وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة – يحيى فارس – المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

وظيفة الأدب عند ميشال عاصي من خلال كتابه الفن والأدب

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: – نقد حديث ومعاصر –

إعـــداد الطالبتين:

آية كركوب

نعيمة مشير

إشـــراف الأستـــاذ:

العبزوزي لخذاري

السنة الجامعية: 2022/2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

اهداء

الحمد لله الذي بعونه تتم الصالحات والصلاة والسلام على رسوله الكريم

إلهي لا يغيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك لك الشكر والحمد والثناء الحسن.

إلى الوالدين الكريمين اللذين لطالما كانا سندا لي في مسيرتي الدراسية أطال الله عمرهما.

إلى الإخوة والأخوات كبيرهم وصغيرهم

إلى الصديقات اللواتي تقاسمت معهم أجمل لحظات الفرح

إلى الأستاذ الكريم الذي قبل الإشراف على مذكرتنا هذه والذي لطالما كان الداعم الأول في انجاز هذا العمل

إلى قرة عيني سيليا حفظها الله وسدد خطاها

آية كركوب

اهداء

إلى من علمني معنى الحياة إلى من اخترق لينير دربي إلى الذين يعجز اللسان عن تعداد فضائلهما ،والدي الحبيبين إلى الغالية على القلب ورفيقة الروح والدرب التي سهرت وضحت براحتها حتى تراني في الراحة إلى أمي حبيبتي أطال الله في عمرها

إلى أبي الذي كان طوال حياته سندا لي يمدني بعطفه وحنانه الذي كان لحصن الأمين والركن المتين إلى الذي لم تضنيه السنين حتى يراني ثمرة ناجحة رزقه الله الصحة والعافية

إلى روح عمري بوعلام الطاهرة فقدناه مؤخرا نسأل الله أن يرحمه برحمته الواسعة ويجعله من أهل الجنة يارب وإلى كل أفراد عائلتي إلى إخوتي وأختي أمينة والحاج ابراهيم و دحمان

إلى براعم أسرتي الصغار :ملك ، ابراهيم ،معتز حفظهم الله

إلى من امتزجت روحي بأرواحهم صديقاتي العزيزات التي جمعتني بهم أحلى الذكريات فاطمة ، أمينة ، كوثر ، رفيدة

أهداء خاص إلى صديقتي وشريكتي في العمل آية كربوب

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني اهديهم ثمرة الجهد المتواضعة هذه .

نعيمة مشير

كلمة شكر وعرفان

" لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ (7)" سورة ابراهيم الآية 7

إن خير فاتحة للشكر والتقدير تكون لله وحده عز وجل فالحمد لله حمدا كثيرا ونشكره شكر العاجز عن احصاء فضله وعن نعمه حمدا لمن علم بالقلم فلولا القلم لما وصل علم الأولين إلى الآخرين ، ما علمنا تاريخ الصالحين .

نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير الاستاذ المشرف الفاضل العبزوزي لخذاري لك منا كل الثناء والتقدير أستاذنا ،قطرات المطر و ألوان الزهور وشذى العطر على جهوده الثمينة والقيمة من أجل الرقي بنا ، منك تعلمنا كيف يكون للنجاح قيمة ومعنى ومنك تعلمنا كيف يكون الإخلاص والرقي في العمل.

الشكر موصول إلى كل أساتذة وموظفين جامعة الدكتور يحيى فارس المدية خاصة الأستاذ علاء بن سعد الذي ساعدنا كثيرا على إثراء بحثنا إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

اسأل الله أن يجازي الجميع خير الجزاء.

مقدمـــة

مقدمة

يعتبر الأدب المعاصر من النصوص التي عالجت أهم القضايا العربية الراهنة من حيث موضوعاتها وعلاقاتها بالظروف الاجتماعية وبالرغم من ان الأدب صورة للمجتمع و أن الأديب لسان مجتمعه يعمل على تصوير آلامهم وآمالهم فهذا ما جعل ودفع ميشال عاصي إلى كتابة هذا الكتاب الذي يعد بمثابة رؤية تجديدية لوظيفة الأدب من خلال فصول كتابه وعناصر تكوينه

إن اهتمامنا بهذا الموضوع والنّظر فيه و الاشتغال في هذه المدونة بالبحث عن رؤية الكاتب من خلال كتابه وزادنا الفضول أنه يطابق ويساير ما نحن فيه الآن من تنوع وتفرع في الفنون وأشكالها باعتبار الأدب شكلا من أشكال الفن .لقد عنونا بحثنا بوظيفة الأدب عند ميشال عاصي من خلال كتابه "الفن ولأدب "وفق اشكالية علمية تبحث وتلملم جوانب الموضوع . ماهي الرؤية الأدبية عند ميشال عاصي ؟ وماهي وظيفة الأدب عنده ؟ وقد قسمنا بحثنا هذا على قسمين و مدخل ، وقد تناولنا في المدخل نشأة الأدب المعاصر و أهم رواده عند العرب والغرب وأهم حقوله وميادينه .

أما الفصل الأول فقد خصصناه لوظيفة الأدب عند ميشال عاصي وقد بينا فيه وظيفة الأدب ،ماهية الأدب ، أقسام الأدب ، وكذا خصوصيات وميادين الأدب .

أما الفصل الثاني فقد ركزنا على الجوانب التطبيقية في الأدب من خلال كتابه ،وحددنا الرؤية الفكرية للأدب الوجداني والأدب القصصي و الأدب المسرحي . وختمناه بخاتمة مبرزين فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد فرض علينا الموضوع منهجا علميا يساير فحواه ويحدد مبتغاه كالمنهج الوصفي التحليلي حيث تم وصف الكتاب وتحليله على ضوء الأطر و الأسس البحثية العلمية وكما جرت العادة و الاعتياد أ ن لكل بحث معوقات وصعوبات من بينها تجديد الموضوع ونقص الدراسات حوله فاكتفينا بالمصدر وأهم الدراسات الطفيفة التي تناولتها برؤية شفوية وأخرى كتابية ، وكانت قليلة جدا كالمنتديات الإعلامية والملتقيات الفكرية وقد نابتنا أهداف من خلال هذا البحث كالرؤية التجديدية للأدب العربي المعاصر وما نتج عنه تنوع وتفرع في الإيديولوجية الفكرية والرؤية الفنية.

المدخـــل

مفهوم مصطلحي الحديث والمعاصر في الأدب

لا بد لنا أن نتعرف على مفهوم مصطلحي الحديث والمعاصر فحين تطلق كلمة الحديث وصفا للشعر العربي لا يقصد بها – بداهة– معنى الحداثة وإنما تشير الكلمة أساسا إلى حقبة من الزمن لها حدودها الخاصة ومعالمها المميزة ومن هنا كان استخدام الكلمة وصفا للعصر قد صار مألوفا، فيقال عندئذ العصر الحديث. ويقصد به الإطار الزمني التي تتميز فيه معالم الحياة عنها في الأزمنة السابقة ذلك بأن العصر الحديث هو الذي أعقب العصور الوسطى والعصور القديمة قبلها.

ومن هنا فإن الشعر الحديث هو ذلك الشعر الذي قيل في العصر الحديث والذي تقلب من أشكال شتى من الأداء تتراوح بين أشد حالات التقليد وأبعد صور التجديد.

أما مفهوم صفة المعاصرة الشعر المعاصر دالة على مرحلة بيعتها في حياة الشعر الحديث هي المرحلة التي تعاصرها وهي مرحلة متحركة لا تقبل التثبيت، فما يكون معاصرا اليوم سيأتي عليه زمن تخرج من دائرة المعاصرة مكتفيا عندئذ بصفة الحديث.

ولا ينبغي أن نخلط بين صفة الحديث للشعر بصفة "الحداثي" التي دخلت في الاستعمال مؤخرا للدلالة على توجه فني خاص في الأداء الشعري لدى فئة من الشعراء نسو إذ كان الشعر حداثا أم لم يكن فإنه آخر الأمر شعر حديث.

وكما اقتضى الأمر التمييز بين الحديث والحداثي وصفا شعر تمس الحاجة كذلك إلى التمييز بين المعاصر والعصري وقد عرفنا معنى المعاصر [1].

أما العصري صفة أطلقها الشاعر خليل مطران على شعره ليجمع تحت هذا الوصف جملة من الخصائص التي تميز هذا الشعر عن غبره وتحدد مزيته الخاصة. وهذه العصرية التي نادى بها مطران واتسم بها شعره كانت تعني في مضمونها ما تعنيه صفة الحداثة حين تطلق على أحد تيارات الشعر المعاصر.

لقد نشأت حركة الشعر المعاصر معتمدة على ثلاث تصورات أساسية هي:

1.جمود الصورة الشعرية كما تبدت في مدرسة الأحياء (البارودي، شوقي حافظ) وعجز التيار الرومانسي في مدرسة التجديد المهجري عن استيعاب وشبة الروح العربية بعد الحرب العالمية الثانية وطموحها إلى الشعر الخلاق عن وجود حر يسعى إلى الرقي واللحاق بالعصر.

2.تحرير الخيال الشعري واطلاق قدرات المواهب الشعرية.

[1] محمد عبد الله سليمان، **مشكل مصطلحي الحديث والمعاصر في الأدب العربي**، ، شبكة الألوكة، 2017 م، ص 11-13.

3.استخدام الشعر كأداة من أداة التغير الاجتماعي وتحرير الانسان والتعبير عن التجربة الانسانية البسيطة والخروج من التجربة الشعرية التقليدية إلى تجربة جديدة تؤكد حرية الشاعر من ناحية التزامه بهموم وشواغل قضاياه القومية من ناحية أخرى.

إذن فكل من مصطلحي الحديث والمعاصر يشير إلى حقبة معينة لها حدودها وخصائصها المميزة فيقصد به الإطار الزمني ومعالم الحياة التي كانت سائدة سواء فيما يتعلق بالحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية وانعكاسها على الأدب. فالعصر يلقي بضلاله على الأدب ويؤثر فيه تأثيرا بالغا فالأدب هو مرآة العصر وقد تبين لنا أن الاختلاف بين مفهوم والمعاصر فكل كل من المصطلحين كمل دلالات وخصائص ومعالم تختلف عن الآخر[1].

من حيث المفهوم اللغوي والاصطلاحي وبالتالي الحدود الزمنية والخصائص الفنية [2].

- **الحدود الزمنية للأدب المعاصر:**

حركة الشعر في الادب العربي عموما هي التي تحدد الفترة الزمنية للعصر باعتبار أن الشعر هو الجنس الأدبي الأول عند العرب من خلال تاريخهم القديم والحديث وهو الترمومتر الذي يقيس حركة تطور الأدب العربي ولهذا ركزنا على دراسة مصطلحي الحديث

[1] **مشكل مصطلحي الحديث والمعاصر في الأدب العربي**، محمد عبد الله سليمان، شبكة الألوكة، 2017 م، ص 14-16.

[2] المرجع السابق، ص 16.

والمعاصر من خلال تطور حركة الشعر الحديث وهذا لا يعني التقليل من قيمة الأجناس الأدبية الاخرى كالقصة والرواية والمسرحية والمقالة الصحفية وغيرها فقد نالت حظها من التطوير ويمكن التعرض لها في بحوث منفصلة [1]..

- **الخصائص الفنية للأدب المعاصر:**

عندما نتحدث عن الخصائص الفنية للأدب المعاصر تعني بها فترة نهاية الأربعينات وحتى يومنا هذا " أن البدايات الأولى تشير في وضوح إلى أن اتجاها عاما نحو الواقع الذي كان قد تأكد فساده في أعقاب حرب 1948 م، قد أخذ يفرض نفسه ابتغاء تغير هذا الواقع عن طريق مواجهته تبدأ بالرفض والتمرد ".

لقد حدثت في الادب المعاصر متغيرات كبيرة فيما يتعلق بشكل ومضمون الأدب متغيرات فرضتها معطيات الواقع المعاصر في صورته الشاملة التي تسربت في كل نواحي الحياة بما في ذلك الجانب الأدبي الذي لا يعش في عزة عن الواقع [2].

" هذه المرحلة المعاصرة طرحت في عالم الشعر ، تجربة كانت منذ اللحظة الأولى جديدة....

[1] المرجع نفسه، ص 22-23.

[2] المرجع السابق، **مكل مصطلحي الحديث والمعاصر في الأدب العربي**، محمد عبد الله سليمان، ص 42-43.

ذلك بأن هذه التجربة كانت في حملتها أوسع نطاقا من مجرد الشكل الخارجي أو الأداء الموسيقي للقصيدة...

لقد خالفت هذه التجربة في منطلقاتها النظرية والعلمية المدرستين الكلاسيكية الإحيائية والرومانسية، فأحدثت تغييرا جوهريا في شكل القصيدة وفي مضامينها على السواء. وأن الفلسفة الجمالية لهذه التجربة تختلف اختلافا جوهريا عن جماليات الشعر التي سادت المراحل السابقة بذلك من حيث أنها تشتق من طبيعة التجربة الفنية ذاتها وليس مبادئ وقيما فنية مفروضة عليها من الخارج ومن ثم لم يعد البيت الشعري في صورته وقيمته الموسيقية المحددة بوصفه الوحدة البنائية المتكررة في القصيدة التقليدية هو أساس تشكيل القصيدة بل أصبح تكوين هذا البيت مرنا من حيث وله وقصره ومن حيث التزام الروي في القافية وإرسالهما وصار خاضعا في هذا وذاك للمعنى وحاجة التعبير في كل مرة [1].

وربما كان أهم ما يميز التجربة الشعرية الجديدة أنها سجلت تحول القصيدة شيئا فشيئا من كونها ابداعا شفاهيا إلى كونها ابداعا كتابيا، وبديهي أن الشعراء من قبل كانوا يكتبون قصائدهم وينشرونها مفردة أو مجتمعة في شكل دواوين. ولكنهم كانوا وهم يؤلفونها كتابة مازالوا تحت تأثير البناء الخطابي للجملة والصيغ المتكررة والإيقاع الموسيقي البارد على نحو يحقق درجة عالية من التأثير لدى المستمع، عندما يلقى هذا الشعر زلهذا كان

[1] المرجع السابق، ص 43-44.

كثيرا ما تحدث أن يعود المستمع إلى القصيدة فيما بعد ويقرأها منفردا في صمت فيندهش عند ذاك عندما لا يجد لها في نفسه التأثير الذي كان لها عند سماعه إياها وهذا معناه أن ها الطراز من الشعر يعتمد في تأثيره إلى حد كبير على الأداء الشفاهي.

لقد أضافت كتابة القصيدة بطريقة جديدة معاني جديدة للشعر أو تعميق معنى موجود أصلا "أن التجربة الشعرية محاولة متواضعة للخروج من دائرة الإيقاع الشفاهي والدخول دائرة الإبداع الكتابي، حيث يكون التقويل في التأثير على الكلمة مقروءة صمت لا مسموعة وعند ذاك أصبح لشكل الكتابة ولكيفية الكلام على الصفحة وكيفية استخدام العلامات الكتابية دورهم في تشكيل المقول الشعري ومن ثم توجيه المعنى ".

وبهذه الخصائص العامة الفارقة للتجربة الشعرية المعاصرة عن كل ما سبقها من شعر أطلق بعض النقاد على الشعر الذي يمثل هذه التجربة "الشعر المعاصر ".

- محمد بنيس:

شاعر مغربي ولد سنة 1948 في مدينة فاس وهو أحد أهم شعراء الحداثة في العالم العربي، يتمتع بمكانة مميزة في الثقافة العربية منذ الثمانينات حتى اليوم، ويساهم بحيوية الحداثة الشعرية على المستويين العربي والدولي، قدم بنيس أكثر من أربعين منها ستة عشر ديوانا نذكر منها:

ما قبل الكلام 1969– شيء من الاضطهاد والقرح 1972. ورقة البهاء 1988 بالإضافة إلى الأعمال النثرية، الحداثة المعطوبة 2004، العبور غلى ضفاف زرقاء 1998، وغيرها الكثير من الأعمال الشعرية والنثرية.

- **عبد المالك مرتاض:**

ولد 10 أكتوبر 1935 أستاذ جامعي وأديب جزائري حاصل على الدكتوراه في الأدب ولد في مسيردة بولاية تلمسان رئيس المجلس الأعلى للغة العربية (2001) من بين مؤلفاته نهضة الأدب المعاصر في الجزائر 1971، زواج بلا طلاق (مسرحية)، الألغاز الشعبة الجزائرية 1982، دماء ودموع 2011، وادي الظلام، رباعية الدم والنار 2011، قضايا الشعريات، نظرية البلاغة، كتابة من موقع العدم وغيرها من المؤلفات.

- **صلاح عبد الصبور:**

محمد صلاح الدين عبد الصبور يوسف الحكواتي ولد في 3 ماي 1931 بمدينة الزقازيق من أعلام الشعر العربي والمحرر الأدبي لجريدة الالهام ولمجلتي روز اليوسف وصباح الخير ثم نائب رئيس تحرير مجلة روز اليوسف كما كان مدير عام دار الكتاب العربي ورئيس تحرير مجلة الكتاب، تولى رئاسة مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب في الفترة من 1979 حتى وفاته في 15 أغسطس 1981.

من بين مؤلفاته: على مشارف الخمسين، حياتي في الشعر، رحلة الضمير المصري...، أما الأعمال الشعرية: مأساة الحلاج، بعد أن كمدت الملك، الأميرة تنتظر... [1] .

- **عبد الحميد بن هدوقة:**

ولد عبد الحميد بن هدوقة في 9 يناير 1925 بالمنصورة ولاية برج بوعريريج وهو أديب وروائي جزائري صاحب أول رواية جزائرية باللغة العربية "ريح الجنوب" له مؤلفات شعرية ومسرحية وروائية عديدة ترجمت لعدة لغات أكسبته، نشأته في الأوساط الريفية معرفة واسعة بنفسية الفلاحين وحياتهم، ما جسد في عدة روايات تناولتها الاذاعات العربية من أبرزها ظلال جزائرية، الاشعة السبعة، الأرواح الشاغرة، ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح، غدا يوم جديد، وغيرها من المؤلفات.

- **الطاهر وطار:**

كاتب جزائري ولد 15 أوت 1936 في سوق أهراس في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية له مجموعة من الأعمال القصصية كـ " دخان من قلبي، تونس الطعنات، بالإضافة إلى الأعمال الروائية كرواية اللاز، الزلزال، الحوات والقصر، رمانة وغيرها من الاعمال الأخرى[2].

[1] ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، ar.m.wikipedia.org

[2] المرجع السابق.

أعلام الأدب المعاصر في المغرب العربي

- **أبو القاسم سعد الله:** لقب بشيخ المؤرخين الجزائريين من مواليد 1930 م بضواحي قمار من ولاية الوادي الجزائر باحث ومؤرخ حفظ القرآن الكريم وتلقى مبادئ العلوم من لغة وفقه ودين وهو من رجالات الفكر البارزين ومن أعلام الاصلاح الاجتماعي والديني، له سجل علمي حافل بالانجازات من وظائف ومؤلفات وترجمات.

من ابرز مؤلفاته: موسوعة تاريخ الجزائر الثقافي (9 مجلدات)، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر (5 أجزاء)، وغيرها من المؤلفات والبحوث والدراسات [1].

[1] المرجع السابق.

الفصل الأول:

وظيفة الأدب عند ميشال عاصي

تعريف الأدب:

- الأدب هو الانسان، بكل ما لكلمة انسان من معنى، لأنه يصدر عنه، ويعود إليه، ويتحدث عن همومه وشؤونه وشاغله، وهو في كل ذلك، انطلاق حر لا يمكن تحديده، لأن النفس الانسانية بعيدة الفور، مترامية الأبعاد، ومن العسير قوننتها وإخفاءها للتحليل العلمي الصرف. ومن المستحيل حصر الأدب في حقل الفكر الموضوعي، وتجريده من الإرتعاشات الذاتية، التي تعطيه بعده الانساني وجماله، وديمومته [1].

ولا ننكر أن مفهوم الأدب اليوم يشمل علوم اللغة، والنقد والأخبار، والموسيقى والتاريخ، والفلسفة والدين، وسوى ذلك، باعتبار أن هذه العلوم ضرورية لفهم أدب الكثير من الشعراء والأدباء، ولأنها لصيقة بحياة الكائن البشري، لا يمكنه الاستغناء عنها، وهي من مقومات حياته اليومية.

وقديما عرف ابن خلدون الأدب في "مقدمته" بأنه "علم لا موضوع له "، يقصد منه الإجادة في فني المنظوم والمنثور، ولكن قد يحتمل هذا القول الكثير من الأخذ والرد والنقاش، ولا مانع من القول أن كل تعبير – شعرا ونثرا– يراعي قواعد اللغة، ويدغدغ الفكر وأغوار النفس، بأسلوبه ومعناه هو أدب، ويقاس جماله وجودته بمقدار ما يتركه من أصداء إيجابية، يستمر ترددها طولا، بعد الانتهاء من قراءته، وأن كل ما يعبر بشفافية وصدق،

[1] د أنطونيوس بطرس، **الأدب وتعريفه وأنواعه ومذاهبه**، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، ص 9–10.

وبصياغة فنية راقية، عن تجربة بشرية، يعتبر أدبا، فليس من السهل إذا تحديد الأدب الذي يشمل جميع أحوال الانسان، في الولادة والموت، والحزن والفرح، والحب والكراهية، والإثم والتوبة....، وإذا كان صعبا تحديد الأدب فإنه صعب أيضا أن نعرف الزمن، أو العصر الذي استعملت فيه هذه الكلمة، لأول مرة بمعناها المتعارف عليه اليوم.

ويعرف ميشال عاصي الادب على أنه أحد الفنون الجميلة الخمسة: كالرسم والنحت والرقص والموسيقى، مثلها جميعا صناعة فنية يعبر بها التعبير المؤثر الجميل، عن الوجدان ولا يختلف عنها شيء، من حيث العناية التأثيرية التي يسعى إليها كل فن جميل [1]، ومن حيث أنها جميعا نشاطات جمالية من حملة النشاطات التي تؤلف القطاع العقلاني.

بيد ان الأدب كفن جميل، يتميز بمادة التعبير التي هي الفاظ اللغة، فيما هي هناك كأشكال والحركات والأنغام، والألوان، للنحت والرقص والموسيقى والرسم. ولا يراعي هنا إلى ذكر الخصائص التي تضع الأدب في راس الفنون الجميلة، فتركز عله في الدرجة الأولى بين أعلامها ودرجاتها، فقد فصلنا ذلك في حينه تفصيلا وافيا.

فالأدب إذا هو بناء جمالي بالكلام، يبدعه الانسان في القطاع العقلاني، ويجسده بألفاظ اللغة المتصفة بصفات فنية إيجابية، في مفرداتها وتراكيبها ومفاهيمها المعنوية، هو الفنان

[1] د ميشال عاصي، **الفن والأدب**، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، ص 74.

الانسان المبدع القادر على التعبير عن جوهر كيانه، ببناء لغوي مؤثر جميل، شكلا ومحتوى. 1

تطور معنى كلمة "أدب ":

يفترض المستشرق "كارلو لينو" أن كلمة "أدب" مشتقة من "الدأب" بمعنى العادة. وقد جمعت على أداب" كما جمعت رئم على " آرام" و "بئر" على "أبار"، ومن .... اصبحت "آداب" و " أرام" و "آبار" وقد عنت في العصر الجاهلي الدعوة إلى الطعام. وفي العصر الاسلامي أفادت كلمة "أدب" معنى أخلاقيا، ولعل هذا هو المقصود بالقول المنسوب إلى النبي الكريم: " أدبني ربي فأحسن تأديبي " [1].

وفي العصر الأموي، أفادت هذه الكلمة معنى التعليم بطريق الرواية: رواية الشعر، والأخبار، وأحاديث الأولين، وسير الأبطال، وأيام العرب، من دون أن يكون لمعناها صلة بالدين وتعاليمه.

وفي العصر العباسي، وبظهور علوم اللغة، أصبح معناها يشمل وما يتصل به من شرح وتفسير، إضافة إلى الأنساب والأخبار والأيام والنثر الفني المستحدث، والنقد الأدبي

[1] نفس المرجع السابق، ص 74-75.

المنظم، وباختصار فإن كلمة "أدب" عنت في هذا العصر ما اشتملت عليه كتب " الكامل" (التبرد: 167-191 م) والبيان والتبين (الجاحظ: 775-178 م) [1].

وتطبيقات الشعراء (ابن المعتز: 161-901) والشعر والشعراء (ابن قتيبة: 151-119 م).

وفيما بعد توسع العلماء في تصنيف الآداب فتحدثوا عن أدب المنادمة وأدب المجالسة وأدب المائدة، وأدب الفروسية، وأدب الزيارة.....[2].

ونعني بالأدب كما عرفه الأوروبيون: كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته إحساسات جمالية، أو انفعالات عاطفية أو هما معا. ومن الواضح أن هذا التعريف يختلف عن التعاريف العربية التي تقول مثلا: أن الأدب هو الأخذ من كل شيء بطرق ونقصد بخصائص الصياغة: الشكل الفني، كأن يكون ملحمة أو قصة أو مقالة او قصيدة، ثم طريقة الأداء اللغوي، فالكلام العادي لا يعتبر أدبا، لأنه ليس له خصائص الأسلوب الادبي اللغوية، ونقصد فقد كونه أدباء أما الانفعالات العاطفية فلا بد أن يتضمن الأدب حرارة العاطفة وإلا انقلب إلى حقائق علمية أو رياضية تخرجه عن كونه أدبا وحتى عندما يكون

[1] د أنطنيوس بطرس، **الأدب وتعريفه وأنواعه**، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، ص 10.
[2] نفس المرجع السابق، ص 09.

العمل الأدبي قائما على الفكر يجب أن يتضمن الحرارة القادرة على أن نحرك وجدان الانسان [1].

أنواع الأدب وفنونه:

ينقسم الأدب إذن في جميع لغات العالم قديما وحديثا إلى فنين كبيرين:

نثر وشعر، ما أساس هذا التقسيم:

من الواضح أن الانسان البدائي عندما تعلم اللغة كان يتكلم نثرا لتعبير عن حاجات حياته وللتفاهم مع غيره من البشر، ولكن الفرق كبير بين لغة الكلام النثرية، وبين النثر الادبي، وأما الشعر فإنه بمجرد أن اهتدى إليه الانسان أصبح فنا جميلا لا يستخدم لاعتراض الحياة العادية، بل ينظم بطريقة خاصة ولأهداف خاصة جعلت منه تراثا أدبيا باقيا، ولا يستطيع أحد أن يفصل في شكله سبق الشعر أو النثر الأدبي في الظهور في تاريخ البشر، وربما استخدم الانسان البدائي النثر كوسيلة فنية للتأثير في الغير قبل أن يستخدم الشعر، فليست هناك مثلا استحالة في أن تسبق الخطب الشعر، ولكن هناك التفكير النظري لا يغنى في الواقع التاريخي شيئا، فأقدم النصوص الأدبية التي وصلت إلينا نصوص شعرية لا نثرية.

[1] الدكتور محمد مندور، **الأدب وفنونه**، دار النهضة مصر، للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، سبتمبر 2002، ص 4.

ولقد يكون السبب في ذلك أن كل الفنون الأدبية قد سبقت اختراع الكتابة والتدوين فكان الأدب تحفظه الذاكرة، ومن الواضح أن الشعر اسهل حفظا من النثر ولذلك وعت الذاكرة النصوص الشعرية القديمة، بينما لم تع النصوص النثرية كالخطب وغيرها، وتناقل البشر محفوظهم الشعري حتى اخترعت الكتابة وبدأ عصر التدوين، فدونت أول الأمر الأشعار المحفوظة، ولذلك نطالع دائما في كتب الأدب والتاريخ أن الشعر كان السبق ظهورا من النثر الأدبي، والسبب في ذلك هو ما ذكرنا من سهولة حفظ الشعر وتناقله حتى جاء عصر التدوين، بل إن نفس النظرية تنطبق على فنون الشعر المختلفة، فكتب الأدب والتاريخ تزعم أن الشعر الملاحم أي شعر البطولات الأسطورية، قد كان سابقا على الشعر الغنائي، وفي نظر العقل لا تستقم هذه المقولة فلا بد أن الانسان الفطري قد تغنى أول الأمر بوجدانية الذاتي ومواضيع أفراحه وأحزانه وكفاحه في الحياة [1]، لكنه ربما يكون قد تغنى بذلك لنفسه، أو بخاصته، ولم يحفز الطابع الشخصي لناس إلى حفظ هذا الشعر الذاتي وروايته، ثم تناقله عبر الاجيال.

وذلك على عكس الشعر الملحمي الذي هو بطبيعته شعر جماعي يصور عادات الشعوب ومعتقداتها وأساطيرها وألهتها، وكأنه سجل حياتها الأولى مما حفز إلى حفظه وروايته وتناقله كمرآة لماضي الشعوب التي أخذت تعي ماضيها وتحرص عليه وتعتز به في مواجهة الشعوب الأخرى ولهذا كان الشعر الملحمي أقدم ما وصل إلينا من فنون الشعر، مع

[1] الدكتور محمد مندور، **الأدب وفنونه**، دار النهضة مصر، للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، سبتمبر 2002، ص 11.

أننا لا نستطيع أن نجزم بأنه كان أسبق فنون الشعر إلى الظهور، بل ونرجع أن الشعر الغنائي الذاتي قد كان سابقا عليه وإن يكن هذا الشعر الفردي الغنائي قد ضاع في غياب الماضي وأن ما وصلنا منه هو ما كتب بعد عصر الملاحم وبعد بدء عصر الكتابة والتدوين، ففي أدبنا العربي ما يشبه هذه الظاهرة، فنحن لا نستطيع الجزم بأنه لم يكن في العصر الجاهلي مثل النثر الأدبي أو فني غير الجمل القصيرة التي عرفت باسم سجع الكهان كما أن الشعر الجاهلي نفسه لم يبدأ تدوينه إلا في أوائل العصر العباسي ولعل أقدم كتاب وصلنا للشعر والشعراء الجاهليين ومن تلاهم هو طبقات الشعراء لابن السلام الجمحي الذي يرجع إلى القرن الثاني الهجري.

وسبب تأخر تدوين الشعر الجاهلي ظهر ما سماه الدكتور "طه حسين" في كتابه " الشعر الجاهلي" ثم في كتابه "الأدب الجاهلي" الذي ظهر بعد مصادرة الكتاب الأول، ظهر ما سماه بظاهرة انتحال الشعر [1].

كما نجد معظم الدارسين، ما تعارض على أنه النوع يطلق على النثر والشعر، وأما الفن فيطلق على المسرح والقصة والملحمة والهجاء والغزل....، فيقال الفن المسرحي والفن القصصي، والفن الملحمي والفن الغزلي...، والفن عنوان عريض تتشعب منه الأغراض،

[1] نفس المرجع السابق، ص 12.

كالوصف والرثاء والمدح والاعتذار والطربيات والغزل...، وجميعها من الشعر الغنائي، والحكمة والخواطر والمثل أو الحكاية او الخرافة هي من الشعر التعليمي.

ومن الدارسين من يدمج الفنون بالأغراض والفنون بالأنواع، يقول مارون عبود: " وقد مرت على الأدب أطوار عديدة صقلته وهذبته ونوعته فوصل إلينا في أرقى أشكاله، والأدب نوعان: انشائي ووصفي" [1].

ولكن هذه التسميات المتداخلة لا تشكل لبسا، ولا تعيق التعبير عن أداء المعنى المراد بها ويبقى السؤال المطروح: ما هي الأنواع الأدبية؟

إن الأنواع الأدبية صيغ فنية ذات مميزات خاصة بها، وتخضع لقوانين وضعها الدارسون والنقاد عبر العصور وتتجلى في هذه الأنواع معطيات الفكر الانساني، فتنقل هواجس الناس، وشجونهم ومشكلاتهم وأهواءهم وقلقهم، وذلك في القصة والملحمة أو المسرحية أو الحكاية، أو الشعر...، ولكل واحد من هذه الأنواع الأدبية بناؤه الخاص، يمتاز به عن سواه، ويعطيه سماته، فيدرك القارئ الفرق بين الشعر والنثر، مثلا أو بين الحكاية والقصة أو بين الملهاة والمأساة.

[1] د أنطنيوس بطرس **الأدب وتعريفه وأنواعه**، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ص 11-12.

ومن الانواع والفنون التي سنتطرق إليها في هذه الدراسة: الشعر الغنائي والتعليمي والملحمة، والقصة والأقصوصة، والحكاية والمثل والرواية، والمسرحية والخطابة والمقالة والرسالة، والمقامة بالإضافة إلى المذاهب الأدبية [1].

الشعر:

تعريف الشعر:

أ- **لغة:** ورد في لسان العرب في مادة ش ع ر : "بمعنى علم وليت شعري أي ليت علمي وأشعره الأمر وأشعره به أعمله إياه" [2].

وفي التنزيل: { وَمَا يُشعِرْكُمُ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ}[3]، أي ما يدريكم.

والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية.

ب- اصطلاحا: يقول ابن خلدون: " الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل باجزاء متفقة في الوزن والروي يستغل كل جزء منها في عرضه ومقصده عما قبله الجاري على الأساليب المخصصة به "[4].

---

[1] نفس المرجع السابق، ص 12.

[2] ابن المنظور، **لسان العرب/ مادة (ش ع ر)**، ج 1، دار قادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1863، ص 90.

[3] سورة الأنعام، الآية 109.

[4] عبد الحفيظ الهاشمي، **مصطلح الشعر في تراث العقاد الادبي**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2009، ص 19.

فالشعر انتاج يأخذ لونه ونكهته واتجاهه من مجموعة من التجارب الشعرية التي يعايشها شاعر أو شعراء معينون في فترة زمنية معينة وفي بيئة مكانية خاصة ويقول قدامة بن جعفر: " الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى، أي ان للشعر مهمة تعليمية أو اخبارية أو وصفية فهو يتوخى هز الوجدان والعقل عن طريق الوزن والقافية ".

تعريف النثر:

إن مصطلح النثر كباقي المصطلحات له تعريف لغوي وآخر اصطلاحي.

أ- **لغة:** عرف ابن المنظور النثر فقال: " النثر نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل: نثر الجوز واللوز والسكر وكذلك إذا بذر [1].

ب- **اصطلاحا:** عرف فروخ النثر قائلا: أن الكلام نوعان: مرسل ومنظوم، فالمرسل هو الذي لا يتكلف قائله شيئا، وهو النثر العادي، أما الكلام المنظوم فهو ثلاثة أجناس: الرسائل والخطب والشعر [2].

الكلام المنظوم: هو الكلام الذي يخضع للعناية سواء كان موزونا أو لم يكن كذلك، لأن الكاتب يتأنق في الرسالة والخطيب يتأنق في الخطبة كما يتأنق الشاعر في القصيدة.

[1] ابن المنظور، **لسان العرب**، دار احياء التراث العربي، دار احياء التراث، بيروت، ص 36.

[2] عمر فروخ، **تاريخ الأدب العربي**، ج 1، دار العلم للملايين، د ط، ج 1، بيروت، 1981، ص 98.

أما الدكتور شوقي ضيف فقد قسم النثر إلى ضربين [1]:

- الضرب الأول: يضم النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب.
- الضرب الثاني: فهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة.

خصائص الشعر والنثر:

من الواضح أن أكبر تقسيم للأدب هو تقسيمه إلى شعر ونثر، وبالغم من وضوح هذا التقسيم إلا أن هذا الوضوح ظاهري فقط، ويتبين ذلك عندما ننظر في الأساس أو الأسس التي تفصل بين الشعر والنثر، ولقد يبدو لأول وهلة أن النظم هو الذي يميز الشعر عن النثر، ولكننا نلاحظ أن واضع نظرية الفنون الأدبية والتمييز والفصل بينها وهو الفيلسوف أرسطو في كتابه "الشعر" لم ير في النظم أي في موسيقى الشعر، مقياس التمييز بين الشعر والنثر، حيث يقول: " إن ما كتبه المؤرخ اليوناني القديم هيرو دوت عن الحرب الفارسية اليونانية قد كان من الممكن أن يكتبه نظما دون أن يدخلوا ذلك في الشعر، وذلك بينما كن من الممكن أن نكتب مسرحية "الفرس" للشاعر اليوناني القديم ايسكلوس نثرا دون أن يعجزها ذلك من دائرة الشعر" وذلك لان أرسطو يرى أن الشعر في مثل هذه الحالة لا يتميز عن النثر التاريخي بقالبه المنظوم، بل يتميز عنه بمضمونه الشعري، حيث يقول: " إن التاريخ هدفه الكشف عن الحقيقة التاريخية وتسجيلها لإعلامنا بها، فهو مقيد بالحقائق الواقعية

[1] شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، دار المعارف، القاهرة، د ط، ص 15.

الدقيقة التي لا هدف لها غير المعرفة، وأما الشعر فإنه لا يتقيد في مضمونه، أي أن مجاله هو التصوير ما نعتبره ممكن الحدوث تاريخيا، أو ما كان يجب أن يحدث، فحدوده هي الإمكان والمثالية، كالوسائل للتأثير في البشر وهز وجدانهم وإثارة ما يريد الشاعر في النفوس من انفعالات [1].

أسس التقسيم:

يعتبر ارسطو في كتابه (الشعر) واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية (فنون الأدب) والفواصل التي تقوم بين كل فن وآخر على أساس خصائصه من ناحية المضمون، ومن ناحية الشكل على السواء، وكان ارسطو يلاحظ في عصره وعلى ضوء الأدب اليوناني القديم، أن فنون الأدب ينفصل بعضها عن البعض انفصالا تاما، حتى لا نراه يحول هذه الملاحظة إلى قاعدة عامة أخذ بها الكلاسيكيون في القرن السابع عشر الميلادي، وأصبحت من المبادئ الرئيسية للمذهب الكلاسيكي الذي ينادون بضرورة فضل التراجيديا من الكوميديا فضلا تاما، ويعيبون أشد العيب أن تتخلل المأساة مشاهدة أو شخصيات فكاهية ، وكان أرسطو يربط بين هذا المبدأ وبين الهدف الذي اتخذ منه أيضا أساسا للتمييز بين الفن وآخر من فنون المسرح، فهو يرى أن الهدف من التراجيديا هو تطهير النفس البشرية ومن نزعات وغرائز القسوة والعنف والأذى، ونزعات الشر عامة، وأن هذا الفن يستطيع أن يحقق

[1] نفس المرجع السابق، ص 24.

هدف التطهير النفسي بإثارة عاطفتي الفزع والشفقة في نفوس المشاهدين، وتفريقا على ذلك كان يقول: بأنه لا بد للمأساة من أن تحتفظ بقوتها على إثارة الفزع والشفقة، وأن تخلل المشاهد الفكاهية لها كفيل بأن يخلخل هدفها، ويضعف منه، ولذلك ينبغي الفصل التام بين فن التراجيديا وفن الكوميديا. [1].

وظيفة الأدب عند ميشال عاصي:

ميشال عاصي يؤمن بأن هناك تفاعلا متبادلا ومستمرا بن الفكر والعمل، ومن هنا أن الأدب والفن بما هما نتيجة تبادل وتفاعل مستمرين سيرافقان تطور الانسان إلى ما لا نهاية له.

بالنسبة لميشال عاصي، الفن ضرورة انسانية ويطلق على هذه الضرورة اسم "فاعلية انسانية"، هنا يقترب مفكرنا من مفهوم كثير من فلاسفة الجمال الذين يؤمنون بملازمة الفن للحياة الانسانية وبصورة خاصة من أستاذه " اتيان سوريو" في جامعة السوربين في باريس، الذي يقول بان الفن هو حاجة انسانية.

لم يتدخل . ميشال عاصي في المشكلات التي طرحتها فلسفة الجمال منذ ما قبل أفلاطون حتى أصدر مؤلفة "الفن والأدب "، وبالرغم من أنه قد اطلع بعمق على هذه النظريات من خلال ترجمة مؤلف أستاذه "اتيان سوريو" Etienne Souriau الذي يحمل

[1] د محمد مندور، **الادب وفنونه**، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، سبتمبر، ص 20.

عنوان الجمالية عبر العصور ومن خلال ترجمة "علم الجمال" للجمالي " ريمون بايار" Raymond Bayard .

فاقتناعه بأن طبيعة الانسان ووضعه يحتمان عليه أن يلجأ إلى الفن لإرضاء حاجة متأصلة في كيانه، جعله يحصر اهتمامه لا بتحديد طبيعة الجمال ووظيفة الفن بل بدراسة الوسائل التي تمكن الانسان من تطوير الفن والارتقاء به تدريجيا تبعا لمتطلبات حاجته إلى الجمال. [1]

وذلك ما أكده في مقدمة ط 3 من مؤلفه "الفن والأدب" حيث قال: " هذا الكتاب هو محاولة غلى فكر جمالي وأدبي يواكب العصر ويستشرف آفاته الابداعية ملتزما بقضايا الانسان الجوهرية في واقع الأدب وصيرورته، وفي حاضر الزمن ومستقبله.

النشاط النظري والنشاط العملي عند الانسان قطبان متفاعلان، بفضلهما ترتقي الحياة صعدا من طور إلى طور، وعلى جناحين من نظر عقلي وعمل تطبيقي تنهض البشرية من غور البدائية غلى ذرى الوعي. [2]

اللافت في ما أوردنا في هذه المقدمة هو: " إن ميزة الانسان الجوهرية أنه يعمل ويفكر وإن العمل يسبق الفكر ". وهنا لا بد لنا من أن نذكر بأن هذا الرأى قد تبناه الفيلسوف

[1] ندوة ميشال عاصي ، **ادارة د** . انطوان ظومط ،لبنان ،2011

[2] ميشال عاصي ،**الفن والادب** ،مقدمة الطبعة الثالثة ص 132

"هنري برجسون" الذي رأى بأن الانسان بدأ أن يكون إنسانا عملانيا « homofaber » ، لينتقل تدريجيا من الانسان العملاني إلى الانسان المعرفي الذي أسماه « homo sapiens ».[1]

بغية إثبات نظرته في العلاقة الجدلية الحتمية بين الفكر والعمل ينتقل المفكر بالقارئ من الأجواء التأملية النظرية إلى الحقل الاختياري، فيطرح عليه السؤال الآتي: " هل يستطيع احدنا مثلا أن يتعلم لغة من اللغات ويجيدها الإجادة التامة إذا هو سلط طريق الدروس النظرية البحت التي توفرها له كتب اللغة دون أن يلجأ أيضا وبالجهد نفسه إلى تطبيق هذه الدروس قراءة وكتابة ومحادثة ؟".[2]

وبعد أن يستخلص "بأن المعرفة النظرية المنقطعة عن خط الممارسة العملية هي معرفة نصفية محدودة زهرها لا يثمر "، ينتقل من الصعيد الفردي إلى الصعيد الجماعة طارحا السؤال التالي: "كيف يمكن أن نفسر تحقيق التطور الدائم في منجزات البشرية ووعيها إن لم يكن على أساس التفاعل الجدلي بين النشاطين المذكورين؟ لماذا مثلا لم تكن السيارة الأولى يوم أوجدنا تصميما نظريا وعملا تطبيقيا تأمين؟ إن ذلك لم يكن كافيا وليس ممكنا،

[1] سامي خشبة- **مفكرون من عصرنا-الهيئة المصرية** للكتاب -القاهرة-2008-ص162-163

[2] ميشال عاصي ، المرجع السابق، ص164

لأن أقصى ما يستطيع الانسان تصوره نظريا مقيد بحدود تجربة عملية سابقة، وأقصى ما يستطيع إبداعه عمليا مرتبط بحدود التجربة النظرية السابقة" [1].

لم يفت مفكرنا أن يلفت القارئ من ناحية إلى أن الترابط بين العمل والنظر لا يتم على وتيرة واحدة لدى كل فرد وكل جماعة باعتبار أن هناك أسباب وأوضاع وظروف تتيح لبعض الأفراد والجماعات أن تحقق هذا الترابط بأقصى ما يمكن من السرعة، بينما قد تعيق هذه الاسباب والأوضاع والظروف هذا الترابط وتأخره، فالمرأة اللبنانية كما يشير إلى ذلك في الصفحة 28 من كتابه " الفن والأدب" ما تزال قاصرة قصورا بارزا عن تطبيق ما يتيحه لها القانون، وعن ممارسة جميع ما شرعه لها من حقوق، لأن هنالك بعض العراقيل والتقاليد التي لا تزال تعترضها. [2]

كما لم يفته أن يشير من ناحية ثانية إلى أن نشأة الفن والأدب وتطورهما لا يختلفان عن نشأة العلوم والتقنيات وتطورها. أي أن الفن والأدب يخضعان أيضا لجدلية العلاقة بين الفكر والعمل، بمعنى أنهما بادئ ذي بدء كنشاطين عفويين ولدتهما الحاجة الجمالية ليتحولا

[1] ميشال عاصي ،**الفن والادب** ،ص28

[2] المرجع نفسه، ص18

تدريجيا وعلى مر العصور إلى مهارتين تتحكم بهما بعض القواعد التقنية التي ما لبثت أن اتخذت إما صيغة النقد أم صيغة الفلسفة. [1]

لنتحقق من فعالية العلاقة الجدلية بين الفكر والعمل على صعيد الفن، يكفي أن نلقي نظرة على ما أورده العالمان الجماليان "اتيان سوريو" و "ريمون بايار" في الكتابين اللذين تحدثا فيهما الأول وهو بعنوان " الجمالية عبر العصور " والثاني بعنوان " تاريخ علم الجمال من خلال الفلسفة والنقد والفن" واللذين نقلهما علمنا من الفرنسية إلى العربية ليدعم بمضمونهما رأيه في العلاقة الجدلية بين العمل والفكر.

لم يندفع ميشال عاصي إلى التعلم وإلى طلب العلم من منابعه الباريسية الخصبة ليصبح استاذا في جامعة، بل ليتسنى له أن يؤدي رسالة تنهض بالفن وبالأدب والفكر في لبنان كما في بعض الاقطار العربية، من هنا بغية التمهيد لإطلاق رسالته باشر كما سبق أن أشرنا إلى ذلك، بترجمة المؤلفين اللذين من شأنهما أن يضعا الفنانين والأدباء والمفكرين اللبنانيين والعرب في الأجواء التي تتيح لهم أن يتعرفوا غلى السبل التي تؤدي بالأمم إلى التطور والرقي، ومن ناقل القول أن نشير إلى الجهد الذي بذله هذا المترجم العبقري ليأتي عمله طبق ما كان يطمح إليه من أمانة للنصوص الأصلية وخاصة من سهولة في فهم هذه النصوص واستساغتها من قبل القارئ العربي، ولن أكون مغالبا إذا قلت بأن مطالعة هذين

3ميشال عاصي ،**الفن والادب** ،منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر الطبعة الثانية 1970،بيروت ص169

الكتابين باللغة العربية تبدو لمن يمتلك الفرنسية ويجيدها إلى جانب العربية، أقرب منالا من مطالعتها باللغة الفرنسية، وذلك لأن صاحب القلم الذي نقل غلى العربية كان له من الاطلاع على مختلف النظريات الجمالية وفهمها في أعماقها ما مكنه من إيجاد الصيغ المواتية لنقلها إلى العربية.

في سبيل تسهيل مهمة الروائيتين والشعراء والمفكرين والفنانين التشكيليين والنقاد من الإفادة العملية من المنطلقات التي جعلها في أساس كل انجاز خلاق، قام مفكرنا في كتابه " دراسات منهجية في النقد" بدراسة مختارات روائية وشعرية وفلسفية وفنية وأبدى رأيه فيما تتضمنه من عناصر إيجابية وسلبية متجنبا التحيز المغرض والمراعاة بدافع الصداقة أو الاستمالة.

قد يطول بنا الكلام إذا توقفنا عند كل هذه الدراسات وكشفنا عن كل ما تتضمنه من تحاليل تتناول المعنى والمبنى، فتجنبا لإطالة الوقت سنقصر الحديث على بعض من المؤلفين والمبدعين وعلى بعض من مؤلفاتهم.

الرواية الأولى التي صدر بها مؤلفة هي "شجرة الدفلى" للأدبية إملي نصر الله، لفتته هذه الرواية ليس لأنها نتاج سيدة لبنانية، بل لان بطلة هذه الرواية ثارت على التقاليد الاجتماعية السائدة والمتجاهلة لكرامة المرأة وحقوقها، ومن جملة ما قاله في شهادته:

القصص العالمي الحديث ... وقلما شعرت بان الفن القصصي في لبنان يتخطى إطار حبك الحوادث... ليعالج مسألة مصيرية أسلوبية مركزة وحديثة.

القصة الثانية التي نالت تقدير مفكرنا هي "أحلام في النهار" وهي واحدة من "مجموعة أساطير" للدكتور ميشال سليمان، أشاد بقيمة هذه المجموعة القصصية وبموهبة مؤلفها باعتبار أن الدكتور سليمان استوحى الاساطير العربية، وباعتبار أن بطل هذه الأسطورة الذي عشق ابنة الملك الجان لم يتردد في التفتيش عنها واسترجاعها بعد أن أبعدها ذووه عنه.

كما لم يخش دخول مقر ابيها في أرض عبقر الذي اعجب بوفاء هذا الشاب، سأله: "ما يجب علي أن أعمل لأصبح أنسانا مثلك، أجابه عبد الله: الأمر في غاية البساطة: تعلم كيف تحب انسانا" .

القصة الثالثة التي تناولها بالدراسة والنقد هي " الطريق إلى موريانا" للأديب والصحافي إلياس الديري . [1]

[1] محمد مندور ،**كتاب الادب و مذاهبه** ،دار النشر نهضة مصر للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة ،1985ص183-184

الهدف من الأدب:

قد تقول إن الغاية من الكتابة الادبية هي التنفيس الشعوري أو طلب الشهرة أو طلب المال، كل هذا وارد بالنسبة لبعض الكتاب وللمتطفلين على الأدب، لكن عليك أن تفهم أن الأدباء والشعراء الحقيقيين يكتبون لأجل غاية واحدة هي نقل تجاربهم الشعورية وخبراتهم الفنية والجمالية إلى غيرهم لأجل الافادة منها والاستمتاع بها.

وللأدب غايات رئيسية تختلف عن تلك الغايات التي تنهض بها النظم الأخرى، وتلك الغايات الخاصة به هي التي تشكل كيفية تعاملنا معه وقد اتفق نقاد الأدب من العصور الكلاسيكية حتى اليوم على الغايات التي يعتقدون أن الأدب ينهض بها، وهي التعليم والإمتاع والمحاكاة[1] قال "محمد مندور" في كتابه " الأدب ومذاهبه ": الناس يتساءلون في كل مكان عن غايات الأدب ووظائفه، ويختلفون حول هذه الغايات والوظائف، فهناك من يقول: أن الأدب كغيره من الفنون نوع من الترف الذي لم يعد له مجال في الحياة القائمة على العلم والإنتاج، ومنهم من يرى أن الأدب ضرورة من ضروريات الحياة وانه يشبع في حياة الناس حاجات ملحة لا تقل خطورة عن غيرها من الحاجات المادية وغير المادية، ومنهم من يرى أن من واجب الأدب أن يسهم في تنظيم الإنتاج العام وتنمية العدالة وتحقيقها

[1] الموقع الالكتروني **بعنوان الحوار المتمدن** /https/www.ahawar.org،عنوان المقال:**مفهوم الادب وغايته** ،الكاتب الليبي عادل بشير الصاري ،بتاريخ 2012/02/25

في توزيع ثرواته، وبالرغم من هذا الاختلاف فإن الأدب الحق هو الأدب الذي يحمل رسالة معينة قد تكون أخلاقية، وقد تكون علمية تربوية ...، تلك حقيقة الأدب.

خصوصيات ومميزات الأدب عند ميشال:

اتبع الناقد في تقييم هذه الرواية الأسلوب الذي اتبعه في دراسة القصة الأولى والثانية، أي أنه اختصر موضوع الحدث والمكان ورسم شخصية البطل في المراحل الحساسة في حياته، لينتقل بعد ذلك إلى الكشف عن ما ورائية هذه القصة لتي تبدت له وكأنها تتعارض مع نواميس الحياة وتتجاهل الغاية التي وجد الانسان من أجلها، من هنا أنه أخذ على المؤلف لجوءه إلى المواقف الانهزامية والعبثية في سبيل إثارة رغبة القراء. في مجال الشعر، تناول الدكتور ميشال عاصي سنوات الحزن للشاعر روبير غانم.ابدى اسفه لما عابه بعض النقاد على الاسلوبية التى اعتمدها في سبك قصائده وأشعاره وفي بعض الأحيان على مضمونها، وبعد أن استعرض بعض المقاطع الشعرية الواردة في هذه المجموعة لفت بصورة خاصة إلى الماورائية الفلسفية التي فات النقاد أن يقدروها حق قدرها، وفي رأيه أن روبير غانم هو ليس في طليعة الشعراء المحدثين اللبنانيين فقط بل العرب ايضا.

لم يكتف الناقد بالحديث عن الشاعر روبير غانم بل تناول أيضا بالدراسة " تلفت اليمام" وهو ديوان شعر للدكتور علي شلق، و "حجر الحب وقصائد الفرح" وهو ديوان شعر لجورج غانم/ و "الهوى وحديث العينين" للشاعر فؤاد الخشن، و "هي والآخرون" للشاعر نقولا

يواكيم، و "رسائل الياسمين " للشاعر جوزيف غصين، و "رؤيا في الطريق" للشاعر إلياس طعمه، و "رحلة الحروف الصفر" للشاعر بلند الحيدري، و "مهرجان تحت الشمس" وهي قصيدة بالعامية لراجي العشقوتي، كما اعتذر عن إبداء رأيه في كافة الشعراء اللبنانيين.

في باب الفلسفة تناول الدكتور عاصي بالبحث "كتاب عبد الله" للدكتور أنطون غطاس كرم ونحو مجتمع جديد " للدكتور ناصيف نصار، في دراسة مؤلفه الأول لم يتردد الناقد في الإشادة بأستاذه أنطون غطاس كرم وبثقافته وبعمق نظرته الفلسفية ودقة تحاليله السيكولوجية، غير أن ما أخذه على هذا المؤلف هو سلبيته، وقد قال في هذا الصدد: " يبقى عندي أن فلسفة عبد الله بموقفها السلبي من أزمة العالم، وبانهزامها أمام جدار البؤس والشقاء الانساني، تضع نفسها مختارة في صف التفكير الفردي الذي ما إن يصطدم بالمشكلة ويتحسس لهيبها المحرق، وما إن يواجه الواقع الاجتماعي البائس ويذوق مرارته حتى ينكفئ باحثا عن خلاصه داخل ذاته بدلا من أن يحاول الإسهام في تبديل هذا الواقع التاريخي مع كثير من العاملين بإيجابية من أجل هذا التبديل" .

في تقييمه للمؤلف لثاني "نحو مجتمع جديد" للدكتور ناصيف ناصر، أشار الناقد في مرحلة أولى إلى أن: "الكاتب غزير المادة، متشعب الأغراض، متعدد الموضوعات والأبعاد، يثير أكثر من قضية على أكثر من صعيد، ولا يمكن للناقد باي حال ان يتعرض دفعة واحدة لجميع ما ورد فيه من نظريات وآراء جد مهمة، لكن الأهم الآن وفي حدود النقد الأول،

التركيز على النقاط الاساسية التي لا بد للفكر الموضوعي، الذي لا ينفك المؤلف يكرر تبنيه لمنهجيته وعلميته، من أن يسجل جوهرية على دراسته ... أهمها عندي يتابع د عاصي: " إن المؤلف يضع فلسفته في خدمة غرض مسبق، يعرف كيف يسلك إلى غايته سبلا منهجية استقرائية غنية بظواهر التحليل والتعليل، قادرة على بلوغ ما يلائمها من معطيات واستخلاص الاستنتاجات اللازمة لتدعيم ذلك الغرض تحت ستار كثيف من القول بالمنهجية العلمية ومن ممارسة البحث الاستقرائي وأساليب الجدل الواقعي والتجرد

في ميدان " الفكر الفني والجمالي" تناول د عاصي: " مشاكل الفن الحديث" وهي دراسة في جمالية فن الرسم للفنان والباحث فوزي القش، يبادر الناقد بتعريف الاستاذ فوزي القش: بأنه أديب وفنان يختزن ثقافة نظرية واسعة وتجربة عملية غنية في ميدان الرسم، تتيحان له التحدث بنبرة الخبير العارف وتوحيان لنا بالثقة والاطمئنان إلى ما يقول.

وبما أن الفنان الباحث دافع عن الوجهة التصويرية وانتقد الوجهة التجريدية، معللا أن انحرافها عن التصويرية مرده بعض الأخطاء التي ارتكبها الفنانون التجريديون، فقد أخذ عليه الناقد تجاهله للأسباب الجوهرية التي قادت الفن في سبيل التجريدية التي أصبح معظم الفنانين في العالم ومنذ النصف الثاني من القرن المنصرم يتبنوها باعتبارها اللغة التي تنطق بالواقع الاجتماعي والإنساني المعاصر.

وقد لا نشاطر علمنا آراءه ومنطلقاته الفلسفية والمعايير التي اعتمدها في تقييم هذه الكوكبة من الروائيين والشعراء والفلاسفة والفنانين والنقاد، غير ان ما لا يسعنا إلى أن نكبره ونقدره ونحترمه ونعمل على الافادة منه هو ايمان ميشال عاصي بأن الانسان بما زود به من طاقة فكرية وعملية لا بد من أن ينتهي إلى مستقبل زاهر زاه، هو ثقته بنفسه وطموحه في تحقيق ذاته ومجتمعه وسائر المجتمعات، هو احساسه بالمسؤولية التي تفرضها عليه ميزته الانسانية، هو رغبته في أن يقتنع كل لبناني وكل عربي وكل انسان بما هو مقتنع به، وعمله في أن تعم هذه القناعة كافة البشر الذين يعيشون على هذا الكوكب.

ميادين الأدب:

حديثنا هنا يدور عن الأنواع الأدبية ذات النوعية النظرية في محتواها وعلى أعراض هذه الأنواع وأشكالها، يعني على الأدبية الكلامية المختلفة وعلى الموضوعات التي تتضمن ألوانا من البحث والنظر في كل ما هو من نتاج العمل الإنساني، أفرادا وجماعات، وفي شتى ميادين العمل بلا استثناء، مما ينبري العاملون فيها أو الكتاب إلى الكلمة وأساليبها، يصوغون بها نتائج هذا السعي أو يتدارسونه، عارضين محللين مناقشين بقالب شعري أصولي من الكلام، إن أمكن أو نثرا مرسلا بغير وزن.

وانطلاقا مع مفهومنا الذي أوضحناه سابقا، سنحاول تقسيما آخر غير الذي الفناه حتى الآن، لأنواع الأدب، وسنحاول كذلك تعريفا موجزا بها، استنادا إلى ما نراه من

خصائصها وصفاتها التي أوجبت استقلالها كنوع نظري أو كنوع عملي في الأدب، مضطرين انسياقا مع نهجنا، إلى إثبات جميع الأنواع التي عرفتها الآداب رسميا بين فنونها، أو التي لم تعرفها ولكنها في رأينا كذلك، وجميع الأغراض والأشكال أيضا، سواء أكانت هذه أو تلك، لا تزال كلها ناشطة مزدهرة متداولة، أو بعضها أم لا، وسواء عرفها أدبنا العربي، قديمة وحديثة، أم لم يعرفها بعد، وسواء أثبتها العرف الدراسي والفكر الأكاديمي عندنا أو عند غيرنا، أنواعا وأغراضا وأشكالا من الأدب، أم ظلت خارج حدوده حتى الآن...

وهكذا إذا نحن استعرضنا ما تحويه الكلمة آنيا، وما حوته ماضيا، من ضروب الأدب الذي ندعوه بالنشاط النظري في قالب الشعر أو في قالب النثر ارتسمت أمامنا العناوين الآتية:

1- الحكمة

2- النقد

3- التأريخ

4- الفكر والفلسفة

5- العلم

أنواع خمسة يتصف مضمونها في حقيقته أو ما يتصف بالصفة النظرية في الكلمة، وهي أنواع من الأدب الذي يحتمل، كما قدمنا، الفنية الجمالية بمقادير ودرجات، والفكرية العلمية بمقادير ودرجات كذلك، تتفاوت كلها فيما بينها من هذه الوجهة وتتزاوج وتتناقض بحسب النوع والفرض، وبحسب تأثير هذين على الشكل الأدبي الذي يفرضانه، ويفرضان حدود فنيته وحدود فكريته على الكتاب، مثلتها مر معنا بتفصيل سابقا [1].

1- تعريف الحكمة:

أ- لغة: الحكمة هي مصدر للفعل حكم، وتعني العلم بحقائق الأشياء، وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة لقمان:{ وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الحِكْمَةَ أَنْ اَشْكُرْ لِلهِ وَمَنْ يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرْ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللهَ غَنِّيٌ حَمِيدْ}.

ب- اصطلاحا: تعني معرفة أفضل الأشياء من خلال أفضل العلوم، ومن الممكن أن تستخدم كمرادف لكلمة فلسفة، أو التصوف، ويقال من أهل الحكمة، أي عن أهل الفلسفة والعلم والتبصر في حقائق العلوم وضبط النفس.

[1] د ميشال عاصي، **الفن والأدب**، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، ص 109-110.

أما الحكمة في العصر العباسي تعد فنا من فنون الأدب العربي، التي تهدف إلى النصح والإرشاد، والموعظة الحسنة وتأتي تعبيرا عن تجربة ذاتية خاضها الحكيم أو الفيلسوف وعن طول تأمل وتبصر بجوانب الحياة وأحوالها وتقلباتها [1].

فالحكمة:

هي الدنيا تقول بملء فيها: حذار حذار من بطشي وفتك

ربما تبصر الشاعر في وجوه الحياة حوله، وفي ما هو من أمره وأمر الناس معها، فهالته كوارثها، وروعه أن يفترس الناس بعضهم بعضا، وتحسس بأنياب الظلم، فتمثلت له الدنيا كأنها مستبدا ينذر الأنام، صارخا بملء فيه أن احذروا كوارثي أيها العاقلون، وإتعضوا أن استطعتم الاتعاظ.

إنها لواحد من آلاف الخواطر التي تلمع في الذهن، والتي يستخلصها النظر العقلي عن واقع التجربة العلمية الحية، أو من تفاعل الفكر بالفكر مع الزمن لدى الكائن البشري غير أن الأديب لا يكتفي باستراق الخاطرة في نفسه، وبانكشافها له عارية من ثوب يجسمها وتحي فيه من بعد، منارة هدي لا تموت بموته ولا يقف مدها عند حدود المكان والزمان.

1

والحكمة أكثر الأنواع النظرية في الأدب استيعابا للفنية الجمالية، وإذ تكن لا تبلغ فيها مرتبة العمل الأدبي الوجداني، ذلك أنها مزيج من العقل والشعور، من موضوعية وذاتية، موضوعية في أساس الفكرة ومنطقها من الوجود الواقعي المحسوس، وذاتية في اخراجها بالصور، وتلوينها بألوان الخيال والتصور.

لذا ترى الحكمة في الأدب تترجح على قدمين، تارة تستوي عليهما معا، قدما في أرض الفكر وقدما في أرض الفن.[1]

والحكمة قديمة العهد في الدنيا ترقى إلى أقدم بواكير التفتح الذهني على الوجود وتراثها عام لدى جميع الشعوب وفي كافة اللغات والآداب، إلا أن الشرق هو مهدها لعتيد، كان وما يزال لها فيه دولة وسلطان، وكان أهله، وما يبرحون من أكثر أهل لأرض اقبالا على آياتها وأشدهم تأثيرا بها، كلام كثير لا ينتهي يمكن قوله في تمجيد أقدمية الحكمة وتأثيرها في آداب الشرق.

ومثل هذا الكلام الذي لا ينتهي في بابه هو كلام صحيح وواقع ثابت لحقيقة تاريخية لا سبيل إلى نكرانها، أما ما ليس من الحقيقة، فأن تكون الحكمة، من حيث أهميتها التعليمية، ومن حيث الاقبال عليها والتأثر بها، ذات سلطة عامة وواحدة لدى جميع افراد شعب من الشعوب أو لدى جميع الأمم في كل زمان ومكان.

[1] د ميشال عاصي، **الفن والأدب**، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، ص 111.

أغراض الحكمة:

يكفي أن تكون الحكمة نظرة فكرية في شؤون الحياة، وخطرة من خطرات لوجدان الانساني، حتى تتشعب أغراضها، تشعب الفكر نفسه وتشعب الحياة ذاتها.

إن مضمون النظريات الحكمية في قالب الأدب، هو إذا مضمون الاختبار الشخصي والمعاناة الثقافية لدى الأديب، وأغراضها تختلف باختلاف هذه الاختيارات والمعاناة، كما أن اتجاهاتها السلبية أو الإيجابية التقدمية أو الرجعية تختلف باختلاف الزاوية التي يرى منها الأديب إلى الحياة وباختلاف القاعدة التي ينطلق منها تفكيره وتحليل الأحداث والظواهر.

على هذا لا عد لأغراض الحكمة الأدبية ولا حصر، تذهب في مسائل الموت والحياة وما بعدهما، كما تذهب في مسائل الكرامة والمروءة، والعطف والبؤس، والسعادة والفضيلة، والحب والجنس، والإخفاق والحسد، والبغض والعبودية والحرية والعدالة والظلم، ... إلى آخر السلسلة التي لا تنتهي بنهاية، والتي تتصل حلباتها بمفاهيم كل فئة في كل عصر، وبالنظم وبالمثل العليا السائدة في السلوك والتفكير [1].

وتارة تجدها مائلة مرتكزة إلى أرض الفكر، من غير أن تنقطع كليا عن تربة الفن، بل تظل في ظله وفي كنفه ولو من بعيد، ومن هنا أنها ممكنة في قالب الشعر، وممكنة في

[1] ميشال عاصي، نفس المرجع السابق، ص 117.

قالب النثر على حد سواء، ولأن الحكمة بنت الحياة الشعبية كانت أولى النظرات الفكرية في الأدب وأقدمها، وكانت ربيبة عصور الأدب الشفهي، ولذا كله كانت رأس الأنواع التعليمية في تلك الأزمنة، وكانت في قالب الشعر الموزون، أو في ميدانية من ألوان نثر المسجع المقفى، تسهيلا لحفظها وصيرورتها ولذا نراها اليوم، وفي ما سبق من عهود التدوين ونضوج الفكر وتعدد الوسائل التعليمية وازدهارها، تتقلص شيئا فشيئا عن مجدها التعليمي السالف، وتتراجع أكثر فأكثر عن صدارة العروش الأدبية.

وإذا أردنا الآن تحديدا للنوع الحكمي، قلنا إنه خلاصات نظرية في الأدب، تقوم على التبصر بشؤون الحياة العامة، واستخلاص العبرة منها، وصوغها في أشكاله وقوالبه اللفظية صوغا يتمتع بإمكان البقاء مما يتيسر له من حقيقة الفكر وواقعيته وبما يتيسر له معها من فنية الابداع في أشكال الأدباء وقوالبه.

والنظرة الحكيمة ليست منفصلة عن طبيعة الفكر ومستواه إنها تغتني بغناه وتفتقر بفقره، بل هي قطعة منه وجزء لا يتجزأ من كيانه العام لدى الفرد الحكيم المفكر، إنها وجه من وجوه المعرفة الانسانية الجماعية، متبلورة في ذات قادرة على التفكير والتعبير، وهكذا فإن الحكمة الادبية المثلى، هي حكمة الإنسان المثقف المجرب في آن معا.

وقد تجيء النظريات الحكمية في مقطوعات أدبية مستقلة بأشكالها الفنية مما سنراه في حين، فتكون نوعا أدبية مستقلا، قصائد برأسها كاملة، أو فقرات من الحكمة المنثورة

المسجعة أو المرسلة، وقد تجيء نظريات تأمليه مبثوثة في تضاعيف الأنواع الأدبية المختلفة الأغراض والأشكال والقوالب [1].

وأدبنا العربي قد عرف النوع الحكمي وأغراضه، منذ أبعد عصوره حتى اليوم ، ولنا فيه تراث ضخم ثمين، يعكس عقلية أبنائه ونظرتهم إلى الحياة والأشياء، وتحول هذه النظرية وغناها من جيل إلى جيل، غير أنه تراث لا يزال مجموعا كيفيا اتفق، ولا يزال محفوظا بغثه وسمينه، وهو بحاجة ماسة إلى بعث جديد وتقييم جديد يظهرانه على حقيقته، بالنسبة لحقبات التاريخ الماضي والراهن، وبالنسبة لمقاييس الفن ومفاهيمنا الحديثة المختلفة.

أشكال الأدب الحكمي:

والآن ما هي الأشكال المعروفة والممكنة في أدب الحكمة؟

لاحاجة إلى القول، بأن الحكمة قد تأتي في قالب الشعر، وفي قالب النثر، كما بينها من قبل، بقي أن ننتقل مباشرة هنا إلى إبراز الأشكال التي تتبدى بها الحكمة في كليهما معا.

ثمة أولا الأشكال المستقلة وهي في قالب الشعر، القصيدة الحكمية التعليمية التي يضمنها الحكيم الشاعر، آراءه الصريحة المباشرة، دون اللجوء إلى الأمثال، لأن أدب المثل لا يدخل في عداد الأنواع النظرية، بل هو نوع من أنواع النشاط العملي في الأدب.

[1] نفس المرجع السابق، ص 112.

هذا الشكل من القصيدة الحكمية المستقلة، كان معروفا قديما ولا يزال وافرا في أدبنا العربي، ويقابله في قالب النثر الفقرة الحكمية المستقلة كأن نقول مع القول المأثور: "الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا ".

وثمة أشكال من الحكمة غير مستقلة، وهي التي تحمل الحكمة في جملة ما تحمله من محتويات الأنواع الأدبية عامة، فقد تحمل الخطبة أو المحاضرة أو المقالة الصحفية أو المسرحية أو غيرها من الاشكال الكلامية الأخرى، النظرة الحكمية في قالبها النثري أو الشعري، فقرة أو فقرات، بيتا أو أبياتا بحسب ما تقتضيه تجربة المؤلف وظروفه، وعليه تكون أشكال الأدب الحكمي المستقلة، هي قالب القصيدة الشعرية أو الفقرة النثرية، وبما أن الحكمة في أساسها نظرة وخبرة، فقد حتم عليها كونها كذلك، ان تلج أبواب في جميع الاشكال الأدبية الأخرى بلا استثناء فقرة أو فقرات، بيتا أو ابياتا، كما قدمنا.

والأدب الحكمي في النهاية أينما كان وكيفما جاء هو نشاط نظري في الأدب، ولهذا نجده يتميز دائما بحضور العقل وجفاف الفنية، وقصوره على التصعيد الجمالي الذي لا يتأتى له إلا بعيدا عن موضوعية العقل وواقعيته [1].

[1] نفس المرجع السابق، ص 118.

2- مفهوم النقد:

أ- **لغة:** انطلاق تصور القدامى لمفهوم النقد من الدلالة اللغوية لمادة نقد، وجاء في اللغة نقد الدراهم، وانتقادها إذ ميزت جيدها من رديئها وأخرجت زائفها ومنها العيب، ما قولهم: إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك، ومعنى نقدتهم: عيبتهم [1].

وتدور الدلالة في هذه المادة حول محورين:

الأول: يتصل بنقد الدراهم، لتميز جيدها من رديئها.

الثاني: يتصل بذم الآخرين وعيبهم.

والمعنيان قريبان، ولكن المعنى الأول أوسع دائرة من الثاني، لما يشتمل عليه من معنى فحص الجيد من الرديء[2].

ب- اصطلاحا: النقد في الاصطلاح فن من فنون الأدب، يتناول الآثار الأدبيين بالدراسة والتحليل ابتغاء تقويمها، وبيان ما تنطوي عليه من سمات التفوق وملامح الابداع أو من مظاهر التقصير وعوامل التردي والإخفاق.

[1] ابن المنظور، **لسان العرب**، مادة (ن ق د)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 4، 2005.

[2] محمد كريم الكواز، **البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد**، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، د ط، 2006، ص 46.

والنقد في أدق معانيه هو: فن دراسة الأساليب وتميزها... فليس المقصود بالأسلوب طرق الاداء اللغوي فحسب بل يضاف إليها منحى الكتاب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على سواء، فإذا قلنا كل كاتب أسلوبه يكون المعنى هذا الأخير كل هذه العناصر التي ذكرناها.

كما يقال عن النقد أنه حكم Jugement ويرد الحكم بمعناه العام لدى الأمم كلها ولدى أي انسان يزاول العملية أي الحكم بالقيمة بأن تقول هذا حسن وهذا رديء، هذا جميل وهذا قبيح... ويكون الحكم –حينئذ– مرادفا للتقويم والتقدير.

النقد هو عندنا نوع من أنواع النشاط النظري في الأدب، قوامه البحث في نشاطات الانسان أية كانت، نظرية أو علمية، في الأدب أو في واقع الحياة ابتغاء التحليل والدراسة، بيانا لمواطن الخطأ ومواطن الصواب، استنادا إلى وجهة نظر الناقد ومقاييسه ومفاهيمه.

من هنا أن النقد مذاهب وتيارات، تتصل بقواعد الفكر واتجاهاته عند كل ناقد، ومن هنا أنه خاضع للنقد كذلك، مثلما تخضع له ألوان العمل الأدبي وغيره من الأعمال.

والعلاقة الجدلية التي ألممنا بها مفصلا، في مقدمات هذا الكتاب، بين النقد وبين العمل عامة، هي نفسها بجو هويتها وسائر صفاتها، تقوم بين النقد كنوع من أنواع النظر الأدبي، وبين الأغراض والموضوعات التي يتناولها، مما سنوضحه بعد حين.

غير أن ما يجدر بنا ذكره هنا، ولم نره بتفصيل قبلا، تلك الشروط العامة التي لا بد من أن تتوافر للناقد حتى يستوي عمله نوعا أدبيا رفيعا وحتى يلعب عمله الدور النظري الفاعل بالنسبة لموضوع النقد ذاته وبالنسبة لقرائه.

أول ما يجب أن يتمتع به الناقد، من شروط القدرة على عمله وليبلغ غايته منه، شرط الثقافة العامة، وثمة شروط أخرى يذكرها الدارسون، متشابهة في مضامينها، وإن اختلفت مصطلحاتها اللفظية من درس لآخر، يضيفون مثلا إلى شرط الثقافة، شرط التجرد عن الأهواء الخاصة، وعن الصلات الشخصية التي يمكن أن تقوم بين صاحب العمل المنقود وبين ناقده، فتؤثر في نتيجة الحكم ووجهته من الصواب والخطأ، كذلك يضيفون شرط الذائقة الفنية، التي تقي الناقد من التهور والشطط، وشرط القدرة الابداعية التي تؤمن لعمله النقدي اخراجا أدبيا جميلا [1].

لعل السبب الذي قاد الدارسين إلى اشتراط هذه الشروط كلها، عائد إلى الدور الهام الذي يمثله النقد النظري عامة، بالنسبة للعمل الأدبي والفني، وبالنسبة لأعمال الانسانية عموما، ولا شك في أنه دور رئيسي، ولا شك في أن كثيرا من المتورين والفاشلين، قد استغلوا نقادا في كل عصر، فأسفوا بالنقد والنقاد، وأمامنا اليوم في دنيا القلم والصحافة خاصة، صورة بشعة عن واقع هذا النوع الأدبي الأساسي، كيف يلعب به اللاعبون ويعبث به

[1] د ميشال عاصي، **الفن والأدب**، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، ص 119.

العابثون، تبخيرا وإطراءا، حيث لا ينبغي التبخير والإطراء، وتشهيرا ومسخا حيث يجب التقدير والتقييم [1].

بينما اليوم دخلاء على النقد والنقاد، ولا هون عابثون يحولون هذا النوع سلاحا للهدم بدلا من أن يكون سلاحا للبناء، كما نجد بيننا اللاهين والعابثين في كل الميادين لا في ميدان النقد وحده، لكن لا أهمية النقد، ولا جهل فئة من مزورية ولا شيء آخر يبرر هذه السلسة من الشروط، الواحدة في جوهرها، وجعلها بنودا مستقلة كأن لا رابط بينها، أو كأن لا حدود واضحة لمصطلحاتنا اللفظية.

ما معنى أن نقول: ثقافة عامة، ثم نردفها ونلحقها بشروط من مشتملاتها ؟ أو ليست الثقافة، أن تتحول المعرفة من بعد إلى سلوك عند الانسان المتصف بهذه الصفة، فيصبح وحده متماسكة من علم وعمل، لا فكاك لواحد منهما عن الآخر ولا ازدواج؟

أفليس المثقف بالنتيجة هو العارف الذواقة، المجرد عن الأهواء والنزاعات و ...، مما يتفق من ضروب الفعل، مع عمله ومعرفته، واتجاهه فيهما بأي حال من الأحوال؟ إن لم يكن الأديب المثقف هذا الانسان فمن هو إذا؟ وإن كان فما معنى فصل الشروط الآنفة بعضها عن البعض بهذا الشكل حتى تبدوا وكأنها ليست من مشتملات الثقافة العامة المشار

[1] نفس المرجع.

إليها على حدة في الشرط الأول؟ وكأن الثقافة ليست من شروط حمل القلم في أي نوع من أنواع الأدب الباقية؟

وعندي بعد ذلك أن يشترط للناقد المثالي، ما نشترطه للأديب المثالي سواء، فهذا أديب وذاك أديب، وما يطالب به الأديب من دقة احس وقوة لا دراك وعمق الثقافة وجودة البناء، يطالب بها الناقد بلا انتقاص، وما على الأديب من مسؤوليات الكلمة في التجرد والأصالة والخير العام، وعندي أن يشترط لهما شرطين من الثقافة العامة والثقافة الخاصة[1].

أغراض النقد:

إن النقد كنوع من أنواع النشاط النظري في الأدب، يتقلب في أغراض شتى، تسع باتساع وجوه الأعمال الانسانية في الأدب، وفي الحياة خارجية.

ثمة إذا نوعيتان من أغراض النقد: نوعية الموضوعات التي تقدمها الحياة مباشرة، وتضعها وجها لوجه أمام الناقد، ونوعية الموضوعات التي يقدمها له الأدب، ويطرحها عليه ليبدي رأيه فيها، بما ينبغي من السلب والإيجابيات كما بينا منذ حين.

ويتجه لي أن نعتبر النقد في النوعية الأولى، وجها من وجوه النظر الفكري عامة، وغرضا من أغراضه، والنظر الفكري نوع من نشاط النظر العقلي سيأتي الكلام عليه بعد حين، وهو

[1] نفس المرجع السابق، ص 120-121.

النوع الذي خصصناه بالنظر الفكري والفلسفي في شؤون الحياة، أما النظر في شؤون الأعمال الأدبية على العموم فيتجه لي أن نخص به النقد في النوعية الثانية، بحيث لا يبقى معنا من أغراض هذا الأخير، إلا ما هو من نشاط الأدب نظرا أو عملا، وهكذا تصبح أغراض النقد الذي نحن بصدده جميع الأنواع الأدبية وأغراضها وأشكالها واتجاهاتها بلا استثناء، فالنقد من هذه الناحية أدب ينظر في الأدب، يحلله ويقيمه، ليبدي رأيه فيه استنادا إلى مفهوم ناقد ومقاييسه، التي لا تغفل بحال من الأحوال عن المؤثرات العامة التي تؤثر في شخصية الأديب، من هنا أن النقد هو الناقد، كما أن الأدب هو الأديب، فما قلناه في هذا المجال الأخير سابقا، تبناه بنصه في مجال الكلام على النقد، فليذكره من يذكر، وليعد إليه من يشاء لاستزادة أو لاستعادة.

أما من أغراض النقد، فنذكر أدب الحكمة وأدب النقد نفسه، وأدب التاريخ، والفكر والفلسفة والعلم، وأدب المسرح والقصة والأمثال، والأدب الوجداني، وسائر الأنواع الأخرى وأغراضها وأشكالها ولا نغفل عن ذكر الاصول الجمالية العامة، والأصول اللغوية والبلاغية والعروضية، وكل ما يرتكز إليه بناء الادب، وتنهض عليه شوامخه وروائعه.

النقد الفني في الأدب:

إلا أن ثمة غرضا للنقد ليس من نطاق الأعمال الأدبية، بل من نطاق الأعمال الفنية الجميلة، ذلك هو النقد الفني، الذي يصح أن يكون نوعا من النقد، كالنوع الأدبي، وإن كانا

يلتقيان في الأسس النظرية والغايات والمذاهب، غير أن الفرق بين غرضيهما واضح لا يحتاج غلى كشف، وإذا كانت الحركة الفنية في الماضي معدومة عندنا أو تكاد، مما أوجب إغفال ذكر هذا النوع من النقد حتى الآن، فليس يعني ذلك أن نظل عند ابواب ما شرعه لنا الدارسون الأكاديميون التقليديون، فلا نخصص للنقد الفني مكانة، فيبقى مجهولا أو يتيما وتبقى الابحاث في الفنون الجميلة تائهة تحت عناوين ليست لها، والحركة الفنية آخذة في النمو والنضوج يوما فيوما، وهي واصلة إلى عطائها العميم فلنتدارك الأمر، ولنفسح لها في مجال النقد، مجالا ينمو معها ويتطور بتطورها [1].

أشكال الأدب النقدي:

هناك الشكل الرئيسي والكلاسيكي المعروف، لأنواع النقد وأغراضه، ونعني به شكل التأليف الكتبي، الذي لا يزال على رواجه، رغم بروز أشكال جديدة مستحدث وهناك إلى جانبه، شكل المقالة الصحفية، من مثل ما نراه في الجرائد الأدبية والمجالات، وهو شكل رائج برواج النشر الصحفي وما برح صاعدا معه، وقد أدى هذا الشكل المستحدث خدمات كبرى، في تعميم الحس الأدبي ورفع المستوى الثقافي لدى الجماهير، وهناك الاحاديث التي تبثها محطات الراديو والتلفزيون على مستمعيها ومشاهديها، وأخيرا هناك محاضرات ومناظرات التي تلق في المنتديات العامة، أو في قطاعات الكليات الجامعية، المدارس وفي

[1] د ميشال عاصي، **الفن والأدب**، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، ص 123.

سواها من أمكنة النشاط الثقافي ووسائله المعروفة والمرتقبة، ولا شيء يمنع ادب النقد من أن يأتي في قالب الشعر الأصولي كما يأتي في قالب النثر، فقد جاءت نماذج عديدة من هذا القبيل، إلا أن خائل الوزن وصعوبة مراسه، يجعلان العمل فيه شاقا من جهة ومقيدا من جهة أخرى، ومصطنعا من كل الجهات بحيث لا يبقى في الساحة مطواعا سهلا ملائما له، إلا قالب النثر المرسل .[1]

[1] نفس المرجع السابق، ص 124.

الفصل الثانـي:

الجوانب التطبيقية في الأدب من خلال كتابه

الفصل الثاني: الجوانب التطبيقية في الأدب من خلال كتابه

قبل الحديث عما قدمه ميشال عاصي فيما يخص مفهومه للأدب الوجداني لا بد لنا من الاشارة إلى مفهومه عند سابقيه من الأدباء العرب ومعاصريه.

لقد عرف الأدب العربي قديما الادب الوجداني أي ان هذا الأخير ليس حديث الوجود وبما أنه لكل نوع أدبي سمات تميزه عن غيره من الآداب فإن لهذا النوع الأدبي أيضا سماته الخاصة به ولكن قبل الحديث عن سماته لابد من التطرق غلى مفهومه ونشأته ومن ثم سماته ولا باس من إضافة نماذج شعرية لهذا النوع.

مفهوم الشعر الوجداني:

إن الشعر العربي هو كل ما كتب ليعبر عن حالات نفسية وإنسانية مختلفة فكان الشعر يكتب باللغة العربية تلك اللغة التي التزمت بأوزان وتواني معينة ضمن دراسات مختصة عنونت بعلم بحور الشعر العربي، ما عن مفهوم كلمة وجدان فكانت تستخدم غالبا لتعبر عن الضمير اي العواطف، فنحن نقول شخص وجداني، أي أن عواطفه وأفكاره القلبية تتحكم به أكثر من أفكاره الواقعية والعقلية، والوجدان هو الادراك في مجمله، فيقال وجد فلان الضالة أي بمعنى أدركها فكان الشعر الوجداني ينطلق من العاطفة تلك التي تتمحور حول الحب والعطف والحزن وكل ما هو ضمن دائرة الشعور واكتسب الشعر الوجداني مسمى آخر

وهو الشعر الغنائي وذلك لما يربط بينهما كمية التعبير الصادقة عن العواطف الفائضة لدى الشعراء فكانت تلك العواطف هي النقطة التي تحدد سمات الشعر الوجداني [1].

نشأة الشعر الوجداني:

ارتبطت نشأة الشعر الوجداني بالموسيقى والغناء ومن هنا سمي بالشعر الغنائي، وقد اختلف القدماء والمحدثون في تحديد الشعر الغنائي فانطلق الفريق الأول من شكله الخارجي، والفريق الثاني من المضمون، وفي نشأة الشعر الوجداني أصبح الشعراء القدامى يتغنون به فيرتبون أبيات الشعر الغنائي بطريقة تتيسر لهم انشاده، في حين يرى بعض الشعراء عن ما في قلب الانسان من عواطف وأحاسيس ينسج ذلك بدون ارادة قصائد غنائية تتبع من صميم قلب الشاعر لتصل إلى قلب المتلقي.

سماته:

من أبرز سمات الشعر الوجداني هي أنه ينقل العواطف على هيئة حروف مكتوبة، فظهر الشعر الوجداني تعبيرا صادقا عن ذاتية و الوجدان، وبذلك اتجه شعراء الشعر الوجداني إلى اتباع المدرسة الرومانسية، تلك المدرسة التي صبغت على الشعر الوجداني علامتها، ومن سماته أيضا ظهور الذاتية أي ذاتية الشاعر وبوح إحساسه، وفرار الشاعر من

[1] مجلة سطور الأدبية الالكترونية.

الواقع واللجوء إلى الضيعة ومناجاتها، وتمتاز أفكار الشاعر الوجداني بالأصالة والتجديد والتحليق في علم الفلسفة والعمق الوجداني، بالإضافة إلى لجوء الشعراء الوجدانيين إلى الخيال إلى حد بعيد، كما يلتمس في القصيدة الوجدانية الوحدة العضوية البارزة [1].

نماذج من الشعر الوجداني:

يقول أحمد شوقي في قصيدته " صحوت واستدركتني شيمتي ":

محوت واستدركتني شيمتي الأدب

وبت تتكر في اللذات والطرب

ومارستا دي الألمع بارقة

يرام فيه ويقضى للعلي ارب

دعت فأسمع داعيها ولو سكتت

دعوت اسمعها والحر ينتدب

وهذا أنا في همي وفي هممي

[1] المرجع السابق.

إن الرجال إذا ما حاولوا دأبوا

ولي همامة نفس حيث أجعلها

لا حيث تجعلها الأحداث والنوب [1]

يقول امرؤ القيس في قصيدة "لمن طلل ":

لمن طلل بين الجدية والجيل فأنت فيه من غشنض وغشنض

محل قديم العهد طالت به الطيل ورونت رند والطلند والأسل [2]

عنا غير موتاد ومر كموحب

ومنخفض طام تنكر واضمحل

وزالت صروف الدكمر عنه فأصبحت

على غير سكان ومن سكن ارتحل

تنطح بالاطلال منه مجلجل

أحم إذا احمومت سحائبه انسجل

[1] مجلة موضوع الالكترونية.

[2] المرجع نفسه.

بريح وبرق لاح بين سحائب

ورعد إذا ماهب هاتفه هطل

مفهوم الادب الوجداني عند معاصري ميشال عاصي:

لا مندوحة هنا إن نشير غلى مفهوم هذا الاتجاه "الاتجاه الوجداني" لدى من أرسى دعائمه في دراسة الشعر العربي المعاصر، وهو الأستاذ (عبد القادر القط)،إذ يقول: " ولعل الحركة العذرية" في الشعر الأموي هي اقرب ألوان الشعر العربي إلى الشعر الوجداني الحديث، وإذا اختلفت عنه باختلاف العصر والقيم الاجتماعية والتقاليد الفنية، وغير ذلك يطبع الأدب بطابعه الخاص، وقد جرى العرف عند كثير من الدارسين على أن يسموا هذا الاتجاه الوجداني في شعرنا العربي الحديث بالحركة الرومانسية " مستعرين هذا المصطلح الأوروبي، لما لمسوه من وجوه شبه عديدة بينه وبين تلك الحركة، وفي دواعي نشأتها وصور أدبها...

والحق أن الحركة الوجدانية شأنها في ذلك شأن كل حركة أدبية كبيرة تمثل مرحلة انتقال حضاري، ما كان يمكن أن تكون على هذا النحو من السلبية التي تفقدها مبرر وجودها ووظيفتها بوصفها مهما من عوامل التغير ومضطر فنيا من مظاهر التعبير عن طبيعته.

وكل حركة من هذا اللون لا بد أن تقوم على مبادئ إيجابية تمثل مقتضيات المرحلة التي استدعت نشأتها بعد أن أصبحت قيم المرحلة القديمة السابقة غير قادرة على البقاء، غير صالحة له، والحركة الوجدانية حركة إيجابية تقوم في جوهرها على فرحة الفرد باكتشاف ذاته بعد أن ظلت ضائعة مقهورة في ظل عهود طويلة من الجهل والتخلف والظلم، وتقوم على اعتزاز هذا الفرد بثقافته الجديدة ووعيه الاجتماعي وجه المرهف وتطلعه إلى المثل الانسانية العليا من حرية وكرامة وعدالة وعفة وعشق للجمال والكمال ونفور من القبح والتخلف [1].

الأدب الوجداني عند ميشال عاصي:

تعريف وتصويب:

يدخل في نطاق هذا النوع الأدبي كل عمل في الأدب، قوامه الرؤية الذاتية إلى الأشخاص والأحداث وأشياء الكون والوجود، هنا مع الأدب الوجداني، نحن مع الحقائق الذاتية كما يبلورها الحس الإنساني بتخيلاته ومشاعره وأبعاده وألوانه واتجاهاته، فلا مجال في أرضه الظليلة الساحرة، أرض الألغاز والتصورات لأي من الحقائق الوجود الخارجي، حقائق العقل والعلمي والمقاييس الموضوعية والقوانين العامة والسماء في الأدب الوجداني غير السماء، والشمس غير الشمس، والليل غير الليل... إنها وسواها استثناء كائنات تحييها

[1] صحيفة الجريرة الالكترونية، Aljazirah.com

الذات الانسانية وتشع عليها اضواءها العجيبة، وتشخصها بالفن الادبي لوحات ورسوما وتماثيل باللفظ رائعة طريفة.

لقد مر بنا الحديث ذلك كله من قبل، وقصته أضحت معروفة لدينا بوضوح حسبنا أن نتذكر فقط مسالة فنيا جماليا في النثر أو مسالة القضية المنثور، او قصيدة النثر، كيف أن ثمة انقساما في شأنها بين فئة تأخذ بها أخذا يدفعها إلى التخلي عن أوزان الشعر، وبين فئة لا ترى امكان التعبير الشعري في النثر فتنادي بالويل والثبور وعظائم الأمور وفي اعتقاد الراسخ الآن أن سبب اضطراب المفاهيم على هذا النحو عائد بالدرجة الأولى إلى التقييم التقليدي، الذي يكاد أن يكون عالميا لفنون الادب بين شعر ونثر، ويخلو الادب العربي القديم من هذا اللون الفني المنثور، فلقد استقر في الأذهان من جراء ذلك كله، واستنادا إلى واقع الآثار الشعرية قديما، أن الغنائية الوجدانية مختصة بقالب الشعر وحده دون قالب النثر[1].

هكذا جاءت إلينا الأمور من ماضي الآداب، وهكذا يجب ان تبقى في نظر التقليد إلى منتهاها، ولقد فات الدارسين كما فات المؤرخي الآداب وفنونها، إن تقسيم الأدب على هذا النحو إنما جاء إلينا من عصور بعيدة كانت فيها الرؤية الشعرية بالفعل في قالب الوزن دون النثر، وظل التقسيم نفسه سائدا حتى يوم أضحت الفنية الجمالية من ممكنات النثر

[1] **الفن والأدب**، ميشال عاصي، ط 2، 1970، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص 142-143.

أيضا، فضلا عن كونها من ممكنات الكلام الموزون، وعندي أن تقسيم الأنواع الأدبية استنادا غلى المضمون، كما نفعل كفيل بإزالة هذا التشويش، والاضطراب اللذين نلحظهما في منتجات الفكر الأدبي والنقد حول هذه المسألة، ثمة إذا نوعية من أنواع المضامين هي نوعية الأدب الوجداني أرضها ارض الفنية الجمالية الخصبة بالدرجة الأولى وسمائها سماء الانطلاق الشعري الصافي، وصفة الشعرية هنا بمعنى الفنية في المضمون وإخراجه لا بمعنى الإيقاعية في الوزن .

وهذا النوع الوجداني بالأدب ممكن في قالب الشعر، وممكن في قالب النثر على حد سواء، وهكذا فالفنية الشعرية لم تعد رهنا بالوزن والقافية بل رهن بالموقف الذي يقفه الأديب الشاعر من الأشياء وبرؤيته لهذه الأشياء، أهي رؤية ذاتية داخلية وبالتالي فنية أم هي رؤية موضوعية عينية وبالتالي فكرية أو علمية اي غير فنية، كذلك لم تعد النثرية تعني كلاما غير موقع ولا موزون بل أصبحت موقفا يقفه الأديب في الأدب من الأشياء ويعبر عنها تعبير يأخذها منه أخذا موضوعيا ومنهجيا غير ذاتي [1].

أغراض الأدب الوجداني:

تختلف أغراض الأدب الوجداني وتتعدد من أديب لآخر، باختلاف الحس الشخصي لدى كل أديب، وباختلاف التجربة الذاتية أو المعاناة عند الأدباء، كما يقولون وهذه التجربة

[1] **الفن والأدب**، مشال عاصي، ص 143.

الشخصية متأثرة بعوامل الوراثة والبيئة الاجتماعية والطبيعية من عصر إلى عصر ومن أمة إلى أمة، فما كان من موضوعات الأدب الوجداني في الأندلس، مختلف عما هو من موضوعات هذا الأدب في لبنان أو في غيره اليوم وغدا، وهذا فيما يتعلق على الأقل بظواهر الأشياء والعواطف.

إلا أنه ثمة أنواع جوهرية أصلية في النفس البشرية يبدو أنها ثابتة نسبيا، ثمة عواطف احب مثلا، فالحب عاطفة أزلية ثابتة في النفس ما دامت غريزة الجنس قائمة ثابتة، الحب لا يتغير في جوهره إنما الذي يتغير فيه مظاهر علاقاته بين الناس، وثمة سلسلة لا تنتهي من أغراض الأدب الوجداني وموضوعاته لا تتغير ولا تتبدل في جوهرها النفسي، وإن كان شيء من ذلك فبطء نفسي لا يلاحظ سريعا بمثل ما يلاحظ تبدل المظاهر وتغير العلاقات التي لا تتصل بكنه النفس الانسانية، وثمة عواطف الوطنية والقومية والكرامة والحرية والآفاق الفردية والعائلية والاجتماعية، التي يطل عليها الاديب من منافذ دنياه، وينقلها إلينا أو ينقلنا إليها بأدب فني بهي الخطوط والحركات والأشكال والأنغام، وثمة نوازع انسانية بقدر ما هناك من خلجات ذاتية، وبقدر ما هناك من مواقف شخصية واجتماعية، يقفها الأديب من قضايا الوجود، المجتمع، والعبرة فيها جميعا للفنية الحالية أولا وأخرا وهي مرتبطة كما قدمنا بالواقع التاريخي وباتجاهات الحياة النامية فيه وتياراتها النقدية الفاعلية أو لما يناقضها من اتجاهات وتيارات تاريخية عكسية يغير موقف الأديب منها من حركتها

مقياسا آخر للأدب الفني بالإضافة إلى المقياس الجمالي الذي تعودنا أن يقيم به فقط الآثار الأدبية الفنية [1].

على أن واقع أدبنا العربي القديم، وأكثر الحديث لو نحن تحرينا جيدا هذا الأدب، يظل بعيدا في وجدانيته عن مواصفات الوجدانية الفنية التي تتمثل بروائع الأدب الأوروبية، وببعض بواكر أدبنا، الوجداني الحديث، فتراثنا من الوجدانية أراه لا يعرف من منابع الفنية على النحو الذي عرفنا به سابقا، حتى في أخلص الأعمال الغنائية واصفها شاعرية واكتفها جمالية، أن تراثنا الوجداني في الأدب يظل قاصرا عن ذرى الابداع العربي المعاصر والحديث والأجنبي بصورة خاصة، هذا ما يتضح لي أكثر فأكثر كلما أمعنت في قراءة هذا التراث ، ولعل غيري قد لا يلاحظه مثلي وتحسسه بوضوح أيضا، ولطالما حاولت جاهدا، أن أجد لهذه الظاهرة تعليلا يرضي فضولي وبقنعي، والحق أني ما اهتديت إلى رأي حاسم ونهائي في الموضوع، قلت: قد يكون سبب القصور الفني في أدبنا الوجداني القديم فقرا في التجربة الذاتية وفي غنى الوجدان النفسي لدى أجيال الأدباء السالفين وتجربة الوجدان تغتذي بالخبرة والمعاناة والثقافة، مثلما تغتني تجربة العقل، وقلت أيضا: لعل الذي مني به أدباء العصور العربية الناهضة قديما من تقليد مضامين الأدب الجاهلي وأشكاله وأساليبه، كان سبب هذا القصور وقلت كذلك أن الظروف التي ألجأت أدباءنا القدامى إلى التكسب دائما وإلى ممالاة الأسياد الناقدين والحاكمين خلال مراحل التاريخ الماضي، هي التي أبعدتهم عن

[1] المرجع نفسه، ص 144.

أجواء الذاتية المحض، وأجواء الذاتية الصافية هي رأس الدوافع التي ترقى بالأدب إلى ذرى الفنية الجمالية كما نعرف، فكان التزلف والتكلف والتزييف تغذي جميعها الأدب الوجداني القديم بالفكرية، على حساب الفنية الخالصة وذهبت في اتهاماتي عكسا فوجهتها إلى توله أذواقنا الحديثة بهذا اللون من الفنية والأدب الذاتي والرؤيوية الخالصة، قلت لنفسي، بالاختصار، أقوالا كثيرة، قد تكون كلها صحيحة، وقد يكون بعضها ولكن الذي يبقى صحيحا فوق أي اعتبار، أن الغنائية العربية المألوفة قديما ليس هي الغنائية الوجدانية الفنية المثلى وتمكنه في الادب الجمالي على أي حال أيا كان اتجاه هذا الأدب في أية لغة كتب[1].

أنها من نوعها لكنها تفتقر إلى الأصالة الذاتية وحرارتها وبريقها وإذا أردنا حقا تاريخ بوادر الوجدانية الفنية في أدبنا العربي الحديث في لبنان، تحتم التوقف عند قلم جبران خليل جبران حيث تحتشد الرؤى وتأتلق الألوان والمشاهد وحيث يجمع الخيال وتتوقد الاحساسات وتطغى الذاتية طغيانا في الرؤيا والحروف والكلمات، وما ينعقد حولها من هالات الابداع الفني الرفيع، مما لم يألف قدامى الأدب وتوخه شيقا له إلا في النادر الأندر في قالب الشعر خاصة، وقليلا قليلا جدا في قالب النثر، حتى القصص الوجداني تطغى فيه الذاتية فتكسبه جمالا فنيا وجدانيا في غير محله من الأدب القصصي، الآن الجمالية الفنية في أعمال القصة لا تلوم على ذاتية الوجدان بل تقوم على شيء آخر هو خلق الحوادث والأشخاص خلقا واقعيا حيا يجسد أجواء الذات ويوحي بمناخاتها ومضامينها.

[1] المرجع السابق، ص 145.

إن الاغراض الغنائية الوجدانية التي عرفها الأدب العربي القديم، واستأثرت باهتمام شعرائه، كانت أغراضا نابعة من ظروف الحياة العربية القديمة، فالفخر والمديح والهجاء والرثاء والزهد والاعتذار، وما إليها من موضوعات تميز بها الشعر العربي الغنائي من دون سائر الآداب، لها ما يبررها من مرتكزات في واقع الحياة التي عاشها العرب تحت تأثير العصبية القبلية الجاهلية ولكني لا أرى ما يبررها من وقائع ومرتكزات تاريخية في نطاق الرابط القومي الذي راحت أواصره شيئا فشيئا توطد عامة الدولة الواحدة والأمة الواحدة بفضل حافز الدين الاسلامي وبواعثه منذ فجر الاسلام حتى ذروة العصور العباسية.

ومع ذلك لم نسمع شاعرا واحدا يعبر عن هذا الرابط، ويتحسس مشاعر وطنية وقومية، وهذه دواوينهم أمامنا نقلبها ما شئنا فلسنا نظفر منها بما يصلح نواة لبحث في هذا اللون من الشعر ولربما لا نجد عند التحليل مانعا حال دون ظهور هذه الأغراض وما يماثلها، ألا شبح التقليد الذي أطبق عيون الشعراء عن ذواتهم ومجتمعهم [1].

وأغلق قلوبهم على كل ما ينمو ويصطحب حولهم من قوى الحياة الاجتماعية وما ينعكس منها في أعماق الذات الفردية، بل اكتفوا من ذلك كله بما يرضي أرباب السلطة الحاكمة وسلطات الفن التقليدي كما جاءهم عن الاولين القدماء، وقد يكون الاثم اثم

[1] **الفن والأدب**، ميشال عاصي، ص 146.

السلطات، وقد يكون الذنب ذنب الظروف، قبل أن يكون ذنب الشعراء والكتاب ولكنه على كل حال واقع فني مسطح ومشوه.

حتى اليوم وبرغم تبدل الظروف والمفاهيم ما نزال نجد بعض أدبائنا يعيشون جزءا من تجربة الانسان العربي المعاصر والحديث فما زال الأدب الوجداني محصورا في اغراض الغزل، والمرآة الطبيعية، وهي أغراض اساسية ولا تشوه شك ولكنها هامشية، جزئية بالنسبة لما ينبغي أن يكون عليه حس الذات كاملا عند الأديب، شاملا لمختلف المعاناة المصيرية التي يعيشها الانسان اليوم، وذلك لأن نظراتهم غلى الأدب يشوبها التقصير والتقليد، أو الخوف أو الازدواج مما ينعدم معه الشمول وتنعدم معه الأصالة والوحدة تبين الاديب وأدبه.

ثمة أغراض وجدانية طارئة وجديدة في ادبنا الحديث، غير أنها مع الاسف لا تزال دخيلة على واقعنا ومفتعلة لأنها ليست صادرة في هذا الأدب عن احساس فردي جماعي اصيل بهذه الأغراض كموضوعات "العبث" و "القلق" و "الغثيان" ومشاكل وحكاية هذه الموضوعات معروفة واضحة وتفصيلها أنها موضوعات تتصل بإيديولوجية معينة، تنهار بانهيار أسسها المادية التي انبثقت عنها وهي إيديولوجية تتأزم بتأزم النظام الاستعماري وقاعدته الاقتصادية التي أحيته، وأحيت بحبوحة شعوبه على حساب الظلم الاجتماعي والتفاوت الطبقي داخل الدول التي تدين بهذا النظام وخارجه، أما وقد راح ظل هذا النظام

يتقلص رويدا وبسرعة أحيانا، وراحت تتقلص معه اسباب البحبوحة العارمة التي يرتع فيها أسياده وتتقلص كذلك ايديولوجيته وتضطرب، فقد كان لزاما على كل اديب [1].

يتبنى هذه الإيديولوجية عن وهي منهن أو عن غير وعي، أن يتحسس الاضطراب والقلق المصيري ودوار الغثيان والظلامية وحالات نفسية أخرى تلازمها من طينتها واتجاهها ويعبر عنها فني فنه بشكل أو بآخر.

ولا بد هنا من السؤال: هل المرحلة التاريخية التي يجتازها اليوم في بلادنا هي مرحلة تزعزع وانهيار أم مرحلة يقظة ونهوض؟ هل تنتزع الشعوب المستيقظة مستعمراتنا أم نستيقظ لننتزع أرضنا وثرواتنا من براثن المستبدين؟ هل نحن ابناء الظلامية المائلة إلى غروبها أم أبناء النور الطالع؟ نحن ولا جدال أمام فجر جديد نام تطل علينا شمسه بخيوط الحرية المذهبة، وإذ كان ثمة من قلق عندنا، فقلقنا هو القلق الأبيض الذي يأمل لا القلق الأسود الذي انطفأت مشاعل النور في عينيه، وأدبنا القلق الغاثي الذي هو لا ريب أحد من اثنين: إما أنه أديب صادق في احساسه فهو حينئذ مرتبط بجذور خارجية لا تتصل بأرضنا ومجتمعاتنا، وأما أنه مقلد هذا الاحساس ومقلد أصحابه من أهل التداعي النفسي والعقلية المنهارة هناك.

ان أغراض أدبنا الوجداني الحديث ينبغي أن يكون أغراض انساننا الحديث المكافح من أجل أن يعم الخير وينقشع الظلام وتزكوا الحياة، إنها أغراض الذات الاجتماعية، ذاتنا

[1] **الفن والأدب**، د ميشال عاصي، ط 2، 1970، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، ص 147.

الاجتماعية في موقفها من قضايا الحياة وتفاعلها معها هي أغراض الفرد وأغراض الجماعة التي يعيش الأديب بينها ويعبر عن طلائعها النامية، هي أغراض الحب الأصيل والوطنية الشريفة والنزوع إلى الحرية والكرامة، وهي أغراض الاخفاق الذي يمني به الناس في هذا النزوع وهذا الحب وهذه الحياة، فلنعش تجربتنا الذاتية الاجتماعية كاملة، وليعبر عنها بأدب وجداني فني معافى بلا خوف ولا ازدواج ولا انحراف ولا جزئية ولا تقليد ولا قدسية ضمنية، لا بالنسبة لدخيل طارئ ولا بالنسبة لما هو من تراثنا باتت محتجزة [1].

أشكال الأدب الوجداني:

إن الشكل الاساسي لهذا النوع من الأدب هو القصيدة أو المقالة، وذلك لقصر النفس فيه ولأنه لا يحتمل الغيرية ولا المحاكاة ولا الموضوعية، سواء أكانت هذه القصيدة أو هذا المقال مدونا في كتاب أو في جريدة، أو مذاعا بإذاعة أو غيرها من وسائل القول والنشر، وأسلوبه فيها جميعا أسلوب الرواء والألوان، الاسلوب الذي ينسجم مع مضمونه ويتنفس بأنفاسه ويتحرك بتحركه الفني، فنحن هنا في ذروة الفنية الجمالية، ونحن أمام الكلمة التي تعيش على مستوى الفنون الجميلة وفي إطارها الذاتي وحقائقها الرؤيوية [2] .

[1] المرجع نفسه، ص 148.

[2] المرجع السابق، ص 149.

مفهوم القصة:

أ- لغة: جاء في النص القرآني في سورة الكهف: {فَارْتَدَا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصَا}[1]، أي رجعا إلى الطريق الذي سلكها يقصان الأثر ونجد أنها في سورة يوسف في قوله تعالى:{ نَحْنُ نَقُصُ عَلَيْكَ أَحسَنَ القصصِ}[2]، أي نبين لك أحسن البيان والقصص والذي هو فعل القاص إذا قص القصص، وهو البيان والقصة: الأمر والحديث القصص الخبر المقصوص بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه.

والقصة أيضا: الأحدوثة التي تكتب، ج: قصص وأقاصيص [3].

ب- اصطلاحا: غن القصة في الاصطلاح الأدبي المتداول لم تستقر على مدلول واحد فهي تارة تستعمل للدلالة على مشتملات الفن القصصي بعامة، من رواية وأقصوصة وحكاية ونادرة.... وغيرها، وهي في بعض الأحيان تستخدم للدلالة على نوع من الفن القصص لا يطول ليبلغ حد الرواية ولا يقصر ليتفق عند حد الأقصوصة القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات انسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشتها وتصرفها في الحياة [4]، أي أن القصة هي سرد لواقع الانسان المعاش،

[1] سورة الكهف، الآية 64، ص 301.

[2] سورة يوسف، الآية 3، ص 235.

[3] ابن المنظور، **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، م.ج الثاني عشر، ط 1، ص 200.

[4] محمد يوسف نجم، **فن القصة**، دار صادر للنشر، بيروت، ط 1، 1996، ص 9.

تمثلها شخصيات يقول الطاهر حجار في كتابه الأدب والأنواع الأدبية "من الصعب أن نعطي تحديدا شاملا للقصة بحيث نفهم كل إمكانيات هذا النوع الأدبي لم يثبت بعد، وفعلا ما هو الفرق بين الرواية والقصة و القصة الصغيرة؟ [1]...

يمكن القول أن القصة فن ادبي عالمي قديم جدا، وقد وجد عند معظم الشعوب والأمم قبل الاسلام وخصوصا عند حضارات الروم، كما احتوى القرآن الكريم على العديد من قصص الأمم السابقة.

وهي لا تختلف في تعريف عن الرواية والقصة الصغيرة ولذلك نجد مفهومها يختلف في الكثير من المرات، فالقصة عادة تعبر بصوت منفرد عن جماعة مغمورة لها عدة أنواع نذكر منها:

1. الرواية: هي أكبر الأنواع القصصية حجما فهي مجموعة من الحوادث قد أثارت مشاعر معينة في نفس الكاب تشتمل على حياة فرد أو مجموعة بأكملها يزيد عدد صفحاتها عن 70 صفحة تهتم بالتفاصيل، أما محورها فيمكن أن يكون ايضا من عناصر القصة دون وجود قيود، شريطة أن يستوعب الكاتب العنصر الذي سيكون محور الرواية استيعابا كاملا.

2.الحكاية: هي وقائع حقيقية أو خيالية لا يلزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيقة.

[1] د طاهر حجار، **الأدب والأنواع الادبية**، دار طوق النجاة، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 99.

3.القصة القصيرة: تمثل حدثا واحدا في وقت واحد وزمان يكون غالبا أقل من ساعة (وهي حديثة العهد في الظهور).

4.الاقصوصة: هي اقصر من القصة القصيرة وتقوم على رسم المنظر.

5.القصة: وتتوسط بين الاقصوصة والرواية يحصر الكاتب الأقصوصة اتجاهه ويسلك عليها خياله ويركز فيها جهده، ويصور بإيجاز [1].

القصة بمفهومها الخاص لدى معاصري ميشال عاصي:

لقد تناول عديد الأدباء المعاصرين القصة بمفهومهم الخاص من بينهم:

- **الدكتور محمد يوسف نجم:** القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وتختلف عن المسرحية والقصة حوادث يخترعها الخيال، وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع، كما تعرضه كتب التاريخ والسير إنما تبسط أمامنا صورة مموهة منهن وهذه الصورة المموهة من الواقع هي الاساس الذي يرتكز عليه فن القاص، وتنصب عليه جهوده، ولعله إن وفق إلى ذلك يستطيع أن يفتح الروح في بعض الشخصيات التي قد تخلد في الأذهان أكثر مما تخلد بعض شخصيات التاريخ [2].

[1] موقع الكتروني stoires.blog.com قصص وروايات ورشة للكتابة الابداعية.

[2] د محمد يوسف نجم، **فن القصة**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص 7-8.

- **عبد الله ركيبي:** يقول أن: " هذا الجنس الادبي بعيد عن كل الأنواع الادبية الأخرى فهو يرى أن الكاتب لا يعني فنيات الفن القصصي وأنه في هذه الحالة يكتب مقال القصة، ولا ننسى انه أشار لنا إلى عدم توفره على العناصر الأساسية للقصة: السرد والحوار والحدث.

ونجد يركز على وظيفة المقال القصصي ومضمونه ولم يركز على تحديد فروقه عن الاجناس الأدبية الأخرى فقد عرفه بقوله أما من ناحية الشكل فهو مزيج من المقالة والرواية والمقال الأدبي والديني والإصلاحي [1].

الأدب القصصي عند ميشال عاصي:

معلوم أن ميزة القصة وعناصرها الخاصة هي الاخبار بحادثة تقع بين اشخاص في مكان وزمان معينين وهي ذات مغزى اي ذات بعد فكري تجسد في النهاية خلاصة ما ترمز إليه الأحداث القصصية وخلاصة موقف القصاص من حركة الحياة التي أحياها اشخاصا وأحداثا ومن صراعات، وصراعها وتناقضاتها، وفنية الاخبار هي أن يكون ممتعا شقيا مؤثرا بلغته وأسلوبه، فلا ركاكة ولا ابتذال ولا جفاف ولا هلهلة، بل لغة طبيعية تتناغم محتواها بأسلوب مترابط الأداء متدرج الحبك متصاعد التأثر بم يتحرك تلقائيا بتحرك الأحداث، فلا يبطئ

[1] رقية بالحبيب، **نقد القصة القصيرة الجزائرية الحديثة**، عبد الله ركيبي، أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير تخصص دراسات جزائرية في اللغة والأدب، جامعة، 2012-2013، ص 30.

حيث تسرع، ولا يلين حين تعنف، ولا يتردد ولا يتكأ، وبكلمة الاخبار عصر من عناصر القصة وفنيته جزء من جماليتها لا يتجزأ.

والقصة حادثة، وشروط الحادثة حتى تكون طاقة فنية أن تنتزع من صميم الحياة وقضايا الانسان المصيرية يعني أن تكون وقائعها حصلت بالفعل أو ممكنة الحصول لا فرق ضمن ظروفها الزمانية والمكانية ومما يتصل بالمسائل المصيرية الأساسية [1].

ومن ضرورات الفنية في الحادثة أن تحبك وقائعها حبكا متصاعدا ألا تقطع فيه ولا ترخي ولا تشتت ولا ازدواج، ولا تعدد، فالحادثة واحدة، وإن تنوعت فصولها ووقائعها، وينبغي أن تساق سوقا متماسكا منطقيا بالنسبة لبواعثها ولما يماثلها في الواقع النموذجي للحياة والناس، وينبغي ان تتدرج في هذا السياق تدرجا ناميا متطورا تطورا جدليا مترابطا، وأخيرا ينبغي أن تكون الحادثة نموذجا تتمثل فيه اتجاهات عصر وبيئة، فضلا عن تصوير واقع خاص بفئة أو بطبقة من فئات المجتمع، وطبقاته في هذا العصر وهذه البيئة، والقصة إذ تنتهج نهجها الصحيح هنا، تعطي قراءها صورة عملية صادقة عن علاقات الناس بعضا ببعض وعن تناقضاتهم الأساسية [2].

[1] **الفن والأدب**، ميشال عاصي، ط 2، 1970، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، ص 151.
[2] المرجع نفسه، ص 152.

وفي الحقيقة التاريخية التي تجري خلالها الحادثة أو عن أوضاعهم وتقاليدهم ونظمهم كانت، وهذا ما يحي فيها الطابع المحلي، ويصيغها بصيغة العصر، ويجعلها شاهدا على أهله من مختلف الوجوه من هنا صح أن تكون بيد الأدباء أداة إصلاح وتقويم عن طريق التأثير الفني، ووسيلة أدبية شعبية يتخذونها للتعبير عن رأي يخشون عاقبته جهرا، ويجادلون التسلل بها إلى ضمائر الجماهير الواسعة، لاسيما بعد ان ارتفع مستوى الثقافي العام، واتسع نطاق النشر، وتعاظم إقبال الناس على القصة في العصر الحديث [1].

بقي عنصر الأشخاص الذين تقع الحادثة القصصية فيما بينهم، هؤلاء يختلف عددهم من قصة لقصة، وتختلف أهميتهم من شخصية غلى أخرى، آفتهم جميعا خطأ التعميم الذي يقع فيه الكاتب حين يتناولهم بالوصف وسطحية التعليل النفسي، لذا كان أو ما يطالب به القاص والمسرحي معا أن ينفخ الحياة في أبطاله، فلا يدعمهم كالدمى متشابهة الحظوظ، مموهة الصور، وحيوية الاشخاص في القصة مرتهنة بمعرفة الكاتب لدقائق النفس وطبائعها وانفعالاتها، وبالقدرة على ضبطها وإظهارها لا بالتحليل النظري والوصف المباشر فذلك أبعد ما يكون من عمل القصاص، وإنما عليه، انسجاما مع غرض الرواية وطبيعتها العملية، أن

[1] المرجع نفسه، ص 152.

يرسم دواخل النفوس بالتصرفات المسلكية، بالحركات والإشارات والكلمات، وهنا تظهر براعة القصاص، والمسرحي بصورة خاصة، ما مثلما يظهر عمله بأسرار النفوس ودوا خلها [1].

ثم إن هناك شيئا مهما جدا يتعلق بأسلوب الاخبار ويمكن القصاص من احضار أشخاصه ويساعده على احيائهم، ذلك هو الحوار فالحوار واجب في القصة لأنه وسيلة أسلوبية مثلى تضعك وجها لوجه مع الابطال، وجها لوجه مع صورتهم الكلامية، إذا صح التعبير وهي صورة الحديث الذي يجريه القصاص على لسانهم فيلهمك مع جملة ما تخايل إن يلهمك به من وسائل الاحياء، أنهم هاهنا أمامك يتحاورون فلا تلبث أن تصدق وأن تؤمن بوجودهم، وعبقرية الفن الأولى، كما يقولون، تكمن في القدرة على إيهامك بالحقيقة الملموسة في أنقى صورها وأرفع نماذجها حيث لا وجود إلا لظلالها في واقع الحال [2] .

- نوعا القصة:

هذه الاحاطة الموجزة بعناصر القص الادبي، مما تقدم ذكره في باب التعريف قبل حين، لا تنطبق كلها إلا على نوع واحد من القصص هو القصص الواقعي، والقصة عندي نوعان رئيسيان: نوع واقعي ونوع خيالي [3].

[1] المرجع نفسه، ص 152-153.

[2] المرجع السابق، ص 153.

[3] الفن والأدب، ميشال عاصي، ص 154.

- **القصص الواقعي وأغراضه:**

كل ما هو من أحداث الحياة الاجتماعية يصح أن يكون موضوعا للقصص الواقعي وغرضا له على أن أغراضه تختلف باختلاف الوجه الذي ينصب عليه القصاص، فيحوله ويبرزه بالدرجة الأمامية من وجوه الحياة المتعددة الكثيرة [1].

وعلى هذا يمكننا ذكر الأغراض القصصية الآتية:

1/ الغرض التاريخي: ويسعى فيه القصاص إلى احياء عصر يناسبه ومعالمه وأحداثه مثال ذلك في أدبنا العربي المعاصر، روايات جرجي زيدان التاريخية وبعض روايات كرم ملحم كرم، ورواية فؤاد أنرام البستاني "على عهد الأمير "، وروايات أميل حبشي الأشقر عن تاريخ العرب قبل الاسلام، وسواها من اعمال القصص التاريخي، وهو عمل يستلزم إلماما وافيا بظروف العصر التي يجري فيه الحادثة فضلا عن الشروط العامة التي ينبغي أن تتوافر للأديب القصاص.

وللقصة التاريخية دور هام في ايقاظ الضمير القومي على ماضيه القريب والبعيد وفي تعريف الناس بأمجادهم السالفة فتكون حافزا لهم على اقتحام عباب الحياة وأعاصيرها...[2]

[1] المرجع نفسه، ص 155.

[2] المرجع السابق، ص 156.

2/ الغرض النفسي: ويسعى فيه القصاص إلى تحليل العواطف الخاصة لدى الافراد والجماعات، وقد يجيء عمله القصصي نموذجا تطبيقيا لفرضية في علم النفس، أراد اثباتها عن طريق العمل القصصي (وهو لون أدبي).

والقصة النفسية تتطلب غرضا عميقا على أغوار التحركات الباطنية، وتستلزم كثيرا من التأمل والسفر الداخلي، والتجربة وملاحظة ظواهر الانفعالات والدراسة النفسية الواعية، بالإضافة إلى مستلزمات الأدب القصصي من حيث هو عمل فني بأصول وقواعد [1].

3/ الغرض الاجتماعي: ويطالب الأديب فيه بتصوير العادات والتقاليد القائمة بين الناس من مختلف الوجوه، كما هو مطالب بإبراز الاتجاهات النامية أو المنطوية من المفاهيم والوقائع بحيث يأتي أدبه القصصي شاهدا على كل التحولات الجذرية في مجرى الحياة، وإذ ذكر القصص الاجتماعي ذكرت معه اسماء الادباء الروس الكبار الذين غيروا مجتمعهم وكشفوا عن أدق خفاياه وتناقضاته سجلوا أعظم ما في قلوب الناس من مشاعر النبل وأقبح أوضاع العبودية والانسحاق البشري في عهد القيصرية البالغة.

والقصة الاجتماعية تلعب دورا كبيرا في فضح الظلم وأمراضه، وفي حق الناس على الخلاص من شروره، والأديب ملزم هنا بأن يلم إلماما واعيا بالاتجاهات الرئيسية التي تفعل في مجتمعه وبالتناقضات القائمة فيه، وبأن يعرف اسبابها تمام المعرفة، وهو ملزم قبل كل

[1] الفن والأدب، ميشال عاصي، ص 157، بتصرف

شيء بأن يسجل ببراعة فائقة، طابع هذا المجتمع كما ينعكس في أعمال الناس وتفكيرهم بالإضافة إلى سائر مقومات الفن القصصي عامة [1].

4/ الغرض الفكري: ويقصد الأديب من روائه نشر مبادئ أو مناهضة مبدأ، والغاية البعيدة من هذا الغرض هي التعليم عن طريق السرد والإخباري الممتع وبغلاف من فنية التعبير وهو يروج لما فيه من شر وتمويه، حين يطغى الاستبداد ويعقل الظالمون ألسنة الفكر، وقد يروج حين يحتدم الصراع الفكري بين القيادات المتنازعة على الزعامة الشعبية، وذلك لأن جماهير الناس أميل غلى قراءة الأدب القصصي منها لما قراءة الأبحاث التجريدية.

آية الابداع في هذا الغرض الفكري من أغراض القصة الواقعية أو الخيالية، أن يأتي الإصلاح الفكري المقصود أعمالا يقوم بها الأبطال في القصة لا أقوالا ينطقون بها ينطقهم به الكتاب المفكرون [2].

- **القصص الخيالي وأغراضه:**

هذا النوع من القصص تدور احداثه كما قدمنا على صورة أعمال الخوارق التي يتخيلها الناس لأبطالهم في المعارك أو ميادين السعي البشري عامة، فليس ثمة ترابط بين واقع الأحداث القصصية وواقع ما يجري من أحداث الحياة حولنا، لكنها القاعدة التي ترتبط بها

[1] المرجع نفسه، ص 157-158.

[2] الفن والادب، ميشال عاصي، ص 158-159. بتصرف

الاحداث الخيالية موجودة على كل رجال، وهي قائمة في معتقدات الشعوب، وأساطيرها الخرافية، وهذي جميعها في الاساس تصعيد تخيلي، حمل بذور الواقع الحي إلى ارض السفر، فأخصبها وأنماها مد الاجيال المتعاقبة، حتى مست من حقائق اليقين، والحقائق اليقينية كحقائق الواقع الملموس بالنسبة لإيمان الناس بوجودها وبحيوية عوالمها.

وهكذا تجد القصة الخيالية وقائعها في المعتقدات الشعبية الخرافية، لا في معطيات الوجود الاجتماعي أو التاريخي الحقيقي.

ومثال هذا القصص الخيالي في أدبنا العربي روايات ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة لابن المقفع ومثاله في الأدب الأجنبية الملاحم والأساطير المشهورة [1].

وشروط القصة الخيالية لا تختلف في شيء أساسي عن شروط القصص الواقعي، من حيث عناصر العمل الفني، شروط هذه عموما هي شروط تلك مع فارق الجو السحري الذي تستلزمه الخيالية الأسطورية، فارق الجو الواقعي الذي يطابق أغراض القصة الاجتماعية [2].

- الملحمة: في التحديد الشائع، قصة شعرية طويلة تدور حوادثها حول معارك ضخمة، وبطولاتها خارقة خاضها شعب من أجل قضية تتصل بوجوده الانساني والقومي، ودفاعا عن مأثوراته ومقدساته، العريقة، وهي إذ تصف المعارك والبطولات، تصور عصرا بكامله من

[1] المرجع نفسهن ص 159.

[2] الفن والأدب، ميشال عاصي، ص 160.

عصور هذا الشعب، وما يعيش فيه من تقاليد، ويسعى غليه من مثل، وتبناه من مفاهيم ومعتقدات وأفكار.

وأما أبطال الملحمة فهم دائما نماذج رفيعة لم لا يجسدونه في مشاعرهم وتصرفاتهم من واقع الناس والحياة في عصرهم وفي بيتهم، ومثل هذا العمل الأدبي الضخم الإلياذة المنسوبة إلى هوميروس شاعر الإغريق [1].

- الاسطورة: الغرض الاسطوري في أدب القصة، يقوم على سرد حوادث مختلفة من غرائب الخيال الشعبي، وذلك أن لكل شعب تراثه الأسطوري الخاص الذي يعيش معه ويتطور وتطوره، وهو تراث ثمين يحمل في طياته صورا غنية ودلالات متنوعة عن تاريخه البعيد، وعن تصوراته الذهنية الساذجة وتعليله البدائي، اللاعقلاني للظواهر بالواقع والوقائع، وهو تراث مستحب يرضي جوهر الطفولة عند الانسان.

وكل انسان مهما كبر يظل يعيش فيه الصغير الذي كأنه ذات يوم، وتظل نفس تواقة إلى سماع الحكايا التي روية له طفولته ولا يملن وهكذا يسعى الادب الاسطوري في جمع هذا التراث الشعبي العام المبعثر، فيذهبه بالفن إن وجد، ويسعى في ابتداعه إن لم يكن موجودا، فيقبل عليه الشعب حينئذ ويحاول ان يتمثله في ابتداعه غن لم يكن موجودا، فيقبل عليه الشعب حينئذ، ويحاول ان يتمثله ليغرسه في نفسه ويؤصله فيها تأصيلا، حتى يمسي وكأنه

[1] المرجع نفسه، ص 160-161.

من نبتها منذ البدء البعيد، وشروط القص الاسطوري لا يختلف في جوهرها عن شروط القصة العامة، من حيث أنه سرد اخباري في الادب الفني [1].

- **المغامرات:**

موضوع المغامرات قديم جدا في الادب وما يزال على رواجه حتى اليوم وهو يروي عطش الانسان غلى الكشف عن المجهول، وارتياد الآفاق والنقاد إلى بعيد الأسرار، وهذا الغرض ليس دائما خياليا كأخبار السندباد أو كما نقرأ في الأدب الاجنبي من اخبار روبنسون كروزو، ومن تشوفات "جول فرن" العلمية وغيرها من قصص المغامرات الخيالية، بل قد يجيء قصصا واقعيا في ما نطالعه من أدب بوليسي حديث، استمد وجوده من وجود هذا الجهاز وتعاظم دوره في الدولة المعاصرة، وآلية الابداع فيه سواء كان خياليا أم واقعيا، غير ان المشاهد والحوادث والشجاعة الفائقة وصوف الحيل البارعة، والمواقف الحرجة التي تقطع على القارئ أنفاسه، والمخاطرات التي تحدث بالأبطال من كل جانب، ثم الغلبة اخيرا على كل ما من شانه أن يعيق سير الحادثة إلى منفرجها النهائي وهذا الغرض، ولاسيما البوليسي منه يكاد أن يكون معدوما تماما في أدبنا العربي المعاصر لولا بعض الترجمات وهي رخيصة مبتذلة على كل حال لا يصح اعتبارها من ميدان الادب بعد، مع أن ألوانها محببة كثيرا غلى نفوس الأوروبيين، ومطبوعاتها تستهلك بملايين النسخ، وكتابها مشهورون عند

[1] الفن والأدب، ميشال عاصي، ص 165.

نفر كبير من القراء، ويمكن استغلالها لأغراض الثقافة الشعبية والتوجيه الاجتماعي والأخلاقي كذلك [1].

- **الأمثال الخرافية:**

الأمثال الخرافية حكايات يكون أبطالها من الانسان او الحيوان أو الجماد أو النبات، وقد تجتمع كلها في حكاية وقد يقتصر الامر على بعضها، وغير أن المقصود دائما من وراء الشخوص أية كانت، هو المدلول الانساني والمغزى الأخلاقي، من هنا أن آية الابداع في هذا النوع هي الدلالات الشخوص غير الانسانية للنماذج البشرية والأبعاد الانسانية المراد سترها ببرقع الحيوان أو بالعناصر الطبيعية المختلفة ومن هنا كانت الأمثال الخرافية بشخوصها أشبه شيء بالجسم الذي تحييه وتحركه تلك المغازي الانسانية العميقة بمقدار ما تتكاثف الأبعاد الانسانية في الأمثال الخرافية، يرتفع العمل الأدبي في مراتب القيم التعليمية[2].

- **أشكال الادب القصصي:**

لم يعد القصص رواية شفهية يتحلق حولها القوم في العشيات السامرة، والليالي الساحرة المقمرة، أو في عشيات الشتاء، ولياليه الراعدة الماطرة، فيقلقون ويطربون وتتعلق

[1] المرجع نفسه، ص 160.

[2] المرجع السابق، ص 166-167.

أنفاسهم بأنفاس الراوي كما كانت في الماضي البعيد والقريب، لقد ظلت خصائص القصة ومؤثراتها هي هنا، بأطايبها وعبق ألوانها وسحر أجوائها وظل القلق والطرب ذاتهما تخامران بنفس من جرائها، لكن بشكل آخر هو شكل الصياغة الأدبية المكتوبة روايات طويلة، أو أقاصيص قصيرة، يطالعها المرء في كتاب أو صحيفة فتملأ فراغه وتبدد سأمه وتجلد له بالفن صورة الحياة مكثفة مركزة على أهم حركتها [1].

مفهوم المسرحية ونشأتها:

تعد لفظة المسرح المكان الذي تدور فيه أحداث عرض تمثيلي يقوم به ممثلون، وقيل عن هذا المكان "خشبة المسرح" أما المسرحية فهي فن أدبي قائم على حبك قصة تمثيلية، والتي بدورها تقدم أمام الجمهور في فصل أو أكثر ويكون الحوار بين الشخصيات عمدة العمل المسرحي، الاساسية والقصة التمثيلية المقدمة تحوي في طياتها إيحاءات يفهمها الجمهور دون التصريح بها من قبل الممثلين، والحبكة في المسرحية تشمل جميع تصرفات الممثلين وردود أفعالهم وانفعالاتهم، والفن المسرحي يعود نشأته في كثير من الدراسات إلى الإغريق، فكانت العروض المسرحية تقام في الاحتفالات والطقوس الدينية المرتبطة بعقيدتهم، ثم انتشر هذا الفن وارتبط بتجسيد الطقوس الدينية لكل حضارة، ولكن العرب لم يكون المسرح عندهم حالة أدبية مشكلة إلا في القرن التاسع عشر.

[1] المرجع نفسه، ص 167-168.

عناصر المسرحية:

إن العمل المسرحي يتكون من عدة عناصر وهذه العناصر تسمى البنية المسرحية التي يغلب عليها الحوار لذلك كما أن البنية القصصية مبنية على السرد وقيل المسرحية أخت القصة، إلا أن القصة تكتب لتقرأ، أما المسرحية فإنها تكتب لتشاهد، وعناصر المسرحية تختلف من بين مصدر وآخر وأشهر هذه العناصر:

الشخصيات: وهي نوعان رئيسية وثانوية فالأولى هم الأبطال الذين يؤدون الدور الأساسي على الخشبة أما الثانوية يكون دورها محدود وظهورها مؤقت ويدور بين الشخصيات حوار يعبرون من خلاله عن افكارهم وأحاسيسهم فيغلب على حوارهم النمط الحواري.

السيناريو: من أهم عناصر المسرحية السيناريو، وهو كلام مكتوب غير معد للتلفظ به يرافق الحوار المنطوق ويوضع بين قوسين، فهو موجه للممثلين ليساعدهم في أداء العرض كما يريد المخرج فيكتب فيه نبرة الصوت الحركات الجسمية، الاشارات، التنغيم والتفخيم [1].

التمثيل: وهو عبارة عن حركة الممثلين وتجسيدهم للشخصيات التي يمثلونها.

الديكور: حيث يرتبط الديكور مع طبيعة المسرحية فيعد المسرح ليتلاءم مع طبيعة المسرحية.

[1] مجلة سطور الأدبية الالكترونية.

الحوار: فلا مسرحية بدون حوار فهو الركيزة الاساس لأي عمل مسرحي، ويكون الحوار بين شخصيتين أو بين الشخص ونفسه فيسمى مناجاة والحوار يسعد في كشف طبيعة الشخصيات ويعبر عن همومها وما خفي من دوافع.

الصراع: الصراع في المسرحية قائم بين عنصرين هما الجزء الشر والصراع يفضي إلى تأزم المواقف وصولا غلى الحل في النهاية.

البناء: حيث تبنى المسرحية على عدد من الفصول وهذه الفصول تبنى بدورها بأسلوب تصاعدي، فالصراع نحو قمة مشحونة بالتوتر، وبعد ذلك يتجه البناء المسرحي إلى الحل في النهاية وهو القرار الذي تتخذه الشخصيات.

أنواع المسرحية:

تنقسم إلى مسرحية شعرية ونثرية إلا أن الثانية راجت أكثر من الأولى لأن النص الشعري مقيد بضوابط ربما تقف دون القدرة التعبيرية للشخصيات أما أنواع المسرحية فهي ثلاث أنواع: الملهاة المأساة الدراما وأضافت بعض المصادر نوع رابع وهو المونولوج [1].

[1] المرجع السابق.

الأدب المسرحي عند صلاح عبد الصبور:

يعد صلاح عبد الصبور أهم رواد حركة الشعر الحر العربي ورموزه في الحداثة العربية المتأثرة بالفكر الغربي فأراد أن ينقل تجربته الشعرية إلى المسرح فكانت بدائية في المسرح الشعري، فقد استوى هذا النوع على يداه وبدأ في مصر والعرب بمعناه الحقيقي، إذ أنه قد تميز في وضع الشعر فوق المسرح في شكل مونولوجات وحوارات فقد سعى إلى التحديد في بنائه الفني وأدرك أن الفن المسرحي يشكل جانبا من جوانب البناء الشامخ في جسم الثقافة والأدب والأمة وطبع مسرحه بالصيغة الحديثة [1].

وهنا يمكن القول أن صلاح عبد الصبور قام بتزويج نوعين أدبيين وهما المسرح والشعر فنتج مجموعة من المسرحيات الحديثة "مسرحية الفصل الواحد" ولقد نتج عن ذلك الإنجاز رصيد هائل من الفهم والاتصال بأنواع أدبية مختلفة مثل القصة القصيرة التي كتبها 1952 م–1958 والتمثيلية الاذاعية 1960 م، وترجم عشرات النصوص بين المسرحيات والقصة وكتب العديد من المقالات حول الشعر والدراما والمسرح [2].

[1] مدحت جبار، **البحث عن النص المسرحي العربي**، دار النشر للجماعات المصرية، ط 2، 1935، ص 166.
[2] المرجع نفسه، ص 169.

الأدب المسرحي عند ميشال عاصي:

الأدب المسرحي هو أرح النشاط العملي في الفن الادبين وذلك لأنه قبل كل شيء عمل قصصي يتمثل أمامك على منصة خشبية، كأنها دائرة الدنيا الاجتماعية الحية النابضة، فلا وسيط بينك وبين الحادثة وأبطالها ولا تتناولهم بالسرد أو الوصف، وإنما هم هناك على مرمى السمع والبصر، أشخاص من لحم ودم، تحركهم حادثة اجتماعية معينة، فيحبون ويبغضون ويستقون ويسعدون وتنتابهم مختلف المشاعر الانسانية، فينساقون بالفعل والحديث مثلما ينساق انسانهم الحي في ظروف الحياة المماثلة تماما، من هنا أن المسرح نشاطات فنيان لا نشاط واحد، الأول أدبي فني مهمته خلق الحادثة القصصية بكامل اجزائها وشخوصها وشكلها في حوار من صيغة التعبير الكلامي المناسب، وهذا من مهام الأديب الفنان، وأما الثاني فنشاط فني تمثيلي يتولاه نفر المخرجين والممثلين الذين تقع على عاتقهم مسألة تجسيد الشخصيات المسرحية وخلق أجوائها وأطرها.

وليس النشاطان منفصلين بعضا عن بعض، فالثاني متمم للأول ومبني عليه، والأول مرتبط بمراعاة الإمكانيات التمثيلية ومقيد بها، ولكنهما عملان فنيان لكل أصوله على حدة لذا ينبغي ان تميز بين فن التمثيل وفن التأليف التمثيلي أو فن التأليف المسرحي، وإذا نحن راجعنا بعض كتب النقد الأدبين او تواريخ الأدب في لغتنا يتبن لنا كيف يشار غلى الواحد

باسم الآخر، أما فن التمثيل فليس هاهنا مجال الحديث عنه، لأنه داخل في حيز غير الحيز الأدبي الذي نتقيد به في هذا الكتاب.

أما فن التأليف المسرحي فهو غن أدبي من نوع النشاط العلمي في الأدب يقوم على حبك حادثة قصصية تؤدى في حوار أدبي بين أشخاص على المسرح، وتكون قابلة للتمثيل أمام جمهور يترتب أن يلهو وأن يشع فضوله الطبيعي إلى مشاهدة نماذج عن علاقة الانسان بالإنسان، في خضم المجتمع بما تجري فيه من مفاسد ومحاسن ومعتقدات وأعمال ومفارقات وتناقضات [1].

أغراض المسرح:

أغراض المسرح أو موضوعاته هي أغراض الحياة الاجتماعية المعاصرة والماضية وموضوعاتها، أي أغراض المصير الانساني وموقف الكائن من هذه القضايا وأبعادها على صعيد الفرد والمجتمع، ومن التيارات التي تتسبب بمآسيه وتواجهه والتي تتسبب أيضا بمباهجه وانتصاراته، أنه الصراع الحاد الدائم بين الانسان وقدره، بين الأفا والسوى بين الأمل والإخلاص وبين بؤس الواقع وظلاميته من أجل تحقيق السعادة واسترجاع الفردوس الاراضي الضائع.

[1] **الفن والأدب**، د ميشال عاصي، ط 2، 1870، المكتب التجاري للنشر والتوزيع، بيروت، ص 170.

إن المسرح هو الصورة الفنية المثلى لواقع الانسانية البائسة ولمرتجياتها ومحاولاتها في سبيل النقاء والخلاص وهو سجل هذه المعركة المصيرية الضخمة، بل هذه الملحمة الوجودية المحتومة بضحاياها وإخفاقاتها وانتصاراتها جميعا.

وإذ كانت الحياة مزيجا من أعمال الجد والهزل، مزيجا متراكبا مختلطا في آن واحد، أو مزيجا متعاقبا متباعدا في آونات مختلفة، وكان المسرح صورة عن أعمال الحياة، فقد اتجهت أغراضه اتجاهات ثلاثة: اتجاه مأساوي فاجع، واتجاه هزلي ساخر، واتجاه ثالث تشترك فيه الفجعية بالسخرية.

في واحد من هذه الاتجاهات الآنفة ليس الكتاب المسرحيون بأغراض عملهم الأدبي وقاعدتهم الأساسية هي تغطية الواقع في صيرورته التاريخية وتناقضاته والإلهام بذلك في مختلف العناصر التي تكون العمل المسرحي في شتى مظاهره واتجاهاته [1].

[1] المرجع السابق، ص 175-176.

خاتمـــة

خاتمة

-من خلال التجول في ظلال هذا البحث المتواضع قد خلصنا في الاخير الى اهم النتائج التي سنجملها كما يلي :

1- يعتر كتاب فن و الادب محاولة جديدة في الفكر الادبي العربي والجمالية الفنية انطلاقا من منهجية تربط الفكر الأدبي بواقع الافكار الإبداعية .

2-قد تطرقنا ايضا الى الحدود الزمنية الأدب المعاصر ورأينا عموما بأن الشعر هو الجنس الأدبي الأول عند العرب من خلال تاريخهم القديم والحديث وهو الترمومتر الذي يقيس حركة تطور الأدب العربي .

3-كما تطرقنا أيضا الى الخصائص الفنية للأدب المعاصر : لأنه قد حدث فيه متغيرات كبيرة فيما يتعلق بشكل ومضمون الأدب , بسبب المعطيات الواقع المعاصر في صورته الشاملة .

4- تناولنا ايضا الشعر الوجداني هو كل ما كتب ليعبر عن حالات نفسية وإنسانية مختلفة كما اشرنا الى بعض من الأمثلة عند مشال عاصي .

5-أشكال الادب الوجداني أنواع كثيرة منها : الرواية / الحكاية / القصة القصيرة / الأقصوصة /القصة .

6- القصة حسب ميشال عاصي هي حاكة وطاقة فنية تنتزع من صميم الحياة وقضايا الإنسان المصيرية .

7- الادب المسرحي عند ميشال عاصي هو النشاط العملي في الفن الأدبي ... اي عمل قصصي يتمثل أماما. على منصة خشبية كأنها دائرة الدنيا الاجتماعية لحبة النابضة .

8- الأدب في تعريفه العام هو الأنسان بكل ما لكلمة إنسان من معنى لأنه يصدر عنه ويعود اليه ، كما ينقسم في جميع لغات العالم قديمها وحديثها الى فنين كبيرين: شعر ونثر .

9- النقد هو نوع من انواع النشاط النظري في الأدب ، قوامه البحث في نشاطات الإنسان أية كانت نظرية او علمية .

10-ميزة القصة وعناصرها الخاصة بحادثة تقع بين اشخاص في مكان وزمان معين وهي ذات مخزني اي ذات بعد فكري ، كما أن لها أغراض كثيرة منها : الغرض النفسي والإجتماعي والتاريخي .

11- تطرقنا ايضا الى الأمثال الخرافية بأنها حكايات يكون ابطالها من الإنسان او الحيوان او الجمادات والنبات .

12- قد نقول أن الغاية من كتابة الأدبية في النفس الشعري او طلب الشهرة او طلب المال ، ولكن في الحقيقة تختلف هذه الغايات التي تنهض بها النظم الأخرى .

13-وظيفة الأدب عند ميشال عاصي ، يعتبر أن الأدب والفن بما هما نتيجة تبادل وتفاعل مستثمرين سيرافقان تطور الإنسان الى مالا نهاية له .

14- ميادين الأدب تحدثنا عن انواع الأدبية ذات النوعية النظرية في محتواها ،يعني الأبنية الكلامية المختلفة وعلى الموضوعات التي تتضمن ألوانا من البحث وعلى الموضوعات التي تتضمن ألوانا من البحث والنظر في كل ماهو من نتاج العمل الإنساني .

ملحق

ملحق:

ميشال عاصي أديب وناقد لبناني ولد سنة 1927 بمدينة زحلة، عاش في بيئة فقيرة تصارع البؤس وتعارك العوز وتسرق الاود من الحرمان ما جعل ميشال عاصي ينتقل بين عدد من مدارس حبه إلى أن استقر في الكلية الشرقية ونال فيها سقف التعليم في البقاع آنذاك (البكالوريا القسم الأول).وأب ميشال عاصي يجهد لتحقيق ذاته فلم يقعده الفقر والعوز عن متابعة دراسته ولم يخجل تحقيقا لهذه الرغبة أو الغاية السامية من ممارسة أي مهنة شريفة فقد ارتضى أن يكون صبي حلاق وحدادا أو لحام عمل أيضا ولثلاث سنوات سائق سيارات على اختلاف أنواعها وأحجامها متنقلا بين زحلة وبيروت ودمشق فجمع مبلغا من المال جعله يعيش صراعا داخليا مريرا أيركن غلى المهنة المحدودة المستقبل بما تدر من أرباح آنية أو ينخرط في عالم الدراسة الرحب المؤدي إلى الأفق الثقافي اللامحدود فاختيار الطريق الأصعب والألذ مذاقا مزوجا بين الدراسة ومهنة التعليم فنال البكالوريا القسم الثاني ثم اجتاز بنجاح امتحان دار المعلمين العالي لكلية التربية الحالية وأدرك أن مهنته أستاذ تعليم ثانوي ليست إلا محطة يرتاح فيها قليلا ريثما يتمكن مجددا من ارتقاء درجات إضافية على سلم التعليم والثقافة غير المحدودين ولما اختبر التعليم وجد أن اساليبه وطرقه لا تتوازى مع

أهدافه البعيدة فعبر عن تلك الرغبة التجربة المريرة قائلا: لا أغالي أي قلت أن آفة التعليم في بلادنا هي كونه يفضل بين الواقع المعيوش والنظريات المطروحة [1].

وظل طموحه وشغفه بالثقافة حتى الادمان الحر يحفزانه للارتقاء بل للغرف من عالم المعرفة ليصبح بدوره مرجعا معرفيا ولأن باعتقاده أن الجامعات الفرنسية تؤمن الكسب الثقافي والغني الحضاري جهد للالتحاق بها وبعد لأي مضب مشفوع بالوساطات السياسية اجتاز مصاعب المعاملات الإدارية وسافر مع قرينته فرقد إلى فرنسا حيث نال الدكتوراه في الأدب العربي بإشراف العلامة "شاربلا" وعاد بها إلى بيروت ليصارع للتدريس في الجامعة اللبنانية ويعارك فيما بعد للدخول إلى ملاكها التعليمي إلى أن حقق الاثنين معا وصار عميدا لكلية التربية ومن ثم رئيسا للجامعة اللبنانية بالتكليف.

1 الحركة الثقافية أنطلياس لبنان، ندوة ميشال عاصي بإدارة الدكتور أنطوان منوط، اطلع عليها 22-01-2022، الساعة 19:15.

أعماله:

ميشال عاصي هو المدرس وأستاذ التعليم الثانوي والجامعي والناقد الموسوعي والباحث والخبير في اتجاه الجماليات والكاتب والأديب المجلي وصاحب المؤلفات والمقالات الأدبية والنقدية كالصحيح في البلاغة (1959) والفن والأدب والجمل الموشحات (1982) والدراسات المنهجية في النقد (1972) وأوراق في باريس (1982) والمعجم المفصل في اللغة والأدب (1988) وسيرته الذاتية من أيام الضوء والظلام سنة (1994).

كتب ميشال عاصي في البلاغة والتربية والتاريخ والبيان والتبين وفي اللغة كما ترك لنا معجما مفصلا في اللغة والأدب إضافة إلى العديد من المقالات والاتجاهات والدراسات في الصحف والمجالات اللبنانية والعربية وشارك في العديد من المؤتمرات الأدبية في البلاد العربية وخارجها [1].

[1] المرجع السابق.

الكتاب "الفن والأدب ":

يعتبر كتابه هذا محاولة جديدة تماما على الفكر الأدبي العربي والجمالية الفنية انطلاقا من منهجية واقعية تربط الفكر الأدبي بواقع الآثار الابداعية المعاصرة ربطا جدليا متبادلا يسعى المؤلف إلى استخراج مفاهيم ونظريات حديثة تغطي تصور الفكر الأكاديمي عن مواكبة التطور، وتجعله قادرا على ألا يظل انعكاسا لواقع الأدب فقط بل أن يصبح قادرا على الاسهام في وعي عملية الخلق الفني وتوجيهها في دروب التطور والفصل الانساني والاجتماعي المبدع [1].

اللافت في مؤلفه "الفن والأدب" والذي جعلناه في رأس لائحة المؤلفات التي تركها لنا ميشال عاصي هو ما جاء في مقدمته من ايضاح للدوافع التي جملته على إعادة النظر في بعض ما تضمنه هذا المؤلف الذي لم يختمر مضمونه في الطبعة الأولى ومن ارغبة في تجاوز المفاهيم والنظريات الجمالية التقليدية [2].

فيما يتعلق بتصميمه على ايضاح ما تضمنته الطبعة الأولى لهذا الكتاب نقرأ ما يلي:

[1] **الحركة الثقافية أنطلياس** لبنان، ندوة ميشال عاصي بإدارة الدكتور أنطوان منوط، اطلع عليها 2002/01/22، الساعة 21:05.

[2] المرجع نفسه.

"لقد حاولت في هذه الطبعة الثانية أن اتلافي بعض ما شاب الطبعة الأولى من غموض أحيانا بسبب الايجاز في بعض العبارات أو بسبب استخدام مصطلحات لفظية غير مستعملة من قبل ... كما حاولت تعديل بعض المواقف النظرية التي لم تكن قد تركزت عندي على أصول مستقرة بعد، بسبب من عدم ظهور معطياتها الكافية عند تأليف الكتاب أو بسبب تقصير في تقصي تلك المعطيات واستشراف أبعادها....." [1].

إن ما يستوقفنا فيما جاء في هذا المقطع من مقدمة الكتاب هو أولا تواضع هذا الانسان، صدقه، صراحته، اعترافه بتقصيره وتلك فضائل قل ما تحلي بها الفلاسفة والأدباء والنقاد، فما نقدره بادئ ذي بدء في شخصية هذا المفكر هو انسانيته احترامه لما يجب أن يتميز به الانسان عن سائر المخلوقات الحية، أي أنه يطمح في أول ما يطمح إليه وهو المحافظة على كرامته ومن خلالها دعوة الناس جميعا وفي طليعتهم العاملين في الحقول الفكرية والعلمية والفنية إلى التمثل به، وفي نظري أن مثل هذا الموقف الذي تبناه رجل موسوعي بحجم ميشال عاصي يكفي بأن يكون صاحبه محط إعجاب وتقدير واحترام، وذلك ما يلفت الرابطة الثقافية في أنطلياس من أن تلمسه من خلال معرفتها لشخص ميشال عاصي ومن خلال اطلاعها على مؤلفاته ونظرياته وأحكامه.

[1] **الفن والأدب**، ميشال عاصي، ط 2، 1970، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، ص 8.

هذا التواضع لا يسيء إلى ما كان يتمخض في أعماق نفسية الراحل الكبير من ثورة ورغبة في التجديد والتغيير بغية تمهيد الطريق ليس أمام اللبنانيين فقط بل امام كافة افراد المجتمعات للإسراع في بلوغ المستوى الذي يمكنهم من تحقيق ذواتهم وعلى مختلف الأصعدة وذلك ما ألمع إليه بقوله: " هذا الكتاب إذا لم يكن في الأساس وليد تجربة استقرائية في التراث الفكر الجمالي والأدبي بل كان حصيلة تناقض جذري بين موقف منهجي جديد في التفكير وبين مواقف اتباعية ساقتني إليها وأخضعتني معطياتها دروب التثقيف المدرسي ومسالك التأدب والتحصيل ".

فالكتاب من هذه الوجهة هو عندي بلورة جهد واع ونقد منهجي للخروج من سجن التبعية ومعاقل الفكر التقليدي إلى آفاق تحررية أحاول فيها مواكبة وقائع حياتنا المعاصرة وواقع أدبنا العربي الحديث والآداب والفنون العالمية الناشطة [1].

" لا ريب في أن أي أية محاولة لتطوير ما توقف وتجمد من مفاهيم الجمالية والفكر في تراثنا الإيديولوجي الموروث لبعث روح الحياة فيه من جديد ولإدخال التغيرات اللازمة عليه من أجل اللحاق بالواقع الفكري والفني المتقدم وربطه به ...

[1] **الحركة الثقافية أنطلياس** لبنان، ندوة ميشال عاصي بإدارة الدكتور أنطوان منوط، اطلع عليها 2002/01/23، الساعة 10:45.

أنما هي محاولة محكوم عليها سلفا بالوقوع في الخطأ والتقصير وفي رواسب الإرث الثقافي المهيمن، فلا يمكن أن تكون كافية وافية شاملة بحال من الأحوال بالنظر غلى سعة الموضوع وتداخل جوانبه وتشعب أغراضه ".

الجديد الذي نستخلصه من هذا الايضاح لا يقتصر على اعلان الثورة على التقليد الفكري الموروث واللغة إلى تجاوزه بما يتفق وقائع الانسانية المعاش، لأنه يتعدى ذلك إلى الاشارة إلى أن التطور المستمر في الأوضاع الاجتماعية والإنسانية لابد وأن يتطلب حلولا جديدة مواتية للوقائع المستجدة التي لا يمكن التنبؤ بما ستكون عليه لتزويدها مسبقا بما سوف تحتاجه من حلول في موقفه هذا ليضعنا ميشال عاصي أمام حقيقتنا هذه الحقيقة المتمحورة على التغير والتطور مما يفرض على الفكر البشري مراعاتها وأخذها بالاعتبار والسعي إلى إيجاد ما يضمن اتزانها واستمرارها باعتماد منهجية علمية موضوعية تشتد إلى معاينة الوقائع وتبيان دوافعها ومراميها لاستنباط الحلول المواتية لحاجاتها.

في اشارتنا إلى وجوب اعتماد منهجية علمية موضوعية خليقة لإيجاد الحلول الملائمة للأوضاع المستجدة يضعنا ميشال عاصي في صلب منطلقاته الفكرية ومبادئه العلمية لمجابهة هذا الوضع الدائم التغير والتبدل [1].

[1] المرجع السابق.

ما ألمحنا إليه من عناوين مؤلفاته يرتكز على هذا اليقين وعلى هذه القناعة فإذا ما تناول الفن أو الأدب سواء من ناحية طبيعتها أو أهدافها رأيناه يعتمد العقل والمنطق والفكر الموضوعي في ابداء ما يراه مناسبا من حلول وكذلك الامر بالنسبة للمؤلفات التي انتدب نفسه لنقلها من الفرنسية إلى العربية.

قد يكون ميشال عاصي قد تأثر إلى درجة ما بفلسفة هيغل وبمنطقه الديالكتيكي لأن هيغل حاول في مختلف مؤلفاته حتى تناول فيها مسألة الفن والدين أن يضع العقل والفكر العلمي والموضوعي في أساس نظريته وأحكامه على هاتين الظاهرتين.

نورد هذه الملاحظة لا للتقليل من أهمية ما أتى به الدكتور ميشال عاصي بل لنشير إلى أن مفكرنا الذي نحتفي بتكريمه في ذكراه الخامسة عشرة لم يفته ما طلع به الفلاسفة والمفكرون والمؤرخون وعلماء الاجتماع والنقاد من قبله.

نرد على ذلك ان مفكرنا لم يجزه قناعاته العقلانية والعلمية إلى جعل الفكرة في أساس وجود الكون ونشوئه ولا إلى تلاشي الفن بعد المرحلة الرومانسية.

ميشال عاصي يؤمن بأن هناك تفاعلا متبادلا ومستمرا بين الفكر والعمل، من هنا أن الأدب والفن بما هما نتيجة تبادل وتفاعل مستمرين سيرافقان تطور الانسان إلى ما لانهاية له[1]

[1] المرجع السابق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-ابن منظور لسان العرب ، دار إحياء التراث ، بيروت

-عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، ج 1 ، دار العلم للملايين ط 1 ، بيروت 1981

-شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، دار المعارف ،القاهرة ،د ط

-محمد مندور ، الأدب و فنونه . دار النهضة . مصر للطباعة والنشر والتوزيع الطبعة 2 سبتمبر

-ميشال عاصي الفن والأدب ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر و التوزيع ، بيروت ط2

-القرآن الكريم

-عبد الحفيظ الهاشمي ، مصطلح الشعر في التراث العقاد الادبي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الاردن (د،ط) ،2009

-محمد كريم الكواز ، البلاغة والنقد ، المصطلح والنشأة والتجديد مؤسسة الانتشار العربي ، لبنان د.ط،2006

-انطونيوس بطرس ، الأدب تعريفه وأنواعه المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس ،لبنان

-مدحت جبار ، البحث عن النص المسرحي الغربي . دار النشر للجماعات المصرية ط 2 1935

-ميشال عاصي الحركة الثقافية انطلباس ،إدارة الدكتور : أنطوان ضومط

-لبنان ، اطلع عليها 22,01,22

-محمد عبد الله سليمان ، مشكل مصطلحي الحديث والمعاصر في الادب العربي ، شبكة الالوكة ،2017

- ويكبيديا الموسوعة الحركة

-مجلة سطور الادبية الالكترونية

-مجلة موضوع الالكترونية

صحيفة الجزيرة الإلكترونية- Aljazirah .com

قصص وروايات ، ورشة للكتابة الابداعية -Stories .blog .com

-محمد يوسف نجم ، طن القصة ، دار بيروت للطباعة والنشر ،بيروت

-رقية بالحبيب ، نقد القصة القصيرة الجزائرية الحديثة ، عبد الله ركيبي ، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر دراسات جزائرية في اللغة والأدب 2013/2012.

الفهـــرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	–
إهداء	–
مقدمة	أ–ب
المدخل	12–4
- نشأة الأدب المعاصر (النشأة و التطور)	9–5
- رواد الأدب المعاصر (عند العرب، المغرب)	12–9
- رواد الأدب المعاصر عند الغرب	12
الفصل الأول: وظيفة الأدب عند ميشال عاصي	53–14
- وظيفة الأدب، فن الأدب، ماهية الأدب، أقسامه (شعر، نثر)، الهدف من الادب	33–14
- خصوصيات ومميزات الأدب عند ميشال عاصي	37–34

- أهم ميادين الأدب (النقد، الحكمة)	53-37
الفصل الثاني: الجوانب التطبيقية في الأدب من خلال كتابه	90-55
- الأدب الوجداني	69-55
- الأدب القصصي	84-70
- الأدب المسرحي في العموم وعند ميشال عاصي	90-84
خاتمة	94-92
ملحق	104-96
قائمة المصادر والمراجع	107-106
الفهرس	110-109