتشعب.

٢ - لا يستخدم قياسات مادية، وأرقاماً رياضية.

٣ - يتناول الموضوع من زاوية الشعور والوجدان: حب، كره، إعجاب.

٤ - يعمل فيه الأديب خياله الخصب.

٥ - يبعث في الموضوع الحياة بوساطة تشخيصية.

٦ - يستخدم ألفاظاً معبرة قوية جزلة - موحية دقيقة... إلخ.

٧ - يستخدم المحسنات البديعية: طباق - جناس - تورية... إلخ.

٨ - يستخدم الإيجاز والإطناب والمساواة في الجمل.

٩ - يستخدم العبارة المتماسكة الواضحة المعبرة الموحية.

١٠ - يستخدم العاطفة، ويؤثر في نفوس الآخرين.

١١ - يخوض في موضوعات تحتمل رأياً وشعوراً خاصاً.

١٢ - يكون الأسلوب الأدبي في الشعر والنثر.

١٣ - في الأسلوب الأدبي تكرار للفكرة في صور عدّة.

١٤ - يتفنن الكاتب فيه بأساليب القول.

١٥ - يعتمد الذوق والجمال الأدبي.

خصائص الأسلوب العلمي:

١ - يختار حقائق علمية لها حدود وحجوم.

٢ - ترتب الأفكار فيه ترتيباً معقولاً.

٣ - يستخدم الألفاظ الدقيقة الملائمة المناسبة.

٤ - يستخدم العبارات السهلة الكاشفة.

٥ - لا يستخدم زخارف لفظية.

٦ - لا يستخدم صوراً بيانية.

٧ - لا يستخدم الخيال.

٨ - لا يستخدم التفنن في تدبيج المقال.

٩ - لا يستخدم المجاز.

١٠ - يساوي بين اللفظ والمعنى.

١١ - يعتمد الإيجاز وعدم الغموض والتعمية.

١٢ - لا يبتعد عن الغرض الأصلي.

١٣ - لا يستعمل الإطناب (زيادة اللفظ على المعنى).

١٤ - يتوخى الحقيقة العلمية، ويشرحها ليقررها في الأذهان.

١٥ - لا يستخدم العاطفة.

- ٥ -

الموسيقا وضرورتها في الشعر

تعد الموسيقا من العناصر المهمة في الشعر العربي والأجنبي، وتشكل بالإضافة إلى المجاز الركن الأساسي الثاني لما تقدمه من آفاق تبعث النشوة في نفوس القارئ.

يقول ابن طباطبا: (الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور). ويقول قدامة بن جعفر: (الشعر كلام موزون مقفّى) ويعتبر الوزن في الشعر كالإيقاع في الموسيقا، والروس يتصورون الشعر أنه نمط من التناغم المحكم بين الوزن والإيقاع العادي للكلام؛ لأن الشعر في عرفهم (عنف منظم) ويرى مارون عبود في مجددون ومجترون: (أن الشعر موسيقا قبل كل شيء لها معنى إذا فقدته كانت ألحاناً لا تطرب، ولا تهز نفس سامعه) ويفضّل هذا الناقد الشعر الموسيقي وإن خفَّ معناه على الشعر الخالي من الموسيقا وإن رجحت كفّة معانيه، ويرى مندور في كتابه النقد والنقاد المعاصرون (الموسيقا إحدى مقومات الشعر الأساسية التي إذا فقدها فقد خاصية من خصائصه الكبرى التي تميزه عن النثر) ويرى د. محمد النويهي في كتابه قضية الشعر الجديد أن (الموسيقا الشعرية هي السمة الأولى التي تميز الشعر عن النثر) ويرى شوقي بغدادي ((أن الفوارق بين الشعر والنثر عديدة وليست الموسيقا إلا إحداها).

ويعتبِر النقاد المعاصرون أن الموسيقا الشعرية تنطوي على عناصر:

١ - الإيقاع: ومصدره تكرار التفعيلة في البيت الواحد حيث ينبعث عنها نغم متميز محدّد الزمن والبنية الصوتية، ويأتي هذا الإيقاع من النطق المتكرر لهذا النغم، وهو الضابط للوزن ووحدة الإيقاع الشعري هي التفعيلة عند العرب، وهي البيت عند الإنكليز والمقطع الصوتي عند الفرنسيين. وهو ضرورة لابد منها ولا يبلغ أقصى مداه دون وزن وقافية، ويتفق ريتشاردز وعبود على أن (الإيقاع نسيج من التوقعات والإشباعات والاختلافات والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع) وهو (الحد الفاصل بين الشعر والنثر) على حد قول د. أحمد بسام ساعي. فالعمل الأدبي في رأي رينيه ويليك وأوستن وارين سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى، وهذه السلسلة أو الطبقة المتناسقة تقل أهميتها في بعض الأعمال، وتزداد في أعمال أخرى، وهي

شرط مسبق وضروري للمعنى، وتؤلف جزءاً مهماً من التأثير الجمالي في العديد من الأعمال الأدبية الفنية بما فيها من النثر المبهرج – السجع. وليس الشعر إلا تنظيماً لنسق من الأصوات اللغوية. على أن مشكلة الإيقاع ليست مقتصرة على الأدب، فهناك إيقاع للطبيعة، وإيقاع للموسيقا وإيقاع للفنون التشكيلية، ومن السهل أن نرى في النثر أنواعاً من الإيقاع / نظرية الأدب / يقول جبران خليل جبران في إحدى مقالاته:

(أنـــا أبكـــي فتبتســـم الطلـــول

وأتَّضـــــع فترتفـــــع الأزهـــــار،

الغيمـــــة والحقـــــل عاشـــــقان،

وأنـــا بيـــنهما رســـول مســـعف).

ويرى محمد ياسر شرف في كتابه النثيرة والقصيدة المضادة (أن الإيقاع شرط لازم لإظهار التركيب الزمني الذي يبدعه الشاعر بألفاظ وتراكيب مميزة... والاتصال بين الشعر والموسيقا في المجتمعات البدائية يكفي للتأكيد بأن للإيقاع أثراً ثلاثياً ممتعاً يتمثل في الجانب العقلي والجمالي والنفسي...).

وقد تعرض / وودز ورث / لهذه الآثار فرأى أن الأثر العقلي ناشئ عن التأكيد المستمر خلال مسير القصيدة؛ ذلك أن هناك نظاماً ودقة وهدفاً في العمل الأدبي، وأن الأثر الجمالي ينشأ من الإيقاع الذي يخلق جواً خاصاً من حالة التأمل الخيالي، وهذه تضفي نوعاً من الوجود الممتلئ في حالة شبه واعية على الموضوع كله، وإن الأثر النفسي يبدو إيقاعه في المشي والنوع والتنفس والنبض.

ويذهب / وودز ورث / إلى ((أن إيقاع الضربة الشعرية يكون عادة أقل سرعة بقليل من إيقاع النبض، وإن صح ذلك فالشعر هو لغة القلب)).

وقد أدرك ذلك الخليل الفراهيدي من خلال مروره في سوق النحاسين حين قرن بين نظام الضرب المتناظر المتساوي بالمطارق على الأواني وبين تناسق التفعيلات، وتناظرها في الأبيات الشعرية، وحركة أقدامه ودقات قلبه، فاستنبط هذا النظام الصوتي للشعر العربي.

٢ – الوزن: وهو مجموع تفعيلات البيت الواحد، يقول ابن رشيق القيرواني: (الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية جالب لها)، ويرى النقد الحديث في الوزن وسيلة أداء مثلى للتعبير عن الانفعال الشعري تعجز عنه لغة النثر. ولأن الشعر حقيقة إثارة وجدانية وتجربة شعورية يعبر عنها في صورة موحية، فلابد له من عنصر إضافي يؤدي مهمته بالإيحاء والتخيل، وهذا العنصر هو الوزن، وهو صميمي يمكّن الشاعر من رسم انفعاله للآخرين، ويفرض جواً نفسياً خاصاً على مستمعيه.

إن اللغة العارية عن الوزن قاصرة عن تصوير ما يعتمل في نفس الشاعر، يقول ابن عبد ربه في العقد الفريد: (زعمت الفلاسفة أن النغم فضل بقي من المنطق، لم يقدر اللسان على استخراجه، فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع لا على التقطيع، فلما ظهر عشقته النفس). ويقول أفلاطون: (لا ينبغي أن نمنع النفس عن معاشقة بعضها بعضاً، ألا ترى أهل الصناعات إذا خافوا الفتور ترنموا بالألحان).

إن الوزن جزء من المحتوى الشعوري والفكري الذي ينطوي عليه الشعر، وثمة رابطة تربط بين الوزن والإيقاع، وبين قوة انفعال الشاعر وعمق إحساسه. ويرى النقاد أن هناك ائتلافاً بين المعنى والوزن والقافية؛ ذلك أن بعض المعاني يحتاج إلى طول معالجة وعرض وشرح بعض الجزئيات للفكرة، وهذا يستدعي انسياباً في الوزن وامتداداً في التفعيلات، بينما بعض المعاني يتطلب خفة ورشاقة في الوزن وغنائية في النغم،

يقول سليمان البستاني في معرض حديثه عن أوزان الشعر:(الطويل للفخر والحماسة؛ لأنه يستوعب معاني كبيرة ومرتع للتشابه، والاستعارات وسرد الحوادث، وتدوين الأخبار ووصف الأحوال، والبسيط يقرب من الطويل إلا أنه لا يلين لينه للتصرف في التراكيب والألفاظ، ولا يتسع اتساعه للمعاني، والكامل يصلح لكل نوع من الشعر، وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء والوافر ألين البحور يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته).

إن كينونة الوزن كظاهرة تخلق الكلام منغما هي التي تميز شاعراً عن آخر، بل هي التي تجعل هذا النوع من الكلام شعراً؛ لأن نغمية الوزن تعطي اللغة حركة فاعلة في نفوس الآخرين، ومتى صار الشعر صف كلام يكون النثر المرسل خيراً منه.

صحيح أن توافر الوزن في القصيدة، شرط رئيس، إلا أنها بالوزن وحده لا تسمى شعراً، فلابد من توافر الموهبة والسليقة والنضج في استفراغ مواقف الشاعر من الحياة.

٣ – القافية: وهي زاوية القصيدة وسرّ قوة البيت الشعري يحتاج لها المعنى كي يتم، وذات تأثير كبير وعجيب في الموسيقا بالإضافة إلى جمالها الفني؛ لأنها آخر ما يتبقى في ذهن السامع من البيت، وقد أولاها العرب اهتماماً كبيراً بما أدركوه من تأثيرها القوي في العملية الشعرية.

يقول الحطيئة: (نقِّحوا القوافي فإنها حوافر خيل الشعر) ويعتبر ائتلاف المعنى والقافية ضرورة من ضرورات الشعر لأن للقافية صلة بعاطفة الشاعر ومعانيه، وقد تسهل القافية للشاعر قيادة النظم، فتفتح مغالق القول، وقد تصرف الشاعر عن غايته، وتذهب به مذهباً لم يقصده، والمطبوعون من الشعراء أقدر من غيرهم على اختيار القوافي والأوزان الملائمة للمعاني، حيث تظهر قدرتهم على التعبير، ويستطيعون رفد أشعارهم بعناصر جمالية على أنه ينبغي الالتفات إلى أن القافية ظاهرة بالغة التعقيد وظيفتها التطريب خاصة؛ إذ باستطاعة المرء أن يميز الدرجة التي تشتبك بها القافية مع مجمل سياق القافية، وإلى أي حد تبدو كلمات القوافي قد جاءت لملء الفراغ.

إن جدلية الوزن والقافية والمعنى والعاطفة تظهر لنا مدى أهمية القافية في البيت الشعري؛ لأنها تقدم للسامع النشوة العميقة التي تحصلت للشاعر عند كتابته القصيدة، وأكثر ما قرن النقاد بين الوزن والقافية، وجعل الوزن منطوياً، عليها كما يقول ابن رشيق.

٤ – النغم الداخلي للشعر: ويبدو في اختيار الشاعر لألفاظه التي تتجاور حروفها متعاونة منسجمة غير متباعدة المخارج لا يتعثر اللسان بنطقها (غير متشابكة الحروف) من خلال تراكيب منسجمة موحية خفيفة الظل، كقول أحدهم:

سودٌ ذوائبُها بيضٌ ترائبُها محضٌ ضرائبها صيغت من الكرم

وقول الآخر:

عذيري فيك من لاح إذا ما شكوت الحب حرقني ملاما

فلا وأبيك ما ضيعت عهداً ولا فارقت في حبيك ذاما

ومما فسدت موسيقاه وأنغامه الداخلية قول أحدهم:

وقـــــبر حـــــرب بمكـــــانٍ قفـــــر ولـــيس قـــرب قـــبر حـــرب قـــبر

وقول الملك الضليل:

غـــدائره مستشـــــرزات إلى العـــلى

إن الشعر باعتباره تنظيم لنسق من الأصوات اللغوية يجعلنا نتبين النظرة الداعية إلى ضرورة وجود الموسيقا في الشعر على أنها عنصر صميمي من ركائز القصيدة لا عنصر ملحق وإضافي؛ لأن الحد الفاصل بين الشعر والنثر هو الموسيقا وليست المحاولة الرومانتية والرمزية لمطابقة الشعر على الأغنية والموسيقا إلا لأن الموسيقا قد تواكبت في الظهور مع الشعر الغنائي، وتعايشت معه كفن واحد عند الشعوب البدائية.

الباب الرابع
نظرة المعاصرين للأدب

الباب الرابع
الفصل الأول: الأدب ومذهب الفن للحياة
الباب الرابع
الفصل الثاني: الأدب ومذهب الفن للفن
الباب الرابع
الفصل الثالث: الأدب والاتجاه الاشتراكي
الباب الرابع
الفصل الرابع: الأدب والاتجاه الوجودي
الباب الرابع
الفصل الخامس: الأدب والاتجاه العبثي (السريالي)
الباب الرابع
الفصل السادس: الأدب والاتجاه الحداثي
الباب الرابع
الفصل السابع: الأدب والاتجاه الإسلامي
الباب الرابع
الفصل الثامن: الأدب والاتجاه القومي
الباب الرابع
الفصل التاسع: الأدب والاتجاه الاجتماعي
الباب الرابع
الفصل العاشر: الأدب والاتجاه الإنساني

الباب الرابع

الفصل الحادي عشر: الأدب والاتجاه الوجداني

الباب الرابع

الفصل الثاني عشر: الأدب والاتجاه الإنساني الوطني

الباب الرابع
نظرة المعاصرين للأدب

١- مقدمة:

نظراً لاختلاف الزمان وتطور المعطيات المعرفية والحياتية من عصر لآخر، فقد اختلفت نظرة الأدباء والنقاد وقارئي الأدب، ومتلقيه على مر العصورفي نظرتهم للأدب، وفي هذا العصر الذي تميز بمتغيراته وتعقيداته وتشابكاته، وتكدس المعارف والعلوم والنظريات الجديدة، والأفكار المحدثة وطرق النقد فيه، فقد أصبحت هناك نظريات جديدة للأدب وللنقد، فلم يعد عند الكثير من الأدباء أن تكون نظرته مباشرة للأحداث، كما ولم يعد النقد بمفهومه الجديد هو تمييز الجيد من الرديء، وأصبح هناك مناهج فلسفية وتربوية جديدة ينطلق منها الأديب في إبداع نصه، والناقد في تحليل هذا النص، وتحول المتلقي للأدب نفسه إلى قارئ متميز لم يعد يقبل بكل ما يقال في هذا الفن، بل أصبح لديه نظرة جديدة للأدب وممارساته المتعلقة بالإنسان والكون والطبيعة، وللأديب وثقافته ومعتقده، ونظرته للآخرين، وتحول الأمر إلى رؤيا جديدة يفترض في الأديب أن يحققها، وكاد الأدباء في هذا العصر يتحولوا إلى فلاسفة أو منظرين يرون بعيون نفوسهم وعقولهم معطيات الحياة، ويقدمون حلولاً لكثير من المشاكل النفسية والكونية، ويعتبرون الأدب جناحي طائر للبحث عن الحقيقة.

لقد عرف الأدباء معاني جديدة للحياة، ونظرات مختلفة للإنسان، وأكّدوا على ضرورة ارتقاء الآداب والفنون في بحثها عن حلول جديدة لمشاكل الحياة الطارئة.

٢- الوعي والفن والأدب

كيف قفز الفن في حياة الإنسان؟، وكيف استطاع الوعي البشري أن يحقق الجانب الأدبي؟!.

وكيف رسم الإنسان علاقته المعقدة مع الحياة والكون والطبيعة؟، وكيف تحققت العلاقة الأدبية من خلال قيم المادة والفكر والعمل؟، وكيف ظهر الوعي الأدبي على الرغم من تناقض القناعات

حول أسبقية المادة على الفكر، أو الفكر على المادة أو تواكبهما. وتناقضها حول أهمية أن العلاقة الجدلية بين تطور وسائل الإنتاج، أم أن الضرورات البشرية هي المفجّر لطاقاته الإبداعية.؟!

لقد كانت البرهة الزمنية التي صدر فيها القرار الإلهي بنزول آدم من الجنة هي البداية الأولى لظهور الوعي البشري بالمفهوم الحقيقي، وأصبح على الإنسان أن يعي معنى خطيئته، وأن يعي معنى نزوله على الأرض، وأن يعي معنى تعميره لهذه الأرض، وكان لابد أن يعبر الإنسان عن كل هذه المعاني التي كان أولها إن صحّ ذلك بكاء آدم على خطيئته، وتوبته منها، ولقاؤه بحواء أم البشر إلى قيام الساعة.

إن فجائعية البرهة الأولى جعلت الإنسان يعبّر عن إحساساته، وعن ذاته، وعن رؤاه لماضيه، ومستقبله، ومن هنا كانت اللحظة الجمالية الأولى في عمل الإنسان.

لا نريد أن نشير إلى التخيلات الخارقة التي كان يعيشها الإنسان القديم، والأساطير والخرافات التي أنشأها ردّاً على ظواهر الكون، كاعتبار أن العلم مولود من بيضة، أو نشوء مجرة درب التبانة من الحليب الذي قذفته حلمتا آلهة من آلهة العالم القديم، أو حمل الأرض على قرن ثور، أو وجود آلهة متعددة للجمال، والخصب، والمطر، وغير ذلك مما أصبح مادة خاماً للأدب. بقدر ما نريد أن نؤكد على أن خطيئة الإنسان القدرية، ونزوله للأرض جعلته يرسم انفعالاته من خلال ما وعت ذاكرته من مشاهد وأحداث.

وإذ نؤكد على أن الوعي الأدبي هو جزء من الوعي الديني، على اعتبار أن فطرة الإنسان تجعله صاحب عقيدة إلهية سماوية، نشير إلى أن كل ما في الكون ينبثق من الفهم الديني للحياة والموت والخلود.

إن فجائعية الموت الأول التي أحدثها الأَخَوَانِ " هابيل وقابيل " جعلت الأدب يتّجه باتجاه الوعي الحزين للحياة، ورسمت الحدود الأولى لأول مشروع بشري أدبي يمكن أن يتخذ أنموذجاً لطابع المأساة، حتى نزول آدم وزوجه من الجنة يعد استعراضاً مسرحياً بمعنى من المعاني، تعجز عن رسمه قصص الخيال اللاواقعي، وهكذا، فإن وعي الإنسان جعله أديباً يعيش حياته، ويؤطر لها بشكل درامي أو شعري حيث ترسم آفاق الوجود من خلال النص المكتوب، أو المنطوق.

لقد أصبح الأدب جزءاً من الحياة، وأصبحت الحياة جزءاً من الأدب؛ ذلك أن عمليتي التأثير والتأثُّر قد تداخلتا تداخلاً وشائجياً جعل هذا الإنسان يرسم حياته بفنية مريعة أحياناً، ومروعة أحياناً أخرى؛ ولكم نعى المعري إنسانية الإنسان وانفلاته من أطر المعقولية إلى دوائر تتلاشى في عالم اللامعقول، وما داليته المشهورة إلا الفتيل الصاعق لهذه القضية.

أبكـــت تلـــك الحمامـــة أم غنّـــ ـــتْ عـــلى فـــرع غصـــنها الميّـــاد

ولقد نعى المتنبي من قبل المعري هذا الوجود من خلال بحثه الشخصاني عن تحقيق ذاتيته، والتوكيد ببحثه المضني عن حقيقة وجوده. ألم تكن رحلة المتنبي إلى مصر وحلب هي جزء من هذا البحث؟ ومن ثم ألم تكن ثورة الشابي وشكواه من النزوع لتحقيق الوجود الجماعي في زمن صعب جزءاً من ذلك؟

ومـــن يتهيّـــبْ صـــعودَ الجبـــال يعـــشْ أبـــدَ الـــدّهرِ بـــين الحُفَـــرْ

ونحن لا نشك أن تطور الوعي بفهم الحياة يعني الوقوف كثيراً قبل إصدار الأحكام، وخاصة أن إنسانية الإنسان قد طحنتها رحى الحياة والزمن الصعب، وقابيلية الجشعين من بني جنسنا، وأن الأدباء ما زالوا أكثر الناس فهماً لهذه القضية، فهذا شاعر صعلوك يتحسس تلك المسألة، ويؤكد على ذلك فيقول:

عـــوى الـــذئبُ فاستأنسْـــتُ بالـــذّئبِ إذْ عـــوى وصـــوَّتَ إنســـانٌ فكـــدْتُ أطـــيرُ

إنه يجد سلواه وإنسانيته مع الذئاب في الغابة، فكيف بحياة تتحول الغابة فيها إلى (مشروع إنساني) وتتحول هي إلى (شريعة غاب). وهذا مهاجر كوَتْهُ نار الفقر والغربة، يؤكد على ذلك فيقول:

يـــا أخـــي لا تُشِـــحْ بوجهِـــكَ عنّـــي مـــا أنـــا فحمـــةٌ ولا أنـــتَ فرقـــدْ

أو ليست عملية التمييز القهري التي يعيشها المرء في هذا العالم، والتي حاربها الإسلام محاربة شديدة هي القابيلية القديمة التي أسس لها قابيل، ألم يقل رب العزة والجلالة: (أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم).؟!

ألم يقل محمد بن عبد الله ﷺ: "الناس سواسية كأسنان المشط"؟ إنها إعادة التوازن لمفهوم الانشطار الإنساني (إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم).

إذاً المسألة في دائرة الوعي الأدبي تعني إدراك حقيقة الحياة والوجود والموت، وليست الحياة كما يقال (ولادة، وزواج، وموت) وإلا لما أدركنا طعم الحياة التي تبدو حنظلاً في لحظات، وسكّراً وعسلاً في لحظات أخرى، وما نيل اللذة والسعادة بالأمر الميسور كما يقول ابن الفارض: " ودون اجتناء الشهد ما جنت النحل " ومن يا ترى من الأدباء كمحمد إقبال وغوته، أو سيرفانتس أو إليوت، أو شكسبير أو دانتي، أو المعري أو المتنبي، أو إيليا أبو ماضي أو عبد الرحمن العشماوي، أو حسان بن ثابت أو طرفة بن العبد، أو لبيد أو زهير) لم يشعر بفجائعية التناقض الإنساني، أو لم يأت الإسلام ردّاً على كل الدعوات الساعية لتوسعة الشر في الدائرة الإنسانية، أو ليس الفكر الإسلامي قد حمل في طياته بذور التغيير باتجاه المساواة والعدل والحق والجمال.

أية جمهورية مفتعلة يبحث عنها الإنسان في هذا العصر، بعد هذا العبث الذي يعبثه المرء، ويشكو الأدباء منه، خاصة بعد تغيير النظرة للإنسان وظهور الموقف المصلحي الذي فرضته رؤى مادية طينية جعلت من الإنسان آلة حدباء تتكسر مشاعرها على أشواك الحياة.

٣- الدين والفن والحياة

إذا كان الله تعالى عندما خلق آدم عليه السلام قد أوجد له جنة عرضها السموات والأرض، وخلق له فيها ما لا عينٌ رأت، ولا أذنٌ سمعت، ولا خطر على قلب بشر، فإنه من غير المعقول أن يكون خلق هذه الجنة قائم على عناصر غير جمالية، وخاصة أننا نرى أن الحياة الدنيا بتوزعها وتوضعها تبعث في النفس الجمال والجلال وتوحي للعقل بالرزانة حتى أن الكثير من الشعراء والأدباء والفنانين استوحوا عناصر الطبيعة وعكسوها في أدبهم وفنهم، وإنك لا تجد أديباً أو فناناً سما أو علا إلا من خلال استيحائه لتلك العناصر الجمالية المنتشرة بين الأرض والسماء، من طبيعة صامتة إلى طبيعة متحركة متمثلة بالإنسان، والحيوان، والطيور، إلى طبيعة نباتية ترتسم من خلال الزهور والغابات، أو من خلال ابتكاره لعناصر ممزوجة من عمق روحه، وتأثير تلك الطبيعة في نفسه، ولا أظن أحداً يستطيع القول بأن

عناصر الكون الموزعة كما شاء الله لها لا تعكس عمق الجمال - الجلال الحقيقي؛ لأن أحدنا كثيراً ما يقف مبهوتاً أمام طير من الطيور، ويعمق بصره في توزيع الألوان المتناثرة على ريشه توزيعاً يسلب العقل، ويضعه- كما تقول العامة- على الكفّ، والآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة دالة على ذلك، ونحن لسنا بصدد ذكر الشواهد بتفاصيلها؛ لأننا لسنا في موضوع فقهي بقدر ما نحن في موضوع أدبي نقدي، يستوحي المفهوم الإسلامي بحقيقته حين ينظر إلى الفن والجمال والأدب، الذي يعد الجمال رأس أمره وذروة سنامه (والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة) (ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوماً للشياطين) (إنا زينا السماء الدنيا بزينة الكواكب وحفظاً من كل شيطان مارد لا يسّمّعون إلى الملأ الأعلى ويقذفون من كل جانب) و(يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد) وقول الرسول ﷺ: (إن الله جميل يحبّ الجمال) على أنه جاء ليحقق مفهوم الجمال بأحد جوانبه.

كما وأن مفهوم الجمال بحدّ ذاته موضوع طويل وعريض وحساس يتعلق بكل جزء من حياة الإنسان ابتداءً من طعامه؛ وانتهاءً بنومه، مروراً بحسيته، واختتاماً بمعنويته.

كما أننا لو رحنا نستعرض علاقة الفن بالدين والحياة من جهة، وعلاقة الجمال والفن من جهة ثانية، وعلاقة الجمال بالدين لاحتجنا إلى تسويد صفحات كثيرة، ولكننا سنحاول تأطير بعض المفاهيم الإنسانية التي ترسم العلاقة بين هذه الثلاثية (الفن - الدين -الجمال) لأنها عناصر الحياة المتكاملة، والتي لولاها لفقد الإنسان بفقدان بعضها جزءاً من توازنه.

أولاً: وقبل كل شيء يجب أن نعلم أن كل ما في هذا الوجود ابتداءً من الميكروبات الصغيرة وانتهاءً بأكبر خلق، وليكن السموات والأرض، إنما قدر بمقادير، ورسم ضمن عناصر جمالية دقيقة؛ لأنه من صنع خالق هو نفسه جميل قدير، كما أخبرنا بذلك رسول الله ﷺ: (إن الله جميلٌ يحبُّ الجمال).

ومن هنا تبدو عظمة الآية القرآنية في سورة القمر (إنا كل شيء خلقناه بقدر) وكلمة (قدر) لا تخرج بمفهومها السياقي عن بث العناصر الجمالية في ثنايا هذا الشيء المخلوق، حتى أن ما نراه قيماً بمفهومنا لا يبدو قبيحاً لنا لولا أن الله تعالى قدر في أعماق عقلنا عناصر الجمال ومقاييسه.

كل ذلك إنما هو مرتبط بالفن والأدب؛ لأن كليهما وضع لعناصر الجمال في موضعها الصحيح، ومكانها المناسب، والحياة بفطرتها، وكما أراد الله ذلك إنما هي تآلف عناصر جمالية.

ثانياً: لا مندوحة لنا أن نغفل أو نتغافل عن أهمية الفنون والأدب في حياة كل واحد منا؛ لأنها تعكس صورة الجمال الحقيقي الذي نبحث عنه جميعاً، وقد يدفع الكثير منا أغلى ما يملك حتى يحقق هذا الجمال لذاته. لنعدْ قليلاً إلى مفهوم الجمال الذي هو لبُّ الفنون ولبُّ الحياة، ولننظرْ إلى أجمل متعة يمنُّ الله تعالى بها على عباده المؤمنين يوم القيامة، إنها (لذة النظر إلى وجهه الكريم)، ثم إن وصف الجنة نفسه، وما تحويه من منازل، وما فيه من الحور العِين اللواتي هنّ أمثال اللؤلؤ المكنون، وشجرة سدرة المنتهى، وصفاتها الآخذة بالألباب إنما هو ترسيخ لمفهوم أصالة الجمال في النفس البشرية، وانبثاقه من الذات الإلهية.

ثالثاً: لقد شجّع الإسلام على ضرورة ربط الحياة بالدين من خلال بث روح الشر والتلهف إلى تحقيق وشائجية هذا الربط بين الدين والحياة، والذي لا يتحقق إلا بتنمية الفنون الرفيعة القائمة على الجمال بمفهومه الجلالي لا بمفهومه الشهواني، حتى لا تنحرف الفطرة الإنسانية باتجاه الرذيلة والفساد، ولو لاحظنا آيات القرآن الكريم الذي تحدّى الله بها العرب والعجم، والإنس والجنّ، لوجدنا أن أحد عناصر التحدي هي فنية الجمال المبثوثة فيها، بحيث يبدو هذا القرآن لوحة حقيقية من صور الكون والحياة والإنسان.

وأنا واثق أن من يبحث عن العناصر الجمالية في شكل تشريعنا ومضمونها لن يجد نشوزاً أو نَبوْاً أو انزياحاً عن هذه العناصر.

رابعاً: ادعائية البعض أن العلاقة بين الدين والفن والحياة علاقة مقطوعة، إنما هي سوء فهم وعدم تقدير حقيقي لهذه العلاقة؛ إذ إنك لو وضعت أمام طفل صغير مجموعة حيوانات صغيرة على شكل لعب وقمت بإلقائها دون ترتيب لوجدته يسارع إلى تنظيمها وتنسيقها إما بحسب اللون أو بحسب المعرفة، ومن هنا كانت جمالية النص القرآني الذي تتكرر قراءته في كل يوم دون أن يفتقد جماليته معنى ولفظاً وواقعاً؛ لأنه يحمل في ذاته عناصر الجمال بجميع مستوياتها، والجمال لا يأخذ موقعه إلا إذا خاطب روحنا وعمقنا ووجداننا، والعمق والروح جزء مهمٌّ من الحياة.

وما هذه الدراسات الأدبية الباقية في عناصر الجمال القرآني على مر العصور إلا دلالة على ذلك.

٤- الأدب والعقيدة

في زحمة البحث عن الحقيقة تقفز أمامك مقولة حادة الموقف تجعل من الإنسان كائناً حقيقياً إذا التزم فعلاً بما يقول: إنها العقيدة، والموقف، والسلوك. هذه العبارة تجعل من الحياة ذات طعم ولون ورائحة، ولقد كان الموقف الإنساني على مر العصور، ولم يزل الحدّ الفاصل بين الإنسان المتحضر والإنسان البدائي، ولا أعني بالتحضر مادية الحياة، وإنما جانبها الإنساني الذي يفعل فعله في تغيير حركة التاريخ والحياة؛ ولا أدل على ذلك إلا الموقف الإسلامي من حياة العرب في الجاهلية.

والأدب كأحد أركان الحياة والفكر.لابد له أن يتحمل مسؤولياته تجاه الحياة، والكون، والآخرين؛ لأنه بموقفه هذا يغيِّر، ويبدل ويسهم في التطور والتحضر.

لقد مثل الأدب الإسلامي في أيامه الأولى العقيدة الصادقة أروع تمثيل؛ لأن الأدباء في تلك الفترة كانوا أصحاب عقيدة يدافعون عنها بأيديهم وألسنتهم، بل يضحّون بأرواحهم في سبيلها. فهذا حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة لا يرون في الأدب إلا عقيدة يقارعون بها الأعداء. "اهجهم حسان وروح القدس معك" هكذا كان الرسول ﷺ يقول لحسان بن ثابت.

وإذا كانت العقيدة في أيامنا هذه تعني فلسفة العصر؛ فإن الأدباء في عصرنا لم يعودوا يأبهون بها، بل تجد الأديب يبدل موقفه، ويغيِّره حسب الظروف، والأحوال، أو قلْ قد ينقاد الأديب لموقف من المواقف دون أن يفكر بمدى خطورته، وأخطر ما في الأمر أن يحشر الأدباء أنفسهم في عنابر النفعية.

وإزاء ذلك فإن أهم ما يؤثر في عقيدة الأديب تبني الأدباء لخطوط غايتها إثبات موقف لا علاقة لهموم الأمة ومشاكلها به.

لقد ولد الأدب من المعاناة، وعليه أن يتحدث عن هذه المعاناة، وليست عقيدة الأديب إلا رؤيا حقيقية صادقة لهذه المعاناة، لا أريد أن أتحدث عن قضية الفصل بين الأدب والأخلاق،

وأشير إلى نظرية الأدب للأدب أو الفن للفن، لأنه من العبث والسخف أن يعيش الإنسان حياته دون هدف، أو عقيدة، فالعقيدة هي التي تحدد قيم الإنسان وآراءه وأفكاره ومسيرة حياته.

لن أغور عميقاً في حياة الأدباء لأشير إلى أناس بأعينهم دفعوا ثمن عقائدهم، فمنهم المشرد عن وطنه، ومنهم المطرود، ومنهم...إلخ.

ولكن لابد من القول: إن العقيدة هي لبُّ الأدب، وثمرته الحقيقية، وكل من يدعو إلى غير ذلك، إنما يدعو إلى انفلاش الحركة الأدبية وتبعثرها. وأي معنى لأدب بلا عقيدة. إن موقف الإنسان الأديب من الحياة والكون، والحقائق يجعله أكثر الأسلحة فعالية في حياة الناس، ورحم الله خالد الشواف حين يصف القلم قائلاً:

لا تحسبوه يراعاً قدّ من قصبٍ هذا فمٌ وفؤادٌ خافقٌ ويدُ
ما صرَّ بالحقّ إلا خرَّ منحطماً للظلم ركنٌ من الأركان أو عَمَدُ

لقد سوّد الأدباء الكثير من الصفحات الأدبية، وكانت معظم تجاربهم تتحدث عن هموم شخصية، وقضايا ذاتية أو مغامرات غرامية، أو شكوى وتبرُّم من حظوظ سيئة، أو مدح لشخص ما، أو قدح لشخص آخر، ولو استعرضنا ما قاله الأدباء لوجدنا أنه يدور في فلك هذه القضايا، اللهم إلا النزر اليسير الذي انفلت من هذا الفلك؛ فالمتنبي كان معظم شعره شكوى وتبرُّم من سوء الطالع وبحثاً عن الملك، وامرؤ القيس، وعمر بن أبي ربيعة كان شعرهما مغامرات غرامية في عالم النساء، وأبو النواس كان شعره في الخمرة، وأبو تمام والبحتري كان نصف شعرهما مدحاً، والحطيئة وابن الرومي كان شعرهما قدحاً وتطيُّراً، ناهيك عما يكتبه أدباء هذا العصر من عبث ولهو مغرق في الذاتية والشخصانية. ولو ذهبنا نعدُّ الأدباء الذين كتبوا أدباً يدافعون به عن العقيدة لوجدناه من القلة بحيث لا تستطيع أن تلتقط حبات درره.

٥- محنة الأدب والأدباء

ليس هنالك أدنى شك لدى كل أديب أو متأدب أو قارئ أن الأدب ليس فن اللعب بالكلمات، ولا هو ترف، وليس هو وسيلة للتسلية، والخداع، أو تنمية النزعات، والأهواء

الشخصية، وليس هناك شك أن الأدباء هم نبراس الأمة، ومصابيح الإضاءة في ليلها المظلم؛ لأن الأدب أحد أركان الحياة.

وإذا كان هناك من مسؤولية تقع على عاتق الأديب، فإنما هي من كونه يحمل بين جنبيه دعوة إلى الحياة إلى الخير إلى الجمال؛ لأن الأديب دليل قومه، وأهله، وشعبه إلى سبيل الخير؛ وكم من الأدباء قد دفعوا ثمن مواقفهم حياتهم وأرواحهم، أو على الأقل دفعوا ثمن ذلك تشرُّدهم ونفيهم عن أوطانهم.

وإذا كان هناك من محنة يعيشها أدبنا اليوم، فإنما هي من المحنة التي يعيشها أدباؤنا الذين يلهثون وراء سراب خادع تتقاسمهم النزعات المختلفة، وتحرّكهم الاتجاهات ذات الأبعاد المغيبة عن مسرح الواقع، لقد ساهم الأدب مساهمة فعالة في دفع حركة التحرر الإنساني من قيود الظلم، والطغيان الاجتماعي، والسياسي، والفكري، ولكن بعضاً من أدبائنا اليوم يسير في عجلة الحركات الأدبية المسيرة من اتجاهات غير أدبية.

لن أتحدث عن السريالية والوجودية الدادائية وغيرها، وما صنعته من انقسامات، وإنما سأشير إلى أن أدباءنا ما تزال نظراتهم الضيقة تحدد آراءهم الفكرية التي ينسخونها على صفحات نصوصهم الأدبية.

لقد ولد الفن من الواقع ليتحدث عن آلام وآمال الإنسان، ليرسم للآخرين طريق الخير، وليس من حق الأديب أن يتناسى مسؤوليته تجاه المجتمع والناس والحياة؛ لأن مهمته مميزة.

إن غاية الأدب إتاحة الفرصة الحقيقية أمام الآخرين لتظهر الحقيقة بثوبها الصحيح، لا لتزوّر بحيث يكون الأديب قد حصل على ما يريده من أهداف خاصة به، وأدباؤنا اليوم أحد ثلاثة:

الأول: أديب انهزامي، لا يفكر بموقف من المواقف الإنسانية، بل على العكس من ذلك يكرس هذا الموقف الموجه ليثبت للآخرين أنه خادم أمين من أجل الحصول على العطايا والهبات.

الثاني: أديب صامت لا يحرك ساكناً، ولا يتحرك تجاه موقف من المواقف، وهذا النوع من الأدباء يترك الساحة فارغة لتملأ بأفكار موجهة من قبل الآخرين.

الثالث: أديب يشجب كلّ موقف لا يخدم الإنسان، ولا يراعي التطور الاجتماعي والإنساني، وهذا النوع هو ضمير الأمة المتيقظ، وأناها الأعلى الذي يتدخل حتّى لا تقع الأمة في مستنقع السقوط. ولكنه في الوقت نفسه يدفع ثمن موقفه هذا إما حياته، وإما تشرده.

و إذا كان هناك من موقف يفترض أن نشير إليه. فهو دخول العديد ممن لا علاقة لهم بالأدب والفكر السّاحة الأدبية بطريقة، أو بأخرى واعتبارهم أدباء، وهم بعيدون عن الأدب بعد الأرض عن السماء.

إن الأدب مسؤولية عظيمة أمام الله والناس والمجتمع، على الأديب أن يلتزمها بأمانة مخلصة حتى يبقى المجتمع محافظاً على تماسكه. وإن أديباً حقيقياً واحداً ليزن في ميزان الأمة ما لا تزنه الجبال؛ لأن كلمته الفصل، وقوله الحق.

٦- الأدب والغرائز

لا شك أن الأديب ما وجد إلا لمخاطبة الوجدان والعقل وصقل الروح والنفس، ولا شك أن الأدباء لا يستطيعون أن يصلوا الوصول الحق دون مخاطبة العمق الداخلي المتمثل في إذكاء العواطف والمشاعر الداخلية الممزوجة بروح العقل، بحيث يبرز هذا الأدب ما يسعى إليه العقل الباطن من طموح، وكبرياء، وعلو عند المتلقي.

والإشكال الذي يجعل الخلاف ما يزال قائماً بين الناس هو مقدار الجرعة الوجدانية والعاطفية والعقلية التي يجب أن يحملها النص الأدبي دون أن تخرج هذا النص عن حدوده المعقولة.

فالحب أحد أغراض الأدب التي يطالب بها الأديب والمتلقي؛ فإذا خرج في مخاطبته للمرء عن حدود العواطف السامية إلى مخاطبة الغرائز الدنيا، وخاصة ما يتعلق بالجنس أصبح أدباً هابطاً، ومن هنا يبدو أن ما كتبه امرؤ القيس عن مغامراته الغرائزية مع المرأة بشكلها الهابط محبّباً للمراهقين والمولعين بإرضاء حسية الإنسان، وغرائزه الهابطة، وعلى شاكلته ما كتبه نزار القباني في جانب من جوانبه.

وإن كان هذا لا يقدح بشاعرية الشاعر فكلا الشاعرين صاحب فن، ولكنهما هبطا بشاعريتهما إلى الدرجة الدنيا، وقد فصل قدامة بن جعفر بنظريته الشعرية بين الأدب

والأخلاق، وجعل الأخلاق علاقة قائمة بين الإنسان والقيم، ولو رحنا نتتبع تلك المخالفات التي ارتكبها الشعراء بحق القيم لما انتهينا من العد والحصر؛ ذلك أن علاقة مهمّة قائمة بين الشكل والمضمون، فكلاهما سند للآخر، فقد أخذ على المتنبي ما صنعه مع كافور قدحاً ومدحاً والأدب اليوم في مختلف فنونه يواجه حرباً ضروساً بين بحث المتلقي عن الارتقاء بالقيم، وبين مطالبة تجار السينما إرضاء الغرائز الدنيا من الإنسان، والدليل على ذلك الكثير من الروايات الهابطة التي تمثل على أنها قصص واقعية ترسم عمق الواقع، وقد كتب إحسان عبد القدوس ما كتبه ليدلل على ذلك، على أنه يجب علينا ألا نغفل الانحراف الذي يواجهه أدبنا بفعل الصحافة باتجاه إرضاء السلطة، وإظهار قانون مسيرتها على أنه الأفضل والأحسن، وكم يكتب اليوم من تاريخ (وأنا أعتبر التاريخ في معظم جوانبه أدباً، والأدب في أغلب نصوصه تاريخاً) يسهم في تكريس قيم سلطوية غايتها تخدير الجمهور، وتقنين تفكيره والسير به ضمن قنوات خاصة.

ولكم كنا نحلم أن تكون الصحافة والأدب الخادم الأمين على تفكير الأمة ومصالحها، وأهدافها الدينية والإنسانية، بينما أصبحت هذه الصحافة والأدب خادمين أمينين لرغبات السلطة ورجالاتها وأحلامهم. إن علاقة الأدب بالغرائز علاقة وشيجة، ولكنها يجب ألا تأخذ شكلاً هابطاً، كما حدث عند شعراء النقائض في العصر الأموي (جرير - الأخطل - الفرزدق).

إن تجربة الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، والعصر الأموي والعباسي تدل دلالة عميقة على تفتح الوعي النوعي عند النخبة المنفردة إثر تعطيل قانون التكافل الاجتماعي، واستلاب حق الإنسان لأخيه الإنسان؛ كما وأن تجربة الشعراء العذريين لتعبر تعبيراً عميقاً على ردود الأفعال الصحيحة إزاء ظاهرة بناء علاقات الإنسان مع أخيه الإنسان، على أسس من الحاجات المادية والمبادلات المصلحية، وأن وجود العمق الروحي في مبادلات هذا الحب ليبرز ظاهرة انزياح القيم في المجتمع الذي تعيشه تلك القدرية.

نحن إذن أمام تجارب عديدة ومتنوعة عند الأدباء، ولكل تجربة خصوصياتها وعمومياتها بحسب نفسية الأديب وقيم المجتمع التي يتعامل بها، وإنه من السخف بمكان أن نشير على

سبيل المثال إلى وجود حب عذري في هذا الزمن الذي نعيشه؛ لأننا نعيش حالة مبادلات مصلحية فجة قائمة على المكاسب المادية لا على القيم الروحية، وما نطلبه من الأدباء أن يعمّقوا المبادلات الروحية الحميمة حتى يسيروا بدفّة المجتمع تجاه الأسلم والأصح والأجود.

إن فلسفة التجارب الأدبية عند الأوروبيين حديثاً سواء أكانت فردية أم مذهبية لا تعدو أن تكون انعكاساً لتجارب المجتمع أفراداً وجماعات، وما هذا الاستلاب تجاه مسرح شكبير عند الجمهور لديهم إلا لما يحمله من حرارة مأساة الروح عند أبطال تلك المسرحيات.

ومما لا شك فيه أن التجارب الأدبية تبقى التجارب النوعية التي يستثمرها المفكرون والأدباء والجمهور، وما فعله فرويد لم يكن كما اعترف هو إلا بسبب إطلاقه على مفرزات الأدب، واكتشافه لعلاقة التصرفات عند الفرد بما يمليه المجتمع، وما يطمح إليه هذا الفرد.

الباب الرابع

الفصل الأول

الأدب ومذهب الفن للحياة

أ - ماهية وأبعاد:

لا شك أنه منذ أن وجود الإنسان على الأرض، وكدحه في سبيل العيش الكريم وشعوره بالتعب والمعاناة كشف عن الكثير من النظرات للحياة، وعرف أنه لا يستطيع أن يحيا في هذه الحياة دون فنون وآداب.

وإذا كان الإنسان من أقدم العصور قد استخدم في سبيل الوصول إلى حاجاته الكثيرمن الأفكار، فإنه في الواقع المعاصر قد اتخذ من الأدب وسيلة لفهم الحياة أولاً، وتوجيه هذا الأدب اتجاهات مختلفة في سبيل تحقيق حاجاته، وأصبح هناك نظرات جديدة سخرت الأدب للحياة، وإن كانت هناك أصوات تنادي بأنه لا يجوز لنا أن نسخّر الفن والأدب للحياة، وأن الفن والأدب يجب أن يكونا من أجل الفن وحده والأدب وحده. ويعجبني الكثير من الأدباء الذين سخّروا فنهم وأدبهم في سبيل نشر المحبة والخير، والإنسانية والفضائل، ومحاربة الشر والفتنة، والرذائل.

كما وأن الأدب كان وما يزال وسيلة فاعلة في الدعوة لمناصرة المظلومين والمحرومين والمأزومين، وأصبح الأدب يتدخل في معظم مشاكل الإنسان والحياة، على اعتبار أنه أحد أدوات الإنسانية في الدفاع عن حقوقها، ولقد نذر الكثير من الأدباء والشعراء أقلامهم في سبيل الدفاع عن حقوق شعوبهم، ودعا إلى تحرر هذه الشعوب من الظلم والاستعباد، والأمثلة على ذلك وافرة ومُجزية.

لقد كان الشاعر الجاهلي وزير، إعلام قبيلته يتحدث بلسانها، ويدافع عن أعراضها بشعره، ويفاوض القبائل الأخرى في الصراعات القبلية، كما في شعر النابغة وحسان بن ثابت رضي الله تعالى عنه، وتحول الشاعر في عصر صدر الإسلام إلى داعية لنشر عقيدة التوحيد، كما حدث مع عبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك رضي الله عنهما، أما في العصر العباسي فقد تحول الشاعر

إلى نديم للخليفة يسامره، ويؤطر انتصاراته بقصائد عظيمة كما فعل المتنبي، وأما في عصر الدول المتتابعة فقد فقد الشعراء الكثير من دورهم في توجيه دفّة سفينة الفكر، وامتهنوا مهناً وضيعة بحثاً عن لقمة العيش، وفي العصر الحديث صار الأديب فيلسوف عصره يتحدث عن قضايا الكون والحياة والإنسان بمفهومها الفلسفي.

والأدب أحد الفنون التي لجأ إليها الإنسان للتعبير عما يختلج في نفسه من هموم ومشاعر، وقضايا عايشها الإنسان على مر العصور، ونظراً لاختلاف وجهات نظر الناس تجاه الفنون والآداب، وتغير هذه النظرات باختلاف العصور والأفكار، والفلسفات، فقد نشأ مذهب الفن للحياة كأحد وجهات النظر التي طرحت بسبب تغير فلسفات الحياة، ونظرة الناس الفنية للحياة.

ب - ميزات مذهب الفن للحياة:

ويتميز هذا المذهب بسمات مهمّة هي:

١ - تقديم المضمون على الصورة الخارجية.

٢ - تسخير الأدب والفن لصالح قطاعات اجتماعية كـ(الحضّ على الفضيلة) و(تعليم العمال مبادئ الدين في كفاحهم لاستخلاص حقوقهم).

٣ - يعنى الأدب في هذا المذهب بتعاقده مع الغير.

٤ - ولاء الأدب لفكرة واحدة يمكن للأديب من خلالها أن يقترب من الرؤية الشاملة.

٥ - ارتباط الأدب بين ذات الأديب ولا ذاته؛ إذ يجب على هذا الأدب أن يجعل الأخلاق غايته؛ لأن الأخلاق قاعدة الحياة، وكل ما لا يخضع لها مصيره الفناء.

٦ - الأدب رسالة اجتماعية عليها أن تسكّن جراح المحزونين وآهاتهم.

٧ - الأدب رسالة إنسانية يحملها الأديب، وهو مسؤول عن أدائها.

٨ - غاية الأدب والفن تحقيق الأخوة الإنسانية، ونشر الديانة العالمية.

٩ - الجمع بين الخير والجمال غاية الأدب والفن.

١٠ - السمو بالنفس وتهذيب الأخلاق.

الباب الرابع

الفصل الثاني

الأدب ومذهب الفن للفن

أ- ماهية وأبعاد:

ظهرت في هذا العصر نظرات جديدة للحياة والآداب والفنون والعلوم، وباعتبار أن الإنسان عايش فلسفات مختلفة في هذه الحياة، فقد تنوعت أفكار هذه الحياة، ويعد مذهب الفن للفن مذهباً فنياً عكس صورة الفلسفات المتنوعة التي ترى أن الأديب هو صانع الكلمة الجميلة؛ لأن من واجب الفلسفة والثقافة (التأملية) نحو روح الإنسان التي يفترض أصلاً أن تكون -هذه التأملية في الكون موصولة به من خلال التفكر والتدبر في آلاء الله الإنسانية والكونية.

ب- سمات مذهب الفن للفن:

وهذا المذهب الفني يتّسم بسمات أبرزها:

١- هذا المذهب خال من الهدف؛ لأنه جاء احتجاجاً على الأدب الهادف.

٢- هذا المذهب يحل الجمال محل الأخلاق؛ لأنه ليس هناك أدب أخلاقي، وأدب خال من الأخلاق بحسب وجهة نظر أصحابه، إنما هناك أدب رائع السبك أو رديء السبك.

٣- يطالب هذا المذهب الأديب الإحساس بالجمال بشكل حقيقي دون هدف أو غاية.

٤- أن يبتعد الأديب عن القضايا الاجتماعية والخلقية إلا إذا جاءت عرضاً.

٥- هذا المذهب هو تكافؤ بين المشاعر والانفعالات، وبين الصور المتحركة في أعماق الأديب.

٦- الأديب إنسان يحب ويعبر عن حبه فهو ليس فيلسوفاً، ولا واعظاً، ولا أخلاقياً.

٧- الأديب فنان خلاق مطالب أن يوازي بين ما يشعر به وما ينتجه.

٨- الأدب في هذه النظرية متعة فقط لا أهداف أخرى لها.

٩- لا شأن للأدب والفن بالمنفعة عند أصحاب هذا المذهب.

١٠- الأدب عند هذا المذهب طائر حر طليق لا عصفور مقيد عليه أن يحلق بأجنحته في عالم حرّ.

١١- الأديب في هذا المذهب إذا حقق حريته استطاع دعم الأخلاق، وأن يعود بالخير على المجتمع.

١٢- أفضلية الفن والأدب الجميل في أنه يستطيع أن يخلع الجميل على القبيح.

١٣- المتعة والجمال الفني في الأدب أساس أي عمل أدبي، ومن المتعة والجمال تستشف الأخلاقية والقبيحية، وقد تفرعت السريالية عن هذا المذهب، وجعلت العنصر الجوهري للشعر يكمن في الصورة المجردة التي هي من نتاج الخيال، وعلى الشاعر في هذا الخيال أن يثق، وأن يستسلم للإلهام بحيث يستقبل الصورة النابعة من وجدانه أكثر مما يحاول خلقها بفكره المحض عن طريق الشعور.

ج- عيوب مذهب الفن للفن:

ومن عيوب هذا المذهب:

١- اعتبار الأدب صورة تفيد المتعة واللذة دون النظر إلى حاجات الإنسان.

٢- عالم من الصورة المجردة الخالصة لا يستطيع أن يؤدي دوراً في عالم الفكر.

٣- خيال الشاعر المعتمد على (الحلم والطفولة) لا يؤدي دوراً في عالم العقل المتفتح والفكر المحض.

٤- لا يستطيع الحلم أن يكون أدباً أو فناً مهما ارتقى أو سما.

٥- نظرة هذا المذهب جردت الفن من مضمونه.

٦- نظرة هذا المذهب عزلت مادة الفن عن صورته.

٧- نظرة هذا المذهب فرقت بين الأدب والمجتمع والأخلاق.

وإذا كان الإنسان في هذا العصر مأزوماً في تحقيق حاجته الفكرية والنفسية والمادية، فإنه من الصعب على أدب يعتمد على الأحلام والقضايا الوهمية أن يكون سنداً لهذا الإنسان في مسيرة حياته؛ فالأدب ليس تسلية ولعباً ولهواً، وهو ليس أحلاماً خيالية، ولا أوهاماً نفسية (إنه متعة ومنفعة) مثلما أن صاحب هذا الأدب يعيش حياته بين المتعة والمنفعة. صحيح أن الله تعالى ما خلق الجن والإنس إلا للعبادة، إلا أن الإنسان بقي أسير نزعته المعنوية، وقلما تجد من يهتم بالقضايا المعنوية، ويفضلها على القضايا المادية.

الباب الرابع

الفصل الثالث

الأدب والاتجاه الاشتراكي
(الواقعية الاشتراكية)

أ- ماهية وأبعاد:

ظهرت مدرسة الواقعية الاشتراكية إثر الفلسفة الماركسية التي تبلورت سنة ثماني وأربعين وثمانمئة وألف (١٨٤٨) والتي تجاهلت الدين كعنصر فعال في فطرة الإنسان، مع أن كل الحقائق الكونية تدلل على أهمية الدين في حياة الناس جميعاً.

وقد كانت هذه المدرسة الأدبية حصيلة نظرة الماركسية إلى الفن والأدب، وهذه المدرسة تؤمن بالأدب والفنون التي تخدم الطبقات العاملة وتمجدها، وتدعو إلى تركيز الأدب في أناشيد العرق والكدح، وتمجيد الجماهير الكادحة، والتبشير بأمجادها وجهادها ومستقبلها وفي الدعوة لقضاء حاجاتها.

وهي لذلك تتهم كل أدب وفن رأسمالي متميع لا يخصص لهذه الموضوعات بأنه أدب يعيش بمعزل عن الجماهير الكادحة صاحبة المصلحة العامة في قيادة الحياة.

ومع ظهور الاشتراكية في العالم لم يعد الأدباء ينظرون إلى النتاج الأدبي، كما كانوا ينظرون إليه من أنه وحي وإلهام مصدرهما عالم مثالي.

فالواقعية الاشتراكية تعتبر الأدب ابن الحياة يستمد جذوره وعوامل إبداعه من المرحلة الاجتماعية التي يعيش فيها.

ب - سمات الواقعية الاشتراكية:

تزعم هذه المدرسة بأن الزمن الذي كان فيه الفن سراً من أسرار الآلهة قد ولّى.

ومضى الزمن الذي كانت فيه الشياطين تهمس للشاعر بما ينبغي له أن يقول، أو لا يقول، وتلقفه الشعر جيداً كان أم رديئاً.

ويعتبِر كتاب المدرسة أن قدر الإنسان ومصيره في الأرض هما من صنع يديه وحكمته، لا من صنع الفكر الغيبي، مع ضرورة الوقوف قليلاً أمام هذه العبارة؛ لأن الإنسان مخير ومسير.

وراحت عملية الإبداع تتحول من كونها هبة مجانية معطاة إلى أن تصبح تقنية أسلوبية واعية، وصانعة الجمال في التعبير.

وما دام هناك أديب وشاعر وفنان، فيجب على هؤلاء الالتزام بمشاركتهم بفكرهم وفنهم وشعورهم للقضايا الوطنية والإنسانية، وما تعانيه طبقات المجتمع من ألم، وما تبني من أمال.

وبهذا يكون شأن الشاعر عند الواقعيين الاشتراكيين شأن الناثر؛ لأن الشعر هو الحقيقة في صورة من صور التأمل، والشاعر يفكر وإن يكن تفكيره في شكل صورة، وهو لا يراهن على الحقيقة، ولكنه يجلوها، وبهذا يظهر للعيان ما لا يراه سواه.

والشاعر لا يصف الناس كما يجب أن يكونوا عليه فحسب، بل يصف واقعه أيضاً، ومن خلال الواقع يستشرف المستقبل.

فالخيال لا يحمل في الشعر إذا كان كذباً أو متجاوزاً المعقولية؛ أما من ناحية الشكل والمضمون فيجب أن يكونا منسجمين بالوحدة الفكرية؛ ليدلا على الجمال ذلك الجمال الذي ينمي لدى الناس متعة الفهم والإدراك، ويدربهم على الاغتباط بتغيير الواقع.

ولكن بوجه عام تميل أساليب الواقعيين الاشتراكيين إلى الابتعاد عن الجمال الشكلي منها كما، أن كتاب الواقعية الاشتراكية يعيبون على الشعر المحايد الذي يستهتر بما يدور من معاني الصراع في سبيل إقرار الحرية، وذلك لأن الشعر الحق من وجهة نظر الواقعيين الاشتراكيين هو الذي يرتبط بالكفاح لتحرير الشعوب، فليس الشعر مقصوراً على حدود الذات الجمالية، ولكنه يجب أن يخدم قضايا الإنسان.

وعلى هذا فإن مضمون الأدب والشعر والفن هو المصلحة العامة، وهي نفعية، ولكنها نفعية أحلت القيم الاجتماعية محل القيم الفردية.

ج - مفاهيم الواقعية الاشتراكية:

و ثمة مفاهيم واضحة للواقعية الاشتراكية، وهي:

١ - تعتمد الواقعية الاشتراكية على نظرة كاملة للحياة والإنسان، نظرة لا تعتمد على الغيب الوهمي... من هنا نجد عندهم الإيمان القوي بمقدرة الإنسان على التطور والارتقاء والإبداع.

٢- وهي ترى أن الإنسان كريم بمنزعه، وله القدرة على البلوغ، وليس ثمة قوانين في الطبيعة تمنعه أن يعيش حراً. إن الإنسان سيد نفسه في نطاق العلائق الاجتماعية.

ويضرب أصحاب النظرية مثالاً للأديب الواقعي الاشتراكي الذي يؤمن بأن مشاكل الإنسان ليست ألغازاً، ولا مفروضة عليه من قوة خارقة، وأن الإنسان كريم العنصر نبيل في الطبيعة، وعمله سوف يأتي على هذا الشكل، وينطق على هذه النمطية من التعبير.

فحين تتعرض شخصية من شخصيات أي قصة من القصص إلى مشكلة، أو تتعقد حياتها بعض التعقيد، فلا يجب أن تسعى هذه الشخصية كي تنتحر، أو تستسلم في يأس، أو أن تكون المصادفة هي التي تحل مشكلتها كما يفعل الأدب غير الواقعي الاشتراكي.

٣- أدب الواقعية الاشتراكية أدب متفائل إلى أبعد الحدود.

٤ - تؤمن الواقعية الاشتراكية بالصلة الوثيقة بين الأدب والوطن الذي أنتجه، فهي ترتبط بالأرض ارتباطاً وثيقاً، وتعالج قضايا الواقع المعاش. وليس ثَمَّ تعارض وتناقض بين الواقع المحلي والإنساني.

إن الأدب الإنساني هو أصدق الآداب وأكثرها واقعية، وما دام الأديب يخلص لواقعه المحلي، ويفتش في ثناياه عن شخصياته ووقائعه، فإن أدبه حافل بالروح الإنسانية الصادقة بعيد عن التجريد والخيال.

إن الصفة الإنسانية هي بنت الواقع؛ كلما كان الأدب أكثر واقعية كان أكثر إنسانية.

وإن نموذج المتشكك والطفيلي، والبيروقراطي والسوقي، والفردي والانتهازي، هي نماذج مناهضة للإنسانية، ولكنها موجودة، وتصويرها تحت ضوء واقعي هو عمل إنساني كبير يقوم به الكاتب.

٥- تنادي الواقعية الاشتراكية بوحدة (المحتوى والشكل) وحدة عضوية.

٦- تؤمن الواقعية الاشتراكية بالفكرة، وتؤمن بأن الأدب لابد أن يكون معبراً عن فكرة ما... بمعنى أنه لابد أن يقف موقفاً من الحياة. وهذا الوقوف لا يظهر في العمل الفني والأدبي الناجح كعنصر دخيل، بل يندمج اندماجاً كلياً في صميم العمل الأدبي.

٧- إن الأدب بصورة عامة عند الواقعيين الاشتراكيين نوع من العمل لا يمكن أن تنقطع صلته بالتجارب والأعمال الأخرى التي يؤديها الأديب في حياته، فهو مرتبط بها، وهو يعكس نشاطاته الاجتماعية وموضعه من معركة الحياة.

وعلى الرغم من أن مصطلح الواقعية الاشتراكية لقي قبولاً واسعاً في الأوساط الأدبية، إلا أن دلالته ظلت مضطربة. فهو يطلق على الرائع الجيد من الأدب، ثم يطلق في الوقت نفسه على المؤلفات الدعاوية الفارغة مع لفت الانتباه إلى أنه حيّد الأديان عن معركة الإنسان مع قوى الشر.

صحيح أن ميدان الواقعية الاشتراكية لا يقتصر على الواقع الموضوعي والعالم الخارجي، وعلى اقتطاع بعض سمات هذا الواقع وتقديمها على أنها المعبّرة عنه، ولكن رغم ذلك يظل مصطلح الواقعية الاشتراكية غير محدد تماماً، ثم إن النظرة الفنية للواقعية الاشتراكية لم تحقق الشيء الكثير عملياً... وما زال الأديب الاشتراكي موزعاً بين التزامه العام تجاه المبادئ الاشتراكية، وبين الالتزام المباشر الذي تلح عليه معظم الأنظمة الرسمية والمؤسسات الحزبية.

إن الالتزام في الواقعية الاشتراكية ليس إلا دليل عمل، أو أسلوب يفسح المجال للفنان بالرؤية العميقة المنسجمة مع الرؤية الفردية.

ولكن هذه الحرية (حرية الأدب الاشتراكي) لم يكن لها صدى عملي... فقد شدد المسؤولون على محاسبة الفنانين والأدباء.

ونستطيع أن نقول أيضاً: إنه نتيجة لتشديد الواقعيين الاشتراكيين على مسألة المحتوى والمضمون، والابتعاد عن الجمال الأسلوبي الشكلي، دخل العديد من الأعمال المسرفة في السطحية والبساطة مجال الأدب حتى أنه يصعب علينا أن نعتبرها إنتاجاً فنياً أصيلاً. ويثير النقاد مسألة أخرى في طريق الواقعية الاشتراكية، وهي أن هذه المدرسة هي حصيلة النظرة الماركسية السياسية والاجتماعية... ويخلصون من ذلك إلى أن ربط الأدب بالسياسة والحركة الاجتماعية يعني ربطه بقيم غير ثابتة، وحرمانه من فرصة الخلود.

إن الواقعية الاشتراكية أعطت لربط الأدب بالحركة المجتمعية بعداً جديداً له منطقه؛ لأن الأدب ظاهرة اجتماعية وإنتاج الأدب عملية اجتماعية.

والأديب لا يكتب إلا ليوصل ما يكتبه إلى الناس... فإذا كانت العملية الأدبية محصورة في نفس الأديب، فلماذا يكتب، ولماذا ينشر ما كتبه؟.

ويبدو أن الواقعية الاشتراكية في فترتها الأولى وقعت في مشكلة التوافق بين وظيفة الأدب الهادف وبين مقتضيات الفن والجمال، أو كل ما يدخل في باب صورة الأدب وشكله.

د - الالتزام الأدبي:

يعد الالتزام الأدبي جزءاً من الأدب الاشتراكي؛ لأنه يعبر عن الالتزام بقضية تطوعية اعتمدها الأديب طوعاً للدفاع عن قضايا أمته أو وطنه، أو جنسه أو بيئته، أو قبيلته، فقد كان الشاعر الجاهلي ملتزماً بقضايا قبيلته سواء ما كان منها صحيحاً أم مغلوطاً؟.

وما أنا إلا من غزيّة إن غوت غويت وإن ترشد غزيّة أرشد

والتزم بها الشعراء المسلمون في الدفاع عن دينهم وعقيدتهم:

أبي الإسلام لا أبَ لي سواه إذا افتخروا بقيس أو تميم

والتزم بها الشعراء على مر العصور دفاعاًعن أقوامهم:

يدافع عن أعراضكم بلسانه ويضرب عنكم بالحسام المهند

والتزم بها الأدباء حديثاً دفاعاً عن قوميتهم العربية، حيث بدت مهمة الأدب الحقيقي هي النقد والمعارضة والتنبؤ والعمل على تغيير المجتمع؛ لأن الكاتب حسب وجهة النظر هذه، إنما يكتب للناس لا لنفسه، ويلتزم قضايا الناس لا قضية نفسه، ولا ينبثق هذا الالتزام إلا من ضمير الكاتب، وشرط هذا الالتزام الحرية؛ لأنها العامل الأساس والجوهري في الخلق الغني، وهدف الفن والأدب هو إعادة خلق العالم من أجل تغييره، ولا يمكن للمتلقي أن يتقبل عملاً أدبياً، ويقبل على قراءته إلا إذا كان صادراً عن أديب حر، ومن هنا يكون الأديب الملتزم بقضية (ما) هو ناقد لذاته، لا مسوغ لعمل أدبي فهو يلتزم وبحرية قبح المجتمع، وتصوير القبح الذي يلم بالواقع عمل أدبي جميل، والصدق أحد أركان الجمال.

الباب الرابع

الفصل الرابع

الأدب والاتجاه الوجودي

أ - ماهية وأبعاد:

الوجودية مدرسة تمثل ظاهرة فكرية فلسفية انبعثت في أواخر القرن التاسع عشر، وهي تمثل مرحلة الانحسار البورجوازي في أوروبا.

وهذه الفلسفة كانت من بين عدة فلسفات منها الوضعية والذرائعية "البراغماتية" والماركسية و...

وهذه الفلسفة ليست حصيلة لانحسار البورجوازية المتراجع فحسب، وقد شككت هذه الفلسفة بكل ما هو تراث سالف للإنسانية، لاسيما التراث الروحي من تلك الحضارة الإنسانية.

وقد ناقضت الفلسفة الوجودية كل الفلسفات السلفية التي كانت تضع المثالية أمام أعينها، وقد وضعت مبدأ انطلقت منه في تفسير الظواهر، وهو "أنا موجود فأنا أفكر" تدّعي هذه الفلسفة أنها قامت لتنشل الإنسان من ضلالات الماضي، ولتجعله يشكك بالإله... ليكون سيد نفسه في هذا الوجود و(هذا من حماقات الإنسان على مر العصور).

إن الحرية المزعومة التي تطلقها الوجودية للإنسان إنما هي حريته الآن، وفي هذا الواقع دون الخضوع إلى توارث هذه الحرية. والوجودية عندما تطرح الحرية تردّ فيها بنتيجة خطيرة للإنسان، وهي مسؤوليته تجاه أعماله، فإذا كنت حراً فأنت مسؤول بالضرورة.

ب- سمات الوجودية ومبادؤها:

هذا الطرح الفلسفي والفكري للوجودية أثّر على الأدب والفن، وجعل الأديب والفنان أمام ثالوث مفروض، وهو "الحرية والمسؤولية والالتزام".

ونتيجة لذلك فقد جعلت الوجودية التعبير عن القضايا الاجتماعية والأخلاقية في الدرجة الأولى، ويأتي في المرتبة الثانية من الناحية الجمالية والفنية.

من هنا كان للأدب في نظر الوجوديين بعدان:

بعد إنساني هدفي، وهو الخلفية الفكرية لدلالات الأدب والفن.

وبعد جمالي مرتبط بالظاهرة الفنية والأسلوب وتقنية الأداء.

و الأديب أي أديب من وجهة نظر الوجودية هو إنسان ذو موقف فكري من الوجود، أي ذو معاناة... وهو فنان في قدرته التعبيرية عن ذلك الموقف أي ذو طاقة خلاقة على سكب معاناته الإنسانية في أشكال فنية من جمالية الأداء والتعبير.

ومن هنا فالأديب أديب مسؤول في عمله الإبداعي عن هوية معاناته، وعن بعدها الإنساني والمجتمعي والكوني... كما هو مسؤول تماماً وبالقدر نفسه عن جماليّة أسلوبه وتعبيره.

وعلى هذا: فإن الوجودية ترفض الاتجاه الأدبي الذي لم تتخط المعاناة فيه حدود الاهتمامات الفردية الضيقة؛ لأنها ترى أن الأدب يتصف برؤيا شمولية للإنسان والعالم، وذلك من أجل تفسير الموجود وإعادة تشكيله.

وينظر الوجوديون إلى الأدب على أنه حرية ومسؤولية؟؟.

إن الوجودية تخلف القلق والهجران واليأس في نفس الوجودي ما دام هذا الوجودي غير مرتبط أو مستند إلى قيم أخلاقية واجتماعية وروحية.

فالتخلص من القيم المتوارثة تجعل الإنسان الوجودي يعيش في غربة كونية من الهجران والشعور بالوحدة واليأس.

إن الكاتب مطالب أن يعبر عن رأيه في مشكلات الإنسانية، وأن يدخل معركة الحرية؛ لأنه خلق لينخرط في مشكلات عصره، فإذا أحجم عن هذا كان يتخلى عن الرسالة التي خلق لها، ورسالة الفنان أن يرى، وأن يعبِّر، والوجودية كما قلنا (هدّامة) أكثر من كونها فلسفة حقيقية تقوم على مرتكزات علمية، أو برهانية عقلية؛ لكونها وجدت لقطع صلة الإنسان بتراثه، والمقصود بهذه العملية (الدين) وفصل المجتمع عن أفكاره الدينية.

وهذه الفكرة على الرغم من تلبسها بشعار براق (الحرية – المسؤولية – الالتزام) إلا أنها تبحث عن حرف الأديب عن مجتمعه وقضاياه إلى العيش في (الغربة، والقلق، والاغتراب، واليأس، والحزن) رافضاً القيم الروحية والأخلاقية المستمدة من الدين والفطرة والحاجة، وفعلاً عاش مجموعة من أدبائنا العرب في مستنقع الوجودية منذ الخمسينيات وحتى الستينيات متأثرين ببعض أدباء فرنسا.

وأديبنا مطالب في كل وقت وزمن يمرّ على أمته أن يقف إلى جانب قضاياها الملحة، والتي تزداد يوماً بعد يوم، وأن ينغمس في هذه القضايا، ويدافع عنها ويبحث عن الحلول؛ ومهمة الأدب الحقيقي العمل على تغيير الواقع، وتطوير المجتمع ومهمة الأديب الدعوة إلى حرية لا تنفصل عن القيم الروحية والاجتماعية للمجتمع والمسؤولية تخرج الأديب من يأسه وقنوطه، وتلزمه بمجتمعه (أفحسبتم أنما خلقناكم عبثاً وأنكم إلينا لا ترجعون) ذلك أن الإنسان مخلوقٌ ليؤديَ دوراً إنسانياً في مجتمعه.

الباب الرابع

الفصل الخامس

الأدب والاتجاه السريالي (العبثي)

أ - ماهية وأبعاد:

لا ينفك المروِّجون لقضايا الهدم والساعون لتطويرها وتأهيلها يبحثون عن أي قضية يهدمون من خلالها الدين في نفوس الناس، ولقد كان الأدب من أهم الساحات التي وَلَجَها هؤلاء المنظرون، ولقد جاءت السريالية كمذهب أدبي يقوم على (الحلم والطفولة). كنقطة انطلاق جديدة تدعو الأدباء إلى اتخاذ المخدرات سلاحاً فعالاً في وصول الشاعر إلى حلمه والعودة إلى طفولته؛ لأن غياب العقل الواعي يفسح المجال لظهور العقل اللاواعي الذي يخرج من مخزونه ما يمكن إبداعه.

صحيح أن (الحلم والطفولة) هما انعكاس لقضايا نفسية يعود بها الأديب إلى طفولته وحلمه من خلال تحريضه للعقل الباطن (منطقة اللاشعور) إلا أن ذلك يفترض ألا يكون بتغييب العقل؛ لأن الغايات لا يوصل إليها بأهداف خسيسة.

وإذا كان أندريه بريتون الفرنسي قد أسس هذا النوع من الأدب من خلال مثل غريبة بعيدة عن مجتمعاتنا، فإن أدباءنا العرب الناشئين قد قلدوا هذا النوع دون وعي وفهم، وعدم تمكن من الأدوات الأدبية، فجاء أدبهم أدباً هشاً ضعيفاً خسيساً لا يستطيع الوقوف على قدميه، فكيف به يدافع عن قضايا أمته.

ولقد رأيت أنه من وَلَجَ هذا الاتجاه ممن يدعي الأدب في بلادنا لا يخرج عن كونه من المتسكِّعين على أرصفة الأدب، ومقاهي الثرثرة، وممن لم يتمكنوا من أدواتهم الأدبية، وليس لديهم إلا ثقافة ضحلة، وهم بعيدون كل البعد عن قضايا أمتهم الحقيقية.

ب- مرتكزات السريالية:

للسريالية ركيزتان مهمتان هما:

١ - استخدام الأديب للحلم.

٢ - الاعتماد على مخزون حوادث الطفولة.

الباب الرابع

الفصل السادس

الأدب والاتجاه الحداثي

أ - ماهية وأبعاد:

الحداثة الشعرية

تُعدُّ الحداثة الشعرية العربية: استجابة لمقتضيات التطور والإبداع، وتجاوز لكل تقليد أو مألوف شعري للقصيدة العربية، وهي محاولة بدأت منذ الحالة الشعرية الأولى في العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام، ثم العصر الراشدي والأموي والعباسي، وكان بشار، وأبو نواس وغيرهم في العصر العباسي ممن حاول ذلك، وخاصة في رفض الوقوف على الأطلال، تبع ذلك محاولات الأندلسيين في تغيير شكل القصيدة ومضمونها (الموشحات) ثم تبع ذلك فنون جديدة في عصر الانحدار، ومحاولات الإبداعيين العرب، وشعراء المهجر في تحقيق (وحدة الموضوع) في القصيدة، ثم تحول الشعراء في العصر الحديث إلى حداثة من نوع جديد تحمل موقفاً من الكون، كله، وإنسانه من خلال (رؤيا) تبحث عن إزالة مفاهيم سابقة، حيث تصبح وظيفة الشعر الكشف المستمر عن عالم يحتاج للكشف في كل لحظة من خلال توظيف أدوات التعبير المعاصرة (الرمز – الأسطورة – الحلم) وأساس الصورة الفنية في شعر الحداثة يكمن في (الكشف) لا في (المحاكاة) إنها وسيلة كشف ورؤيا، وأداة تعبير تمثل المبدع وعصره، وقد ادعى أصحاب الحداثة أن نظام البيت لم يعد يتراكب مع الذوق المعاصر، ولا يتناسب مع طبيعة الانفعال الشعري، وذلك من خلال النزوع إلى الواقع والحنين إلى الاستقلال والهروب من التناظر، والنفور من النموذج وإيثار المضمون، وتُعدُّ المثاقفة مع الغرب الأساس في نشأة الحداثة الشعرية ساعد على ذلك التغيرات التي طرأت على الحياة كمستجدات على الطبيعة النفسية الذوقية، وقد تنوعت أشكال القصيدة بين ((قصيدة ممزوجة من الأوزان الشعرية التقليدية – وقصيدة النثر).

وهكذا فإن الصراع بين القديم والجديد صراع يشمل كل جوانب الحياة، وهذه سنة كونية بثها الله تعالى في كل الأشياء، والأدب عنصر من عناصر الحياة شمله هذا القانون وتأثر به، ففي كل عصر من العصور هناك صراع بين قديم وجديد، وفي كل زمن من الأزمان هناك نظريات حديثة تهدم ما جاء في الماضي، وقد عرف الأدب في كل وقت هذا الصراع، وتفاخر أصحاب الجديد دائماً بجدتهم، وتمسك أصحاب القديم بأصالتهم، وبقيت قضية الصراع قائمة حتى أن البعض تمسك بالأصالة من جهة، وتطلع إلى التجديد من جهة دون رفض للقديم رفضاً تاماً ودون ارتماء في أحضان الحديث ارتماءً كاملاً.

وإذا كان يهمنا أن نكون دائماً على طريق التجديد دون النظر إلى تسميته، فإننا ننبّه إلى أن بعضهم قد اتخذ (الحداثة - الحداثية - الحداثوية) غطاءً أدبياً لنوع من التخريب السياسي الداعي إلى هدم أفكار (الدين) على اعتبار أنها موروثات قديمة متخلفة، لا تصلح للحياة والعيش الحاضر، وقد كشف بعض الأدباء بشكل عام، والشعراء بشكل خاص عن نواياهم الفاسدة، وتحولوا عن قضايا الدفاع عن أوطانهم ومجتمعاتهم ودينهم إلى سفاسف صغيرة وبهرجات كاذبة؛ والحداثة وإن كانت شعاراً جذاباً إلا أنها لم تحقق لأصحابها قيد أنملة من التطور الفكري والأدبي، وقد رأيت الكثير من هؤلاء الحداثيين يهيمون بأفكارهم في قضايا هامشية.

ولقد عايش الأدب خلال الحربين العالميتين الأولى والثانية سؤالاً ملحاً يتمحور حول (كيف ننشئ مجتمعاً حديثاً في عالم حديث؟)، وأخذ الأدباء يبحثون عن جواب لهذا السؤال، من خلال فلسفات وأفكار تلبي حاجتهم وتحت ضغط أزمة حضارة مادية يبحث الإنسان من خلالها عن وجوده الإنساني والمادي.

وفي خضم البحث عن جواب ذلك السؤال كانت الحداثة فكرة ترد في أدب بعض الأدباء ممن يسعون إلى المزج بين الثقافات، وقد تحولت الحداثة من مفهوم عام، إلى مذهب أدبي فكري ينتقد نقائض الحضارة، ويؤمن بتفوق العقل وقدرته على التغلب على جميع المشكلات، من خلال محاربة الجهل والتخلف وتحطيم القيود، اللغوية والفنية في الأدب، وممارسة أقصى ما يستطاع في التشكيل للتعبير عن الإبداع، وغرام الاكتشاف في كل تجربة جديدة من خلال

ثقافة معلبة عن طريق وسائل الإعلام، وقد كان هناك نجاح تجاري لبعض أنواع الكتابة المسماة (حداثية)؛ لأنها تنتهك الحرمات (الدين، واللغة، والعادات) وتنحدر بالأدب للسوقية، وتعتمد الغموض والتمرد على كل شيء وتقديس الحرية الفردية، والدخول إلى عالم يريد أن يصنعه أو يغيره.

وقد اتفق الكثير من الأدباء على نجاح الحداثة بعد أن اكتمل نضجها في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وتفرع منها مدارس جديدة كالسريالية والتعبيرية، وقد أكد أصحاب الحداثة على أنها تعني التجريب المستمر، والتعبير عن همّ فكري ومغامرة في المجهول بعيداً عن صياغة الأفكار المعروفة سابقاً لمجرد الصياغة، ومهاجمة الأشكال الأدبية السائدة والمؤسسات القائمة، فهي على حد قرار أصحابها ثورة النخبة من الجانب الإيديولوجي، وهكذا تعطي الحداثة من منظور أصحابها للأدب قيمته التنبؤية الكثيفة، فإذا رسخت قدمها قتلت نفسها؛ لأنها تصبح قواعد متعارفة وتقليداً قديماً.

الباب الرابع

الفصل السابع

الأدب والاتجاه الإسلامي الدعوي

أ - ماهية وأبعاد:

منذ أن نزل جبريل عليه السلام بكلمة (اقرأ) على نبينا محمد عليه الصلاة والسلام والمعركة محتدمة في الأدب، حول قدرة الدعوة الجديدة على الصمود، بل أصبح الأدب أداة من أدوات الدعوة سواء إلى جانب معسكر الكفر، أو إلى جانب معسكر الإيمان وانقسم الأدباء كل إلى جانب معسكره المفضل، وبرز شعراء من مثل حسان، وكعب، وعبد الله بن رواحة مدافعين عن الدعوة الجديدة، وبرز شعراء مثل أبي سفيان، وكعب بن الأشرف مدافعين عن دولة الكفر والظلم، ثم اتخذ هذا المنهج طريقه على مر العصور مؤسِّساً لأدب دعوي جديد، اتخذه الكثيرون من الشعراء والأدباء كسلاح في نشر الدين الإسلامي، ونشر الثقافة والمبادئ والأفكار الإسلامية، فقد افتخر الشاعر النابغة الجعدي في انتسابه إلى الإسلام أكثر من انتسابه للقبلية، بل رفض أن يكون له أب غير الإسلام:

أبي الإسلام لا أب لي سواه إذا افتخروا بقيس أو تميم

وقد عايش الأدباء على مر الأيام دعوة الإسلام، ودافعوا عنها حتى أن الكثير من الأدباء حديثاً قد دفعوا حياتهم وقوداً لهذه الدعوة (سجناً - تعذيباً - قتلاً - نفياً) وقد برز من هؤلاء الشعراء أو الأدباء من ينتسب إلى العروبة والإسلام معاً، ومنهم مَنْ ينتسب إلى الإسلام ديناً وإلى الشعوب الأخرى عرقاً.

وقد تشكل بناءً على ذلك روابط أدبية، وأنشئت مواقع على الشابكة تهتم بالأدب الإسلامي، وتساعد في نشره وتطويره وتنميته وتوجيهه باتجاه الأدب الإنساني العالمي، ولو رجعنا إلى ما كتبه شوقي في كثير من شعره وما كتبه الشاعر الباكستاني محمد إقبال لوجدنا الكثير من الشعر في هذا الاتجاه، ولقد كان للشاعر أحمد محرم ملحمة شعرية طويلة كتبها في انتصار الإسلام متحدثاً عن

بدء الدعوة، وحتى بناء الدولة المسلمة، ولو رحنا نبحث عن الأدب الدعوي الإسلامي لوجدنا أن معظمه قد كتب في (الحرية والاضطهاد، والمطاردة والسجن، والتعذيب) فقد كتب الشعراء شعراً فاعلاً في توصيف مطاردة الظلمة للمتنورين من الأدباء والتضييق على حياة الناس وكسر الأقلام الواعدة، ولقد عبر عن معاناة السجن الشاعر القائل:

أبتـــاه مـــاذا قـــد يخـــط بنـــاني والســـيف والجـــلاد ينتظـــرانِ

وفي رحلة البحث عن الأدب الإسلامي الدعوي سنكتشف أن هناك كماً هائلاً من الأدب المغيب الذي بقي طي السطور حتى أفرج عنه. ومن الحقائق التي لا يملك أحد طمسها ونكرانها- إذ هي أقوى من أن تطمس، وأظهر من أن تنكر- أن الإسلام منذ بواكير شروقه على العالم قد صبغ الحياة بصبغته التوحيدية البارزة التي تمنح الإنسان حريته واختياره على الأرض، وترك بصماته على كل شيء لمسه، ووقع تحت تأثيره ؟ في النفس والمجتمع... وفي الحياة والكون... كما أن تأثير الانقلاب الجذري الذي صاحب الدعوة المحمّدية منذ إشراقة " اقرأ باسم ربّك الذي خلق" الأبجدية الأولى للعمل الإسلامي، لم يقف مدّه عند مساحة المفاهيم العقيدية والمسألة الاجتماعية، والأعراف والخلق... وإنما امتد قدماً ليلمس أيضاً الخطاب الثقافي السائد في المجتمع العربي حينذاك، فيبعث فيه روحاً إبداعياً جديداً.

وإذا كانت الظاهرة القرآنية قد شغلت- بإبداعية خطابها المؤثر وعمق مضامينها وجدّة أسلوبها- العربَ عن قول الشعر والانبهار به، وأخرست بإعجاز بيانها ألسنة الفحول عن النطق به، فإن ذلك لا يعني أبداً أن الإسلام جاء ليحطّ من قيمة الشعر، ويلغي دوره في الحياة، ويعلن حربه على الشعراء... وإنما الذي يجب أن يقر في الذهن أن القرآن قد أضعف من سيطرة الشعر على المجتمع الأدبي الإسلامي بعد أن كان هو اللون الأساسي في الحياة الأدبية الجاهلية. وإذا كان لبيد بن ربيعة قد فكّر في أن يحطّم قيثارته - بعد أن أسلم وملك عليه الإسلام كيانه- فقد كان هناك غيره- مع دخولهم دائرة الإيمان والإسلام- قد احتفظوا بقيثاراتهم دون أن يحطموها، والشعراء الإسلاميون- من هذا المنطلق- هم الذين يَحْيَون تحت مظلة الاستثناء في القرآن الكريم؟ "... إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا..." (الشعراء ٢٢٧).

ولنا في أقوال الرسول الكريم ﷺ لحسّان بن ثابت شاعر الإسلام الأول الأسوة الحسنة ؟ "نافح عنا وروح القدس يؤيدك" "اهجهم وجبريل معك..." إن الرجّة الدينية والأدبية التي أثارها القرآن في نفوسهم، وفي المجتمع الإسلامي من حولهم كادت تزلزل الأوتار في أيديهم حيث تجد الناس لا يجدون في فنّهم تلك المتعة الآسرة التي كان القدماء يجدونها في الشعر القديم.

وإذا كانت الآراء قد اختلفت حول تقييم الشعر الإسلامي- قديمه وحديثه- فمنها ما يلحّ على صفة الضعف فيه، ومنها ما يجزم بقوّته وازدهاره... فنحن مع الرأي الذي يرى أن الشعر- في ظلال الحياة الإسلامية- قد شهد أزهى فترات تقدمه وإبداعه، وذلك بما تهيّأ له في المناخ الإسلامي من أسباب القوة والتقدم والنهوض ؟ كالمصداقية وحرية التعبير والالتزام المسؤول؛ إذ يكفي أن نعرف أن الرسول ﷺ كان يمدّ شاعر الإسلام الأول حسّان بن ثابت رضي الله تعالى عنه- بالأسباب المشجعة على القول والإفصاح لندرك مدى المصداقية والمكانة التي يتبوؤها الشاعر- والشعر- في المجتمع الإسلامي.

وقد فهم الشعراء هذا الدور الذي أولاه لهم هذا الدين ووعوا أبعاده... فكرّسوا قرائحهم في خدمة الدعوة، وشحذوها لتحصين القيم والمثل السامية، وترشيد الحياة الإسلامية والتغني بجمال الكون وإبداع الخالق... والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

كما أنهم وطّنوا أنفسهم على الالتزام بقضايا الأمة، وترجمة هموم المسلمين، والإفصاح الصادق عن المعاناة الإسلامية.

ب - ميزات الشعر الإسلامي:

لقد تميز الشعر الإسلامي منذ العهود الأولى بـ:

١- سمو الموضوعات التي عالجها، فموضوعاته هي الإسلام ودعوته.

٢- نبل الغاية التي قصد إليها ؟. وغايته إخراج الناس من الظلمات إلى النور، ومن ضيق الكفر إلى سعة الإسلام.

وكان الشعر عبر رحلته الإسلامية يقود معارك الحرية ضد الاحتلال الأجنبي، ويوقد نيران الحماس في الجماهير التي تنطلق بين الحين والحين لتدافع عن وجودها المادي والأدبي.

ولا ننسى هنا شهادة العلامة ابن خلدون في مقدمته الرائعة حول الشعر الإسلامي عموماً حيث يقول؟ " إن كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة، وأذواقها من كلام الجاهليين في منثورهم ومنظومهم... والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام من القرآن والحديث اللذين عجز البشر عن الإتيان بمثلهما، فنهضت طباعهم وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية، ممن لم يسمع هذه الطبقة، ولا نشأ عليها. فكان كلامهم في نظمهم ومنثورهم أحسن ديباجة وأصفى رونقاً.

ج - القوة والوضوح في الشعر الإسلامي:

إن المتصفح للشعر الإسلامي القديم منه والحديث يلمس فيه القوة والوضوح في المبنى والمعنى... بعيداً عن كل إبهام وغموض، وذلك راجع إلى اعتبارين:

١- كونه من باب العمل الصالح:

ذلك أن الذين رضوا الحق والصدق بتبنّيهم الفكرة الإسلامية لم يرضوا أبداً أن يغطوا أفكارهم، أو يصبغوا أشعارهم برمزية معقدة، بل اتخذوا الوضوح منهاجاً في كل ما يكتبون يقيناً منهم أن ما يفعلونه هو من "العبادة"، ومن باب العمل الصالح، الذي يتقربون به إلى الله مولاهم الحق، والعبادة الإسلامية بعيدة عن الطلاسم والرموز والتعقيد.

٢- كونه دعوة لله تعالى:

لقد اهتمت الدعوة الإسلامية منذ أيامها الأولى بالشعر والشعراء، وأحلّ الرسول الكريم ﷺ الشعراء مكاناً بارزاً في الإعلام الإسلامي، فأدّى الشعراء الرسالة التي أنيطت بهم، وتصدوا لشعراء المعسكرات المناوئة للدعوة آنذاك؛ للمشركين واليهود والمنافقين، فأبطلوا باطلهم وردّوا افتراءهم، ووفّقوا في ذلك التوفيق كله.

وقد واكب الشعر الإسلامي مراحل الفتوحات والحرب والجهاد منذ بدايتها، وعاش معها في كل مراحلها وتطوراتها المختلفة، وحمل الشعراء على عواتقهم عبء الدعوة ومقاومة المحتلين وتوحيد الجهود الإسلامية المشتتة.

وكذلك استمر شعراء الإسلام على مر العصور هداة وجنوداً حماة يرفعون صوتهم بالدعوة إلى الله، ويرمون بشعرهم أعداء الإسلام. وكيف لا يفعلون والرسول الكريم ﷺ يقول ؟ "ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم".

ومن هنا أصر الشعراء الإسلاميون على أن يكون شعرهم قذائف حقّ تطيح بالأعداء، ودعوة ناصعة تبلغ إلى الجماهير العريضة على مختلف مستوياتها، وأصواتاً تسمع وألحاناً تفهم دون ترجمان. وهذا لا يمكن أن يتيسر إلا متى كانت نفثات الشاعر واضحة المعنى قوية المبنى، موسيقية النفس.

وعموماً فالشعر الدعوي في معظمه كان صادراً عن عاطفة جياشة ودافع إيماني، ولهذا كان طبيعياً أن يفرغ الشعراء مضمون قصائدهم في صور فنية جميلة تبرز روعة المعاني، وتصوغ الأفكار صياغة محسوسة دقيقة.

إن الشاعر الذي يعيش قضايا أمته، ويتخذ من الكلمة الشاعرة سلاحه في الميدان يحمي بها عقيدته، ويلوذ بها عن دعوته يتحتّم عليه الابتعاد عن أي طلسم أو غموض حتى تكون كلمته حيّة نابضة فاعلة ومؤثّرة.

الباب الرابع

الفصل الثامن

الأدب والاتجاه القومي

النزعة القومية في الأدب العربي

عبر الأدب العربي القديم عن مواقف الأدباء وأبرز شكل صلتهم بالواقع ومستوى وعيهم له وفهمه. ولقد حدد الواقع الحضاري والتاريخي للشاعر العربي والمسلم حدود قوميته، التي لا تتعارض مع دينه، والتي لا تحمل صفة الشوفونية، ومنذ العصرالجاهلي حدد الشاعر إطارين من الوعي تداخلا في علاقات متفاعلة برزت فيها اتجاهات التطور، وآفاق حركة التقدم من الإطار القبلي إلى الكيان القومي، وكان الوعي يبرز في:

أ - **إطار واقعي مادي:** يمثل الإحساس بالكيان القبلي والانتماء المباشر إليه، ويتجلى في المفاخر القبلية ومآثرها والاعتزاز بالنسب والمكارم التي ترفع من شأن هذا النسب، فتذوب الـ (أنا) الذاتية في كيان الجماعة، ويبرز صوتها في معنى القيم المثلى التي كان الإنسان العربي يعتز بها (من شجاعة تدفع العدوان عن القبيلة، ونجدة تعين الملهوف والمستجير، ومكرمة تغيث المحتاج الذي حزبته الشدة).

ب - **إطار عاطفي:** يمثل الشعور القومي الذي ينبض فيه إحساس مصيري وحضاري بالأحداث يشير إلى اتجاه حركة التطور التاريخي والتقدم الإنساني.

لقد كان الشعور القومي أفقاً حضارياً للنزعة القبلية يسير إليه التطور، والانتقال من الخاص إلى العام. ولطالما تردد على ألسنة الجاهليين هذا التركيب الذي يبرز الانتماء القومي لقبائلهم، فيقولون:

(إنه حي من العرب)، (لم يبق أحد من أحياء العرب لم يسمع بذلك).

قال حسان بن ثابت يغمز من قناة الحارث بن عامر:

يـا حـار قـد كنـت لـولا مـا رميـت بـه ... لله درّك في عـــــز وفي نســـــب

جللـــت قومـــك مخـــزاة ومنقصـــة مـــا إن يجلّلـــه (حـــي مـــن العـــرب)

وكانت الأحداث المصيرية تؤكد صحة هذا الاتجاه للتطور القومي، فتتضاءل العصبيات وتتجاوز القبائل المتنافرة اختلافاتها ومصالحها الضيقة، وتتحد في وجه الأخطار التي تهدد وجودها القومي، وقد تجلى ذلك في معركة ذي قار.

قال الأعشى يفخر بها:

لـــو أن كـــل معـــد كـــان شـــاركنا في يـوم ذي قـار مـا أخطـاهم الشـــرف

وتبقى ذكرى هذه الموقعة رمزاً لوحدة العرب وموضع اعتزاز على مر الأجيال والعصور؛ لما فيها من معنى قومي عميق، قال أبو تمام يمدح خالد بن يزيد الشيباني، ويشيد بقومه وبمأثرتهم القومية في معركة ذي قار:

لهـم يـوم ذي قـار مضـــى وهـو مفـرد وحيـد مـن الأشـياء لـيس لـه صَـحْبُ

بـــه علمـــت صـــهب الأعـــاجم أنـــه بـه أعربـت عـن ذات أنفسـها العُـرْبُ

ثم قام للعرب كيان سياسي أخذت تذوب فيه العصبيات، وراح هذا الكيان يواجه تحديات قومية من الشعوب التي احتواها مد الفتوحات العربية. وكان الفرس أشد عناصر المواجهة، وقد كان مجالهم في التحدي والكيد للعرب يجد موضوعه في الاعتزاز بماضيهم الحضاري، وقد فاتهم أن للعرب في الجاهلية تراثاً لا يقل عن تراث الفرس، وأن هذه الحضارة العربية ما تزال مثار إعجاب للباحثين عنها في شتى البقاع التي استقر فيها العرب. وانصب نقد الفرس على عادات العرب وتقاليدهم، متناسين أن لكل شعب من شعوب العالم عاداته المميزة وتقاليده الموروثة، وطرائقه الخاصة في السلوك والمأكل، والمشرب. وها هو ذا الجاحظ يتصدى لهذه المكايد بفهم علمي موضوعي وموقف قومي أصيل، فيرد على دعاواهم ويدحضها في كتابه: (البيان والتبيين)، ويكشف ضعفها وتهافتها، وما فيها من حقد وكيد، فيقول: (وقد شفى الصدور منهم جثوم الحسد على أكبادهم وتوقد نار الشنآن في قلوبهم وغليان المراجل الفائرة، وتسعر تلك النيران المضطرمة. ولو عرفوا أخلاق كل ملة وزي كل لغة، وعللهم على اختلاف إشاراتهم وآلاتهم وشمائلهم وهيئاتهم، وما علة كل شيء من ذلك ولمَ اختلقوه؟ ولم تكلَّفوه؟ لأراحوا أنفسهم، ولخفت مؤونتهم على من خالطهم...)، وحين

تمزقت دنيا الخلافة فصارت إلى دويلات وإمارات وطغت على الكثير منها عناصر أعجمية، حمل الإنسان العربي صوت العروبة، وكانت مواقف المتنبي تعبيراً عفوياً عن هذا الصوت، فإذا هو يصيح في احتجاج غاضب:

وإنما الناس بالملوك وما تفلح عُرْبٌ ملوكُها عَجَمُ

ويستمر التمزق والضعف، وتسقط القدس في أيدي الفرنجة، فتنطلق صيحة محمد بن أحمد الأبيوردي من كبرياء قومية جريحة تستصرخ همم العرب لإنقاذ هذه المدينة المجيدة:

مزجنا دماء بالدموع السواجم فلم يبق منا عرضة للمراحم
دعوناكم والحرب تدعو ملحة إلينا بألحاظ النسور القشاعم
تراقب فينا (غارة عربية) تطيل عليها الروم عض الأباهم
فإن أنتم لم تغضبوا بعد هذه رمينا إلى أعدائنا بالحرائم

ثم سقطت بغداد تحت سنابك خيول الغزاة من التتار، وغرق الوطن العربي في ليل طويل من التمزق والغربة والضياع.

الباب الرابع

الفصل التاسع

الاتجاه الاجتماعي في الأدب

١- الاتجاه الاجتماعي في الأدب

الأدب وجه من أوجه الوعي الجمالي للعالم الذي يعيش فيه الإنسان، يرتبط بالحياة وأساليب العيش، فيستوعب قضايا وجود الإنسان ومشكلاته، وعلاقاته الاجتماعية وانفعالاته، في إطار الوعي التاريخي، ولذلك يبرز فيه شكل إدراك الأديب للواقع وفهمه له، وأبعاد المسيرة التاريخية التي قطعها التطور الاجتماعي، والأدب إذ يؤدي ذلك بوسائله التعبيرية الفنية، يقوم بمهمتين:

أ - الإمتاع الجمالي الذي يغني روح الإنسان، ويسمو بها إلى الأجمل والأنبل.

ب- تعميق الإحساس بالحياة والخبرة بها.

وقد أدى الأدب العربي في القديم دوره الفني والاجتماعي في إطار الوعي التاريخي، فصور جوانب هذا تصويراً فنياً، ظهر فيه وعي الأديب للحياة وللعلاقات الاجتماعية السائدة، والمثل الأخلاقية التي تحكم هذه العلاقات، حتى قال قائلهم مدركاً هذه الحقيقة: (الشعر ديوان العرب).

وقد مر العرب في تاريخهم القديم بمرحلة من الحياة القبلية البدوية، كان الوعي فيها عفوياً بمضمونه وبنيته، لا يكاد ينفصل عن وعي الجماعة، وهي القبيلة، فكان الشاعر لسان القبيلة يمتزج في صوته صوت وجدانها، وقد قامت العلاقات الإنسانية فيها على مستويين:

١ - مستوى المنافسة والتناحر مع القبائل الأخرى.

٢ - مستوى التأييد والتضامن والتعاون داخل القبيلة.

يقول دريد بن الصمة:

وهل أنا إلا من غزيَّة إن غوت غويت وإن ترشد غزيَّة أرشد

ويفخر طرفة بن العبد قائلاً:

ولســـــت بحـــــلال الـــــتلاع مخافـــــة ولكـــن متـــى يســـترفد القـــوم أرفـــد؟

وقد تمثلت قيمهم الأخلاقية نتيجة لذلك في: (الشجاعة، والدفاع عن حمى القبيلة والكرم في قرى الضيف ونجدة المحتاج والملهوف، وبرزت في حياتهم مظاهر علاقات تعاونية ساذجة مثلها الكرم والتعاون).

يقول حاتم الطائي:

وإني لعـــف الفقـــر مشـــترك الغنـــى وتـــارك شـــكل لا يوافقـــه شـــكلي

وجعلتهم هذه الروح الإنسانية يجدون اللذة الكبيرة في مشاركة المحتاجين إليهم في طعامهم.

يروي الجاحظ قول أحدهم يخاطب زوجته:

إذا مـــا عملـــت الـــزاد فالتمســـي لـــه أكـــيلاً فـــإني لســـت آكلـــه وحـــدي

وكيـــف بشـــبع المـــرء زاداً وجـــاره خفيـف المعـى بـادي الخصاصـة والجهـد

وكان موقف القبيلة من بعض الأفراد الذين يخرجون عن هذه العلاقات والمثل الأخلاقية، الانصراف عنهم والاستنكار لبخلهم وجبنهم والتنديد بسلوكهم.

وتضخم الثروة لدى بعض الأفراد في المجتمع البدوي ويبرز التفاوت، فيكون الغنى والفقر وتتأثر العلاقات الاجتماعية بهذا الواقع، وتصبح للمواقف الإنسانية صور مشوهة، ويتكشف لوعي بعض الشعراء أثر المال في تشويه هذه العلاقات، وإفساد موقف الإنسان من أخيه الإنسان.

يقول الشاعر مضاض بن عمرو معبِّراً عن إدراكه العفوي لهذا الأمر في حوار يمثل منطقين ووعيين متباينين: منطق الزوجة التي تخاف على زوجها الهلاك في ركوبه متن السعي والمخاطرة، وتركها وحيدة غريبة، ومنطق الزوج الذي يخشى العوز والفقر من الإقامة والاستقرار:

تقـــول أقـــم فينـــا فقـــيراً ومـــا الـــذي تـــرى فيـــه لـــيلى أن أقـــيم فقـــيرا

ويدرك عروة بن الورد هذا الأثر فيندفع مغامراً في ثورة فردية على المجتمع الذي مزقه التفاوت، وتعالى فيه الغني على الفقير، فيقول لزوجه في إباء واحتجاج:

ذرينـــي للغنـــى أســـعى، فـــإني رأيـــت النـــاس شرهـــم الفقـــير

وخرج العرب من جزيرتهم إلى عالم أرحب وحمل لهم الدين الجديد مثلاً سامية، وعلاقات إنسانية جديدة، وأرسخ من قيم الجاهلية ما اتفق مع مبادئه السامية، وحارب منها ما كان مغايراً لهذه المبادئ، وبرزت هذه المثل الجديدة في أدب (صدر الإسلام)، ولاسيما في شعر حسان بن ثابت، وكعب بن زهير رضي الله عنهما، ثم انتقل المجتمع العربي بتأثير التوسع والاحتكاك إلى طور انحرف فيه الناس عن هذه المثل، وظهر الاستغلال وتركزت السلطة في القصور، وانفرز المجتمع فرزاً عميقاً: (الحكام والأمراء والتجار في طرف)، و(سواد الشعب من العاملين والمنتجين في طرف آخر). وتقوم بين الطرفين علاقات اجتماعية لا تخلو من القهر والاستلاب، وينطوي الشعب تحتها مظلوماً مسحوقاً. وكان ينطلق في الأدب من حين إلى آخر صوت يناضل ضد هذا الوضع الاجتماعي الذي يزيد الأغنياء غنى والفقراء فقراً، ويدعو إلى العدالة التي قضى عليها التمييز حتى في ثمرات الجهاد.

يقول الشاعر الفارس عمرو بن معد يكرب، وقد شهد موقعة القادسية وأبلى فيها بلاء حسناً:

إذا قتلنا ولا يبكي لنا أحد قالت قريش: ألا تلك المقادير

نُعْطى السويةَ من طعن له نفذ ولا سوية إذ تعطى الدنانير

وينحاز بعض الأدباء إلى مواقع السلطة، والقوة السياسية، والاجتماعية يتلمسون لديها حلاً ولعوزهم ومشكلات عيشهم المادية.

قال الشاعر العماني الراجز:

ما كنت أدري ما رخاء العيشْ ولا لبست الوشي بعد الخيشْ

حتى تمدحت فتى قريشْ

ويقول البحتري في ممدوحه:

هو بحر السماح والجود، فازدد منه قرباً تزدد من الفقر بعدا

ويصبح الأدب بضاعة ككل بضاعة تروج وتكسد. فتنفق إذا توافرت الشروط التي ترضي ذوق المُشْرِط وتكسد إذا خلت منها، فيقول أبو نواس لممدوحه:

وبضاعة الشعراء إن أنفقتها نفقت، وإن أكسدتها لم تنفق

ويجتهد الشعراء لصياغة شعرهم بما يرضي أهواء ممدوحيهم وأذواقهم، فيتجاوزون واقع الحال إلى المبالغات والحديث عما يساور نفوس الممدوحين، ويجول في خواطرهم وخيالهم، ويصبح الشعر

أدباً رسمياً للقصور، وتنقطع صلة هؤلاء الشعراء بمجتمعهم وجوانب الحياة العامة، ويتعالون على الناس، ويشيحون عن مشكلات العيش في مواقف سلبية تتسم بالتنكر والغرور والازدراء.

قال المتنبي يعبِّر عن موقفه من الناس في عصره:

ودهـــرٌ ناســـه نـــاس صـــغارٌ وإن كانـــت لهـــم جثـــث ضـــخام

ومـــا أنـــا مـــنهمُ بـــالعيش فـــيهم ولكـــن معـــدن الـــذهب الرغـــام

ويبقى أدباء كثيرون بعيدين عن القصور ومواقع السلطة؛ لأسباب متعددة سياسية واجتماعية ونفسية وفنية، فيكدحون ويسعون ويقيمون أود عيشهم بالعمل والتعب في إدراك عفوي رائع لكرامة العمل، يتجلى ذلك في هذه الحادثة:

(لمست أعرابية كف أبيها الكادح فألفتها خشنة، فقالت:

هـــــذه كـــــف أبي خشَّـــــنها ضرب مســـحاة ونقـــلٌ بالزبيـــل

فأجابها أبوها:

ويـــك لا تســـتنكري كـــدَّ يـــدي لـــيس مـــن كـــدّ لعـــزٍّ بـــذليل

إنـــما الذلـــة أن يمشـــي الفتـــى ســـاحب الـــذيل إلى وجـــه البخيـــل)

وقد عانى هؤلاء الشعراء كسائر الناس متاعب العيش والسعي، لكن وعيهم الاجتماعي كان ضعيفاً تؤلف محتواه مفاهيم مثالية، تذهب بكل مظاهر الحياة الاجتماعية، من بؤس وشقاء وظلم وتربطها بتحكم الدهر والقدر والأيام، وتجرد المشكلات من إطارها الحسي الاجتماعي، وتجعلها هموماً فردية، يشتكون منها شكوى عامة مجردة تفرغ التذمر من روح الثورة وإرادة التغيير، وتسقطه في العجز والاستسلام، والهرب على طريقة (الرومانسيين) إلى الشكوى والأحلام والنوم للقفز فوق الواقع ومتاعبه.

قال أبو هلال العسكري: (وتمنَّى بعض المثقلين بالدين والفقر دوام الليل لما يلقى بالنهار من الغرماء، ولما يحتاج إليه في كل يوم).

فقال أحد الشعراء:

ألا ليـــت النهـــار يعـــود لـــيلاً فـــإن الصـــبح يـــأتي بـــالهموم

حـــوائج لا تطيـــق لهـــا قضـــاء ولا رداً وروعـــــات الغـــــريم

ومن خلال هذا الوعي البسيط أضاء الأدباء بعض الجوانب السلبية من الحياة الاجتماعية من خلال تجربتهم الفردية. فلحظوا تأثير المال في المجتمع الطبقي، وعلاقات الناس بعضهم ببعض في عدة مجالات من الحياة:

أ - لقد لاحظوا المواقف الأخلاقية المزيفة في المجتمع، حيث يسود النفاق للأغنياء والقسوة على الفقراء.

قال ابن الأحنف يصور ذلك تصويراً فنياً لطيفاً:

يمشـــي الفقـــير وكـــل شيء ضـــدُّهُ والنـــاس تغلـــق دونـــه أبوابهـــا

وتـــراه مبغوضـــاً ولـــيس بمـــذنب ويـــرى العـــداوة لا يـــرى أســـبابها

ورأوا الصداقة من خلال تجربتهم، يفصلها المال، وتقوم على أساس من المنفعة المادية، وتنقضي بانقضاء هذه المنفعة.

وفهموا أثر المال في الرشوة وتذليل المصاعب وتحقيق الرغائب، قال أحمد بن فارس اللغوي:

إذا كنـــت في حاجـــة مرســـلاً وأنـــت بهـــا كَلِـــفٌ مُغْـــرَمُ

فأرســـلْ حكـــيماً ولا تُوصِـــهِ وذاك الحكـــيمُ هـــو الـــدرهمُ

ب - كانت للأدباء مواقف إنسانية نبيلة، أظهروا فيها عاطفتهم نحو الشقاء الإنساني ومحنة الضعفاء والمعذبين.

لقد أحس أبو العتاهية بوطأة الغلاء على الطبقات، فكتب إلى الخليفة يشكو له هذا الغلاء، ويستعطفه للفقراء والمحتاجين:

مـــن مبلـــغ عنـــي الإمـــام نصـــائحاً متواليـــه

إني أرى الأســـعار أســـ ـــعار الرعيـــة غاليـــه

وأرى المكاســـب نـــزرة وأرى الضـــرورة فاشـــيه

وكانت ظروف الحياة القاسية تدفع سواد الناس إلى العمل الشاق المضني، حتى اضطر العاجزون إلى السعي الشاق في سبيل لقمة العيش.

قال ابن الرومي يصور أعمى دفعه العوز إلى أن يكون حمالاً، فَنَاءَ بما يحمل من أثقال:

رأيـــت حمـــالاً مبـــين العمـــى ... يعثـــر في الأكـــم وفي الوهـــد

محـــتملاً ثقـــلاً عـــلى رأســـه ... تضـــعف عنـــه قـــوة الجلـــد

ومـــا اشـــتهى ذلـــك لكنـــه ... فـــرَّ مـــن اللـــؤم إلى الجهـــد

فـــرَّ إلى الحمـــل عـــلى ضـــعفه ... مـــن كلحـــات المكثـــر الوغـــد

وقد جعلهم الخوف من الفقر والفساد يقفون مواقف متناقضة من بناتهم يحملون لهن العطف والحب، ويتمنون لهن الموت مخافة عليهن من الحاجة، أو من ظلم المجتمع وفساده.

قال إسحق بن خلف يعبر عن عطفه على ابنة أخت ربّاها، وكان يخشى عليها غائلة الفقر بعده، فتمنى لها الموت:

لـــولا أميمـــة لم أجـــزع مـــن العـــدم ... ولم أجـــب في الليـــالي حنـــدس الظلـــم

وزادني رغبـــة في العـــيش معرفتـــي ... أن اليتيمـــة يجفوهـــا ذوو الـــرحم

أحـــاذر الفقـــر يومـــاً أن يلـــم بهـــا ... فيهتـــك الســـتر عـــن لحـــم عـــلى وضـــم

تهـــوى لقـــائي وأهـــوى موتهـــا شـــفقاً ... والمـــوت أكـــرم نـــزَّال عـــلى الحـــرم

وقد صور الجاحظ البخل في عصره، وفسر دوافعه، وصور بديع الزمان الهمذاني في بعض مقاماته جوانب من الفساد والاحتيال الشائعين في عصره، وانتقد أبو العلاء المعري جوانب كثيرة من نقائص عصره ومفاسده، وكان شعره مرآة عريضة لعصره، لكنه كان كسائر الشعراء لا يجرد هذه المفاسد من مظاهرها الفردية ليعممها ويجعلها مشكلات يستنهض لها إرادة التغيير والثورة.

لقد كان ذلك مسؤولية اجتماعية كبيرة حمل أعباءها الأدباء في العصر الحديث في ظروف تاريخية نضج فيها الوعي، وصار الأدب سلاحاً كفاحياً في معركة تحرر الجماهير من قيود الظلم والشقاء والعبودية.

وتحدث الأدباء عن (الفقر - الجهل - التشرد - المرأة - الطفولة) وعالجوا مختلف هذه القضايا معالجة دقيقة، ففهموا أسبابها، ووضعوا الحلول لها، وعالجوها معالجة فاعلة، حتى كأنك تحس أن معظم ما كتب في العصر الحديث من أدب إنما يصب في الجانب الاجتماعي.

الباب الرابع

الفصل العاشر

الاتجاه الإنساني في الأدب

فهم الأدباء منذ القديم مغازي الحياة وعلاقاتها الإنسانية، والاجتماعية، وقيمها الخلقية من خلال الفهم القبلي، وما للاستغلال والحرمان وقهر المرأة من أثر في الفكر، وقد عبر عن ذلك الشاعر عروة بن الورد حين قال لزوجته بعد أن شعر بالتمايز الطبقي:

ذريني للغنى أسعى فإني ... رأيت الناس شرهم الفقير

كما وأن الشاعر عمرو بن معد مكرب قد عبر عن نظرة الناس ذات الكيل بمكيالين، حين قال:

إذا قتلنا ولا يبكي لنا أحد ... قالت قريش ألا تلك المقادير

نعطى السوية من طعن له نفذ ... ولا سوية إذ تعطى الدنانير

وفي مسيرة الأدب العربي في العصور اللاحقة شكا شعراء القبائل من ظلم الجباة للأموال، ولامية الراعي التي قالها لعبد الملك بن مروان خير دليل على ذلك:

إن الساعاة عصوك حين بعثتهم ... وأتوا دواهي لو علمت وغولا

إن الذين أمرتهم أن يعدلوا ... لم يفعلوا مما أمرت فتيلا

كذلك ما رفعه أبو العتاهية من شكوى للخليفة باسم الفقراء بسبب غلاء الأسعار:

من مبلغ عني الإما ... م نصائحاً متتاليةً

إني أرى الأسعار أسـ ... ـعار الرعية غاليةً

وتوضحت في الأدب صورة طغيان المادة على القيم بصورة هزلية، كما عند أبي الشمقمق وأبي فرعون الساسي في الغوص على خفايا الإنسان في المجتمع، كما هو عند ابن الرومي (الحمال الأعمى) والجاحظ (البخلاء) وبديع الزمان الهمذاني في (مقاماته) من خلال تصوير

الحمال الأعمى والبخيل، والجبان والطفيلي، وصاحب الكرية والحيلة، كما صور الفقر والجوع، والتشرد والفساد، والرشوة والكذب، والاحتيال، كما فعل الشاعر الجزار والأديب أحمد بن فارس عبر عن ذلك قائلاً:

إذا كنـــــت في حاجـــــة مرســـــلاً وأنـــــت بهـــــا كَلِـــــفٌ مغـــــرم
فأرســـــل حكـــــيماً ولا توصـــــه وذاك الحكـــــيم هـــــو الـــــدرهم

وفي العصر الحديث صارت قضايا التحرر الإنساني والاجتماعي والسياسي هماً مباشراً من هموم الكتاب والشعراء، ودعوا إلى محاربة التمييز العنصري، والفقر والجهل، والمرض والطفولة المتشردة.

وشغلت قضية الظلم الإنساني الأدباء، فدعوا لتحرير المرأة ورعاية الطفولة، ورفع الظلم والاستغلال عن العمال والفلاحين، كالرصافي والزركلي، والفراتي وبدوي الجبل، وعلي الجارم والعقاد، وغيرهم.

ويكاد يكون معظم ما في الأدب اجتماعياً؛ لأن الأدب ظاهرة اجتماعية وممارسة اجتماعية أداتها اللغة، واللغة مؤسسة إنسانية اجتماعية والأدب عضو في المجتمع يتلقى الأعراف والتقاليد، ويخاطب جمهوره من خلالها، وللأدب وظيفة إنسانية اجتماعية، ومن الطبيعي أن يتأثر الأدب بالإنسان، وبالمجتمع، والإنسان والمجتمع بالأدب، وهذا ما استدعى بحد ذاته نشوء علم اجتماع الأدب.

وقد مجد الشعراء العرب القضية الإنسانية، وكان قدم السبق للخليفة الراشدي علي بن أبي طالب رضي الله عنه حين قال:

النـــاس مـــن جهـــة التمثيـــل أكفـــاء أبـــــــوهم آدم والأم حـــــــواء

ويعد شعراء المهجر العربي أكثر الشعراء احتفاء بالإنسانية، وعلى رأسهم إيليا أبو ماضي في قصيدته (الطين):

يـــا أخـــي لا تشـــح بوجهـــك عنـــي مـــا أنـــا فحمـــة ولا أنـــت فرقـــد

ويتحدث الأدب عن الجوانب الإنسانية بمفهومها الواسع والضيق، وقد تغنى الأدباء العرب منذ القديم بالفضائل الإنسانية، ومجدوا الفضيلة كالشجاعة والمروءة والكرم ونصرة المظلوم والتعفف والترفع عن الشهوات.

ويُعد المعري من الشعراء ذوي النزعة الإنسانية لنقده المجتمع ودعوته للإصلاح، وحربه على الشرر، ومشاركة الإنسانية آلامها، وسادت العصر الحديث الدعوة للمحبة بشكلها العام، وتحدث الأدباء عن الحياة والموت، وسمو النفس البشرية، يقول نعمة قازان:

ألا ليت لي من تربة الروح قمةً لأُشبع جوع الأرض من وفر أغلالي
ولو أن دين الحب في الناس رائج رجحتُ وربي عبدَ المال بالمالِ

وظهرت دعوات أدبيه إلى الحرية بمعناها الحقيقي والمساواة والعدالة.

وإذا كان كل شيء في هذه الحياة والطبيعة ثمين وجميل وشريف، فإن الإنسان هو أشرف ما في هذا الكون، وهذه العبارة هي تفسير لقوله تعالى: (ولقد كرمنا بني آدم وحملناهم في البر والبحر ورزقناهم من الطيبات). من هنا كان الإنسان هو أحد اتجاهات الأدب منذ القديم، وحتى يومنا هذا، وما يزال الأدباء يسعون إلى الدفاع عن الإنسان ورفع مكانته على هذه الكرة الأرضية من خلال عاطفة صادقة ومشاعر دفّاقة تبحث عن آفاق الحب والخير والجمال، وتستمد عناصرها من إنسانية الرسالات السماوية السمحة، وعلى رأسها الإسلام، والتي جاءت لرفع سوية الإنسان، وعدم وضعه في المرتبة الدنيا، وقد ترددت أصداء الآية القرآنية الكريمة (يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم).

في ساحات الأدب. كتب الإمام علي رضي الله تعالى عنه:

الناس من جهة التمثيل أكفاء أبوهم آدم والأم حواء

وفلسف المعري هذا التساوي الإنساني بقوله:

رب لحد قد صار لحداً مراراً ضاحك من تزاحم الأضداد

وكتب نسيب عريضة:

ادن منـــــي مســـــــلماً نتقـــــارن قبـــل أن يعلـــن العيـــان زوالـــه

ولنســـر صـــاحبين في مهمـــه العـــيش فنطـــــوي وهـــــاده وتلالـــــه

وســيأتيك أيــن كنــت صــدى حســبي فتـــــدري جمالـــــه وجلالـــــه

وكتب أبو ماضي:

يـــا أخـــي لا تشـــح بوجهـــك عنـــي مـــا أنـــا فحمـــة ولا أنـــت فرقـــد

وفي إنسانيات جبران، وغيره من الأدباء الأمثلة الكثيرة، ولقد عبر عن هذا الجانب الإنساني الأدباء بشكل كبير حيث صوروا مناحي الحياة الإنسانية وتعقيداتها وتشابكاتها، وعبروا عن مواقفهم تجاهها.

الباب الرابع

الفصل الحادي عشر

الاتجاه الوجداني في الأدب

الأدب الوجداني الغنائي تعبير مباشر عن مشاعر الإنسان من حب وحنين، وكره وعذاب، وسعادة، ويمتاز بالانفعال العاطفي وتوهج الذات، وقد يكون موضوعه داخلياً صرفاً أو خارجياً، غير أن الشاعر يعبر عنه من خلال إحساسه به، فتصوير الطبيعة ليس تصويراً مجرداً موضوعياً يعنى الشاعر فيه بأبعاده الموضوعية المعقولة المحسوسة مادياً، بل يرسمه بعد انفعاله به، ومن الأفق الذي يتبدى له أكثر إثارة لأحاسيسه.

والأدب الوجداني الغنائي تعبير صادق صاف عن خلجات النفس، وعن العواطف والانفعالات الذاتية الخالصة، وفي تراثنا العربي نغمات وجدانية ثرة، وكثيراً ما يسبغ الشاعر الوجداني على موضوعه شيئاً من ذاته.

وهو يعمد إلى التشخيص، فيجعل الطبيعة تشاركه آلامه وأفراحه حتى ليندمج بها، أو تندمج به في كل موحد.

ومهما كان الأدب وجدانياً أو شخصياً، فإنه لا ينحصر في ذات صاحبه، ويبقى بمعزل عن الحركات الفكرية والاجتماعية التي تنشأ في بيئة وتمس حياته، فليس الأديب دودة الحرير التي تنسج حول نفسها قبراً ترقد فيه، بل هو لوحة حساسة يرتسم عليها ما يحيط به من مؤثرات، فتمتزج بنفسه، ثم تظهر للناس رسوماً ذات روعة وتأثير.

وقد لا يقف إحساس الشاعر الدقيق بالألم عند نفسه، بل يتعداها إلى أمته حين يجدها ترزح تحت كابوس الاستعمار، وتستشعر منه ألماً مراً، وهو ألم ينبعث من قلبها وصميمها، كما ينبعث ألمه من قلبه وصميمه.

وباب الوجدانيات باب شديد الاتساع، فمعظم الشعر الرومانسي شعر وجداني؛ لأن عواطف النفس الإنسانية تتجدد بتجدد الأيام والحياة، وإذا كان بعض الشعراء لا هم له إلا

بث لواعج النفس والشكوى من الزمن والحياة والتمرد، فإن هذه الحال قد تغيرت بعد انتصار الثورات العربية في الميدانين الداخلي والخارجي بعد تبنيها القضايا العربية في شتى الميادين، مما أوجد لدى الشعراء مادة غزيرة تثير حماستهم، وتلهب مشاعرهم وتحرك طموحهم لمجد أمتهم، وتشعرهم بمستقبل بسام ووحدة شاملة للوطن العربي، فتغيرت النغمة الحزينة لدى الكثير من الجيل الصاعد، ولم يعد الأفق مظلماً، ولا المستقبل معتماً، ولم يعد ثمة مجال لاجترار أحزانهم ونشر مآسيهم إلا قلة ران اليأس على أفئدتهم.

الباب الرابع

الفصل الثاني عشر

الاتجاه الوطني في الأدب

لم ينفصل الاتجاه الوطني في الأدب عن الاتجاه القومي في معظم مراحل الجهاد والكفاح ضد المستعمر، على الرغم من كفاح الأقطار العربية منفصلة، فقد بقي الشعراء والأدباء يدافعون عن أوطانهم، حتى أن شوقي قد جعل وطنه مفضلاً على الجنة:

وطنـــي لـــو شـــغلت بالخلـــد عنـــه نـــازعتني إليـــه في الخلـــد نفســـي

ولقد عكس الأدب العربي منذ مطلع عصر النهضة نضال الإنسان العربي في مواجهة الاستعمار والصهيونية، وشن حرباً على الجهل والتخلف والتجزئة، وتغنى بالانتصارات العربية. وحين انتهت الحرب العالمية برزت معطيات جديدة على الصعيدين العالمي والعربي، كان لها آثارها العميقة في الحياة العربية بعامة، وفي الأدب العربي بخاصة. فعلى الصعيد العالمي خرجت الإمبراطوريات الاستعمارية من الحرب منهكة القوى، وظهرت قوى جديدة تساند حركات التحرر الوطني في صراعها مع قوى الاستعمار.

وعلى الصعيد العربي انتزعت معظم الأقطار العربية استقلالها من براثن الاستعمار الذي لجأ إلى زرع الكيان الصهيوني في فلسطين ليوقف مد الحركة الثورية التي أخذت تهدد مصالحه وخططه الاستعمارية.

وعلى الصعيد الداخلي بدأ يحدث في المجتمع فرز عميق؛ إذ صار الحكم بعد الاستقلال إلى الفئات المستغِلة التي كانت تتزعم حركات النضال القومي، فأخذت تشدد سلطتها على الجماهير، وتمعن في استغلالها، وتعمل على تمويه علاقاتها مع الاستعمار، فدخلت الجماهير في معركة شاملة تحارب على جبهتين: جبهة داخلية تقاوم فيها قوى الاستغلال، وجبهة خارجية تحارب فيها قوى الاستعمار وتسقط معاهداته وأحلافه.

هذا الواقع الجديد جعل للأدب دوراً كفاحياً يستوعب مضمون المرحلة الخطيرة وتطلعاتها، ولم تبق مواقف الأدباء كافية بفرديتها وانفعالها العضوي العابر وترددها.

أمام ذلك كان لابد من أدب جديد يحمل أعباء المسؤولية التاريخية، ويتسلح برؤية أكثر شمولاً وصدقاً، ويقف مواقف أكثر صلابة، فكان الأدب الوطني الملتزم الذي يدرك المسؤولية التاريخية، ويعايش تجارب الجماهير الكبرى وكفاحها، ويشاركها في نضالها من أجل تحقيق أهدافها الكبرى. مدافعاً عن الوطن وسياجه حتى أصبح هاجس الوطن خاطر الشاعر ودينه، وفي ذلك قال أحد الشعراء:

تمنيـــت يـــا وطنـــي أن أكـــون غطـــاءً يغطيـــك في الهـــاجرة

وهكذا أصبح الشعر الوطني، أصبح جزءاً لا يتجزأ من الأغراض الشعرية الحديثة.

الباب الخامس
قيم أدبية

الباب الخامس

الفصل الأول

الأدب واستشراف المستقبل

ما زال دأب الإنسان منذ وجد على هذه الأرض وهو يحاول اكتشاف ما حوله واستشرافه من خلال وسائل عدة (السحر – الشعوذة – ادعاء علم الغيب) و(التوقعات والتنبؤات) البشرية، وليس النبوية، وإن بقيت التوقعات البشرية، واستشراف المستقبل غير قاطعة، إلا أن الأدب اتخذ من قضية الاستشراف محوراً له وأصبح مطلباً أساسياً، ويعد العلم هو البوابة المشرعة أمام الاستشراف ومفتاح العلم الخيال العلمي والأدبي، ففي قصص ألف ليلة وليلة برزت شخصية (المارد الجني) المحبوس في قمقم ذي الطاقة الجبارة إذا ما أفلتت من سجنها، كما تحدث أدباؤنا عن المدن المثالية الطوباوية التي لا مكان للظلم فيها، وكتبوا في هذه القضية.

فقد تنبأ الجواهري (١٩٢٩) م في قصيدة (فلسطين) بأن المستعمرين لن يتركوا بغداد بعد فلسطين، ولا البيت، ولا الحرم:

لـو اسـتطعت نشـرت الحـزن والألمـا عـلى فلسـطين مسـوداً كـما علـما

سـيلحقون فلسـطين بأنـدلس ويعطفـون عليهـا البيـت والحرمـا

ويسـلبونك بغـداداً وجلقـة ويتركونـك لا لحـماً ولا وضـما

وكذلك استشرف الشاعر أمل دنقل في قصيدته (لا تصالح) الصلح بين مصر وإسرائيل قبل ثلاثين عاماً.

لا تصالح

(١)

لا تصالحْ!

.. ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك
ثم أثبت جوهرتين مكانهما..
هل ترى..؟
هي أشياء لا تشترى..:
ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك،
حسُّكما - فجأةً - بالرجولةِ،
هذا الحياء الذي يكبت الشوق.. حين تعانقُهُ،
الصمتُ - مبتسمين - لتأنيب أمكما..
وكأنكما
ما تزالان طفلين!
تلك الطمأنينة الأبدية بينكما:
أنَّ سيفانِ سيفَكَ..
صوتانِ صوتَكَ
أنك إن متَّ:
للبيت ربٌّ
وللطفل أبْ
هل يصير دمي - بين عينيك- ماءً؟
أتنسى ردائي الملطَّخَ بالدماء..
تلبس - فوق دمائي- ثياباً مطرَّزَةً بالقصب؟
إنها الحربُ!
قد تثقل القلبَ..
لكن خلفك عار العرب
لا تصالحْ..
ولا تتوخَّ الهرب!

وقد كان التفكيرُ في المستقبل أحدَ أهمّ الهواجس التي شغلت فِكْر الإنسان منذ بداية ظهوره على سطح الأرض حتى الآن، فظلّ تفكيرُه يرصُد دائماً الحوادث التي تدور حوله، ويعمل على استشراف التغيّرات المستقبليّة المتوقعة في معظم الأحيان من أنشطتِه هو نفسه في مختلَف مجالات الحياة، مستعيناً بالمستجدّات التي تلازم ظهورَ هذه التغيّرات في إحداث تغيّراتٍ ومستجدّاتٍ أخرى.

يعرّف العلماء استشرافَ المستقبل بأنّه التبصّرُ بالشؤون المستقبليّة لمجتمع معيّن من حيثُ موقعُه في المجتمع الدوليّ، وما يَؤُول إليه حالُ البشر في ذلك المجتمع. والاهتمام باستشراف المستقبل ليس مقصوراً على المجتمعات الغربيّة، أو على العصر الحديث، فقد كانت المجتمعاتُ كافّة شديدة الولع دائماً بتعرّف مستقبلِها، وما يخبّئه القدَرُ لأعضائها.

ولم يذهب أحدٌ من هؤلاء الكتّاب المفكّرين، أو من المتخصّصين في علم المستقبل إلى ادّعاء أنّ ما يصدُر عنهم من آراءٍ أو توقّعاتٍ هي (نبوءاتٌ) وأحكامٌ أخيرةٌ قاطعةٌ.

ويرى الكثيرون أنَّ استشرافَ المستقبل أصبح مطلباً أساسيّاً وضروريّاً لتحقيق التواؤم في كلّ الأصعدة. وإذا كان العلمُ هو البوّابةَ التي تفضي إلى استشرافِ المستقبلِ فالخيالُ العلميُّ هو مفتاحُها الذهبيُّ الذي يُشرِعُ لنا آفاق صورٍ متخيَّلةٍ لواقعٍ منشودٍ وفِكَرٍ متفرّدة ومخترعات مفيدة.

وقد اهتمَّ الأدبُ بتصويرِ آفاق المستقبل الإنسانيِّ وصورِه، ففي حكايات ألف ليلةٍ وليلة صوَّرَ أجدادُنا القدماءُ (المارد) و(الجنيَّ) المحبوسَ في قُمْقُم، الذي إذا تحرّر من قمقمه تصبحُ له طاقةٌ جبّارةٌ يحطِّم بها الحصونَ ويدمِّر المدن، ويطيرُ فوق بساطُ الريح والمرآةُ السحريّة ما كانت إلَّا نتيجةً لإعمال الفِكْر والخيال في سبيل البحث عن عالمٍ جديد، تتحقّق لهم فيه وسائلُ السعادة. كما تصوّروا المدنَ الطوباويّةَ التي ينتفي فيها الظلم، ويسود العدلُ، وتتوافر فيها كلّ مُعطياتِ السعادة والفردوس.

الباب الخامس

الفصل الثاني

الأدب وتكامل الفنون

طرح بعض الدارسين قضية وحدة الفنون، وتراسلها وخاصة بين الشعر والرسم والموسيقا والرواية والمسرحية، باعتبار أن كل هذه الفنون يهدف غالباً للفائدة والمتعة والجمال.

فالرسم والموسيقا يتعلقان بالنشاط الفني الحسي الذي يتعلق به الأدب وخاصة الشعر، حيث يمكن أن ينقلب الأدب إلى موسيقا، وقد يستمد الشعر نصه من الرسم أو النحت، أو الموسيقا، وقد تعدّ الأعمال الفنية موضوعات للشعر كالرسم بالكلمات، وخاصة الشعر التصويري تجعله قريناً للرسم، ويكون الشعر على الموسيقا الخارجية (الوزن والقافية) والداخلية (الإيقاع والتقطيع والتوازن وجرس الحرف) والشعر يكسب الكلمات بالوزن نظاماً وإيقاعاً.

وتكامل الفنون أو تآزرها يعني أن الموضوع الواحد يمكن أن يعبر عنه بتعدد أشكال الفنون من شعر ورواية، ورسم ونحت، وحفر ومعمار. وقصيدة البحتري الشهيرة بالسينية تتحول إلى لوحات جدارية، وهي تصور معركة بين الفرس واليونان.

أما أول كتاب عربي قديم عبَّر في كل سطوره عن تكامل الفنون هو كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني: فكتاب الأغاني يورد النص الشعري، ثم يروي شيئاً عن ظروف نظم القصيدة، ثم يروي شيئاً عن أخبار صاحبها، أي أنه يروي قصة، ثم يورد النوتة الموسيقية كما عرفها العرب، ثم يورد الأصفهاني اسم المغني الذي تغنَّى بهذه القصيدة. أما الفن العربي الحديث فقد أثراه كبار الفنانين، ومن بين هؤلاء الرسام الشاعر الراحل صلاح جاهين- رسام الكاريكاتير الأول في مصر في حقبة الخمسينيات، وحتى نهاية حياته، وهذا الرسام النابغة هو نفسه صاحب قصيدة غنتها أم كلثوم، وأصبحت نشيد مصر الوطني- والله زمان يا سلاحي-.

إن تكامل الفنون أمر مبدع وخلاق؛ لأن كل فن من الفنون ينير شمعة في طريق الآخر؛ لنصل في نهاية المطاف إلى إيضاح صورة كاملة ومشوقة عن الحياة، من خلال الشعر والرواية، والمسرح والرسم، والسينما والموسيقا والفلسفة.

الباب الخامس

الفصل الثالث

الحياة والفن والجمال والأدب

حظي الفن في العصر الحديث باهتمام كبير من علماء الأدب والنفس والفكر والفلسفة، حتى أن عدداً كبيراً من علماء النفس والأدب قد ركز اهتمامه على دراسة ما يتصل بالأدب والفن بكل تفصيلاته وجزئياته، وذلك لفهم معنى الإبداع والابتكار والخلق الفني، وظروف هذا الابتكار وعوامل نشاطه.

وبالرغم من أن وجهات النظر مختلفة بين العلماء في تعليل ظاهرة الإبداع الأدبي، فقد تكدست مجموعة من الدراسات حول ذلك كشفت عن واقع الفن وتطلعاته في الحياة وبواعث الأدب، وأثره في تطور المجتمعات الإنسانية.

لقد ارتبط الإنسان منذ وجوده على هذه الأرض بمفهوم الفن والأدب وعلاقتهما بالجمال والحياة، وميَّز العلماء بين ما هو (جمالي) وما هو (فني) كمفهوم يحتاج إليه الدارس والنص المدرس، على اعتبار أن الجمال صفة معنوية تُضفى على موضوع مادي لتحقق لدى الباحث شعوراً بالقبول والرضا والراحة والفنون بحد ذاتها، هدفها تحقيق الجمال في الإنتاج من خلال استخدام أدوات ذات تقنية معينة؛ ذلك أن الإبداع الفني بحد ذاته فعالية إنسانية هدفها تحقيق ما هو جمالي.

لقد وجد الإنسان على هذه الأرض مأزوماً بفعل ما قام به من نكوص في مخالفة ما أمره الله تعالى به في عدم طاعة إبليس؛ مما جعله يعاقب، وينزل إلى الأرض، ومن ثم بدأ ببعث رسائل بشرية تحمل آلامه وآماله وموقفه من الحياة والكون والطبيعة متمثلة بالفن والأدب، وأخذ الإنسان يعبر عن لواعجه وأشواقه وعواطفه بشكل جمالي وفني. ويبدو أن الإنسان الذي يتولى بث شكوى بني جنسه اتخذ سمة الفنان، أو الأديب، واعتبر أن الفن يمثل عالماً معيارياً أكثر

رقياً من الناحية الأخلاقية؛ لأن هذا الفن يعبر عن مظهر الروح الإنساني الراقي الذي يؤرخ لرفع حياة الإنسان على هذه الأرض جمالياً وشعورياً.

لقد حمل إلينا الفن والأدب جمالية الحياة، وبث فينا روح الخير والمحبة، وجعلنا نقبل بهذه الحياة على علاتها ومساوئها ونكرانها لكثير من أفعالنا.

وهكذا فقد تحول الفن والأدب دعوةً إلى فطرة الإنسان الأولى ذلك المخلوق المتسامي الذي يبعث حياة الحلم، وأصبح يحلم بالحياة الأولى، ولسان حالنا يردد قول أمية بن أبي الصلت:

كل عيش وإن تطاول يوماً ... منتهى أمره إلى أن يزولا

ليتني كنت ما قد بدا لي ... في رؤوس الجبال أرعى الوعولا

اجعل الموت نصب عينيك واحذر ... غولة الدهر كان دهركَ غولا

وهكذا تحول الفن والأدب إلى موقف من الحياة والموت والذات والآخر، وصار من أهداف تحقيق الحكمة ميراث الإنسان على هذه الحياة، والتي قد يتخلى عنها في كثير من مسيرته. وإذا كان الكثير من الناس يقول: إن الحكمة هي ميراث الجوع، فإنني أعتبر الفن والأدب هما ميراث الفشل الإنساني على هذه الأرض، وإذا كانت غايته الكشف عن عمق التجربة الحياتية للإنسان، فإنه يبقى أداة البناء والتكوين والتشكيل لحياة الفرد والجماعة.

الباب الخامس

الفصل الرابع

الإبداع والاتّباع

المتتبع لمسيرة الأدب على مر العصور يكشف حقيقة مهمة في حياة الإنسان الأديب؛ ذلك أن حياته تتناوب بين اتّباع وإبداع، بسبب بحث الإنسان عن بث روح الجمال في الحياة الإنسانية، والاتباع في حياة الأديب كثير ومتنوع، ويكون بفعل عوامل كثيرة على رأسها الإعجاب بشخصية المقلَّد ونتاجه الأدبي حين ينجح في موقف من المواقف، أو نص من النصوص؛ مما يجعل الكثير من الأدباء يعتبرونه، كما في (بردة كعب بن زهير) في مدح الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام، أو في (بائية أبي تمام) في فتح عمورية، وإذا كان التقليد ضعف من المقلِّد فإنه يكون من الأدنى للأعلى، ومن الضعيف للقوي، ومن الأديب الناشئ للأديب الناضج.

والمتتبع لأدبنا العربي منذ نشأته يجد الصورة واضحة في تقليد العدد الكبير من الشعراء لامرئ القيس، وغيره من أصحاب المعلقات، ولم يقتصر التقليد على الشعراء المبتدئين أو المتوسطين، وإنما جاءت من المشهورين أيضاً، وكذلك لم يقتصر التقليد على القدماء، بل تعداهم إلى الشعراء والأدباء المحدثين، كما صنع شوقي في تقليد سينية البحتري، والبارودي لأبي نواس في رائيته المضمومة، وتقليد بديع الزمان الهمذاني بمقاماته لأحمد بن فارس، ثم جاء الحريري فحذا حذو الهمذاني، وكذلك كثيراً ما قلد شعراء الغزل جميل بن معمر، وعمر بن أبي ربيعة قديماً، ونزار قباني حديثاً، كما نهج الكثير من الكتاب نهج (عبد الحميد الكاتب – ابن المقفع – الجاحظ – ابن العميد – القاضي الفاضل) وقد يكون التقليد بسبب وقوع الأثر المقلَّد في نفس المتبِّع لإشباع رغبة من رغبات النفوس وميولها، فقد قلد الفرس الأدب العربي، وقلد الإسبان العرب في شعر (التروبادور). كذلك قد تكون الغرابة في الفكرة أو الجنس الأدبي مبعث التقليد، كما في تقليد غوته (الكوميديا الإلهية) للمعراج الإسلامي، ورسالة الغفران

للمعري؛ أما الإبداع والعبقرية والاكتشاف فهو قليل؛ لأن فيه من الصعوبة والعسر والكد والتعب ما ليس في الاتباع، وإن للإبداع أسباباً وعوامل لا تتهيأ إلا لعدد قليل من الناس ممن لديهم ملكة واستعداد خاصان، وجانب الهبة فيها أكثر من جانب الاكتساب، ومن هنا سمي الشاعر شاعراً؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره من الناس، كما أن العاهات أحياناً تكون سبباً للعبقرية، كما في ظاهرة الشعراء العميان في أدبنا العربي (المعري - بشار- ربيع الرِّقِّي) وقد جاء المعري في الأدب بما لم يأت به المبصرون (كأن مثار النقع). وقد يكون من أسباب الإبداع تفرد الأديب بموقف من المواقف لم يسبقه أحد إليه، أو قد تكون له رؤية متفردة، وقد برع المتنبي على عبقريته بوصف الحُمَّى، وأجاد ابن الرومي في وصف (الغروب - وحيد المغنية) وقد يكون الإبداع تحدي الأديب أو الاعتراض عليه؛ مما يجعله ينفعل، ويأتي بالجديد المبدع، وربما يكون للحالة النفسية للأديب دور كبير في ابتكاره كاختيار الوقت المناسب للابتكار، كما في وصية بشر بن المعتمر للأدباء في أن يأخذ كل أديب من نفسه ساعة نشاطه وفراغ باله لالتقاط اللفظ الشريف والمعنى البديع.

الباب الخامس

الفصل الخامس

الصدق والصدق الأدبي

كيف يستطيع قارئ الأدب أن يميز بين صادقه وكاذبه؟.ومزيفه وأصيله؟ وعمق عقيدة الأديب وسطحيتها وولائه للحقيقة، أو المال والجاه والمنصب، وغير ذلك من مغريات الدنيا.

الوسيلة الوحيدة للمبتدئ هي أن يمارس القراءة الطويلة مهتدياً بهدي من يطمئن إليهم من المعلمين والنقاد؛ ممن عرف عنهم نضج الذوق وسلامة الحكم. يرشدونه إلى القطع الأدبية التي اطمأن معظم الدارسين إلى صدقها، وإلى الأخرى التي اتفق ذوو الذوق السليم على دمغها بالكذب. ويشرحون له بأقصى ما يسعهم من شرح خصائص الصدق الفني وسماته وعلامات الكذب الفني، وأماراته، ومن إطالته القراءة والنظر في هذه، وتلك قد ينتهي إلى تنمية الملكة النقدية المميزة. وإن كان من المستحيل أن ينتهي في أي مثال معين إلى الرأي القاطع الملزم الذي يحسم كل خلاف، ولكي يتصف الأديب بالصدق لابد أن تتوافر له الشروط الأربعة التالية:

١ – أن تكون عاطفته متلبسة بما ألم به.

٢ – أن تكون عقيدته التي تبناها عقيدة مؤكدة للموضوع الذي يتناوله.

٣ – أن تكون حدة تصويره ناشئة عن حدة الشعور.

٤ – أن تكون قوة الحساسية عنده عن رغبة في وصف حقيقة شعوره، لا عن رغبة في المبالغة والتهويل.

٥ – ألا يخالف تصويره النواميس العامة للكون.

٦ – ألا يناقض حقيقة السلوك الإنساني فيما نخبره من البشر في تجاربهم ومواقفهم.

٧ – أن تكون من شأن شاعريته أن تزيد عاطفته جلاء وقرباً.

٨ – ألا تقف العاطفة حجاباً أمام الشاعرية.

ولعل المتلقي بعد ذلك ينتهي إلى تذوق قضية الصدق الأدبي.

وانظر إلى هذه الأبيات الرائعة الجمال وتمعّنْ بها تجدْها بعيدة عن الصدق الأدبي؛ لأنها لم تصدر عن حب حقيقي بالرغم من جرسها وبراعة صنعتها، فصنعتها تبهر قارئها بمجرد مهارتها اللفظية، وتصرفه عن تأمل العاطفة والانفعال بها. والشاعر لا يلجأ إلى هذا العبث والزخرفة إلا حين لا تكون لديه عاطفة صادقة يريد نقلها إلى قارئه إدارة حارة مخلصة:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي ... وأنثني وبياض الصبح يغري بي

.....

فأمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت ... ورداً وعضَّتْ على العُنَّاب بالبرَدِ

.....

الله في الخلق من صب ومن عاني ... تفنى القلوب ويبقى قلبك الجاني

صوني جمالك عنا إننا بشر ... من التراب وهذا الحسن روحاني

.....

أما الأبيات التالية للشاعر عمر بن أبي ربيعة فإنك حين تقرؤها تجد أنها صدرت عن عاطفة حب صادقة، وأن قائلها قد عانى حقّاً ما يدّعيه من لوعة وحسرة وندم، وما فيها من تجويد للفظ وترقيق للنغم، وترجيع للرنة، وتكرار لاسم المحبوبة تكراراً رائعاً لم يأت إلا ليزيد العاطفة قرباً إلينا، وينقلها نقلاً حياً نابضاً:

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر ... غداة غد أم رائح فمهجَّر

تهيم إلى نعم فلا الشمل جامع ... ولا الحبل موصول ولا القلب مقصر

ولا قرب نعم إن دنت لك نافع ... ولا نأيها يسلي، ولا أنت تصبر

أما بيت النابغة في الاعتذار من النعمان، فقد صدر عن خوف ورهبة حقيقيين من الملك المخاطب، والتشبيه فيه تشبيه صادق. من شأنه أن يضاعف قدرتنا على تمثل عاطفته، والاهتزاز بنظيرها:

فإنك كالليل الذي هو مدركي ... وإن خِلْتُ أن المنتأى عنك واسع

أما بيت أبي نواس في الرشيد فلم يصدر عن شعور صادق، والتشبيه فيه مهوش مهول يخالف نواميس الوجود التي لا نرضى عن مخالفتها. وصاحبه قد أورده ليبهر ويدهش انفعالاً أحسَّ به:

و أَخَفْتَ أهلَ الشّركِ حتى إنّهُ لتخافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخْلَقِ

ونحن لا نقبل البيت التالي في وصف نحول بشار من الحب، مع العلم أن حب بشار غير صادق:

إن في برديَّ جسماً ناحلاً لو توكّأتِ عليه لانهدمْ

وكذلك نرفض قول المتنبي:

كفى بجسمي نحولاً أنني رجل لولا مخاطبتي إياك لم ترني

ونرفض أيضاً قول أحدهم:

ذبت من الشوق فلو زُجَّ بي في مقلة النائم لم ينتبه

وكان لي فيما مضى خاتم فالآن لو شئت تمنطقت به

ونرى حقيقة الصدق في تصوير ابن الرومي طفله وهو يحتضر:

ألح عليه النزف حتى أحاله إلى صفرة الجاديّ عن حمرة الورد

وظل على الأيدي تساقط نفسه ويذوي كما يذوي القضيب من الرند

فالتشبيهات عند ابن الرومي صادقة لم يؤت بها لغرض التلاعب والتظرف، وإظهار المهارة البلاغية، بل جاء بها الشاعر لتزيد من توضيح المنظر المرسوم، وتقريب العاطفة الموصوفة، عاطفة الجزع العظيم على ولده. كما نرفض التهويلات التي يفيض بها الكثير من شعر الرثاء، والتي يصور فيها أصحابها الكون، وقد أصابه الخلل والاضطراب، فتزلزلت الجبال واهتزت الأفلاك وهوت النجوم والشهب، نرفضها لا لأنها تخالف نواميس الطبيعة فحسب، بل لأنها تعبرعن غفلة أصحابها عن اللذع الحقيقي للموت. كما في هذه الأبيات الكاذبة:

رمى السلطان الليث والليث خادر ورب ضعيف نافذ الرميات

فأودى به ختلاً فمال إلى الثرى ومالت له الأجرام منحرفات

وشاعت تعازي الشهب باللمع بينها عن النيِّر الهاوي إلى الفلوات

وهكذا فإن الصدق هو المعيار الحقيقي في تقبل الأشعار والتقرب من نصوص الشاعر تباينت مواقف النقاد كثيراً حول هذه القضية، فمنهم من ربط الشعر الحق بالصدق ونفى عنه الكذب، ومنهم من جعل الكذب سبباً لرفض الشعر، ومنهم من وقف حائراً إزاءها لا يدري ماذا يقول؟، ومنهم من اشتق لنفسه طريقاً وسطاً.

وأول من أثار القضية بوضوح حاسم هو ابن طباطبا، فقد ربط الشعر بالصدق من النواحي المختلفة: الصدق في التشبيه، والصدق في الشاعر والصدق في القصيدة؟...إلخ: ورأيه يتلاءم وأساس نظريته في التناسب، فالتناسب هو سر الجمال، والصدق صنو للتناسب الجمالي في القصيدة، ثم إن التناسب عمل ذهني يعرض على العقل ليقبله أو يحكم فيه، والعقل لا يطمئن إلا إلى الصدق وهو يستوحش من الكلام الجائر الباطل؛ والصدق أيضاً يعني السلامة من الخطأ في اللفظ والتركيب والمعنى، وهذه أمور لابد أن تتحقق في القصيدة، كذلك على الشاعر أن يكون صادقاً في التعبير عن ذاته ونفسه، وهو يكشف عما يختلج فيها، ويكون صادقاً في تجربته، صادقاً بالمعنى التاريخي حين يقص خبراً، صادقاً على مستوى أخلاقي، فلا ينسب الجبن للشجاع ولا يسمي الكريم بخيلاً؛ ونحن اليوم نرى في صدق الشاعر نموذجاً حسناً لما نسميه الإخلاص، أو القضاء على المسافة بينما يقوله وما يفعله، ولكن الصدق كلمة ذات دلالات مختلفة، وعلى هذا فإنها في القصيدة قد حدّت من قوة الخيال كثيراً. ويقترب عبد القاهرالجرجاني في هذا الموقف من ابن طباطبا، فإنه يحب ما يشهد له العقل بالصحة، ولكنه كان أكثر تسامحاً من ابن طباطبا حين أقر بوجود التخييل أو التمويه، وأنه هذا ضرب مقبول أيضاً، وإن جاء في الدرجة الثانية.

وحين نظر قدامة إلى هذه القضية غيّر من زاوية النظر؛ إذ جعل " الكذب " مرادفاً للغلو، ولما كان هو ممن يرون أن الغلو أفضل للشعر من الاقتصار على الحد الوسط، فقد أيد من يقولون: (أعذب الشعر أكذبه)، ويختلف موقف المتأثرين مباشرة بكتاب أرسطو عن موقف قدامة؛ إذ عادوا أيضاً ينظرون إلى المسألة من زاوية جديدة، وهي إقامة المقارنة بين الأقاويل الشعرية، وغيرها من الأقاويل كالبرهانية والخطابية، وبما أن الأقاويل الشعرية قائمة على " التخييل " فليس فيها ما في الأقاويل البرهانية من صدق، ولهذا قرن الفارابي بين الكذب

والتخييل حين قال: " أما الأقاويل الشعرية فإنها كاذبة بالكل لا محالة "، ولكنه أضاف أن للأقاويل الشعرية قيمة العلم في البرهان، أي كأنه يقول: إن الصدق ليس هو العنصر المهمّ فيها، وإنّما هو التخييل، أو كما نقل عنه حازم "الغرض المقصود للأقاويل المخيلة أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه أمر ما، من طلب له أو هرب عنه؟ سواء صدق بما يخيل إليه من ذلك، أم لا، كان الأمر في الحقيقة على ما خيل له أو لم يكن ". وعلى هذا سار ابن سينا أيضاً إلا أنه زاد " وليس ينبغي في جميع المخيلات أن تكون كاذبة "، وحاول حازم أن يتجاوز الاثنين، وهو يستشهد بآرائهما، فتدرج في معالجته لهذه المسألة في مرحلتين:

في المرحلة الأولى: وازن بين حظ الخطابة والشعر من الصدق، فنفى الصدق عن الخطابة نفياً تاماً، وأثبت أنه أفضل للشعر؛ لأنه أقدر على التحريك من الكذب، ولم ينف الكذب عنه تماماً.

وفي المرحلة الثانية: نفى المشكلة كلها، وقال: إنها مشكلة لا علاقة لها بالشعر؛ لأن الغاية من الشعر "التعجيب " وليس يسأل فيه عن الصدق والكذب، فهاتان صفتان تلحقان المفهومات فحسب، واتّهم المتكلمين بأنهم حاولوا الغضّ من شأن الشعر، فوصفوه بالكذب.

والحقيقة أن الذين وصفوا الشِّعر بالكذب - عن غير طريق قدامة - كانوا يحاولون أن يعيبوه من زاوية أخلاقية؛ لأنه يقوم على التمويه؛ ولأن الشاعر فيه يتحدث عن أشياء لم تقع، وكأنها وقعت، ويهجو فيتزيد، ويمدح فيتزيد، وهكذا، وحاول بعضهم أن يتظرف بقوله: إن مما يدل على فضل الشعر أن الناس يرونه جميلاً وهم يعلمون أنه كذب، ويقبلون الكذب فيه، ولا يقبلونه في غيره، ولّما عرض المرزوقي لهذه المشكلة، أضاف إلى الصدق والكذب مقولة ثالثة، وهي "الاقتصاد ": " أحسن الشعر أقصده " ولم يرجِّح واحداً من هذه المواقف وإنما قال: إن لكل موقف أنصاره.

وهكذا نرى كيف تعددت زوايا النظر إلى هذه القضية، وكان حازم - رغم تردده - هو الذي حلها حين برهن على أنها قضية خارجة عن طبيعة الشعر، من حيث هو شعر.

الباب الخامس

الفصل السادس

السرقات الأدبية

بعد التألق الذي مرت به مسيرة الشعر العربي، ونظراً لجمود هذا الشعر، واتجاه الشعراء اتجاهاً فلسفياً، أو علمياً في بعض العصور، وسريان فكرة أن الأسلوب هو المعول عليه في الأدب، فقد جمد الشعر وتوقف الشعراء عن البحث عن موضوعات جديدة واتجه الشعراء للتحوير والسرقات الأدبية على اعتبار أنها داء قديم وعيب عتيق، ولكنها ضرورة من ضرورات الشعر في ذلك الوقت، وقد قسم النقاد السرقات إلى قسمين

١- **سرقات مستحبة:** يتجه فيها الشاعر إلى إضافة أشياء جديدة للعبارة أو الصورة.

٢- **سرقات منكرة:** يتجه فيها الشاعر إلى إضافة أشياء جديدة للمسروق حيث؛ اتجه الأدباء والشعراء إلى أسلوب الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم، والحديث الشريف، وقصائد الشعراء، ومحكم الأمثال، والحكم، ولفّقوا الكثير من الخواطر والأفكار، وبخاصة منذ ظهور أبي تمام وقيام الخصومة حوله، وتتناول مسألة السرقات الأدبية أموراً مهمّة تسعى الدراسات الأدبية إلى الاطلاع على أصالة كل شاعر أو كاتب، ومبلغ دينه نحو من سبقه، أو عاصره من الشعراء والكتاب. وهي مسألة خطيرة؛ لأنها شغلت النقاد من العرب أكثر مما شغلتهم أية مسألة أخرى، وإن دراسة السرقات الأدبية دراسة منهجية لم تظهر إلا عندما ظهر أبو تمام، وقامت خصومة عنيفة حوله، ولقد اتخذت سلاحاً قوياً للتجريح. ونحن نعلم أنه قد كتبت عدة كتب لإخراج سرقات أبي تمام وسرقات البحتري، وكان المؤلفون متعصبين لأبي تمام ومذهب البديع، أو البحتري وعمود الشعر، أي منقسمين إلى أنصار الحديث وأنصار القديم؛ ولأنه عندما قال أصحاب أبي تمام: إن شاعرهم قد اخترع مذهباً جديداً وأصبح إماماً فيه، لم يجد خصوم هذا المذهب سبيلاً إلى رد ذلك الادعاء خيراً من أن يبحثوا للشاعر عن سرقاته ليدلوا على أنه لم يجدد شيئاً، وإنما أخذ عن السابقين، ثم بالغ وأفرط، وبهذا حدثنا

الآمدي نفسه عندما قال: (إنه لم يتتبع سرقات البحتري بالاهتمام نفسه الذي تتبع به سرقات أبي تمام؛ لأن أحداً لم يدَّع أن الشاعر البحتري رأس مذهب جديد). وأكبر دليل على دراسة السرقات دراسة منهجية أنه قد نشأت عن تلك الخصومة استعمال اللفظ (السرقات)؛ إذ استعمل النقاد المجردون عن الهوى ألفاظاً أخرى (كالأخذ) و(السلخ)؛ وأما لفظة (السرقات) فقد ذاعت وسط الخصومة حول أبي تمام بين أنصار القديم وأنصار الحديث، فكتب عبد الله بن المعتز (سرقات الشعراء) وأحمد بن أبي طاهر، وأحمد بن عمار في سرقات أبي تمام، وكتب بشر بن تميم في سرقات البحتري من أبي تمام، ومهلهل بن يموت في سرقات أبي نواس، وتناول الآمدي نفسه تلك المشكلة في (الموازنة) وظهر المتنبي، وقامت حوله خصومة جديدة، فحاول أعداؤه تجريحه بإظهار سرقاته أيضاً، ولقد كان لنشأة تلك الدراسات وسط الخصومات أثر سيئ في توجيهها، فرأيناها قبل كل شيء تسعى إلى تجريح الشعراء، ولهذا لم تستقم المبادئ التي اتخذت فيصلاً فيها، كما أنهم لم يفرقوا بين السرقة، وغيرها. ومن الواجب أن نميز بين عدة أشياء في أخذ الشعراء عن بعضهم، فهناك:

الاستحياء: وهو أن يأتي الشاعر أو الكاتب بمعان جديدة تستدعيها مطالعاته فيما كتب غيره.

وهناك استعارة الهياكل: كأن يأخذ الشاعر أو الكاتب موضوع قصيدته أو قصته عن أسطورة شعبية، أو خبر تاريخي، وينفث الحياة في الهيكل حتى ليكاد يخلقه من العدم.

وهناك التأثر: وهو أن يأخذ شاعر، أو كاتب بمذهب غيره في الفن أو الأسلوب. ولقد يكون هذا التأثر تتلمذاً، كما قد يكون عن غير وعي، وإنما النقد هو الذي يكشف عنه.

وهناك السرقات: وهذه لا تطلق اليوم إلا على أخذ جمل، أو أفكار أصلية وانتحالها بنصها دون الإشارة إلى مأخذها. وهذا قليل الحدوث في العصر الحديث، ولم يفرق النقاد العرب في دراستهم للسرقات بين هذه الأنواع، وإنما راحوا يردّون أبيات الشاعر الذي يريدون تجريحه إلى أبيات تشبهها شبهاً قريباً أو بعيداً في المعنى، أو في اللفظ، أو فيهما معاً. بل لقد افتنّوا في ذلك فردّوا الكثير من الشعر إلى جمل نثرية من القرآن، والحديث، وأقوال السابقين واللاحقين من خطباء وحكماء. واستقصوا ذلك أبعد استقصاء حتى تمحلوا في

إظهار سرقات مستترة يدعونها، ثم يجهدون أنفسهم في الافتنان للتدليل عليها، وساعدهم على ذلك خضوع الشعر العربي للتقاليد الشعرية المتوارثة، وانحصار أغراضه ومعانيه، وطرق أدائه. وأما الآمدي فلا يرى في المعاني المشتركة أنها سرقة، وعنده أن ذلك لا يكون إلا في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، فالاتفاق ليس بسرقة؛ لأن هذا الكلام موجود في عادات الناس، ومعروف في معاني كلامهم، وجار كالمثل على ألسنتهم في التقاليد الشعرية، وفي الأقوال السائرة، واختلاف الغرض ينفي السرقة عند الآمدي، وإن كان جنس المعنيين واحداً.

ويتفاوت النقاد في تناولهم لهذه المشكلة بين التسامح الكثير والتعقب المضني، وتتفاوت كذلك درجاتها عندهم، فبينا نجد ناقداً مثل الآمدي، أو القاضي الجرجاني، أو حازم يتناولها دون حدة، نجد البحث فيها - مصحوباً بالنقمة والغيظ - هو الشغل الشاغل للحاتمي (في بعض حالاته) ولابن وكيع والعميدي. وقد كان الدافع الأول لنشوء هذه القضية هو اتصال النقد بالثقافة، ومحاولة الناقد أن يثبت كفايته في ميدان الاطلاع، ثم تطور الشعور بالحاجة إلى البحث في السرقات خضوعاً لنظرية، وهي أن المعاني قد استنفدها الشعراء الأقدمون، وأن الشاعر المحدث قد وقع في أزمة، تحدُّ من قدرته على الابتكار، ولهذا فهو إما أن يأخذ معاني من سبقه أو يولد معنى جديداً من معنى سابق، وبهذا يتفاوت المحدثون في قدرتهم من هذه الناحية، فمنهم من يقصر عن المعنى السابق، ومنهم من يحتذيه، ومنهم من يزيد عليه، ومنهم من يولد معنى لم يخطر للأول، وبذلك حل التوليد محل الابتكار. ويسبب هذا التفاوت، تفاوت المصطلح المتصل بالمعاني من هذا الطريق، وبما أن قضية السرقة كانت من نصيب الشاعر المحدث؛ لذلك نجد أكثر الكتب المؤلفة في هذه المشكلة إما أنها تتحدث عن سرقة المعاني عامة، وإما أنها تخصص لهذا، أو ذاك من الشعراء المحدثين، فهناك كتاب في سرقات أبي نواس، وآخر في سرقات أبي تمام، وثالث في سرقات البحتري، حتى إذا وصلنا إلى المتنبي فاض فيض المؤلفات في سرقاته، وإذا وضعنا العداء للمتنبي جانباً وجدنا هذه الظاهرة تمثل شيئين:

أولهما: الإحساس العميق بأن دائرة المعاني قد أقفلت، وأن منتصف القرن الرابع يشهد " الغارة الشعواء " على كل معنى سابق، لمتقدم أو معاصر. وقد أمعن بعض النقاد في الاتهام، فجعلوا المتنبي لصاً كبيراً لا يسرق من أبي تمام وحسب، بل هو يُغير على المغمورين من الشعراء، وفي هذا نفسه فضح النقاد أنفسهم في إبراز مدى تحاملهم.

والثاني: استقطاب مشكلة السرقات لسائر القضايا النقدية، واستئثارها بكل الجهود؛ وفي هذا إشارة إلى خروج رحى النقد عن محورها الطبيعي؛ فأما الذين تحدثوا عن السرقات الشعرية من حيث هي ظاهرة طبيعية - ولم تُهجهم إلى ذلك خصومة معينة - فإنهم كانوا ينطلقون من موقفهم ذاك عن اعتقاد راسخ بأن معاني الشعر، كالهواء والمرعى والماء. إنما هي في أساس خلق هذا الكون مشاع بين الناس، فلا ضير على الخالف أن يأخذ ميراث السالف، وقد حاول هذا الفريق أن يسوغ الأخذ بجعله أساساً في التراث القديم، فتحدث أصحابه عن اصطراف كثير لمعاني جميل وغيره، وعن استيلاء الفرزدق عنوة على أبيات لذي الرمة وغيره، ولكنهم تجاوزوا هذا العدوان السافر إلى الذكاء والحيلة، فميزوا القدرة على التوليد، وجعلوا كل من أخذ معنى وأجاد في ذلك، فهو أحق بذلك المعنى من صاحبه الأول، وعند هذا الحد تكون نظرية السرقة قد سوَّغت مبدأ الابتزاز القائم على القدرة والحذق. وإننا لنجد نقاداً يتحدثون عن الأخذ، وكأنه المبدأ الوحيد في الإبداع الفني في الشعر، فهم يضعون له القواعد والدرجات، والسر في هذا الموقف أن هذا الفريق من النقاد كانوا شعراء، كابن شهيد مثلاً، أو كانوا ناثرين - كابن الأثير - قد وصلوا إلى الإيمان بأن الطريقة المثلى في الإنشاء ليست سوى حل للمنظوم، أي تغيير- الصورة التي عند غيرهم- إلى صورة أخرى ذات إيقاع جديد.

والحق أن جواب حازم على هذه القضية كان رصيناً ومقنعاً، وذلك أن اعتماد الشعر على المعاني الجمهورية، يبطل القسم الأعظم من دعاوى السرقة، ولا يبقي في الميدان إلا الصور " العقم " - وهي الصور التي توصل إليها شاعر على نحو من الابتداع، وعرفت به (كتشبيه عنترة للروضة) ومثل هذه الصور والمعاني لا يحتاج ثقافة واسعة لدى الناقد، ثم لا يحتاج كذلك إلى أن يظل لقضية السرقة هذا المقام الكبير في النقد الأدبي؛ وكان هذا يعني أن " قضية السرقة " ما كان من حقها أن توجد؛ لأنها استطاعت أن تتحول بالنقد في وجهة غير مثمرة أبداً.

الباب الخامس

الفصل السابع

قضية الوحدة العضوية
والنفسية والفنية في القصيدة

الوحدة العضوية: هي التي تحدث عنها نقادنا القدامى، وتحدث عنها النقاد المعاصرون..... وهي أن تكون القصيدة متماسكة الأجزاء كالجسم الواحد، وأما الوحدة الموضوعية: فأن تتحدث القصيدة عن موضوع واحد كالغزل فقط، أو المدح فقط، وهذه تغيب في القصيدة العربية القديمة؛ أما الوحدة الفنية: فهي كون الطابع أو الجو العام للقصيدة واحد غير مختلف.

بالنظر إلى أي قصيدة شعرية عربية نجد أن الشاعر يفتتحها بالغزل أو بالوقوف على الأطلال، ويتحدث عن مناحي فتوته من حب للصيد، وركوب للخيل، ثم يمدح، أو يعاتب، أو يتحدث عن قضية صلح: وبعبارة أخرى كانت القصيدة تسمح بتعدد الموضوعات في داخلها.

فذهب ابن قتيبة إلى الأخذ بالوحدة النفسية عند المتلقي، أي قدرة الشاعر على جذب انتباه السامع أولاً ليضعه في جو نفسي قابل لتلقي ما يجيء بعد ذلك؛ ووجود وحدة داخلية تتمثل في التكافؤ بين الألفاظ والمعاني، ثم في الترابط بين كل بيت وما يليه، ووجود مبدأ التناسب، المبدأ الذي يحقق للقصيدة المستوى المطلوب من الجمال،

والتدرج المنطقي، فالقصيدة كيان نثري ينسج شعراً في تدرج صناعي خالص، مع الحذق في الربط عند الانتقال في داخل القصيدة من موضوع إلى موضوع؛ وتستغرق هذه الوحدة من الشاعر جهداً مضنياً في التصور، وتأمل الأجزاء.

فالوحدة العضوية في القصيدة الشعرية نتاج عمل ذهني منطقي، فالعلاقة بين اللفظ والمعنى هي علاقة الجسد بالروح؛ لأن القصيدة مثلها خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتحيّف محاسنه، وتعفي معالم جلاله.

الباب الخامس

الفصل الثامن

العلاقة بين الشعر والأخلاق
(أو الشعر والدين)

الفصل بين الشعر والدين مسألة شائكة عانى منها النقد العربي على مر العصور، فالشعر عند الأصمعي مجاله الشر. وإذا تناول الموضوعات الأخلاقية والدينية (الخير) ضعف وتهافت، وقد كان هذا المعنى واضحاً عند أشد الأخلاقيين تزمتاً، ولهذا أخرجوا من الشعر ما كان وعظاً أخلاقياً، والعلاقة بين الشعر والدين (أو الشعر والخلق) اقترنت لدى النقاد بموقف دفاعي عن الشاعر - دون الشعر - فالفصل في الموضوع بين الدين والشعر قضية تحتاج إلى دراسة مستفيضة، فالباقلاني يعيب معلقة امرئ القيس من زاوية أخلاقية.

وابن شرف يقول: إن النظرة إلى بعض القصائد من الزاوية الأخلاقية إنما هي من صميم الحكم الفني على الشعر.

وابن بسام يتحرج من الناحية الأخلاقية في مقاييسه النقدية، ويضيق، ويتبرم بكل شعر يشم منه الإلحاد، أو استعمال المصطلح الفلسفي.

مسكويه وابن رشد: الشعر العربي - في جملته - مناقض للأخلاق، وكل منهما نصح أن يجنب الناشئة الشعر الذي يتحدث عن النسيب، أو مدح الطغاة؛ لأن ذلك ذو أثر رديء في نفوسهم.

ابن حزم الذي كان خاضعاً لنظرته الفقهية في الحكم على الشعر. فقد نفى منه أكثر أنواعه؛ لاعتقاده أنها تضر بأخلاق الناشئة؛ والناقد الأدبي في موقفه:

(أ) إذا كان الناقد يدافع عن الشاعر أنكر التعارض بين الشعر والأخلاق.

(ب) إذا أخذ في النقد التطبيقي تحول بالنقد إلى المقاييس الأخلاقية.

(ج) إذا تحدث عن التربية جعل الشعر (ما عدا القليل منه) مسؤولاً عن التحول بالنفس نحو الشر.

الباب السادس

الأجناس والأنواع والفنون الأدبية

الباب السادس

الفصل الأول: الشعر

الباب السادس

الفصل الثاني: الخطابة

الباب السادس

الفصل الثالث: المقامة

الباب السادس

الفصل الرابع: التوقيعات

الباب السادس

الفصل الخامس: الخاطرة

الباب السادس

الفصل السادس: الرسائل

الباب السادس

الفصل السابع: المناظرات

الباب السادس

الفصل الثامن: الوصايا

الباب السادس

الفصل التاسع: سجع الكهان

الباب السادس

الفصل العاشر: السيرة التاريخية والأدبية

الباب السادس
الفصل الحادي عشر: المسرحية
الباب السادس
الفصل الثاني عشر: المقالة
الباب السادس
الفصل الثالث عشر: الروايات
الباب السادس
الفصل الرابع عشر: الموعظة التقوية
الباب السادس
الفصل الخامس عشر: السيناريو- الحوار
الباب السادس
الفصل السادس عشر: الوصف
الباب السادس
الفصل السابع عشر: التقارير واللوائح والمحاضر
الباب السادس
الفصل الثامن عشر: النشرات والملصقات
الباب السادس
الفصل التاسع عشر: المقابلة الشفوية والكتابية
الباب السادس
الفصل العشرون: المثل والحكمة
الباب السادس
الفصل الحادي والعشرون: المنافرات
الباب السادس
الفصل الثاني والعشرون: المناظرة
الباب السادس
الفصل الثالث والعشرون: المفاخرة

مقدمة

يبدو أن كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع تجسد علاقتها الجمالية بالعالم في أنواع أدبية عينها تلائم قدرة البشر على عالمهم الطبيعي في هذه المرحلة، وطبيعة نظامهم الاجتماعي فيها، وبذلك تكون حركة الحياة العملية والفكرية والشعورية المحفز لوجود مسارب يعبر بها المبدع عن موقفه وشعوره تجاه القضايا المختلفة، وبذلك يكون الذي يحدد الفنون والأنواع المنتشرة في مرحلة من المراحل الحاجات النفسية والشعورية، والروحية والعملية، والمثل الجمالية والفكرية، والعلاقات الاجتماعية، فالأنواع الأدبية محكومة نشأة وتطوراً بوضع تاريخي اجتماعي محدد ومحكومة في طبيعتها وطاقاتها ووظيفتها بالوفاء بحاجات اجتماعية معينة يحددها الوضع التاريخي الاجتماعي، الذي أنتج هذه الأنواع الأدبية، وقد أثر في نظرية الأنواع الأدبية فلسفات وعلوم وقوانين التطور في عالم الأحياء والنبات، والتي لها ما يماثلها في عالم الأدب، والنوع الأدبي ينشأ ويتطور وينقرض، كما هو الحال في النوع البيولوجي، وإن كان بعضهم يعتقد أن الأدب والأنواع الأدبية ظاهرة مسيرة بقوانينها الذاتية، وهي قوانين لغوية؛ لأن الأدب فن لغوي يمثل نشاطاً إنسانياً يعكس حركة واقع تاريخي اجتماعي محدد عكساً خاصاً، ويؤسس النقاد المواقف الفنية الثلاثة (الموقف الغنائي - الموقف الملحمي - الموقف الدرامي) على ثلاث وظائف يرونها للغة (التعبير - التمثيل- النداء) ويعلقون كل وظيفة بضمير ينوب عن ذات (التعبير يتعلق بضمير المتكلم - التمثيل يتعلق بضمير الغائب - النداء يتعلق بضمير المخاطب)، ثم يجعلون من وظيفة التعبير مفسراً للموقف الغنائي، ومن وظيفة التمثيل مفسراً للموقف الملحمي، ومن وظيفة النداء مفسراً للموقف الدرامي، وتوفر هذه الأبعاد للغة (البعد التعبيري - البعد التمثيلي - البعد الندائي والادعائي) في الصياغة الأدبية، وقد كان الشعر يكتب رجزاً، ثم تحول إلى قصيد، وكانت الملحمة تكتب شعراً، ثم أخذت تجمع بين الشعر والنثر، وتطور مضمونها بحيث تخلصت من الأساطير الوثنية القديمة، وإن ظلت أصولها محتفظة بطابع القصص البطولي الخارج عن المألوف في بطولات البشر، ثم تحولت إلى قصة نثرية واقعية.

وقيل؛ إن بعض الفنون الأدبية كانت عند نشأتها الأولى موحدة، ثم تشعبت حسب حاجات البشر النفسية والجمالية والتعبيرية، كذلك تغيرت أسماء بعض الفنون الأدبية بعد تغير مضمونها وقالبها الفني.

١- التعبير الفني في النثر والشعر

لا نأتي بجديد إذا قلنا: إن الأدب ينقسم إلى (نثر وشعر) لكل منهما ميزاته الخاصة ووظائفه التعبيرية مع تميز الشعر عن النثر بالإيقاع والوزن، وإن أصبح للنثر الفني إيقاع في ما كتبه أصحاب النثر الحديث، ولا تناقض في القول السابق؛ لأن جوهر الشعر والنثر الفني ينتميان إلى مستوى واحد من التعبير (التعبير الفني) ومن هنا وقع التداخل بين الشعر والنثر لاشتراكهما في المضامين والتنافس عليها والتماثل، بها ومن هنا كانت الرسائل تنافس الشعر اجتماعياً وعاطفياً ووصفياً، وذلك في (نظم النثر وعقده) أو (حل العقد) ويعد الشعر العربي أسبق في الظهور من النثر، وإن كانت الآراء تؤكد على أسبقية السجع في الظهور، حيث ترقّى السجع إلى بحر الرجز ومن الرجز، نشأ بناء البحور الشعرية، ومما يؤكد على أولية بحر الرجز قبل بحور الخليل أنه مبني على تفعيلة واحدة متكررة ست مرات، وأن زحافاته كثيرة، وأنه هو الذي كان يقابل (القصيد) لكونهما حقلان مختلفان، وكذلك النظم فيه قابل للارتجال، وغير ذلك من الدلائل. وقد بقيت المفاضلة بين الشعر والنثر قائمة حيث كان فريق من الأدباء يفضلون الشعر، ويحطُّون من منزلة النثر أو العكس، وظهر فريق ثالث يحاول إنصاف كلا الفنين، ويعطيه حقه من الميزات.

ويرى أنصار الشعر أن من ميزاته المفضلة:

١ – استئثاره بالنظم الذي تميل إليه النفوس.

٢ – سهولة حفظه وتلحينه وغنائه.

٣– قدرته على خفض الناس ورفعهم.

٤ – طول بقائه.

٥ – سيرورته بين الناس.

٦- أثره الساحر في النفوس.

٧- إعماره للمجالس.

٨- مده للغة بالألفاظ.

٩- الاستشهاد به في تفسير المعاني، ولاسيما القرآن الكريم، والسنة النبوية.

١٠- حاجة المتأدبين إليه.

وإن النثر بعكسه يتصف بصفات من النقائص والعيوب:

١- أنه مبتذل لكل الناس (العامة).

٢- تبدد النثر في الأسماع.

٣- عدم إعمار المجالس.

٤- صعوبة حفظه.

٥- لا تميل إليه النفوس لعدم إيقاعه.

٦- قصر بقائه.

٧- عدم سيرورته بين الناس.

٨- لا أثر سامر له.

٩- عدم الاستشهاد به في اللغة.

أما أنصار النثر فيرون فيه الأصل والشعر فرع، والأصل أشرف من الفرع، وأن من ميزاته:

١- أن الناس أول ما يتكلمون به.

٢- أن الكتب المنزلة على الأنبياء كانت به.

٣- النثر بعيد عن التكلف.

٤- أن الوحدة فيه أظهر منها في الشعر.

٥- النثر من قبيل العقل. والشعر من قبيل الحس.

٦- تكلم النبي بالنثر لا بالشعر.

٧- لا تستقيم أمور الدول إلا بالنثر.

٨- أن القرآن نزل بالنثر لا بالشعر.

٩- كتّاب النثر أرفع ثقافة من الشعراء.

وعلى الرغم من حشد الحجج عند كلا الفريقين في أفضلية كل واحد، إلا أنه يبقى لكل من الشعر والنثر أغراضاً مختصاً بها ومجالات تصلح للقول به، فكلا النثر والشعر صالح لموضوعات مختصة به، ومن خلال ذلك فإن الشعر حفظ قسم منه بينما ضاع القسم الأكبر من النظم، ومن هنا كان الشعر ديوان العرب وسجل مآثرهم، وقد روي عن عمر بن الخطاب أنه قال: (كان الشعر علم القوم لم يكن لهم علم أصح منه).

وحفظ الشعراء إنما جاء من إيقاعيته وسهولة حفظه، وعلى كل حال فإن الشعر والنثر الغني تعرّضا على مرّ العصور للحفظ والإهمال بأقدار متفاوتة، وبقي حال الشعر أحسن من النثر في كل الظروف.

٢ - النثر الفني: مفهومه وأنواعه

(**النثر**): كما ورد في لسان العرب هو رميك به متفرقاً، مثل نثر الجوز واللوز والحب إذا بذروه و(**الفن**): أيضاً الأمر العجب والإتيان بالعجائب وتصريفها.

والكلام الغني (النثر الفني) هو الكلام المتنوع في ضروبه وأجناسه وطرقه المتميز بالتوسع والتصرف والعجائب اللفظية، مع إدهاش وتصرف في الأساليب، حيث يرتقي المتكلم من المستوى العادي للكلام الذي يتداوله الناس إلى المستوى الغني الذي يصدر عن تروٍّ وإعمال فكر وكد للذهن من أجل تجويد الكلام وتحسينه بلمسات فنية جمالية، فيثير الدهشة في النفس والانفعال في المشاعر وشحنة الخيال في الذهن.

ومستويات النثر ثلاثة:

١- النثر العادي (الأحاديث اليومية - الحوار السرد) لتفاهم الناس من خلاله.

٢- النثر العلمي: وهو ماكتبت فيه العلوم والمعارف، ويشمل مستويات التأليف المختلفة.

٣- النثر الفني: وهو ما يعبر به عن عالم الذات أو المجتمع برؤية خاصة لطبائع الناشر نفسه، وفلسفته للتأثير في الآخرين وإدهاشهم بالفكرة وجمال عرضها وحسن وقعها.

وإذا كانت لا تعرف زمنية نشأة النثر الفني العربي بوجه الدقة، فإن بعض الباحثين أشار إلى:

١ - أن النثر الفني نشأ مع ظهور الإسلام مع ظهور القرآن والحديث النبوي الشريف.

٢ - أن النثر الفني نشأ في العصر الأموي بعد توسع الدولة وحاجتها للكتابة، وقرب هذا العهد من الفصاحة (الجاهلية- صدرالإسلام).

٣- أن النثر الفني نشأ في مطلع العصر العباسي على يد عبدالله بن المقفع مع أنه كان تلميذاً لعبد الحميد الكاتب المعروف في العهد الأموي.

٤ - أن النثر الفني في الأدب ساير ظهور الحس الفني المرهف عند العرب منذ الجاهلية، وهو رأي الدكتور محمود المقداد في كتابه "تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية" ودلالة ذلك استعمال الكهان والخطباء للغة الفنية في سجعهم، حيث جّود الجاهليون كلامهم الفني.

الباب السادس

الفصل الأول

الشعر

الشعر: الشعر كلام يقوم على الخيال والصورة، واختزال الحياة بكلمات ذات وقع روحي نفسي من خلال بلاغة متميزة.

هل صحيح أن أعذب الشعر أكذبه؟!!

لا شك أن القرآن الكريم عندما قال في محكم آياته في أواخر سورة الشعراء (و الشعراء يتّبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات)) يشير إلى نقطة حساسة في ذاكرة الشعر تتمثل في فهم معنى ((أنهم في كل واد يهيمون)) بأن وديان الشعراء التي يهيمون بها إنما هي خيالاتهم التي ينقلوننا إليها بفعل آلة التصوير لديهم، فكم من شاعر نقلنا إلى عبقره الخيالي، فأرانا ما لا نرى، وأسمعنا ما لم نسمع، وأذاقنا ما لم نذق طعمه، وجعلنا نفارق أحبة ونعانق آخرين، فإذا ما تركنا وادي خيال الشاعر عدنا إلى واقعنا، ولا يعتقد بعضهم أن الخيال مذموم فلولاه لما فتحنا آفاقاً لتصور الجنة أو النار، أو الميزان أو الحساب، وإنما المذموم من الخيال هو المريض الذي يسترخي صاحبه فيه، ويعتقد أنه واقعٌ موجودٌ من حوله، وهذا مع الأسف ما وقع به شعراء قبيلة عذرة فأصبحوا كغيرهم من المجانين الذين تلبسهم الخيال وهجرهم الواقع لكن الخيال، الشعري الممدوح والمحبوب لدينا هو الخيال الذي ينقلنا إلى ساحة جديدة نستمتع بمعطياتها، ونتصور من خلالها الماضي أو الحاضر أو المستقبل، ولا يكون الشعر عذباً إلا إذا حملنا على أجنحة المبالغة، فحوَّل الصور غير الممكنة إلى واقع متخيل يستحبه الإنسان ويسر إذا ما سرح بين أشجاره.

يقول المتنبي واصفاً سيف الدولة الحمداني في معركة الحدث الحمراء التي هاجم فيها المسلمون الروم على مشارف الشام:

وقفتَ وما في الموتِ شكٌّ لواقفٍ كأنّكَ في جَفْنِ الرّدى وهْوَ نائمُ

تمــرُّ بــك الأبطــالُ كلمــى هزيمــةً ووجهُــك وضّــاحٌ وثغــرُكَ باســمُ

ما أكذب هذه الصورة وما أجملها؛ لأنها تصور الرَّدى (الموت) ساحة قتال يقف فيها سيف الدولة بوجه ضاحك وثغر بسّام بينما تمر من تحت أقدامه الأبطال هزيمة مجروحة... صورة تمس الخيال، فما من إنسان إلا ويخاف الموت، ولكن شاعرنا المتنبي صور سيف الدولة بشخصية لا تهاب الموت، بل تقف في عين الموت... وهذا يعني المبالغة الزائدة في وصف صورة سيف الدولة، وهذا ليس كذباً إنما هو عذوبة في الكلام.

و لو نظرنا إلى قول الشاعر المجهول الهوية:

هامت بـك العـين، لم تتبـع سـواك هـوى مــن علَّــمَ البــيْنَ أن القلــب يهــواك

أليس خيال الشاعر في الشطر الثاني من هذا البيت يدلل على أن أعذب الشعر أكذبه... ترى من الذي علم البين (الموت) وأرشده أنني قد مُتُّ في هواك، وهل الموت يراقب هوى المحبين... إنها خيالات كاذبة، ولكنها مستطرفة عند بني الإنسان.

كما أننا لو قرأنا قول عمر بن أبي ربيعة:

ليــت هنــداً أنجزتنــا مــا تعــدْ و شــفت أنفســنا ممــا تجــدْ

واســتبدت مــرة واحــدة إنــما العــاجز مــن لا يســتبدْ

كلــما قلــت: متــى ميعادنــا؟ ضــحكت هنــدٌ وقالــت: بعــد غَــدْ

أليس الوعد في هذه الأبيات وعداً كاذباً، ولكنه وعد عذب، وما أجمل الشعر الذي يعتمد على المبالغات غير الممجوجة، وفي تقديرنا أن الشعر إذا خلا من المبالغات افتقر إلى الخيال، وإذا افتقر إلى الخيال ضعفت القوى الشاعرية لدى صاحبه.

أولاً - أنواع الشعر:

أنواع الشعر من حيث الشكل:

آ - **شعر الرجز:** الرجز طريقة شعرية مختلفة عن طريقة القصيد، اتخذها مجموعة من الشعراء مركباً ذلولاً لنقل عواطفهم ومشاعرهم تجاه الحياة والمجتمع، وهذا الشعر يقوم على:

١ - اتخاذ وزن بحر الرجز أساساً له، والذي يتكون من ست تفعيلات في البيت الشعري الواحد قائماً على تكرار تفعيلة (مستفعلن).

٢ - كما أنه يراعي التصريع.

٣- وقد تكون قافية كل بيت مختلفة عن قافية البيت الذي يليه، وقد تكون للأبيات قافية واحدة، ويعد العجاج وابنه رؤبة أول من حوّل شعر الرجز من البيئة الشعبية إلى البيئة المثقفة، بحيث أصبح رجزهما يحتج به في اللغة والأدب، بعد أن كان هذا الرجز فناً شعبياً يتناوله العامة في مجالسهم، ومن ذلك ما قاله العجاج:

أقـــلّي اللـــوم عـــاذل والعتـــابن وقـــولي إن أصـــبت لقـــد أصـــابن

وقد كان الرجز في أصله ينظم ارتجالاً.

٤ - ويعد الأغلب العجلي أول من أطاله وجعله كالقصيد، كما أن شعراء الأراجيز تناولوا الأغراض الشعرية كالهجاء، المديح، الفخر... ونهجوا أحياناً نهج القصائد العربية كالوقوف على الأطلال، والرحلة إلى الممدوح،

يقول أبو النجم العجلي يصف فهوداً لعبد الملك بن مروان في موقعة صيد:

إنـــا نزلنـــا خـــير منـــزلات بـــين الحمـــيرات المباركـــات

في لحـــم وحـــش وحباريـــات وإن أردنـــا الصـــيد واللـــذات

جـــاء مطيعـــاً لمطاوعـــات عُلّمـــن أو قـــد كـــن عالمـــات

ومن الأراجيز التي كتبت للتندر والدعابة ما قاله أبو النجم العجلي موصياً ابنته عند زواجها، واصفاً الزوجة والحماة في موقف الحشر طالباً منها أن لا تتوانى في الخصام:

أوصـــيت مـــن بـــرّة قلبـــاً مـــرّا بالكلـــب خـــيراً والحـــماة شرا

لا تســـأمي ضربـــاً لهـــا وجـــرّا حتـــى تـــرى حلـــو الحيـــاة مـــرّا

وإن كســـتك ذهبـــاً ودرّا والحـــيّ، عِمـــيّهم بشـــر طـــرّا

وقد امتدح علي بن عبد العزيز الجرجاني في كتابه: (الوساطة بين المتنبي وخصومه) تعريب الرجّاز للكلمات الفارسية والحبشية، كاستعمال كلمة (البردجا) واستعمال (تسجا) بمعنى

التفّ. وقد أصبحت الأرجوزة في نهاية المطاف نصاً أدبياً يعتمد عليه النحاة واللغويون في شواهدهم.

ب - شعر القصيد: كانت كلمة عمود الشعر في العصر الجاهلي تعني القصائد الجاهلية التي تمضي على خطة محددة، ولاسيما المعلقات التي تنهج نهجاً خاصاً في بنائها كالوقوف على الأطلال وبكاء الديار، ومناجاتها، والتحسر والحزن على رحيل الأحباب، ومن ثم الانتقال للغرض الذي يمثل لب القصيدة كوصف الناقة والفرس، والصيد والمديح، والفخر والغزل، فإذا ما خالف الشاعر هذه السُّنة عُدّ خارجاً على عمود الشعر؛ أما حديثاً فقد أصبح معنى عمود الشعر أعم وأوسع بحيث أصبح يدل على الطريقة التي سارت عليها القصيدة العربية خلال التاريخ، وتقوم على وحدة البيت والوزن والقافية، بحيث يكون البيت مؤلفاً من شطرين متساويين، وكل بيت من أبيات القصيدة له قافية مساوية لقوافي الأبيات جميعها؛ إذ تكون القصيدة مبنية على رويٍّ واحد يمثله حرف من حروف العربية المعروفة من خلال ستة عشر بحراً، وقد عبر النقاد عن ذلك بتوصيف هذه الخطة تحت اسم مضامين القصيدة الجاهلية، وبصرف النظر عن اختلاف النقاد حول طفولة الشعر الجاهلي، أو وصول هذا الشعر إلينا خالياً من العيوب، فإن القصيدة الجاهلية التي وصلت إلينا كانت متقنة الصنع تتبع أسلوباً متميزاً، وتنحو طريقاً متعارفاً عليها. وهذه القصيدة التي تولدت لدى الشعراء الجاهليين اتبعت في سيرها ومضمونها خطة تتمثل في:

١ - المقدمة الطللية:

تكاد معظم القصائد الجاهلية تبدأ مطالعها بالوقوف على الأطلال؛ لما لذلك من علوقٍ في النفس؛ إذْ إن الأطلال: هي الديار التي هجرها الأحبة، وأقاموا في مكان آخر تمثل ما لدى الشاعر من تطلعات وأحاسيس تتعلق بالمرأة والنفوس، كما يقول ابن قتيبة محبة للغزل، ولا يكاد يخلو أحدٌ من أن يكون متعلقاً بالغزل، أو مرتبطاً به، ولذلك اعتمده الشعراء لاستمالة آذان المتلقين، وقد علل النقاد الظاهرة الطللية عند العرب بمسألة الانهدام الحضاري الذي أصاب الجزيرة العربية، فأصبحت دياراً خربة بعد أن كانت حضارة معمورة، ومن هنا بكى

الشعراء على أيام التألق، وأصبح ذلك عادة عند الشعراء، وهو يشبه الحديث عن بنات الأولمب عند اليونان.

يقول امرؤ القيس في مطلع معلقته متحدثاً عن أطلال محبوبته:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراةَ لم يعفُ رسمها لما نسجته من جنوب وشمأل
وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيهم يقولون: لا تهلك أسىً وتجمّلِ

ويقول زهير بن أبي سلمى في مطلع معلقته:

أمن أمِّ أومن دمنة لم تكلمي بحومانة الدّراج فالمتثلم
وقفت بها من بعد عشرين حِجة فلأياً عرفت الدار بعد توهم
فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا عمْ صباحاً أيها الربع واسلمِ

ويقول النابغة الذبياني:

يا دار ميةَ بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد
وقفت فيها أصيلاً كي أسائلها عيّت جواباً وما بالربع من أحد

٢ - وصف مشاهد التحمل والارتحال:

وفي هذا القسم تحدث الشعراء الجاهليون عن انعكاس أثر هذا الرحيل الذي ارتبط بالأطلال، والذي يزخر بالحبِّ والحزن، والحنين حيث نرى الشعراء يصفون رحلة النساء على الهوادج والجمال، وما لذلك من أثرٍ في نفوسهم،

يقول زهير بن أبي سلمى:

تبصّرْ خليلي هل ترى من ظعائن تحمّلن بالعلياء من فوق جرثم
علون بأنماطٍ عتاقٍ وكِلّة ورادٍ حواشيها مشاكهة الدم
بكرن بكوراً واستحرن بسحرةٍ فهن ووادي الرَّسّ كاليد للفم

ويقول عنترة في وصف الراحلة:

إن كنـــت أزمعـــت الفـــراق فـــإنما زمـــت ركـــابكم بليـــلٍ مظلـــمِ
مـــا راعنـــي إلا حمولـــة أهلهـــا وسـط الـديار تسـف حـب الحمحـم
فيهـــا اثنتـــان وأربعـــون حلوبـــة ســـوداً كخافيـــة الغـــراب الأســـحم

ويقول الشاعر بشر بن أبي حازم:

ألا بـــان الخلـــيط ولم يـــزاروا وقلبـــك في الظعـــائن مســـتعار
أســـائل صـــاحبي ولقـــد أراني بصـــيراً بالظعـــائنِ حيـــث ســـاروا

٣ - وصف المحاسن:

حيث يتحدث الشعراء في هذا القسم عن وصف محاسن المرأة، وجمالها الجسدي والمعنوي، يقول الأعشى:

غـــرّاءُ فرعـــاءُ مصـــقولٌ عوارضُـــها تمشي الهوينى كما يمشـي الـوجي الوحـل

ويقول النابغة الذبياني:

نظـــرت بمقلـــةِ شـــادنٍ متربّـــب أحـــوى أحـــمّ المقلتـــين مُقَلَّـــدِ
صـــفراء كالسّـــيراء أُكمـــلَ خلقهـــا كالغصـــنِ في غلوائـــه المتـــأوّد

٤ - وصف الرحلة والراحلة والطريق:

وقد تضمن ذلك رسم صورة الفرس والناقة، اللتين هما وسائل النقل في ذلك العصر. وقد وفر الشعراء لهذه الوسائل صفات الصلابة، والقوة والفخامة، والشدة والصبر، وهما الصديقان الحميمان للشاعر في سفره.

يقول امرؤ القيس في وصف الفرس:

وقـــد أغتـــدي والطـــير في وكناتهـــا بمنجـــردٍ قيـــد الأوابـــدِ هيكـــلِ
مكـــرٍّ مفـــرٍّ مقبـــلٍ مـــدبرٍ معـــاً كجلمـود صـخرٍ حطّـه السـيل مـن عـلِ

إذاً: فحصان الشاعر يتميز بصفات مختلفة عن صفات مثيله، فهو يستطيع في لحظة واحدة أن يتحرك حركات مختلفة بين الإدبار والإقبال، إضافة إلى أنه منتخب الصفات، وكأني به يريد أن يقول: إن حصانه يشبه طائرة الأباتشي:

لـــه أيطـــلا ظبـــي وســـاقا نعامـــة وإرخـــاء سرحـــان وتقريـــب تتفـــلِ

ويقول طرفة في وصف ناقته:

وإني لأمضـــي الهـــمَّ عنـــد احتضـــاره بعوجـــاء مرقـــالٍ، تـــروح وتغتـــدي

أمـــونٍ كـــألواح الإران نصـــأتُها عـــلى لاحـــبٍ كأنـــه ظهـــرُ برجـــدِ

٥ - الغرض الذي كتبت من أجله القصيدة:

وقد يكون هذا الغرض مدحاً، أو حكمة أو فخراً بنفسٍ، أو قبيلةٍ، يقول زهير بن أبي سلمى في الحكمة:

ومـــن يـــك ذا فضـــل فيبخـــل بفضـــله عـــلى قومـــه يســـتغن عنـــه ويـــذمم

ومهـــما تكـــن عنـــد امـــرئ مـــن خليقـــة وإن خالهـــا تخفـــى عـــلى النـــاس تُعْلَـــمِ

ويقول عمرو بن كلثوم في معلقته مفتخراً بقبيلته:

ملأنـــا الـــبرّ حتـــى ضـــاق عنّـــا ووجـــه البحـــر نملـــؤه ســـفينا

إذا بلـــغ الفطـــامَ لنـــا صـــبيٌّ تخـــرّ لـــه الجبـــابر ســـاجدينا

كما ويطلق مصطلح عمود الشعر العربي عند النقاد القدامى على الميزان والمعيار الرصين للشعر، وقد تعارف العرب على أجزاء هذه النظرية، واعتبروا أن الشعراء الذين حققوا عناصر هذه النظرية هم الشعراء المجيدون، وقد ساهم في بلورة هذه النظرية نقاد: كـ (الآمدي، والقاضي الجرجاني، والمرزوقي).

وتتألف هذه النظرية من:

١- **شرف المعنى وصحته:** ومعياره عرض هذا المعنى على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا قبله كان المعنى شريفاً:

أمـــاويّ إن المـــال غـــادٍ ورائـــح ويبقـى مـن المـال الأحاديـث والـذكر

٢- جزالة اللفظ واستقامته: ومعياره الطبع والرواية والاستعمال، كقول امرئ القيس:

وقـــد أغتـــدي والطـــير في وكناتهـــا بمنجـــرد قيـــد الأوابـــد هيكـــل

٣- الإصابة في الوصف: ومعياره الذكاء وحسن التمييز، كقول امرئ القيس:

كـــأن قلـــوب الطـــير رطبـــاً ويابســـاً لـدى وكرهـا العُنّـابُ والحشَـفُ البـالي

٤- المقاربة في التشبيه: ومعياره الفطنة وحسن التقدير من خلال اشتراك المشبه والمشبه به في الصفة (وجه الاستشهاد) كقول الأعشى:

تسـمع للحـلي وسواسـاً إذا انصـرفت كـما اسـتعان بـريح عشـرق زجـل

٥ - غزارة البديهة: ومعياره سرعة استجابة الشاعر لموقف من المواقف.

٦- كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة: ومعياره الأمثال السائرة واستعمال الناس لهذه الأبيات المتضمنة لها، أما معيار الأبيات الشاردة هو استشهاد أهل النقد والشعر بهذه الأبيات، من قول حسان بن ثابت:

لا بـأس بـالقوم مـن طـول ومـن عظـم جسـم البغـال وأحـلام العصـافير

وقول طرفة بن العبد:

لعمـرك إن المـوت مـا أخطـأ الفتـى لكـالطِّوَلِ المُرْخـى وثنيـاه باليـد

وقد زاد المرزوقي على عناصر الشعر ثلاثة.

٧- التحام أجزاء النظم وائتلافها على تخير من لذيذ الوزن: ومعياره الطبع واللسان، بحيث لا يتعثر الطبع بأبنيته، قال طرفه:

أنـا الرجـل الضـرب الـذي تعرفونـه خشـاشٌ كـرأس الحيـة المتوقـد

٨- مناسبة المستعار منه للمستعار له: وهو ما سميناه المقاربة في التشبيه، ومعياره الذهن والفطنة، ومثاله قول امرئ القيس:

كـأن قلـوب الطـير رطبـاً ويابسـاً لـدى وكرهـا العنـاب والحشـف البـالي

٩- مشاركة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية: ومعياره كثرة مراس الشاعر وطول الدربة، والمدارسة لديه بحيث يجعل الألفاظ مقسمة على رتب المعاني، ويجعل الأحسن من الألفاظ للأحسن من المعاني، بحيث تكون القافية كالموعود المنتظر الذي يتشوق الإنسان للقائه. ومثاله قول الشاعر:

وعـــدت كـــأنّ الخلـــف منـــك ســـجيةٌ مواعيـــد عرقـــوب أخـــاه بيثـــرب

ج- الموشح أو التوشيح: أصل هذه اللفظة أنها منقولة عن قولهم: ثوب موشح، وذلك لوشي يكون فيه، فكأن هذه الأسماط والأغصان التي يزينونه بها هي من الكلام في سبيل الوشي من الثوب، ثم صارت اللفظة بعد ذلك علماً، إلا أن يكون الأندلسيون قد أخذوا هذه التسمية عن المشارقة، فتكون منقولة عن (التوشيح) الذي هو من أنواع ائتلاف القافية، مع ما يدل عليه سائر البيت، وجرى عليه أهل البديع، فيكون اشتقاقها من معنى الوشاح كما نصوا عليه؛ لأنهم عرفوا هذا النوع بأن يكون معنى أول البيت دالاً على قافيته، فينزل فيه هذا المعنى منزلة الوشاح، وينزل أول الكلام وآخره منزلة محل الوشاح من العاتق والكشح اللذين يجول عليهما. استحدث الأندلسيون هذا الفن ينظمونه أسماطاً وأغصاناً، واستظرفه الناس جملة، الخاصة والكافة، لسهولة تناوله وقرب طريقه، وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفربري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني، وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد الفريد، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر، وكسدت موشحاتهما، فكان أول من برع في هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية.

وذكر ابن بسام، أنه نشأ بين مخترع الموشح وبين عبادة، يوسف بن هارون الرمادي، هو الشاعر الأندلسي في القرن الرابع (توفي سنة ٤٠٣ هـ).

وقيل: إنّ ابن عبد ربه صاحب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات، ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي، ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التصفير، وذلك أنه اعتمد على مواضع الوقف في المراكز (ص١٩٩: فوات الوفيات).

سبب اختراعه الغناء لا غيره، وهم لا يختارون للغناء من الشعر إلا ما احتمل في حركاته حسن التجزئة وصحة التقسيم وإجادة المقاطع والمبادئ.

والذي يدل على أن الغناء هو الأصل في التوشيح، أنّ الأندلس فُتِحت في أواخر القرن الأول، ولم يخترع التوشيح إلا في الربع الأخير من القرن الثالث، فكانت الفترة قريبة من مئتي سنة، والسبب الطبيعي في ذلك أن أمر الأندلس كان في مبدئه دينياً محضاً، كما ستراه في موضعه، وبقي الشعر عندهم متعلقاً بنوابغ مميزين بالضعف والقلة إلى زمن الأمير عبد الرحمن بن الحكم في أوائل القرن الثالث، حتى نبغ يحيى الغزال شاعر الأندلس وفيلسوفها، ثم قدم زرياب المغني من العراق على هذا الأمير سنة ٢٠٦ه، وكان الأمير مفتوناً بالغناء، فلم يمض على ذلك زمن حتى شاع الغناء وانحرف إليه الأندلسيون، وكان ذلك أول تاريخه عندهم، فلجؤوا إلى التفنن في تلك الأوزان، فاستقل بذلك عبادة الذي أومأنا إليه، وليس هذا فيه بعجيب إذا عرفت أن ابن الحداد- وهو معاصر عبادة- وكلاهما من شعراء المعتصم بن صمادح، قد وضع كتاباً في العروض مزج فيه بين الموسيقا وبين آراء الخليل، وهذا هو السبب في اختلاف أوزانه وأوضاعه؛ لأن الغرض منه تطبيق ألفاظه على مؤلفات من الأصوات بمقتضى صناعة الموسيقا، ولأهل اليمن نظم يسمونه الموشح، غير موشح أهل المغرب، والفرق بينهما أن موشح أهل المغرب يراعى فيه الإعراب بخلاف موشح أهل اليمن، فإنه لا يراعى فيه شيء من الإعراب، بل اللحن فيه أعذب، وحكمه في ذلك حكم الزجل.

مـــا لقلبـــي لم يـــزل عشـــقو فنـــونْ	في هـــو حـــالُ التثنـــي والمجـــون
زي الغصـــــون قـــــد فنـــــى	صـــــبري وقـــــل الاحتيـــــال
قـــد قســـم قلبـــي بأســـيافِ الجفـــون	وقســـم لي الهـــوى تلـــك العيـــون
ريـــب المنـــون مـــا حيـــاتي	بعـــــــد ذا إلا محـــــــال

وإن شعراء اليمن هم فرسان هذا الميدان، وحاملو لواء هذا الشأن، وعلى هذه الطريقة نظم بعض علماء المتأخرين على نمط الشعر.

هذه الصناعة (صناعة الموشح) لا ضابط لأوزانها إلا الألحان كما سلف، فهي موطَّأة للاختراع بمقدار ما تجرؤ عليه القرائح، ولذلك تعددت فيها الأوزان واختلفت طرق الصنعة، فلا سبيل إلى حصرها إلا بالتلقي واتصال السند عن أهلها، ولا ندري إن كانوا قد وضعوا لكل وزن اسماً يعرف به، أم كان اسم التوشيح عاماً لجميعها، فلا تخصص الأوزان إلا بأسماء

ألحانها فقط، كما هو الشأن في أدوار الغناء، وكما خلطوا بين أوزان الشعر وبين أوزان التوشيح، خلطوا بين وزن الدوبيت والزجل وبينه، وكل ذلك لأن التوشيح لا ضابط لوزنه إلا المناسبة كيفما اتفقت.

ومن نوابغ الوشاحين عبادة، وشاح المعتصم الذي أومأنا إليه من قبل، ثم جاء بعده ابن أرفع رأسه شاعر المأمون بن ذي النون صاحب طيطلة، وبعدهما الحلبة التي كانت في دولة الملثمين إلى القرن السادس، وسابق فرسانها القطيلي الأعمى، ثم يحي بن بقي، ومحمد بن أحمد النصاري المعروف بالأبيض، والحكيم أبو بكر بن باحة صاحب التلاحين المعروفة، ثم اشتهر بعد هؤلاء في صدر دولة الموحدين محمد بن أبي الفضل بن شرف، وأبو إسحق الرويني، ثم كان حسنة هذه المئة السادسة الفيلسوف أبا بكر بن زهر المتوفى سنة ٥٩٥ه، والوشاحون عيال على إحسانه فيما اتفق له من بدائع الموشحات، واشتهر بعده ابن حيون، والمهر بن الفرس، ثم نبغ ابن جرمون بمرسية، وأبو الحسن سهل بن مالك بغرناطة، وأبو بكر بن الصابوني، واشتهر بين أهل العدوة ابن خلف الجزائري، وابن البجائي، ولكن الذي انفرد بشهرة هذه المئة إبراهيم بن سهل الإسرائيلي وشاح إشبيلية وشاعرها، وقد طبعت له قطع صغيرة في مصر على أنها ديوانه، ولكن الذي يقول في نفح الطيب أن ديوانه كبير مشهور بالمغرب حاز به قصب السبق في النظم والتواشيح، ومات ابن سهل غريقاً سنة ٦٤٩ه، وظهر بعده أحمد المقريتي المعروف بالكساء، وهو شاعر وشاح زجال، ثم كان نابغة المئة الثامنة في الأندلس لسان العربية ابن الخطيب، وله في التوشيح بدائع كثيرة، وكان من أبرع تلامذته في ذلك ابن زمرك وزير الغني بالله، ثم اشتهر بعده العربي العقيلي الوشاح، ثم ظهر في المئة التاسعة في النصف الأول أبو يحيى بن عاصم الذي يقول عنه الأندلسيون: إنه ابن الخطيب الثاني، ثم استعجمت الأندلس وظهر في المغرب في أواخر القرن العاشر عبد العزيز بن محمد الفشتالي وزير أبي العباس أحمد الشريف الحسيني، وسنذكره بعد، أما المشارقة قد تكلفوا التوشيح، وبقي للأندلسيين فضل الطبع لم ينازعهم فيه إلا ابن سناء الملك، المصري المتوفى سنة ٦٠٨ه، فقد طارت موشحاته خصوصاً موشحته التي اشتهرت شرقاً وغرباً وأولها:

يـا حبيبـي ارفـعْ حجـابَ النـورِ عـنِ العـذارِ
ننظـرِ المسـكَ عـلى الكـافورِ في جلّنـارِ

كلـــــلي، يـــــا ســـــحب تيجـــــان الربـــــى،

بـــالحلي واجعـــلي، ســـوارها منعطـــف الجـــدول

وكتب التوشيح: وضع صفي الدين الحلي ديواناً سماه (العاطل الحالي والمرخص الغالي) (وذكر في كشف الظنون العاطل الحادي خطأ) وقد أوضح فيه قاعدة الفنون الشعرية جميعها، وهي الموشح، والدوبيت، والزجل، والمواليا، والكان وكان، والقوما، وأورد أمثلة ذلك من نظمه، وذكر ابن خلّكان في ترجمة ابن سناء الملك أنه جمع موشحاته التي نظمها في ديوان سماه (دار الطراز) وفي نفح الطيب أن لسان الدين ابن الخطيب ألف في هذا الفن كتابه المسمى "جيش التوشيح" وأتى فيه بالغرائب، قال: وذيل عليه صاحبنا وزير القلم بالمغرب عبد العزيز بن محمد القشتالي بكتاب سماه: "مدد الجيش.." وأتى فيه بكثير من موشحات أهل عصرنا من المغاربة، وضمنه من كلام أمير المؤمنين مولانا المنصور أبي العباس أحمد الشريف الحسني ما زاده زيناً، وأخبرني أنه ذكر فيه لأهل العصر في أمير المؤمنين المذكور أزيد من ٣٠٠ موشح، وقد طبع بعض الأدباء مجموعة صغيرة قال: إنه انتخبها من كتاب وجده في بعض مكاتب رومة اسمه "العذارى المائسات في الأزجال والموشحات" هذا غير ما تجده في كتاب نفح الطيب وسفينة الشهاب وبعض الدواوين.

د - الدوبيت: وهذا الاسم من كلمتين، إحداهما فارسية وهي (دو) بمعنى اثنين، والأخرى (بيت) العربية، وسموه كذلك؛ لأنه لا يكون أكثر من بيتين، وقد أخذه أدباء العرب عن الفرس، ويعرف عندهم بالرباعي، واختص بالإجادة فيه بعض شعرائهم، كعمر الخيام، ورباعياته مشهورة مترجمة باللغات الأجنبية، وهي ٥٠٠ بيت، ولا نعرف أول من استعمل هذا النوع في العربية، ولكن نشأته كانت في بغداد، وهو كالموشح والشعر: لا تكون ثلاثتها إلا معربة، فإذا دخلها اللحن خرجت عن هذه الأسماء إلى أسماء أخرى، كالشعر الحميني في الموشح عند أهل اليمن، (وعروض البلد) فيه نفسه عند أهل الأمصار بالمغرب.

وأول من وضعه أبو سعيد بن الخير المتوفى سنة ٤٦٥ه، وبعضهم يقول إنه كان موجوداً قبل ذلك ولا يرجح اختراعه إلى تاريخ معين، غير أن ممن عرفوا بنظمه أبا جعفر رودكي الشاعر المتوفى سنة ٣٠٢ه حتى افتن فيه الخيام وأجاده، فاشتهر بما نظمه فيه شهرة بعيدة؛ لأنه

ضمنه أفكاراً وانتقادات مرة، ثم أقبل الأدباء عليه من بعده، وقد عارضها في العربية سديد الدين الأنباري، ولم يقع لنا شيء من رباعياته. وللدوبيت وزن واحد، وهو فعلن (بسكون العين) متفاعلن (وتارة يُغيَّر إلى مفاعيلن)، فعولن (بتحريك العين وسكونها: وأمثلته كثيرة، وقد يضمنونه أنواعاً من البديع، ومن أكثر الشعراء ولوعاً بذلك، الصفي الحلي، وللدوبيت باعتبار القوافي أنواع:

١- **نوع يسمونه الرباعي المعرج**: ويشترط في قوافيه أن يكون بين الثلاثة منها، أو أربعتها الجناس التام، كقول بعضهم:

يـــا مـــنْ بســـنانِ رمحـــهِ قـــد طعنـــا والصَّـــارمُ مـــنْ لحظـــهِ قطعنـــا
ارحـــمْ دنفـــاً في ســـنّهِ قـــد طعنـــا في حبـــكَ لا يصـــيبهُ قـــطٌّ عنـــا

٢- **الرباعي الخاص**: ويشترط فيه أن تكون كل قافيتين متقابلتين بينهما جناس تام، ومثاله:

أهـــوى رشـــاً بلحظـــهِ كلَّمنـــا رمـــزاً وبســـيفِ لحظـــه كلَّمنـــا
لـــو كـــانَ مـــن الغـــرامِ قـــد ســـلَّمنا مـــا كـــانَ لـــهُ بيـــدهِ ســـلَّمنا

٣- **الرباعي المنطق ومثاله**:

قـــد قـــدَّ لمهجتـــي غـــرامٌ ونشـــرْ والقلـــبُ ملـــكْ
مـــن كـــانَ يـــراكَ قـــالَ مـــا أنـــتَ بشـــرْ بـــلْ أنـــتَ ملـــكْ

٤- **الرباعي المرفل** كقوله:

بـــدرٌ إذا رأتـــهُ شـــمسُ الأفـــق كســـفتْ ورقـــى في يـــوم أحـــدْ
عـــوذتُ جمالـــهُ بـــربِّ الفلـــقِ وبـــما خلـــق مـــن كـــلَّ أحـــدْ

وهذان النوعان لا يشترط في قوافيهما الجناس:

٥- **الرباعي المردوف**، ويحسن فيه التزام الجناس، ومثاله:

يـــا مرســـلاً للأنـــامِ جاهـــاً وحمـــى هـــا أنـــتَ لنـــا عـــزّاً وهـــدى
في أيّ مـــــــــدْ

يـا أفضـلَ مـن مشـى بـأرض وسـما يـا شـافعنا في الحشـر غـدا غوثـاً ومـددْ

هـ- الشعر العامي: كان ظهور هذا النوع في أواخر القرن الأول للهجرة، بعد ظهور الغناء وانتشاره؛ لأن طبقات كثيرة من العامة، ومن في حكمهم ممن لا أدب لهم، لا يطربون للغناء في الشعر الفصيح، وخاصة عامة أهل الشام، ولعله أصل الشعر العامي في العربية؛ لأن الفصيح استبحر في بلادهم، وهم مع ذلك أسقم الناس ألسنة، فكان لابد لعامتهم من هذا الشعر، وقد وقفنا على شيء من شعرهم الذي يطربون له.

و- المواليا: ظهر هذا النوع بعد أن أمر الرشيد بعد نكبة البرامكة أن لا يرثيهم أحد بشعر، وتنكر لمن يفعل ذلك، فرثت إحدى جواريهم جعفراً بهذا النوع الذي يدخله اللحن، ولا يجري على أوزان الشعر، لتتقي بذلك نقمة الرشيد، وجعلت تقول بعد كل شطر: يا مواليا؟! فعرف هذا النوع به، وتناقله الناس، والذي قالته في ذلك هو:

يـا دارُ، أيـن ملـوك الأرض؟
أيـنَ الفـرسُ أيـنَ الـذينَ حموهـا بالقنـا والـتُّرس
قالـتْ: نـراهمْ رمـم تحـتَ الأراضي الـدَّرسْ
سـكوتَ بعـدَ الفصـاحةِ ألسـنتهمْ خـرسْ!

تكون بعض ألفاظ البيت فيه معربة وبعضها ملحونة، وللمواليا وزن واحد وأربع قواف، منها واحدة اخترعها صفي الدين الحلي (المستطرف) وقد حمله المتأخرون محاسن البديع كما فعلوا بالدوبيت، وحرف المصريون هذه الكلمة بكلمة "موال" وأهل الصعيد منهم أشهر بهذه المواويل، ويقسمون الموال إلى نوعين:

أحمر: وهو الذي ينظم في الحماسة والحرب والحكمة.

أخضر: وهو ما دخل في الغزل والنسيب، وما إليهما من الأنواع الرقيقة، وقد يجعلونه مخمساً ومسبعاً، ويسمى النعماني، وذلك كله مأثور بينهم مستفيض في مناقرتهم وقريب منه نوع آخر يسمونه "فن الواو" ووزنه كوزن بحر المجتث في الشعر: مستفعلن فاعلاتن،

ويكون في أربع شطرات، كل شطرة تسمى في اصطلاحهم فردة، ومنه أحمر وأخضر كما مر في الموال، ولكنهم يسمون المحتوى منه على الجباسات مغلوقاً، والأمثلة في ذلك كله كثيرة، ولها رسائل متداولة معروفة.

ز- الزجل: استحدث الشعراء فناً سموه بالزجل، والتزموا النظم فيه على مناحيهم فجاؤوا فيه بالغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجبة، وأول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية، أبو بكر بن قزمان، وهو إمام الزجّالين على الإطلاق.

وابن قزمان هذا أول من تكلم بالزجل، وكان وحده أدباً وظرفاً ولوذعية.. وكان أديباً بارعاً حلو الكلام مليح النثر مبرزاً في نظم الزجل، قال: وهذه الطريقة الزجلية بديعة تتحكم فيها ألقاب البديع، وتنفسح لكثير مما يضيق على الشاعر سلوكه، وبلغ فيها أبو بكر رحمه الله مبلغاً حجره الله عمن سواه، فهو آيتها المعجزة، وحجتها البالغة، وفارسها المعلم، وقد شاعت أزجال ابن قزمان، وأولع بها الناس، واشتهر مع ابن قزمان من معاصريه بهذه الطريقة عيسى البليدي، وأبو عمرو بن الزاهر الإشبيلي، وأبو الحسن المقري [الداني] وأبو بكر بن [مدين]، وابن قزمان في الزجالين بمنزلة المتنبي في الشعراء، وللمصريين تاريخ في الزجل؛ لأن هذه الطريقة توافق في طباعهم من اللين، ومشايعة الكلام بشيء من التهكم تبعث عليه صفة [الفتور] الطبيعية فيهم، وهي التي يقال فيها إنها ذوق حلاوة النيل، وقد اخترع المصريون في الزجل نوعين سموهما (البليقة، والقرقية)، وأشهر نوابغ المصريين في الأزجال من المتقدمين، الغباري الذي نبغ في عهد السلطان حسن، فغنّى له أزجالاً بعيدة الشهرة بما فيها من دقة الصنعة وإبداع المعاني، وكثرة التفنن،

ولم يزل فن الزجل مشهوراً بمصر إلى عهدنا، ولأهله فيه إحسان كثير، وهم يرتجلونه ويحاصرون به، كذلك انتشر الزجل في سوريا ولبنان؛ والزجل اليوم أحد أنواع الشعر العامي الباقية لعهدنا، وقد اختص به المصريون، فيقال: الزجل المصري، كما يقال: المعنى السوري، والزهيري البغدادي.

ح- عروض البلد: وكان أول من استحدثه فيهم رجل من أهل الأندلس نزل بفاس يعرف بابن عمير، فنظم قطعة على طريقة الموشح، ولم يخرج فيها عن مذاهب الإعراب، مطلعها:

أبكـــاني بشـــاطي النهـــر نـــوح الحـــمام

عـلى الغصـن في البسـتان قريـب الصـباح

فاستحسنه أهل فارس وأولعوا به، ونظموا على طريقته وتركوا الإعراب الذي ليس من شأنهم، وكثر سماعه بينهم واستفحل فيه كثير منهم وفرعوه أصنافاً إلى المزدوج والكاري والملعبة والعزل، واختلفت أسماؤها باختلاف ازدواجها وملاحظاتهم فيها.. ونقل قطعة كبيرة من هذه الملعبة تشبه الشعر التاريخي المعروف بالقصصي، حتى ذهب بعض المتأخرين إلى أن أمثال هذه الملاعب تعتبر نوعاً من الشعر القصصي، وإن كانت عامية.

ط- كان وكان: وهما كما قال أصحاب الفنون فرعان من الزجل، وإنما أفردوهما نوعين لتغيرات فيها لا تكون في الزجل، أما الأول فلا نعرف من تاريخه شيئاً، وله وزن واحد وقافية واحدة، ويستعملون كثيراً في الوعظ، ونحوه من المعاني التي تدخل فيها الحرفة والحدة ونحو ذلك، كقول بعضهم:

ما ذقت عمري جرعة أمر من طعم الهـوى

الله يصـــبر قلبـــي عـــلى الـــذي يهـــواه

ي- القوما: وهو فن من اختراع البغداديين، قيل كانوا ينشدونه عند السحور في رمضان، كما يفعل المسحِّرون بالقصص والأدعية لعهدنا، وسمي بذلك من قول المغنيين (قوما نسحر قوما) وجعلوه على وزن هذه الكلمات الثلاث، ثم فرعوا فروعاً دعوها الزهري والخمري، وغيرهما على حسب المعاني التي ينظمون فيها، ومن هذا النوع ما نظمه الصفي الحلي يسحِّر بعض الخلفاء:

لا زال سعدك جديد دائم وجدك سعيد

ك - الحماق: وهو نوع يدخلونه في الزجل، ولكن أكثرهم على أنه منفرد، وهم ينظمونه قطعاً، كل بيتين من القطعة في قافية.

ل- العامي الغريب: وهو نوع من النظم اخترعه اللغويون من أدباء العامة يخترعون ألفاظاً غريبة لا تجري على وزن ولا تدخل في لغة، ثم ينظمونها معاياةً بها في الحفظ، أو إعراباً

في التفكهة، أو مبالغة في التشدق والتقعير، كالقصيدة التي أوردها صاحب كتاب أعلام الناس ونسبها للأصمعي.

وأول من ابتدأ هذه الطريقة من الفصحاء بشار بن برد كان يجيء بالكلمات اليسيرة التي لا حقيقة لها فيحشو بها شعره ليتنادر بذلك، ومنه ما حكاه قال:

مات حماري فرأيته في النوم فقلت له: لم مت؟ ألم أكن أحسن إليك؟ فقال:

سيدي خذْ بي أتاناً عنـــد بـــاب الأصـــبهاني

تيمتني ببنـــــان وبـــدلٍّ قـــد شـــجاني

ولها خـــدٌّ أسيلٌ مثـــل خـــدِّ الشـــيفران

فقال له بعضهم: ما الشيفران؟ قال: ما يدريني؟ هذا من غريب الحمار، فإذا لقيته فاسأله، ثم استطرف الناس منه ذلك، فمروا فيه حتى بلغ مبلغه في المتأخرين.

م- الشعر الحر:

(شعر التفعيلة): (الشعر الحديث)

١- ماهية وأبعاد:

نوع جديد من الشعر بعضه موزون وبعضه غير موزون، وبعضه الآخر نثر لا وزن له حيث تتداخل النشاطات الإنسانية، ويؤثر بعضها في بعض، ويصعب الفصل بينهما، وفي هذا الاتجاه تتحول الفكرة في هذا الشعر إلى خطة أو برنامج عمل يقوم على الانسحاب من المجتمع من جهة، والاندماج فيه مرة أخرى، والشعر هذا ليس تعبيراً عن وجدان كتابي، ولا تعبيرعن الشخصية، ولا تعبير عن العصر؛ منشؤه داخلي خارجي يعتمد الغموض والصعوبة، وله طبيعة خاصة من حيث التشكيل الموسيقي والصوري، وهو حديث المهرج وغناء المتغني ينساق بما يشبه الرواي، ويبنى بناءً سردياً تعرض فيه المادة الباطنية منسابة من خلال علاقات داخلية تقوم على التوازن والتنظيم الدينامي؛ لأنه خرج من نمو له بداية وتطور، واكتمل حيث تتشكل نماذج الشعر الحر لدى كل شاعر كلاً متكاملاً وبناءً متماسكاً واحداً، وتصبح القصيدة تركيبة نفسية منتهية تقوم على التركيز والتخصص مع رفض العلاقة مع القيم وتزويد المتلقي بنوع خاص من المعرفة والخيال، وفي هذا النوع رؤيا فاحصة؛ لأنه إدراك يتيح

لصاحبه النفاذ إلى باطن الحياة، وإزاحة النقاب عن باطن الحياة، وعن الحقيقة بموقف بلاغي يقوم على المعادل الموضوعي، أو البديل الذي يكون التوازن بين المرموز، وما يرمز إليه، ويجعل الكلمة أقرب إلى التصور من الإشارة، وأصبحت هذه الكلمة (رمزاً خاصاً) وسيلة وغاية من خلال تدفق تلقائي للمشاعر.

وإذا كان الأدب مظهراً من مظاهر الحياة يتجدد بتجدد العصور والأيام، فإن معركة القديم والجديد فيه مستمرة، وستستمر والشعر كفن مهم في كتاب الأدب دخل هذا الصراع، وقد نشأ هذا اللون من الشعر (الحديث) في أدبنا منذ بداية القرن العشرين، وإن شبت ناره بعد الخمسينيات من القرن السابق على يد شعراء شباب في العراق (السياب – نازك الملائكة) وغيرهما، ولا يمكن تسميته بالشعر الحر، كما شاع على أقلام وألسنة الأدباء، وأفضل ما يطلق عليه هو (شعر التفعيلة) لأن الفنون غير المقيدة تعني الفوضى والركاكة والابتذال فالحرية غير الممنهجة هي عدو الفن، وقد رأى الكثير من الشعراء من خلال اطلاعهم على الشعر الأوروبي من منابعه، أو من خلال الترجمة أنه يمكن لهم الكتابة على طريقة هذا الشعر، وطرح عمود الشعر، فكتبوا الكثير من القصائد التي تميزت من حيث الشكل بميزات بارزة أهمها:

أ- الأوزان الجديدة: التي تعتمد على(التفعيلة) الركيزة الأساس في بناء القصيدة وزناً هذه التفعيلة لا تزيح قيد أنملة عن البحر الخليلي، ولكنها تتوزع في السطر الشعري بحسب تموجات الفكرة بين تفعيلات تكثر، وتقل بحسب هذه الإحساس متحررة من الرتابة، ومن الأشطر المتساوية والروي الواحد من خلال تناغم مطلق وانسجام تام.

ب- وحدة القصيدة: بعكس قصيدة العمود التي ترى في كل بيت عالماً قائماً بذاته مستقلاً بمعناه، له شطران متساويان وقافية وروية، ومضمون فكري ولغوي كامل ومستقل، تشبيهاً له بالبيت المستقبل القائم على الدعائم والأسس التي تغنيه عن سواه.

فالقصيدة الحديثة حريصة على أن تشكل موضوعاً واحداً تبدأ شرارته في ذهن الشاعر، ثم تتوقد خاطرة مفكرة تصب في قصيدة لا يخرج عنها، ولا يحيد بحيث تتحول من بذرة إلى شجرة وارفة الظلال.

ج- **المقطع أو الجملة الموسيقية:** فلا نعود لنسمع نغمة البيت المستقل، بل نغمة الجملة أو نغمة المقطع.

د- **تلوين القافية وتنويعها:** دون الاستغناء عنها بحيث تكون هذه القافية خيطاً من الخيوط الموسيقية التي تدفق بها القصيدة، والتي تشد النص كله بخيط حرير ناعم دقيق يكون مرة ضربة، ومرة ضربتين، ومرة عدة ضربات.

وتميزت هذه القصائد التفعيلية من حيث المضمون:

أ- **الرؤية الجديدة:** التي تخرج بمضمون الشعر من نظرة سطحية تؤدَّى بعبارة جميلة معنى مألوفاً لدى الجميع خالية من الصورة والإيحاء والرؤية الجديدة وذات رنة موسيقية تداعب الأذن والذوق إلى إيحاء بالأشياء دون التصريح بها، أو مباشرتها، والتلميح بها دون الإشارة إليها، ووصف العيون عند جرير والسياب، خير دليل على ذلك قول جري:

إن العيـــون التـــي في طرفهـــا حـــور قتلننـــــا ثـــــم لم يحيـــــين قتلانـــــا

يَصْـــرَعْنَ ذا اللـب حتـى لا حـراك بـه وهـــن أضـــعف خلـــق الله أركانـــا

وقال السياب:

عينـــاك غابتـــا نخيـــل في الســـحر وشرفتـــان راح ينـــأى عـــنهما القمـــر

ب- **الرمز والإيحاء:** بحيث لا تكون المعاني على قدر الألفاظ، بل أصبحت هذه الألفاظ توحي بمعان كثيرة تفجر طاقات غزيرة تجرّ وراءَها ظلالاً وألواناً، وتحمل أكثر من دلالة وأكثر من فهم وتفسير، فاللفظة أصبحت رمزاً لأشياء متعددة مفتاحاً لجو كامل يزخر بالدلالات والأفكار، فالرمز يفجر في الألفاظ طاقات لا تحملها اللغة المباشرة للشعر.

ج- **الغموض الغلالي:** الذي يقود إلى أعماق النص والغوص على الأفكار والصور، والتغلغل في المجهول لاصطياد الجديد غير المألوف، وارتياد الآفاق التي لم يعرفها الخيال من قبل، أما إذا تحول الغموض إلى تعقيد لا طائل تحته، وإغراب لأجل الإغراب، فهذا يصبح من عيوب القصيدة التي تتحول من غمامة بيضاء ممطرة إلى غمامة سوداء كالحة تبرق وترعد دون أن تحمل قطرة ماء.

د- المضمون الإنساني الواعد: من خلال مخاطبة الإنسان وحمل همومه وتطلعاته ومشاطرته أفراحه وأتراحه ومرافقة مسيرة كده وشقائه وكفاحه الإنساني

هـ- المضمون العربي التغيري: في كفاح الشعوب العربية من أجل تحقيق أهدافها في العيش النبيل والكرامة الموفورة، واسترداد الحقوق المغتصبة لهذه الشعوب، وبناء حياة حرة كريمة بعيدة عن الذات والعبودية والاستغلال، وحمل رسالة مقدسة.

إن الحداثة الشعرية بمفهومها الحقيقي الشعري لا السياسي هي (معاصرة للحياة) قبل كل شيء تعيش مشكلات العصر وأفكاره وإيقاعه من خلال معاناة وقلق، ورفض للواقع الرديء، ويغلب على الحداثة إحساس التمزق والفجيعة والمأساة سواء أكان هذا الشعر تغييراً أم فردياً أو غيبياً؟ فالحداثة نظرة واعدة تقوم على الاتصال بالتراث، والاستفادة من الماضي الشعري تقف عنده، وتصطفي منه وتضيف إليه وتصوغه صياغة جديدة، وقد تخلقه خلقاً جديداً.

والحداثة نظرة جمالية للشعر لا تؤمن بالقواعد الثابتة والنماذج السالفة، بل تبحث عن أشكال وأساليب وطرق جديدة إنها تبحث عن المدهش الغريب، وحتى يصبح الجديد جميلاً لابد أن يخضع لقواعد الفن والصناعة من خلال دمج الجميل بالغريب وبالعمل الفني الدؤوب.

٢- مرتكزات الحداثة الشعرية:

ترتكز الحداثة الشعرية في مفهومها المعاصر على:

أ- الصورة: بما تحمله من دلالات متألقة في نوعها ووظيفتها وارتباطها بعناصر القصيدة الأخرى وكشفها عن عالم الشاعر الداخلي، والقصيدة الحداثية تستخدم الصورة بأنواعها الرمزية التي تتداخل فيها معطيات الحواس والشحنة البلاغية واللقطات الحسية لجزيئات الواقع للتعبير عن معان وأفكار وحالات نفسية وأجواء كونية وومضات نفسية، بحيث تصبح هذه الصورة طريقة في التعبير، وليس زينة مقصودها لذاتها بشكل مكثف بعيد عن المعقولية على أن يحمل طرفا التشبيه علاقة معقولة، وقال السياب: وقد أصبحت الصورة الشعرية تعتمد على الإيحاء بحيث توقظ في النفس تداعيات مبهمة رجراجة.

ب- الرمز: قد تشكل الصورة رمزاً، وقد تجتمع في النص لتشكل رمزاً قد تكون معادلاً حسابياً للمرموز له، وقد لا تكون ذلك، وهذا الرمز يشف عن المعاني التي تسكن ذات الشاعر، وقد تكون الصور الشعرية الجزئية واضحة الصلة بالمعاني، وإذا فقد الرمز وضوح الرؤية ووضوح الصورة الجزئية أصبح غامضاً معتماً

ج- الأسطورة: التي هي في الأصل حادثة غير واقعية يستلهمها العقل الشعبي، وتغدو جزءاً من مكوناته، والتي يستخدمها الشعراء استخداماً سريعاً في أثناء القصيدة على أنها رمز كبقية الرموز التي تغني النص أو استخداماً تكون فيه موضوع كاملاً يدعى الوحدة العضوية، وهذه الوحدة العضوية تفترض التنوع لا التناقض وتفترض التركيب لا التكرار.

٣- أنماط بناء القصيدة الحديثة:

أ- نمط يقوم على التراكم: بحيث يتراكم المقطع والمقطع، كما هو في تراكم البيت والبيت والقصيدة في هذه الحالة بناء منفتح يمكن له أن تزاد فيه مقاطع جديدة، ويستغنى فيه عن مقاطع موجودة في النص، ويمكن للمقطع الواحد أن يستقل بنفسه عن غيره.

ب- نمط اتحاد المضمون بالشكل اتحاداً وثيقاً: حسب قدرات الشاعر الفنية وحسب طريقة التناول، ومن هذا النمط ما يقوم على النمو والحركة (نمو الحدث أو الحالة النفسية أو الفكرة وحركتها) كقصيدة المومس العمياء للسياب.

ج- نمط ينطوي فيه المضمون في الشكل: ويصبح جزءاً منه بحيث يصعب التمييز بين الشكل والمضمون، وبين الموضوع وصياغة الموضوع، وهنا تقول القصيدة كل شيء دفعة واحدة، وتصور موقفاً كلياً من الكون والمجتمع والإنسان من خلال رؤية الشاعر كقصيدة أنشودة المطر للسياب.

٤- لغة الشعر الحديث:

تطلبت مطامح الشعر الحديث في بعده عن المباشرة والتقرير والفكر المجرد طريقة جديدة تناسب طموحه تمثلت في (الحسية) من خلال الاستخدام الكثيف والجديد للصور، أم في استخدام المفردات الحسية، فلغة هذا الشعر هي لغة الحس والجسد المعبر عن الحلم الكوني، أو

الإنساني، أو النفسي، أو الواقعي، والشاعر الحديث يعود باللغة إلى بداياتها الأولى عندما كانت تعبر باللفظ الحسي عن المجردات، ويتعامل مع هذه اللغة بجرأة وبقصد بعيداً عن عبودية التقليد كاشفاً بعض ما فيها من أبعاد وألوان، وظلال وإيحاءات، وهمسات ولمحات، وإشارات مزيحاً الستار عن طاقات خبيئة وإمكانات دفينة؛ لأن اللغة ليست شيئاً جاهزاً، بل هي في تجدد مستمر، فاللفظة لها معنى معجمي ولكن الشاعر يشحنها بمعان جديدة ويقارب بينها وبين أختها على نحو غريب ضمن رصيد شعوري أو فكري أو فني.

ولغة الشعر الحديث تعتمد على طول العبارة وحركتها، وتدفق أجزائها بأسلوب العطف حيناً وبغير العطف أحياناً وازدحامها بالأفعال تارة، وخلوها من هذه الأفعال تارة أخرى.

٥- إيقاع الشعر الحديث:

جاءت تجربة الشعر الحديث ثورة على الأوزان الخليلية، كما يدّعي أصحابه تاركاً إياها إلى اعتماد التفعيلة كركيزة موسيقية، له حيث يكرر الشاعر التفعيلة الواحدة عدداً من المرات تختلف من سطر إلى سطر تبعاً للدفقة الشعورية، حيث يؤلف ما يمكن أن يسمى بالجملة الموسيقية بدلاً من البيت المفرد.

وإيقاع الشعر الحديث لا يتقيد بنسق معين للقوافي التي تتوالى وتتراوح وتتباعد دون نظام ظاهر تتلاشى أمامه النزعة الخطابية والتقريرية والمباشرة.

٦- بناء القصيدة الحديثة:

يميز القصيدة الحديثة عن غيرها من القصائد أنها بناء متكامل تتألف جميع أجزائه في وحدة عضوية تشبه صورة الكائن الحي الذي يتكون من أجزاء مختلفة تقوم بوظائف مختلفة، وتتعاون جميعها لحفظ حياة هذا الكائن، ويفترض أن يكون بين أجزاء القصيدة الحديثة من التلاحم والتقارب ما يمكن للعقل أن يألفه.

ن - النثيرة:

تعد الحاجة إلى الأدب ضرورة من ضرورات الإنسان لما يشكله من متنفس لمشاكله وآلامه وآماله، وإذا كان الشعر إحدى أهم ركائز الأدب، فإنه خضع لكثير من التطورات في المضمون والشكل بحسب التغيرات الاجتماعية والسياسية والحياتية التي يعيشها الإنسان.

وقد شهد منتصف القرن العشرين تغيرات في شكل القصيدة وبنائها، وثورة على الطرق السابقة في بناء هذه القصيدة تطور فيما بعد عند الأدباء ممن لا يقيمون للعناية الفنية باللغة أهمية في أدوات الشعر، وممن يميلون إلى تطوير أساليب التعبير والتصوير مكتفين بالتزام قواعد النحو معرضين عن الموسيقا على حد قول الأديب أمين الريحاني: ((إن للألفاظ ما سوّى الرنة والوزن، بل والموسيقا والشكل ألواناً، وروائع مما دق وشف، وتماوج وتفاوح من معانيها، أجل إن من الألفاظ ما يعد في الأحياء لها مرونة البان وصلابة السنديان وصفير البلابل وهمس النسيم وإيحاء الألوان مما يجعلها لدى الكاتب كنزاً في الإنشاء والإبداع)).

وهذا يدل على أن النثيرة نشأت بتأثير وجود الشعر الحر المترجم عن الشعر الإنكليزي والأمريكي، وإن كان لهذا النوع وجود في كتابات العرب، وخاصة (سجع الكهان) وذلك من خلال ضغط الصورة الفنية، ونبذ الموسيقا والوزن والقافية على أن الوزن ملحقٌ بالشعر، وليس جزءاً منه، وذلك للابتعاد عن الحشو والزيادات، وقد كتب في هذا الشكل الجديد عدد من الكتاب من مثل (أمين الريحاني – جبران خليل جبران – محمد الماغوط – غازي الناصر).

يقول الشاعر غازي الناصر في نثيرته (أغنية للطفولة والوطن):

((كل ما هو لي جامد
طفولتي والحبيبة والوطن
وحتى الكلمات التي امتشقتها يوماً
قد اهترأت وعلاها الصدأ
عمَّاه....!
رأسك في شراييني تدحرج نيزكاً
والأعين البلهاء ترقب
كيف يمكن أن يواري
جبالاً كان ماضي
على صهواتها كنت انبهاراً ذاب في فجر أنينها

س - شعر الملاحم:

هو نوع من الشعر يتحدث عن قصة حرب من الحروب، أو معركة من المعارك يطول نفسه طولاً مسرفاً يتجاوز عدد أبياته المئات، وقد يصل إلى الألف والألفين، وربما يصل إلى عشرة آلاف بيت أو أكثر. ولقد تعرض الشعراء لكتابة التاريخ أو فصل منه بالشعر، كما هو عند الأديب الأندلسي ابن عبد ربه في نظمه لحروب عبد الرحمن الناصر في الأندلس، وكذلك ما فعله الأديب لسان الدين بن الخطيب في نظمه للتاريخ حتى عصره شعراً، وما نظم في سيرة الرسول ﷺ، وفي قصة الإسراء والمعراج وأصحاب هذا النوع من الشعر ينظمون الحوادث في أبيات من الشعر تصور بطولة الأبطال، وقليلاً ما تجنح لروعة الخيال تصور الحقائق بشكلها الصحيح عندنا بعكس ما هو عند الأوروبيين، والسبب في عدم إكثار العرب من هذا اللون من الشعر أن الشعر العربي شعر غنائي قصير الطول لم تتجاوز أبياته مئة بيت، وإن طالت لا تطول. وهو نوع من الشعر يعتمد على سرد آلاف الأبيات من الشعر تحت مسمى واحد كملحمة (الإسلام) لمحمد محرم التي فصل فيها الشاعر سيرة الرسول ﷺ، وغزواته، ومسيرة الإسلام، وفن الملحمة مشهور عند اليونان والإغريق والرومان، كملحمة الألياذة لهوميروس، وكذلك الأوديسة، وقد ذكر لي أحد المتأدبين أن للسياب ملحمة مؤلفة من ثلاثة آلاف بيت.

ولم يعرف العرب مطلقاً الشعر الملحمي قديماً لارتباط هذا النوع من الشعر بالمسرح، والعرب لم يكن لديهم مسرح على مر العصور السابقة. ولكن في العصر الحديث. بعد أن نقل المترجمون (الإلياذة والأوديسة) لشاعر اليونان هوميرس، أخذ شعراء العربية يقلدونه بشكله المعتمد على الحلم المثير والحوادث الخارقة، وبشكله الواقعي البعيد عن الخيال والأسطورة. وقد كتب الشاعر محمد محرم (الإلياذة الإسلامية) وكتب عامر محمد البحيري ملحمته الثالثة (الجلاء) ونظم شوقي، وحافظ إبراهيم، وخليل مطران قصائد مطولة، ومن ملاحم عامر محمد البحيري (أمير الأنبياء - ١٢٠٠ بيت، وملحمة (أدونيس) وملحمة (الجلاء).

ع - الشعر القصصي:

هو نوع من الشعر تروى فيه الوقائع والحوادث على طريقة الشعر، ولا يخلو من الغلو والإطراء، يحمل في طياته قصة من القصص تعرّض لها الشاعر، أو أحد غيره، وهي قديمة في الشعر العربي كقصة الحطيئة الشعرية.

وطـــاو ثلاثـــأ عاصـــب الـــبطن مرمـــل ببيـــداء لم يعـــرف لهـــا ســـاكن رســـما

وقصة الشاعر والذئب للفرزدق، والتي مطلعها:

وأطلـــس عســـال ومـــا كـــان صـــاحباً دعـــوت بنـــاري موهنـــاً فأتـــاني

وكذلك قصة (عروة وعفراء) التي تتحدث عن حب الفتى العذري عروة والفتاة العذرية (عفراء). وهذا النوع في أدبنا قليلٌ، ولكنه كثير في آداب الغرب. ومن ذلك كثير من قصص كليلة ودمنة حوّلها الشعراء إلى قصائد شعرية، وكذلك كل ما كتبه الشعراء على لسان الطير والحيوان، والقصة الشعرية تحتاج إلى تقنية خاصة، وأدوات بارعة. والقصة الشعرية أحد فنون الشعر العربي والأجنبي، والتي كتب فيها الشعراء بعضاً من القصص التي عرفوها، أو عايشوها، ولا تختلف القصة الشعرية عن غيرها من القصص سوى كتابتها شعراً ضمن وزن معين، والقصة الشعرية قديمة قدم الشعر.

هذا النوع لا يتفق على الارتجال أبداً، ولابد فيه من الصنعة، فلو كان مما تدعو إليه الحاجة لقاله مثل زهير والنابغة، ولكنهم لم يقولوه بإجماع الرواة، فدل ذلك على أنه ليس من حاجة اجتماعهم. ووجه آخر وهو أن العرب لا يطيلون أشعارهم إلا في المواقف، وفي أيام الحفل، كما فعل ابن حلّزة في طويلته، وهي أقرب دليل على الشعر القصصي ومنزلته وأسبابه عندهم، وإذا كان الغرض من الشعر القصصي ما يحمله من الخرافات أو القصص الموضوعة، فهذا أيضاً قد نظم فيه العرب، ولكنهم لم يفردوه بالقصائد، ولم يطيلوه إطالة بالغة، لذهاب معنى التقديس من عقائدهم وعاداتهم، وكانوا يتناقلون من ذلك أشياء تناسب طبيعتهم ومذهبهم الاجتماعي، كالقصص الموضوعة على ألسنة الحيوانات والجمادات، وبعض الخرافات المادية، فهذه كلها نظموها في شعرهم على طريقة المثل، ويخرج من ذلك أن الشعر القصصي، بالمعنى المصطلح عليه، لم يكن في طبيعة العرب ولا هو من مقتضيات اجتماعهم، فهم لم ينظموه في جاهليتهم قطعاً، ولم ينظمه من بعدهم لوقوفهم عند حد التقليد، كما أشرنا إليه مراراً فيما سبق، أما ما كان من ذلك عند الجاهليين والإسلاميين، ولم نرهم يقصون في شعرهم إلا في مواضع معدودة.

أولاً: إذا كانت القصة ترمي إلى خلق من الأخلاق، كالوفاء، والغدر والحفيظة ونحوها، فتكون صبغاً من أصباغ الشعر يعطيه لوناً ثابتاً من ألوان الحفيظة التي يرمي الشاعر إلى تأييدها، ولا أثبت في ذلك من لون التاريخ، ومن هذا النوع قصص الحارث بن حلزة في طويلته، وقد يكون في القصة من هذا النوع مواضع تصلح أن تبنى عليها المعاني الكثيرة في الأخلاق، فيتجاوزونها، ويختصرون القصة بضرب من الإشارة إليها، ثقة بالفهم عنهم، كأنهم يريدون أن يجعلوا القصة كلها معنى واحداً من معاني الشعر.

ثانياً: إذا كانت القصة ذريعة لجلاء صفة من الصفات التي يريدون تحقيقها، فإنها حينئذ تكون ضرباً من التمثيل الذي يقرب الحقيقة ويكشفها للعقل، كأبيات النابغة في بعض اعتذاره للنعمان، فإن ظاهرها يؤدي معنىً من القصص.

ثالثاً: إذا كانت القصة خرافة من الخرافات، فيضربونها مثلاً لتوكيد الحقيقة، وأكثر ما يكون ذلك في الخرافات الموضوعة على ألسنة الحيوان، وهي شائعة في الأعراب، ومثلها في كل أمة، ولها في أكثر الأمم شعراء ينفردون بها، وقد وقفنا على نوع غريب من الشعر القصصي، وذلك محاورة الحيوان ومساءلته، في نظم قائم بنفسه.

أما الأساطير الدينية فليس في العرب من يتعمل لنظمها غير أمية بن أبي الصلت، لما مر من شأنه في باب الشعر الحكمي، وله من ذلك أشياء مروية، كقصة سفينة نوح، وقصة الحمامة التي بعثها ترتاد في الأرض موضعاً يكون مرفأ للسفينة بعد أن بعث الغراب، فوقع على جيفة، ونحو ذلك، ومما نظم أمية من خرافات الأعراب خرافة الغراب والديك التي يقولون فيها: إن الديك كان نديماً للغراب، وإنهما شربا الخمر عند حمار ولم يعطياه شيئاً، وذهب الغراب ليأتيه بالثمن ورهن الديك، فخاس به ولم يرجع، ولذلك ذهب الغراب مطلقاً في الأرض، وبقي الديك محبوساً عند الناس، ولكن نظم أمية في هذه المعاني لا يرمي إلى شيء غير معنى القصص، كأنه لا يريد من الشعر إلا أن يكون دليلاً على علمه، وترشيحه للأمر الذي يحدث به نفسه، كما سبق.

وقد نظم بعض المولدين في الشعر القصصي بما يقارب المعنى المصطلح عليه، من ذلك قصيدة محمد بن عبد العزيز السوسي من شعراء اليتيمة، قال الثعالبي: فيه إنه أحد شياطين

الإنس، يقول قصيدة تربو على أربعمئة بيت في وصف حاله، وتنقله في الأديان والمذاهب والصناعات، ونظم المتأخرون في السيرة النبوية خاصة، وأشهرهم في ذلك حكمة وإحكاماً، الإمام شرف الدين البوصيري، وشهرة قصيدتيه البردة والهمزية قد ملأت الدنيا.

٢- أنواع الشعر من حيث المذهب:

أ - الشعر اللامذهبي (الفطري): وهو كل شعر كتبه الشعراء دون الاعتماد على قواعد مكتوبة، بل نزف من ذاكرة الشعراء دون تصنع فجاء على السجية والفطرة دون عناء.

ب - الشعر التقليدي الاتباعي: يراد بالشكل التقليدي كل شعر أعقب بدايات النهضة العربية الحديثة / ١٧٩٨/ م من خلال محاكات أنماط الشعر القديم وإحيائه، هذه النزوع لإحياء القديم، وبعثه يعد في حينه موقفاً حضارياً جمع الوجدان الجماعي ضد المد الاستعماري الفكري. تزعّم هذا التيار البارودي على أساس فلسفي يقوم على الموضوعية والعقلية والحسية عن طريق الحدس والاستشراق، والعقل والاستنتاج العقلي، والحسي والرؤية السالبة، ومحدودية القدرات، وتقوم نظرية الشعر في هذه المرحلة على محاكات النماذج السابقة التي لا تعدو مهمتها الأخلاق والترفيه، حيث يكون الشعر قيمة لغوية ومهارة لسانية وصيغ بيانية، حيث الارتباط بين الأساس النظري للشعر وبين طبيعة الخيال ارتباط وثيق، وأن الصلة وثيقة بين الخيال والعقل والكلمة، هذه هي الوحدة الأولى للغة التي هي مجموعة ذرات كل ذرة فيها تحمل دلالة مفردة، ومعنى محدداً والمعنى الكلي هو مجموع الدلالات الجزئية لمعاني المفردات، وغرض اللغة توصيل أفكار من الشاعر للمتلقي.

ج- الشعر الإبداعي الرومانسي: وهو لفظ أطلق على شعر فرد أو مدرسة أو جماعة، ويعني الحرية والغربة والعودة للطبيعة، وترتبط الرومنسية بالقلب والخيال، وقد ارتبطت الرومنسية بغنائية الشعر العربي القديم، والنظرية المعرفية الرومنسية تقوم على إدماج الداخل بالخارج، حيث يصدر منها الموقف الرومنسي القائم على الهروب والاغتراب والفرار، وأن الإنسان يعيش ويفهم بالعقل والحس، والغريزة والعطف، والبداهة والخيال، والتفكير، وقد ربط الرومنسيون الشعر بالموسيقا، واعتبروا الذات الشاعرية تلعب دوراً فاعلاً في مجال العين الباطنية للشعر. إذاً الشعر وجدان (تعبير) وهذا التعبير موحٍ، مهمته إبراز قيم الحق والجمال.

د- الشعر الواقعي: وساير الشعر الاتجاه الواقعي ولازم المجتمع وحياته في مشكلاته وأحداثه، دون أن يعير غير ذلك من مسائل الفن اهتماماً، والواقعيون على طرفي نقيض مع الأدباء المثاليين الذين يجرّدون الحياة من جميع عيوبها؛ ويعملون على عرض أحسن الصور لها.

والأدب الواقعي ذاتي في أغلبه؛ لأنه من معين ذاتي أو من تجربة خاصة، وكثيراً ما يجنح إلى ما هو شاذ في الحياة، وإلى العامية. ويقول أحمد حسن الزيات صاحب مجلة الرسالة: الواقعيون يرون البلاغة في تصوير الطبيعة على الواقع المحسوس، وتفسير غوامضها على المعنى الحق، والواقع يكون خيراً كما يكون شراً، والمعنى يكون حسناً كما يكون قبيحاً، ولكنهم يجعلون بالهم إلى دقائق الحياة المبتذلة القبيحة أكثر مما يجعلونه إلى دقائقها المصونة الجميلة، لاعتقادهم أن الشر في الناس هو الأصل، وأن القبح في الطبيعة هو الجوهر. فالواقعية تلاحظ الطبيعة، وتنقلها نقلاً موضوعياً محايداً أميناً لا تدخل الفنان بشعوره الشخصي فيه، فالمذهب الواقعي أو الاجتماعي يرى أن الأدب والفن ليس مما تجود به قرائح الأفراد، وإنما مصدره الجماعة وروح الشعب، فهو ثمرة إحساسها ونتيجة تفكيرها.

ويتردّد شعر أبي شادي، والزهاوي، وعمر أبي ريشة، ومحمود أبو الوفا، بين الرومانتيكية والواقعية، فنرى في شعرهم ألواناً من الشعر القومي والوطني والاجتماعي، وتصوير الحياة العاملة، حياة الصانع والفلاح، ووصفاً لمشاعر المجتمع وعواطفه وحياته، ومن الشعراء الناهجين منهج الواقعية: رئيف خوري، وبدوي الجبل، ومحمد مهدي الجواهري، وعبدالوهاب البيّاتي، وغيرهم.

وقصيدة أبي شادي " هاتي المش " - وهي على لسان فلاح مستعبد في الأقطار المتخلّفة يخاطب ابنته، وقد بلغ منه اليأس كل مبلغ - مثال للأدب الواقعي:

غلب الجوع فهاتي المش هاتي! لا تقولي اللحم- إنْ أصبر- سياتي
سادتي أولى به، مذ نهبوا كل حق لي وعاثوا بحياتي
لا تقولي الدود قد أفسده إنما الدود - وإن يحقر - لداتي
حقه العيش كحقي، ماله أي ذنب غير ذنبي أو أذاةِ

مـــــدحوني مـــــثلما قـــــد لعنـــــوا ... قـــد تســـاوى المـــدح واللعـــن لـــذاتي

هـــــذه الأمـــــراض لم تـــــترك ســـــوى ... رمـــــق داســـــته أقـــــدام الجُنـــــاةِ

أتـــــــراني في غـــــــد مســـــــترجعاً ... قـــــوتي أو طارحـــــاً عنـــــي أنـــــاتي؟

ليتنـــــي حتـــــى تـــــدوي صرختـــــي ... ويجـــــازي كـــــل مـــــأفون وعـــــاتِ

أسرعـــــي! فالوقـــــت قـــــاسٍ صـــــارمٌ ... إن وقـــــت العبـــــد مـــــن وقـــــت العُتـــــاةِ

أسرعـــــي! لا تحلمـــــي واهمـــــة ... واتركينـــــي في همـــــومي يـــــا فتـــــاتي

ربـــــما تثمـــــر يومـــــاً حـــــنظلاً ... بـــــل ســـــموماً للشـــــياطين الطغـــــاةِ

كـــــم نبـــــات دِيـــــسَ بالأقـــــدام لم ... يقبـــــل الـــــدوس حقـــــيراً في النبـــــاتِ

ومضـــــى مستشـــــرياً يقضـــــي عـــــلى ... شـــــامخ الأشـــــجار، فـــــذاً في العصـــــاةِ

هـــــذه حـــــالي وذي فلســـــفتي ... وكفـــــاحي بـــــين صـــــبر وصـــــلاةِ

إن يكـــــن جهـــــلي وفقـــــري حجـــــة ... لاضـــــطهادي، فـــــأمر الثـــــأر آتِ!

هـ- والواقعي الجديد: وهو نوع من الشعر الواقعي يصور الواقع كما هو ويدعو للثورة على هذا الواقع السيئ.

و- الشعر الرمزي: ترعرعت الرمزية في ظل الفلسفة المثالية كرد على النزعة المادية، وتفسيرها الجبري للحياة وتنكرُ المثاليةُ قدرةَ العلمِ على إدراكِ الحقائقِ، فهناك أسرار يقف العلم عاجزاً عن الوصول إليها.

- استند الرمزيون على النتائج التي وصل إليها علم النفس في تقسيم العقل البشري إلى منطقة الوعي، ومنطقة اللاوعي، فمنطقة اللاوعي هي مجال الشعر، وفيها تكمن الحقيقة. - والشعر الرمزي شعر وجداني، وهو منبثق من الشعر الإبداعي، ولكنه يختلف عنه في أنه رد فعل على الإبداعية المسرفة، فهو لا يعبر عن عواطف مفصلة واضحة، بل يعبر عن مشاعر مبهمة وحالات نفسية غير محددة.

والشعر ومضات سريعة وخلجات عابرة، ولكي تصل الرمزية إلى هذا المناخ الشعري غيّرت في وسائل الأداء.

وسائل الأداء في الرمزية:

١ – الشعر كلمات: رأى الرمزيون أن اللغة جمدت من فرط الاستعمال، ولم تعد قادرة على مواكبة الإحساسات العصرية، وهي واضحة عقلية، وأعماق الذات ضبابية رمزية، فحاولوا إيجاد حل لأزمتها.

٢ – الشعر موسيقا: اعتبر الرمزيون أن النغم أساس القصيدة ومفتاحها، فالمناخ الشعري يسهل الوصول إلى منطقة اللاشعور، ورأوا أن أثر الصوت لا يقل عن أثر العطر أو اللون.

٣ – الشعر صورة وعلاقات جديدة: يلجأ الشاعر الرمزي في صوره إلى العلاقات غير المتوقعة بين طرفي التشبيه، كقول بودلير: أنا جميلة أيها البشر، كحلم من حجر.

– ولجأ الرمزيون إلى ما يسمى (تراسل الحواس) فالحواس تتبادل، والشاعر يستطيع تشبيه المؤثرات السمعية بالبصرية أو اللمسية؛ لأن وقعها في النفس متشابه.

٤ – الشعر رمز: الرمز هو الأداة الرئيسية للتعبير في هذا المذهب – والرمز أقدر على نقل الحالات النفسية والشعورية التي لا يصرح بها الشاعر، كالرمز باللون الأحمر إلى الثورة والحركة والحياة، وهذا هو سبب إبهام الشعر.

٥ – الشعر الحرّ: أدى تغير البنية الداخلية للشعر إلى تغير شكل القصيدة الخارجي، وقد رأى الشعراء الرمزيون أن على الشاعر أن يُخضع القالب الشعري لخوالجه المتغيرة، فأطلقوا حرية الشكل، وحاولوا العثور على النغمة المطابقة لخفقات الروح والوجدان.

ز- **الشعر السريالي:** هو نوع من الشعر يعتمد على الحلم والطفولة، ويترك الشاعر العنان لنفسه في الحديث عن موضوعه.

– سمات الأدب السريالي:

١ – الدخول في عالم الغرابة والإدهاش. فالمصادفة التي تُعَدُّ عُنْصُرَ ضَعْفٍ في الرواية العادية تغدو عندهم عنصراً مهماً، وكذلك اللجوء إلى عالم الأشباح والتجسّدات وانفلات الخيال.

٢ – الاغتراف من الهذيانات؛ لأنها ترشد إلى أعماق الذات.

٣– التأليف بين عالمي الواقع والحلم والعبور من أحدهما إلى الآخر. فالأحلام والذكريات إضاءات للمواقع الخفية في الإنسان، وهي تتشابك وأرجاءَ الواقع الراهن.

٤ -الحب عندهم وسيلة لتصور العالم القادم، إنه الحب الكلّي المطلق، وهو وسيلة للمعرفة، وفي مجال الحب يغدو الممنوع مباحاً، والحب لا يعمل إلاَّ مع الأمل، وبهما يتجدد العالم.

٥- لَمَّا كانت السريالية تحطيماً للقواعد والشكل ورفضاً للمنطق؛ فقد أهملت الاهتمام باللغة والخضوع لقواعدها الصافية، وراحت في عباراتها تتقطع وتتناقض بمنأى عن كل أساس منطقي، فإذا بها مجموعة من التداعيات النابعة من اللاشعور قد تنمّقها أو تشوهها المقدرة الفنيّة الواعية، وتترك الكلمات تتكلّم، وتقول ما تريد قوله، متناسية ما كانت تحمله من المعاني في الآداب السابقة. تعمل وتؤثر مستقلةً، تتزواج فيما بينها أو تتنافر، مؤلفة صوراً، وكاشفةً عن واقعٍ لم يقُلْه أحدٌ بالضرورة.

٦- السريالية ديوان الأخيلة والصور الغريبة والمتناقضة التي يعسر فهمها.

٧- الشعر السريالي ناشئٌ عن دافع لاشعوريٍّ يبتدع القصيدة كما يبتدع الحلم. ويرى إيلوار أن القصيدة مجموعة من الهلوسة والجنون والتذكُّر، والقصص القديمة، والمشاهد المجهولة، والأفكار المتضاربة، والتنبؤات البعيدة، وحشد العواطف، وتشويش العقل والعبث.

٣- أنواع الشعر من حيث الغرض:

أ- الشعر الوصفي:

لما كان الوصف الشعري هو أرقى ما يكون في اللغة، كان لا يقع إلا على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، وكان أجوده لذلك ما استجمع أكثر المعاني التي يتركب منها الشيء الموصوف، وأظهرها فيه وأولاها بتمثيل حقيقته، وهي الطريقة التي اتبعها العرب في أوصافهم بدلالة الفطرة القوية والطبيعية الراقية، وقد كان هذا سبباً في تطبيقهم وصف الحيوان والنبات، وغيرهما على علومهم ومعارفهم التي خلدوها بذلك في أشعارهم؛ لأن من أخص مزايا العلم التدقيق والاستقصاء، فاستقصاء المعاني التي يتركب منها الموصوف طبيعة عامة في شعرائهم، لكنهم يتفاوتون في قوة الاحتيال على إبراز هذه المعاني، وابتداع الأساليب في تصويرها، وهذا هو موضع التفضيل بينهم؛ لأنه راجع إلى اختلاف القرائح خلقة واستعداداً. وقد غفل أكثر الأدباء عن هذه الحقيقة، فتراهم يعجبون لما يرونه في بعض

أشعارهم مما يكون سبيله الاحتيال على تصوير أجزاء الموصوف، ويعدونه خشونة وجفاء طبع، كالذي يذكرونه في وصف الناقة بأن هرّاً قد ثبت في دفها، كقول عنترة:

وكـــأنَّما ينـــأى بجانـــبِ دفِّهـــا الـــ وحشـــيِّ مـــنْ هـــزجِ العشـــيِّ مـــؤوِّمِ
هـــرٌّ جنيـــبٌ كلَّـــما عطفـــتْ لـــهُ غضـــبى اتَّقاهـــا باليـــدينِ وبـــالفمِ

وعلى ذلك يؤول كل ما ورد في أوصافهم من أمثال تلك المعاني التي يستقصون بها أجزاء الصفة وأساليب التركيب، وهي عامة في الشعر الجاهلي والطبقة التي تليهم من الإسلاميين، ومن أعجبها قول الراعي حين أراد أن يصف لون الذئب:

متوقِّـــعُ الأقـــرانِ فيـــهِ شـــهبَّةٌ هـــشُّ اليـــدينِ تخالـــهُ مشـــكولا
كـــدخانِ مرتجـــلٍ بـــأعلى تلعـــةٍ غرثـــانَ ضرّمَ عرفجـــاً مبلـــولا

المرتجل: الذي أصاب رجلاً من جراد فهو يشويه، وجعله غرثان؛ لأنه على طول الغرث لا يختار الحطب اليابس على رطبه، فهو يشويه بما حضره. وأدار الراعي هذا الكلام ليكون لون الدخان بلون الذئب الأطحل متفقين (الحيوان: ص٢٤، ج٥).

ولما كان الوصف عند العرب أشبه بالحقيقة العلمية، كان الشاعر منهم لا يتعاطى إلا ما يحسن من ذلك ضرورة، وقد يشارك في أوصاف كثيرة، ولكنه ينفرد بالشهرة في بعضها، من جهة العلم لا من جهة الصناعة، فكلما كان أعلم بأجزاء الموصوف وحالاته، وأقدر على استقصاء هذا العلم في شعره، كان أبلغ في الوصف وأولى بالتقديم فيه، وإن أحسن ما يكون الوصف الصادق إذا خرج عن علم، وصرفته روعة العجب، فإن العلم يعطي مادة الحقيقة، والعجب يكسبها صورة من المبالغة الشعرية، على أنهم في ذلك جميعه إنما كانوا يتوسعون فيما يتعلق بالأجزاء من الموصوفات دون ما يتعلق بالمعاني، والأجزاء متعلقة بالهيئة الخاصة، والمعاني متعلقة بالحالة العامة؛ ولكنهم إذا وصفوا حرباً انصرفوا عما فيها من المعاني العامة وردوها إلى النوع الأول، فجزّؤوها أجزاء واعتبروها هيئة، فربما وصفوا منها الخيل وفرسانها وأدوات القتال وذكروا الصفة العامة للحرب، من النقع والدماء والطير التي تتبع القتلى، ونحو ذلك مما ترد جملته إلى أجزاء مفردة بأعيانها، ولكنهم لا يصفون حالة المتقاتلين مما يُبنى

على معاني النفس، وتقام به فلسفة الإنسانية؛ لأن ذلك بعيد عن نظام اجتماعهم، ولو اقتضاه الاجتماع لاهتدوا إليه؛ ولهذا السبب عينه لم يؤثر عنهم شيء في الأوصاف التاريخية التي يستمد منها الشعر القصصي، وقد ذكر شعراؤهم واقعة الفيل وسيل العرم وغيرهما، ولم يلتزم المولدون سنن العرب في الوصف، بل قلبوه إلى التشبيه، ومن أجل ذلك بالغوا في أوصافهم، وجاؤوا بالتشبيه المفرط والبعيد، وكأن هذا شيء اقتضته حضارتهم المبنية على الترهف وتمويه الأشياء بالزخرفة، وقلّ منهم من يصف عن علم كأبي نواس في أوصافه للكلاب واستغراقه في سنها؛ لأنه كان عالماً راوية، وكان قد لعب بالكلاب زماناً، وعرف منها ما لا تعرفه الأعراب، أما مشاهير الوصافين في تاريخ الأدب جاهلية وإسلاماً، فهم وإن كانوا يجيدون أكثر الأوصاف، لكنهم اشتهروا بأنواع غلبت عليهم الإجادة فيها، فاشتهر من نعَّات الخيل امرؤ القيس، وأبو دؤادن وطفيل الغنوي، والنابغة الجعدي، ومن نُعّات الإبل طرفة، وأوس بن حجر، وكعب بن زهير، والشماخ، وإن كان أكثر القدماء يجيدون وصفها، لأنها مراكبهم، وكان عبيد بن حصين الراعي النميري أوصف الناس لها، ولذلك سمي راعياً، وأما الحمر الوحشية والقسي والنبل فأوصف الناس لها الشماخ، ولقد أنشد الوليد بن عبد الملك شيئاً من شعره في الحمر، فقال: ما أوصفه لها؟ إني لأحسب أن أحد أبويه كان حماراً. وأما الخمر فمن أوصاف الأعشى والأخطل وأبي نواس، واشتهر أبو نواس وابن المعتز أيضاً بصفة الصيد والطرد، ولا يذكر مع امرئ القيس في منزلته من اخترع التشبيه إلا ابن المعتز، وكان ذو الرمة أوصف الناس لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية، وهو رئيس المشبهين الإسلاميين، وكان يقول: إذا قلت كأن، ولم أجد مخلصاً منها فقطع الله لساني! وقد اشتهر بوصف الطبيعة الوحشية أيضاً عبيد بن أيوب العنبري، وكان نافراً من الإنس جوالاً في مجهول الأرض، فاستغرق ذلك شعره.

ب- الشعر الحكمي:

إذا استصفينا المأثور من شعر العرب ومن بعدهم، وميّزنا كل نوع منه بغرضه الذي يجمع جملته، خرج لنا من ذلك هذا النوع الذي نسميه الشعر الحكمي، وهو المقصور على الدين والفلسفة، وما يرمي إلى هذه الناحية.

كانت حكمة العرب راجعة إلى وثاقة الحلوم، وشدة العقول، وفضل المنزلة في تجارب الأيام، فهي حكمة تجري على مذهب، ولا تدور على نِحلة، ولا يبلغ بها الزمن مبلغ أحد هذين النوعين بالقياس والاستنباط، كما يكون ذلك في القضايا العلمية، وعلى النحو الذي أخذت إليه شرائع الرومان، وفلسفة اليونان مثلاً، وإنما كان أساس تلك الحكمة رسوخ الأخلاق فيهم بحكم العادة، ونظر كل امرئ لنفسه بحكم الطبيعة، وذلك كان محور دينهم الطبيعي. لا جرم أنهم صرفوا حكمتهم في الشعر إلى ما يتعلق بالأخلاق والسياسة، ولم يبالوا بتقرير مذهب من مذاهب أديانهم، ولا أقاموا لظواهر هذه الأديان في شعرهم وزناً، وقد صرفهم عن ذلك أنهم لم يدرسوا شيئاً من كتب الأديان، وأنهم كانوا يحتقرون هذه الحمراء من الفرس والنبط والروم وغيرهم، وقد كانت النصرانية واليهودية في بعض قبائلهم، فكانت اليهودية في بني كنانة وبني الحارث، وكانت النصرانية في ربيعة وغسان وبعض قضاعة وأهل نجران، غير من كانوا في الحيرة ممن يطلقون عليهم اسم العباد، ومنهم بن عدي بن زيد العبادي، ففيه أسماء القبائل المحلين، ومن كانوا على غير دين مشركي العرب.

من الشعراء اشتهر بهذا النوع الديني من الشعر، وهما عدي بن زيد العبادي، وأمية ابن أبي الصلت، أما عدي فكان يسكن الحيرة ويجاوز الريف، وشعره لإحكام أمثاله مثل في الحكم، ومن مشهوره أبياته في الاعتبار بذهاب القرون وهلاك الملوك، ومطلعه:

أيُّهـــا الشَّـــاعرُ المعـــيَّرُ بالدَّهـــ ـــرِ أأنـــتَ المـــبرَّأُ الموفـــورُ؟

وكان عدي نصرانياً ديناً وترجماناً وصاحب كتب، وكان من دهاة أهل ذلك الدهر، ثم أورد شعراً له يذكر فيه شأن آدم ومعصيته، وكيف أغواه إبليس وكيف دخل في الحية، وأن الحية كانت في صورة جمل فمسخها الله عقوبة لها حين طاوعت عدوه على وليِّه، ومطلع هذا الشعر:

قضـــى لســـتَّةِ أيَّـــام خليقتـــهُ وكـــانَ آخرهـــا أنْ صـــوَّر الـــرَّجلا

دعـــاهُ آدمُ صـــوتاً فاســـتجابَ لـــهُ بنفخـــةِ الـــرُّوحِ في الجســـمِ الـــذي جـــبلا

وأما أمية بن أبي الصلت فقد كان أعرابياً مدرياً، وكان داهية من دواهي ثقيف، وثقيف من دهاة العرب، وقد بلغ من اقتداره في نفسه أنه قد كان همّ بادعاء النبوة، وهو يعلم كيف الخصال التي يكون بها الرجل نبياً أو متنبياً إذا اجتمعت له، نعم وحتى ترشح لذلك بطلب الروايات ودرس الكتب، وقد بان عند العرب علامة ومعروفاً بالجولان في البلاد، وكان أمية يخبر أن نبياً يخرج قد أظل زمانه، وكان يؤمّل أن يكون ذلك النبي، فلما بلغه خروج النبي ﷺ كفر به حسداً له، ولما أنشد النبي ﷺ شعره قال: "آمن لسانه وكفر قلبه" وله من الشعر الديني شيء كثير، يقص فيه أحوال الثواب والعقاب وخرافات الأمم ونحو ذلك، وورقة بن نوفل، وكان يتناشد مع زيد بن عمرو بن نفيل أشعاراً في التوحيد وعبادة الله، ومنهم قس بن ساعدة الإيادي الحكيم الخطيب، وكان مذهبه الوعظ والاعتبار، ولم يكن يقص كأمية وعدي؛ لأنه صرف ذلك إلى الخطابة، وهو بها أعرف وأشهر.

ذلك شأن الجاهلية، أما الإسلام فقد مضى الصدر الأول منه، والشعراء على سنة العرب، وإنما تتفق لبعضهم الأبيات مما يذكر فيه أمر الآخرة، أو تحقيق معنى من معاني الحكمة الأخلاقية، ونحو ذلك.

ج- الشعر الإلهي:

وهو النوع الذي يكون إلهياً محضاً تستخدم فيه المادة الشعرية للرمز عن الحقائق كأشعار الصوفية، ومن أخذ أخذهم، والعلماء يسمون طريقة ذلك النظم "طريقة التحقيق" ويقول المتصوفة فيه:

جسومُ أحرفِهِ للسّرِّ عاملةٌ إن شئتَ تعرفُهُ جرّبْ معانيهِ

وقد كان بعض العلماء ينكر هذه الشطحات وهو يعتقد بها، صيانة لظاهر الشرع، إلا أن الأدب لا ظاهر له دون حقيقة، فيمكن أن نقول: إن هذا الشعر نوع من العلم موزون، وقد سميناه علماً؛ لأنه لابد أن يكون مؤولاً لا يقصد ظاهره، وإنما تكون له محامل يحمل عليها.

وكان أصل هذا النوع من الشعر في الأندلس في أواخر القرن الثاني أيام الحكم بن هشام الملقب بالريضي، فإنه كان طاغياً مسرفاً، له آثار سوء قبيحة، وقد كان من قبله أهل تقوى ودين، وكان أهل الأندلس يومئذ كأنهم من بلادهم في مسجد، فأوقع الحكم هذا بالفقهاء؛

لأنهم كانوا أشد الناس عليه، ولذلك أحدثوا في أيامه إنشاد أشعار الزهد حتى شاعت وألفها الناس، ثم خلطوا على ذلك شيئاً من التعريض بالحكم على جهة الرمز والإشارة، ثقة بفهم الناس عنهم، فلما طويت أيامه، ولم تبق حاجة إلى التعريض بشخص معين، أطلقوا تلك الرموز وقصروها على الحقائق، حتى ظهرت الفلسفة الإلهية، واستعمل أهلها في كتبهم الرموز والاصطلاحات، فاتسع الصوفية بذلك في شعرهم.

وفي القرن السابع نشأ أكبر شعراء الصوفية الذين تركوا لغيرهم هذا الميراث، وهم الشيخ ابن الفارض المتوفى سنة ٦٣٢ه والشيخ ابن العربي المتوفى سنة ٦٤٠ه، وأبو الحسن التستري المتوفى سنة ٦٦٨ه، وابن سبعين المتوفى سنة ٦٦٩ه، والشيخ عبد الغني النابلسي المتوفى سنة ١١٤٣ه.

ولم يكن نظمهم مقصوراً على الشعر وحده، بل كانوا ينظمون في الموشح والزجل أيضاً، ولكن منهم قليل؛ لأنهم إنما يريدون بالشعر المدارسة والحفظ، وأنه يكون من أشعار المذاكرة عندهم وأبيات الطرائف.

د- الشعر الأخلاقي:

نجد هذا النوع من الشعر كثيراً عند العرب يصورون فيه أخلاقهم تصويراً طبيعياً، لم تخلق فيه صنعة الكلام شيئاً، ويذكرون حكمتهم المستفادة من التجارب، ويدونون نصائحهم التي هي صفوة تلك الحكمة، ونرى العرب لصفاء فطرتهم وحدّة أذهانهم وقوة طباعهم كأنما ينظمون في شعرهم الأخلاقي قضايا الفلسفة التي ذهب في تحقيقها شطر كبير من عمر الاجتماع الإنساني، حتى لا تكاد ترى مبدأ من المبادئ الاجتماعية التي قررتها الفلسفة الحديثة، إلا ولمثله ذكر في شعر هؤلاء الأعراب، وتأويل ذلك أن هذا الاجتماع الحديث مصنوع لا طبيعي، والفلسفة إنما هي حقائق الطبيعة، فهي تدعو لها أبداً، ولكون الناس مجتمعين على صورة يجهلون حقيقة ألوانها وأصباغها اختلفوا في الدلالة على ذلك اختلافاً بيناً، نشأت منه هذه المذاهب الكثيرة التي ترمي بجملتها إلى غرض واحد، وهو تلوين الصورة الاجتماعية بألوانها التي تصلح لها في الحقيقة حتى تظهر من دقة التناسب وإحكام الملاءمة وسلامة الوضع في صبغ كأنه إلهي، فالعرب لما كانوا من صميم البداوة، وفي إقليم كأنه بموافقته لنمو العقل

أقرب إلى السماء من سواه، كانوا يذكرون الصفات الأخلاقية للفرد والمجتمع، فلا يعدون حقيقة الصفة، ولو أخذت تلك الصفات اليوم لخرجت عن موضوعها إلى أن تكون في اعتبارنا مبادئ؛ لأنها قيلت في حالة طبيعية، فكانت صفة حق، ولما استدار الزمان صارت حقاً يوصف، خذ مثلاً قول زهير:

عـــلى مكثـــريهمْ حـــقٌّ يعـــتريهمُ وعنـــدَ المقلـــينَ الســـماحةُ والبـــذلُ

وكان الشعراء من العرب أثبت الناس على أخلاقهم التي يصفونها، ولذلك دلت عليهم دلالة المطابقة، بخلاف الإسلاميين، فإنهم مارسوا صفة الأخلاق ومرنوا عليها، حتى تجد للشاعر منهم في الباب الواحد أقوالاً متناقضة، وهم مع ذلك لا يدرسون تلك الأخلاق، بل يتلقون من تجارب غيرهم، ومن الحكمة التي وضحت لهم، ثم يرسلون الشعر في ذلك على أنه صنعة دقيقة يستدل بها على لطف الحس وذكاء الفؤاد، ثم لا يعجب من ذلك إلا من يصيب بفطنته موضع الدقة، ويقع على مكمن الخاطر.

وشعر المواعظ والنصائح والحكم كثير، وقد اشتهر به أفراد، كصالح بن عبد القدوس، وأبي الشيص وغيرهما، وتهافت به بعض العلماء حتى وضعوا فيه الكتب المستقلة، كسعد بن ليون التجيبي في القرن الثامن، وهو من أشياخ لسان الدين الخطيب، فقد نظم في ذلك ثلاثة كتب، وأورد في بعضها أشياء لغيره، وقد ساق منها المقري، في نفح الطيب قطعة كبيرة.

هـ - الشعر التعليمي:

وهو نوع من الشعر الذي ينظم فيه مؤلفوه العلوم الشرعية واللغوية والأدبية بأبيات طويلة من الشعر كألفية ابن مالك في النحو. وبالشعر التعليمي نريد القصائد التاريخية أو العلمية التي جاءت في حكم الكتب، وكذلك الكتب التي نظموها فجاءت في حكم القصائد، وهو ما يعبر عنه المتأخرون بالمتون المنظومة، كألفية ابن مالك، وغيرها مما يجمع مسائل الفنون وضوابطها، وليس من عالم في هؤلاء إلا وله شيء قل كثر نصيباً مفروضاً.

هذا في نظم المتون والضوابط، أما الشعر الذي يحمل معاني التاريخ وأنواع الفنون على غير تلك الطريقة، فإنما يجيء به المولدون على جهة الفخر بما يضمنونه، كقصيدة رياح بن سنيح الزنجي مولى بني ناجية، وكان فصيحاً، فلما قال جرير:

لا تطلـــبنَّ خؤولـــةً في تغلـــب فـــالزِّنجُ أكـــرمُ مـــنهمُ أخـــوالا

تحرك رياح فذكر أكثر من ولدته الزنج من أشراف العرب في قصيدة مشهورة معروفة، ومنه البيت السائر:

إنَّ الفـــرزدقَ صـــخرة عاديـــةٌ طالـــتْ فلـــيسَ تنالهـــا الأجيـــالُ

يريد طالت الأجيال فليس تنالها، ومن هذا النوع القصيدة الحميرية التي نظمها نشوان الحميري، صاحب "كتاب شمس العلوم"، وقد عدَّ فيها من ملكوا من الحميرين، وافتخر بقومه هؤلاء، وصارت هذه القصيدة اليوم عند الباحثين في التاريخ العربي القديم لا يقاس بها شعر عباسي، لما فيها من الأسماء التاريخية.

وقد ينظمون ذلك الشعر على جهة الفخر بالنظم نفسه وقوة التصرف، كما فعل أبو العباس الناشئ المعروف بابن شرشير، وهو الناشئ الأكبر، وكان متبحراً في عدة علوم، وهو في الشعر من طبقة البحتري، وابن الرومي وأضرابهما، وكذلك فعل أبو الحسن الأنصاري الجياني المتوفى سنة ٥٩٣ه في نظم كتابه شذور الذهب في صناعة الكيمياء، وقد قالوا فيه: إنْ لم يعلمك صنعة الذهب علمك صنعة الأدب، وقيل في الجياني: شاعر الحكماء وحكيم الشعراء.

ومما يحسن ذكره في هذا الموضع، توفية للفائدة، كتب الحكمة والأمثال التي نظمها المولدون لتسهيل حفظها ومدارستها، وأهم هذه الكتب "كليلة ودمنة" الذي عرّبه ابن المقفع، فقد نظمه أبان بن عبد الحميد اللاحقي شاعر البرامكة، ونظمه أيضاً ابن الهبارية البغدادي، وسمى كتابه نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة، وكلا الشاعرين مرّ ذكرهما، لابن الهبارية أيضاً كتاب الصادح والباغم، نظمه على أسلوب كليلة ودمنة، وهو أراجيز في ألفي بيت نظمها في عشر سنين، ولم نذكره في الشعر القصصي؛ لأن هذا الموضع أليق به، ومن منظومة السير أرجوزة ابن عبد ربه صاحب "العقد الفريد" في أخبار الملك الناصر صاحب الأندلس، وسيرة صلاح الدين التي نظمها الأسعد بن مماتي المذكور، وذلك في الجملة ليس من الشعر، ولكنه نوع مما أخذنا في تأريخه، فكان لابد من إشارة إلى بعض أمثلته في التاريخ.

و- الشعر الهزلي:

لا جرم أنه لم يكن للعرب شعر هزلي في جاهليتهم، ولكنهم مع ذلك لم يدعوا التنادر، إذ هو شيء في أصل الفطرة، وفي مذاهب المعاني، فجاؤوا لذلك في شعرهم بنوع من التهكم يستخف الوقور، ويرمي إلى الغاية من سياسة الهزل، فيبقى حسرة ولا يذهب ضحكاً، كقول بعضهم:

إذا مـــا تميمـــيٌّ أتـــاكَ مفـــاخراً فقل: عـدِّ عـن ذا، كيـف أكلـك للضَّـبِ

وأكثر ما يكون ذلك عندهم في معاني الهجاء، ولهذا سماه المتأخرون التهكم، والهزل الذي يراد به الجد، وقالوا في الفرق بينهما: إن التهكم ظاهره جد وباطنه هزل، وهو ضد الثاني؛ لأن ظاهره يكون هزلاً وباطنه جد.

فلما استبحر الترف وفسدت مرة الاجتماع، وتهالكت طبيعته، جعل الشعراء يتظرفون ويتنادرون ويفتنون في أساليب الهزل؛ لأن ذلك كان سبباً من أسباب معاشهم، إذ رأوا الخلفاء والأمراء قد اتخذوا لأنفسهم مقربين ممن يضحكونهم بالنوادر والمجون، وليس ذلك عجباً في مثل طبقة أبي ربوبة، ولكن العجيب أن يكون مثله في الشعراء الظرفاء، فقد ذكر الثعالبي في ترجمة أبي محمد بن زريق الكوفي الكاتب الشاعر أنه كان من عجائب الدنيا في المطابية والمحاكاة، وكان يخدم مجلس الوزير المهلبي، ويحكي شمائل الناس وألسنتهم فيؤديها كما هي، فيعجب الناظر والسامع، ويضحك الثكلان.

وقد يكون من البواعث على الشعر الهزلي والتزام هذا المذهب أن يجد الشاعر نفسه لا يقع مع فحول المعاصرين له في شيء، فيسلك هذا المسلك يتميز به بينهم، كما فعل رأس الشعراء الهزليين ابن الحجاج البغدادي المتوفى سنة ٣٩١هـ، وهو الذي جعلوه بعد ذلك مقياساً في الشعر الهزلي، ويكون من ذلك أيضاً التزام الشاعر مذهباً واحداً في الهجاء يريد أن يعرف به، ويجعله عرضة ملحه ونوادره، كما فعل ابن سكرة الهاشمي، معاصر ابن الحجاج وكان يقال فيهما: إن زماناً جاد ابن سكرة وابن الحجاج لسخي جداً، وهو من شعراء المجون والسخف كابن الحجاج، إلا أنه انفرد عنه بهجائه الهزلي في قينة له شعراء يقال لها خمرة، وقد نظم في هجائها عشرة آلاف بيت، ومن ذلك أيضاً أن يهزل الشاعر في تصوير حالة من الفقر، أو الضعف، أو

نحو ذلك من الصفات التي يتباين فيها الناس، فكأنه يرمي إلى انتقاد الحظوظ والأقسام، كما فعل أبو الشمقمق في ذكر فقره بيته من الفئران سنوره من ذلك، وساق الجاحظ بعض أشعاره تلك في الحيوان.

وكان عند الأعراب كثير من هذا النوع، وكذلك ترى منه قصائد وقطعاً في شعر المولدين والمتأخرين، وبعضهم خص أكثر شعره بالفحش والتعهر، حتى ضربوه مثلاً فنحن نضرب عنه صفحاً. وبالجملة: فقلما تجد شاعراً قد نضجت قريحته، ونفذ خاطره في أسرار الأشياء إلا وله في مطارح نظره شيء من الضحك يخرج تهكماً واستهزاء، فكأنما تكشف له الطبيعة عن حقيقة تركيبها على ما خلقها الله، فكلما قارن بها هذا الوضع الاجتماعي المصنوع رأى تركيباً مضحكاً، ولولا ذلك لمحقت مادة الانتقاد، والانتقاد قوة إلهية في قريحة الشعراء، فإذا أردنا بهزل القرائح على نقص تركيبه في نظر الحكيم المتأمل، كائناً من الكائنات المضحكة أيضاً.

الباب السادس
الفصل الثاني
الخطابة

أولاً - تعريف الخطبة وعناصرها وخاتمتها

١ - **تعريفها:** قطعة نثرية ذات طول متوسط يعالج فيها كاتبها من جهة نظره موضوعاً من موضوعات الحياة الاجتماعية، أو السياسية، أو العسكرية.....و فن مخاطبة الناس ومشافهتهم جاء من أجل إقناعهم بأفكار يريدون توصيلها لهم واستمالة قلوبهم وعقولهم من خلال الأدلة الموضوعية المقنعة؛ لأن الخطبة الماهرة الحاذقة تلهب مشاعر السامعين، أو تهدئها، وتسيطر على عواطف الناس سروراً، أو حزناً ثورة، أو سكينة.

٢ - **عناصر الخطبة:** تتألف الخطبة من عناصر تشكل هيكل الخطبة:

آ- المقدمة:

توطئة ذات صلة بموضوع يحدد مضمون الخطبة، وتعد المقدمة تمهيداً للأفكار التي سيقدمها الخطيب في خطبته، والقضايا التي سيعالجها، ومن خلالها يلفت نظر الحضور إلى أهمية الموضوع بأسلوب مشوق يثير اهتمامهم ليتوجهوا إليه بأذهانهم وأسماعهم، ويصغوا إلى ما يلقى عليهم، وتكون المقدمة متقنة التعبير، محكمة النسج، قوية الإلقاء لتترك أثراً فعالاً في تنبيه وعي الجمهور، والسيطرة على أذهان الحضور ومشاعرهم؛ ليحقق حسن الإقبال عليه، ولابد أن يراعى فيها الإيجاز غير المخل.

ب- المضمون:

ويشمل الموضوع الذي يرغب الخطيب معالجته، وهذا يقتضي أن يحدد أفكاره مسبقاً، ويرتبها ترتيباً موضوعياً دقيقاً ومترابطاً، ويراعي فيها وضوح معانيها ليسهل على السامع فهمها، وإذا كان الموضوع يتصل بنقض شبهات، فعليه والحالة هذه أن يعرض هذه الشبهات، ويشير إلى خطورتها، وأثرها الشرير.

ج - خاتمة الخطبة:

وبها ينهي الخطيب موضوع الخطبة، فيؤكد أهمية ما طرح من أفكار، والخطبة التي لا خاتمة لها تترك الحاضرين في حيرة وتساؤل: هل انتهى الموضوع أم لا؟

ثانياً - أنواع الخطابة

تتنوع الخطابة بتنوع الموضوعات التي تتحدث عنها، ومن هذه الموضوعات:

أ - الخطابة الدينية

١ - استكناه للخطابة:

الخطابة الدينية نوع مميز تتوجه الخطبة فيه إلى عقول وقلوب الناس؛ لتبقى معلقة بمحبة رب العالمين، ويختلف أسلوب الخطابة الدينية عن أسلوب الخطابة السياسية، والاجتماعية، والوطنية، وغير ذلك من أنواع الخطابة من حيث الأداء والموضوعات، وإن كان هناك قاسم مشترك في الأسلوب اللغوي والعام، والخطبة الدينية ليست محاضرة، فالخطبة تختلف عن المحاضرة في الأسلوب والأداء حتى لو التقت معها في الموضوع. وقد كانت الخطابة في الإسلام إحدى أدوات الاتصال مع جماهير المسلمين، وهي من أبرز وسائل الدعوة إلى الله؛ لذلك شرعت في الجمعة والعيدين والكسوف والخسوف والاستسقاء، وفي الحج، وفي المعارك الحربية، والمناسبات الطارئة، وانطلاقاً من أهمية الخطابة الدينية ودورها الفعال في بناء المجتمع يجب ألا تتحول إلى مهنة؛ حيث تفقد في هذه الحالة دورها الفعال في البناء، ويصبح الخطيب موظفاً دينياً أكثر منه مربياً وموجهاً ومعلماً، وبذلك يكون قد أسند الأمر لغير أهله، وهذا من علامات الساعة، ولا يعني ذلك ألا يتقاضى الخطيب، أجراً على عمله فهذا جائز شرعاً كما هو معلوم، ولكن لا تتحول الخطابة إلى مهنة معاش في شعوره، وفي واقع عمله، ومما يجدر ذكره أن كثيراً من الخطباء الآن في أمسّ الحاجة إلى تحقيق المقومات الأساسية للخطابة الناجحة كالموهبة والعلم، واللغة والجرأة وطلاقة اللسان، والحكمة والتقوى، والإخلاص، فإذا جمع الخطيب في شخصيته هذه المقومات فهو أهل للخطابة وبوسعه عندئذ أن يسهم مساهمة فعالة في بناء المجتمع المؤمن الصالح، وأما فيما يتعلق بأداء الخطبة، فإن الخطيب الناجح هو الذي يستوفي الموضوع الذي يتناوله بعد تحضيره مؤيداً بالشواهد الشرعية متحرياً صحة الأحاديث النبوية الشريفة، وما يرويه من قصص وغيرها؛ ولابد أن يكون نقله للآيات القرآنية الكريمة دقيقاً مع

الإشارة إلى رقم الآية واسم السورة، ويوضح أفكاره بأسلوب جيد السبك مفهوم العبارة، ويحذر من إطالة الخطبة كي لا يمل الحضور، وليكن معتدلاً في حماسه وانفعاله، ولا يتجاوز الحد المطلوب في الخطابة حتى لا يفقد زمام السيطرة على كلامه فيضر من حيث يجب أن ينفع، ولا يعني هذا أن تكون خطبته باردة المشاعر، وكأنه يقرأ نشرة أخبار، ولا يبالغ في التقريع والتوبيخ لأصحاب المخالفات الشرعية، فيخرجهم من الدين، ولا يتساهل في أمر المعاصي فيصور الكبائر وكأنها من صغائر الذنوب، والأفضل أن يغلب الترغيب على الترهيب، ويبتعد عن التجريح حتى لا ينفر الناس منه، وإذا أراد أن يلفت النظر إلى مخالفات يرتكبها أشخاص يعرفهم، فليقل كما كان رسول الله ﷺ يقول: (ما بال أقوام يفعلون كذا وكذا) دون أن يسمي أحداً منهم، أو يشير إليه، ولا يتهجم على مبادئ الآخرين وعقائدهم، فهذا ينافي حكمة الدعوة إلى الله التي تعلمناها من كتاب الله وسنة رسوله، قال تعالى: (ولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتي هي أحسن) وبما أن الخطيب من الدعاة إلى الله تعالى، فعليه أن يلتزم بالحكمة والموعظة الحسنة في إطار دعوته، كما قال تعالى(ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة).

ومما يقلل من تحصيل الفائدة العلمية من الخطبة علو صوت الخطيب إلى حد الصراخ، فيخيل للسامع كأنه في مشاجرة، وينبغي على الخطيب ألا يكثر من البكاء خلال الخطبة بغية التأثير في نفوس المستمعين، أو لتفاعله مع الموضوع الذي يتناوله الخطيب، وبالتالي تفقد الخطبة فاعليتها لدى الحضور، وتضيع معظم الفائدة المرجوة منها.

إن المكانة المرموقة التي يتبوّؤها الخطيب بين الناس تنطلق من مهمة موقع الخطابة التي يقوم بها، وهي المساهمة في بناء المجتمع الصالح على أسس الإيمان بالله ورسوله، وهذا يعني أن رسالته لا تنحصر بموقفه الخطابي أمام المصلين حين يقدم خطبة الجمعة، بل هي أوسع من ذلك بكثير إنه يقوم بحمل الراية التي حملها رسول الله ﷺ، وحمل مسؤوليتها المسلمون عامة وعلماء الإسلام خاصة، وأكدها في حجة الوداع:(اللهم هل بلغت اللهم فاشهد) ونطق بها القرآن الكريم: (وإنه لذكر لك ولقومك وسوف تسألون)]الزخرف٤٤[.

ومن خلال هذا الموقع يبقى الخطيب محط أنظار أبناء مجتمعه الذي يعيش بين ظهرانيه، ومعقد الأمل في توعيتهم وتفهيمهم أمور دينهم، فيعلمهم ما جهلوا من أحكام، ويذكرهم ما نسوا من فرائض وواجبات ويعظهم إن أخلّوا بالالتزام أو قست قلوبهم، فإذا ضعف الوازع في

نفوسهم يأخذ بأيديهم إلى ظلال التقوى، ويوقظ في أحاسيسهم الخوف من الله تعالى، ويعمل جاهداً بحكمته ووعيه على رد الضال برفق إلى جادة الإيمان ويصلح ذات بينهم إذا عبث الشيطان بعلاقاتهم الاجتماعية وصلاتهم الأخوية، فيأمرهم بصلة الأرحام وحسن الجوار والتحلي بمكارم الأخلاق ويذكرهم بأيام الله، واستمرار القيام بأداء حق العبودية، والعبادة لله رب العالمين خير قيام. إن مهام الخطيب متعددة الجوانب وهي أمانة ثقيلة الأعباء، فإن أدى الخطيب هذه المهام كما أمر الله ورسوله حقق الفوز والفلاح في الدنيا والآخرة، وحظي برفقة إمام الخطباء وسيدهم الحبيب المصطفى ﷺ وسلفه الصالح رضوان الله عليهم يوم يقوم الناس لرب العالمين، وإن كانت الأخرى فيا لها من خسارة ما بعدها خسارة! ولا يخفى على الخطيب أن أداءه هذه الأمانة العظمى تقتضي منه أن يتحلى بباقة من الخصال الحميدة، فإن كانت فيه فهذا من فضل الله ورحمته عليه وتوفيقه له، وإن هو قصر في تحصيلها أو في اكتساب بعضها أو غفل عن ذلك، فما عليه إلا أن يسعى جاهداً للتخلق بها من خلال مزيد من القربات ومجاهدة النفس ومراقبتها ومحاسبتها باستمرار، وحملها على التحلي بأخلاق القرآن الكريم، متأسياً برسول الله ﷺ الذي كان خلقه القرآن الكريم كما جاء في السنة الشريفة، وكما قال تعالى: (لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة لمن كان يرجو الله واليوم الآخر وذكر الله كثيراً).

٢ - أسلوب الخطابة الدينية

آ - معنى الأسلوب:

الأسلوب لغة: الطريق، وفي الخطابة والكتابة: هو الطريقة التي يعتمدها الخطيب، أو الكاتب في نقل أفكاره وعرضها، وللأسلوب جانبان: الأسلوب العام، وهو طريقة أداء الأفكار والمعاني والمعارف. ويشمل جميع الوسائل التعبيرية التي يختارها الخطيب، والأسلوب اللفظي، وهو مجموعة الألفاظ والتراكيب والجمل التي يستخدمها الخطيب في التعبير عن أفكاره، وآرائه ومشاعره، ويخاطب من خلاله الجمهور.

إن أسلوب الخطب إذا تميز بوضوحه وجماله وقوته يترك بالغ الأثر في نفوس المستمعين، فيحرك مشاعرهم، ويدفعهم إلى فهم ما يلقى إليهم من معارف؛ أما إذا فقد الأسلوب هذه الميزة فَقَدْ فَقَدَ بغيابها تأثيره في النفوس واستيلاءه على القلوب والمشاعر، وحلت السآمة في نفوس المستمعين والنفور من الخطبة والخطيب.

ب - خصائص أسلوب الخطابة الدينية:

تتميز الخطابة الدينية عن غيرها من الخطابة الاجتماعية والسياسية؛ إذ لابد فيها من خصائص تجعلها قريبة من نفوس المتلقين حتى ترقق قلوبهم وتستميلها؛ من أجل تمثل أحكام الشرع، ومحبة الله تعالى، ومحبة الناس، وهدايتهم للخير.

لّما كان الأسلوب الخطابي يتميز عن بقية أساليب الكلام بكثرة الجمل الإنشائية، والألفاظ المؤثرة، والكلمات الموحية المؤجِّجة للمشاعر والمرققة للقلوب والهازّة للنفوس، فلابد للخطيب من العناية بانتقاء كلماته المعبرة وسبكها في تراكيب وجمل تؤدي الغرض المنشود الذي يشد السامع إليه، ويوصل الفكرة المبتغاة إلى قلبه وعقله، وهذا الاختيار للكلمات يرفع قيمة الخطبة، ويزيدها جمالاً ويكسوها حسناً وبهاءً من خلال كونها مأنوسة واضحة ذات جرس موسيقي مناسب للأفكار، ومعبر عنها بعيدة عن الغرابة والتعقيد والتقعير. فإذا كان الموضوع يتحدث عن الإيمان اختار الخطيب ألفاظاً معبرة بموسيقاها عن طمأنينة القلب وسمو الروح واستقامة الجوارح، وإذا كان الموضوع يتحدث عن الجهاد اختار الخطيب ألفاظاً معبرة عن الحماسة والشجاعة والعزيمة، وإذا اختار الخطيب موضوعاً يتحدث عن الحزن اختار ألفاظاً موحية بجرسها الموسيقي بمعاني الحزن والتحسر والألم والفراق والأسى والمصيبة والفاجعة.

والخطبة البارعة يبتعد فيها الخطيب عن الألفاظ الركيكة والعامية والمبتذلة، حتى لا يفقد الأسلوب رونقه وجماله وتأثيره في النفوس.

وإن من أخطر العيوب في الخطبة(اللحن) و(التكرار) في الألفاظ والأفكار والجمل، وعلى الخطبة أن تكون تراكيبها قوية متماسكة محققة للمعنى المقصود وسليمة من الضعف والتفكك، خالية من التكلف والسجع.

تلوين أسلوب عرض الخطبة حيث تتغير ضروب التعبير من استفهام وأمر، ونهي وتعجب، لتنبيه الأذهان ولاستقطاب الأسماع، ولتأخذ بمجامع القلوب وتؤثر في النفوس.

ج - ميزات أسلوب الخطبة:

ويفترض أن يتميز أسلوب الخطبة (أي خطبة) بما يلي:

- الوضوح في الأفكار والمعاني.
- الجمال في العرض والمناقشة.
- القوة في الأداء.
- ترك بالغ الأثر في نفوس المتلقين فكراً.
- القدرة على الاستيلاء على مشاعر المتلقين.

ثالثاً - الخطبة بين الارتجال والتدوين

تنوعت الخطب من حيث إعدادها إلى (خطب مدونة، وخطب مرتجلة).

الخطب المرتجلة: وهي التي يلقيها صاحبها مباشرة دون تحضير، ولهذه الخطبة المرتجلة محاسن ومساوئ

أ - محاسنها: من محاسن الخطب المرتجلة.

١ - تحقيق الاتصال بين الخطيب والحضور.

٢ - منح الخطيب حرية أوسع في معالجة القضايا التي يتناولها.

ويشترط لنجاح الخطبة أن يقوم الخطيب بتحضيرها مسبقاً، فيحدد الأفكار التي سيتناولها مع الشواهد اللازمة والمناسبة.

ب - مساوئها: ومن مساوئ الخطب المرتجلة:

١ - حالات الإرتاج التي قد يتعرض لها الخطيب، فيضطرب كلامه، ولا يتمكن من متابعة خطبته.

٢ - وقوع الخطيب في شرك التكرار، أو الإطناب الممل، أو الإيجاز، أو عدم السيطرة على الوقت، أو إطالة الخطبة؛ مما يؤدي إلى ملل المستمعين، وحرصهم على وصول الخطيب إلى ختام خطبته، وفي هذه الحالة تفقد الخطبة أهم أغراضها وهي تفاعل الجمهور وفهمه للموضوع.

٣ - ركاكة التعبير وعدم ترتيب الأفكار وترابطها.

٤ - الخروج على الموضوع، أو الاستطراد الذي يضيع معه المستمع.

غير أن معظم هذه السلبيات المذكورة تنجم عن عدم التحضير الجيد المسبق للخطبة.

الخطبة المدونة: وهي الخطبة التي يكتبها صاحبها قبل إلقائها.

أ - محاسنها:

١ - الدقة التعبيرية.

٢ - ضبط الأفكار والزمن.

ب - مساوئها.

١ - ضعف الصلة بين جمهور المستمعين والخطيب.

٢ - تقييد حرية الخطيب في الكلام.

والخطب المكتوبة غير محببة ولا مرغوبة لدى المستمعين، ويستدل بعضهم بها على ضعف الخطيب وضحالة ثقافته؛ لذلك نجد معظم الخطباء يتجنبون الخطب المكتوبة حفاظاً على مكانتهم في الخطابة.

والحق يقال، إن الخطبة المرتجلة إذا تهيأ لها الإعداد الجيد المسبق من تحديد الأفكار وضبط الزمن وتخير الألفاظ المؤثرة هي بالتأكيد أفضل من الخطبة المكتوبة، وأعظم منها أثراً في النفوس وأكثر فائدة.

رابعاً - خصائص الخطبة الناجحة

يجب على الخطيب الناجح أن يوفر لخطبته كل عوامل النجاح، والتأثير على المتلقي.

أبرز خصائص نجاح الخطبة:

١ - اختيار الموضوع المناسب لواقع الحضور ومستواه الثقافي.

٢ - تحديد الأفكار الأساسية للخطبة، وما يتفرع عنها.

٣- إغناء الموضوع بالشواهد المناسبة مع ربط الشاهد بفكرته.

٤ - التحضير الجيد المسبق، وهذا يساعد على استيعاب الموضوع الذي يتناوله والإحاطة به.

٥- يجب أن تكون لغة الخطيب واضحة فصيحة بعيدة عن الابتذال والتقعر والتكلف في الكلام وغريب الألفاظ.

٦ - إيصال الفكرة إلى المتلقي بيسر وسهولة.

٧- استخدام وسطية الصوت بين الجهوري والخافت، فتكون طبقات الصوت وإيقاعه مناسبة لفواصل الكلام ومواقف الأفكار.

٨- وسطية الانفعال فلا يشتد به الحماس، فيخرجه عن طوره واتزانه في الخطبة، فيعلو صراخه من غير ضرورة، فلا يفقه الحاضرون ما يقول، ولا يسيطر عليه البرود، فتتحول الخطبة إلى درس وعظ وإرشاد، فتفقد الجاذبية وعنصر التأثير في نفوس المستمعين.

٩- اتصال الخطيب بجمهوره بجعل الأنظار مشدودة إليه، كأن الناس على رؤوسهم الطير.

١٠ - تجنب الإطالة المملّة والقصر المخلّ.

١١ - تجنب الاستطراد في الأفكار والتحكم في استطراده في حدود ما يتطلبه الموضوع.

خامساً - شخصية الخطيب

الخطيب هو الذي يقف أمام جمهور من الناس يتحدث إليهم في موضوع محدد بنبرة خطابية، وبهيئة مخصوصة متقيداً بعناصر الخطبة وأسلوبها، وليس كل من تحدث أمام جمع من الناس قل أو كثر يعتبر خطيباً، فهناك المحاضر، وهناك المعلم والمدرس والمحامي الذي يرافع أمام القضاء في قضية ما، وهؤلاء جميعاً ليسوا خطباء.

أما الخطيب فله خصوصية مميزة عن الآخرين.

سادساً - مزايا الخطيب الناجح

آ- مزايا الطبع والفطرة:

١ - الموهبة الفطرية للخطيب: الموفق هو الذي حباه الله من فضله قدرة على أداء الخطبة دون تكلف، فينساب الكلام على لسانه عفو الخاطر دون عناء، ولكنه يحتاج إلى تدريب وممارسة الخطابة ليشحذ مقدرته الخطابية ويقويها ويهذبها؛ وأما إذا فقد المرء استعداده الفطري للخطابة، فإن أداءه الخطابي سيكون دون المستوى المطلوب؛ لأنه في هذه الحالة لا يبلغ مستوى من كانت الخطابة لديه موهبة فطرية مغروسة في طبعه حتى لو تدرب ومارس الخطابة، فنجاح الخطبة وقوة تأثيرها تتوقف على الاستعداد الفطري عند الخطيب، وهذا لا يعني أن نقلل من

شأن الدربة ونغفل عن مكانتها ودورها في نجاح الخطيب، فهي تساعده على القيام بمهمة الخطبة في المستوى المتوسط على أكثر تقدير، لكنها لا ترقى به إلى مقام الخطباء المبدعين الذين يقصدهم الناس من أماكن بعيدة ليستمعوا لها، ويشار إليهم بالبنان.

٢- الفصاحة وقوة البيان: فلغة الخطيب الفصيحة وقوة بيانه تعدان من أبرز صفات الخطيب الناجح؛ لأن الكلمات ستكون طوع لسانه والعبارات وفق إرادته ينزلها الموقع الذي يريد في خطابه، إن مثل هذا الخطيب قادر على التأثير في النفوس وإلهاب المشاعر وشد الانتباه إليه، ولقد أثنى رسول الله ﷺ على سيدنا عبد الله بن عباس رضي الله عنهما، فقال له: (يعجبني جمالك) قال: وما جمال الرجل يا رسول الله؟ قال: (لسانه).

٣- الشجاعة الأدبية: تعتبر الشجاعة الأدبية عنواناً لقوة الشخصية لدى الخطيب، ولها أثر كبير في سيطرة الخطيب على قلوب السامعين، والتأثير في نفوسهم، ولقد كان رسول الله ﷺ أسوة حسنة في ميدان قوة الشخصية لمن أراد أن يتبوّأ أعلى مراتب الخطابة، قال سيدنا علي رضي الله عنه في وصف الحبيب المصطفى عليه الصلاة والسلام: (من رآه بديهة هابه، ومن عاشره خلطة أحبه) وكان ﷺ إذا خطب خشعت له القلوب، وذرفت من كلامه العيون، ورحم الله أحمد شوقي حيث قال:

وإذا خطبت فللمنابر هزة تعرو النديَّ وللقلوب بكاء

ومن مظاهر قوة الشخصية عند الخطيب تجنب رذيل القول وسوء الفعل، والحذر من كثرة المزاح؛ لأنها مسقطة للهيبة، فيرى الناس في الخطيب شخصية هزلية، فلا يتأثرون بكلامه ولا ينتفعون من خطابه.

ب- مزايا التحلي بمكارم الأخلاق:

الخطيب في نظر الناس من أعظم المربين، ومن كان هذا شأنه لابد أن يتحلى بأدب الحديث، ويتمسك بمكارم الأخلاق؛ لأن حسن الخلق من أهم الصفات النبيلة التي يجب على الخطيب أن يتحلى بها؛ ليكون قريباً من قلوب الناس ونفوسهم، فيستجيبون لحديثه ويتأثرون بكلامه وبخلقه المحمود، ويتمكن من زرع الثقة في نفوس سامعيه فيحبونه؛ لأنه في نظر أبناء مجتمعه نموذج للقدوة الصالحة، فإذا أمرهم بمعروف ائتمروا به، وإذا نهاهم عن منكر كان منتهياً عنه

أصلاً، وبذلك تتجسد أخلاقه الحميدة في أفعاله وأقواله وسائر أحواله، فيفرض بذلك على الناس احترامه؛ أما إذا كان الخطيب سيئ الأخلاق فاسد السلوك ملطخاً برذائل الأقوال والأفعال قبيح الصفات، فمهما أوتي من البيان والفهم والفصاحة، فسوف يفشل في التأثير في قلوب مستمعيه، حتى لو أصغوا إليه، فهم لا يثقون به؛ لأن أقواله في واد وأفعاله في واد آخر، وينقض فعله قوله، لكن الأمر لا يقف عند هذا الحد من فقدان الثقة بالخطيب، بل يتعداه إلى الإساءة إلى الإسلام نفسه فيشوه صورته النقية بسوء فعله عند حديثي العهد بالإسلام من الأحداث أو عامة الناس الذين لم يصل عندهم الوعي الإسلامي إلى مستوى يميزون فيه بين الخطيب، وما يقوله، لذلك أنكرت الآيات البينات أشد النكير على هذه الفئة من الخطباء والدعاة الذين لم يجعلوا من أنفسهم قدوة حسنة يقدمونها للناس قال تعالى: (أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم وأنتم تتلون الكتاب أفلا تعقلون) وقال تعالى: (يا أيها الذين آمنوا لم تقولون ما لا تفعلون * كبر مقتاً عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون).

وقد بينت الأحاديث سوء المصير في الآخرة لأمثال هؤلاء الخطباء، فقد جاء في حديث الإسراء والمعراج أن رسول الله ﷺ مرّ في رحلته على أناس تقرض شفاههم بمقاريض من نار فقال: (يا أخي يا جبريل من هؤلاء؟ قال: خطباء أمتك الذين يقولون ما لا يفعلون)، وجاء في الصحيحين عن أسامة بن زيد قال: قال رسول الله ﷺ: (يجاء بالرجل يوم القيامة فيلقى في النار، فتندلق أقتابه في النار فيدور كما يدور الحمار برحاه، فيجتمع أهل النار عليه، فيقولون: يا فلان ما شأنك أليس كنت تأمرنا بالمعروف وتنهانا عن المنكر؟ قال: كنت آمركم بالمعروف ولا آتيه، وأنهاكم عن المنكر وآتيه) ولا شك أن هذا التصرف السيئ من الخطيب مخل بالإخلاص، وقد حرم نفسه من ثناء الله على المخلص؛ لأنه خرج من زمرتهم، قال تعالى: (إلا الذين تابوا وأصلحوا واعتصموا بالله وأخلصوا دينهم لله فأولئك مع المؤمنين وسوف يؤتي الله المؤمنين أجراً عظيماً).

وللإخلاص أثر فعال في توجيه النفس البشرية نحو الخير، والخطيب الذي يتحلى بالإخلاص يؤتيه الله قوة تأثيرية مميزة يستطيع بها أن يترك بالغ الأثر في نفوس الجمهور؛ لأن كلامه من القلب، وما خرج من القلب يصل إلى القلب، ويمكن للخطيب أو الداعية أن يؤثر

في أشد القلوب قسوة فيضيء في جنباتها نور الإيمان والخير، فيخرجها من الظلمات إلى النور، ولقد تمكن سلفنا الصالح بقدوتهم الحسنة وإخلاصهم أن يفتحوا القلوب قبل البلدان.

ج - واجب الخطيب أثناء إلقائه خطبته:

١ - أن يكون جيد الإلقاء.

٢ - أن يكون صوته جهورياً.

٣ - عدم الخجل والخوف من مواجهة الجمهور.

٤ - أن يتحلى بالشجاعة والجرأة الأدبية.

٥ - أن يتمكن من توزيع طبقات الصوت أثناء إلقائه، فالنبرة الحماسية لها موقفها وأسلوبها ومعانيها، والنبرة المتوسطة لها دورها في الكلام ومواقفها الملائمة لها.

٦ - أن يبدأ خطبته هادئاً واضح الكلام، ثم يرفع من وتيرة صوته شيئاً فشيئاً، ويعود إلى هدوئه خلال الخطبة

٧ - سلامة النطق وفصاحة الكلام بمراعاة لفظ الحروف وإخراجها من مخارجها بشكل دقيق.

٨ - تجنب الأخطاء النحوية والأغلاط اللغوية، وأن يتقن قواعد النحو مع ضبط عين الكلمة وفائها حتى لا يقع في عيوب الألفاظ.

٩ - مراعاة الخطيب للمعاني والوقوف في المواطن المناسبة، فلا يقف وقوفاً مفاجئاً، ولا يستمر في الحديث؛ لأن التوقف المفاجئ يبتر الكلام فتفقد الخطبة فائدتها وتأثيرها في السامعين.

١٠ - سرعة البديهة في أجوبة الخطيب إذا سئل، وهو على المنبر، فإنه يزيد من مكانته في نفوس الجمهور.

١١ - تأجج حماس الخطيب، فإذا بردت عاطفة الخطيب وفترت مشاعره خبت شعلة تأثيره، وذلك لتجديد نشاط السامعين وتنبيه أذهانهم.

١٢ - يجب أن تتناسب حماسة الخطيب مع أفكار خطبته وتنسجم مع معانيها وأفكارها.

وكان ﷺ إذا خطب احمرت عيناه وعلا صوته واشتد غضبه، حتى كأنه منذر جيش يقول: (صبحكم ومساكم، بعثت أنا والساعة كهاتين) ويقرن بين أصبعيه السبابة والوسطى ويقول: (أما بعد فإن خير الحديث كتاب الله، وخير الهدى هدي محمد ﷺ، وشر الأمور محدثاتها، وكل بدعة ضلالة) ثم يقول: (أنا أولى بكل مؤمن من نفسه من ترك مالاً فلأهله، ومن ترك ديناً، أو ضياعاً فإليّ وعليّ) رواه مسلم.

د - مظهر الخطيب في هيئته وملابسه وسَمْته:

حث الإسلام على الاهتمام بالمظهر بشكل عام؛ لأن الإسلام هو دين الحضارة والأناقة، فلا عجب أن يطلب من أتباعه أن يكونوا كالشامة بين الناس نظافة وترتيباً وحسن مظهر، خاصة في مجتمع الناس، قال تعالى: (خذوا زينتكم عند كل مسجد) وكان ﷺ يوجه أصحابه خاصة، والمسلمين عامة على مدار الزمن إلى التأنق باللباس، وكل ما من شأنه أن يرفع من شخصية المسلم، فلما رأى رجلاً ثائر الرأس قال: (أما وجد هذا ما يسكن به شعره) وكان ﷺ يتعطر، فإذا مرّ بمكان يعرف أنه مرّ ﷺ من هذا المكان من رائحة العطر الفواحة، وإذا جاء وفد زائر ينظر في المرآة ويسوي شعره ولحيته، فعن ابن عمر أنه ﷺ كان ينظر بالمرآة وهو محرم فهذه سنة النبي ﷺ للمسلمين عامة، فيحسن بالخطيب أن يكون حسن المظهر، وباعتبار أن الخطيب يقف موقف الوعظ والإرشاد والتعليم أو على منبر الخطابة، فهو محط أنظار جمع من الناس ينظرون إليه ويسمعون حديثه، فعليه أن يظهر بمظهر لائق لمثله مرتدياً ثوباً يدل على الوقار مسرحاً لحيته؛ كي يزداد وقاراً ورفعة في نفوس الناس ورد في سيره الإمام مالك أنه خرج إلى مجلس العلم يغتسل ويتطيب ويلبس ثوباً جديداً نظيفاً، ومعه عود الطيب يبخر به مجلسه، وقد ورد في كتاب "زاد المعاد" لابن قيم الجوزية عن ملابس الرسول ﷺ، كانت له عمامة تسمى السحاب كساها علياً، وكان يلبسها ويلبس تحتها القلنسوة، وكان يلبس القلنسوة بغير عمامة، ويلبس العمامة بغير قلنسوة، وكان إذا اعتمَّ أرخى عمامته بين كتفيه، كما رواه مسلم في صحيحه عن عمر بن حريث قال: (رأيت رسول الله ﷺ على المنبر وعليه عمامة سوداء قد أرخى طرفها بين كتفيه) وفي صحيح مسلم أيضاً عن جابر بن عبد الله أن رسول الله ﷺ دخل مكة وعليه عمامة سوداء، ويستحب لبس البياض من الثياب، لما رواه أبو داود والترمذي عن ابن عباس أن رسول الله ﷺ قال: (البسوا من ثيابكم البياض، فإنها من خير ثيابكم، وكفنوا فيها موتاكم).

سابعاً - وقفة الخطيب على المنبر

ينبغي للخطيب أن يقف على المنبر وقفة وقار، فيسلم على الحضور عند صعوده بتحية الإسلام (السلام عليكم ورحمة الله وبركاته) ولا يكثر من الالتفات يميناً وشمالاً، أو يكثر من الحركة والإشارة بيده؛ لأن كثرة الحركة بغير لزوم تخل بوقار الخطيب، ولا يعني أن يقف دون حراك كالتمثال، بل يتحرك بهدوء ويشير بيده حسب ما يقتضي حال الموقف، وأن يكون مرتاحاً في وقفته، ولا يبدأ الكلام حتى تهدأ نفسه وتسكن جوارحه، وتتهيأ أسماع الحضور لاستقبال ما يلقى عليهم من مواعظ.

ثامناً - ثقافة الخطيب

يتمتع الخطيب بمكانة علمية مرموقة في نظر المجتمع الذي يعيش فيه، وفي مجال الإشارد والتوجيه يتبوّأ موقفاً رفيعاً يعد في نظر الناس من حوله موسوعة علمية لا يعجزه جواب عن أي سؤال يخطر على بال، خاصة على نطاق العلوم الشرعية، والفكر الإسلامي، والسيرة النبوية الشريفة، والتاريخ والأدب، ولا شك أن هذه الثقة التي يمنحها المجتمع للخطيب أمر إيجابي يساعده على أداء مهمته التوجيهية بنجاح، وعلى الخطيب والحالة هذه ألا يخيب ظن أبناء المجتمع فيه، فيعمل جاهداً على تحصيل العلوم والمعارف المتنوعة ليحافظ على مكانته المرموقة عندهم، وإن أهم ما يجب على الخطيب أن يفعله هو بناء شخصيته العلمية، فيسعى جاهداً لتنويع ثقافته وتوسيع دائرة معارفه، وذلك بالاطلاع الدائم على شتى أنواع العلوم والمعارف ما سلف منها، وما هو موجود فيطلع على كل جديد، وهذا يساعده على إغناء أي موضوع يتناوله، فإذا تناول في إحدى خطبه بدعة الإلحاد وإنكار وجود الله والطعن في الدين يستطيع أن يرد على المفترين بموضوعية، ويثبت لهم وجود الله بالأدلة العقلية المنطقية، والأدلة العلمية التي يعتبرونها أوثق الأدلة؛ مما يجعلهم إذا كانوا غير معاندين يندمون، ويتراجعون عن غيهم وضلالهم، فيفيئون إلى ظلال الإيمان وينعمون برحمة الله الواسعة، فيسعدون في الدنيا والآخرة، وهذا لا يتأتى للخطيب إلا إذا كان مطلعاً ومتفهماً لأدلة الإعجاز العلمي في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، ومن المحتم على الخطيب أن يضع في أولويات تحصيله العلمي فهم القرآن الكريم وتدبر آياته، وإتقان تلاوته، وليكن على

يد أحد العلماء المتخصصين وبإشرافه، وأن يحفظ أقصى ما يستطيع من سور القرآن الكريم وآياته مع الأحاديث النبوية الشريفة، ويلم بعلم المنطق ويستوعب ما في علم النفس والاجتماع من معلومات ونظريات تساعده على نجاح خطبته، وكلما كان الخطيب واسع العلم كثير المعرفة كان نفعه أكبر وعطاؤه أعظم، وغزارة العلم والمعرفة تمد الخطيب بقوة الثقة بنفسه والاستمرار في حديثه دون تردد أو حرج، والخطيب الناجح يحافظ على المستوى العالي لخطبتهن وهذا يتطلب منه عدم الانقطاع عن طلب العلم؛ لأن عجلة العلم لا تتوقف مادامت الحياة باقية، فالخطيب إذن: يحتاج إلى العلوم واكتساب المعارف الجديدة، ولا يتحقق ذلك إلا بالمطالعة المستمرة وحضور مجالس العلماء، والأخذ عنهم، ومتابعة المطالعة في المراجع والمصنفات الكبرى التي أودع فيها كبار العلماء خلاصة علمهم وعصارة تفكيرهم في الماضي والحاضر، ولا بأس أن يكون معه دفتر وقلم يدون كل فكرة تعجبه أو رأي يرتاح إليه أو حكمة قيمة أو حادثة فيها عبرة وعظة.

تاسعاً: أثر ثقافة الخطيب في نجاحه

إذا اتسعت معارف الخطيب وتنوعت ثقافته كان تأثير كلامه في نفوس سامعيه قوياً من جهة، ومن جهة أخرى يشعر الحضور بالفائدة، فيزداد حرصهم على سماعه ومتابعة خطبه، فيأخذون منه الأحكام الفقهية الدقيقة لثقتهم بعلمه وصحيح الأحاديث النبوية الشريفة لتأكدهم من فهمه لها، ويجدونه متقناً لتلاوة القرآن الكريم ضابطاً لحفظه لا يلحن في قراءته.

وإذا تناول موضوعاً يتصل بقضايا الساعة التي لها علاقة بمستقبل الإسلام وشؤون المسلمين تلقاه عميق الفهم، يوثق أفكاره بالأخبار والشواهد من التاريخ والأحداث المعاصرة؛ مما يدل على دقة اطلاعه، ومواكبته للقضايا الدولية، ورصده للمؤامرات الشريرة التي تُحاك ضد الإسلام والمسلمين في أروقة الدول الاستعمارية الكبرى التي تنفذ بدورها مخططات الصهيونية، لذا تراه يقرأ الصحف والمجلات الأسبوعية والشهرية واليومية، ويتابع الندوات وبرامج وحوارات المحطات الفضائية العربية والأجنبية، ولا يعدم الخطيب الناجح الأسلوب الأدبي فتشرق خطبته بسحر البيان وجمال التعبير؛ مما يزيد فصاحته بياناً ووضوحاً، فتصل إلى أذهان المستمعين بسهولة ويسر مقرونة بالإعجاب والارتياح.

عاشراً - خصال الخطيب الناجح

يتصف الخطيب الناجح بعدة صفات:

١- **الحِلم:** فالحلم سيد الأخلاق، وهو من الخصال الحميدة التي يحبها الله ورسوله، روى الإمام مسلم عن ابن عباس أن النبي ﷺ قال لأشج عبد القيس: (إن فيك لَخصلتين يحبهما الله الحِلم والأناة)، فلابد للخطيب أن يكون واسع الصدر يتحمل جهالة الجاهلين، ويتقبل النقد انطلاقاً من هدي رسول الله ﷺ (المؤمن مرآة أخيه) والأثر المشهور عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه (رحم الله امرأ أهدى إليَّ عيوبي)، فإذا وُجهت للخطيب ملاحظة إلى خطبته سواء كانت هذه الملاحظة تتصل بالأفكار، أو الأسلوب، أو طول الخطبة أو قصرها، أو نحو ذلك من الملاحظات التي تتصل بالخطبة، فعليه أن يتقبلها فإذا كانت صحيحة عاد إلى الحق، والحق أحق أن يتبع، وإن كانت غير موضوعية ناقش صاحب الملاحظة وأقنعه بصواب خطبته، دون تعصب أو انفعال؛ لأن الخطيب إنسان غير معصوم، فمهما علت رتبته في الخطابة، ومهما كان علمه غزيراً وحكمياً وفصيحاً، فهو معرض للخطأ فبعودته إلى الحق وحسن تلقيه للنقد وسمو خلقه في تقبله يعطي قدوة حسنه بالحلم والخلق الحسن.

٢- **التواضع:** خلق مطلوب من كل مسلم عامة ومن الخطيب خاصة، فلا يتعالى بعلمه، أو يتباهى بجودة خطبته وحسن إلقائه أو بمهابة الناس له وتوقيرهم لشخصه، بل يختلط بجميع أبناء مجتمعه ويشاركهم أفراحهم وأحزانهم، ويسعى في حل مشاكلهم وإصلاح ذات بينهم، فهو الأب والأخ والمربي والمتواضع مرفوع الدرجة عند الله والناس، إن كان مؤمناً صادقاً. روي عن رسول الله ﷺ أنه قال: (ما نقصت صدقة من مال، وما زاد الله عبداً بعفو إلا عزاً، وما تواضع أحد لله إلا رفعه) والتواضع لا يعني أن يتخلى الخطيب عن رزانته ووقاره، فهذا من اتزان الشخصية، وهو أمر لابد منه.

حادي عاشر - الخطيب وقضايا الحياة والناس

عند تدخل الخطيب في خصومات الناس وخلافاتهم عليه أن يأخذ دور المصلح، وليس دور القاضي، وذلك أحفظ لمكانته، إلا إذا كان الظلم بيناً فيردع الظالم بالنصح والتخويف من الله؛ لأنه إن سلك مسلك القاضي أوقع نفسه في حرج مع الناس، فللقضاء اختصاصه،

وللإصلاح مجاله، حتى في مجال القضاء يكون الإصلاح هو الهدف، فقد جاء في رسالة القضاء التي أرسلها الخليفة الفاروق إلى أبي موسى الأشعري بقوله: (ردوا الخصوم كي يصطلحوا) وبذلك يكسب ثقة مجتمعه؛ مما يساعده على أداء رسالته الربانية، والاستمرار في طلب العلم هو منهج العلماء، قال تعالى: (وقل ربي زدني علماً) فلابد للخطيب أن يسلك سبيله ناهيك عن موضوعات الخطيب التي تحتاج إلى تحضير وبحث، فكم من خطباء يفشلون في مهمتهم، ويتململ السامع من تكرارهم وسطحية أفكارهم، وضحالة علمهم، فترى مساجدهم تشكو من قلة عدد المصلين، بينما تجد مساجد أخرى مكتظة بالمصلين، وما ذاك إلا لأن الخطيب يتعلم وينقب ويبحث ويسهر، فهو يؤدي أمانة الدعوة على منبر رسول الله ﷺ، ومما يرفع مكانة الخطيب عند المسلمين زهده في أموالهم ومتاعهم بعزة نفس، قال ﷺ: (ازهد بما في أيدي الناس يحببك الناس) فلا ينبغي للخطيب أن يعيش أسير الولائم؛ إذ من المؤسف أن بعض الشيوخ لا يعطي صورة حسنة عن عفة النفس حتى أصبح الناس يتندرون في أرفع مستوى من ذلك، ومما يتصل بمهمة الخطيب ألا يتعصب لرأي أو طريقة أو مذهب اختاره، فالإسلام أوسع من أن نحده بما نختاره من آراء ومناهج، فقد يسأل شخص سؤالاً عن مسألة لا يجد الخطيب جوابها في مذهبه فليعطه الجواب من مذهب آخر؛ لأن المذاهب الإسلامية كلها من مشكاة واحدة، وأما عن مظهر الخطيب فلابد أن يلحظه، وأن يظهر بمظهر لائق بمكانته العلمية الدينية، قال تعالى:(يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد).

والسنة النبوية الشريفة حافلة بالتوجيهات في مجال النظافة وحسن المظهر. عن البراء بن عازب قال: كان رسول الله ﷺ مربوعاً، وقد رأيته في حلة حمراء ما رأيت شيئاً قط أحسن منه. متفق عليه وقال ﷺ في حديث رواه الإمام مسلم: (إن الله جميل ويحب الجمال).

ب- الخطابة الحفلية: وتلقى في الحفلات والمناسبات وتتوجه نحو موضوع الحفل المطلوب، مثال: (خطابات الزعماء والملوك – التهنئة – التعزية بموت عزيز).

الباب السادس

الفصل الثالث

المقامة تعريفها وعناصرها وخصائصها

أولاً: تعريفها:

١ - **التعريف اللغوي:** الأصل في المقامة أنها اسم مكان من أقام، ثم أطلقت على المجلس، فقيل: مقامات الناس، أي مجالسهم التي يتحدثون فيها ويتسامرون.

ثم أصبحت تطلق على الحديث الذي يدور في مجالس السمر من باب المجاز المرسل.

٢ - **التعريف الاصطلاحي:** أما المقامات في اصطلاح الأدباء فهي حكايات قصيرة، تشتمل كل واحدة منها على حادثة لبطل المقامات، يرويها عنه راوٍ معين، ويغلب على أسلوبها السجع والبديع، وتنتهي بمواعظ أو طرف وملح. أي أنها حكاية قصيرة، تقوم على الحوار بين بطل المقامات وراويها. والمقامات تعتبر من البذور الأولى للقصة عند العرب، وإن لم تتحقق فيها كل الشروط الفنية للقصة.

ويقال: إن المقامة تعني المجلس، والسادة، ويقال للجماعة من الناس يجتمعون في مجلس مقامة كذلك، ومقامات الناس: مجالسهم.

وقد استعمل لبيد بن ربيعة الكلمة بمعنى الجماعة من الناس، وذلك إذ يقول:

ومقامةٍ غُلْبِ الرقاب كأنهم جِنٌّ لدى باب الحصير قيام

(وغلب الرقاب تعني: الغلاظ الرقاب والأعناق)

واستعملها زهير بن أبي سلمى بمعنى السادة في قوله:

وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل

وهكذا كان مفهوم "المقامة" في الجاهلية، ثم تطور هذا المفهوم حتى أصبحت تعني "الأحدوثة من الكلام". يقول القلقشندي: "وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة؛ لأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها".

ثانياً - عناصر المقامة:

١ - المقدمة

٢ - الموضوع

٣ - العقدة

٤ - الحل

ثالثاً - خصائص المقامة:

تتميز المقامة بما يلي:

١ - أسلوب المقامات مملوء بالصناعة اللفظية من (جناس، وطباق، والتزام تام بالسجع).

٢ - تغلب على ألفاظها الغرابة.

٣ - مليئة بالقصص والحكم والمواعظ.

٤ - يختار كاتب المقامات لمقاماته بطلاً تدور حوادث المقامات حوله، وراوية يروي تلك الأحداث. فبطل مقامات بديع الزمان الهمداني أبو الفتح الإسكندري، وراويها عيسى بن هشام. وبطل مقامات الحريري أبو زيد السروجي، وراويها الحارث بن همام، وهكذا.

٥ - للمقامات فائدة تعليمية، فعندما يحفظها شداة الأدب فإنها تزودهم بذخيرة لغوية مفيدة.

٦ - يدور أغلبها على الاحتيال والطواف بالبلدان لجلب الرزق.

رابعاً - تاريخ المقامات:

يقال: إن أول من أنشأ المقامات في الأدب العربي هو العالم اللغوي أبو بكر بن دريد (المتوفى عام ٣٢١ هـ)، فقد كتب أربعين مقامة، كانت هي الأصل لفن المقامات، ولكن مقاماته غير معروفة لنا، ثم جاء بعده العالم اللغوي أحمد بن فارس (المتوفى عام ٣٩٥ هـ)، فكتب عدداً من المقامات أيضاً. ثم جاء بعده بديع الزمان الهمذاني، وكتب مقاماته المشهورة، وقد تأثر فيها بابن فارس حيث درس عليه. ويعتبر بديع الزمان الرائد الحقيقي للمقامات في الأدب العربي، ثم جاء بعده كتاب كثيرون، أشهرهم أبو محمد القاسم بن علي الحريري صاحب المقامات المشهورة بمقامات الحريري، ثم كثر كتاب المقامات كالزمخشري العالم اللغوي المفسر، وقد

سمى مقاماته (أطواق الذهب)، وابن الأشتركوني السرقسطي الأندلسي (توفي عام ٥٣٨ هـ)، صاحب المقامات السرقسطية، وبطلها المنذر بن حمام، وراويها السائب بن تمام، ومقامات الإمام السيوطي. وفي العصر الحديث أنشأ محمد المويلحي حديث عيسى ابن هشام، وناصيف اليازجي "مجمع البحرين"...

وقد قال بعض الباحثين: إن المقامات قد انتقلت إلى الأدب العربي من الأدب الفارسي. وهذا الرأي غير سليم، فإن المقامات فن عربي النشأة، فالأدب الفارسي متأثر في مقاماته بالأدب العربي.

الباب السادس
الفصل الرابع
التوقيعات

هي قطع نثرية تكون على شكل رسالة قصيرة، أو كلمة وجيزة ترسل لشخص، أو لجماعة من أصحاب المكانة السياسية، أو الأدبية يوجز فيها مرسلها ما يريد توصيله من فكرة، أو حكمة، أو قضية، بحيث يستوعب المرسل إليه ما يريد المرسل.

والتوقيعات أشبه بقرارات موجزة غالباً ما يتخذها الخليفة سابقاً للتوجيه وتصريف الأمور، وهي ذات هدف وظيفي يتصل بالحكم وحياة الناس، ولو تأملنا في هذه التوقيعات لتبين لنا أنها تقوم على (الترادف – التوازن – السجع – التصوير). ومن هذه التوقيعات:

١ – شكوت فأشكيناك وعتبت فأعتبناك، ثم خرجت عن العامة، فتأهب لفراق السلامة.

٢ – قد كثر شاكوك وقل شاكروك، فإما عدلت وإما اعتزلت.

٣– أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى، فإذا أتاك كتابي هذا فاعتمد على أيهما شئت.

٤ – لو عدلت لم يشغبوا ولو وفيت لم ينهبوا.

٥ – الحق أولى بنا والعدل بغيتنا.

ومن شروطها:

١ – الإيجاز.

٢ – البلوغ (بلاغة ما يرسل).

٣ – الحكمة المستخلصة من ذلك.

أ- التوقيعات الأدبية: فن أدبي نثري مُشتق في اللغة من التوقيع الذي هو بمعنى التأثير، وإلحاق شيء فيه بعد الفراغ منه، وقيل: أن يجمل الكاتب بين تضاعيف سطور الكتاب مقاصد الحاجة ويحذف الفضول. فهو كلام بليغ موجز يكتبه الخليفة، أو ولي الأمر في أسفل الكتب الواردة إليه المتضمنة لشكوى، أو رجاء، أو طلب إبداء الرأي في أمر من أمور العامة، أو الخاصة. إنه رأي أو تعليق أو تعقيب يكتبه الحاكم نفسه أو يمليه إملاء على كاتب الديوان

تعليقاً على ما يعرض عليه من شؤون الدولة، ومن شكاوى ومظالم، أو أخبار أو بريد وارد لتوه من الولاة في مختلف أنحاء البلاد. ثم ترد ثانية إلى الولاة حاملة هذا «التوقيع» بمفهومه الأدبي - عبارة مختصرة- هي رأي المسؤول وتعليقه على ما ورد إليه من بريد مكتوب.

وقد نشأ هذا الفن في ظل انتشار الكتابة وتنظيم الدواوين الحكومية في عهد الخلفاء الراشدين عندما استدعاها اتساع الدولة الإسلامية، حيث اضطر الخلفاء والأمراء والولاة إلى الكتابة برأيهم ما يرفع إليهم من مظالم ومطالب. ومما ساعد على ذلك عناية الخلفاء والسلاطين والأمراء بإنشاء ما يسمى في ذلك العهد بديوان الإنشاء، وكان هذا الديوان يلقى العناية الكاملة من رجال البلاط. ثم انتشر في العصر الأموي، ثم عُني العباسيون بفن التوقيعات، وأبدعوا فيه ولهم توقيعات مشهورة ومحفوظة، وكذلك أبدع الأندلسيون في هذا الفن، ثم ضعف هذا الفن بعد ذلك حتى كاد يختفي. والتوقعات أكثر ما كان اقتباساً من آية قرآنية، أو حديث شريف، أو مثل مشهور، أو حكمة معترف بها، إنها ردود وأجوبة مسكته مكتوبة، ويشترط فيها أن تكون بليغة موجزة واضحة الدلالة على المراد.

ب- نشأة فن التوقيعات: نشأ هذا الفن في حضن الكتابة، وارتبط بها، ولم يعرف عرب الجاهلية التوقيعات الأدبية، كذلك لم تُعرف التوقيعات في عهد الرسول ﷺ؛ لأن الكتابة أيضاً لم تكن شائعة، وبلغ من أهمية التوقيعات الأدبية داخل ما يسمى بديوان الإنشاء أن خصه المؤرخ المصري - فضل الله العمري بكتاب كامل سماه - المصطلح الشريف - وفيه يشرح رتب المكاتبات السلطانية وإجراءاتها، وكيفية التوقيع على الرسائل الواردة إلى السلطان. حيث كان للعمري أكبر الفضل في تجديد هذه النظم أيام توليه ديوان الإنشاء، وعلى يده بلغت ذروتها من الافتنان والتناسق والدقة. كما خص هذا الفن البديع - أبو العباس القلقشندي في موسوعته «صبح الأعشى» برسالة موجزة بين فيها ما يحتاج إليه موقع الإنشاء من المواد، وما تقتضيه من أصول ورسوم وأساليب. وقد كان الخلفاء والأمراء يوقعون على الرسائل والمعاملات بأنفسهم، أو يستعينون بعدد من الكتاب القادرين على الكتابة الفنية الرائعة. يقول ابن خلدون في ذلك: «ومن خطط الكتابة التوقيع: وهو أن يجلس الكاتب بين يد السلطان في مجالس حكمة وفصله، ويوقع على القصص المرفوعة إليه أحكامها، والفصل بما تلقاه من السلطان بأوجز لفظ وأبلغه، فإما أن تصدر كذلك، وإما أن يحذو الكاتب على مثالها في سجل يكون بيد صاحب القصة، ويحتاج الموقع إلى عارضة قويه من البلاغة يستقم بها توقيعه». ومن أقدم ما عرف من هذا الفن ما

جاء عن الخليفة الراشد - أبو بكر الصديق - في توقيعه على رسالة خالد بن الوليد. فقد كتب خالد رضي الله عنه إلى أبي بكر الصديق يستشيره في أمر الحرب، وكيف تكون فكتب له أبو بكر «احرص على الموت توهب لك الحياة»، ويبدو أن مثل هذا التوقيع لقي استحساناً من خالد بن الوليد ورجاله فأمر بإذاعته بين الجند وانتشر خبر هذا التوقيع، حتى حاول الكثيرون من بعده السير على منواله فكان ذلك بداية لهذا الفن الجميل.؟ ثم شاعت التوقيعات في عهد عمر وعثمان وعلي رضي الله عنهم، لشيوع الكتابة، وامتد هذا الشيوع بصورة أوسع في عصر بني أمية، أما في العصر العباسي، ومع ازدهار الكتابة الفنية وتعدد أغراضها، وحلولها محل الخطابة في كثير من شؤون الدولة وقضاياها، فأصبح الكاتب البليغ مطلباً من مطالب الدولة، تحرص عليه، وتبحث عنه لتسند إليه عمل تحرير المكاتبات، وتحبير الرسائل في دواوينها التي تعددت نتيجة لاستبحارها واتساع نطاقها، وكثرة ما يجبى من الخراج من الولايات الإسلامية الكثيرة المتباعدة، وأصبح لا يحظى بالوزارة إلا ذوو الأقلام السيالة من الكُتاب والبلغاء المترسلين، - كالبرامكة- الذين نبغوا في كتابة التوقيعات، وقد أنشأ العباسيون للتوقيعات ديواناً خاصاً سمّي ديوان التوقيعات، وأسند العمل فيه إلى بلغاء الأدباء والكتاب، ممن استطارت شهرتهم في الآفاق وعرفوا ببلاغة القول، وشدة العارضة، وحسن التأني للأمور، والمعرفة بمقاصد الأحكام وتوجيه القضايا. يقول ابن خلدون في ذلك: «واعلم أن صاحب هذه الخطة لابد أن يتخير من أرفع طبقات الناس، وأهل المروءة والحشمة منهم، وزيادة العلم وعارضة البلاغة». وكان للتوقيعات البليغة الموجزة رواج عند ناشئة الكُتاب وطلاب الأدب، فأقبلوا عليها ينقلونها ويتبادلونها ويحفظونها، وينسجون على منوالها، حتى قيل: إنها كانت تباع كل قصة منها بدينار.

ج- مواصفات التوقيع الأدبي: ليس كل توقيع يصلح أن يكون توقيعاً أدبياً، وإنما يشترط في التوقيع لكي يكون كذلك الشروط التالية:

١ - الإيجاز: أن تكون ألفاظه قليلة معدودة تدل على المعني الغزير.

٢ - البلاغة: أن يكون التوقيع مناسباً للحالة التي قيل فيها.

٣- الإقناع: أن يتضمن التوقيع من وضوح الحجة وسلامتها ما يحمل الخصم على التسليم، ومن قوة المنطق وبراعته ما يقطع على صاحب الطلب عودة المراجعة.

٤ - التصوير.

د- أنواع التوقيعات الأدبية:

١ – قد يكون التوقيع آية قرآنية تناسب الموضوع الذي تضمنه الطلب.

٢– وقد يكون التوقيع ببيت من الشعر.

٣– وقد يكون مثلاً سائراً.

٤ – وقد يكون حكمة.

٥ – وقد يكون غير ذلك.

هـ- أسرار الجمال الفني في التوقيعات:

لعل أبرز مظاهر الجمال في هذا الفن:

١ – قصر الجملة، فقد يأتي التوقيع في كلمة واحدة تفي بالغرض، وقد يكون جملة قصيرة، أو جملة كبرى مكونة من جملتين أو أكثر، ومن النادر أن يكون مطولاً في جمل عدة.

٢– الإيجاز الشديد الذي يلف المضمون.

٣– السجع المطبوع، وليس المفتعل المصنوع، مثل: استبدل بكاتبك وإلا استبدل بك، ومثل: طهِّر عسكرك من الفساد يعطيك النيل القياد.

٤– إذا جاء التوقيع أكثر من جملة فسنجد تقسيماً متوازناً بين الجمل الصغرى، بحيث تنتهي كل جملة بسجعة مغايرة للتي بعدها مكونة جملة كبرى هي التوقيع، مثل: كثر شاكوك وقل شاكروك، فإما اعتدلت وإما اعتزلت.

٥– جمال النظم.

٦– عنصر المفاجأة المتمثل في صيغة الطلب والأمر والنهي والتهديد أحياناً أو الوعيد.

و- أهمية التوقيعات الأدبية وأثرها في السياسة والأدب:

أسهمت التوقيعات الأدبية منذ أبكر عصورها في توجيه السياسة العامة للدولة الإسلامية، في عصر صدر الإسلام، ودولة بني أمية، ودولة بني العباس، والدولة العربية بالأندلس، والمغرب العربي. وكان الخلفاء في أكثر الأحايين هم الذين يتولون توجيه ما يرد إليهم من رقاع أو خطابات، والتوقيعات كانت في سياقها التاريخي محطة لتدريب الناشئة على فنون القول، واكتساب المهارات اللغوية والبلاغية.

الباب السادس

الفصل الخامس

الخاطرة

أولاً: تعريف الخاطرة:

هي مقالة ضئيلة الحجم ذات موضوع حياتي، يتناوله الكاتب بيسر وخفّة دون تعمق أو تحليل. وهكذا تصطبع الخاطرة بالصبغة الذاتية، فتحمل ملامح من شخصية كاتبها، وتتلون بألوان مزاجه وانفعالته. وقد تعتمد السخرية والتهكّم، فتزداد أسراً وجاذبية. أما أسلوبها فسهل سائغ ملون يمتاز بالرشاقة والطلاوة.

وقد شاعت الخاطرة تبعاً لطابع السرعة في الحياة، وانتشرت حتى تمكّنت من زوايا الصحف والمجلات، فصار القراء يترقبونها باهتمام بالغ.

ثانياً - دواعي ظهورها:

وإذا كانت الخاطرة أحد الأنواع النثرية الحديثة التي نشأت وترعرعت في أحضان الصحافة، فإنما كان ذلك لأنها وليدة الفكرة الطارئة واللمحة المعبرة، فهي أقصر من المقالة، ولا تحتاج إلى الحجج والبراهين التي نسوقها في المقالة؛ لأنها تعبر عن فكرة جزئية عابرة، أو شعور طارئ، أو انفعال سريع، فلا تعرض الفكرة كاملة من وجودها كلها، بل تكتفي بلمحة معبرة لا تحتاج إلى الأخذ والرد أو وضع الأسانيد الصحيحة لها وأكثر الخواطر ذات طابع غنائي في أكثر مواضيعها، وهذا الفن (الخاطرة) يحتاج إلى تركيز شديد وذكاء حاد وفطنة أخاذة وملاحظة قوية، ويقظة دائمة في الوجدان؛ لأن كاتب الخاطرة يختصر بلمحة صغيرة سريعة مشرقة كل ما يعتلج في أفكاره بأسطر قليلة ذات أهمية كبيرة.

ثالثاً: أنواع الخاطرة

١ - العمود الصحفي: ويحتل الطرف الآخر من الصفحة، ويتحدث عن قضية من القضايا.

٢ – دبابيس: وهي وخز لقضية من القضايا الاجتماعية، أو السياسية، أو الاقتصادية، أو غير ذلك.

٣ – على موعد: خطاب نثري فني يتحدث عن أمر من الأمور.

رابعاً: من كتابها:

من كتّابها رشاد رشدي، وصدقي إسماعيل، وزكريا تامر، ومحمد الماغوط، ونزار قباني، وغادة السمّان.

الباب السادس

الفصل السادس

الرسائل

أولاً - تعريف الترسل:

هو مخاطبة الغائب بلسان القلم حباً وشوقاً، واعتذاراً وشكراً، ونصيحة ومشورة، وعتاباً وشكوى، وعيادة وتهاني، وتعازي وتأبيناً، وتنصلاً وتبرؤاً...إلخ.

ثانياً - عناصر الرسالة:

١ - المقدمة: وهي تمهيد

٢ - العرض: محتوى الرسالة

٣ - الخاتمة: رأي في المضمون

ثالثاً: أنواع الرسائل:

١- رسائل الشوق: وهي رسائل تخاطب شخصاً غائباً عنك بلغة العواطف، وتتحدث عن موضوعات مختلفة، ويشترط فيها أن تنزل الألفاظ والمعاني على قدر المرسل والمرسل إليه، فلا تقدم رفيع الكلام لخسيس الناس، ولا تعطي خسيس الكلام لرفيع الناس، مستعذبة الكلام حسنة الأوضاع تكسو الكلام رونقاً وإشراقاً وجودة، سليمة المعاني سلسة الألفاظ، وقعها حسن عند سامعها.

٢- رسائل التعارف قبل اللقاء: وهي رسائل تتحدث عن تعارف بين اثنين أو اثنتين على شخصية كل واحد منهما قبل لقائهما، ويشترط فيها أن تحصر مفرداتها وجملها وأسلوبها في تزيين حب اللقاء بين الشخصين.

٣- رسائل الهدايا: وهي رسائل ترسل من شخص إلى شخص مع هدية تقدم له في مناسبات الأعياد.

٤- **رسائل الاستعطاف والاعتذار:** وهي رسائل تدعو شخصيات متميزة أن تعفو عن ذنب أو وشاية أو خطأ.

٥- **رسائل الطلب وحسن التقاضي:** وهي رسائل تختص بطلب حاجة ما من واحد من الناس، أو مقاضاته.

٦- **رسائل الشكر:** وهي رسائل تهتم بالمنة وشكر من قدم مالاً أو معروفاً لأحد من الناس.

٧- **رسائل النصح والمشورة:** وهي رسائل تسدي برأي لأخ أو صديق أو حاكم وتقدم نصيحة لهم.

٨- **رسائل الملامة والعتاب:** وهي رسائل يلوم فيها الأصدقاء بعضهم بعضاً، أو يعتبون عليهم في قضية من القضايا.

٩- **رسائل الشكوى:** وهي رسائل يشتكي فيها أصحابها من ظلم الزمان أو الحكام أو الظالمين.

١٠- **رسائل العيادة:** وهي رسائل تخاطب المرضى الذين ينتظرون الشفاء لمن يراسلونه.

١١- **رسائل التهاني:** بميلاد أولاد أو نجاح أو تقلد منصب.

١٢- **رسائل التعازي والتأبين:** وهي رسائل كتبت في تعزية بموت صديق أو عزيز.

١٣- **رسائل الردود:** وهي رسائل تبادل بين شخصين.

١٤- **رسائل الوصايا والشفاعات:** وهي رسائل توصي حاكماً لأحد عماله أو قادة جيشه في الاهتمام بقضية من القضايا كرسالة رسول الله ﷺ لعمر بن الخطاب في غزوة الفرس ووصاياه الأخرى للقادة وعمال الصدقات والقضاة، ورسالة عمر إلى بعض قواده.

١٥- **رسائل التنصل والتبرؤ:** من تهمة أو قضية من القضايا.

١٦- **رسائل متنوعة في المحبة والإخاء والبخل**، وغير ذلك من الرسائل العلمية والأدبية.

الباب السادس
الفصل السابع
المناظرات

أولاً: تعريف المناظرة:

المناظرة: محاجة خاصة بين متضادين من الناس، أو الطبيعة، أو الحيوان، أو الطيور، وملاسنة كلامية، أو كتابية بين خصمين متضادين، أو متباريين بحيث تظهر خواصهما، وبحيث يأتي كل من الخصمين بالحجج والبراهين التي ترفع قدره، وتحط من مقام خصمه ليميل السامع عنه إليه من أجل نصرة نفسه.

ثانياً: كيف تصاغ المناظرة؟:

تصاغ المعاني والمراجعات الخاصة بالمناظرة صوغاً حسناً بسمات محكمة ليزيد نشاط السامع كمناظرة النعمان بن المنذر وكسرى أنوشوران في شأن العرب، ومناظرات المهدي ومشاوراته لأهل بيته في حرب خراسان، ومناظرة السيف والقلم لزين الدين عمر بن الوردي (ت٧٤٩هـ) ومناظرة للآمدي بين صاحب أبي تمام وصاحب البحتري، ومناظرة بين فصول العام لابن حبيب الحلبي (ت٤٠١هـ) ومناظرة بين الجمل والحصان للمقدسي المتوفي (٨٧٥ هـ)، ومناظرة بين الهواء والماء، وبين البر والبحر، ومناظرة بين الأرض والسماء، ومناظرة بين الليل والنهار.

ثالثاً: شروط المناظرة:

و للمناظرة ثلاثة شروط:

١ - أن يجمع بين خصمين متضادين متباينين في صفاتهما حيث تظهر خواصهما.

٢ - أن يأتي كل من الخصمين في مناظرته حججاً تفنّد مزاعم قرنه بأدلة من شأنها أن ترفع قدره، وتحط من مقام الخصم بحيث يميل بالسامع عنه إليه.

٣ - أن تصاغ من المعاني والمراجعات صوغاً حسناً، وترتب على سياق محكم يزيد بذلك نشاط السامع وتنمّي فيه الرغبة بحلّ المشكلة.

الباب السادس
الفصل الثامن
الوصايا

أولاً: تعريف الوصية وماهيتها:

قول حكيم صادر عن مجرب يوجه إلى من يحب لينتفع به، وهي من ألوان النثر التي عرفها العرب في الجاهلية، وهي قطعة نثرية تشبه الخطبة تحمل في طياتها تجربة من التجارب تقال على شكل حكم ونصائح، قد تكون من أب إلى أبنائه، أو من أم إلى ابنتها، أو من زعيم إلى أفراد قبيلته، كوصية أمامة بنت الحارث ابنتها أم إياس عند زواجها. وتلتقي الوصايا بالحكم والأمثال لتضمنها كثيراً من تلك الأقوال الموجزة النابعة من التجربة، حتى لكأن الوصايا أحياناً قائمة على جملة من الحكم والأقوال المأثورة. وتروى هذه الوصايا عادة على ألسنة طوائف من الحكماء والمعمرين، الذين عرفوا بكثرة تجاربهم وخبرتهم في الحياة، من أمثال: ذي الإصبع العدواني، وزهير بن جناب الكلبي، وعامر بن الظرب العدواني، وحصن بن حذيفة الفزاري. ومن النساء: أمامة بنت الحارث. ويغلب على الظن أن هذه الوصايا جميعاً رويت بالمعنى، ولكنها لا تخلو من بعض العبارات الأصلية المحفوظة، ولاسيما في الوصايا القصيرة. وتقدم الوصايا صورة عن هذا الفن النثري؛ لأن من رووها أو حفظوها قد راعوا أصولها وتقاليدها.

وقد تعددت الوصايا في العصر الجاهلي، وتنوعت أغراضها على وفق الحدث المرتبط بها. واختلفت عن غيرها من صنوف الأدب؛ لأنها كانت نابعة من تجارب الإنسان وخبرته في الحياة. فالموصي يضع في وصيته عصارة فكره، وخلاصة تجاربه في الحياة، فنراه يأتي في وصيته بجمل قصيرة أبلغ المعاني، وأسمى القيم،

وما وصل إلينا من تلك الوصايا بعضه موجه إلى الأبناء والبنات، وبعضه الآخر موجه إلى أفراد من القبيلة.

ثانياً: أنواع الوصايا

فيمكن تقسيم الوصايا من حيث الموضوع والمضمون إلى:

١- وصايا الملوك إلى أولياء العهد أو من يقوم مقامهم.

٢- وصايا الحكماء إلى أبنائهم وأبناء العشيرة وغيرهم.

٣- وصايا الآباء للأبناء وأبناء الأبناء.

٤- وصايا الهداء (الزواج).

٥- وصايا السفر والمسافرين.

٦- وصايا الحرب.

٧- وصايا دينية.

٨ - وصايا اجتماعية: كالوصايا المتعلقة بالزواج، والمال، والصداقة، والعناية بالخيل وإكرامها، ومكارم الأخلاق كتهذيب اللسان، وتربية النفس، والحث على الصدق، والبذل والجود... ومن شواهدها وصية ذي الإصبع العدواني - لما احتضر - لابنه أسيد.

٩ - وصايا سياسية: تكون بين الراعي والرعية، والدعوة إلى الحرب، والدعوة إلى السلم والتحذير من التنازع.

١٠ - وصايا الزواج.

١١ - وصايا السراق واللصوص.

١٢ - وصايا الآباء للأبناء.

والطابع العام للوصايا هو الأسلوب المرسل الذي يترك فيه الموصى نفسه على سجيتها، دون تنميق أو زخرفة، مؤثراً وضوح العبارات، ورشاقة التراكيب، وقصر الجمل بما يحقق المناسبة بين المعنى واللفظ، وطبيعة المقام الذي تقال فيه الوصية.

ثالثاً: أجزاء الوصية:

تتألف الوصية من:

أ- المقدمة: وفيها تمهيد وتهيئة لقبولها.

ب- الموضوع: وفيه عرض للأفكار في وضوح وإقناع هادىء للموصى له.

ج - الخاتمة: وفيها إجمال موجز لهدف الوصية.

ولقد رأينا ذلك في (وصية أمامة بنت الحارث لابنتها عند زواجها)

رابعاً: خصائص أسلوب الوصية:

تتميز الوصية عن غيرها من فنون النثر بما يلي:

أ- وضوح الألفاظ، وضوحاً تاماً من غير إبهام.

ب- قصر الجمل وإيجازها بحيث تؤدي المعنى بشكل موجز.

ج - الإطناب بالتكرار والترادف والتعليل حين يحتاج الموقف للشرح.

د- تنوع الأسلوب بين الخبر والإنشاء.

هـ- الإقناع بترتيب الأفكار وتفصيلها وبيان أسبابها.

و- التنغيم الداخلي والإيقاع الموسيقي الجميل.

وقد تجلّى كل ذلك في وصية أمامة لابنتها.

والفرق بين الوصية والخطبة أن الخطبة هي فن مخاطبة الناس جميعاً لاستمالتهم وإقناعهم، أما الوصية فهي قول حكيم لإنسان مجرب يوصي به من يحب لينتفع به في حياته.

الباب السادس

الفصل التاسع

سجع الكهان

أولاً: تعريف سجع الكهان

هو فن من فنون النثر يعتمد على الجمل المترادفة والمتوازنة والمتزاوجة يستخدمه الأفراد والجماعات. والكاهن الذي يدعي معرفة الغيب في قضية من القضايا التي تعترض فرداً أو جماعة تلجأ إليه، ويزعم هذا الكاهن أنه ينطق باسم الآلهة، وأن الجن مسخَّرةٌ له، يحركها كيفما أراد، وقد ذم القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف الذهاب إلى الكهان، ونفى القرآن الكريم صفة الكهانة عن الرسول ﷺ، ومن أشهر المتكهنين في الجاهلية: سطيح الذئبي، والمأمور الحارثي، وخنافر الحميري، وعوف بن ربيعة الأسدي، ومسلمة الخزاعي. وشق الأنماري، وسلمة بن أبي حيّة، المشهور باسم عُزّى سلمة، وعوف الأسدي،. بل كان فيهم نساء كاهنات أيضاً، من أمثال: فاطمة الخثعمية، وطريفة اليمنية، وزبراء.

والكهّان عند العرب الجاهليين طائفة ذات قداسة وثنية، وسلطان كبير لدى القبائل، شأنهم شأن الحكام في المنافرات. وكانوا يزعمون الاطلاع على الغيب، وأن لكل منهم رَئِيّاً – أي صاحباً من الجن – يعرف الكاهن عن طريقه ما سيكون من أمور. وكان الناس يتوافدون على هؤلاء الكُهّان من مختلف الجهات، فيحكّمونهم في منازعاتهم، ويستشيرونهم في أمورهم الخاصة، وما يزمعونه من أعمال، أو ما يرونه في منامهم من أحلام. وكانوا يستخدمون في أحكامهم وأقوالهم ضرباً من النثر المسجوع عرفوا به، ويلاحظ في نصوص الكهان أنها تحمل طابع التكلف الشديد في سجعها، ولهذا لا يُطمأن إليها كلها، فربما شابَ بعضها الوضع والنحل، وربما كان بعضها محفوظاً صحيحاً، لقصره وإيجازه.

ثانياً: خصائص أسلوب سجع الكهان

ومن خصائص أسجاع الكهان أنها:

١ - كلام عام،

٢ - لا يرشد السامع إلى حقائق جلية،

٣ - يضع السامع في الغموض والإبهام،

٤ - اصطناع السجع، والإيماء، وقصر الجمل لإلهاء السامع عن تتبع ما يلقى إليه من الأخبار الغريبة،

٥ - جعل السامع في حالة نفسية مضطربة تساعد الكاهن على الوصول إلى ما يريد، بكل سهولة ويسر،

٦ - يكون المخاطب، بتلك الإشارات الغامضة، والألفاظ المبهمة، والأقسام المؤكدة، والأسجاع المنمقة، مستعداً لقبول كل ما يقال له، بلا جدال أو اعتراض، وتأويل ما يسمعه بحسب حالته ومدى فهمه.

الباب السادس

الفصل العاشر

السيرة التاريخية والأدبية

تقديم:

إذا كانت السيرة الأدبية هي دراسة لشخصية رجل مبدع أو عبقري في تطوره الخلقي والفطري والعاطفي، فإنها تقدم لنا مواد مهمّة من أجل دراسة الأدب عملاً أدبياً ونفساً مبدعة، فالسيرة تشرح وتنير جوانب الإنتاج الفعلي للمبدع، وتحول مركز الاهتمام إلى الشخصية الإنسانية، وتقدم مادة العلم الذي ينشأ في المستقبل.

والسيرة نوع أدبي قديم وهي جزء من علم تدوين التاريخ الفردي للأشخاص المبدعين والمتميزين، ويمكن القول: إن أية حياة مهما كانت عادية ستكون جذابة ورائعة إذا كتبت بصدق، كاتب السيرة هو مؤرخ يفسر وثائقه ووسائله وتقاريره عن الشخصية المترجم لها، وكتاب السيرة غالباً ما يقدمون معلوماتهم حسب التسلسل التاريخي مع الاصطفاء واعتماد التلميح أو التصريح وتواجه كتاب السيرة الأدبية مشاكل متنوعة منها: كم يحق لكاتب السيرة أن يستخدم مضمون الأعمال الأدبية لغرضه؟ وما هي نتائج السيرة الأدبية ومدى ملاءمتها لفهم الأعمال الأدبية ذاتها؟ وما تسجيلنا لميلاد المبدع وزواجه وعلاقاته وانفعالاته إلا نوعاً من السيرة يمكن استخدامها في دراسة شخصية هذا المبدع في تاريخ الأدب.

أولاً: تعريف السيرة

فن أدبي يصور الكاتب حياة شخصية من الشخصيات المتميزة

ثانياً: أنواع السيرة: وهي ثلاثة أنواع:

١ - سيرة تاريخية: ترسم حياة شخصية متميزة عبر التاريخ.

٢ - سيرة ذاتية: ترسم فيها الكاتب حياته الذاتية.

٣- سيرة أدبية: وتسمي حياة أديب من الأدباء.

ثالثاً: مقدمات السيرة:

للسيرة مقدمات مميزة أدخلتها في ميدان الأدب، وعلى رأسها

الطاقة الأدبية التي يبثها الأديب في موضوعه،

القيم الفنية التي يضمنها الأديب تعبيره،

قدرة وبراعة الكاتب الفنية.

رابعاً: مدارس السيرة:

مدرسة التحليل الدقيق والتشريح الدقيق، وهي مدرسة أكاديمية.

مدرسة تؤمن بما قاله القدماء، وتعيد ما كتب من قبل، وهي مدرسة قديمة إنشاؤها مقلد وحاستها مفتعلة.

مدرسة تتبع الحياة الشخصية وتكاملها، وهي مدرسة تتحمل السيرة الأدبية وتعنى بالجانب الإنساني.

مدرسة رسم الصور النفسية من خلال عرض الخصائص البارزة والحوادث المختارة دون أن يرسم الشخصية من كل جوانبها، وفي جميع ملابساتها.

مدرسة سرد الحوادث والتعليق عليها ومناقشة الآراء فيها، وهي مدرسة قد تحيل السيرة إلى تاريخية جامدة.

مدرسة المنهج التاريخي من خلال العناية بالظروف المحيطة، وهي مدرسة تقرب السيرة إلى سيرة تاريخية.

مدرسة الاستعراض التصويري حيث يرسم الكاتب ملامح االشخصية، ويستعرض بعض الحوادث مصوراً انفعالاتها واستجاباتها الشعورية من خلال عمل معقد.

خامساً: واجبات كاتب السيرة:

أن يكون واعياً لفنه.

أن يطلع على العلوم المساعدة في فهم الشخصية (علم النفس- الطب- التاريخ- الجغرافيا- البيئية- الجنس- الزمان).

أن يلم بطبيعة المجتمع وبنشأته وقيمه وتقاليده.

سادساً: فوارق السيرة عن القصة:

تختلف السيرة عن القصة:

١ - السيرة لا تعتمد على الخيال.

٢ - القصة تعتمد على الخيال.

٣- السيرة تشد كاتبها إلى الوقائع.

٤ - القصة يدخل صاحبها خيالات مصطنعة.

٥ - السيرة تعتمد على الأمانة في تسجيل الأحداث.

٦ - القصة لا تعتمد على الأمانة في تسجيل الأحداث.

سابعاً: أنواع السيرة:

تنوعت السيرة بين التاريخ والذات والأدب وأهم أنواعها:

أ- السيرة التاريخية: تعد السيرة التاريخية سجلاً للأحداث والوقائع ووعاء يصب فيه الكاتب الأعمال المتميزة التي صدرت عن عظماء الناس، وقد انقسمت إلى قسمين: قسم يتحدث فيه الكاتب عن شخصية لم يعاصرها، وقسم يتحدث فيه الكاتب عن شخصية عاصرها، ولنجاح هذا النوع من السير لابد من توافر الشروط التالية:

١ - الوثائق والحقائق الكافية.

٢ - دراسة هذه الوثائق بدقة وذكاء.

٣ - تتبع حياة بطل السيرة من خلال صراع البطل مع واقعه.

٤ - أن يبرز الكاتب في السيرة النمو النفسي، وتطور شخصية البطل.

٥ - التجرد من الأهواء.

وتعد سيرة المصطفى ﷺ أعظم السير في التاريخ الإنساني إلى اليوم.

ب- السيرة الذاتية: وهي سيرة تعتمد على تصوير الشخص لنفسه من خلال الاستعراض التصويري، ورسم ملامح الشخصية من خلال استعراض بعض الحوادث،

وتصوير انفعالاتها واستجاباتها الشعورية ضمن إطار عمل أدبي رائع، وللسير الأدبية أهداف:

١ - الاعتراف الصريح.

٢ - إبراز قدرة الكاتب الفنية.

٣- تزويد المتلقي بخصائص حياة الأدباء.

ج- السيرة الأدبية: برزت السيرة الأدبية بعيدة عن العمق والتحليل، ولها فوائد كثيرة في عالم الأدب، فهي

تزود القارئ بمعلومات عن الأديب وبيئته وعلاقاته وآماله وآلامه ونجاحه وإخفاقه.

ترسم هذه السيرة صورة واضحة للأديب وأدبه.

تثير في القارئ اللذة في معرفة الحوادث التي تمر بالأديب.

تبث روح العطف على الأديب المتحدث عن سيرته.

تنمّي الثقافة الأدبية عند القارئ.

د - السيرة السياسية: وهي سيرة تؤرخ لحياة زعيم سياسي سواء أكان ملكاً أم رئيساً.

ثامناً: عوامل نجاح السيرة الأدبية

ومن عوامل نجاح السيرة الأدبية:

أ - تناول شخصيات متميزة فارقة.

ب - أن يقف كاتب السيرة في سيرته موقف المفسر المكتشف.

ج- مراعاة حركة التطور والنمو في البناء.

د- رسم صورة متدرجة مكتملة للشخصية المدروسة.

الباب السادس

الفصل العاشر

القصة والأقصوصة والرواية

أولاً: القصة سحر الواقع والخيال

لقد أصبح الإنسان منذ خلقه الله تعالى وأسكنه في جنته، ثم أنزله إلى الأرض مع زوجته حواء قصة الكون التي أبرزت صراعه مع تحديات الحياة والطبيعة، كما وأن قصة صراع الإنسان مع أخيه الإنسان استهوت أرواح وأفكار الآخرين، فبرزت القصة كفنٍّ يحكي به الآباء للأبناء ما مر بحياتهم من تبدلات وتعقيدات وصراعات، وأظهرت القصة القديمة فناً ساذجاً بسيطاً عادياً مثّل وعياً قاصراً عن استجابات الحضارة وبرزت مغامرات رجال لهم أحلام خارقة وأسطورية، انبثقت من الواقع، وطارت على أجنحة الخيارات تعوّض الرغبات المحبطة، ولكن العصر الحديث بتطوراته العلمية حول الحديث عن الأحلام الأسطورية إلى سبر الواقع وتبدلاته الاجتماعية، ونشأ وعي جديد ينظر إلى الواقع بعين موضوعية اقتضى شكلاً جمالياً جديداً يصور الواقع بأسلوب فني جديد يبرز الاختيارات، وينسق بين الأحداث، ويربط بعضها ربطاً منطقياً حيث يرسم الإنسان قصصاً فنياً من خلال علاقته بالواقع، ويقيم لعناصر القصة بناءً فنياً حديثاً يعتمد على قواعد وأصول.

ثانياً: تعريف القصة:

حكاية لتجربة إنسانية يجسد فيها الكاتب فكرة تضيء سلوك الإنسان، وعلاقته بالمجتمع والواقع، والكون والحياة، يقوم فيها القاص بتأدية ذلك من خلال سرد الحوادث، وأحاديث الأشخاص الذين يتميزون بطبائع متباينة في ظروف معينة.

فهي حادثة أو مجموعة أحداث قليلة يؤديها شخص أو أكثر تتداخل فيها الشخصية الرئيسة بأشخاص ثانويين قلائل يضيء فيها الكاتب جانباً محدوداً من شخصية البطل،

وهي متوسطة في طول العمل القصصي وتشعبه، ويشترط فيها أن تكون نثرية تعرض صورة من الحياة الواقعية، ولاسيما خلجات النفس الإنسانية وعواطفها، ولها في حياتنا نصيب كبير.

ثالثاً: الفرق بين القصة القديمة والحديثة

- الفرق بين القصة القديمة والحديثة في الأحداث

آ- القصة القديمة:

١ - تختار الأحداث الطريفة والغريبة.

٢ - تعتمد على الطرافة والغرابة في التشويق.

٣- تسرد فيها الأحداث سرداً عفوياً يتخلى عن الترابط السببي، ويكثر فيه الاستقرار.

ب- القصة الحديثة:

١ - تأخذ الأحداث من الحياة العادية الواقعية.

٢ - تختار من الأحداث ما يعبر عن فكرة الكاتب، ويكشف العالم الداخلي للبطل.

٣- يضع الكاتب الأحداث في نسق فني منسق ومترابط.

- الفرق بين القصة القديمة والحديثة في الشخصيات:

آ- القصة القديمة:

١ - الشخصية مطية لعرض الأحداث الغريبة والعجيبة.

٢ - تخرج الشخصيات من حجمها الإنساني تحمل قدرات خارقة.

٣- تلبس الشخصيات المُثُلَ العليا المطلقة في الشجاعة والجرأة والحيلة.

٤ - تستغني الشخصيات عن التحليل، وكشف الدوافع والأحداث.

ب- القصة الحديثة:

١ - يختار الكاتب الشخصيات من الحياة العادية.

٢ - سمات هذه الشخصيات وطبائعهم مألوفة.

٣- يحلل الكاتب هذه الشخصيات، ويكشف تفاعلها مع الحياة والبيئة من خلال طبائعها الخاصة.

- الفرق بين القصة القديمة والحديثة في الحوار:

آ- القصة القديمة:

١ - الحوار في القصة القديمة كلام عادي.

٢ - يرتبط الحوار بالحادثة والشخصية ارتباطاً ساذجاً.

٣- لا يؤدي الحوار دوراً فنياً.

٤ - الحوار يبرز سمات هائمة للشخصيات.

٥ - لا يكشف الحوار العمق الداخلي للشخصيات.

٦ - لا يساعد الحوار في تطور الحوادث وتعقيدها.

ب- القصة الحديثة:

١ - الحوار هنا كلام متشابه.

٢ - الحوار يرتبط بالحوادث والشخصيات ارتباطاً متشابكاً.

٣- يؤدي الحوار دوراً فنياً.

٤ - الحوار يساعد على رسم الشخصيات.

٥ - يكشف الحوار ملامح طباع الشخصيات.

٦ - يساعد الحوار في تطوير الحوادث وتعقيدها.

رابعاً: أنواع القصة:

١ - **القصة المثل:** وهو قصة صغيرة مختلفة تروى على لسان الحيوان أو الجماد، وترمي إلى هدف خُلُقي من مثل ما روى ابن المقفع في كليلة ودمنة، أو ابن الهاربة في الصادح والباغم أو ابن عرب شاه (٩٠١) هجري في كتابه فاكهة الخلفاء أو(لافونتين) الفرنسي في أمثاله المشهورة، وقد يجيء المثل نثراً، ويجيء شعراً، وقد نظم الشاعر شوقي بعض هذا الأمثال للتعليم.

٢ - **قصة الخرافة:** وتختلف عن المثل في أنها تحكي عن مخلوقات صغيرة لطيفة تساعد الناس الطيبين، أو الأولاد المساكين، وقد تروي أعمال الجن والسحرة، ولكنها تختص بالأعمال الجميلة التي تسدي لبني الإنسان من هذا القوى الخارقة مثل حكاية (ساندريلا) و(عقلة الإصبع) وكثير من القصص الموجودة في ألف ليلة وليلة، وليس الغرض من هذه الخرافات الموعظة، ولكن مداعبة الخيال والتسلية، وهي محببة للأطفال.

٣ - **الحكاية:** وهي حادثة أو حوادث حقيقية أو متخيلة لا تلتزم فيها القواعد الفنية للقصة، بل يقصها الإنسان كما يخطر له، وهذا النوع كثير الانتشار يتداوله الناس في حياتهم المعتادة، فيروون حكايات كثيرة عما رأَوا وما سمعوا، وقد يتخيل بعضهم الحكاية أو يختلقها لغرض يريده، وتعتبر الحكاية العمود الفقري لكل قصة فنية أو رواية.

٤ - **الأقصوصة أو القصة القصيرة:** هي قصة قصيرة تصور حادثة خاصة، أو موقفاً معيناً، أو حالة شعورية، وهي نوعان:

أقصوصة حدث: تحمل معنى إنسانياً أو فعلاً غريباً يصدر عن أحد الأشخاص يعرضه الكاتب، ويكشف فيه مفارقات طبائع الإنسان، وتناقضات الحياة والمجتمع.

أقصوصة صور: حيث يقل شأن الحدث وحركته فيها حيث يركز الكاتب على التصوير القصصي الذي يكشف جو البيئة، أو الحياة، وما يثير في روح البطل من مشاعر. وهي قصة تصور جانباً من الحياة يركز فيها الكاتب فكرة، فلا يستطرد، ولا يزيد عن المقصود، ويشمل موضوعها كل نواحي الحياة الإنسانية.

وتختلف القصة عن الرواية في هيكلها العام، وأوجه الاختلاف هي:

١ - لا توجد فيها شخصيات لا تقتضيها الضرورة الملحة.

٢ - العمل في القصة القصيرة يتم في أقصر وقت ممكن دون أن يضحي بالتأثير العالي للقصة.

وهناك فكرة واحدة أو عاطفة واحدة تقدمها القصة القصيرة، وتضغط عليها، وتسلط كل أشعتها نحوها ثمة.

٣ – لا توجد كلمة غير ضرورية في القصة بحيث إذا حذفت منها كلمة اختل المعنى.

هنالك تجربة واحدة اختيرت للمعالجة بدلاً من التجارب الكثيرة التي تمر على المرء في الحياة.

٤ – ليس هيكلها معقداً، ولا العقدة متداخلة في عقد غيرها.

٥ – تقرأ عادة في زمن وجيز حتى يحصل التأثير المطلوب.

٦ – تنتهي القصة حينما تنتهي الغاية منها.

٧ – نهاية القصة منسجمة مع أولها، لا تبسط أو تنشر في الابتداء.

٨ – تتبع القصة القصيرة عادة الوحدات الضرورية في المأساة الكلاسيكية الوقت والمكان والعمل، وعلى هذا فالضغط شديد وقت واحد ومكان واحد وعمل واحد.

٩ – لا يمكن الإضافة للقصة القصيرة المتقنة من غير إخلال، بها ولا يمكن حذف أي جزء منها دون إفسادها.

١٠ – تقص القصة بسرعة دون أن نضحي بالاهتمام والغاية في سبيل الإيجاز.

ومع أن القصة القصيرة تشترط ثلاثة عناصر: (البيئة، والعمل، والأشخاص)، فأحدها فقط هو موضع الاهتمام في كل قصة.

ولما كانت الحركة في القصة القصبرة سريعة جداً؛ وجب أن تدل الفقرة الأولى على أي عناصر القصة الثلاثة سيكون موضع اهتمام الكاتب: (البيئة، أو العمل، أو الشخصيات).

وفي القصة التي تهتم بالشخصيات يحصر الاهتمام في شخصيات غريبة غير مألوفة، بينما لا ينسى المؤلف البيئة أو العمل، ولكن يجعل للشخصية المظهر الأول، وفي القصة التي تهتم بالبيئة يهتم بالمكان بينما يرسم العمل والشخصية رسماً خفيفاً، وفي قصة العمل يغطي هذا على كل شيء.

٥- القصة القصيرة جداً (ق. ق. ج.)؛ أو ما يسمى (شورت ستوري) وهي مجموعة كلمات قليلة تعبر بشكل مركز عن حادثة، أو عبرة، أو مشهد، ولا تتجاوز خمسة الأسطر.

٦ - **الرواية:** هي قصة طويلة تتناول حقبة مديدة من حياة البشر تتعدد فيها الأشخاص، وتتنوع طبائعهم حيث يتشعب العمل القصصي إلى أحداث كثيرة تتداخل في أحداث الحياة العامة، وتتشابك وتتكشف خلالها طبيعة علاقات الأشخاص بالناس، والحياة، والبيئة، والعوامل المتحكمة في مصير الشخصيات، وهي خيالية منظومة أو منثورة بعيدة عن الحياة الواقعية، أو هي القصة الخيالية المليئة بالعجائب والغرائب ذات الأسلوب الإبداعي، والخيال الجامح التي تروي قصص الفرسان والأبطال، وعجائب العلم، وغرائب البحار، وسنتعرض لها بالذكر بعد قليل.

خامساً: عناصر القصة الفنية:

تقوم القصة بشكل عام على مجموعة عناصر هي:

١ - **الفكرة (الموضوع)** وتمثل معنى التجربة الإنسانية التي يعيشها الكاتب، أو أحد شخصياته من خلال رؤية خاصة، وتنشأ الفكرة لدى القاص بومضة من موقف، أو حدث إنساني مهم من وجهة نظر القاص يختزنه في لاوعيه، ثم يعود إلى اجتراره من جديد ليتحول في معمله الداخلي إلى كلمات ينزلها على الورق مجسدة في أشخاص وأحداث ومواقف على شكل عمل فني، فالفكرة القصصية تصير في القصة حياة محسوسة ومعاشة، يؤدي الكاتب معناها بسلوك الأشخاص ومواقفهم ومجرى الأحداث، دون تقرير ومباشرة.

٢ - **العمل القصصي (الحدث والحبكة)** وهو جملة الأحداث التي تقدمها القصة في سياقها الفني، والتي ترتب ترتيباً فنياً ينتهي إلى نتيجة معينة، وتدور هذه الأحداث حول موضوع عام من تجارب الإنسان في صراعه مع الحياة.

أ - مصدر موضوع القصة:

أشخاص يواجهون مشكلات من واقع التجربة، ويقومون بأحداث تجري على منطق الحياة.

أماكن يعيش الناس فيها.

الخيال الذي يبدع أحوالاً على شاكلة ما في الحياة.

وتتوجه الحبكة التي تمثل ما يقوم به الكاتب من اختيار للأحداث وتنسيقها ووضعها في نسيج فني يهيئ مقدمة تبتدئ منها القصة، ومن ثم تتحرك الأحداث وتتطور وتشتبك، وتتأزم، ثم تقود للانفراج والحل وتتألف كل حبكة من (بداية – وسط – نهاية) (مقدمة – عقدة – حل).

ب - طرق بناء الحبكة:

للحبكة طرق بناء متنوعة تختلف باختلاف أجزائها، وهذه الطرق:

١ – الطريقة التقليدية: حيث يسير بها العمل القصصي سببياً، أو زمنياً من البداية إلى الوسط إلى النهاية تمثلها رواية توفيق الحكيم (عودة الروح).

٢ – الطريقة الحديثة: التي تنطلق من الوسط (أزمة تطبق على البطل وتمزق روحه، فينفصل عن الواقع، وينفجر لاوعيه بالتداعيات والذكريات والأحلام التي تأتي عبرها البداية، فتفسر الأزمة وتدفعها إلى النهاية تمثلها أقصوصة (ثلج آخر الليل) لزكريا تامر.

٣– طريقة الخطف خلفاً تنطلق من النهاية من موقف مثير إلى البداية تعرض الأحداث والظروف التي أدت إلى هذا الموقف وتمثلها رواية يوسف السباعي (نحن لا نزرع الشوك).

٤ – طريقة رواية الحدث من خلال مجموعة من الشخصيات، كما في رواية (ميرامار) لنجيب محفوظ.

ج - أشكال عرض الأحداث في الحبكة:

ولعرض الأحداث في الحبكة أشكال:

شكل السرد المباشر يرصد الكاتب سلوك أشخاصه، ويتحدث عنهم بضمير الغائب، كما يصنع المؤرخ، تمثلها رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل.

شكل الترجمة الذاتية حيث يتقمّص الكاتب شخصية البطل، ويتكلم بلسانه (ضمير المتكلم)، وتمثلها رواية (من أجل ولدي) لعبد الحليم عبد الله.

شكل الرسائل والمذكرات: حيث يعرض الكاتب الأحداث عبر الرسائل والمذكرات التي يكتبها البطل، ويؤلف مجموعها جملة العمل القصصي، تمثلها رواية (يوميات نائب في الأرياف) لتوفيق الحكيم.

شكل تصوير البطل من داخله، ومن خلال تصوراته وأحلامه وذكرياته حيث يغوص الكاتب في وجدان البطل، ويرصد ما اختزن فيه من أحداث نفسية، ثم يفتح القاص نافذة فنية في لاوعي البطل يجري منها تياراً من التداعيات عبر الأحلام والحوار الداخلي، وفي هذا النوع يتلاشى الزمان وتغيب ملامح المكان، ويجري العمل القصصي بلا منطق عقلي، حيث يحكم الأحداث منطق اللاشعور الذي يعقد هذه الأحداث، فتغرق في الذاتية والغموض، وتمثلها رواية (ثرثرة فوق النيل) لنجيب محفوظ.

د - وللحبكة نوعان:

١ - حبكة محكمة:

تقوم على حوادث مترابطة متلاحمة تسير على خط واحد متدرج متشابكة شيئاً فشيئاً حتى تبلغ الذروة، ثم تنحدر إلى الحل، وقد تتغير الخيوط مع تعدد الشخصيات، ولكنها تعود لتلتقي في نقطة واحدة، كما في رواية (السراب) لنجيب محفوظ.

٢ - حبكة مفككة:

يورد القاص من خلالها أحداثاً متعددة غير مترابطة برابط السببية، فهي حوادث ومواقف وشخصيات متفرقة، لا تجمع بينها إلا أنها تجري في مكان واحد أو زمان واحد، كرواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ.

٣ - الشخصيات:

الشخصية القصصية هي إنسان يصنعه خيال الكاتب الفني، ويركب ملامحه النفسية والجسمية والاجتماعية من عناصر يستمدها من أشخاص واقعيين، وقد يختار جانباً من حياته، ويقدمه لتركيب هذه الشخصية التي يصنعها، كما ولابد للكاتب أن يستوعب أبعاد الشخصية التي يريد عرضها، وأن يكون قادراً على تصوير الأعمال التي يمكن أن تقوم بها في الظروف المختلفة، فيترك الحرية الفنية للشخصية كي يتحرك بمنطق طبيعتها وظروفها وطبيعة العمل القصصي، فإذا أثقل القاص أبطاله وشخصياته بآراء وأفكار غير ملائمة أصبح عمله ممجوجاً والقاص الناجح يُعنى برسم شخصياته من خلال إضاءة عالمها الداخلي، وتحليل تفاعلها مع

الظروف، وكشف الدوافع الاجتماعية والطبيعية المتحكمة بسلوك هذه الشخصيات، وهناك طريقتان لرسم الشخصيات:

أ - الطريقة التحليلية: حيث يستخدم القاص وسائل مباشرة لإضاءة نفس البطل من خلال شرح ردود أفعاله النفسية وأفكاره وانفعالاته تجاه أحداث الحياة.

ب - الطريقة التمثيلية: حيث يستخدم القاص وسائل غير مباشرة؛ إذ يكشف البطل حقيقته النفسية من خلال اعترافاته وتصرفاته وأحاديثه، وقد تتحدث الشخصيات الأخرى في القصة عن شخصية البطل، فيتعرف عليها القارئ، وقد يستخدم الكاتب الطريقتين في عرض تجربته القصصية، كما في قصة (من أجل ولدي) لعبد الحليم عبدالله.

وشخصيات العمل القصصي منها البسيط المسطح الذي يمثل صفة واحدة، أو لوناً واحداً، أو عاطفة واحدة من أول القصة إلى نهايتها، مثل شخصية السيد رضوان والشيخ درويش في رواية زقاق المدق، ومنها المقعد النامي المتفاعل مع الأحداث التي تظهر أغلب جوانب طباعها مثل شخصية عباس الحلو في زقاق المدق وأحمد عاكف في خان الخليلي.

٤ - البيئة: وهي الوسط الاجتماعي، أو الطبيعي الذي يعيش فيه أشخاص القصة تتجاذبهم أحداث الحياة وتضطرب بهم بحيث يقومون بأعمال تتأثر بظروف هذا الوسط، وهذه البيئة نوعان:

الأول: طبيعي وجغرافي وما فيه من مؤثرات تكيف حياة الإنسان وطبعه وتحدد سبل معاشه، وترسم خطوط شخصياته، فللبيئة البحرية مؤثراتها الخاصة في مصير الأشخاص المتعلقة حياتهم بالبحر، كما في رواية (الشراع والعاصفة) لحياة المدينة، وللبيئة البدوية تأثيرها في الشخصيات، كما في شخصيات قصص عبد السلام العجيلي.

والنوع الثاني: اجتماعي يتناول المسكن والأسرة والحرفة والطبقة الاجتماعية، والتربية التي تتلقاها الشخصيات، والعلاقات الإنسانية مع الآخرين، بحيث يمكن الاستدلال على الشخصية من المسكن، وتمثل ذلك رواية (بين القصرين) لنجيب محفوظ، ومن هنا على القاص معرفة بيئة عمله القصصي حتى يحسن تصويرها وتحريك أبطاله في محيطها.

٥ - **التعبير الفني:** لكل قصة طريقة تعبيرية تؤدى من خلالها، وأهم هذه الطرق:

طريقة السرد:

وهي طريقة يعتمدها الكاتب في إجراء الأحداث التي تقوم بها الشخصيات بلغة سهلة خفيفة واضحة ملائمة للمعاني وتلاوينها، فإذا ما حمل القاص شخصياته لغة غير لغة القصة، كلغة المقالة الأدبية فشلت قصصهم، كما حدث عند طه حسين، ومحمود تيمور، أما توفيق الحكيم، ويوسف إدريس، فقد كانت لغتهم سهلة، وفي السرد طريقتان طريقة مباشرة تسرد الحوادث من الخارج بضمير الغائب، وطريقة السرد الذاتي بضمير المتكلم.

طريقة الوصف:

وهي طريقة تعتمد على رسم مشاهد للمواقف وجوانب البيئة التي تجري فيها، ووصف الحالات النفسية التي تعتري الشخصيات، وتصوير هيئاتهم وهم يعملون ويصطرعون، ويجب أن يأتي الوصف في قصد وفي مجاله المناسب، ويفترض فيه أن يكون مركّزاً معبِّراً يهيئ لجو لحركة الأحداث، ويوضح أبعادها النفسية، ويجب أن يكون الوصف من خلال حواس الشخصيات، حيث يرى الكاتب الأشياء بأعين شخصياته، ويسمع الأصوات بآذانهم، ويلمسها بأيديهم، فيمتزج الوصف بالعمل القصصي، ويصبح عنصراً محركاً للأحداث.

ج- **طريقة الحوار:** وهي طريقة تعتمد على ما يدور من كلام على ألسنة الشخصيات فيما تفرضه المواقف والأحداث، وذلك لإضاءة جوانب من سير الأحداث، وتوضيح الدوافع لها، أو ردود الأفعال الناجمة عنها، ويفترض في الحوار أن يرتبط بالشخصيات ارتباطاً عفوياً دون أن يفرض عليها فرضاً، فيفصل القاص بين لغته ولغة أبطاله، ولا يدخل بينهما، كما ويجب ألا يجعل الكتاب أبطالهم ينطقون كلاماً أكبر من عقولهم، أو لغة عامية لا تفهم إلا في البيئة المحلية.

سادساً: كيف تنشأ القصة الطويلة الواقعية؟

القصة الطويلة كما قلنا تتناول حقبة مديدة من حياة البشر تتعدد فيها الأشخاص، وتتنوع طبائعهم حيث يتشعب العمل القصصي إلى أحداث كثيرة تتداخل في أحداث الحياة العامة

وتتشابك وتتكشف خلالها طبيعة علاقات الأشخاص بالناس والحياة والبيئة والعوامل المتحكمة في مصير الشخصيات

فقد اشتراطوا فيها:

(١) أن تكون نثراً

(٢) وألا تقل عن خمسين ألف كلمة وقد تصل إلى أربعة ملايين كلمة

(٣) وللقصة كلها عنوان ويصح أن يكون فيها حوار ولكنه يختلف عن حوار المسرحية بأنه حوار وصفي

(٤) ويجب أن يستشف موضوع القصة من عنوانها وينبئ عن ركن من أركانها:

إما الشخصيات أو الحوار أو البيئة

وفي مقابل هذا الإطار الخارجي للقصة يوجد هيكلها الداخلي

والكلام عليها يتناول:

أولاً – البيئة: وللبيئة الزمنية والمكانية والظروف التي حدثت فيها حوادث القصة أهمية خاصة لأنها تبعث الاهتمام في القارئ وتحدد له الحوادث وتساعده على إيهامه بما سيحدث فتبعث عنده اللذة وتعين على وحدة القصة وجمالها والناحية الإنسانية فيها.

زمان القصة:

وقد يكون سَنَةً تقليداً للملاحم التي كتبت في عصر النهضة، وقد يكون كما هو الأغلب جيلاً من الزمن تستكمل فيه حياة البطل، وعلى العكس من هذه القصة الصغيرة، فهي تتناول ناحية من عمره، وعلى كل فمتوسط الزمن الذي تحدث فيه القصة أطول من المسرحية، والقصة القصيرة (الأقصوصة)؛لأن المسرحية يحدد لها زمن لا يزيد عن أربع وعشرين ساعة، وهذا لا يتأتى في القصة بحال ما، وليس من الضروري أن يعين المؤلف الأيام والليالي والفصول التي تقع فيها الحوادث، وإن كان النهار عادة هو زمنها المصطلح عليه، بيد أن روايات البطولة تتخذ من الليل مسرحاً لحوادثها، فالليل للأولين برهبته وظلامه وخفاياه يزيد في إظهار بطولتهم وللآخرين زمان التفكير والإحساس والآهات.

وقد يكون لتغير الزمان الفجائي أثر بالغ في القصة، وقد يكون لإظهار الموازنة بين الحادثة والزمان كأن يموت البطل في يوم صحو حيث يسح المطر سحاً مشاركة في المصاب بموت بطل الرواية.

مكان القصة:

لم تخضع القصة أبداً للوحدة المكانية كما خضعت المسرحية والقصة القصيرة، وإذا نظرنا إلى الرواية الخيالية وجدناها تتعدى الأمكنة، ولا تتقيد بها، فقد تهيئ أمكنة مثالية لا وجود لها بالواقع، فهناك روايات اختار المؤلف مكان حوادثها جوف الأرض، أو النجوم، أو الجنة، أو جزراً لا مسمى لها في بحار لا وجود لها، في بحار بعيدة مجهولة...؛ أما القصة الواقعية فتختار الأمكنة ذات المشكلات الاجتماعية، وفي غالب الأحيان تعقد الموازنة بين حياة المدينة المعقدة وحياة الريف البسيطة.

أما الأمكنة الصغيرة فتختلف كذلك بحسب القصة، ففي الرواية الخيالية نرى قصر الأمير أو صومعة الراهب، أو الحصون الإقطاعية بحجراتها المسكونة بالجان مكاناً للرواية، وقد جابت الرواية الخيالية البحار، والقفار، والجبالن والغابات.

وقد استخدمت القصة الاجتماعية السجن، ووكر اللصوص وحانات الشراب، واستخدمت كذلك المنزل والمكتب والمسرح، وقاعة المحكمة والحدائق والشوارع. إن المجتمع الحديث يأكل وينام، ويتزوج ويتزاور، ويتعبد ويموت في المنزل، ولهذا جنح الكتاب الواقعيون إلى اتخاذ عناوين قصصهم من الأمكنة.

ظروف القصة:

تختلف ظروف القصة باختلاف مدارسها الأدبية، فبعض المدارس مثلاً تحقر التجارب الإنسانية مهما عظمت إذا قيست بأعمال الطبيعة، وكثير من كتاب القصة ينزعون نزعة تصوفية، وبعضهم يخضع عمل الإنسان وتصرفاته مهما حَقُرَ إلى القوانين الخلقية.

وفي الرواية التاريخية تذكر أحوال المجتمع إذ ذاك من سياسة، ودين، واقتصاد، وغير ذلك، وقد تتناول ظروف القصة النفسية أحد الشخصيات، وللجو طبعاً مكانة ممتازة في القصة

الأدبية بتغيره، أو انسجامه مع حوادثها، وكثيراً ما يكون لليالي القمرية، ومناظرها الفتانة مكانة عظيمة في الروايات.

حكاية القصة:

أهم عنصر من عناصر القصة هو (الحكاية)، إنها قديمة جداً ترجع إلى إنسان الغابات والكهوف، حيث كان المستمعون البدائيون يكتفون بهز رؤوسهم، وهم متحلقون حول النار بادية عليهم علامات الإعياء من صراع الحيوانات المتوحشة كالماموث وغيره، ولا يحفز على اليقظة إلا التلهف والتشوق لمعرفة نهاية القصة، وما الذي حدث بعد؟ فإذا تكهنوا بما سيحدث غلبهم النوم، أو قتلوا الراوي.

إن ما حدث لشهرزاد وما اخترعته من التعلق والتشويق لحفظ حياتها حين بدأت تسرد على شهريار حكاياتها لأكبر دليل على أهمية هذا العنصر في القصة لقد كان العلاج الوحيد للتأثير على المستبد الظالم.

وعلى الرغم من أن شهرزاد كانت قصاصة كبيرة رائعة في وصفها متسامحة في أحكامها خالقة في حوادثها ممتازة في أخلاقها وواضحة في رسم شخصياتها متخصصة في معلوماتها، بيد أنها لم تعتمد على أي واحدة من هذه الصفات في إنقاذ حياتها من زوجها المتعنت لقد عاشت؛ لأنها استطاعت أن تجعل الملك متلهفاً مشتاقاً لمعرفة ماذا سيحدث بعد ذلك؟.

وحينما تبزغ الشمس تقف في حديثها دون أن تتم الجملة، وتقول: ((وهنا أدرك شهرزاد الصباح، فسكتت عن الكلام المباح)) إننا جميعاً مثل شهريار، كلنا يريد أن يعرف ما سيحدث بعد؟.. إنه شيء عام لدى جميع البشر.

ولهذا كان العمود الفقري في كل قصة هو الحكاية. وبعضنا لا يود أن يعرف سواها.

ولكن ما الحكاية؟ الحكاية هي سلسلة من الحوادث مرتبة ترتيباً زمنياً طبيعياً، كمجيء الغداء بعد الإفطار والثلاثاء بعد الإثنين.

إن للحكاية فائدة فائدتها أن تجعل المستمعين متلهفين لمعرفة ما سيحدث بعد، وقد تجعلهم لا يودُّون معرفة ما سيحدث بعد، وهذا هو النقد الذي يوجه إلى الحكاية.

إنها أدنى وأبسط أنواع الأدب، ولكنها أعظم عامل مشترك في هذا الكائن المعقد المعروف بالقصة، وإننا إن فصلنا الحكاية من كل ما يحيط بها في القصة، وجعلناها عارية نراها رديئة وسخيفة، ولكننا نتعلم منها كثيراً.

وإذا وازنّا بين الحكاية والحياة وجدنا الحياة كذلك في العادة تجري في ترتيب زمني سواء في أقوالنا أو أفعالنا، ولكن بجانب الزمن هناك كذلك ما يسمى (بالقيمة) لا تقاس بالدقائق والساعات، ولكن بأهميتها إننا إذا نظرنا إلى الماضي لا نجده منبسطاً. إن الحكاية تسرد الحياة الزمنية، أما القصة بأكملها إذا كانت قصة جيدة، فإنها تتضمن كذلك عنصر القيمة، أو الأهمية في هذه الحياة.

إن الولاء للعنصر الزمني في القصة ضرورة لا محيد عنها، فلا قصة من غير زمن، على كاتب القصة أن يهتم بعنصر الزمن، وإلا كان غير مفهوم ويسير على ضلالة.

في كل قصة (ساعة) تذكر بالزمن، وقد لا تعجب القصاص، ولكنها ضرورية حتى لا يرى أحد الأشخاص في مكان ما، وهو في الوقت نفسه موجود في مكان آخر.

إن أساس القصة هو الحكاية والحكاية سرد للحوادث في نظام زمني مخصوص.

ويلي ذلك البحث في التعقيد.

العقدة في القصة:

العقدة هي موضوع القصة، والطريقة التي تسير عليها وتتابع الأحداث ليس مجرد جمع حوادث، بل سلسلة لها صفة خاصة تشترك فيها كل الجزئيات، وتسير وفق خطة موضوعة متسبب بعضها من بعض، ومترتب بعضها على بعض.

ولابد في أية رواية متينة البناء من عقدة، أما ضرورتها فلأن العقل يميل دوماً إلى ربط الحوادث بعضها ببعض، وتكون هذه العقدة مثالية؛ لأن الخيال هو الموهبة العقلية الوحيدة التي تستطيع أن تقوم بهذا الربطن وبخاصة في أية سلسلة من التجارب الفردية، أو الاجتماعية يتطلب العقل، أو يحاول تحويل التفصيلات المبعثرة المضطربة إلى مجموعة ذات مغزى واحد.

والعقدة عادة تتكون من خيط رئيسٍ من الحوادث، وبعض الخيوط الثانوية تجدل كلها معاً، وكل خيط من هذه يتألف من عدة حوادث تمهد لما بعدها، وتكون سبباً لها، وأحياناً تبتدئ القصة عكسية، فتبتدئ بالنتيجة وترجع إلى الحوادث، وقد نجد ما يقطع هذه السلسلة من الحوادث، ولكنها في آخر الأمر تصل إلى أوجها.

فإذا قلت: إن الملك مات، ثم ماتت الملكة. كان هذا حكاية، ولكن إذا قلت: إن الملك مات، ثم حزنت الملكة عليه فماتت على أثره، أو قلت: ثم ماتت الملكة على اثره، ولم يدر أحد لماذا حتى اكتشف فيما بعد أنها حزنت عليه فماتت، كان ذلك من التعقيد.

في الحكاية نسأل: ثم ماذا حدث بعد ذلك؟ وفي التعقيد نسأل: لماذا حدث هذا؟

وذلك هو الفرق بين الحكاية والتعقيد، كلاهما مجموعة من الحوادث، ولكن الحوادث في التعقيد متصلة بينها صلة ورابط سببية، وإن اشتركا في الترتيب الزمني، ولذلك تسمى العقدة أحياناً الحبكة القصصية. ولعمل العقدة يسأل المؤلف نفسه: هل يريد أن يكتب الحوادث مفصلة؟ هل ستقع حوادثها في زمن طويل؟ هل ستكون فيها شخصيات كثيرة؟ أو العكس من هذا؟ ولابد أن تكون لديه الخطة كاملة قبل البدء في الكتابة، حتى لا يدخل في القصة ما يقطع وحدتها وانسجامها، واطرادها:

وقد وصف الكتاب فن القصة، فحصروها في مهارة الكاتب في الاستطراد بحيث لا يعوق هذا الاستطراد تطور الحوادث وسيرها.

شخصيات القصة:

الشخصيات هي العمود الفقري للقصة، ويختلف عددها تبعاً لنوع القصة، فالاجتماعات قد تكون معرضاً لحالات الشخصيات المتباينة فيكثر الأشخاص نوع ما، بينما يقل عدد الأشخاص كثيراً في الرواية النفسية حتى يتمكن المؤلف من تحليلها، ولابد أن تكون الشخصيات من صميم الحياة، وتستحق الدراسة والمعرفة، ولا يصح أن تكون دميً خلقها خيال الكاتب وتصوره، وإذا ظهرت شخصية ملك، فيجب ألا يصدر عنها ما يناقض حالتها تلك سواء أراد المؤلف ذلك أم لم يرده؟ وعلى هذا فالشخصيات هي التي تحدد خطة القصة، وقد توجد شخصية رئيسية في القصة توحد بين شخصياتها الأخرى بين حوادثها، وقد تكون

هنالك شخصيتان يعنى بها الكاتب، ويكثر ذلك في قصص الغرام، ولكن إحدى الشخصيتين تتغلب على الأخرى.

وتصر المدرسة الواقعية على أن يدع المؤلف الشخصيات تفصح عن نفسها، وأن يقف سلبياً بالنسبة لها جميعاً، ولكن قلما تتحقق هذه النظرية، فالمؤلف لا يستطيع بحال ما أن يسوي بين الشخصيات المختلفة في حبه لهم وعنايته بهم، وقد يؤدي هذا الموقف السلبي إلى إظهار الكاتب بمظهر المعادي لبعض الشخصيات،

وفي الروايات التاريخية لابد من دراسة وافية للمجتمع والعصر، حتى تكون الشخصيات قريبة من الحقيقة بقدر الإمكان.

الباب السادس

الفصل الحادي عشر

المسرحية

أولاً - تعريف المسرحية:

نص أدبي يصب في حوار، ويقسم على مشاهد يحكي به الكاتب قصة جادة أو هازلة يلقيه الممثلون على جمهور من الناس في زمن معلوم في ضوء، أو حركة، وأنغام مجالها العمق الإنساني متجنبة الخوارق

والعمل المسرحي يجري على خشبة المسرح من قيام وقعود، وحركة وسكون، وكلام وصمت، من خلال العراك الناشب بين الوسائل والحوائل التي تتنازع حادثاً من الحوادث، فالوسائل تعمل لوقوع العمل، والحوائل تعمل لمنعه.

ثانياً - صفات العمل المسرحي:

يتصف العمل المسرحي بالصفات التالية:

١- أن يكون مربياً يحول ذهن المشاهد من ضد إلى ضد تبعاً لتصرف الأفراد، وتقلب الظروف، وتفقد المسرحية جاذبيتها إذا أوحى العمل المسرحي بحلٍّ وحيد؛ يدل عليه المنطق، ويتنبأ به المشاهد.

٢ - الوحدة في الأجزاء التي يتركب منها العمل الروائي بحادث واحد يوجده بطل العمل، أو يمنعه حيث يجعل بطل العمل في خطر واحد، لا يختلف من البداية إلى النهاية، وقد أضاف بعضهم لوحدة العمل وحدة الزمان والمكان؛ إذ تعني وحدة المكان وقوع العمل في مكان واحد لا يتعداه (مدينة - غرفة) وتعني وحدة الزمان عدم استغراق العمل المسرحي أكثر من أربع وعشرين ساعة، أو ست وثلاثين ساعة، والكتّاب المحدثون قد تركوا وحدة الزمان والمكان.

٣ – السرعة؛ إذ لا تتحمل المسرحية التطويل، والتفصيل، والاستطراد.

٤ – التوجه بالعمل إلى الذهن لا إلى الحواس حتى لا تتحول المسرحية إلى حركات جسدية.

ثالثاً - أجزاء العمل المسرحي:

١ – العرض: وهي فكرة عامة عن العمل المسرحي يقدمها الكاتب لتهيئة الأذهان إلى الحدث، وتشويق النفوس إلى المتأخر، وتعريف الظروف والأمكنة والأشخاص، ويقدم ذلك الممثلون لمشاهد بشكل طبيعي بين الغموض والوضوح.

٢ – التعقيد: حيث تتشابك فيه الظروف والوقائع، والمنافع والمنازع، والأخلاق التي تعترض طريق البطل، وينشأ عن اشتباكها الشك والتطلع وفروغ الصبر لتقوى جاذبيتها، وهو جسم المسرحية، وروح العمل؛ لأنه صدى لأصوات الحياة.

٣ – الحل: وهو نهاية المسرحية حيث تنحل العقدة بزوال الخطر، أو تحقيق الهدف، أو حلول مصيبة.

٤ – الشخصية المسرحية: وهي مصدر كل شيء في المسرح، وأخطر عناصرها، وتحمل ثلاثة مقومات.

أ – المقوم الجسدي القائم على الجنس الذي تنتسب إليه الشخصية والسن، والطول والوزن، ولون الشعر والعينين، والكيان والبشرة، والمظهر والصحة والمرض.

ب – المقوم الاجتماعي ويعني الطبقة الاجتماعية التي تنتسب إليها الشخصية، ونوع عملها، وتعليمها، وحياتها، ونشاطها، وهوايتها، وعاداتها.

ج – المقوم النفسي وهو ثمرة الكيان الجسدي والاجتماعي بحيث يكون مزاج الشخصية المسرحية، وهذه الشخصية نوعان:

١ – أساسية: تلتقي عندها خيوط العمل المسرحي (البطل) يجب أن تكون شخصية لا تعرف المساومة، أو أنصاف الحلول.

٢ – ثانوية: أو معارضة تكبح جماح الشخصية المحورية، وتكون نداً لها.

رابعاً: الصراع المسرحي:

وهو مصدر الجاذبية والتشويق في المسرحية، ويكون بين البطل وقرينه، أو بين البطل ونفسه،

وأصنافه:

١ – الصراع الساكن.

٢ – الواثب.

٣ – الصاعد المتدرج في بطء.

٤ – المرهق الدال على ما ينتظر حدوثه.

والصراع الناجح ما كان مزيجاً بين (الصاعد والمرهق).

والحوار المسرحي أداة المسرح التي تبرهن على الفكرة الأساسية. وتكشف عن الشخصية، ويمضي بها الصراع، ولكي يكون الحوار ناجحاً لابد أن يكون الكاتب مطلعاً على شخوصه اطلاعاً عميقاً، وعلى الكاتب أن يلتزم حدود شخوصه المرسومة، فلا يجعلها تتكلم بما لا يتلاءم معها إضافة إلى أنه يجب أن يكون مركزاً موجزاً مطابقاً الشخصية، سهل الفهم، حيادي يرتفع عن مستوى الأحداث العادية.

خامساً - أنواع المسرحية:

١ - **المأساة:** تمثيل أمر جلل جدي يبعث في النفس الرعب والإعجاب والرحمة بشخصيات نبيلة، وهوى رفيع وينتهي بالفاجعة غرضه إصلاح النفوس، وإثارة الرهبة، والإعجاب بالصنيع الجميل.

٢- **الملهاة:** تمثيل حادث من الحياة العامة يثير الضحك واللهو، موضوعه الجهة الوضيعة من حياة الناس وعاداتهم ووقائعهم من خلال خطأ حقيقي، أو دعائي لا ضرر منه، ومنذ القديم انقسم المسرح إلى جاد وهازل، وفي المذهب الاتباعي ملهاة، وفي المذهب الإبداعي ملهاة، وقد سمح الاتّباعيون بأن يكون أبطال الملهاة ناساً من العامة، ولكنهم أصروا على أن يكون الحوار شعراً، وتحرك الإبداعيون كعاداتهم تحركاً أكثر، وجاؤوا بما سمّوه (الكوميديا الدامعة) وهي مسرحية فيها الضحك والبكاء معاً.

٣ - **المسرحية الواقعية:** انتهت أمور المسرحية الإبداعية في القرن التاسع عشر إلى المسرحية الواقعية. وهي مسرحية تعرض قصةً من الحياة والمجتمع تجري حقاً وصدقا في الحياة والمجتمع، من غير خيالٍ واسع، وعواطف سارحة، وألفاظٍ مزدانة، وجمل مرتلة، ومواقف مثالية رائعة.

٤ - **المسرحية الرمزية:** نشأ المذهب الرمزي في الشعر، ثم انتقل إلى المسرح والمسرحية الرمزية ثائرة على كل نظام سابق، ومن ميزاتها:

١ - الغموض: فالرمزيون مولعون بالضباب، والإلهام، والظلال.

٢ - الحوار: فيها أجل من القصة، وهي هنا تقترب من جو المأساة اليونانية.

٣ - لا مكان ولا زمان واضحين في المسرحية الرمزية.

٥- **مسرحية اللا معقول أو مسرحية العبث:** هي مسرحية نشأت مع نشوء مذهب (اللامعقول) في الأدب بعد الحرب العالمية الثانية، وهي لا فصول لها، ولا زمان ولا مكان، وشخوصها يتكلمون عن أشياء قد يحققها المشاهدون، وقد لا يحققونها، والرمز البعيد فيها ملموس، ويراد به التعبير عن (لامعقولية) العصر بأدب لامعقول أيضاً. ومن أشهر مسرحيات هذا النوع مسرحية (الكراسي) ليونسكو، ومسرحية (في انتظار غودو) لبيكيت.

٦ - **المسرحية الواقعية الجديدة:** مع انتشار الاشتراكية، وبروز معطياتها في الفكر والنضال ضد المستغلين نشأ المذهب الأخير في الأدب، مذهب الواقعية الجديدة، ومس المسرح منه، ونجم مسرحيون صبوا كل ما يحسون ويعتقدون في قوالب هذا المذهب الذي تمرد على القوالب كلها، واتخذ من العلم أن الإنسان قادر على تغيير ظروف سبيله إلى الصواب. من أساطين المسرحيين على هذا المذهب الشاعر الألماني المعروف (برتولد بريخت).

٧ - **الدراما:** هي مسرحية تخلط بين المأساة والملهاة، وتظهر الموضوع الجدي في معرض الفكاهة، ويساوي بين الملوك والسوقة، وتمتزج فيه البسمات بالعبرات.

٨ - **المسرحية الغنائية:** مسرحية شعرية تؤدَّى عن طريق الغناء والإنشاد، وتأتي بالحوار الكلامي وتقبل الخوارق والأشباح توقع على أنغام الموسيقا وتعنى، بالزينة قوامها الموسيقا والغناء والمناظر.

٩ - المأساة اليونانية ومن صفاتها:

أ- وحدة الموضوع.

ب- وحدة الزمان والمكان.

ح- فصل الأنواع.

وأما وحدة الموضوع فالمقصود بها أن تجري المسرحية على فكرة واحدة كيلا تتشتت وتتمزق، وأن يمضي كل الوقت المخصص للمسرحية في إظهار تلك الفكرة ومعالجتها ودرسها، حتى تتوضح وتنضج في أذهان المشاهدين.

وأما وحدة الزمان والمكان فالمقصود بهما أن تجري أحداث المسرحية في زمن غير متطاول، لا يتجاوز أربعاً وعشرين ساعة، ومكان واحد لا يتعدد؛ وأما فصل الأنواع فيقصد به ألا يتخلل المأساة شيء من الملهاة، كما لا يتخلل الملهاة شيء من المأساة، فتكون المسرحية مأساة كلها، أو ملهاة كلها.

١٠ - **المأساة الرومانية:** وبعد اكتمال المأساة اليونانية، وظهور الرومان نشأت المسرحية الرومانية، وهي دون المأساة اليونانية، في الروعة والجمال والإتقان امتلأت بالمناظر الوحشية والفظائع.

١١ - **المسرحية الاتباعية الفرنسية:** توقفت المسرحية وجمدت قليلاً بعد ولادتها، ومرت أعصر قبل أن تعود إلى الحياة، وذلك حين هيّأ الفرنسيون أنفسهم للتلمذة على الرومان، ثم اليونان ونهض الناقد الفرنسي (بوالو) يؤلف كتاب (فن الشعر) على غرار كتاب (فن الشعر) لأرسطو، وبذلك تأسس المذهب الاتباعي (الكلاسيكي) ومن يومئذ والمسرح الفرنسي منتعش منتشر، ويمتاز المسرح الاتباعي الفرنسي بهذه الخصائص:

أ - العناية باللغة والتعبير الأدبي عناية بالغة.

ب - الاقتصار على الشعر وحده في كتابة المسرحيات.

ج - المحافظة الصارمة على قانون الوحدات الثلاث: الموضوع والزمان والمكان.

د - قلة عدد شخوص المسرحية.

هـ - قلة العناية باللباس والمناظر والموسيقا.

١٢ - المسرحية الإبداعية: قامت المسرحية الإبداعية بعد الاتباعية، وبعد أن اجتاح المذهب الإبداعي في الأدب والفن سلفه الاتباعي اجتياحاً عنيفاً.

الفروق بين المسرحيتين الاتباعية والإبداعية:

أ - المسرحية الاتباعية مستمدة - إلا ما ندر - من تاريخ الإغريق، واللاتين، والمسرحية الإبداعية تستمد من التاريخ المعاصر بلا حرج.

ب - لا تخلط المسرحية الاتباعية بين الجد والهزل، والمسرحية الإبداعية سمحت بذلك.

ج - حافظت المسرحية الاتباعية على وحدتي الزمان والمكان، ولم تفعل ذلك المسرحية الإبداعية.

د- طابع المسرحية الاتباعية إنساني عام، وطابع المسرحية الإبداعية قومي محلي.

هـ - أبطال المسرحية الاتباعية ملوك وأمراء وقادة عظام، وأبطال المسرحية الإبداعية شخوص من الناس كافة.

و- حوار المسرحية الاتباعية منظوم شعراً، وهو في الإبداعية شعر أو نثر.

سادساً: مصادر المادة المسرحية:

استقى كتاب المسرح مضامين مسرحياتهم من مصادر متنوعة هي:

١ - الحياة المعاصرة للكتاب والزاخرة بالكثير من القصص ذات الطابع المأساوي، أو طابع الملهاة.

٢ - القصص الشعبي وخاصة (ألف ليلة وليلة).

٣- التاريخ العام الجاهلي، أو الإسلامي، أو الإنساني.

٤ - الأساطير الشعبية المفعمة بالخيارات والغرابة.

٥ - الترجمات العربية للكثير من القصص في الحضارات الأخرى.

سابعاً: لغة المسرح:

اختلف الكتاب والنقاد والجمهور حول اللغة التي يجب أن تكتب فيها المسرحية بين العربية الفصحى، والعامية المحلية، واللغة الثالثة الوسط بين الفصحى والعامية، وقد جنح بعض الكتاب إلى ضرورة ترك الكاتب يكتب مسرحيته باللغة التي يراها مناسبة لنصه.

الباب السادس

الفصل الثاني عشر

المقالة

أولاً: تعريفها وعناصرها

أ - تعريف المقالة: قطعة نثرية ذات طول متوسط يعالج فيها كاتبها من وجهة نظره موضوعاً من موضوعات العلم، أو الأدب، أو الاجتماع، أو السياسة...إلخ.

ب - عناصر المقالة (المادة – والأسلوب – والخطة).

١ - **المادة:** وهي جملة الحقائق والمعلومات التي يريد كاتب المقالة تقديمها إلى القارئ، ومن شروط المادة الجيدة في المقالة صحتها وصدقها، وغزارتها وجدّتُها حيث تغني عقل القارئ، فتقدم له الجديد النافع من الأفكار والمعارف والحقائق التي تقوم المقالة عليها، ويشترط بمادة المقالة أن تكون بريئة من الغلط والتناقض مقنعة من حيث التأثير والطرافة والجدّة والفائدة.

٢ - **الأسلوب:** وهو طريقة التعبير التي يختارها الكاتب، وطريقة إيراد الأفكار وترتيبها، وتنسيقها وعرضها، حيث يأخذ بيد القارئ، ويمشي به من فكرة إلى أخرى وفق تسلسل منطقي مقنع مريح؛ وأساليب الكتاب يختلف بعضها عن بعض، وطرائقهم التعبيرية تتنوع، ولكن أسلوب المقالة لابد أن يتصف بالسهولة والوضوح والبعد عن التكلف والغموض.

٣ - **الخطة:** وهي التي تبرز واضحة في المقالة الموضوعية (علمية، أو اجتماعية، أو فكرية) فتعطيها شكل المقالة وقالبها، وقد تتحرر المقالة الأدبية من الخطة فلا تلتزمها.

وتقوم الخطة على المقدمة والعرض والخاتمة؛ أما المقدمة فهي فاتحة المقالة، بها يمهّد الكاتب الطريق أمام موضوعه؛ إذ يقدم طائفة من المسلمات، أو البدهيات تتصل بالموضوع، وتعين القارئ على التهيؤ له. ومن خصائص المقدمة الناجحة أن تكون موجزة مكثفة، وأن تكون قصيرة، فلا تطول كيلا تطغى على العرض الذي هو لبّ المقالة وغايتها. وأما العرض فهو جوهر المقالة، وفيه يقدم الكاتب آراءه وأفكاره إلى جانب الأدلة والبراهين التي يحتاج إليها في

إقناع القارئ، وقد يشفع كل ذلك بالأمثلة والشواهد. ومن صفات العرض الناجح حسن التسلسل، وبراعة الترتيب، ولطف الانتقال، وتأتي الخاتمة بعد العرض تلخيصاً موجزاً بارعاً لما جاء في العرض، وتأكيداً لما ورد في أثنائه من آراء ومواقف؛ إذْ لا جديد في الخاتمة؛ لأن مهمتها التذكير بما سبق وتثبيته في ذهن القارئ.

ج - أنواع المقالة:

بعد أن ازدهرت المقالة وانتشرت، وبعد أن احتلت مكان الصّدارة بين سائر أجناس الكتابة راح كتّابها يتناولون فيها موضوعات شتّى يصعب حصرها، فما من جانب من جوانب الثقافة الإنسانية إلاّ تصدّت له المقالة، وما من ميدان من ميادين المعرفة إلا خاضته وعالجت شأناً من شؤونه، كذلك صارت مطيّة أعراض خلجات النفس وخواطر الوجدان، وتأملات الفكر، وهكذا تشعبت المقالة أنواعاً عديدة تبعاً لمضمونها، فكان منها المقالة العلمية، والأدبية، والتاريخية، والسياسية، وغير ذلك. وسنقتصر القول على أهم أنواعها:

١ - المقالة السياسية

وتتحدث عن موضوعات سياسية كالبحث في نظام الحكم وسياسة الدول، وهي تقترب من المقالة العلمية دقةً، والاجتماعية اتساعاً وشواهدَ، وتقترب من الخطة الحماسية إن تحدثتْ عن جهاد الشعوب وانتشرت كثيراً في الصحف والإذاعات والتلفزيونات، وأهم سماتها:

١ – سرعة الأسلوب الذي يقفز على الفكر قفزاً.

٢ – قوة الأسلوب من خلال التكثيف.

٣ – جدَّة الأسلوب وجراءته.

٤ – قوة الأديب في حسن استخدامه للتعبير عن فكرته كلمة، وجملة، وصورة أدبية.

٢ - المقالة العلمية

تبحث المقالة العلمية في الموضوعات العلمية بهدف تسهيل العلوم لفهم الناس ولإِطْلاعهم على حقائق هذه العلوم، وتمتاز بأن موضوعها علميّ يتصل بحقائق العلوم وقضاياه، وبأنها ترمي إلى تبسيط هذه الحقائق وتقريبها إلى القارئ، فقد تغني مقالة علمية واحدة عن قراءة كتاب، وقد يجد فيها القارئ ما يسدّ حاجته إلى التزوّد بالمعارف والعلوم، أما

أسلوبها فيمتاز بدقة العبارة ووضوحها وإيجازها وسهولتها، وبعدها عن التعقيد والتكلّف وخلوّها من الصنعة والزخرف.

وكاتب المقالة العلمية ينحّي ذاته فيما يكتب، فلا انفعال ولا خيال؛ إذ غايته إيصال الحقائق ومخاطبة العقل، لا إثارة الوجدان وتحريك العواطف، فهي في الوقت نفسه مقالة موضوعيّة. وفي هذه المقالة تبرز الخطة أوضح ما تكون، فإذا أنت أمام مقدمة، وعرض، وخاتمة لها حدودها البارزة للعيان.

وتتصف هذه المقالة:

أ - بدقة التعبير.

ب - بمنطقية العرض.

ج- بسرعة وصولها إلى ذهن القارئ.

د- غايتها مخاطبة العقل.

و- موضوعها العلوم كافة.

٣ - المقالة الأدبية

وهي أكثر أنواع المقالات الأدبية ذيوعاً وشيوعاً، وتمتاز بأنها ذاتية، وليست موضوعية يصدر فيها الكاتب عن نفسه، ويعبر بها عن مكنون وجدانه، فتتلون بتلون المشاعر والانفعالات.

أضف إلى ذلك أنّها تعتمد الخيال، أما أسلوبها فجميل العبارة حسن السبك مختار اللفظ موشح بألوان الصنعة، وتحتل هذه المقالة المنزلة الأولى لما يبثه فيها الكاتب من عواطف ومشاعر، وكاتبها إما شاعر، أو أديب مرهف الحس يتحدث عن كل ما يعانيه ويشعر به، ومن سماتها:

١ - مفعمة بأحاسيس ومشاعر الكاتب.

٢ - متخمة بخيالاته.

٣ - تتخلل سطورها شخصية الكاتب.

٤ - أسلوبها أدبي محض.

٥ - لا تحيد عن منهج المقالة ذات العناصر الثلاثة (المقدمة -العرض - الخاتمة).

وما يزال شأن هذا النوع من المقالة عالياً في عصرنا تسيطر على الصحف والمجلات، والإذاعة والتلفاز، والشبكة العنكبوتية تحمل إلى الناس الوعي والمعرفة والخير، عرّفت الناس على مكانة الإنسان في مجتمعه ومكانة الأمة بين الأمم الأخرى وسلّحت الناس بالوعي ومنهج العمل، وبينت للناس مسيرة الألم الإنساني وسبل كفاحه على مر العصور، ووحدت الرأي العام لهم فارتقى المستوى الثقافي والمعرفي والأدبي والسياسي عند الناس، وهيأت للناس قراءة الكتاب، وتوزعت بين مقالة منظورة مشاهدة في التلفاز، ومسموعة في الإذاعة، ومقروءة في الصحف، وقد جمعت الشبكة العنكبوتية الأنواع الثلاثة.

٤ - المقالة الاجتماعية

وهي مقالة موضوعها اجتماعي حياتي يتصل بقضايا المجتمع وشؤون حياة الناس، وقد تقترب من المقالة العلمية؛ إذْ راحت تعالج قضيّة من قضايا الجتمع على أنها علم من علوم الاجتماع كالجريمة، أو الزواج، أو التربية والتعليم، وقد تقترب من المقالة الأدبية إذا نظر كاتبها إلى الموضوع الاجتماعي نظرة ذاتية تمسّ الموضوع مساً هيّناً رقيقاً دون تعميق واستقصاد فيرقّ فيها الأسلوب، وتلين فيها العبارة. وتمتاز هذه المقالة بأنها ذات طابع نقدي إصلاحي، وبأنها تكثر من ضرب الأمثلة وإيراد الشواهد. أما أسلوبها فسهل واضح مبسّط قريب المتناول. وتختص بالموضوعات الاجتماعية، وتقارب المقالة العلمية في بحثها بعلم اجتماعي، وتباعدها في بحث أمور الناس ومعاشهم، وتتصف هذه المقالة بـ:

١ – سعة أفق موضوعاتها.

٢ – وفرة الشواهد والأمثال.

٣ – شيوع النقد فيها.

٤ – بروز المنهج الإصلاحي على غيره.

٥ – أسلوبها فطري سهل.

الباب السادس

الفصل الثالث عشر

الروايات

آ - تعريف الروايات:

هي ذكر قرار، أو فعل حدثا، أو أمكن حدوثهما.

ب - خواص فن الروايات:

١ - **الإيضاح:** ويكون بتقديم فرش للحديث.

٢ - **توطئة:** للخبر يقرب مأخذ الرواية، وبمراعاة الترتيب الطبيعي في إيراد ظروف الخبر، ما لم يكن للراوي غرض ليتجاوز هذا النظام بالعدول عن كثرة الاستطرادات في إنشاء الحديث؛ لأن ذلك يصرف العقل عن سياق الرواية ويذهب برونقها.

٣ - **الإيجاز:** وهو حذف حشو فضول الكلام مع انتقاء أخص الظروف وأنسبها للغاية.

٤ - **الإطناب:** وهو زيادة اللفظ على المعنى إذا دعا إليه الحال.

٥ - **الإمكان:** وهو ترشيح الرواية للقبول في ذهن السامع.

٦ - **التلطف:** وهو أن يبلغ الكاتب كنه القلوب، ويأخذ بمجامع الألباب.

٧ - **التنقل:** من حال؛ إلى حال لأن النفس جبلت على محبة التحول، وطبعت على إيثار التنقل.

ج - أجزاء الرواية:

للرواية ثلاثة أجزاء:

١ - **الصدر:** توطئة للواقع بحيث يقف السامع على أسماء الأشخاص وطباعهم، وعلى مكان الواقع، وسوابق العمل.

٢ - **العقدة:** الجزء الذي تدور على محوره الرواية حيث يتقابل فيه الأشخاص وتشتبك الأحوال، وتضطرم في النفس دواعي الشوق للوقوف على عاقبة الأمر، ثم يتم الانتقال من الرجاء إلى الخوف، ومن الفرح للحزن.

٣ - **الختام:** حيث تفك العقدة، فتنال النفوس مرامها، ويكون فجائياً مرتبطاً بما قبله ترضى به النفوس، وترتاح القلوب.

الباب السادس
الفصل الرابع عشر
الموعظة التقوية

أولاً: تعريف الموعظة:

أ - تعريفها: الموعظة التقوية مجموعة كلمات يستخدمها الداعي للوصول بالمدعويين إلى سلوك حسن يقدم للناس الخير، ويبعد عنهم الشر، وهي إحدى قنوات التوصيل التي اتخذت من أجل رفع سوية الإنسان.

وتعد الموعظة التقوية من ركائز الأدب منذ أقدم العصور، فقد اتخذها الإنسان وسيلة من وسائل الدعوة إلى الأخلاق والقيم الإيجابية، وما فتئ الإنسان منذ أقدم العصور، وهو يدعو أخاه الإنسان إلى سلوك سبل الخير من أجل حياة نظيفة خالية من النكوص الأخلاقي والقيمي، والموعظة التقوية إحدى قنوات التوصيل التي اتخذت من أجل رفع سوية الإنسان.

والمتصفح لحياة الأنبياء والمرشدين والمصلحين يجد أن معظم دعواتهم تتركز على الموعظة التقوية التي تدعو إلى فعل الخير، وترك الشر، وطاعة الله تعالى، والائتمار بأوامره، والانتهاء عن نواهيه، والتزام صراطه المستقيم، وقد نبه القرآن الكريم لذلك، وجعل دعوته تتمحور حول هذه النقطة، فدعوة آدم ونوح وإدريس وإبراهيم وموسى ومحمد وغيرهم من الأنبياء هي دعوة تقوية قوامها توحيد الله تعالى وسلوك صراطه المستقيم. فقد دعا نوح قومه لعبادة الله تعالى، ودعا لوط قومه للانتهاء عن فعل المنكر، ودعا إبراهيم قومه لترك عبادة الأصنام، ودعا موسى قومه لعبادة الله تعالى، وقال عيسى عليه الصلاة والسلام: جئت لأهدي خراف بني إسرائيل الضالة، وجاء محمد عليه الصلاة والسلام رحمة للعالمين.

ولم يوفر الإنسان أي نوع أو جنس من الكلام إلا ولجه في سبيل توصيل الإصلاحات الاجتماعية والدينية إلى أخيه الإنسان في كل عصر يحدث فيه نكوص اجتماعي وإنساني، وقد أوصل الإنسان مواعظه ونصائحه من خلال مختلف الأجناس الأدبية، وقد تحولت الموعظة الاجتماعية إلى جنس أدبي متميز اجتماعياً في الجاهلية، ودينياً بعد ظهور الدعوة الإسلامية، وحتى يومنا هذا، وقد

كثر الاتجاه إلى الموعظة دينياً بعد أن أدرك الناس أن أسلمة الكون وتصحيح سبل الانحراف والقضاء على الشر هو تهذيب النفوس، كما وأن رأس أولويات الإسلام الدعوة إلى الهدى بالحكمة والموعظة الحسنة التي بدأها رسول الله محمد ﷺ وما زالت مستمرة حتى يومناهذا.

والموعظة هي مجموعة من الإرشادات والنصائح التي تقدم على شكل نظري، أو موقف من المواقف تعرض لها الرسول ﷺ، أو صحابته الكرام، أو من تبعهم، وقد يكون تلاوة أية قرآنية أو حديثاً نبوياً والتعليق عليه، وأخذ العبرة أو العظة والحكمة منه. وباب المواعظ عريض في أدبنا الحديث وإن لم يلتفت إليه من أرّخوا للأدب العربي القديم والحديث، وقد كان القرآن الكريم استخدم الطبيعة كموعظة للإنسان تجعله يتفكر في ما حوله من مظاهر الطبيعة (إن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار...إلخ)

وهكذا استخدم الوعّاظ كل وسائل الوعظ في سبيل رد الإنسان إلى جادة الصواب، واستخدم العلماء والمفكرون والتربويون الموعظة التقوية في هداية الناس، وإرشادهم إلى طريق الحق والخير والعدل والمحبة، ولا يخلو عصر من العصور من مجموعة كبيرة من الوعاظ التقويين الذين يبثون مادتهم بين الناس في المساجد وبيوت العزاء والفرح، من أمثال الحسن البصري.

ثانياً: أنواع الموعظة التقوية:

١ - الموعظة التقوية القرآنية وتضم:

أ- الوعظ المباشر.

ب- الوعظ بالمثل.

ج- الوعظ بالقصة.

د- الوعظ بآلاء الطبيعة والكون.

هـ - الوعظ بالتحذير من النار.

و- الوعظ بالترغيب بالجنة.

٢ - الموعظة التقوية بالحديث النبوي.

٣- الموعظة التقوية بالتجارب.

٤ - الموعظة التقوية بالقصص.

ثالثاً: الموعظة التقوية الدينية:

أ- معنى الموعظة:

الموعظة من وعظ، وهو النصح والتذكير بالعواقب، وهو تذكيرك كل إنسان بما يلين قلبه من ثواب وعقاب. وقد وردت كلمة موعظة في القرآن الكريم في موارد متعددة، منها على سبيل المثال، قوله تعالى: ﴿فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ وَعِظْهُم﴾ أي وحذّرهم وخوفهم. وقوله تعالى: ﴿يَعِظُكُمُ اللهُ أَن تَعُودُوا لِمِثْلِهِ أَبَدًا إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾. أي ينهاكم ويحذركم. كما في وقوله تعالى: ﴿إِنِّي أَعِظُكَ أَن تَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ﴾ وهو زجر مقترن بالتخويف. وكذلك قوله تعالى: ﴿وَاللاَّتِي تَخَافُونَ نُشُوزَهُنَّ فَعِظُوهُنَّ وَاهْجُرُوهُنَّ فِي الْمَضَاجِعِ...﴾ وفي قوله تعالى: ﴿يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُون﴾. أي يذكركم لعلكم تتذكرون.

أهمية الموعظة التقوية الديني ودورها: إن الإنسان بطبعه اجتماعي يتفاعل مع محيطه، ويمكن أن يتأثر به سلباً أوإيجاباً، والموعظة الحسنة تشكّل عاملاً خارجياً يأخذ بيد الإنسان ليساعده على تخطي فتن الدنيا وزخارفها وشبهاتها، وتتأكد ضرورتها عند غفلة الإنسان وخمود أو خمول الواعظ الداخلي فيه، حيث يصبح لها الدور الأساسي في النجاة من النار، وهذا ما يعترف به المجرمون في الآخرة: (لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي أَصْحَابِ السَّعِيرِ)، كما نقل القرآن الكريم عن لسانهم.

وقد أكد القرآن الكريم على أسلوب الموعظة فقال: ﴿ادْعُ إِلِى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ﴾. فعليك أن تمارسها كأسلوب من أساليب الدعوة إلى الله تعالى، وهي نافعة ومفيدة، إذ تفتح أبواب هداية المؤمنين: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءتْكُم مَّوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَشِفَاء لِّمَا فِي الصدُّوُرِ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ﴾. إن الموعظة تؤثر أثرها في المؤمن بشكل خاص؛ لأنه يستحضر الالتزام الشرعي في أموره، وقد تغيب عنه بعض التفاصيل، أويدفعه هو بالاتجاه الخاطئ، فيكون دورها دور المنبه للضمير المذكر بالمسؤولية الشرعية والرقابة الإلهية. ﴿وَذَكِّرْ فَإِنَّ الذِّكْرَى تَنفَعُ الْمُؤْمِنِينَ﴾.

فربّ موعظة ردعت عن عمل ظالم وفاسد لسبب أولآخر وأنقذت جيلاً أوأبطلت بدعة، ورب موعظة تركت أثراً بسيطاً يتراكم مع غيرها من المواعظ والأساليب الأخرى لتؤثر أثرها وتحدث التغيير المنشود، وإن لم تفعل ذلك كله فهي على الأقل تلقي الحجة على الآخرين وتبرئ ذمة الواعظ.

ب-خطاب العقل والوجدان: إن الإسلام دين يخاطب العقل والوجدان، ولا يهمل شيئاً من الجوانب الإنسانية على حساب جوانب أخرى. ولكل من العقل والوجدان أساليب تناسبه وتنفذ إليه. فالدليل والبرهان والمقارنة أساليب تخاطب العقل بقصد تأهيله إلى إدراك المعارف الموصلة إلى اللهَّ، فيقول اللهَّ سبحانه وتعالى في خطاب للعقل: ﴿وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ * قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ﴾، وجعل التأمل والنظر وإثارة الشعور أساليب لمخاطبة الوجدان لكي تسمو الروح وتكتسب القدرة على التذوق الرفيع الذي يوصلها إلى حب اللهَّ. يقول اللهَّ سبحانه وتعالى في خطاب الوجدان: ﴿أَمَّن يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَاء الْأَرْضِ أَإِلَهٌ مَّعَ اللهَّ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ * أَمَّن يَهْدِيكُمْ فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَن يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ أَإِلَهٌ مَّعَ اللهَّ تَعَالَى اللهَّ عَمَّا يُشْرِكُونَ﴾.

ج – القرآن موعظة: الله تبارك وتعالى أنزل القرآن على قلب النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم ووصفه بصفات كثيرة تربو على الأربعين، ومن هذه الأوصاف وصفه بأنه (موعظة)، وقريب من هذا المعنى وصفه بأنه (ذكرى)، وهذا أمرٌ يلمسه كلُّ من قرأ القرآن، ويعظم وقع هذه المواعظ على النفس حينما تُقرأُ بقلب حاضر، وسمع متصل بقلب شاهد: ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ﴾. يقول الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَتْكُم مَّوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وشِفَاءٌ لِّمَا فِي الصُّدُورِ وهُدًى ورَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ﴾ فالوعظ والموعظة جاءت في القرآن وصفاً للقرآن الكريم كما جاءت من مهمات النبوة ونَفَر من المؤمنين. بل قيل في تفسير قوله تعالى: ﴿ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ﴾: إن الموعظة الحسنة هي مواعظ القرآن، وكذا قيل في تفسير قوله سبحانه: ﴿فَمَا لَهُمْ عَنِ التَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ﴾ أي: عن مواعظ القرآن. وما القصص القرآني النوراني، أو النبوي المبارك؛ إلا

وسيلة من وسائل التربية لكل الأمة، ليس المقصود منها سرد القصص وتدوين التاريخ بقدر ما تكون "العبرة"، والاتعاظ هي الخطوة الأولى التي يجب أن تكون في وجدان المتلقي، حتى تكون نافعة له، ﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾.

د-عناصر الموعظة البالغة: هناك عناصر عديدة تسهم في بلوغ الموعظة مداها الأقصى في النجاح لتصبح بالغة، هي بمثابة عوامل مساعدة تهيئ البيئة الأفضل للإفادة وبلوغ الأهداف المتوخاة نذكر بعضاً منها:

١ - تخير الوقت المناسب والجو النفسي المهيأ للسماع: فكان رسول الله ﷺ وصحابته رضي الله عنهم كثيراً ما ينتهزون المناسبة لمن يريدون وعظهم وإرشادهم، لتكون أبلغ في التأثير، وأفضل للفهم والمعرفة.

٢ - اللين في الخطاب والشفقة في النصح: على الواعظ أن يكون ليناً في الخطاب، فقد كان الرسول ﷺ لين الكلام بشوش الوجه، وكان دائم البسمة في وجوه أصحابه لا يقابل أحداً بسوء ﴿فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللهِّ لِنتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لاَنفَضُّواْ مِنْ حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الأَمْرِ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللهِّ إِنَّ اللهَّ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ﴾ ويرسل اللهَّ موسى وهارون عليهما السلام إلى فرعون أطغى الطواغيت، ويأمرهما باللين معه فيقول: ﴿فَقُولَا لَهُ قَوْلًا لَّيِّنًا لَّعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَى﴾.

٣- الحديث المتناسب ومراعاة أحوال المخاطبين : إن اللهَّ عزَّ وجلَّ خلق الناس لهم طبائع متعددة، وعقول متفاوتة، ومشارب متنوعة، يقول عزَّ وجلَّ: ﴿وَلَوْ شَاء رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلاَ يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ﴾، ويقول: ﴿إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى﴾، ولذا علينا أن نعامل الناس كل حسب قدراته العقلية والنفسية والبدنية، فالأسلوب الناجع مع الكبار قد لا يناسب الشباب أو الأطفال وهكذا، وقد كان قدوة الدعاة والمبلغين والمثل الأعلى لهم النبي ﷺ يراعي تلك الأمور، فيعامل الناس على حسب سن وعلم وطاقة كل منهم.

٤ - التآلف مع الناس: ينبغي للمؤمن أن يتآلف مع الناس بالنفع، فيقدم لهم نفعاً، فليست مهمة الواعظ والناصح فقط أن يلاحقهم بالكلام! أويلقي عليهم الخطب والمواعظ! لكن يفعل كما فعل رسولنا ﷺ، يتألفهم مرة بالهدية، ومرة بالزيارة، فإن رسول اللهَّ ﷺ دعا الناس

وآلفهم وأعطاهم وأهدى لهم، بل كان يعطي الواحد منهم مئة ناقة، وكان يأخذ الثياب الجديدة، وكان يعانق الآخر ويجلسه مكانه، فهذا من التآلف.

٥- حسن المظهر: إن سوء المظهر في الصورة واللباس ينفّر الناس، فنظافة اللباس من أهم العلامات الدالة على شخصية الإنسان وتربيته وثقافته، والناس يحبون الجمال والنظافة بصورة فطرية. ولهذا كان رسول اللهَّ ﷺ يولي اهتماماً كبيراً بنظافة الملبس والجسم والأسنان حتى أن الناس كانوا يتحدثون عن عطره الفواح. ولقد قال يوماً لأصحابه: "لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر"، فقال رجل: يا رسول اللهَّ، إني رجل أولعت بالجمال في كل شيء، حتى ما أحب أن يفوقني أحد بشراك نعل. فهل هذا من الكبر؟ فقال ﷺ: "إن اللهَّ جميل يحب الجمال، الكبر بطر الحق، وغمط الناس".

٥- وللمواعظ أهلها: ﴿اللهُّ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُتَشَابِهًا مَثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللهَّ ذَلِكَ هُدَى اللهَّ يَهْدِي بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُضْلِلِ اللهُّ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ﴾. إن الإنسان الذي لا زال يملك صفاءً في قلبه ونقاءً في روحه لا يمكنه إلا أن يتأثر بالموعظة ويلين لها قلبه فيهتدي بها ويستضيء بنورها، تأمل وصف الله تعالى لقلوب أهل الإيمان عند سماع الوعد والوعيد، فهي تقشعر خوفاً من الوعيد، ثم تلين وترجوعند الوعد. ويزداد خوف المؤمن القارئ للقرآن الكريم حينما يقرأ الآية التي قبلها، وهي قوله تعالى: ﴿أَفَمَنْ شَرَحَ اللهُّ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ فَهُوَ عَلَى نُورٍ مِنْ رَبِّهِ فَوَيْلٌ لِلْقَاسِيَةِ قُلُوبُهُمْ مِنْ ذِكْرِ اللهَّ أُولَئِكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾. وعلى المؤمن أن يحافظ على صفاء نفسه ويستمع الموعظة بأُذن قلبه ليبصر نورها بعين البصيرة، فهي تؤثر أثرها في أصحاب القلوب الواعية، فتهذب سلوكهم، وتضيء قلوبهم، وتخشع لها جوارحهم.

وقد تقف بعض العوائق لتمنع الإنسان من التفاعل مع الموعظة، كما قال تعالى: ﴿وَكَأَيِّن مِّن آيَةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ يَمُرُّونَ عَلَيْهَا وَهُمْ عَنْهَا مُعْرِضُونَ﴾، يصمون آذانهم عن سماع الموعظة. و"ما أكثر العبر وأقل الاعتبار".

هذه العوائق والحجب التي تشكلها العديد من العناصر، كالغفلة، وكحب الدنيا، كما يشير إلى ذلك قوله تعالى: ﴿كَلَّا بَلْ تُحِبُّونَ الْعَاجِلَةَ * وَتَذَرُونَ الْآخِرَةَ﴾.

و- مقاصد الموعظة وحكمها: الموعظة باب من أبواب الدعوة إلى الله، وأسلوب من أساليب الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر. ويحسن هاهنا إيراد مقاصد الموعظة وحكمها؛ حتى لا يظن أنها شرعت لمصلحة معينة فإذا فاتت تلك المصلحة ظن الموعظة لم تؤت ثمرتها.

١- إقامة حجة الله على خلقه: كما قال- تعالى-: ﴿رُسُلًا مُبَشِّرِينَ وَمُنذِرِينَ لِئَلَّا يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَى اللَّهِ حُجَّةٌ بَعْدَ الرُّسُلِ﴾ [النساء: آية ١٦٥].-

٢- الإعذار إلى الله والخروج من عهدة التكليف: قال الله تعالى في صالحي القوم الذين اعتدى بعضهم في السبت: ﴿قَالُوا مَعْذِرَةً إِلَى رَبِّكُمْ﴾ [الأعراف: آية ١٦٤].

وقال- عز وجل-: ﴿فَتَوَلَّ عَنْهُمْ فَمَا أَنْتَ بِمَلُومٍ﴾ [الذاريات: آية ٥٤].

٣- رجاء النفع للمأمور: كما قال- تعالى-: ﴿مَعْذِرَةً إِلَى رَبِّكُمْ وَلَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ﴾ [الأعراف: آية ١٦٤].

وقال- عز وجل-: ﴿وَذَكِّرْ فَإِنَّ الذِّكْرَى تَنفَعُ الْمُؤْمِنِينَ﴾ [الذاريات: آية ٥٥].

٤- رجاء ثواب الله- عز وجل -: إذ الدعوة باب عظيم من أبواب البر.

٥- الخوف من عقاب الله- تبارك وتعالى -: إذ إن ترك الدعوة مؤذن بالعقوبة.

الباب السادس

الفصل الخامس عشر

السيناريو - الحوار

أ - تعريف السيناريو - الحوار:

السيناريو، أو الحوار الإذاعي، والتلفزيوني، والسينمائي هو توزيع الكلام الموجود في الحكاية أو القصة أو الأقصوصة، أو الرواية على أدوار يقوم بأدائها شخصيات القصة، بحيث تظهر العمل على أنه حياة جديدة.

ب- أنواع الحوار:

للحوار أنواع عدة:

١- الحوار الإذاعي، وهو حوار صوتي يدور بين الشخصيات التي تمثل القصة صوتياً مع تلوين الصوت بحسب نوع القصة حزناً وفرحاً وانفعالاً وهدوءاً.

٢- الحوار التلفزيوني: وهو حوار (صوري صوتي) تقوم به الشخصيات، كل بحسب دوره المطلوب منه.

٣- الحوار السينمائي: وهو حوار صوتي صوري تمثله شخصيات القصة، كل بحسب ما يطلب منه.

ج- أهمية الحوار (السيناريو):

تأتي أهمية الحوار من كونه ينجز لنا عملاً جديداً مبنياًعلى عمل آخر.

الباب السادس

الفصل السادس عشر

الوصف

١- تعريفه: الوصف عبارة عن بيان الموصوف باستيعاب أحواله وصفاته.

٢ - أصوله: أصول الوصف ثلاثة:

أ- أن يكون الوصف في الموصوف على الحقيقة.

ب- أن يكون الوصف ذا حلاوة وطلاوة.

جـ - ألا يخرج عن حدود المبالغة والإسهاب.

٣- أنواعه: للوصف أنواع كثيرة ترجع إلى قسمين:

أ- وصف الأشياء (الأمكنة - الحوادث - مناظر الطبيعة).

ب- وصف الأشخاص (الصورة - الطبع - الصورة والطبيعة معاً).

٤- الوصف الأدبي: تصوير المشاهد والمشاعر (الطبيعة - الإنسان - الآثار- المنشآت الجميلة - الحوادث الكبيرة) من خلال تصوير خواص الأشياء الحسية والمعنوية من خلال اللغة، وله أنواع:

أ- وصف مجرد خال من الإضافات الخيالية (وصف الطبيعة).

ب - وصف نفسي: يتجه إلى تحليل النفس الإنسانية، وسبر أغوارها تمتزج فيه أحاسيس نفس الكاتب تجاه الموصوف مستعيناً بالخيال.

ج - الوصف المعنوي للفضائل والرذائل والقيم (آمال - آلام - عواطف نبيلة).

فالوصف المجرد: تفسر فيه العناصر التي تكون تفسيراً موضوعياً. ويتجنب الواصف الإثارة والانفعال، وتؤدي الكلمات معانيها مباشرة، ويعني الكاتب بالتفاصيل العلمية

الدقيقة. ويغلب على الأسلوب الوضوح ومجافاة الخيال، ويعد هذا اللون من الوصف وصفاً علمياً من حيث أسلوبه اللفظي.

أما الوصف النفسي: وهو وصف أدبي يقوم على اختيار أهم العناصر التي تميز الموصوف، وتكون مصدر الجمال والتأثير، ثم تفسر هذه العناصر تفسيراً عاطفياً خيالياً متأثراً بمزاج الأديب وذكائه، ولما كان هذا اللون من الوصف يعتمد على الخيال في التصوير. كانت عبارته حاوية مختلف الصور الخيالية: (من تشبيه واستعارة وكناية...) لأن في كل صورة ميزة لتقوية المعنى، أو تجسيده، أو إلحاقه بما هو أقوى منه استجابة لقوة العاطفة والانفعال. ويجب أن تكون الكلمات من الدقة بحيث تكون صدىً صادقاً لما تحكي من صوت، أو تؤدي من معنى ولون.

وتأتي أهمية الوصف الأدبي لأمور عدة:

١- كونه أداة ووسيلة وغاية لإمتاع النفس.

٢- الوصف المعبر عامل إثارة وانفعال يحرك الرغبة في معرفة خواص الموصوف.

٣- كونه يستعين بالخيال في إبراز خواص الموصوف (التصوير والتشخيص).

الباب السادس

الفصل السابع عشر

التقارير واللوائح والمحاضر

أ - تعريف: التقارير واللوائح: التقرير عرض منهجي شامل يتناول أمراً من الأمور، أو مهمة من المهمات وينتهي عادة بمقترحات، أو تقويم للوضع القائم، وله نوعان:

١- نوع تعده الدائرة، وتترك به فراغات يملؤها المكلف كالاستمارات والبيانات الإحصائية.

٢- نوع يكتبه صاحب العلاقة، محكماً خبرته ناقلاً انطباعاته، ولكل من النوعين ميزات وخصائص، فالنوع الأول أسهل تفريغاً، وأقرب للغايات العليا المتوخاة، أما النوع الثاني فأكثر تنوعاً وغنى؛ إذ يضمنه كاتبه معلومات قد تحتاج إليها الدائرة المختصة، ويمكن أن تتبناها، وتستكمل بها ما صممته من لوائح، أو تقارير،

ويشترط بكاتب التقرير:

١- الخبرة الواسعة بالموضوع الذي يعالجه التقرير.

٢- إدراك الغايات، والأهداف التي يعد من أجلها التقرير.

٣- الخلفية التربوية والثقافية التي تساعده على تقديم تعليلات ومقترحات موضوعية.

٤- إدراك الواقع المادي، والثقافي، والتربوي لميدان عمله؛ لتكون مقترحاته قابلة للتنفيذ.

٥- امتلاك قدرة تنظيمية ممتازة ينطلق منها في تصنيف الأفكار، وترتيب الفقرات، وتصميم بنية التقرير.

٦- تعزيز آرائه ومقترحاته بالأدلة كالبيانات والإحصاءات.

٧- القدرة اللغوية، ولا تعني تلك القدرة الموهبة الأدبية قدر ما تعني الأسلوب الدقيق الواضح، والالتزام بالمصطلحات الفنية، وحسن العرض، وسلامة اللغة.

وأما المحاضر: فهي سجل موجز أو مفصل لوقائع اجتماع رسمي تم عقده في شأن من الشؤون الرسمية التي يستفاد منها لمتابعة الموضوع المعالج، ودراسة اتجاهات المشاركين بشأنه:

وللمحاضر صيغتان:

أ- صيغة تفصيلية: يدون فيها رأي كل مشارك وفق النقاش الذي تم، وتعتمد هذه الصيغة في محاضر الاجتماعات المهمة حين يكون هدف تسجيل المحضر بيان آراء الأطراف المشاركة من مختلف الفئات، وتتبع الآراء الذاتية للمدعوين، ولاسيما إذا كانوا من اختصاصات متعددة، أو يمثلون أطرافاً رسمية مختلفة.

ب- صيغة موجزة: تعنى بالمقترحات، ولا يهمها صاحب المقترح، فتعرض الوجوه المختلفة للمسألة المطروحة، ووجهات النظر الثنائية، والحلول المشبعة لاختيار الأنسب، ويركز على القرارات النهائية المتخذة.

- أنموذج لمحضر اجتماع مدرسي في مدرسة رسمية.

- حول مكافحة ظاهرة التدخين بين الطلاب.

استناداً إلى الدعوة الموجهة من مدير المدرسة، اجتمع مجلس المدرسين يوم الأربعاء في ٨/ ٢/ ٢٠١٤ لدراسة التقرير المقدم من موجهي المدرسة حول انتشار ظاهرة التدخين بين طلاب المرحلة الإعدادية، وقد حضر كل من المدرسين السادة... وتغيب عن الاجتماع المدرسان... بأعذار مقبولة. وبعد أن تحدث مدير المدرسة عن موضوع الاجتماع، وعرض الوقائع الواردة في تقرير الموجهين...إلخ، اتُّفق على ضرورة اتخاذ الإجراءات التربوية للقضاء على ظاهرة التدخين بين الطلاب، والتماس حلول مناسبة لها من الناحية التربوية بعد تعرف أسبابها.

وبعد المداولة رأى المجلس اتخاذ القرارات الآتية:

١- التعاون بين المدرسة والأهل في مراقبة الطلاب، وتوجيههم إلى أخطار هذه الظاهرة الصحية والاجتماعية.

٢- تعرف الأسباب النفسية، والاجتماعية لهذه الظاهرة، من خلال ندوات طلابية يتم من خلالها الإرشاد النفسي.

٣- مراقبة الشلل الطلابية لمعرفة مروّجي التدخين بين الطلاب وإرشادهم.

٤- نشرة لمنع بيع الدخان للطلاب.

٥- منع الأطفال الاتجار بالدخان.

٦- القيام بندوات توعية للطلاب.

٧- عقد اجتماعات دورية لدراسة مردود هذه الإجراءات.

الباب السادس

الفصل الثامن عشر

النشرات والملصقات

أ - تعريف الملصقات: ورقة تلصق على لوحة إعلان في مكان عمومي، وتقوم الملصقة على نقل فكرة أو نشرها بهدف إيصال المعلومات، أو الإرشاد إلى قضية من القضايا. وقد تتكون من رسم تعبيري هادف يحمل الفكرة المطلوب نشرها بقوة، وتركيز مع بعض الكلمات (شعار) تعزز الرسم.

وتوظف اليوم تقنيات التعليم المختلفة في شتّى المجالات التربوية، وتمتاز هذه التقنيات، ولاسيما التي يستخدم في تصميمها أكثر من أداة تواصل (لغة + رسم +خطوط بيانية) باستمرار تأثيرها، وقدرتها على التواصل والإرشاد.

أما أكثرها طواعية لعمليات الاتصال، والإقناع، والتأثير فهي:

١ – المواد المطبوعة والمرسومة: كالنشرات والمطويات والملصقات.

٢ – المواد التعليمية المبرمجة للكمبيوتر، أو التلفزيون، أو الإذاعة.

إنتاجها: النشرات والمطويات: عند التفكير في أعداد نشرة أو مطوية لابد من:

١ – تحديد الأهداف التي يسعى لتحقيقها بما يلائم أهداف التربية.

٢ – المصادر العلمية المطلوبة.

٣ – المعلومات التي ستتضمنها، وشكل إخراجها.

٤ – الكلفة (كلف الرسم والإخراج والخطوط).

٥ – التجريب والتقويم.

والملصقات: تقوم الملصقة على نقل فكرة، أو نشرها بهدف إيصال المعلومات، أو الإرشاد.

وتتكون من رسم تعبيري هادف يحمل الفكرة المطلوب نشرها بقوة، وتركيز مع بعض الكلمات (شعار) تعزز الرسم.

ب - شروط تصنيعها:

١ - تحديد الهدف منها بما يلائم أهداف التربية.

٢ - تصميم فكرة الملصقة من حيث الرسم والكلمات.

٣- تحديد مواطن الرسم، واللغة، والفراغ، وأنواع الخطوط، والألوان.

٤ - تجريبها قبل نشرها.

الباب السادس

الفصل التاسع عشر

المقابلة الشفوية والكتابية

١- تعريفها: المقابلة فن من فنون التعبير الشفوي يقوم على الحوار بين أديب، أو مفكر، أو علم من الأعلام، ومحاور له على إحدى وسائل الأعلام، وتعد المقابلة نصاً لغوياً يتواصل فيه المرسل والمستقبل بهدف الحصول على المعلومات وإمتاع السامع والتأثير به.

٢- شروطها: ومن شروط المقابلة أن تتناول المسائل الحيوية التي تكشف جوانب مجهولة من حياة الشخصية، وتثري معرفتنا بأدبه أو نتاجه العلمي، أو شخصيته وحياته. وأن تكون شائقة متنوعة الجوانب، فلا تطرح مسائل فكرية جافة أو جامدة فحسب، بل لتشد إليها المستمعين.

وللمقابلة جانب فني وجمالي يتجلى في أسلوب المجيب، فلها أحياناً جمالية إلى جانب غاياتها النفعية، فالمقابلة أحياناً تعد نصاً أدبياً فيه كل مقومات الأدب، وإن كانت بحكم صياغاتها الشفهية لا ترقى إلى مستوى الأدب المكتوب.

٣ - دورها: وللمقابلة دور تربوي مميز فهي تروق الناشئة؛ لأنها تقترب كثيراً من أدب السيرة، وتتوافر فيها بعض خصائص القصة المسرحية. وتلتصق بواقع الحياة، ولاسيما إذا توافرت للسائل والمجيب القدرة الفنية والأدبية، تستغل المقابلة في المواقف التربوية لتكون مادة إعلامية، وهي مفيدة في ربط الشخصيات بالواقع الثقافي المحيط بها، وتعريف الناس بأعلام الفكر والأدب والمجتمع.

أنواعها:

أ - المؤتمر الصحفي: وهو لون من المقابلة يتولى الإرسال اللغوي فيه أكثر من شخص؛ ليتلقوا إجابات من شخصية سياسية، أو اجتماعية فتتشعب الأغراض.

ب - الندوة الإذاعية والتلفازية: هي مناقشة تقع بين مجموعة من الناس تزيد على اثنين يقودها المذيع لتفصيل القول في قضية من القضايا تهم الناس في شؤون دينهم، أو دنياهمن حيث يحاور هذا المذيع الأشخاص المدعوين للتحاضر من خلال أسئلة وأجوبة، وأخذ ورد وصد، وقبول وتقاطع آراء، وقد يتخللها مجموعة أسئلة هاتفية من المستمعين، أو المشاهدين، تخرج بنتيجة، وتمتد لساعة أو أكثر، وموضوع الحوار قد يكون سياسياً أو اجتماعياً، أو تربوياً أو دينياً، أو اقتصادياً، وذلك بحسب المشاكل التي تطرح من جمهور الناس بشكل ملح، وقد يسمى هذا الحوار (حوار مع مفكر) أو (حوار الليلة) أو (ندوة المستمعين) أو غير ذلك من الأسماء التي تحب كل محطة إذاعية أو تلفازية تسميتها.

الباب السادس

الفصل العشرون

المثل والحكمة

جمع الميداني كتابه ((مجمع الأمثال)) من نحو خمسين كتاباً، ورتبه على حروف المعجم، ومن خلال دراستنا لهذه الأمثال نرى أنها تعبر عن كثير من مظاهر الحياة، وتصدر من طبقات الناس المختلفة كان أكثرها قوي العبارة صائب المعنى دقيق التشبيه يعتمد على البلاغة والإيجاز.

من هذه الأمثال أقوال قيلت في مناسبة من مناسبات الحياة، فأصبحت مثلاً، ومنها ما يرتبط بحادثة واقعية، وإنما ارتبط بقصة خيالية أو حكاية رمزية على ألسنة الحيوان والطير صدرت في أكثر حالاتها عن ذكاء ودقة ملاحظة ونفاذ بصيرة.

وذهب الباحثون إلى أن الأمثال تعكس عقلية الشعب، وتعبر عن القيم التي يؤمن بها عبر التاريخ على ما فيها من تناقض في هذه القيم، والمثل مرده إلى اختلاف البيئات وتفاوت المواقف والتجارب في الحياة.

ويستمر شيوع الأمثال في حياتنا العربية، وقد جمع الأبشيهي في كتابه ((المستطرف في كل فن مستظرف)) بعض الأمثال العربية في عصره مثلما جمع بعض الدارسين المعاصرين الأمثال العربية الحديثة باللغة العامية لأغراض ثقافية.

١ - **المثل:** قول موجز سائر على الألسنة، وارد في حادثة، أو مستمد من ملاحظة.

نشأة المثل: كانت الحادثة تقع، ويدور فيها القول، وتأتي من بين الكلمات عبارة قوية مركزة في تلخيص الموقف، أو استخلاص العبرة منه، فيكون وقعها قوياً على السامع، وتتلقفها الألسنة فتذيع وتنتشر وتصبح مثلاً يلقى في كل موقف يشبه الموقف الذي سيقت فيه العبارة، وهذا يسمي (مورد المثل).

يضرب المثل في موقف يشبه الحالة التي ورد فيها مع المحافظة على لفظ المثل وضبطه، وهذا يسمى: (مضرب المثل) وهو استعارة تمثيلية ولذلك فكل مثل له مورد ومضرب.

٢- **الحكمة:** جمل قصيرة بليغة، خالية من الحشو، أوحت بها تجارب الحكماء والمعمرين في الحياة، والعلاقات بين الناس، وهي ثمار ناضجة من ثمرات الاختبار الطويل، والرأي المحكم تتفق الحكمة مع المثل في: الإيجاز، والصدق، وقوة التعبير، وسلامة الفكرة.

- وتختلف الحكمة عن المثل في أمرين:

١ - لا ترتبط في أساسها بحادثة أو قصة.

٢ - أنها تصدر غالباً عن طائفة خاصة من الناس لها خبرتها وتجاربها وثقافتها.

و قد يكون المثل في الأصل حكمة درجت على ألسنة الناس كثيراً، قد شاعت الحكمة على ألسنة العرب لاعتمادها على التجارب واستخلاص العظة من الحوادث، ونفاذ البصيرة والتمكن من ناحية البلاغة. وقد اشتهر عند العرب طائفة من أولئك الحكماء، مثل: لقمان عاد، وهو غير لقمان الحكيم، المذكور في القرآن الكريم، وأكثم بن صيفي، وعامر بن الظرب، وأكثم بن عامر.

والفرق بين الحكمة والمثل، أن الحكمة قول موجز جميل، يتضمن حكماً صحيحاً مسلماً به؛ لأنه نابع من الواقعن ومعاناة التجارب في الحياة، مثل: «آخر الدواء الكي، وأول الشجرة النواة، وإنك لا تجني من الشوك العنب،...».

وأما المثل فهو - في أصله - قول يقترن بقصة أدت إليه، ثم يدخل في نطاق الأمثال حين يستشهد به في مقامات مماثلة، وفي حالات مشابهة للحالة الأولى التي ورد ذلك القول فيها. ولذلك تحكى الأمثال بألفاظها الأصلية، بلا تغيير ولا تصرف، مهما كان وضع المخاطب أو نسق الكلام. وأكثر تلك الحكم والأمثال لا يعرف أصحابها، أو قائلوها، وقد سيقت بأسلوب سهل، لا أثر للصنعة الإنشائية فيه، وبعضها، بل أكثرها، يعد من الإنشاء الرفيع، والسبك الجيد. وكثير منها أشطار موزونة، ربما كانت مقتطعة من أبيات كاملة، مثل: «رضيت من الغنيمة بالإياب» وهو عجز بيت لامرئ القيس، و«خلا لك الجو فبيضي

واصفري» وهو أيضاً عجز بيت لطرفة. «والبس لكل حالة لبوسها» وهو رجز قديم، لا تعرف تتمته ولا صاحبه.

ولا تخلو صياغة بعض الحكم والأمثال أحياناً، من خروج على النظام اللغوي. كقولهم: «مكره أخاك، لا بطل» و«أعط القوس باريها» و«أجناؤها أبناؤها» والقياس: «جناتها بناتها» لأن «فاعلاً» لا يجمع على «أفعال». وهذه الحكم أو الأمثال هي – على كل حال – صورة لحياة العرب، ولأساليبهم ولهجاتهم، وجانب من نثرهم، فيها البساطة والسهولة التي لا تخلو أحياناً من السجع والاحتفال بتوازن الكلمات، وجمال الصنعة والتصوير. وقد اهتم المفضل الضبي، وأبو عبيدة، وأبو هلال العسكري في كتابه "جمهرة الأمثال". والزمخشري في كتابه "الأمثال"، بجمع أمثال العرب الجاهليين، ورتبت على حروف الهجاء (المعجم) مع ذكر القصص المتعلقة بالمثل.

٤- أنواع المثل:

أ- (الأمثال الواقعية) وهي الأمثال التي ترتبط بحادثة واقعية.

ب- (الأمثال الخيالية) وهي الأمثال التي ترتبط بقصة خيالية.

ج- (الأمثال المنهجية) وهي التي تمثل منهجاً معيناً في الحياة كقولهم:

إن الحديد بالحديد يفلح

د- (الأمثال ذات التوجيه الخاص) وهي التي تحمل توجيهاً خاصاً كقولهم: قبل الرماء تملأ الكنائن.

هـ - (أمثال الملاحظة الظاهرية) وهي التي تبنى على ملاحظة مظاهر الطبيعة، أو ترتبط بأشخاص اشتهروا بصفات خاصة.

وتصاغ الأمثال غالباً في عبارة حسنة، يظهر فيها دقة التشبيه بين المورد والمضرب، وذلك ما يرضي ذوق العربي، فالمثل صوت الناس ومرآة تنعكس عليها صورة الحياة الاجتماعية والسياسية والطبيعية، وهي تعبير عن عامة الناس لصدوره دون تكلف، ولذلك يتجه الباحثون عن طبائع الشعوب إلى دراسة أمثالها، وإذا رجعنا إلى الأمثال وجدناها صوتاً للناس لما يأتي:

١ - لأنها مرتبطة بالبيئة، وما فيها من حرب وصلح ومفاوضات.

٢ - تعبر عن صفات العرب وأخلاقهم وعاداتهم.

٣- ترتبط بحياتهم وأحداثها، وتعبر عن طرق تفكيرهم، ولذلك تتنوع الأمثال من أمة إلى أخرى تبعاً لاختلاف البيئة والثقافة واختلاف العصور.

٥ -الخصائص الفنية للأمثال:

١ -إيجاز اللفظ.

٢ - قوة العبارة.

٣-دقة التشبيه.

٤ - سلامة الفكرة.

٦- الخصائص الفنية لأسلوب الحكمة:

أ- روعة التعبير.

ب- قوة اللفظ.

جـ - دقة التشبيه.

ح- سلامة الفكرة مع الإيجاز.

ومن أقوال الحكمة:

أ- ويل للشجي من الخلي. ب- لم يذهب مالك ما وعظك. ج- ادّرعوا الليل فإنه أخفى للويل. د- إذا فزع الفؤاد ذهب الرقاد. هـ- ليس من العدل سرعة العذل.

الباب السادس

الفصل الحادي والعشرون

المنافرات

أ - تعريف المنافرات الجاهلية: تعد المنافرات من الفنون الأدبية التي أسهمت في رسم صورة واقعية للعرب حيث يذكر المتفاخرون مآثر أنفسهم إن كانوا أفراداً، ومآثر أقوامهم إن كانوا قبائلَ.

ب - أنواع المنافرات:

والمنافرات نوعان

١ - منافرات كانت تحدث بين اثنين أو أكثر من سادة العرب وأشرافهم، وفيها يشيد كل من المتفاخرين بحسبه ونسبه ومجده وسجاياه، أمام حكم من أشراف العرب أو كهانهم، ليكون له القول الفصل في تفضيل أحد الطرفين على الآخر. ولكن الحكم يسعى في كثير من الأحيان إلى الصلح بين المتنافرين، تفادياً للشر، ويتحاشى الحكم لأحدهما على الآخر، ويلقي عليهم كلاماً بليغاً يدعوهما فيه إلى السلام والصفاء. ومن ذلك ما كان من هرم بن قطبة الفزاري، حين تنافر إليه عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة بعد أن اشتد النزاع بينهما، فجعل هرم يطاولهما، ويمهد للصلح بينهما، حتى قال لهما أخيراً: «أنتما كركبتي البعير، تقعان إلى الأرض معاً، وتقومان معاً». فرضيا بقوله، وانصرف كل منهما إلى قومه. واشتهر من هؤلاء الحكام أيضاً: ربيعة بن حذار، والأقرع بن حابس، ونفيل بن عبد العزى، وهاشم بن عبد مناف.

٢ - منافرات تحدث بين قبيلتين: كربيعة ومضر، أو قيس وتميم. وهذا ما يحيل المنافرة إلى صورة من صور الخطابة؛ إذ يقف كل سيد ليعدد مآثر قومه أمام الحكم، بحضور سادة القبائل وأشرافها، ويحاول التأثير في السامعين ليحوز الإعجاب، والحكم له بالغلبة على خصمه، وإذا فصل الحكم بين المتنافرين، سجع في كلامه حيناً، وأرسله حيناً آخر.

الباب السادس

الفصل الثاني والعشرون

المفاخرة

المفاخرة: مصدر فاخر، وهي تفاخر القوم بعضهم على بعض، وكانوا يفاخرون بالحسب والشرف، والأخلاق الكريمة، والعز، والثروة، والكثرة، والعدد. والمحاورة العامة في شؤون الحياة مما، وهي كثيرة كثرة مطالب الحياة وشؤونها، ودواعي اتصال الإنسان بسواه من المجتمع.

والمفاخرة ضربٌ من الخصومة الجاهلية، ومن أهم أسبابها التنازع في الشرف والرئاسة، وما يحدث خلالها من تحكيم ومن رهان، وما يجري فيها من نحر للإبل وإطعام للناس.

والمحاورة تأخذ شكلاً، وقالباً للمنافرة والمفاخرة، ولقد اهتم بعض الباحثين بالتفريق بين المنافرة والمفاخرة، كما رأينا في النص السابق، وهناك من يعدّ المنافرات نوعاً من المفاخرات، لكن المتنافرين يلجأان إلى الحكم للفصل بينهما، وهذا ما نذهب إليه، وإلى عد المنافرة نوعاً خاصاً من المفاخرات يركز على النسب والحسب؛ مما يؤدي بالمتنافرين إلى التقاضي.

ونلاحظ أن أكثر من كتب عن المنافرات اهتم بنقل منافرة علقمة بن علاثة، وعامر بن الطفيل، ومنافرة خزاعة وقريش، وللمنافرة أهمية عند الجاهليين، وما يحدث خلالها من جدل ومشاركة الشعراء والخطباء، وما تستلزمه من فصاحة وحكمة، وقدرة على تفنيد الخصوم.

الباب السابع
المذاهب الأدبية

الباب السابع

الفصل الأول: مفهوم المذاهب الأدبية

الباب السابع

الفصل الثاني: مذاهب العرب في صناعة الأدب

الباب السابع

الفصل الثالث: المذاهب الأدبية المستوردة

الباب السابع

الفصل الأول

مفهوم المذاهب الأدبية

المذاهب والمدارس والتيارات والاتجاهات الأدبية

آ - تعريف المذهب الأدبي: المذهب جملة من الاتجاهات التعبيرية المبنية على أسس ومبادئ أخلاقية وفلسفية وجمالية متلاحقة، ولّدتها حوادث التاريخ، ووجهتها حالات نفسية وشعورية، وهذا المذهب هو جهود جيلٍ من الأدباء والمبدعين والنقاد.

ب - المدارس الأدبية: المدارس الأدبية رؤى جمالية وفكرية وشعورية جاءت استجابة لحاجات اجتماعية إنسانية ضمن واقع تاريخي اجتماعي محدد، فهي جزء من بناء ثقافي عام يعبِّر عن مرحلة اجتماعية من مراحل تطور المجتمع مستجيبة في مضمون نتاجها الأدبي للمثل العليا الفكرية، والروحية، والشعورية في مرحلتها الاجتماعية مستعينة بطرائق التعبير والأداء، والخبرة الجمالية، والذوقية لتلك المرحلة، وتعكس هذه المدارس علاقة الإنسان بعالمه، ويواكب كل مدرسة أدبية فكر أدبي (نظرية أدبية) تفسر نظرياً النشاط الأدبي المتميز من نشاطات الإنسان الأخرى، وهكذا فقد عبرت المدارس الأدبية عن تطلعات الإنسان، فقد كانت المدرسة الكلاسيكية هي المعبِّرة عن مجتمعات العبودية والإقطاعية، وكانت الرومانسية المعبِّرة عن المجتمعات الرأسمالية والبرجوازية، وعكست توهج الذات الإنسانية وفرحها الواعي بالحياة، وحضورها الفذ في العالم، وفي أزمة المجتمع الطبقي.

لكن الرومانسية فقدت طاقتها الغنائية وانتهت إلى اتجاهات رمزية وطبيعية وسريالية ووجودية ولا عقلية وعبثية، وتحول الأديب من معبر عن عالم خارجي، أو عالم داخلي إلى خلق جديد لا صلة له بالعالمين الخارجي والداخلي.

وهذه المدارس التي تصوغ الحاجات الجمالية والمثل الفني الأعلى لوضع تاريخي محدد، ولنظام اجتماعي ومرحلة كاملة من مراحل تطوره، أما جميع النظرات الأخرى فهي تيارات

واتجاهات متباينة؛ لأن الكلاسيكية تستند إلى نظرية المحاكاة، والرومانسية إلى نظرية التعبير، والواقعية إلى نظرية الانعكاس في التاريخ الأدبي.

ج - **التيارات الأدبية**: هي تأثيرات أدبية باتجاه شاعر، أو قاص، أو أديب يمزجها برؤاه وبمذهبه الأدبي.

الباب السابع

الفصل الثاني

مذاهب العرب في صناعة الأدب

لا شك أن الأدب بشكل عام، والشعر بشكل خاص فيض إنساني تشترك فيه عدة فعاليات تنطلق من العقل، والنفس، وردود الأفعال تجاه الكثير من القضايا الحياتية، وقد سلك الأدباء العرب مسالك عدة في التعبير عما يفيض في هذه النفس، ومن أهم هذه المذاهب:

١ - **المذهب الفطري:** الذي سيطر على كثير من الأدباء والشعراء، وما يزال هذا المذهب يحرك بواعث الشعر عند الكثير من الشعراء، ويتميز هذا المذهب بالتعبير بشكل فطري عن قضايا الكون والحياة والإنسان دون التقيد بقوانين الصنعة، أو التصنع أو التصنيع، وما هذه الجمالية التي تسيطر على الشعر الجاهلي إلا لفطرته.

صحيح أن الشعر صناعة لا تصنّع، وأن هذه الصناعة قائمة على أسس وركائز، وقوانين وأدوات، ولكن ذلك لا يعني تكبيل هذه الصناعة بقيود مكبلة له بمحسنات بديعية ترصّع جسم النص الأدبي؛ أما ما يأتي من محسنات لفظية وبديعية تمثل فطرية الشاعر والكاتب، فلا بأس بها إذا جاءت عفوية، ولقد كان معظم شعر المعلقات قد صدر عن فطرية خالية من التزيين المصطنع.

٢ - **مذهب الصنعة:** أخذت القضايا الجديدة التي طرأت على الحياة على مر العصور تؤثر في الأدب والشعر تأثيرات عميقة؛ ذلك أن معالم الحياة قد أخذت تخرج الشعر والأدب عن فطريته حيث لم يَدَعِ الأدباء يتركون العنان لقصائدهم كي تمضي على سجية الشاعر وفطريته، بل أخذوا بعد ذلك يتدخلون في تذويق النص وتحسينه، كي يخرج بأحسن حلة، وقد قادهم ذلك إلى إدخال الأدب إلى (مصنع الصياغة) صحيح أن مدرسة عبيد الشعر التي عاشت في العصر الجاهلي، والإسلامي، والأموي كانت تهتم بتحسين الشعر، وجعله يدخل في باب الصناعة إلا أنها بقيت فطرية الشعر الصادرة عن نفس منبسطة هي الغالبة.

وقد أخذ الأدباء في العصور التالية، وبعد تحضر المجتمع، وأدبائه يكتبون الشعر مصوراً ما يجول في نفوسهم من قضايا، وأحاسيس من خلال نماذج وضعت قصائد الشعر القديم نصب أعينهم مضيفين إليها معاني، وصوراً جديدة شكلت هذا اللون من الشعر الحديث المعاصر، وقد بقي المديح في الشعر أقرب إلى القديم نموذجاً من الغزل، وقد كان الشعراء يجددون ويستفيدون من القديم ويضيفون له، ولا يكتب أصحاب الصنعة الشعر إلا إذا حفظوا آلاف الأبيات الشعرية، ونظروا في قصائد الجاهليين والإسلاميين، ومحاكاة شعرهم، وقد وضحت لنا كتب الأدب مدى أخذ العباسيين من الشعر السابق لهم، والاستفادة منه واستغلاله.

ولقد بقي هؤلاء الشعراء يحافظون على التقاليد الفنية الموروثة ويلونون معانيهم تلويناً واسعاً، بفضل ثقافتهم الجديدة. وأدخل شعراء آخرون الصنعة في الرثاء وبعض الحكمة والعظة وأحاسيسهم النفسية، كمرثية أبي العتاهية لصديق له:

وقد كنت أغدو إلى نصره فقد صرت أغدو إلى قبره
فتى لم يملّ الندى ساعة على عسره كان أو يسره
فصار عليٌّ إلى ربّه وكان عليٌّ فتى قبره

أما الهجاء فقد تحول من نقائض طويلة إلى ضرب قصير يشبه الأمثال الفارسية، يقول حمّاد عجرد في بشار بن برد:

نهاره أخبثُ من ليْله ويوْمُهُ أخبثُ من أَمْسِهِ
ولا هُوَ يُقلعُ عن غيه إلى أنْ يوارى ثرى رمسه

وتطوّر فن الفخر من ذاتي وقبلي إلى فخر شعوبي مع بقاء الفخر القبلي، والفخر الشعوبي أسوأ ما قاله الشعراء لمخالفته للفطرة والدين، ونعفّ عن ذكر شواهد الشعر من ذلك؛ وكذلك تحول بعض الغزل من إعجاب بمفاتن المرأة المعنوية والجسدية إلى دعوة للتهتك والخلاعة، وانتهاز الفرص لاقتناص المشاعر كما عند الشاعر بشار الخليع الفاجر كما عرف عنه، والذي نعف أيضاً عن ذكر شواهد من شعره، كما تحولوا عن عذرية الشعر إلى التجديد،

وقد حصل التجديد من حيث المضمون، وكذلك الشكل باستخدامهم أوزاناً جديدة واستعمالهم الأوزان المجزوءة والمخمس والمزدوج، وتحول أسلوب الشعراء من الأسلوب القديم إلى أسلوب المولدين. هذا الأسلوب الشفاف الذي يعتني بالثروة اللغوية تبعاً للعناية بالثروة الفكرية، واستثارة الوجدان لعرض المعاني النادرة والأحاسيس الدقيقة، وهو أسلوب غير ركيك ولا متبذل سهل ممتنع نقي، وقد تعب الشعراء كثيراً في صناعة هذا النوع من الشعر (معنىً وصياغة، وأخيلة، وصوراً) مع تمسكهم بالصياغة العربية الفنية، وابتكار أساليب تزخر بالحيوية والفكر العميق، والحس الدقيق مع نظام موسيقي رشيق، وقد قال بشار بن برد:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

فصاغه سلم الخاسر:

من راقب الناس مات غماً وفاز باللذة الجسور

وهكذا ارتقى الشعر بفضل هذه الصنعة التي لم تكن موغلة في التبحر في المعاني والصور والأخيلة.

٣- **مذهب التصنيع:** علا مذهب الذوق والزخرف والزينة على مظاهر الحياة العباسية في البناء واللباس والفنون والآداب، فكانت العمارات والفرش متصَنَّعةً. ولم يكن الشعراء بعيدين عن هذا الجو من التصنيع والزخرف بحكم منادمتهم للخلفاء والأمراء والوزراء، وقد توفرت الأموال للشعراء جراء الكسب من مديح الخلفاء، فعاشوا حياة التصنيع، ونقلوا هذا التصنيع إلى قناعهم الشعري القصصي، وكان منصور النمري ومسلم بن الوليد من أوائل من أدخل التصنيع في الشعر بفعل تأثير الفرس الذين يعبرون باللون، وإن كان البديع هو فن عربي قديم قدم الشعر، ولكن لم يكن يستعمل إلا عرضاً لا يتجاوز بيتين من قصيدة طويلة.

٤- **مذهب التصنّع:** برزت ظاهرة التصنّع في الشعر بعد فترة ملَّ الشعراء فيها من التصنيع، فقد انطبعت الحياة الجديدة بطابع التصنّع كثيراً، أثر على الحياة الفنية والأدبية والشعرية حيث كثرت الألقاب مع وجود الخواء في الداخل، فالدولة تضعف وتكثر الألقاب

والأدب يتحول إلى خواء من حيث المضمون، وتطلق عليه وعلى أصحابه ألقاب لا طائل تحتها، وقد سيطر على العقل طريقة في تناول الآراء والأفكار تعنى بالتصنّع حيث قام الكثير من الأدباء بتعقيد تعبيراتهم، كأن تقرأ كتاباً(رسالة) من أوله إلى آخره، كما يُقرأ من آخره إلى أوله، أو خطاباً ليس فيه همزة، أو لام، أو راء، وعد ذلك من القدرة البلاغية بمكان عالٍ، حتى استحال الأدب عموماً، والشعر خصوصاً تأريخاً وأحاجي وألغازاً، ولم تسلم موسيقا الشعر من ذلك التكلف والتعقيد كلزوميات المعري، وفصوله وغاياته، وتقييد قوافيه وأسجاعه بحرفين أو ثلاثة، وهذه القيود لا تزيد الشعر طرافة، فبديع أبي تمام وبديع ابن المعتز وصيغة التشبيه لم يرتقيا بالشعر، وجاء تفنن الشعراء بالطباق غير منسجم، وكذلك عزف الشعراء عن التشخيص والتجسيم، وأكثروا من التشبيهات والاستعارات، كما في بيت الوأواء الدمشقي:

فـأمطرت لؤلـؤاً مـن نـرجس وسـقت ورداً وعضّـت عـلى العُنّـاب بـالبرد

أو قول المتنبي:

بـدت قمـراً ومالـت خـوطَ بـانٍ وفاحـتْ عنـبراً ورنـت غـزالا

وقد استعان صفي الدين الحلي بسبعين كتاباً في بديعيته حتى كتبها، وبذلك قد استبان لنا أن ألوان التصنّع العقلي لا تستساغ، ولا تتحول إلى فن، كما أن الاعتماد على الفلسفة والتصنع لحكم الحكماء لم يزد الشعر إلا تقرباً عن أدواته وأهدافه وغاياته، ثم ما لبث الشعر أن هجر الفلسفة، وأصبح ألفاظاً مقعقعةً يفتقر إلى الفكر والثقافة دون موازنة بين جمال التعبير، والتصوير، وحسن التفكير، وكذلك لم يستخدم الأدباء والشعراء الثقافة العلمية بينما أكثروا من مصطلحات العلوم، وافتتنوا بالمحسنات اللفظية..... التي لم تزد الشعر جمالاً، ولا تفكيراً، ونتيجة وجود حواجز بين العلم والتفكير الفني تحول شعر الشعراء إلى شعوذات خيالية تعبر عن هلوسات مختلفة، كقول المتنبي:

كفـى بجسـمي نحـولاً أننـي رجـل لـولا مخـاطبتي إيـاك لم تـرني

وبذلك صار الشعر مبالغات لا ترقى به إلى وجدان، بل تحوله إلى السقوط في التصورات.

٥- مذهب عمود الشعر: وهذا المذهب انطوى على منهج مميز بركائز مهمة هي المقدمة الطللية، وتعني وصف مشاهد التحمل والارتحال، ووصف المحاسن ووصف الرحلة والراحلة، والطريق والغرض الذي كتبت من أجله القصيدة، وتتألف هذه النظرية من شرف المعنى، وصحته ومعياره عرض المعنى على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا قبله كان المعنى شريفاً:

أمـــاويّ إن المـــال غـــادٍ ورائـــح ويبقـى مـن المـال الأحاديـث والـذكر

وجزالة اللفظ واستقامته: ومعياره الطبع والرواية والاستعمال، كقول امرىء القيس:

وقـــد أغتـــدي والطـــير في وكناتهـــا بمنجـــرد قيـــد الأوابـــد هيكـــل

والإصابة في الوصف: ومعياره الذكاء وحسن التمييز، كقول امرئ القيس:

كـــأن قلـــوب الطـــير رطبـــاً ويابســـاً لـدى وكرهـا العنـاب والحشـف البـالي

والمقاربة في التشبيه: ومعياره الفطنة وحسن التقدير من خلال اشتراك المشبه والمشبه به في الصفة، (وجه الاستشهاد) كقول الأعشى:

تســمع للحــلي وسواســاً إذا انصـــرفت كـــما اســـتعان بـــريح عشـــرق زجـــل

وغزارة البديهة: ومعياره سرعة استجابة الشاعر لموقف من المواقف.

وكثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة: ومعياره الأمثال السائرة، واستعمال الناس لهذه الأبيات المتضمنة لها، أما معيار الأبيات الشاردة هو استشهاد أهل النقد والشعر بهذه الأبيات من قول حسان بن ثابت:

لا بـأس بـالقوم مـن طـول ومـن عظـم جســـم البغـــال وأحـــلام العصـــافير

وقول طرفة بن العبد:

لعمـــرك إن المـــوت مـــا أخطـــأ الفتـــى لكـــالطول المرخـــى وثنيـــاه باليـــد

وقد زاد المرزوقي على عناصر الشعر التحام أجزاء النظم، وائتلافها على تخير من لذيذ الوزن: ومعياره الطبع واللسان بحيث لا يتعثر الطبع بأبنيته، قال طرفه:

أنـا الرجـل الضـرب الـذي تعرفونـه خشـاشٌ كـرأس الحيـة المتوقـد

ومناسبة المستعار منه للمستعار له: وهو ما سمّي بالمقاربة في التشبيه ومعياره الذهن والفطنة، ومثاله قول امرئ القيس:

كـأن قلـوب الطـير رطبـاً ويابسـاً لـدى وكرهـا العنـاب والحشـف البـالي

ومشاركة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية: ومعياره كثرة مراس الشاعر وطول الدربة، والمدارسة لديه بحيث يجعل الألفاظ مقسمة على رتب المعاني، ويجعل الأحسن من الألفاظ للأحسن من المعاني، بحيث تكون القافية كالموعود المنتظر الذي يتشوق الإنسان للقائه. ومثاله قول الشاعر:

وعـدت كـأن الخلـف منـك سـجيةٌ مواعيـد عرقـوب أخـاه بيثـرب

٦- **مذهب البديع:** وقد عمقه ابن المعتز وأبو تمام، فأكثروا من المحسنات اللفظية والمعنوية، وصار علم البديع طريقاً مهمة في تلوين الشعر، وكتب ابن المعتز كتاب البديع، وفصّل في المحسنات، وأصبح الشعر عند أبي تمام هو البديع، ثم جاء شعراء عصر الانحدار فكتبوا قصائد كاملة في البديع، حتى تحول الشعر إلى لعبة بهلوانية.

الباب السابع
الفصل الثالث
أنواع المذاهب الأدبية الحديثة

١ - المذهب الاتباعي:

وهو مذهب جاء مقلداً للنماذج الأدبية القديمة التي اتخذت صفة الخلود، وأعجب بها الأدباء، ونشأت الاتباعية كتيار أدبي عربي في مرحلة استيقاظ الشعور القومي، وأفول الاستعمار، ومن خلال الثورة على اللغة التركية التي أصبحت لغة رسمية بديلة عن العربية، وقد حاكت الاتباعية العربية نظيرتها الغربية القدماء، واعتمدت على الثقة بالعقل البشري، والتزمت قواعد ومبادئ منتظمة، وقد كان البارودي زعيم هذه المدرسة، اعتمد في معظم شعره على محاكاة القدماء من ذلك قوله:

فيا قوم هبّوا إنّما العمر فرصةٌ ... وفي الدهر طرقٌ جمّةٌ ومنافعُ

أصبراً على مسِّ الهوان وأنتم ... عديد الحصى: إني إلى الله راجعُ

وقد اعتمد الاتباعيون العرب كحافظ إبراهيم، وأحمد شوقي، وإسماعيل صبري، ومحمد عبد المطلب، وخليل مطران في بناء قصائدهم على الجزالة في الألفاظ والمتانة في التركيب، والإشراق في الديباجة، والعودة إلى المعاني القديمة والأساليب السابقة.

ومن سمات الاتباعية العامة:

أ - محاكاة الطبيعة الإنسانية (الاهتمام بالإنسان العام لا الفرد).

ب - محاكاة القدماء باقتباس موضوعاتهم وأساليبهم.

ج - الثقة بالعقل البشري بحيث يكون العقل الطريق الهادي للجمال.

د - الانضباط بالقواعد والالتزام بالضوابط التي أشهرها:

١ - جودة الصياغة اللغوية.

٢ – نصاعة التعبير.

٣ – عدم التكلف والزخرفة اللفظية.

٤ – الاقتصاد باستخدام الألفاظ (البلاغة في الإيجاز).

٥ – الوضوح في الأفكار.

٦ – الوضوح في المعاني.

٧ – الذوق واللياقة (الاتباعية أدب موجه للإنسان المهذب).

٨ – مشاكلة الواقع.

٩ – إقصاء عواطف الأديب الخاصة ليتحدث أشخاصه.

١٠ – فصل الأنواع الأدبية (الملحمة، ثمّ المأساة، ثمّ الملهاة، ثمّ القصيدة الغنائية).

١١ – في المسرح (اتباع قواعد المسرح الثلاث) (وحدة الزمان، والمكان، والموضوع).

٢ - المذهب الإبداعي:

وهو مذهب جاء كرد فعل على الاتباعية في الإحساس والتفكير والتعبير بعد أن ملّ الأدباء من تقليد سابقيهم من أصحاب النماذج الخالدة، وقد رفع الإبداعيون شعار تمجيد الفرد والألم والطبيعة، واعتبروا أن الأدب هو خلق جديد للحياة وإبداع لها، وأن أداة الأدب القلب والإحساس والخيال، وقد انتقل هذا الأدب إلينا عن طريق الترجمات والبعثات الفكرية، وأسهم عبد الرحمن شكري، والمازني، والعقاد في إبراز الثقافة الألمانية والفرنسية والإنكليزية، كما وأدرك أصحاب مدرسة (أبولو) جوهر الإبداعية، وعلى رأسهم أحمد زكي أبو شادي.

وأسهم أيضاً في إظهار هذه الإبداعية أصحاب الرابطة القلمية جبران خليل جبران، وقد مجدّت الرابطة القلمية ظاهرة العودة إلى الطبيعة، وامتلأت بالكآبة والألم والنفور من حياة المدينة، والثورة على العادات والتقاليد، وقدست شرعية الحب.

وثارت على الشكل واهتمّت بالمضمون، وحطمت القوالب اللغوية الصلبة، وبرز من شعراء المرحلة الشابي وأنور العطار، ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، وبلند الحيدري.

وأهم خصائص المذهب الإبداعي:

١ – الفردية.

٢ – الغنائية في الشعر.

٣ – تمجيد الألم.

٤ – تمجيد الطبيعة.

٥ – للأديب رسالة تتمثل في بناء مجتمع جديد.

٦ – الإبداع الفني الأدبي خلق للحياة وإبداع لها.

يقول إيليا أبو ماضي ممثلاً سمات هذا المذهب:

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين

والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

والبحر ساجٍ صامتٌ فيه خشوع الزاهدين

لكنّما عيناك باهتتان في الأفق البعيد

سلمى بماذا تفكرين؟

سلمى بماذا تحلمين؟

٣ - المذهب الرمزي:

الرمزية مذهب أدبي نشأ كرد فعل أيضاً على الإبداعية، وتدين هذه الرمزية بنشأتها لعوامل فلسفية، وأصحابها مثاليون؛ لأنهم لا يثقون بالعلم، ولا بقدرته على كشف العجيب والمجهول، وقد نشأ هذا المذهب معتمداً على فلسفة مثالية تعتقد أن العلم لا يرى إلاّ الظواهر الخارجية والمحسوسة من الأشياء بينما الفلسفة تدرك حقيقتها، وإن حقيقة الإنسان تكمن في منطقة اللاشعور التي ترى أنها المحرك الأساسي للسلوك والأفعال، ومن هنا كان همُّ الأدباء في هذا المذهب الغوص في أعماق الطبيعة البشرية، والاندفاع وراء الجمال الغيبي، وقد اعتبر أصحاب هذا المذهب أن الشعر إيحاء، وليس تعبيراً، وأن الإبهام هو مفتاح الأعماق والأحلام،

وأن هذه اللغة لابّد أن تمنح حيوية جديدة بإعطاء كلماتها معاني جديدة كالانطلاق من الدمع الطاهر إلى الدمع الأسود، وقد استعمل أدباؤنا هذا الرمز على نطاق واسع.

ومن مبادئ الرمزية:

١ – الشعر إيحاء بالواقع، وليس تعبيراً عنه.

٢ – الشعر إلهام.

٣ – الشعر الموحي شعر مبهم.

٤ – الشعر هو المفتاح الذهبي لمغاليق الحلم.

٥ – الشعر موسيقا.

٦ – الشعر تجديد للغة (مفردات تحمل معاني جديدة).

٧ – الشعر رمز يعطي ظلالاً وألواناً قيّمة ورمزية وتعبيرية كبيرة.

ومن شعراء هذا المذهب خليل حاوي، أدونيس، صلاح عبد الصبور، محمود درويش، بدر شاكر السياب، أحمد عبد المعطي حجازي.

يقول خليل حاوي في قصيدة (الناي والريح) وهما رمز الاستقرار والعنف:

بيني وبين الباب أقلامٌ ومحبرةٌ
صدى متأفف
(كوم) من الورق العتيق
هم العبور
وخطوة، أو خطوتان
إلى يقين الباب
ثم إلى الطريق

٤ - المذهب الواقعي:

الأدب الواقعي أدب جماعي لا شخصي يشير لمشاكل الحياة بدقة وموضوعية تقترن بالحتمية والجبرية، تنفي حرية الإرادة والاختيار كتب الشعراء فيه الكثير، وتقمصه أصحاب

الرواية، ويندرج في الرواية الواقعية التيار الاجتماعي والتيار الريفي، ولم تتأثر المسرحية بالواقعية، وقد نشأت هذه المدرسة الواقعية على أعقاب انتشار الآلة، واستبداد أصحاب المصانع بالعمال، ورأت أن مهمة هذا الأدب هي خلق الواقع بصورة ممكنة التحقق بحيث يكون الأديب مؤثراً في عصره، لا مراقباً ثورياً في تفكيره، وقد اهتمت هذه المدرسة بالجماهير الفاعلة. وبنت رؤيتها على الاشتراكية.

وقد تحكمت عوامل أربعة في نشأتها:

١ – الثورة على الإبداعية.

٢ – التقدم العلمي.

٣ – إخفاق ثورات الديمقراطية.

٤ – انتشار الأفكار الاشتراكية.

ويعد مكسيم غوركي مؤسس هذه المدرسة، وقد تأثر بها أدباؤنا كالبياتي، والسياب، وسميح القاسم، ومحمود درويش، وسليمان العيسى.

يقول وصفي القرنفلي في وصف ثورة الجماهير:

(فقراؤنا قد حطموا حكم القناعة واستفاقوا

الجوع ليس من السماء، فمن إذاً؟

وهنا أفاقوا... ومضوا، فمن متسوّلين

على الرصيف، لثائرين

الجوع... صنع الناهبين الشعب، صنع الأثرياء...)

٥ - الواقعية الجديدة:

نشأت الواقعية في الأدب منذ القديم، وهي قديمة قدم الإنسان، ولكنها كمذهب أدبي برزت مع الثورات الاشتراكية والديمقراطية، والحركات القومية وانتصاراتها في العالم، وهي تختلف عن الواقعية القديمة.

أ- محتوى الواقعية الجديدة: لا تفرض الواقعية الجديدة على الأديب موضوعات محددة تنقل الواقع بأمانة من خلال تصوير هذا الواقع وجوانبه البناءة، وتدعو لتغييره، وذلك من خلال إبراز دور الشعب في صنع التاريخ وتمجيد العمل وخلق قيم مادية وثقافية جديدة، مع عدم نفي الموضوعات العاطفية، بل تربطها بجذورها الاجتماعية (النضال – العمل).

ب- شكل الواقعية الجديدة: العمل الأدبي في الواقعية الجديدة وحدة عضوية لا ينفصل فيه الشكل عن المضمون وقيمة العمل الأدبي فيها بدلالته الاجتماعية، وما يحدثه من أثر في وعي الجماهير؛ لأن الأدب الهادف ما جمع بين عمق المحتوى وجمال الصياغة.

ج - أوجه الاتفاق بين الواقعية القديمة والجديدة:

١ – كلاهما يصور واقع الناس كما هو.

٢ – تصوير بؤس العالم أجمع.

د - أوجه الاختلاف بين الواقعية القديمة والجديدة:

أ – الواقعية القديمة	ب – الواقعية الجديدة
١ – تؤمن بالجبرية	١ – تؤمن بحرية الإرادة
٢ – الواقع معطى ثابت نهائي	٢ – الواقع قابل للتغيير
٣ – ترى الواقع في ماضيه	٣ – ترى الواقع في مستقبله
٤ – تصور البؤس كما هو	٤ – ترى البؤس وتدعو للثورة عليه
٥ – هي رؤية غير محددة للعالم	٥ – محددة للعالم
٦ – تفرض شكلاً مقيداً للأدب	٦ – تستدعي أشكالاً مفتوحة للأدب

الباب الثامن
النقد الأدبي

الباب الثامن

الفصل الأول: ماهية النقد

الباب الثامن

الفصل الثاني: حدود النقد الأدبي

١ – النقد والأدب

٢ – النقد والتاريخ الأدبي

٣ – النقد والفكر

٤ – النقد وعلم النفس

٥ – النقد وعلم الجمال

الباب الثامن

الفصل الثالث: وظائف النقد وأهدافه

١ – الوظيفة الأولى: الشرح، والتفسير، والتحليل

٢ – الوظيفة الثانية: التعليل

٣ – الوظيفة الثالثة: التقييم

٤ – الوظيفة الرابعة: تعيين مكان العمل الأدبي

٥ – الوظيفة الخامسة: تأثير العمل الأدبي

٦ – الوظيفة السادسة: سمات الأدباء

٧ – الوظيفة السابعة: المقارنة

٨ – الوظيفة الثامنة: توجيه الأدب والأدباء

الباب الثامن

الفصل الرابع: تقنيات النقد الأدبي الحديث

الباب الثامن

الفصل الأول

ماهية النقد

١ - تعريف النقد الأدبي:

أ- النقد في اللغة: استعملت اللغة العربية لفظ (النقد) لمعانٍ مختلفة:

الأول: تمييز الجيد من الرديء، قالوا: نقدت الدراهم وانتقدتها: أخرجت منها الزيف، وميزت جيدها من رديئها، ومنه: التنقاد والانتقاد، وهو تمييز الدراهم وإخراج الزائف منها.

والثاني: العيب والانتقاص. قالت العرب: نقدته الحية إذا لدغته، ونقدت رأسه بأصبعي إذا ضربته، ونقدت الجوزة أنقدها إذا ضربتها. وفي حديث أبي الدرداء: (إن نقدت الناس نقدوك)، ومعناه: إن عبتهم وجرحتهم قابلوك بمثل صنيعك.

١ - تمييز الدراهم وغيرها.

٢ - نقدها ينقدها نقداً وانتقاداً، وتنقدها ونقده إياها نقداً: أعطاه إياها فانتقدها أي: قبضها.

٣- ونقدت له الدراهم أي أعطيته إياها، ليقبضها.

٤ - ناقدت فلاناً إذا ناقشته في الأمر.

٥ - نقد الشيء ينقده نقداً: إذا نقره بإصبعه.

٦ - نقد شيئاً من الطعام أي يأكل منه شيئاً يسيراً.

٧- نقد الرجل الشيء نظره. ونقد إليه اختلس النظر نحوه.

٨- نقدته الحية: لذغته.

٩ - الطائر ينقد الفخ: أي ينقره.

ب- النقد في الاصطلاح:

وهو: البحث عن أسباب الاستحسان والاستهجان، واستخلاص عناصر الجمال، وتبيين سمات القبح في النص الأدبي بتجرد من الهوى، ونفي التعصب، وبتقرب أكثر إلى الموضوعية، بغرض تقويم العمل الأدبي وتقييمه. لم يكن النقد الأدبي مكتوباً كما هو الحال اليوم، وإنما كان شفهياً، وأبرز مثال على ذلك هو سوق عكاظ، حيث كان الشاعر يلقى ما لديه من جديد الشعر على أسماعهم، فينقضه الناس ويردون عليه، وفي ذلك شكل من أشكال النقد الأدبي.

وتأتي موضوعية النقد وذاتيته من أنّ الذات الإنسانية تجنح إلى تقويم وتقييم الأشياء. النقد أول ما بدأ كان يعتمد على الذوق، ولذا كان بسيطاً ساذجاً انطباعياً، لكن الأذواق تختلف، وما يجده هذاجيداً قد لا يجده الآخر كذلك، ولهذا وجب استعمال مناهج علمية توحد عملية الدراسة النقدية لتكون موضوعية، وإن كان الوصول إلى الموضوعية الكاملة أمراً مستحيلاً إلا أن الطريقة النقدية لابد من أن تشارك العلم نظرياً ما دامت ترتكز إليه.

وفي العصر الحديث أصبح النقد الأدبي فناً لدراسة الأعمال الأدبية دراسة تقوم على التحليل والشرح والتفسير، والتقويم، والتقييم، لتذوق هذه النصوص تذوقاً سليماً، والحكم لها، أو عليها بموضوعية وإنصاف.

٢ - ما هو النقد؟

واستعمل الأدباء العرب كلمة النقد الأدبي لنقد الكلام (شعره ونثره) على السواء، وبدأ ظهور ذلك كفن مدون مستقل في القرن الثالث الهجري على وجه التقريب، وإن كان ظهوره شفوياً مع بدايات الأدب، ويقول البحتري عن أبي العباس ثعلب: ما رأيته ناقداً للشعر، ولا مميزاً للألفاظ، ورد عليه آخر فقال: أما نقده وتمييزه، فهذه صناعة أخرى، ولكنه أعرف الناس بإعرابه وغريبه. وقد ألّف قُدامة كتابيه " نقد الشعر "، و"نقد النثر ". وألّف ابن رشيق " العمدة في صناعة الشعر ونقده "؛ وسار النقاد العرب في نقدهم على كل من الاستعمالين السابقين: استعملوه في القديم والحديث على معنى التحليل والشرح والتمييز والحكم، فالنقد عندهم دراسة الأشياء وتفسيرها، وتحليلها، وموازنتها بغيرها من المشابهة لها، أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها، فكلمة النقد تعني في مفهومها الدقيق "الحُكم"، وهو

مفهوم نلحظه في كل استعمالات الكلمة حتى في أشدها عموماً. والنقد الأدبي في أدق معانيه هو: فن دراسة الأساليب وتمييزها، على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناه الواسع، وهو منحى الكاتب العالم، وطريقته في التأليف، والتعبير، والتفكير، والإحساس على السواء.

ويختلف متذوقو الأدب في نظرتهم للأعمال الأدبية، وحكمهم عليها باختلاف الأسس التي يعتمدون عليها في نقدهم، والقواعد التي يتبعونها في إصدار الأحكام.

فهو علم وصفي، يتضمن أصولاً وقواعد نقدية تطبق على النص الأدبي عند تقويمه بعد تحليله وتفسيره، ثم يكون الحكم له بالجودة، أو الحكم عليه بالرداءة.

والنقد الأدبي يفيد الأديب قبل الشروع في عمله - أي قبل بدء الكتابة - إذ كلما كانت ثقافة الأديب النقدية واسعة واعية تجنب الوقوع في الأخطاء، وكذلك يفيده بعد الانتهاء من كتابة النص، وذلك عند مراجعته، وتمحيصه.

ولهذا: فالنقد الأدبي، يجمع بين روح العلم وروح الفن، فهو مع وجود أسس وقواعد نقدية دقيقة لكل عنصر من عنصر العمل الأدبي إلا أنه يمتاز بالمرونة، كما يخضع إلى حد كبير للذوق الخاص للقارئ، أو الناقد، ومن هنا قالوا:(النقد علم يجمع بين الذاتية والموضوعية)، ويسهم النقد في رقي الحياة الأدبية، وتوجيه دفّة الحياة الأدبية وتنمية الذوق الأدبي العام، مما يؤدي إلي ارتفاع مكانة الأدب الجيد. فهو حارس أمين على الحياة الأدبية، يتولى رعاية قيم الأمة وثوابتها ومبادئها، فيقف ضد الأدب الذي فيه تجاوز لهذه القيم، سواء الدينية أم الأخلاقية، أم الوطنية للأمة، وهو المعيار الذي تختار به شروط النصوص الأدبية المطلوبة.

وتقويم الأعمال الأدبية والنقد الأدبي تحول فكري؛ لأنه تحول عن موضوع النتاج، أو الأثر الأدبي نفسه، إلى كل ما يحيط بالموضوع، مع التركيز على تفاصيل مثل: ظروف الخلق الأدبي، السيرة الذاتية، والحس الأدبي المتضمن في النتاج.

مفاهيم النقد عند العرب:

النقد لغة هو تمحيص الدنانير الصحيحة من الزائفة، وفي هذا المعنى أنشد سيبويه:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف

وفي "معجم متن اللغة": نقد الشعر والكلام: نظر فيه وميز الجيد من الرديء فهو ناقد، وجمعه نقاد ونقدة، ونقَدَ الكلام أبان ما فيه وأخرج زيفه.

والنقد اصطلاحاً: هو فلسفة الأدب، وقال آخرون: النقد هو فن دراسة الآثار وإظهار قيمتها.

ومهمة النقد الأدبي أشار إليها كتاب النقد وقولهم: (تفسير العمل الأدبي للقارئ أو مساعدته في فهمه وتذوقه.

ولكي نعرف ماهية النقد لا يكفي أن نقف عند معنى اللفظ وحده دون المرور في أغلب الأحوال إلى دراسات تأريخية نتعرف من خلالها استخدام اللفظ ضمن حقبة تأريخية معينة.

وهناك كتاب غربيون عرفوا النقد بأنه فحص المؤلفات والمؤلفين القدماء والمعاصرين لتوضيحهم، وشرحهم وتقديرهم.

الباب الثامن

الفصل الثاني

حدود النقد الأدبي

يقول (رينيه ويليك) و(أوستن وارين) في كتابهما "نظرية الأدب" (...ضمن الإطار المناسب لدراستنا يغدو من أهم الأمور أن نميز بين نظرية الأدب والنقد والتاريخ، ثم هناك تمييز أبعد بين دراسة المبادئ والمعايير الأدبية، وإن كانت مستقلة فهي مرتبطة بفنون أخرى كالأدب والفكر، والتاريخ، وعلم النفس والجمال، وعلم الاجتماع، والفنون الجميلة. ويمكن أن نشير إلى علائق للنقد من خلال:

١ - النقد والأدب:

لا شك أن جدلية العلاقة قائمة بين النقد والأدب؛ لأن كليهما مؤثر في الآخر ومتأثر به، فلولا الأدب لما كان النقد، ولولا النقد لما تطور الأدب. لقد نشأ النقد وتطور في رحاب الأدب، ولكنه استقل عنه وأصبح فعالية متميزة بفضل تطور العلوم والأدب، ولذلك كان من الطبيعي كما يقول مندور في كتابه "في الأدب والنقد" (أن يكون خالق الأدب ناقداً، ومن المعلوم أن شعراء العرب الجاهلية كان معظمهم نقاداً، وقد ضربت للنابغة الذبياني خيمة يحكم فيها بين الشعراء في سوق عكاظ، كما كان أول نقاد اليونان أرستيوفان شاعراً روائياً، وقد خصص رواية بأكملها لنقد شعراء التراجيديا الثلاثة (أشيل - سوفوكل - يوربيدس) وهي رواية الضفادع.

ويضيف الدكتور حسام الخطيب في كتابه "تطور الأدب الأوربي": (وكل إنتاج أدبي حتى لو كان ارتجالياً أو على السليقة لابد أن يستند إلى جملة من المبادئ النقدية ظاهرة كانت أم ضامرة؟ وإن التطور الذي أصاب إنتاج الأدباء العظام قبل ظهور النقد الأدبي إنما يرجع إلى الملكة النقدية التي يفترض المرء وجودها عند الأدباء ولاسيما الأدباء، المنقحون ومما لاشك فيه أن النقد العربي لم يعتمد في أسسه على خلفية فكرية أو خلفية

فلسفية في القديم بل بقيت نظرات تنطلق من الحديث عن الأسس الجمالية للعمل الأدبي ولم تخرج عن نظريتي عمود الشعر ومنهج القصيدة العربية، ونستطيع الجزم أنّ بعض نقدنا متأثر بتقسيمات أرسطو الشكلية وليس كتابا نقد الشعر ونقد النثر لقدامة بن جعفر إلا دليلاً على ذلك بينما نجد أن النقد الأدبي تطور ونما عند الأوروبيين على يد الفلاسفة والأدباء (أرسطو، وكانت، وهربت، وسبنسر، وما المدارس الأدبية إلا جملة من المقاييس النقدية للأدب في أحد وجوهها. لقد كتب الأدباء العرب المحدثون كتباً في النقد، وحاولوا إسناده إلى أسس فكرية حديثة، وأسهم (نعيمة، والعقاد، والمازني، ومحمد مندور، ومارون عبود، ونازك الملائكة) في تطور فعالية النقد الأدبي، ووضع مناهج ومذاهب نقدية عكست صورة العصر، وكان الدكتور محمد مندور أكثر هؤلاء فعالية وتأثيراً، وإن بقي منهجه في النقد يعتمد على الذوق أكثر من غيره بينما أسهم (إليوت، وكولردج، وماثييو آرنولد) في تطور الاتجاهات النقدية الأوروبية.

إن كون النقد الوليد الشرعي المميز للأدب لابد أن تكون مقاييسه نابعة من فهم هذا الأدب، ووضع الصيغ المناسبة للذوق الأدبي في كل عصر من العصور، وإذا كان للأدب من فضيلة، فإنما هي كونه أفرز النقد كفنٍّ وعلم، وجعله منهجاً مستقلاً.

٢ - النقد والتاريخ الأدبي:

يستلهم تاريخ الأدب خطوطه العامة من منهج التاريخ العام القائم على الموضوعية، ونبذ الذاتية بينما يتصل النقد الأدبي بذوق الناقد وثقافته وتجربته وذاتيته، ويعتبر النقد الأدبي أسبق في الظهور من التاريخ الأدبي؛ لأن الأخير لا يكون إلا بعد أن يتكون لدى الأمة رصيد من التمييز الأدبي والنقد؛ ولا يمكن للناقد الأدبي إلا أن يكون ملماً بتاريخ الأدب (والناقد الجاهل بالتاريخ الأدبي يعرض نفسه لمنزلق خطير) كما يقول د. حسام الخطيب في "تطور الأدب الأوروبي": (والمؤرخ الأدبي يفترض فيه أن يكون ملماً بأحكام النقد حتى يستطيع أن يميِّز بين شاعر وشاعر، وإلا كان سلبياً في اختياره، لقد أثبت كل من أرّخ لحركة الشعر العربي أن لديه قدرة على النقد، وأن للنقد صلة وثيقة بالتاريخ الأدبي، وما كتاب "الأغاني" للأصبهاني و"الشعر والشعراء" لابن قتيبة و"العقد الفريد" لا بن عبد ربه و"الذخيرة في محاسن

الجزيرة" لا بن بسام إلا دلالة على الذوق الأدبي النقدي الذي يمتلكه أصحاب هذه المؤلفات، وليست كتب"طبقات الشعراء" لابن سلام و"الموازنة بين الطائيين" للآمدي إلا دلالة على إلمام هؤلاء النقاد بتاريخ الأدب العربي، ناهيك عما تفرزه المطابع من كتب حديثة تتحدث عن هذين المجالين.

إن المحاولات الحديثة الداعية إلى عزل التاريخ الأدبي عن النقد محاولات ذات أثر سيئ على التاريخ الأدبي والنقد؛ إذ إن المزاوجة بينهما ضرورة حتمية ملحة؛ لأن كلاً منهما بحاجة للآخر.

صحيح أن كتباً مثل"تاريخ الأدب العربي" لحنا الفاخوري، وبروكلمان، وبلاشير، وشوقي ضيف، وجرجي زيدان، وغيرهم لم تعد تهتم بأسس نقدية كاهتمامها بتاريخ حياة الشاعر، وبعض نبذ عن فنه وشخصيته، إلا أنه لا يمكن لنا أن نغفل أن لهؤلاء المؤلفين ملكة نقدية ما في اختيارهم لهؤلاء الشعراء. لقد أثبت النقد أنه مهما استقل فإنه يرتبط بالتاريخ الأدبي، والعكس صحيح.

٣ - النقد والفكر:

نشأ الفن أولاً والأدب بشكل خاص، والشعر بشكل متميز عنه تعبيراً عن نوازع ومشاعر وعواطف الإنسان، ولم يكن الأدب إلا انعكاساً لنفس وروح الإنسان الداخلية، ولكن بتطور الإنسان، عقلياً كيفية الهموم التي تنتاب الإنسان وأصبح على الأديب في حديثه عن مشاعره وعواطفه يتكئ على أفكاره، ويدعم شعوره بالحب والكره تجاه قضية ما بحجج عقلية فكرية، لقد اهتم نقاد العرب القدامى بالجانب الجمالي للأدب، ولم يناقشوا مسائل فكرية بشكل أو بآخر باستثناء بعض الفلتات التي ظهرت على يد المعري، وإن كان هناك من مناقشات لقضايا فكرية أو كونية، فإنما نابع ذلك من الفطرة والتجارب الشخصية لا من خلال الخلفية الفكرية النظرية.

وحتى المتنبي في أحسن الحالات كانت حكمه مزيجاً من التجارب وبعض القراءات الفلسفية لأفكار اليونان، ولم تكن أفكاره لتشكل نظرية فلسفية تميز هذا الشاعر عن غيره،

ولم يستطع العرب في العصر العباسي تشكيل نظرية نقدية قائمة على خلفية فكرية رغم اطلاعهم على الفكر النقدي اليوناني، وفي العصر الحديث حاول النقاد العرب الخروج بالنقد إلى آفاق الفكر وإخضاع المعايير النقدية إلى أسس فكرية، فكان العقاد، ونعيمة، ومارون عبود، والمازني، ومحمد مندور، وبرزت اتجاهات نقدية حديثة تلتقط أحكامها من خلال المدارس الأدبية الأوروبية، وتأثيراتها على الأدب العربي، أما عند الأوروبيين فقد ارتبط النقد الأوروبي بالفلسفة ارتباطً كبيراً، وكان أرسطو أول من أرسى قواعد النقد الأدبي، وقد ازداد ارتباط النقد الأدبي بالفلسفة حديثاً بعد أن تطورت وتعمقت نظرات الإنسان إلى الحياة والكون، وأصبح هذا النقد نشاطاً فكرياً في أحد جوانبه تُستمد قيمه وآراؤه من النظرية الفلسفية.

إن الحديث عن الوجودية والسريالية كمذاهب أدبية لابد أن يسوقنا للحديث عن الأسس الفلسفية لهذه النظريات التي وجدت بسبب ظروف اجتماعية وفكرية سيطرت على العالم بعد الحرب العالمية الثانية، ومعظم أدباء أوروبا لهم نظراتهم الخاصة إلى الإنسان والمجتمع، وقد ظهر اتجاهان نقديان متناقضان حول علاقة الفكر بالنقد:

- اتجاه ينكر تطابق الأدب والفلسفة؛ حيث يرى إليوت أنه لا شكسبير ولا دانتي قاما بتفكير منطقي.

- واتجاه آخر يرى ضرورة معالجة علاقة الإنسان بالكون والحياة من خلال الأدب بالإضافة إلى المناهج الفلسفية، ويعتبر الوجوديون أول من عرضوا فلسفتهم من خلال الأدب، ويمكن القول إن الدراسات الحديثة تعتمد بشكل كبير على الرموز والمصطلحات الفنية، والعلميةن والفلسفية، والتاريخية، والجمالية، فقد شاعت مصطلحات نقدية مأخوذة من الفكر (كالجنس الأدبي، والمحاكاة) والجزء والكلن والوحدة العضوية والنمو الهارموني، والشكلية والخلفية).

إن مساهمات الأدباء في تطور الاتجاهات النقدية يسوقنا إلى ملاحظة مهمة تتعلق بالتفاوت العظيم بين الأدباء في مقدرتهم على استخدام الأفكار ودمجها من خلال النسيج الأدبي، وتحويلها من مادة أولية إلى قضية أدبية.

إن الناقد المهيأ تهيئة معرفية بمختلف العلوم يستطيع أن يدخل إلى صميم الأدبن ويبرز القيمة الأدبية والفلسفية والجمالية لقد حاول العقاد أن يكون شاعراً مفكراً، ولكنه فشل في إخضاع شعره للفكر بينما نجح أبو القاسم الشابي في إلباس شعره ثوباً فلسفياً فكرياً.

إن فجائية الموت والحياة في شعر السياب (المومس العمياء – السندباد – حفار القبور) يقودنا إلى فلسفة فكرية كونية تجريبية استقاها السياب من خلال دراسته للأدب الأوروبي الحديث، ومن خلال تجاربه الخاصة. إن الأدب لا يمكن له الاستغناء عن الفكر، ولكنه في الوقت نفسه لا يستطيع أن يلبسه لبوساً تاماً، وكل أدب يخلو من الفكر أدب ساذج لا قيمة له في حياة الآخرين.

٤ - النقد وعلم النفس:

تعد العلاقة بين النقد وعلم النفس علاقة وثيقة الصلة؛ لأن علم النفس هو أقرب العلوم إلى الأدب موضوعه الإنسان، فقد سبر الأدباء أعماق النفس الإنسانيه قبل علماء النفس مع أن علم النفس يمكن له أن يقدم الكثير للناقد الأدبي من خلال مهمته النقدية (توجيه الأدب والأدباء) إن علم النفس يدرس الظواهر العامة للنفس الإنسانية، ويهتم بدراسة القوانين العامة المتحكمة بأعماق الإنسانية الداخلية، وكما يقول د. حسام الخطيب في كتابه "تطور الأدب الأوروبي": (وفي حالة الأدباء الذين سيطرت عليهم نزعات فكرية غريبة يساعدنا علم النفس كثيراً في وضع إنتاجهم في الموضع الذي يستحقه).

ويضيف الدكتور حسام الخطيب في المصدر السابق: (و بالإضافة إلى ما يمكن أن تقدمه الدراسة النفسية للكاتب من مساندته على فهم طبيعة أدبه تساعدنا الدراسة النفسية لعملية الإبداع ذاتها في تفسير كثير من النقاط الفنية الغامضة، وتعليل بعض الظواهر المحورية في إنتاج الأدباء، وربما تساعدنا في فهم التفاوت الفني بين عمل وآخر لكاتب واحد).

إن الشخصيات / أوديب – هاملت / في مسرحيات شكسبير تشكل شرائح مهمة لدارس الأدب من الوجهة النفسية. إن لوثة كشخصية دونكيشوت تبعث في النفس الحيرة، والإعجاب، والسخرية، وإن لوثة كلوثة أبي حية النميري مؤشر على ما يعانيه الشاعر كإنسان فكرياً واجتماعياً.

إن كون الأدب يكتبه إنسان للآخرين لابد أن يشير إلى مختلف الظواهر النفسية والصحية والمرضية عند المنتج والمتلقي، وبالتالي لابد للناقل أن يلم بمعطيات ومصطلحات علم النفس؛ ليكون أكثر قدرة على فهم نفسية الشخصيات في النص المدروس، أو شخصية الكاتب إن تطير ابن الرومي، وقلق كافكا، وحيرة المتنبي، وزهد أبي العتاهية، ومجون أبي نواس ظواهر تستحق الدراسة، وإن علاقة الفلسفة وعلم النفس بالأدب تشير إلى ظهور تيارين متناقضين الأول يدعو إلى ضرورة معالجة وجود الإنسان، وعلاقته بالكون وبالإله عن طريق الخلق الأدبي على اعتبار أن الأدب شكل من أشكال الفلسفة. والثاني يرفض أي تطابق بين الأدب والفلسفة، ويعتبر أن الأفكار في الشعر غالباً ما تكون زائفة. لقد أصبح الإقبال على علم النفس نوعاً من الهوس لدى ناقدي الأدب حتى إنه يمكن القول: إن الناقد الذي لا خبرة له في علم النفس ناقد قاصر في فهم الإبداع والمبدعين.

٥ - النقد وعلم الجمال:

ذهب أفلاطون إلى أن كل جمال حسي، أو عقلي، أو خلقي يرد إلى المثال الأزلي الخالد أي إلى الجمال المطلق بينما ذهب أرسطو إلى أن الجمال يكون في تناسق التكوين، واعتبره أسمى من الحقيقة رغم أن فلاسفة العصر الحديث يفرقون بين الجمال من جهة، والحق والخير من جهة أخرى فالحق نتوصل إليه عن طريق الأدلة العقلية، أما الجمال فلا غرض له، وإنما هو ضرب من الإحساس أطلق عليه (بومجارين) الأستطيقا، وقد تساءل كل من (كانت، وهيجل، وشوبنهور، وجويو كروتشه) عن الجمال؟! وعن الشعور الذي يتولد إزاءه؟! وتوصل كانت إلى أن الجمال يرجع إلى الصورة، وليس للمضمون دون ارتباط بالغاية الخلقية والاجتماعية بينما أشار هيجل إلى أن الفن إنما هو إدراك الروح الحسي للمثل الأعلى للجمال في صوره المختلفة، ويتمثل في المضمون والمادة، واعتبر شوبنهور أن الحياة إرادة وفكرة، وأن الفن يخلصنا من الإرادة؛ إذ يسمو بالعقل إلى مرتبة التأمل في الحقيقة تأملاً غير إرادي، ومدار شعورنا بصور الحياة الثلاث (العاطفة – العقل – الإرادة) بينما ذهب كروتشه إلى أن الجمال يأتي من الصورة الحدسية (البصرية) للمعرفة التي عمادها الخيال، وهذا يعني أن الجمال بكينونته صفة عزيزة يلمسها الفرد من خلال الكون والطبيعة والحياة، وهو مرتبط بوجد الإنسان والعقل، وأن كنا

نجده في غريزة الحيوان والطير والنبات. إن الشعور بالجمال شعور واحد عند جميع الناس، وإن كان بعضهم لا يستطيع فلسفة ذلك الشعور فهو لا يقترن بذواتنا، وإنما يرجع إلى صفات في الشيء الجميل نفسه، ولطالما اختلف الفلاسفة في تحديد مفهوم الجمال، واعتبره بعض آخر مطلقاً، وهو يختلف من عصر إلى عصر، ومن جيل إلى جيل، واعتبره بعض الفلاسفة ذاتياً يتعلق بالذات، واعتبره قسم آخر موضوعياً، ولسنا ممن يشك بأن الجمال مطلق ونسبي، وذاتي وموضوعي حسب المتذوق وحسب المنظور إليه، وبحسب الحالة المزاجية والسن والعمر، وحسب البيئة والحضارة والتذوق والثقافة.

فقد يلتقي الجميل مع ما هو عقلي، وقد يلتقي مع ما هو حسي، وقد يتوجه إلى المثل والقيم، وقد يكون الجمال مستقلاً بذاته وهو مرتبط عند كثير من الناس بالمتعة والمنفعة، ولقد كان من الشذوذ بمكان عند نيرون أن يرى الجمال والحريق يشتعل بروما، بينما كان يراه هولاكو في اصطباغ ماء دجلة باللون الأزرق.

إن أول عنصر جمالي في هذه الطبيعة هو الإنسان الذي يعد المثل الأعلى للجمال، وسحر الجمال الآتي من الإنسان يرتبط بالمنفعة والوظيفة، فكل جزء من أجزاء الإنسان له وظيفة جمالية ووظيفة حياتية (ألم نجعل له عينين ولساناً وشفتين) لقد حدد الرسول العربي محمد (ﷺ) مفهوم الجمال عندما سأله بعضهم عن الكبر: إن أحدنا يحب أن يرى ثوبه نظيفاً، ونعله نظيفاً فأجابه ﷺ: (إن الله جميل يحب الجمال) وكان يشير إلى أن النظافة جزء من الجمال وأن الجمال مطلق.

صحيح أن عناصر الجمال متغيرة في الفنون والأدب، إلا أن الجمال ذاته ثابت ثبات العقل؛ لأنه ميزان العدل والحق والخير والمتعة والمنفعة والتشوق والخيال.

إن شعورنا بجمال الأشياء يتناسب طرداً مع منفعة هذه الأشياء لنا، وحتى في صورة المرأة العنصر الأكثر جمالاً في الطبيعة تقترن عناصر الجمال عندها بالمنفعة والمتعة، وإلا لما تميزت الذكورة عن الأنوثة.

إن ما يراه الرجل في المرأة من عناصر جمالية مخالف لما تراه المرأة في الرجل من عناصر جمالية، فالخشونة عند الرجل محببة بالمرأة كعنصر جمالي، بينما النعومة العنصر الأكثر جمالاً عند

المرأة من وجهة نظر الرجل. إن عناصر الجمال عند الأطفال تختلف عنها عند الشباب والشيوخ، وهي تختلف عند الذكور عما هي عليه عند الأنوثة، وتكون في بيئة ما مختلفة عن بيئة أخرى.

ولعل فرويد ويونغ نتيجة تأثرهم بالمواصفات الاجتماعية والنفسية قد فسروا الجمال على أنه إشباع لرغبات مكبوتة عند الفرد من خلال لاشعوره الفردي والجمعي، وهذا ما حدا بالأدباء والنقاد المختصين أن يروا الفن مرتبطاً بالجمال والغاية أحياناً، والجمال المحض أحياناً أخرى.

ولم تكن نظرية الفن للفن إلا تعبيراً عن ذلك لقد ارتبط الجمال بالنقد على مر العصور ارتباطاً كبيراً، حتى لكأن النقد هو الجمال ذاته.

وليست عملية النقد إلا رصداً لعناصر الجمال في العمل الأدبي شكلاً ومضموناً، وليست محاولات النقاد في وضع قواعد للأدب إلا نوع من رصد عناصر الجمال في هذه النصوص الأدبية، وفي تقديري إن الوصول إلى الجمال المطلق هو الغاية التي يبحث عنها الفرد في مسيرة حياته القصيرة – الطويلة على المستويين الفردي والجماعي.

لقد قضى النقاد العرب ردحا طويلاً من الزمن في وضع العناصر الجمالية التي تبرز العمل الأدبي في أجمل صورة، وليست نظرية عمود الشعر ونهج القصيدة العربية الموروثة إلا تعبيراً عن ذلك البحث، ولم تكن علوم البلاغة العربية (البيان البديع) إلا بحثاً عن عناصر الجمال. إنّ لكل لغة خاصية مستقلة في فلسفة الجمال اللغوية. إن فلسفة الجمال عند نقاد العرب بحاجة إلى دراسة مستفيضة، وإن الشعور الجمالي يقودنا إلى نظرية ربط الجمال بعناصر الجمال من خلال القيم والمفاهيم والعادات والتقاليد والمعايير والمواصفات الاجتماعية، وليس للجمال وجود مستقل معزول عن وظائف الحياة، وكل ما نراه جميلاً لذاته، وهو ليس كذلك وإنما لعجزنا عن إدراك غايته الحياتية والجمالية. إن سعي موسى نبي الله لرؤية الحضرة الإلهية، وهو بحث عن مطلق الجمال بمجمل أبعاده (ربي أرني أنظر إليك) مع ذلك فغايته الوصول إلى شاطئ الأمان، والتخلص من براثن الخوف.

إن تجارب الأدباء تشير إلى أنهم يبحثون في الحياة عن الجمال؛ لأن مفهوم الجمال والقبح في النقد الأدبي تابع لوجهات نظر مختلفة ذلك أن هذين المفهومين ذوا طبيعة مرنة، وإن الحكم بالجمال والقبح في ميدان النقد ينصب على شعور الفنان والعمل الفني. إنّ نظرة أفلاطون للجمال على أنّه مطلق في المجال الخارجي ونسبي في الأشياء لا يعني أن ما ليس جميلاً يكون قبيحاً بالضرورة؛ لأن هناك مرحلة يخلو فيها الشيء من كلا الوصفين، وقد اتضح ذلك في مجال النقد (في المقاربة والتشبيه) التي أشار إليها الجرجاني في العناصر الجمالية للشعر تعني وجود تناسب موضوعي جمالي بين المشبه والمشبه به، وهذا يعني أن للعناصر الجمالية شروطاً في نجاح التشبيه يفترض أن تتوافر فيه، وعلى الرغم من أن أفلاطون قد ربط الجمال بالخير إلا أن ذلك لا يعني أن ما ليس خيراً هو قبيح. إن السؤال الكبير الذي يطرحه النقد بشك ملحّ، وفي كل عصر من العصور: كيف نستطيع أن نفهم الجمال من خلال العمل الأدبي؟ وقبل أن نجيب عن هذا السؤال يجدر بنا أن نشير إلى أن التوافق بين جمال العمل الفني وروح المتلقي هو العنصر الأهم في فهم الجمال فالجمال، كما يقول أفلاطون (يتركب من النظام في الأشياء الكثيرة)، كما أنه يكون في العناصر الميتافيزيقية التي يشملها النظام يتساءل أوغسطين: ((هل هذا جميل لأنه مرض، أم أنه مرض لأنه جميل؟؟)) وهذا يقودنا إلى المقولة التالية: (إن هذا يرضي لأنه جميل وهو جميل؛ لأن أجزاءه تتشابه وينظمها انسجام واحد) وعلى أية حال فإن قضية هل هذا جميل؛ لأنه مرض، أم أنه مرض؛ لأنه جميل؟ قضية سفسطائية كقضية اللغة عند الطفل هل هي قبل المعرفة أم المعرفة قبلها، وهي كقضية أيهما أسبق الدجاجة أم البيضة؟. إن إدراك الجمال بالفعل أو بالحس يقودنا إلى فكرة الجمال الحر والجمال بالتبعية، فالأول لا يتضمن أي مفهوم لما ينبغي أن يكون عليه الشيء، أما الثاني فيتضمن ذلك، ويضمن مطابقة الشيء له، إن الكلمة كما يقول ميخائيل نعيمة في "الغربال" هي معجزة الإنسان الكبرى التي تؤلف عوالم تعج بالحياة والحركة، وتموج بشتى الأحاسيس والأفكار والألوان.. وهي عدة الأديب يخلق منها قصة أو قصيدة أو مقالة.. وعندما يحدثنا ناقد عن أثر أدبي إنما يبين لنا مدى التجاوب بينه وبين الكاتب، فنقده إما انشراح، وإما امتعاضن وما أكثر ما

يمتعض ناقد حيث ينشرح الآخر وبالعكس، ولا عجب في ذلك فالكلمة هي عدة الكاتب مثلما هي (عدة الناقد) إن الجمال عنصر مهم من عناصر النقد الأدبي، فالأدب لا يكون أدباً إلا إذا حقق شروط الجمال، ومهمة النقد هي تقصّي عناصر القبح والجمال في هذا النص الأدبي. إنّ أي اختلال في تحقيق النص الأدبي لعناصر الجمال يعني عدم وجود نص أدبي حق.

وبالتالي عدم وجود نقد أدبي؛ لأن النقد الأدبي مرتبط بوجود الجمال في النص المفقود.

الباب الثامن

الفصل الثالث

وظائف النقد الأدبي وأهدافه

إذا كان النقد الأدبي أحد الأجناس الأدبية التي نشأت في رحاب الأدب، فإن محوره الأدب، وفي دراسته للأدب، فلابد أن يكون له وظائف خاصة به تتمثل وظائف النقد وأهدافه إذا كان النقد أحد الأجناس الأدبية التي نشأت في رحاب الأدب، فإن محوره لابد أن يكون هذا الأدب بأجناسه المختلفة، وإن كان الشعر محوره الأول، وباعتبار أن هذا الفن الأدبي قد نما وتطور بفعل عوامل متعددة، فإنه أصبح فعالية متميزة لها أهداف وغايات ووظائف. يقول محمد مندور: (يقولون: إن النقد تفسير وتقييم وتوجيه وبتفاوت الاهتمام والعناية بإحدى هذه الوظائف الثلاث يتميز ما نسميه اليوم بالدراسة الأدبية أو التاريخ للأدب عما نسميه بالنقد الأدبي بمعناه الفني، ويرى الدكتور عبد النبي اصطيف (أن للنقد وظيفة اجتماعية، أو فائدة اجتماعية، ومهما كانت انعكاسات هذه الفائدة على صاحبها، فإنها لا يمكن أن تكون فردية. إن النقد عندما يمارس الممارسة الحقة السليمة يغدو القيم على الثمين والجليل والسامي من المجتمع؛ لأنه يمثل البحث عن هامش الأفضل، والأحسن، والأجدى، والأكثر إنسانية، وقد فهم ميخائيل نعيمة هذه الوظيفة الحيوية في المجتمع، وأشار إليها في كتابه "الغربال". ويضيف الدكتور عبد النبي اصطيف (إن النقد إنشاء موجة إلى الآخر فليس ثمة من يزعم أنه يكتب نقداً لنفسه إنه يكتب ليقرأه الآخرون، ويتحولوا بالتالي إلى ما يعتقد بأنه الصحيح والسليم والجميل والسامي والمفيد في الإنتاج الأدبي، ومن ثم في الحياة) ويعتقد الدكتور حسام الخطيب في كتابه ((محاضرات في تطور الأدب الأوروبي)) من خلال تعريف النقد الأدبي أنه (تتعدد الفعاليات التي يتطلبها النقد الأدبي الشرح – التعليل – التقويم) ويضيف قائلاً: إن النقد لا يعتمد على شرح النصوص وتقويمها كما يفهم الناس عادة من كلمة نقد، بل تتعدى وظيفته تلك إلى تناول طبيعة

الأدب ووظيفته ووصف الأنواع الأدبية ونشأتها وتطورها، وغير ذلك من المسائل التي تدخل تحت عنوان نظرية الأدب، أو التصور النظري للأدب، ويضيف الدكتور حسام الخطيب (فالشرح والتقويم غير ممكنين بدون التاريخ الأدبي، وإلا فكيف نهتدي إلى وجود الأعمال الأدبية وعلاقة كل منها بالآخر، وبالمثل ليس من الحكمة كتابة تاريخ أدبي دون منهج لإصدار الأحكام والتقويم، وإلا فكيف يتم اختيار الأعمال الأدبية وتصنيفها، ثم إنه لا وجود لمنهج سليم في الشرح أو التقويم دون الحد الأدنى من التصور الضمني، أو الوعي لطبيعة الأدب) إن الحديث عن وظائف النقد وغاياته يتطلب منا الكشف عن كل عملية قام بها الفلاسفة، وعلماء النفس، وعلماء الجمال، والأدباء، والشعراء، والمنظرون للأدب ومن ثم الوصول إلى مجموعة أهداف رئيسة اضطلع النقد بها. ويمكن أن ندرس من خلال التعريف الذي وضعه الدكتور حسام الخطيب في كتابه "تطور الأدب الأوروبي" حين قال: (النقد الأدبي فعالية فكرية ذوقية تستطيع بواسطتها فهم المسائل الأدبية وتفسير الأعمال الأدبية وتحليلها، وإصدار أحكام مناسبة بشأنها) وقد أشار النقاد إلى مجموعة وظائف للنقد وهي:

الوظيفة الأولى: (الشرح، والتفسير، والتحليل): لإظهار سبب اختلاف الأدب والأدباء في البيئة العصر الجنس البشري والشرح والتفسير هما الخطوة الأولى لاستجلاء غوامض هذا العمل وإيضاح مصادره وخصائصه الفنية، وإن تفسيرات النقاد المختلفة للأعمال الأدبية تعتبر مشاركة قوية في خلق تلك الأعمال الأدبية وإثرائها بمفاهيم ومعانٍ جديدة ((وإن شيئاً لم يؤثر في الآداب القديمة مثلما أثرت فيها الثقافات الحديثة)) فشخصية مجنون ليلى يراها بعض النقاد شخصية شاب نزلت به محنة الجنون لعدم وصوله إلى ما يرغب بينما يراه نقاد آخرون بأنه سليم العقل والأعصاب، ولا تقف مهمة التفسير عند الجانب الموضوعي للأعمال الأدبية، بل تمتد إلى تفسير الظواهر والاتجاهات والخصائص التي يتميز بها أدب لغة عن أدب لغة أخرى وأدب أديب آخر، وقد حدد الناقد الفرنسي (هيبوليت) ثلاثة عناصر تساهم في إظهار سبب اختلاف الأدب والأدباء هي:

آ - **البيئة:** والتي تساهم في تفسير التأثيرات النفسية التي تحدث البيئة الصحراوية، أو الجبلية، أو الساحلية، أو الزراعية في نفس الأديب، وقصة الشاعر البدوي علي بن الجهم الذي زار بغداد، ومدح الخليفة معروفة، وذلك عندما قال له:

أنـت كالكلـب في الحفـاظ عـلى الـود وكـالتيس في قـراع الخطـوب

فلما امتعظ الخليفة من هذا المدح الممثل للبيئة الصحراوية طلب مقدم الشاعر من الخليفة إمهاله حتى يعتاد حياة الحضر، فلما لانت نفس الشاعر قال قصيدته المشهورة التي مطلعها:

عيـون المهـا بـين الرصـافة والجسـر جلبن الهـوى مـن حيـث أدري ولا أدري

ب - **العصر:** ويعني ظهور آداب مختلفة تبعاً لنشاط الحياة الاقتصادية، والدينية، والاجتماعية، فآداب العصور القديمة ظهرت في ظل الديانات الوثنية، وآداب العصور الوسطى ظهرت في ظل الديانات السماوية.

ج - **الجنس البشري:** ويعني أن لكل جنس بشري خصائص معينة مميزة تظهر، وتنعكس في أدب هذا الجنس.

الوظيفة الثانية: التعليل:

يقول (ت.س إليوت) ((إن عظمة الأدب لا يمكن أن تحدد بالمعايير الأدبية وحدها)) هذا يعني أن لنشوء المذاهب الأدبية في تفسير الأدب أهمية كبيرة جداً، ومهمة الناقد ربط التجارب الأدبية بمناهج حياتية لها صلة بتطور الفكر عند الإنسان.

فالمنهج الأسطوري أبرز الأنماط الأسطورية المتكررة في الإنتاج الأدبي بصرف النظر عن الشكل الذي تتخذه في كل زمان وبيئة، وهذا يوحي لنا كما يقول د.حسام الخطيب في كتابه تطور الأدب الأوروبي: (إن مؤلفي الأعمال الأدبية ليسوا وحدهم مبدعي نتاجهم، بل العقل الجماعي للجنس البشري يظل شريكاً غير منظور في كل ما تتمخض عنه قرائحهم).

والمنهج الاجتماعي ساهم في ربط الإنتاج الأدبي بالظروف الاجتماعية، وهذا ما يظهر في فن الرواية كجنس أدبي اعتمد فيه الروائيون على أبراز التناقضات الاجتماعية التي تطفو على السطح، أو تختفي وراء تصرفات الكثير من شخصيات الروايات.

إن شخصيات قصص زكريا تامر تبدو كشرائح اجتماعية لها خصائصها المستقلة المتميزة، والمنهج النفسي كسف أمامنا سبل فهم عملية الخلق الفني وأساليب ومناهج القراء في تطور المضامين المتميزة في شعرهم، وكشف عن أعماق اللاشعور داخل النفسية الإنسانية.

والمنهج الأخلاقي قرن بين مجال التجربة الأدبية والمصير الغيبي للإنسان، واعتبر حركات الإنسان مربوطة بمصائر ترسمها الأقدار.

الوظيفة الثالثة: التقييم: وترتبط هذه الوظيفة باختلاف النقاد حول الأهمية التي يجب أو يوليها دارس الأدب لكل من الشكل والمضمون، رغم أنهما يشكلان وحدة متماسكة للعمل الأدبي، وإن فصل النقاد بينهما كضرورة تحليلية ليس وراءه إلا فهم وتحليل وتقييم هذا الأدب. يقول د.محمد مندور في كتابه "الأدب وفنونه": (إن مضمون العمل الأدبي وهدفه يوجه الأديب نحو اختيار المبادئ الفنية الأكثر مواتاة لرسم تلك الصورة). إن تقييم أي عمل أدبي يجب أن يضع في حسبانه المقاييس الدقيقة التي تحدد الخصائص المعنوية والجمالية، وتضع هذا العمل في مستواه اللائق بين الأعمال، وتحدد مكانة الأديب بين أقرانه، وقد نتج عن خلاف النقاد حول ضرورة الفصل بين الشكل والمضمون في العملية النقدية ظهور مذاهب أدبية قائمة على تغليب الشكل على المضمون، وظهور أنصار مذهب الفن للحياة، فالجمال ليس غاية في ذاته فحسب، بل وسيلة في تحقيق الأهداف البشرية والإنسانية، ويعلل النقاد ذلك مستشهدين بقول أفلاطون: ((لو صيغت الحقيقة امرأة لأحبها جميع الناس)) وهذا الاهتمام بالمضمون نشأ نتيجة لتغيير نظرات الدارسين لوظيفة الأدب على هدى المناهج الحديثة التي برزت من خلال الفلسفات الحديثة، والتقييم للعمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته "الموضوعية " على قدر الإمكان؛ ذلك لأن الذاتية في تقدير العمل الأدبي هي أساس الموضوعية، فليس من السهل على الناقد أن يتجرد من ذوقه الخاص الذي يعطي جمالاً لنقده دون إسراف في إبداء ذاتيته؛ لئلا يطغى على النص ظلم الناقد وعدم منهجيته الواضحة، وإنما يجب أن يتخذ من ذاتيته تلك أساساً لحكم موضوعي.

الوظيفة الرابعة: تعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب: أي في عالم الأدب الذي ينتمي إليه، وتحديد مقدار ما أضافه هذا الأدب إلى التراث الأدبي، في لغته خاصة، وفي عالم الأدب كله بصفة عامة.

الوظيفة الخامسة: تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالبيئة التي ظهر فيها: ومدى تأثيره فيها، فمن المهم أن يعرف الناقد ماذا أخذ الأديب من البيئة، وما الذي أعطاها، وبهذا تُحدد عبقرية الأديب وإبداعه ومدى استجابته العادية للبيئة.

الوظيفة السادسة: التعرف على سمات الأديب من خلال عمله الأدبي: والتعرف على خصائصه الشعورية والتعبيرية والنفسية التي تضافرت لإنتاج أدبه.

الوظيفة السابعة: المقارنة: وهي ربط العمل الفني بالتراث الذي ينتمي إليه، وكشف موضعه من هذا التراث، وقد جنح النقد الأدبي إلى التركيز على عمليتي التحليل والتفسير نتيجة التأثير الطاغي للبنيوية وما في حكمها، فضلاً عن نظريات التأويل والاستقبال، فقد ركزت الأولى على التفسير بينما ركزّت الثانية على عمليات التلقي ومتغيراتها، والعوامل المؤثرة فيها، وكانت النتيجة حدوث إهمال للجانب الثالث الذي يتكون منه النقد الأدبي في عملياته المتفاعلة المتكاملة التي يؤدي فيها التحليل إلى التفسير الذي يمكن أن يتحول إلى عامل مؤثر في التحليل، قد يدفع إلى إعادة النظر فيه، أو يكون نتيجة مباشرة له. وترتب على ذلك إغفال عنصر التقييم الذي يحدد قيمة العمل الأدبي في ذاته من ناحية، وبالقياس إلى غيره من ناحية أخرى، وكان إغفال عنصر التقييم عاملاً في نوع من فوضى القيم الأدبية، واختلاطها بقيم غير أدبية في أحيان كثيرة. ويبدو أن عدداً من النقاد استسهلوا الأمر، وبدلاً من مواجهة العمل وصاحبه بقيمة العمل التي لا تنفصل عن تحليله وتفسيره، تم السكوت على الحكم بالقيمة إيثاراً للسلامة، وتجنباً لغضبة هذا الأديب أو ذاك، أو حرجاً من أصحاب الأعمال الضعيفة. وكانت هذه النتيجة بمثابة تخل من الناقد عن دوره الهام في أن يكون حكماً بين المبدع، والقارئ من ناحية، وعوناً للقارئ على التمييز بين الأصيل والزائف من ناحية مقابلة. وكان ذلك يعني تخليا من النقد عن أصل معناه اللغوي، حين اشتق النقد من كشف العملة الزائفة من الصحيحة، وقد وصلت المعاجم اللغوية بين الأصل الاشتقاقي للنقد "وتنقاد الصيارف" تشبيها للناقد بمن يميز العملة السليمة الصحيحة عن العملة الرديئة.

ولأن أحوالنا الأدبية قد وصلت إلى اختلاط القيم في الحياة كلها، فقد كان من الطبيعي أن يعالج النقد قصوره المتمثل في التمييز بين الأعمال الأدبية الأصيلة، والأعمال غير الأصيلة، وقد زادت الحاجة إلى هذا التمييز مع شيوع الأدب السوقي الرخيص.

إذا كانت هنالك صفة مشتركة بين سائر الأبحاث النقدية، فإنها تتجلى في وقوفها على منهج معين. ومن ثم، فإن محاولة وضع المناهج هو الشيء الذي يجعلنا نفرق – مثلاً – بين ناقد وآخر. ذلك أن المنهج هو، أولاً وقبل كل شيء، الحيز الرئيسي الذي ينطلق منه كل تأمل حول قيمة المعرفة. وهذا ما يجعل الاتجاه الحالي للنقد ينطوي على مؤشرات، ومقولات فكرية دامغة تكشف عن ابتكارات ومكتشفات علمية تحدد الظروف الملائمة للمنطق والإبداع، وتنير السبيل أمام نقاد الماضي أنفسهم عن طريق التأكيد على أن ما تبقى من أعمالهم لا يتجاوز بعض المقترحات، والتصورات التي حاولت أن تطرح نفسها كمنهج.

الوظيفة الثامنة: توجيه الأدب والأدباء: وتعتبر هذه الوظيفة من أهم الوظائف، وأكثرها حساسية في عملية النقد الأدبي، فالتفسير والتعليل والتقييم تتضمن نوعاً من التوجيه للأدباء بينما يعتبرها البعض الآخر تقييداً للمواهب، لقد ظهرت عبر الأزمنة نظرات نقدية قامت بتوجيه الأدباء نحو اتجاهات أدبية جديدة، فالوجودية اختط أسسها لنا (سارتر) والسريالية أشرع آفاقها (بريتون) والرومانسية وجهها (فيكتور هيجو) والكلاسيكية ساهم في نشأتها (بوالو). إن محاربة النقاد مناهج السطحية والانحلال والهروب والإغراق في الشكلية والدعوة إلى تبني أهداف إنسانية واجتماعية وخلقية هو نوع من التوجيه ذلك؛ أن للنقاد دورهم في توجيه مسيرة الأدب، وهم إن صدقوا مع أنفسهم كانوا كالنجوم المضيئة في دروب الأدباء.

الباب الثامن

الفصل الرابع

أنواع النقد الأدبي

أ- النقد الجمالي والتأثري

وهو الذي يقوم على الذوق الخاص، ويعتمد على التجربة الشخصية، ولا يعتمد على المنهج الموضوعي، ويسمى هذا النقد جمالياً؛ لأنه يركز على جمال الصياغة، ويعده أساساً لخلود العمل الأدبي كما أسلفنا، ويغلبه على المضمون، ولاسيما في الشعر الذي قد يخلو من المعاني الدقيقة، ويقتصر على الإيحاء بحالات نفسية، وعلى مجرد التصوير الفني، أما الفنون الأدبية الأخرى كالقصة والمسرحية فلابد من أن تحمل مضموناً أو تجربة بشرية والناقد لا يستطيع أن يحكم على شكلها وحده بمعزل عن ذلك المضمون أو تلك التجربة، ويتعرض هذا المنهج الجمالي لتجريح شديد فهو حين يجعل جمال الشكل وحدة مقياساً لجودة الأدب إنما يفرغ الأدب من محتواه، ويفصله عن المجتمع، ويعود به إلى مذهب (الفن للفن) وهو المذهب الذي يرى أن غاية الأدب هي الجمال: جمال الشكل، ولا يسأل بعد ذلك عن مضمون الأدب وأهدافه، وارتباطه، وصحته أو فساده، ورقيه أو انحطاطه، فكل ما في الحياة يصح في نظر هذا المذهب أن يكون موضوعاً للأدب إذا صيغ صياغة جميلة، وليس هناك أدب أخلاقي، وأدب غير أخلاقي، وإنما هناك أدب جميل وأدب غير جميل، ويسمى هذا النقد تأثرياً أيضاً، أولاً لأن التأثر أو الذوق الشخصي فيه هو السبيل إلى الإحساس بمواطن الجمال في الأدب وإدراكها والحكم عليها، وثانياً لأن الناقد يضيف إلى الكاتب الذي يحلله الكثير من تأثراته العاطفية والفكرية والفنية، بحيث يخلقه خلقاً جديداً إذن: سيّان أن نحس ونفكر ونعبر بمناسبة كتاب أو مناسبة حادثة أو إنسان، وذلك واضح في النماذج البشرية والنقاد يهاجمون هذا المنهج التأثري أيضاً لاعتماده الذوق والإحساس الفرديين، وهما مضللان متقلبان متحولان تبعاً للأفراد، بل لحالاتهم النفسية، ثم إن القارئ لا ينتظر من الناقد أن يعطيه انطباعاته وتأثراته بمقدار ما ينتظر منه أن يقدم صورة واضحة صحيحة دقيقة عن العمل الأدبي تساعده على

الفهم والذوق، ويركز على جمال الصياغة، ويعده أساساً لخلود العمل الأدبي، ويغلبه على المضمون، ويعتمد الذوق الذاتي في معرفة مواطن الجمال.

ب - النقد الموضوعي

وهو الذي يركن إلى أصول مرعية وقواعد عقلية مقررة يعتمد عليها في الحكم، كطريقة قُدامة في كتابه "نقد الشعر"، والنقد الموضوعي هو النقد الذي يقول: إن الأصل في كل نقد هو تطبيق أصول مرعية وقواعد عقلية لا تترك مجالاً لذوق شخصي، أو تحكم فردي، وليس معنى النقد الموضوعي، أن تطبق هذه القواعد تطبيقاً آلياً، والعبرة باستخدام هذه القواعد، وهنا تظهر المقدرة الشخصية، وهكذا يدخل العنصر الشخصي في النقد المسمى الموضوعي، كما أن العنصر العقلي الذي لابد منه لدعم الذوق يكون الجانب الموضوعي في النقد الذاتي. فهذا النقد يبدأ بالتأثر والتذوق وهي مرحلة أساسية لابد منها، ولكنه يحاول أن ينحي بعد ذلك العنصر الذاتي ما أمكن ليغلب العنصر العقلي الموضوعي في التعليم والتقويم والتفسير، وفي طريقة العرض وفي الأسلوب اللفظي، ومع اعتماد هذا النوع من النقد على الاستقصاء والاتزان والاقتصاد في الأحكام والحذر في إطلاقها إلا أن هذا الاعتماد لا يمكن أن يلغي شخصية الناقد، فالناقد إنسان له مثله الجمالية والإنسانية والاجتماعية التي لابد أن تتسلل إلى أحكامه وتفسيراته مهما تغلف نقده بغلاف الموضوعية والتجرد.

ج - النقد المذهبي

النقد الواقعي الاشتراكي: وهو النقد الذي يقوم على الأفكار الاشتراكية، ويستخدم منهجها الفكري والفني للنظر في الأدب، وكلمة (إيديولوجية) تعني مجموع الأفكار والمشاعر، كما تعني المنهج الفكري والنظري، ويعرّف مندور النقد الإيديولوجي بقوله: (وهو يقوم على منهج محدد وظيفته اجتماعية محددة للأدب والفن، ويصدر الناقد في نقده عن عقيدة، أو على الأصح عن هذا المنهج الفكري والفني الذي يقتنع به) ويمكن أن نعد هذا النقد امتداداً للنقد الموضوعي، وتطويراً له، والفرق بينهما هو: أن النقد الإيديولوجي يكشف عن تأثر الناقد بالتفكير الاشتراكي، ولاسيما في مجال التوجيه النظري، أما في مجال التطبيق، فلا يكاد يتخذ طابعاً متميزاً كل التميز، وقد وصف مندور الاتصال والتشابه بين مراحله النقدية الثلاث فقال:

(حافظت على القيم الإنسانية العامة والقيم الجمالية، ولكن المسألة أصبحت موازنة بين مختلف القيم، وأحياناً أعطي المضمون أولوية في التقييم).

وظائف النقد المذهبي:

١ - التفسير:

أي تفسير الظاهرات والأعمال الأدبية وإيضاح مصادرها وأهدافها، وخصائصها الفنية مساعدة لعامة القراء على فهمها، وإدراك مراميها القريبة، وفي هذه الوظيفة يعد النقد عملية خلاقة قد تضيف إلى العمل الأدبي أو الفني قيماً جديدة لم تخطر للمؤلف على بال، وإن لم تكن مقحمة عليه.

٢ - التقويم:

الوظيفة الثانية للنقد الإيديولوجي هي: تقويم العمل الأدبي في مضمونه وشكله، وأنه وإن يكن المضمون والشكل يكونان في العمل الأدبي وحدة متماسكة، وينعكس كل على الآخر، ويؤثر فيه ويحدده أحياناً كثيرة إلا أن العملية النقدية تفصل بينهما كضرورة من ضرورات التحليل، ولتقويم المضمون ينظر الناقد في التجارب الأدبية ومصادرها، ووجهات النظر التي يصبها الكتاب فيها، والأهداف التي يسعون إليها، فهذا المنهج يرى أن الأدب والفن لم يبقيا مجرد تسلية، أو هروب من الحياة ومشكلاتها وقضاياها ومعاركها، وأن الأديب يجب ألا يعيش في المجتمع ككائن طفيلي أو شاذ، أو جبان أو سلبي باك، أو مهرج ممسوخ.

وهو عندما يعرض للمصادر التي يستقي منها الأديب موضوعاته قد يفضل التجربة الحية على التجربة التاريخية، وبخاصة إذا لم تصلح وعاء لمشكلة معاصرة تشغل الأديب أو تشغل مجتمعه وإنسانيته الراهنة والنقد الإيديولوجي لا يكتفي بالنظر في الموضوع، بل يتجاوزه إلى المضمون أي إلى ما يفرغه فيه الأديب الفنان من أفكار وأحاسيس، فالموضوع الواحد قد يكتب فيه أديبان مختلفان مفهومين متناقضين تبعاً لاختلاف نظرة كل منهما إلى طريقة معالجته له، ويرى المنهج الإيديولوجي بحق أن ما كان يسمى في أواخر القرن الماضي بالفن للفن. لم يبق له مكان في عصرنا الحاضر الذي تصطرع فيه معارك الحياة وفلسفاتها المتناقضة وأن الأدب والفن قد أصبحا للحياة ولتطويرها الدائم نحو ما هو أفضل وأكثر

سعادة للبشر، ويرى النقد الإديولوجي كذلك أنه قد أصبح من الممكن أن يظل الأدب والفن مجرد صدى للحياة، بل يجب أن يصبحا قائدين لها. فقد انقضى الزمن الذي كان ينظر فيه إلى الأدباء والفنانين على أنهم طائفة من الفرديين الآبقين الشذاذ، أو المنطويين على أنفسهم، أو المجترين لأحلامهم وآمالهم الخاصة، أو الباكين لضياعهم وخيبة آمالهم في الحياة، وحان الحين لكي يلتزم الأدباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الإنسانية كلها هذا النص الذي كتبه مندور يظهر بجلاء أن مقاييس تقويم الأدب الملتزم والأدب الهادف أساسية في النقد. فكلما كان الأدب هادفاً، أو ملزماً، أو واقعياً كبرت قيمته، ومفاهيم الواقعية والالتزام والأدب الهادف أصبحت مترادفة أو متقاربة في المعنى، فالأدب الواقعي من الذي يتخذ مضمونه من حياة عامة الشعب ومشكلاته، ويؤمن بقدرة الإنسان في التغلب على الشر؛ لأن الشر ليس أصيلاً في الإنسان، وإنما هو حدث عارض ولدته ظروف الحياة وأنماط التركيب الاجتماعي. أما الأدب الملتزم أو الالتزام فهو اصطلاح يعني أن الأديب يجب عليه الالتزام بمسؤولية كاملة إزاء قضايا الإنسان والمجتمع والعصر أملاً في مزيد من التقدم والسعادة والرخاء، وقريباً من هذا المفهوم الأدب الهادف، وهو سعي إلى تطوير المجتمع والحياة نحو هدف أو أهداف أكثر تقدماً ما أمكن الوصول اليه.

٣ - التوجيه:

الوظيفة الثالثة للنقد الإيديولوجي هي توجيه الأدباء والفنانين في غير تعسف ولا إملاء، ولكن في حدود التبصير بقيم العصر وحاجات البشر ومطالبهم، وما ينتظرونه من الأدباء والفنانين، وفي مجال التوجيه نشير إلى قضيتين:

١ - **وظيفة الأدب:** إن للأدب وظيفة اجتماعية، فهو إما أن يؤكد وبعمق المفاهيم التي تبناها المجتمع، وإما أن يكون أداة قيادة وتوعية وتحضيض، وفي كلتا الحالتين ينبع الأدب من الواقع ويستمد مادته منه، ثم يصوغها صياغة فنية محركة للوعي والوجدان ومساعدة على التطور والتقدم، ويقول مندور: إن الأدب انعكاس لواقع الحياة وتطورها، ولكنه ليس انعكاساً سلبياً، بل انعكاساً إيجابياً فهو يرتد ثانية إلى الحياة ليحث خطاها ويدفعها نحو مزيد من التطور والتقدم، وبذلك يأخذ من الحياة، ثم يعطيها أكثر مما أخذ، وهذا هو المفهوم الجدلي

(الديالكتيكي) للفلسفة الاشتراكية بالنسبة إلى الأدب فهو يجعل الفكر قوة فعالة نحو التطور والتقدم لا مجرد انعكاس آلي لذلك التطور، ولا تتخذ الفنون الأدبية طابعاً واحداً في أدائها لدورها الاجتماعي، فأدب القصة والمسرحية يسلك في رأي مندور مسلك الواقعية النقدية أي نقد الواقع الفاسد، وهذا النقد يبث الوعي الفاسد ويضع خميرة الثورة في النفوس، أما الشعر فهو في الأغلب الذي يعلن الثورة صراحة.

٢ - **حرية الأديب** إن للنقد الإيديولوجي وظيفة توجيه الأدباء نحو الأدب الواقعي الهادف القائد الملتزم، وهذا التوجيه يلقي معارضة من الأدباء الذين يرون في محاولة توجيه النقد والنقاد لهم وجهة إنسانية، أو فنية معينة اعتداء على حريتهم وتعويقاً لانطلاق طاقاتهم، ويرد مندور على ذلك فيعين أن للحرية معنى محسوساً تاريخياً، وحرية الفنان مرتبطة بحرية وطنه وأمته، وليس من الحرية في شيء الترويج في هذه الفترات القاسية من حياة الوطن لمذاهب الفن للفن الرومانسية الهاربة والانحلال في الأدب، ولكن في الوقت نفسه ليس من الفن في شيء أن نكبت ذاتية الأديب كبتاً يحول أدبه باسم التوجيه إلى دعاية سياسية.

د - النقد الاعتقادي:

وهو النقد الذي تتحكم فيه عقائد وآراء خاصة عند الناقد، وهو يحمل في طياته معنى التعصب والميل إلى نزعة خاصة، وكلما تحرّر الناقد في نقده من آرائه ومعتقداته الشخصية كان تقديمه عادلاً، وأكثر إنصافاً وصدقاً وتحرياً للحقيقة؛ إذ أن تجرّد الناقد من هواه وآرائه شرط أساسي لسلامة أحكامه النقدية من الجور.

هـ - النقد التاريخي:

وهو النقد الذي يحاول تفسير الظواهر الأدبية بالحكم والمفاضلة.. وتفسير الظواهر الأدبية أوالمؤلفات أو شخصيات الكتّاب، يتطلّب معرفة بالماضي السابق لهم، ومعرفة بالحاضر الذي أثّر فيهم.

و - النقد الأدبي الصحافي:

ينبغي التمييز بدءاً، بين النقد الأدبي العلمي أو الأكاديمي والنقد الأدبي الذي يمارس في الصحافة الثقافية، سواء في الصحف أو في المجلات. فهذان النقدان يختلف أحدهما عن الآخر

اختلاف الغاية والوسيلة؛ لئلا أقول المنهج. لكنهما يفيدان بعضهما من بعض، ويلتقيان في مسار واحد هدفه ترسيخ العلاقة بين الأدب والقارئ أو المتلقي. النقد في الصحافة لا يستطيع أن يقوم بمنأى عن النقد العلمي، ولو اختلف عنه كثير الاختلاف. فالنقد فعل واحد، لكنه يأخذ سبيلين مختلفين يفترضهما واقع الفعل النقدي نفسه. في هذا المنحى لابد للنقد الأدبي الصحافي من أن يتّكئ على معايير النقد) العلمي (أو الأكاديمي وعلى مفاهيمهما ومناهجهما ومعطياتهما، ولكن من غير أن يصبح صنوهما، أي نقداً صارماً ومنهجياً وعلمياً. هذا النقد الذي يمارس ما يشبه الوظيفة الإعلامية واليومية يختلف في جوهره عنه، أما النقد الصحافي فمجاله الصحيفة أو المجلة. وظيفة النقد الصحافي إذن تختلف كثيراً عن وظيفة النقد العلمي. لكن النقد الصحافي لا يستطيع أن يؤدي عمله على خير وجه إن لم يرتكز على النقد العلمي. والناقد الصحافي الذي لا يأتي على دراسة النقد العلمي يظل دون مستوى فعل النقد. هذا ما يجب الاعتراف به. وباتت مقولات أربع هي: التبسيط، التكيف، الاختيار والاستخلاص هي أشبه بالشروط أو المقاييس التي يحتكم إليها النقد الصحافي. وهناك وصف للنقد الصحافي أوردته) الموسوعة (الفرنسية المعروفة بالأنسيكلوبيديا): أن يكون بسيطاً واضحاً وسهلاً، وعليه أن يتحاشى أي تكلف في الفصاحة والتبحر(. هكذا نفهم أن على النقد الصحافي ألا يغفل عن القارئ وألا يتكبر عليه مستعرضاً ثقافته ومنهجيته، بل عليه أن يأخذ في الاعتبار أن القارئ المجهول أحياناً ليس متخصصاً في النقد الأدبي، وأنه يريد أن يهتدي إلى رواية يقرؤها أو كتاب يقتنيه. القارئ هو الهدف الأول الذي يتجه النقد الصحافي إليه. النقد هنا لا يكون مجرد نقد للنقد، أو فعلاً يمارسه الناقد لمتعته الخاصة أو لإشباع نزعته العلمية والتجريبية. طبعاً يجب ألا يغيب الحضور الذاتي للناقد، وكذلك ذائقته الخاصة، ولكن يجب ألا تطغى مثل هذه الأمور على العمل النقدي. في الصحافة يستحيل أن يتحول النقد فناً قائماً بذاته، وأن يحل محل الكتابة نفسها. وهذا ما بات يحصل كثيراً في ميدان النقد المابعد – حداثي. هذا على رغم أن رولان بارت يصر على وصف الناقد بـ(الكاتب(، معتبراً إياه(شخصية جديدة(، هي في مرتبة خاصة بين الكاتب الذي يؤلف والصحافي الذي يدبج المعلومات في الصحافة. هذه التفاتة مهمة تمنح الناقد حجمه، والصحافي حجمه وكأن الواحد منهما يحتاج إلى الآخر. الصحافي يوفر المعلومات ويتابع الإصدارات، والناقد ينطلق منها ليبني أعماله التحليلية. لم تعد الحركة

الأدبية قادرة على أن تقوم من دون الاتكاء على الصحافة الأدبية، مثلما هي غير قادرة على القيام أيضاً من دون حركة نقدية تقابلها وترافقها. الصحافة الأدبية حاجة ملحة في عصرنا، عصر الاستهلاك والسرعة. يريد المثقف والكاتب والناقد أن يدركوا ما يحصل في عالم النشر، ولا يجدون أمامهم سوى الصحافة الأدبية، أو الثقافية تلبي حاجاتهم. بل هم يريدون أن يطلعوا على الجديد في عالم الرواية والشعر والمسرح وسواها لكي يكونوا على بيّنة مما يحدث في عالم النشر. هذا جزء من الدور الذي تضطلع به الصحافة الثقافية. لكن هناك أموراً أخرى تقوم بها وأولها هو النقد، نقد الروايات والمجموعات الشعرية والمفاهيم والمقولات، والنقد هنا أو على هذا المستوى يجب أن يكون بنّاء وواعياً الدور الذي يؤديه، ومحترماً العمل الذي هو على المحك. ولطالما قرأنا في الصحافة – ونقرأ – مقالات مهمة، عميقة وصائبة ومحللة لكن طبعاً من دون إطالة. وبعض هذه المقالات يستحيل مرجعاً يحتفظ به. وكم من مقالات صحافية لفتت أنظار النقاد إلى أعمال كان ليغض النظر عنها، بل كم من مقالات ذكّرت النقاد بشخصيات أدبية مجهولة.

لعل أجمل ما يمكن وصف الصحافة الأدبية به هو أنها أشبه بالجسر الذي يربط بين الأدب والذاكرة، بين الأديب والقارئ، بين العمل الأدبي والإعلام. قد يكون جزءاً من عمل هذه الصحافة ترويجياً، لكن الترويج هنا يكتسب معنى إيجابياً. إنه الترويج للكتب التي تستحق الترويج. ولولا هذه الصحافة لما راجت كتب كثيرة تستحق الترويج. ولكن من ناحية أخرى تستطيع هذه الصحافة أن تروج كتباً لا تستحق الترويج، والأمثلة كثيرة. وإن لم تكن المقالات النقدية قابلة لأن تكون مرجعاً في أحيان، فإن مهمتها هي أن تؤرخ لحركة النشر وأن توثق الإصدارات. هذه وظيفة مهمة جداً تقع على عاتق الصحافة الثقافية، أو الأدبية. إنها تؤرخ اللحظة لتجعل من اللحظات قائمة تاريخية لابد من العودة إليها لرصد حركة التأليف والنشر. فالصحافة هذه تؤرخ الحركة الأدبية لحظة تلو لحظة عبر تناولها الكتب الصادرة نقداً أو إعلاماً، وعبر رصدها المشاريع الأدبية ومعالجة مشكلات النشر، عطفاً على محاورتها الكتاب، روائيين وشعراء ونقاد، وتتحول بعض الحوارات مراجع مهمة لفهم الكاتب وللاطلاع على أسرار إبداعه، وعلى خفايا صنيعه. وثمة ناحية أخرى يجب الأخذ بها وهي أن الصفحات الأدبية تكون في أحيان منابر مفتوحة أمام نصوص الأدباء والشعراء، فتقدم صورة

واضحة عن الإنجاز الأدبي القائم في العالم العربي. بل إن نشر هذه النصوص يبدو أشبه بالحوار بين الكتاب أنفسهم عبر قراءة نصوصهم. ومن الأدوار المهمة التي يؤديها النقد الأدبي في الصحافة هو ربطه الأدب بالحياة، فالعلاقة بين الناقد الصحافي والقارئ هي علاقة حية فيها شيء من(التواطؤ) المضمر، وكأن الواحد على معرفة بالآخر، على خلاف النقد العلمي أو الأكاديمي الذي غالباً ما يُحصر في حيز ضيق.

ز - النقد العلمي:

يؤدي هذا النقد وظيفة أشد رصانة ومنهجية. وما يجب الانتباه إليه أن النقد العلمي مكانه الكتاب أو الدراسة، وقارئ الكتاب هو حتماً يختلف عن قارئ الجريدة. وبالتالي فإن الخطابين النقديين يعيان مفهوم القارئ الذي قد يكون واحداً في حالات كثيرة، لكن قراءته للنقد في الصحيفة سيكون مختلفاً عن قراءته للكتب النقدية، والناقد العربي المعاصر، ينبغي أن تكون له ثقافته الفنية، واتجاهه الفلسفي، ومُثُله الحضارية، وقيمه الخلقية على سواء، وأن يطبّقها على الأعمال الأدبية في حرّية وشجاعة، فيزن ما في عمل الأديب من مقومات فنية، وما يضم من أفكار صائبة مضللة، سليمة أو زائفة منحرفة، أو بمعنى آخر لابد للناقد من تقييم المضمون، أو المحتوى في العمل الأدبي، والمضمون عنصر جوهري والأديب الهازل، ليس كالأديب الجاد الذي يتناول حقيقة من الحقائق النفسية النبيلة، أو تجربة من التجارب الناضجة، أو فكرة من الأفكار الحية العميقة. فلو أبيح للأديب أن يقول ما يشاء، فينبغي أن يباح للناقد أن يعقب على مضمونه قيّماً أو تافهاً، سليماً أو شاذّاً، وإلا كنا منحازين عن معنى النقد وعلينا أن نعطي الناقد كل الحق في التحدث عن فن العمل الأدبي، ومحتواه، واتجاهه الفلسفي أو الاجتماعي، وأن نلح في ذلك إلحاحاً شديداً. وبهذه المواقف الفنية والفلسفية والاجتماعية التي تتفق مع إيديولوجيتنا العربية، ومع القيم الخلقية العربية، ومع الروح الإنساني الساعي إلى المتعة الجمالية، يمكن أن نجني من الأعمال الأدبية الثمرة الطيبة الشهية لخير الإنسان العربي والمجتمع العربي. والناقد العربي في تقويمه لا يجوز أن يتقمّص مذهبا فنيّاً وينحصر فيه بذاته، ولا إيديولوجية شرقية أو غربية، بل عليه أن ينطلق مستقلاً في هذا التقويم، ومستفيداً من أحدث النظريات الفنية فائدة توجيهية، فله أن يرجع إلى التاريخ ليعرف البيئة التي نما فيها العمل الأدبي وترعرع، وله أن يرجع إلى السيكولوجية ليعرف صحة الشخوص، ويفهم نوازعها فهماً عميقاً، وله أن يرجع

إلى الحالة الاجتماعية ليعرف آثارها في الأعمال الأدبية، وله أن يُقوِّم العمل بما يتفق مع الثقافة الرفيعة كل هذه النواحي تلقى أضواءً على الأعمال الأدبية، وإمكان تقويمها على أن المقياس التاريخي والاجتماعي في تقويم الأعمال الأدبية هو خطوة نحو إنارته وإن كان ليس مقياساً كافياً، ولكنه عامل مفيد للنقد إذا استخدم كوسيلة أو كعنصر للتقويم. فليس بين نقادنا اختلاف، فالفريق الأول الذي يلتزم الفنية، والفريق الثاني الذي يضم إلى الفنية قيمة المحتوى، ينتفع كل منهما بالآخر، ويمكن تقاربهما إذا قدرنا أن أعمالنا الأدبية يجب أن ينظر إليها نظرة فنية في ضوء الإيديولوجية الجديدة التي تعتنقها، وفي ضوء التقدّم الذي نصبوا إليه على أنه لا يجوز لنا أن نجري وراء مدرسة، ولا مذهب شرقي أو غربي، بل يمكننا أن ننتفع بجميع المذاهب لإبداع نقد مستقل أصيل.إن النقد الأدبي هو فن شخصي، فن يعتمد على الثقافة والبصيرة النفاذة، وعلى النزاهة، وعلى الذكاء الحاد، أكثر مما يعتمد على المذهبية، وإن النقاد البصراء هم قلة موهوبة، تعلو موهبتهم إلى درجة النبوغ، بل العبقرية، وإن هؤلاء الموهوبين قد يصلون إلى حكم أكثر نفاذاً وحكمة من الذين يسبحون بالقواعد والأصول الفنية، ومن الذين يضعون المضمون في القمة، وليست الأصول ولا قيم المضامين بأكثر أهمية للناقد من الموهبة، والفطنة، والنزاهة، فإذا ثارت مناوشة بين أصحاب المذاهب، فإنما هي مناوشة لن تفيد النقد كثيراً ولا قليلاً، إنما يجني النقد والأدب – على سواء – ثمرات نافعة إذا عَمِلَ النقاد – مدرّسين وأحراراً– في الحقل الأدبي في محبة وتسامح وتواضع على خير الأدب، وإعلاء شأن الموهوبين من الأدباء: شعراء، أو قصاصين، أو مسرحيين، أو روائيين، أو مؤلفين.

ح - النقد الفقهي أو اللغوي:

منهج النقد السائد في الآداب العربية القديمة هو " المنهج الفقهي أو اللغوي " الذي يعتمد على تحليل النص ودراسته، من حيث البلاغة، وقواعد العربية، والنحو والصرف، واللغة والعَروض، وبيان ما بين معناه ومعاني السابقين والمعاصرين من تشابه، أو احتذاء... وتقسيم النص إلى جمل أو أبيات، والتحدث عن كل جملة أو بيت على أنه وحدة فنية مستقلة بذاتها، وقد سار على ذلك ابن سلام، والجاحظ، وابن قتيبة، والمبرد، وابن المعتز، والآمدي، والجرجاني... ولكن قُدامة بن جعفر يسير في تحديد النقد على التحدث عن عناصر الأدب عنصراً عنصراً، من معنى ولفظ وسواهما، ويشرح أسباب الجودة أو القُبْح في كل، مع القرب

من المذهب الفقهي في النقد، ويحتذيه في ذلك أبو هلال وابن رشيق... أما عبد القاهر الجرجاني فقد نحا في النقد مَنْحَى التحليل الأدبي القريب من المنهج الفقهي، وتحدث عن صلة البلاغة بالنفس والعاطفة والخيال حديثاً قوياً مستفيضاً. ولا تزال هذه الاتجاهات القديمة هي أظهر ما يغلب على أدبائنا اليوم، ويتسم أغلب النقد المعاصر بسماتها... وهي تغفل التجربة الشعرية والصياغة الفنية والقيم الشعرية والأثر الأدبي جملة وصلته بصاحبه ومدى توفيقه في أداء المشاعر الخفية والعواطف الدقيقة... ولا تزال آراء نقادنا القدامى والمعاصرين غامضة مجملة، ولا يزال الاختلاف بينهما كبيراً، والحكم الأدبي متفاوتاً؛ لأنها آراء لا تقوم على قواعد محدّدة... ومن ثم فإن هذا المذهب الفقهي الواضح في النقد العربي عجز، ولا يزال عاجزاً عن الوفاء بحق الثقافة الأدبية العالية، وإنارة السبيل أمام دارسي الأدب ونقّاده.

ط - النقد الفني:

وقد ساد في أوروبا منهج جديد في النقد، سماه أنصاره " المذهب الفني "، وعماده الحكم على النص الأدبي من حيث روحه وموسيقاه، وأصالته وعناصره، وصدقه وتجربته الشعرية. وقد دعا إلى هذا المذهب الفني في النقد واحتذاه جماعة من المجدّدين في أدبنا المعاصر، ومن أوائلهم: شكري، ومطران، وأبو شادي، وقد حكم العقاد والمازني على شعر شوقي وحافظ متأثرين به، كما حكم السحرتي على مطران والشابي على ضوئه. وهو منهج أصيل لا نجد له أثراً في نقدنا العربي القديم إلاّ في ومضات قليلة، نلمسها عند القاضي الجرجاني، وعبد القاهر، وقد رأى سيّد قطب في كتابه " النقد الأدبي " أن هذا المنهج الفني هو الذي ساد الآداب العربية القديمة، وهو رأي لا يعتمد على فهم عميق لروح هذا النقد الأدبي في لغتنا العربية، كما رأى أن مذاهب النقد ثلاثة: المنهج الفني، والمنهج التاريخي، والمنهج النفسي، وهذا خلاف تقسيمنا الذي نسير عليه، والذي فصّل الكلام فيه السحرتي الناقد المشهور في كتابه " الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ". ويرى سيد قطب أن المنهج الكامل في النقد هو اجتماع هذه المناهج الثلاثة التي عدَّدَها في منهج واحد سماه المنهج التكاملي. هذا، ويرى مندور أن مناهج النقد هي: المنهج التأثري - والموضوعي - والاعتقادي - والعلمي - والتاريخي - واللغوي. وسادت نزعة جديدة في النقد سُمّيت: " النزعة الواقعية، أو المنهج الواقعي "، وأساس هذه النزعة هو النظر إلى موضوع الأثر الأدبي، فإن كان بينه وبين الحياة والمجتمع

صلة فهو أثر أدبي قيّم تجب العناية به والإشادة بمنزلته، وإن كان لا يعالج شأناً من شؤون الحياة والمجتمع والناس فهو أثر أدبي يجب أن يموت وأن يختفي.. فإن عالج الأدب الموضوعات الإنسانية العالية الخالدة كان أقرب إلى الخلود الأدبي، وسنتحدّث عن هذا المذهب بتفصيل فيما بعد. وحول هذا المذهب الواقعي يدور " مندور "، وكذلك " هيكل " في تعريف الأدب بأنه فن جميل غايته تبليغ الناس رسالة ما في الحياة من حقّ وجمال. وأرى أن الجمع بين المناهج الثلاثة " الفقهي، والفني، والواقعي " في النقد يؤدي بنا إلى أحكام أصدق وآراء أشمل في الحكم على الأدب والشعر والآثار والنصوص المختلفة، وفهم الخصائص والمميزات والسمات لكل أديب وشاعر، والعوامل المؤثرة في الأدب، وصلة القديم بالحديث، والحديث بالقديم، وبذلك ننتقل إلى مرحلة جديدة في النقد، قد تصل بنا إلى "النضج الفنّي الكامل " وإلى نهضة أدبية شاملة، وإلى ازدهار في نقدنا المعاصر.

ي- النقد الأسطوري:

النقد الأسطوري من تلك المناهج النّقدية التي قدّمت نفسها أداةً تملك مفاتيح النّص الأدبي، وقد وجد هذا المنهج أنصاراً من الذين يدعون إليه، واستطاع أن يقدّم تفسيرات وتخريجاتٍ مقنعة للنصوص التي عالجها. وهو نقد من خارج النّص، فهو لا يدرس الشّعر، بل يبحث عن مصدره الخارجي ومادّته الخام، ويزداد النّظر انحرافاً حين يرى مصدراً وحيداً لهذا الشّعر، وهو الأساطير الدينية، وهكذا تغيب أركان الظّاهرة الأدبية.

يكثر أشياع هذا المنهج في الغرب، وقد بات يلاقي هذا المنهج الرضا والاستهواء في نفوس كثير من الدارسين والنّقاد العرب. وهذا المنهج يُوظّف في سخاء في كثير من الدراسات العربية، التي قام كتّابها بتطبيق هذا المنهج على بعض نصوص الشّعر الجاهلي، وكلّ هذه الدراسات تقوم على تحليل النّص من خلال أسطورية الأدب كربط المرأة بالخصب وعبادة الشمس وحيوانات الصحراء ونجوم السّماء، وعدّ الفرس رمزاً للشّمس. وقد كان توظيف هذا المنهج عند البعض منهم ناجحاً موفقاً، مدعماً بالأمثلة التي تفسّره. فالمنهج الأسطوري هو ذلك المنهج الذي يتخّذ من الأدوات الأسطورية والأنثروبولوجية، والتاريخية، والأثرية أداة في تفسير النّص الأدبي وفكّ أسراره، وفهم مراميه، وإدراك غايته ورسالته.

ولهذا المنهج أصول في الكتابات العربية مثل كتاب الحيوان للجاحظ، والذي مهد لظهور هذا المنهج (نورثروب فراي) في كتابه (تشريح النقد) الذي حاول فيه تأسيس منهج جديد لتحليل الأعمال الأدبية، هو المنهج الأسطوري. وقد أولى فراي في هذا الكتاب أهمية فائقه لنظرة الأنماط العليا، أو النماذج البدائية التي تعني أنّ كل إنسان يرث من جنسه البشري قابلية لتوليد الصّور الكونيّة التي وجدت من دهور سحيقة في النفس حين كان الإنسان مرتبطاً بالطبيعة. وليست تتحدد هذه الصور الكونية – وفقاً لهذه النظرية – بمضامينها، بل تتحدد بأشكال؛ لأنّها في ذاتها شكلية صرف. وبناء على هذا التحديد تكون على سبيل التمثيل لا الحصر – جمهورية أفلاطون صورة نمطيّة تكرّر النّمط الأعلى، أو النّموذج البدائي الذي هو جنّة عدن، وتكون رحلة السندباد صورة نمطية، وعلى الناقد أن يقف بعيداً عن القصيدة، ويتأملها ليكشف منظومتها الأسطورية، أو تصميمها الميثولوجي. «إن الأدب وفقاً لنظرية فراي يصدر عن بنية أساس – نسق أو نظام– هي الميثة، أي هي الأسطورة في حالتها الأولى والأصل النفسي: اللاشعوري جمعي الذي يربط فيه كثير من الباحثين بين المنهج الأسطوري، ونظرية كارل بونج في التحليل النفسي. بعد أن طور يونج نظرية فرويد باكتشافه طبقة أخرى من اللاوعي الذي تقع تحت طبقة اللاوعي الشخصي، أو العقل الباطن التي اكتشفها فرويد، ورآها أشبه بقبو ضخم تختزن فيه الأخيلة المكبوتة، والمكبوحة التي تشكل العقد، وهذه الطبقة العميقة من اللاوعي التي اكتشفها يونغ هي طبقة اللاوعي الجمعي التي تستعصي على التحليل الفرويدي؛ لأنّها منبتة الصلة بالكبت والعقد.

والإنسان – وفق هذه النظرية– شبكة معقدة من الثقافة والبيولوجيا، فهو المخلوق الوحيد من المخلوقات جميعاً الذي يرث تاريخ جنسه جسدياً وعقلياً معاً، فكما يرث جسده الذي تطوّر عبر ملايين السنين أيضاً. ويشكل اللاوعي الجمعي جزءاً من الإرث الإنساني الذي يرثه كلّ إنسان، ومن هنا كان هذا النوع من اللاوعي عاماً وشاملاً ومتشابهاً، ودائم الحضور في كلّ إنسان، ونستطيع أن نصوغ هذا الكلام فنقول، إنّ في أعماق كلّ منا

– نحن معشر البشر– إنساناً بدائياً نصدر عنه في أمور كثيرة دون أن نعي، وعن هذا الإنسان البدائي أو اللاوعي الجمعي تصدر الصّور المألوفة في الفن والأدب والأساطير والأحلام. ومن إيجابيات توظيف المنهج الأسطوري في دراسة النصوص:

١- ينطلق هذا المنهج في دراسة النص من مفهوم اللاشعور الجمعي، وبقايا العبارات الكامنة في باطن النص، ولا يحجب صاحبه، بعد أن يرفض الارتكاز الأحادي على الدراسة الوصفية للأدب.

٢- هذا المنهج يبرز الصورة، كما يبرز مستويات تناولها ودلالاتها عند كلّ شعب. فمثلاً من يوظف هذا المنهج يدرك أنّ الشّمس رمز للخصوبة المؤنثة عند العرب، بينما هي رمز للرّجولة عند اليونان، وهي رمز للإله الأكبر والوحيد عند أخناتون.

٣- هذا النوع من المناهج يحتمل توسّع الرّؤى والتفاسير والمناظير، حسب تقدم التفاسير الميثيولوجية، وتقدم الفهم لطبيعة التفاسير الميثولوجية، وتقدم الإدراك للرمز في حياة الإنسان.

٤- يتطلب قراءة نصية فاحصة، فهو يهتم من النّاحية الإنسانية بما هو أبعد من الاكتفاء بقيمة الجماليات الدّاخلية في النّص، فهو يهتم بالمتلقي، وبالأنماط الأساسية في المجتمع وبالمتلقي.

٥- إنّ هذا المنهج، كما يرى سكوت، يسعى لكي يفيد إنسانيتنا، تلك الإنسانية التي تقدر العناصر البدائية.

٦- وهذا المنهج يستطيع أن يفسر لنا كثيراً من الظواهر، ويربط فيما بينها ربطاً يعجز عنه أيّ منهج آخر.

٧- هذا المنهج يساعد على معرفة الآخر، بل ومعرفة النّفس من خلال تعامل هذا المنهج مع الذات، والأعماق الإنسانية، واللاوعي الجماعي.

٨- هذا المنهج يستعين بتقنيات علمية حديثة أدبية، وغير أدبية، كما يستعين بمعارف عصره في تفسير نصوصه.

٩- إذا أحسن تطبيق هذا المنهج وفق معاييره الموضعية، فإنه يقدم نتائج موثقة توثيقاً لا يترك مجالاً للأحكام الانطباعية، أو الأهواء الشخصية، مستمداً في سبيل ذلك ممّا توصل إليه علم الآثار، وما تركه القدماء من أساطير، أو تماثيل، أو طقوس.

ومن سلبيات توظيف المنهج الأسطوري في دراسة النصوص:

١- كثيراً ما يتحمّس أنصار هذا المنهج له، فيخرجون بمقولات دون أسس، ويسعون جاهدين لتدعيمها بعد لَيّ عنق النّص، فمثلاً يزعم بعض الدارسين أنّ ملحمة جلجامش

كانت معلقة على الكعبة دون إعطاء أدلة على ذلك، كما يزعم بعض آخر أنّ جلجامش، وهرقل، وذا القرنين، وموسى، والخضر شخصية واحدة دون إعطاء أدلة على ذلك أيضاً.

٢- المبالغة في تطبيق هذا المنهج على كلّ نص، تجعل النّص يبدو كأنّه تاريخ أسطوري، لا نص أدبي.

٣- هذا المنهج يبالغ في تفخيم الأعمال الأدبية، ويرتفع بها إلى مستوى الوصايا، أو الكتب المقدسة.

٤- كما أنّ هذا المنهج يحطّ من قدر مؤلفي النّصوص، فيتلاشى الكاتب، ويبقى النّص مقدساً بما يحمل.

٥- هذا النوع من المناهج يُبعد القراء عن قراءة التّحف الأدبيّة؛ لأنّه يجعل المرء محتاجاً إلى قراءة الكثير من الكتب كي يفهمها، كما أنّه محتاج إلى أن يفكر ملياً في كلِّ جملة من جمل العمل الأدبي.

٦- قد يبالغ أتباع هذا المنهج، فيجعلون اعتقادات أخرى مكان ما قاله المؤلف على وجه الحقيقة، ويؤولون ما أراده على غير ما أراد.

٧- هذا المنهج يجعل الأدب كحامل لعدد من الأساطير، فيفقد العمل جزءاً من متعته التي تنتهي بمجرد أن يفكّ الشّخص رموز هذا العمل، دون الاستمتاع به، فهو مجرد لعبة رموز.

٨- هذا المنهج يلغي الحدود بين الفن والأسطورة، بل بين الفن والدّين.

٩- هذا المنهج لا يفرّق بين الفن الجيد والفن الرديء، فهو يضعهما على قدم المساواة، فكلُّ ما يهمّ المنهج تفسير باطن النّص، وفكُّ رموزه.

الباب الثامن

الفصل الرابع

تقنيات النقد الأدبي الحديث

النقد الحديث هو: استعمال منظّم للتقنيات غير الأدبية ولضروب المعرفة – غير الأدبية أيضاً – في سبيل الحصول على بصيرة نافذة للأدب " ويقصد بالتقنيات غير الأدبية تلك العلوم التي تمّ تطويرها في القرن العشرين مما جعلها مرجعاً للنقد الحديث وسنداً للوصول إلى آفاق نقدية مستحدثة.

١ - العلوم الاجتماعية:

طرحت نظريات اجتماعية واقتصادية كان لها أثر كبير على المفكرين، أهمها النظرية المادية الجدلية التي أثرت على فكر جيل من الأدباء والنقاد وتأسست مدرسة فكرية تحمل اسم " مدرسة النقد الاجتماعي الماركسي ".

٢ - التحليل النفسي:

توصّلَ " فرويد " إلى مناهج علمية تحليلية تدرس الفكر البشري عن طريق تحليل الأحلام إلى رموز بصرية. وقد تأثر نقاد الفن والأدب بمنهجه، واتضح ذلك في أعمالهم النقدية. ولكن الأكثر شيوعاً واستعمالاً هو طروحات " يونغ " (تلميذ فرويد) المختصة باللاشعور الجمعي وأصوله التاريخية. وتأسست مدرسة نقدية اسمها " مدرسة التحليل النفسي والنقد النفسي ".

٣ - العلوم اللغوية:

الدراسات الحديثة استحدثت مفهوماً جديداً هو أن " اللغة طريقة لإدراك العالم المحيط بنا، ودور اللغة هنا لا يؤثر على تفكيرنا بحد ذاته، أي على جوهره، بل على آليته " وهذه الأنظمة أوجدها لغويون مثل العالم الفرنسي "سوسير" و"بياجيه" التي تجاوزت مفعولها

على اللغة والإنتاج الأدبي لتطبقه على جميع مجالات الثقافة من العلوم والفنون، وقد نشأت المدرسة الشكلية على هذا الأساس، وتسمى "مدرسة النقد الشكلي البنيوي"، و"مدرسة النقد الظاهراتي".

٤ - العلوم الطبيعية والإحيائية:

طرحت نظريات أثبتت أهميتها في مسار الفكر الحديث مثل " نظرية التطور الدارونية " و" النظرية النسبية " لأينشتاين (التي ناقضت المفاهيم المطلقة) ونظريات فيزيائية أخرى مثل " المجال " والمقصود به مجالات الطاقة التي غيرت فهم المادة من مبدأ كونها مجموعة أجزاء صغيرة (مفهوم تحليلي)، إلى مبدأ: " ساحات طاقة تنعقد، وتنفصم فيها في نقاط خاصة كأمواج البحر في تكوينها وانفراطها، وهي فكرة البنيوية كما يطرحها روجيه جارودي في كتابه " ماركسية القرن العشرين".

٥ - الفلسفة:

من الواضح أن تطور العلوم أعلاه قد ساعد أو أثرَّ في ظهور دراسات فلسفية حديثة قد تعتمد في منابعها الأولى على مناهج الفلسفة القديمة التي سبقت الميلاد وبعده، ولكن بتوجهات فكرية حديثة ورؤى تساعد على قراءة النتاج الأدبي بمفهوم حديث. إذا كانت كلمة النقد تعني في مفهومها الدقيق (الحُكم)، وكان "النقد الأدبي " هو إصدار حكم على الآثار الأدبية، فإن الأدب الإنشائي يخالف الأدب النقدي الذي هو من الأدب الوصفي، فالإنشائي هو تفسير للحياة في صور مختلفة من الفن الأدبي، والأدب النقدي هو تفسير لهذا، ولصور الفن التي يوضع فيها، وكما يأخذ الأدب من الطبيعة والحياة، فإن النقد كذلك يأخذ منهما عن طريق غير مباشر، ولذلك يقول الناقد " وليم واطسون " عن الشعراء:" وقد اعتبرت هؤلاء كجزء من عظمة الطبيعة ". وإذا كان في الإمكان الرجوع إلى المصدر الأول، وهو الطبيعة دون الرجوع إلى تفسير لها أي إلى النقد، فإن النقد يوحي ويشجع وينير السبيل، ويلهم الأدباء أنفسهم اتجاهات جديدة، وللنقد قيمته الذاتية في أنه تعبير عن الناقد نفسه، عن شخصيته، وفكره، ومذهبه، ومنهجه.

إن وظيفة النقد الأدبي هي في تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية. وبيان قيمته الموضوعية، وقيمته التعبيرية والشعورية، وتوضيح منزلته وآثاره في الأدب. يرى " سانت بيف " أن وظيفة الأدب هي النفاذ إلى ذات المؤلف لتستشف روحه من وراء عباراته، بحيث يفهمه قُرَّاؤه؛ وفي ذلك يضع الناقد نفسه موضع الكاتب فالنقد على حد تعبيره يعلم الآخرين كيف يقرؤون، ولذلك كان على النقد أن يتجاوز القيم الجمالية العامة إلى بيان العمل الأدبي للقارئ لمساعدته على فهمه وتذوقه، وذلك عن طريق فحص طبيعته وعرض ما فيه من قيم. ويُعرِّف " سانت بيف " الشعر بأنه: التعبير الجميل عن شعور صادق. ويحمل " وردزورث " على النقد ويعدّه عبثاً؛ لأن المقدرة على النقد أحط من المقدرة على الإنشاء. ومن قبل حمل " أفلاطون " على الشعر، وعابه بأنه تقليد للتقليد. ولا شك أن ذلك أمر لا يوافقه عليه ناقد آخر، فإن النقد يوجه ويثري الأدب، ويعلي من منزلته في الحياة، ولا غنى للحياة ولا للأدب ولا الأدباء عنه هو الذي يخلق المناهج والمذاهب الأدبية، ويقوّم أعمال الأدباء، ويوصي باختيار النماذج الجيدة من الأدب ومحاكاتها، ويغرس حب الجيد منه في نفوس الدارسين والناشئين، ويُعَوِّدهم على مثل هذا الجيد منه. والنقد عند " كولردج " ليس هو اكتشاف مدى التزام العمل الأدبي بقواعد شكلية معينة، بل في كشف مدى انسجام العمل مع ذات الناقد. ومهمة الأديب هي تجسيد تجربته في رموز، وعلى الناقد أن يتحقق فيما إذا كان الشاعر قد اقتصر على ترجمة أفكاره إلى لغة الشعر، أم أنه قد نجح في تجسيد هذه الأفكار في رموز تعادلها تماماً بحيث يتعذر انفصال إحداهما عن الأخرى. ويروي " باوند " الأمريكي أن الشعر خَلْق لا تعبير، وعملية الخلق هي عملية واعية في الدرجة الأولى، فهي عملية تحكم، وليست عملية إلهام. ويقول: إن أعظم أمراض النقد هو الاندفاع بحثاً عن شخص الفنان في العمل الفني، ويناظره في الفشل النظر إلى العمل في ذاته... ومن الموهبة واستيعاب التراث يصبح الإنسان شاعراً، فلابد لذلك منهما، وفي هذا يتفق "باوند " مع " إليوت. ووظيفة النقد عند " باوند " هي فحص العمل الفني من الداخل، من حيث علاقته بذاته، دون أي شيء خارج عليه، سواء كان ذلك مُمَثلاً في حياة الأدب، أو المجتمع، أو العصر.

الباب التاسع

(الحكمة العربية)

تقديم

أخذ الفكر البشري يتضح وينتظم وينضج ليسعى إلى التعقل منذ أن هبط آدم عليه السلام على الأرض، حيث وجد نفسه في عالم جديد يحتاج إلى فهم وقدرة على التعامل معه، فقد أسكنه الله تعالى الجنة وأراحه من عناء الكدح والكبد، ولكنه أبى ذلك، وعصى آدم ربه فكانت النتيجة هذه المسيرة الإنسانية على وجه الأرض يتعنى أبناؤها كبد الحياة وقساوتها، قال تعالى في صورة (البلد): (لقد خلقنا الإنسان في كبد) وأخذ بنو آدم يحاولون الحكمة على هذه الأرض فكان مقتل أحدهما صاحب الحكمة بعد رعونة الآخر، ورفضه القبول بما قسمه الله له، قال تعالى في سورة (المائدة): (واتل عليهم نبأ ابني آدم بالحق إذ قربا قرباناً فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر قال لأقتلنك قال إنما يتقبل الله من المتقين) المائدة/ ٢٧/ وأخذت مسيرة الإنسان الشاقة تنمو نحو الحكمة أحياناً والفلسفة أحياناً أخرى بمعنى فهم (الكون، والألوهية، والإنسان، والطبيعة) وهكذا أخذ الناس يسعون نحو المعرفة، والحكمة سبيل للسعادة والفرح والفضيلة والهناء، وتطورت مفاهيم الحكمة والفلسفة، وشكلت رصيداً كبيراً، وما يزال الناس يسعون إلى تدوين البعض الآخر من خلال أفكار منسقة تتناول (الإنسان، والكون، والطبيعة، والمجتمع) ولتشكل الحكمة والفلسفة تاريخ يهتم بالأفكار والآراء والمفاهيم والمذاهب، وما وقع بينها من صلات، وهكذا كما تشكل للتاريخ والأدب وغيرهما من العلوم، ومناهج تشكل للحكمة منهج متميز

لقد اتخذ الإنسان الحكمة وسيلة للسعادة والفضيلة من خلال تجلي هذه الحكمة بأفكار تتناول(الله تعالى، والكون والإنسان، والمجتمع، والطبيعة) فالحكمة مجموعة من الحقائق والمعارف والوقائع والحقائق الحكيمة، إنها طريقة للحصول على المعرفة والحقائق أيضاً، والبحث والكشف، وهي وظيفة تعبر عن الحقائق، وقد تعبر عن الأوهام والأهواء الذاتية، والحكيم قد يكون شاعراً أو أديباً أو ناثراً، وقد يكون فناناً أو عالماً، فالحكمة طريقة من طرق النظر إلى المعرفة تتضمن تفسير وتوضيح ونقد ما هو موجود بالفعل في ميدان المعرفة والخبرة، ومادة الحكمة: ما تتضمنه العلوم والفنون المختلفة، والدين والأدب، والمعارف، وموضوع

الحكمة يشمل الخبرة الإنسانية؛ إذ إن كل مظهر من مظاهر الكائنات الحية، أو غير الحية في الكون، أو فوق سطح الأرض طبيعي أو غير طبيعي هو من موضوعات الحكمة والفلسفة مضموناً وطريقة، والحكيم الرجل صاحب النظرة الشاملة للحياة يرى كليتها ويقصد المغزى الحقيقي للأشياء، ويبصر حقيقة الأشياء، ويكشف عن نظرته للعالم وللحياة من خلال التأمل يبحث عن المفاهيم والمبادئ التي توضح وتفسر الخبرة الإنسانية في معناها، ومداها الكلي من خلال نظرة تأملية عالية لا تقل أهمية عن النظرة التأملية للوجود وخلق الله له، واهتمام الحكمة بكل ما يتعلق بالكون بما فيه نابع من أسلوبها في النظر إلى المعرفة والخبرة التي يمتلكها الناس، وفي مضمونها المعرفي معاً.

يرى بعض الدارسين أن الفلسفة والحكمة: مجموعة من المعارف والحقائق والوقائع لا نستطيع فهمها إلا من خلال البحث في: ما هي الحكمة والفلسفة، كما هي الحقائق العلمية لا تظهر إلا من خلال القوانين، ويرى البعض الآخر أنها ليست مجموعة من المعارف، ولا حزمة من الحقائق؛ لأن الفرد لا يستطيع اكتساب معلومات عن الحكمة والفلسفة والتفلسف، دون أن يعمل في ساحة الفلسفة، ويرى قسم ثالث أن الفلسفة والحكمة وظيفة خيالية قد يجسدها الفرد واقعاً، وقد تبقى أوهاماً وخيالاً وأهواء ذاتية، مع أن القرآن الكريم قد أكد على أهمية الحكمة ومكانتها في إضفاء السعادة على الإنسان في هذه الأرض، قال تعالى في سورة البقرة: (ومن أوتي الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً) ويرى قسم رابع أن الحكمة والفلسفة طريقاً من طرق النظر إلى المعرفة تتضمن تنظيم وتفسير وتوضيح ونقد ما هو موجود في ساحة المعرفة، ومادتها، ووسائلها العلوم والفنون والآداب والدين، ومن خلال ذلك فإن موضوع دراسة الحكمة والفلسفة يشمل دراسة الخبرة الإنسانية، وليس هناك ظواهر كونية وحياتية لا تدخل ضمن نطاق الفلسفة، ومن هنا كان معنى: الحكمة حب الحق والخير والجمال، والحكيم هو محب للحكمة، وبالتالي للحق والخير والجمال.

الباب التاسع

الفصل الأول

(الفلسفة العربية)

أولاً- تعريف الحكم والفلسفة:

عرض فلاسفة العرب لتعريف الفلسفة، وتحديد مجالها، وبيان مداخلها، ومنهم (الفارابي) في كتابه ((الجمع بين رأيي الحكيمين)) فقال: إنها ((العلم بالموجودات بما هي موجودة)) وفرّعها إلى حكمة إلهية، وطبيعية، ومنطقية، ورياضية. ورأى أنه ليس بين موجودات العالم شيء إلا وللفلسفة فيه مدخل، وعليه غَرَض، ومنه عِلْم بمقدار الطاقة البشرية.

وذهب (ابن سينا) إلى تعريفه الفلسفة اليونانية: بأنها ((استكمال النفس البشرية بمعرفة حقائق الموجودات، على ما هي عليه، على قدر الطاقة البشرية)) أي العلم بطبيعة الموجودات بما هي كذلك عن طريق النظر العقلي، وفرَّع الفلسفة إلى حكمة نظرية، وحكمة علمية.

وقد اختلف الدارسون في تعرف الفلسفة كل حسب منهجه واتجاهه، وفلسفته وفهمه للكون والحياة والناس والطبيعة، وقربه من الله تعالى وبعده عنه:

١- الفلسفة محاولة الوصول إلى معرفة المطلق.

٢- الفلسفة محاولة الوصول إلى معرفة يقينية.

٣- الفلسفة محاولة للبحث عن اللذة.

٤- الفلسفة حب الحكمة.

٥- الفلسفة البحث العقلي عن حقائق الأشياء المؤدي إلى الخير.

٦- الفلسفة البحث عن الكائنات الطبيعية، وجمال نظامها ومبادئها، وعلتها الأولى.

٧- البحث عن حقائق الموجودات ونظامها الجميل لمعرفة المبدع الأول.

٨- الفلسفة وضع تصور للنظام الأمثل الذي ينبغي أن تقوم عليه المجتمعات الإنسانية.

٩- الفلسفة العلم الجامع بين الحكمة والأخلاقية، ودراسة المعالم والمبادئ التي تقوم عليها دراسة النفس الإنسانية من حيث المعرفة والسلوك.

١٠- الفلسفة اكتشاف شكل جديد للحياة الفكرية في المجتمع.

١١- الفلسفة هي العلم بالحقائق المطلقة والمستترة تحت ظواهر الأشياء.

١٢- الفلسفة علم العالم المعقول.

١٣- الفلسفة علم الموجود بما هو موجود.

١٤- الفلسفة البحث عن العلل الأولى بالسؤال.

١٥- الفلسفة معرفة كل الأشياء معرفة كلية شاملة عن طريق إدراك مبادئها وعللها.

١٦- الفلسفة معرفة المبادئ بدقة من حيث منهجها.

١٧- الفلسفة المعرفة المتعلقة بعلل الظاهرات.

١٨- الفلسفة معرفة العلل الأولى.

١٩- الفلسفة معرفة قيمتها في ذاتها، ولا تكتسب خدمة لغاية غير غايتها.

٢٠- الفلسفة علم إدراكات الناس الحسية.

٢١- الفلسفة أصعب الأشياء في إدراكات الناس.

٢٢- الفلسفة أبعد الأشياء في إدراكات الناس.

٢٣- الفلسفة معرفة الصور الإلهية والبشرية.

٢٤- الفلسفة التشبه بصفات الإله بقدر ما تسمح به القدرة الإنسانية.

٢٥- الفلسفة فن الفنون وعلم العلوم.

٢٦- الفلسفة محبة الحكمة.

٢٧- الفلسفة محبة العلوم ومعرفة حقائق الموجودات والقول والعمل بما يوافق العلم (نظر- عمل).

٢٨- الفلسفة علم الأشياء بحقائقها الجلية.

٢٩- الحكمة صناعة نظر تحصل ما عليه الوجود كله في نفسه، وما عليه الواجب تشرف النفس وتصبح عالماً معقولاً مضاهياً للوجود، وتستعد للسعادة القصوى في الآخرة بحسب الطاقة الإنسانية.

٣٠- الفلسفة النظر في الموجودات من جهة دلالتها على الصانع.

٣١- الفلسفة العلم العام لجميع العلوم ومعرفة العناصر الأساسية في كل علم ومعرفة الكائن الجديد بالكينونة.

٣٢- الفلسفة المعرفة العقلية الناشئة عن المعاني المدركة بالعقل.

٣٣- الفلسفة البحث عن حقيقة المطلقة الكلية.

٣٤- الفلسفة علم بالمبادئ الحقيقية، وبالأصول، وبالجذور.

٣٥- الفلسفة المعرفة بالوجود لا بالماهية.

ثانياً: الحكيم والفيلسوف

اختلف الناس في الحكيم أو الفيلسوف هل هو شاعر أم ناثر، أو فنان أو عالم، وإن أكدوا على أنه محب للحكمة بمعناها الواسع (الحق والخير والفضيلة والجمال) والحكيم أو الفيلسوف شخص يهتم ويتفرغ للوصول إلى مبتغاه (تحقيق إنجاز محكم) وهو يمتلك شعوراً ممتعاً تجاه الظواهر الحياتية، وما يتصل بها من كون وطبيعة، بل يتجاوز ذالك إلى ما وراء الطبيعة لمعرفة الخالق، والتعرف على صفاته وأسمائه، وتسييره للكون بما فيه الأرض، وهكذا الحكيم أو الفيلسوف يمتلك نضجاً في النظرة للأشياء وفكراً ثاقباً، وفهماً واسعاً، وإدراكاً عميقاً، وإتقاناً للنظرة الشاملة التي ترى الحياة في كليتها، وتقدر المغزى الحقيقي للأشياء، وتدرك الحقائق الجديدة التي تكشف في كل يوم المجهول من عالمنا وكوننا، من خلال تأملها الباحث عن المفاهيم والمبادئ التي توضح وتفسر الخبرة الإنسانية في مداها الكلي، وخاصة حين يبحث في عالم، خلقه وأحسن توجيهه إله عالم وقدير ومريد، ووظيفة الفيلسوف اكتشاف جديد للحياة الفكرية للمجتمع، وهو تارة صوفي طاهر من أدران الجسد يعيش بروحه فقط لا يخشى الموت؛ لأن روحه انفصلت عن جسمه لا يجاري ولا يداري الناس، ينأى عن التأثير بالمجتمع

وقد يكون سيد المجتمع ورئيس الدولة، وقد يكون مفتشاً من نوع خاص يرغب في نجاة نفوس المواطنين وسلامة أرواحهم، وقد يكون رجلاً حازماً ملهماً نشيطاً يأتيه الروح المبدع الجميل من عالم آخر، وقد يكون عالماً متصوفاً يدرس سائر العلوم يعنى بالحياة الاجتماعية، ويعنى برقي الناس وسلامة أرواحهم وعقولهم وفقاً للمثل الأعلى.

ومن خصائص الفيلسوف:

١ - الدهشة من حقائق الأشياء.

٢ - الشك في الأشياء للوصول إلى الحقيقة اليقينية.

٣- القلق الناتج عن شعور بالضياع في هذا العالم، واعترافه بعجزه أمام الظواهر الكونية.

٤ - التواصل مع الأشياء بتبادل الحقائق والحوار وتلاقح الأفكار؛ للوصول للحق والاطمئنان به.

ثالثاً: موضوع الفلسفة

الفلسفة جملة علوم ومعارف ومهارات تتصف بـ:

١ - الكلية وبروح الوحدة وبالتركيب.

٢ - التأمل الرفيع لاعتمادها العقل لا الحواس.

٣- التجرد فلا يعلو عليها شيء ولا يصنعها علم.

٤ - الاستقلال والسمو، فالفيلسوف يعطي القوانين، ولا يأخذها، يخضع لرأيه الآخرون.

٥ - الإلهية؛ لأنها تتناول صفات الله وأسمائه.

٦ - الاهتمام بالإنسان.

٧- إثبات فرديه الإنسان.

٨ - تحقيق حرية الإنسان.

٩ - معرفة النفس.

١٠ - معرفة العالم

١١ - وعي لفهم الماضي.

١٢ - وعي لفهم الحاضر.

١٣ - وعي لتوحيه المستقبل.

يفيدنا البحث في تاريخ الفلسفة، وتطور الفكر الفلسفي في فهم الماضي الفلسفي للبشرية والحاضر وتطلعاته المستقبلية، فلا يمكن لنا فهم الفلسفة والتمتع بها إلا إذا كان ضمن إطار منظم ووفق منهج تاريخي استمراري، وقد تطور الفكر الفلسفي عبر العصور من خلال الطريق الفكرية التي توصلنا إلى معرفة الحقيقة في الكون والموجودات، وقد أسهم الفلاسفة على مر العصور في فهم الواقع والحياة، ونقد الفلاسفة بعضهم البعض، ونشأت مذاهب فلسفية وآراء حكمية قد تتناقض أحياناً، وقد تتكامل، وقد يعود عصر من العصور إلى فلسفة عصر سابق له.

رابعاً: دوافع دراسة الفلسفة

ما دوافع دراسة الفلسفة؟

ما فائدتها؟

لماذا يمارسها كل فرد؟

ما أنواع الاهتمام التي تحققها؟؟

ويمكن استعراض دوافع دراسة الفلسفة بما يلي:

١ - حب الاستطلاع والبحث عن معاني الأشياء، وفهم وإدراك هذه المعاني.

٢- تقديم الرضا الداخلي للإنسان بما يكتشفه من غوامض من خلال فهمه وإدراكه لدوافع وجود هذه الأشياء.

٣- الاهتمام بالرموز، وما تتخذه من أشكال وأنماط وتنظيمات، فالإنسان كائن رمزي يتشكل على نحو رمزي.

٤ - البحث عن معنى من خلال محاولة تخفيف القلق الذي يعيشه الإنسان في عالم معقد.

٥- الاتجاه الكلي في رؤية الصورة بأكملها لا من خلال جزء منها، والفلسفة تمد الإنسان بنظرة محيطة يبحث من خلالها جميع الأشياء.

٦- الرغبة في حل المشكلات والمواقف المحيرة، ومحاولة تصحيح الأخطاء والتصورات والأفكار المتصارعة.

٧- الحاجة إلى الإلهام من خلال ومضة رضا ناتجة عن تأمل سار، أو تفكير خيالي، حيث نفهم أو ندرك الفروض الأساسية للأشياء.

خامساً: منابع الفلسفة

بالرغم من الخلاف بين الفلاسفة حول تاريخ الفلسفة ومنابعها، فإنه ينبغي على الدارس أن يكتشف أن منابع الفلسفة هو لقاء العقل البشري في حوادث الحياة والكون على مر العصور، وذلك من خلال نقاط ميزت العقل البشري على مر العصور، وجعلته في حالة حوار ونقاش مع نفسه؛ لأنه لم يستطع وخلال وجوده على الأرض أن يصل إلى حقائق مطلقة في الكون والحياة والنفس والآخر، وأهم هذه المنابع:

١- الاندهاش: أصل الفلسفة وينبوعها من خلال التأمل في الكون، وما فيه، ومفرداته وعلة وجوده وقدرة خالقه العظيمة في تشكيله، قال تعالى في سورة غافر: (لخلق السموات والأرض أعظم من خلق الناس) وقال تعالى في سورة الذاريات: (وفي أنفسكم أفلا تبصرون) وقد نشأت عن فضول المعرفة الكونية الخليقة، وهكذا فإن الدهشة نزوع للمعرفة، فإذا دهش امرؤ وعى بالدهشة جهله وسعى إلى المعرفة؛ والفلسفة تبدأ بالسؤال ما هذا؟ من أين أتى؟ وهي أسئلة الأطفال أول وعيهم.

٢- الشك: لا يصل الإنسان إلى معرفة حق دون شك؛ لأنه الطريق الأمثل للموصول إلى المعرفة اليقينية، فالشك ملازم للمعرفة، وفيه إحياء لها للوصول إلى جوهر الأشياء.

٣- القلق: وهو حالة الاضطراب التي تنتاب الإنسان من شعوره بالضياع في هذا العالم، واعترافه بعجزه وقلة حيلته أمام مختلف الظواهر، ومن هنا تولد الأسئلة الفلسفية، ويعد وعي الإنسان بوجوده من أكثر الأمور المقلقة له؛ بما يهدده في هذا الكون من كوارث وخوف وألم ويأس وفشل وموت، والشعور بالتعاسة، ومن هنا أيضاً تنشأ الأسئلة الفلسفية، وهذه

الأسئلة تنبع من شعورنا بضعفنا وعجزنا، وما على الفلسفة إلا أن تجيبنا عن هذه الأسئلة فنشعر بالسعادة.

٤ – التواصل الإنساني: فالإنسان موجود مع الآخر، ولا يوجد إلا معه حيث يتصل البشر اتصال عقل بعقل وفكر بفكر ووجود بوجود وكيان بكيان، فالاتصال بالآخر اتصالاً كاملاً يبعث على السرور، والاتصال بالآخر اتصالاً ناقصاً يبعث على الشعور بالألم، ولا يتحقق اطمئنان الكائن الحي، ويعينه إلا بالتواصل الكامل من خلال حوار، وتبادل الحقائق، وتلاقح الأفكار، ومن هذه النقاط ينشأ الفكر الفلسفي ويتطور.

سادساً: موضوعات الفلسفة

تتعدد موضوعات الفلسفة بحسب كل عصر، وطريق تفكير أبنائه، والعلوم الناشئة فيه ومشاكل الكون والإنسان، ومن مباحثه:

١ – العلم الكلي من خلال مباحث الوجود ولواحقه ومبادئه، من حيث أنها كلها مقولات عامة، ومبادئ كلية.

٢ – علم الوجود الذي يبحث في فكرة الوجود.

٣– علم ما وراء الطبيعة – الميتافيزيقا.

٤ – علم الربوبية أو الإلهيات، ويبحث في المسائل الخاصة بالألوهية (صفات – أسماء).

٥ – فلسفة العلوم، ويبحث في مبادئ سائر العلوم الجزئية.

٦ – صلة الألوهية بالعلم.

٧– النفس وخلودها.

٨– الطبيعة ومباحثها العقلية.

سابعاً- تأثر الفلسفة العربية باليونانية

والباحث في هذه الفلسفة سيجد تأثراً واضحاً لحجج الفلسفة اليونانية، وهذا ما لا يمكن نكرانه. ولكن الباحثين الغربيين، حين يؤكدون ذلك، يهدفون إلى هذه الفلسفة، إلى مصدر غير عربي ولا إسلامي، وإلى الظن بأن الفلسفة العربية ليست إلا فلسفة اليونان مكتوبة بلغة

عربية، وغالى بعض الباحثين الغربيين منساقين بتعصب عرقي أحياناً، وديني أحياناً أخرى- فزعموا أن الدين الإسلامي يعوق حرية الفكر والبحث، وأنَّ العرب لا يستطيعون بطبيعتهم أن يبتدعوا فلسفة جديدة، إلى آخر هذه المزاعم التي تفتقر إلى السند العلمي.

وقد وجد من الغربيين أنفسهم من يدحض هذه الحجج، ويثبت بطلانها جملة وتفصيلاً. إلا أن نضج الحياة العقلية أو اضمحلالها مرجعه إلى الظروف السياسية، والأحوال الاجتماعية، والاقتصادية التي يحيا فيها الشعب، وليس مرده إلى طبيعة العقل عند الشعوب.

هناك إذاً: فلسفة عربية تميزت بدقة التفكير وأصالة النظر العقلي، حاول روادها بعقلية مبدعة التوفيق بين الفلسفة اليونانية وتعاليم الإسلام، وعرضوا من خلال ذلك إلى المشاكل الكبرى، مما كان له النصيب الأكبر في التراث العقلي الإنساني.

الباب التاسع

الفصل الثاني

النظام العقلي الإسلامي

في

القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة

اشتمل القرآن الكريم على مبادئ عامة كوّنت النظام العقلي الإسلامي، وتضمنت هذه المبادئ تحديد (ذات الله) سبحانه وتعالى، وتعيين صفاته، وانفراده بالملك. كما اشتملت على حدود المعاملات، وأنواع العبادات، وعلى شرح الثواب، ودار العقاب في الدار الآخرة.

وهي فوق هذا كله تحث على إنعام النظر في ملكوت السموات والتأمل، وحضَّ القرآن الكريم في كثير من المواضيع على النظر والتأمل، وإعمال الفكر، وشجع على الاجتهاد، وكرَّم العلماء، وكان لهذا أثره الكبير على النهضة العلمية في الحضارة العربية فيما بعد.

يقول الله سبحانه وتعالى: ((يؤتي الحكمة من يشاء، ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً، وما يذكر إلا أولو الألباب)).

ويقول الله سبحانه وتعالى: ((أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت، وإلى السماء كيف رفعت، وإلى الأرض كيف سطحت، وإلى الجبال كيف نصبت)).

وفي عهد النبي ﷺ كان الرعيل الأول من المسلمين يكرهون الجدل في الدين، ويتقبلون ما يجيء به التنزيل في وصف (الله) سبحانه وتعالى، دون أن يسألوا النبي ﷺ عن معنى شيء من ذلك، إنما كانوا يسألون عن أمر الصلاة والزكاة والصيام والحج، كما سألوه عن أحوال الجنة والنار، والنبي ﷺ كان ينهى أصحابه عن الجدل الضار في أمور العقائد عن ((عمرو بن شعيب عن أبيه، عن جده)) قال:

(خرج رسول الله ﷺ على أصحابه ذات يوم وهم يتراجعون في القدر، فخرج مُغضباً حتى وقف عليهم، فقال: يا قوم بهذا ضلت الأمم قبلكم، باختلافهم على أنبيائهم، وضربهم

الكتاب بعضه ببعض، وإن القرآن الكريم لم ينزل لتضربوا بعضه ببعضه، ولكنه نزل القرآن الكريم فصدق بعضه بعضاً، ما عرفتم منه، فاعملوا به، وما تشابه آمنوا به).

ولكن النبي ﷺ جوّز الاجتهاد في الأحكام، كما جوَّز الرأي والقياس؛ إذ قال ﷺ: (أنا أقضي بينكم بالرأي فيما لم ينزل فيه وحي) قال ذلك على جواز الاجتهاد من الصحابة في غيبة النبي ﷺ في حياته، وما روي عن النبي ﷺ أنه قال (لمعاذ بن جبل) حين بعثه إلى اليمن قاضياً: بم تحكم؟ قال: بكتاب(الله) قال: فإن لم تجد؟ قال: بسنة رسول الله. قال: فإن لم تجد ذلك، قال: أجتهد رأيي. فأقره النبي ﷺ على ذلك، وقال: الحمد لله الذي وفق رسولَ رسولِ الله لما يحبه الله ورسوله.

ولما توفي الرسول ﷺ اتبع المسلمون السنة فيما لم يرد فيه نص من القرآن الكريم، ثم اتبعوا الإجماع فيما بينهم، ثم عمدوا إلى الاجتهاد، أي إلى استعمال الرأي والقياس في الشؤون العملية، وهو موضوع علم الفقه. وبهذا نشأت المذاهب على حظوظ متفاوتة من استعمال الرأي والقياس.

الباب التاسع

الفصل الثالث

العقائد الدينية

أما العقائد فمصدرها القرآن الكريم، وما ورد حولها في الأحاديث النبوية. وقد دعا القرآن الكريم والسنة النبوية إلى الوحدة في الدين، وعدم الجدل في العقائد.((إنَّ الذين فرقوا دينهم، وكانوا شيعاً لست منهم في شيء)).

ولكن كان على القرآن الكريم أن يُجادل المخالفين من أرباب الأديان والملل من العرب؛ رداً للشبهات التي كانوا يثيرونها حول عقائد الدين الجديد، على أنه كان لا يستمر في الجدل، ولا يبالغ فيه حرصاً على الألفة، وكثيراً ما يختم آيات هذا الجدل بمثل قوله تعالى: ((إن الله يحكم بينهم فيما فيه يختلفون)) هذا الجدل في العقائد عَرَضَ له القرآن الكريم للحاجة، وعلى مقدارها من غير أن يشجع المسلمين على المضي فيه. إلا أن هناك ظروفاً (داخلية وخارجية) وبخاصة بعد أن فتح العرب بلاد غيرهم، ووجدوا أمامهم حضارات متنوعة، وعلوماً، وعقائد متكاملة للأديان الأخرى، جعلت النظر العقلي عند المسلمين ينتقل إلى العقائد، فكان علم الكلام.

الباب التاسع

الفصل الرابع

((علم الكلام))

أولاً - أسباب تسمية هذا العلم (بعلم الكلام).

ذكر المؤلفون أقوالاً متباينة في سبب تسمية هذا العلم ((علم الكلام))، يبدو أن البحث في أمور العقائد كان يسمى (كلاماً) قبل تدوين هذا العلم، وكان يسمى أهل هذا البحث (متكلمين). فلما ألفت الكتب في مسائل هذا العلم أُطلق عليه ما كان لقباً لهذه الأبحاث قبل تدوينها أي ((علم الكلام)) كما أُطلق على الباحثين فيه ((المتكلمون)).

كان النظر في الدين بأحكامه وعقائده يسمى (فقهاً) ثم أُطلق هذا الاسم على الأحكام المتعلقة بالعمليات والشرائع، وأطلق على مباحث الاعتقاديات ((علم التوحيد)) أو ((علم الصفات)) أو ((علم الكلام)) لأن أشهر مسألة قام حولها الخلاف هي مسألة (كلام الله تعالى) وخلق (القرآن الكريم) فسمي هذا العلم كله بأهم مسألة فيه.

ومنهم من قال: إنه سمي كذلك؛ لأنه يورِّث القدرة على الكلام في العقائد والشرعيات، أو لأن أنصاره تكلموا في مسائل كان السلف يسكت عنها، أو لأنه في طرق استدلاله على أصول الدين وَرَدِّ الشُّبهات عنه أشبه بالمنطق في الفلسفة، فسمي (كلاماً) مقابل كلمة ((المنطق)) التي تعني النطق، أي الكلام أيضاً.

إن علم الكلام: هو الكلام الحقيقي المدعوم بالأدلة والحجج والبراهين. ويقول أحد المؤرخين: إن لفظ (الكلام) أصبح اصطلاحاً فنياً دالاً على علم مخصوص، وكان الشائع في ذلك العهد أنَّ لفظ (كلَّم) تأتي بمعنى ناظَرَ وجادلَ.

ولعلَّ كل ما ذُكر من أسباب التسمية تتكامل لتعطينا صورة واضحة عن محتوى هذا العلم.

ثانياً - تعريفا علم الكلام:

للعلماء والفلاسفة في ((علم الكلام)) عبارات مختلفة، كثيراً ما تدل على الاختلاف في وجهة النظر.

١- تعريف (الفارابي) لعلم الكلام:

للفيلسوف أبي النصر ((الفارابي)) المُتوفّى٩٥٠م) قول في تعريف ((علم الكلام)) والفرق بينه وبين ((علم الفقه)) قال:

((وصناعة الكلام يقتدر بها الإنسان على نصرة الآراء والأفعال المحدودة التي صرح بها واضع الملَّة وتزييف كل ما خالفها بالأقاويل (أي بالكلام المدعوم بالحجج، وهذا ينقسم إلى جزأين أيضاً: جزء الآراء، وجزء الأفعال)).

أما ((علم الفقه)) آخذاً بالآراء والأفعال التي صرَّح بها واضع الملَّة مُسلَّمةً، ويجعلها أصول متكلم، يستنبط) منها الأشياء اللازمة عنها.

والمتكلم (ينصر) الأشياء التي يستعملها الفقيه أصولاً من غير أن يستنبط منها أشياء آخر.

فإذا اتفق أن يكون لإنسان ما قدرةٌ على الأمرين جميعاً فهو فقيه متكلم، فيكون نصرته لها بما هو متكلم، واستنباطه عنها بما هو فقيه.

٢- تعريف ابن خلدون لعلم الكلام:

وعرَّفه ((ابن خلدون)) المتوفّى (٨٠٦هـ-١٤٠٦م) يقول:

((علم الكلام: هو علم يتضمن الحِجاج عن العقائد الإيمانية بالأدلة العقلية، والرد على المبتدعين، المنحرفين في الاعتقادات)).

ثالثاً- غرض ((علم الكلام)):

والمتكلمون متفقون على أن ((علم الكلام)) يعتمد على النظر العقلي في أمر العقائد الدينية، إلا أنهم يختلفون بعد ذلك في أمر أساسي:

فمنهم من يعتقد أن غرض ((علم الكلام)) هو (إثبات) العقائد الدينية بالبراهين العقلية، والدفاع عنها؛ لأنهم يقولون:

إن العقائد الدينية ثابتة بالعقل، وإن النصوص الدينية قررت العقائد بأدلتها العقلية.

ومنهم من يعتقد أنَّ العقائد الإيمانية ثابتة بالكتاب والسنة النبوية، ولا يحتاج إلى إثبات. وغرض ((علم الكلام)) هو دفع الشبهة والدفاع عنها فقط، أي أن العقائد الإيمانية ثابتة بالشرع، وإنما يفهمها العقل عن الشرع، ويلتمس لها بعد ذلك البراهين النظرية.

وهكذا يكون ((علم الكلام)) هو أن نجعل مسألة من مسائل الاعتقاد والعقيدة موضوع بحث وبرهنة، والسعي إلى سَوق البراهين والحجج التي تؤيد صدق تلك المسألة. وتدريجياً أخذ الاصطلاح يتسع، ويستعمل للدلالة على أولئك الذين جعلوا من قضايا الدين التي يُعتقد أنها لا تقبل المناقشة - موضوعات للبرهنة- فقد بدؤوا (يتكلمون) في تلك القضايا أو المبادئ، ويعالجونها بالعقل حتى تصبح مقبولة عند الناس جميعاً، مهما كانت عقائدهم ودياناتهم. وعلى هذا النحو يكون (المتكلم) محامياً يدافع عن العقائد الإيمانية، ويذود عن حياض الدين، ويجادل بالعقل ما استطاع إلى ذلك سبيلاً.

رابعاً- علم الكلام والفلسفة:

لقد كان الخلاف بين علم الكلام والفلسفة منهجاً:

فالأصل في ((المتكلم)) يبدأ بالتسليم بقواعد الإيمان، كما وردت في التنزيل، ثم يأخذ بعد هذا في التدليل على صحتها بالعقل، وتفنيد الشبهة التي تحوم حولها بالمنطق.

بينما يهتم الفيلسوف بدراسة موضوعه، ويعتنق الرأي الذي ينتهي إليه بحثه، ومن هنا قيل: إنَّ موقف (المتكلم) المحامي الذي يعتقد بصحة القضية، ويتولى الدفاع عنها، وموقف (الفيلسوف) هو موقف القاضي الذي لا يكوِّن في القضية رأياً حتى يدرسها، غير متحيِّز، ثم يصدر فيها حكمه.

الباب التاسع

الفصل الخامس

((نشأة علم الكلام))

تمهيد:

هناك أسباب ومؤثرات عديدة بعضها داخلية، وأخرى خارجية أدت إلى نشوء ((علم الكلام)).

أولاً- الأسباب الداخلية:

أهم هذه الأسباب:

أ- القرآن الكريم.

ب- المشاكل والخلافات السياسية بين المسلمين.

ثانياً- الأسباب الخارجية:

أهم هذه الأسباب:

أ- أثر الأديان الأخرى.

ب- أثر الفلسفة اليونانية وفلسفة الأقوام الأخرى.

أولاً- الأسباب الداخلية:

أ- القرآن الكريم: لقد نبت ((علم الكلام)) في ظل الإسلام، وعاش في كَنَفِه، ولكنه تأثر بالمذاهب الفلسفية التي طرأت عليه، فكان القرآن الكريم أول نبع صَدَر عنه (الكلام)؛ إذ ردَّ القرآن الكريم على الديانات التي عاصرت نزوله، وجادل منكري النبوة، وجاحدي الحشر والنشر، وجاء كل ذلك متمشياً مع العقل، ولكن القرآن الكريم لا يُفصِّل في الاستدلال العقلي والبرهان المنطقي، كما أنه لا يطيل الجدل اتقاء الفُرقة.

ويرى ((ابن خلدون)): أن في القرآن الكريم آيات محكمات - يسهل فهمها، وآيات متشابهات يلتبس القارئ العادي معناها أو فهم دلالتها، وقد نشأ من جراء ذلك كما قال:

((خلاف في تفاصيل العقائد أكثر مثارها الآيات المتشابهة، فدعا ذلك إلى الخصام والتناظر، والاستدلال بالعقل زيادة على النقل، فحدث ((علم الكلام)).

وكما أشرنا سابقاً، فإن ((القرآن الكريم)) يدعو إلى التفكير والتدبُّر في كثير من آياته لفهم المعتقدات الدينية، وشرحها، والتدليل على صحتها. كذلك جاء ((القرآن الكريم)) بحلول كثيرة حول مشكلات فكرية متعددة، وَجَد المتكلمون فيها مدخلاً لممارسة علمهم (علم الكلام) قاصدين من وراء ذلك الانتصار للعقيدة، والدفاع عنها ضد هجمات الأعداء. فقد ورد في ((القرآن الكريم)) آيات كثيرة يتم بها الاستدلال على وجود (الله تعالى) بوجود العالم ونظامه، وسير الشمس، وتعدد الموجودات...إلخ.

الأمر الذي دفع المتكلمين للجوء إلى طريقة الاستدلال نفسها لإثبات وجود (الله) ووحدانيته. مثل قوله تعالى: ((إن في خلق السموات والأرض، واختلاف الليل والنهار، والفُلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس، وما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به الأرض بعد موتها، وبثَّ فيها من كل دابةٍ وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والأرض لآيات لقومٍ يعقلون)).

كما ورد في القرآن الكريم آيات كثيرة تعرضت لمسألة خلق ((الله)) للعالم، ولكنها لم تتعرض لتفاصيل (الخلق) وهذه كانت منبعاً لتفسيرات المتكلمين حول هذه المسألة، وكذلك مسألة بعث الأجساد في يوم يتحدد فيه الحساب من ثواب وعقاب، ولم يكن القصد من إثارة هذه المسألة حدوثها في صحتها، بل إعمال العقل للتدليل على إمكانية وقوعها فعلاً.

وهكذا يتضح لنا من هذه الأمثلة كيف أنَّ القرآن الكريم كان له الدور الكبير في نشوء علم الكلام. فقد دفع العقل إلى التفكير والتأمل؛ لفهم كثير من المسائل الدينية التي ألزم (الله) سبحانه وتعالى المؤمنين باستخدام عقولهم لفهم مراميها.

ب- المشاكل والخلافات السياسية بين المسلمين:

إن الجدل في العقائد نشأ أولاً في أحضان السياسة، وترعرع في حماها، وتأثر بها زمناً طويلاً، فكثرت الخلافات حول المشكلات السياسية التي رافقت تطور المجتمع الإسلامي. وأول خلاف خطير عرفه العرب كان خلاف الإمامة، وكما قيل: ((ما سلَّ سيف في الإسلام على قاعدة دينية مثل ما سلَّ على الإمامة في كل زمان)) ذلك أنه عند وفاة الرسول ﷺ لم يكن قد أوصى بمن يخلفه، فاشتد الجدل بين المسلمين فيمن تكون الخلافة. أفي الأنصار أم في المهاجرين؟ أم في بيت رسول الله، أم يُختار الخليفة من قريش، وما ترتب على ذلك من حروب داخلية، وانقسام حاد في صفوف المسلمين، وقد حاولت كل فرقة استخدام العقل والحجج والبراهين؛ لتدعيم موقفها تجاه الفِرق الأخرى، فأدى ذلك إلى اتساع دائرة علم الكلام، وانتشاره على نطاق واسع في صفوف المسلمين.

ثانياً - الأسباب الخارجية:

أ- أثر الأديان الأخرى:

إنَّ معايشة أصحاب الأديان الأخرى للمسلمين بخاصة، حيث أنَّ الإسلام قد سمح لهم بالعيش داخل المجتمع الإسلامي، وأتاح لهم الحرية الدينية، ولم يُكرههم على الدخول في الدين الجديد، فمنهم من بقي على دينه، ومنهم من اعتنق الإسلام اعتناقاً حقيقياً، ومنهم من دخل الإسلام تستراً ورياءً. وسواء أكانوا من هؤلاء أم من أولئك، فقد انتقلت أفكارهم وعقائدهم السابقة إلى الإسلام.

والمسائل التي كانوا يعالجونها، وستكون موضع جدل ومناقشة بين المسلمين، هي:

١ - مسألة خلق القرآن الكريم.

٢ - مسألة الحرية والجبرية.

٣- مسألة قِدم صفات ((الله تعالى)) أو حدوثها.

٤ - إنكار اليهود لنبوءة المسيح (عليه السلام).

٥ - عدم اعتراف اليهود بنبوة الرسول محمد ﷺ ومجادلة المسلمين لهم.

وقد أسهمت مناقشة هذه المسائل في إثراء (علم الكلام) وانتشاره.

أضف إلى ذلك، أن الإسلام واجه أعداءً كاملي العدة الفلسفية، فكان لابدَّ له من التسلح بسلاحهم، سلاح البرهان العقل، والحجج للصمود في وجه الهجمات العنيفة.

ب- أثر الفلسفة اليونانية وفلسفة الأقوام الأخرى لهم: عرفَ العرب الفلسفة اليونانية عن طريق الترجمة، والمراكز الثقافية القديمة الموجودة في البلاد التي فتحوها.

كما أن أصحاب الديانات القديمة عرفوا كثيراً من الفلسفة اليونانية التي كانت قد انتشرت في الشرق منذ فتح الإسكندر المقدوني له. وكانت بداية الترجمة في العصر الأموي، وكانت تغلُب على الأمويين الروح العلمية، فلم يهتموا إلا بما هو عملي، وما تُرجم من الأمم الأجنبية، إنما القصد منه الفائدة العلمية، فهذا ((خالد بن يزيد بن معاوية)) (توفي ٨٥هـ) يأمر أحد المشتغلين بالفلسفة اليونانية بترجمة كتب الصنعة (الكيمياء) فقط، وهذا الخليفة ((عمر بن عبد العزيز)) التقيّ الورع يأمر بترجمة كتاب في الطب وَجَده في خزائن الدولة بعد أن تردَّد أربعين يوماً، وهو يستخير الله فيما أمر.

أما في العصر العباسي فقد تقدمت الدراسة العلمية، وكثُر الفقهاء، والمحدثون، والمتكلمون، واللغويون، والمنجمون، والأطباء والمفسرون. وبدأت الترجمة الفعلية من الأمم الأجنبية، وبخاصة من اليونان، إلا أنهم أيضاً في بادئ أمرهم كانوا يُترجمون مالهم به حاجة علمية من كتب الطب والتنجيم والكيمياء، وغيرها من العلوم، ثم ترجم ((ابن المقفع)) في أيام ((المنصور)) بعض كتب المنطق لأرسطو؛ لأنه يتصل بحاجة عملية هي ضبط الأفكار، ووزنها بميزان صحيح.

ولما اشتد اختلاط العرب بالأمم الأجنبية، وتشعبت الأفكار والآراء، وأخذ كلٌّ يُعبِّر عن دينه ومعتقده من غير حرج لتساهُل الخلفاء العباسيين، وشيوع الحرية، وكثرة الإلحاد والزندقة؛ أمر الخليفة العباسي المهدي (علماء الكلام) بتأليف الكتب في الرد على هؤلاء الملحدين الذين كانوا مثقفين بالفلسفة اليونانية، فاضطروا إلى أن يعرفوا عنها شيئاً ينفعهم في الردّ على أصحاب الديانات الأخرى، لهذا أخذت ترجمة الكتب تزداد شيئاً فشيئاً حتى عصر المأمون الذي أنشأ داراً خاصة للترجمة سماها (دار الحكمة).

الباب التاسع

الفصل السادس

قضايا فلسفية

مسألة خلق القرآن الكريم.

مسألة الحرية والجبرية.

مسألة قِدم صفات ((الله تعالى)) أو حدوثها.

إنكار اليهود لنبوءة المسيح (عليه السلام).

عدم اعتراف اليهود بنبوة الرسول محمد ﷺ، ومجادلة المسلمين لهم.

النفس عند الحكماء والفلاسفة.

- النفس عند الحكماء والفلاسفة:

يقال: من عرف نفسه عرف ربه، فما هي النفس؟ إنها لطيفة ربانية وجوهر مشرق على البدن، وهي من جوهر الله تعالى فيها روح منه، وهي نور من نوره كالضياء من الشمس، وتقسم الى:

أ- القوة الحاسة: وهي التي تشعر بالتغير الحادث في كل واحد من الأشياء دون أن تكون هي نفسها متغيرة وتختلف عن الحس الذي هو إدراك النفس بأحد سبل القوة الحسية.

ب- القوة المتوسطة: وهي أقسام.

١- القوة المصورة: وتصور الأشياء الفردية من دون مادة وتسمى (الفنتازيا) المخيلة، فبالحواس تدرك الأشياء المحسوسة المختلفة مع المادة، وبالمخيلة تدرك الأشياء دون مادة.

٢- القوة الحافظة: وتقوم بتقبل الصور التي تؤديها إليها القوة المصورة.

٣- القوة الغضبية: (القوة القلبية) وتتحرك في الإنسان، فتحمله على ارتكاب الأمر العظيم فتظاهرها هذه النفس، وتمنع الغضب أن يفعل فعله.

٤- القوة الشهوانية: وهي التي تتوق إلى بعض الشهوات، فتمنعها النفس من شهواتها.

٥- القوة الغاذية: هي جزء من النباتية.

٦- القوة المنمية: وهي القوة التي تنمي الجسم، والخاصة بالتكاثر.

ج- القوة العاقلة: (العقل) وهي التي تدرك الأجناس والأنواع كإدراكها أن لكل معلول علة.

١- العقل بالفعل: علة جميع المعقولات، متميز عن النفس يحرض النفس على أن تكون عاقلة.

٢- العقل بالقوة: حيث تكون النفس عاقلة بالقوة، ولا تخرج عن العقل بشيء آخر بالفعل، وتتحد بالصورة العقلية التي استفادتها عن طريق العقل الفعال، وهي عاقلة ومعقولة.

٢- العقل البائس: وهو العقل المستفاد للنفس من العقل الفعال.

٤- العقل الظاهر: في النفس متى ظهر بالفعل.

وقد قسم بعض الفلاسفة النفس إلى:

١- النفس النباتية، وتقسم إلى:

أ- غاذية تؤمن غذاء الجسم.

ب- منمية تزيد في الجسم الذي هي فيه.

ج- مولودة تأخذ من الجسم الذي هي فيه الجزء الكافي ليشبهها بالقوة، فتفعل فيه، وتجعله يستمد ما يصير سبيها لهذا بالفعل.

٢- القوة الحيوانية، ولها قوتان:

أ- محركة.

ب- مدركة.

والمحركة تقسم إلى قسمين: باعثة وفاعلة، فالباعثة هي النزوعية الشوقية شهوانية تحرك طلب اللذة، أو غضبية تحرك الفاسد ليغلب غيره، والفاعلة هي قوة تنبعث في الأعصاب والعضلات فتشد الأوتار، وتمدها ليتحرك بها صاحب النفس حيثما يريد.

والمدركة قسمان: قسم قوة تدرك من الخارج، وقسم قوة تدرك من الداخل، فالمدركة من الخارج هي الحواس الخمس والمدركة من الداخل هي الحس المشترك، والخيال، أو المصورة، والمتخيلة، والوهم، والحافظة.

٣- قوة النفس الإنسانية وهي الناطقة، وتقسم إلى:

أ- العقل العملي: وهو مبدأ يحرك البدن الإنساني نحو الجزئيات.

ب- العقل النظري: وهو قوة تطبع الكليات، وتفصلها عن مادتها، وهي أربع مراتب:

١ - العقل الهيولاني: وهو في القوة فقط.

٢- العقل بالملكة: وهو ما يستخرج من العقل الهيولاني، كإدراك أن الكل أعظم من الجزء.

٣- العقل بالفعل: ما اكتسب من معقولات، وصارت بالفعل.

٤ - العقل المطلق: وهو عندما يعقل الإنسان بالفعل الصور، ويعقل أنه يعقلها.

وللنفس باعتبار تأثرها بالأفعال الحياتية أقسام عدة:

١ - النفس الأمارة: وتميل إلى الطبيعة البدنية، وتأمر باللذات والشهوات الممنوعة شرعاً، وتجذب القلب إلى الجهة السفلية، فهي مأوى الشر ومنبع الأخلاق الذميمة (كبر- حسد- حقد- بخل).

٢- النفس اللوامة: وهي التي تنورت بنور القلب، فتطيع القوة العاقلة تارة، وتعصيها تارة، ثم تندم فتلوم نفسها، وهي منبع الندامة؛ لأنها مبدأ الهوى والأثرة والحرص.

٣- النفس المطمئنة: وهي التي تنورت بنور القلب، فتخلت عن صفتها الذميمة، واطمئنت إلى الكمالات، ومن مبدأ الكمال ينتقل صاحبها من التلوين في فعل الخير والشر إلى التمكين في فعل الخير متعلقة بالحق تعالى.

٤ - النفس الملهمة: وهي التي ألهمها الله تعالى العلم والتواضع والقناعة والسخاوة، وهي منبع الصبر والتحمل والشكر.

٥- النفس الراضية: وهي التي ترضى عن الله، وشأنها التسليم والتلذذ بالحيرة، قال تعالى في سورة البيّنة: (رضي الله عنهم ورضوا عنه).

وقال الشاعر:

زدني بفـــرط الحـــب فيـــك تحـــيرا وارحـــم حشـــاً بلظـــى هـــواك تســـعرا

٦- النفس المرضية: وهي النفس التي رضي الله تعالى عنها وظهر فيها أثر رضاه تعالى (الكرامة -الإخلاص -الذكر) وهي مقدمة لمعرفة الله تعالى، ويظهر فيها تجلي الأفعال.

٧- النفس الكاملة: التي صارت الكمالات لها طبعاً، وتبقى تترفع في سلم الكمال ومقام هذه النفس تجليات الأسماء والصفات، وحالها البقاء مع الله وليس لها مأوى سواه وعلومها مستفادة من الله،

وللنفس حجب نورانية وحجب ظلمانية تقود صاحبها حيث ينكر، وعصيان النفس الظلمانية سبيل الخلاص من الشرور، ولا يكون ذلك إلا بمجاهدة هذه الحجب الظلمانية وأنواع المجاهدة كثيرة، وذلك بالعبادات وترك حب الزعامة والمال، والتعلق بالنساء، وأصل مجاهدة النفس وملاكها فطمها عن المألوفات، وحملها على خلاف هواها في عموم الأوقات، وتذل النفس وتنقاد بثلاثة أمور.

١- منعها شهواتها.

٢- حملها على الحق والخير والجمال.

٣- طلب المعونة من الله تعالى على لجم أفعالها الشريرة.

الباب العاشر
التحليل الأدبي

الباب العاشر

الفصل الأول: مجمل الخطة في التحليل الأدبي

الباب العاشر

الفصل الثاني: مراحل دراسة النصوص الأدبية

الباب العاشر

الفصل الثالث: الدراسة الجمالية للنص الأدبي

الباب العاشر

الفصل الرابع: الدراسة النفسية

الباب العاشر

الفصل الأول

مجمل الخطة في التحليل الأدبي

بحث أفكار الأديب ومعانيه:

أ – تحديد الأفكار.

ب– شرح المعاني.

ج – بحث الناحية العاطفية والشعرية والانفعالات النفسية.(صدق العاطفة أو كذبها، قوتها أو ضعفها، حرارتها أو خمودها). (والمشاعر العامة من خلال اجتماع العواطف، وبيان ما فيها من التفاؤل أو التشاؤم، وعلاقتها بنفسية صاحب النص).

د – الانفعالية النفسية:

البواعث الباطنية والحوافز الظاهرية التي حثت صاحب النص على وضعه، واقتران هذه البواعث والحوافز بأخرى لها علاقة بها.

هـ – الصلة بين الأديب والنص والبيئة والزمان.

و – العلاقة بين الأديب والنص، وأثره فيه ومقدار هذا الأثر قوة، أو ضعفاً.

ز – العلاقة بين النص والبيئة.

ح – العلاقة بين النص والعصر.

ط – دراسة الأساليب:

الألفاظ وحروفها، التراكيب وألفاظها، معجم الأديب اللغوي. الألفاظ بين الحقيقة، والرمز، والمجاز.

ي – الموسيقا الأسلوبية:

في الشعر: موسيقا الحروف والألفاظ والتراكيب، والانشطار وأوزان والقوافي.

في النثر: موسيقا الحروف والألفاظ والتراكيب، والفقرات والمقاطع والأسجاع.

بحث المذهب النفسي في النص الأدبي:

ك – دراسة الصور والأخيلة:

صور تقليدية مقتبسة أو مسروقة.

صور مبتكرة جديدة مطبوعة بطابع ذاتي.

مظاهر الطبع والصنعة والتصنيع في النص نوع المذهب الفني الملتزم.

ل – دراسة المذهب الفني:

م – تقييم النص: قيمته بالنسبة للأدب العربي.

قيمته بالنسبة للأدب الإنساني.

الباب العاشر

الفصل الثاني

مراحل دراسة النصوص الأدبية

التحليل الأدبي: هو موجز الدراسة الأدبية بشكل عام، وهناك أمور خاصة، وهناك أمور عامة معروفة لدى الشارحين والدراسين على حد سواء.

١ - المرحلة الأولى: دراسة الأفكار والمعاني

نعرض فيها لدراسة أفكار الشاعر ومعانيه ومبانيه، فنستهل ذلك بتبيان الأفكار، ثم توضيح المعاني.

ليس من السهل أن نحدد المعاني وأن نشرح الأفكار؛ لأن الأفكار والمعاني إنما هي المضمون الذي يهمنا في النص الأدبي.

وقد تتداخل الأفكار، وقد يصعب تحديد الفكرة في النص شعرياً كان أو نثرياً، وهذا التداخل يرجع إلى المؤلف نفسه؛ لأنه لا يسير وفق خطة معينة.

وكما أن الأفكار والمعاني تتداخل، وقد يصعب تحديدها وفصلها، فإن الأغراض الشعرية تتداخل عند الشاعر أيضاً، وفي هذه الحالة يكون من الصعب علينا دراسة كل غرض على حدة. إنه لمن العسير مثلاً دراسة النسيب بمفرده عندما يكون متداخلاً ومقروناً بالخمريات؛ لأن هذا يؤدي إلى تعقيد المعنى وتداخل الأفكار.

فالتداخل في الأفكار يرجع إلى أمرين: إلى طبيعة النص أولاً، وإلى طبيعة الشاعر ثانياً، وفي هذه الحالة نغلب دائماً الفكرة التي تطغى على النص من حيث المعاني.

أما فيما يتعلق بالمعاني، فعلينا أولاً أن نعبر عن هذه المعاني، وأن نعرضها عرضاً سريعاً دون تطويل مملّ أو إجمال مخلّ، وفي هذه الحالة نكون قد أدَّيْنا المعنى المراد، سواء كان المعنى في النثر، أم في الشعر دون زيادة أو نقصان.

وهذا فيما يتعلق بدراسة نص الشاعر: أفكاره ومعانيه. ونلخص هذا في شرح المعاني وتحديد الأفكار.

٢ - المرحلة الثانية: الناحية العاطفية والشعورية

أما المرحلة الثانية التي نقف عندها قليلاً، فهي بحث الناحية العاطفية والشعورية، وتحليلها، وفي بحث هذه الناحية لابد لنا من أن نهتمَّ بما يلي:

نبدأ بالعاطفة: نص بدون عاطفة لا قيمة له، ونص مجرد عن الشعور الإنساني لا قيمة له؛ ذلك لأن العاطفة والشعور يعطيان أهمية كبرى للنص، إذ يبعث فيه الحرارة والانفعال.

ماذا نتبين في العاطفة؟ وما هي الأمور التي يجب أن ندرسها من خلال ذلك؟

ندرس صدق العاطفة أو كذبها، ندرس قوتها أو ضعفها، ندرس حرارتها أو خمودها ونحاول أن نتبين الانفعال العاطفي، وتدرجه بين معاني النص وأفكاره. في بعض الأبيات نجد العاطفة متقيدة عند الشاعر حيث تبلغ قيمتها، وسرعان ما تخمد هذه العاطفة لأسباب نفسية تعود من جديد إلى الاتّقاد.

لابد إذن من هذه العاطفة لكي نستطيع أن نقيّم هذا النص الذي أمامنا سواء كان شعرياً أم نثرياً، ومن خلال العاطفة نحاول أن نعرض للمشاعر العامة، فنتساءل هل نجد في هذه العاطفة، أو المشاعر، التفاؤل أو التشاؤم؟

قد نجد شاعراً من طبعه التشاؤم، وقد نجد آخر من طبعه التفاؤل، وعندئذ لابد لنا من أن نلحظ نفحات من هذا التفاؤل، نفحات ضاحكة تطغى على النص، وبالمقابل نجد سحائب من هذا التشاؤم تطبع النص وصاحبه، فتغلف أفكاره وتغلل معانيه.

ننتقل بعد ذلك إلى بحث الانفعالات النفسية، وإن كانت تبدو لأول وهلة جزءاً من العاطفة، فنبحث في البواعث الداخلية التي حثت صاحب النص على كتابة هذا النص.

نجد مثلاً شاعراً من الشعراء مرت به حادثة عابرة، فكونت في أعماق نفسه انفعالات معينة، وقد تكون هذه البواعث آنية، وقد تكون بواعث كامنة في اللاشعور، وذات صلة بأحوال الإنسان في ماضيه القريب أو البعيد.

قد يفكر منذ زمن طويل في نظم قصيدة أو تأليف كتاب، فهناك إذا دوافع جديدة حثت الأديب على كتابة النص الشعري أو النثري. إذا هناك عالم باطني تتصارع فيه كثير من الحوافز والبواعث، التي لا تجد متنفساً، لها إلا في هذه اللحظة الآنية التي جمعت ما في باطنه، وأخرجته إلى المستوى الشعوري عند الإنسان، وقد تقترن هذه الحوافز الباطنية بعوامل أخرى لا علاقة للشاعر بها.

إن أعظم الدواوين وأكمل الأعمال الأدبية هي التي ظهرت استجابة لاقتران البواعث الباطنية والنفسية والتي اقترنت بالعوامل الخارجية.

٣ - المرحلة الثالثة: الصلة بين الأديب والنص والبيئة:

١ – التعريف بالنص والأديب.

٢ – بيان أهمية النص.

٣ – أسباب وضع النص.

٤ – ما هي علاقة هذا النص بحياة صاحبه؟

٥ – هل استطاع أن يعبر عن مراحل حياته؟

لابد لنا إذن في هذه الدراسة من كشف القوة فيها وارتباطها بالنص عند دراسته قد لا يظهر للشاعر أي وجود في نصه، أو قد لا يظهر له وجود بارز يطغي على النص.

٤ - المرحلة الرابعة: الأسلوب ودراسته:

في بحث الأسلوب ودراسته لابد لنا من أن نعرض ما يلي:

الألفاظ:

١ – نبحث الألفاظ والتراكيب. فما هي الأمور التي ندرسها في الألفاظ؟

٢ – طبيعة هذه الألفاظ وما نسميه معجم الشاعر الشعري، أو معجم الناثر النثري.

٣ – نوع هذه الألفاظ:

١ – هل تتميز بالوضوح أو بالغموض؟

٢ – هل تتميز بالسهولة، أم التعقيد؟ بالانسجام أم التصنيع؟

٣ – هل تتمتع هذه الألفاظ بقدرة الإيحاء الذاتي أو الجرس الموسيقي؟

التراكيب:

١ – هل نجد في هذه التراكيب صورة عن خصائص الأديب.

٢ – مدى علاقة هذه التراكيب بألفاظها؟ بالطبع هناك ائتلاف الجملة، فلكل شاعر أسلوبه الخاص في نظام شعره، وبقدر ما تكون التراكيب ذات طابع ذاتي بقدر ما نجد ذاتية الأديب.

الصور والأخيلة:

١ – علاقة هذه الصور والأخيلة بالبيئة والزمان؛ لأن البيئة هي المكان الذي يجول فيه خيال الشاعر، فيأخذ منه.

٢ – ننتقل بعد الدراسة المفصلة للصورة ومدى علاقتها بالبيئة من جهة، وشخصية الشاعر من جهة أخرى إلى تبين طبيعة الأسلوب في ألفاظه وتراكيبه وصوره وأخيلته.

٣ – نتبيّن إذا ما كان الأديب قد جنح في أسلوبه إلى التقرير، أي تقرير الأشياء معبراً عنها باهتماماته الحقيقية أو أنه لجأ إلى الرمز والإيحاء.

٤ – توضيح طبيعة بعض الألفاظ، أو بعض التراكيب التي مرت معنا في هذا النص.

دراسة الموسيقا في النص:

وهي قضية مهمة في دراسة النص الأدبي شعراً كان أم نثراً؟، ونحاول في دراستنا أن نتبين هذه الموسيقا من خلال الحروف، فالألفاظ، فالتراكيب، فالأوزان، فالجمل المسجعة، فالقوافي المتناسبة. إن الموسيقا ليست في الأوزان والقوافي فقط، وإنما تبدأ من الكلمة لتنتهي بالقافية وبحرف الروي.

٥ - المرحلة الخامسة: دراسة المذهب الفني في النص الأدبي:

فنحن نعرف أن للعصر الجاهلي مذهباً، والعصر الإسلامي والعباسي لكل منهما مذهب خاص به، وفي كل عصر نجد مذاهب أدبية مستجدة. وهنا في بحثنا للمذهب الفني للشاعر لابد لنا من:

١ – دراسة الصور والأخيلة في الأسلوب، لكي نقيم للصور والأخيلة دورها في النص.

٢ – هل هي جديدة؟

٣ – هل تكتسب طابعاً ذاتياً؟

٤ – هل الصور تقليدية، أم جديدة مبتكرة؟

٥ – نوضح مقدار الطبع وأثر الصنعة في النص.

٦ – نقرر نوع هذا المذهب ومقدار التزام الشاعر به.

٦ - المرحلة السادسة: مرحلة الحكم على النص بكامله

وذلك بـ:

١ – تحديد القيمة الأدبية للنص.

٢ – وضع هذا النص في مكانه المناسب بالنسبة للأدب العالمي والإنساني.

٣ – ما نراه في النص من بعض التألقات الذاتية والإنسانية التي يمكن أن ترفعه إلى مرتبة الأدب العالمي، وتضعه في مصاف الأدباء الخالدين؟

الباب العاشر

الفصل الثالث

الدراسة الجمالية للنص الأدبي

القضية الجمالية قضية أساسية في بنية النص الأدبي؛ لأنها المؤثر الأكبر في نفسية المتلقي، والأدب أحد الفنون الجمالية التي تحقق المتعة والفائدة للإنسانية.

ويمكن لدارس الأدب جمالياً:

١ – أن يركز على قضية جمالية واحدة في نصه المدروس، أو على مجموعة قضايا جمالية، كأن يدرس مثلاً الصورة النفسية للنص (تشبيه – كناية – استعارة – مجاز)

٢ – أثر هذه الصور في نفس المتلقي

٣ – من أين استقاها الأديب؟

٤ – كيف وظفها في النص؟

٥ – هل استطاعت أن توصل المعاني المطروحة للمتلقي؟

٦ – هل هي مبتكرة من قبل الأديب أم هي مقلدة.

٧ – دراسة الموسيقا الشعرية في النص:

أ – هل مصدرها خارجي، أم داخلي، أم داخلي خارجي معاً؟ (البحر – القافية – التشطير – التصريع – الترصيع – رد العجز على الصدر – الموازنة – الطباق – الجناس...)

ب – علاقة الموسيقا بالعاطفة والخيال والفكرة.

أن تأخذ الدراسة الجمالية في النص منحى خاصاً في دراسة الألفاظ والتراكيب، وأثرهما في نقل المعاني للمتلقي.

خطوات الدراسة الجمالية للنص:

تتضمن الدراسة الجمالية لنص من النصوص خطوات خاصة تختلف عن الدراسة الأدبية بشكلها المعهود ويمكن اتباع الخطوات التالية في دراسة النص جمالياً:

١ – عرض الأثر الأدبي المراد دراسته.

٢ – تفحص أفكار الأثر الأدبي، ومقارباتها مع أفكار ونصوص أخرى.

٣ – تفحص الأسس الحركية للأثر الأدبي.

٤ – تذوق وجمالية للأسس الحركية لهذا الأثر الأدبي والتفريق بين الجمال الحسي الواقعي، وبين الجمال المعنوي، من خلال المعاكسة بين الواقع وبين الخيال

من الوصية التعبيرية الجمالية.

٥ – بيان القيم التعبيرية الجمالية للأثر الأدبي.

٦ – اختبار العاطفة بين الواقع والخيال.

٧ – تفتيق الجمال الفني بين رؤى الماضي، وخيال المستقبل.

الباب العاشر

الفصل الرابع

الدراسة النفسيَّة

تعد النفس الإنسانية أحد الموضوعات المهمة التي طرقها الأدب (الإنسان – الله – الطبيعة) والنفس الإنسانية بمعطياتها وتشعباتها، وتشابكاتها وعلاقاتها، محور مهم أولاه الأدب كبير اهتمامه.

خطوات الدراسة النفسية

لابد من خطوات خاصة لدراسة الأدب من الوجهة النفسية تتضمن:

١ – مدخل للدراسة النفسية.

٢ – الأثر الأدبي نفسه من الوجهة النفسية.

٣– صاحب الأثر الأدبي من الوجهة النفسية.

فالمدخل للدراسة النفسية يجب أن يتضمن اطلاعاً واسعاً على قضايا علم النفس والمصطلحات النفسية والأمراض الناتجة عن العقد النفسية، وأثرها في شخصية الأديب، فكثير من الأدباء كانوا مصابين بالعصاب على سبيل المثال، فالخنساء مصابة بعقدة الحزن، وعنترة بعقدة السواد، والمتنبي بعقدة العظمة.

والأثر الأدبي قد يحمل في ثناياه قضايا نفسية (كالدون كيشوت) الذي وصل إلى تخيل الأغنام أعداءه حتى إنه كان يحارب طواحين الهواء و(أوديب) قتل أباه وتزوج أمه.

أما صاحب العمل الأدبي نفسه: هل كان مصاباً بأحد الأمراض النفسية أو العقد النفسية؟ كما في شخصية (ابن الرومي) الذي كان مصاباً بمرض التطيُّر. وهكذا لابد من الاطلاع الدقيق على مجمل قضايا علم النفس وتطبيقاتها على شخصيات العمل الأدبي، ومناقشة أثرها في نفسية صاحب النص لدراسة الخطوات الفاعلة في ذلك.

الباب الحادي عشر
العصور الأدبية

١ - عصر ما قبل الإسلام (العصر الجاهلي):

وهي الفترة الزمنية التي كانت قبل ظهور الإسلام الحنيف.(١٥٠) سنة قبل الإسلام.

٢ - عصر صدر الإسلام ويمتد من الهجرة النبوية إلى موت الرسول ﷺ.

٣ - عصر الخلفاء الراشدين: من وفاة الرسول ﷺ إلى آخر دولة الخلفاء الراشدين، وقيام الدولة الأموية (٤٠هـ - ٦٦٠م).

٤ - العصر الأموي: (٤١هـ - ٦٦١م) إلى (١٣٢هـ - ٧٥٠م).

وهناك من يَعدُّ العصر الإسلامي من ظهور الإسلام إلى أواخر الدولة الأموية، ثم يقسم ذلك من ظهور الإسلام إلى أواخر دولة الخلفاء الراشدين، ويطلق عليه عصر صدر الإسلام، ثم يسمى العصر الذي يليه العصر الأموي.

٥ - العصر العباسي: هناك من يقسمه إلى قسمين:

أ - العصر العباسي الأول: يمتد من ١٣٢هـ إلى - ٢٤٧هـ أي من ٧٥٠م - ٨٦١م. أي من وفاة الخليفة العباسي العاشر المتوكل على الله (جعفر بن محمد المعتصم) الذي حاول نقل عاصمته إلى دمشق غير أنه عاد إلى سامراء، حيث اغتاله القادة الأتراك بالاشتراك مع ابنه الأكبر المنتصر، وكان موته انحطاطاً للدولة العباسية.

ب - العصر العباسي الثاني: يمتد من سنة ٢٤٧هـ إلى - ٦٥٦هـ أي من٨٦١ م - ١٢٥٨م أي من وفاة الخليفة العباسي السابع والثلاثين المستعصم (عبد الله بن منصور المستنصر) وهو آخر الخلفاء العباسيين في بغداد، الذي عجز عن صد الزحف المغولي بقيادة هولاكو الذي قتله بعد أن احتل بغداد، وأعمل السيف برقاب أهلها، وقضى على مكتبتها.

وهناك من يقسم هذا العصر إلى ثلاثة أقسام هي:

- العصر العباسي الأول ١٣٢هـ - ٧٥٠م - ٢٤٧هـ -٨٦١م.

- العصر العباسي الثاني: ٢٤٧هـ - ٨٦١م - ٣٣٤هـ - ٩٤٥م.

وذلك بعد أن دخل البويهيون بغداد في هذا العام في خلافة المطيع لله (الفضل بن المقتدر) وهو الخليفة الثالث والعشرون الذي غدا ألعوبة في أيديهم.

- العصر العباسي الثالث: ٣٣٤هـ - ٩٤٥م - ٦٥٦هـ - ١٢٥٨م.

ومن المؤرخين من يقسم هذا العصر إلى قسمين:

العصر البويهي ٣٣٤هـ - ٩٤٥م - ٤٤٧هـ - ١٠٥٥م

العصر السلجوقي: ٤٤٧هـ - ١٠٥٥م - ٦٥٦هـ - ١٢٥٨م

العصر المغولي أو العصر التتري: يبدأ من سنة ٦٥٦هـ - ١٢٥٨م - ١٢١٣هـ - ١٧٩٨م، أي إلى بداية الحملة الفرنسية على مصر.

٦ - **العصر الحديث:** يبدأ من ١٢٢٣هـ - ١٧٩٨م إلى يومنا هذا.

وهناك من المؤرخين من يلجأ إلى تقسيم العصور الأدبية إلى ثلاثة حقب هي:

الأدب القديم: يبدأ من أقدم العصور الجاهلية إلى آخر العصر الأموي أي إلى سنة: ١٣٢هـ - ٧٥٠م.

الأدب العباسي: من - ١٣٢ إلى ٦٥٦ هـ.

الأدب المحدث: ويبدأ من مطلع القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا.

ويذهب بعض المؤرخين إلى تقسيم هذه العصور إلى أقسام نظراً لطول فترة العصر، وهي:

العصر الجاهلي:

عصر المخضرمين، أو صدر الإسلام، وذلك من أول الإسلام إلى آخر دولة الخلفاء الراشدين، وقيام الدولة الأموية ٤٠هـ - ٦٦٠م.

العصر الأموي: ٤١هـ - ٦٦١م - ١٣٢هـ - ٧٥٠م

العصر العباسي: ١٣٢هـ - ٧٥٠م - ٦٥٦هـ - ١٢٥٨م

ويقسم إلى الحقب التالية:

الحقبة الأولى: حقبة بغداد: ١٣٢هـ - ٧٥٠م - ٣٣٤هـ - ٩٤٥م

الحقبة الثانية: حقبة الدويلات: ٣٣٤هـ - ٩٤٥م - ٤٤٧هـ - ١٠٥٥م

الحقبة الثالثة: حقبة السلاجقة: ٤٤٧هـ - ١٠٥٥م - ٦٥٦هـ - ١٢٥٨م، وهناك من يقسم هذا العصر إلى عصرين:

العصر العباسي الأول: يبدأ بقيام الدولة العباسية سنة ١٣٢هـ - ٣٣٤م

العصر العباسي الثاني: يبدأ بقيام الدولة البويهية سنة ٣٣٤هـ - ٢٩٤٥م/ ٦٥٦هـ - ١٢٥٨م، أي بدخول التتار بغداد

٧ - العصر الأندلسي: يقسم إلى الحقب التالية:

حقبة الولاة: تبدأ بدخول المسلمين الأندلس سنة ٩٨هـ - ٧١٦م إلى ١٣٨هـ- ٧٥٥م، أي إلى قيام دولة الأمويين هناك.

حقبة ملوك بني أمية، وملوك الطوائف: تبدأ سنة ١٣٨هـ - ٧٥٥م حتى ٤٨٤هـ - ١٠٩١م، إلى عصر المرابطين والموحدين.

حقبة المرابطين والموحدين: تبدأ سنة ٤٨٤هـ - ١٠٩١م حتى ٦٣٠هـ - ١٢٣٢م، أي إلى قيام دولة بني الأحمر.

حقبة دولة بني الأحمر: تبدأ سنة ٦٣٠هـ - ١٢٣٢م - ٨٩٧هـ - ١٤٩١م، حين طُرد المسلمون من الأندلس.

٨ - عصر الدول المتتابعة.

٩ - العصر التركي: يبدأ سنة ٦٥٦هـ - ١٢٥٨م- ١٢١٣هـ ١٧٩٨م، أي إلى بداية الحملة الفرنسية على مصر.

١٠ - العصر الحديث: يبدأ من سنة ١٢١٣هـ - ١٧٩٨م.

ترجمة صاحب الموسوعة

حسين علي الهنداوي

أ- أديب وشاعر وقاص ومسرحي وناقد وصحفي

ب- له العديد من الدراسات الأدبية والفكرية

ج- نشر في العديد من الصحف العربية

د- مدرس في جامعة دمشق - كلية التربية - فرع درعا

هـ- ولد الأديب في سوريا - درعا عام ١٩٥٥ م

و- تلقى تعليمه الابتدائي والإعدادي والثانوي في مدينة درعا

ح- انتقل إلى جامعة دمشق كلية الآداب - قسم اللغة العربية وتخرج فيها عام ١٩٨٣

ك- حائز على إجازة في اللغة العربية

ص- حائز على دبلوم تأهيل تربوي جامعة دمشق

ع- عمل محاضراً لمادة اللغة العربية في معهد إعداد المدرسين - قسم اللغة العربية في مدينة درعا

ف- انتقل إلى التدريس في المملكة العربية السعودية عام (١٩٩٤ / ٢٠٠٠) في مدينتي عنيزة وتبوك.

- عضو اتحاد الصحفيين العرب

- عضو اتحاد كتاب الانترنت العرب

- عضو تجمع القصة السورية

- عضو النادي الأدبي بتبوك

الصحف الورقية التي نشر فيها أعماله:

١ – الكويت (الرأي العام – الهدف – الوطن)

٢ – الإمارات العربية (الخليج)

٣– السعودية (الرياض – المدينة – البلاد – عكاظ)

٤ – سوريا (تشرين – الثورة – البعث – الأسبوع الأدبي)

المجلات الورقية التي نشر فيها أعماله:

١ – مجلة المنتدى الإماراتية

٢ – مجلة الفيصل السعودية

٣– المجلة العربية السعودية

٤ – مجلة المنهل السعودية

٥ – مجلة الفرسان السعودية

٦ – مجلة أفنان السعودية

٧– مجلة السفير المصرية

٨– مجلة إلى الأمام الفلسطينية

مؤلفاته:

أ- الشعر:

١ – هنا كان صوتي وعيناك يلتقيان/ ١٩٩٠

٢ – هل كان علينا أن تشرق شمس ثبير/ ١٩٩٤

٣– أغنيات على أطلال الزمن المقهور / ١٩٩٤

٤ – سأغسل روحي بنفط الخليج / ١٩٩٦

٥ – المنشّى يسلم مفاتيح ايلياء/ ١٩٩٦

٦ – هذه الشام لا تقولي كفانا / مخطوط

ب- القصة القصيرة:

شجرة التوت / ١٩٩٥

ج - المسرح:

١ - محاكمة طيار / ١٩٩٦

٢ - درس في اللغة العربية / ١٩٩٧

٣- عودة المتنبي / مخطوط

٤ - أمام المؤسسة الاستهلاكية / مخطوط

د - النقد الأدبي:

١ - محاور الدراسة الأدبية ١٩٩٣

٢ - النقد والأدب / ١٩٩٤

٣- مقدمتان لنظريتي النقد والشعر / مخطوط

٤ - أسلمة النقد الأدب

هـ - الدراسات الدينية:

١ - الإسلام منهج وخلاص - الجزء الأول

٢ - الإسلام منهج وخلاص - الجزء الثاني

٣- الإسلام منهج وخلاص - الجزء الثالث

٤ - فتاوى واجتهادات / جمع وتبويب

٥ - هل أنجز الله وعده؟

الصحف الالكترونية التي نشر بها:

١ - قناديل الفكر والأدب

٢ - أنهار الأدب

٣ - شروق

٤ – دنيا الوطن

٥ – ملتقى الواحة الثقافي

٦ – تجمع القصة السورية

٧ – روض القصيد

٨ – منابع الدهشة

٩ – أقلام

١٠ – نور الأدب