الأدب والفـــن: بحث في الكينونة والنظريات الأدبية والافكار

أ.م.د.صبيح مزعل جابر- مركز احياء التراث العلمي – العربي -جامعة بغداد

المستخلص

في بحثي الموسوم (الأدب والفن: بحث في الكينونة والنظريات الادبية والافكار) جرى التعامل مع هذا العنوان بشكل نظري مكثف ودقيق معتمداً على أهم النظريات الأدبية القديمة والحديثة، باعتبار إن مادة الأدب، هي مادة حية قابلة للتطور والنمو، وعلى عاتق الأكاديميين تقع مهمة رعاية هذه المادة وتنشئتها، وإيصالها إلى أذهان دارسيها ومتذوقيها. وبوصفنا مختصين في مجال اللغة والأدب، ومسؤولين عن مناهج أكاديمية، كنا قد وضعناها، وطبقناها في حقل التعليم العالي، والدراسات العليا، منذ الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وحتى ألان. فأين وصلنا بمشوارنا الطويل هذا؟ وماهي التطورات التي حصلت في مجال عملنا المنهجي هذا؟ من حيث إننا نتعامل مع مواد حية، طبيعتها النمو والتطور والتقدم مع مسار تطور الحياة وتقدمها.

Abstract

In this research, titled (Literature and Art …View in Literary Theories), we have dealt with this title theoretically in extensive and accurate way based on the most important ancient and modern theories of literature, and considering literature as a living substance able to growth and progress. Academics should take the responsibility of embracing this subject and deliver it to the minds of its researchers and appreciators. As being specialists in the field of language and literature, and responsible for curriculum we had composed and applied in the field of higher education and graduate studies since the last third of the nineteenth century and even now. How far did we reach in our long march? what are the developments in our field of systematic as we are dealing with living materials ,that includes its nature , growth , development and progress with the development and progress of life ?

سؤال واحد واجهنا كثيراً، منذ العصور القديمة في تصنيفات الكتب الأدبية،وهو:ما هو الأدب ؟ وقد حصلنا على إجابات متعددة، وأحيانا مختلفة من عصر إلى عصر آخر من عصور الأدب الطويلة ، مثلما وجدنا اختلافاً بيناً بين الدال والمدلول لمفردة الأدب كلما تباعدت العصور ، وتطورت استخدامات المفردة ومدلولاتها ، وخاصة في لغتنا العربية.فبعد ان كانت مفردة الأدب منذ العصر الجاهلي مروراً بصدر الإسلام وصولاً إلى الجاحظ وما بعده تدل على الأخلاق الحسنة

، والتربية السوية ، والسلوك الحسن ، وكان أهمها قول الرسول محمد (ص) (أدبني ربي فأحسن تأديبي) .

ومعروف مدلول الأدب والتأديب عند الرسول (ص) ،أصبحت اليوم هذه المفردة في القراءات والاستخدامات الحديثة والمعاصرة في الآداب العربية والعالمية تدل كما يذكر الدكتور صلاح فضل على أن الأدب هو الصياغة المثلى للضمير الجماعي . (١)

وفي هذا السياق ، وفي رؤية نظرية أخرى لجورج لوكاش يعلن فيها بأن الأدب هو موقف من الحياة ، وهذا الموقف ، هو (أيدلوجيا) الكاتب ، التي تؤثر في رؤيته وتفسيره للعلاقات بين الناس(٢) .

في حين ترى الناقدة يمنى العيد ، بأن الأدب ، هو الكلمة التي تتوجه إلى أكثر من حاسة ، نتعامل معه بكليتنا ، لا بفكرنا فحسب ، وهو لذلك ذو أثر أكثر من منطقي ، إذ أن المنطق نرفضه بالمنطق ، والفكر نرفضه بالفكر ، أما ما نتعامل معه بأكثر من المنطق ، وبأكثر من الفكر ،فأن أثره فينا ينحفر ، يطبع ، يسم ، يترك علامة على تكويننا ، ومن هنا تناط بالأدب مسؤولية كبرى(٣).

فما هي اذن حقيقة الأدب ؟

إجابة أخرى اضافية نجدها في رؤية الكاتبين رينيه ويليك واوستن وارين في كتابهما (نظرية الأدب) إذ رأى هذان الكاتبان ، بأن الأدب في حقيقته ليس انعكاسا للعملية الاجتماعية ، لكنه جوهر التاريخ بأكمله ، وخلاصته وموجزه(٤) .

أما في أدبنا العربي القديم ، فأننا لم نجد معالجة نظرية لهذه المفردة ، تصب في هذا السياق ، ولم نجد ما نطلق عليه أدبا ، بل وجدنا شعرا لشعراء بارعين يتحدثون شعرا بلغة تبهر السامعين ، وهذه اللغة ، هي لغة الشعر ، التي أرجعها بعض العرب إلى أن هناك جنيا يصاحب هذا الإنسان العربي ، الشاعر، ليوحي إليه بما يمكن إن يقوله للناس ،وهذا الاعتقاد قريب من اعتقاد أو حكم قد شاع في عهد الأغر يق حول العبقرية الأدبية باعتبار أن العبقرية الأدبية هي قرين الجنون(٥) .

وهكذا يرى البعض بان كل عمل أدبي أو فني كبير، هو تعبير عن رؤية العالم.

وهذه الرؤية،هي ظاهرة من ظاهرات الوعي الجماعي،الذي يبلغ ذروة وضوحه المعنوي أو الحسي في وعي المفكر أو الشاعر ، إذ يعبران عنه بدورهما في العمل الذي يدرسه المؤرخ ملتجئا إلى الوسيلة المعنوية ،التي هي رؤية العالم . (٦)

وعلى أساس نظرية تيري ايغلتون الأدبية يصبح الأدب العظيم ،هو ذلك الأدب المفتوح على الحياة بإخلاص . (٧)

فالأدب عموما هو نوع من الكتابة التي تمثل عنفا منظما يرتكب بحق الكلام الاعتيادي ،كما يقول احد النقاد الروس ،ذلك أن الأدب يحول اللغة الاعتيادية الى لغة شعورية شفافة ،وينحرف بصورة منظمة عن الكلام اليومي . (٨)

ومن ثم فأن الأدب ، حسب سوسيولوجيا الأدب ، هو ظاهرة اجتماعية ، وهو الإدراك الحسي للحقيقة عبر الصورة الخلاقة .(٩)

فمؤرخ الأدب عندما يطبق رؤية العالم على النص ، فإنما تخوله استخلاص ما هو جوهري في الكتب التي يدرسها ، وما معنى العناصر الجزئية في مجمل العمل . لكن مؤرخ الأدب والفلسفة يجب أن لا يدرس فقط رؤية العالم ،وإنما عليه أن يدرس أيضا – وبشكل أخص – تعبيراتها المحسوسة .(١٠)

وفي هذا السياق تؤكد نظرية الأدب على أنه بالإمكان معالجة الأدب كوثيقة في تاريخ الفلسفة والأفكار ، لأن تاريخ الأدب يوازي ويعكس تاريخ الفكر . وفي الغالب فان التصريحات الواضحة أو التلميحات تظهر انتماء الشاعر إلى فلسفة بذاتها ، أو تبرهن على أن له صلة مباشرة بالفلسفات المعروفة جيدا، أو على الأقل أن يعرف منطلقاتها العامة . (١١)

وهكذا فأن الإبداع الأدبي ، شعرا كان أم نثرا فنيا فانه يشكل نصا أدبيا ، وهذا النص هو نص إبداعي ، له هويته – كما تقول يمنى العيد – إذ أن لكل شي هوية . وهو بذلك ليس نصا سياسيا أو سيكولوجيا أو اجتماعيا ، وان كان يحمل دلالات سياسية وسيكولوجية واجتماعية ، وهو إذ يحمل هذه الدلالات يتيح لنا قراءته أكثر من قراءة.(١٢)

وعلى مقربة من هذا الكلام نجد الباحث السوفييتي(سابقا) لوتمان يقول : بأن النص الفني يكاد يكون من طبيعة النسيج الحي نفسه ،لا كاستعارة أو كتشبيه بلاغي، وإنما كحقيقة علمية .

ومعنى هذا – حسب محمود أمين العالم – أن النص الأدبي الجدير بهذا الاسم ليس كينونة مجردة مطلقة خارج الحياة أو فوقها أو مجرد تشكيل جمالي في ذاته ،وإنما هو تشكيل إبداعي حي نابع من الحياة ، وتحقق الحياة استمرارها ،وتجاوزها لذاتها ، انه إضافة خلاقة إلى الحياة ،لا لمجرد وصفها ،أو حتى نقدها ، بل لتغييرها وتجديدها وتثويرها (١٣).

ولهذا يجب أن ننزع عن الأدب صفة القداسة ، ونحرره من محرماته الاجتماعية ، بنفوذنا إلى سر قوته ، وعندئذ قد يصير مستطاعا ليس أن نصنع تاريخ الأدب من جديد ،بل تاريخ الناس في المجتمع ، استنادا إلى حوار مبدعي الكلام والأساطير والأفكار مع معاصريهم واتباعهم هذا التاريخ الذي ندعوه أدبا .(١٤)

إن تاريخ الأدب يبرهن على أنه إذا كان كاتب ما عميق الجذور في الحياة الشعبية ، فهو يستطيع حتى (بوعي كاذب)أن يسبر الأغوار الفعلية للحقيقة التاريخية .(١٥)

إن البحث في مفهوم الأدب يلاحق ما يبدعه الإنسان في أي عصر من عصور التاريخ ،وفي أي مكان يزدهر فيه هذا النتاج الإبداعي للإنسان ،وهو يتطور مع تطور التاريخ الاجتماعي والفكري والسياسي والاقتصادي .

ففي انكلترا القرن الثامن عشر مثلا لم يكن مفهوم الأدب مقتصرا على الكتابة الإبداعية أو التخيلية ، كما هو اليوم ، بل كان يعني كل ما في المجتمع من كتابة قيمة ،فلسفية أو تاريخية أو مقالاتية أو رسائل ، فضلا عن القصائد الشعرية . (١٦)

غير أن هذه العموميات في مفهوم الأدب في انكلترا القرن الثامن عشر لم تحتفظ بفضفاضيتها غير المحددة ، فقد راحت تضيق مفهوم صنف الأدب إلى ما يدعى بالعمل الإبداعي أو التخيلي،حيث شهدت العقود الأخيرة من القرن الثامن عشر تقسيما وتحديدا جديدا لتخوم الخطابات ، وتنظيما جذريا لما يمكن أن يطلق عليه اسم التشكيلة الخطابية في المجتمع الإنجليزي ،وأصبح الشعر أوسع بكثير من النظم ، فمع مجيء الحقبة التي كتب فيها (شيللي) دفاعاً عن الشعر عام ١٨٢١ صارت كلمة شعر
تدل على مفهوم للإبداع البشري يتعارض جذرياً مع الأيديولوجية النفعية لانكلترا الرأسمالية الصناعية الباكرة (١٧).
ومع حلول المرحلة الرومانسية بدأ الأدب يصبح مرادفاً فعلياً لما هو (تخيلي)،فأصبحت الكتابة عما هو ليس موجوداً أكثر قيمة وإثارة للنفس.
وتنطوي كلمة (تخيلي) على التباس يومي ، ذلك أن لها رنين المصطلح الواصف (خيالي) والذي يعني غير حقيقي بالمعنى الحرفي ، لكنها بالطبع مصطلح تقويمي أيضا إذ تعني رؤيوي أو كشفي (١٨)
وتأكيدا لما سبق ذكره في هذا السياق ، فأن هيرش لا ينكر بأن العمل الأدبي قد يعني أشياء مختلفة لأناس مختلفين في أوقات مختلفة ، لكنه يزعم أن هذا الأمر يتعلق ب(دلالة العمل أكثر مما يتعلق بمعناه) .(١٩)
أما شكسبير فلديه وجهة نظر تقول ، بأن الدلالات تتنوع عبر التاريخ بينما تبقى المعاني ثابتة . والمؤلفون يقدمون معاني ، أما القراء فيعينون دلالات .(٢٠)
وتمشيا مع تطور حركة التاريخ والحياة الاجتماعية تطورت المعارف وتجذرت وتفرعت إلى ميادين اختصاص ، فمالت الأعمال العلمية والتقنية إلى الابتعاد تدريجيا عن الأدب البحت ، الذي ضاقت دائرته ، ومال الى الانتصار على الترفيه والإمتاع فحسب ،وفي اتجاهه الجديد اللا تكسبي أخذ الأدب يبحث في ذلك الحين عن إقامة علاقات عضوية جديدة بينه وبين الجماعة ، وهذا ما سمي بالأدب الملتزم ، وهو الأخير زمنيا في تاريخ هذه المحاولات. (٢١)
إن الأدب المنظوم أو المنثور نثرا فنيا ، هو أحد تجليات الفن ، والفن هو إبداع إنساني،ولذلك وجدنا مصطلح الفن قد رافق الأدب منذ القدم ، وأصبح سمة له ، حتى وإن لم نلحق مصطلح الأدب بمصطلح الفن ، فأحيانا نقول الأدب ، وأحيانا أخرى نقول فن الأدب ، أو فنون الأدب ، باعتبار أن من الأدب تنطلق فنون متعددة . وكما كان الأدب وما زال صنفا فنيا ، فإن صلته باللغة صلة ديناميكية . والأدب قد أثر تأثيرا عميقا في تقدم اللغة ، فلن تكون الفرنسية الحديثة ولا الإنجليزية الحديثة على ما هي عليه الان بدون أدبهما في الحقبة الكلاسيكية الجديدة ، مثلما أن الألمانية الحديثة ، لن تكون هي ذاتها لو نقصها تأثير لوثر وغوته والرومانسيين .
أن تمييز الاستعمال الخاص للغة في الأدب،هو ابسط وسيلة لحل الخلافات حول مسألة الأدب، إذ أن اللغة هي مادة الأدب ،مثلما الحجر والبرونز هما مادة النحت،والألوان مادة الرسم،والأصوات مادة الموسيقى،غير انه على المرء، متلقيا كان ام مبدعا ام ناقدا، إن يتحقق من

أن اللغة ليست مجرد مادة هامدة كالحجر،وإنما هي ذائما من إبداع الإنسان، ولذلك فهي مشحونة بالتراث الثقافي لكل مجموعة لغوية.(٢٢)

غير أن لـ(اليوت) رأيا في اللغة في المجتمع الصناعي قد لا يكون صائبا ، وقد يكون خاصا بالمجتمع الصناعي ، إذ أنه يرى اللغة في المجتمع الصناعي قد أصبحت بائخة ، وعديمة الجدوى، وغير ملائم للشعر ، ويشاطره في هذا الرأي (عزرا باوند) و (ت . أ . هولم) والحركة الصورية .فالشعر وقد أفسده الرومانسيون -كما يقول - أصبح أمرا نسائيا ، ومليئا بالمشاعر الفياضة والرقيقة .وقد أصبحت اللغة ناعمة وفقدت فحولتها، وهي بحاجة لأن تتصلب من جديد .وتقسو وتجعل كالصخرة ،وتستعيد صلتها مع العالم المادي (٢٣).

إذ أن ما تمر به اللغة هو شيء عابر ، قد يزول بزوال الظروف الحياتية التي يمر بها العالم الصناعي الرأسمالي .

وحين نتحدث عن الفن في سياق الحديث عن الأدب ،فإن الفن هنا يعني الأدب بأنواعه المختلفة .ومنذ البدء صدرت أفكار من رجال الفلسفة تتحدث عن الفن إلى جانب الفلسفة .فأرسطو مثلا يقول : إن الفن محاكاة ،وأفلاطون قد قال قبله في الفن انه محاكاة .والمحاكاة عند أفلاطون هي تقليد النفس للآخرين .وأرسطو يأخذ بهذه الآراء الأفلاطونية ،ولا يكاد يضيف إليها شيئا يعتد به .

ولكن أرسطو بعد ذلك يعد المحاكاة بمثابة قانون الفن .ثم يؤكد في كتاب الشعر، أن المحاكاة هي للأفعال والأخلاق ، أي لأمور باطنية .(٢٤)

ومن أبرز صفات الفن ،انه يتسم كأي منظومة نامية بالمرونة والحركة .(٢٥)

وتشير نظرية الأدب إلى أن التاريخ كله ،وعوامل المحيط كلها تجتمع لتصوغ العمل الفني ،كما يمكن أن يقال .(٢٦) لذلك وجدنا هيغل يؤكد على أن الفن لا يوجد من أجل مجموعة صغيرة مغلقة من القلة المنعمة بامتياز الثقافة ،بل من أجل الأمة بكاملها .(٢٧)

فالعمل الفني يدل على البعد الجماعي المنشود ويجدده ،انه يحقق الجماعية ،ويقيم علاقة حوار مباشر بين المبدع والمستهلك أو المتلقي أو بين المتفرجين على المسرحية نفسها .

ولكن ذلك مشروط بأن يكون التلقي - كما تشير البنيوية التركيبية - والمتفرجون والقراء يتصورون الواقع ويفهمونه بعد أن يطلعهم الكتاب والعمل الفني عليه .ولا يتم لهم ذلك بشكل ايجابي وفاعل إلا إذا تجاوزوا حدود التلقي ،وصاروا فاعلين وهكذا يصبح الجميع فاعلين، مبدعين كانوا أم متلقين ،وإنما كل على طريقته .(٢٨)

يرى هيغل في غوته عندما كتب (فرتز) انه أبدع عملا فنيا وجعل مضمونه تمزقاته وعذاباته ،وأحواله النفسية ،تماما مثلما يسعى كل شاعر غنائي إلى تسكين خلجات قلبه ،ويعبر عما ألم به من حيث هو ذات ،وبفضل ذلك يتحرر ما كان ثباتا وجمودا في الداخل، ويغدو موضوعا خارجيا منه أنعتق الإنسان .

وهكذا يفهم الفن على أنه قوة روحية يفترض فيها أن تسمو بنا فوق الحاجة والبؤس والتبعية ،وأن تعفينا من الجهود الفكرية والابتكارية ،التي يبذلها الإنسان في هذه الدائرة .

إن فكرة الجمال التي يراها هيغل في العمل الفني هي أنما تخلق من أجل المتعة الحدسية ،وهو يتوجه إلى الجمهور ،الذي يريد أن يلتقي في هذا العمل الفني ،وأن يلتقي فيه ما يشكل صميم معتقداته صدى لمشاعره وعواطفه ،وتذكيرا بمثلاته الحقيقية (٢٩) .

ويضيف هيغل في تعامله مع الجانب الخارجي من العمل الفني ،بأنه على الفن –من حيث هو تعبير عن المثال – أن يستلهم هذا الأخير في جميع علاقاته بالطبيعة الخارجية ،وأن يخلق توافقا بين ذاتيته الشخصية وبين الخارجي .لكن أن يكون الفن قادرا على أن يخلق على هذا النحو عالما بلا نشاز ولا تناقضات ،عالما مكورا ،ومجتمعا على نفسه ،فهذا لا يغير شيئا من حقيقة أن العمل الفني من حيث هو موضوع واقعي وفردي ،لا يوجد برسم ذاته ،بل برسم جمهور يتأمله ويستمتع به . فالمثلون حين يمثلون مسرحية من المسرحيات ،على سبيل المثال ،لا يتكلمون في ما بينهم فحسب ،بل برسمنا أيضا . ذلك لأن الهدف من الفن –كما يرى هيغل – هو أن يحررنا من هذه الذاتية تحديدا ،إذ أن الفنان ليس فنانا إلا بقدر ما يعرف الحقيقة ،ويعرف كيف يضعها تحت أنظارنا في الشكل الأنسب لها . لهذا ينبغي عليه أن يأخذ بعين الاعتبار في التعبير عنها مستوى حضارة عصره ولغته .(٣٠)

وفي هذا السياق أكد لورنس بأنه يجب على الفنان أن يبحث عن شيء جديد ، غير الأشياء التي نعرفها ،عليه أن يغوص إلى الأعماق ليطلعنا على شيء لا نعرفه .. ويضيف لورنس موضحا بأن على الروائي أن يتحدث عن الحياة ،وأن القسيس يتحدث عن الفردوس ،والفيلسوف عن اللاثائية ،وهو يرى بأن كل شيء صادق في زمانه ومكانه وظروفه ،وغير صادق في غير زمانه ومكانه وظروفه .

من جانب آخر يؤكد هنري جيمس على أن الفن يعيش على النقاش وعلى التجربة ،وعلى حب الاستطلاع ،وعلى تبادل الآراء ومقارنة وجهات النظر .(٣١)

لكن جورج لوكاش يستشهد بأحداث وآراء لمعاصريه قد لا ترى ما يراه الكتاب الإنجليز في هذا المجال ،فقد جاء في كتابه (الرواية التاريخية) رأي يقول ،بقدر ما يمكن عد الفن الشكل الأعلى للكتابة التاريخية ،لأنه عاجز تماما عن تمثيل عمليات الحياة بالغة المجد والأهمية من غير أن يكشف في الوقت نفسه الأزمات التاريخية الحاسمة ،التي تثيرها وتكيفها ،ودون أن يخفف أو يوطد تدريجيا أشكال العالم الدينية والسياسية بوصفها المعالم والحاملات الرئيسية لكل الحضارة ،وبكلمة (جوهر العصر).(٣٢)

إلا أن ما وضعه مورغان وماركس وأنجلز ،وبرهنوا عليه بوضوح نظري وتاريخي ،يعيش ويتحرك ،وله وجوده شعريا في أفضل روايات سكوت التاريخية ،ولهذا السبب يؤكد هاينه على نحو صائب جدا– كما يقول لوكاش – هذا الجانب من سكوت ،أي جانبه الشعري .أذ أن هاينه يقول : " غريبة هي نزوة الناس ،أنهم يطلبون تاريخهم من يد الشاعر،وليس من يد المؤرخ . أنهم

يطلبون ليس تقريرا أمينا عن حقائق مجردة ،بل تلك الحقائق التي انحلت عائدة إلى الشعر الأصلي الذي جاءت منه .(٣٣)

إن تفسير مثل هذه الأمور يمكن أن نعتمد فيها على آراء أخرى معاصرة ترى في الفن مجالا للعمل الروحي – التطبيقي للناس الموجه الى استيعاب فني لفهم العالم يدعو لسد حاجة الإنسان العامة وإعادة خلق الواقع المحيط بصيغ مطورة للشعور البشري . إذ أن خصائص الفن ،التي تسمح بتميزه عن كل صيغ النشاط البشري الأخرى ،تكمن في أن الفن يستوعب الحقيقة ويصورها في صيغة مجازية – فنية تكون نتيجة نشاط فني إبداعي ملموس ،وهي في الوقت نفسه ترويج للخبرة البشرية الثقافية التاريخية .(٣٤)

إن الفن عموما ، والأدب خصوصا أثار الكثير من التوصيفات حول دوره وتأثيره وعلاقاته المترابطة بمزاج الفرد والمجتمع ،وما يتركه هذا النتاج الإبداعي – اللغوي على نفسية الإنسان ،وما ينتظره الأخير من امتيازات يحققها له النتاج الإبداعي الفني أو الأدبي . فمنذ القدم قال أرسطو في الأدب ،هو الممتع والمفيد ،في كتابه (فن الشعر) فالشعر عذب ،ومفيد أو أنه ممتع ومفيد ،والمتعة هي طبيعة الأدب ، أما فائدته فهي الوظيفة التي يؤديها .والاثنان يصلان إلى حد الامتزاج في العمل الأدبي الناجح ،اذ أن البعض يقول ،بأن وظيفة الأدب ،هي أن يخلصنا – كتابا وقراء –من عناء الانفعالات ،فالتصريح بالانفعالات يحررنا منها ،فمثلا حرر غوته نفسه من آلام العالم بتأليف (آلام فورتر) .(٣٥)

وفي هذا السياق تؤكد نظرية الأدب على أنه من الضروري ،أن يكون الأدب دائما ممتعا ،ويجب عليه أن يمتلك بنية وهدفا جماليا و تلاحما ومفعولا ،ويتوجب على الأدب طبعا إن يكون على صلة معترف بها مع الحياة ،وان كانت الصلات شديدة التنوع .(٣٦)

كما تؤكد نظرية الأدب أيضا على أنه في العمل الأدبي الرفيع يجب أن يزيد التحفيز من توهم الواقع ،أي أن يزيد من وظيفته الجمالية .فالتحفيز الواقعي صنعة فنية . (٣٧)

وحين نتصفح آراء جورج لوكاش في موضوع وظيفة الأدب نجده يرى في الأدب انعكاسا للحياة ،لا يسعه ،أي الأدب ،أن يعيد إنتاج هذه العملية .الا أن هذا لا يؤثر فقط في موضوعات الأدب ،التي تعالج المشاكل الإنسانية عن هذا التطور .فأشكال الأدب أيضا بوصفها أشكالا معممة تعكس سمات ثابتة ومتكررة من سمات الحياة ،التي تنمو ببروز أكبر مع مرور الوقت ،لا يمكن أن تبقى غير محسوسة أو متأثرة بهذه العملية.(٣٨)

في الوقت ذاته ترى نظرية الأدب ،بأن هذا الإبداع قد غدا حلا للمشكلات الاجتماعية،وليس جزءا منها ،ولما كانت القصيدة أساس هذا الإبداع ،فينبغي أن تنتزع حرة من حطام التاريخ ،وترفع إلى مكانة مهيبة فوقه ولكن ما فعله النقد الجديد في الواقع – كما تشير النظرية – قد حول القصيدة إلى صنم .(٣٩)

وتضيف نظرية الأدب أيضا قضية أخرى نفت فيها أن يكون الأدب طريقة لمعرفة الواقع ،بل هو نوع من الحلم الطوباوي ،الجمعي ،الذي يتواصل عبر التاريخ ،وتعبير عن تلك الرغبات البشرية

الأساسية ،التي أنشأت الحضارة ذاتها ،ولكن من غير أن يكون ذلك قد اشبع هذه الرغبات قط .
ففي الأدب ،وفي الأدب وحده يمكن للمرء أن ينقض عنه الخارجيات المبتذلة للغة المرجعية ،ويكشف موطنا لروحه . فالتاريخ الفعلي بالنسبة لفراي هو (استحقاق) وحتمية ،ويبقى الأدب هو المكان الوحيد ،الذي يمكن أن نكون فيه أحرارا .(٤٠)
من جانب آخر نجد الدراسات البنيوية التكوينية لا تشكك في أن يكون الفن ،وفي جميع مراحله ،وثيق الصلة بالمجتمع ،الذي ولد فيه ،ليس لأنه نوع من النشاط الاجتماعي فحسب ،وإنما لأنه -أيضا- يعكس طبيعة العلاقات السائدة في ذلك المجتمع .هكذا يعتبر العمل الأدبي تعبيرا عن فئة أو طبقة اجتماعية في مجتمع محدد تاريخيا ،وهو يتضمن (رؤية)موحدة إلى العالم تنظم جميع معانيه .(٤١)
لكن روبيرا سكاربيت في سوسيولوجيا الأدب يتساءل بقوله : ألا يعتبر الإبداع الأدبي والفني في الذروة من قوة الإنسان الخلاقة ،وفي الأساس الأعمق اتصالا بطبيعة الإنسان كانسان .والخلق الأدبي لا يصور وكأنه يدور في حلقة باطنية منطوية على ذاتها ،بل ينبثق عن ذات عاقلة ،شاعرة ،ليتوجه إلى الآخرين بما تفيض به هذه الذات ،ويعمم عليهم هذا الفيض الفكري – الشعوري – ويجعلهم شركاء به .
من هنا كانت صفة (الاجتماعية) ملازمة حتما للأدب ،كما أنها تلازم الإنسان انطلاقا من طبيعته(٤٢)
ولكن من عاصر فولتير – كما يرى روبيرا – يعد أن الأدب يتعارض والجمهور (المرادف لكلمة شعب)انطلاقا من ارستقراطية الثقافة آنذاك ،وبقدر ما يكون هذا الحدث واقعا اجتماعيا ،فأن مشكلة العلاقات بين الأدب والمجتمع لا تطرح بشكل واع . (٤٣)
وإذا كان الفن مرآة الحياة – كما يقول أرسطو – فان هذا الفن ليس تمويها في البعيد ،أو هروبا من المشاكل ، وإنما هو مواجهة حقيقية واقتحام جريء ،وقصد مسؤول في هذا الزمن ،وفي هذه البقعة من العالم ،لنكون فعلا شهودا على هذه المرحلة . وعبد الرحمن منيف يلتقي بالبير كامو ويستشهد بقوله : ما عدنا نستطيع أن نختار مشكلاتنا ،إنما تختارنا ،فلنقبل أن تختار هكذا . (٤٤)
ويذهب عبد الرحمن منيف ابعد من ذلك ويصرح ،بأن مهمة الأدب أن يجعل الناس أكثر وعيا لواقعهم ،وأن يجعلهم أكثر حساسية ،وأكثر جرأة ،ولذلك فان الوعي إذا ارتبط بالحساسية والجرأة يمكن أن يفعل الشيء الكثير .
ويضيف بأن الأدب إذا فقد المتعة لا يعود أدبا ،والمتعة هنا هي حساسية إضافية للتذوق. فإلياذة هوميروس أو شعر أبي نؤاس أو حتى ملحمة كلكامش إذا لم يكن لأي من هذه هدف تغييري مباشر ،فان أحد أبرز أهدافها أن توقظ حساسية البشر ،وأن تنمي فيهم ذوقا إضافيا لمعرفة الخير والشر ،ولمعرفة الجمال ،والعدالة ،وهذه في حال توفرها يمكن أن تخلق أنسانا جديدا ،وهذا الإنسان إذا توفرت فيه هذه الصفات يكون أكثر قدرة على تمييز الظلم والقهر والاستغلال ،وبالتالي أكثر استعدادا للمقاومة .(٤٥)

اعتقد ان هذا هو تأكيد لقول ارسطو في موضوع الشعر (المتعة والفائدة) واظن أنه السمة التي منحت بعض الاعمال الادبية سر الخلود عبر العصور والمراحل التاريخية المتعاقبة.

فالأدب وخاصة جنسه السردي ينمو ويتطور في البيئة الاجتماعية التي يتحرك فوق تربتها ووسط مجتمعها ،فقد عرف لينين – كما يذكر منيف – جزءا كبيرا من ملامح ومشاعر الشعب الروسي وحقيقته من خلال تولستوي وغوغول .(٤٦) فقد تلتقي الآراء النظرية وقد تختلف حول الأدب ووظيفته في الحياة الاجتماعية من بيئة إلى بيئة أخرى ،

ومن عصر إلى عصر آخر ،فبعد الثورة الفرنسية تبلورت فكرة تقول، إن الأدب هو التعبير عن المجتمع ،كما أن الكلام هو التعبير عن الإنسان .(٤٧) في وقت ميز فيه أرسطو بين ماهو تاريخي ،وما هو فني أدبي وأوضح أيضا،بأن الحقيقة الشعرية هي أرقى من الحقيقة التاريخية ،وبين أن الطبيعة نفسها هي الواقع الحقيقي ،ورأى بأن الفن ،

أنما هو تجسيم لواقع أكثر رقيا . فبينما يهتم المؤرخ بما هو خاص ،بما حدث بالفعل ،فان الشاعر يهتم بما هو عالمي ،وبما يمكن أن يحدث .أما تحديد العالمي ،وتمييزه عن العام والخاص ،والفرق بين الممكن والمستحيل ،فهذه هي مهمة الناقد .(٤٨)

أما آرنست فيشر فيعتبر الفن صيغة من صيغ العمل من الدرجة الأولى ،وهذا الاعتبار قد يتضمن شكلا من أشكال المعرفة .

ويضيف صلاح فضل رأيا آخر عد فيه العمل العظيم ليس بالضرورة ذلك الذي يصور أو يمثل الشعارات الحالية للصراع ،ولكنه هو الذي يعطي للإنسان أسمى درجة من الوعي بنفسه ،وبقدرته على تغيير الطبيعة والمجتمع ،وحتى على تغيير نفسه ذاتها .

كما أن مسؤولية الكتاب الكبرى تتمثل في اكتشاف أعماق الواقع ودهائه . فمن السهل عليهم أن يعرضوه كأنه يتحرك ،ويتحقق بمجرد التمني ،وتحريك الشفاه بالدعاء ،ولكنه أشد تعقيدا بمنعطفاته ولفه ودورانه ومكره .(٤٩)

وقد حدد لورانس دوريل الغرض الأساس من الفن بقوله : أن الغرض من الفن ،هو أن ينمي الشخصية،التي سوف تمكن الإنسان من أن يسمو بالفن .(٥٠)

أما انطونيو غرامشي الماركسي الايطالي المشهور بكتابه (رسائل السجن) الذي طبع لأول مرة في سنة ١٩٤٧ فقد انتقد مفهوم الأدب ،وما بعد ذلك الثقافة بمعناها القديم ، مؤكدا ليس فقط على أهمية الثقافة بعناها المعروف ، بل أيضا على أهمية الحاجة إلى مثقفين سياسيين جدد والحاجة إلى ما اسماه (بالمثقفين العضويين) الراديكاليين .

واليوم يدعو النقاد الثقافيون زملاءهم إلى تشريع فكرة مراجعات وكتب للعامة من الناس ،من أجل أن يهتموا بالقراءة السياسية للثقافة الشعبية ،وعموما فإن أسيسة الثقافة قد وضعت غرامشي مدافعا مبكرا لها .

إن النتاج الإبداعي الفني في مجال الأدب قد مر بمراحل مختلفة من الارتقاء والهبوط ،ومن عصر ذهبي الى عصر انحطاط وترد ،كما شهدت مراحل التطور وعصور الازدهار أنواعا عديدة من

الأجناس الأدبية ،وأخرى جديدة مبتدعة ،وقد توزعت هذه الأنواع بين الشعر المنظوم والنثر الفني ،الذي برع في إنتاج أصناف من الفنون السردية ،كفن الرواية ،والقصة القصيرة ،والقصة القصيرة جدا ،والقصة متوسطة الطول ،والنص المسرحي ،وقبل ذلك كانت الملاحم والأساطير .وقد أثبتت هذه الأجناس الأدبية قدرتها على اكتساب الحياة والنمو والتطور ،وأصبحت أجناسا حية لها مقومات حياتية ،ولها شروط تقنية وفنية ميزتها من غيرها ،ولها أهداف وقيم ووظائف تسعى الى تحقيقها عاجلا أم آجلا . وقد أنتجت هذه الأنواع الأدبية سواء أكانت شعرية أم نثرية روائع أدبية وفنية ،منها ما ظل خالدا عبر العصور ،ومنها ما قدم عطاءاته وآثاره الى أبناء عصره وجيله ،وخدم قضية كان المجتمع بأمس الحاجة إليها في الزمان والمكان المحددين ،وساهم مساهمة فاعلة في خلق الوعي الاجتماعي لما يجري في الحياة اليومية من أفعال خير وأفعال شر ،من ظلم ومن قمع ،ومن تسامح وتعاون ،وخير ورفاه .واستمرت الحياة الأدبية والفنية بالتطور وصولا الى قرننا الحادي والعشرين .وفي هذا السياق أشار الأكاديمي ليخاجيف الى أن القرن الواحد والعشرين ،هو قرن الثقافة الإنسانية . والآن من الضروري أن يهيأ إليه الشباب . فكل ثقافة إنسانية في نهاية الأمر تأتي من الإنسان ،وتخدم الإنسان ،أذ تحدد ثقافة الإنسان مهنة الثقافة الإنسانية .

لقد أبدع العرب منذ القدم شعرا أصيلا متميزا ،وقد مثل الشعر العربي النتاج الأدبي للعرب منذ العصر الجاهلي قبل الإسلام بأكثر من مائة وخمسين عاما وحتى العصر الحديث ،وكان أدبهم هو الشعر ،والشعر وحده ،حتى قيل ان الشعر هو ديوان العرب ،وقد مر هذا الشعر منذ العصر الجاهلي وحتى بداية القرن العشرين بعصور مختلفة من الازدهار والانحطاط ،ولم نعثر في تراث العرب الأدبي على أي إبداع فني آخر مكتوب في عصره في مجال الاسطورة او الرواية او القصة القصيرة باستثناء الحكايات الشفاهية ،التي لا يعرف قائلها الى جانب الشعر باستثناء ما أنتجه الحريري والهمداني من مقامات نثرية ذات طابع فني وتتمتع ببعض التقنيات السردية ،التي تحسب لفن السرديات في العصر الحديث ،وحين نقابل عصور الشعر العربي ،أو عصور الأدب العربي ،بعصور الأدب الأوربي نجد أن لأدب أوربا أجناسا أدبية مختلفة أبرزها الـ شعر، والذي يعني النظم والنثر ،في مجالات الملاحم والأساطير ودراما المسرح ،ومن ثم الرواية النثرية التاريخية والقصة ،وغير ذلك من النتاجات الأدبية ،التي ارتبطت بعصور الازدهار مع بداية الثورة الصناعية في بلدان أوربا المختلفة ،وظهرت في أدب أوربا مذاهب فنية أدبية مختلفة بدءا بالكلاسيكية القديمة ،ثم الكلاسيكية الجديدة والرومانسية، والواقعية بتجلياتها المختلفة ،التي كان آخرها الواقعية الحديثة ،والسريالية ،وغير ذلك من المذاهب أو المدارس والاتجاهات ،التي جربها الأدب الأوربي . أما أدبنا العربي فلم يجرب حظه في خضم هذه الاتجاهات والتطورات المختلفة حتى بدأت الحداثة بالوصول إلينا ،لتمارس شيئا من التأثير على مجمل حياتنا الأدبية والثقافية والفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية في مطلع القرن العشرين وفي مجالات الأدب المختلفة .

وما نتصفحه هنا من نظريات أدبية ومذاهب فنية ومناهج نقدية كانت قد ظهرت في أوربا وتابعت الأدب والفن في أوربا أيضا ،وعالجت قضاياه المختلفة .

في بداية القرن العشرين كانت الفكرة الأدبية ،الفنية والفلسفية مترابطة جدا – على وجه الخصوص في روسيا – حيث يتضح أن أساس تطور الفلسفة والثقافة الفنية كانت أزمة الإدراك الاجتماعي .(٥١)

وقد اهتمت النظريات الأدبية بما كان أرسطو يعالجه في كتابه فن الشعر ،اذ أن أرسطو كان يرى بأنه ليس التخييل والاختراع خاصية الشعر الوحيدة ،بل يقوم الشعر في جوهره على جلب نوع من المتعة العقلية ليست سلبية ،بل ايجابية ،وهي متعة تصوير ووصف ومحاكاة جميع الأفعال الإنسانية والانفعالات والأشياء والأحياء ،وهذه المحاكاة موضوعية ،وبالتالي ذات طابع كلي ،تجعل الشعر صورة للحقيقة وتضفي عليه نور الحق .

ويرى أرسطو أيضا بأن قوة فن الشعر تكمن في قدرته التمثيلية على إثارة النفس نحو الغضب والحماسة ،نحو الرحمة والعطف ،نحو الدموع والعبرات أو نحو الضحك والابتسامات .(٥٢)

أما مادة الشعر ولغته ،فأن أرسطو يشير الى أن مادة الشعر مأخوذة ومتخيلة في عبقرية الشاعر ..ولغة الشعر هي ليست اللغة المستعملة بين الناس في التفكير ،لأن الناس لا يفكرون شعرا ،وإنما هي لغة خاصة على أوزان معلومة تؤلفها عبقرية الشاعر.(٥٣)

والشعر - حسب ايغلتون – لغة انفعالية ،وليست مرجعية ،أو هي نوع من القول الزائف ،الذي يبدو وكأنه يصف العالم ،بينما هو في الحقيقة ينظم مشاعرنا تجاهه بطرائق مرضية (٥٤).

وهنا تطرح نظرية الأدب جملة من التساؤلات حول ماهية القصيدة الحقة ،وأين ينبغي البحث عنها ؟ وكيف توجد ؟ الإجابة الصحيحة عن هذه التساؤلات ،التي نبحث عنها قد تحل العديد من المعضلات النقدية ، وتفتح الطريق الى التحليل السديد للعمل الأدبي .(٥٥)

وطالبت نظرية الأدب بإسقاط مصطلح (موسيقية الشعر) أو عذوبته معتبرة هذه الموسيقى وتلك العذوبة بأنهما مضللتان ،اذ أن الظواهر التي تتحقق من هويتها لا توازي العذوبة أو الموسيقية إطلاقا (٥٦).

وقد نظر منظرو الأدب والفن ،وخاصة في مجال فن الشعر الى الشاعر من زوايا مختلفة كقدرته الإبداعية ،وفهمه لدوره في الحياة ،ومقدار التأثير الذي يتركه في نفوس قرائه ،وكذلك انسجامه فكريا وإبداعيا مع مايبثه من شعر ، وفهمه العميق لما لوسائله الفنية أو تقنياته الإبداعية .فقد كتب غوته في احدى رسائله الى (شوبرت) عام ١٨٢٠ ملخصا كنه طريقته الإبداعية في سطرين ،حيث يقول :ينبغي له الانقطاع عن الحياة ، لكي يبلغ سر الوجود .(٥٧)

وذلك لأن الشاعر الحقيقي – حسب تشي تشرين –هو الذي ينظم الشعر ،حتى عندما يفقد الأمل في استماع الآخرين له .(٥٨)

في الوقت الذي ينظر فيه أرسطو الى الشاعر من زاوية أخرى ،ويقول ،ليست مهمة الشاعر أن يروي الوقائع ،كما حدثت ،بل يروي الأشياء التي كان من الممكن أن تقع أو كان يجب أن تقع .

فوظيفة الشعر إذن مزدوجة :محاكاة الأشياء والأحياء ،وفقا للطبيعة أو خارجا عن الطبيعة.(٥٩)

والشاعر يمكن أن يقع في أمرين حين يؤلف : التناقض في الفعل ،والضعف في تمثيل العواطف ،ولكنه يستطيع تجنب ذلك ،لو أنه وضع نفسه موضع النظارة ،ومن ناحية أخرى تمثل في نفسه مشاعر أشخاصه .

ويرى أرسطو بأن أقدر الناس تعبيرا عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه ،وأقدرهم تعبيرا عن الغضب من استطاع أن يملأ الغضب قلبه ،ولهذا فأن فن الشعر من شأن الموهوبين بالفطرة ،أو ذوي العواطف الجياشة ،فالأولون أكثر تهيئوا للتكيف مع أحوال أشخاصهم ،والآخرون أشد استسلاما للنوبات الجنونية الشعرية .(٦٠)

أن الإشارات العابرة التي مر ذكرها ،تعني الشعر عموما كفن ،وهو يوازي النصف الثاني من فن الأدب ،الذي يمثل فن السرديات ،كالرواية والملحمة ،والقصة بأنواعها المختلفة والنصوص المسرحية – الدرامية ،وخاصة في الأدب الحديث والمعاصر ،ذلك أن النصف الثاني من الأدب ،أي فن السر ديات وفي مقدمته الفن الروائي ،حيث عدت الرواية ،بأنها (ملحمة العصر)،وقد دخل هذا الفن إلى الأدب العربي منذ العقد الثاني من القرن العشرين وسجل حضورا مهما في النتاج السردي العالمي في العصر الحديث ،فقد أصبح النتاج السردي متاحا للقراءة في أهم اللغات العالمية في تاريخنا المعاصر .

ونظرا لما يتمتع به الفن الروائي من مكانة عالمية جعل جورج لوكاش في نظريته حول الرواية أن يعد نظرية الرواية نتاجا نموذجيا لاتجاهات علوم الروح .(٦١)

ومن خلال المقاربات البنيوية توصل الدارسون المحدثون الى أن كلا من الرواية والقصة والملحمة تعد (ثيمة) وهذه الثيمة تتألف من وحدات كبرى والثيمات الكبرى تتألف بدورها من وحدات (ثيمية) صغرى قابلة للتجزؤ ،وهذه الوحدات الصغيرة هي الجمل ،التي يتألف منها السرد ،وهي الحوافز ،وكل جملة تتضمن حافزا خاصا بها،وهذه الحوافز بعضها حر ،وبعضها مشترك .فالحوافز الحرة هي الجمل التي يمكن الاستغناء عنها وأبعادها من النص دون إخلال بالتتابع الزمني والسببي للأحداث ،وأما الحوافز المشتركة فهي التي لا يمكن الاستغناء عنها .(٦٢)

وفي موضوع الأنواع الأدبية تميل معظم النظريات الأدبية الى طمس التمييز بين النثر والشعر ،وهي تميل أيضا الى تقسيم الأدب الخيالي الى فنون القصص (الرواية والقصة القصيرة والملحمة) والمسرحية (نثرا أو شعرا) والشعر المتركز حول ما ينحو نحو الشعر الغنائي القديم .

وينبغي أن ينظر الى الأنواع الأدبية على أنها زمر من الأعمال الأدبية تقوم نظريا على كل من شكلها الخارجي (وزن معين أو بنية) وشكلها الداخلي أيضا (الاتجاه ،الجرس ،الهدف ،وبشكل أكثر الموضوع ،والجمهور) فمن بين قيم المعرفة -كما تؤكد نظرية الرواية – في المسرحية والرواية ،أن هناك قيمة بسيكولوجية بإمكان الروائي أن يعلمك من الطبيعة البشرية أكثر

من عالم النفس .وقد أوصى (هورني) بدويستويفسكي ،وشكسبير، وأبسنت وبلزاك كمصادر لا تفنى .(٦٣)

فالروائي يعكس الواقع الاجتماعي في تماسكه وتناقضاته وظاهره ،ولم يكن هذا الانعكاس انعكاسا بسيطا مباشرا ،بل هو تعبير عن الطموحات التي ينزع اليها وعي الجماعة ،التي يتحدث الأديب باسمها .(٦٤)

وعلى هذا الأساس شاع القول بأن الأديب ابن بيئته يتأثر بها كما يؤثر فيها ليس فقط بين الباحثين الأدبيين ،وطلاب الأدب ،بل حتى بين العامة ،وهذا يدل الى أي مدى يتصف هذا القول بميزة الشمول ،بحيث يبلغ الى مرتبة الحقيقة البديهية التي لا جدال في صحتها .(٦٥)

وفي هذا السياق أيضا أضاف كولريدج رأيا يطلب فيه من كل أديب أن يبتكر الذوق الذي يعجبه .فالكاتب –حسب رأيه – لا يتأثر بالمجتمع فقط ،بل أنه يؤثر فيه ،باعتبار أن الفن ليس مجرد إعادة صنع الحياة فقط، وإنما هو تكوين لها أيضا (٦٦).

ولابد هنا من الإشارة الى أن بوشكين وتولستوي وغوركي كتبوا وفق الطريقة الخاصة بهم ،الطريقة التي فكروا بها ،ونظروا وفهموا الناس والحياة بموجبها . لقد عاشوا ما كتبوا ،وكتبوا ما عاشوه .(٦٧)

والكاتب –كما يذكر تشي تشرين – يغير دائما أقنعته ،فهذا تولستوي (في الحرب والسلام) كان فنانا وسيد التصوير الأدبي ،ومؤرخا وعسكريا مختصا وكاتبا اجتماعيا وفيلسوفا .

أما جورج لوكاش فقد طالب الكاتب بأن تكون له صلات عميقة بالحياة الشعبية في أكثر تشعباتها تنوعا ،أي بالحياة الواقعية لجميع الطبقات في المجتمع ،وهكذا كان ولتر سكوت وبلزاك وليو تولستوي ،وموضوعية التخيل الفني مرتبطة مع هذه الأمور أوثق ارتباط .وهي تصبح موضوعية بتعبيرها باستمرار (وقائع الحياة) بحيث تستطيع الاتجاهات الحاسمة فعلا في التطور التاريخي أن تحقق تغييرا ما .(٦٨)

وفي الحقيقة لا يمكن أن ننظر إلى الشاعر أو الكاتب الإبداعي من منظور الموهبة الأدبية ،والرغبة في الشعر أو الكتابة فقط ،بل يجب أن ننظر اليهما من زاوية الثقافة والفكر والفلسفة والسياسة والأيديولوجيا والالتزام بالهم الجماعي ،الشعبي والوطني ،وذلك لأن في الأدب – كما يقول أحد الكتاب العرب المحدثين –الفن والأدب والفكر والفلسفة والسياسة والتاريخ والجغرافية . ونضيف اليه الأيديولوجيا والسوسيولوجيا والايكولوجيا والسايكولوجيا وغير ذلك من الأمور التي تظهر في الحياة الاجتماعية اليومية ،وكان من كتابنا العرب وشعرائنا العراقيين، الذين توفرت في إبداعاتهم مثل هذه الأمور منذ بداية القرن العشرين ،الزهاوي والرصافي ،ومن بعد ذلك ،الجواهري والسياب وعبد الوهاب البياتي وسعدي يوسف و بلند الحيدري ورشدي العامل ونازك الملائكة ولميعة عباس عمارة، بالإضافة الى الكثير من شعرائنا المعاصرين فضلا عن كتاب الرواية العربية الحديثة ،مثل نجيب محفوظ وغائب طعمة فرمان وفؤاد التكرلي وعبد الرحمن منيف، وحيدر حيدر، والطيب صالح، وحنا مينا، والطاهر

وطار، وأميل حبيبي، وغالب هلسا، وأحمد خلف، وجهاد مجيد، وحنون مجيد ، وغيرهم الكثير، من الشعراء وكتاب الرواية.

ففي أدبنا العربي المعاصر نجد هناك تزاوجا واضحا بين الأدب والسياسة ،بين الأدب والأيدلوجيا والفلسفة ،بين الأدب والفكر والقومية والوطنية والاجتماعية،وغير ذلك من الأمور التي قد تجتمع في عمل واحد لشاعر واحد أو لكاتب واحد .

وإذا ما نظرنا الى الأدب في نظرياته الحديثة ،ومناهجه النقدية على مستوى العالم، وخاصة الأوربي منه ،ومنذ أرسطو وسقراط وغيرهما الكثير نجد مثل هذا التزاوج منذ القدم،وقد ترك لنا بعض المبدعين من الشعراء والكتاب إعمالا أدبية خالدة ،ظلت تحتفظ بقيمتها الأدبية والفنية منذ قرون عديدة، الأمر الذي دفع بماركس لطرح سؤال مقلق عما يجعل الفن الإغريقي محتفظا (بسحر أبدي)على الرغم من أن الشروط الاجتماعية، التي أنتجته قد زالت منذ أمد بعيد .. ولكن كيف لنا أن نعرف أنه سيبقى ساحرا الى الأبد مادام التاريخ لم ينته بعد ؟ (٦٩)

وهناك من يشير الى أن تقريب الفلسفة الى الأدب،وربطها به قد يملأ خواءها التجريدي ،ويعطيها مضمونا واقعيا، ويجعلها تلتزم بقضية معينة من القضايا التي يلتزم بها الأدب، إذ أن الأدب ملتزم دائما، أراد أم لم يرد، كما يقول سارتر، والأدب هو دائما نقد للعالم كما يقول ميشيل بوتور(٧٠)

ولهذا فإن وضع النص الأدبي في سياق بنيته الثقافية والاجتماعية والتاريخية التي أبدع فيها، يمكن الكشف عن خصوصيته من خلال استخلاص رؤيته، وأصواته، وشخصياته المهيمنة .(٧١)

وإذا كان الكاتب يأخذ عن مجتمعه المكونات الثقافية والأدبية والفنية ...الخ فإنه يأخذ ضمنا أيدلوجية هذا المجتمع، ليدخلها في نصه الروائي. ومع أن الذات المبدعة لها هامش غير قليل من الإبداع الفردي، فإن المجتمع له الدور الأكبر في عملية الإبداع الفني .(٧٢)

وقد لحظ أصحاب سوسيولوجيا الأدب، بأنه منذ مطلع القرن العشرين، ومع بليخانوف بدأت تتكون نظرية ماركسية حقيقية حول الأدب، الذي هو بالطبع في أساسه أدب اجتماعي، وخاصة في مجالات الرواية والقصة القصيرة والدراما المسرحية والكتابات السردية عموما .

فالأديب شاعرا كان أم كاتبا لا يكتب للترويح عن ذاته أو تسليتها أو للتعبير عن همومه وطموحاته فحسب، بل إنه يكتب أيضا لقراء مفترضين ومتلقين مختلفين في التفكير، وفي رصيد المعرفة، مختلفين في الطموحات والأهداف والمواقف، ولذا فقد أكدت الدراسات السوسيولوجية على أن أي أديب عندما يكتب سيستحضر في وجدانه جمهورا ما، ولو لم يكن الا هو نفسه ،فإن أي شيء لا يعد معبرا عنه أن لم يوجه الى أحد، وبعبارة أخرى، فأن وجود جمهور مخاطب مفروض في أصول عملية الخلق الأدبي .

صموئيل بكت كان يكتب لنفسه ،لكن كتاباته أصبحت للجمهور بعد موته. وعلى العكس فإن الروائي الصيني (لوسين) الذي كان ينشر قصصه من سنة ١٩١٨ إلى سنة ١٩٣٦ في منتقيات أو مجلات توجه الى حلقة ضيقة من المثقفين أو المناضلين كان يكتب لعشرات الملايين من الصينيين،

الذين توصلوا أخيرا الى سماعه في اليوم الذي أتاحت له الثورة ناشرا على مستوى أهدافه.(٧٣)

ولسوسيولوجيا الأدب رؤية خاصة حول القارئ أو المتلقي،وما يتلقى من إجابات أو إبداعات يصدرها الأدباء،سواء أكانوا كتابا أو شعراء . فالقارئ غريب عن الجو،ويعرف ذلك،وهو ككائن لا يرى، ويرى كل شيء، ويسمع كل شيء، ويحس ويفهم كل شيء دون أن يكون موجودا في الواقع ضمن حوار لا يشترك فيه .فاللذة التي يستثمر رجعها حتى يستسلم الى المشاعر والأفكار والأسلوب،هي لذة مجانية،لأنها لا تلزمه، فكل لذة جمالية وبالتالي كل تبادل أدبي قد يصبح مستحيلا اذا فقد الجمهور ضمانة الإغفال، ومسافة يتيحان له أن يشارك دون أن يلتزم (بينما الكاتب لا محالة ملتزم) .

وهكذا يمكن أن يفسر الأمل في عالمية الكاتب وخلوده .أن الكتاب العالميين أو الخالدين، هم أولئك الذين تتسع قاعدتهم الجماعية بشكل خاص في المكان أو في الزمان،والذين يسعون للبحث عن إخوانهم في العشيرة،أو معاصريهم بعيدا عنهم. (فموليير مازال شابا بنظرنا نحن فرنسيي القرن العشرين،لأن عالمه مازال حيا ومازالت تربطنا به رابطة ثقافة وحقائق بديهية ولغة) . فملهاته يمكن أن تمثل اليوم،غير أن الدائرة تضيق وسيهرم موليير ويموت عندما يموت ما في حضارتنا بعد من نموذج مشترك بينها وبين فرنسا في عهد موليير .(٧٤)

وفي البنيوية التركيبية ،وتحديدا عند لوسيان غولدمان، نجد أن كل تلق هو فعل ونشاط ومشاركة ،مهما كان حجمها، لذا فإنه يركز على التفاعل الجماعي الناجم عن العمل الأدبي والفني، الذي ما هو الا انتماء الى المجموعة البشرية، التي تفرزه . ولكن الصلة القائمة بين العمل الفني وأفراد المجموعة يجب أن تأخذ بعين الاعتبار حيثياتهم الفكرية والفنية والإنسانية كافة، لذا لا تستطيع أن تلغي وجهات نظرهم وخلفيتهم الثقافية والفنية .أي أنها تضع نفسها على المحك عرضة لنقدهم، وفي هذا أغناء لها ولهم .(٧٥)

إن التقدم الثقافي والتقني – حسب سوسيولوجيا الأدب – الذي يؤكد على لا تكسبية الأدب قوى في الجماعة المستهلكة الحاجة اليه، وضاعف من طرق التبادل فيه .وبفضل اختراع فن الطباعة، وتطور صناعة الكتب، وتراجع الأمية، وتطبيق الوسائل السمعية-البصرية، فإن ما كان امتيازا لارستقراطية المثقفين أصبح هما ثقافيا عند نخبة برجوازية منفتحة نسبيا، ثم في العهد الحديث غدا وسيلة تنمية ثقافية للجماهير .(٧٦)

اذ أن اختراق البنية الثقافية والأيديولوجية والاجتماعية لفضاء النص الأدبي يعني وضعه في سياقه التاريخي، وربطه بالبنيات الاجتماعية، التي أسهمت في إبداعه، وبذلك يتم تجاوز النزعة الفردية في تحليل النص الأدبي مادام النص نتاج ظروف اجتماعية

خارجة عن إرادة المبدع، ومادامت هناك علاقة بين الفكر والواقع،وهذا ينفتح النص الأدبي على مستويات أعلى من الوعي والإدراك، ويتحول الى (رؤية) للعالم ذات دلالة اجتماعية

تنظم فضاءه،ومع اعتبار المبدع واضعاً للصياغة الفنية المناسبة للوعي الجماعي، الذي يعتمل في ضمير مجتمعه.(٧٧) ولذلك فإن البنيوية التركيبية تؤكد على أن فهم العلاقة بين الفنان المبدع (الفرد) والبنى الذهنية التي تشكل العمود الفقري لعمله وإنتاجه (الجماعة) لا يتم الا عن طريق البحث البنيوي التكويني، وليس عن طريق دراسة الفرد ونفسيته ووعيه. ولكن هذا لا يعني ان الفرد او(الأفراد) غائب أبدا عن تكوين البنى الذهنية للجماعة، وإنما لتوضيح البنى الذهنية الجماعية لا نستطيع الاعتماد على الطابع الفردي للعمل الفني .(٧٨)

وعلى العموم فأن الأدب في القرن العشرين قد تطور باتجاهين أساسيين : الواقعية والحداثة، فقد سمح المذهب الواقعي بتجارب جريئة واستخدام أساليب فنية جديدة بهدف واحد هو تصوير أكثر عمقاً للواقع، وأكثر سطوعاً للأدب صورته الحداثة.(٧٩) وخاصة في تجلياته الحداثوية كالبنيوية وما بعد البنيوية.

إن فنون الأدب الشعرية او النثرية التي ظلت خالدة عبر العصور هي تلك التي لامست حياة الإنسان وهمومه في واقع حياته اليومية بما فيها من مشاعر حب او كره وفترات ضنك ورفاهية.

ولذلك فمن الممكن القول بأن الهدف النهائي من الأدب (الخيالي) الإبداعي هو إفهام الإنسان بماهيه الحياة. فقد أشار سارتر في (الغثيان) الى ان الطبيعة تملك طريقة هجومية في معالجة الإدراك البشري تشبه الطريقة التي يحملق بها شخص معاد لشخص آخر في وجهه متحدياً إياه ، وهي تميل الى المغنطة والى عرقلة (قوى الفهم).(٨٠)

الهوامش :

(١) : د .صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي : ١٨١.
(٢) : جورج لوكاش : نظرية الرواية : ١٤٥.
(٣) :يمنى العيد : ممارسات في النقد الأدبي : ٧٩ .
(٤) : رينيه ويليك وأوستن وارين : نظرية الأدب :١٢٩.
(٥) رينيه ويليك و أوستن وارين : نظرية الأدب : ١٠٢
(٦) جمال شحيد : في البنيوية التركيبية : ١٧٠
(٧) تيري ايغلتون : نظرية الأدب : ٧٤
(٨) المصدر نفسه : ٩
(٩) روبيرا سكاربت: سوسيولوجيا الادب:٣٢
(١٠) جمال شحيد : في البنيوية التركيبية :١٧٠-١٧١
(١١) رينيه ويليك واوستن:نظرية الأدب :١٤٢
(١٢): يمنى العبد : في معرفة النص : ٥٧
(١٣): محمود أمين العالم : الرواية العربية بين الواقع والأيدلوجيا : ٢١
(١٤): روبيراسكاربيت : سوسيولوجيا الأدب :١٧٣
(١٥): جورج لوكاش : الرواية التاريخية : ٤٠٦

(١٦): تيري ايغلتون : نظرية الأدب : ٣٣
(١٧): تيري ايغلتون :نظرية الأدب :٣٥
(١٨): المصدر نفسه : ٣٥
(١٩): المصدر نفسه : ١١٢ - ١١٧
(٢٠): روبيرا سكاربيت : سوسيولوجيا الأدب : ٢٨
(٢١): رينيه ويليك و أوستن وارين : ٢٣٥
(٢٢): رينيه ويليك و أوستن وارين : نظرية الأدب : ٢٣٥
(٢٣): تيري ايغلتون : نظرية الأدب : ٧٣
(٢٤): أرسطو طاليس : فن الشعر : ٥
(٢٥): مجموعة من النقاد الروس : الثقافة وعلم الثقافة في القرن العشرين : ٨٣
(٢٦): المصدر نفسه : ٩٠
(٢٧): عبد الرحمن منيف : الكاتب والمنفى : ٥٤
(٢٨): جمال شحيد : في البنيوية التركيبية : ٨٨ - ٢٣٩
(٢٩): هيغل : فكرة الجمال : ١٧٥ - ٢٣٧
(٣٠): المصدر نفسه : ٢٦٤ - ٢٦٥ - ٢٦٦ - ٢٧٢
(٣١) : مجموعة من الكتاب الإنجليز : نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث : ٦٣ - ٢١٢ - ٧٠
(٣٢) : جورج لوكاش : الرواية التاريخية : ٢١٣
(٣٣) : المصدر نفسه : ٦٨
(٣٤) : مجموعة من النقاد الروس : الثقافة وعلم الثقافة في القرن العشرين ٨١ - ٨٢
(٣٥) : رينيه ويليك و اوستن وارين : نظرية الأدب ٣٧ -٤٠
(٣٦) : المصدر نفسه ٢٧٦
(٣٧) : المصدر نفسه ٢٨٤
(٣٨) : جورج لوكاش الرواية التاريخية ١٨٦
(٣٩) : تيري ايغلتون : نظرية الأدب ٨٤
(٤٠) :تيرس ايغلتون : نظرية الأدب ١٥٢ - ١٥٣
(٤١) : محمد عزام : فضاء النص الروائي : ١٦١
(٤٢) : روبيرا سكاربيت : سوسيولوجيا الأدب : ٦
(٤٣) : المصدر نفسه : ٨
(٤٤) : عبد الرحمن منيف : الكاتب والمنفى : ٧٩ - ٧٨
(٤٥) :عبد الرحمن منيف : الكاتب والمنفى : ١٤٦
(٤٦) :المصدر نفسه : ١٤٧
(٤٧) :د. صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي : ٢٥
(٤٨) :المصدر نفسه : ١١١- ١٠٢ - ١٦٥
(٤٩) :د . زهير شليبة : ميخائيل باختين ودراسات أخرى عن الرواية
(٥٠) : رينيه ويليك واوستن وارين : نظرية الأدب : ٢٠٧
(٥١) : مجموعة من النقاد الروس : الثقافة وعلم الثقافة في القرن العشرين : ٢٦
(٥٢) : أرسطو : فن الشعر : ١٥
(٥٣) : المصدر نفسه : ١٥

(٥٤) : تيري ايغلتون : نظرية الأدب : ٧٩
(٥٥) : رينيه ويليك و أوستن : نظرية الأدب : ١٨٣
(٥٦) : المصدر نفسه : ٢٠٧
(٥٧) : تشي تشرين : الأفكار والأسلوب : ٧٢
(٥٨) : المصدر نفسه : ٤٢
(٥٩) : أرسطو فن الشعر : ١٥
(٦٠) : المصدر نفسه : ٣٨ - ٤٩
(٦١) : جورج لوكاش : نظرية الرواية : ٤٧
(٦٢) : محمد عزام : فضاء النص الروائي ٢٣
(٦٣) : رينيه ويليك وأوستن وارين نظرية الأدب : ٣٠٣
(٦٤) : المصدر نفسه : ٣٧
(٦٥) محمد عزام : فضاء النص الروائي : ٦
(٦٦) : روبيرا سكاربيت سوسيولوجيا الأدب : ٦
ونظرية الأدب : رينيه ويليك وأوستن وارين : ١٢٩
(٦٧) : تشي تشرين :الأفكار والأسلوب : ٣٧
(٦٨) : جورج لوكاش : الرواية التاريخية : ٤٠٦ ، ٤٣٢ ،٤٣٣
(٦٩) : تيري ايغلتون : نظرية الأدب : ٢٥
(٧٠) : جورج لوكاش : نظرية الرواية : ٩
(٧١) : محمد عزام : فضاء النص الروائي ٦
(٧٢) : المصدر نفسه :١٤٥
(٧٣) : سكاربيت : سوسيولوجيا الأدب : ١٣٦ ، ١٣٧
(٧٤) : روبيرا اسكاربيت: سوسيولوجيا الادب: ١٥٠ ، ١٣٧ ، ١٣٨
(٧٥) : د جمال شحيد : في البنيوية التركيبية : ٨٧
(٧٦) : محمد عزام : فضاء النص الروائي: ٦
(٧٧) : محمد عزام: فضاء النص الروائي: ٦
(٧٨) : د. جمال شحيد: في البنيوية التركيبية : ٧٨ ، ٧٩
(٧٩) : مجموعة من النقاد الروس :الثقافة وعلم الثقافة في القرن العشرين: ٣١
(٨٠) : يمنى العيد : ممارسات في النقد الأدبي :٢٥٦

المصادر والمراجع

١.الأفكار والأسلوب : أ . ف . تشي تشرين / ترجمة : حياة شرارة /دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد – العراق .
٢.الثقافة وعلم الثقافة في القرن العشرين / مجموعة من النقاد الروس / ترجمة هدى علي عبد / دار المأمون للترجمة والنشر/ بغداد – العراق .

٣. الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية) فاتح عبد السلام / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت- ط ١/ ١٩٩٩ .
٤.حوار في الرواية الجديدة / ريمون ألاهو / ترجمة نزار صبري / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد – ١٩٨٨.
٥. دراسات في النقد الأدبي / د. حكمت صباغ الخطيب / بيروت .
٦. الرواية التاريخية / جورج لوكاش / ترجمة الدكتور صالح جواد الكاظم/ منشورات وزارة الثقافة العراقية / ١٩٧٨.
٧. الرواية العربية بين الواقع والأيدلوجيا / مجموعة من الكتاب العرب / ط ١ – ١٩٨٦ . سوريا اللاذقية .
٨. سوسيولوجيا الأدب / روبيرا سكاربيت / ترجمة وتمهيد آمال انطوان/ دار منشورات عويدات /بيروت/ ط ١ – ١٩٧٨ .
٩.صنعة الرواية / بيرسي لوبوك / ترجمة عبد السلام جواد / دار الرشيد للنشر/ بغداد – ١٩٨١
١٠.فضاء النص الروائي(مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان) محمد عزام/ دار الحوار للنشر والتوزيع/ سوريا – اللاذقية/ ط ١ – ١٩٩٦ .
١١.الفكر مهنة / فاتح عبد السلام /المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ط ١-٢٠٠٤
١٢.فكرة الجمال/هيغل / ترجمة جورج طرابيشي/دار الطليعة / ط – ٢ بيروت ١٩٨١ . (الفصل الثالث) .
١٣.فن الشعر/أرسطو طاليس/ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي/بيروت – الطبعة الثالثة ١٩٧٣ .
١٤.في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)/ د . جمال شحيد/ دار ابن رشد للطباعة والنشر/ط ١ – ١٩٨٢ .
١٥.في معرفة النص/ يمنى العيد/ منشورات دار الآفاق الجديدة/ بيروت .
١٦.الكاتب والمنفى/عبد الرحمن منيف/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/بيروت – ط ٤ /٢٠٠٧ .
١٧.المعقول واللامعقول في الأدب الحديث/ كولن ولسن/ ترجمة أنيس زكي حسن/ دار الآداب بيروت – ط ٤ / ١٩٧٨ .
١٨.ممارسات في النقد الأدبي/ يمنى العيد/ دار الفارابي – بيروت/ ١٩٧٥.
١٩.من الحداثة الى ما بعد الحداثة/ اختيار وترجمة سهيل نجم/ منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق .
٢٠.منهج الواقعية في الأبداع الأدبي/ صلاح فضل/ دار الآفاق الجديدة – بيروت – ط ٣ / ١٩٨٦ .

٢١.ميخائيل باختين ودراسات أخرى عن الرواية/ د – زهير شليبة / دمشق- ٢٠٠١ .
٢٢.نظرية الأدب/ تيري ايغلتون/ ترجمة ثائر ديب .
٢٣. نظرية الأدب/ رينيه ويليك و أوستن وارين/ ترجمة محيي الدين صبحي/ مطبعة خالد الطرابيشي/ ١٩٧٢ .
٢٤.نظرية الرواية/ جورج لوكاش/ ترجمة الحسين سحبان/ منشورات التيل – الرباط – المغرب/ ط ١ – ١٩٨٨ .
٢٥. نظرية الرواية في الأدب الأنجليزي الحديث/ مجموعة من الكتاب الانجليز/ ترجمة وتقديم الدكتور انجيل بطرس سمعان/ مراجعة د- رشاد رشدي/ الهيئة المصرية للتأليف والنشر/ ١٩٧١.