الوسيط غيرهم. ان النزعة المذكورة كانت تياراً ثقافياً عارماً شارك في رفده مفكرون كثر من المشرق والمغرب على السواء، ولا نغالي ان قلنا انه كان يشكل عنصراً رئيسياً في الثقافة العربية وليس جزراً معزولة هنا وهناك.

فالحقيقة عند اخوان الصفا نتاج العقل والنقل وثمرة التطور في الطبيعة والتاريخ والأديان كلها، والمذاهب كافة. واللغات والاجناس والأقوام والأزمنة والبلدان ـ كل ذلك ينتهي الى أن الحق هو اتحاد كلمة البشر من حيث صورتهم الانسانية، فيكون مثالهم الأسمى هو العالم الخبير الفاضل الذكي المستبصر، الفارسي النسبة، العربي الدين، الحنفي المذهب، العراقي الآداب، العبراني المخبر، المسيحي المنهج، الشامي النسك، اليوناني العلوم، الهندي البصيرة، الصوفي السيرة، الملكي الأخلاق، الرباني الرأي، الإلهي المعارف[٢٦].

... يتبع

هوامش

١ ـ حامد خليل: مبادىء الفلسفة والأخلاق والمنطق، ص١٢٣.
٢ ـ حسين مروة: النزعات المادية، ج١، ص٦٠٣.
٣ ـ الشهرستاني: الملل والنحل. ص٥٧.
٤ ـ مروة: النزعات. ج١، ص٦٦٥.
٥ ـ الباقلاني: التمهيد. ص٢٩٩. نقلاً عن عاطف العراقي: تجديد في المذاهب الفلسفية والكلامية. ص٥٧.
٦ ـ الايجي: المواقف ج٨ ص١٦١ نقلاً عن العراقي. المكان نفسه.
٧ ـ الجويني: الارشاد. ص٢٠٣.
٨ ـ المغني: ج٨، ص٣٢.
٩ ـ مروة: النزعات، ج٢، ص٢٧.
١٠ ـ رسائل الكندي الفلسفية. تحقيق أبو ريدة. ص٢٥.
١١ ـ المصدر نفسه: ص٣٢.
١٢ ـ عاطف العراقي: مذاهب فلاسفة المشرق. ص٣٧.
١٣ ـ عادل العوا: المذاهب الفلسفية. ص١٥١.
١٤ ـ الفارابي: آراء أهل المدينة الفاضلة. ص٥٥ ـ ٥٦.
١٥ ـ مروة: النزعات، ج٢، ص٤٩٤ ـ ٤٩٦.
١٦ ـ الفارابي: آراء. ص١١٤ ـ ١١٥.
١٧ ـ المصدر نفسه: ص٩٠.
١٨ ـ ابن رشد: فصل المقال. ص ٣٦.
١٩ ـ المصدر نفسه: ص٣٦.
٢٠ ـ المصدر نفسه: ص ٣٥.
٢١ ـ ابن رشد: تهافت التهافت. ص٥٨٣.
٢٢ ـ ماجد فخري: ابن رشد. ص١١٤.
٢٣ ـ ابن رشد: تهافت التهافت ص١٠١.
٢٤ ـ العراقي: المنهج النقدي في فلسفة ابن رشد ص ١٦ .
٢٥ ـ العوا: المذاهب الفلسفية ... ص ٢٠٣
٢٦ ـ اخوان الصفا: الرسائل ج ٢. ص ٣١٦. نقلاً عن العوا. المذاهب. ص ١٨١

الدراسة الأدبية

مشروعيتها
طبيعتها
أشكالها
صلاتها

د. عبد النبي اصطيف

يكتب ميخائيل نعيمة في غربال ساخراً ممن لايميزون بين طبيعة معرفة انسانية وأخرى، فيخلطون، على سبيل المثال، بين الأدب ودراسته:

«من الناس كذلك من يقول ـ ويقول باخلاص ـ انه لاصلاحية لناقد أن ينقد شاعراً أو كاتباً أو ابن أي فن كان من الفنون إلا اذا كان هو نفسه شاعراً أو كاتباً أو من أبناء ذلك الفن، فجوابي لهؤلاء هو جواب أحدهم وقد سمع هذا الاعتراض عينه فقال: «أعليّ أن أبيض البيضة، إذن، لأعرف ماإذا كانت صالحة أو فاسدة».

وعلى الرغم من أن جواباً كهذا مفحم بما فيه الكفاية، إلا أنه لايمنع الكثيرين وعبر العصور من ترديد الاعتراض نفسه بصورة أو بأخرى، ولذا فإن المرء يجد نفسه مضطراً بداية لمواجهة جملة من تساؤلات تثار حول:

ـ مشروعية دراسة الأدب أو الدراسة الأدبية.

ـ طبيعة الدراسة الأدبية وأشكالها.

ـ صلتها بالأدب بشكل خاص، وبالمعارف الانسانية الأخرى.

أ ـ مشروعية الدراسة الأدبية:

قد يحتج البعض بأن الأدب، كما يذكر رينيه ويليك، «لايمكن أن يدرس على الاطلاق، فنحن نستطيع فقط أن نقرأه ونتذوقه ونقدره». وقد تبدو محاجة كهذه معقولة فالأدب فن من الفنون الجميلة تقوم طبيعته ووظيفته على أساس من الخبرة الجمالية التي تنتهي بها قراءته، وهذه الخبرة، فيما يظهر للوهلة الأولى، مسألة فردية لاسبيل الى اخضاعها لأي ناظم أو ضابط، وأية محاولة لفحصها أو دراستها دراسة متأنية لن تؤدي إلا الى تأكيد فرديتها وطابعها الشخصي.

والحقيقة أن دراسة الأدب ضرورة لا غنى لنا عنها من جهة، وواقع له تاريخ عريق لاسبيل الى التنكر له. أما عن كونها ضرورة فلأن الأدب جزء من الموروث الثقافي الذي تحرص أية أمة حية على حفظه ونقله من جيل الى جيل من جهة، ولأنه فيض يشبه الزمن الى حد بعيد في استمراره وتدفقه من جهة أخرى.

ذلك أن حفظ هذا الفيض ونقله يقتضي، في أقل حدوده، تأطيره، وتقسيمه، وتوزيعه على وحدات يسهل استيعابها، ومن ثم تصنيفه وفق معايير معينة مستمدة من داخله أو خارجه. وفضلاً عن ذلك فإنه لابد من اختيار ماينبغي حفظه ونقله، وبالتالي من وضع أسس لهذا الاختيار. ثم إن القيام بكل ماتقدم لايمكن أن يُسند إلا الى فئة تستطيع النهوض بعبء هذه المهمة الجليلة. وكفاءة هذه الفئة، التي يمكن للمجتمع أن ينوط بها هذه الوظيفة الحيوية التي تحفظ عليه وجوده واستمراريته ووحدته، تتحدد بمقدار ماتملكه من خبرة نوعية خاصة بهذا الفيض، أي من معرفة ذات سمات خاصة بها تميزها عن غيرها، تتيحها الممارسة أو التحصيل. والحقيقة أن هذه المعرفة النوعية الخاصة بشؤون هذا الفيض، الذي يشكل جزءاً هاماً من الموروث الثقافي للأمة، كانت باستمرار موضع عناية الأمم والشعوب في مختلف العصور والأمصار، وحسب المرء أن يشير في أيامنا هذه الى مختلف المؤسسات التربوية والثقافية والاعلامية التي يشكل الأدب، هذا الفن الجميل، بمختلف وجوهه وقضاياه وشؤونه، شغلها الشاغل، أو حيزاً معتبراً من اهتماماتها ونشاطاتها. وهي تستند في انشغالها به وتناولها له بمعرفة نوعية خاصة أصبحت تكتسب غالباً، ولا يعول فيها على مجرد الفطرة أو الموهبة. وهل ثمة من يشكك اليوم بأهمية هذه المعرفة في الأسرة، والمدرسة، والجامعة، والمعهد، والاذاعة، والاذاعة المرئية، والمركز الثقافي، والمكتبة العامة، والمسرح، والسينما، وغيرها من مؤسسات المجتمع الحيوية في الحفاظ على وحدته ووجوده واستمراريته.

ب ـ طبيعة الدارسة الأدبية وأشكالها:

«الدراسة الأدبية ضرب من المعرفة أو التحصيل المنظمين الناشئين عن مواجهة تجربة الابداع الادبي، ذلك أن المرء، في مواجهته للأدب، يحاول أن يستوعب التجربة الجمالية فيه من خلال وضعها في أطر ماتنظمها وتُيسر تناولها من وجوهها المختلفة. وهذه الأطر مستمدة في الغالب من المعرفة المتراكمة عبر العصور والتي طورتها الانسانية للتعامل مع الظاهرة الادبية بغاية حفظها ونقلها من جيل الى جيل باعتبارها جزءاً من الموروث الثقافي الذي يكفل وحدة الأمة وتماسكها وبقاءها.

ومواجهة التجربة الابداعية في الأدب (المتجسدة في نص أدبي قد يكون قصيدة، أو قصة قصيرة، أو رواية، أو ملحمة، أو مسرحية، أو سيرة ذاتية، أو مقالة، وغير ذلك) تختلف في طرقها وأسسها وغاياتها، ومعنى هذا أن الدراسة الادبية تتنوع بتنوع هذه الطرق والأسس والغايات. ولكنها تظل، على نحو أو آخر، متصلة بتجربة الابداع لا تكاد تبارحها، فهي دراسة للأدب، وهويتها، وطبيعتها ووظيفتها وحدودها، وكل مايتعلق بها، يتحدد بهذه التجربة الأدبية وإلا كانت شيئاً آخر.

وهكذا فإن هذه المواجهة إن كانت تستهدف التأكد من صحة النص الأدبي وسلامة نقله، وصحة نسبته الى مؤلفه سميت تحقيقاً للنصوص.

فالتأكد من صحة نص ما، كديوان امرىء القيس، يقتضي جمع ماوصلنا من مخطوطات هذا الديوان، ودراسة كل مخطوطة ومعرفة تاريخها وناسخها وظروف نسخها، ومقارنة هذه المخطوطات بعضها مع بعض، والمفاضلة فيما بينها، واتخاذ واحدة منها لتكون أساساً في اعداد نسخة الديوان التي نود نشرها، وتسجيل الفروق التي نتلمسها بين هذه النسخة والنسخ الأخرى، وابداء الرأي في أقربها الى روح النص الأصلي كما يتراءى للمحقق، والخروج في النهاية بنص للديوان يمكن الزعم بأنه نص امرىء القيس حقاً في حدود ماتيسر للمحقق من معرفة عنه وعن ظروف نسخه ونقله الى أن وصل الى يديه. ان هذه المعرفة التي تنجم عن مواجهة تجربة الابداع الأدبي على هذا النحو، ولتلك الغاية نسميه تحقيقاً للنصوص.

واذا كانت هذه المواجهة تستهدف معرفة نشأة جنس أدبي ما وتطوره عبر العصور على سبيل المثال كانت تأريخاً أدبياً. فالجنس الأدبي الموسوم بالرواية في أدبنا العربي الحديث جنس مستلهم

من الأداب الأجنبية التي أتيح لنا الاحتكاك بها في القرن التاسع عشر، ودراسة ظروف هذا الاحتكاك، وطرقه كالاتصال المباشر بقراءة هذه الأداب الأجنبية بلغاتها الأصلية، أو غير المباشر بقراءتها عن طريق ترجمتها ترجمة متصرفاً بها، أو ترجمة ملخصة، أو ترجمة دقيقة؛ وتفحص النماذج الأولى للرواية التي أنتجها المؤلفون العرب المحدثون، ثم تفحص النماذج التالية التي خرج بها المؤلفون العرب من الأجيال التي تلت جيل الرواد؛ ورصد ماطرأ على هذه النماذج من تطور في جميع الوجوه. بغرض تكوين صورة أوضح عن نشأة الرواية العربية في العصر الحديث وتطورها الى أن استوت على الصورة التي نراها عليها اليوم، هذا كله نسميه تأريخاً أدبياً.

أما اذا كانت مواجهة التجربة الابداعية في الأدب تتخذ شكل شرح النص الأدبي، وتحليله، وتفسيره، وموازنته بغيره من النصوص، والحكم عليه، فإننا عندها ندعوها نقداً أدبياً تطبيقياً. فتناول قصة قصيرة لزكريا تامر مثل قصته «ربيع في الرماد»، وشرحها للقارىء، وتحليل شخصيات شهريار، وندى (شهرزاد الأولى)، والفتاة (شهرزاد الثانية)، ودراسة تطورها، وعلائقها، وما تحمله من دلالات، وتفسير كل ذلك، وموازنته باستخدامات أخرى لموضوع شهرزاد وشهريار، ولأسطورة العنقاء ذاك الطائر الذي ينبعث من الرماد، والحكم في النهاية على عمل زكريا تامر، نسميّه نقداً أدبياً تطبيقياً.

وفي حال كون هذه المواجهة للتجربة الابداعية تقوم على دراسة النصوص المختلفة المنتمية لجنس أدبي ما، أو أدب أمة ما، في مكان ما، في زمان ما، بغرض الوصول الى النظام الأدبي، أو مجموع الأعراف، والمعايير، والمقاييس، والقيد التي تحكم انتاج هذه النصوص، وتجعل عملية انتاجها ممكنة بالدرجة الأولى سميت نقداً أدبياً نظرياً، أو نظرية أدب داخلية، أو شعرية Poetics ، كما نجد في كتاب فن ا لشعر لأرسطو. أو كما هو الحال عندما ندرس المقدمات الطللية، والمقدمات الوصفية في القصائد الجاهلية والاسلامية على سبيل المثال، ونحاول الوقوف على الأعراف الجاهلية أو الاسلامية التي تحكم شكلها، ومضمونها، ومعايير الجودة التي تحدد موقعها على سلم القيم السائدة في العصرين الجاهلي والاسلامي، ومقاييس صحة الآراء والتعبير، والقيم الفنية والاجتماعية التي أسست عليها هذه المقاييس وتلك المعايير حتى نخرج بشعرية للمقدمتين الطللية والوصفية في الشعر العربي الجاهلي والاسلامي، أو بنظرية أدب داخلية، أو بنظام أدبي يحكم كل صورها التي وصلتنا في شعرنا العربي في العصرين معاً.

أما في حال الاهتمام في مواجهتنا للتجربة الابداعية للأدب بصاحبها: أصله، وحياته، وتكوينه الثقافي، وبيئته، وعصره من مختلف النواحي وصلة كل ذلك بأدبه وتأثيره فيه فنحن عندئذ نقوم ببحث أدبي نجمع فيه المعلومات، ونصنفها، ونبوبها، ونسوقها في هذه الوجهة أو تلك، ونحللها على هذا النحو أو ذاك، لنخرج من كل ذلك بنتائج ربما يكون لها تأثير كبير في فهم أدبه وتذوقه ودراسته. ومثال ذلك اهتمامنا بحياة أحمد شوقي: طفولته ونشأته وتعليمه المبكر، ودراسته في مصر، ومن ثم في فرنسا، وعودته بعد ذلك للخدمة في قصر الخديوي، ونفيه الى اسبانيا، ثم عودته ثانية، ومحاولاته المختلفة في التجديد، وأمارته للشعر العربي وغير ذلك وعنايتنا بدراسة صلاته السياسية والاجتماعية والثقافية داخل مصر وخارجها وتأثير ذلك في تكوينه الثقافي ومن ثم في انتاجه الشعري الغنائي والمسرحي. وسعينا للاحاطة ببيئته وعصره من جميع النواحي بغاية تبين ماخلفاه من أثر في أعماله الأدبية؛ الى آخر ماهنالك من أمور ومسائل تندرج دراستها تحت عنوان البحث الأدبي.

وأخيراً فإننا إذا ماسعينا في مواجهتنا للتجربة الابداعية للكاتب الى الوقوف عند نقاط تماسه بالنصوص الأدبية الأخرى التي أتيح له الاطلاع عليها في مرحلة ما من مراحل تكوينه الثقافي، ودراستها لمعرفة ظروف وقوعها، وشروطه، وما تركته من آثار ايجابية أو سلبية في عملية الانتاج الأدبي لديه، فنحن ندرس هذه التجربة دراسة أدبية مقارنة تدخل فيما اصطلح عليه بالأدب المقارن هذا الحقل المعرفي الجديد الذي شهدنا ولادته في استدارة هذا القرن ومثال ذلك أن نتبين صلة مسرحية بيغماليون لتوفيق الحكيم بأسطورة بيغماليون اليونانية المشهورة، ونبحث في أصل هذه الأسطورة وكيف كانت، وكيف انتقلت معرفتها الى توفيق الحكيم، وبأي سبيل، وما طرأ عليها من تحول نتج عن توسط مسرحية بيغماليون لبرناردشو، ومن ثم الفيلم الذي أعد عن هذه المسرحية وهو فيلم سيدتي الجميلة، بين الأسطورة وتوفيق الحكيم الذي شاهد الفيلم فحفزته هذه المشاهدة على تأليف مسرحيته، لنخلص بعد ذلك الى الوقوف على الآثار المختلفة التي خلفها اطلاعه على هذا الفيلم في انشائه لمسرحيته على الصورة التي وصلت الينا، ونستطيع أن نحكم على نحو أفضل، وأكثر موضوعية، على عمل الحكيم بوصفه من كبار مسرحيينا. اننا اذ نقوم

بذلك إنما ندرس مسرحية الحكيم دراسة أدبية مقارنة تنطوي تحت الحقل المعرفي المدعو بالأدب المقارن.

إن تحقيق النصوص، والتاريخ الأدبي، والنقد الأدبي التطبيقي، والنقد الأدبي النظري أو الشعرية، والبحث الأدبي، والدراسة الأدبية المقارنة كلها أشكال من الدراسة الأدبية، أو دراسة الأدب، أو من المعرفة أو التحصيل المنظمين الناجمين عن مواجهتنا لتجربة الابداع الأدبي على نحو ما، لغاية ما، وهذه المعرفة قابلة للاكتساب والنقل، الاكتساب الذاتي، والنقل الى الآخرين، وليس هناك من مجتمع بلغ درجة معقولة من التقدم لم يعن بها العناية التي تيسّر توظيف موضوعها (الأدب) في تربية أجياله وترسيخ شعورهم بهويتهم وانتمائهم القومي.

ج - صلات الدراسة الأدبية:

الدراسة الأدبية معرفة منظمة ناجمة عن مواجهة تجربة الابداع الأدبي، بطرق محددة، وغايات محددة. وهي، مثلها في ذلك مثل أي نشاط انساني آخر، ذات صلة بنشاطات الانسان الأخرى على اختلاف أنواعها ومظاهرها. وربما كانت صلتها أوثق ماتكون بالأدب الذي هو نشاط انساني أيضاً. وقد تقدم الحديث عن عضوية هذه الصلة بين الأدب ودراسته، أو بين الأدب والدراسة الأدبية. فالأدب هو موضوع الدراسة الأدبية، ومادتها الأهم، وغايتها الأسمى. فنحن، مهما تنوعت طرق دراستنا، واختلفت اجراءاتها وغاياتها، انما ندرس الأدب بالدرجة الأولى. ونحن كذلك في دراستنا لهذا الأدب بطرق واجراءات وغايات متنوعة نجد أنفسنا، في مواجهتنا لتجربة الابداع الأدبي، أمام مادة جلها من الأدب. صحيح أننا قد نضطر في أحايين معينة الى تناول مواد أخرى تتصل بمنتج النص الأدبي أو عصره أو بيئته أو متلقيه، ولكن النص الأدبي يظل في ساحة وعينا ونحن نقوم بكل ذلك، وهو لا يغادرها قط، فهو الحافز الأول على هذه الدراسة، والهدف الأهم لها، والغاية الأسمى منها. فنحن، على سبيل المثال، لم نكن لنعنى بالمتنبي ولادة وحياة وتكويناً ثقافياً، وصلات متنوعة، ومغامرات لا تنتهي، وغير ذلك، لولا أنه خلف لنا شعراً رائعاً تحدى الزمن وأصبح شغل الناس يختصمون فيه ويختلفون. ونحن لا نعنى هذه العناية بالمتنبي وكل مايتصل به إلا لغرض هام، وغاية سامية، هما الوصول الى فهم أعمق وأشمل لهذا الشعر الذي غدا جزءاً هاماً من موروثنا الشعري، وأصبح مكوناً ملحوظاً من مكونات شخصيتنا بوصفه جزءاً من ذلك الموروث.

أما عن صلة الدراسة الأدبية بنشاطات الانسان الأخرى، وخاصة المعارف المختلفة التي تنتهي بها هذه النشاطات، فهي واقع من جانب، وخيار مغرٍ من جانب آخر، أما عن كونها واقعاً فأمرٌ يشهد له التاريخ الانساني، إذ ليس يخلو تاريخ قومي أدبي من صلة ما تقوم بين الدراسة الأدبية وبين المعارف الانسانية الاخرى. وأما عن كونها خياراً مغرياً فلأنها يمكن أن تقدم أنموذجاً تستطيع محاكاته في تناولها للأدب. وهكذا فإن العلوم الطبيعية كثيراً ماتغري الدارس الأدبي باستخدام مناهجها، أو بمجاراة مثلها «العلمية العامة في الموضوعية، واللاشخصانية، واليقينية»، يكتب رينيه ويليك في معرض الاجابة عن سؤال واقعي كثيراً مايسأله دارس الأدب خاصة، والفن عامة، هو «كيف نعالج الفن معالجة فكرية، والفن الأدبي منه بوجه خاص ؟» فيقول:

«تقول احدى الاجابات: المعالجة ممكنة بمناهج مطورة عن العلوم الطبيعية، وهي لا تحتاج لغير التحويل الى دراسة الأدب. وبالامكان أن نميّز عدّة أنواع من التحويل. احداها أن نحاول مجاراة المثل العلمية العامة في الموضوعية، واللاشخصانية، واليقينية: وهي محاولة تفيد على العموم في جمع وقائع محايدة. والأخرى هي السعي الى تقليد مناهج العلوم الطبيعية من خلال دراسة الأصول والعوامل المسببة: ومن ناحية الممارسة، يسوغ هذا «المنهج التكويني» تقصي أي نوع من الصلات مادام ذلك ممكناً على صعيد التسلسل الزمني، ولدى التطبيق الصارم يمكن استخدام العلّية العلمية لتفسير الظواهر الأدبية باسناد العلل الفاصلة الى الشروط الأدبية والاجتماعية والسياسية. وهنا نجد، كرّةً أخرى، إقحاماً للمناهج الكمية التي تصلح لبعض العلوم، كالاحصاء ورسم الخرائط والخطوط البيانية. وأخيراً هناك محاولة استعمال المفهومات البيولوجية في تتبع نمو الأدب».

وكذا الشأن بالنسبة لعلوم أخرى، كالعلوم الانسانية من مثل علم النفس، وعلم الاجتماع، واللغويات، وغيرها إذ لكل منها اغراؤه الخاص به، وأكثر من هذا فإن هذه الصلة بين الدراسة الأدبية من جهة وعلم آخر من جهة أخرى كثيراً ماتطبع الدراسة الأدبية بطابعها، وهكذا أمكن الحديث، في معرض تصنيف مناهج الدراسة الأدبية، عن مناهج نفسية، وأخرى اجتماعية، وثالثة لغوية، وغيرها مما يعكس مدى اتكاء الدراسة الأدبية على هذه العلوم في تنظيم نفسها، وخاصة مايتصل بأدوات البحث واجراءاته، وطرقه، ومنظوراته.