

## الفصل الثالث

### المدارس النقدية للأدب

الإطار النظري للبحث ويشمل:

الفصل الثالث: المدارس النقدية للأدب.

الفصل الرابع: أسس بناء منهج الأدب في المرحلة الثانوية

## الفصل الثالث

### المدارس النقدية للأدب

#### مقدمة:

بعد أن تناولت الباحثة في الفصل الثاني من هذا البحث الدراسات السابقة التي لها علاقة بهذا البحث، فإنها تتناول في هذا الفصل الثالث من هذه الدراسة معنى اللغة وأهميتها في حياة الفرد والمجتمع، ومفهوم الأدب وطبيعته، وأسباب ضعف التذوق الأدبي لدى الطلاب، ثم بيان للعلاقة بين البلاغة والنقد والتذوق الأدبي، ثم تتناول الباحثة بعد ذلك بالشرح والتفضيل مدارس النقد الأدبي ووظائفها.

#### معنى اللغة وأهميتها في حياة الفرد والمجتمع:

اللغة بمعناها العام رموز للتفاهم ونظام للتعبير عما بالنفس بين سائر المخلوقات، وهى العبارة التى يكشف بها المتكلم عن نفسه ويوضح بها مقصوده، كما أنها وسيلة التعبير عن آلامه وآماله وعواطفه، وهى تتميز بالمقاطع والحروف والكلمات والجمل ذات التراكيب الخاصة.

واللغة أداة الفرد حين يحاول إقناع غيره فى مجالات المناقشة والمناظرة وتبادل الرأى، وهى أدواته حين يريد التأثير فى جماعة لكى يسلكوا مسلكه فيما يدعوهم إليه.

وهى نظام للتفكير، إذ نخرج بالفكرة من ذهن صاحبها حيث كانت خافية مستترة، إلى عالم الحس والإدراك الخارجى فتترجمها فى صورة بارزة ذات كيان ومعالم، كما أن اللغة تقف الإنسان على أفكار غيره من الناس وتصله بالتراث البشرى والحضارات الإنسانية عبر الأمم والعصور، فباللغة تأخذ أمة عن غيرها معارفها ومعلوماتها، وباللغة كذلك ينتقل تراث الأمة الواحدة الفكرى عبر أجيالها المتعاقبة. فاللغة عامل مهم فى حفظ التراث الثقافى والحضارى، ونقله من جيل إلى آخر.<sup>(١)</sup>

(١) حسين سليمان قورة: "دراسات تحليلية ومواقف تطبيقية فى تعليم اللغة العربية والدين الإسلامى"، القاهرة،

اللغة وسيلة اجتماعية، وأداة للتفاهم بين الأفراد والجماعات، يعتمد عليها المجتمع في تحقيق أهدافه وإنجاح مراميه، فهي أداة الفرد في مواجهة كثير من المواقف الحيوية، التي تتطلب الكلام أو الاستماع، أو الكتابة، أو القراءة، ولا شك أن هذه الوظيفة من أهم الوظائف الاجتماعية للغة، وأنها يجب أن تدرس على أساس أهميتها الوظيفية في الحياة، ولكي يدرك المتعلم أنه يتعلم شيئاً يحتاج إليه في حياته.

والثقافة الإسلامية هي الأسلوب الكلي لحياة المجتمع الإسلامي. فاللغة العربية لا يجب أن تعلم إلا من خلال الثقافة والحضارة التي أوجدتها وحافظت عليها. ولقد أكدت الدراسات الميدانية أن الدارس الذي لا يحترم حضارة اللغة التي يتعلمها، لن يستطيع التقدم في تعلم هذه اللغة. وهذا يعني أننا يجب أن نعلم اللغة العربية خلال ثقافة الأمة الإسلامية وحضارتها.<sup>(١)</sup>

ولقد كان نزول القرآن الكريم باللغة العربية، هو أعظم عوامل الحفاظ عليها وانتشارها. فالقدرة على استخدام اللغة هي أساس النجاح الإنساني، والسمة التي تميز الإنسان عن الحيوانات الأخرى.<sup>(٢)</sup>

واللغة العربية إذا سيطر أبناؤها على مهاراتها وفنونها، فإنها تصير ذافعاً لا يهدم للسيطرة على فنون العلوم الأخرى، ومهاراتها والتفوق فيها، والسيطرة على فنون اللغة أمر ضروري لكل شئ تقوم به تقريباً، فمن خلالها نفكر، ومن خلالها نعكس مهارتنا وخبرتنا ومن خلالها نتصل بالآخرين في كل الأجيال.<sup>(٣)</sup>

(١) على أحمد مذکور: تدريس فنون اللغة العربية، مرجع سابق، ص ٤٦.

(٢) \_\_\_\_\_ : المرجع السابق، ص ٥٠.

(٣) على أحمد مذکور : تصور مقترح لمنهج اللغة العربية في مراحل التعليم العام، مجلة العلوم التربوية ، معهد الدراسات والبحوث التربوية جامعة القاهرة، ١٩٩٤، ص ٤١.

والأدب لون من ألوان القراءة وفن أداته اللغة التي هي من صنع المجتمع، فهو يمثل الحياة التي هي في أوسع معانيها حقيقة اجتماعية واقعة. واللغة هي وسيلة الأديب للتعبير والخلق، فاللغة هي موسيقاه وهي ألوانه وهي فكره، وهي المادة الخام التي عمل منه كائناً ذا ملامح وسمات، كائناً ذا نبض وحركة وحياة، كائناً خلقه الشاعر أو القصاص أو المسرحي من ذاته، كائناً ذا صوت يحمل صورة، وكما يحمل الحجر صورة نابضة لمثال بارع فكذلك اللغة في يد الشاعر أو الكاتب قادرة على أن تحمل صورة نابضة حية، ذلك هو معنى الخلق الأدبي. إنه سيطرة الأديب على اللغة بما يضيفه عليها من ذاته وروحه.<sup>(١)</sup>

### مفهوم الأدب وطبيعته:

تذكر القواميس العربية أن الأدب معناه الظرف وحسن التناول، وإذا قلت أدبت فلاناً فالمعنى حينئذ أنك علمته، ومن هنا جاء في تعريف الأدب أنه كل رياضة محمودة يخرج بها الإنسان في فضيلة من الفضائل.<sup>(٢)</sup> وقد يأتي الأدب بمعنى تهذيبي وخلقى، كما جاء في الحديث الشريف: أدبني ربي فأحسن تأديبي".

كما أتى بمعنى تهذيبي وتعليمي، فقد سمي ابن المقفع رسالتين له تتضمنان الحكم والنصائح الخلقية والسياسية باسم "الأدب الكبير" و "الأدب الصغير". كما يعرفه العلامة العربي ابن خلدون في قوله: "الأدب عند أهل اللسان هو حفظ أشعار العرب وأخبارهم، والأخذ بكل علم بطرف". ولكن الأدب الذي نقصده بالحديث في هذا الفصل هو ما يمكن تحديده بأنه: الصياغة الكلامية التي تهز المشاعر والوجدان في مجالات المعرفة المختلفة بما

<sup>(١)</sup> محمد زكي العشاوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، بيروت، دار النهضة العربية، ص ٤١.

<sup>(٢)</sup> حسين سليمان قورة: مرجع سابق، ص ٢١٣.

تحمل من معنى وهدف وتسوق من لفظ وعبارة. وقد جرت العادة أن يطلق لفظ أدب ويراد به إما الشعر الجيد أو النثر الفنى.

والأدب فن من الفنون الجميلة والإنسانية الرفيعة، واللغة وسيلة للتعبير عنه وفهمه، ويضم إنتاج الأدباء من العصر الجاهلى حتى العصر الحديث وتعتبر النصوص الأدبية وعاء التراث الأدبى قديمه وحديثه ومادته التى يمكن من خلالها تنمية مهارات الطلاب اللغوية، فكرية، تعبيرية، تذوقية.<sup>(١)</sup>

ويرى بول فاليرى (Paul Valery) أن الأدب هو فن التعبير اللغوى<sup>(٢)</sup>، ويذكر ابن سلام الجمحى في (طبقات الشعراء) أن الأدب فن من الفنون، وهو فن يعتمد على الحذق والصنعة والتتقيف كسائر الفنون والصناعات، وهو فن يتقفه اللسان<sup>(٣)</sup>.

ويعتبر الأدب سمة الحياة التى يسعى كل الناس أن يحققوها في أنفسهم، فالأدب روح واحدة تلبس الناس جميعاً فتوحد بينهم في المشاعر، وإن اختلفت مهنتهم، وتجمعهم على شتات الأفكار وتباين وجهات النظر والأدب في الأمة "كتاب حياتها، يعكس ما يجرى في كل دور بها وما تتميز به حضارتها ونهضتها، أو تأخرها وانحطاطها، وما يتعرض طريقها من مشاكل ويستهوئها من آمال ويستندمى قلوب أهلها من آلام"<sup>(٤)</sup>

(١) محمود رشدى خاطر وزميلاه: الاتجاهات الحديثة في تعليم اللغة العربية والتربية الدينية، القاهرة، مطابع سجل العرب، ١٩٨٤، ص ١٥٤.

(٢) محمد زغلول سلام: النقد الأدبى الحديث: أصوله واتجاهات رواده، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨١، ص ٣٨.

(٣) مرجع سابق، ص ٣٩.

(٤) حسين سليمان قورة: مرجع سابق، ص ٢٩٩.

وللأدب معنيان معنى عام، وآخر خاص، المعنى العام هو الإنتاج الفكري العام للأمة.. أما معناه الخاص فهو التعبير الموحى عن تجربة شعورية تنتسق مع تصور الأديب للكون والإنسان والحياة.<sup>(١)</sup>

ولا شك أن أهم أهداف تدريس الأدب هي تربية الإحساس بالذوق والجمال وترسيخ قيم دين الله الثابتة الباقية التي ترقى الأمة ولا تعمر الحياة بدونها، وأن يدرك الطلاب أن عنصر الجمال مقصود قصداً في بناء الكون وفي ظواهره وفي الحياة المبتوثة فيه.<sup>(٢)</sup>

كما أن دراسة الأدب تساعد على توسيع النظرة الإنسانية للحياة عند الطفل فالأدب كثيراً ما يحمل من ألوان العواطف الإنسانية كالحب والمودة والشفقة والرحمة والعدل والإنصاف وما إلى ذلك مما يجعل الطفل ينشأ متأثراً بتلك العواطف إلى حد كبير.

والأدب نقد الحياة، وهي تشمل نقد حياة الأديب الخاصة، وحياة غيره من الأفراد، كما تشمل حياة المجتمع بل وحياة الإنسانية كلها، ويتسع هنا مجال الأدب فيشمل الأدب الذاتي، والأدب الموضوعي على السواء، وهو بذلك يتطلب من الأديب أن يصدر أحكاماً صريحة أو ضمنية على عناصر الحياة المختلفة، وألا يقف عند عملية التمييز والتحليل والكشف بل يعدوها إلى مرحلة الغرابة والدفع، وذلك لكي يساهم في تطور نفسه أو مجتمعه أو الإنسانية كلها.<sup>(٣)</sup>

وللأدب مهمة نابعة من طبيعته هي التأثير في الناس عن طريق ما تحمله إليهم من قيم موضوعية، وقيم جمالية، فهو يعمل على تهذيب ميول الطلاب وتوجيهها توجيهاً سليماً، وأقدارهم على الإحساس بالتجربة الشعرية من خلال تذوق التجربة اللفظية. وكلنا لا يجهل أثر الأدب في تربية الشعوب، وتكوين الأجيال، وربما لا تنهض الأمة بما يتوافر لديها من القوى المادية والثروات الضخمة، بقدر ما تنهض بالمبادئ والمثل، وألوان السلوك، وأساليب التفكير.

(١) على أحمد مذكور: تدريس فنون اللغة العربية، مرجع سابق، ص ١٨١.

(٢) على أحمد مذكور: تصور مقترح لمنهج اللغة العربية في مراحل التعليم العام، مرجع سابق، ص ١٠.

(٣) محمد مندور: الأدب ومذاهبه، القاهرة، دار نهضة مصر، ص ١٨-١٩.

ويقول الشاعر الإنجليزي ورد ورث (Word Warth) "إن فقدان القدرة على الإحساس بجمال الشعر وتذوق معناه فقدان المرء حب الطبيعة البشرية واحترام قدرة الخالق"<sup>(١)</sup>

" وإذا كانت ميزة التعبير العلمي والتعبير الفلسفي هي دقة الدلالة الذهنية للعبارة فميزة التعبير الأدبي هي الظلال التي يحملها وراء المعاني، والإيقاع الذي يتسق مع هذه الظلال، ويتفق في الوقت ذاته مع لون التجربة الشعورية التي يعبر عنها ومع جوها العام"<sup>(٢)</sup>، والتعبير الأدبي أقوى تأثيراً في النص واقدر على تربية الإحساس بالتذوق والجمال في نفس الدارس له.

ونستخلص من ذلك أن للأدب هدفين هما هدف أساسي عام لا يتغير بتغير المجتمعات أو البيئات، ويتمثل ذلك في تنمية التذوق الأدبي، والمهارات اللغوية والاتصال بروائع التراث الأدبي للأمة العربية شعره ونثره، وفهم الأدب المعاصر وتذوقه، وهدف آخر ثانوي وهو يختلف باختلاف المجتمعات والبيئات، ويتمثل في فهم المجتمع وفهم النفس الإنسانية والتوجيه والإرشاد، وتعميق العادات والقيم، والمبادئ الخلقية والإنسانية والتزود بالمعارف والمعلومات ويمكن للطالب أن يلتقط من النصوص مفاتيح ذات قيمة في عدد من الموضوعات.

ومعنى هذا أن لكل مجتمع أدبه الخاص به الذي يعبر عنه ويفعل به، وذلك حسب عاداته ومعتقداته، وبما أننا في مجتمع مسلم ونحن مسلمون يجب علينا عند تقديمنا للأدب أن يكون مستمداً من معايير إسلامية واضحة، فدراسة الأدب في المراحل التعليمية المختلفة تقتضي أن نقدم إلى التلميذ ما يناسبه ويسيغه مراعيين العوامل المناسبة لتطوره ونموه سواء كان في المرحلة الأولى أو غيرها من المراحل، فالتلميذ منذ البداية يجب أن يشعر بقدرة الكلمة على التصوير، وما يحتمل فيها من انفعالات وعواطف.

(١) على الجنبلاط، وأبو الفتوح التوانسي: الأصول الحديثة لتدريس اللغة العربية والتربية الدينية، القاهرة، دار النهضة للطبع والنشر، ١٩٧١، ص ٣٢٥.

(٢) سيد قطب: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص ٤٣.

ويبقى بعد ذلك أن نسأل أنفسنا السؤال الآتي: هل الأدب بموضوعاته المقررة في مدارسنا المختلفة: إعدادية وثانوية وغيرها يساير ركب الحياة في مجتمعنا العربي الجديد ويتمشى مع قيمه، ويهب نفسه لخدمة قضاياها حتى يثبت أنه للمجتمع وأن المجتمع يحيا به؟ إن هذا السؤال يلزمنا أن نحصر كل الحرص على أن تكون مناهجنا في الأدب بحيث تخدم هذه القضية وألا نغفل عنها بالدراسة والتمحيص سنة بعد أخرى حتى نردها إليها كلما حادت عنه أو ضلت. (١)

"قطابع الأدب العربي من حيث قيامه على الموازنة بين العقل والعاطفة لا يعنى كثيراً بالتصاوير والزخارف والمهرجانات والتماثيل، والاستعراضات ويؤمن بالقيم الروحية الفكرية الحية، ولا يتكئ على الجوانب المادية ولا يسرف فيها، وهو في تقديره للأبطال لا يكرم الأفراد أنفسهم ولا يضعهم موضع القداسة، وإنما يكرم أعمالهم ويحتفى بها ولذلك فإن مثاله هو العمل لا الفرد. (٢)

فقصة من الأدب العالى مثلاً تدخل بقارئها عادة في عالم الخيال وتثير فيه ألواناً من الانفعال ولكنها إنما تفعل كل هذا لتفتح عينه على حقيقة كونية عامة قد يكون غافلاً عنها غير شاعر بها.

وهذا يعنى أنه ينبغي في الأدب المقدم للطلاب أن يكون قادراً على توصيلهم وانفعالهم بهذا التصور للكون، وان يكون الأديب مجاوزاً لجزئيات الحياة إلى المحيط الشامل الكبير عن طريق الشعور لا عن طريق الفكر.

والطلاب في حاجة إلى تعهد الجانب الوجداني في شخصياتهم، وذلك عن طريق دراسة الأدب، ولقد كان القرآن الكريم يستخدم المنطق الوجداني، حيث عمد دائماً إلى لمس البداهة وإيقاظ الإحساس، لينفذ منها مباشرة إلى البصيرة ويتخطاها إلى الوجدان، وكانت مادته هي المشاهدة المحسوسة والحوادث المتطورة، أو

(١) حسين سليمان قورة: مرجع سابق، ص ٢٢٨.

(٢) أنور الجندي: موسوعة العلوم الإسلامية، أسلمة المناهج والعلوم والقضايا والمصطلحات المعاصرة،

القاهرة، دار الاعتصام، ١٩٨٦، ص ١١٠.

المشاهدة المشخصة، والمصائر المصورة، كما كانت مادته هي الحقائق البديهية الخالدة التي تتفتح لها البصيرة المستتيرة وتدرجها الفطرة المستقيمة.<sup>(١)</sup>

وإذا كان للإسلام تصور معين للكون والإنسان والحياة تتبثق عنه قيم خاصة به، فمن الطبيعي أن يكون التعبير الأدبي والفني عن هذه القيم ذا لون خاص مختلف اختلافاً بيناً عن التعبير الأدبي والفني الذي يصدر عن تصور غير إسلامي، وعندما تبنى مناهج الفن والأدب على أساس الخصائص والمقومات التي تحدد طبيعة التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة، فإننا نهدف إلى تثبيت هذه الخصائص والمقومات التي تحدد وتميز هذه المناهج عن غيرها من المناهج البشرية المحيطة بها.<sup>(٢)</sup>

وعلى هذا فإنه إذا دعى أديب أو فنان مسلم أنه مشبع الضمير والوجدان بالتصور الإسلامي، ثم تخلف أدبه عن ان يكون تعبيراً عن ذلك التصور، عاجزاً عن التوافق والانسجام معه، فإن الأمر لا يعدو شيئاً من اثنين: إما أنه غير صادق فيما يدعيه من تشرب وتشبع بالتصور الإسلامي المذكور وإما أنه يكون سيئ التعبير رديء التوصيل، عاجزاً عن تصوير ما في نفسه.. وكلتا الحالتين نقصير غير محمود. أما إذا جاء تعبير هذا الأديب أو الفنان تعبيراً موحياً عن تجربة شعورية صادقة وواضحة، لكن القيم المعبر عنها في هذه التجربة تتصادم مع التصور الإسلامي تصادماً مباشراً فهذا عمل (جاهلي) ولا شك فيه.

وهنا نصل إلى التعريف المتفق عليه بين جميع أنصار الأدب الإسلامي تقريباً، وهو أن الأدب الإسلامي: تعبير موح عن تجربة شعورية منبثقة عن التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة.<sup>(٣)</sup>

(١) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، ط٣، بيروت، دار الشروق، ١٩٨٥، ص ص ١٨٤-١٨٥.

(٢) سيد قطب: خصائص التصور الإسلامي ومقوماته، ط١٣، القاهرة، دار الشروق، ١٩٩٥، ص ٦.

(٣) على أحمد مكي: تدريس فنون اللغة العربية، مرجع سابق، ص ١٨١.

## أسباب ضعف التذوق لدى الطلاب

إن عدم تذوق كثير من الطلاب للشعر ربما يرجع إلى أننا لم نجر من التجارب ما يمكننا من الحكم الصحيح على ميول طلاب المرحلة الثانوية إلى الشعر. وقد درج الخبراء في هذه المرحلة -كما في المراحل السابقة- على اختيار ما يرونه صالحاً للتلاميذ. وهم يبنون اختيارهم -غالباً- على ذوقهم الخاص وعلى ميولهم.<sup>(١)</sup>

وفي دراسة مصرية عن "الاتجاهات العامة للميول الأدبية عند المراهقين"<sup>(٢)</sup>. ظهرت النتائج التالية:

- (١) أن المراهقين يميلون بوجه عام إلى موضوعات الشعر والنثر الفني التي تدخل في خبراتهم، ويشعرون بأنها تتناسب مع نزعاتهم الفطرية وتتصل بحياتهم في هذا الطور من أطوار نموهم.
- (٢) أنهم يميلون إلى الموضوعات التي تتفق مع الناحية الوجدانية فيهم كالفكاهة والمزاح وغير ذلك من الموضوعات السارة.
- (٣) أن موضوع الحب مما يميل إليه المراهق في بدء مرحلة المراهقة أي ما بين العشرة والخامسة عشرة.
- (٤) أن موضوع الوصف وبخاصة وصف الطبيعة- يثير المراهقين، لأنهم يرون فيه مجالاً للتأمل والتفكير ويشعرون نحوه باتجاه انفعالي إيجابي.
- (٥) أن موضوع الحماسة وقصص البطولة مما يميل إليه المراهقون في هذه المرحلة.
- (٦) أن موضوعي المدح والهجاء لا يثيران ميل التلاميذ إلا بقدر ما يشتملان عليه من عناصر أخرى تشبع الناحية الوجدانية لديهم.
- (٧) أن المراهقين يفضلون -بوجه عام- الشعر على النثر، إذا تساويا في كل العناصر الإيجابية الأخرى.
- (٨) أن عنصر السهولة أو الإلف من أهم أسباب تفضيل النص الأدبي.

(١) على أحمد مذكور: تدريس فنون اللغة العربية، مرجع سابق، ص ٢١٢.

(٢) محمد قدرى لطفى: "الاتجاهات العامة للميول الأدبية عند المراهقين" مرجع سابق، ١٩٤٥.

(٩) إن عنصر الخيال الذى يتضمنه جمال التشبيه من أهم أسباب إعجاب المراهقين بالنص الأدبى.

(١٠) إن المراهقين يعجبون بوجه عام بالنص الأدبى ذى الإيقاع الحسن.

وقد يكون السبب فى عدم تذوق معظم الطلاب للشعر المقرر عليهم، هو عدم وجود معيار يمكن الحكم به على قدرة الطلاب على تذوق نواحي الجمال المختلفة فى الشعر. ولا يوجد مقياس موضوعى يقاس به مقدار ما فى الأدب من جمال، وإنما يرجع تقدير ذلك إلى تذوق القارئ وحساسيته، فقياسه إذن ذاتى كمقياس تذوق الموسيقى والتصوير، وإن كانت الدراسات التى أجريت فى الفنون المختلفة تفيد أن معظم الخبراء متفقون فى تقديرهم للجميل من الأدب وغيره من الفنون الجميلة.<sup>(١)</sup>

وفى مصر، حاول رشدى طعيمة، فى دراسته أن يجعل للتذوق الأدبى معايير موضوعية يمكن الحكم بها على قدرة التلميذ على تذوق نواحي الجمال المختلفة فى الشعر، وقد اجمل الباحث أشكال السلوك التى تكشف عن التذوق الأدبى فيما يلى:<sup>(٢)</sup>

- تمثل القارئ للحركة النفسية فى القصيدة.
- القدرة على استخراج البيت الذى يتضمن الفكرة الرئيسة.
- القدرة على اختيار أقرب الأبيات معنى إلى بيت آخر.
- إدراك ما فى الأبيات من وحدة عضوية وما فى الأفكار من ترابط.
- القدرة على اختيار العنوان المعبر عن أحاسيس الشاعر.
- القدرة على إدراك ما فى الأفكار من عمق، وفهم للمعانى التى يوحى بها الشاعر.
- فهم درجة التواءم بين التجربة الشعرية والصياغة الفنية.

(١) على أحمد مذكور: تدريس فنون اللغة العربية، مرجع سابق، ص ص ٢١٣-٢١٤.

(٢) رشدى طعيمة: "وضع مقياس للتذوق الأدبى عند طلاب المرحلة الثانوية، فن الشعر" مرجع سابق،

- القدرة على فهم مكونات الصورة الشعرية، وقدرتها على التعبير عن أحاسيس الشاعر، وعلى رسم الشخصيات.
- تحديد مدى المقارنة بين الصورة الشعرية والأفكار.
- إدراك التناسب بين الكلمة والجو النفسى الذى نثيره القصيدة.
- القدرة على فهم الرمز وتفسيره، وإدراك المعانى الكامنة فيه.
- إدراك مجال التشبيه والصور البيانية.
- حساسية الطالب لوزن الأبيات، وإدراك ما فيها من نشاز موسيقى.
- ترتيب القصائد والأبيات حسب جودتها.
- اكتشاف العيب الموجود في الأبيات.
- إدراك أثر الثقافة في جمال البيت.

ومن ألوان الأدب التى يميل إليها الطلاب في المرحلة الثانوية ما يأتى:

- ١- أدب الجهاد والبطولة شعراً كان أو نثراً. فالطلاب في هذه المرحلة يميلون إلى هذا اللون لحماستهم وقوة عواطفهم وحبهم للمغامرة.
- ٢- الأدب المسرحى شعراً كان أو نثراً، ففي الأدب المسرحى - بأنواعه المختلفة- حياة جماعية، والطلاب في هذه المرحلة يميلون إلى التعاون وتبادل الأفكار والآراء.
- ٣- أدب الحب من شعر أو قصة أو مسرحية، فطلاب المرحلة الثانوية في طور المراهقة. وينبغى أن توجه عاطفة الحب الجياشة في هذه المرحلة توجيهاً سليماً متفقاً مع التصور الإسلامى لذلك.
- ٤- أدب الحوادث المثيرة، والأزمات والمآسى السياسية والاقتصادية والاجتماعية.
- ٥- أدب الوصف شعراً أو نثراً، الواضح الحركة، والذى يثير صوراً مختلفة.<sup>(١)</sup>

(١) على أحمد مدكور: تدريس فنون اللغة العربية، مرجع سابق، ص ٢١٥.

ويختلف الطلاب في درجة ميولهم إلى هذه الأنواع تبعاً لدرجة ذكائهم، وخبراتهم، واختلاف بيئاتهم، وعمق إيمانهم.

### البلاغة والنقد والتذوق الأدبي:

الأدب والبلاغة والنقد الأدبي ألفاظ ثلاثة تختلف في الصورة اللفظية ولكن يجمعها رباط وثيق من معنى موحد يبدأ بالأدب الذي لا يسمى باسمه إلا بالبلاغة وينتهي بالنقد الأدبي الذي يأخذ مادته من كيان البلاغة في الأدب.<sup>(١)</sup> ويلاحظ أن الأدب والبلاغة فيهما حدود وعلاقات مشتركة، بحيث يتعذر فهم الأدب بعيداً عن البلاغة وذلك لأنهما " قرينان لا يفترقان أحدهما يمثل الوجه المشرق لجمال التعبير، والثاني يقدم الأسس التي تلون هذا الجمال في التعبير.. فالبلاغة علم يحدد القوانين العامة التي لا بد أن يسير فيها النمط الأدبي، والتي يمكن للأديب أن ينظم كلماته، وأن يرتب أفكاره في تناسق وتسلسل وانسجام".<sup>(٢)</sup>

كما أن النقد يبدأ بعد الأدب، والبلاغة تخطط للأدب، وترسم له الطريق لأنها تتوقف عند جماليات التعبير وبعض المزايا الأسلوبية، أي اللفظة والجملة، والفقرة، لأنها ذات وظيفة جزئية، لكن النقد عمل كلي لأنه يتناول النص الأدبي من جوانب متعددة، كالأسلوب، والأفكار، والأخيلة، والصور، والمشاعر، والعواطف، متلواً كل هذه الجوانب بالدروس والتحليل والتقويم.<sup>(٣)</sup>

وبذلك نستطيع أن ندرك الفرق بين النقد وفن البلاغة فالفرق بينهما من وجهين:

(١) حسين سليمان قورة: دراسات تحليلية ومواقف تطبيقية في تعليم اللغة العربية والدين الإسلامي، مرجع سابق، ص ٢٥٥.

(٢) محمد صلاح الدين مجاور: تدريس اللغة العربية: أسسه وتطبيقاته التربوية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٠) ص ٤٩٦.

(٣) محمد بن سالم بن عيسى المعشني: "مشكلات تعليم البلاغة في المرحلة الثانوية بسلطنة عمان، تشخيصها ومقترحاتها علاجها". مرجع سابق، ص ١٨.

الأول: أن البلاغة تغلب فيها الناحية الفنية فهي تقصد أكثر ما تقصد النظريات التي تقدر بها تلك القطع.

الثاني: أن البلاغة أكثر ما تعنى بالشكل وصورة الكلام، فهي تفرض أن المعانى حاصلة في ذهن الكاتب، ثم تعلمه كيف يصوغها ويخرجها في قالب بليغ، أما النقد فيتعلق بما وراء الشكل بمقدار ما في القطعة مثلاً من عواطف وبمقدار ما في القصيدة من خيال.. وهكذا.

وإذا عنيت البلاغة بالنظم وتأليف الكلام وتركيب الجمل ومظاهر الأسلوب، فالنقد يعنى بمنابع الأسلوب من فكر وعاطفة وخيال ونحو ذلك مما لا يتعلق بالشكل.

إذا فالنقد الأدبي هو الحكم على النصوص الأدبية بعد التحليل والموازنة بما يظهر قيمتها الأدبية ومستواها الفني لفظاً ومعنى وأسلوباً وفكرة.

فالنقد الذي نريده يعالج الآثار الأدبية علاجاً منظماً يكشف عن أفكارها وقيمها ويجيب عن أسئلة تدور حول الصلة بين الأدب ومادته الموروثة، وبين الأدب وأيدولوجيات العصر، وبين الأدب وحياة الفنان وعلاقته بالمجتمع في ماضيه و حاضره على حد سواء.<sup>(١)</sup>

فالنقد الأدبي متصل اتصالاً كبيراً بجملة علوم وفنون، فهو من ناحية متصل بالإبداع أو الخلق أو الإنشاء، والنقد أقل من الإبداع لأنه ينتظره حتى يتم، فإذا تم حكم عليه النقد بالحسن أو القبح. كما أنه له اتصالاً وثيقاً بالفلسفة.

وإذا كان النقد الأدبي فناً وجب أن يخضع لكل قوانين الفن، فهناك قواعد أصلية تشترك فيها كل الفنون ومنها الأدب، وهذه القواعد منها ما هو مستمد من علم النفس ومنها ما هو مستمد من علم الجمال وغير ذلك، وكلما تقدم الناس في

(١) أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث: أصوله واتجاهاته، ط٢، القاهرة، ص ٣٢.

فهم علم الجمال، زاد تقدمهم في فهم قواعد الفن، ويتبع ذلك تقدمهم في التطبيق على النقد الأدبي.<sup>(١)</sup>

فالنقد الخلاق في نظر أوسكار وايلد " فن يعالج العمل الفني كنقطة انطلاق لخلق عمل فني جديد كبداية لعمل جديد يكتبه الناقد، قد لا يكون له أى وجه شبه واضح مع العمل الذى ينقده".<sup>(٢)</sup>

ثم أن النقد كما قال الناقد الانجليزي ت.س. أليوت ليس غاية في ذاته وإنما هو وسيلة لكى تفهم الآثار الأدبية فهماً أكبر، وتتذوق تذوقاً أعمق، ويجب أن يختبر دائماً حسب نجاحه في تحقيق تلك الغاية<sup>(٣)</sup>. ذلك أن أساس كل نقد هو التذوق الشخصى تدعمه ملكة تحصل في النص بطول ممارسة الآثار الأدبية.

ويعتقد إليوت أن النقد يخدم قارئ الشعر، وهو يرى أن مهمة النقد مزدوجة. أحد طرفيها "توضيح الفن وتصحيح الذوق" وطرفها الثانى "إعادة الشاعر إلى الحياة" أما أدوات الناقد التى يحقق بها هاتين الغايتين فهى "المقارنة والتحليل". وغاية النقد إنشاء "موروث" - أو اتباعية- وصلة مستمرة بين أدب الماضى وذوقه وأدب الحاضر وذوقه.<sup>(٤)</sup>

والنقد ليس علماً ولا يمكن أن يكون علماً، وان وجب أن تأخذ منه بروح العلم. والنقد ملكة تدرّب لأن في الأدب أشياء لا تحتويها الصفة وإن حاطت بها المعرفة أو على الأصح وإن نفذ عليها الإحساس. فالنقد في أدق معانيه هو فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة، وهو روح كل دراسة أدبية إذا صح أن الأدب هو كل المؤلفات التى تكتب لكافة المتقنين لنشر لديهم بفضل

(١) أحمد أمين: النقد الأدبي، ط٤، بيروت، دار الكتاب العربى، ١٩٦٧، ص ٢٠.

(٢) رينية وبلدك: مفاهيم نقدية، ترجمة الدكتور محمد عصفور، الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عامة المعرفة رقم ١١٠، ١٩٨٧، ص ٤١٠.

(٣) ديفد ديتش: مناهج النقد الأدبي: بين النظرية والتطبيق، ترجمة الدكتور محمد يوسف نجم، مراجعة الدكتور إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٩٦٧، ص ٥٩٩.

(٤) ستانلى هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، الجزء الأول، ترجمة الدكتور إحسان عباس، والدكتور محمد يوسف نجم، بيروت، دار الثقافة، ١٩٥٨، ص ص ١٢٢-١٢٣.

خصائص صياغتها صوراً خيالية أو انفعالات شعورية أو احساسات فنية، والنقد هو الذى يظهر تلك الخصائص ويحللها.<sup>(١)</sup>

وأن علم اللغة من نحو وبلاغة وعروض أساس في فهم النصوص وتعليل الأحكام فيها، وكان النقد عند العرب نقداً ذوقياً في نشأته. فالذوق إذا يكتسب بالمعرفة بروائع الشئ المنقود، وطول الدربة عليها، والملمسة لها.

ولا شك أن الأدب والبلاغة والنقد، تهدف كلها إلى أن توجد عند القارئ أو السامع إحساساً بالذوق الفنى وإدراكاً لصور الجمال في التعبير واستماعاً بالإبداع الخلاق الذى يبدو في الأدب، وتلك هى الحصيلة النهائية من هذه الدراسات كلها.

ولذلك لا ينبغي أن تعالج قواعد البلاغة والنقد الأدبى بعيدة عن النص الأدبى المقرر وإنما يدرس كل هذا بطريقة متكاملة.

ويرى الأمدى صاحب كتاب الموازنة أن للذوق جانبين، أحدهما هبة وهو (الفطنة)، والثانى مكتسب وهو (الحذق) والحذق ينمى الفطنة ويزيدها قدرة على التمييز والحكم، ولا يتم ذلك إلا بضرورة الإطلاع والملازمة لشعر القدماء، وخاصة الشعراء المفضلين، وسبب تفضيلهم على غيرهم فيقول: "ويبقى ما لم يمكن إخراجهم إلى البيان، ولا إظهاره إلى الاحتجاج، وهى علة ما لا يعرف إلا الدربة ودائم التجربة وطول الملابس، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته وقلت دربته بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الطباع وامتزاج، وإلا لا يتم ذلك، . . . وأوكلك بعد ذلك إلى اختيارك وما تقضى عليه فطنتك وتميزك. فينبغى أن تتم النظر فيما يرد عليك، ولن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل، ومن إذا تأمل علم ومن إذا علم أنصف<sup>(٢)</sup>.

(١) محمد مندورة: النقد المنهجي عند العرب، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٤٩، ص ١٤.

(٢) أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الجزء الأول، تحقيق أحمد

## التذوق الأدبي:

والتذوق الأدبي هو الحصيلة النهائية لدراسة الأدب والبلاغة والنقد، وثمرات من ثمرات التعرف على أساليبها وممارستها ممارسة فعلية وسليمة، وإن كان يعود بعد نضجه بالتأثير فيها سموً وارتفاعاً، وهو يعني في أرقى مستوى له اقتدار الفرد على إدراك ما في النص الأدبي من ضعف وقوة وقبح وجمال مبنياً بالطبع على مقومات البلاغة والنقد الأدبي مما يجعله يستمتع به أو ينفّر منه. ومن الممكن تلخيص مكونات الاقتدار في العناصر التالية:

- ١- تقدير قيمة اللفظ المناسب في تأديته للمعنى المناسب.
- ٢- التعرف على الأساليب الجيدة وإن لم تعرف بالتحديد أسرار جودتها.
- ٣- الإحساس بجمال التراكيب وتناسقها لفظاً ومعنى وإن لم يبين هذا الإحساس على قاعدة ذات معالم محددة.
- ٤- النفور من غث الكلام وسوقته وعدم الراحة النفسية عند سماعه أو قراءته.
- ٥- اهتزاز المشاعر بالتعبيرات المزدانة بمحاسن البلاغة والبيان الخالي من أخطاء اللغة والنحو.
- ٦- الاستمتاع بقراءة الأدب وسماعه ودراسته بعامة.
- ٧- استشعار أهمية الأدب في الحياة عموماً<sup>(١)</sup>.

والتذوق في جوهره خبرة تأملية جمالية، تتكون من الاستمتاع بالجوانب السيكولوجية المختلفة.

ويعرف الحكم الجمالي بأنه القدرة على إدراك الصفة الجمالية الكامنة في أية علاقة بين العناصر داخل أي تنظيم. ولا يقتصر الأمر على مجرد تطبيق قواعد، لكن القدرة على الحكم تنمو مع السن والخبرة<sup>(٢)</sup>.

(١) حسين سليمان قورة: مرجع سابق، ص ٢٥٥

(٢) محمود رشدي خاطر وزميله: الاتجاهات الحديثة في تعليم اللغة العربية والتربية الدينية، مرجع سابق،

ومن الأغراض الكبرى التي يهدف تدريس الأدب إلى تحقيقها تكوين الذوق العربي في نفوس الطلاب، حتى يتجلى ذلك في تعبيرهم، ويكون ذريعة إلى حملهم على مواصلة القراءة في أوقات فراغهم، وتقويم اللسان وتعويد الطلاب حسن الإلقاء والكتابة والقدرة على النقد الصحيح. لأن للذوق دوراً في تقويم الأعمال الفنية والأدبية وأن الذوق أمر ضروري لتعرف الناقد على مواطن الجمال والقبح في العمل الأدبي.

وهناك من يعرف التذوق الأدبي بأنه إحساس القارئ أو السامع بما أحسه الشاعر أو الكاتب أو القصاص، وهناك من يعرفه بأنه نوع من السلوك ينشأ من فهم المعاني العميقة في النص الأدبي، والإحساس بجمال أسلوبه، والقدرة على الحكم عليه بالجودة أو الرداءة. وهناك من يعرفه بأنه سلوك يعبر به القارئ أو السامع عن فهمه للفكرة التي يرمي إليها النص الأدبي، وللخطة التي رسمها للتعبير عن هذه الفكرة، ومشاركته في الحياة التي تجري فيه، وتأثره بالصور البيانية التي يحتويها، وإحساسه بالوقع الموسيقي لألفاظه وتراكيبه، وتفطنه إلى عباراته المبتكرة، وقدرته على التمييز بين جيدة وردئة<sup>(١)</sup>.

وهذه التعريفات متشابهة على وجه التقريب، فهي تدعو إلى الإهتمام بثلاثة جوانب أولها معرف، وثانيها وجداني، وثالثها نفس حركي وهي جوانب تعليمية جدية بالاهتمام معاً، وتستحق أن يسعى المعلم لتحقيقها من خلال الفنون النثرية والفنون الشعرية.

وكان النقد عند العرب، نقداً ذوقياً في نشأت. والنقد كما قلنا من قبل هو فن دراسة النصوص الأدبية والتميز بين الأساليب المختلفة، وهو لا يمكن أن يكون إلا موضعياً. فهو إزاء كل لفظة يضع الأشكال ويحلّه. والنقد وضع مستمر للمشاكل، والصعوبة في رؤية هذه المشاكل، وهي متى وضحت وضح حلها

(١) محمود رشدي خاطر وزميله: مرجع سابق: ص.ص ١٦٧ - ١٦٨.

لساعته. والذي يصنع المشاكل الأدبية هو الذوق الأدبي، وهذا شيء ليس له مرجع يرجع إليه (١).

أن الذوق ليس معناه ذلك الشيء العام المبهم التحكمي. إنما هو ملكة إن يكن مردها ككل شيء في نفوسنا - إلى أصالة الطبع؛ إلا أنها تنمى وتصقل بالمران ولكي يصح النقد الذوقي لا بد له من درجة.

ويقول ابن سلام الجمحي في طبقات الشعراء "إن كثرة المدارس لتعدي على العلم. ومع ذلك فالذوق الذي يعتد به هو الذوق المعل في حدود الممكن، وإن كان ثمة أشياء " لا تؤديها الصفاة" (٢).

والذي يعنينا هنا أن نؤكد بأن النقد والتذوق الأدبيين طبيعيان في الإنسان العادي السليم الفطرة. ذلك أن النقد بعامة تسوق إليه طبائع الأشياء العارضة ونماذج الحياة التي يدركها الإنسان. فالمناظر المتباينة العديدة التي تمتلئ بها البيئة تغري رائيها بالحكم عليها إما بالحسن أو بالقبح والمطعومات التي يصادفها الأكل تدعوه إلى أن يصفها بلذة الطعم أو رداءته، والمسموعات سواء أكانت ألفاظاً أم أصواتاً أم انغاماً تميل بسامعها إلى أن يستحسن بعضها، ويستترذل البعض الآخر، وهكذا تسير أمور النقد في كل مجالات الحياة ومظاهرها. ليس غريباً أن يمتد هذا العمل إلى الأدب باعتباره مظهراً من مظاهر الحياة (٣).

وإذا كان التذوق الأدبي هو في جملته الكيفية الخاصة التي تهدي صاحبها إلى نقد الأدب فليس غريباً أيضاً أن يكون التذوق الأدبي في الإنسان العادي فطوره فطر عليها، وإن اختلفت درجاته باختلاف الأشخاص طبيعة ومزاجاً.

وهذا الثالث من النقد والبلاغة والتذوق الأدبي ليس ببعيد عن الأدب ولا بمنفصل عنه، بل إنه يرتكز عليه ويلتحم به ويكون معه كيانا واحداً يؤثر بعضه في بعض وتعتمد عناصره أحدها على الآخر، فالنقد يعتمد على أسرار البلاغة التي تعطى للأدب معناه، والتعرف على أسرار البلاغة يعمل عمله في سلامة النقد

(١) محمد مندور: في الميزان الجديد، القاهرة، دار نمضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٣، ص ١٦٤.

(٢) المرجع السابق: ص ١٦٤

(٣) حسين سليمان قورة: مرجع سابق، ص ٢٥٦

وصحته وارتقائه. ثم هما يؤديان إلى التذوق الأدبي السليم الذي يفتح بدوره الباب أمام النقد الأدبي وتحسس ألوان الجمال البلاغي، وعندما يكتمل هذا الثالوث ويتربى تربية حسنة فإنه يثمر الثمرات الآتية:

١. حسن اختيار ما يسمع أو يقرأ أو يدرس من الأدب، وبذلك يرقى الحس ويصفو لذهن وينقدح زناد القريحة.
٢. القدرة على الإنتاج الأدبي الرفيع الذي يحمل الفكرة السامية، واللفظ الأخاذ والعبارة المهذبة<sup>(١)</sup>.

### مدارس النقد الأدبي ووظائفها:

للنقد الأدبي مدارس متعددة، ولا بد من تحديد وظيفة كل مدرسة وغايتها وهذا التحديد لا يهدف أن يكون قواعد دقيقة دقة القواعد العلمية البحتة، إنما الغرض منه هو توضيح الاتجاهات، وإعطاء كل مدرسة سمات ومميزات خاصة، بحيث نفرقها عن غيرها على قدر الإمكان والمغالاة في التحديد منا منافيه بطبعها لطبيعة الأدب المرنة<sup>(٢)</sup>.

ولذلك فإن غاية النقد الأدبي ووظيفته تتلخص فيما يلي:

### أولاً: تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية:

وبيان قيمته الموضوعية، على قدر الإمكان، لأن "الذاتية" في تقدير العمل الأدبي هي أساس الموضوعية فيه ومن العبث محاولة تجريد الناقد من ذوقه الخاص، وميوله النفسية واستجاباته الذاتية لهذا العمل، التي ترجع إلى تجاربه الشعورية السابقة بقدر ما ترجع إلى العمل الأدبي نفسه.

(١) حسين سليمان قورة: مرجع سابق، ص ٢٥.

(٢) سيد قطب: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص ١١٤.

ولكن من المستطاع أن يتخذ الناقد هذه الذاتية أساساً لحكم "موضوعي" وذلك بأن يلاحظ طبيعة العمل الأدبي الذي ينظر فيه، وأدواته الميسرة له، وطرائق تناوله والسير فيه، وقيمه الشعورية والتعبيرية بوجه عام؛ فينبهه كل هذا إلى محاولة الخروج من تأثره الشعوري المبهم، إلى ضرورة إشراك الآخرين معه في الأسباب والمقومات التي تدعوه إلى إصدار حكم ما. وبذلك يخرج -بقدر ما تسمح طبيعة الموقف- من الذاتية الضيقة المعتمدة على الشعور المبهم إلى الموضوعية العامة المعتمدة على عناصر وقواعد كامنة في العمل الأدبي ذاته<sup>(١)</sup>.

### ثانياً: تعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب:

فمن كمال تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية أن نعرف مكانه في خط سير الأدب الطويل، وأن نحدد مدى ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كله. وأن نعرف: أهو نموذج جديد أم تكرر لنماذج سابقة مع شئ من التجديد؟ وهل مافيه من جدة يشفع له في الوجود؟ أم هو فضلة لاتتضيف لرصيد الأدب شيئاً!

### ثالثاً: تحديد مدى تأثير العمل الأدبي بالبيئة المحيطة ومدى تأثيرها فيه:

وأن نحدد بذلك مدى العبقرية والإبداع ومدى الاستجابة العادية للبيئة. وهذا النوع من العمل النقدي يغلب عليه طابع "المنهج التاريخي" وإن كان المنهج الفني يشترك معه في بعض الجوانب<sup>(٢)</sup>.

(١) سيد قطب: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص ١١٤

(٢) سيد قطب: مرجع سابق، ص ١١٥.

رابعاً : تصوير سمات صاحب العمل الأدبي - من خلال أعماله - وبيان خصائصه الشعورية والتعبيرية:

وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوين هذه الأعمال، ووجهتها هذه الوجة المعينة. وذلك بلا تحمل ولا تكلف ولا جزم. حيث إن العمل الأدبي تتطوى تحته عوامل ومؤثرات شتى يصعب على أي ناقد الاهتداء إليها جميعاً، لذلك فإن الجزم بأن مؤثراً واحداً أو عدة مؤثرات منفردة هي التي سببت استجابة ما، أمر مناف للروح العلمية وهذا هو المنهج النفسى في النقد الأدبي<sup>(١)</sup>.

وقبل أن نعين هذه المدارس النقدية وطرائقها ينبغي أن ننبه إلى أمرين: الأول أن الفصل الحاسم بين هذه المدارس وطرائقها ليس بمستطاع. والثاني أن هذه المدارس مجتمعه هي التي تكفل لنا صحة الحكم على الأعمال الأدبية وتقويمها تقويماً كاملاً وهذا هو "المنهج المتكامل"؛ فإيثار أحدها على الآخر لا يكون إلا في الموضع الذي يكون فيه أحدها أجدى من الآخر. فلا محل للتفضيل المطلق لأحدها على الآخر<sup>(٢)</sup>.

والآن نستطيع أن نحدد هذه المدارس النقدية وهي:

١. المدرسة الفنية .

٢. المدرسة التاريخية .

٣. المدرسة النفسية .

٤. المدرسة المتكاملة.

وفيما يلي تفصيل لكل مدرسة نقدية:

### المدرسة الفنية

في هذه المدرسة يتجه النقاد إلى دراسة الأدب من حيث هو فن ، حيث تكون غاية نقاد هذه المدرسة أن يجيبوا عن هذه الأسئلة :

- ما منزلة هذه القطعة الأدبية من الناحية الفنية ؟

(١) سيد قطب: النقد الأدبي : اصوله ومناهجه، مرجع سابق: ص ١١٥.

(٢) المرجع السابق، ص ١١٦

- ما موضع الحُسن أو القبح فيها ؟  
- ما الذي جعلها أثراً فنياً على مر الأجيال ؟

وهذه الأسئلة توضح لنا قلة الارتباط بينها وبين دراسة البيئة والوسط الذي عاش فيه الأديب أو حياة الأديب فكثيراً ما نجد في ديوان الحماسة وغيره، وقال آخر، ولا يذكر القائل، ولا يوضح هل الشاعر إسلامي أم جاهلي، ومن هنا فالغرض من النقد الأدبي هو تقدير الصفات الأساسية التي يجب توافرها لتكون القطعة أثراً فنياً أدبياً .

من هذا نخلص إلى أن عماد المدرسة الفنية هي مواجهة الأثر الأدبي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة ، ننظر في نوع هذا الأثر قصيدة هو أو أقصوصة أو رواية أو ترجمة حياة أو مقال أو بحث، بالقواعد والأصول الفنية المباشرة، والنظر في قيمه الشعورية، وقيمه التعبيرية، ومدى ما ينطبق على هذا الفن من الأدب من الأصول الفنية . وقد نحاول تلخيص خصائص الأديب الفنية - التعبيرية والشعورية- من خلال أعماله (١) .

### خصائص المدرسة الفنية :

وفي حدود تلك المدرسة الفنية، يقتضي أن يواجه العمل الأدبي فيحكم عليه حكماً تقريرياً قائماً على دعامين :  
الأولى: التأثير الذاتي بهذا النص، ذلك التأثير القائم على الذوق الخاص للناقد وتجاربه الشعورية والفنية السابقة.  
الثانية: النظرة الموضوعية على قدر الإمكان إلى القيم الشعورية والقيم التعبيرية في هذا العمل الأدبي.

(١) سيد قطب: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص ١١٨.

ويستطيع الناقد أن يحكم على خصائص الأديب الفنية، كما تبدو من خلال أعماله الأدبية .

**الخصائص الفنية التي يجب أن يتصف بها نقاد هذه المدرسة:**

لكي يصبح الذوق وسيلة مشروعاً من وسائل المعرفة التي تصح لدى الغير، يجب أن يكون الذوق مستثيراً، ويميز بين نوعين من المعرفة:

١. المعرفة الأدبية اللغوية، فقراءة مؤلفات كبار الشعراء والكتاب هي السبيل إلى تكوين ملكة الأدب في النفوس، وليس هناك سبيل غير هذا، وذلك على أن تكون قراءة درس وفهم وتدوق.

٢. أما معرفة الدراسات النفسية والاجتماعية والأخلاقية والتاريخية وما إليها فهي وإن كانت عظيمة الفائدة في تثقيف الأديب ثقافة عامة وتوسيع آفاقه، إلا إنها لا تطغي على دراسة الناقد للأدب كفن لغوي.

٣. إلا يطبق الناقد على المنهج الأدبي منهج أي علم آخر، أو أن يأخذ بالنظريات الشكلية التي يقول بها العلماء في الميادين الأخرى<sup>(١)</sup>.

٤. لا بد للناقد من موهبة فنية، وتجارب شعورية ذاتية وموهبة خاصة في التطبيق تطبيق هذه القواعد النظرية على النموذج الأدبي، فكثيرون يعرفون الأصول الفنية المقررة، ولكنهم عندما يواجهون النموذج يخطئون وينحرفون بهذه الأصول.

٥. مرونة في تقبل الأنماط الأدبية الجديدة، التي قد لا تكون لها نظائر يقاس عليها، ولو لم تكن من مذهبها الخاص في الشعور، ويكون من شأنها أن تبدل في القواعد المقررة، والأصول المعروفة لتوسع آفاقها وتضيف إليها .

(١) محمد منور: في الميزان الجديد، مرجع سابق، ص ٥.

هذه المرونة هي التي تنقص كثيرين من النقاد العرب في العصر القديم، فتقف بهم عند النماذج المأثورة من أنماط الشعور والتعبير؛ فما كان متفقاً معها فهو جيد مقبول، وما شذ عنها فهو معيب مرفوض . فالمولدون من الشعراء والمحدثون رفض شعرهم لاعلى أساس فني مطلق ، ولكن على أساس الموازنة بينهم وبين أولئك الشعراء القدماء<sup>(١)</sup> .

### معايير المدرسة الفنية:

أولاً: المعاني في التعبير الفني تخاطب الحس والوجدان، وتصل إلى النفس من منافذ شتى من الحواس بالتخيل والإيقاع، ومن الوجدان المنفعل بالأضواء والأصدا، وذلك لأن وظيفة الفن الأولى هي إثارة الإنفعالات الوجدانية، وإشاعة اللذة الفنية، كل أولئك يكفله طريقة التصوير والتشخيص للفن الجميل. وأمر الصياغة في الأدب الفني ليس أمراً شكلياً، فهو ليس أمر مجازات أو تشبيهات تتعلق بظواهر الأشياء، أو تستخدم لإيضاح المعنى أو تقويته، ومن هنا يتمايز الكتاب بطرق صياغتهم، وأدق ما يكون ذلك التمايز في موسيقى كل منهم. وأن لكل نفس موسيقاها الداخلية، وأن الأسلوب هو مرآة تلك الموسيقى، وأن الكاتب الأصيل العميق هو من تحس بموسيقاه دون أن تستطيع إدراكها.

إذ أن مادة الشعر ليست المعاني الأخلاقية، كما أنها ليست الأفكار، وأن من أجود الشعر ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فني ، كما أن منه ما لا يعدو مجرد الرمز لحالة نفسية رمزاً بالغ الأثر قوي الإيحاء لأنه عميق الصدق على سذاجته ، وأصدق مثال على ذلك قول الشاعر العربي ذي الرمة، وقد حط رحاله بمنزل الحبيبة وتفقدتها فلم يجدها .

عشية مالي حيله غير أنني      بلقط الحصى والخط في الترب مولع  
أخط وأمحو الخط ثم أعيده      بكفي والغربان في الدار وقع<sup>(٢)</sup>

(١) سيد قطب: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص ١٨٨ .

(٢) محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، مرجع سابق، ص ٣٣

صورة جميلة صادقة ، صورة شاعر أصابه الحزن بالذهول، فجلس إلى الأرض منهكا بانساً، يخط ويمحو الخط بأصابع شرد عنها اللب، فأخذت تعبت بالرمال، وفي الغربان الواقعة بالدار ما يملأ الجو أسى ولوعة. وهل أصدق من هذا وصفا؟ وهل أقوى منه على أيجاء؟ ولعل صدقه في تناهي بساطته.

ومثلها قول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة      وحسح بالأركان من هو ما سح  
وشدت على حذب المهاري رحالنا      ولم ينظر الغادي الذي هو رائح  
أخذنا بأطراف الحديث بيننا      وسالت بأعناق المطى الأباطح<sup>(١)</sup>.

فهنا الأبيات لا تحمل فكرة، وإنما هي تصوير فني رائع، وبها صورة أخاذة خصوصاً في الشطر الأخير "وسالت بأعناق المطى الأباطح" ولم يقل "بالمطى" لأن السرعة والبطئ يظهران غالباً في أعناقها، فهذه صورة فنية قصد منها إلى نشر ذلك المنظر الجليل أمام أبصارنا، منظر الإبل قافلة من مكة، متراسة متتابعة في مفاوز الصحراء، وكأن أعناقها أمواج سيل يتدفق.

ثانياً: العمل الأدبي الممتاز، هو الذي يصلنا بالكون الكبير، والحياة الطليقة من قيود الزمان والمكان، بينما هو يعالج المواقف الصغيرة، واللحظات الجزئية والحالات المنفردة .

بل أن منهم من تتلاقى في عبارته وحدة النفس بوحدة الوجود على حد قول بودلير: (الأشياء تفكر خلاله كما يفكر خلالها)<sup>(٢)</sup> وذلك عندما تأخذه نشوة الأحلام، فإذا بذائته قد أمحت لتختلط بما يحوطه من جلال الطبيعة. ونرى مشاركة مظاهر الطبيعة واضحة عند شعراء المهجر. فالشاعر القروي يخاطب ورود الحديقة فيقول وقد غمره ذبول الحزن الذي يغمرها.

(١) عماد مندوز: النقد المنهجي عند العرب، مرجع سابق: ص ٣٢.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢٥.

تشتكى لني الورودُ      كلما عدتها ضحى  
 صل يا شاعر الزهرِ      صل للشمس والقمرِ  
 ذهبت حمرة الخدود      ما على الجو لوصحا  
 تشتكى لني الورودُ      كلما عدتها ضحى

منظرُ الزهرِ في ذبولِ      منظرُ يبعثُ الأسى  
 كيف لا يحزنُ العروسُ      كيف ترضى به "فنوس" ؟  
 هل ترى نابها الأفول      أم ترى قلبها قسا ؟  
 منظرُ الزهرِ في ذبولِ      منظرُ يبعثُ الأسى<sup>(١)</sup>

تعبير عن شعور الشاعر في لحظة محدودة من الزمان، أننا مع الطبيعة مع الورود الحزينة التي تخاطب الشاعر وتشتكي إليه، واختلاط مشاعره بمشاعر الورود الذابلة ومشاركتها الأسى. حيث صور لنا هذا الإتصال الحلو المباشر بينه وبين الكون، ويصلنا بالطبيعة صلة الود والرحمة والتعاطف بلا كلفة ولا قيود. ويرى نفسه فيها، ويتحد معها اتحاداً كاملاً مدفوع في ذلك بحبه للجمال أين وجد. حتى أنه يتمنى ضم الكون هيماً بحسنه، فيقول:

من نفس تود لو تغمر      الكون هيماً بحسنه المعبود  
 مثلاً لي هذا الوجود بشيء      أنا لا أستطيع ضم الوجود<sup>(٢)</sup>

وليس من الضروري أن يصلنا الشاعر بالكون عن طريق عرض مشاهد الطبيعة فها هو ميخائيل نعيمة، يتجاوز بنا جزئيات الحياة ولحظاتها المحدودة إلى المحيط الشامل الكبير. فيقول:

(إذا سئلتكم عن أبداع آيات الفن، وأعلاها، قولوا: ضمير لا يسخر، وجبين لا يعفر، ولسان حلیم شكور، وقلب عفيف مخفور، وعين لا تبصر القذى، ويد لا تنتزل الأذى وفكر يرى في البلية عطية، وخيال يربط الأزلية بالأبدية)<sup>(٣)</sup>.

<sup>(١)</sup> حمد مصطفى هداره: التجديد في الشعر المهجر، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٥٧ ص ١٣٢.

(٢) المرجع السابق: ص ٣٣.

(٣) المرجع السابق: ص ١٠٨.

هذا النوع من النثر الإنساني، يتصل بالنفوس اتصالاً شديداً، ويعلق بالأرواح والأفئدة، و ينقلنا إلى عالمه لكي نشاركه مشاعره كأنما نعيشها، و يخلق بنا إلى العالم المطلق وراء الزمان والمكان، ففي كل لحظة شعورية إحساس بالكون كله وبصلة الفرد بهذا الكون الكبير.

وهذه النزعة الإنسانية يمثلها: الشاعر ميخائيل نعيمة خير تمثيل حيث يقول

في قصيدته "ابتهالات".

كحل اللهم عيني بشعاع من	ضياك كي تــــرك
في جميع الخلق في دود القبور	في نسور الجو في موج البحار
في صهاريج البراري في الزهور	في الكلا في التبر في رمل القفار
واجعل اللهم قلبي واحة	تسقي القريب والغريب
ملؤها الإيمان أما غرسها	فالرجا والحب والصبر الطويل
جوها الإخلاص أما شمسها	فالوفاء والصدق والحلم الجميل
فإذا مراح فكري عبثا	في صحاري الشك يستجلى البقاء
مر منهوكا بقلبي فجثا	تائباً يمتص من قلبي الرجاء
وإذا ما أمل يوماً ومشى	تائها في مهمة العيش السحيق
عاد لما كاد يقضى عطشا	يحتسى الإيمان من قلبي الرقيق
وإذا الإيمان ولي	والرجا أضحى ضرير
فلينم قلبي إلى أن	ينفخ في البوق الأخير <sup>(١)</sup>

إن شعراء المهجر يصرون عن قلب فيه لهفة إلى الله، فهذه الابتهالات الصادقة في الشعور، حيث ترتفع بالإنسان إلى آفاق الروح الأعلى وتجعله منطلقاً مع الكون في صلوات وابتهالات، فيها مس من الصوفية المتزهدة، وفيها ظلال من الشك والتساؤل، وألوان من الإيمان واليقين، ومثل هذا الشعر الإنساني، يدني الإنسان من بارئه، ويقصيه عن العالم المليء بالأطماع والشهوات.

(١) محمد مصطفى هدارة : مرجع سابق: ص ١٠٩.

ثالثاً: أن يكون الشاعر صادق في التعبير عن نفسه، ونعني به صدق الشعور بالحياة، وصدق التأثر بالمشاعر أي الصدق الفني. والناقد لا يعدم وسيلة لإدراك الصدق الفني في عمل الأديب من خلال تعبيره.

ونضرب على ذلك مثلاً قول الشاعر أحمد شوقي في وصف قصر أنس الوجود.

قف بتلك القصور في اليم غرقى ممسكا بعضها من الذعر بعضاً  
كعداري أخفين في الماء بضاً سابحات به وأبدين بضاً<sup>(١)</sup>  
في هذين البيتين لانجد ترابط شعورياً، أو عاطفة واحدة مسيطرة على البيتين، فكل بيت مستقل عن الثاني في عاطفته حيث نجد في البيت الأول تصور الشاعر منظر الغرق والغرقى فتكون العاطفة المثارة هو الخوف والذعر والحزن والهلع. فجأة ينتقل الشاعر إلى منظر آخر، منظر العذاري سابحات في الماء، فيكون الشعور المصاحب لهذا المنظر هو شعور الفرح والإنطلاق والمرح.. فالتجربة الشعورية عند الشاعر غير صادقة كما تبدو من خلال هذه الأبيات.

وحين يقول ابن المعتز في وصف هلال الفطر عقب رمضان .  
أنظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر<sup>(٢)</sup>

فالشاعر يفقد صدق الاتصال بالكون، لأنه لا يتجاوز رؤية البص ، ولا يلمح وراءها أية رؤيا شعورية من منظر الهلال والسماء والطبيعة. إنما هو شكل جامد لا إحياء له ولا ظل في الحس ولا في الشعور. فهذه الصور لا يراعي فيها سوى الشكل الظاهري لا تتجاوزه، فكما يقول الأستاذ العقاد "التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما أنطبع في ذات نفسك، وما أبتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، إنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال

(١) سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص ٣٣.

(٢) المرجع السابق: ص ٣٣.

والألوان من نفس إلى نفس ، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطرباً مؤثراً ، لأنه يزيد الحياة حياة ، كما تزيد المرآة النور نوراً " (١) .

### صعوبات منهج المدرسة الفنية:

١. هذه الخصائص الحسية والفنية التي تميز المؤلفات الأدبية، لا يستطيع الناقد دراستها دون أن تحرك قلبه وخياله وذوقه. وأنه ليستحيل على الناقد أن ينحني طريقة استجابته الشخصية ، كما أنه من الخطر أن يحتفظ بها. وهذه تمثل أولى صعوبات المنهج. كما أن نقاد هذه المدرسة الفنية يقفون عند الأفراد، لأن الإحساس والإنفعال والذوق والجمال أشياء فردية. ويقف الناقد عند بطل الرواية أو الشخصية الأدبية في العمل الأدبي لأنه مزيج فريد من المشاعر التي أفصحت عن جمال.

٢. النقاد في هذه المدرسة يسعون إلى تحديد أصالة الأفراد أي الظواهر الفردية التي لا شبيه لها ولا تحديد . وهذه هي الصعوبة الثانية في المنهج. ولكن مهما يكن الأفراد من العظمة والجمال فإن الدراسة لا يمكن أن تقتصر عليهم ،لابد معرفة من عاصروهم والأوساط التي عاشوا بها إذا لابد لأدراك كيف وعمق الأديب الحقيقيين من أن تراه يعمل وينمي نشاطه، أي لابد من تتبع تأثير الكاتب في الحياة الأدبية والاجتماعية، ومن ثم تأتي دراسة الواقع العامة وفنون الأدب وتيارات الأفكار وحالات الذوق والإحساس التي تملئ نفسها وقد أحاطت بكبار الكتاب وعيون المؤلفات (٢) ، وذلك لأن الخصائص التي تميز العبقرية الفردية تشمل في حناياها الحياة الجماعية لعصرها وتمثلها. ومن ثم وجب أن نحاول معرفة كل تلك الإنسانية التي أفصحت عن نفسها خلال كبار

(١) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط ٤، القاهرة دار النهضة العربية، ١٩٦٩، ص ٤٤٧.

(٢) جوستاف لانسون: منهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة الدكتور محمد مندور، القاهرة، دار هضة مصر للطبع والنشر، ص

الكتاب، كل تلك التضاريس الفكرية أو العاطفية الإنسانية أو القومية التي يرشدون إلى اتجاهاتها وقممها<sup>(١)</sup>.

٣- والصعوبة الثالثة هو أن نستخلص الأصالة ونوضحها في مظهرها الفريد المستقل المتحد ثم يدخل المؤلف الأدبي في سلسلة ونظهر كيف أن الرجل العبقري نتاج لبيئة وممثل لجماعة.

ولكي يرد الخاص إلى العام ويحدد نسب العنصر الفردي إلى العنصر الجماعي في مؤلف أدبي وترجع العبقرية إلى مصادرها دون أن يحيط منها ويرى فيها مركباً لا نقف به عند الجمع، ونجعلها تعبر عن الجمهور دون أن نردها إليه- كم في كل هذا من صعوبات وكم فيه من شكوك- ثم كم من دراسات دقيقة لا بد من القيام بها، وفي تضاعيفها يمكن أن تتساب أهواء النقاد الخاصة، وموضع الخطر هو أن يتخيل الناقد بدلاً من أن يلاحظ. وأن يعتقد أنه يعلم عندما يحس<sup>(٢)</sup>.

كيف نتحاشى هذه الصعوبات:

١- لكي يبعد الناقد عن نفسه الخطر هو أن لا يتخذ نفسه محوراً، وأن لا يجعل لمشاعره الخاصة وذوقه أو معتقداته قيمة مطلقة. فعلى الناقد أن يراجع تأثيراته ويحد منها وذلك بدراسة أهداف المؤلف، وتحليل كتابه تحليلاً داخلياً موضوعياً.

وبالنظر في التأثيرات التي أحدثها الكتاب عند أكبر عدد من القراء يستطيع أن يصل إليه في الحاضر أو الماضي، فتلك تأثيرات من الدلالة والاعتبار ماالتأثيرات الناقد، وبفضلها يستطيع الناقد أن يضع الكتاب في مكانه اللائق به، لكي يصل الناقد إلى تعريف أو تقرير لصفات مؤلف أدبي أو قوته فلا بد أن يطلع عليه، فلا يمكن أن يحل شئ محل التدوق، إن الذوق الفردي لا يمكن أن نمليه على الغير مالم نحاول تبريره بالحجج المنطقية السليمة المستمدة من

(١) جوستاف لانسن: مرجع سابق: ص ٤٠٣

(٢) جوستاف لانسن: المرجع السابق: ص ٤٠٤.

الثقافة اللغوية والإنسانية والفنية العامة، بحيث يصبح الذوق وسيلة مشروعة للمعرفة التي تصح لدى الغير. ومن الواجب أن يقاوم الناقد النزيه كل هوى في نفسه، وكل نزعة شخصية يمكن أن تفسد ذوقه، وتؤثر على القيم الجمالية والإنسانية التي بني عليها أحكامه<sup>(١)</sup>.

٢- العمل النقدي أمر دقيق وإن كان المبدأ واضحاً، يجب أن يحاول الناقد الوصول إلى معرفة كل ما تمكن معرفته بمناهج البحث الموضوعية النقدية. فيجب أن يجمع كل ما يستطيع من معلومات دقيقة شبيهة يمكن التأكد من صحتها، ولا يطلب من الحواس أو إلى العاطفة إلا ما لا يمكن الوصول إليه بأية طريقة أخرى، ومعنى هذا هو أن يختبر الناقد في نفسه الخصائص الفعالة للمؤلف الأدبي، وقوة إثارته وصياغته وجماله ونقارن نتيجة هذه التجربة بالنتائج التي تتمخض عنها تجارب الغير.

وفي ذلك يقول لانسون: "وإذا كانت أولى قواعد المنهج العلمي هي إخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكي ننظم وسائل المعرفة وفقاً لطبيعة الشيء الذي نريد معرفته فإننا نكون أكثر تمشياً مع الروح العلمية بإقرارنا بوجود التأثيرية في دراستنا وتنظيم الدور الذي تلعبه فيها. وذلك لأنه لما كان إنكار الحقيقة الواقعة لا يحوها، فإن هذا العنصر الشخصي الذي نحاول تحييته سيتسلل في خبث إلى أعمالنا ويعمل غير خاضع لقاعدة. ومادامت التأثيرية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها فلنستخدمه في ذلك صراحة، ولكن لنقصره على ذلك في عزم ولنعرف مع احتفاظنا به كيف نميزه ونقدره ونراجع ونحده، وهذه الشروط الأربعة لاستخدامه، ومرجع الكل هو عدم الخلط بين المعرفة والإحساس، واصطناع الحذر حتى يصبح الإحساس وسيلة مشروعة للمعرفة"<sup>(٢)</sup>.

(١) جوستاف لانسون: مرجع سابق: ص ٤٠٥.

(٢) جوستاف لانسون: المرجع السابق: ص ٤٠٦.

## المدرسة التاريخية:

هم النقاد الذين يؤسسون نقدهم على دراسة تاريخية للعصر والبيئة ، يظهر منها موافقة الأدب المنقود لمقتضياتها، لأنهم يرون أن الأديب ابن عصره وبيئته، وأن الأدب ينبغي لذلك أن يكون صورة صادقة للحياة في ذلك العصر وتلك البيئة، وأنه لفهم هذا الأدب وصدق نقده وتقييمه يجب أن نعرف الحياة التي قيل في ظلها والبيئة التي ولدته، ولنقدر العوامل التي أثرت فيه، ونعرف مدى مساهمته لها، وصدق تعبيره عنها ، وتمثيله لجوانبها فلكل عصر قيمه وموازينه ومعارفه وأفكاره ومعانيه واهتماماته (١).

التاريخ الأدبي في الدراسات الحديثة غير النقد الأدبي. فقد عرفنا الأدب بأنه كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته أنواعاً خاصة من الانفعال، والنقد هو الذي يظهر تلك الخصائص ويحللها. ويأتي التاريخ الأدبي، " فيجمع تلك المؤلفات تبعاً لما بينها من وشائج في الموضوع والصياغة، وبفضل تسلسل تلك الصياغات نضع تاريخ الفنون الأدبية، وتتسلسل الأفكار والاحساسات نضع تلريخ التيارات العقلية والأخلاقية، وبالمشاركة في بعض الألوان وبعض المناحي الفنية المتشابهة في الكتب التي من نوع أدبي واحد ومن تأليف نفوس مختلفة نضع تاريخ عصور الذوق (٢).

وعلى هذا يدرس النقد رثاء المهلهل لأخيه كليب والخنساء لأخيها صخر، وابن الرومي لابنه، والمتنبي لأخت سيف الدولة، كلا منها منفرداً، ثم يأتي تاريخ الأدب فيؤرخ للمراثي عند العرب، فيكون عمله تاريخاً لفن أدبي- ويدرس غزل جميل وكثير أو غزل العرجى وعمر بين أبي ربيعة، ويأتي التاريخ الأدبي فيؤرخ للنسيب العذري، أو لغزل اللذة الحسية ويكون عمله تاريخاً لتيار فني أخلاقي- وأخيراً يدرس النقد شعر مسلم بن الوليد وشعر أبي تمام أو شعر الحطيئة وشعر

(١) محمد طاهر درويش: في النقد الأدبي عند العرب، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٧٦، ص ٢٣

(٢) جوستاف لانسون: منهج البحث من تاريخ الأدب واللغة، مرجع سابق، ص ٤١٤.

زهير ثم يأتي التاريخ الأدبي فيؤرخ لتذوق الصناعة في الشعر أو تذوق الخيال الحسي ويكون عمله تاريخاً لعصر من عصور الذوق المختلفة.

والتاريخ يؤيد نفس الحقيقة فالنقد الأدبي سابق عند العرب للتاريخ الأدبي. والأدب ظل للحياة الاجتماعية وممثل لها، ولا يمكن فهم الأدب حق الفهم إلا إذا فهمت البيئة التي أنتجته، فمثلاً لا يمكننا أن نفهم قصيدة طرفة بن العبد، إلا إذا فهمنا حالة البيئة التي كان يعيش فيها طرفة من أصدقاء يصادقهم ويلبثهم ويعاقر معهم الخمر - ولا نفهم شعر المتنبي إلا إذا فهمنا الأوساط التي جال فيها، وقال فيها قصائده ففهمنا حال حلب إذا ذاك وما كان فيها من حروب صليبية ونحو ذلك، وفهمنا حال مصر وما كان فيها من أحداث، والدواعي التي دعته إلى قول الشعر فيها، وهي أمور لا بد منها لفهم شعر المتنبي، ولا نفهم أبا فراس حتى نفهم العصر العباسي على حقيقته وكيف كانت حالته الاجتماعية<sup>(١)</sup>.

والنقد الأدبي في كثير من الأحيان يعتمد على هذه الدراسة التاريخية فلا يستطيع الناقد أن ينقد جريراً والفرزدق والأخطل، ويقدر شعرهم تقديراً صحيحاً إلا إذا علمنا قبيلة كل منهم ومنزلة الشاعر من قبيلته، ومنزلة قبيلته من القبائل، والحالة الاجتماعية والسياسية إذا ذاك، والدواعي التي دعت إلى التهاجي بينهم.

### خصائص المدرسة التاريخية :

- ١- المدرسة التاريخية تعتمد على المدرسة الفنية في إصدار الأحكام فهذه المدرسة لا تستقل بنفسها، فلا بد فيها من قسط من المنهج الفني. فالتذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحلها.
- ٢- أصحاب هذه المدرسة يدعون إلى الاعتماد على المنهج التاريخي، وألا يرجع الناقد إلى نفسه شيئاً من التفسير، بل يقصر التفسير كله على التفسير التاريخي

(١) أحمد أمين: النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ١٢٠.

وبمعنى آخر (أصحاب المنهج التاريخي يريدون من النقاد أن يحسوا تاريخياً، وأن يرجعوا كل أثر فني إلى مرحلة من التاريخ وإلى المستوى الفكري الثقافي للعصر الذي أخرج منه هذا الأثر الفني، وأن تراه بنفس العين التي كان المعاصرون لهذا النص يرونه بها) <sup>(١)</sup>

ويحرص أنصار هذا المنهج على شل العنصر الذوقي، وأن يقتصر النقد على جمع الوثائق والملاحظات القديمة المعاصرة للأثر الفني، والتي صاحبت تكوينه.

٣- دراسة الأدب التاريخية تكشف لنا ما في الأدب من حياة مستمرة، والروح القومية فيه، والمراحل المختلفة لهذه الحياة. أي الاستكشاف المستمر عصباً بعد عصر لعقل الأمة وخلقها <sup>(٢)</sup>.

٤- كما أن دراسة الأدب التاريخية تظهرنا على البيئة الاجتماعية والتطورات التي طرأت على الأمة وتاريخها، بحيث تميز السبب الذي من أجله نبعت الموشحات وكثرت في الأندلس، ولم كثرت الأزجال في مصر، ولم كثرت المقامات في العراق.

٥- اختلاف العصور والبيئات جعلت لكل عصر أدبها وطابعها الخاص والأدب العربي وإن اشترك كله في الخضوع لقوانين اللغة العربية من نحو وصرف وبحور شعر وقافية، فإنه يختلف باختلاف البيئة التي أنتجته، فالأدب العراقي غير الأدب المصري.

٦- وتعتمد المدرسة التاريخية الطريقة المقارنة في دراسة الأدباء أفراداً والعلاقة بين الأديب وحياة الجنس والعصر، فإن كل من ينتقل من أدب أمة أو عصر إلى أدب أمة أو عصر آخر سيدهشه التغير التام في الجو الفكري والخلقي.

(١) محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٤، ص ٣٨٩.

(٢) أحمد أمين: مرجع سابق، ١٩٦٧، ص ٢١-٢٣.

وهكذا نرى أن الشاعر أو الكاتب هو المصور الكامل لعقل الأمة. ويصبح الأدب ملحاً لما نسميه التاريخ وشرحا عليه فالتاريخ يعني في الأمم بالأشياء التاريخية من حضارة الناس ويصور الصورة الظاهرة لوجودهم ويخبرنا بما عملوا وما لم يعملوا. أما الأدب، فهو الذي يجب أن نرجع إليه إذا أردنا أن نميز أو أن نفهم ميزات الأمة العقلية والنفسية وعيوبها، ما تعبيراً عن روحه ومثله، والقارئ يجد صفات كثيرة متحدة تبدو في أدباء العصر الواحد. وحسبنا أن نقلرن بين امرئ القيس ومعاصريه من الشعراء لنعلم مصداق ذلك (١).

هذا وقد سار المنهج التاريخي جنباً إلى جنب المنهج الفني، وتلبس كلاهما بالآخر. والنقاد العرب الذي تخصصوا في النقد وغلب عليهم المنهج الفني كان قنيتيه (في الشعر والشعراء) والآمدى في (الموازنة)، والجرجاني في وساطته بين المتنبى وخصومه أو التخصص في الرواية كأبي علي القالي في الأمالي، وابن عبد ربه في العقد الفريد، وأبي الفرج الأصفهاني في الأغاني، والثعالبي في اليتيمة... لم ينجوا من المزج بين المنهج الفني والمنهج التاريخي ولكن المنهج التاريخي كان في المجموعة الأخيرة أوضح، ولاسيما في كتاب (لأغاني) الذي يثبت النصوص ويرويها سلسلة عن الرواة، ويصحح بعض الروايات، ويضعف البعض، ويذكر مناسبات النصوص، وما يدور حولها من حوادث وروايات، ويعرف بالشاعر وطبقته ومزاجه. وكذلك صنع الثعالبي في كتابه (يتيمة الدهر) فهو يذكر النصوص لأصحابها، ويعرف بهم، ويذكر منزلتهم في الأدب، وقد يتطرق إلى تحليل جودة شعر على شعر بالبيئة والوسط كما صنع في تفضيل شعراء الشام على شعراء العراق وأخذ شاعر عن شاعر... الخ وكل هذا من صميم المنهج التاريخي ومن الأمثلة التالية نوضح طريقة بعضهم.

- من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (عاش بين ٢٨٨-٣٥٦هـ) في حديثه عن عمر بن أبي ربيعة:

(١) أحمد أمين: النقد الأدبي، مرجع السابق، ص ٢٤.

أيها المنكح الثريا سهيل      عمرك الله كيف يلتقيان  
هي شامية إذا ما استقلت      وسهيل إذا استقل يمانى<sup>(١)</sup>

وأول هذه القصيدة :

أيها الطارق الذي قد عناني      بعد ما نام سامر الركبان  
زار من نازح بغير دليل      يتخطى إلى حتى أتانى

ونكر الرياش عن ابن زكريا الغلابي عن محمد بن عبد الرحمن التميمي  
عن أبيه عن هشام بن سليمان بن عكرمة بن خالد المخزومي قال: كان عمر بن  
ربيعة قد ألح على الثريا بالهوى، فشق ذلك على أهلها، ثم أن مسعدة بن عمرو  
أخرج عمر إلى اليمن في أمر عرض له، وتزوجت الثريا وهو غائب فبلغه  
تزوجها وخروجها إلى مصر فقال تلك الأبيات السابقة.

ونكر الأبيات وقال في خبره: ثم حملة الشوق على أن سار إلى المدينة

فكتب إليها:

كتبت إليك من بلدي      كتاب موله كمد  
كئيب وأكف العين      بالحسرات منفرد  
يورقه لهيب الشوق      بين السحر والكيد  
فيمسك قلبه بيد      ويمسح عينه بيد

وكتبه في قوهية وشنفه وحسنه وبعث به إليها. فلما قرأته بكت بكاء شديداً

ثم تمثلت:

بنفس من لا يستقل بنفسه      ومن هو أن لم يحفظ الله ضائع

وكتبت إليه تقول :

أتانى كتاب لم ير الناس مثله      أمد بكافور ومسك وعنبر

وقرطاسة قوهية ورباطه      بعقد من الياقوت صاف وجوهر<sup>(٢)</sup>

وقال مؤلف هذا الكتاب: وهذا الخبر عندي مصنوع، وشعره مضعف يدل

على ذلك، ولكنى ذكرته كما وقع إلي.

<sup>(١)</sup> سيد قطب: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص ١٦٣.

<sup>(٢)</sup> سيد قطب: المرجع السابق، ص ١٦٤.

وهكذا نجد صاحب الأغاني، يدخل في صميم المنهج التاريخي يذكر النص، وينسبه إلى صاحبه بسلسلة من الرواية ويذكر أخباره، ويقبل الرواية أو يرفضها، ويعلل الرفض، ويستشهد ببعض الحوادث والرواة على كذب رواية أو صدقها، ويذكر طبقة الشاعر في بعض الأحيان وطريقته ومن يشترك معه فيها... وهذا من أصول المنهج التاريخي إلى جانب النقد والتعقيب والموازنة. وكذلك يصنع الثعالبي في كتابه (يتيمة الدهر) بعده، وبذلك يعد صاحب الأغاني خير من كتب في هذا المنهج.

من كتاب اليتيمه للثعالبي (عاش بين ٣٢٠ - ٤٢٩هـ) في حديثه عن المتنبى:  
 أنموذج لسرقات الشعراء منه يقول<sup>(١)</sup>  
 قال المتنبى:

وأعطاني من السقم المحاقا	وقد أخذ التمام البدر فيهم
فأرقته وحببت بعد فراقه	أخذه أبو الفرج البيغاء فلففه وقال:
أرحم فتى يحكيه عند محاقه	أوليس من إحدى العجائب أننى
	يامن يحاكي البدر عند تمامه
	وقال أبو الطيب:
تدمى وألف في ذا القلب أحزانا	قد علم البين منا البين أجفانا
	وأخذه المهلب الوزير وقال :
فما تلتقي إلا على عبرة تجرى	تصارمت الأجنان منذ صرمتنى
	وقال أبو الطيب وهو من قلائده:
سريت فكنت السر والليل كاتمة	وكنت إذا يمت أرضا بعيدة
	أخذه صاحب وقال :
تجشمتها والليل وحف جناحه كاني سر والظلام ضمير	
	وقال أبو الطيب وهذا أيضاً من قلائده :

(١) سد قطب: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص ١٦١-١٦٢.

لبسن الوشى لامتجملات ولكن كي يصن به الجمالا  
غار عليه صاحب لفظا ومعنى وقال:

لبسن برود الوشى لا لتجمل ولكن لصون الحسن بين برود  
وقال أبو الطيب وهو من فرائده :

سفاك وحيانا بك الله إنما على العيسى نور والخور كئامه

أخذه السرى بن أحمد بن جنى : أنشدني لنفسه من قصيدة يمدح بها أبا  
الفوارس سلامة ابن فهد وهي قوله :

حيا به الله عاشقية فقد أصبح ريحانة لمن عشقا

ولم أجد أنا هذه القصيدة في ديوان شعر: والبيت نهاية في العذوبة وخفة  
الروح، والسرى كثير الأخذ من أبي الطيب في مثل قوله:

وطرق طال فيه السير حتى حسبناه يسير مع الركاب

وهو مأخوذ من قول أبي الطيب :

يخدن بنا في جوزه وكأنا على كرة أو أرضه معنا سفر

وقال السرى:

وأحلقها من قلب عاشقها الهوى بيتا بلا عمد ولا أطناب

وهو من قول أبي الطيب :

هام الفؤاد بأعرابية سكنت بيتا من القلب لم تضرب به طنبا

وهكذا نرى الثعالبي في كتابه (اليتيمة) يظهر عنايته بالسراقات الشعرية،

ويظهر اهتمامه بالمنهج التاريخي لأنه أظهر سرقات الشعراء من المتبني، فهو

يذكر النص، وقائله ويذكر الشاعر الذي أخذ منه، ويذكر الرواية أحيانا ويستشهد

ببعض الحوادث، وينقد ويعقب ويرجح. وهذا من أصول المنهج التاريخي.

## مخاطر المدرسة التاريخية:

١- من أخطر مخاطر المدرسة التاريخية الاستقراء الناقص، لأن الاستقراء الناقص، يؤدي دائماً إلى خطأ في الحكم .

ومن الاستقراء الناقص الاعتماد على الحوادث البارزة والظواهر الفذة التي لا تمثل سير الحياة الطبيعي. ونضرب لذلك مثلاً: درس الدكتور طه حسين شعر المجون في العصر العباسي في كتاب (حديث الأربعاء)، ثم اتخذ منه دليلاً على روح هذا العصر. وحكم مثل هذا كان يقتضي دراسة سائر فنون القول في هذا العصر، في سائر فنون التفكير، وفي سائر مظاهر الحياة، مع دراسة مستندات تاريخية شاملة عن كل ملبسات تلك الفترة، قبل إصدار أي حكم.

ولكي يتجنب الناقد هذه المخاطر، عليه أن يجمع أقصى ما يستطيع الحصول عليه من الظواهر والدلائل : حادثة أو نصاً أو مستنداً ... وألا نصدر أحكامنا إلا بعد الانتهاء من جميع هذه الأسانيد، فذلك أضمن وأكفل بالصواب (١).

٢- أحياناً يستغل التاريخ في الاعتذار عن أديب غير معاصر، وذلك بأن يقال إن أخطائه إنما نتجت من الظروف التي كتب فيها، ومن الحال الغابرة التي كلن عليها الأدب في عصره (٢).

٣- الأحكام الجازمه في المنهج التاريخي خطيرة، ولا سيما والناقد يواجه في الغالب مسائل تاريخيه قديمه ليست لدى الناقد جميع مستنداتها، فالظن والترجيح وترك الباب مفتوحاً لما يجد كشفه من المستندات، أسلم من الجزم والقطع.

مثلاً على ذلك قولهم: ( الترجمة من الهندية في عصر النهضة الإسلامية هي التي أوجدت شعر الزهد في الدولة العباسية ... ) (اتساع نفوذ الفرس هو الذي أوجد شعر المجون والخمريات) (عزلة الحجاز عن السياسة هي التي خلقت الغزل هناك...) الخ

(١) سيد قطب: النقد الادبي أصوله و مناهجه، مرجع سابق، ص ١٤٨.

(٢) ديفد ديتشس: مناهج النقد الادبي: بين النظرية والتطبيق، ترجمة الدكتور محمد يوسف نجم مراجعة لدكتور إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٩٦٧، ص ٤٩٧.

هذه الاحكام عرضة للخطأ لما فيها من الجزم . ولاقتصارها على سبب واحد لوجود ظاهرة أدبية أو اجتماعية . ولما يكون للظاهرة الواحدة سبب واحد، ولا بد من دراسة مجموعة الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية والفكرية والاقتصادية والشخصية التي لا بدت هذه الظواهر وسبقها<sup>(١)</sup>.

٤- التعميم العلمي هو كذلك من أخطار المنهج التاريخي. وذلك عندما انتصرت طرق البحث العلمي في كشف الحقائق الطبيعية أراد بعض العلماء إدخال العلوم على الأدب التاريخي، وهذا ما اتجه إليه الناقدان الفرنسيان بروننتير وتين في إدخال منهج العلوم في التاريخ الأدبي أملا في إكسابه ثبات المعرفة العلمية، وتجنبه ما في تأثيرات الذوق من تحكم. ولكن التجربة قد حكمت بإخفاق تلك المحاولات. لأنه لا يمكن أن يبني علم على أنموذج غيره، ولكي يكون في التاريخ الأدبي شيء من العلم يجب أن نبعده عن محاكاة العلوم الأخرى مهما كان نوعها<sup>(٢)</sup>.

٥- كما أنه من مخاطر المنهج التاريخي إلغاء قيمة الخصائص والبواعث الشخصية. فطول معاناة الملبسات التاريخية والطبيعية والاجتماعية عند أصحاب هذا المنهج يجرفهم إلى إغفال قيمة العبقرية الشخصية، وحسابه من آثار البيئة والظروف<sup>(٣)</sup>.

وسنعرض نموذجا من كتاب (قصة الأدب في العالم) لأحمد أمين يتضمن رأيا يفيدنا في بيان خطأ التحليل والحكم عند الربط الكامل بين ظهور العبقرية الفنية وحالة الوسط.

( تدلنا عظمة سرفانتيز "مؤلف دون كيشوت" على خطأ الرأي القائل: إن العبقرية ينبت في عصر الأزدهار: فقد كان سرفانتيز معاصراً لشكسبير، ومات هذان النابغان في عصر واحد. أما سرفانتيز فكان قد بلغ نضجه بعد أن تجاوزت أسبانيا أيام مجدها، وأما شكسبير فقد ازدهر وأينع عندما خرجت

(١) سيد قطب: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص ١٤٩.

(٢) جو ستاف لانسون: منهج البحث في الأدب واللغة، مرجع سابق، ص ٤٠٨.

(٣) سيد قطب: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص ١٥٠.

بلاده ظافرة على " الأرمادا، الأسبانية. وكم قال النقاد وأفاضوا في القول بأن العظمة الأدبية في عصر اليصابات نتيجة لعظمة انجلترا في السياسة والتجارة. فمن قائل: إن روايات شكسبير ومارلو، وترجمة شايمان لقصيدتي هومر، وغير هذه وتلك من آيات الأدب الرائعات في عصر اليصابات نتيجة مباشرة لانتصار الأسطول الإنجليزي على الأسطول الأسباني، إذ وسع هذا النصر الأفق العقلي عند الإنجليز وأيقظهم ليصروا ما هم فيه من عظمة ومجد.

ولكننا نقول: هل كتب "العهد القديم" حين كان اليهود سادة العالم؟ وهل أنشد هومر ملحمتيه لما بلغ اليونان أقصى مجدهم؟ ... الخ وأخيراً أنتجت هزيمة الأرمادا شكسبير في انجلترا وسرفانتيز في أسبانيا في وقت واحد! إن كان شكسبير نتيجة النصر العظيم فهل جاء سرفانتيز نتيجة الهزيمة المنكرة؟ كم يبهرنا التحليل بعمق الفكرة فيه، مع أن عمق الفكرة فيه، قد لا يخفي وراءه من الحق شيئاً. ولعل سرفانتيز كان يوحى بكتابه فيما يرمى إليه، إلى مهاجمة الأفكار العميقة<sup>(١)</sup>.

- ٦- كما أن من مخاطر المدرسة التاريخية طغيان تاريخ الأدب على دراسة النصوص الأدبية مما يؤدي إلى عدم تذوق معظم الدارسين للشعر ونفورهم منه.
- ٧- وأيضاً من مخاطر هذه المدرسة طغيان دراسة الشعر على الفنون الأخرى.

### معايير المدرسة التاريخية:

- ١- أن الأدب ليس تقريراً للظواهر الحاضرة، بقدر ما هو تعبير عن الأشواق البعيدة، والرغبات المكونة سواء للفرد أو للجماعة، وكثيراً ما يكون الأدب نبوءات بعيدة. إذ أن الأثر الأدبي ليس وثيقة من وثائق حياة صاحبه. بل هو عامل على تنمية القدرة على التخيل والتصور وفهم الماضي وتشكيل الحاضر واستشراف آفاق المستقبل<sup>(٢)</sup>.

(١) سيد قطب: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص ١٧٨ - ١٧٩.

(٢) \_\_\_\_\_: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، المرجع السابق: ص ١٥٢.

- ٢- التاريخ الأدبي يوضح اتجاهات الأدباء وأفكارهم وآراءهم وفلسفتهم في الحيلة بما لا يدع مجالاً للخطأ في تحديد سماتهم وشخصياتهم. وإذا كان الأديب عنوان عصره- كما يقولون- فإن التعرف على هذا العصر خير تعريف له.
- ٣- كما أن المنهج التاريخي يضيف على الأدب ثوب الفهم العميق معنى ولفظاً وأسلوب، ويضع التفسيرات السليمة لما يتضمنه من أحداث وفنون، بل إن هناك من الإنتاج الأدبي شعراً ونثراً ما يستعصي على الفهم إلا في ظل التفسير التاريخي، فالناقد الذي يريد أن يرى المعنى الكامل للظلال الدينية لدى شاعر مثل أبو العتاهية يحتاج معلومات يستند إليها مختلفة عن تلك المعلومات التي يحتاجها ليتذوق- بالقدر نفسه- المجون عند أبي نواس. وبذلك يكون الأدب عاملاً على إثارة النشاط والتفكير وإدراك العلاقات بين الأفكار والأحداث وبين مفردات الكون.
- ٤- كما أن التاريخ الأدبي ينتهي بإيضاح العلاقات التي تقوم بين الأدب والحياة. فالأدب مرآة للمجتمع. فالأدب يكمل صورة الهيئة الاجتماعية إذ يعبر عن كل ما لم يمكن تحقيقه من حسرة وقلق وآمال وآلام للرجال.
- ٥- يساهم المنهج التاريخي في علم إنساني، وكما أن العلم يحقق الوحدة العقلية في الإنسانية فهو كذلك يحققها في الأمم المختلفة<sup>(١)</sup>، فالمنهج التاريخي في الأدب يهتم بإنسانية الإنسان، وتكريم الإنسان وهو جانب الروح، والضمير، وحرية الإرادة.

### المدرسة النفسية

وهم الذين يعتمدون في تقديم الأدب على الإحاطة بأحوال الأديب النفسية، أو بالمؤثرات الخاصة في أفكاره وشخصيته، يبحثون في طوايا نفسه عن ذلك فيعرفون مثلاً دواعي الزهد والتدين أو الانحلال والإلحاد ويكشفون جذور الزهد والفخر المتطاول، أو السخط والنقمة على الناس والحياة مما يظهر آياته في

(١) جوستاف لانسون: منهج البحث في الأدب واللغة، مرجع سابق، ص ٤٢٧.

أقواله، وتتردد لمحاته في شعرهم وتسجيله آثارهم الأدبية في ضوء هذه المعرفة بالأحوال النفسية يكون الناقد أصح فهما للمواقف والأقوال وأصح تأويلاً لها وحكما عليها (١).

فأنت لا تفهم ديوان الأخطل، إلا إذا علمت أنه كان نصرانيا وعلمت مقدار تدينه، ولا تفهم قصائد البارودي فهما صحيحا إلا إذا علمت نشأته والمناصب التي تقلب فيها، والمحن التي انتابته، بل إن هناك أبيات وقطع نرى عند قراءتها إنها تحتل نوعين من التأويل والشرح، ومعرفة الشاعر هي التي تعين على ترجيح أحد التأويلين.

ونحن إذا نظرنا إلى الدواوين وقارنا بينها نجد أن بعض الجامعين أكتفوا بترتيب الديوان على حروف الهجاء، وبعضهم رتبها حسب أدوار حياة الشاعر، أو قدم للقصيدة بمقدمة تشرح الظروف والمناسبة التي دعت على قول القصيدة. وترى الفرق كبير في فهم النوعين من الدواوين. فترتيب الديوان حسب عمر الشاعر، وذكر الظروف قد ألقى نوراً على القصيدة يوضح جوانبها، وما في ثنايا السطور، على حين أن ترتيب الديوان على حروف الهجاء لم يفد هذه الناحية أية فائدة.

وكذلك الشأن في الكتب، فإذا علمنا أن أمالي القالي ألفها أبو علي للأندلسيين، وأنه أراد أن ينقل علم المشاركة إلى المغاربة أعطانا ذلك لونا للكتاب صحيحا، يعيننا على فهمه وترتيبه وإذا علمنا أن مؤلفا لم يكن ثقة، قدرنا الكتاب تقديراً أقرب إلى الحق (٢).

فالعنصر النفسي بارز في العمل الأدبي الذي هو استجابة معينة لمؤثرات خاصة، وهو بهذا الوصف عمل صادر عن مجموعة القوي النفسية، ونشاط ممثل للحياة النفسية، هذا من حيث المصدر. أما من حيث الوظيفة فهو مؤثر يستدعي

(١) محمد طاهر درويش: في النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص ٢٤.

(٢) أحمد أمين: النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٢٨.

استجابة معينة في نفوس الآخرين. هذه الاستجابة التي هي مزيج من إحياء العمل الفني، وطبيعة المستجيب له من الناحية الأخرى<sup>(١)</sup>.

### خصائص المدرسة النفسية:

١- أصحاب هذه المدرسة يعتمدون في تقديمهم على قوانين علم النفس وتطبيق نظريات السيكلوجيا على الأدب لأن هذه القوانين تبصرنا بحقيقة النفس الإنسانية. ولأن معرفتنا بحياة الأديب تلقى الضوء على العمل الأدبي وتبصرنا بما يصدر عنه.

٢- يعتقد أصحاب هذه المدرسة إنهم بتطبيقهم نظريات السيكلوجيا على النقد الأدبي يكسبونه ثبات المعرفة العلمية، ويجنبونه ما في تأثيرات الذوق من تحكم، وما في الأحكام الاعتقادية من مسلمات.

### مزايا المدرسة النفسية:

إن قدراً من معرفة حياة الفنان لازم لفهم ما صدر عنه من فن، وهو القدر الذي يرسل الضوء على الآثار الفنية. وإن أبحاث علماء النفس قد تفتح آفاقاً للتفكير، ويزيدهم بصراً بالطبائع والنماذج الإنسانية، ويعينهم على وصف الخلجات والبواعث وبخاصة في القصة والتمثيلية والتراجم.

### مخاطر المدرسة النفسية:

هناك خطر من التوسع في استخدام علم النفس في النقد الأدبي، فسوف يستحيل النقد الأدبي تحليلاً نفسياً، لأنه إذا استحال النقد الأدبي إلى دراسات تحليلية نفسية، لم تتبين قيمة الجودة الفنية الكاملة، لأن المجال لا يتسع للانتباه إليها وفرزها وتقدير قيمتها كما في المنهج الفني، مما يؤدي إلى توارى القيم الفنية وانغمارها في لجة التحليلات النفسية.

(١) سيد قطب: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص ١٨٤.

وأبحاث علم النفس غير الأدب، وأنه لا يجوز أن نظن أننا سنجدد الأدب في شيء عندما نقمها فيه. وخير من هذا أن نناقش قصيدة شعر أو رواية، فإنه من الأجدى على أستاذ الأدب أن يناقش أمام طلبته أو يعرض على قرائه مناقشة نص أدبي يقف عند تفاصيله، ويظهر ما فيه، من أن يشرح لهم في سنين أو في مئات الصفحات تطبيقات علم النفس أو علم الجمال، فهذه لن تصقل ذوقاً ولن ترهف حساً. تلك هي ملكات الأدب التي يجب أن ننميها وأن نتعهدنا. ويجب أن نحبس أنفسنا في الأدب وأما الفرار إلى غيره فلا<sup>(١)</sup>، لذلك يجب على المشتغلين بالأدب قصر جهدهم على دراسة النصوص الأدبية ذاتها، بدلاً من محاولة إدخال الفلسفة على الأدب وتضييع الوقت في ذلك.

والدليل على ذلك أن التجربة قد حكمت بفشل تلك المحاولات، عندما رأينا ناقداً كبيراً كبرونتيير Brunetiere يطبق نظرية التطور "نظرية دارون في النشوء والارتقاء" على الأدب، فيحاول أن يثبت أن أنواعه المختلفة قد صدر بعضها عن بعض، كما صدر في وهم دارون تطور الإنسان عن القرد فيقول: إن مادة الشعر الرومانتيكي هي مادة الخطابة الدينية في القرن السابع عشر، لما شاهده من حديث الشعراء الرومانتيكين عن بؤس الحياة وفنائها المستمر وما شاكل ذلك، في نغمة حارة تشبه من قريب أو بعيد نغمة الخطابة<sup>(٢)</sup>.

وقبله فشل الناقد الفرنسي تين ( Taine ) فقد أراد ذلك الناقد الفيلسوف أن يضع للأدب قوانين يفسره بها، ورد تلك القوانين إلى الزمان والمكان والبيئة، وطبق قوانينه على الأدب الإنجليزي. وفشلت تلك المحاولة، لأن اتحاد الزمان والمكان والبيئة لا يمكن أن تفسر لنا التفاوت الكبير بين الأدباء الذين عاشوا في عصر واحد وبيئة واحدة وزمان واحد، وإلا فكيف نعلل في أدبنا تفاوت أبي تمام والبحترى، أو الفرزدق وجريير. فالعبرة ليست باتحاد الزمان والمكان والبيئة، بل بطريق استجابة كل نفس لهذه المؤثرات.

(١) محمد مندور: في الميزان الجديد، مرجع سابق، ص ١٦٧.

(٢) محمد مندور: في الميزان الجديد، المرجع سابق، ص ١٣٢.

فمحاولة إقحام العلم على الأدب فشلت ، فالأدب هو أدق وأرهم وأعمق وأغنى من أن نخطط له طريقه، والأدب شيء غير دقيق بطبيعته، ومحاولة أخذه بالمعادلات جناية عليه، الأدب مفارقات، ونقد الأدب وضع مستمر للمشاكل الجزئية. فقد يكون جماله من تتكبر اسم أو نظم جملة أو كبت إحساس أو خلق صورة أو التأليف بين العناصر الموسيقية في اللغة. ولقد يخلو من كثير من العناصر التي تعدها كالخيال والعاطفة وما إليها، ومع ذلك يروقنا لصياغته أو سذاجته (١). ولنضرب مثلا لتطبيق مبادئ علم النفس على الأدب.

درس أحد النقاد المصريين خطب الحجاج فوجده رجلا ورعا قوى الأيمان من جهة، قاسيا صلبا من الجهة الأخرى وذكر أن بعلم الأمراض النفسية شيئا أسماه " ازدواج الشخصية " بل وفطن إلى أن هذه الحقيقة العلمية قد استخدمت في الأدب نفسه، فكتب أحد الروائيين الإنجليز قصة بعنوان " دكتور جيكل ومستر هيد " وفيها يصور المؤلف رجلا يعمل بالنهار كطبيب شريف رقيق، وفي الليل ينقلب شريرا مجرما. وما دام الحجاج قد جمع إلى التقوى والصرامة فهو إذن مزدوج الشخصية وهو في رأي الناقد-مثل قديم " لدكتور جيكل ومستر هيد " .

وهذا مثل لتطبيق مبادئ علم النفس على الأدب، مثل دال ترى فيه إغراء المذهب، وإفساد الفكرة لحقائق النفوس. فالحجاج أقوى شخصية من الازدواج، الحجاج نفس مؤمنه تتعصب لما تؤمن به والتعصب قسوة، نفس قوية بوحدتها (٢).

### معايير المدرسة النفسية:

١- أن يعرض الصورة النفسية الفردية الاجتماعية متكاملة، بمادياتها ومعنوياتها، قيمها الروحية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية والتربوية.

(١) محمد مندور: المرجع السابق، ص ١٧٧ - ١٧٨.

(٢) محمد مندور: الأدب، مذاهبه، مرجع السابق، ص ١٨.

٢- لإدراك الشخصية الروائية أو النموذج البشري هو أن يتلقاه الناقد بقلبه كما خلقه أصحابه بقلوبهم، وأن يتحد معه اتحاداً شعرياً، وهذا يتطلب هبة من الله، هبة الإحساس ترهفه تجارب الحياة، ويسعده خيال قوي يعينه على أن يحيا حياة غيره وكأنه أصحاب تلك الحياة.

٣- أن يدرس الناقد طرق إنتاج كل كاتب في نفسه، واقفاً عند خصائصه، مع الحرص الشديد عن كل تعميم.

٤- أن يظل علم النفس مساعداً للمدرسة الفنية والمدرسة التاريخية وأن يقف عند حدود الظن والترجيح ويتجنب الجزم والحسم.

٥- ألا يعتمد الناقد في تصوير الشخصيات في القصة وما إليها على العقد النفسية، والعناصر الشعورية، وغير الشعورية وحدها. فالأديب يدرك الشخصية الإنسانية كلا مجتمعا لا تفارق مجزأه، وينطبع في حسه وحدة تتصرف بكامل قواها في كل حركة من حركاتها.

٦- ألا يقتصر الناقد في فهم الشخصية الإنسانية على علم النفس. فالأدب الصادق يحس بشعوره وملاحظاته من محيط أوسع مما يصل إليه الباحث النفسي.

٧- ليأخذ الناقد بروح العلم، لا قوانين العلم، لأنها روح خلقية نبيلة، أمانه عقلية، وخضوع للموضوع، وتأدب على التصديق وتحمية للأهواء، ثم استنقاص للتفاصيل، وقصر من الأحكام وتدعيم للإحساس بنظرات العقل، واتخاذ الإحساس وسيلة مشروعة للمعرفة، بتحديد وتمييزه ومراجعته وتعليقه ما أمكن التعليل. لأن الأدب مفارقات، الأدب كالنفس البشرية حفنة من الماء لن تتميز ذراته<sup>(١)</sup>.

### المدرسة المتكاملة

من خلال استعراضنا لمناهج الدراسات الأدبية المختلفة سواء منها المنهج الفني والمنهج التاريخي والمنهج النفسي، نرى أنه لا يوجد منهج واحد يعتمد

(١) محمد مندور: في الميزان الجديد، مرجع سابق ص ١٩٢.

جميع الباحثين والنقاد، وكان البحث الأدبي لا يمكن أن يحتويه منهج بعينه، لذا كلن من الواجب على الباحث الأدبي أن يستفيد من هذه المناهج جميعا وهو ما نسميه بالمنهج التكاملي.

فالباحث الأدبي يجب أن يستضيء في عمله بكل المناهج ، إذ لا يكفي منهج واحد لكي ينهض بعمله على الوجه الأكمل ، بل لابد أن يستعين بها جميعا حتى يمكن أن يضطلع ببحث أدبي قيم، ولعل من تعددها ما يشهد بأن الآثار الأدبية كنوز حافلة بجوانب وفيرة، وأيضا لعل في تعددها ما يشهد بأن منهاجا واحدا لا يغني غناء تاما في البحوث الأدبية فلا بد أن يتحول عقل الباحث إلى ما يشبه موآة تعكس أضواء تلك المناهج فهي تعكس فكرة الفردية والأصالة والمدرسة أو الفضيلة الأدبية وأفكار البيئة والعصر، والظروف والتطور التاريخي والحاجات الاقتصادية للمجتمع والتزام الأديب ومدى تمثيله لمجتمعه ورواسي اللاشعوري الفردي واللاشعوري الجمعي وعناصر الجمال الكلي للتعبير وموسيقاه، كما تعكس انطباعات الباحث الممتعة وصلة الأديب بالتراث الفني، وتعكس أيضا تحليلات لغوية ونحوية وبلاغية دقيقة، ولعل في ذلك ما يدل بوضوح على حاجة الباحث الأدبي لكل هذه الدراسات والمناهج، وتطبيقاتها، وأنها لابد أن تتحول نصب عينيه إلى ما يشبه منارات ضخمة تهديه السبيل<sup>(1)</sup>.

### مفهوم المدرسة المتكاملة:

المدرسة المتكاملة هي التي تتناول العمل الأدبي من جميع زواياه، وتتناول صاحبه كذلك، بجانب تناوله للبيئة والتاريخ، وأنه لا يغفل القيم الفنية الخالصة، ولا يغرقها في غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية، وأنه يجعلنا نعيش في

(1) شوقي ضيف: البحث الأدبي: طبيعته، مناهجه، أصوله ومصادره، ط ٧، القاهرة، دار المعارف،

جو الأدب الخاص دون أن ننسى مع هذا أنه أحد مظاهر النشاط النفسي، وأحد مظاهر المجتمع التاريخية إلى حد كبير أو صغير<sup>(١)</sup>.

وهكذا نرى أن في كل هذه المناهج النقدية المختلفة أن جميعها قد يصلح أدوات في يد الناقد سواء منها التاريخي والفني والنفسي والجمالي والفقهية، فالنقد الأدبي يستضيء بكل هذه العلوم على ألا تخرجه هذه العلوم من المهمة الأساسية، التي هي العناية بصورة الشعر دون ظروفه، أو هو تعقب عناصر القصيدة ومقوماتها لنرى أي العناصر وأي الخصائص امتازت القصيدة عن غيرها، ولماذا أحدثت هذا الأثر أو ذلك في نفس قارئها.

فكما يقول لانسون: "التأثر التلقائي والتحليل المتروكي وسائل مشروعة ولازمة، ولكنها غير كافية، فلكي ننظم ونراجع عمل نفوسنا عندما نستجيب لنص أدبي ولكي نقلل مما في أحكامنا من تحكم، لابد لنا من مساعدات أخرى. ونحن واجدون خير تلك المساعدات في استخدام العلوم المساعدة، كمعرفة المخطوطات والمراجع والتواريخ وحياتة الكتاب ونقد النصوص، ثم في استخدام العلوم الأخرى وبخاصة تاريخ اللغة والنحو وتاريخ الفلسفة وتاريخ العلوم وتاريخ الأخلاق. والمنهج هو أن نجمع في كل دراسة خاصة بين التأثر والتحليل من جهة أخرى، وذلك وفقا لما يقتضيه الموضوع فنستعين عند الحاجة بعدة علوم مساعدة نستخدمها حسب ما أعدت له في تهيئة المعرفة الدقيقة"<sup>(٢)</sup>.

### خصائص الأدب في المدرسة المتكاملة:

١- أصحاب هذه المدرسة، لا يهتم عليهم أن يحصروا أنفسهم في مطالب جيل من الناس محدود، فالفرد قد يعبر عن أشواق إنسانية للجنس البشري كله، ولمشكلات هذا الجنس الخالدة، والتي تتعلق بموقف الإنسانية كلها من هذا

(١) سيد قطب: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص ٢٢٨.

(٢) جوستاف لانسون: منهج البحث في الأدب واللغة، مرجع سابق، ص ٤١١.

الكون ومشكلاته الخالدة كالغيب والقدر وأشواق الكمال اللدني الكامنة في الفطرة البشرية.. وهي لاتتعلق بزمان ولابيئة، ولاعوامل تاريخية. ولم يكن ابن الرومي يعبر عن ذاته فحسب إنما كان يعبر عن موقف إنساني غير مقيد بعصر من العصور وهو يقول :

إلا من يريني غاييتي قبل مذهبي ومن أين والغايات بعد المذاهب<sup>(١)</sup>  
فهي مشكلة المجهول التي وقعت أمامها البشرية منذ القدم، وستبقى واقفة أمامها أبداً. كذلك كان يقف إيليا أبو ماضي وراء هذا السر المغلق ويحاول أن يعرف سر الوجود، ويكشف مكنونة، لكن هيهات فكل ما يسعى إليه من حقائق ينغلق أمامه طلسمًا محيراً، فهو يرى الناس يأتون من حيث لا يدرون، ويذهبون إلى حيث لا يدرون.  
فيقول في قصيدته الطلاسم :

جئتُ لا أعلم من أين، ولكني أتيتُ  
ولقد أبصرت قدامي، طريقاً فمشيتُ  
وسأبقى ماشياً إن، شئت هذا أم أبيتُ  
كيف جئتُ؟ كيف أبصرتُ طريقتي؟  
لست أدري!<sup>(٢)</sup>

ومثل تلك الأشواق والآلام ليست خاصة بعصر ولا خاصة ببيئة، وإنما هي موقف البشر من الكون والحياة .

٢- أن يكون أدب فكره وليس أدب فترة. ففي كل عصور الأدب العربي وجد الأدب الإسلامي والأدب المنحرف عن قيم الإسلام. فالأدب الإسلامي هو الذي يتناول أى نشاط إنساني، ويعالجه بطريقة فنية موحية وفق قيم الإسلام ومعاييره، ويحمل قيمة باقية ويدعو إلى فضيلة، ويدعو إلى التفكير والتدبر والإحسان في العمل ويقبح الترخيص والانحراف، فهو أدب إسلامي أصيل،

(١) سيد قطب: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص ٢٦٦.

(٢) محمد مصطفى هداره: التجديد في الشعر المهجر، مرجع سابق، ص ١٤٥.

وهو أدب فكره وليس أدب فترة، وصالح لكل زمان ومكان، وليس أدب فترة من الفترات أو عصر من العصور. فأبونواس \_ رغم غزلياته الفاضحة ومجونه \_ وقوله الشعر الماجن. إلا أنه يعود إلى فطرة الله فيه وتصفو نفسه ويقول شعراً:

إلهنا ما أعدك      مليك كل من ملك

ليبيك قد لبيت لك

ليبيك إن الحمد لك      والملك، لا شريك لك

ما خاب عبد سألك      أنت له حيث سلك

لولاك يا رب هلك

ليبيك إن الحمد لك      والملك لا شريك لك

كل نبي وملك      وكل من أهلك

وكل عبد سألك      سبح أو لبي، فلك

ليبيك إن الحمد لك      والملك، لا شريك لك

والليل لما أن حلك      والسابحات في الفلك

على مجارى المنسلك

ليبيك إن الحمد لك      والملك، لا شريك لك

اعمل وبادر أجلك      وأختم بخير عمالك

ليبيك إن الحمد لك      والملك، لا شريك لك<sup>(١)</sup>

٣- أن يكون أدب مفيداً للحياة والاحياء، فالأدب الإسلامي مفيد لترقية الحياة وفق منهاج الله وشريعته إنه يحتاج إلى تحديد ملامحه الربانيه وخصائصه الإنسانية، وتحقيقها في واقع الأمة ومسار جهادها وميدان حياتها، فإنه بذلك يساهم في الحفاظ على هوية ما يزيد على ألف مليون من البشر ينتشرون

(١) علي أحمد مدكور: تدريس فنون اللغة العربية، مرجع سابق، ص ١٩٣

على رقعة واسعة من العالم. كما أنه يحفظ الأدباء والقراء من التشتت والتمزق، والجرى وراء النماذج الأدبية الغربية والغزو الغربي الدايم. هي قضية إيمان وعلم يقوم على الإيمان، وصدق في المشاعر، وفهم للواقع، واستشراق لآفاق المستقبل وقدرة في التعبير وموهبة تقوم على هذا كله<sup>(١)</sup>.

٤- أن يكون أدب واقعيًا، وليس المراد بالواقعية الواقعية المادية التي حصرت الفن والأدب في حيز محدود من الحياة المادية التي تصور حياة طبقة أو قطاع دون القطاعات الأخرى ولا الواقعية التي تجسد لحظات الضعف والسقوط الإنساني وتصنع منه بطولة دون اعتبار للسمو الإنساني، والإشراق الإنساني، فالواقعية في الأدب الإسلامي تصوير للحياة من جميع جوانبها، وللإنسان جسمًا وروحًا وللتطورات الاجتماعية كلها سياسية واقتصادية وتربوية، وللحياة البشرية بلحظات قوتها وضعفها، فالواقعية في الأدب الإسلامي لا ترسم صورة مزورة، ولا تجعل من الشر فضيلة، ولا تجعل من الضعف بطولة، ولا تصور النقائص على أنها واقعية لا فكاك منها، ولكن على أنها حالات عارضه على الصفحة الإنسانية المشرقة<sup>(٢)</sup>.

١- أن يكون أدبًا إيجابيًا معينًا للإنسان على القيام بحق الخلافة في الأرض، ومساعدًا له على القيام بأعمالها وترقية الحياة على ظهرها وفق منهج الله<sup>(٣)</sup> فالأدب الإسلامي ليس مجرد "أدب دعوة" كما يحب البعض أن يحاصروه، إنه ليس مجرد وعظ وإرشاد، ودعاء وتسبيح وتحميد كما يرى البعض من المفكرين للأدب الإسلامي. إن الأدب الإسلامي هو أدب للحياة.. كل الحياة. إنه أدب يصور الطبيعة بما فيها من أرض وسما و ما بينهما من أنجم وأقمار وأبحر وأنهار وجبال وسهول وقفار وصبح ومساء. إنه يصور الحياة ومن ورائها يد الله القادرة المدبرة.

(١) \_\_\_\_\_: المرجع السابق، ص ١٩٤

(٢) علي أحمد مدكور: تدريس فنون اللغة العربية، مرجع سابق ص ١٨٢-١٩٩.

(٣) محمد قطب: مناهج التربية الإسلامية، ط ١٤، القاهرة، دار الشروق، ١٩٩٣، ص ٣٠.

وهو أدب يتحدث عن الإنسان من جميع جوانبه المادية والروحية باعتبارَه خليفة الله في الأرض: " وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة. " (البقرة: ٣٠) ويتحدث عنه في جميع حالاته فهو يفرح ويحزن، ويحب ويكره، ويسر ويغضب، ويضل ويهتدي، ويخطئ ويصيب، فهو ليس ملاكا ولا شيطانا.

ويصور الكون على أنه مصمم لخدمة الإنسان كي يقوم بحق الخلافة في الأرض وفق منهج الله: " وسخر لكم ما في السموات وما في الأرض جميعاً منه " (الجاثية: ١٣) ويصور الطبيعة على أنها جزء من الكون مصمم لخدمة الإنسان وهي خلية في بيئة هذا الكون الكبير متكاملة معه في كل جزئية من جزئياته (١).

### معايير المدرسة المتكاملة :

\* يمتاز نقاد هذه المدرسة بتناول العمل الأدبي من جميع زواياه، وبتناول صاحبه بجانب تناوله للبيئة والتاريخ، وفي ذات الوقت لا يهمل القيم الفنية الخاصة، ولا يغرقها في غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية .

\* العمل الأدبي في هذه المدرسة يجعلنا نعيش في جو الأدب الخاص، دون أن ننسى مع هذا أنه أحد مظاهر النشاط النفسي، وأحد مظاهر المجتمع التاريخية .

\* نقاد هذه المدرسة يتعاملون مع العمل الأدبي ذاته، ولا يهتمون بعلاقة هذا العمل بنفس قائله ولا تأثرت قائله بالبيئة، ولكنه يحتفظ للعمل الفني بقيمه الفنية المطلقة. كما يحتفظ لصاحبه بشخصيته الفردية، غير ضائعة في غمار الجماعة والظروف، ويحتفظ للمؤثرات العامة بأثرها في التوجيه والتلوين.

(١) علي أحمد مذكور: تدريس فنون اللغة العربية، مرجع سابق، ص ١٩٩.