قانون الكتابة الأدبية: العناصر والمكونات الأساسية

الأستاذ الدكتور: عبد الرحمان بن محمد الوهابي
قسم اللغة العربية و آدابها
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة الملك عبد العزيز- جدة- (السعودية)

ملـــخص:

تحديد أصول الأدب من أهم أسس هذا الحقل الأدبي الذي يعتبر نشاطاً إنسانياً اجتماعياً.ويواجه النقد المعاصر تحديات في تقويم كتابة الأدب، وتصنيف أجناسه بسبب قلة العناية بهذه الأصول.

تهدف هذه الدراسة إلى توضيح أصول الكتابة الأدبية التي تتكون من عنصرين: مفهوم الأدب، وطبيعته، وشرح مكونات كل عنصر منهما. كما تعرض الدراسة سمات التعبير المتضمن لعنصري كتابة الأدب الذي تظهر من خلاله مستويات الخيال والمهارات الأدبية.

Abstract:

Identifying the main principles of literature is one of the most important basic issues of knowledge in this domain, which is considered both social and human activities. Contemporary criticism faces challenges when it comes to the issue of evaluation of literature's writings and its genres, becuose of the little attention paid to these main principles. This study aims to clarify the principles of literary writings.

They consist of two basic elements: First, the concept literature and second, its nature. And an attempt would be made to explain the components of both elements. The study also will endeavor to show the features of the expression that includes elements of literary writing, which come through the levels of imagination and literary capabilitie

أهداف الدراسة:

- تقديم تنظير تقعيدي لمادة الأدب الخيالي، من حيث مصدر إنتاجه العقلي و العاطفي.
- توضيح قاعدة عنصري مادة الأدب الأساسية: المفهوم، والطبيعة،وتفسير مكوناتهما.
- عرض الأسس العامة التطبيقة لمادة التعبير الأدبي، على ضوء عنصري مادة الأدب الأساسية.
- المشاركة في تطوير تنظيري لحقائق النقد المعيارية الموضحة لسمات الكتابة الأدبية الخيالية وجودتها.

التنظير النقدي و مرجعية التقعيد:

يهدف التنظير النقدي إلى طرح تنظيم وتخطيط فكري لدراسة علم الأدب، وسمات ظواهره وتفسيرها. فالتنظير النقدي وسيلة إجرائية تعتمد على الملاحظة، والرصد، والتفكير المنطقي الاستدلالي لتحليل مرجعيات الظواهر كماً وكيفاً، ومدى علاقاتها السببية بحراك الأدب وتطور صناعته، فضلاً عن أن التنظير النقدي يهتم بتأطير هندسة المنتج الأدبي بعمومه أو بخصوصة لكشف المخرجات الأدبية فنياً وموضوعاتياً، ومستوى نضجها الفني.[1] ويسير علم النقد وفق منظومة تاريخية ممتدة، ومعطيات مستحدثة، ومستجدة، في كل من توجهيه النصي أو السياقي،[2] وهو في هذا يتعاطى بفضاء مؤثرات لعل أهمها: المعرفة، والبيئة الاجتماعية وأنساقها السياسية، والاقتصادية، والثقافية. كما تعد المادة الأدبية مخرجاً تعبيرياً، وهي في ذاتها منتج فردي، وفي الوقت ذاته عبارة عن انعكاس لمحصلات مؤثرات متعددة صاغها المفهوم الجمعي المتفاعل بأنساق المجتمع. فمادة الأدب إنسانية اجتماعية تخضع في إنتاجها المعاصر لمعطيات السياقات المحلية والعولمية، وهو ما ينطبق على الرؤية النقدية أيضاً.

يلاحظ أن **غياب** بعض أصول كتابة المادة الأدبية غدا **ظاهرة** في الدرس النقدي **المعاصر**، حيث قلة استحضار بعض هذه الأصول عند الممارسة النقدية التطبيقية للأعمال الأدبية، وتصنيفها،ما أدى بدوره لتفشي مواد إنشائية قليلة الجودة من حيث التعبير، والخيال الأدبي، والتقنية الفنية.[3] و هذا السلوك في جانب صناعة كل من كتابة الإبداع النقدي أو الأدبي، قد يعود أيضاً إلى كثرة الدراسات النقدية وتنوعها، واختلاف مشاربها وتوجهاتها، والاهتمام بجوانب نظرية وفلسفية تتجاوز النظر في أسس الخطاب الخيالي، ووظائفه. ومن هنا تعاقب طرح الدراسات، ووجهات النظر التحليلية أو المناهضة بين بعض التيارات النقدية من مثل الملاحظات على بعض المدارس،وتوجهاتها الفكرية أو تطبيقاتها التوسعية، ومن ذلك البنيوية التي تركز على الجماليات النصية أكثر من التقنيات الفنية، مع كون ارتباط كل منهما بالآخر هو ارتباط وثيق.4

لقد تناول الكثير من المختصين في النقد العربي قديماً وحديثاً، جمهرة من **القضايا** النقدية تضمنت أطروحات تقعيدية وذوقية، تباعاً لما سجل تاريخ التفكير النقدي الإنساني منذ بداياته مع كتب من آراء لأرسطو أو لأفلاطون من مثل: نشأة الأدب، والمحاكاة القيمية، ودور المتلقي في النص، والإيقاع

الشعري، ولغة الشعر، واللفظ، والمعنى، والخيال، وعمود الشعر، ونحو ذلك من القضايا التي أصبحت نظرياً واضحة المعالم في النقد المعاصر للمختصين.[5] ويعد استمرار طرح نقاش بعض هذه القضايا دون إضافة جوهرية لها مشكلاً في التفكير النقدي العربي المعاصر، ومثل هذا يلاحظ أيضاً في توسع استمرار الطرح حول مفهوم الأجناس الأدبية، وأنواعها، وتداخلها دون الخروج بإضافات جوهرية.

وهكذا، ومن جملة هذا الوصف الضمني لبعض قضايا التنظير النقدي، يأتي الدافع للنظر في طرح تأصيل مفهوم تنظيري قواعدي يحمل ربما مشاركة الطرح لبعض إشكالات الرؤية في عملية ما قبل النقد وبعده. فكل القضايا التي تناقشها النظريات النقدية ذات منظور متفاوت، من حيث مفهومها الفلسفي الذي لا ينتهي لطبيعته الفكرية، ولكن ليس كما يلاحظ من حيث جانب **أصول** مفاهيمها العلمية التي يستلزم استحضارها العام عند التطبيق النقدي بخاصة. ولا تقوم أو**تستقيم** جميع العلوم إلا عند توضيح أو تحديد أصولها، ومتى ما وقع خلل في فهم ذلك أو في استحضاره تأتّى الخلل في الدراسة أو التحليل أو النتائج.

لقد أخذ تأسيس مفهوم **نظرية** الأدب في الدرس الحديث طرحاً علمياً يمتد سياقه من بدايات العصر الحديث وسياقات تطوير التيارات الفلسفية، والعلمية التطبيقية التي ظهرت في تلك المرحلة في الغرب. وهناك علاقة بين كل من **المرجعيات** الفلسفية، وتطور الفكر الحديث في الغرب، وبين تطور التفكير التنظيري النقدي، وكونت منظومة الحداثة سياقات واسعة تهدف للتطوير المجتمعي. وتشير موسوعة ستانفورد الفلسفية إلى أن سطوع التنظير النقدي كان مع بدايات القرن العشرين وفترة الثلاثينيات منه بصورة خاصة، وكان هذا الحراك معتمداً على مؤثرات أفكار فلسفية ممتدة من القرن التاسع عشر في الغرب.[6] وضمن هذا السياق يرى تيري إيجلتون (**TerryEagleton**) أن تاريخ هذه البدايات يعود إلى عام 1917 عند ظهور بحث الناقد الأوكراني فيكتور شيلوفسكي(**ViktorShklovsky**) المعنون بـ "**ArtasDevice**"، أي "صناعة ميكنة الفنون"[7] ووصفه إيجلتون بالبحث الرائد حول التنظير الأدبي ومفاهيم نظريته عند المتخصصين.[8] وما كتبه فيكتور شيلوفسكي أصبح مؤثراً على تأسيس التنظير النقدي من حيث تقنين المفاهيم القواعدية للفنون عامة، ومنها الأدب. ومن أسس اعتراض شيلوفسكي هو موقفه من التفكير التقليدي السائد حول مفهوم الأدب ومحورته على المجاز "metephor" كما كان مشهوراً في الدرس الكلاسيكي، وبخاصة مع الناقد الروسي ألكسندر بوتيبينا(AlexanderPotebnja). ورؤية شيلوفسكي تعارض هذا المفهوم وتجعل صناعة الأدب أوسع من ذلك في المفهوم التركيبي والاستقبالي له، باعتبار أن المجاز آلية من آلياته، وأن أساس الأدب هو **الخيال** الذي يصنع بنية النص الأدبي.[9] ومن مخرجات هذا الطرح وغيره حول فلسفة النقد، وما سبقه من تطور تضمن مناهج ونظريات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ظهر تباعاً مع بداية

العشرينيات توجه النقد الجديد بنزعته اللسانية، وإبان الثلاثينيات مع مدرسة فرانكفورت ذات الرؤية في توجيه المخرج الأدبي للمجتمع متأثرة بالفلسفة الماركسية التي قامت عليها وتأثرها أيضاً بالفرويدية.[10]

وهكذا، مع بدايات الطرح التأليفي في نظرية الأدب الحديثة سطع تياران عامان من حيث مرجعية رؤيتها الفلسفية هما: مرجعية مؤثرات الرؤية الاجتماعية من جهة، ومرجعية مؤثرات الرؤية اللسانية من جهة أخرى، ويمكن وصف فلسفة مؤثرات مرجعية تيار الاجتماعية بالتأثر **الماركسي**، وفلسفة مرجعية اللسانية بالتأثر **الرأسمالي**. وهذان التياران أثرا على تطور مسيرة تفكير ومنتج الكتابة في النقد والإبداع الأدبيين على حد سواء، ولهما تأثير عميق في التفكير الإنساني وتوجهه العملي سياسياً، واقتصادياً، وثقافياً، منذ بدايات القرن العشرين، وبخاصة في مرحلة ما بعد الحداثة منذ النصف الثاني من القرن العشرين.

ومن المهم توضيح بعض مصطلحات النظرية في هذه الدراسة، فهناك مجموعة من المصطلحات التي ستعرض، ولها مفاهيم إجرائية في الدراسة والتطبيق، وهي ذات علاقة تشريحية بمادة الأدب وأصوله. فمكون عنوان النظرية في هذه الدراسة متعدد الاصطلاحات: "**قانون الكتابة الأدبية**" وكل مصطلح يُدخل مفاهيم ويُخرج أخرى بقصد تحديد الإنشاء الأدبي المقصود. فكلمة "القانون" تتضمن فحوى المعايير والضوابط، تلك التي هي **حقائق** في المادة الأدبية وإنشائها، ومصطلح "الكتابة" يفيد المادة المكتوبة تلك التي يقاس منها الأدب، وهي وسيلة أساسة للنظر فيه، كما أن مصطلح، "الأدبية" يفيد المركبات التعبيرية الخيالية والإبداعية، فيدخل الواقع ضمن الواقعية، كما يدخل الإبداع المقنن بكونه خيالاً فنياً.

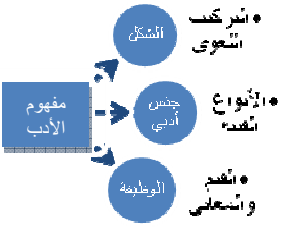
أسس وتقعيد النظرية:

تقدم نظرية "قانون الكتابة الأدبية" عنصرين أساسين لنظام مادة الأدب، **الأول**: مفهوم الأدب. **والثاني**: طبيعة الأدب. وهذا التقسيم مبني على تقدير علاقة مصدر مكونات كل عنصر، بحيث يظهر أن مكونات عنصر مفهوم الأدب ترتبط بالجانب العقلي، بينما ترتبط مكونات طبيعة الأدب بالجانب الوجداني.ويعتبر كل من المفهوم والطبيعة ركيزتين في بناء وتحليل المادة الأدبية الخيالية. وفي الشكل التالي توضيح لهذا البناء العلائقي:

أولاً: مفهوم الأدب ومكوناته

مفهوم الأدب: "مستوى عقلي، يفيد قدرة نشاط العقل في تشكيل صناعة نسيج عناصر مركبات مادة الأدب إبداعاً. ويتضمن هذا العنصر ثلاث مكونات رئيسة هي: **الشكل**، **والجنس** الأدبي،

والوظيفة. فالشكل: يفيد التركيب اللغوي الصياغي، ومايتضمنه من تعدد الأساليب الأدبية، بينما الجنس الأدبي: يفيد قوالب الشكل العام من الأنواع الفنية العامة والفرعية للأجناس الأدبية، كما تفيد الوظيفة مظلة غاية التأليف (وأهداف الأدب من قيم فكرية متعددة اجتماعية وثقافية وجمالية ومعان موضوعاتية تضمنها كل من مفهومي الشكل والجنس الأدبي).وفي الشكل التالي توضيح لتفرعات مفهوم الأدب.



توضيح:

يتضمن مركب مفهوم الأدب ثلاثة عناصر عامة هي سمات فن الكتابة المرتبط بالنشاط العقلي.

الأول: عنصر مفهوم **الشكل**، ويفيد مكونات التعبير والتراكيب اللغوية المناسبة للمادة الأدبية، فالصياغة الأدبية هي جوهر الكتابة الفنية، وملامح سماتها الإبداعية، بحيث يكون الأسلوب وعاء للفكر الذي تسوقه المادة الأدبية.[11]إن عنصر الشكل للمادة الأدبية هو القالب الداخلي الذي تتشكل منه صياغة التعبير الأدبي، وصولاً للقالب الخارجي التصنيفي للجنس الكتابي. ولو نظرنا -على سبيل المثال- في النَّظم المتضمن لشكل الإيقاع الشعري في منظومات العلوم مثل: التاريخ، والفقه، والفرائض، والنحو، أو غيرها، لوجدنا أنها ليست من صناعة الأدب في شيء، حيث افتقادها لمكونات عناصر مفهوم الأدب، في الشكل الصياغي الذي ليس بإبداع كتابي فني يتوافر على المجاز، والخيال، والمتعة الأدبية في أقل مستوياتها. ومع كون هذه المنظومات صيغت توافقاً مع عنصر الجنس الشعري في صورة بناء صرفيمي إيقاعي إلا أنه لا يمكن وصفها بالأدبية، وضمن الكتابة الفنية. وهكذا، يأتي التطبيق من خلال التفرع الرئيس للشكل العام للكتابة الأدبية شعراً أو سرداً.[12]وكثير من الشعر المنثور أوالسرديات المعاصرة يلاحظ افتقارها لسمات الشكل الأدبي الأساسية، من حيث مستوى التركيب الصياغي، وتشكل البناء الخيالي.

الثاني: عنصر مفهوم **الجنس الأدبي**،ويتضمن مكونات معالم نوع الجنس الأدبي العام، وسماته التقنية والفنية المنعوت بها نقداً، بحيث يمكن علمياً وصف قالب المادة الأدبية بجنس أدبي بعينة مثل: سمات كل نوع شعري، أوسمات كل نوع سردي، ومتى ما خرجت مكونات مادة الشكل عن جنس الأدب الخيالي، فلا يوصف هذا المنتج بالكتابة الأدبية الخيالية، بل يندرج تصنيفه تحت جنس كتابي آخر. فلو

نظرنا في المكتوب النثري وسيقاته، ونماذج من الكتابة الفنية مثل: كتب التاريخ، أو المغامرات، أو أدب الرحلات، أو السيرة الذاتية، فإن ذلك السياق لا يجعل هذه الأجناس التصنيفية ضمن الكتابة الأدبية الخيالية،وإنما تندرج مجازاً ضمن الأدب **العام**، وليس بالأدب **الخاص**.إن **الجنس** الأدبي عبارة عن تشكل عام لقالب المادة الأدبية الخيالية، وهو في تكوينه يتضمن خصائص محددة للمادة الأدبية ليمكن تصنيفه ضمن قالب أدبي معلوم.

الثالث: عنصر مفهوم **الوظيفة**،ويحتوي هذا العنصر على مكونات هي فحوى القيمة الموضوعاتية و الثيمية، أو إعادة تشكيل تصورها، وفق منظومة السياقات الإنسانية، والاجتماعية المتعددة.فالوظيفة شبكة متعددة تتضمن غاية الرسالة الأدبية فكراً وفناً. وهناك من يجعل وظيفة الأدب **منفصلة** في نظرية الأدب، ولكنها -من وجهة نظر هذه الدراسة- تعتبر ضمن مفهومه كونها ذات مرجعية عقلية تقابل الطبيعة الوجدانية. فالوظيفة الأدبية عنصر متفرع عن مفهوم الأدب، وهي من مخرجات العقل وتفكيره، حيث هي مضمون النص،ورسالته التي تُقرأ تحقيقاً لأهداف قيمية عدة تلاحظ من عرض مادة الأدب موضوعاتياً وجمالياً. إنها مكون قيمي للفرد والمجتمع، وتمثل الوصول إلى مطلب السمو الفكري للإنسان، وجوهر هدفها يتأتى في تقمص الجمال الأدبي الخيالي لصياغة صور الحياة والتفاعل مع الكون بواقعية الأدب وتجلياته. إن القيم وتنمية الوعي الاجتماعي من أهم غايات الأدب بتنوع رسائله للمتلقي المستفيد، بحيث تكون الغاية تحقيق معادلات نتائج صناعة الأدب لحياة الإنسان السليمة. ودون حضور قيمة شمولية للمادة الأدبية يصبح الأدب ضيقاً يفتقد المشاركة، وأهداف رسالته، فالأدب عامل إضافي أساس للتنمية الفكرية الاجتماعية من خلال طرح قضايا الإنسان المشتركة والظواهر الاجتماعية، وتسجيل الواقع بواقعية جمالية فنية، بمعنى أن يكون هناك اتصال بالمجتمع دون انفصال عن الذات وشعورها، فالأدب متصل بالحياة **الواقعة**، وهو شعبي اجتماعي بهذا النعوت.[13] وهكذا، تتعدد وظائف الأدب لتصل إلى مستوى القيمة المتعددة، وهي القيمة التي تحقق الغاية السامية للوجود الإنساني.

ما أهداف الأدب؟ وما غايته؟[14] هذان السؤالان يكشفان لنا بشفافية وظيفة الأدب لدى كل مدرسة وتوجه في الفلسفة النقدية. إن القيمة متعددة في نصية الأدب، وهي غاية رسالته، التي تنقل الشعور الإنساني والتجربة الخاصة للمشاركة الجمعية من خلال تركيب الصياغة الأدبية لإيصال أفكار التجربة الأدبية شمولياً، ومرد ذلك كله ضمناً الوظيفة الاجتماعية، التي لا تفيد تحييد الفردية الشعورية ضمن سياقات الشعور بالمجتمع.[15] إن تنوع الوظائف طبيعة نصية، وكل الوظائف القيمية هي ضمن سياق دور الأدب في الخدمة التنموية القيمية للفرد أو الجماعة، للذوق الخاص أو العام. إن الوظيفة الأدبية تنقل عقل الأديب من خلال صياغته الأدبية، ونتعرف من هنا على الوظائف الخاصة للكتابة الأدبية، وكلما كانت الوظائف تحت مظلة القيم الإنسانية، وميكنة ذات تعبير أدبي فني، كلما كان للأدب قيمة في

غايته، وتحقيق لأهدافه. فالوظيفة التعليمية -على سبيل المثال- هي جزء من وظائف الأدب من جانب القيمة مثل: الحكمة وجوانب الإبداع الكتابي. وكل النصوص الأدبية نصوص تعليمية من هذا الجانب التثقيفي الخِبروي، ولكن مع ضرورة أن تكون ضمن صناعة "الكتابة الخيالية الفنية" بوصف ذلك معيارا أساساً للشكل. كما أن الأدب، وبخاصة القصصي منه يحمل سيراً شخصية، ولكنه -بصورة وبشكل فني- يتعاطى في نقل التجارب الإنسانية في القالب الفني الإبداعي الخيالي. وبهذا فالوظيفة الأدبية مرتبطة بالصياغة الإبداعية الفنية التي تختلف عن الصياغة التحويلية للأدب التي هي ضمن التوظيف لا الوظيفة كالسيناريو والعرض المسرحي والسينما على سبيل المثال. علماً أن الصياغة الأدبية الموغلة في الصناعة التجريبية أو التجريدية تفقد كثيراً من رسالتها الوظيفية.

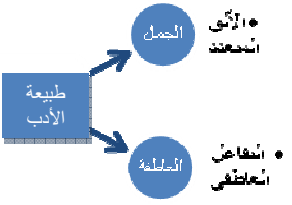
ويلاحظ من خلال **الرصد** الكيفي للمنتج **النقدي** العربي المعاصر أن ثمة قضايا نقدية تشير إلى حضور مشكل علمي قد يكون أكثر من كونه وجهات نظر في كل من: مفهوم الأدب، أو طبيعته، أي ضمن سياقات النظرية العامة (أي الأساسية في أصول النظرية الأدبية). وقد التفت بعض النقاد المحترفين لمثل هذا الإشكال الأصولي في قضية ممارسة النقد عامة أو في بعض قضاياه الخاصة، فعز الدين إسماعيل يؤكد على أهمية معرفة الأصول النقدية والمعرفية للناقد، والتأكد بأن العمل فني أدبي،ويتضمن معايير الأدب التعبيرية.[16] وفي سياق قضية الأجناس الأدبية -على سبيل المثال- نلحظ عبد النبي اصطيف يشير إلى أن "السؤال الذي يغدو أكثر أهمية-وربما أكثر إلحاحاً- ليس تحديث الأجناس الأدبية لدينا، وإنما ترسيخ مفاهيمها لدى نقادنا وقرائنا وكتابنا.[17]وفي شرح مستفيض للفيلسوف الفرنسي جان-ماري شيفر(Jean-Marie Schaeffer) حول الأجناس الأدبية في كتابه "ما الجنس الأدبي" يطرح فيه طبيعة الأجناس الأدبية وتصنيفاتها ومستوياتها وتداخلها، نلحظه ضمن آخر صفحة في هذا الكتاب يعود ليعزز فكرة أهمية تصنيف الأجناس الأدبية كونه أفضل من التعدد الذي لا طائل منه،[18]ومع الرأي بأن تحطيم الأجناس الأدبية هو من سمات ما بعد الحداثة الغربية،[19] إلا أن هذا الطرح أمر وارد، ولكنه وصف لحضور لا يفيد غياب ظاهرة التصنيف السائدة عملياً شرقاً وغرباً على جميع المستويات الأكاديمية والتجارية. والنقاش حول تصنيفات الأجناس الأدبية -مع قلتها- مقارنة بغزارة تصنيفات فن السينما على سبيل المثال، يستدعي التوقف حول فائدة جوهر هذا النقاش، ففي كل الفنون غير الأدب لا يلاحظ كثرة النقاش حول خلاف تصنيف الأجناس كما يلاحظ في الدراسات الأدبية.[20] علماً أن التصنيف العام للأجناس الأدبية، لا يرفض تطورها ضمن سمات فنية تعود لجنس أدبي عام، والأصل في المادة الأدبية هو التطوير دون أخذ ذلك على إطلاقه، ولم يعتبر تداخل الأجناس لقرون طويلة إشكالاً معرفياً في جنوسة الأدب، فالأجناس الأدبية لها عموم وخصوص، وعمومياتها هي: تصنيفها العلمي الذي تتشكل منه سماتها بوصفها نصاً أدبياً إبداعياً، كما أن خصوصيتها هي: تفرعات أنواع أجناسها الأدبية وصناعتها في

تراكيب الكتابة الأدبية الخيالية التي لا تنفصل عن خصائص العموم.

و يلاحظ أن كثيراً من الطرح حول **إشكال** الأجناس الأدبية فيه نوع من الاستطراد، ويجعل رؤية النصوص الأدبية وكأنها لا تتعاطى **ضوابط** ومعايير كغيرها من الحقول الإنسانية والاجتماعية. وقد ثبت تاريخياً لقرون طويلة أن مادة الأدب ذات سمات متأصلة مرتبطة **بأصول** كل جنس أدبي، وأبان المنظور التاريخي لنظرية الأجناس الأدبية أنها مقولة باقية بقاء الأدب نفسه، وأن أي عمل أدبي لا يستطيع أن يقطع صلته بجنس من هذه الأجناس الأدبية.[21] والواقع في حضور سمات الأجناس، مفهوم علمي انضباطي لعلم الأدب لا يتنافى مع مخرجها الإنساني، علماً أن التصنيف مرجعية مصدرية **لصناعة** الكتابة التي تظل مرتكزة على أسس الإنشاء الأدبي (سرداً أو شعراً خياليين)، يرتكز كل منها على التركيب اللغوي للمادة الأدبية، كونها كتابة أدبية إبداعية (literary creative writing)، أو غير إبداعية (noncreative literarywritting). وعملياً وعلمياً "من غير الممكن تجنب فكرة الجنس الأدبي، فكل نص يستجيب تصريحاً أو تلميحاً إلى نوع من القانون الجمالي العام".[22]

ثانياً: طبيعة الأدب ومكوناتها

طبيعة الأدب: مستوى **وجداني باطني** يتأتى بالإدراك والتفاعل، وتكوين أطياف المشاعر ونقلها في النص الأدبي. وهناك مكونان رئيسان لطبيعة الأدب هما: الجمال الذي يعكس الألق والتوهج من النص، والعاطفة المتحركة بمؤثرات الوجدان، وكلاهما ينبثقان من مكونات عناصر مفهوم الأدب: الشكل، والجنس الأدبي، والوظيفة. وفي الشكل التالي عرض لما أشير من حيث مصدر ومكوني عنصر طبيعة الأدب.



توضيح:

يتضمن مركب طبيعة الأدب من عنصرين أساسيين يتضمنان سمات الكتابة الفنية المرتبطة بالنشاط الوجداني، وليس بالعقلي كما في مفهوم الأدب وعناصره. **الأول** هو: الجمال، الذي يعتبر مستقلاً بذاته، ومرجعيته وجدانية غير عقلية، يدرك بالشعور، ويحرك اللاشعور، حيث **الألق** والانبهار، وهو نوع من التردد النفسي المتفاعل مع مؤثرات الجمال النسبي لدى كل مستقبل. والجمال يستجلب العاطفة

بسبب ألق النص في التعبيرات، والتصويرات، والمشاهد، والسياقات إلى غير ذلك. ومنذ إنشغال الفلسفة الحديثة بعلم الجمال، ظهرت رؤى حول هذا العلم عنيت بدراسته وكيف يتوصل إليه بالبحث والتفتيش عن طبعية مؤثراته، وطرق إدراكه، وأنه غاية في ذاته، يزيح الميول المتعددة برونق تعاطف الشعور الوجداني الإنساني.[23] أما العنصر **الثاني** فهو: العاطفة التي هي جزء من الوجدان تمثل مكوناته الشعورية، فهي وجدانية في صورتها الأساسية، تتحرك من خلال الوجدان. وتعتبر العاطفة زملة متعددة من الأحاسيس، وليس بمنظومة، ومع كونها من الوجدان الذي هو سابق لها، إلا أنها قد تشكله عند سيطرتها عليه. وتأتي العاطفة في النص نابعة من قدرات تقمصها وبثها في سياق النص، فهي مكون مهم لخلق التفاعل النصي، وقياس قدرات الإبداع والشعور الجمعي.

وكلا العنصرين، الجمال والعاطفة، من آثار مخرجات الأدب الفنية، فالمنفعة والمتعة الأدبية تعتبران عنصرين فنيين.[24] وطبيعة الأدب استعداد ذاتي في تكوين الجماليات نفسياً، وقدرات في تحويل ألق الجمال والعاطفة الوجدانية إلى النص بحرفية تحقق التواصلية والانفعال التشويقي للمتلقي. والذوق والميوق لا يعني أن الجمال مشوهاً، ليقبل الرفض أو القبول، ولكن القيم لها دور في هذا كما أشير في وظيفة الأدب. وهذان العنصران –الجمال والعاطفة- سماتهما معنوية،ويبرزا من خلال صناعة تعبير أو مشهد أو غيرهما لتحفيز وتحريك المشاعر والانفعالات، ورفع مستوى استجابة التشويق مع النص. وبهذا، تكون القدرة في صياغة المؤثرات حاضرة من المادة الأدبية ضمن مستويات جوانب الوجدان. وتتفاوت مهارات القدرة في التعبير عن المؤثرات الشعورية، وتقمصها، وتنوع صناعتها وفق الموهبة، والقدرة، ونضج التجربة الإبداعية. وبما أن طبيعة الأدب تقوم على مكون إحساس عاطفي يختلف عن مكون المفهوم الذي هو مرتبط بالعقل، فإن هذا الاختلاف التباييني عبارة مزيج مكونات صناعة مواد الأدب المشتركة، والمختلفة في الوقت ذاته ضمن مكونات مادته.

نقدياً، لا تعتبر المؤثرات الخارجية عن النص منه، ولا تفيد حقيقة مستوى النص جمالياً أو عاطفياً، مع كون المؤثرات تثري تحول النص واستقباله إلا أنها ليست من معايير تقويمه ومن مكوناته. وحديثاً أضيفت مؤثرات تشويقية عدة للفنون الإنسانية بخاصة مع تطور ميكنة الصناعة التقنية، من مثل المؤثرات الموسيقية أو الصوتية أو البصرية، فضلاً عن الجانب التجاري الذي تدعمه دور النشر في مجالات الطباعة. كما أن تحويل مادة الأدب الكتابية إلى جنس أو عرض فني آخر هو من مجالات تطوير توظيف الأدب للخدمة التجارية أو الاجتماعية، كما في العروض السينمائية، أوالمرئية، أوالمسرحية التي يتم الاعتماد فيها على أجناس الأدب وتحويلها من الكتابة إلى أجناس فنية أخرى.[25] ومن المهم الإشارة إلى أن استخدام **المؤثرات** المتنوعة بما فيها الصوتية كالإلقاء قد تؤثر على الاستقبال وجودة قياس المادة وتزينها، وتغطي بعض جوانب **ضعفها** أو العكس في بعض الأحايين، ومثل هذه المؤثرات قد تنطلي على

من يمارس العملية النقدية غير المحترفة. كما أنه من الممكن أن تكون المؤثرات نصية ضمن سياق القضايا من معطيات أيديولوجية أو دينية أو جنسية التي قد تصاغ لأهداف ودوافع **تسويقية** متعددة، فيتم التفاعل معها على حساب حقيقة جودة المهارة الكتابة الأدبية. ونقدياً، يشير حضور مثل هذا التوجه - دون صناعة جمالية- إلى نقص في مستوى الفنية، ما يستدعي التنبه لرصد مؤشرات حضور المؤلف الحقيقي داخل النص الذي يقلل من الجودة الفنية الخيالية. وهكذا، فإن التوجه نحو توظيف المؤثرات الداخلية أو الخارجية أمر ليس من طبيعة الأدب النصي، وتطور المواد الأدبية وتصنيفها تفرضه طبيعة الأدب المتغيرة غير الثابتة والقائمة على حرية التعبير الشعوري.

الاستشراف التطبيقي:

استحضار البعد المعرفي النظري لعنصري الأدب: **المفهوم**، و**الطبيعة** ومكوناتها في التطبيق النقدي يكشف خصائص المادة الأدبية الإبداعية الخيالية، ويساعد على دراسة الأدب من خلال مصدر أصوله، بحيث يعمل هذان العنصران على إيضاح حد تصنيف المادة الأدبية ما بين أدبيتها الخيالية من غيرها، ومواطن القوة والضعف في العمل الأدبي بصورة منهجية وموضوعية علمية، لا تتخللها العواطف والميول فتطغى على الرأي النقدي. كما أن الإنتاج الأدبي عليه أن يستحضر هذين العنصرين، ويتعرف على كنه مكونات الإبداع وخصائص مواده فيتطور في عملية الإنتاج.ومن هنا، فإن البعدين:**المعرفي**،**والتطبيقي** لعنصري مادة الأدب متلازمان، كما أن عنصري مادة الأدب (المفهوم والطبيعة) متجانسان وغير متجانسين. فالتجانس يتأتى من حيث أن كلاً منهما يكمل بعضه بعضا، وغير متجانسين من حيث إن مفهوم الأدب عقلي وطبيعته عاطفية. والتجانس بين المكونات يفيد التنوع والانصهار فيما بينها، وليس الاختلاف، وهو مفيد لقياس مستوى التصاهر بين هذه المكونات.والمفهوم والطبيعة يتفاعلان معاً لتكوين التشكيل المادي للجنس الأدبي، فيحصل التجانس في هذه الحالة، ودون حضور هذين الخليطين يصعب تكوين مادة أدبية إبداعية خيالية، كونهما من لوازم تشكيل المادة الأدبية.

ونعرض في الجزء التالي من الدراسة كيفية تشكيل هذا **التجانس** بين كل من عنصري مادة الأدب (المفهوم والوظيفة) ومكوناتها، وذلك من خلال أبرز **ثلاثة مؤشرات** في الكتابة الأدبية هي: (**التعبير** وتحديد الجنس الأدبي، **والتعبير** والخيال، **والتعبير** وديمومة النص).فالتعبير الأدبي الخيالي يمثل جسر التقاء ثنائية عنصري المفهوم والطبيعة، ونشاط كل من ثنائية العقل، والعاطفة، وهو وحده معمل تحليل قياس المؤشرات.

التعبير وتحديد الجنس الأدبي:

تطورت الحياة الإنسانية، وظهرت علوم وفنون ومعطيات وتقنيات لها عوامل في التأثير، وتطورت مناهج النقد العلمية في دراسة التعبير الأدبي متأثرة بدورها بتطور، وتغير الأنساق الاجتماعية،

وبروز الظواهر المتعددة بصور متجددة، وهذا يستدعي مراجعة وتنشيط أصول المادة الأدبية بوصفها تكمن في الأساليب اللغوية. إن التعبير الإنشائي صياغة أدبية إبداعية، وهو منبع النص الأدبي، ومؤشر أساس لقياس جودة العمل الأدبي في أي جنس أدبي، إنه الشكل الذي يعبر عن فحواه، وتتكشف القدرات الخيالية والجمالية والثيمية من خلاله. فوسيلة الأدب التعبير الصياغي، الذي هو نواة وتردد البناء الأدبي للتواصل الإنساني. ويظل التركيب مرجعية أساسية لقياس الإبداع الكتابي، والابتكار الفني.

ويعد التعبير الأدبي الإبداعي ممارسة لصناعة نصية في صورة غير الواقع الحقيقي.فالأدب نشاط اجتماعي مادته تعبيرية تُنسج لتصنع سياقَ تركيبٍ إبداعي أدبي فني. وللإجابة عن سؤال:(ما الأدب؟) و(ما لغته؟) فإن الجواب لا بد وأن يكون من خلال إدراك معرفة عنصري مفهوم الأدب وطبيعته، والتلازم فيما بين مكوناتها، وتطبيق ذلك على المواد الأدبية، بحيث يمكن ملامسة معرفة ماهية الأدب وتراكيبه، ووصف مستوى هذه المادة بالتعبيرية الأدبية الفنية.

إن تصنيف الكتابة من حيث كونها أدبية خيالية يقتن بوضوح تصنيفها الشكلي. وهذا الجذر الأساس في تصنيف نوع الكتابة، هو ما يفترض الالتفات إليه في أولوية صناعة الكتابة، ونقدها. إن معرفة سمات جذور العلوم وتفرعاتها أمر ضروري لضبط وتطوير المعرفة وقياسها والبناء عليها، فالفيزياء تختلف عن الكيمياء في كونها تعنى بحركة المادة التي تمثل الطاقات الكونية بينما الكيمياء معنية بتركيب المواد وتحليلها، وعملية تحليلية تهدف لاختبار كيميائي تختلف عن أخرى فيزيائية وإن كانتا في معمل تجريبي واحد وتقنية واحدة. ومثل هذا: المادة الأدبية الإبداعية الخيالية، فهي مركبة من مواد تختلف عن المواد الإبداعية الأخرى. فهناك فروع متعددة لكل جنس تتضمن سماته التي لا تفيد تداخله مع غيره، ولا يفيد هذا إلغاء التحديث والتطوير في أنواعها الكتابية، وانزياح أو ميل أحدهما إلى الآخر قصدا أو دونه أمر مطروق في تاريخ الكتابة، لا يعني وصف أحدهما بالآخر، فالسيرة الشخصية ليست هي الرواية الشخصية الخيالية، فالأولى من غير الكتابة الأدبية الخيالية، أي ليست فنية مع كونها ضمن الإبداع الكتابي، ولكن ليس بالخيالي كما في الثانية. ومثل هذا ما يكثر انتسابه للشعر المنثور أو القصص القصيرة جدا، ولا يتضمن الصور والجمل الشعرية والتركيب السردي وهو في نوعه يمكن أن يكون من جنس متطور ينسب إليه سواء في القصة القصيرة جداً أو ما يطلق عليه بالخاطرة.[26] وتحديد معرفة التصنيف هو ما يجب الاعتناء به بدءا من ملاحظة علامات أصول الأدب الأساسية، واستحضار العمق المعرفي بالمنهجية وتطبيقها، والمعالجة النقدية في الكشف عن التقنيات،والأساليب الأدبية في التحليل، فضلاً عن أهمية المعرفة بأصول **علم الأجناس** (Genre Study).وتشير روزلي كالي(Rosalie Colie) المهتمة بعلم الأجناس أنه من خلال رؤيتها لدراسات تنوع الأجناس، فإنها تعتقد أن الأجناس الأدبية تُعنى بجمع وسائل الاتصال بين الموضوع والمعالجة داخل النظام الأدبي،ولكن مع رؤية اتصال الأنواع الأدبية مع

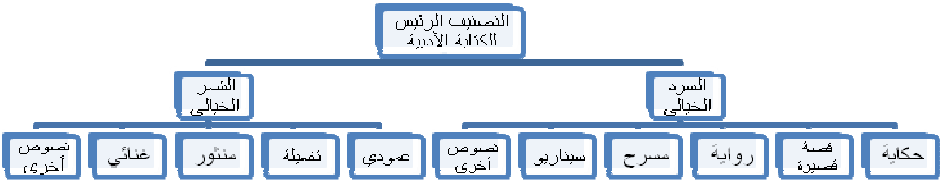
أنواع المعرفة والتجارب لتقديم نوع أدبي يعتبر جزءا رئيساً من جنس أدبي رئيس عام.[27] وفي معجم أكسفورد للمصطلحات الأدبية نلحظ توضيحاً لإطلاق التصنيف وتقييده وإشكاله الذي قد يتبادر منه الخلط أو تعدد الرؤى، حيث ذكر أن الجنس الأدبي هو تصنيف معرفي وتأسيسي للأعمال المكتوبة التي تتضمن سمات وتقنيات وتراكيب مشتركة "**conventions**"، كما أنه في الوقت ذاته يعمل على الإحالة دون وقوع القراء أو الجمهور في أخطاء نسبة جنس إلى آخر. وأكثر الارتباك الذي يحيط باستخدام هذا المصطلح هو كونه يستخدم في الوقت ذاته لأساليب أساسية في فن الأدب،مثل: الشعر الغنائي،والسرد،والدراما،وكذلك في تصنيف أوسع لفئات مكونات الأعمال، من حيث كونها تحت مظلة الشعر أو النثر الفني "poetry, prose fiction"، أو في مجال أكثر تخصصاً ودقة لأنواع فرعية تصنف وفقاً لمعايير عدة مختلفة سواء في بناء الشكل،أو طول العمل،أو مقاصده، فضلاً أن بين هذه الأجناس ما قد يتداخل.[28]

وهكذا، فإن التصنيف العام الرئيس وفقاً لنظرية "**قانون الكتابة الأدبية**" يمكن أن يندرج وفق تصنيفين رئيسين هما: **أولاً**: جنس السرد الخيالي.**ثانياً**: جنس الشعر الخيالي. وهذان الجنسان مظلة عامة للكتابة الأدبية مثل: السرديات في القصة، والقصة القصيرة، والرواية، والمسرح، والخاطرة، والسيناريو. كما أن جنس الشعر في تصنيفه العام له عناوين فرعية رئيسة هي: العمودي (التقليدي)، والتفعيلة، والمنثور (الحر)، ويندرج في هذا أيضاً كل ما قد يتشكل من نص شعري يكون سمات خاصة لجنس يمكن تكوينه في جنس الشعر. ويخرج من هذين الصنفين الرئيسين كل ما لا يتضمن ثنائية الإبداع الخيالي والأدبي مثل: الكتب السردية النثرية من السير الشخصية أو الرحلات أو المنظومات الشعرية ونحوها مما لا تتضمن أدبية خيالية، وتمثل الواقع الحقيقي، وتنتمي لجانب الأدب العام غير الخيالي من حيث التصنيف. ويخرج أيضاً كل ما هو غير أدبي، ويكون ضمن مجال الإبداع كالكتابات النقدية والعلمية والصحفية ونحو ذلك.

ومن المهم الإشارة إلى أن التصنيف في ذاته مرجعية لتحقيق أهدافه، فعلى سبيل المثال: النثر فيه ما هو فني وما هو غير فني، كما أن السرد يتفرع من النثر في كونه حكائيا سردياً، وسردياً غير فني، ففيه فيه ما هو خيالي وغير خيالي أي غير مندرج ضمن فن الخيال مع كونه ضمن السرديات، وتجاوزاً يمكن أن يطلق على السرد الخيالي بالسرد مع ضرورة استحضار ما هو غير فني منه في الذهن. والأجناس الفرعية للكتابة الأدبية الإبداعية لها عموميات تشكلها كما أن لها سمات تحددها، من دون أن يفهم ذلك على أنه تقييد يرفض التطوير وفق قوانينها.

إن عملية التأليف الأدبي تخضع لقوانين خصائص الكتابة الأدبية التي تبدأ من حيث التكوين العام المتضمن لعنصري مادة الأدب: المفهوم والطبيعة، ومكونات كل منهما، وتنتهي بتشكل المادة وقياس

جودتها ودقة نسبتها سواء للمادة الأدبية أو لغيرها كما تم توضيحه في عرض النظرية، ومن هنا فتصنيف الكتابة الأدبية الخيالية وفقاً للنظرية يتمثل في فرعين رئيسين كما أشير إليهما. وفي الشكل التالي توضيح لهذا المفهوم النظري وتمدده النصي:



التعبير والخيال:

يعتبر الخيال محور ارتكاز مجالات التعبير التصويري الإبداعي في صياغة غير الواقع، وتراكيب الجمل الأدبية، وتحفيز الذكاءات، واستدعاء الأفكار واختيارها. وكلما كان الخيال خصباً فإنه يتزود بثراء الثقافة والمعرفة والحرية، وينشط، ويتجدد، ويتفاعل. فنسيج الصياغة الأدبية مركب يعتمد في رونق منظومته على تمدد مجال الخيال، وقدرات الأسلوب الفني، وصناعة التقمص العاطفي، وتنشيط مراكز الانفعالات في ذهن المتلقي.

ويمكن تحديد مستويات قدرات التعبير القائمة على الخيال في ثلاثة مستويات هي: الموهبة، والدربة، والثقافة. ولا تعد **الموهبة** جانباً رئيساً إذا لم تزود بالدربة والتثقيف والتعليم والتطوير للشخصية بوصف ذلك مكتسبات رئيسة للمنظومة التثقيفية لأبعاد صناعة التعبير الأدبي الإبداعي. وتقاس موهبة الكتابة الأدبية من خلال قدرات صناعة النصية الأدبية، وتنوع مستويات مجالات الخيال الواسع فيها، كما تعد **الدربة** ممارسة مهنية لحرفية الكتابة فتتأتى الخبرة ومراحل التطوير التي تغذي الخيال وتستدعي تنوعه وتطوره، بينما تمثل **الثقافة** مظلة المادة العقلية التي تغذي كلاً من الموهبة والممارسة بالتنمية الذهنية والفكرية، وتجعل الخيال ممتداً متنوعاً بصورة أكبر، بحيث تتطور الذكاءات من خلال الثقافة فتساعد على التميز الكتابي ونوع الكتابة في مثل: الذكاء اللغوي، والاجتماعي، والإيقاعي، ونحو ذلك.

والكتابة الإبداعية تأثير يهدف لإشباع حاجات الإبداع من خلال الشعور والرؤية الشخصية، بحيث تعرض الكتابة وتجربتها وتقنياتها الخاصة، بوصفها كتابة إبداعية جمالية.[29] ويمكن تحديد ثلاث مراحل للإنسان في سياق صناعة الكتابة الأدبية الإبداعية، ونضج التجربة التعبيرية، وقدراتها الخيالية. تبدأ هذه المراحل بالتقليد، وتتوسط بالمحاكاة، وتنتهي بالابتكار والابتداع. و هناك من يتوقف عند المرحلة الأولى، وهناك من يتقدم عنها ويتجاوز ذلك ليصل إلى مرحلة التشكيل الخاص والابتكار والابتداع.

ومن الواضح أن كل مرحلة من هذه المراحل تتضمن مستويات مختلفة من قدرات التعبير في

الموهبة، والدربة، والثقافة التي تتوافر من خلال الخيال. **فالتقليد** هو المرحلة الأولى التى تبنى على التأثر والتعاطف، وهي مرحلة محاولة المطابقة، وتأسيس المعارف والمدارك الصناعية للأدب، ثم تأتي مرحلة **المحاكاة** التي تتضمن التطور المرحلي، وانطلاق التجربة الأدبية في تطوير القدرات التعبيرية، والخيالية الخاصة، ولكن هذه المرحلة لا تنفصل طبيعتها عن المرحلة الأولى، بل تظل متأرجحة بقدر عطاء التجربة، وعطاءات الخيال في التنوع والتجديد، ثم تأتي مرحلة **الابتكار** التي هي مستوى النضج الخبروي، وروعة قدرات الخيال، ومهارات حرفية تنوع خلق التأليف. وهذه المرحلة هي مرحلة الابتكار والنبوغ والتفرد، وتتضمن جودة صناعة الأدب، وتوافر منظومة عنصري مادة الأدب. وهذه المرحلة ذاتها هي سبب بقاء النصوص المتميزة، واستمرار نماذجها في الآداب الإنسانية. وفي الشكل التالي إضاح لهذا التطور:

التعبير وديمومة النص:

تقدم العلوم معارف ثرة لخدمة وتطوير الحياة الإنسانية في هذا الكون، وتظل بعض المعارف ركائز مهمة في ذاكرة الإنسان، وأسساً لتأصيل الحقول العلمية؛ وذلك نظراً لإضافاتها، وقيمتها المرحلية. والمواد الأدبية جزء من العلوم الإنسانية، يستخدمها الإنسان ويقدمها منذ وجوده على هذه الأرض. وهناك الكثير من النصوص الأدبية التي استمر بقاؤها على مر العصور مثل: النصوص الحميرية، والفرعونية، وملحمة جلجامش، وإلياذة هوميروس والقصص في الكتب الدينية. وهكذا، فإن حضور عنصري مادة الأدب عند التطبيق هو الملاحظ في أسباب بقاء هذه المواد الأدبية العالمية، من حيث **توافر** مفهوم الأدب، وطبيعته، وكما يشير طه حسين إلى هذا بأن "من طبيعة الأدب الرفيع والفن الجميل أن يمتاز ويأبى الفناء في أي قوة مهما تكن".[30]

ولا قيمة للمرحلة الزمنية التي يعايشها النص، حيث المزامنة تكون سلباً أو إيجاباً في الكثير من صورها، بخاصة عند ضعف الحضور الموضوعي. إن قدرة صناعة عناصر مفهوم الأدب (من تركيب أدبي مجازي يحتضن قيماً إنسانية مشتركة وقالباً فنياً محترفاً) تستحضر طبيعة الأدب ذاته من حيث: الألق الجذّاب والتشويق. وعند توافر عنصري مفهوم الأدب وطبيعته تتحصل الجودة الإبداعية الابتكارية، بمعنى أنه بحضور جودة نوع الشكل الفني، ومضمونه القيمي تتوافر مقومات البقاء والاستمرار للنص الأدبي في صورة أفقية تضمن الثبات عند الاستحضار.

ولو نظرنا في الشعر العربي المشهور الممتد عبر القرون الذي خرج إبان القرن العشرين - بسبب النشر- بصورة أوسع، لوجدنا أن الكتب **القيمة** هي التي لفتت انتباه الجمهور والعلماء لهذه النماذج.

وفي الأدب، يحفل التراث العربي بمستوى عال من جودة النصوص والكتاب الذين يتفاوتون في أساليبهم الفنية، وقد تعمل الشهرة **المرحلية** دوراً في الظهور، ولكنها لا تكفل البقاء في صورة التميز والجودة، ويمكن استحضار الكثير من الأمثلة في تاريخنا العربي الممتد حتى العصر الحديث. من ذلك مثلاً: ما نراه في معلقة امرئ القيس التي حظيت باعتراض وانتقاد، ولكنها ظلت على مر العصور -ليس فقط لقيمتها التراثية- قائمة في ثنايا الأدب لما تحتويه من مضامين عنصري مادة الأدب في المفهوم والطبيعة معاً، ومن جميل أبياتها مشهد الفرس وصورته الحركية الحسية التي ستظل في الذاكرة الأدبية:

مكرٍ مفرٍ مقبلٍ مدبرٍ معاً كجلمود صخرٍ حطه السيلُ من علِ

وكذلك لو نظرنا في قصيدة المتنبي المشهورة "وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه"، لارتأينا نصاً فريداً من جواهر الأدب العربي، ومع ما تناوله بعض النقاد اللغويين بخاصة لهذه القصيدة ونحوها لشعر المتنبي، إلا أنها من نوابغ شعره وفريد إنتاجه وستظل راية في الذاكرة الأدبية لجودتها، وما تحمله من جودة بناء وسمو قيم، وفي مثال حسي آخر من التراث لبيت فريد الصورة بالقصيدة يجسد حالة نفسية البخيل وتقمصها ووصف شعورها، للاحظنا مدى براعة القدرة الإبداعية الخيالية ونقلها للتعبير:

بُليتُ بِلى الأطلالِ إن لم أقف بها وقوفَ شحيحٍ ضاعَ في الترب خاتَمه

وكلا البيتين المنتقين أعلاه حفظا لقرون طويلة، وتناقلتهما الألسن والكتب لما يحملانه من نمذجة متميزة تتضمن عنصري مادة الأدب. وتوافرت في هذين البيتين لوازم البقاء، وتحققت القيمة الفنية والموضوعاتية الوظيفية في أعلى مراتبها، وشحذت الالتفات المطرد لجودة مادة هذين الشاعرين وبعض مختارات شعرهما. وهذان البيتان لا يمكن أن يصدرا إلا من خيال وقدرات عالية في **صناعة** الشعر، لأنهما تضمنا عنصري مادة الأدب بصورة دقيقة. إذ تضمن بناء كل بيت صورة فنية مبتكرة نموذجية، ودرجات عليا من الشفافية، والتشويق، والألق. وعند النظر في قصص التراث السردي مثل: "ألف ليلة وليلة" أو "حمزة البهلوان" أو "سيرة سيف بن ذي يزن"..إلى آخر ذلك، فإننا نلاحظ أن الألق والجاذبية والتشويق هي العناصر المسيطرة على الأحداث القصصية، فضلاً عن وظائف قيمية إنسانية لذاتها وظواهر متعددة أدبية وسياسية واجتماعية وتاريخية شغلت الكثير من العلماء والدارسين المحترفين بمثل هذه النصوص،وبخاصة نص "ألف ليلة وليلة"،[31] وكانت هذه السمات سبب انبعاث هذه المخطوطات وخروجها إلى المكتبات وتعدد تناولها. يضاف إلى ذلك أن قيمة هذه النصوص التراثية الحضارية التي هي سبب لغير ذاتها ساعد على بقائها والعناية بها، مع تفاوت في قدرة الصياغة وحرفيتها التي صيغت بمستويات مختلفة كانت محل نظر نقدي بما في ذلك ترجمات اللغات المختلفة، وظل عنصر المشاعر حاملاً لطبيعة الأدب الوجدانية، وضمناً في مفهوم الجنس القصصي، وهذا ما تعكسه طبيعة الأدب في مثل هذه النماذج، ومفهومه أيضا بحيث تتوافر مستويات من مكونات عناصر العمل الأدبي.

معاصرةً،هناك وفرة في المنتج التأليفي، ولو **فحصنا** الكثير من المنتج المنسوب للكتابة الأدبية الخيالية، للاحظنا افتقاد كثير منها **لأسس** مفهوم الأدب وطبيعته أو في أحدهما، حيث شيوع ضعف التعبير، والخيال، والقدرات الإبداعية.وفي المقابل نلحظ أن ثمة نصوصاً سيستمر بقاؤها لوجود الإبتداع فيها، والابتكار، لتضمنها عنصري مادة الأدب، وتقنيات الجنس ذاته، من ذلك ما كتبه: عبدالرحمن منيف، ونجيب محفوظ، فالطاقات الإبداعية في التعبير، والتتابع السردي، وتسجيل الأحداث الأدبية تاريخياً، ومستويات الخيال المتعدد غير المكرور، كلها قدرات ومستويات جمالية عالية، والأمر ذاته نجده عند جمهرة من شعراء العربية: كشوقي و الجواهري و البردوني وقباني ودرويش وسعدي يوسف و فدوى طوقان ومحمد الثبيتي ونحوهم ممن نلحظ أنه من الصعب أن تغيب نصوصهم الشعرية التعبيرية في أي زمان ومكان.

نتـــائج وتوصيات:

- أظهر نظام "قانون الكتابة الأدبية" تقعيداً لعُنصُري مفهوم الأدب وطبيعته، بوصف ذلك حقائق معيارية تعمل على كشف ماهية الكتابة الأدبية، ومستويات أدائها.
- تضمن كل من مفهوم الأدب، وطبيعته، مكونات المادة الأدبية الخيالية، ويفيد توافرها تكون التشكل الأدبي، وسمات جنسه.
- يعد التعبير المعيار الأساس لقياس مستويات الخيال، والقدرات الإبداعية في المادة الأدبية الخيالية، حيث هو محور مكونات عنصري مفهوم الأدب،وطبيعته.
- توصي الدراسة بضرورة أن يُوجه النقد العربي المعاصر اهتماماً علمياً خاصاً بالمستوي المعرفي النظري نقدياً من جهة، وبالمستوى الموضوعي فيما يتعلق بدراسة نصوص الأدب وتقييمها وتصنيفها من جهة أخرى، وبخاصة مع وفرة طرح نقدي يقلل من استحضار و مراعاة أصول مادة الأدب الخيالي.

الهوامش والمراجع:

1محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص. 9.

2 إلرود إبش، جان كوهن، د.و. فوكيما، قان ديك، كبدي قاركا، جان ستاروبانسكي، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة. محمد العمري، إفريقيا الشرق، 1996الدار البيضاء، ص. 47.

3 من صور طرح نماذج للنقد المعياري في كتابة الرواية على سبيل المثال: ما قدمه عبد الرحمن الوهابي في دراسته الذي ضمنها سبعة معايير يقاس بها مستوى جودة السرد في الرواية، حيث إن كل معيار يتضمن على مؤشرات نصية، وكلما توافرت هذه المعايير كلما زادت جودة العمل السردي فنياً. ينظر عبد الرحمن الوهابي، "معايير قياس أداء التواصل سردي في الرواية"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، ج. 24، ص ص. 247-66، 2016.

4 تيري إيجلتون، مقدمة نظرية الأدب، ترجمة. أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1991، ص ص. 152-53.

5 ناقش كثير من النقاد العرب المعاصرين موضوعات وقضايا مهمة في النقد العربي قديماً وحديثاً، مثل: عز الدين إسماعيل في كتابه *الأدب وفنونه*، ومحمد مندور في كتاب المنهج النقدي عند العرب منهج البحث في الأدب واللغة، ومحمد غنيمي هلال في كتابه *النقد الأدبي الحديث*، ومحمد عناني في كتاب، *الأدب وفنونه*، وكتابا شكري عياد، المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب والغربيين، وأشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، وكتاب وليد قصاب، *نصوص النظريّة النقديّة عند العرب*. وغير ذلك من المؤلفات التي زودت بها المكتبة العربية النقدية.

Critical ينظر لمزيد من المعلومات، موسوعة ستانفور الفلسفية التابعة لجامعة ستانفورد بعنوان "6 Theory المنشورة بتاريخ "8/3/2005 https://plato.stanford.edu/entries/critical-theory/

7 تم الاجتهاد في ترجمة العنوان بعد الاطلاع على محتوى البحث وما كتب حوله لفهم مقصده وأخذ ما يتناسب مع العنوان.

8 Teary Eagelton, Literary Theory: An Introduction, 2, ed, 2003, p, viii.

9 Alexandra Berlina, "Art, as Device: Translated and introduced", Poetics Today, Duke University, September 2015, p. 157.

10 ينظر الفصل الأول عن فلسفة وتاريخ النظرية:

Andy Blunden, The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School & the Institute of Social Research1923-50, University of California, 1996.

11عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه: *دراسة ونقد*، دار الفكر العربي، القاهرة، ط،2005،9، ص. 23.

12 هناك تقسيمات عدة لصورة تصنيف الأدب في تاريخ النقد الأدبي منذ ما ينسب لأرسطو وأفلاطون، حتى العصر الحديث، وهناك وجهات نظر حول كل تقسيم من أبرزها التصنيف من حيث الشكل، أو التقنية، أو الوظيفة إلى غير ذلك. وهذه الدراسة تنظر إلى سمات التشكل العام سواء للسرد الخيالي أو الشعر الخيالي، وتفرعات أجناسها المتضمنة لسمات كل جنس فرعي.

13طه حسين، ألوان، دار المعارف، القاهرة، ص. 205.

14 هاتان القضيتان نوقشتا كثيراً في كتب النقد والفلسفة في القرن العشرين، بخاصة من بول سارتر في بحثه "ما الأدب؟" "What is Literture"، وتيري إيجلتون في كتابه مقدمة نظرية الأدب، *Literary Theory: An Introdoction*.

15رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1988، ص. 97.

16 عز الدين إسماعيل، ص ص. 46-7.

17عبد النبي اصطيف، "نظرة في تحديث الأجناس الأدبية" مجلة الناقد، رياض الريس للنشر، ع. 8، 1989، ص. 38.

18 جان-ماري شيفر، ما الجنس الأدبي،ترجمة. غسان السيد، الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، دمشق، 1979.

19 ينظر، جميل حمداوي، "مدخل إلى مفهوم ما بعد الحداثة"، مجلة الحرس الوطني، ع. 339، نوفمبر 2011، الرياض، ص ص.88-91.

20Rosalie Littell Colie, The Resources of Kind: Genre-Theory in the Renaissance,University of California Press, Berkeley, 1976, p. 5.

21 عبد النبي اصطيف، نظرية الأجناس الأدبية، الموسوعة العربية، ج. 1، ص. 420. ينظر الموقع، http://cutt.us/fdACq .(2017 /7/17)

22 رشيد وديجي، "قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية: ملاحظات أساسية"، حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بو ضياف، مسيلة، الجزائر م.4، ص. 285.

23 Chris Baldick, The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms, Oxford University Press, 2001, P.3.

24 عز الدين إسماعيل، ص. 12.

25 Heather Fielding, "Mixing Media: Critical Approches to Cinematic Modernism", Literature Compass: ESR Journal, Blackwell Publshing, v. 6, n. 4, 2009, pp. 961-62. (957-967).

26 ينظر حول جنس الخاطرة، عزالدين إسماعيل، ص ص. 168-70.

27 Rosalie Littell Colie, p. 29.

28 Chris Baldick, P. 105

29Moisés Selfa Sastre, Lourdes Liovera , and Montserrat Noria "Considerations About Creative Literary Writing: a Work Proposal for Poetry Writing in Spanish", *Lenguaje Textos*, n. 40, Noviembre, Universidad Politècnica de València , 2014, p. 99. (pp. 97-103).

30 طه حسين، ص. 32.

31 أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب، القاهرة، 2002، ص ص. 181-82.