أّما مصدر الجمال والاستمتاع فهو جدلية الذّات والموضوع، النّص والقارئ. و المتعة الجمالية تختلف من شخص إلى آخر، وباختلاف الأزمنة والأمكنة، فقد يكون للّنص ردود أفعال جمالية في زمن معين، ثّم تتغّير هذه الرّدود الفعلية في وقتنا الحاضر.

ونحن الآن نطرح السّؤال: هل يصوّر الأدب النّموذجّي أم الخاصّ؟

لقد شدّدت النّظرية الأدبية الماركسية على أنّ الأدب الصّحيح هو الذي يُجسّد النّموذجّي في الأدب (مبدأ خلق الشّخصيات في الأدب) وعليه أن لا يصوّر النّماذج الخاصّة مثلما هو سائد في الرّواية البوليسية، فهذه شخصيات ليست منتقاة من صميم المجتمع.[216]

والنّموذجي عندهم هو المتشرّد والمسحوق والضّحّية والمضطهد والمقلوم...في المجتمع من أجل مجموعة مفاهيم قائمة على الصّراع الطّبقي، وهذا يعني بالضّرورة وجود شخصيات أدبية أخرى تحتوي على قيمة الظّلم و الإهانة والاحتقار والاستعباد إلى غير ذلك...[217]

ويرى "رونيه ويلك" أن النّموذجي مهما كان وجوده فثّمة مزج أو تداخل بين النّموذج والفرد، ويؤكّد ذلك بمسرحية "هاملت" لـ"شكسبير"، فـ"هاملت" نموذج للثّأر، يريد أن يثْأر لأبيه ويحطم الخيانة، ولكنه أيضا يمثل أموراً أخرى، فهو عاشق أيضا.

وبهذا فإنّ كل شخصية هي ملتقى لنماذج كثيرة في الواقع.

مجال الأدب، مادته، غايته والأنواع الأدبية

مجال الأدب ووسائله:

[216]: Lucien Goldman: pour une sociologie du roman, Editions Gallimard, Paris, 1964, P 55,56.

[217] : ينظر: سمير حجازي: مدخل مناهج النّقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر، ط1، دمشق/سورية، بيروت/لبنان، 2004، ص 89 وما بعدها.

لكل فنّ لغته الخاصّة، فإذا كانت لغة الرّسم هي الألوان، ولغة الموسيقى هي الأصوات، فإن لغة الأدب هي الكلمة، هذه الكلمة التي مّيزت الأدب عن بقية الفنون مما أّهلُه للتعبير عن مختلف مجالات الحياة وتصوير كل ما فيها وكل ما يخصّ الإنسان بطريقة عميقة وغنّية عجزت عنها بقية الفنون.

وعند مقارنتنا للأدب و الرّسم و النّحت نجد أن الاختلاف يكمن في طبيعة كلّ منها ووسيلة كلّ منها: فالأدب لا يستطيع مضاهاة الرّسم و النّحت في مجال وضوح صّورهما الفنّية وحسّيتها، ولكنه ُيقّدم ما لا يستطيع الرّسم و النّحت تقديمه من خلال تناول الموضوعات المعنوية والمجّردة والنفسية والتي لا يمكن للْعين أن تراها و إنما يدركها المتلقي من خلال الكلمة.

ومن ثم يستطيع الأديب تصوير المرئي وغير المرئي من جوانب الحياة، إذ يستطيع الكاتب عن طريق الكلمات أن يستدعي في خيال القارئ أو المستمع تصّورات حّية عن العالم الخارجي المحيط بالّناس وعن عالمهم الّداخلي (الأفكار والمشاعر والآلام والآمال)، وهذا هو الأمر الذي يجعل الأدب قادراً على تصوير الواقع تصويراً أكثر كمالاً.

وإذا كانت الموسيقى هي الأخرى قادرة بواسطة الأصوات على التعبير عن أعقد المشاعر عند الإنسان وأدّقها وهذا ما عجزت عنه الكلمات، فإن الأدب يمتاز عن الموسيقى بالوضوح ودقة تصوير الأشياء والظواهر والأحداث والشخوص.

أ - موضوع الأدب: (الإنسان هو الموضوع الأساسي في الفن والأدب)

إنّ الموضوع الأساسي في الّتصوير الأدبي هو الإنسان، واحتلال الإنسان مركز الصدارة في الأعمال الفنية جاء نتيجة طريق طويلة قطعتها البشرية في الإبداع والمعرفة الفنّية، وذلك لم يكن فور ظهور بدايات الأدب والفن، إّنما على مراحل على مّر التاريخ.[218]

ففي الأدب الهندي القديم مثلا: كان الشّعراء يؤلهون الطبيعة، فكانت تشغل مساحة

[218]: ينظر: فؤاد المرعي: نظرية الأدب، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، بيروت/لبنان، 1981، ص 10، 11.

كبيرة في الأدب، كالنباتات والطيور والأفاعي والأبقار والفّيلة وغيرها، أّما الإنسان فلا يشُغل سوى مكانة رالّاهب أو الضّحية أو الخادم لتلك الكائنات أحيانا أخرى. بينما تبّنى الإغريق فكرة دخول الإنسان عالم الفن كبطل رئيسي، فظهرت البطولات الخارقة وغيرها.

وما ُيثبت أن الإنسان أصبح الموضوع الرّئيسي في التّصوير الأدبي هو تلك المساحة التي شغلها الإنسان في الأعمال الأدبية، إذ نجد الناس في المكانة الأولى بحيواتهم وأعمالهم ومشاعرهم ونضالهم، وأيضا أن كل ما يصوره الأدب من طبيعة وحيوانات وأشياء لا يكتسب معنى فكريا وفنيا إلا إذا نسب إلى حياة الناس وطبائعهم ومشاعرهم وأحاسيسهم.

إذ هناك أشعار في الوصف موضوعها الرئيسي هو الطبيعة بالذات، ولكن حتى هذه الأشعار لا تصف الظواهر الطبيعية بحد ذاتها بل من خلال علاقتها بالإنسان وكذلك الأمر نفسه بالنسبة للحيوانات والأشياء، فكلها لا يكون لها معنى إلا من خلال الإنسان.

وهكذا فإن التصوير الأدبي يتناول بالدرجة الأّولى الناس وأعمالهم وأفكارهم ومشاعرهم وصراعهم وعلاقاتهم بالطبيعة والمجتمع ولهذا سمى "غوركي" الأدب بعلم الإنسان.

ب - الوحدة الحية والقيمة الكلية لموضوع الفن والأدب:

أين يكمن الاختلاف بين معرفة الإنسان معرفة علمية ومعرفة فنية وأدبية؟ أن الميزة الأّولى للمعرفة الفنية أنها لا تجزئ موضوعها إلى عناصر أولية كما يفعل مجال العلم الطبيعي، بل تأخذ كلية أي في وحدته الحية.[219]

ينتقل العالم من الظواهر الملموسة إلى التجريد الذي يشمل أهم خصائص تلك الظواهر دون أن يحتفظ بوحدتها الحية، بينما الأديب الفنّان ينطلق من الصّورة الفنية التي تظل رفيقة فكره ونابضه ولا تكف عن التأثير والفعل حتى تصبح في النهاية مجمل الفكرة وغايتها.

[219] : ينظر: المرجع السّابق، ص13.

فوحدة الموضوع إذن ميزة من أهم ميزات الفن، وشرط ضروري من شروط وجوده، وإلا لما كان بمقدور موضوع الفن والأدب أن ينشئ صورا حية تستطيع تجسيد جميع قدرات الكائن البشري.

كما أن موضوع الفن والأدب يمتاز بالقيمة الكلية للموضوع، فمهما كانت قوّة التأثير الحي الذي يمارسه موضوع المصور على القارئ فإن ذلك لا يحقق الغاية كلية ما لم يمس مصالح الناس الحيوية.

إن موضوع الفن ليس فقط الظواهر الجميلة، فموضوع الأدب لا يتحدد بالجميل أو بعض جوانبه، بل هو يحتوي جميع ما يهم الإنسان في الواقع في الطبيعة والحياة، إن ما يهم الجميع في الحياة هو محتوى الفن، وهذا ما تعنى به قيمة الموضوع كلية في الفن والأدب.

كما أن هناك أعمال أدبية كثيرة جدا تجسد صورا فنية لظواهر غير جميلة، وهذا كله من أجل أن يعي الناس الحياة فيحدد مكانهم ودورهم فيها، لذا لابد لهم أن يعرفوا ظواهر الحياة الجميلة والبشعة، السامية والوضيعة، المأساوية والكوميدية.

ج - موضوع الأدب وقضية المعاصرة:

إن القيمة الفكرية الجمالية الكلية لما يصوره الفنّان من ظواهر الحياة ترتبط ارتباطا وثيقا بقضية المعاصرة، إذ أنه من المهم أن يبحث الفنّان أو المبدع فيما يجذب هذا الإنسان من مواضيع، وما يؤثر فيه وما مدى ميولاته في عصره الذي يعيش فيه، وهل يستطيع المبدع أن يلبي له تلك الحاجيات أم لا. فإن ضرب المبدعون اهتمامات الناس ضرب الحائط فلن تكون لهم قائمة لا في عصرهم ولا من بعد عصرهم (المستقبل).

لقد كان الكتاب الطليعيون و الفنّانون الأصلاء يدركون دائما حاجات عصرهم ومتطلباته، أما الكتاب الرجعيون «فقد حرصوا دائما على جر القارئ بعيدا عن حاجات عصره إلى مملكة (الجمال الدائم) (أصحاب نظرية الفن للفن)، أو يغوصون به إلى ما هو عيبي أو حيواني في الإنسان (شق التيارات الفرويدية في الفن) أو يسعون ب مختلف السبل

إلى تجريد موضوع الفن نفسه من إنسانيته (التجريديون)»[220].

هؤلاء الكتاب يلحقون أضرارا بتوجيه الناس أو القراء وجهة خاطئة وإبعادهم عما هو قيم وثمين في الحياةو الإنسان.

وليست جميع المؤلفات المأخوذة عن الحياة المعاصرة معاصرة حقا، إذ يمكن أن تكون الأعمال الأدبية عصرية حتى عندما تستقي مادتها من التاريخ.

إن حل مسألة معاصرة العمل الفني أو عدم معاصرته تتطلب أن نأخذ بعين الاعتبار الناحيتين:

1 - متطلبات التاريخ.

2 - مهمات التطور الأدبي نفسه، فكما أننا نهتم بظروف الحياة الاجتماعية باعتبارها عاملا محددا لمجال الأدب يجب أن نهتم بقوانين التطور الفني كعامل محدد أيضا لهذا المجال.[221]

العلاقة بين موضوع الأدب وغايته:

إن أي نشاط إنساني واع لا يتم من أجل النشاط وحده،و إنما من أجل إرضاء الاهتمامات والحاجات الإنسانية، وقبل أن يشرع الإنسان في أي عمل، فإنه يتخيله في صورة أولية تكون مثالية، ولكنه في نهاية عمله يحاول إرضاء فكره وتصوره بتلك النتيجة التي استطاع أن يصل إليها.

والأدب كنشاط إنساني، هدفه الواعي طبعا قد يكون تاريخي، وقد ظهر في أعمال أدبية ابتدعتها العبقرية الإنسانية،و الفنّان يعد الإنسان وحياته مادة أولية لعمله، أو لنقل يعتبره الموضوع الرئيسي، وهذه الميزة التي تميز موضوع الأدب ترتبط بهدفه مباشرة، فـ«الإنسان هو موضوع الأدب وغايته بالقدر نفسه، أنه الموضوع الرئيسي في البحث الفني و أن غاية مبدعي الفن الأصلاء هي في الوقت نفسه تكوين شخصية ذلك الإنسان، وإغناء

[220] : فؤاد المرعي: نظرية الأدب، ص14.

[221] : ينظر المرجع السّابق، ص15.

أفكاره ومشاعره وتربيتها»[222].

أ - نظرية الانعكاس أساس فهم دور الأدب المعرفي:

إن النفاذ إلى جوهر الأشياء يتطلب عملا جادا والطريق إلى ذلك ليس سهلا، إن نظرية انعكاس الأشياء بالفكر تشير بصراحة إلى أن الأشياء موجودة خارج ذواتنا وما إدراكنا وتصورنا لتلك الأشياء إلا صورة عنها (الأشياء)، أما التثبت من صحة تلك الصّور وفرزها إلى صور صحيحة وصور خاطئة، فيتم عن طريق الممارسة العملية.

إن هذه الفكرة الموضوعية تطبق على جميع حالات انعكاس الأشياء بالفكر وهي بالتالي تنطبق على انعكاس الأشياء بالفكر الفني، فالظواهر والشخوص المصوّرة في الأعمال الأدبية هي نتاج دراسة الكتاب للواقع، وهنا أيضا يمكن التثبت من صحة تصورات الكاتب أو خطئها عن طريق مقارنتها بالممارسة الاجتماعية.

لقد اكتشف الأدباء العظماء أن الكشف عن جوهر الظواهر والعمليات الجارية في الواقع يتطلب عملا معرفيا كبيرا، بل إنه قد يحتاج إلى جهود أجيال عديدة ولهذا لا يجوز الاعتماد على التصور السطحي لهذه الظّاهرة أو تلك مهما بدا ذلك التصور مقنعا من حيث مظهره.[223]

إن تطور المعرفة ولاسيما المعرفة الفنية يعطينا عددا لا حصر له من الأمثلة الدالة على اكتشاف الفكر الإنساني لقوانين الوجود الحقيقية سواء كان ذلك يتعلق بأسرار بنية الجزيء، أم بطبيعة العلاقات بين الناس في مختلف الظروف الاجتماعية التاريخية و يجدر بنا هنا أن نؤكد على أن التصور الصحيح عن حالة الحياة الاجتماعية وعن هذه المرحلة أو تلك من مراحل تطورها لا يمكن أن ينشأ إلا في مجال النفاذ إلى جواهر الظواهر والشخوص والظروف.[224]

وظيفة الأدب:

[222] : محمد زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد. دار النّهضة العربية، بيروت، (د.ت)، ص125.
[223] : أحمد زكي: نقد، دراسة وتطبيق. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص11.
[224] : ينظر: فؤاد المرعي: نظرية الأدب، ص32، 33.

إن ما يدفع أفضل الكتاب إلى تصوير الحياة هي بالتأكيد غاية سامية وهي معرفة الحياة وتغييرها إلى ما فيه خير للناس، وكما عبر بعض الدارسين أن الفن هو "كتاب الحياة" فما الذي نجده في هذا الكتاب؟.

1 - تجسيد الواقع:

عندما يجسد الفن والأدب الواقع نتعرف من خلال ذلك التجسيد على أهم الظواهر النموذجية، وعلى جوهر العمليات الحياتية الجارية في ذواتنا ومن حولنا.

2 - تفسير الواقع:

مهما كانت أهمية تجسيد الواقع كبيرة فهي غير كافية، ولا بد للفن من تفسير ما يصوره لنا، وهذا يعتمد بالدرجة الأّولى على عمق فهم الفنّان للحياة ومعرفته لها، فيعرفنا الفنّان بكيفية نشوء الظواهر التي يجسدها ومعناها واتجاه تطورها.

3 - الحكم على الواقع:

إن تفسير الواقع يؤدي بصورة طبيعية إلى الحكم عليه، إنه يدفع الكاتب والقارئ على السواء إلى تحديد موقف من الظواهر المجسدة في العمل الفني، فالفنّان الأصيل هو الذي يقود الناس نحو مفهوم نبيل عن الحياة، وينمي فيهم المشاعر النبيلة، ونحن عندما نقرأ عملا أدبيا رفيع المستوى نتعلم النفور من كل ما هو تافه وخسيس، ونحب كل ما هو نبيل ورائع،وإن قراءة الأعمال الأدبية الحقة تسمو بنا وتجعلنا أكثر طيبة ونبلا.[225]

ب - فكرة البهجة والمتعة في الرّوائع الأدبية:

إن فكرة البهجة والمتعة اللتين تهبهما لنا روائع الأعمال الأدبية قد لا تكون واضحة في أذهان بعض القراء، فقد تدفعنا بعض الأعمال الأدبية إلى الحزن والغضب والألم، بالفعل قد يكون ذلك صحيحا، لكن علينا أن نفهم أن مقياس المتعة والبهجة لا يتعلق بما تقدمه الرواية مثلا من حقائق ونهايات وواقع، بل يتعلق معيار المتعة والبهجة بالمستوى الذي من خلاله ينقلنا الفنّان إلى الذروة التي تبدو لنا من خلالها مظاهر الحزن، فيجعلنا نتآلف مع

[225] : ينظر: سهير القلماوي: النقد الأدبي. معهد البحوث والدّراسات العربية، مطبعة دار المعرفة، القاهرة، (د.ت)، ص42 وما بعدها.

العمل فنحزن لوقائعه، ونفرح أيضا لوقائعه، فالفنّان لا يكتفي بتعريفنا على الموضوع بل يسعى لأن يثير معرفة هذا الموضوع في نفوسنا مشاعرا وأفكارا بعينها تستولي على قلوبنا وتغني عالمنا الروحي بأفكار ومُثُل سامية، هذه هي حقيقة البهجة التي يهبنا الفن إياها وهذه هي قيمته الجمالية التي نستمتع بها.[226]

هكذا نرى أن موضوع الأدب وغايته مترابطان عضويا،وأن المهمات التي ينفذها الأدب وهي تكوين جمال عالم الإنسان الروحي ودفعه إلى العمل من أجل أنسنة العالم المحيط به، منسوبة حتما إلى الإنسان باعتباره الموضوع الرئيسي في التصوير الأدبي،وإن جميع ظواهر الواقع المتنوعة التي يصورها الكتاب لا تكتسب قيمتها الفنية إلا إذا نسبت إلى الإنسان.

أجناس الأدب وأنواعه:

لقد أنشئت منذ القديم أساليب وأجناس التصوير الأدبي التي لا تزال قائمة حتى يومنا هذا، وهي الأدب الملحمي، والأدب الغنائي والأدب المسرحي، وهذه الأجناس الثلاثة هي التي حددت بشكل عام طرق حل قضايا الإبداع الأدبي.

جسد الأسلوب الملحمي العالم الخارجي تجسيدا فنيا، واستند الأسلوب الغنائي في أساسه إلى تعبير الكاتب عن أفكاره ومشاعره التي تبعثها فيه ظواهر حياتية مختلفة وقد جمع الأسلوب المسرحي بين إمكانات الأسلوبين الملحمي والغنائي في وحدة عضوية معتبرا تعبيرا غنائيا عن شخصيات مختلف الأبطال المشتركين في الأحداث التي يجسدها الكاتب.

إن المبادئ الأساسية في الأجناس الأدبية ثابتة منذ آلاف السنين وسبب ذلك هو:

أولا: صدق عكسها لقوانين الوجود الواقعي.

ثانيا: توافق هذه الأجناس توافقا كاملا مع طبيعة الأدب ومهماته.

تشمل أجناس التصوير الأدبي تنوع ظواهر الحياة الإنسانية والوعي الإنساني، فالأجناس الأدبية الثلاثة الملحمي والغنائي والمسرحي بجملتها تتيح إمكانات غير محدودة

[226] : ينظر: رولان بارث: لذّة النّص، ترجمة: منذر العياشي، ص25 وما بعدها.