كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرابعة

السنة الثانية الفصل الثاني

مقرر مبادئ النقد ونظرية الأدب

تعريف الأدب:

الأدب: هو أحد أشكال التعبير الإنساني عـن مجمـل **عواطـف** الإنسـان، وأفكاره وخواطره وهواجسه بأرقى الأساليب الكتابية التي تتنوع من النـثر إلى النثر المنظـوم إلـى الشـعر المـوزون؛ لتفتـح للإنسـان أبـواب القـدرة للتعبير عما لا يمكن أن يعبر عنه بأسلوب آخر.

يرتبط الأدب ارتباطا وثيقا باللغة؛ فالنتاج الحقيقي للغة المدونة والثقافة المدونة بهذه اللغة يكون محفوظا ضمن أشكال الأدب وتجلياته التي تتنوع باختلاف المناطق والعصور، وتشهد دومًا تنوعات وتطورات مع مر العصور والأزمنة، وثمة العديد من الأقوال التي تناولت الأدب، ومنها ما قاله وليم هازلت: إن أدب أي أمة هو الصورة الصادقة التي تنعكس عليها أفكاره.

إن كلمة الأدب مختلفٌة في أصولها وتطورها، قيل إنها من الأدب بمعنى الدعوة إلى الولائم، أو مفرد الآداب -جمع دأب- بعد قلبها إلى آداب، وتدل على رياضة النفس على ما يستحسن من سيرة وخلق، وعلى التعليم برواية الشعر والقصص والأخبار والأنساب، وعلى الكلام الجيد من النظم والنثر وما اتصل بهما ليفسرهما وينقدهما. فكانت العلوم اللغوية تندرج تحت هذا الاسم، ثم أخذت تستقل بنضج كل منها. فابن الأنباري في نزهة الألباء في طبقات الأدباء يترجم للنحاة وللغويين والشعراء والكتاب. وأطلق بعضهم الأدب على التأليف عامة، فترجم ياقوت الحموي في *معجم الأدباء* للمؤلفين في جميع أنواع المعرفة. وأطلقه بعضهم على النظم والثقافات الضرورية لفئة من المجتمع، كما في كتب أدب الكتاب والوزراء والقضاة وغيرها، وأدخل بعضهم فيه المهارات الخاصة، كالبراعة في اللعب بالشطرنج والعزف على العود.

وللأدب الآن معنيان: عام يدل على الإنتاج العقلي عامة مدونًا في كتب، وخاص يدل على الكلام الجيد الذي يحدث لمتلقيه لذة فنية، إلى جانب المعنى الخُلقي. وكان الأدب شفويًا في الجاهلية شعرًا، وخطبًا، وانضمت إليهما في أواخر العصر الأموي الكتابة الفنية. وكان القدماء يصنفون الشعر، تبعًا لموضوعاته، إلى فخر، وغزل، ومدح، وهجاء، وغيرها. والكتابة إلى رسائل ديوانية، وإخوانية، ومقامات. واختلفوا في القصص. وخضعت هذه التقسيمات كلها لتغيرات كبيرة، تبعًا للاتصال العربي بالأدب الغربي، واتخاذ المفاهيم الغربية أساسًا للتصنيف.

لماذا ينتج الأدب، ولماذا نقرؤه؟

إننا نقرأ الأدب للمتعة في المقام الأول. والمتعة قد تتخذ أشكالًا مختلفة. فمن الناس من يقرأ الأدب لتزجية أوقات الفراغ، ومنهم من يُقبل عليه ابتغاءَ الفرار من عالمه الذاتي وولوج عوالم الآخرين. ثم إننا كثيرًا ما نقرأ الأدب طلبًا للمعرفة والاطِّلاع؛ فنحن نجد متعة في التعرف إلى حياة الناس في بلد معيّن أو منطقة معينة؛ وما أكثرَ ما نجد الحلول لمشاكلنا الشخصية حين نلتقي على صفحات الكتب أناسًا تشبه مشاكلهم مشاكلنا إلى حد قريب أو بعيد، وما أكثرَ ما يساعدنا الأدب على فهم مواقفَ عَجزْنا عن فهمها في الحياة الواقعية....

ولكن لماذا ينشئ الأديب أدبه؟ إن من الأدباء من يفعل ذلك لمجرد التعبير عن عواطفه وأفكاره أو لمجرد الرغبة في إنتاج أثر فني، ولكن كثرة الأدباء اليوم تتخذ من الأدب وسيلةً لتحليل النفس أو منبرًا للنقد الاجتماعي والدعوة إلى الإصلاح.

«يُقسم الأدب، تقليديًا، إلى «نثر» و«شعر

المتغيرات التي تحول دون وضع تعريف للأدب

لصياغة مفهوم للأدب يحدد ماهيته يلزم التنبيه إلى مجموعة من الصعوبات، وهذه الصعوبات ناشئة عن مجموعة من المتغيرات التي ترافق الأدب ،وهي:

1- الزَّمن:

ونقصد بذلك المراحل التاريخية التي يتشكَّل فيها الأدب،فعلى سبيل المثال لدينا زمنان كبيران،هما: القديم والحديث،وفي هذين الزمنين هنالك مراحل متعددة،ولكل زمن أدبه ومعاييره،ونظرته لمفهوم الأدب، أي إنَّ الزمن يؤثِّر فعليَّاً في إعاقة وجود مفهوم واحد للأدب يكون صالحاً لكل الأزمنة والعصور.

2- القوميِّة:

لكلِّ أديب من حيث قوميته أدب يقوم على لغة خاصة، وثقافة خاصة ،وذوق خاص وواقع خاص..، ومن ثمَّ فإنَّ من البديهي أن ينشأ الأدب وفق شروط البلد ومعاييره،مما يشكل صعوبة أمام صياغة مفهوم عام للأدب تشترك فيه كل الأمم والثقافات.

3- الأجناس الأدبية:

لكلِّ جنس أدبي خصائصه الفنِّية التي يقوم عليها،فلدينا الشِّعر والنثر وكل جنس أدبي ينقسم إلى أنواع كثيرة [قصة – خطبة-.....] وهذا كله يسهم في عدم وضع تعريف عام للأدب يشمل هذه الأنواع .

4- العناصر المكوِّنة للأدب:

لكل جنس أدبي عناصر يتكون منها،مثل [الصورة- الإيقاع-اللفظ- المعنى- الحوار- الشخصيات]،وبسبب تعدد هذه العناصر يصعب وجود تعريف واحد للأدب يشملها جميعاً،هذا من جهة،ومن جهة أخرى،فإن التركيز على عنصر واحد من هذه العناصر يأخذ التعريف باتجاه معين، أو يقلل من شأن الاتجاهات الأخرى.

5- المناهج النقدية:

المناهج في النَّقد هي وجهات نظر وقواعد يُواجه بها العمل الأدبي،وكل منها له أسسه وشروطه،بعضها يتكامل،وبعضها يتناقص أحياناً، ومن ثُمَّ فإنَّ اعتماد منهج معين قد يأخذ مفهوم الأدب لدى هذا المنهج إلى جهة قد لا تتفق مع منهج أخرى.

6- الذوق العام:

لكل عصر ذوقه، ولكل ثقافة ذوقها،ولكل قوم ذوقهم،وداخل الفئة الواحدة هناك مجموعة أذواق، والذوق عنصر مهم في تلقي الأدب فما هو جميل في مرحلة ما، قد لايكون كذلك في مرحلة أخرى،واختلاف الأذواق هذا ناجم عن عوامل كثيرة اجتماعية وسياسية واقتصادية وذاتية،وطالما أن هذه العناصر متغيرة ،فإنَّ الذوق غير ثابت،ومن ثم فإن ذلك يخلق صعوبات تحول دون وضع تعريف للأدب.

على الرُّغم من كلِّ ما تقدَّم إلَّا أنه يمكن وضع تعريف عام للأدب يتجاوز هذه الصعوبات ويغطي العناصر المشتركة التي يقوم بها الأدب بغض النظر عن جنسه أو جنسيته أو زمنه، وهو :

((الأدب فعل إبداعي يقوم به مبدع في مجتمع محدَّد باستخدام لغة ذلك المجتمع مادة لإبداعه،لينتج عن ذلك آثار مكتوبة لها خصائص الإبداع المُعَقَّدة، من فكر وصياغة وتنظيم وتصوير للمجتمع، وتعبير عن تجربة شخصية،واستخدام للغة، والاعتماد على الخيال،وغلبة الطابع الجمالي على العرض المعلوماتي،لتجعل هذه الخصائص كلَّها من ذلك الإنتاج اللغوي أدباً،أي تجعله نشاطاً إنسانياً يعكس الموقف الحالي في المجتمع بعلاقته مع الواقع وطرائق التعبير عن هذا الواقع)).

نستنتج من التعريف السابق الآتي:

1- لا أدب من دون كاتب مبدع ، والكاتب هو الأب للنص ومن دونه لا يمكن الوثوق بهذه الكتابة.

2- الأدب عمل أو فعل إبداعي له شروط الإبداع من حيث الفن والجدَّة والابتكار،والابتعاد عما هو يومي أو متداول يشترك فيه كل الناس.

3- يُنتج الأدب في مجتمع معيَّن باستخدام لغة ذلك المجتمع،لأن اللغة والمجتمع مترابطان ،فالأدب تعبير عن المجتمع بلغته.

4- الكتابة:

ارتبط الأدب بفكرة الكتابة،أي النص الذي يقوم على عناصر لازمة، هي :التنظيم،والتماسك،والكتابة تمنع التغيير والتبديل.

5- خصائص الإبداع المعقدة:

وهي الخصائص الأدبية التي يشترط قيام النص عليها، فهي خصائص تشكل الأدب وتعطيه صفته الأدبية.

6-تصوير المجتمع:

أي نقل الواقع نقلاً جمالياً غير حرفي ،والنقل الجمالي يتم من خلال المحاكاة،بمعنى نقل الواقع كما يجب أن يكون في نظر الكاتب،لا كما هو كائن بالفعل ،وهذا هو الفرق بين عمل الأديب وعمل المؤرخ.

7-التعبير عن تجربة شخصية:

أي حضور ذاتية الكاتب في النص من خلال الوظيفة التعبيرية.

8- الخيال:

يعني الابتعاد عن المباشرة ،وذلك عبر إطلاق العنـان للخيـال المحلـق فـي عوالم تبنيها مفردات الكاتب وعباراته.

9- استخدام اللغة :

أي انتقـاء المفـردات،والاعتمـاد علـى تقنيـات لغويـة كالحـذف والتقـديم والـتأخير والتكرار،ومن خلال تكرار الكاتب لهذا الاستخدام يظهر الأسـلوب الخاص به.

10- الطابع الجمالي:

يجب أن يكون للأدب وظيفة جماليـة ،فليـس جهـة الأدب نقـل المعلومـات بأسلوب مباشر،بل إنه يعطينا المعلومات والمعـارف، وفـي الـوقت نفسـه ينمي فينا الحس الجمالي، ويخاطبنا مـن خلال المتعـة،والوظيفـة الجماليـة تحقيقها المجاز والتشبيه والاستعارات والكنايات.

مفهوم الأدب في النظرية الأدبية الحديثة

يتحدد **مفهوم الأدب في النظرية الأدبية الحديثة** في أربعـة عناصـر رئيسة،هي:

1- اللغة المنحرفة عن الاستعمال اليومي:

عندي لغة أدبيَّة وأخرى علميـة، ومـا يميـز اللغـة الأدبيـة ،هـو الانحـراف أو الانزياح،ويتمثَّل غالباً في:

الحذف،التكرار،التقديم والتأخير والتوازن، وهو تقـديم عبـارتين متشـابهتين حرفياً ونحوياً،مثل: يجزى المحسن بإحسانه والمسيء بإساءته ،وغيرها من الأساليب اللغوية الموظفة داخل بنية النص الكلية.

2- الوظيفة:

إنَّ الوظيفة المهيمنة في الأدب هي الوظيفة الجمالية ،بمعنى أنها الوظيفة الطاغية على الوظائف الأخرى مع احتمال وجود وظائف أخرى فـي النـص الأدبي بشرط أن تكون تحت هذه الوظيفة.

3- الخيال:

مفهوم التخييل قديم ،ويتداخل مـع مفهـوم المحاكـاة؛ بمعنـى نقـل الواقـع خيالياً وفق رؤية الكاتب،وكما قلنا نقل الواقع كمـا يجـب أن يكـون، وليـس كما هو موجود فعلاً،وإلا فيعدُّ ذلك نسخاً للواقع وتأريخاً له وبعداً عن مفهوم الإبداع والأدب.

4- التقنية :

تقنية الفن: هي إسقاط الألفة عن الأشياء،وجعل الأشكال صـعبة، وهـي كذلك طريقة تقديم الموضوع، وليس الموضـوع بحرفيتـه، وغالبـاً مـا يلجـأ إلى هذه الطريقة في كل جنس أدبي بما يعـرف بالتقنيـات، ففـي الروايـة مثلاً:هناك عنصر الزمن ،إما أن يُقدَّم بشكل تقليدي دون تقنية، وإما أن يتم النصعيب من خلال اللغة وتقنياتها كالحذف والتقديم والتأخير أو الصـورة أو استخدام الرموز، ويشترط ألا يصل التصعيب إلى حد الغموض.

مفهوم الأدبية في النظريات الأدبية الحديثة :

الأدبية: مجموعة المعايير والتقاليد التي يحكم بموجبها على عمل ما أنه أدبي، ويفرِّق بين مستوى وآخر من مستويات القيمة في النص، وهذه المعايير يجب أن تكون متفاعلة فيما بينها.

ومما سبق نجد أن النقاد جميعهم تقريبًا أجمعوا على أن الأدب يتكون من عناصر أربعة: العاطفة، والمعنى، والأسلوب، والخيال. ونعني بذلك أن كل نوع من الأدب لا بد أن يشتمل على هذه العناصر الأربعة ولا يخلو من عنصر منها، غاية الأمر أن بعض الأنواع الأدبية قد يحتاج إلى كمية أكبر من بعض هذه العناصر مما يحتاجه من نوع آخر. فالشعر مثلًا يحتاج إلى مقدار من الخيال، أكثر مما تحتاج إليه الحكم، والحكم تحتاج إلى مقدار من المعاني أكثر مما تحتاجه من الخيال وهكذا، وفيما ياتي سنحاول دراسة هذه العناصر بشيء من التفصيل.

أولاً العاطفة:

هي عنصر أساس في الأدب، ومع علم الأقدمين بها، فإن اسمها لم يستعمل في الأدب العربي إلا حديثًا، كالذي قالوا عن الأدب الألماني فيه عشق كثير، ولكن ليس فيه كلمة عشق. فأنت تقرأ طبقات الشعراء لابن قتيبة مثلًا، فتجد فيه قول الشعر للرغبة أو الرهبة، ولكن لا تجد فيه كلمة العاطفة؛ لأنها لم تخترع إلا في العصر الحديث، وكذلك في كتاب العمدة لابن رشيق وفي غيره من الكتب. على كل حال فهي عنصر هام، وقد كثر في تعبير الأدباء المحدثين أن فلانًا مشبوب العاطفة أو هو ذو عاطفة بليدة، وهذه العاطفة هي التي تمنح الأدب الصفة التي نسميها الخلود، فنظريات العلم ليست خالدة، فالعلم الذي كان في زمن الإلياذة قد مات وبقيت الإلياذة، والعلم الذي كان في زمن المتنبي مات وبقى شعر المتنبي، ولم يبق العلم الذي في زمنه إلا للتاريخ، والسبب في ذلك أن العلم خاضع للعقل، والعقل سريع التغير حتى في الإنسان الواحد من صباه إلى شبابه إلى شيخوخته، فقد يرى الرأي في زمن، ثم يرى غيره في زمن آخر وهكذا.

أما العاطفة فلا تتغير إلا قليلًا، وإذا تغيرت تغيرت في أشكالها دون أساسها، فمثلًا عاطفة الحزن على ميت قد تضبط عند الألمان والإنجليز، ولا تكون مضبوطة عند المصريين، ولكن الحزن هو الحزن. وعاطفة الإعجاب بالبطولة قد تتخذ شكل عبادة الأبطال عند البدائيين، وقد تبعث على إقامة تماثيل عند الأوروبيين، وقد تتخذ أشكالًا عند غيرهم، ولكنها في جوهرها ثابتة عند الجميع، وهكذا.

وأيضًا فإن العلم يتعلق بالموضوع، والموضوع تتغير قوانينه كلما جد جديد. أما العاطفة فتتعلق بشي ذاتي قليل التغير، وما خلا من العاطفة كالتقاويم والنتائج والأخبار المحلية والمعادلات الجبرية وقوانين اللوغاريتمات وكتب الإحصاء، فلا تسمى أدبًا بحال من الأحوال. وكذلك

كتب الرياضة وكتب علم طبقات الأرض أو علم النفس. على حين أننا نعد أبياتًا من الشعر ولو تافهة في فتاة أو زهرة أو خصلة من الشعر أدبًا. ذلك لأن النوع الأول غير مرتبط بالعواطف والثاني مرتبط بها.

وكتب التاريخ قد تعد أدبًا وقد لا تعد، فإذا كان كتاب التاريخ لا يشتمل إلا على حقائق مجردة من العواطف ومستندة فقط على الوثائق والإحصاءات لم يعد أدبًا. أما إذا مزج فيه المؤرخ حقائقه بعواطفه، وضحك أحيانًا وبكى أحيانًا، وأتبع الحادثة برأيه فيها، وأكمل بخياله ما نقص، وبعث عند القارئ ما حمسه أو خذله كان أدبًا بمقدار ما فيه من عاطفة.

وإذا كانت العواطف أساسًا من أسس الأدب وهي التي تجعله خالدًا، وكانت العواطف لا تتغير حُبِّب إلينا قراءة الشعر مرارًا. فنحن لا نمل من إعادة قراءة المتنبي أو أبي العلاء، على حين أننا نمل بسرعة من قراءة كتاب علمي متى كنا نعلم ما فيه؛ لأنه مرتبط بالعقل لا بالعاطفة. وشيء آخر، وهو أن العاطفة أوسع مجالًا لتوضيح الشخصية، ففهم الحقائق العلمية فهمًا مطابقًا للواقع والتعبير عنها يشترك فيه الناس على السواء تقريبًا، فنحن إذا قلنا: الخط المستقيم هو أقرب مسافة بين نقطتين كانت هذه الحقيقة عامة يستوي الناس إلى درجة كبيرة في فهمها والتعبير عنها. فليس فيها كبير مجال للتعبير عن الشخصية، ولكن ما أشعر به إذا رأيت نجمًا في السماء يخالف ما شعر به من بجانبي، وتعبير عنه يخالف تعبير صاحبي، على حين أن الفلكيين في كلامهم عن النجوم وأحجامها، وبعدها وحركاتها متقاربون في الإدراك العقلي والتعبير القولي. وعندما تدخل العاطفة في الشعور والتعبير تظهر الشخصية ويكون الأدب.

وإذا أردت أن تعرف شخصًا أعالم هو أم أديب أم هو عالم وأديب معًا، فانظر بنتاجه أيؤثر كلامه في العقل أم في العاطفة أم فيهما معًا، فالأول عالم والثاني أديب والثالث عالم وأديب معًا.

معنى الأدب: وهم يعرفون الأدب عادة بأنه تفسير الحياة واستخراج معانيها. ومن الواضح أن استخراج معاني الحياة والتعبير عنها إنما يرجعان إلى ما للإنسان من قوة عاطفة؛ لأن الحياة بمعناها الواسع لا تسيطر عليها الحقائق الخارجية ولا الظروف الخارجية ولا التفكير العقلي بقدر ما تسيطر عليها العواطف، والعواطف هي التي تحركنا إلى العمل وهي التي توجه الإدارة، وهي التي تحدد مجرى الحياة.

ولذلك نلحظ أن أعمال الحياد ليس ينطبق عليها كلها المنطق، لأن المنطق قانون العقل لا العواطف، والحياة خاضعة للعواطف والعقل معًا، ولذلك نراهم يقولون إذا عجزوا عن تطبيق المنطق العقلي: إن هذا ما يقتضيه منطق الواقع، بل قد يكون منطق العاطفة أحيانًا مخالفًا لمنطق العقل، كالعطف على ابن عاقّ، والبكاء على شرير، وتفضيل ابن الزوجة الجميلة ولو لم يكن كفئًا، كما كان من هارون الرشيد في تقديمه الأمين على المأمون.

والأدب أداته العواطف، وهو الذي يحدث عـن شـعور الكـاتب ويـثير شـعور القارئ ويسجل أدق مشاعر الحياة وأعمقها.

ولكن إذا نحن سلمنا بأن ما كان مصـدره العواطـف أدبـاً، فهـل يمكننـا أن نسلم بصحة العكس، وهو أن ما لا يصـدر عـن عاطفـة، ولا يـثير عاطفـة لا يسمى أدبًا؟

والجواب أن هـذا صـحيح أيضًـا، وهـو أن مـا لا يحـرك عاطفـة ولا يثيرهـا لا يسمى أدبًا، فالتاريخ إذا صدر عن عاطفة وأثار عاطفة سمي أدبًـا وإلا كـان علمًا. والشروط التي وضعوها لكتابة التاريخ كالدقة والإلمام بجميع نـواحي الموضوع والإنصاف في الحكـم هـي شـروط مـن الناحيـة التاريخيـة، فـإذا فقدناها لم يعد كتاب تاريخ، ولكنه إذا كان ذا أثر في العواطف ظلت ناحيته الأدبية باقية. والسبب في أننا نعـد كاتبًـا أو ناقـدًا أو باحثًـا أديبًـا وآخـر غيـر أديــب، أن الأول يــثير الحقــائق الــتي يــذكرها ويقويهــا ويلهبهــا بــاللعب بالعواطف.

ثم إنه أحيانًـا تكـون كميـات العناصـر الأخـرى كـبيرة، وهـي عنصـر العقـل والخيـال والأسـلوب، ولا يكـون فيهـا شـيء مـن العواطـف، كبعـض حكـم المتنبي، وبعض الأمثال، فهذه يختلـف النقـاد فيهـا، وبعضـهم لا يعـدها أدبًـا لخلوها من عنصر هام، وهـو العاطفـة، وبعضـهم يعـدها أدبًـا لمـا كـان مـن التعويض بزيادة العناصر الأخرى، وقالوا إنـه إذا زادت كميـة الخيـال وقـوي الأسلوب فمن البعيد ألا يؤثر في العاطفة.

وعلى الجملة فإثارة العواطف هي العنصر الظاهر فـي الأدب، فـإذا كـانت هذه الإثارة هي أهم غرض للكاتب أو الأديب كان لنا من هـذا شـعر أو أدب كفن من الفنون الجميلة، وإذا لم يثر هذه الإثارة بحال من الأحـوال صـعب أن نسميه أدبًا، بل ربما كان علمًا، وإذا كانت الإثارة وسـيلة لا غايـة فقصـد إليها الأديب أو كان غرضًـا عرضـيًّا لا أساسـيًّا، قلنـا: إن علـى هـذه الكتابـة مسحة من الأدب بقدر ما فيها من إثارة العواطف.

ومن هذا نستطيع التفرقة بين العالم والأديـب بـأن العـالم يلاحـظ الأشـياء ويستكشف ظواهرها وقوانينها وعلاقتها بالأشياء الأخرى وعلاقتها بالظروف التي تحيط بهـا، علـى حيـن أن الأديـب يلاحـظ الأشـياء مـن حيـث علاقتهـا بعواطفه وطبيعته الأخلاقية.

وتعتمد قوة العاطفة:

أولًا: على طبيعة الكاتب أو الشـاعر، فيجـب أن يكـون هـو قـوي الشـعور فيما يكتب، وإلا لم يستطع في العادة أن يثير شـعور القـارئين. وكـثيرًا مـا يكون الكاتب أو الأديب مزودًا بأسـباب كـثيرة مـن القـوة، كحسـن التعـبير وقوة الخيال ثم هو يفشل؛ لأنه تنقصه قوة العاطفة. وكذلك قـد يكـون لـه عين تدرك الجمال وشعور رقيق وفكاهة حلوة، ولكن ليسـت لـه العاطفـة القوية فيفشل، بل كثيرًا ما نجد الشاعر لـه مـن قـوة العاطفـة مـا يعـوض

نقصه في النواحي الأخرى. ولسنا نعني بالعاطفة القوية العاطفة الهدامة المعربدة الهائجة المضطربة، فقد تكون هذه مظاهر ضعف فيها، وتفضلها العاطفة القوية في ثبات. وبخارٌ حارّ مضبوط خير من نار هشيم سريعة الاشتعال سريعة الخمود ثم هي لا تضبط.

ثانيًا: وتعتمد قوة العاطفة وإثارة الأدب عواطفَ الناس أيضًا على قوة الأسلوب، وسنجد فيما بعد أن لقوة الأسلوب مدخلًا كبيرًا في إثارة العواطف ووضوح المعاني. والأديب قد يستطيع أن ينقل إلى سامعيه معانيه، ولكن لا يستطيع أن ينقل عواطفه ومشاعره إلا بقوة الأسلوب. ويظهر أن هناك شعراء وأدباء قد مُلئوا شعورًا، ومُنحوا عواطف قوية، ولكنهم لم يُمنحوا أسلوبًا ينقلون به عواطفهم إلى سامعيهم وقارئيهم. وسبب ذلك ضعف أسلوبهم. نعم، إن كثيرًا من صنوف النثر يكون القصد منه ليس إثارة العواطف، وإنما القصد منه نقل المعاني، ولكن ليس هذا الصنف ممعنًا في باب الأدب، وما نسميه قوة وجزالة وحياة إنما يرجع في أغلب الأحيان إلى قوة الأسلوب.

ثالثًا: وتقاس العاطفة أيضًا باستمرارها وثباتها، ولذلك معنيان: الأول بقاء أثرها في نفوس السامعين زمنًا طويلًا، فتكون كالقطعة الموسيقية يسمعها السامع، ثم لا تزال ترن في أذنه بعض الأنغام ويتكرر أمدًا بعيدًا. وكذلك الشأن في الأدب، فبعض القطع الأدبية يؤثر تأثيرًا وقتيًّا، وآخر يبقى في الذاكرة طويلًا، والمعنى الثاني أن تكون القطعة الأدبية تثير شعورًا متجانسًا متسلسلًا، وبعبارة أخرى أن تكون هناك وحدة في الشعور، فلا ينتقل الأديب من شعور إلى آخر من غير صلة. ولسنا نعني أن الكاتب أو الشاعر لا ينتقل مطلقًا من عاطفة إلى أخرى، وإنما نعني أن يحكم كل منهما الربط، كما هو الشأن في الموسيقى، حتى لا يكون انتقال فجائي. وقليل من الأدباء من يستطيع العناية بهذا المعنى، وقد يكون السبب في ذلك راجعًا إلى غموض العواطف في نفس الأديب أو ضعفها أو اضطرابها، فإذا أخرجها في آثاره الأدبية بدت مضطربة لا اتساق فيها. وفي الحق أن الاحتفاظ بهذه الوحدة من أشق الأمور، لا سيما في القصائد الطويلة، ويتيسر ذلك للشاعر في الأشعار القصيرة كالشعر الغنائي والمقطعات، ولهذا يقال: إن أجود أنواع الشعر القصائد الغنائية لما فيها من وحدة العواطف، ومن ثم كان الشعراء الغزليون من أتقن الناس لهذا الباب.

رابعًا: أن تكون العواطف خصبة غنية متنوعة، وقلما يوهب الأديب هذه الموهبة. وقد يشتهر الأديب ويعظم أمره، وهو مع ذلك مفتقر إلى هذه الصفة، ونعني بها كثرة التجارب التي تجعل في استطاعته إذا تعرّض لنوع من العاطفة أن يستوفي الكلام فيها، كما يستطيع أن ينوع في كتابته أو شعره فيمس مشاعر مختلفة وهو في كل منها غزير. وأحوج الناس إليها أصحاب الروايات والدراما؛ لأن كتابتهم ليست ذاتية ولا تعبر عن نفوسهم وعواطفهم الشخصية فحسب، وإنما هم يخلقون أشخاصًا يمثلون نواحي الحياة المختلفة ويصفونها وصفًا دقيقًا. وهذا يحتاج من غير شك إلى غزارة العاطفة وغناها وتنوعها، وليس في طاقة ذوي المشاعر الضعيفة أو القاصرة أن يتسللوا إلى خفايا الطبائع البشرية المتعددة في الطفولة

والشباب والكهولة، وفي الرجال والنساء والضعفاء والأقوياء والمرضى والأصحاء والأشرار والصلحاء. كما أنهم لا يسعهم أن يتعمقوا في بواطن الأمور وأغوار النفوس ليبينوا حقيقتها، ويكشفوا مكانها. فالأديب لا بد أن يكون واسع المعرفة جم المشاعر، قد ذاق كل طعم وتعلق من كل شيء بسبب.

خامسًا: تقوم أيضًا القطعة الأدبية 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 هو المقياس؟ أعني ما هو نوع العواطف التي نسميها سامية والتي نسميها وضيعة؟ لم يتفق النقاد على الإجابة عن هذا السؤال وإن اتفقوا على القول باختلاف درجتها. فهناك عواطف جليلة، وأخرى هُزأة، وكلاهما وضع للأدب وإن كانا يختلفان قيمة، وهناك عواطف تثيرها موسيقى الشعر وجناسه، وهناك مشاعر تثيرها معاني الشعر، وهناك أدب يثير لذة حسية، كالميل إلى الخمر والنساء وما إلى ذلك، وهناك أدب أرق ى يثير شعورًا أخلاقيًّا، كالإعجاب بالبطولة واحتمال الآلام في سبيل أعمال جليلة. وإنما يجب أن ننبه هنا إلى أننا لا نقصد بالشعور الأخلاقي المعنى الضيق الذي يفهمه الأخلاقيون من حث على الفضيلة أو نهي عن رذيلة، وإنما نفهمه بمعنى أوسع، وهو ما يمس الحياة ويبعث على ترقيتها. فالشعر الذي يشكو الحياة وآلامها والحب وآلامه، والذي ينظر نظرة تشاؤم إلى الحياة وشئونها شعر أخلاقي بهذا المعنى، والعاطفة التي تتصل بحياة الناس وسلوكهم أرقى من عواطف تثير لذة الحواس، ومن هذا نستنتج أن أرقى العواطف الأدبية هي التي تحيي الضمير وتزيد حياة الناس قوة، وحينئذ إذا نحن أردنا أن نقوّم قطعة أدبية أو كتابًا تساءلنا: هل هو يثير فينا انفعالًا وميلًا إلى الحياة الراقية أم لا؟ فإذا لم يكن لم يكن أدبًا راقيًا.

يستنتج من هذا أن الأدب الراقي ينبغي أن تكون له صفة أخلاقية، ويجب أن يثير مشاعرنا الصحيحة لا المريضة، وينمي طبيعتنا، ولسنا نعني بقول من يقول: إن قيمة الأدب كبقية الفنون في قدرته على إثارة اللذة والسرور فينا، بقطع النظر عما فيه من صفة أخلاقية، ويعبرون عن ذلك عادة بقولهم: الفن للفن، والحق أن الفن لا قيمة له في ذاته إنما قيمته في أنه يمدنا باللذة الراقية، ومن الحمق أن تَعُدَّ فنانًا راقيًا من لم يصبغ فنه بالصبغة الخلقية.

يحتج القائلون بأن الأخلاق لا تصح أن تكون مقياسًا للأدب ولا يجب أن يضع لها الأدب بجملة حجج، منها أن الأدب مثله مثل سائر الفنون لا يقاس بالأخلاق، فالموسيقى من الصعب أن يقال في قطعها إنها ذات صبغة خلقية أو غير خلقية، والنحت والتصوير وغير ذلك إنما يعني بالشكل والألوان وإرضاء ذوق الجمال، ومنها المبدأ المشهور وهو: الفن للفن. فإن هذا المبدأ يقضي بأن الأدب وهو فن لا ينبع من الأخلاق، وليس الشاعر واعظًا يبشر بالأخلاق، وليس ينكر أحد أن هناك شعرًا قويًّا ولا نعده أخلاقيًّا، فمن الخرق أن نقول إن الشعر خاضع للأخلاق، بل يذهب هؤلاء إلى أن الأدب مهما كان لا يخلو من صيغة خلقية، فمتى كان فنًّا جميلًا

فالمشاعر التي يبعثها ولو كانت هي إثارة المشاعر الحسية، لا تخلو من نغمة خلقية، وكما يبعث المنظر الجميل والشكل الجميل كذلك يبعث القول الجميل في الحب ونحوه شعورًا خلقيًّا.

ومهما اختلف القائلون فالذي نذهب إليه أن الصبغة الخلقية ليست لازمة للأدب، بل قد يكون الشيء أدبًا ولو لم يكن خلقيًّا، ولكن المشاعر الخلقية أرقى بلا شك من غيرها من المشاعر، وبعبارة أخرى لا يمكن أن يقاس الأدب الراقي بقياس اللاخلقية.

إن غرض الأخلاق واضح بسيط، فهو يتطلب أن كل أحد، أديبًا أو غير أديب، يجب أن يرفع مستوى العواطف ولا يخدع الضمير ولا يضعف الإرادة، والأخلاق ذات سلطان كبير على الناس ويجب أن يكون لها هذا السلطان، فهل تتعارض مطالب الأدب مع مطالب الأخلاق؟ هل لا يمكن أن يكون الأديب أديبًا راقيًا إلا إذا خضع للقوانين الأخلاقية؟ يقول قوم: إن الأديب ليس له وظيفة إلا أن يصف الحياة الإنسانية ويشرحها، ويجب أن يعرض الطبيعة الإنسانية بما فيها من خير أو شر، وبما فيها من شهوات حادة أو معتدلة، وليس الفن درس وعظ، وإنما يعرض لما ينظر وما يتخيل لذلك لا يستطيع أن يتقيد بقيود الأخلاق، فالروائي أو الشاعر أو الكاتب لا يستطيع أن يقف ليسائل الأخلاق إن كانت ترضى عن عمله أم لا، ولو فعلنا لضاقت دائرتهم ولم يتسع مجال القول لهم. إننا نعجب بأشياء كثيرة لا تتصل بالأخلاق، ونعجب بالقوة كائنة ما كانت، ونعجب بخمريات أبي نواس وبغزله ولو كان بالمذكر، ونعجب بنابليون وأمثاله ممن لا نستطيع أن نبرر جميع أعمالهم ومناحي قوتهم من الوجهة الأخلاقية، فيجب أن تطلق العنان للأديب يصورهم ويُعجب بهم ويصفهم وصفًا دقيقًا ولو لم يرض الأخلاق.

فنجيب عن ذلك بأن الأدب يشرح الحياة الإنسانية لا لذاتها بل لغاية، وهذه الغاية هي ترقية المشاعر لا إضعافها، فإذا هو حاول إفساد العواطف وإضعافها منعناه من ذلك، والحق أن هناك كثيرًا من الكتب الأدبية في درجة راقية تمثل الجمال والقوة والحقيقة، وهي من الناحية الخلقية تمثل الرذيلة، وتميت الوجدان، وتضعف الإرادة، وتحمل على الاستهتار بالقوانين الأخلاقية والاجتماعية. ولكن هل كان هذا الانهماك في الرذيلة ضروريًّا لبلوغها هذا المبلغ من الأدب، الجواب: لا، وكان من الممكن الوصول إلى الدرجة القصوى في الأدب من غير طريق الرذيلة، وليست الرذيلة عنصرًا من عناصر الأدب الراقي، فالتعبير الصحيح أن الأدب ليس راقيًا لما فيه من ضعف الخلق، ولكنه راق برغم ما فيه من ضعف خلق. فالقطع الأدبية الراقية يجب أن تحكم عليها بأنها من الناحية الأدبية جيدة، ومن الناحية الخلقية ضعيفة. فإذا قيل: إن الشاعر أو الروائي يجب أن يمنح الحرية التامة لشرح نواحي الحياة المختلفة. قلنا: نعم، يجب أن يمنح هذه الحرية في حدود أنه يثير مشاعر مشروعة، فليمثل كل ناحية من نواحي الرذيلة، وليقل الشعر فيها، ولكن لا يدعو إليها ولا يثير المشاعر لارتكابها، يجب أن يحمل على أداء الواجب وبوحي النبل والشرف وإلا كان سطحيًّا، وإلا كان أيضًا بعيدًا عن الذوق الجميل والفن الجميل، فالفن يتطلب الحقيقة

والأخلاق تتطلبها أيضًا، فيجب أن يتفقا؛ فالمأساة التي تصفي النفس بما تبعثه من شفقة وأسى وتوجع، والمهزلة التي تبعث السرور والفرح نقيًّا طاهرًا، وتستهزئ بالباطل وبالرذيلة وتثير الضحك والسخرية بهما. والرواية التي تصور لنا الحياة كما يحياها الرجال والنساء، والشعر الذي يصور أعمال الناس، كيف يكون كل هذا حقًّا وصحيحًا إذا تجاهل الحقائق العميقة للطبيعة الإنسانية؟ أم كيف يكون حقًّا وصحيحًا إذا كتبها قوم ليس لهم قوة خلقية تقوم الحقائق خير تقويم؟

فقول أبي العلاء المعري:

يحسن مرأى لبني آدمٍ وكلهم في الذوق لا يعْذُبُ

أفضل من أفضلهم صخرة لا تظلم الناس ولا تكذبُ

وكثير من شعر مجنون ليلى، ورواية غادة الكاميليا، ونحو ذلك كلها ناشئة عن عاطفة مريضة. ولكن قول أبي العلاء:

ظلموا الرعيةَ واستجازوا كيدَها وعدوا مصالحها وهم أُجَرَاؤها

ناشئ عن عاطفة رزينة ثابتة، وشعره له رنين ثابت في النفوس، وقول أبي نواس:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

شعر يحسن في الذوق، ويجمل في ميزان الفن، وإن كان لا يجمل في ميزان الأخلاق.

ثانياً:الخيال:

لا بد للأدب من عنصر الخيال، وهو ضروري في كل أنواع الأدب، وهو الكوة التي نستطيع بها أن نصور الأشخاص والأشياء والمعاني، ونمثلها شاخصة أمام من نخاطبه ونستثير مشاعره.

والخيال كذلك عنصر من عناصر الأدب، فكل أدب كما قلنا يثير العواطف، ولكن مما لا شك فيه أن للخيال دخلًا كبيرًا في إثارة تلك العواطف، فنحن إذا قرأنا خبرًا عن ثورة بركان، أو شبوب حريق، أو تخريب زلزال، فمجرد قراءتنا له لا تثيرنا إلى حد كبير لو اقتصرنا على أن بركانًا ثار ودمر ألف منزل وأمات آلاف النفوس. ولكن قطعة من رواية خيالية تهيجنا أكثر من سماع هذا الخبر الحقيقي، فيهيجنا أن نرى منظرًا أو تعرض علينا رواية، والذي يعين على هذا المنظر أو هذا العرض إنما هو قوة الخيال، وهي قوة لا بد منها للأديب شاعرًا كان أو روائيًّا أو كاتبًا، فما هو الخيال؟

إن تعريفه ككل المعاني عسير، ومن أسباب صعوبة التعريف أن الكلمة تستعمل في أنواع مختلفة من العمليات العقلية، وكما قال رسكين: «إن ملكة الخيال غامضة لا يمكن تعريفها، إنما يمكن معرفتها بأثرها.» فلنصف ملكة الخيال بآثارها المختلفة، إذا تصورت في ذهني صورة حيوان، رأسه رأس طائر وجسمه جسم كلب، فهذا يسمى خيالًا، وإن كان ذلك خيالًا بسيطًا لأن رأس الطائر قد رأيته وكذلك جسم الكلب، وإنما الجمع بينهما هو عمل الخيال، وكذلك لو أن حفارًا تصور شكلًا يريد حفره في قطعة رخام، فهذا خيال، وكذلك لو تصورت قطعة من الأرض فيها تلال حول واد يجري فيه نهر على جانبيه مزارع ترعى فيه الإبل، وكنت لم تر هذا المنظر من قبل، ولم يكن مجرد استذكار لما رأيت فهذا خيال.

ففي هذه الأمثلة عنصر الخيال ضعيف، إذ أساسه المدركات بالنظر، ولكن هناك أمثلة للخيال أقوى من هذه وأوسع مجالًا، من ذلك ما يسمى بالخيال الخالق أو المبدع كالروائي يخلق خياله أشخاصًا من رجال ونساء، ويمنح لكل شخصية خاصة معتمدًا في ذلك على ما يناسب هذه الشخصيات التي لم تكن في الخارج وإنما خلقها الروائي خلقًا، وليس هذا من عمل العقل المفكر، بل من عمل الخيال. فالروائي يرى الرجل الذي يخلقه ويتحققه، وهو يتكون بطريقة غير إرادية إذ تأتي الصور على ذهن الروائي من كثرة تجاربه ومشاهداته لا عن تعمل وإرادة وكثرة تفكير.

ويشرح رسكن عملية الخيال فيقول: «كل من الشاعر والمصور يلتقط كل ما رأى وما سمع طول حياته، ولا يفوتهما منظر حتى ولو كان أدق طيات الملابس أو حفيف أوراق الشجر، ثم يخزنانها ثم يهيم الخيال، فيستخرج منها صورًا وآراء متناسبة منسقة في الأوقات الملائمة.» ومن هذا نرى أن الصور التي يخلقها الخيال لا عداد لها. وهو يدخل كثيرًا أو قليلًا في عملياتنا العقلية، فهو الملكة التي تربط الحقائق المفككة للحياة.

وبعض أنواع الأدب أحوج إلى الخيال من بعضها الآخر، فالشاعر والروائي يحتاجان إلى قدر من الخيال أكبر مما يحتاجه قائل الحكم والأمثال.

والإنسان دائم التفكير في ربط الأشياء بعضها ببعض وتكوين أشكال مهذبة تصور حالة كان يجب أن تكون في الماضي أو ينبغي أن تكون في المستقبل. وأكثر الناس ليس لخيالهم قوة وحياة يستطيعون بها أن يؤثروا في عواطف غيرهم تأثيرًا كبيرًا، إنما يستطيع ذلك جمهور قليل هم الأدباء، فهم الذين يستطيعون أن يجعلوا عالمهم الخيالي حيًّا قويًّا مؤثرًا أكثر مما تؤثر الحقيقة.

وبعض الخيال يكون كحلم النائم، ففي الحلم تعتقد صحته وقت حلمك له وتُسرّ أو ترهب أثناء نومك حتى إذا انتهت علمتَ أن حلمك لم يكن معقولًا وأنك وقت حلمك قد فقدت قدرتك العقلية على مقياسه بمقياس العقل، لأن العقل نائم والخيال يقظان. وكذلك بعض الخيال يكون كحلم النائم غير

معقول، ولا يرتبط برباط عقلي، ولا يرتكز على قوانين طبيعية، فنسميه لذلك «وهمًا»، ويسميه الأوربيون Fancy فالوهم إذن خيال يسبح في الفضاء لا يقيده عقل، مثل قولك: هو يفتت أكباد الشهوات. (والله يُبقي الأمير وأنجاله مسلسلين بقيود النعمة في وتاد الدوام.)

ويتلخص لنا من هذا أن هناك نوعًا من الخيال يسمى خيالًا خالقًا، وهو الذي يخلق العناصر الأولى التي تكتسب من التجارب صورة جديدة لا تنافي الحياة المعقولة، فإن نافتها كانت وهمًا.

وهناك نوع آخر مثل أن ترى شجرة مزهرة ناضرة أحياها الربيع، وأسبل عليها جماله، ثم يأتي الشتاء فيعري أوراقها وأزهارها، ويرى الشاعر هذا المنظر فيعمل فيه خياله، ويقارن بينه وبين منظر آخر، كشعر ابن الرومي في وصف الخباز:

ما أنس لا أنس خبازًا مررت به يدحو الرقاقة مثل اللمح بالبصر

ما بين رؤيتها في كفه كُرة وبين رؤيتها قوراء كالقمر

إلا بمقدار ما تنداح دائرة في لجة الماء يُلقَى فيه بالحجر

وكقول الأندلسي:

وقانا لفحة الرمضاء واد سقاه مضاعف الغيث العميم

حللنا دوحه فحنا علينا حنوّ المرضعات على الفطيم

يروع حصاه حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم

فقد ألف بين امرأة شعرت كأن عقدها انتثر فتلمسته لتعرف حقيقة ذلك، وبين رجل يسير في واد جميل الحصا حتى ليشك في هذا الحصا: أهو حصا أم أحجار كريمة.

ويصح أن نسمي هذا النوع من الخيال «الخيال المؤلف» لأنه يؤلف بين مناظر مختلفة، فالشاعر يشعر بالشيء وأثره في نفسه، وهذا يستدعي عنده صورة أخرى أثارت مثل ذلك الشعور من قبل، فيؤلف بين الشعورين بضرب من التشبيه كالذي يقول أبو تمام:

وإذا 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 فضائل الحسود وشعر شعورًا مماثلًا لذلك عند احتراق عود الطيب، فألف بينهما، وصاغ من ذلك هذين البيتين. وفي هذا الضرب من الخيال يأتي الوهم أيضًا،

وذلك إذا كان الشاعر يتصور صورًا لم تنبع من العواطف المألوفة، ولم ترتبط برباط معقول، إنما كانت الصلة بينها اتفاقية. وإذا كان الشاعر ليس لديه قوة على أن يلقف الجمال ويفهمه بسرعة، إنما يغلب عليه العقل أكثر مما يغلب الشعور بالجمال ضعف خياله وتفه شعره: ومن هذا الضرب بعض الشعر الصوفي، وتجد في ابن الفارض أمثلة كثيرة من هذا النحو.

ونوع آخر من الخيال، ولنسمه الخيال الموحي أو الموعز: ويختلف عما قبله من الخيال المؤلف بأنه بدل أن يقرن صورة بصورة يفيض على الصورة التي يراها صفات ومعاني روحية تؤثر في النفس، وبعبارة أخرى يغوص في باطن الشيء، فيصل إلى مكان الحياة منه، ثم يخرجه إلى الناس كما يشعر به. ويستطيع الأديب به أن يصل إلى قمة الشيء الروحية، ثم يظهر صفاته مظهرًا أخّاذًا. وعملية الخيال هنا هي شرح لما أفاض المنظر على روح الشاعر. فمثلًا إذا أبصرت بحرًا فلست ترى إلا ألوانًا معينة يبصرها كل إنسان، بل وكل حيوان. ولكن ليس ذلك هو الذي يسمو بك ويؤثر فيمن سمع شعرك، وإذا أنت حللت أجزاء ما ترى لم يعطك ذلك أكثر من كميات معلومة من الصخور أو الزرقة أو أن الماء مكون من عناصر كيماوية معينة، وكل ذلك لا يمكن أن يوضح قوة ما ترى. ولكن المنظر بأكمله يكون وحدة بما صبغته نفسية الشاعر، وبما أثار فيه من قوة معنوية روحية، والخيال هو الذي يعمل هذه العملية فيدخل أعماق الشيء ليدرك روحه ومعناه.

كقول ابن الشبل البغدادي في وصف الإنسان:

متصرف وله القضاء مصرف ومكلف وكأنه مختار

طورًا به تصبو الحظوظ وتارة حظ تحيل صوابه الأقدار

فتراه يُؤخَذ قلبه من صدره ويُردّ فيه وقد جرى المقدار

فيظل يضرب بالملامة نفسه ندمًا إذا لعبت به الأقدار

فقد تغلغل في باطن الإنسان وشرح أمره من حيرة أمام القدر في أسلوب يبعث على التفكير.

ومثل قوله تعالى: حَتَّىٰ إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ فهي تلف الدنيا بجميع مظاهرها وزخرفها وتوعز إلى الإنسان بالتفكير في منتهاها من غير أن تتعرض لتفاصيل الدنيا ولا تفاصيل منتهاها.

هذا الضرب من الخيال هو الذي يوضح أسرار الطبيعة؛ وأما وصف الجزئيات فمُمِلّ في الشعر والكتابة؛ لأنه لا يرينا الشيء رؤية تامة ككل حتى ولا التصوير نفسه يمكنه توضيح صورة طبق الأصل، ألا ترى أن الإنسان لا يمكنه أن يذكر كل التفاصيل التي يتأثر بها إذا رأى المنظر

نفسه؟ فإذا كان هذا حالنا في منظر رأيناه بأنفسنا، فكيف بنا إذا وصف لنا منظر لم نره؟ وحتى لو أبان لنا التفاصيل لما أغنى شيئًا لأننا رأينا أن تأثير المنظر في العواطف لا يتأتى من جزئياته التي نراها بل من الأثر المعنوي الروحي الذي يسبغه الشاعر على قوله. والفرق بين معالجة المناظر الطبيعية بقوة الخيال ومعالجتها بغيره أن الأول يحاول أن يصف كل أجزاء الشيء على حين الآخر يصف أثر الشيء في نفسه، وقد دلت التجارب على أن المناظر إذا عرضت على عين الخيال أو العقل كانت أجمل مما إذا عرضت على العين الحسية، وكلما قوي خيالنا قويت لذاتنا. وقوة الخيال تصحب النواظر دائمًا، وتكون عاملًا مهمًّا في تفهيم الشيء وإيضاحه والاستنباط منه على حين أن إطالة تصوير النظر للشيء لا يجعله أكثر وضوحًا، إنما الذي يجعله أكثر وضوحًا أن نأخذ الأشياء الأساسية، ونترك للخيال المجال في تفهيم قوة الشيء الروحية، والأمثلة على ذلك كثيرة. لذلك كانت الأخبار المحلية في الجرائد ليست أدبًا لأنها تصف الوقائع، مثل فلان حضر وفلان سافر وفلان رزق بمولود وكذلك الوفيات. والحِكَم كذلك ليست ممعنة في الأدب لغلبة العقل فيها على الخيال، أما إذا سمعت أنت قول الشاعر يصف شمعة:

كأنها عمر الفتى والنار فيها كالأجل

أدركت عمل الخيال في تحريك الشعور.

وكذلك قول عنترة:

أراعي نجوم الليل وهي كأنها قوارير فيها زئبق يترقرق

أو إذا كان الشاعر لم يحسن الرباط بين الصورتين كما فعل البحتري في عدم إجادته الربط بين الصورة الغزلية وكرم الممدوح، كقوله في قصيدته الجيدة التي مطلعها:

متى لاح برق أو بدا طلل قفر

لعمرك ما الدنيا بناقصة الجدى إذا

بقي الفتح بن خاقان والقطر

وقد تغزل فيها كثيرًا. ثم انتقل فجأة إلى المديح من غير رباط معقول، وكقول أبي نواس في وصف الخمر:

فاسقني كأسًا على عذل كرهت مسموعه أذني

ويستمر في وصف الخمر إلى أن يقول:

تضحك الدنيا إلى ملك قام بالآثار والسنن

سن للناس الندى فندوا فكأن البخل لم يكن

فهذه القصيدة مع جودتها لم يحسن الرباط فيها بين وصف الخمر ومدح الممدوح، والأمثلة على ذلك كثيرة. ويسمي أصحاب البديع هذا الضرب من عدم التوفيق (الاقتضاب). وليس يستطيع حسن الربط وجودة الانتقال من غزل إلى مديح أو نحو ذلك إلا شعراء ماهرون، وإنما يحدث لهم ذلك في الفينة بعد الفينة.

فكل هذه الأشعار ونحوها تدلنا على أن الشاعر يوضح الطبيعة من غير أن يدخل إلى تفاصيل الشيء.

وليس هذا الخيال مقصورًا على وصف المناظر الطبيعية، بل يتعداها إلى وصف الأخلاق والشخصيات؛ فعندما ينسى الروائي ذلك ويبتدئ يحلل النفس كتحليل الكيماوي في المعمل ويترك إظهار باطنها ككل يكون قد ترك فنه، وإذ ذاك نترك نحن قراءته.

وقد قسمنا الخيال إلى هذه الأقسام الثلاثة حرصًا على توضيحها فقط، ويجب ألا يعزب عن الذهن أن هذه الأنواع الثلاثة عند العمل لا تبقى أبدًا متميزة منفصلة بل على العكس يلقي كل منها ظلًّا على الآخرين، وكل عملية خيالية تكون عليها مسحة من الأنواع الثلاثة.

من كل هذا يتضح أن ملكة الخيال ذات قيمة كبيرة في الأدب إن لم تكن أقوم الملكات؛ وكل ضروب الأدب محتاجة إلى الخيال، وكلما رقّ الموضوع في سلم الأدب كانت حاجته إلى الخيال أوضح، فالشعر والقصص وهما خير ما يمثل الأدب، وخير ما تظهر فيه نفحة الجمال حاجتها إلى الخيال عن البيان. وكذلك ما يسمى من التاريخ أدبًا، بل التاريخ على العموم في كتابته لا بد له من الخيال، فالمؤرخ لا بد له من خيال يكمل به الصورة للرجال والنساء والحوادث مما بين يديه من قطع وأجزاء وتقارير، وهي كثيرًا ما تكون متضاربة. ويستطيع المؤلف بخياله أن يستخرج من كل ذلك أشخاصًا كأنهم يعيشون تحت أعيننا؛ فبقوة خياله يستطيع أن يقدر ما كان يحيط بكل إنسان من الظروف التي كانت في عصره ثم يرتب الحقائق ويمتحنها، ثم يحكم حكمًا عادلًا عليها، فالمؤرخ الحق هو الذي يصور لنا الماضي كأننا نراه بأعيننا اليوم، ولا بد له في كل ذلك من خيال. أما سرد الحوادث كقوله في سنة كذا حارب فلان أو مات فلان أو ولد فلان فلا يصح أن يعد كتابًا تاريخيًّا حقًّا. وبالأولى لا يعد كتابًا أدبيًّا. وليس هناك مؤلف تاريخي له قيمة أدبية إلا إذا كان كاتبه قد استطاع عرض القصص والحوادث في وضوح، وملأها بالحياة ومثلها أمام مخيلاتها تمثيلًا حسنًا.

وهذه الحاجة إلى الخيال يمكن ملاحظتها في جميع أنواع النثر الفني أيضًا، فالكاتب الناقد لا بد له من الخيال يصور به شخص الكاتب الذي ينقده، ولا بد أن يلمس عواطف القراء، وهو في كل ذلك لا بد له من الخيال، لأنه لا بد له أن يمثل المنقود ويصوره بما أحاط به من ظروف، ثم بما ينفثه في

كتابته من تشبيه واستعارة لإيضاح ما يريد، وهو على العموم أحوج إلى ما سميناه بالخيال المؤلف، أما الكاتب الذي يسرد الحقائق فقط جافة جامدة فمن الصعب أن نسميه أديبًا.

في كل ما سبق تكلمنا عن الخيال من حيث استعماله في الأدب، وهو كذلك ضروري لكسب معلوماتنا، فمعلوماتنا الأولى تعتمد على المحسوسات، فإذا تقدمنا قليلًا واعتمدنا على القراءة ونحوها فإن الخيال عندئذ يؤدي وظيفة كبرى، فإن ما نقرؤه ترتسم صورة منه في أذهاننا بواسطة الخيال، وبهذا يكون الخيال عاملًا قويًّا في تعلمنا. والتقدم العقلي للأطفال يكون مرتبطًا إذ ذاك بقوة خيالهم على رسم هذه الصورة، فإذا تقدمنا كذلك كان الخيال عاملًا كبيرًا في توضيح ما نقرأ أو نسمع وفي ربط الأسباب بالمسببات، ففي تعليل الظواهر الطبيعية بالفروض مثلًا إنما يعمل الخيال، والقوة العاقلة تأتي بعد ذلك لامتحان هذه الفروض وصحة ربط الأسباب بمسبباتها، فالفرق بين الخيال العلمي والخيال الأدبي أن الأول نتيجة لدافع عقلي، والآخر نتيجة لدافع أدبي، وكلاهما يعطينا صورة واضحة للشيء، وهذه الصورة أحيانًا تهم العقل وأحيانًا تهم العاطفة.

وللخيال الأدبي كما أشرنا، ارتباط كبير بالعواطف، وكلما كانت العاطفة قوية احتاجت إلى خيال قوي يعين عليها، وضعف أحدهما يؤثر أثرًا كبيرًا في ضعف الآخر، فإذا كانت العواطف مسرفة مبالغة ذهب الخيال كل مذهب، وكان وهمًا ككثير من شعر أبي تمام في الأدب العربي كقوله:

لا تسقني ماء الملام فإنني صبٌّ قد استعذبت ماء بكائي

ومثل شعره «شيلي» و«كيتس» في الأدب الأوروبي، وإذا كانت قوية في اعتدال، وعميقة متينة فإن الخيال يكون تبعًا لها، صحيحًا سليمًا ككثير من شعر البحتري والمتنبي في الأدب العربي، وكما هو الشأن عند شكسبير في الأدب الغربي. ويرى الشعر العربي عادة بضعف الخيال إذا قيس بالآداب الأخرى لقلة ما فيه من قصص وأساطير خرافية، نعم. كان فيه أسطورة شق وسطيح، وأحاديث العفاريت، وأيام العرب، وشياطين الشعراء، ولكنها ضعيفة إذا قيست بأساطير اليونان، أو إذا قيست آلهة العرب التي هي عبارة عن أنصاب جافة بآلهة اليونان التي خلعوا عليها أثواب الحياة، وجعلوها أرواحًا عبدوها كما عبدوا إله الحب والجمال، وقالوا فيه: إن له جناحين من ذهب، وأنه يحمل أبدًا سهامًا حادة ومشاعل ملتهبة، وجعلوا كل إلهة رمزًا لفكرة، وجعلوا للحكمة إلهًا، وللشعر إلهًا، وللموسيقى إلهًا.

والشعر العربي في الجاهلية وصدر الدولة الأموية قلما يتغنى بالطبيعة وجمالها، وحتى فيما بعد ذلك كثر الشعر في الطبيعة، ولكنه كان عبارة عن صور بهلوانية تُعنَى بالإمعان في الاستعارات والمجازات، وقلّما تغنى بالجوهر حتى يذوب الشاعر في نفس المنظر الطبيعي أو يذوب المنظر الطبيعي في نفسه، فعنايتهم موجهة إلى الشكل لا الجوهر. وهذا ما حدث في الشعر الأندلسي وشعراء المغاربة كما حدث لشعراء المشارقة.

ثالثاً: المعاني :

للمعاني قيمة كبرى في الأدب، وفي بعض أنواع الأدب يكون لها أكبر قيمة ككتب التاريخ الأدبية وكتب النقد والحكم والأمثال. فالغرض الأول منها ليس هو اللذة وإنما هو المعاني والحقائق، وليست إثارة العواطف فيها بالمنزلة الأولى، وإنما المنزلة الأولى فيها للإخبار بالحقائق وأداء المعنى. وإذ ذاك يجب في أداء هذه المعاني أن تكون:

غزيرة فياضة،ودقيقة،وواضحة.

ففي الكتب التاريخية والنقدية وفي الأمثال والحكم يجب أن تعطينا من الحقائق أكثر ما تستطيع، وأن تؤديها في دقة، وأن تستعمل في أدائها أوضح المسالك حتى يسهل فهمها، وموضع تفصيل هذه المسائل الثلاث وكيفية الوصول إليها أليق بعلم البلاغة، وإنما تعد هذه الفروع الثلاثة التي تعتمد أكثر ما يكون على عنصر العقل أدبية بمقدار ما يستطيعه الكاتب من مزج المعاني الدقيقة الواضحة بالعواطف والمشاعر، والناس يختلفون في هذه المقدرة اختلافًا كبيرًا كاختلافهم في العواطف والخيال، فإذا استطاع الكاتب أن يشع على ما عنده من معان وحقائق حرارة من عاطفته، وحيوية من خياله كانت كتابته راقية مؤثرة حية قوية. وإذا عدم الكاتب هذه المقدرة خرجت كتابته كأنها سرد الحقائق، وتكون كأنها تقويم أو أخبار محلية أو مجرد تعداد، وبذلك لا يصح أن تعدّ أدبًا إنما تعد مادة خامة للأدب، أو مادة علمية إذا كانت حقائقها علمية.

أما إن نحن نظرنا إلى ما يعد أدبًا صرفًا كالشعر والقصص، أعني ما كان القصد الأول منه إثارة العواطف، فمراعاة المعاني والحقائق فيه أمر ثانوي، ونحن نرى أنه حتى في هذا القسم ليست الحقائق والمعاني فيه قليلة القيمة، بل يجب أن تعد من مقوماتها. وفيما سبق رأينا أن العواطف إنما تكون صحيحة سليمة إذا كانت مؤسسة على أساس صحيح، وهذا الأساس هو الحقائق. والشعر — وهو أكبر مثل في الأدب الصرف — يجب أن يقاس أيضًا إلى درجة كبيرة بما فيه من معان ترتكز عليها العواطف، وأكبر الشعراء قوم صح حكمهم واتسعت تجاربهم في الحياة، وكان لهم علم عميق بكثير من الأشياء التي تحيط بهم، وكما قال كارلايل: «إن الشاعر الذي يجلس على كرسيه يتمطى ثم يخرج قطعة الشعر لا يستحق شعره أن يقرأ.» وفي الحق أن الحقائق العميقة التي تتعلق بحياة الناس وبما للناس من عقائد ونظرات في الحياة في العصور المختلفة إنما تقرأ في الشعر أكثر ما تقرأ في كتاب آخر. ويقول بعض النقاد الإنجليز: «إن شكسبير أفادهم في الحياة الإنسانية أكثر مما أفادتهم الفلسفة، وإن تنسون وبراون وماتيو أرنولد أفادوهم عن عصر فكتوريا أكثر مما أفادهم المؤرخون.» فلنا الحق إذا رأينا أي أثر أدبي أن نتساءل: ما معانيه؟ ما الحقائق التي يشتمل عليها؟ وسنجد أنه لا يحق أن يسمى

أدبًا إلا ما كان لـه حـظ مـن أفكـار راقيـة ومعـان سـامية، وأن قيمـة الأثـر الأدبي تكبر بما فيه من عمق في المعاني وكثرة في الحقائق.

ويجب أن يلاحظ أنه في الأدب من هـذا النـوع ليـس مـن الضـروري أن يكون ما فيـه م ن المع اني والحقـائق جديـدًا كمـا هـو الش أن ف ي العلـوم الأخرى، فإنا لا نقرأ كتابًا في التاريخ أو في أي علم إذا كنا نعلم ما فيه مـن قبل. ولكن في الأدب لا نتطلب ذلك، فيصـح أن تكـون فيـه الحقـائق الـتي تضمنتها القطعة الأدبية معروفة، ولكن الجديد فيها صياغتها أو نوع الشـعور بها وإعمـال الخيـال فيهـا حـتى تخـرج كأنهـا جديـدة، فكـثير مـن الروايـات المؤلفة حقائقها التاريخية أو وقائعهـا معروفـة، ولكـن الأديـب اسـتطاع أن يخرجها بحلة جديدة حتى كأن معانيها جديدة.

وليست وظيفة الأديب أن يعلم الحقائق. إنمـا وظيفتـه أن ينتفـع بالحقـائق المعروفة، ويهيج بها عواطف الناس، ويجعلهم يشعرون بها أكثر ممـا كـانوا يشعرون من قبل، ولا تكاد تجد كتابًا أدبيًّا أسس كله على حقائق جديدة لم تكن معروفة من قبل أو علـى معـان معروفـة للخاصـة فقـط، فـإذا حـاول الأديب أو الشاعر أن يفعل ذلـك لا يمكـن أن يعـرف إلا عنـد طبقـة خاصـة قليلة، ولم يستطع أن يكون شاعر أمة أو شاعر شـعب. وقـد حـاول بعـض الأدباء ذلك فلم يعترف لهم بالأدب إلا في أوساط خاصة، وكما قال بيــرك: «ليس هناك مكتشفات كبيرة في الطبيعة الإنسانية. والحقائق التي ترتكــز عليها حياتنا تكاد تكون معروفة للناس جميعًا، فلسنا في حاجة إلى تعلمهـا، وقد تعلمناها من قبل لأنها ليست إلا تطبيقًا لإدراكاتنا الغريزية على تجاربنا في الحياة العادية.» وعمـل الأديـب أن يجعلنـا نشـعر بهـذه الحقـائق لا أن نعلمهــا، وأن يســتخرج منــا الانفعــالات الــتي تناســبها، وهــذه الحقــائق والمعلومات الشائعة هي التي تكون أكثر ما فـي الأدب مـن حقـائق، وإنـه ليعد أديبًا كبيرًا من استطاع أن يجعلنـا نش عر بهـذه الحقـائق شـعورًا تامًّـا، ويوسع مشاعرنا نحو الحياة الإنسانية ويحملنا على العمل على وفقها.

واعتبر ذلك في أدبنا قبيل عصرنا فقد كان يكاد يكون خلـوًّا مـن المعـاني القيمة، وكان عماده كله على السـجع والمحسـنات البديعيـة، وكـان المثـل الأعلى له مقامات الحريري، والعماد الأصفهاني، فعد لذلك أدبًا تافهًا قليـل القيمة إلى أن رزقه الله بأدباء جدد أطلقـوه مـن أغلالـه وزودوه بالمعـاني العميقة، فعد هذا نهضة قوية، وقُـوِّم الأدب الحـديث أكـثر ممـا قُـوِّم الأدب الذي قبله، كأدب المويلحي والمنفلوطي والشـيخ علـى يوسـف وأمثـالهم. فإذا نحن قارنّا بين كتابة ابن إياس في بدائع الزهور أو الجبرتي في تاريخه أو البكري في صهاريج اللؤلؤ وبين هؤلاء الذين ذكرناهم وجدنا فرقًا واسـعًا ونهضة مباركة، بل نكـاد نقـول: إن هنـاك فرقًـا كـبيرًا بيـن كتابـات الشـيخ محمد عبده في أول عهـده بالكتابـة وكتـابته فـي آخـره تبعًـا لـروح العصـر وروح النهضة، واعتبر أيضًا بما حدث في تاريخ مصـر الأدبـي وهـو أن كُتّابًـا تعلقوا بالنمط القـديم فـالتزموا السـجع أو المزاوجـة ومارسـوها فـي كـل كتاباتهم فغلبهم الزمن، وكادت تندثر مدرستهم على حين أنه أيد المدرسـة الجديدة التي تُعنى بالمعاني أكثر مما تُعنـى بالألفـاظ وبـالجوهر أكـثر دون

العرض؛ وسارت في طريقها سيرًا حثيثًا بينما تخلفت مدرسة مقلدي الأقدمين.

وهنا يصح أن نثير سؤالًا آخر وهو: إلى أي حد نشترط في هذه المعاني أن تكون حقّة وصحيحة؟ كم نشترط في المعاني أن تكون جديدة، ولكن هل نشترط أن تكون حقّة وصحيحة بأدق معنى الكلمتين؟ ألسنا نرى كثيرًا من الشعر الراقي أو القصص الراقي قد أسس على نظر إلى الحياة مخطئ أو على آراء باطلة؟

قد اختلف الناقدون في الإجابة على هذا السؤال؛ فالأكثرون على اشتراط هذا الشرط، والأقلون على عدم اشتراطه. يقول بعض الناقدين: إن المعاني في الشعر لا تقاس بصحتها من الناحية الفلسفية، ولكنها تقاس بمطابقتها لغرض الفن؛ وذلك ككثير من شعر أبي نواس الذي يرى أن الحياة خلقت ليتمتع فيها الإنسان بالخمر والنساء والغلمان، وفي قصيدة ابن سينا العينية التي أسست على أن الإنسان كان في عالم قبل هذا العالم عالمًا بكل شيء، فلما هبطت نفسه إلى الأرض واتصلت بالجسم نسي ما كان يعلمه، وما يعلمه الإنسان بالغريزة وما يعلمه باللّقانة إنما منشؤهما تذكر ما كان فيه قبل أن يحل في عالمنا هذا، فإن هذين النموذجين من الأدب ينطبقان على حقائق لم تثبت صحتها، ولكنها صحيحة من حيث صدق دلالتها على ما شعر به هذان الشاعران.

والحق أن ما كان من الأدب غير مؤسس على حقائق صادقة ليس ذا قيمة كبيرة، وما عُدّ منه أدبًا إنما عُدّ أدبًا لاستيفائه عناصر أخرى من عناصر الأدب، وكان يكون أتمّ لو اشتمل على هذا العنصر أيضًا. وشأن الأدب في هذا شأن كل فن، فالفنان على العموم يجتهد أن يرى الحقيقة ويريها الناس، وأن يظهر حقائق الأشياء وبواطنها، وهذا صحيح مهما بعد الخيال، ومهما كانت أشخاص القطعة الأدبية جنًّا أو ملائكة، فنحن لا نقوم القطعة الأدبية قيمة كبيرة ما لم تمثل لنا ناحية حقة من حياتنا الإنسانية كما هي أو كما يجب أن نكون.

وهذا يسلمنا إلى موضوع آخر وهو: إلى أي حد يجب أن يصور الأدب الحياة الواقعية؟ هل يجب ألا يخرج الأدب كثيرًا عن تصوير حياتنا كما نحياها؟ وهذا السؤال أثير في كل فن تقريبًا، وانقسم الباحثون فيه إلى مذهبين: مذهب الواقع ومذهب الكمال، فمذهب الواقع يرى أن الفن يرمي إلى تقليد الطبيعة كما هي، أو على الأقل إلى القرب منها جهد المستطاع، ومذهب الكمال يرى أن الفنان إذا أراد أن يقلد الطبيعة يجب أن لا يقلدها تقليدًا تامًّا بل يتصور الكمال فيها ويخرجها إلى الوجود مازجًا فيها الواقع بتصوراته وعواطفه. يحاكي الطبيعة ولكن يعد لها ويختار من الأشياء ويوفق بينها ويخرجها إلى الناس مترجمًا بها عما في نفسه، فهو يرى أن عمل الفن أن يمثل المناظر الأصلية أو الأخلاق الفاضلة أو الآراء العظيمة بخير مما هي في الواقع فيجعلها أعظم تأثيرًا في العقول من حقيقتها، فالمذهب الكمالي يرى أن الفنان تملكه العاطفة فيحولها إلى قوة عاملة فيمثل الشيء لا كما هو ولكن كما يتخيله كاملًا.

وعلى الأساس الثاني وضع بعض الكتاب كتبهم في المدن الفاضلة أو كما يسميه الإفرنج (اليوتوبيا) وقد نقدوا الحياة الواقعية من جملة نواح ولم يعجبهم النظام الحاضر، فتخيلوا عالمًا خلا من كل هذه العيوب التي يشكون منها، ورسموا عالمًا مثاليًّا كاملًا منزهًا من كل عيب، وما كانوا يستطيعون ذلك لو ساروا على المبدأ الواقعي. ولو سار العالم على المبدأ الواقعي وحده ما تقدم منذ كان آدم، ولعاش عيشة الحيوان، يعيش اليوم كما عاشت أجداده.

هذا البحث بحث في الأدب، فالواقعي في الأدب يرى أن حقائق الطبيعة الإنسانية تصور خير تصوير بالأحوال العادية التي تجري بيننا كل يوم لا بالأحوال الشاذة النادرة، وغرض الأديب الواقعي أن يخرج لنا صورة الحياة كما نراها ونلحظها في حياتنا المألوفة، ويكره الحياة الرومانتيكية التي لا تمثل قوانين الحياة بل تمثل شذوذ الحياة، وكما هو الشأن في حياة مجنون ليلى أو ذات الكاميليا. وهو يرى أن هذا النوع من الأدب إنما يلذ الناس الذين هم في حالة عقلية خاصة، كقصص العفاريت، وقصة عنترة فهي تثير العجب عند الأطفال ومن في درجتهم، ولكن لا تكون غذاء صالحًا لمن نضجت عقليتهم. ويرى هذا الواقعي أن الحياة كما نحياها وما فيها من حقائق نجريها ونعلمها هي مقياس الأدب الصحيح.

ولكن لا ننكر أن للخيال كذلك قيمة كبرى في الأدب، وأن هناك نوعًا من الأدب راقيًا كالشعر لا يمكن أن يحصر في حدود الواقع، بل يجب أن يفسح له في الخيال فلنبين هذا الواقع بالخيال.

من المسلم به أن الفن علاقته — بحكم طبيعته — لا يستطيع أن يصور الحقائق كما هي تصويرًا تامًّا، بل لا بد أن يخرج عنها قليلًا أو كثيرًا ... خذ مثلًا لذلك الحياة الحديثة في الرواية، فالروائي لا بد أن يخرج عن تمثيل الحادث الذي وقع في الخارج تمامًا إلى شيء من التنقية والتصفية، وأيضًا الفنان على العموم لا يصح أن يسرد الحقائق كلها، ويقلد الحياة تقليدًا دقيقًا لأن غرض الفن ليس أن يقلد ولكن أن يوعز ويوحي ... ليس غرضه أن يخبرك بكنه الأشياء، ولكن غرضه أن ينقل لك ما أثّر الشيء في الفنان، وهذا بعينه هو الذي ينطبق على الأدب، فالأديب إذا تعرض لوصف الأعمال أن الأشخاص أو المشاعر لا يصفها كما هي في الخارج بل كما أثّرت فيه.

وهنا يجب أن ننبه إلى شيء هام وهو أن الأديب والفنان على العموم لا يستطيعان أن يقصا تفاصيل الشيء جميعها، إنما يتخيران منها ما يعدانه موضع التأثير، وبهذا يختلف الفنانون، فإن الأشياء لا تقع في نفوسهم موقعًا واحدًا، بل قد يتأثر كل بناحية غير التي يتأثر بها الآخر فيخرجها كلٌّ كما تأثر بها، وهذا ما يصبغ فنه بالكمالية، فهو لا يخرج الشيء كما هو في الخارج، ولكن كما يتصوره ويتخيله ويتأثر به، فكثير من الأشياء كغروب الشمس في البحر، ومنظر البحر يوحي إلينا معاني من الجمال أكثر مما هي في الواقع، فالأديب يشعر بها ويخرج أثره الفني ممزوجًا بهذا الشعور.

قلنا: إن موضوع الأدب هو الحياة الإنسانية، ولكن ليس كل شيء يفعله الإنسان أو يقوله أو يفكر فيه يصح أن يكون موضوعًا للأدب؛ لأن هناك فرقًا بين العلم والأدب، فالعلم يريد أن يعلم كل حقيقة، ويريد أن يوضح ويصنف كل شيء، ولكن الأدب فن غرضه الأول أن يثير العاطفة فيجب أن يختار منها ويوفق بين ما يختار خاضعًا لما استكشف من قوانين الجمال. وخير للأديب أن يمزج ما يختاره بتخيلاته ومشاعره ومثله العليا من أن يعرض علينا كل شيء يقع تحت حسه، وهو بذلك يمزج الواقع بالكمال، والأديب في هذا واقعي كمالي معًا. والقطعة الأدبية إذن تقاس بما فيها من معان وحقائق، وبما فيها من شعور وعاطفة تثير مشاعر القارئ أو السامع.

أما الكمالي فيميل إلى أن يتعمق في باطن الشيء، ويسبح فيما يوحيه إليه الشيء — وأحيانًا نستعمل كلمة الواقع في مقابلة رومانتيك، ويقصدون بالواقع حينئذ استنتاج الحقائق من الحياة العادية المألوفة، أما الرومانتيك فيستمد حقائقه من الغرائب والشواذ وأعمال البطولة — والحق أن الأدب في حاجة إلى أن يلون بالواقع والكمال معًا، وكل أثر من الآثار الأدبية الكبرى فيه الصبغتان، ذلك أنه يكشف الحقائق التي لها قوة على التأثير في نفوسنا ويوحي إلينا بالمعاني ويرفعنا فوق مستوى التجارب اليومية الخالية من الروح، وهذا هو الجانب الكمالي. وفي الوقت عينه يؤدي حقائق الحياة الخارجية التي تؤدي إليها ملاحظاتنا في أمانة وإخلاص وهذا هو الجانب الواقعي.

وعنصر الكمال في الأدب له من غير شك قيمة كبيرة، فقلّ أن نعدّ قطعة ذات قيمة كبيرة في الأدب ما لم توح إلينا بحياة خير من حياتنا الواقعية، وتبعثنا على تعمق النظر في الحياة، أو ترفعنا إلى مستوى أرقى من مستوانا في الحياة العادية، وبعض من الشعراء يفضل آخرين، لأن الأولين أذهب في الكمال، أو لأن الآخرين عواطفهم خفيفة الوزن، يدعون مثلًا إلى إرواء شهواته المادية ويوجهون الناس في شعرهم إليها، وأفكارهم وآراؤهم واضحة، ولكنها محدودة ضيقة، وأرضية لا سماوية، ولا يكادون يلمسون عمقًا ولا رفعة لعالمهم.

حقًّا إن الواقعي يمثل حقائق العالم كما هي، ولكنه كالمصور يبدأ يلاحظ الطبيعة، ويمثلها كما هي، غير أنه ينقصه في الوقت عينه تصوير المعنى الروحي للمنظر. كذلك الأدب (وذلك واضح في الشعر) يبدأ بتصوير الواقع ممزوجًا بالخرافات والتقاليد، وكلما تقدم في الفن كسب قوة على تصوير الحقائق مجردة من الخرافات، وفوق ذلك استطاع أن يرينا معاني الحقائق وروحها، فالواقع يمثل الحقائق كما هي، والكمال يرقى بالمجتمع فيمثل مجتمعًا راقيًا، وبعبارة أدق: الواقعي يمثل الحياة عادية، والكمالي يمثل الحياة لها غايات خاصة يرمي إليها.

رابعاً: نظم الكلام(الأسلوب):

هذا هو العنصر الرابع في الأدب، فإذا كانت لديّ فكرة وأردت أن أنقلها إلى ذهن القارئ أو السامع فنقلتها إليه نقلًا حرفيًّا، فهذه اللغة التي استعملتها لا تسمى أدبًا، أما إذا كانت لديّ عاطفة سواء كانت مصحوبة بفكرة أو لا، فنقلتُ إليه باللغة فكري وعاطفتي فهذا أدب، وإذا كان القصد الأول مما أنقله هو الفكر، والعاطفة ثانوية بالنسبة للفكر، ولم تستخدم العاطفة إلا في إظهار جمال الفكرة أو كمالها، فهذا نوع من النثر الأدبي كالتاريخ والنقد. أما إذا كانت العاطفة هي المقصد الأول، والفكرة تأخذ مجراها في ذهنه عن طريق مشاعره، فهذا ما يسمى فن الأدب الجميل، أو الأدب الصرف، سواء كان شعرًا أو نثرًا.

وقد أنقل العاطفة بعرض نفس الشيء عليك، كما إذا تأثرت من منظر وردة فقدمتها إليك فأثارت إعجابك بجمالها، فليس في هذا شيء من الفن مطلقًا، إنما يجب أن يقوم الفن على وسائل غير تقديم الشيء نفسه ليثير مشاعرنا، هذه الوسائل في الأدب هي التي نسميها نظم الكلام. ولا تمكن إثارة العاطفة بتسميتها وتحليلها ولا بالكلام حولها ولا بالتفكير فيها في قول مجرّد، وإنما الكلام في موضوع يثيرها معتمدًا إلى حد ما على الخيال، ولاستعمال الخيال في ذلك طرق مختلفة، فإذا أحببتُ أن أثير إعجابك بوردة فقد أثيره بالكلام في جمال لونها وشكلها وشذاها، وربما أثرته بما توحي به الوردة من معان ترتبط بها، مثل: اقتران تفتحها بتفتح الشباب ونشوة الأمل، ومن هذا كله أختار في كلامي ما يتناسب مع عواطفي ويلائم شخصيتي، وأختار من نظم الكلام ما يتناسب مع هذا المقصد. ويعتمد نظم الكلام أولًا على اختيار الكلمات، لا من ناحية معانيها فقط، بل من ناحيتها الفنية أيضًا بما توحيه من أفكار ترتبط بها، ومن ناحية وقعها الموسيقي، فقد تأتلف كلمة مع كلمة ولا تأتلف مع أخرى، وقد تفعل كلمة في إثارة العواطف، ما لا تفعله مرادفاتها.

مثال ذلك، قول المتنبي:

تلذ له المروءة وهي تؤذي ومن يعشق يلذ له الغرام

وقوله تعالى: فَإِذَا طَعِمْتُمْ فَانتَشِرُوا وَلَا مُسْتَأْنِسِينَ لِحَدِيثٍ إِنَّ ذَٰلِكُمْ كَانَ يُؤْذِي النَّبِيَّ فَيَسْتَحْيِي مِنكُمْ فإن لفظة (يؤذي) في الآية أجمل من (تؤذي) في بيت المتنبي. والحكم في ذلك الأذن الموسيقية.

ومثل (العسل) في قوله:

نحن بنو الموت إذا الموت نزل

لا عار بالموت إذا حُم الأجل

الموت أحلى عندنا من العسل

وقول المتنبي:

إذا بي مشت خفت على كل سابح رجال كأن الموت في فمها شهدُ

فكلمة (عسل) و(شهد) مترادفتان، ولكن كل منهما جميلة في موضعها ومثل قوله تعالى: تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰ فقد تكون كلمة ظالمة أو جائرة أحلى، ولكن (ضيزى) في موضعها أجمل؛ لأن السورة كلها وهي: وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ * مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ مختومة بالألف، ولا يتسنى ذلك إلا في ضيزى. بل إن اللفظة الواحدة قد تحسن في وضع ولا تحسن هي نفسها في وضع آخر، مثل قوله تعالى: مَّا جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِّن قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ، وقوله تعالى: رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا. فـ(جوفي) و(بطني) مترادفتان، ولكن كلًّا منهما جميل في موضعه ولا يحسن في غيره.

بل إن الكلمة الواحدة قد يلطف جمعها الخاص في موضع، ولا يلطف جمعها الآخر في موضع آخر، فجمع العيون أجمل من الأعين، والنساء أجمل من النسوان وهكذا. ثم قد تكون كلمة في الجملة جميلة، ولكن ينقصها الجمال الكلي، كالوجه ترى فيه كل عضو جميلًا، من جبهة وعين وأنف، ثم لا تراه كله جميلًا وكذلك الألفاظ. والاعتماد في ذلك كله على الأذن الموسيقية، وربما كان من الأسباب أيضًا اعتماد الألفاظ على الحروف، فبعض الحروف يدل على القوة (كالقاف)، وبعضها يدل على الرقة، (كالسين). وهناك ألفاظ تتخيل فيها الجزلة دون الرقة، وألفاظ رقيقة غير جزلة، وينبغي أن يستعمل كل في موضعه، فكما قال ابن الأثير: «هناك كلمات إذا سمعتها تخيلت رجالًا قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم؛ وألفاظ أخرى تتخيل عند سماعها كأنها نساء حسان، عليهن غلائل مصبغات، وقد تحلين بأصناف الحلي.»

والناس يختلفون فيما بينهم في التعبير عما في أنفسهم من المعاني، بل إن الناس يختلفون في التعبير عن المعنى الواحد. نعم، قد يتفقون في التعبير عن المعاني العلمية أو الرياضة، مثل: أ = ب، و ب = ج، ولكن عندما يراد التعبير الأدبي وخصوصًا عما تكنه العواطف لا يمكن أن يتفقوا. وأي اختلاف في التعبير وطريق نظم الكلام ينتج اختلافًا في التأثير. فلو أنك غيرت ولو تغييرًا طفيفًا كلمة في بيت من الشعر مكان كلمة شعرت توّا باختلاف الأثر الذي يوحيه. وهذا هو السر في أن الشعر لا يمكن ترجمته ترجمة دقيقة، وهذا أيضًا صحيح في النثر الفني، وإن لم يبلغ مبلغ الشعر.

ولسنا نريد أن نقول: إن الشعر أو أي ضرب من ضروب الأدب يؤثر أثرًا كبيرًا بأسلوبه وطريقة نظمه من غير أن يكون متضمنًا معاني شيقة، بل الحق أنه لا بد في الجودة وقوة التأثير فيهما معًا. والحق أيضًا أن الأسلوب أو نظم الكلام ليس إلا وسيلة من وسائل نقل المعاني. نعم، إن جودة الأسلوب قد ترقى بالمعاني المعتادة فتخرجها في كل شكل يدعو إلى الإعجاب، وأحيانًا تطغى قوة العاطفة وجودة الأسلوب على قوة المعنى

والتفكير المنطقي، ولكن على كل حال لا بد من معان قيمة، ولا يمكن للأديب أن يتبوأ مكانًا عاليًا إذا اعتمد على الأسلوب وحده وكان مصابًا بالفقر العقلي. والإعجاب إذا كان محوره الأسلوب وحده لا يستمر طويلًا وما أسرع ما يمله الناس ويدركون خفة وزنه كالألعاب البهلوانية.

ومما يلاحظ أن اللغة هي وسيلة التعبير الطبيعية عن الأفكار والمعاني لا العواطف؛ فإذا كان لديّ فكرة، أو لاحظت حقيقة وأردت التعبير عنها فالألفاظ تلبس الفكرة وتنتقل إلى ذهن الآخر. أما العواطف فليست اللغة قادرة على نقلها نقلًا تامًّا صحيحًا كما هو الشأن في المعاني؛ وما يحدث من الغموض في نقل المعاني ناشئ غالبًا من غموض الفكر وعدم وضوح المعاني في ذهن الكاتب أو عدم محاولته الإيضاح. أما الغموض في نقل العواطف فناشئ من صعوبة التعبير عن العواطف نفسها، لأن اللغة تحاول التعبير عن العواطف بترجمة العواطف أولًا إلى كلمات فكرية أو عقلية، وهذه الكلمات الفكرية أو العقلية إنما تعبر عن العواطف من طريق الإيعاز والإيحاء لا من الطريق المباشر. وهذا ما دعا إلى العناية بنظم الكلام وطريقة تأليفه فيستعان بذلك على أداء العواطف. ودعا إلى الاستعانة بالأوزان الشعرية وطريقة الإلقاء. وأحيانًا بالسجع والمحسنات البديعية، وأحيانًا بالتشبيه والاستعارة، وأحيانًا بالإشارات وحركات اليد، ونحو ذلك، وأحيانًا بتجويد العبارة وتقليبها على أوجه مختلفة حتى تثير الشعور، وفي هذا كله يختلف الناس. فقد يكون هناك عالم قدير، ولكنه ضعيف من ناحية نظم الكلام وتأليفه، وهناك على العموم أشخاص لا تتناسب مقدرة عواطفهم أو تفكيرهم مع مقدرتهم في التعبير. فقد يكون عند الإنسان قوة تفكير راقية، أو عواطف راقية، ولكنه مصاب بضعف الأسلوب وغموض التعبير، أو الضعف في نظم الكلام وتأليفه، ويتعب القارئ ويمله في استخراج ما يريده من معان، أو يحاول أن يشعر بما يشعر به الكاتب فلا يستطيع.

ينتج من هذا أن الكمال في النظم يقاس بالقدرة على نقل الفكرة والعاطفة نقلًا صحيحًا صادقًا. فالنظم هو التعبير الخارجي لحالة داخلية فمتى صدق التعبير الخارجي وأدى في أمانة شرح الحالة الداخلية كان نظمًا جيدًا، وإذا قلنا جمال اللغة أو الأسلوب، فلا بد أن نشرك في ذلك المعاني والعواطف ومطابقتها لهما لأن اللغة لا يمكن الإعجاب بجمالها مجردة عن ذلك، وتعد اللغة جميلة وبالغة حد الكمال بمقدار تعبيرها عن المعاني والعواطف. وأهم صفات الكتابة الجيدة شيئان متقابلان، وهما: القوة والرقة. فالكتابة أحيانًا في حاجة إلى القوة لتثير اهتمام القارئ وتؤدي ما عند الكاتب بأمانة وصدق كالكتابة في موضوع الحرب، وفي حاجة إلى الرقة لتنقل العاطفة في لطف ودقة كالكتابة في موضوع الحب. وقد يكون في الأسلوب إحدى الصفتين دون الأخرى، وقد يغلب على كتابة الكاتب إحدى الصفتين فأسلوب بعض الكتاب قوي فقط يلون كتابته بألوان قوية، وينقل إليها ما في ذهنه أو شعوره نقلًا قويًّا، ولكن لا يشعرك بلطفه ودقته، وبعض الكتاب على العكس من ذلك يسيل رقة وعذوبة، ولكن لا يؤثر فيك أثرًا قويًّا.

فمثل الكلام القوي قوله في مهاجمة أسد:

وأطلقتُ المهند عن يميني فقدّ له من الأضلاع عشرا

فخرّ مضرّجا بدمٍ كأني هدمت به بناء مشمخرا

ومثال الرقة قوله:

إن التي زعمت فؤادك ملّها خلقتْ هواك كما خُلقت هوى لها

وإذا وجدت لها وساوس سلوة شفع الضميرُ إلى الفؤاد فسلّها

بيضاء باكرها النعيم فصاغها بلباقة فأدقها وأجلها

حجبت تحيتها فقلت لصاحبي ما كان أكثرها لنا وأقلها

ومن هذا الباب قولهم في قول الشاعر:

ألا أيها النُّوَّام وَيْحَكُم هبُّوا أسائلكم هل يقتل الرجل الحب

فقالوا: إن الشطر الأول قوي متين، والشطر الثاني رقيق دقيق.

ومن الأدباء من له حظ قوي في نظم الكلام، ولكنه فقير في المعاني، ومعانيه عادية أو ضعيفة، وبعض الشعراء لديهم من القدرة ما يُخرجون به ما يريدون في شكل جذاب، ولكن ليس لديهم شيء جديد، وهؤلاء شهرتهم دقيقة، وقيمتهم محدودة، ولا يلبث الناس أن يدركوا ضعفهم فينبذوهم، وإنما الأديب الخالد ما زاد في معارفنا أو شعورنا بما في أدبه من معان جيدة.

وهذا النظم يحتاج إلى مران وتربية. فليس الأديب كالبلبل أو الحمام يغني لنفسه، إنما هو يغني للناس، وينقل إليهم ما له من فكر وشعور، فيجب أن يتعلم كيف ينظم الكلام نظمًا جيدًا لينقل إليهم في دقة ما يفكر فيه ويشعر به، ولا يكون ذلك إلا بتعود العناية بتلك التعابير. ومن الحق أن نقرر أن هناك استعدادًا طبيعيًّا للنبوغ في الأسلوب، ولكن هذا الاستعداد مهما قوي لا بد له من مران، بل المران الكثير مع التوسط في الاستعداد خير من نبوغ لا مران معه.

هذه هي العناصر الأربعة للأدب: العاطفة، والمعاني، والخيال، والأسلوب، وأظن أنها تنطبق على كل أدب سواء في ذلك العربي أو الغربي، والنقاد القدماء من العرب عبروا عنها تعبيرات مخالفة، وإن لم يصفوها وصفًا دقيقًا فعبروا عن العاطفة بالرغبة والرهبة والحزن والسرور، ونحو ذلك.

س- ماالمفاهيم التي يتجلى من خلالها مفهوم الأدبية؟

1- الأجناس الأدبية:

أي الأنواع التي ينقسم إليها الأدب، ولكل جنس من هذه الأجناس أدبيته الخاصة، فكما ذكرنا سابقاً لكل جنس شروطه وخصائصه الفنية وتقنياته التي يتأسس عليها ،فالحوار مثلاً عنصر رئيس في جنس المسرحية وثانوي في الشعر،والوزن عنصر رئيس في الشعر ،وإن وجد في النثر فهو ثانوي.

2- النص الأدبي:

النظرية الأدبية هي نظرية موضوعية،لأن مجال عملها هو النص الذي هو: ((سلسلة من الأحداث اللغوية المنتظمة ببنية تشمل مختلف العناصر: الصورة- اللغة- الدلالة، ومن أهم صفات النص:(الكتابة) التي تعني الثبات وعدم القابلية للتعديل.

- أما الصفة الأخرى ، فهي التنظيم.
- أما الصفة الثالثة، فهي التفاعل بين العناصر.
- أما الصفة الرابعة، فهي الإخراج[العنوان- شكل الكتابة- طريقة رصف الكلمات]،وهذا كله له علاقة- وفي النهاية- بالدلالة (المعنى) الذي يريد الكاتب قوله.

3- القراءة :

مفهوم الأدبية محكوم بوجود قارئ نوعي،وليس بوجود قارئ عادي، وبالجنس الأدبي الذي يوجِّه عملية التَّلقِّي.

وفي القراءة نكون أمام أمرين مهمين:

- المسافة الجمالية بين الفن الموجود في العمل الأدبي ،وخبرة القارئ الفنية.
- أفق التوقع،أي أن لكل قارئ تجربته السابقة مع الجنس الأدبي، وهذه التجربة يستحضرها في أثناء قراءة نص ما،فإما أن يوافق توقعاته أو يغييرها أو يخيبها.

4- السياق:

هو عبارة عن عوامل مشتركة تتعلق بصاحب العمل الأدبي، والمحيط والقارئ، ويقتضي وجود ثلاثة عناصر هي:

- **عنصر ذاتي:** معتقدات الكاتب.
- **عنصر موضوعي:**الظروف الزمانية والمكانية.
- **عنصر اتصالي:** المتعة المشتركة بين القراء.

5- المؤلف:

في تقاليد الأدبية لا قيمة كبيرة للمؤلف،فالمهم هو النص،ويطرح هنا مصطلح موت المؤلف، بمعنى حضور النص والقارئ ،لأن المؤلف ينتهي دوره بمجرد خروج النص إلى القارئ ،ويصبح البحث عنه مقصوراً على الاستفادة من حياته وظروف تكوينه،ومراحل نشأته كمؤشرات تساعد في فهم النص،وليس النص هنا مجرَّد انعكاس لشخصية الكاتب.

6- تدخل النصوص [التناص]:

مصطلح معاصر لدلالات مفهومية نقدية وفلسفية قديمة، شأنه شأن الكثير من المصطلحات التي لم يتم الاتفاق بشأنها" إلا أنّه ثمَّة من وضَّح طبيعته، فذكر أنَّه يعني أنّ هناك نصّاً " يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى، وبذلك يصبح نصَّاً داخل نص" وقد رأت جوليا كريستيفيا أنّ النصّ" لوحة فسيفسائيّة من الاقتباسات والتضمينات"، والتناص قد يكون حالة واعية شعوريّة يقصد إليها الكاتب ويتغيّاها، وقد يكون عمليّة اعتباطيّة عشوائيّة لا يعيها الفنّان، وإنّما تنثال عليه النصوص انثيالاً، وتتساقط عبر ثقافته ومخزونه من دون قصد ووعي، ومن ثمّ، فإنّ نصيباً كبيراً من الصور من هذا النوع -ووفقاً لمصدرها- يمكن أن نطلق عليها الصور التناصيّة أو المتناصّة، والتناصيّة أداة معرفيّة لفهم كيفيّة إنتاج النص.

تنظر الأدبية إلى النص على أنه شبكة عمليات متعددة من التفاعل مع الكاتب والمجتمع والنصوص الأخرى التي من الجنس الأدبي نفسه أو من غيرها،وكذلك مع كل ما في الحياة من معارف وعلوم وأديان وأساطير،وهذا التفاعل يخضع في نظرية الأدب إلى آليتين بارزتين، هما:

أ- **الاستدعاء:** ويعني الاقتباس الحرفي وغير الحرفي،الواعي وغيرالواعي.

ب- **التحويل:** لا يعدّ التداخل النصِّي تفاعلاً إلا إذا تمَّ تحويله وإعادة تشكيله في سياق جديد ،وإلا أصبح سرقة.

أنواع التناص وأشكاله:

تتنوع حقول التناص ما بين تناص مع نصوص دينية وشعرية وأساطير وغيرها، ومن التناص الديني قول ابن النبيه في بيان ضعف الفرنج أمام قوة العرب إبان الحروب الفرنجية:

دمياط طورٌ ونارُ ... وأنت موسى وهذا
أنت الصباحُ فمزّق ليلَ ... واصبر ورابط
ألقِ العصا تتلقّف كُلَّ ... ولا تخف ما حِبالُ

إن العبق القرآني الذي يشعّ من الأبيات السابقة أغنى عن كثير تفصيل وشرح، إذ اختصر كل الألفاظ التي تصور ضعف الآخر وهشاشته، فهؤلاء الفرنج يجب ألاّ يُخَاف منهم، فإن هم أرغوا وأزبدوا، فما هم ـ في النهاية ــ إلا خرقة بالية أو حبل مهترئ عاجز عن الحركة؛ مستحضراً ـ بذلك ـ الشاعرُ قصةَ موسى عليه السلام مع السحرة.

ومن صور التناص الثقافي أو الأدبي تلك الصورة التي استقدمها ابن الخياط من خُطبة الحجاج والي العراق، فقال الشاعر حاثاً

على التصدي للفرنجة، سنة سبع وثمانين وخمسمئة هجرية: (الوافر)

وقد جاشَ من أرضِ جيوشٌ كمثل جبالٍ
فدونكَم ظفراً عاجلاً لكم جاعِلاً سائرَ الأرضِ
فَقَد أيْنَعَتْ أرؤُسُ فلا تغفلوها قِطافاً

إذاً، لقد أفاد ابن الخياط من صورة الحَجَّاج التي مثل بها في خطبته لوقوع أجل أولي الشر والفساد الذين استحقوا الموت بشرهم وفسادهم، فأسقطها على هؤلاء الفرنجة مغرياً بذلك سيوف المسلمين لتفعل فعلها بهم.

ومن ذلك قول ابن النبيه المصري الذي قال في معركة دمياط: [البسيط]

والجيشُ يلتفُ قطراه كالليث يزأرُ حَوْلَيْهِ
والجوُّ يبكي سِهاماً عن كُلِّ برقٍ يمانيٍّ
وكلُّ طِرفٍ إذا طالَ يطيرُ مِن جلده لولا

فأمنية الفرسان امتلاك أسباب الطيران ليست جديدة، فهذه الكناية عن هول المعركة وشدتها على القوي والضعيف، مكرورة وليست مبتكرة، فقد قال قبله بقرون الشاعر عمرو بن معد يَكْرِب الزبيدي:

أكرُّ بِبابِ القادسية وسعدَ بنُ وقاص عليَّ
تذكّر ـ هداك الله ـ بباب قُديسٍ والمَكَرُ
عشيةَ ودّ القومُ لو أنّ يُعَارُ جناحي طائرٍ

ولكن على الرغم من ذلك، فإن التدقيق في مفردات تلك الصورة يجعل من الإجحاف أن ننفي عنها أي صورة من صور التوليد؛ إذ إن شاعرنا لم يكتف بقدر الاستيراد الجاهز للصورة، بل إننا قد نستطيع ــ من خلال زاوية معينة من التحليل ــ أن نعطيه شرف التوليد الذي يزيد الصورة جمالاً ويوسع في فضائها، ونقف هنا عند كلمة **/جلده/،** فإذا كان فرسان الأعداء عند الزبيدي قد تمنَّوا الفرار الآني من المعركة، فإن صورة ابن النبيه توحي برغبة حقيقية لدى الفرنجة بالتخلي عن فكرة الاعتداء على الآخر نهائياً، فهو هروب من الهوية الفرنجية، فقوله يطير من جلده، يوحي بالرعب الشديد الذي يجعل المرء يتمنَّى أن يكون على غير ما هو عليه من الانتماء، وبهذا تكون هذه الصورة

أشد وقعاً ووفاءً لمعنى الخوف الذي ملأ قلوب الأعداء وأرادوا الفرار.

ومن صور التناص الثقافي قول ابن الجلياني في وصف جهل الفرنجة وضعفهم:

اِسْتصرخوا الأهلَ واستكثروا المالَ
هُمُ الفَراشُ لَهيبُ وكُلّما لُجَّ صدماً جَلَّ
كَمْ قد أعدواُ وكَمْ قد يُزيِّلُهُ*

إن حالَ الفرنجة في إلحاحها على الدخول في معارك مع العرب لا تختلف كثيراً ـ في رأي الشاعر ـ عن حال الفراش الذي يبالغ في محاولاته الاقتراب من النار مرة بعد مرة، حتى يقطف منها في نهاية المطاف ـ الهلاك والموت، إنه الجهل الذي يعطِّل العقل فلا يعود يميز بين ما يجلب الخير للذات، وما هو مصدر هلاكها.

نظرية الشعر عند العرب

انشغل العرب بالتنظير للشعر أكثر من النثر لأسباب كثيرة منها :

1- الشعر ديوان العرب.

2- علاقة الشعر بالحفظ والشاهد النحوي الذي تتعدد أنواعه وخصائصه الفنية، ولكن على الرغم من ذلك كله،فإنه ثمة جهود نظرية في النثر ذات قيمة اشتغل فيها غير ناقد عربي قديم ،وهذه الجهود تشكل نظرة العرب إلى مفهوم الشعر وعلاقته بالنثر وفق مراحل متدرِّجة،وأبرز ماتم بحثه في هذا السياق الآتي :

1- التجنيس: انطلق العرب من ثنائية الشعر والنثر للبحث في مفهوم الأجناس الأدبية،فطرحوا مصطلح الكلام.

- النظم والنثر نوعان قسيمان تحت جنس الكلام.

- الشعر نوع من جنس ،وذلك الجنس هو الكلام،وإذا صحَّ ذلك قلنا :((إن الشعر جنس،والرجز نوع تحته،أي إن الجنس هو الأعم،والنوع هو ما دونه بالنسبة إليه.

وإذا ذهبنا إلى مفهوم الكلام،فإنه يعني ((ماكان مكتفياً بنفسه وهو الجملة ،وهو الجمل المركبة،أي مايقابل النص في المفهوم الحديث ،ولاحقاً تم وضع ذلك في أنواع محددة :((أجناس الكلام ثلاثة:الرسالة والخطب والشعر))،وضبط ذلك في نظرية عامة من حيث الفن الذي لا يقتصر على جنس أو نوع بعينه: ((في الشعر والنثر جميعاً تقع البلاغة))

---

*

إن الأدبية متوفرة في الشعر والنثر على حدٍّ سواء ،قياساً إلى الخصائص المكوِّنة لكل جنس أدبي ،وعليه فليس الشعر أكثر بلاغة من النثر أو العكس،بل إن لكل جنس أو نوع بلاغته ((أدبيته))، وما يحدد ذلك هو النص وليس الجنس.

2- نشأة الشعر:

قدّم غير ناقد وجهة نظره في نشأة الشعر عند العرب، وإن كان بعضهم قد تجاوز حدود المنطق في ذلك ،نظراً إلى عدم وجود مصادر موثوقة في ذلك :

فقيل : إن أول من قال الشعر هو آدم عليه السلام حين قتل قابيل هابيل،ويرى الجاحظ أنَّ أوَّل من نهج سبيل الشعر،وسهل الطريق إليه هو امرؤ القيس ومهلهل بن ربيعة،أما البلاقلَّاني،فرأى أنه ظهر بداية وبغير قصد في أثناء الكلام،فاستحسنوه واستطابوه،ثم تعلَّموه،يقول:

((اتفق في كلام العرب مخارج حروف استحليت من غير قصد،وفطنوا لذلك وغيروه من حال إلى حال، أزواجاً وأفراداً،فصار سجعاً ،وبرز التأليف الذي اسمه خطبة، فصار السجع والخطابة، ثمَّ فطنوا للتأليف فصار وزناً واحداً ((شعر))...،والكل مجمع على أن الشعر بدأ مقطعات يقولها الشعر في حاجته،وغالباً ماتنظم على وزن الرجز ،ثمَّ صار قصائد وتنوعت أوزانه وقافيته مع وجود شعراء محترفين امتهنوا قول الشعر)).

3- بواعث الشعر:

الشعر عند العرب مرتبط بالباعث ، وهذه البواعث:

الرغبة ---> المديح

الرهبة ---->الاعتذار

الطرب----> الشوق

الغضب ----> الهجاء

أما الصناعة الشعرية فتحتاج إلى أربعة أشياء،هي:

- التقنيات.
- إصابة الغرض ((التعبير عن المعنى)).
- صحة التأليف.
- الانتهاء إلى كمال الصنعة ((الكمال)).

وذلك كله يجب أن يكون مرتبطاً بالروح،فالشعر ليس صناعة جامدة، وإنما فيها من الذاتية الشيء الكثير، كما في قول الراعي النميري لعبد الملك بن مروان :

أخليفة الرَّحمن إنَّا معشر حنفاء نسجد بكرة وأصيلا

عرب نرى الله في أموالنا حقُّ الزكاة منزلاً تنزيلاً

فقال عبد الملك:((ليس هذا شعراً،هذا شرح إسلام وقراءة آية))

4- عمود الشعر:

هو مجموعة القواعد التي حددها عدد مـن النقـاد للشـعر،وتشـمل مختلـف عناصره:
اللفظ- المعنى- الصورة- الموسيقى،وذلـك نتيجـة لمـا شـهده الشـعر مـن تطور على غير طريقة العرب التقليدية على نحو ما جاء به أبو تمام وبشار بن برد وأبو نواس.

5- اللفظ والمعنى:

دار نقاشٌ واسع عند العرب القدماء حول الشعر، هل هو ألفـاظ ((أسـلوب وصياغة))؟ أم معانٍ وصور وأفكار؟
فظهرت ثلاث فرق هي :
- أنصار اللفظ.
- أنصار المعنى.
- أنصار تكامل اللفظ والمعنى.
فالفريق الثالث ،مؤدى كلامه أن المعاني أيّاً كـانت لا بـدَّ مـن صـياغة فنيـة تخرجها إلى الوجود،وأنه لا معنى شعرياً،وإنَّ الأمر أوَّلاً وأخيراً هو للصناعة، أو ما سمي النظم، قال الجاحظ:((والمعاني مطروحة في الطريق يعرفهـا الأعجمي والعربي،و إنَّما الشأن في إقامـة الـوزن،وتمييـز اللفـظ،وسـهولة المخرج وفي صحة الطبع،وجودة السبك))

6- مفهوم الشعر:

قدَّم بعض النقَّاد العرب تصوُّرَهم لمفهوم الشـعر وتعريفـه،فالجـاحظ يـرى أنه صناعة وضرب من النسج ،وجنس مـن التصـوير،أمـا ابـن طباطبـا فـي كتابه عيار الشعر،فيؤسس لمفهوم نظري مُتَطوِّر للشـعر فـي قـوله :كلام منظوم بائن عن المنثور بما خُصَّ به من النظم ،ومن هذا الطرح يتـبين أن محاولات صـياغة تعريـف الشـعر غالبـاً مـا استحضـرت النـثر لبيـان ماهيـة الشعر، لأن النثر غالباً ماصُوِّرَ على أنَّه النَّوع والجنس المقابل للشعر الذي يتميـز منـه بـالوزن والقافيـة،وبـوظيفته البلاغيـة فـي مقابـل وظيفـة النـثر الإقناعية.
انطلقت بعض محاولات تعريف الشعر من باب العلم وشـروطه،كمـا فعـل القاضي الجرجاني:((والشعر علـم مـن علـوم العـرب يشـترك فيـه الطبـع والرواية والذكاء والدربة))
يمثل حازم القرطاجني في كتابه ((منهاج البلغار وسـراج الأدبـاء)) مرحلـة النضج في تحديد مفهوم الشعر عند العرب،وماهيته، من حيث الفـن،نظـراً إلى تعدد العناصر التي يقوم عليها الشعر، مـن جهـة،وإلـى خـبرته النقديـة المؤسسة على ثقافة عربية ويونانية من جهة أخـرى ،وذلـك علـى الشـكل الآتي:
1- تجاوز تعريف القرطـاجني التعريـف التقليـدي للشـعر إلـى بيـان علاقـة الشعر بالقارئ،ووظيفة الشعر،وبنيته الإغرابية (الغموض) فيقول:((الشعر كلام مـوزون مقفَّـى مـن شـأنه أن يحبـب إلـى النفـوس ماقصـد تحـبيبه

إليها،ويكرّه إليها ما قصد تكريهه ،لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ،ومحاكاة مستقلة بنفسها بحسن هيئة تأليف الكلام وقوة صدقه أو بمجموع ذلك ،وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب،فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها))

2- الشعر عنده وظيفة ومحاكاة وتخييل وغرابة، وكلها موجهة باتجاه القارئ أو المتلقي،وهذا النظر الجيد عند حازم دفعه إلى التوسع في عرض مفهوم التخييل،وصلته الشديدة بمفهوم الشعر بشكل أعمق من النظر إلى الشعر على أنه ((قول موزون مقفى ذو معنى))،فيقول: ((التخييل هو قوام المعاني الخطابية ، واستعمال الإقناعات في الأقاويل الشعرية ، كما أن التخابيل شائع استعمالها في الأقاويل الخطابية،لأن الغرض في الصناعتين واحدة،وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام في النفوس.

3- التركيز على الحيلة ((التقنية))، وهو هدف المحاكاة والتخييل ،وليس نقل الواقع كما هو.

فالتخييل هو تصوير الشيء حتى يتوهم أنه ذو صورة تشاهد،ويتجلَّى في أنواع الاستعارة والتشبيه والمجاز ،ولذلك ينفعل له القارئ وهو يعلم أنه غير حقيقي ،أما المحاكاة ،فهي إيراد مثل الشيء، وليس الشيء ذاته ،أي إن الفنان عموماً ولا سيما الشاعر يحاكي فنُّه الطبيعة على مبدأ إكمال مافيها من نقص ،وإعادة خلق الواقع بما يمكن للطبيعة أن توجده ،ولم توجده.

مفهوم الأدبية عند العرب القدماء

قدَّم العرب القدماء جهوداً حثيثة ومتميزة بحثت فيما يجعل الأدب أدباً بجنسيه الكبير ين [الشعر والنثر]وشملت محاور البحث في هذه القضية ما يأتي :

1- التلقي:

يحدث التلقي بدايةً بالانفعال الشعوري أو اللذة الأدبية،وعبروا عنها بـ:إسراع القلب- الارتياح- الطرب- الترديد- ملامح الجسد ارتياحاً أو انقباضاً.

ويرتبط ذلك مفهوم التلقي بالتفضيل الجميل الذي يقترن بثقافة القارئ وخبرته المكتسبة،ويقوم التفضيل على مبدأ الإسقاط والإبقاء أي الإبقاء على المفضَّل،وإسقاط المجموع الذي جرت المقارنة فيما بينه.

إنَّ عملية الاختيار الجمالي أو النص المتلقى تقوم على الذوق وقوانين الصناعة في النص وجمالياته المتمثلة في تعالي الإيقاع وحيوية الألفاظ وهذا التفضيل يظهر عند العرب في كتب الاختيارات والأبيات المفردة التي أطلق عليها أحسن بيت في الغزل أو المديح أو الرثاء،ويعبر عنها عادة

بمصطلحات:الحسن- الخفة-الإبداع-الروعة،وفي نهاية المطاف:إن تلقي الأدب عملية يتداخل فيها الذوق والمعيار والعقل.

2- المصدر الإبداعي:

بدأ تناول العرب لمصدر الأدب تناولاً خرافياً،فقد ربطوا الأدب بالشياطين ووادي عبقر كمفهوم مرادف للإلهام.

حاول الجاحظ تقديم تفسير علمي لذلك في قوله:((ومن انفرد وطال مقامه في البلاد والخلاء،والبعد عن الإنس،استوحش والفكر ربما كان من أسباب الوسوسة))،ويضيف ابن رشيق عوامل عدة تسهم في الإبداع ،مثل الخلوة بالنفس،الخروج إلى الطبيعة،وشرب الخمر،وتخير الزمن ليلاً ونهاراً،وذلك كله يرتبط بموهبة لدى الشاعر وطبع وصنعة،فالظرف الخارجي وحده غير كافٍ للإبداع،يضاف إليها وجود محفوظ كبير يؤدي إلى تشكيل قيم ثقافية وأسلوبية لدى الكاتب يستطيع استحضار أثرها بغير وعي في أثناء الإبداع

يقول الخوارزمي:((ومن روى حولبات زهير ،وأهاجي الحطيئة،وهاشميات الكميت ،ونقائض جرير ،وخمريات أبي نواس ،وتشبيهات ابن المعتز، وزهديات أبي العتاهية،ومراثي أبي تمام ،ومدائح البحتري... ولم يخرج إلى الشعر ،فلا أشب الله قرنه ، والحفظ مرتبط بالنسيان،وإلا استدعى المحفوظ حرفيّاً وعُدَّ سرقة ،ويروى أن أبا نواس استأذن خلفاً في نظم الشعر ،فطلب منه حفظ ألف مقطوعة من الشعر،فلما حفظها طالبه بنسيانها ، فلما نسيها أذن له بقول الشعر.

3- الإيقاع :

الإيقاع ظاهرة قائمة في الشعر والنثر ، وهو أعم من الوزن، فالشعر بوزنه فقط لا يشكل المتعة ولا الجمالية.

يقول ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر :((وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه،ومايرد عليه من حسن تركيبه،واعتدال أجزائه))

وينشأ الإيقاع بدايةً من خلال التركيب ،واعتدال الأجزاء والتكرار ،إذ إنه كلما وردت أنواع الشيء وضروبه مرتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب ، كان ذلك أدنى لإمتاع النفس ،وإبلاغها .

بحث العرب في بنى إيقاعية عدة ملاحظين الطابع الموسيقي لها مثل :التوازن- السجع- التصريع،وكلها يعتمد التكرار الذي يعدُّ قالب الإبداع عموماً،وكل ذلك من دون أن يتجاهلوا أن الإيقاع بنية متفاعلة مع بنىً أخرى ، مثل:اللغة والصورة والمعنى،وعلى مبدأ الانسجام والتلاؤم.

4- الصورة:

تعدُّ الصورة مكوناً رئيسياً في إنتاج الأدبية،ونالت اهتمام معظم النُّقَّاد ودراساتهم،فهي تقوم-كما يقوم ابن قتيبة -على مبدأ التغيير :((القول الحقيقي إذا غيِّر سمي شعراً،أو قولاً شعرياً،ووجد له مثل الشعر))، ومن المكونات البلاغية للصورة:

أ-التشبيه:

التشبيه قائم على أساس المقارنة بين الطرفين (المشبه-المشبه به) والتشبيه الناجح هو الذي يوفر أكثر العناصر الحسية للصورة،وهناك مدرك ذهني في التشبيه يعتمد القياس والاستنباط،وتبادل المراكز بين طرفي التشبيه(حسي- عقلي) ينتج صوراً وهمية وعقلية ووجدانية ولكل أداة تشبيهيه وظيفة ودلالة [ك-كأن-مثل.....]وللتشبيه قدرة إبلاغية كبيرة ،وقد طالب الكثير من النقاد في أثناء حديثهم عن التشبيه في الشعر، أن يقوم على مبدأ المناسبة بين المشبه والمشبه به ، لكي لا يقع الشعر في الإغراب.

ب-الاستعارة:

تقوم على قاعدة التماهي لا على المقارنة كما في التشبيه ، وهي تفاعل كبير مع المُتَلَقي الذي له الدور الأبرز في تحليل بنية الاستعارة ،وطاقتها البلاغية أعلى من التشبيه ،وفي الاستعارة المكنية تكون الطاقة البلاغية أكبر،والغموض القائم في بعض الأشياء مرده إلى الاستعارة ،وعدم قيامها على المناسبة بين المشبه والمشبه به ، كما هو الحال في استعارات أبي تمام.

جـ - الكناية:

تقوم الكناية على قاعدة التداعي:حقيقة->كناية->مجاز ،بمعنى ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر مايلزمه، لينتقل المذكور إلى المتروك ،وتستلزم وجود العقل والثقافة لاستخلاص اللازم من الصياغة،وهي حركة للمعنى ذات طبيعة ثلاثية [صفة- موصوف-نسبة].

5- اللغة والتركيب:

يركز النقاد على شرط المشاكلة والائتلاف والنظام في التركيب اللغوي حتى تحدث الأدبية في الشعر والنثر ، فأحسن الكلام ما كان له نظام ،وتم ربط البلاغة بحصول النظام،مما يستدعي الإقرار بصعوبة إقامة هذا النظام دائماً،وقد أشار العرب إلى ضرورة تمييز لغة الأدب بالعدول الذي يقارب في معناه مصطلح الانزياح أو الانحراف في النظرية الحديثة ،إضافة إلى خصائص أسلوبية أخرى تسهم في إنتاج الأدبية على المستوى اللغوي ، منها :

التقديم والتأخير- الحذف- التكرار،مندمجاً ذلك في البنى الأخرى،مثال:الإيقاع- الصورة.

6- الوظيفة:

قاعدة الكلام الأدبي قائمة على وظيفة الإمتاع التي لا تستهدف نقل الحقيقة بل تحريك الذوق الجمالي،وتجاوز مستوى الإبانة والإفهام،وهناك وظيفة الإقناع المرتبطة أكثر بالنثر الأدبي والمتلقي هو مركز استقطاب الوظيفتين،والمطلوب منه امتلاك أدوات الفن وثقافة الصناعة وإلا تحولت

الوظيفة إلى مجرَّد متعة بالإيقاع لا تكشف المعنى،ويجب أن يحقق الوظيفة البلاغية الإبلاغية.

القراءة والتلقي

لا يوجد كاتب يكتب لنفسه،فلكل عمل أدبي متلقٍ مفترض،فلا أدب من دون قارئ.

إنَّ لكلِّ عملٍ أدبي بُعدان:

أ-بُعد فني:لغه-صورة-إيقاع يخصُّ النص.

ب- بُعد جمالي:يحض القارئ وإدراكه وتذوقه،فالفن مرتبط بالنص والجمال مرتبط بالمتلقي.

والقارئ ليس كياناً مستقلاً عن وعي المؤلف في أثناء إنتاج العمل الأدبي فهو حاضر ضمنياً عند المؤلف الذي يضع في

حسبانه إلى من سيوجه عمله الأدبي،وماهي صفاته وكيف يفكِّر،وكيف يتذوَّق،وقد يكون هذا القارئ عادياً،أو

ناقداً،أو مجتمعاً بأكمله.

إن الفعل الحقيقي للأدب يبنى على عملية المشاركة الفعالة بين النص والقارئ بوصفه المنتج الثاني للعمل

الأدبي،وعليه يتوقّف حكم القيمة والتقدير، والنظريات الحديثة عموماً تتجه باتجاه القارئ على نحوٍ موازٍ للنص بعد طرح مفهوم موت المؤلف.

-ما مفهوم التلقي؟

((هو العمليات المعرفية والشعورية لإدراك العمل الفني وتتطلب خبرة في هذا العمل وجنسه ومعاييره،إضافة إلى الذوق المرتبط بالتربية والثقافة وكثرة التواصل مع جنس هذا العمل،وهنا تجدر الإشارة إلى فكرة النسبية،بمعنى أنَّ

العمل الأدبي لا يُتلقى على مستوى واحد بالرغم من أنه عمل ثابت لا يتغير بوصفه نصاً مكتوباً،وتعود النسبية إلى

جملة أسباب ،منها:

- الخلفية المعرفية والجمالية للقارئ.
- المناهج الذي يعتمدها في قراءة العمل الأدبي
- المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية (الذوق العام).

شروط التلقي الجمالي:

1- المسافة النفسية بين المتلقي والعمل الأدبي،بمعنى أن المتلقي لا يقوم بإسقاط انفعالاته الذاتية على العمل الأدبي بما يحول دون تقدير القيمة الحقيقية للعمل التي يجب أن تكون ناشئة عن الفن القائم فيه ،وليس عن انفعالنا نحوه.

2- فهم السياق الخارجي للعمل الأدبي:[العصر- الكاتب- الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية]،وجود معلومات حول ما هو خارج النص يساعد في تقبل النص جمالياً،وفهم الدلالات الكامنة فيه،ومراجعة

القارئ للنص من خلال جماليات عصره،وليس من خلال جماليات عصر القارئ.

3- وجود فن في العمل،وتقبل جمالي لدى القارئ،ودون وجود أحد هذين المبدأين لا تحصل عملية التلقي،وبناءً على هذه الفكرة يتم توصيف علاقة النص بالقراءة.

-مامستويات علاقة النص بالقارئ؟

ثمة أربعة مستويات لهذه العلاقة تتمثل فيما يأتي:

- نص مفتوح وقراءة مفتوحة.
- نص مفتوح وقراءة مغلقة.
- نص مغلق وقراءة مفتوحة.
- نص مغلق وقراءة مغلقة.

- ما أنواع القرَّاء في تلقيهم العمل الفني؟

1-القارئ الانطباعي أو الذوقي أو الوجداني أو الانفعالي:وهو القارئ العادي الذي غالباً يحسن تقدير القيمة فقط [جيد- سيء- عادي- ممتاز] من دون بيان السبب.

2- القارئ المحلل:هو الذي يدرك عناصر العمل الفني،ويستطيع تمييزها وملاحظاتها وتفكيكها.

3- القارئ الجمالي:هو قارئ محلل ومفسِّر ومتذوِّق،ويدرك الأبعاد الجماعية في النص،ويتحسسها ويتقبلها،وهو القادر على نقل مفهوم القراءة من عملية ميكانيكية[تحليل وتفسير] إلى عملية وجدانية وشعورية وجمالية.

4- القارئ المفسِّر: هو قارئ يستطيع تفسير ما وقف عنده من تحليل،وإعطاء دلالات، وتركيب ما قام بتفكيكه.

5- القارئ المؤول: وهو نمط نادر من القرَّاء غير مطلوب دائماً،وهو مايسمى تفسير التفسير.

- ماأنواع الأعمال الأدبية وفق مفهوم التلقي؟

1- عمل يوافق أو يراعي أفق توقع القارئ [عمل عادي]،ويقصد بأفق التوقع، مايتوقعه القارئ من العمل الأدبي،فإما أن يوافق العمل توقعه أو يخالفه.

2- عمل يخيّب أفق انتظار قارئه((عمل حداثي)).

3- عمل يعدّل أفق توقع قارئه [عمل مثالي في علاقته بالقارئ، وهو المطلوب، فنحن لا نريد عملاً يصدم القارئ،فالمطلوب عمل يتدرج مع القارئ شيئاً فشيئاً،من خلال الأفق باستمرار]

- مامستويات القراءة؟

هي نفسها مستويات تحليل النص الفني/أي:

- **مستوى اللغة:**الألفاظ– التراكيب- التقنيات-اللغوية.
- **مستوى الصورة:**التشبيه-الاستعارة- الكناية.

- مستوى الإيقاع:الوزن- القافية- التكرار.
- **مستوى الدلالة:** الحصيلة النهائية لعمل المستويات السابقة.
-ما أسباب تعدد القراءات للعمل الأدبي الواحد؟
- الغموض في بنى النص اللغوية،والصورية،واحتمالية التفسير.
- اختلاف المناهج النقدية: التاريخي-البنيوي- النفسي.....
- اختلاف مستويات ثقافة القارئ وخبرته السابقة.

الأجناس الأدبية
الجنس الأدبي: هو مصطلح يشير إلى مبدأ تنظيم يصنف الأعمال الأدبية تبعاً لبنيتها الداخلية،ويستمد قوانينه من الأعمال الأدبية الراقية من حيث تقنياتها وقواعد تنظيمها،وطرائق بنائها بفعل جملة من العوامل الاجتماعية التي يأخذها الكتّاب في الحسبان عندما يبنون نصوصهم،ويجعل النقاد هذه المعايير منطلقاً في تقويم النصوص،كما يحدد بها القرَّاء آفاق توقعاتهم للنصوص عند قراءتها وتقديرها.
ما أسباب نشوء الأجناس الأدبية؟
1- أسباب ذاتية: وهذه الأسباب لها علاقة بالمبدع وتجاربه وخبراته وتأملاته وانفعالاته.
2- أسباب اجتماعية:تتعلق هذه الأسباب بالمجتمع وظروفه والحاجات والتغيرات التي تطرأ عليه،فمثلاً ظهر شعر النقائض في العصر الأموي نتيجة ظروف قبلية وفنية واجتماعية وربما سياسية،وكذلك ظهرت نصوص

شعر الفتوح في أثناء الفتوح الإسلامية، لأن الوضع العام كـان فـي مرحلـة بداية نشر الدعوة.

3- أسباب جغرافية(طبيعية):

أدب الرحلات على سبيل المثـال،وشـعر الطبيعـة والوقـوف علـى الأطلال ،كل ذلك قد يتأثر بالوجود في نطاق جغرافي ما.

4- أسباب ماوراء الطبيعة:

كأدب الخيال،والرؤيا والمنامات والتأمل،وأدب المتصـوفة،والزهـد والخيـال العلمي،وهذه الأسباب الأربعة،وما يتفرَّع منها مـن أسـباب أخـرى مرتبطـة بالفن بمسألتين:

أ- رغبة الكاتب في بلوغ الكمال وفق شـروط الفـن الـذي اختـاره وسـيلة للتعبير.

ب- جماليـات العصـر وقيمـه الفكريـة والدينيـة والذوقيـة ،وهـو مايضـمن استمرار الأدب ضمن مجتمع معين كنشاط إبداعي له جمهوره.

-ماالأسباب التي تقف وراء نشوء الأجناس الأدبية واختفائها؟

1- متطلبات العصر: لكل عصـر متطلبـات فنيـة ،كمـا أن لـه متطلبـات اقتصادية ومعاشية،وعلى الأدب أن يلبي هذه المتطلبات وفق الأنواع الـتي يراها مناسبة،فالشعر أو الأدب الأسطوري لم ينشأ-على سـبيل المثـال- إلا في ظلِّ وجود إيمان بهذه الأساطير.

2- التقاليد الفنية الموروثة:

لكل ثقافة تقاليدها المستمرة،فالمقدمة الطللية مثلاً استمرت فـي الشـعر العربي حتى وقت قريب على سبيل العيش في الصحراء ووصف المشاهد التي يراها عياناً،واختفت بعد اختفاء الشروط الموجبة لها وبروز نمـط مـن الشعر الحديث أكثر التصاقاً بواقعه،وأكثر قرباً من نظريات الفن الحديثة.

3- القدرا ت الإبداعية للكاتب:

إن موهبة الكاتب قادرة على أحياناً علـى إنشـاء حبـش أدبـي متميـز كمـا فعل بديع الزمان الهمذاني فـي المقامـات،واختفـى هـذا الجنـس أو تحـوَّل لاحقاً إلى القصة القصيرة.

-ماأسس تصنيف الأجناس الأدبية؟

تصنَّف الأجناس الأدبيـة تبعـاً لقضـايا عـدة،فكمـا مـرَّ سـابقاً فعنـد العـرب تصنيف تبعاً للوزن والقافيـة (الشـعر)،وعـدم توافرهـا فيـه (النـثر) أو تبعـاً للموضـوع وحجمـه وتفصـيلاته(الروايـة-القصـة)،أو تبعـاً لعلاقتـه بـالجمهور (المسرح).

إن الأكثر ثباتاً واستقراراً في تصنيف الأجناس،هواللغة،إذ تعدُّ اللغة المعيـار الأساسي لوجود الجنس الأدبي طالما أننا نتعامل مـع أجنـاس مقدمـة عـبر اللغة،وليس بالصوت أو اللون أو الحركـة ومـن ثـم تحليـل الجنـس الأدبـي نقدياً، هو تحليل لغوي يراقب عناصره وتقنياته.

-هل تتداخل الأجناس الأدبية؟

الحدود بين الأجناس الأدبية ليست حدوداً ثابتة،فهناك تداخل وهذا التـداخل ممكن شريطة أمرين،هما:
- الحفاظ على العناصر الرئيسة في الجنس الأدبي.
- أن يكون التداخل في العناصر الثانوية على مبـدأ النسـبية،فـالحوار علـى سبيل المثال- يمكن أن ينتقل من المسـرح إلـى الشـعر بشـرط ألا يكـون أساسياً في الشعر،كمـا يمكـن أن ينتقـل الخيـال مـن الشـعر إلـى القصـة بشرط ألا يكون أساسياً فيها كـذلك،ونتيجـة لهـذا التـداخل يمكـن أن نـرى مصطلحات،مثـل:القصـة الشـعرية- الروايـة الشـعرية- الشـعر القصصـي- المسرح الشعري.

المدارس الأدبية

المدرســـة الأدبيـــة:مجموعـــة مـــن الأدبـــاء تشـــابهت أســـاليبهم الفنية،وتوجهاتهم الفكرية،ونزعاتهم العقائدية ونظرتهـم الجماليـة،وتقـاربت إلى أن ألّفت مذهباً له جماعته ورواده وأتباعه.
وليس من الضروري أن يعرف أصحاب هذا المذهب أو ذاك بعضهم بعضـاً، بل يكفي أن يلتقوا بالسمات العامة التي تميز إبداعهم،ولا تنشـأ المدرسـة بإرادة فرد أو كاتب،بل تأتي اسـتجابة لحاجـات جماليـة فـي واقـع تـاريخي محدد،ومرحلة من مراحل تطور المجتمع،وبناءً على ذلك كله،يمكن القول:
1- إن مصطلح المدرسة الأدبية مصطلح حديث.
2- نشـوء المـدارس مرتبـط بمراحـل تاريخيـة ذات تشـكيلات اجتماعيـة واقتصادية وسياسية تؤدي إلى تشكيلات ثقافية وأدبية.
3- نشـوء المـدارس مرتبـط بوجـود أجنـاس أدبيـة كالروايـة والقصـص القصيرة.
4- للمدرسة الأدبية الواحدة سماتها التي تجعل منها مذهباً.

-ماأهم المدارس الأدبية؟

1-**المدرسة الكلاسيكية(الاتباعية).**

نشأت في أوربا في بداية عصر النهضة، إذا رأى مجموعـة مـن الكتـاب أن النهضة لا تكون إلا بالرجوع إلـى القـديم وإحيـائه وبعثـه ونشـره بالدراسـة والتنقيب، وأن النمـوذج والمثـال الحـق للثقافـة والمعرفـة،إنمـا هـو الأدب والفن القديمان.

أما أهم أسس هذه المدرسة،فهي:

- الاهتمام بالشكل التعبيري بعيداً عـن العبقريـة، فالشـكل هـو المهـم،أمـا المضمون فهو تراثي قديم أو جديد.
- العقلانيـة،إذ يـرون أن العقـل هـو عمـاد الأدب، وأن الأدب نشـاط عقلـي منطقي يقوم على التفكير الذوقي السليم.
- تقليد القدماء في اللغة والموضوعات و الأسلوب.

- النزعة الأخلاقية،بمعنى أن العودة إلى الماضي هو هدف أخلاقي يخص العصر الحاضر،لأن الحل لمشكلات الواقع في رأيهم قائم في الماضي وتجاربه.

أما أبرز أعلام الاتباعية العربية،فهم:

أحمد شوقي- حافظ ابراهيم- بدوي الجبل- عمر أبو ريشة- محمد مهدي الجواهري،

محمود سامي البارودي الذي قال:

ألا حيَّ من أسماء رسم المنازل وإن هي لم تُرجع بياناً لسائل

2- المدرسة الإبداعية (الرومنسية).

هي اتجاه أدبي يعارض الكلاسيكية في تعبيره عن العواطف والأفكار الإنسانية،ويتبنى وسائل للتعبير تختلف اختلافاً كثيراً عن وسائل التعبير عند الكلاسيكيين.

أمَّا أهم سمات المدرسة الإبداعية فهي:

- الابتعاد عن التقاليد القديمة والتركيز على الخلق الإبداعي النابع من المبدع نفسه.
- الاهتمام بالمضمون أكثر من الشكل في التعبير،والثورة على القوالب الكلاسيكية الجزلة الأنيقة المتينة،واستبدالها بمضمون جديد سهل وقريب في الوصول إلى عقل القارئ ووجدانه.
- العناية بلغة أدبية جديدة مأنوسة ومألوفة وقريبة من حياة الناس.
- تدعيم دور العبقرية الفردية والاعتماد على التلقائية في التعبير.
- تقديم العاطفة على العقل وغلبة الإحساس على الفكرة.
- الإيغال في الخيال.
- الإيغال في الغنائية.
- سيادة الذاتي (الكاتب)على الموضوعي (الموضوع)والتركيز على الأنا الفردية.
- حب الطبيعة واللجوء إليها وتشخيصها و الحوار،وتبادل الانفعالات معها.
- النزوع نحو الثورة والتمرد والتعلق بالمطلق واللامحدود،وطلب الحرية،والتعبير عن أزمات الإنسان.

أمَّا أبرز أعلام الرومانسية فهم:

جبران خليل جبران- إيليا أبو ماضي-ميخائيل نعيمة-خليل مطران- إبراهيم ناجي.

قال جبران:

أعطني الناي وغنِّ
فالغنا يمحو المحن
وأنين الناي يبقى
بعد أن يفنى الزمن
ليس في الغابات حزنٌ

لا ولافيها الهموم
فإذا هبَّ نسيمٌ
لم تجئ معه السموم
قال إيليـــا أبو مـــــاضـــي:
إنني أشهد في نفسي صراعاً وعراكاً
وأرى ذاتي شيطاناً وأحياناً ملاكاً
هل أنا شخصان.....
أم تراني واهماً فيما أرادا.....
لست أدري.

3- مدرسة الفن من أجل الفن:

قـامت هـذه المدرسـة علـى النظريـة التعبيريـة كمـا هـي فـي المدرسـة الرومانسية، لكنها ترى أن لكل شيء غاية تدرك إلا الجمال،فلا غايـة لـه إلا إحساسنا به، والجميل موضوع متعة لا غاية ،ولا علاقـة لـه بالمنفعـة ،وبنـاءً على هذه الرؤيا نادت المدرسة باستقلال الشعر عن كل غاية اجتماعيــة أو أخلاقية،واتجهت إلى الجمال وعدته الغاية المثلى،وتـوجهت هـذه المدرسـة بأدبها إلى النخبة وأبدت تـذمرها مـن وصـف الرومانسـيين لأهـداف سـواد الشعب وغاياته ولم تستمر هذه المدرسة طويلاً بسبب موقفهـا الحـاد مـن الجمهور،وعزل الفن عن محيطه الاجتماعي،فخلفتها المدرسة الرمزية.

4- المدرسة الرمزية:

قامت هذه المدرسة على النظرية التعبيرية واعتمدت الرمـز وسـيلة لنقـل الأفكار،فهو برأيها يكشف النقاب عن ذات الشيء ليكون أكـثر حقيقـة مـن الشـيء ذاتـه،ولا يسـتطيع المبـدع أن يصـل إلـى الرمـز إلا إذا سـما فـوق الواقع.

إن الأدب الرومانسـي أدب ذاتـي بـالمعنى الفلسـفي المثـالي،لا بـالمعنى الرومانسي،أي إنهم كانوا مثاليين في فكرهم
،واعتقـدوا أن العـالم الملمـوس المتغيـر ليـس إلا انعكاسـاً للمطلـق غيـر المرئي،وأن المنطق لا يمكن أن يوصف وصفاً مباشراً بل يمكن تتبعه عــن طريق الرموز الموحية،فعبروا إلى ماوراء الطبيعة والعالم الباطني وأعماق النفس.

إنَّ الرَّمـز:علاقـة لسـانية ،أي مـادة لغويـة محسوسـة مرتبطـة صـورتها المعنوية في إدراكنا بصورة أخرى ،وتنحصر مهمة الرمز في الإيحـاء لا فـي إيصال المعنى والفكرة ،وهذا الإيحاء متعدد الدلالات،ولا ينحصـر فـي دلالـة واحدة،مما يعطي الأدب الرمزي مستويات عدة من التفسير،وعندما يصبح الرمز أداة أساسية فـي التعـبير،يصـبح ذا وظيفـة غنيـة ومـثيرة تنهـل مـن الديانات والأساطير وعلم النفس.

عناصر المدرسة الرمزية:

1- اللغة:

تعتمد لغة متعددة المعاني والدلالات،وتتسم بتكثيف شديد للمعاني والأفكار والعواطف،وهي مولعة بتقريب الصفات المتباعدة ،رغبة في الإيحاء،مثل الشعاع الضاحك،والنجم المتمرد ،قال جبران:

هل تحممت بعطرٍ
وتنشفت بنور
وشربت الفجر خمرا
في كؤوسٍ من أثير.

2- الموسيقا الشعرية:

الموسيقا عند الرمزيين منسجمة ومتناسقة صوتياً،وقد تجاوزوا الموسيقا الخارجية إلى الداخلية الناشئة عن التركيبات والأساليب اللغوية،وهم نادوا بتحرير الشعر من قيد الوزن والقافية.

3- الوحدة العضوية:

أي ربط عناصر القصيدة ،ونمو القصيدة من داخلها حتى تصل إلى نهايتها،ومن الصعب في هذه الحالة أخذ أي عنصر من عناصر القصيدة بوصفه عنصراً جمالياً،فالجمالية هي للكل المتحد عضوياً.

5- المدرسة السريالية:

تعني السريالية الرفض والهدم للمثل والمعايير،وتغيير الحياة تغييراً تاماً، وقد حاربت السريالية النظرة التي ترى أن الأدب تعبير عن المجتمع.

***سمات المدرسة السريالية:**

أ- التضارب والفوضى:حيث لا وجود للوحدة المنطقية في القصيدة.

ب- لا يمكن فهم الشعر السريالي من خلال عناصر اللغة الشعرية،بل يتم التركيز على الصورة الانفعالية والخيالية.

ج- الصورة في الشعر السريالي بعيدة الطرفين (المشبه والمشبه به)، وتستعصي على التفسير والمنطق.

د- يرى السرياليون أن الثورة يجب أن تكون على اللغة ،فالكلمات تستخدم عندهم لا كما هي في القواميس والتراكيب الشعرية،فهي غير خاضعة لمبدأ التناسب والاحتمالات المحددة.

6- المدرسة الواقعية:

الواقعية الأدبية بمعناها الواسع هي كل ما يمتاز به الأدب من تصور دقيق للطبيعة والإنسان مع العناية الكبيرة بالتفاصيل المشتركة للحياة اليومية ،**وهي في نظرية الأدب:**مذهب أدبي يقوم على تصوير الواقع والحقيقة تصويراً سليماً يجعل من الأدب وسيلة يدرك بها الإنسان نفسه والعالم المحيط به.

أشكال الواقعية:

أ- الواقعية الانتقادية: تعني انتقاد الواقع والمظاهر السلبية فيه وتحاول تقويمه،كما تصف انغماس الإنسان في عوارض الحياة والواقع،وفقدان حس الحياة المثلى،وقد انعكست المدرسة فكراً في

الرواية خاصةً،إذ عرَّت الواقع وكشفت تناقضاته وإشكالاته ،وأشهر الكتَّاب الواقعيين: محمود تيمور- جورج سالم- الجواهري في جزء كبير أشعاره .

ب- الواقعية الطبيعية:

يقوم هذا الاتجاه على نقل الوقائع،والطبائع الإنسانية بموضوعية ودقة، واستبعاد العاطفة الشخصية،ودراسة المجتمع دراسة متكاملة كما يفعل عالم الاجتماع والنفس،فالآداب لديها وثيقة إنسانية ،والجمال هو إشباع الفعل المعرفي في الأدب،وتدرس هذه الواقعية حياة الناس بعيداً عن الفعل المعرفي في الأدب ،وتدرس هذه الواقعية حياة الناس بعيداً عن الخيال والأحلام،فتتناول موضوعات مثل حالة الطبقة العاملة وظروفها وأوضاعها،وتتناول شرائح مختلفة من الناس ،وتحلل أوضاعهم ومشكلاتهم.

جـ- الواقعية الاشتراكية:

هي من أهم الاتجاهات الواقعية في الأدب والتعبير عن الفهم الاشتراكي لعلاقة الإنسان بالعالم في مرحلة النضال من أجل الاشتراكية،وتنطلق من المادية والجدلية والتاريخية،وهي منهج في تصوير الواقع تصويراً صادقاً مرتبطاً بنزعة إنسانية تعبر عن تطلعات الجماهير وطموحاتها.

***سمات الواقعية الاشتراكية:**

- الكشف عن سيرورة بناء المجتمع وتطوه وتكوين الإنسان الجديد.

- العمل الإبداعي ينبغي أن يكشف الأسس الواقعية لتناقضات الحياة والصراعات الحياتية الناتجة عن تلك التناقضات كاشفاً جذورها ونتائجها والحلول لها.

- لا يعني تصوير الواقع خلو العمل من الأدبية والتصوير والفن ،ولكن المضمون مقدَّم على الشكل.

- تحاول الواقعية إعادة العالم واستشراف المستقبل،لما فيه من خير الإنسان ووجوده في الحياة.

- الوضوح في اللغة والفن، والابتعاد عن الجماليات الشكلية،والتأكيد على العلاقة القوية بين الشكل والمضمون.

***أهم كُتَّاب الواقعية الاشتراكية:**

توفيق زيّاد-حنا مينة- حيدر حيدر- سعد الله ونوس.

***المآخذ على الواقعية الاشتراكية:**

- نادت بمقولة البطل الإيجابي انطلاقاً من مقولة:إن الخير لا بدَّ أن ينتصر مما جعلها تصنع واقعاً مزيفاً.

- الالتزام بالأيديولوجيا.

- سيطرة الموضوعي على الذاتي ،وتضاؤل أهمية الكاتب وأحاسيسه وذاتيته.

(مبادئ النقد)

منهج القصيدة:

قال ابن قتيبة:((وسمعت بعض أهل العلم يذكر أنَّ مُقَصِّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذِكْر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الرَّبع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها؛ إذ كان نازلة العَمَد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر؛ لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفَرْط الصبابة والشوق لتميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب؛ لِما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقًا منه بسبب، وضاربًا فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل، وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقَّ الرجاء وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح، فبعثه على المكأفاة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغَّر في قدره الجزيل، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولم يُطِلْ فيمَل السامعون، ولم تقطع بالنفوس ظمآن إلى المزيد... ، فقد كان بعض الرجاز أتى نصر بن سيار والي خراسان لبني أمية،فمدحه بقصيدةٍ تشيبها مئة بيت، ومديحها عشرة أبيات فقال نصر:والله مابقيت كلمة عذبة ،ولا معنى لطيفاً إلا قد شغلته عن مديحي بتشبيبك،فإذا أردت مديحي ،فاقتصد بالنسيب ،فأتاه فأنشده:

هل تعرف الدَّار لأمِّ العمر دع ذا وحبّر مدحة في نصر

فقال نصر: لا ذلك ولا هذا ،ولكن بين الأمر ين .....

وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام،فيقف على منزل عامر،أو يبكي عند مشيّد البنيان،لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي،أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ،لأن المتقدمين رحلوا على الناقة أو البعير،أو يرد على المياه العذاب الجواري،لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي ،أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورود،لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار [**الحنوة**:نبات سهلي طيب الرائحة-

الغـــــــــرار:نبـــــــــات طيـــــــــب الرائحـــــــــة]
وليس له أن يقيس على اشتقاقهم ،فيطلق مالم يطلقوا...))
مما سبق نجد أن منهج القصيدة عند ابن قتيبة يتلخص بالأمور الآتية:
1- الوقوف على الأطلال والديار الدارسة ،والبكاء والشكوى،وسؤال هـذه الدار،ومجاورة أهلها وسؤالهم للتعبير عن حرقة الشوق، ومدى الألـم علـى الفراق ويسـتعين بالرفـاق فيسـتوقفهم ،ويطلـب منهـم أن يشـاركوه هـذا الموقف [امرؤالقيس]:
قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
2- بعد أن ينتهي الشاعر من الوقوف على الأطلال يبدأ بالنسيب والحديث عن النساء،فيشكو الوجد،وألم الفراق ،أما سـبب ذلـك ،فهـو لكـي يضـمن استمالة الجمهور ولا سيما الممدوح ،لأنه يعلـم أي موقـع يقـع الغـزل فـي قلوب الناس.
3- وبعد أن يطمئن الشاعر من مبلغ تأثيره في السامعين،ومدى إصغائهم إليه،ينتقل إلى وصف الرحلة إلى الممدوح،والمتاعب التي تكبدها،والمعاناة التي نالها وكل ذلك ليضمن عطاء الممدوح وكرمـه،ولاسـيما عنـدما يشـير إلى قبح البخل وذمامته.
4- بعد وصف مشاق الرحلـة ،يبـدأ الشـاعر بالمديـح عـبر أسـلوب يـدفع الممدوح إلى السخاء ،لاسيما عندما يفضِّله على غيره من نظرائه.
5- يرى ابن قتيبـة أن الشـاعر الجيـد هـو مـن سـلك هـذه المسـالك فـي قصيدته من غير أن يطغى موقف على موقف، فلا يجب أن يبلـغ الوقـوف على الأطلال عشرة أبيات مثلاً ،ويمر الشاعر سريعاً بالنسيب...
-ما رأي ابن قتيبـة بقضـية الـتزام الشـعراء المتـأخرين بمنهـج القصيدة؟
رأى أنـه لا ينبغـي لهـم مخالفـة منهـج المتقـدمين فقـال :وليـس لمتـأخر الشعراء...
- ما أنواع الشعر بحسب رأي ابن قتيبة وما دواعيه وما أوقاته؟
- قال ابن قتيبة:((ومن الشعراء المطبوع والمتكلِّـف،فـالمتكلِّف هـو الـذي قوّم شعره بالثقاف ونقحه بطـول التفـتيش وأعـاد فيـه النظـر بعـد النظـر كزهير والحطيئة))
- أما دواعي الشعر فقال ابن قتيبة :((وللشعر دواع تحثُّ البطيء ،وتبعث المتكلِّف،منها الطمع،ومنها الشـوق ومنهـا الشـراب ومنهـا الطـرب،ومنهـا الغضب، وقيل للحطيئة:أي الناس أشعر؟فـأخرج لسـاناً دقيقـاً كـأنه لسـان الحية،فقال:هذا إذا طمـع...قـال أحمـد بيـن يوسـف الكـاتب لأبـي يعقـوب الخريمي : مدائحك لمحمد منصور بن زياد [يعني كاتب البرامكة]أشعر من مراثيك فيه وأجود؟ فقال :كنا يومئذ نعمل على الرجاء ونحـن اليـوم نعمـل على الوفاء،وبينهما بون بعيد))
أما أوقات الشعر فقال عنها ابن قتيبة:

((وللشعر أوقات يسرع فيه آتيه،ويسمع فيها آييه،منها أول الليل قبل الكرى،ومنها صدر النهار قبل الغداء،ومنها يوم شرب الدواء،ومنه ا الخلوة يوم الحبس والمسير،ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب))

-ما أسباب اختيار الشعر وحفظه برأي ابن قتيبة؟

قال ابن قتيبة ((وليس كل شعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب:

1-منها الإصابة في التشبيه كقول القائل في وصف القمر:

بدأن بنا وابن الليالي كأنه حسام جلت عنه القيون صقيل

فما زلت أفني كل يوم شبابه إلى أن أتتك العيس وهو ضئيل

2- وقد يحفظ ويختار على خفة الراوي ،كقول الشاعر :

ولو أرسلت من حب ك مبهوتاً من الصين

لوافيتك قبل الصبح أو حين تصلين (البيت مدور)

3- وقد يختار ويحفظ لأن قائله لم يقل غيره ،أو لأن شعره قليل عزيز كقول عبد الله بن أبي سلول المنافق:

متى ما يكن مولاك خصمك لا تزل تذلُّ ويعلوك الَّذين تصارع

وهل ينهض البازي بغير جناحه وإن قصَّ يوماً ريشه فهو واقع

4- وقد يختار ويحفظ لنبل قائله،كقول المهدي:

تفاحة من عند تفاحة جاءت فماذا صنعت بالفؤاد

والله ما أدري أأبصرتها يقظان أم أبصرتها في الرَّقاد

دلالات الشعر المتكلّف برأي ابن قتيبة:

قال ابن قتيبة:((والمتكلّف من الشعر إن كان جيداً محكماً ،فليس به خفاء على ذوي العلم،لتبيِّنهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكُّر،وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات،وحذف ما بالمعاني حاجة إليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه ،كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء:

أولَّيت العراق ورافديه فزاريَّاً أحذّ بد القميص

يريد أوليتها خفيف اليد،بمعنى الخيانة،فاضطرته القافية إلى ذكر القميص ، رافداه: دجلة والفرات..

يتابع ابن قتيبة في ذكر سمات الشعر المتكلَّف، فيذكر: أن يكون البيت مقروناً بغير جاره،ومضموماً إلى غير لفقه،و لذلك قال عمرين لجأ لبعض الشعراء ،أنا أشعر منك،قال:وبم ذلك ،فقال:لأني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه.

سمات الشاعر أو الشعر المطبوع:

الشاعر المطبوع من سمح بالشعر،واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه،وفي فاتحته قافيته،وتبيَّنت على شعره ،رونق الطبع ووشي الغزيرة،وإذا امتحن لم يتلعثم

تحدَّث عن قضيَّة اختلاف الشعراء المطبوعين برأي ابن قتيبة:

والشعراء بحسب ابن قتيبة مختلفون في الطبع،منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء،ومنهم من يتيسر له الرثاء،ويتعذر عليه الغزل،وقد قيل للعجاج:إنك لاتحسن الهجاء؟فقال:إنَّ لنا أحلاماً تمنعنا من أن نَظلم،وأحساباً تمنعنا من أن نُظلَم،وهل رأيت بانياً لايحسن الهدم.

وقد رد ابن قتيبة على قول العجاج السابق،فقال:

وليس هذا كما ذكر العجاج،ولا المثل الذي ضربه للهجاء والمديح بشكل لأن المديح بناء،والهجاء بناء،وليس كل بان يضرب بانياً بغيره،نحن نجد هذا في أشعارهم كثيراً،فهذا ذو الرّمة أحسن الناس تشبيهاً،وأجودهم تشبيباً وأوصفهم لرملٍ وهاجرة ،فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع وذاك أخَّره عن الفحول ،فقالوا في شعره أبعار غزلان ونقط عروس،وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل،وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب،وكان جرير عفيفاً عزهاة عن النساء،وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيباً،وكان الفرزدق يقول ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري ،وما أحوجني إلى رقة شعره لما ترون.

قضية لين الشعر وضعفه:

رأي الأصمعي في قضية أثر الإسلام في الشعر:

رأى الأصمعي أن السر في قوة الشعر،هو بداوته وخشونته،وقدرته على تصوير النزعات القبلية والهجاء،وقد ضرب على ذلك مثالاً شعر حسان بن ثابت ،فقال:

طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان،ألا ترى أن حسان بن ثابت كان على الجاهلية والإسلام،فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي صلَّى الله عليه وسلَّم وحمزة وجعفر رضوان الله عليهم وغيرهم لان شعره.

رأي ابن سلام الجمحي في قضية أثر الإسلام في الشعر:

قال ابن سلام:((فجاء الإسلام،فتشاغلت عنه العرب [يقصد تشاغلت عن الشعر]،وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم،ولهت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام...واطمأنت العرب بالأمصار،وراجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدوَّن،ولا كتابٍ مكتوب))

وهذا يعني أن العرب في بداية الفتوحات انشغلت عن الشعر،وأن الإسلام في بدايته خفف من غزارة الشعر،وهذا الأمر أدى إلى ضعف الرواية مما حال دون وجود أشعار مكتوبة يعود إليها العرب بعد أن عادوا واهتموا بالشعر.

ما رأي ابن خلدون في أثر الإسلام في الشعر؟

قال ابن خلدون:((ثم انصرف العرب عن الاهتمام بالشعر أول الإسلام،بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه، فأخرسوا عن ذلك [أي عن قول الشعر]،وسكتوا عن الخوض في

النظم والنثر زماناً....ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وحظره،وسمعه النبي صلى الله عليه وسلَّم وأثاب عليه،فرجعوا حينئذٍ إلى ديدنهم فيه))
وهذا يعني أن ابن خلدون جعل سبب الانصراف عن الشعر،هو انشغال المسلمين بأمر الدين والنبوة والوحي ،وقوفهم عاجزين أمام أسلوب القرآن الكريم وبيانه،ولكنهم مالبثوا أن عادوا إليه بعد تشجيع الرَّسول صلى الله عليه وسلَّم بعض الأشعار التي تخدم الدين الإسلامي.
والحقيقة أن ابن خلدون لم يقف عند هذا الحد بل تحدث عن الأثر الإيجابي للإسلام في الشعر، فقال:
((كلام الإسلاميّين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواتها من كلام الجاهليّة في منثورهم ومنظومهم.
فإنّا نجد شعر حسّان بن ثابت وعمر بن أبي ربيعة والحطيئة وجرير والفرزدق ونصيّب وغيلان ذي الرّمّة والأحوص وبشّار ثمّ كلام السّلف من العرب في الدّولة الأمويّة وصدر الدّولة العبّاسيّة في خطبهم وترسلهم ومحاوراتهم للملوك أرفع طبقة في البلاغة من شعر النّابغة وعنترة وابن كلثوم وزهير،والسبب في ذلك أن هؤلاء أدركوا الإسلام،وسمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن الكريم والحديث الذي عجز البشر عن الإتيان بمثلها))

- **ما رأي المحدثين والمعاصرين في قضية أثر الإسلام في الشعر؟**

في هذه القضية لدينا ثلاثة آراء مختلفة:

1- الرأي الأول:

رأى أن الشعر ضعف وانحدر عن مستواه الفني الرفيع،وذلك لأثر الإسلام وموقف الرسول صلى الله عليه وسلم والمسلمين من الشعر....وقد رأى أصحاب هذا الرأي أن الشعر في هذه الحقبة لم يتأثر بأدب المرحلة السابقة،ولم يؤثر في أدب المرحلة الزمنية اللاحقة،ويرى أصحاب هذا الرأي أن الشعر قد ضعف بسبب انذهال العرب بالقرآن الكريم على المستوى الجمالي والتشريعي،وكذلك بسبب وصف المشركين الرسول الكريم بالشاعر وبسبب تطور الفنون وشموخها ،ثم انحدارها وغروبها ،بمعنى أن الشيخوخة قد أصابت الشعر في العهد الذي سبق الإسلام.

2- الرأي الثاني:

رأى أصحاب هذا الاتجاه أن الشعر في عهد النبوة لم يصبه أي ضعف،أو انحدار في المستوى،بل رأوا أن الشعر قد تهيأت له أسباب القوة والغزارة مما لم يتح له مثلها من قبل ،وقد ردوا ندرة الشعر في عهد النبوة إلى قلة من روى الشعر في تلك المرحلة، وقلة ما عرف فيه من شعراء، وأكد أصحاب هذا الرأي أنه كان للمشركين شعراء يردون على شعراء الرسول صلى الله عليه وسلَّم، وأن اليهود كان لهم شعراء يحاولون بقوَّتهم الفنية حماية دينهم من هذا المد الزاخر الذي ينطلق من مكة ،ويرون أيضاً أن

الأدب الإسلامي قائم بنفسه محقق مشروعية من دون وجود اعتماد على أدب مرحلة سابقة،فهو غير عاجز ولا يحتاج إلى ما يسنده من موروث سابق.

3- الرأي الثالث:

وهو رأي جمع بين الرأيين السابقين،وبذلك يصبح الشعر متضمِّناً السلب والإيجاب في التجربة الفنية للشاعر الواحد أو لمجموع الشعراء المخضرمين،وذلك حين عكس الفن الشعري في عهد النبوة القوة والضعف،وقد فصلت هذه الفئة بين الحالين،بأن أعادت القوة إلى العهد السابق ،لأنه مكتمل فنياً وناضج في تجربته الطويلة،فكل ما اتصل بها قبل الإسلام،فهو قوي جيد، لأنه يستند إلى موروث فني راسخ،أما ما ارتبط بالإسلام كتجربة فنية،فهو جديد يحتاج إلى زمن من الإحساس بالظاهرة المحمولة ثم الوعي بها،وتغيير القوالب لاحتواء المضامين المستجدة التي لم تألفها الأشكال الفنية الجاهزة،فلذلك وجدت هذه الطائفة من الباحثين اختلافاً من الناحية الفنية في شعر المخضرمين،نتيجة اختلاف تأثير الإسلام في أساليب الشعراء المخضرمين الذين ظهر عليهم وهم يقولون الشعر،فيرى الأستاذ أحمد الشايب على سبيل المثال أن الحطيئة قد احتفظ بشخصيته الجاهلية إلى حدٍّ بعيد،وإن تأثَّر بالقرآن الكريم في بعض معانيه ،وأما لبيد ففقد سكت عن الشعر،أما كعب بن زهير بن أبي سلمى،فقد ظلَّ جاهليّاً،وخير دليل على ذلك قصيدته [بانت سعاد]

أما حسان بن ثابت ، فكان شعره الجاهلي أقوى من شعره الإسلامي لتأثير البيئة فيه وارتجاله وكثرة ما قال،وتقيده بحدود الدين،وقد ربط الأستاذ عبد القادر القط بين قوة الشعر وضعفه،وبين صلة الشاعر بالدعوة الإسلامية،فجعل المقياس هو النظر في علاقة الشاعر بدين الإسلام ،وهل سخر إبداعه لخدمة هذه العقيدة،فاضطر بذلك إلى مواجهة تجربة جديدة تقتضي إجراء عدة تحويرات على أشكاله الفنية .

أما الشعراء الذين لم يهتموا بظاهرة الإسلام، وكانوا أقل مشاركة في الحرب الشعرية بين أتباع الدين الإسلامي، واتباع الموروث الديني المنحرف لم نجد عندهم ما وجدنا عند سابقيهم.

- **ما وظائف النقد؟**

1- تمييز الجيد من الرديء.

2- بيان مكانة النص المنقود قياساً بعمل الشاعر.

3- بيان قيمة العمل الذي أبدعه الشاعر قياساً بإبداع المعاصرين.

4- بيان قيمة العمل الذي أبدعه الشاعر قياساً بإبداع المتقدمين.

5- الكشف عن القيم الشعورية الكامنة في النص.

- **كي نكشف عن القيم الشعورية؟**

نكشف عن القيم الشعورية بتلقي النص،وعملية التلقي تكون بخطوات،وهي:

1- القراءة والاستماع:

قـد يكـون النـص المقـروء يتضـمن بعـض الأمـور الغامضـة ،إذ ليـس مـن المطلوب أن يكون النص واضحاً كـل الوضـوح،وعلـى المتلقـي أن يحسـن التعامل مع صعوبات النص،فيكشف معاني المفردات الغريبة.

2- مرحلة التمثّل:

قد يتمثل المتلقي نفسه في كـثير مـن المواقـف الـتي يتنـاوله النـص،وقـد يتخيل الإنسان موقع امرئ القيس وهو يلهـث وراء الثـأر لأبيـه،ونـوح عليـه السلام ،وهو يدعو ابنه إلى الإيمان بالله.

- ما مذاهب الشعراء المتقدمين؟

1- مـذهب الطبـع،والطبـع هـو السـجية والفطـرة،ومـن ثـم فالشـاعر المطبوع هو الذي يترك شعره جيده على رديئه كما أبدعه أول مرة.

2- مذهب الصنعة:

شعراء الصنعة هـم عبيـد الشـعر،والـذين يصـلحون أشـعارهم بعـد إبـداعها بتهذيب ألفاظها ،وتنقيح معانيها،وشعراء الصنعة يتعلمون صيغة الشعر مـن الشعراء؛ أي من قواعد الشعر والقوافي التي يقرؤنها فيطبقونها.

3- مذهب التكلّف:

التكلّف عند الأصمعي هو إحداث شيء في الشعر ليس من فطرته.

4- مذهب الطراز الرَّفيع:

شبهت القصائد بالبنايات المزخرفة،ومـن رمـوز هـذا المـذهب أبـو فـراس الحمداني في روميّاته.