الفصل الثالث

المدارس النقدية للأدب

obeikandl.com

الإطار النظرى للبحث ويشمل:

الفصل الثالث:المدارس النقدية للأدب.

الفصل الرابع: أسس بناء منهج الأدب في المرحلة الثانوية

obeikandl.com

الفصل الثالث

المدارس النقدية للأدب

مقدمة:

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

معنى اللغة وأهميتها فى 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 مقصودة، 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 أداته 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 أخر.[١]

---

[١] حسين سليمان قورة: "دراسات تحليلية ومواقف تطبيقية فى تعليم اللغة العربية والدين الإسلامى"، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١، ص ٢١-٢٣

اللغة وسيلة اجتماعية، وأداة للتفاهم بين الأفراد والجماعات، يعتمد عليها المجتمع في تحقيق أهدافه وإنجاح مراميه، فهى أداة الفرد في مواجهة كثير من المواقف الحيوية، التى 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، ولكى يدرك المتعلم أنه يتعلم شيئاً يحتاج إليه في حياته.

والثقافة الإسلامية هى الأسلوب الكلى لحياة المجتمع الإسلامى. فاللغة العربية لا يجب أن تعلم إلا من خلال الثقافة والحضارة التى أوجدتها وحافظت عليها. ولقد أكدت الدراسات الميدانية أن الدارس الذى لا يحترم حضارة اللغة التى يتعلمها، لن يستطيع التقدم في تعلم هذه اللغة. وهذا يعنى أننا يجب أن نعلم اللغة العربية خلال ثقافة الأمة الإسلامية وحضارتها.(١)

ولقد كان نزول القرآن الكريم باللغة العربية، هو أعظم عوامل الحفاظ عليها وانتشارها. فالقدرة على استخدام اللغة هى أساس النجاح الإنسانى، والسمة التى تميز الإنسان عن الحيوانات الأخرى.(٢)

واللغة العربية إذا سيطر أبناؤها على مهاراتها وفنونها، فإنها تصير دافعاً لا يهمد للسيطرة على فنون العلوم الأخرى، ومهاراتها والتفوق فيها، والسيطرة على فنون اللغة أمر ضرورى لكل شئ نقوم به تقريباً، فمن خلالها نفكر، ومن خلالها نعكس مهاراتنا وخبراتنا ومن خلالها نتصل بالآخرين في كل الأجيال. (٣)

---

(١) على أحمد مدكور: تدريس فنون اللغة العربية، مرجع سابق، ص٤٦.

(٢) ــــــــــــــــ : المرجع السابق، ص ٥٠.

(٣) على أحمد مدكور : تصور مقترح لمنهج اللغة العربية فى مراحل التعليم العام، مجلة العلوم التربوية ، ، معهد الدراسات والبحوث التربوية جامعة القاهرة ،١٩٩٤، ص٤١.

obeikandi.com

والأدب لون من ألوان القراءة وفن أداته اللغة التى هى من صنع المجتمع، فهو يمثل الحياة التى هى في أوسع معانيها حقيقة اجتماعية واقعة.

واللغة هي وسيلة الأديب للتعبير والخلق، فاللغة هى موسيقاه وهى ألوانه وهى فكره، وهى المادة الخام التى عمل منه كائناً ذا ملامح وسمات، كائناً ذا نبض وحركة وحياة، كائناً خلقه الشاعر أو القصاص أو المسرحى 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 الأدبى. إنه سيطرة الأديب على اللغة بما يضيفه عليها من ذاته وروحه.[١]

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 يتخرج بها الإنسان في فضيلة من الفضائل.[٢]

وقد يأتى الأدب بمعنى تهذيبى وخلقى، كما جاء في الحديث الشريف :أدبنى ربى فأحسن تأديبى".

كما أتى بمعنى تهذيبى وتعليمى، فقد سمى ابن المقفع رسالتين له تتضمنان الحكم والنصائح الخلقية والسياسية باسم "الأدب الكبير" و "الأدب الصغير".

كما يعرفه العلامة العربى ابن خلدون في قوله:" الأدب عند أهل اللسان هو حفظ أشعار العرب وأخبارهم، والأخذ بكل علم بطرف".

ولكن الأدب الذى نقصده بالحديث في هذا الفصل هو ما يمكن تحديده بأنه: الصياغة الكلامية التى تهز المشاعر والوجدان في مجالات المعرفة المختلفة بما

---

[١] محمد زكى العشماوى: **قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث**، بيروت،دار النهضة العربية، ص ٤١.

[٢] 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.[١]

ويرى بول فاليرى (Paul Valery) أن الأدب هو فن التعبير اللغوى[٢]، ويذكر ابن سلام الجمحى في (طبقات الشعراء) أن الأدب فن من الفنون، وهو فن يعتمد على الحذق والصنعة والتثقيف كسائر الفنون والصناعات، وهو فن يثقفه اللسان[٣].

ويعتبر الأدب سمة الحياة التى يسعى كل الناس أن يحققوها في أنفسهم، فالأدب روح واحدة تلبس الناس جميعاً فتوحد بينهم في المشاعر، وإن اختلفت مهنهم، 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 ويستهويها من آمال ويستدمى قلوب أهلها من آلام"[٤]

---

(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 الفكـــرى العام للأمة.. أما معناه الخاص فهو التعبير الموحى عن تجربة شعورية تتسق مـــع تصور الأديب للكون والإنسان والحياة.(١)

ولا شك أن أهم أهداف تدريس الأدب هى تربية الإحساس بالذوق والجمـــال وترسيخ قيم دين الله الثابتة الباقية التى ترقى الأمة ولا تعمر الحياة بدونـــها، وأن يدرك الطلاب أن عنصر الجمال مقصود قصداً في بناء الكون وفى ظواهره وفـــى الحياة المبثوثة فيه.(٢)

كما أن دراسة الأدب تساعد على توسيع النظرة الإنسانية للحياة عند الطفـــل فالأدب كثيراً ما يحمل من ألوان العواطف الإنسانية كـــالحب والمـــودة والشـــفقة والرحمة والعدل والإنصاف وما إلى ذلك مما يجعل الطفل ينشـــأ متـــأثراً بتلـــك العواطف إلى حد كبير.

والأدب نقد الحياة، وهى تشمل نقد حياة الأديب الخاصة، وحياة غـــيره مـــن الأفراد، كما تشمل حياة المجتمع بل وحياة الإنسانية كلها، ويتسع هنا مجـــال الأدب فيشمل الأدب الذاتى، والأدب الموضوعى على السواء، وهو بذلك يتطلـــب مـــن الأديب أن يصدر أحكاماً صريحة أو ضمنية على عناصر الحيـــاة المختلفـــة، وألا يقف عند عملية التمييز والتحليل والكشف بل يعدوها إلى مرحلة الغربلة والدفـــع، وذلك لكى يساهم في تطور نفسه أو مجتمعه أو الإنسانية كلها.(٣)

وللأدب مهمة نابعة من طبيعته هى التأثير في الناس عن طريق مـــا تحملـــه إليهم من قيم موضوعية، وقيم جمالية، فهو يعمل على تـــهذيب ميـــول الطـــلاب وتوجيهها توجيهاً سليماً، وأقدارهم على الإحساس بالتجربة الشعرية مـــن خـــلال تذوق التجربة اللفظية. وكلنا لا يجهل اثر الأدب في تربيـــة الشـــعوب، وتكويـــن الأجيال، وربما لا تنهض الأمة بما يتوافر لديها من القـــوى الماديـــة والـــثروات الضخمة، بقدر ما تنهض بالمبادئ والمثل، وألوان السلوك، وأساليب التفكير.

---

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

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

(٣) محمد مندور: **الأدب ومذاهبه**،القاهرة، دار نهضة مصر، ص١٨-١٩.

ويقول الشاعر الإنجليزى ورد ورث (Word Warth) "إن فقدان القدرة على الإحساس بجمال الشعر وتذوق معناه فقدان المرء حب الطبيعة البشرية واحترام قدرة الخالق[١]

" وإذا كانت ميزة التعبير العلمى والتعبير الفلسفى هى دقة الدلالة الذهنية للعبارة فميزة التعبير الأدبى هى الظلال التى يحملها وراء المعانى، والإيقاع الذى يتسق مع هذه الظلال، ويتفق في الوقت ذاته مع لون التجربة الشعورية التى يعبر عنها ومع جوها العام"[٢]، والتعبير الأدبى أقوى تأثيراً في النص واقدر على تربية الإحساس بالذوق والجمال في نفس الدارس له.

ونستخلص من ذلك أن للأدب هدفين هما هدف أساسى عام لا يتغير بتغير المجتمعات أو البيئات، ويتمثل ذلك في تنمية التذوق الأدبى، والمهارات اللغوية والاتصال بروائع التراث الأدبى للأمة العربية شعره ونثره، وفهم الأدب المعاصر وتذوقه، وهدف آخر ثانوى 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 الذى يعبر عنه وينفعل 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 تقتضينا أن نقدم إلى التلميذ ما يناسبه ويسيغه مراعين 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 الجنبلاطى وأبو الفتوح التوانسى: **الأصول الحديثة لتدريس اللغة العربية والتربية الدينية**، القاهرة، دار النهضة للطبع والنشر، ١٩٧١، ص ٣٢٥.

[٢] سيد قطب :**النقد الأدبى : أصوله ومناهجه، مرجع سابق**، ص ٤٣.

ويبقى بعد ذلك أن نسأل أنفسنا السؤال الآتى: هل الأدب بموضوعاته المقررة في مدارسنا المختلفة: إعدادية وثانوية وغيرها يساير ركب الحياة في مجتمعنا العربى الجديد ويتمشى مع قيمه، ويهب نفسه لخدمة قضاياه حتى يثبت أنه للمجتمع وأن المجتمع يحيا به؟ إن هذا السؤال يلزمنا أن نحرص 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)

"فطابع الأدب العربى 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 ألوانا من الانفعال ولكنها إنما تفعل كل هذا لتفتح عينه على حقيقة كونية عامة قد يكون غافلاً عنها غير شاعر بها.

وهذا يعنى أنه ينبغى 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 الوجدانى في شخصياتهم، وذلك عن طريق دراسة الأدب، ولقد كان القرآن الكريم يستخدم المنطق الوجدانى، حيث عمد دائماً إلى لمس البداهة وإيقاظ الإحساس، لينفذ منها مباشرة إلى البصيرة ويتخطاها إلى الوجدان، وكانت مادته هى المشاهدة المحسوسة والحوادث المتطورة، أو

---

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

(٢) أنور الجندى: **موسوعة العلوم الإسلامية، أسلمة المناهج والعلوم والقضايات والمصطلحات المعاصرة**، القاهرة، دار الاعتصام، ١٩٨٦، ص ١١٠.

المشاهدة المشخصة، والمصائر المصورة، كما كانت مادته هى الحقائق البديهية الخالدة التى تتفتح لها البصيرة المستنيرة وتدرجها الفطرة المستقيمة.[١]

وإذا كان للإسلام تصور معين للكون والإنسان والحياة تنبثق عنه قيم خاصة به، فمن الطبيعى أن يكون التعبير الأدبى والفنى عن هذه القيم ذا لون خاص مختلف اختلافاً بيناً عن التعبير الأدبى والفنى الذى يصدر عن تصور غير إسلامى، وعندما تبنى مناهج الفن والأدب على أساس الخصائص والمقومات التى تحدد طبيعة التصور الإسلامى للكون والإنسان والحياة، فإننا نهدف إلى تثبيت هذه الخصائص والمقومات التى تحدد وتميز هذه المناهج عن غيرها من المناهج البشرية المحيطة بها.[٢]

وعلى هذا فإنه إذا دعى أديب أو فنان مسلم أنه مشبع الضمير والوجدان بالتصور الإسلامى، 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 الإسلامى المذكور وإما أنه يكون سيئ التعبير ردئ التوصيل، عاجزاً عن تصوير ما في نفسه.. وكلتا الحالتين تقصير 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 الإسلامى تصادماً مباشراً فهذا عمل (جاهلى) ولا شك فيه.

وهنا نصل إلى التعريف المتفق عليه بين جميع أنصار الأدب الإسلامى تقريباً، وهو أن الأدب الإسلامى: تعبير موح عن تجربة شعورية منبثقة عن التصور الإسلامى للكون والإنسان والحياة.[٣]

---

[١] سيد قطب : **التصوير الفنى في القرآن**، ط٣، بيروت، دار الشروق، ١٩٨٥، ص ص ١٨٤-١٨٥.

[٢] سيد قطب: **خصائص التصور الإسلامى ومقوماته**، ط١٣، القاهرة، دار الشروق، ١٩٩٥، ص٦.

[٣] على أحمد مكور: **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.(١)

وفى دراسة مصرية عن "الاتجاهات العامة للميول الأدبية عند المراهقين"(٢). ظهرت النتائج التالية:

(١) أن المراهقين يميلون بوجه عام إلى موضوعات الشعر والنثر الفنى التى تدخل في خبراتهم، ويشعرون بأنها تتناسب مع نزعاتهم الفطرية وتتصل بحياتهم في هذا الطور من أطوار نموهم.

(٢) أنهم يميلون إلى الموضوعات التى تتفق معه الناحية الوجدانية فيهم كالفكاهة والمزاح وغير ذلك من الموضوعات السارة.

(٣) أن موضوع الحب مما يميل إليه المراهق في بدء مرحلة المراهقة أى ما بين العشرة والخامسة عشرة.

(٤) أن موضوع الوصف-وبخاصة وصف الطبيعة- يثير المراهقين، لأنهم يرون فيه مجالاً للتأمل والتفكير ويشعرون نحوه باتجاه انفعالى إيجابى.

(٥) أن موضوع الحماسة وقصص البطولة مما يميل إليه المراهقون في هذه المرحلة.

(٦) أن موضوعى 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 أسبب تفضيل النص الأدبى.

---

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

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

obeikandl.com

(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 في عدم تذوق معظم الطلاب للشعر المقرر عليهم، هو عدم وجود معيار يمكن الحكم به على قدرة الطلاب على تذوق نواحى الجمال المختلفة في الشعر. ولا يوجد مقياس موضوعى يقاس به مقدار ما في الأدب من جمال، وأنما يرجع تقدير ذلك إلى تذوق القارئ وحساسيته، فقياسه إذن ذاتى كمقياس تذوق الموسيقى والتصوير، وإن كانت الدراسات التى أجريت في الفنون المختلفة تفيد أن معظم الخبراء متفقون في تقديرهم للجميل من الأدب وغيره من الفنون الجميلة.[١]

وفى مصر، حاول رشدى طعيمة، في دراسته أن يجعل للتذوق الأدبى معايير موضوعية يمكن الحكم بها على قدرة التلميذ على تذوق نواحى الجمال المختلفة في الشعر، وقد اجمل الباحث أشكال السلوك التى تكشف عن التذوق الأدبى فيما يلى:[٢]

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

---

[١] على أحمد مدكور: 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، ١٩٧١.

- 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 تثيره 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 الثقافية 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، ففى 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.[١]

---

[١] على أحمد مدكور: **تدريس فنون اللغة العربية، مرجع سابق** ، ص ٢١٥.

obeikandl.com

ويختلف الطلاب في درجة ميولهم إلى هذه الأنواع تبعـــاً لدرجـــة ذكائـــهم، وخبراتهم، واختلاف بيئاتهم، وعمق إيمانهم.

البلاغة والنقد والتذوق الأدبى:

الأدب والبلاغة والنقد الأدبى ألفاظ ثلاثة تختلف في الصورة اللفظية ولكـــن يجمعها رباط وثيق من معنى موحد يبدأ بالأدب الذى لا يسمى باسمه إلا بالبلاغـــة وينتهى بالنقد الأدبى الذى يأخذ مادته من كيان البلاغة في الأدب.[١]

ويلاحظ أن الأدب والبلاغة فيهما حدود وعلاقات مشتركة، بحيث يتعذر فـــهم الأدب بعيداً عن البلاغة وذلك لأنهما " قرينان لا يفترقان أحدهمـــا يمثـــل الوجـــه المشرق لجمال التعبير، والثانى يقدم الأسس التى تلون هذا الجمال في التعبـــير.. فالبلاغة علم يحدد القوانين العامة التى لابد أن يسير فيها النمط الأدبـــى، والتـــى يمكن للأديب أن ينظم كلماته، وأن يرتب أفكاره في تناسق وتسلسل وانسجام".[٢]

كما أن النقد يبدأ بعد الأدب، والبلاغة تخطط للأدب، وترسم له الطريق لأنـــها تتوقف عند جماليات التعبير وبعض المزايا الأسلوبية، أى اللفظة والجملة، والفقرة، لأنها ذات وظيفة جزئية، لكن النقد عمل كلى لأنه يتناول النص الأدبى من جوانـــب متعددة، كالأسلوب، والأفكار، والأخيلة، والصور، والمشاعر، والعواطف، متنـــولاً كل هذه الجوانب بالدروس والتحليل والتقويم.[٣]

وبذلك نستطيع أن ندرك الفرق بين النقد وفن البلاغة فـــالفرق بينـــهما مـــن وجهين:

---

[١] حسين سليمان قورة: **دراسات تحليلية ومواقف تطبيقية في تعليم اللغة العربية والدين الإسلامى**، مرجـــع سابق، ص ٢٥٥.

[٢] محمد صلاح الدين مجاور: **تدريس اللغة العربية: أسسه وتطبيقاته التربوية**، القـــاهرة، دار المعـــارف، ١٩٧٠) ص ٤٩٦.

[٣] محمد بن سالم بن عيشى المعشنى:"**مشكلات تعليم البلاغة في المرحلة الثانوية بسلطنة عمان، تشخيصها ومقترحاتها علاجها**". مرجع سابق ،ص١٨.

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

الثانى: أن البلاغة أكثر ما تعنى بالشكل وصورة الكلام، فهى 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 الأدبى هو الحكم على النصوص الأدبية بعد التحليل والموازنة بما يظهر قيمتها الأدبية ومستواها الفنى لفظاً ومعنى وأسلوباً وفكرة.

فالنقد الذى نريده يعالج الآثار الأدبية علاجاً منظماً يكشف عن أفكارها وقيمها ويجيب عن أسئلة تدور حول الصلة بين الأدب ومادته الموروثة، وبين الأدب وأيدلوجيات العصر، وبين الأدب وحياة الفنان وعلاقته بالمجتمع في ماضيه و حاضره على حد سواء.[1]

فالنقد الأدبى 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 الأدبى فنا 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

---

[1] أحمد كمال زكى: **النقد الأدبى الحديث: أصوله واتجاهاته**، ط٢، القاهرة ، ص ٣٢.

فهم علم الجمال، زاد تقدمهم في فهم قواعد الفن، ويتبع ذلك تقدمهم في التطبيق على النقد الأدبى.[١]

فالنقد الخلاق في نظر أوسكار وايلد " فن يعالج العمل الفنى كنقطة انطلاق لخلق عمل فنى جديد كبداية لعمل جديد يكتبه الناقد، قد لا يكون له أى وجه شبه واضح مع العمل الذى ينقده".[٢]

ثم أن النقد كما قال الناقد الانجليزى 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[٣]. 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.[٤]

والنقد ليس علماً ولا يمكن أن يكون علماً، وان وجب أن تأخذ منه بروح العلم. والنقد ملكة تدرب 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 المثقفين لتثير لديهم بفضل

---

[١] أحمد أمين: **النقد الأدبى**،ط٤، بيروت، دار الكتاب العربى، ١٩٦٧، ص٢٠.

[٢] رينية وبليك: **مفاهيم نقدية**، ترجمة الدكتور محمد عصفور، الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عامة المعرفة رقم١١٠،١٩٨٧، ص٤١٠.

[٣] ديفد ديتش: **مناهج النقد الأدبى: بين النظرية والتطبيق**، ترجمة الدكتور محمد يوسف نجم، مراجعة الدكتور إحسان عباس،بيروت، دار صادر،١٩٦٧، ص٥٩٩.

[٤] ستانلى هايمن: **النقد الأدبى ومدارسه الحديثة**، الجزء الأول، ترجمة الدكتور إحسان عباس، والدكتور محمد يوسف نجم، بيروت، دار الثقافة، ١٩٥٨، ص ص ١٣٢-١٣٣.

خصائص صياغتها صوراً خيالية أو انفعالات شعورية أو احساسات فنية، والنقد هو الذى يظهر تلك الخصائص ويحللها.[١]

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، والملامسة لها.

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

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

ويرى الآمدى 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 إخراجه إلى البيان، ولا إظهاره إلى الاحتجاج، وهى علة ما لا يعرف إلا الدربه ودائم التجربة وطول الملابسة، 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 وتمييزك. فينبغى أن تتم النظر فيما يرد عليك، ولن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل، ومن إذا تأمل علم ومن إذا علم أنصف[٢].

---

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

(٢) أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى: **الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى**، الجزء الأول، تحقيق أحمد صقر، سلسلة ذخائر العرب، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦١، ص٣٨٩.

التذوق الأدبي:

والتذوق الأدبي هو الحصيلة النهائية لدراسة الأدب والبلاغة والنقد، وثمرة من ثمرات التعرف على أساليبها وممارستها ممارسة فعلية وسليمة، وإن كان يعود بعد نضجه بالتأثير فيها سمواً 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 ينفر 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 يبنَ 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[١].

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 [٢].

---

[١] حسين سليمان قورة: **مرجع سابق**، ص٢٥٥

[٢] محمود رشدى خاطر وزميلاه: **الاتجاهات الحديثة في تعليم اللغة العربية والتربية الدينية**، مرجع سابق، ص١٦٦

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 جيده ورديئة[١].

وهذه التعريفات متشابهة على وجه التقريب، فهي تدعو إلى الإهتمام بثلاثة جوانب أولها معرف، وثانيها وجداني، وثالثها نفس حركي وهي جوانب تعليمية جديرة 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 والتمييز بين الأساليب المختلفة، وهو لايمكن أن يكون إلا موضعياً. فهو إزاء كل لفظة يضع الأشكال ويحله. والنقد وضع مستمر للمشاكل، والصعوبة في رؤية هذه المشاكل ، وهي متى وضحت وضح حلها

---

(١) محمود رشدي خاطر وزميلاه: مرجع سابق: ص.ص ١٦٧ – ١٦٨.

لساعته. والذي يصنع المشاكل الأدبية هو الذوق الأدبي، وهذا شئ ليس له مرجع يرجع إليه [١].

أن الذوق ليس معناه ذلك الشيء العام المبهم التحكمى. إنما هو ملكة إن يكن مردها ككل شئ في نفوسنا -إلى أصالة الطبع؛ إلا أنها تنمىّ وتصقل بالمران ولكي يصح النقد الذوقي لابد له من دربة.

ويقول ابن سلام الجمحي في طبقات الشعراء "إن كثرة المدارسة لتعدي على العلم. ومع ذلك فالذوق الذي يعتد به هو الذوق المعلل في حدود الممكن، وإن كان ثمة أشياء " لا تؤديها الصفة" [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 تغرى رائيها بالحكم عليها إما بالحسن أو بالقبح والمطعومات التي يصادفها الآكل تدعوه إلى أن يصفها بلذة الطعم أو رداءته، والمسموعات سواء أكانت ألفاظاً أم أصواتاً أم انغاماً تميل بسامعها إلى أن يستحسن بعضها، ويسترذل 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 فطره فطر عليها، وإن اختلفت درجاته باختلاف الأشخاص طبيعة ومزاجاً.

وهذا الثالوث 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 علي أسرار البلاغة يعمل عمله في سلامة النقد

---

(١) محمد مندور: في الميزان الجديد، القاهرة، دار نهضة 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[١].

مدارس النقد الأدبي ووظائفها:

للنقد الأدبي مدارس متعددة، ولابد 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 [٢].

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[١].

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 تكرار لنماذج سابقة مع شئ من التجديد ؟ وهل مافيه من جدة يشفع له في الوجود ؟ أم هو فضلة لاتتضيف لرصيد الأدب شيئاً!

ثالثا: تحديد مدى تأثر 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 [٢].

---

[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 الوجهة المعينة. وذلك بلا تمحل ولا تكلف ولا جزم. حيث إن العمل الأدبي تنطوى 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 [١].

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 [٢].

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 دعامتين :

الأولى: التأثر الذاتي بهذا النص، ذلك التأثر 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: اصوله 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 مشروعة من وسائل المعرفة التي تصح لدى الغير، يجب أن يكون الذوق مستنيراً، 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 غيرها، وذلك على أن تكون قراءة درس وفهم وتذوق.

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 [١].

٤. لابد 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 مذهبه 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، وماشذ عنها فهو معيب مرفوض . فالمولدون من الشعراء والمحدثون رفض شعرهم لاعلى أساس فني مطلق ، ولكن على أساس الموازنة بينهم وبين أولئك الشعراء القدماء[١] .

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 والأصداء، 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، آو 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 مالا 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 وتفقدها فلم يجدها .

عشيةٌ مالي حيله غير أنني بلقط الحصى والخط في الترب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده بكفي والغربان في الدار وقع[٢]

---

[١] سيد قطب: النقد الأدبي: أصوله ومناهجة، 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 بائساً، يخط ويمحو الخط بأصابع شرد عنها اللب، فأخذت تعبث 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 كُلَ حاجة ... ومسح بالأركان من هُو ما سحُ

وشُدتْ على حُدبِ المهاري رحالنا ... ولم ينظر الغادي الذي هو رائحُ

أخذنا بأطرافِ الحديثِ بيننا ... وسالت بأعناقِ المطِى الأباطِحُ[1].

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، متراصة 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 المتفردة .

بل أن منهم من تتلاقى في عبارته وحدة النفس بوحدة الوجود على حد قول بودلير:(الأشياء تفكر خلاله كما يفكر خلالها) [2] وذلك عندما تأخذه نشوة الأحلام، فإذا بذاتيته 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.

---

[1] محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، مرجع سابق: ص ٣٢.

[2] المرجع السابق، ص ١٢٥.

تشتكـــى لـــــي الورودُ كلما عدتَها ضحـــــى
صل يا شاعر الزهـــــرِ صل للشمسِ والقمـرِ
ذهبت حمرةُ الخـــــدود ماعلى الجو لوصحـا
تشتكـــى لـــــي الورودُ كلما عدتهـــا ضحى

منظرُ الزهرِ في ذبـــولِ منظرٌ يبعثُ الأســـــى
كيف لا يحزَنُ العـروسُ كيف ترضى به "فنوس" ؟
هل ترى نابَها الأفـــــول أم ترى قلَبهـا قســا ؟
منظر الزهرِ في ذبـــولِ منظـــر يبعـث الأسى[١]

تعبير عن شعور الشاعر في لحظة محدودة من الزمان، أننا مع الطبيعة مع الورود الحزينة التي تخاطب الشاعر وتشتكي إليه، واختـلاط مشـاعره بمشـاعر الورود الذابلة ومشاركتها الأسى. حيث صور لنا هذا الإتصال الحلو المباشر بينـه وبين الكون، ويصلنا بالطبيعة صلة الود والرحمة والتعاطف بلا كلفـة ولا قيـود. ويرى نفسه فيها ، ويتحد معها اتحاداً كاملاً مدفوع في ذلك بحبه للجمال أين وجـد. حتى أنه يتمنى ضم الكون هياماً بحسنه، فيقول:

مـــن لنفس تودُ لو تغمـــــر الكونَ هياما بحسنهِ المعبودِ
مثلوا ليَ هذا الوجود بشيء أنا لا أستطيع ضم الوجـود[٢]

وليس من الضروري أن يصلنا الشاعر بالكون عن طريق عرض مشـاهد الطبيعـة فهاهو ميخائيل نعيمة، يتجاوز بنا جزئيات الحياة ولحظاتها المحـدودة إلى المحيط الشامل الكبير. فيقول:

(إذا سئلتم عن أبدع آيات الفن، وأعلاها، قولوا: ضمير لا يسخر، وجبيـن لا يعفر، ولسان حليم شكور، وقلب عفيف مخفور، وعين لا تبصر القـذى، ويـد لاتنزل الأذى وفكر يرى في البلية عطية، وخيال يربط الأزلية بالأبدية)[٣].

---

(١) محمد 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 يحلق 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 نعيمه خير تمثيل حيث يقول في قصيدته"ابتهالات".

كحل اللهم عيني بشعاع من ضياك كي تـــــــــراك
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 والغريـــــــب
ملؤها الإيمان أما غرسها فالرجا والحب والصبر الطويـل
جوها الإخلاص أما شمسها فالوفاء والصدق والحلم الجميـل
فإذا ماراح فكري عبثا في صحاري الشك يستجلى البقاء
مر منهوكا بقلبي فجثا تائبا يمتص من قلبي الرجاء
وإذا ما أمـل يوما ومشى تائها في مهمة العيش السحيق
عاد لما كاد يقضى عطشا يحتسى الإيمان من قلبي الرقيق
وإذا الإيمـان ولـــــي والرجـا أضحـــى ضريـر
فلينم قلبـــــي إلـى أن ينفـــــخ في البـوق الأخير[1]

إن شعراء المهجر يصدرون عن قلب فيه لهفة إلى الله، فهذه الابتهالات الصادقة في الشعور، حيث ترتفع بالإنسان إلى آفاق الروح الأعلى وتجعله منطلقاً مع الكون فـــــي 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.

---

[1] محمد مصطفى هدارة : مرجع سابق: ص ١٠٩.

ثالثاً: أن يكون الشاعر صادق في التعبير عن نفسه، ونعني بـــه صـــدق الشـــعور بالحياة، وصدق التأثر بالمشاعر أي الصدق الفني. والناقد لا يعـــدم وســـيلة لإدراك الصدق الفني في عمل الأديب من خلال تعبيره.

ونضرب على ذلك مثالاً قول الشاعر أحمد شوقي فى وصف قصر أنـس الوجود.

قف بتلك القصور في اليم غرقي ممسكا بعضها من الذعر بعضاً

كعذاري أخفين في الماء بضـــا سابحات به وأبدين بضـــا[١]

في هذين البيتين لانجد ترابط شعورياً، أو عاطفة واحدة مسيطرة على البيتين، فكل بيت مستقل عن الثاني في عاطفته حيث نجد في البيت الأول يصور الشـــاعر منظر الغرق والغرقى فتكون العاطفة المثاره هو الخوف والذعر والحزن والـــهلع. فجأة ينتقل الشاعر إلى منظر أخر، منظر العذاري سابحات في المـــــاء، فيكـــون الشعور المصاحب لهذا المنظر هو شعور الفرح والإنطلاق والمرح.. فالتجربـــــة 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[٢]

فالشاعر يفقد صدق الاتصال بالكون، لأنه لا يتجاوز رؤية البص ، ولا يلمح وراءها أية رؤيا شعورية من منظر الهلال والسماء والطبيعة. إنما هو شكل جـــامد لا إيحاء له ولا ظل في الحس ولا في الشعور. فهذه الصور لا يراعي فيها سوى الشـــكل الظاهرى لا تتجاوزه، فكما يقول الأستاذ العقاد "التشبيه أن تطبع في وجـــدان ســـامعك وفكره صورة واضحة مما أنطبع في ذات نفسك، وما أبتدع التشبيه لرســـم الأشـــكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، إنما ابتدع لنقل الشـــعور بـــهذه الأشكـــــال

---

(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 مطربا مؤثراً ، لأنه يزيد الحياة حياة ، كما تزيد المرآه النور نوراً " [١].

صعوبات منهج المدرسة الفنية:

١. هذه الخصائص الحسيه والفنية التي تميز المؤلفات الأدبية، لا يستطيع الناقد دراستها دون أن تحرك قلبه وخياله وذوقه. وأنه ليستحيل على الناقد أن ينحي 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 عاصرهم 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 نهضة مصر للطبع والنشر، ص ٤٢٠.

الكتاب، كل تلك التضاريس الفكرية أو العاطفية الإنسانية أو القومية التي يرشدون إلى اتجاهاتها وقممها[١].

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 يحط 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 لابد 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[٢].

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 التأثرات التي أحدثها الكتاب عند أكبر عدد من القراء يستطيع أن يصل إليه في الحاضر أو الماضي ، فتلك تأثرات من الدلالة والاعتبار ماالتأثرات الناقد، وبفضلها يستطيع الناقد أن يضع الكتاب في مكانه اللائق به، لكي يصل الناقد إلى تعريف أو تقرير لصفات مؤلف أدبي أو قوته فلابد أن يطلع عليه، فلا يمكن أن يحل شئ محل التذوق، 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 لانسون : المرجع السابق: ص ٤٠٤.

الثقافة اللغوية والإنسانية والفنية العامة، بحيث يصبح الذوق وسيلة مشـــروعة للمعرفة التي تصح لدى الغير. ومن الواجب أن يقاوم الناقد النزيه كل هوى في نفسه، وكل نزعة شخصية يمكن أن تفسد ذوقه، وتؤثر على القيـــم الجماليـــة والإنسانية التي بني عليها أحكامه[١].

٢- العمل النقدي أمر دقيق وإن كان المبدأ واضحـــاً، يجـــب أن يحـــاول النـــاقد الوصول إلى معرفة كل ما تمكن معرفته بمناهج البحث الموضوعية النقديـــة. فيجب أن يجمع كل ما يستطيع من معلومات دقيقة شيئية يمكـــن التـــأكد مـــن صحتها، ولا يطلب من الحواس أو إلى العاطفة إلا ما لا يمكن الوصول إليـــه بأية طريقة أخرى، ومعنى هذا هو أن يختبر الناقد في نفسه الخصائص الفعالـــة للمؤلف الأدبي، وقوة إثارته وصياغته وجماله ونقارن نتيجة هـــذه التجربـــة بالنتائج التي تتمخض عنها تجارب الغير.

وفي ذلك يقول لانسون: "وإذا كانت أولى قواعد المنـــهج العلمـــي هـــي إخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكي ننظم وسائل المعرفة وفقاً لطبيعة الشيء الذي نريد معرفته فإننا نكون أكثر تمشياً مع الروح العلمية بإقرارنـــا بوجـــود التأثرية في دراستنا وتنظيم الدور الذي تلعبه فيها. وذلك لأنه لما كـــان إنكـــار الحقيقة الواقعة لا يمحوها، فإن هذا العنصر الشخصي الذي نحـــاول تنحيتـــه سيتسلل في خبث إلى أعمالنا ويعمل غير خاضع لقاعدة . ومـــادامت التأثريـــة هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها فلنستخدمه في ذلك صراحة، ولكن لنقصره على ذلك في عزم ولنعرف مع احتفاظنا بـــه كيف نميزه ونقدره ونراجعه ونحـــده، وهذه الشروط الأربعـــة لاســـتخدامه، ومرجع الكل هو عدم الخلط بين المعرفة والإحساس، واصطناع الحذر حتـــى يصبح الإحساس وسيلة مشروعة للمعرفـــة" [٢].

---

[١] جوستاف لانسون: مرجع سابق: ص ٤٠٥.

[٢] جوستان 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 وتقيمه يجب أن نعرف الحياة التي قيل في ظلها والبيئة التي ولدته، ولنقدر العوامل التي أثرت فيه، ونعرف مدى مسايرته 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، وبتسلسل الأفكار والاحساسات نضع تاريخ 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 تاريخا 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 تأريخا 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 تاريخا 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، فمثلا لا يمكننا أن نفهم قصيدة طرفة بن العبد، إلا إذا فهمنا حالة البيئة التي كان يعيش فيها طرفة من أصدقاء يصادقهم ويلهو معهم 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 لابد منها لفهم شعر المتنبي، ولا نفهم أبا فراس حتى نفهم العصر العباسي على حقيقته وكيف كانت حالته الاجتماعية [١].

والنقد الأدبي في كثير من الأحيان يعتمد على هذه الدراسة التاريخية فلا يستطيع الناقد أن ينقد جريراً والفرزدق والأخطل ، ويقدر شعرهم تقديراً صحيحا 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، فلابد فيها من قسط من المنهج الفني. فالتذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحله.

٢- أصحاب هذه المدرسة يدعون إلى الاعتماد على المنهج التاريخي، وألا يرجع الناقد إلى نفسه شيئا من التفسير، بل يقصر التفسير كله على التفسير التاريخي

---

[١] أحمد أمين: **النقد الأدبي، مرجع سابق**، ص١٢٠.

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

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 عصراً بعد عصر لعقل الأمة وخلقها [٢].

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 التى 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 زكى العشماوى: قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٤، ص ٣٨٩.

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

وهكذا نرى أن الشاعر أو الكاتب هو المصور الكامل لعقل الأمة. ويصبح الأدب ملحقاً 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 نقارن 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 الذى تخصصوا في النقد وغلب عليهم المنهج الفني كابن قتيبه (في الشعر والشعراء) والآمدى في (الموازنة)، والجرجاني في وساطته بين المتنبي وخصومه أو التخصص في الرواية كأبى على 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 مسلسلة 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 تعليل 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 ربيعه:

---

[١] أحمد أمين: النقد الأدبى، مرجع السابق، ص ٢٤.

أيها المنكح الثريا سهيل عـمرك الله كيـــــف يلتقيان
هي شامية إذا ما استقلت وسهيل إذا استقل يمانـــــى [١]

وأول هذه القصيدة :

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

وذكر 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 بـن ربيعة قد ألح على الثريا بالهوى، فشق ذلك على أهلها، ثم أن مسعدة بـن عمـرو أخرج عمر إلى اليمن في أمر عرض له، وتزوجت الثريا وهـو غـائب فبلغـه تزويجها وخروجها إلى مصر فقال تلك الأبيات السابقة.

وذكر الأبيات وقال فى خبره: ثم حمله الشوق على أن سار إلـى المدينـة فكتب إليها:

كتبت إليك من بلدي كتاب مـوله كمـدِ
كئيب وأكف العين بالحسرات منفردِ
يؤرقه لهيب الشوق بين السحر والكـيدِ
فيمسك قلبه بيـد ويمسح عينه بيـدِ

وكتبه في قوهية وشنفه وحسنه وبعث به إليها. فلما قرأته بكت بكاء شـديداً ثم تمثلت:

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

وكتبت إليه تقول :

أتاني كتاب لم ير الناس مثله أمد بكافور ومسك وعنبر
وقرطاسة قوهية ورباطه بعقد من الياقوت صاف وجوهر[٢]

وقال مؤلف هذا الكتاب: وهذا الخبر عندي مصنوع، وشعره مضعف يـدل على ذلك، ولكنى ذكرته كما وقع إلي.

---

[١] سيد قطب: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص ١٦٣.

[٢] سيد قطب : المرجع السابق، ص ١٦٤.

وهكذا نجد صاحب الأغاني، يدخل في صميم المنهج التاريخى 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، وبذكر 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 المتنبي: أنموذج لسرقات الشعراء منه يقول[١]

قال المتنبي:

وقد أخذ التمام البدر فيهم وأعطاني من السقم المحاقا

أخذه أبو الفرج الببغاء فلطفه وقال:

أوليس من إحدى العجائب أننى فارقته وحببت بعد فراقه

يامن يحاكي البدر عند تمامه أرحم فتى يحكية عند محاقه

وقال أبو الطيب:

قد علم البين منا البين أجفانا تدمى وألف في ذا القلب أحزانا

وأخذه المهلب الوزير وقال :

تصارمت الأجفان منذ صرمتنى فما تلتقي إلا على عبرة تجرى

وقال أبو الطيب وهو من قلائده:

وكنت إذا يممت أرضا بعيدة سريت فكنت السر والليل كاتمة

أخذه الصاحب وقال :

تجشمتها والليل وحف جناحه كأني سر والظلام ضمير

وقال أبو الطيب وهذا أيضاً من قلائده :

---

[١] سد قطب: النقد الأدبى: أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص ١٦١-١٦٢.

لبسن الوشى لامتجمـــــــلات ولــكن كي يصن به الجمـــــالا

غار عليه الصاحب لفظا ومعنى وقال:

لبسن برود الوشى لا لتجمل ولكن لصون الحسن بين برود

وقال أبوالطيب وهو من فرائده :

سقاك وحيانا بك الله إنمـــــا على العيسى نور والخدور كمائمه

أخذه السرى بن أحمد بن جنى : أنشدني لنفسه من قصيدة يمـــدح بـــها أبـــا الفوارس سلامة ابن فهد وهي قوله :

حيا به الله عاشقية فقــد أصبح ريحانة لمن عشقا

ولم أجد أنا هذه القصيدة في ديوان شعر: والبيت نهاية فـــي العذوبـــة وخفـــة 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 وكأننا على كرة أو أرضه معنا سفر

وقال السرى:

وأحلها 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) يظهرعنايته بالســـرقات الشـــعرية، ويظهر اهتمامه بالمنهج التاريخي لأنه أظهر سرقات الشعراء من المتنبـــي، فـــهو يذكر النص، وقائله ويذكر الشاعر الذي أخذ منه، ويذكر الرواية أحياناً ويستشـــهد 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 التى لا تمثل سير الحياة الطبيعي. ونضرب لذلك مثلا :درس الدكتور طه حسين شعر المجون في العصر العباسي في كتاب (حديث الأربعاء)، ثم اتخذ منه دليلا 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 ملابسات تلك الفترة، قبل إصدار أي حكم.

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

٢- أحيانا يستغل التاريخ في الاعتذار عن أديب غير معاصر، وذلك بأن يقال إن أخطاءه إنما نتجت من الظروف التي كتب فيها، ومن الحال الغابرة التى كان عليها الأدب في عصره[٢].

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

مثلا على ذلك قولهم: (الترجمة من الهندية في عصر النهضة الإسلامية هي التى أوجدت شعر الزهد في الدولة العباسية ...) (اتساع نفوذ الفرس هو الذى أوجد شعر المجون والخمريات) (عزلة الحجاز عن السياسة هي التى 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 . وقلما يكون للظاهرة الواحدة سبب واحد، ولابد من دراسة مجموعة الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية والفكرية والاقتصادية والشخصية التي لابست هذه الظواهر وسبقتها[١].

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 برونتيير وتين في إدخال منهج العلوم في التاريخ الأدبي أملا في إكسابه ثبات المعرفة العلمية، وتجنبه ما في تأثرات الذوق من تحكم. ولكن التجربة قد حكمت بإخفاق تلك المحاولات. لأنه لا يمكن أن يبني علم على أ نموذج غيره، ولكي يكون في التاريخ الأدبي شيء من العلم يجب أن نبعده عن محاكاة العلوم الأخرى مهما كان نوعها[٢].

٥- كما أنه من مخاطر المنهج التاريخي إلغاء قيمة الخصائص والبواعث الشخصية. فطول معاناة الملابسات التاريخية والطبيعية والاجتماعية عند أصحاب هذا المنهج يجرفهم إلى إغفال قيمة العبقرية الشخصية، وحسبانه من آثار البيئة والظروف[٣].

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

(تدلنا عظمة سرفانتيز"مؤلف دون كيشوت "على خطأ الرأي القائل: إن العبقري 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

---

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

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

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

بلاده ظافرة على" الأرمادا، الأسبانية. وكم قال النقاد وأفاضوا في القول بـــأن العظمة الأدبية في عصر اليصابات نتيجة لعظمة انجلترا في السياسة والتجارة. فمن قائل: إن روايات شكسبير ومارلو، وترجمة شايمان لقصيدتـــي هومـــر، وغير هذه وتلك من آيات الأدب الرائعات في عصر الياصبات نتيجة مباشـــرة لانتصار الأسطول الإنجليزي على الأسطول الأسباني، إذ وسع هـــذا النصـــر الأفق العقلي عند الإنجليز وأيقظهم ليبصروا ما هم فيه من عظمة ومجد.

ولكننا نقول: هل كتب"العهد القديم" حين كان اليهود سادة العـــالم؟ وهـــل أنشد هومر ملحمتيه لما بلغ اليونان أقصى مجدهم؟ ... الخ وأخـــيراً انتجـــت هزيمة الأرمادا شكسبير في انجلترا وسرفانتيز في أسبانيا في وقت واحـــد ! إن كان شكسبير نتيجة النصر العظيم فهل جاء سرفانتيز نتيجة الهزيمة المنكـــرة ؟ كم يبهرنا التحليل بعمق الفكرة فيه، مع أن عمق الفكرة فيه، قد لا يخفي وراءه مـــــن الحق شيئا. ولعل سرفانتيز كان يوحي بكتابه فيما يرمـــى إليـــه، إلـــى مهاجمة الأفكار العميقة)[١].

٦- كما أن من مخاطر المدرسة التاريخية طغيان تاريخ الأدب على دراسة النصـــوص الأدبية مما يؤدي إلى عدم تذوق معظم الدارسين للشعر ونفورهم منه.

٧- وأيضا من مخاطر هذه المدرسة طغيان دراسة الشعر على الفنون الأخرى.

معايير المدرسة التاريخية:

١- أن الأدب ليس تقريراً للظواهر الحاضرة، بقدر ما هو تعبير عـــن الأشـــواق البعيدة، والرغبات المكنونة سواء للفرد أو للجماعة، وكثيراً ما يكـــون الأدب نبوءات بعيدة. إذ أن الأثر الأدبي ليس وثيقة من وثائق حياة صاحبه. بل هـــو عامل على تنمية القدرة على التخيل والتصور وفهم الماضي وتشكيل الحاضر واستشراف آفاق المستقبل[٢].

---

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

(2) ـــــــــ : النقد الأدبى: أصوله ومناهجه، المرجع السابق: ص ١٥٢.

٢- التاريخ الأدبي يوضح اتجاهات الأدباء وأفكارهم وآراءهم وفلسفتهم في الحيلة بما لا يدع مجالا 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 يضفي على الأدب ثوب الفهم العميق معنى ولفظا وأسلوب، ويضع التفسيرات السليمة لما يتضمنه من أحداث وفنون، بل إن هناك من الإنتاج الأدبي شعراً ونثرا 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 عاملا 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[١]، فالمنهج التاريخي في الأدب يهتم بإنسانية الإنسان، وتكريم الإنسان وهو جانب الروح، والضمير، وحرية الإرادة.

المدرسة النفسية

وهم الذين يعتمدون في نقدهم الأدب على الإحاطة بأحوال الأديب النفسية، أو بالمؤثرات الخاصة في أفكاره وشخصيته، يبحثون في طوايا نفسه عن ذلك فيعرفون مثلا 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 تأويلا 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 تحتمل نوعين من التأويل والشرح، ومعرفة الشاعر هي التي تعين على ترجيح أحد التأويلين.

ونحن إذا نظرنا إلى الدواوين وقارنا بينها نجد أن بعض الجامعين أكتفي بترتيب الديوان على حروف الهجاء، وبعضهم رتبها حسب أدوار حياة الشاعر، أو قدم للقصيدة بمقدمة تشرح الظروف والمناسبة التى 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 على للأندلسيين، وأنه أراد أن ينقل علم المشارقة إلى المغاربة أعطانا دلك 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 صادرعن 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 فى نفوس الآخرين. هذه الاستجابة التي هي مزيج من إيحاء العمل الفني، وطبيعة المستجيب له من الناحية الأخرى[١].

خصائص المدرسة النفسية:

١- أصحاب هذه المدرسة يعتمدون في نقدهم 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 تأثرات الذوق من تحكم، وما في الأحكام الاعتقاديه 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 آفاقا 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 تحليلا نفسيا، لأنه إذا استحال النقد الأدبي إلى دراسات تحليليه نفسيه، لم تتبين قيمة الجودة الفنية الكاملة، لأن المجال لا يتسع للانتباه إليها وفرزها وتقدير قيمتها كما في المنهج الفني، مما يؤدي إلى تواري 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 شئ عندما نقحمها 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 ذوقا ولن ترهف حسا. تلك هي ملكات الأدب التي يجب أن ننميها وأن نتعهدها. ويجب أن نحبس أنفسنا في الأدب وأما الفرار الى غيره فلا [١]، لذلك يجب على المشتغلين بالأدب قصر جهدهم على دراسة النصوص الأدبية ذاتها، بدلا من محاولة إدخال الفلسفة على الأدب وتضييع الوقت في ذلك.

والدليل على ذلك أن التجربة قد حكمت بفشل تلك المحاولات، عندما رأينا ناقداً كبيراً كبرونتير 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[٢].

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 الأنجليزي. وفشلت تلك المحاولة، لأن اتحاد الزمان والمكان والبيئة لايمكن أن تفسر لنا التفاوت الكبير بين الأدباء الذين عاشو في عصر واحد وبيئة واحدة وزمان واحد، وإلا فكيف نعلل في أدبنا تفاوت أبى تمام والبحترى، أو الفرزدق وجرير. 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 وأرهف وأعمق وأغنى من أن نخطط له طرقه، والأدب شئ غير دقيق بطبيعته، ومحاولة أخذه بالمعادلات جناية عليه، الأدب مفارقات، ونقد الأدب وضع مستمر للمشاكل الجزئيه .فقد يكون جماله من تنكير 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 أوسذاجته [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 أسمه " 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 شريراً مجرما. وما دام الحجاج قد جمع إلى التقوى والصرامة فهو إذن مزدوج الشخصية وهو في_ رأى 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 ومذاهبه، مرجع السابق، ص ١٨.

٢- لإدراك الشخصية الروائية أو النموذج البشرى هو أن يتلقاه الناقد بقلبه كما خلقه أصحابه بقلوبهم، وأن يتحد معه اتحاداً شعريا، 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، واقفا 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 تفاريق مجزأه، وينطبع في حسه وحدة تتصرف بكلمل 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 وتنحية للأهواء، ثم استقصاء للتفاصيل، وقصر من الأحكام وتدعيم للإحساس بنظرات العقل، واتخاذ الإحساس وسيلة مشروعة للمعرفة، بتحديده وتمييزه ومراجعته وتعليله ما أمكن التعليل.لأن الأدب مفارقات، الأدب كالنفس البشرية حفنة من الماء لن تتميز ذراته[1].

المدرسة المتكاملة

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

---

[1] محمد مندور: **في الميزان الجديد**، مرجع سابق ص ١٩٢.

جميع الباحثين والنقاد، وكأن البحث الأدبي لايمكن أن يحتويه منهج بعينه، لذا كان من الواجب على الباحث الأدبي أن يستفيد من هذه المناهج جميعا وهو ما نسميه بالمنهج التكاملي.

فالباحث الأدبي يجب أن يستضئ فى عمله بكل المناهج ، إذ لايكفي 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 منهجا واحداً لا يغني غناء تاما في البحوث الأدبية فلابد أن يتحول عقل الباحث إلى ما يشبه مرآة 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 وبلاغيه 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 ضخمه تهديه السبيل[1].

مفهوم المدرسة المتكاملة:

المدرسة المتكاملة هي التى 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، ١٩٩٢، ص ص ١٤٤ – ١٤٥.

جو الأدب الخاص دون أن ننسى مع هذا أنه أحد مظاهر النشاط النفسي، وأحد مظاهر المجتمع التاريخية إلى حد كبير أو صغير[١].

وهكذا نرى أن في كل هذه المناهج النقدية المختلفة أن جميعها قد يصلح أدوات في يد الناقد سواء منها التاريخي والفني والنفسي والجمالي والفقهي، فالنقد الأدبي يستضئ 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 وأى الخصائص امتازت القصيدة عن غيرها، ولماذا أحدثت هذا الأثر أو ذاك في نفس قارئها.

فكما يقول لانسون:" التأثر التلقائي والتحليل المتروي وسائل مشروعة ولازمة، ولكنها غير كافية، فلكي ننظم ونراجع عمل نفوسنا عندما نستجيب لنص أدبي ولكي نقلل مما فى أحكامنا من تحكم، لابد لنا من مساعدات أخرى.

ونحن واجدون خير تلك المساعدات في استخدام العلوم المساعدة، كمعرفة المخطوطات والمراجع والتواريخ وحياة 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"[٢].

خصائص الأدب في المدرسة المتكاملة:

١- أصحاب هذه المدرسة، لايحتم عليهم أن يحصروا أنفسهم في مطالب جيل من الناس محدود، فالفرد قد يعبر عن أشواق إنسانية للجنس البشرى كله، ولمشكلات هذا الجنس الخالدة، والتى 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 اللدنيه الكامنة في الفطرة البشرية.. وهي لاتتعلق بزمان ولابيئة، ولاعوامل تاريخية. ولم يكن ابن الرومي يعبر عن ذاته فحسب أنما كان يعبر عن موقف إنساني غير مقيد بعصر من العصور وهو يقول :

إلا من يريني غايتي قبل مذهبي ومن أين والغايات بعد المذاهب[١]

فهي مشكلة المجهول التى 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 طلسما محيراً، فهو يرى الناس يأتون من حيث لايدرون، ويذهبون إلى حيث لا يدرون.

فيقول في قصيدته الطلاسم :

جئتُ لا أعلم من أين، ولكنى أتيتُ
ولقد أبصرت قدامي، طريقاً فمشيتُ
وسأبقى ماشيا إن، شئت هذا أم أبيتٌ
كيف جئتُ؟ كيف أبصرتُ طريقي؟
لست أدري ![٢]

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 الذى 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 أعدلك مليك كل من ملكْ

لبيك قد لبيت لك

لبيك إن الحمد لك والملك، لاشريك لك

ما خاب عبد سألك أنت له حيث سلك

لولاك يا رب هلك

لبيك إن الحمد لك والملك لاشريك لك

كل نبي ومـلك وكـل من أهلَّ لك

وكل عبد سألك سبح أو لبى، فلكْ

لبيك إن الحمد لكْ والملك، لاشريك لكْ

واليل لمَّا أن حلَكْ والسابحاتُ في الفلكْ

على مجارى المنْسلك

لبيك إن الحمدَ لكْ والملكَ، لا شريك لَكْ

اعمل وبادرْ أجلك وأختم بخير عَمَـلَك

لبيك إن الحمد لك ْوالملك، لا شريك لكْ [1]

٣- أن يكون أدب مفيداً للحياة والاحياء، فالأدب الإسلامي مفيد لترقية الحياة وفق منهاج اللّه 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

---

[1] علي أحمد مدكور: **تدريس فنون اللغة العربية، مرجع سابق**، ص ١٩٣

على رقعة واسعه من العالم. كما أنه يحفظ الأدباء والقراء من التشتت والتمزق، والجرى وراء النماذج الأدبية الغريبة والغزو الغربي الداهم.

هي قضية إيمان وعلم يقوم على الإيمان، وصدق في المشاعر، وفهم للواقع، واستشراق لآفاق المستقبل وقدرة في التعبير وموهبة تقوم على هذا كله [١].

٤- أن يكون أدب واقعيا، وليس المراد بالواقعية الواقعية المادية التى حصرت الفن والأدب في حيز محدود من الحياة المادية التى تصور حياة طبقة أو قطاع دون القطاعات الأخرى ولا الواقعية التى تجسد لحظات الضعف والسقوط الإنساني وتصنع منه بطولة دون اعتبار للسمو الإنسانى، والإشراق الإنسانى، فالواقعية في الأدب الإسلامي تصوير للحياة من جميع جوانبها، وللإنسان جسما وروحا 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، ولاتصور النقائض على أنها واقعية لا فكاك منها، ولكن على أنها حالات عارضه على الصفحة الإنسانية المشرقة [٢].

١- أن يكون أدبا إيجابيا معينا للإنسان على القيام بحق الخلافة في الأرض، ومساعداً له على القيام بأعمارها وترقية الحياة على ظهرها وفق منهج اللّه[٣] 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 وسماء وما بينهما من أنجم وأقمار وأبحر وأنهار وجبال وسهول وقفار وصبح ومساء. إنه يصور الحياة ومن ورائها يد اللّه القادرة المديرة.

---

(١) ـــــــــــــ: المرجع السابق، ص ١٩٤

(٢) علي أحمد مدكور: تدريس فنون اللغة العربية، مرجع سابق ص ص١٨٢- ١٩٩.

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

وهو أدب يتحدث عن الإنسان من جميع جوانبه المادية والروحية باعتباره خليفة اللّه 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 ويهتدى، ويخطئ ويصيب، فهو ليس ملاكا ولا شيطانا.

ويصور الكون على أنه مصمم لخدمة الإنسان كي يقوم بحق الخلافة في الأرض وفق منهج اللّه: " 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 بينة 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 لايهمل 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، ولايهتمون بعلاقة هذا العمل بنفس قائلة ولا تأثرت قائلة 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 مدكور: **تدريس فنون اللغة العربية، مرجع سابق، ص ١٩٩.**

obeikandl.com