مركز (١) كلية الإقتصاد
مركز (٢) كلية التربية

جامعة دمشق
فرع درعا
كلية الاداب والعلوم الانسانية الثالثة
قسم اللغة العربية
السنة الثالثة

مقرر
منهج البحث والتحقيق

٢٠٢٢_٢٠٢١ م

أ. د. رياض العوابدة

مكتبة البانوراما_تجمع كليات الاقتصاد_مكتبة الجامعة
0937807284

مركز رؤية للخدمات الطلابية
مركز (١) كلية الإقتصاد
مركز (٢) كلية التربية

مراحل إعداد البحث العلمي

Damascus University

طرق البحث وخطته

١- اختيار الموضوع :

نشير ، قبل كل شيء ، إلى أن اختيار الموضوع في الأصل هو من مهمة الطالب ، وهو نفسه المسؤول عن اختياره ، ولكن على الأستاذ المشرف أن يأخذ بيده ويوجهه الوجهة الملائمة ويرشده إلى الظروف المحيطة بموضوعه ، فقد يكون موضوعاً لايستحق الدراسة وبذل الجهد فيه ، أو قد يكون موضوعاً مطروقاً ، أو يكون موضوعاً لايشكف عن حقيقة أو لايتلاءم مع ماتتطلبه الرسالة الجامعية من كشف وإبداع ، لذا يجب على الأستاذ المشرف أن يناقش الطالب في كل هذا وفيما اختاره من موضوع أو موضوعات لينتقي الصالح منها ، وقد يقترح عليه موضوعاً إذا ما وجد في ذلك فائدة .

ولاشك في أن اختيار الموضوع مهمة شاقة على الطالب ، فقد يظن في بادىء الأمر أن مايخطر على باله من موضوعات جدير بالبحث والدراسة أو أنه يرتبط باختصاصه ولكن سرعان ما يبدو له غير ذلك عندما يبدأ في البحث أو في المناقشة حول مااختار مع أستاذه المشرف . وعلى الطالب أن يسأل نفسه ، وهو يختار موضوعه ، عدداً من الأسئلة فيقول : أيمكن لهذا الموضوع

الذي اخترت أن يكون موضوع رسالة؟ وهل يستحق بذل الجهد فيه؟ وهل هو في حدود طاقتي؟ بل هل أحبه وأميل إليه؟ أم أنني أساق إليه سوقاً لأنني إنما أرغب في الحصول على الشهادة أكثر مما أرغب في أن أقدم للناس أثراً يشفي رغبتي ويمد المعرفة بحقيقة جديدة؟

ويجدر بالطالب ألا يبحر في موضوعه إذا ماكانت الاجابة على هذه الأسئلة بالنفي.

بعد هذا لنعلم أن الموضوع قد يكون مفيداً وطريفاً ولكن مادته غير متوافرة ، في مثل هذه الحالة يحسن العزوف عنه لأنه لايسمح للطالب بالجولان ليجعل منه رسالة وإنما يكفي لكتابة مقال علمي حوله .

على أن هناك موضوعات قليلة المراجع والمصادر في الأصل ومادتها تكمن في ذاتها ، كأن يكون الموضوع بحثاً عن شاعر مغمور علينا أن نجمع ديوانه المبعثر هنا وهناك وأن نستنبط منه تاريخ حياته وخصائص شعره وعلاقته بعصره ، في مثل هذه الحال يكون الموضوع مفيداً ولكن البحث فيه يقتضي مقدرة وعمقاً تختلف عن تلك المقدرة التي يتطلبها الموضوع ذو المصادر والمراجع الكثيرة .

وعلى كل فالشيء المتعارف عليه في كتابة الرسائل أن يكون الموضوع المختار وافر المادة ، غنيّ المصادر ، طريفاً جديداً ، يعالج مشكلة محدَّدة ، ويمدّ المعرفة بنور جديد .

هذا ولاشك في أن وجود مصادر معينة قد تقود الطالب أحياناً إلى اختيار موضوع معين ، فالحصول على مخطوطات نادرة لأديب أو شاعر أو لغوي لم تنشر بعد قد تقود الطالب إلى كتابة بحث حولها فينشرها نشراً علمياً ويقدّم لمؤلفها بمقدمة نقدية علمية وافية ، كما أن تكوين الطالب العلمي كثيراً مايدفعه إلى ألاّ يختار إلاّ مايلائم تكوينه ، فالطالب الذي يريد التخصص باللغويات أو اللسانيات لايُقْدِم على الكتابة في الأدبيات بل يجب ألاّ يُقْدِم على ذلك والعكس صحيح أيضاً .

هذا ويجب أيضاً ألاّ نتجاهل أبداً أن الطالب سيعيش موضوعه في فترة إعداده ، فعلية كما قلنا أن يكون محباً له مؤتلفاً مع نفسه ، وهذا الائتلاف وهذا الحب سيعطيانه دوماً زخماً نحو التحري والتقصي بل سيعطيانه هذه المتعة التي تنعكس على ما يكتب ، ونحن وإن كنا نطلب هذا التوافق بين ميل الطالب وموضوعه فإننا لانريد منه أن يكون متعصباً له تعصباً أعمى .

ولهذا كان عليه أن يكتب بعلمية وموضوعية عما يحبّ ، وعلى الطالب أن يدرك ذلك وألا يتغاضى عن دوافعه الشخصية وألا يُسدل الستار حول مايحبُّ ويرضى .

وعلى الأستاذ المشرف أن يفهم نفسية طالبه وألا يزجّه أحياناً فيما لايحبّ ، بل على الطالب نفسه أن يكشف عن نفسه ويصارح ذاته كما يصارح مُشرفَه ، وهذه المصارحة يجب أن تكون صحيحة واقعية دقيقة حتى يستطيع الطالب أن يصل إلى شاطىء الختام في عمله العلمي بنجاح وطمأنينة .

هذا ونحب أن نشير إلى أن كتابة الرسالة تختلف عن تأليف كتاب ، ففي الأولى أي في كتابة الرسالة نحن مقيدون ، وفي الثانية أي في تأليف كتاب نحن أحرار بعض الشيء . بمعنى أننا نلزم الأسلوب العلمي والحكم الصائب والمرجع والسند في كتابة الرسالة الأكاديمية بينما قد نكتب كلّ مايعنّ على فكرنا ونحن نؤلف كتاباً ما ، ونترك للناقد أن يحكم ويميز .

أما الرسالة فيجب ألا تقدّم للمناقشة إلا بعد أن يحكم المشرف بأنها استوفت الشروط العلمية المطلوبة التي سنتحدث عنها ، وما المناقشة في الواقع إلا نقدٌ هامشيّ ، وقد تكون نقداً صارماً ، وقد ترفض ، ولكن هذا مالا يقبله مشرف يحترم نفسه . وعليه ألاّ يوافق على تقديم بحث للمناقشة إذا لم يصل إلى درجة الكمال المطلوبة من الرسائل العلمية .

. وعلى كلٍ ، إذا مابان للطالب والمشرف أن الموضوع الذي بدأ الطالب بدراسته غير جدير بالمتابعة يحسن عندئذ تبديله منذ البدء ، وهذا يظهر منذ الخطوات الأولى لبحث الطالب ، كأن يظهر له قلة المراجع ، أو يبدو أن الموضوع قد دُرس أو أنه لايستطيع التوغل فيه إلى غير ذلك مما كنا قد أشرنا إليه عند الكلام على اختيار الموضوع ، عندئذ من الأفضل أن يتوقف الطالب عن السير فيما اختار ، وأن يختار موضوعاً آخر أكثر ملاءمة ، غير آسف على الوقت والجهد اللذين قد يكون قد بذلهما في الموضوع الذي تركه .

ولكن يجب ألاّ يحدث ذلك إلاّ نادراً ، وعلينا ألا نُقْدِم على

السير فيما اخترناه إلا بعد بحث واستقصاء لجميع جوانب الموضوع من حيث ملاءمته ومصادره ونفعه وجدواه ، وهو ما كنّا قد أشرنا إليه .

٢- واجبات المشرف وواجبات الطالب :

إن الصلة بين الأستاذ والطالب تبدأ عادة قبل أن يُنتدب الأستاذ من قبل المعهد أو الكلية أو الجامعة ليكون مشرفاً على البحث الذي يعدّه الطالب، والإشراف مهمة تترك إلى الأستاذ ، وقد يقبل الأستاذ الإشراف على عمل طالب ما ولا يقبل الإشراف على عمل طالب آخر ، فله مطلق الحرية ومطلق السلطة ، وهو الذي يقرر عادة مدى قدرة الطالب على تحضير دبلوم للدراسات المعمقة أو رسالة للماجستير أو أطروحة للدكتوراه .

ويتوقف ، في بعض الجامعات ، قبول الطالب لتحضير الرسالة على نجاحه في امتحان يحدده له الأستاذ المشرف ، أو يجريه المعهد أو الكلية لهذه الغاية . وتشترط بعض الجامعات في الأستاذ المشرف أن يحمل لقب أستاذ أو أستاذ محاضر على الأقل ، بينما الجامعات البريطانية تكتفي في الاشراف بأن يكون الأستاذ المشرف على صلة علمية بموضوع البحث ، وتخصُّص عميق فيه ، دون اهتمام باللقب العلمي الذي يشغله في الجامعة التي ينتمي إليها ، ولهذا فهناك من هو بمرتبة مدرس ويشرف ، مع ذلك ، على الأبحاث العلمية المتصلة باختصاصه .

وصلة الأستاذ المشرف بالطالب ترتكز قبل كل شيء على

التقدير والمحبة ، ويمتزج بها اللطف بالحزم . ومن واجبات الأستاذ المشرف أن يناقش الطالب بصراحة فيما يعرض له من أمور ، ويهديه إلى وجهة الصواب ، ويرشده ويسدد خطاه ، ويبعث في نفسة الاطمئنان الذي يساعده على التقدم في بحثه . وعليه أن يتحلّى بالصبر وطول الأناة وسعة الصدر ، فلا يظهر التبرم من الطالب أو السخرية من عمله مهما جاء ناقصاً .

على أن المشرف يستطيع ، إن بدا له أنَّ تقدُّم الطالب في بحثه يكاد يكون مستحيلاً ، أن يعزف عن التعاون معه ، وفي هذه الحال يجب أن يكون الرفض لبقاً ، دون أن يجرح شعور الطالب أو يخمد من جذوة همته التي قد تظهر في موضوع آخر وعلى يد مشرف آخر . إن مثل هذا الإجراء لايلجأ إليه المشرف إلاّ إذا استعصى التعاون مع الطالب لسبب علمي أو نفسي ويكون الرفض عادة في أوائل البحث . . . ومع هذا فمهمة المشرف التربوية تقضي عليه أن يكون موقفه من طالبه مشجعاً دوماً حتى في حالات عدم التعاون .

هذا وإذا كانت نفسية الأستاذ المشرف تختلف من أستاذ لآخر ، وهذا شيء طبيعي ، إلاّ أن عليه أن ينظّم لكل طالب مقابلة نصف شهرية إن لم تكن أسبوعية . وعلى الأستاذ أن يحترم مواعيده ، وإذا تعذّر تحقيق الموعد المخصّص في وقته لطارىء من الطوارىء أجّله إلى موعد آخر . وهذا مايجري عادةً في أكثر الجامعات الأوربية . ولايمكن للطالب أن يطرق باب الأستاذ على غير موعد ، وإن كان يجري مثل هذا في بعض جامعاتنا العربية ،

وهذا ما يزعج الأستاذ وإن كان لايبوح به دوماً .

والطالب الذي يقابل أستاذه من حين لآخر يستفيد جداً من خبرته وتوجيهه ، كما أن الأستاذ يدرك بهذه الوسيلة تقدّم الطالب في بحثه ، ويصبح على علم بدقائق عمله ، الأمر الذي يريح الأستاذ ويسهل عليه أمر مراجعة الرسالة بعد الانتهاء منها لأنه كان واقفاً عليها عارفاً بدقائقها وما كان أبداه من نقد وتوجيه وتصويب خلال إعدادها .

على أن من اللازم أن يفهم الطالب أنه هو وحده المسؤول الأول والأخير عن بحثه ، وأن أستاذه لايشاركه أية مسؤولية وليس عليه أن يظن أنه سيدافع عنه عند المناقشة ، بل سيكون واحداً من الممتحنين والمناقشين . والغريب ، في ما يجري أحياناً في بعض جامعاتنا ، أن بعض الأساتذة المشرفين كان يعتريهم شيء من الفتور عندما كان يوجّه للطالب لومٌ من قبل أحد الممتحنين في لجنة المناقشة .

والحق أن الرسالة يجب أن تكون مصبوغةً بروح الطالب لا بروح الأستاذ ، ولكنَّ هذا لايعفي الأستاذ من أن يكون حريصاً على أن تكون الرسالة التي يشرف عليها على درجة جيدة من العلم والصدق ، والتخطيط والتنهيج ، وأن نقصاً ما يشوب الرسالة قد تلحق بالمشرف ظلالٌ منه ولاسيما ما يتعلق بحسن منهجها ودقته وصوابه .

هذا وإذا كان على الأستاذ المشرف أن يكسب ثقة الطالب ويدفعه إلى بحثه بلذة وشغف ، كان على الطالب أيضاً أن يكون

على مستوى المسؤولية وأن يبذل الجهد في عمله وفي معالجة موضوعه . وقبل كل شيء يجب أن يكون لدى الطالب فكرة واضحة عن الموضوع الذي يتراءى له أنه يستطيع معالجته لا أن يُقدم عليه وعيناه مغمضتان كأنه يسير في ظلمة أو في جو ضبابي . الوضوح كل الوضوح هو الذي نطلبه من الطالب . عليه أن يدرك ماذا يريد ، وكيف يجب أن يسير ، وماذا عليه أن يُقدّم .

قد لاتكون لديه كل الامكانات ولكن لديه التصميم والرؤية الواضحة التي يتصورها والتي سيزيدها نوراً ما سيهتدي إليه في أثناء البحث .

لهذا كانت الفكرة الواضحة والهدف الواضح والخطة الواضحة هي أمور يجب أن يتسلح بها الطالب الباحث قبل أن يتقدم إلى المشرف . على الطالب أن يأتي إلى المشرف بأقدام راسخة وألاّ يأتي إليه وهو يقدّم رجلاً ويؤخر أخرى . قد تكون معلوماته قليلة حول الموضوع قبل أن يتقدم إلى مرشده ولكنه مع هذا عالم بالفكرة التي يريدها ، فعليه ألاّ يخاف من هذه المعلومات القليلة عن الموضوع الذي يتقدم للخوض فيه ، لأن المعرفة تزداد وتنمو بالمطالعات والقراءات والرغبة المستمرة في الزيادة . وهناك كثير من الطلاب قد بدؤوا موضوعاتهم بخوف ورهبة ولكنهم مالبثوا أن فتحت أمامهم الأبواب بعدما ولجوا في تجربة البحث العلمي وغاصوا في المصادر والمراجع التي عرفوا كيف يستقون منها ما يغني موضوعاتهم ، فشعروا عندئذ بلذة مابعدها لذة . حتى إذا ما انتهوا من بحثهم وجدناهم قد اكتسبوا الطريقة و المنهجية التي

لاتُنسى أبداً والتي ستلازمهم مدى الحياة وسيطبقونها على كل ما سيكتبون ويؤلفون . تلك هي حقيقة راسخة فتحضير الرسالة هو الأثر العلمي الأول الذي سيلازمنا في المستقبل وسيطبع نتاجنا العلمي بالطريقة والمنهجية .

قد ننسى ما تعملناه في المدرسة أو الجامعة ولكننا لاننسي أبداً الطريقة التي استخدمناها في كتابة رسالتنا الجامعية الأولى والتي ستكون سلاحنا في مسيرنا العلمي المقبل وفي كل ما سنكتبه ونؤلفه .

هذا وبعد أن يختار الطالب موضوعه برغبة واهتمام يبقي على صلة بالمرشد كما ذكرنا ، ويحافظ هو بدوره على مواعيده معه ، ويقدّم له اقتراح التخطيط ، ويطلعه على نتيجة أبحاثه وقراءاته من حين لآخر .

على أن المرشدين ليسوا جميعاً متساوين في أساليبهم وطرقهم ، فهم يختلفون في مناهجهم بتتبعهم أعمال الطالب ، فمنهم من يقرأ ما يكتبه الطالب فصلاً فصلاً ومنهم من يقرأ العمل مسودةً كاملة . ونحن نفضل ، بعد أن ينتهي الطالب من الاستعدادات الأولى وجمع المعلومات ، أن يقدّم ما يكتب فصلاً فصلاً أو مجموعة فصول متصلة أو باباً باباً ليقرأها المرشد ويبدي ملاحظاته حولها . وعلى الطالب أن يتلقى النقد بصدر رحب ويسعى لتحسين خطته وتقصّي حقائق البحث محترماً قواعد المناقشة البناءة . وفي كل هذا على الطالب أن يتذكر دوماً أنه

المسؤول الوحيد عن بحثه ، وما دور المشرف سوى التوجيه والإرشاد وإسداء النصح والنقد النزيه .

٣- خطة البحث :

إذا كان من الواجب أن يكون لكل موضوع ، مهما صغر ، خطة واضحة المعالم فمن المؤكد أن يكون للرسالة الجامعية خطة واضحة . والخطة تختلف من رسالة إلى أخرى في خطوطها التفصيلية تبعاً للموضوع ولنوع المادة وللمدة المحددة للبحث ولغير هذه من المؤثرات التي تتصل بالظروف المختلفة التي تحيط بكل موضوع .

على أن كل خطة لا بد أن تحتوي على مقدمة وصلب البحث أو جسم البحث وخاتمة .

أما المقدمة فتكون عادة تحديداً للموضوع وعرضاً مختصراً له مع بيان أهميته ومظاهره ووصف ما اعتمد عليه الباحث من مصادر ومراجع هامة مع إشارة إلى البحوث السابقة في الموضوع ذاته وذكر للصعاب التي اعترضته .

بعد هذا يأتي صلب الموضوع الذي يحتوي على أبواب الرسالة أو أقسامها وعلى فصولها . فالأبواب أو الأقسام تضم المشكلات الرئيسية من البحث . أما الفصول فتشمل المشكلات الفرعية التي تشرح بعض المشكلات الرئيسة . وهذا القسم من الرسالة - أي صلب الرسالة - هو الذي يشرح أفكار الرسالة ومعضلاتها ، فيجب أن يكون العرض فيه محكماً متسلسلاً بحيث

تكون الأبواب والفصول منسجمة في تسلسلها ، ومتوازنة في حجمها ومتفقة مع ما يرمي إليه الموضوع ومع ما يسعى إلى إثباته أو اكتشافه وإلى ما يقدمه من نتائج منطقية .

ثم تأتي الخاتمة وهي تلخص ما تقدَّم في جسم البحث وتجمل النتائج التي توصّل إليها الباحث . وعليه أن يبتعد عن التكرار ويكتفي بإبراز الهدف الذي سعى وراءه وناقشه في جسم بحثه مع ذكر للنتائج بوضوح .

ذلك هو الهيكل العام للرسالة ، ولكن هذا الهيكل ليس بالخطة ، فالخطة هي التي تشمل التفصيلات التي سيتعرض لها الباحث في رسالته ، ولهذا كان لابد من بذل العناية في إعدادها .

وهناك خطة أولية يُعدُّها الباحث بعد أن يكون قد كوّن فكرة واضحة بعض الوضوح عن موضوعه ، وخطةٌ نهائية مفصلة يعدّها الباحث ويعدّلها كلمّا تقدم في بحثه ، وهاتان الخطتان الأولية والنهائية لايمكن إعدادهما إلاّ بعد أن يكون الطالب قد قام ببعض القراءات حول موضوعه وراجع عدداً من المصادر واطلع على بعض الرسائل التي أُعدت في موضوعات مماثلة لاختصاصه . فالقراءات تنير له الطريق وتمدّه بالمعلومات ، والاطلاع على الرسائل الناجحة التي أعدّها بعض الطلاب لنيل درجات مماثلة في اختصاصات مشابهة لاختصاصه يفيده في إعداد خطة رسالته ، وقد تمدّه هذه الرسائل بالمعلومات العلمية أيضاً إذا كانت لها صلة وثيقة بموضوعه . ومع هذا ، على الطالب ألاّ يظن أن كل رسالة نجح صاحبها بها يمكن أن تكون نموذجاً يحتذى ، فهناك عدد

من الرسائل العادية أو الرديئة يجدر بالطالب أن يبتعد عن أن يتخذها نموذجاً يمكن احتذاؤه .

فالخطة الأولية تشتمل على مايلي :

١- عنوان الرسالة ويجب أن يكون مختصراً واضحاً جذاباً مرتبطاً بالموضوع ، وعلينا أن نبتعد عن العناوين العامة مثل قولنا : «التيارات الأدبية المعاصرة» ، أو «أغراض الشعر الجاهلي» فإن مثل هذه العناوين لاتصلح أصلاً لموضوع رسالة أكاديمية .

٢- الخطوط العريضة التي يشملها كل من المقدمة وجسم البحث والنتيجة .

أما الخطة النهائية فهي تفريع وتفصيل لكل المشكلات الرئيسة والفرعية للبحث بحسب هيكل الرسالة .

ففى المقدمة نبين بعبارات قصيرة وأسلوب أشبه ما يكون بأسلوب البرقيات لنشير إلى ما يمكن أن تضمه .

وفي جسم البحث نحدد الأبواب والفصول بعناوين قصيرة ثم ندّون جزئيات كل فصل بأسلوبنا السريع . ملاحظين أن تكون الأبواب والفصول مرتبة ترتيباً منطقياً وعلى أساس سليم ، كالترتيب الزمني مثلاً أو بحسب الأهمية ، وأن يكون بينها اتصال يخدم موضوع الرسالة حتى لايكون هناك انقطاع بين الفصول . وحتى لا تقحم إقحاما ، ويحسن أن يختم كل فصل بخاتمة جزئية موضحة لأهم نقاط الفصل .

وفي الخاتمة تدرج النتائج التي وصل إليها الباحث بعد إيجاز قصير لأهم نقاط الرسالة.

إعداد البطاقات وجمع المعلومات

١- إعداد البطاقات والإضبارات الناظمة أو الملفات :

البطاقات أو الجذاذات أو مايسمى بالفرنسية Les fiches تصنع غالباً من الورق المقوّى بطول أربعة عشر سنتمتراً وعرض عشرة سنتمترات تقريباً ، ويمكن للطالب أن يصنعها من الورق العادي بنفسه بغية الاقتصاد وإن كان يصعب استعمالها في هذه الحالة . ويجب أن تكون متساوية الحجم ، وتدوّن الكتابة على عرض الورقة وعلى وجه واحد . وتستخدم في تدوين المصادر والمراجع أو الفهرسة . كما تستخدم في جمع المعلومات أو ما يسمّى بـ «التقميش» .

أما الإضبارات الناظمة أو الملفات أو مايسمّى بالفرنسية Les classeurs ، فهي عبارة عن غلاف من الكرتون ذي كعب يحتوي على حلقتين يمكن فتحهما وإغلاقهما لتضم أوراقاً مثقوبة توضع في هاتين الحلقتين . وأوراق هذه الاضبارات الناظمة لايحسن استعمالها إلاّ في جمع المعلومات ، أما من أجل تدوين المصادر

والمراجع أو الفهرسة فنفضل استعمال البطاقات لسهولة ترتيبها وصغر حجمها .

ونحن لانوصي باستعمال الكراسات وما شابهها في تدوين ما جمعناه من معلومات لأننا لانستطيع أن نتحكم في ترتيب الصفحات وتغييرها كلما عثرنا على مادة جديدة . وإنما نوصي باستعمال البطاقات أو باستخدام الاضبارآت الناظمة لأن من الممكن ، في كل وقت ، أن نضيف بطاقةً إلى البطاقات أو ورقة إلى مجموع أوراق الإضبارة أو الملف ونغيّر في ترتيبها كلما عثرنا على مصدر أو أثبتنا رأياً أو اقتباساً يتصل بموضوعنا . وهذا مالا نستطيع أن نفعله لو كنا نقوم بتدوين المصادر والمعلومات على كراسات ثابتة الأوراق .

والآن كيف تدوَّن المصادر والمراجع؟

بعد أن يكون الطالب قد وضع الخطة الأولية لرسالته وقام بقراءاته الأولى يبدأ أولاً بتدوين المصادر أو أكثر المصادر . وإعداد المصادر والمراجع أمر هام وأساسي في الدراسات العليا ويجب أن يعيره الطالب جلَّ اهتمامه .

ونحن نفرّق بين المصدر والمرجع وإن كان كلٌّ منهما مهماً وضرورياً للباحث . والمصدر هو مايسمى بالفرنسية Source ، وهو مرجع أساسي ، أما المرجع فتقابله بالفرنسية كلمة Référence ، وهو ما يمكن أن نعدَّه مرجعاً تابعاً . فديوان ابن الرومي بالنسبة لبحث عن ابن الرومي هو مصدر ، أما كتاب العقّاد «ابن الرومي حياته من شعره» فهو مرجع ولكنه مرجع مهمّ .

وإذا كانت القراءات الأولى هي خير ما يقود الباحث إلى إعداد المصادر والمراجع ، ففي أي مصدر يبدأ بالقراءة؟

ولعل من المستحسن أن يبدأ الطالب أولاً بقراءة ماكتب عن موضوعه في الموسوعات وفي كتب البيبليوغرافيا (Bibliographie) ، فمثلاً يمكن أن يراجع الموسوعة الإسلامية (Enc.de l'Islam)) كما يمكن أن يراجع أيضاً كتاب « تاريخ الآداب العربية» لبروكلمان . ويخير ما في هذا الكتاب الأخير أنه كتاب بيبليوغرافيا مهم . كما تراجع كتب التراجم مثل كتاب «وفيات الأعيان» لابن خلكان وكتب الطبقات والأخبار وما شابهها ، وكتاب «الأعلام» لخير الدين الزركلي وكتاب «معجم المؤلفين » لعمر كحالة . كل ذلك ليهتدي الباحث إلى المراجع التي دُوِّنت في هذه الكتب وما شابهها ، ثم يتحرّى بعد ذلك كتب الدراسات المختلفة التي كتبها مؤلفون حول موضوعه أو حول مايحيط بموضوعه . ومن الطبيعي ألا ننسى أبداً ، وقبل كل شيء ، قراءة كتب المؤلف نفسه الذي نتناوله بالدراسة .

وعلى الطالب أيضاً أن يعود إلى الدوريات من مجلات وصحف ، وإلى كل مايتصل بالمكتبات وفهارسها ، ويقوم بالاتصالات الشخصية إن كان موضوعه ذا مساس بأشخاص لايزالون أحياء أو بأقربائهم الأحياء . . . . .

وفي كل هذا يدوّن الباحث مصادره على قوائم استعداداً لتوزيعها على البطاقات . وسيلاحظ الطالب أنه قد بدأ بعشرة مراجع فإذا به قد انتهى إلى مائة مرجع ، كما سيلاحظ أن بعض

المراجع يتصل بموضوع الرسالة اتصالاً عاماً ، وبعضها يتصل بباب من أبواب رسالته ، وبعضها بفصل من فصولها ، فليوزع هذه الكتب بحسب اتصالها على قوائم مختلفة لا أن يجملها في قائمة واحدة . ثم يوزع كلاً منها فيما بعد على بطاقة خاصة .

ولكن كيف يدوّن المصدر أو المرجع على البطاقة؟ هذا ما سنبينه باختصار :

١ـ من أجل الكتب نكتب في رأس البطاقة على يمينها كنية المؤلف (المشهورة والمعروف بها) ثم نكتب اسمه . ثم نذكر بعده اسم الكتاب والجزء أو عدد الأجزاء ، ورقم الطبعة ، واسم الناشر ، ومكان الطبع وسنة الطبع . وقد نشير إلى عدد صفحات الكتاب .

وفي أسفل البطاقة ، على يسارها ، يضع الباحث اسم المكتبة ورقم الكتاب في هذه المكتبة ليسهل الرجوع إليه أو استعارته . أما إذا كان الكتاب خاصاً فيكتب في أسفل البطاقة كلمة «خاص» . ونشير ضمن البطاقة من جهة اليمين إلى بعض المعلومات السريعة التي تدل على ما يمكن للكتاب أن يمدّه من معلومات للرسالة كأن نذكر مثلاً : في الفصل الخامس منه أو في ص كذا . . . إشارة إلى ناحية كذا من الموضوع .

وإليكم بعض النماذج عن تدوين هذه البطاقات :

التنوخي (عز الدين) : إحياء العروض ، المطبعة الهاشمية ، دمشق ١٩٤٦

معلومات : . . . . . .

. . . . . .

«خاص».

المقري (شهاب الدين أحمد بن محمد) : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، بولاق ١٠٧٩هـ . أعاد نشره في عشرة مجلدات محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ١٩٤٩ ، وإحسان عباس في ثماني مجلدات ، بيروت ١٩٦٨ .

معلومات . . . الجزء كذا يبحث في . . .

طبعة محي الدين عبد الحميد ، مكتبة الأسد بدمشق ، رقم . . .

طبعة إحسان عباس ، مكتبة الأسد بدمشق ، رقم . . .

٢- أما المخطوطات : فتذكر أيضاً على بطاقات ، يذكر اسم المؤلف وعنوان المخطوطة ، ثم اسم المكان الذي توجد فيه ،

واسم المكتبة ورقم المخطوطة . ويحسن أن نذكر بعض الإشارات والأوصاف عن المخطوطة من حيث تمامها وخطها وسنة كتابتها و . . . .

٣- أما من أجل المقالات والدراسات الموجودة في المجلات ، فيذكر اسم المؤلف بالطريقة نفسها المتبعة في تدوين الكتب ، ثم يدوّن عنوان المقالة ثم يذكر اسم المجلة التي توجد فيها المقالة أو الدراسة مع الإشارة إلى رقم العدد والسنة ومكان الطبع أو النشر .

ولا نطيل الحديث عن تدوين المصادر والمراجع وإنما يمكن العودة إلى الكتب المنشورة نشراً علمياً أو إلى بعض الرسائل الموثّقة توثيقاً صحيحاً لنحتذي الأساليب المتبعة فيها في تدوين المصادر والمراجع . والمهم في كل هذا أن يكون هناك ترتيب منطقي وتنظيم متبع دون عشوائية .

ولا يغيب عن البال أن ما أثبتناه على البطاقات نثبته أبجدياً وبالطريقة ذاتها في نهاية الرسالة في ثبت المصادر والمراجع ، على أن يكون لكل من المراجع العربية المطبوعة والمخطوطات والمجلات والدوريات ثبت خاص ، وللمراجع الأجنبية ثبت آخر ، **وعلى ألاّ نذكر في ثبت المصادر والمراجع إلاّ الكتب التي عدنا إليها حقاً واعتمدنا عليها في بحثنا .**

٢- جمع المعلومات وتدوينها «التقميش» :

بعد أن يكون الباحث قد أعدَّ مصادره ومراجعه ودوَّنها على البطاقات أو دوّن أكثرها بالطريقة العلمية التي أشرنا إليها ، يعمد إلى القراءة النقدية الباحثة التحليلية ، ويجمع منها ما اتصل بموضوعه من قريب أو بعيد ويوزعها بحسب الأبواب والفصول أو بحسب جزئيات الرسالة على البطاقات أو على الأوراق المنفصلة التي تضمها الإضبارات الناظمة ، وهذه الخطوة ، خطوة جمع المواد والمعلومات ، هي من الخطوات الأولى الأساسية التي يعمد إليها الباحث في الإعداد لكتابة الرسالة . وهي ما أطلق عليها بعض المؤلفين ، ومنهم الدكتوره ثريا عبد الفتاح ملحس لفظة «التقميش» ، ومعناها جمع الشيء من هنا وهنا .

وعلى الطالب عندما يجمع معلوماته ألا يهمل أو يسقط تدوين أيّ شيء له مساس بموضوعه لأنه إذا ترك تدوين بعض المادة وهو يقرأ ثم وجد أن لها لزوماً فيما بعد فإنه يضيع وقتاً ثميناً في العثور عليها في مظانها ، لكنه من السهل عليه أن يسقط ما لايحتاج إليه وهو يدوّن رسالته مما يجده عديم الفائدة أو قليلها . وكثير من المؤلفين يهملون أشياء كثيرة كانوا قد جمعوها ، وعليهم أن يهملوا مالا فائدة منه وألاّ يحشوا رسائلهم بأشياء تافهة لافائدة منها ، بل لعّل عملية الانتقاء وحسن الاقتباس والاستشهاد من أهم مايعمد إليه المؤلف في أثناء كتابة رسالته كما سنشير إلى ذلك . وهناك رسائل كثيرة تضخمت بالجمع والنقل فكان ذلك وبالاً عليها وعلى صاحبها .

والطالب ، عندنا ، يقرأ في داره أكثر مما يقرأ في المكتبات ، وفي أكثر الجامعات الغربية يتوافر في مكتباتها الجو الهادىء للباحث ، فهناك حجرات خاصة بالباحثين ، له فيها مكان خاص ، أشبه شيء بمحراب العالِم ، تقدَّم إليه الكتب وتبقى أمامه أياماً حتى إذا ما عادَ إلى محرابه في اليوم الثاني وجَدَها أمامه ، في مكانه المخصص له ، وحوله رفوف المكتبة التي تحتوي على المعاجم والفهارس والموسوعات وكتب التراجم والدوريات وغير ذلك من الكتب التي يحتاجها بشكل متواصل . وهكذا يتوافر له جو هادىء مريح يسهل عليه فيه تناول الكتب والقراءة السريعة حيناً والعميقة حيناً آخر . لأن الباحث قد يضطر إلى أن يبدأ بتصفح كتاب ما فينظر في فهرسه حتى إذا ما عثر على ما يهم موضوعه وضع ورقة في المكان المطلوب ثم عاد إليه فقرأه قراءة واعية . إن مثل هذا النوع من القراءة لا يمكن أن يجري إلاّ في المكتبة حيث توجد المراجع الكثيرة والكتب المختلفة التي يصعب على الطالب الحصول عليها في داره . وقد يقضي الطالب أحياناً ساعات وساعات في المكتبة بل أياماً متصلة ، وقد يعوزه تسلسل القراءة ألا يغادر المكتبة طوال النهار إلاّ في وقت الطعام ظهراً ، وفي هذه الحال ينزل إلى مطعم المكتبة ـ كما هو الشأن في المكتبة الوطنية بباريس ـ فيأكل ويرتاح قليلاً ثم يعود إلى محرابه ليواصل قراءاته وبحثه ، فيجد العون كل العون من قيِّم المكتبة وعمّالها الذين يقدِّمون له مايحتاج إليه من المراجع والمصادر بصدر رحب لأنه يعلمون إنما يقضي وقته خدمةً للمعرفة والبحث .

وقد أصبح اليوم في بعض جامعاتنا ومكتباتنا العربية الكبيرة، ومنها مكتبة الأسد الوطنية بدمشق ، مثل هذا الجو المريح للباحث حيث أفردت له حجرات خاصة يستطيع فيها أن يتابع بحثه ويجد ضالته ومراجعه في جوّ هادىء مريح .

أما طريقة تدوين المعلومات أي تدوين التقميش فتختلف باختلاف الباحثين واختلاف طبيعة البحث ، ولكن هناك أصول مشتركة يمكن الاشارة إليها وهي :

١- على الباحث أن يتذكر دوماً خطة البحث الأولية أو المؤقتة وهو يقرأ من أجل جمع المعلومات لتكون قراءاته منسجمة مع موضوعه.

وقد تقوده هذه القراءات إلى إعادة النظر في تبويب الرسالة وفي شكل الخطة النهائية التي ترتسم مع إعداد الموضوع

٢- يضع الباحث على البطاقة عنواناً ينسجم مع نقاط الموضوع وتفرعاته ، فهناك بطاقات مثلاً تهتم بحياة الشاعر فيضع هذا العنوان في رأس البطاقة كلما وجد نقطة تتصل بحياة الشاعر أو بمولده أو وفاته أو غير ذلك مما يتصل بهذه النقطة . ثم ينقل الاقتباس أو الرأي المتعلق بهذا الأمر . وفي أسفل الاقتباس يذكر المرجع واسم مؤلفه والصفحة والطبعة ومكانها . وهكذا يتكوّن عدد من البطاقات تتصل كلها بحياة الشاعر - إذا كان الموضوع بحثاً في شاعر أو كاتب أو أديب ما - ثم هناك بطاقات أخرى تتعلق بأغراضه أو بأسلوبه أو بقيم فنية حول نتاجه ، وفي كل هذه البطاقات أو الأوراق المنفصلة يجب أن نشير ، في نهايتها ، إلى

المصدر أو المرجع الذي أخذنا منه تلك الاقتباسات كما ذكرنا .

وطريقة تدوين الاقتباسات أو المعلومات إما تكون بالنقل الحرفي عندها يجب أن توضع بين علامتي التنصيص ، وهما شولتان مزدوجتان ، أو بطريقة الاختصار فيجب أن يشار عندئذ إلى ذلك في الهامش بذكر عبارة «مختصر عن المرجع كذا» ، وقد يردف الباحث بعض التعليقات الخاطفة التي ترد على ذاكرته في الحال فلا بأس من تدوينها مع الإشارة إلى أنها من تعليقاته . ولهذا فنحن في هذه الحال نفضل أن تكون الاقتباسات والمعلومات مدوّنة على الأوراق المنفصلة التي تضمها الإضبارات الجامعة ، وأن ترتب بشكل زمري في الإضبارة الواحدة أو الإضبارات . على أن تضم كل زمرة ناحية واحدة من نواحي الموضوع ، كأن تكون هناك زمرة لحياة الشاعر وأخرى لأغراضه وأخرى لأسلوبه ، وأن تكون هناك زمرةٌ من الأوراق للعوامل المؤثرة في أدب أديب ما أو حركة شعرية ، وأخرى لمصادر الأديب ، وأخرى لآراء الأدباء فيه وهكذا . . . المهم من كل ذلك أن يكون هناك ترتيب ما يلجأ إليه الباحث في عناوين بطاقاته وأوراقه المنفصلة ليسهل جمعها في زمرٍ متقاربة . وقد فضّلنا الأوراق المنفصلة في جمع المعلومات على البطاقات لكونها تتسع لتدوين أوسع مما تسمح به البطاقات ، لهذا يمكن الاعتماد على البطاقات فقط في تدوين المصادر والمراجع وفي تدوين المعلومات القصيرة . وقد أوردت الدكتورة ثريا عبد الفتاح ملحس في كتابها «منهج البحوث العلمية» نماذج للبطاقات في تدوين التقميش يمكن الرجوع إليها . وهذا الكتاب مفيد في إعداد

الرسائل الجامعية وقد استفدنا منه كما استفدنا أيضاً من كتاب الدكتور أحمد شلبي الذي يحمل عنوان «كيف نكتب بحثاً أو رسالة» وننصح الطلاب بالرجوع إليهما .

ولاأزعم أن كتاباً ما في كيفية إعداد الرسائل الجامعية يمكن أن يغني عما يجب أن يتمتع به الباحث نفسه من طريقة و أصالة ، وغزارة مادة وعمق تفكير فيما يتصدى له من أبحاث .

فالمنهجية المستندة إلى المعرفة والمقدرة والأصالة تقود البحث إلى الجودة والغنى أكثر مما يقوده التنظيم الشكلي الذي لابدَّ منه ، مع ذلك ، في جميع الأحوال .

هذا ولابدّ لنا في التدوين عند جمع المعلومات ، وفي التدوين عند كتابة الرسائل وتحريرها ، من استعمال إشارات النقط والترقيم والهوامش والفقرات ، ليكون ما نكتب بارزاً واضحاً يقتضي أساليب الكتابة الصحيحة ، فالمعلومات الجديدة يجب أن تبدأ بها فقرة جديدة ، كما أن إشارات الوقف يجب أن تستعمل في مكانها الملائم ، من نقطة ، وفصلة ، وفصلة منقوطة ، ونقطتين ، وتعجب واستفهام ، وقوسين هكذا ( ) يوضعان حول الأرقام أو حول الأسماء الأجنبية التي وردت في النص . أما القوسان المركّنان [ ] فيوضعان حول كل زيادة في الاقتباس الحرفي ، أو حول كل زيادة في المخطوط المعتمد مما يضيفه المؤلف أو يصححه أو يجده في مخطوط آخر ، وفي هذه الحال يجب أن يشير في الهامش إلى مكان الزيادة من المخطوط الآخر .

والشولتان المزدوجتان «» - أي علامات التنصيص - توضعان

حول الاقتباس الحرفي كما ذكرنا ، كما توضعان في مابعد القول ، وحول عناوين الكتب أو الدراسات أو القصائد لإظهارها . والشَّرْطة أو الشرطتان هكذا :(ـ ـ) توضعان للجمل المعترضة ، وقد تقوم الفصلة مقامهما . وتوضع الشَّرْطة بعد الأرقام أو الحروف ، وتفيد في كتابة الحوار في القصص والروايات لبيان المتكلم وغير ذلك عند ذكرها في أمكنتها الملائمة من التآليف المختلفة . والنقط الأفقية (. . .) التي تدل على الحذف أو تدل على استمرار الحديث في ما يشابهه من القول ، أو كلمة إلخ بعدها عدد من النقاط ، كل هذه الإشارات الوقفية التي اعتمدتها لغتنا العربية تزيد في كتابة النص وضوحاً وجمالاً ، ولكن بشرط أن توضع في موضعها ،وعلى ألا تُستعمل إشارات لامكان لها كما يعمد بعض الذين يعبِّرون عن ضيق أفكارهم بنقاط لا محل لها من الإعراب!

كتابة الرسالة ـ التحرير

هاهوذا الباحث أمام مادة جمعها وخطة مؤقتة أعدّها ، وهاهوذا قد أنهى قراءة المراجع أو قراءة أكثرها ودوّن ما يهمه منها على البطاقات وعلى أوراق الملفات الجامعة ، وقام بعملية الفرز والتصنيف بحسب الأفكار والموضوعات ، ورتّب كلّ ذلك ترتيباً منظماً بحسب الخطة العلمية في الجمع والفرز وبحسب التصوّر والخطة المبدئية التي أعدّها لبحثه . فماذا يصنع الآن؟ إنه أمام عملية جديدة مهمة وأساسية هي عملية الكتابة والتدوين ، أو مايسمى بعملية التحرير Rédaction .

إن المرحلة السابقة ، وهي مرحلة جمع المعلومات أو التقميش ، قد لايتفاوت فيها الكثيرون تفاوتاً يُذكر ، وإن كان لذكاء الطالب وقوة معرفته العلمية أثرٌ في إنهاء تلك المرحلة بشكل جيد ، أما هذه المرحلة الجديدة ، مرحلة التدوين والكتابة ، ففيها تبرزشخصية الطالب وذاتيته ، وفيها يقوم بعملية الاختيار من المادة المجموعة وترتيب ما اختار ثم كتابته ، ولا ينكر ما في هذا من صعوبة وما يتطلبه من دراية ومقدرة وحسن تأليف وتنسيق .

هذا وسيجد الطالب أن ليس من الممكن أن يدوّن كل ما جمع ، بل ليس من المرغوب فيه أن يدوّن كل ما جمع ، فعليه أن يطرح مالاعلاقة له بموضوعه أو مايكتشف أنه ليس له فائدة في بحثه ، وعلى هذا فالطالب يقوم هنا بتقويم بضاعته التي حصل عليها ، وكلّما كان الطالب حاذقاً عارفاً بما يفيد موضوعه ، مدركاً لدقة المعلومات وجدتها ، متمكناً من حسن التأليف والكتابة ، استطاع أن يعطي لهذه المعلومات قيمة ويعرضها عرضاً جديداً بل يؤلف فيما بينها تأليفاً نستطيع من خلالة أن ندرك الجدة والطرافة وحسن التقدير والتقويم .

وقد أشرنا فيما سبق إلى أن الطالب يشعر غالباً ببغض الصعوبة في طرح بعض ما جمع من مادة مما لايفيد رسالته ، لأنه بعد أن بذل جهداً ولاقى عناءً في جمعها يجد نفسه ضنيناً بطرحها ، ولكن من الخطأ الفادح أن نحشر في الرسالة ماليس له صلة في الموضوع أو ماليس يغني الرسالة أو يفيدها في شيء . لهذا فحشر المادة الزائدة في الرسالة يسيء إليها ويقلل من شأنها وقد أشرنا إلى ذلك وقلنا إن من الخير ألا يتردد في طرح مالا فائدة منه . وليتذكر أن ماجمعه قد يستفيد منه في أبحاث أخرى وأنه قد أمدّه بمعلومات زادت في معرفته وأغنتها ، فعليه ألا يأسف على مابذله من جهد فقد أفاده من حيث لايدري بل ربما سيعود إليه في دراسات مقبلة .

والخطة العملية للكتابة هي أن يضع أمامه البطاقات أو الأوراق المنفصلة التي بها مادة الفصل الذي يريد الكتابة فيه ، ثم يقرؤها

قراءة ثانية ويمعن التفكير فيها ويختار منها ما يلائم ما انساب على عقله وفكره من أفكار ويبدأ بالكتابة بحسب ما اقترحه من خطة وما انتظم في مخيلته من أفكار، وهنا يقارن ويوازن بين النص والنص ، ويتدخل حين يجب التدخل ، ويبدي رأيه ثم ينساب في أفكاره فينشىء معتمداً على النصوص والمراجع ، وعلى إبداعه الذاتي أيضاً ، وفي كل هذا تبرز شخصية الطالب ويلعب أسلوبه وتلعب مقدرته الكتابية دوراً أساسياً ، ولنلاحظ أنه يجب هنا أن يبتعد عن الأسلوب الانشائي الخطابي وإنما يعتمد في ذلك على الأسلوب العلمي الرصين ، المقيد بالسند والدليل ، والمدعوم بالفهم العميق . أما صحة الأسلوب وجماله وانسياب العبارة فهي أمور لازمة تضفي على الكتابة روعة وجمالاً وتميز بين كاتب وآخر ، ويجب أن يكون الأسلوب في كل هذا صحيحاً جميلاً كما أشرنا .

وليدرك الطالب أنه مسؤول عن كل مايرد في رسالته ولا يعفيه من المسؤولية أن يكون ما أورده مأخوذاً عن شخص آخر ذي مكانة علمية مرموقة بل عليه ألاّ ينقل إلاّ ما اطمأنت إليه نفسه ، وأن يناقش ما ينقل إذا كان هناك مجال للمناقشة . وعلى كل حال فأقوال الآخرين يجب أن توضع بين شولتين مزدوجتين أي علامتي التنصيص وإن يشار إلى المصدر في الهامش ، أما ما يورده من تعليق أو تدوين فيجب أن يكون دوماً من إبداعه الشخصي ، كما يجب أن يكون هو الطاغي المسبطر على الرسالة .

وكنا أوردنا أن الرسالة تتألف من أبواب أو أقسام ، وأن كل

باب أو قسم يتألف من فصول ، وعلى هذا يستطيع الطالب أن يقدّم لفصله بعرض موجز يبين ما سيتعرض له من نهج إذا كان هناك داع لمثل هذا التقديم ثم يختتم الباب بعرض موجز للنتائج التي وصل إليها في الفصول التي ضمّها الباب الذي هو بصدده كما يجب أن يكون هناك ربط بين الفصل والفصل وبين الباب والباب .

وعليه أن يكون صريحاً فيما يعرض من نتائج إذا اعتقد أن ما وصل إليه لايعتريه الشك لا من خلفه ولا من قدّامه ، أما إذا كان هناك شك أو ارتياب فعليه أن يبيّن شكّه وارتيابه ، وألا يتردد في بيان أن ما وصل إليه لايزال يحتاج إلى المزيد من البحث والتقصي ، وذلك في ضوء ما قد سيظهر من مادة جديدة في الموضوع المطروق .

ونوصي الطالب بأن يبتعد عن الاستطراد بكل أنواعه ، سواء أكان هذا الاستطراد بإضافة باب ليس له صلة وثيقة بموضوع الرسالة ، أم بوضع فصل في باب ليس له صلة وثيقة بالباب ذاته أو بغيره من فصول الرسالة أو موضوعها .

والاستطراد الآخر الذي يجب أن يتجنبه الطالب هو ذلك الاستطراد الذي يأتي في ثنايا الأسلوب فتتداخل الفقرات ، ونرى الكاتب يقفز من فكرة إلى أخرى دون سياق أو انتظام أو دون تلبية لهدف مقصود . إن أمثال هذه الاستطرادات تفكك الموضوع وتذهب وحدته وانسجامه وتحدث في نفس القارىء قلقاً وارتباكاً يسيئان إلى الرسالة ويجعلانها لاتبعث على الارتياح ولاتدل على

التركيز والانسجام والدقة ، وهي صفات لابد إلا أن تتوافر في الرسالة الأكاديمية .

وعلى الطالب أن يستخدم في إنشاء رسالته أوراقاً منفصلة كبيرة ، ويحسن أن تكون مسطرة ، تحتوي على هامش كبير على الجانب الأيمن ، فيكتب على سطر ويترك سطراً أو أكثر وتكون الكتابة على وجه واحد من الورقة . وعليه أن يلاحظ أن يترك في أسفل كل صفحة مسافة بيضاء كبيرة لكتابة الحواشي .

وإذا لم يتوافر لديه مثل هذه الأوراق المسطرة كتب على أوراق بيضاء خالية من الأسطر وباعد بين أسطر كتابته ملاحظاً ترك الهامش على اليمين والمسافة البيضاء الكبيرة في أسفل الصفحة لكتابة الحواشي والتعليقات كما أشرنا .

هذه الأسطر الفارغة تفسح للطالب مجالاً لأن يضيف فيها ما قد يعرض له من جديد بعدما يكون قد انتهى من كتابته. على أنه إذا كانت الزيادات أكثر مما يتسع له سطر ، كُتبت هذه الزيادات على الهامش الأيمن أو أُشير إليها بسهم وكُتبت خلف الصفحة ، أو كُتب ذلك على ورقة صغيرة وأُضيفت إلى الورقة ذاتها بلصقها في المكان المناسب أو غير ذلك من الأمور التي تتفتّق عنها مهارة الطالب العملية .

هذا وترك الفصل بعد كتابته فترة من الزمن ثم العودة إليه من جديد وقراءته بفكر ثاقب قد تحمله على تطويره وتغيير بعض

عباراته مما يجعله أقرب إلى الكمال . وعلى كل حال لابد من مثل هذه العملية التنقيحية بعد الانتهاء من كتابة كل فصل بل كل باب ، بل لابد من هذه العملية بعد كتابة الرسالة بكاملها .

اللغة والأسلوب :

إن للأسلوب أهمية كبرى في عرض الرسالة فيجب أن يكون سليماً جارياً على قواعد اللغة والإملاء ، فالأسلوب كما قيل هو الوتر الدقيق العوجي الذي يستعمله الصائغ في جمع اللآلىء ليجعل منه عقداً ثميناً لاتشوبه شائبة ، لذلك وجب أن يكون واضحاً جميلاً ، يعالج المعلومات ببساطة وينقلها بلغة سليمة وعبارة متينة مشوقة جارية على أساليب العرب وفصائحهم . وليس معنى الأسلوب الجميل أن يكون مزخرفاً محشواً بالألفاظ الغريبة فهذا يجب أن يتحاشاه الطالب لأنه يتنافى مع طبيعة الرسائل التي تدعو إلى أن يكون الكاتب فيها بسيطاً دقيقاً يقصد الناحية العلمية بوضوح وجلاء . لذلك كان على الطالب أن يكون معجمه اللغوي واسعاً وأن يكون دقيقاً في اختيار مفرداته ، يحسن ربط الجمل والتراكيب ، مبتعداً في هذا عن الأسلوب الاستطرادي ذي العبارات الطويلة أو مايسمّى بالفرنسية Style périodique الذي يؤدي عادة إلى التعقيد . ولهذا يجب ألاّ تطول الجملة وألا تتداخل في أختها ، بل يحسن تقطيع الجمل وتوزانها حتى تتضح الفكرة وتعبّر عن رأي كاتبها بجلاء ووضوح ، وجلاء الفكرة

يقتضي جلاء العبارة فلذا يجب أن تكون أفكارنا واضحة لنعبر عنها بأسلوب واضح .

وإذا كان الأسلوب يدّل ، فيما يدل ، على دقة العبارة وتسلسلها ، وعلى ارتباط الفقرات وتعانق الأفكار وعدم التعقيد فيها ، فإن لة معنى آخر أعمّ يشمل البراعة في عرض مادة الرسالة وتسلسل أفكارها وفصولها وإبراز نتائجها ، وكل هذا يؤثر في قيمة الرسالة .

والأسلوب بهذا المعنى يخانق الأفكار ويسعى إلى إظهارها بشكل يؤثر في السامع والقارىء على نحو تظهر فيه الأصالة والمنطقية والقدرة على الصياغة والتعبير ، ومن أجل هذا يجب على الطالب ألاّ يورد براهين على مبادىء واضحة مسلَّم بها أو يمكن التسليم بها بسهولة ، كما يجب أن يتحاشى المبالغات والتفخيم ، ويتحاشى أيضاً الأسلوب التهكمي أو عبارات السخرية فليس مجالها هنا في الرسائل العلمية .. كما يجب عليه أن يبتعد عما سيفتح عليه باباً للخلاف وألاّ يتورط في إثارة مشكلات لايمكنه التخلص منها . وليحذرْ الجدل حبّاً بالجدل وليكن قصده إظهار الحقيقة في موضوعية وعلمية .

وننصح الطالب بالابتعاد عن ضمائر المتكلم : فلا يقول أنا ، ونحن ، وأرى ، ورأيي . بل عليه أن يستعمل الأسلوب الذي يغلب عليه أمثال هذه العبارات : يبدو أنه ، يظهر مما سبق ، يتضح من ذلك . . . على أنه إذا اضطر الطالب إلى استعمال ضميري المتكلم أو المخاطب فليستعملها نادراً عندما

يكون هناك حقيقة لامجال لنكرانها قد توصّل إليها ، وليكن ذلك في أسلوب لبق ، وأدب جم ، وتواضع ظاهر ، ودون أن يعتدّ الباحث برأيه ويتشدد في استنتاجاته وأحكامه كأنها قاطعة نهائية .

إخراج الرسالة ومناقشتها

إن حديثنا عن إخراج الرسالة يتضمن عدة أمور منها مايتعلق بالمضمون وكيفية إخراجه ، ومنها ما يتعلق بأمور شكلية من حيث وضع الهوامش والحواشي والجداول والملاحق ، وحجم الرسالة وطبعها وغير ذلك من الأمور التي لاتخرج الرسالة دونها . وسنتحدث باختصار عن ذلك على التوالي ، ثم نتعرض بعدئذ إلى طريقة المناقشة وإعلان النتيجة .

مضمون الرسالة :

أما مضمون الرسالة فهو عمل إبداعي كما ذكرنا يستند إلى المصادر والمراجع ، وهذا العمل الإبداعي يجب أن تتجلّى فيه القدرة على الأصالة في تحرّي المشكلة التي نقصدها ، كما يجب أن تتجلّى فيه القدرة على حسن الاستفادة من المصادر كما أوضحنا . وحسن الاستفادة من المصادر يقودنا إلى الكلام على الاقتباس ، وتبقى مشكلة الاقتباس من أهم المشكلات التي يجب على الباحث أن يعيرها جلّ اهتمامه .

فكيف يلجأ الباحث إلى إدخال ما اقتبسه في صلب رسالته

وهو يقوم بإنشائها بعد أن يكون قد دوَّن مقتبساته على البطاقات أو الأوراق المنفصلة وهو ما يسمَّى بعملية «التقميش»؟ هذا ما نود أن نوضحه هنا :

الاقتباس :

١- على الطالب أن يلاحظ أن تكون مقتبساته من مصادر أصلية جهد الطاقة ، أو أن يكون مؤلفوها ممن يُعتمد عليهم ويوثق بهم ، وأن يلاحظ الدقة فيما ينقل ، ويضعه بين شولتين مزدوجتين كما ذكرنا ، وإذا كان الاقتباس لأكثر من فقرة وجب أن توضع الشولتان في بدء كل فقرة ، وتبقى الفقرة الأخيرة فقط هي التي تختم بشولتين ، ويشار في الحاشية إلى المصدر الذي اقتبس منه .

أما إذا طال الاقتباس حتى تجاوز الأسطر الستة فلا يحتاج عندئذ إلى شولات وإنما يوضع في ترتيب مميَّز بحيث يبدأ على سطر جديد وبأحرف صغيرة ويكون الهامش على يمينه أوسع من الهامش الطبيعي للرسالة .

٢- لاتوضع الشولتان إذا كان المقتبَس هو فحوى الكلام لاحرفيته ، ويشار في الحاشية فقط إلى المصدر الذي أُخذ منه فحوى الكلام .

٣- ونؤكد على أن كلام الباحث هو الذي يجب أن يكون مسيطراً على رسالته ، ويجب ألا تغيب شخصية الباحث في كثرة الاقتباسات ، كما يجب ألا تكون الرسالة سلسلة اقتباسات

متتالية ، ويجب أن تنسق الاقتباسات تنسيقاً ملائماً تستدعيه المناسبة المنطقية والحجة اللازمة وألا توضع خاليةً من التقديم والموازنة والنقد والتعليق على حسب المقام والظروف .

٤- يستطيع الطالب أن يحذف من الفقرة التي اقتبسها كلمة أو جملة أو عدة جمل لايحتاج إليها في بحثه ، على ألاّ يضرّ الحذف بالمعنى الذي أراده الكاتب الأصلي ، وفي حالة الحذف توضع نقاط أفقية متتابعة في موضع الحذف . وإذا كان الحذف سطراً أو أكثر فالدلالة على المحذوف تكون بوضع سطر مستقل من النقط .

٥- وإذا اضطر الطالب لأن يضيف كلمة أو كلمات في أثناء الاقتباس ليشرح شيئاً أو يبين مرجع ضمير فلا بدّ أن توضع هذه الزيادات داخل قوسين مركّنين[] .

٦- هذا ونحب أن نشير في النهاية إلى أنه إذا ورد في الرسالة اسم أجنبي كان من اللازم أن يدوّن لأول مرة بالأحرف العربية متبوعةً مباشرةً بين قوسين بالأحرف الأجنبية ، أما إذا ورد مرّة أخرى في الرسالة فيكتفى بالأحرف العربية فقط .

الحاشية أو «الهامش» :

الحاشية هي ما يخرج عن النص ويكتب في أسفل الصفحة مفصولاً عن النص بخط أفقي ، وبعضهم يسميها بالهامش على أننا نفضل أن نقصر الهامش على البياض الذي يكون على يمين الصفحة وعن شمالها .

والحاشية تضم :

١) ذكر المرجع الذي استقى الطالب منه مادته .

٢) الايضاحات التي تذكر أحياناً لتفصيل ما ورد في صلب الرسالة أو لتحقيق موضع ، أو لشرح مفردة أو عبارة ، أو لتصحيح خطأ ، أو لذكر نبذة عن حياة شخص ، أو غير ذلك من الأمور التي لايجدر أن تكون في صلب الرسالة وإنما تدوّن في الحاشية لتسلّط على البحث كثيراً من الأضواء .

أما ترقيم الحواشي وتدوينها فهناك طرق عدة نراها في عدد من المؤلفات العلمية ، وقد عني بها المؤلفون الغربيون عناية كبيرة ، ولعلّ أهم هذه الطرق وأسهلها وأكثرها شيوعاً هو وضع أرقام مستقلة لكل صفحة على حدة ، وتدوّن المعلومات في الحاشية بتسلسل الأرقام التي وضعت في نص الصفحة .

وهناك من يعطي أرقاماً متسلسلة لكل فصل وتجمع الحواشي أو الهوامش في نهاية الفصل ، ومنهم من يجعل رقماً متصلاً متسلسلاً للرسالة كلها ، بادئاً بالرقم (١) ويستمر حتى نهاية الرسالة ، ثم يجمع الحواشي كلها في ملحق خاص في نهاية الرسالة .

ولايختلف تدوين المصادر في الهوامش عن الفهرسة العامة كما ذكرنا ، إلّا أن تدوينها هنا يتطلب أموراً تجب ملاحظتها وهي :

ـ يدوّن المصدر الذي يرد لأول مرة كما يلي : يدوّن اسم

المؤلف بترتيبه العادي أو بالكنية ثم الاسم أو بكنيته المشهورة فقط وذلك حسب مااختار المؤلف ثم تليه نقطتان ، ثم عنوان الكتاب كاملاً أو مختصراً باسمه الأول إذا كان طويلاً ومعروفاً (يحسن أن يكون اسم الكتاب بحرف مخالف لحرف اسم المؤلف) ثم فصله يليها رقم الجزء أو الأجزاء ، ثم رقم الصفحة أو الصفحات[1] .

أما إذا تكرر المصدر أو المرجع -ذاته في الصفحة ذاتها اكتفى بذكر اسم المؤلف ثم عبارة «المصدر نفسه» ، ثم الجزء والصفحة ، أو يكتفي فقط بذكر عبارة «المصدر نفسه» ثم الجزء والصفحة دون ذكر اسم المؤلف . وإذا تكرر المصدر ذاته المذكور في الصفحة السابقة اكتفى بذكر اسم المؤلف ثم عبارة : «المصدر السابق» ثم الجزء والصفحة .

- أما عند الإشارة إلى كتاب مخطوط ، فبعد اسم المؤلف واسم الكتاب المخطوط يشار إلى اسم البلد والمكتبة الموجود فيها مع ذكر رقمه في المكتبة التي تختفظ به .

- ويتّبع الأسلوب ذاته في ذكر المؤلفات الأجنبية من حيث ذكر اسم مؤلفها واسم الكتاب ، وعند تكرار ذكر المصدر الأجنبي يكتفى بذكر اسم المؤلف ثم ذكر عبارة : <op.cit.> أي عنوان الكتاب السابق إذا كان الباحث اعتمد في البحث كله على مصدر

---

(١) لا تذكر في الحاشية معلومات النشر: «رقم الطبعة، اسم الناشر، مكان الطبع، سنة الطبع» وإنما يترك ذكر هذه المعلومات إلى ثبت المصادر والمراجع الذي يأتي في نهاية الرسالة.

واحد لمؤلف واحد . أما إذا اعتمد الباحث على عدة مصادر أجنبية لمؤلف واحد أو لعدد من المؤلفين وتكرر المصدر لمؤلف منهم فإنه يكتفي بذكر اسم المؤلف ثم ذكر عبارة : <Ibid.> أي المصدر نفسه .

ومهما يكن من أمر ، فنحن ننبّه على أنه لاتدوّن معلومات النشر في الحاشية وإنما تدوّن فقط في ثبت المصادر والمراجع الذي سيذكر في نهاية الرسالة .

هذا ونشير إلى ضرورة حذف الألقاب العلمية عند ذكر الأسماء في صلب الرسالة أو في الحواشي .

وإليكم بعض النماذج عن تدوين الكتب في ثبت المصادر والمراجع في نهاية الرسالة وعن تدوينها في الحاشية أو الهامش :

التدوين في الثبت :

ـ المقري (أحمد بن محمد التلمساني) : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الأولى عشرة أجزاء ، القاهرة ١٩٤٩ .

التدوين في الحاشية أو الهامش :

ـ المقري : النفح ، ج٣ص٢٨ .

أو :

النفح : ٣/ ٢٨ .

التدوين في الثبت :

ـ عثمان (حسن) : منهج البحث التاريخي ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٧٦ .

التدوين في الحاشية :

- عثمان (حسن) : منهج البحث التاريخي ، ص . . .

أو: عثمان (حسن) : المصدر نفسه (أو المصدر السابق)ص . . .

التدوين في الثبت :

- الرصافي (معروف) : ديوان ، القاهرة ١٩٤٩ .

التدوين في الحاشية :

- الرصافي (معروف) : ديوان ، ص . . .

التدوين في الثبت :

- الركابي(جودت) : في الأدب الأندلسي ،الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، القاهرة١٩٨٠ .

التدوين في الحاشية :

- الركابي(جودت) : في الأدب الأندلسي ، ص . . .

التدوين في الثبت :

- ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات (تحقيق جودت الركابي) ، الطبعة الثالثة ، دار الفكر ، دمشق ١٩٨٠ .

التدوين في الحاشية :

- ابن سناء الملك : دار الطراز ، ص . . .

الكتب الأجنبية :

التدوين في الثبت :

- Rikabi (Jawdat): La poésie profane sous les Ayyubides et ses principaux représentants, Paris,1949.

- Rikabi(J):op.cit,p.....

التدوين في الحاشية :

الملاحق أو التوابع أو الذيول :

الملاحق أو الذيول (Appendice) هي توابع خاصة تكون في نهاية الرسالة ، وقد تكون جدولاً بيانياً ، أو خريطة ، أو جدولاً بنسب الشاعر أو الكاتب أو نسب القبيلة ، أو نصوصاً شعرية أو نثرية كاملة ورد بعضها في صلب الرسالة ، أو نصوصاً عربية أو أشعاراً وردت ترجمتها باللغة الأجنبية في جسم الرسالة (إذا كانت الرسالة مكتوبة باللغة الأجنبية) ، أو إضافات هامة أو إحصاءات أو غير ذلك .

ويراعى في تدوينها ذكر المصادر المعتمدة في نقلها إذا كانت منقولة ، ويشار إلى ذلك في هوامش الملحق ، كما يشار أيضاً في هذه الهوامش إلى كثير من الشروح اللغوية والتحقيقات المختلفة .

الفهارس :

يثبت في نهاية الرسالة فهرس أو ثبت المصادر و المراجع مرتباً ترتيباً أبجدياً كما ذكرنا عند كلامنا على المصادر والمراجع ، ويفرّق بين المصادر العربية والأجنبية .

وهناك من يثبت فهرساً للأعلام وآخر للأمكنة ، وفهرساً ثالثاً للألفاظ أو المصطلحات ، وهذه الفهارس أو الكشّافات التي تسمى بالأجنبية (Index) تُثبَت عادةً في الرسائل الطويلة التي يكثر فيها ذكر الأعلام والأمكنة ، ويراعى فيها الترتيب الألفبائي ، وتلي

عادة فهرس المصادر والمراجع ، ويضيف الباحث فيها بعض المعلومات المفيدة. أما فهرس موضوعات الرسالة أو محتواها فيأتي في خاتمة الرسالة ومنهم من يضعه في أولها بعد التقديم ، ويجب أن يكون مفصلاً واضحاً مطابقاً لمضمون الرسالة .

حجم الرسالة :

ليس هناك حدٌّ دقيق لحجم الرسالة ، وإن كان بعض الجامعات قد وضع بعض الحدود . ومهما يكن من أمر فالرسائل العلمية أو الطبية أو النظرية الرياضية تكون صغيرة الحجم ، أما الرسائل الأدبية أو التاريخية أو الاجتماعية فهي كبيرة إذا ماقيست بالرسائل العلمية التي تعالج مشكلة محدودة تجعلها أقرب إلى المقال الواسع منها إلى الرسالة ، ومع هذا فهي تقتضي الاكتشاف المستند إلى التجريب العملي كما هو الشأن في رسائل الطب والعلوم التطبيقية الأخرى .

والحجم المتعارف عليه في أكثر الجامعات هو أن رسالة الدبلوم أو الماجستير يتراوح عدد صفحاتها بين ٢٠٠ و ٢٥٠ صفحة وتكون رسالة الدبلوم عادة أصغر من الماجستير ، أما رسالة دكتوراه الدولة فيتراوح عدد صفحاتها بين ٣٥٠ و ٤٥٠ صفحة أو تزيد .

وليس المهم في الرسالة هو كثرة الصفحات بل المهم جودتُها التي تبدو في العمق والابتكار وحسن العرض والأداء والتنسيق كما أشرنا إلى ذلك مراراً . فعلى الطالب ألّا يحشد المعلومات حشداً

بل عليه أن يعرف ماذا يجب أن يُثبت، وماذا عليه أن ينحي. وليكن في كل ذلك أصيلاً عميقاً مفيداً بعيداً عن اللغو الذي لا طائل تحته.

طبع الرسالة ومناقشتها والنتيجة النهائية :

بعد أن ينتهي الطالب من تسويد الرسالة يبدأ بطباعتها على الآلة الكاتبة، وقد يبدأ بطباعة كل فصل بعد الانتهاء من كتابته، طباعةً أولى مبرّقة الأسطر، واسعة الهوامش، ليعود إلى النظر إليها. ثم يعاود طباعتها طباعة أخيرة بعد الانتهاء من النظر في الرسالة بشكل واثقٍ ثابتٍ. والطباعة يجب أن تكون دقيقةً خاليةً من الخطأ، لأن الخطأ المطبعي يفسد الرسالة ويعطي انطباعاً سيئاً لدى الفاحصين. وحبذا لو استطاع طلابنا أن يطبعوا رسائلهم بأنفسهم وأن يكونوا متدربين على استعمال الآلة الكاتبة - كما هو شأن أكثر الطلاب الغربيين -، إنهم لو استطاعوا أن يفعلوا ذلك لهان عليهم الأمر.

وتشمل الصفحة الأولى التي تلي الورقة البيضاء المعلومات الآتية :

١- يوضع في رأس الصفحة اسم الجامعة واسم الكلية أو المعهد الذي ينتسب إليه الطالب وتقدّم إليه الرسالة.

٢- عنوان الرسالة.

٣- اسم مقدّمها ثم اسم المشرف عليها.

٤- الدرجة العلمية التي يرغب الطالب الحصول عليها بهذه الرسالة.

٥- السنة الجامعية التي انتهت فيها الرسالة .

أما الصفحات التالية فتضم :

أولاً : صفحة التقدير والاعتراف والشكر (وقد يكون هذا التقدير في نهاية المقدمة) .

ثانياً : المقدمة (وتشمل عادة دوافع اختيار الموضوع ، المصادر المهمة حوله مع الإشارة إلى الدراسات السابقة إن وجدت ، إلماعة إلى هيكل الرسالة العام ، الصعوبات التي اعترضت الباحث ، العون الذي قُدِّم له مع خاتمة شكر واعتراف) .

ثالثاً : المدخل أو التمهيد (إن وجدا) .

رابعاً : أبواب الرسالة وفصولها (وهو مضمون الرسالة وجسمها) .

خامساً : الخاتمة (وتشمل عادة النتائج التي وصل إليها الباحث دون تكرار لمضمون الرسالة)

سادساً : الفهارس والكشّافات وتشتمل على :

أ ـ الملاحق والوثائق والذيول :

ب ـ فهرس أو ثبت المصادر والمراجع .

جـ ـ فهارس أوكشّافات الأعلام والأمكنة والمفردات والأشعار وغير ذلك (إن وجدت) .

د ـ فهرس المادة العلمية أو ماسميناه بفهرس الموضوعات أو المحتويات أي فهرس الرسالة تكاملاً .

عدد النسخ :

أما عددالنسخ المطبوعة على الآلة الكاتبة فيختلف بحسب المعاهد أو الكليات والجامعات . وهذا العدد يساوي عدد الأساتذة الفاحصين مضافاً إليه نسخة لمكتبة الجامعة ونسخة لمكتبة الكلية أو المعهد ونسخة للطالب ونسخة للأستاذ المشرف . ويلاحظ ألا يقل عدد المطبوع عن خمس عشرة نسخة ، وأن تكون جميعها مجلدة .

المناقشة والنتيجة :

تتألف لجنة المناقشة عادةً في رسالة الدبلوم من عضوين وفي رسالة الماجستير من ثلاثة أعضاء وفي رسالة الدكتوراه من خمسة أعضاء أحدهم المشرف .

وفي اليوم الذي يحدد فيه موعد المناقشة يتقدم الطالب أمام اللجنة بإلقاء عرض موجز لرسالته يتضمن النواحي التالية :

١ـ بيان موضوع بحثه وأهميته .

٢ـ المشكلات التي اعترضته والنتائج التي وصلت إليها الأبحاث التي سبقته في الموضوع الذي يطرقه ، والنقطة التي بدأ منها .

٣ـ مصادره ومراجعه وقيمتها في بحثه .

٤ـ خطة البحث وإلمام مختصر بالمادة التي بحثها والمشكلات التي تطرّق إليها .

٥- النتائج التي وصل إليها والآفاق الجديدة التي يفتحها بحثه إذا كان هناك نقاط لم يتوصل إلى كشفها ولاتزال تحتاج إلى دراسة وتمحيص .

وعليه وهو يعرض بيانه هذا أن يكون هادئاً واثقاً مما يقول ، جيد الإلقاء . ومن المستحسن ألا يعمد إلى القراءة المتتابعة بل يتكلم وكأنه يحاضر . وبعد ذلك يوجه الأساتذة الفاحصون إليه ، كل بدوره ، مختلف الأسئلة المتعلقة برسالته ، ويجيب عنها الطالب بهدوء وسعة صدر وفهم ووضوح ، متقبلاً النقد إذا كان هناك نقد ، مبيناً وجهة نظره بإقناع وهدوء ليسوغ ماقصده ، مذعناً أحياناً إذا كان هناك مجال للإذعان ، غير متصلب برأيه .

وعلى الطالب أن يعرف أن ليس عليه أن يجيب عن كل سؤال ، إذ قد يوافق الطالب الممتحنَ في وجهة نظره ويعلن أنه سيتدارك بعض الهنات الطفيفة عند طبع الرسالة ونشرها على الناس .

والأسئلة التي توجه إلى الطالب تدور عادةً حول الأمور الآتية :

أولاها : مايتعلق بالناحية الشكلية والإخراج .

وثانيها : مايتعلق بالناحية المنهجية والمصادر واستقرائها والربط بين الفصول وبين مختلف أجزاء المادة .

وثالثها : ما يتعلق بالناحية العلمية الموضوعية والنقدية العامة .

وهناك أسئلة أخرى متفرقة يقتضيها المقام .

ويستمع المناقشة عادة عدد من الطلبة وغيرهم من

الحاضرين، ولايحق للمستمعين أن يوجّهوا أسئلة إلى الطالب إلا في حالات خاصة تسمح بها بعض الجامعات .

وتستغرق مناقشة رسالة الماجستير حوالي ساعتين أو ثلاث بينما تستغرق مناقشة رسالة دكتوراه الدولة أربع ساعات أو خمس ساعات وقد تزيد على ذلك في بعض الأحوال النادرة .

والمناقشة العلنية تستغرق وقتاً أكثر من المناقشة التي تدور في مكان خاص ، وهذا يعود إلى الوضع النفسي الذي يكون سائداً في المناقشة العلنية الحافلة بالجمهور والذي يجعل الطالب والفاحصين يفيضون في مناقشاتهم وأسئلتهم .

وفي بعض شهادات الدكتوراه ولاسيما الدكتوراه في الحقوق يقوم كل عضو من أعضاء اللجنة الفاحصة بمناقشة الطالب على انفراد ثم بعد ذلك يجتمع المناقشون ليعطوا النتيجة وهذا مايجري في كليات الحقوق بجامعات فرنسا ، إنهم بذلك يكونون قد درسوا الرسالة مسبقاً وحكموا عليها ، وعندئذ تكون المناقشة الفردية تتويجاً لما قرّروه مسبقاً من أنها تستحق النجاح بدرجة من الدرجات المقررة .

أما في بعض الجامعات الإنكليزية ، كجامعة أدنبرة مثلاً ، لاتجري المناقشة أصلاً وإنما تكتفي لجنة المعهد الذي تتبعه الرسالة بدراسة التقارير المقدمة من قبل اللجنة الفاحصة وتصدر الحكم على الرسالة بناء على التقارير المقدَّمة .

هذا ، وبعد المناقشة العلنية يختلي الفاحصون للمداولة وقد

تطول خلوتهم إذا كان هناك مجال للجدل أو النقاش في الحكم على الرسالة وتقدير درجتها ، ثم يخرجون ليعلنوا فوز الطالب باللقب العلمي الذي تقدّم من أجل نيله مع الإشارة إلى الدرجة التي حازها .

وهناك التقديرات الآتية :

مقبول ، جيد ، جيد جداً ، ممتاز ، شرف . ولاتذكر درجة مقبول عادةً ، فإعلان نجاح الرسالة من غير أن يضاف إليها تقدير معناه أنها مقبولة فقط .

وبعض الرسائل الناجحة بشكل ممتاز أو بدرجة شرف توصي اللجنة بالاحتفاظ بها وتبادلها مع رسائل ممتازة في جامعات أخرى ، كما توصي أحياناً بطبعها على نفقة الجامعة تقديراً لصاحبها .

وتقدّم اللجنة الفاحصة تقريرها عن مناقشة الرسالة إلى مجلس الكلية أو المعهد الذي ينتسب إليه الطالب ، وبعد استعراضه يتخذ المجلس قراره ويرفعه إلى مجلس الجامعة لإقراره والتصديق عليه ، وتعلن أمانة مجلس الجامعة هذا القرار .

ويحدث أحياناً ، كما هو في جامعات بريطانيا وغيرها ، أن تردّ الرسالة لإجراء تعديل عليها ، وتقدّم للمناقشة مرةً أخرى ، كما يحدث أن يمنح الطالب درجة الماجستير بدل الدكتوراه إذا كان مستوى الرسالة لايصل إلى الدكتوراه .

وعلى كل حال ، فالرسالة التي تستحق التقدير هي الرسالة

- التي تنال درجة (جيد جداً) على الأقل . والمهم ، في كل هذا ،
- أن يقدِّم الطالب الباحث عملاً جديراً بالتقدير والإجلال .

الباب الثاني

مناهج النقد

١ - المنهج الفني
٢ - المنهج النفسي
٣ - المنهج الاجتماعي
٤ - المنهج المقارن
٥ - المنهج التاريخي (المنهج التاريخي)

الفصل الأول

المنهج الفنيّ

يدرس الناقد في ضوء هذا المنهج العمل الأدبي دراسة شاملة تحدّد نوع العمل وعوامل بقائه وأسرار جماله وقوّته، ثم علاقته بالآثار الأدبية العالمية.

ويحدد الناقد في هذا المنهج أيضاً خصائص الأديب الفنية، ويتعرف من خلال آثاره على اتجاهه الأدبي وعلى قيمه التعبيرية والشعورية.

ولا شك في أن هناك أصولاً وقواعد يقوم عليها هذا المنهج ومن أهمّها:

١ ـ أن تتضح موهبة الناقد الفنية، وأن تنمّى هذه الموهبة بالدراسات الفنية واللغوية، وبدراسة المأثور من الأدب والنقد. ولا بدّ للناقد من خبرات نقدية سابقة، ومقدرة خاصة على المقارنة والتطبيق. فمعرفة القواعد الفنية للنقد لا تغني عن حسن التطبيق.

٢ ـ من الأصول الواجب اتباعها في هذا المنهج تحديد القيم الفكرية والاجتماعية والجمالية والاستعانة بها في إصدار الأحكام، ويضاف إليها أحياناً المعارف التاريخية التي

تعين على فهم كافة ظروف العمل الأدبي والمرحلة الزمنية التي خضع لها.

٣ ـ ومن أصول هذا المنهج أيضاً أن يعتمد «المرونة» في تقديره للأعمال الأدبية، وألاّ يضيق ذرعاً بالأنماط الأدبية المستجدة، فلربما أضافت جديداً إلى الأدب أو النقد.

والمستقرىء لتاريخ النقد عند العرب يجد أن هذا المنهج أسبق المناهج النقدية المعروفة. وقد عرفه النقاد القدماء معرفة محدودة، ثم أصبح منهجاً له قواعده وأصوله في العصر الحديث على أيدي جماعة من النقاد رأوا أنّ النقد في أقصى غاياته وأدق معانيه هو (فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة، وأن علوم اللغة من نحو وبلاغة وعروض أساس في فهم النصوص وتعليل الأحكام فيها)[1].

وسنعرض لطائفة من هؤلاء النقاد نتبيّن من خلال آرائهم النقدية أبرز سمات المنهج الفني في النقد ومدى تطبيقه عملياً في دراساتهم النقدية.

ويعد الشيخ حسين المرصفي أول من وضع أسس هذا المنهج في العصر الحديث. ففي كتابه «الوسيلة الأدبية» يستعين بقواعد اللغة وأصولها وبنحوها وبلاغتها في فهم الأعمال الأدبية. كما يصدر حكماً تأثرياً نابعاً من جلال الألفاظ وجمال المعاني، ومرتبطاً بالصور الخيالية ودورها الفني.

وتعد مثل هذه النظرات النقدية القواعد الأساسية لهذا المنهج

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ـ محمد مندور ٢ وما بعدها.

الذي ينظر إلى العمل الأدبي نظرة تكاملية غايتها فهم طبيعة ذلك العمل وبيان أسباب جودته وبقائه.

ونلتقي بناقد آخر تسلك هذا المنهج وأثر تأثيراً واضحاً فيمن خلفه من النقاد وهو «طه حسين». ويجد المتتبع لآثار طه حسين النقدية أنه طوّر أسس المنهج الفني في النقد حين قدّم بين يدي الناقد نظرية «الشك» وجعلها أساساً في تفسير الأعمال الأدبية في ضوء معطيات بيئية أو زمنية أو قدرات فنية تتصل جميعها بالعمل الأدبي وبصاحبه، وتجعل من الأدب حرّاً لا يخضع لقيود معينة، لأن الفن في نظر ـ طه حسين ـ أثر من آثار الأحرار لا من آثار العبيد.

ويغلب على نقد طه حسين تحليله «للشخصيات» من خلال تحليل الأثر الأدبي نفسه، وهذا التحليل يرسخ مبدأ من مبادئ المنهج الفني وهو الإلمام بالعمل الأدبي وبصاحبه وفق التأثيرات المجتمعية أو التاريخية ونحوها.

ولم يتمكن طه حسين مع ذلك من الانفلات أو التحرر من مناهج النقد القديمة، فنرى النزعة البلاغية واضحة في معظم آرائه النقدية، إذ يولي للألفاظ ـ كأدوات بناء وكأصوات ـ أكبر الأهمية في تجاربه النقدية، كما يأخذ بالاعتبار دلالاتها النفسية والطبيعية، فنراه يعيب مثلاً على الأدباء والشعراء الذين يخطئون في استخدام لفظ دون لفظ، أو يكرهون لفظاً على الاستعمال، فيأخذ على المنفلوطي جملة من الأخطاء اللغوية، ولا يستحسن شعر إيليا أبي ماضي لنفس السبب.. ولم يسلم من هذا النقد إبراهيم ناجي وعلي محمود طه وغيرهما.

وتعد «المقاييس البلاغية» من أبرز الأسس النقدية في المنهج

التكاملي الفني. بيد أن البلاغة القديمة تطوّرت لتناسب أذواق العصر وميوله على يد مجموعة من النقاد رصدوا محاولات نقدية هدفت إلى خلق الناقد المتذوق والمتميز بموضوعية الحكم ومن هؤلاء «أمين الخولي» الذي أضاف روحاً جديدة للقيم البلاغية القديمة حين أبعد منها ما لا يغني في النقد.

ونستطيع أن نتبيّن اتجاه الخولي النقدي من خلال كتاباته النقدية، ومن خلال مناقشاته حول فن القول وأساليبه.

أول ما نلاحظ في اتجاهه النقدي إدراكه لمعنى البلاغة، ومعنى أن يكون الكلام بليغاً، فيرى الخولي أن الجمال الفني يعتمد الحسن والذوق الفنيين. ولما كان الأدب هو فن الكلمة فإن البلاغة تصبح البحث عن فنية القول[1]. وهذا البحث - في نظر الخولي - يتطلب إدراكاً واعياً لأساليب اللغة وأوجه تفاوتها من حيث رسمها للمعاني والصور، ومن حيث ارتباطها بالأجناس الأدبية وما يناسب كل جنس منها. وألحّ الخولي على توخي الأساليب الراقية المنزهة عن العبارات الركيكة أو المفردات الشائعة. وطالب بالابتعاد عن الافتعال في بناء الجمل كي لا يفقد الأسلوب مزية الجمال أو أناقة الجرس. ويجد الناظر في كتابات الخولي أنه كان يلجأ دائماً إلى الأساليب البليغة، ويحرص على اللغة «الراقية». وتعد كتابته عن الإمام مالك أنموذجاً يحتذى للسيرة الأدبية.

«وللعبارة الأدبية» مكانة ملحوظة في اتجاه الخولي النقدي، وهي أساس من أسس الجمال الأدبي، وقيمتها تسبق سائر القيم في النص كالاستعارات والتشابيه. كما أن «للألفاظ» دوراً بليغاً ينبغي

(١) فن القول - أمين الخولي ص ٤٢ وما بعدها.

أن يعيه الأديب والناقد. إذ أن الألفاظ هي وسائل التعبير الناضجة في العمل الأدبي، بها يتم التصوير ومن خلال إيحاءاتها يبدع الفنان مظاهر الجمال - كما يراها في الطبيعة، أو يعمد إلى التعبير عن الإحساس بالحسن فيبدع صور الجمال باللفظة كما يبدعها الموسيقي بالناي والمصور بالألوان والأصباغ والنحات بالرخام - والحجر)[1]. ولا شك في أن اعتماد الخولي الألفاظ أساساً في صياغة العمل الأدبي فيه عودة إلى «القضية» القديمة التي شغلت النقاد وهي قضية اللفظ والمعنى، الأمر الذي عرض الخولي وأتباعه إلى هجوم المحدثين من النقاد اتباع المذاهب الحديثة، واتهامهم إياه بالكلاسيكية الغابرة. على أن اهتمام الخولي بالألفاظ والمعاني والعبارات قد وضعه في قائمة المهتمين «باللغة» كعنصر أساسي في الإنتاج الفني هذا، واعتباره أنموذجاً يحتذى لمن تبعه من النقاد، فليست اللغة في اعتقاد الخولي إلا وسيلة للكشف عن الأدب كلون من ألوان الفنون المختلفة، ثم الكشف عن الأديب كقيمة، أو كمفكر، أو كإنسان.

ونشير إلى أن اتجاه الخولي هذا قد سبق على يد مجموعة من النقاد المحدثين لم يعمّقوا معناه أو يؤسسوه كمذهب كما أسسه الأستاذ الخولي. فجماعة الديوان مثلاً عرضوا لقيمة الألفاظ في دلالاتها على المعاني، ووقفوا عند «الشكل» في العمل الأدبي يفسرون الجمال من خلاله. ويرون أن القراءات «اللغوية» للعمل الشعري تكشف أيضاً عن كثير من أسراره الجمالية والفنية.

ونلتقي بناقد آخر من نقاد المذهب الفني ترك بصمات واضحة على مسيرة النقد المعاصر وهو الدكتور عبد القادر القط.

---

(١) مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب - أمين الخولي ٢٦٥

يرى الأستاذ القط أن النقد (حكم على الأعمال الأدبية بمقدار ما في صياغتها من فنّ ومقدار ما في مضمونها من قيم)[1].

فالصياغة الفنية لها حضورها النقدي في منهج الناقد، فهو يدافع عنها أمام ذوي الاتجاهات التحررية من دعاة الشعر الحرّ الذين رغبوا بشعرهم عن القوالب القديمة كضرب من التحرر فيقول: (وقد يظن بعض القراء أن هذا الدفاع عن الأشكال التقليدية له ضرورة له، لأن أحداً لا يرفضها كل الرفض، أو يقول بأنها لم تعد صالحة للبقاء إلى جانب الشعر الجديد. لكن الحقيقة أن كثيراً من شعراء الشكل الجديد وأنصاره يرون هذا الرأي، كما يعرض معظم الناشئين عن القوالب القديمة مسايرة لروح التطور من ناحية، وفراراً مما تتطلبه تلك القوالب من ثقافة لغوية وفنية واسعة من ناحية أخرى)[2].

وبالرغم من هذه «التقليدية الواضحة» في منهج القط فإنه يقبل كل الأشكال الأدبية الجديدة، ويناقشها بعلمية وإنصاف بالغين، إذ يتبنى القط دائماً الأسلوب العلمي المدعم بالقواعد والأصول.

وحول قيمة المضمون في العمل الأدبي يوجب على الناقد ضرورة إبراز القيمة الاجتماعية في النص، وأن يُسخّر لخدمة المجتمع وقضاياه. وهو هنا يدافع عن الرومانسيين في مضامينهم التي تبدو عليها مظاهر الفردية وبخاصة أمام التيار الواقعي الرافض لكل العواطف الذاتية المقطوعة الصلة بالمجتمع. فليست «فردية» الرومانسيين ذاتية خالصة وإن بدا عليها ذلك، فلها جذورها

(١) ذكريات شباب ـ ديوان شعر له. ص ٧ ـ

(٢) السابق ص ٨

المجتمعية المرتبطة بها. والرومانسيون (إنما يعبّرون عن موقفهم من الحياة والمجتمع بوجه عام، ويتخذون من «المرآة» مرآة يعكسون عليها ما يشعرون به من الضياع والفشل في مجتمع لم يبلغ من التقدم حدّاً يتيح لهم أن يحققوا ما يراود نفوسهم من طموح)[1].

ومن القضايا النقدية البارزة في اتجاه القط الفني تقديره لدور «العاطفة» في العمل الأدبي. فمن خلال العاطفة يمكن مناقشة سائر القضايا الاجتماعية حتى ولو كانت ذاتية محضة، لأن هذه الذاتية - في نظر الناقد القط - تتحول إلى موضوعية حين تعكس ارتباط الأديب بمجتمعه ومدى اتصاله بالحياة التي يعيشها. بيد أن القط حارب الإسراف في العاطفة، فقد صرّح أن هذا الإسراف مرفوض كقضية عامة ومرفوض بصفة خاصة لدى الشبان بلغ حدّ النضج العاطفي والفكري. وقد ورد هذا التصريح في معرض نقده لمجموعة «أبو المعاطي أبو النجا» القصصية[2]. وأفضل الأعمال في نظره ما تخلّله عنصر عقلي يوضح علاقة الأديب بالمجتمع والحياة.

ولعلّ أبرز موقف نقدي سجّله القط في إطار المنهج الفني الذي نهجه هو موقفه من ذوي الاتجاهات النقدية المحدّدة كالواقعيين والنفسانيين والوجوديين. فهو يرى أن العمل الأدبي يتسع لكل الاتجاهات. فلا غرابة في أن يحمل الأدب روح الرومانسية المعبّرة عن القلق والواقعية المعبّرة عن الوعي الاجتماعي. ولا فرق عنده أن يكون للأدب قيمة الجمالية الخالصة، وأن يتحقق فيه مبدأ «اللذة» الفنية بمفرده، لأن هذه اللذة تحقق المتعة النفسية الكبرى في الإنسان فتجعله مستجيباً لدواعي الخير راضياً بأبعاد التجربة الفنية

---

(١) السابق ص ٩

(٢) انظر هذا النقد في مجلة الآداب البيروتية عدد ٦ يونيو سنة ١٩٦٧

التي ينقلها له ذلك الأدب. ولهذا يرفض الأستاذ القط أن يحجّم الأدب الاجتماعي في موضوعات البؤس والحرمان والظلم المتكرر - كما يفعل الواقعيون - كي نصل إلى مبدأ التغيير والإصلاح. فلربما استجابت النفس لما يرضيها ويمتعها فنياً أسرع من استجابتها لما يدخل الحزن والأسى عليها.

وإذا كان ثمّة اعتبار نقدي في منهج القط فهو رفضه لكل ما يسيء للعمل الأدبي من فوضى أو استهتار، فكلاهما يقلل من إدراك القيم المختلفة التي يعكسها الأديب. وكلاهما يدلّ على أن الأديب قاصر أو مستهتر أو ضعيف. أما الأديب الناجح في نظره فهو من يبدع فنه وأدبه على نحو بالغ من الاهتمام والدقة وتوخي الأساليب الرائعة التي يدلّ بها على صدق فنّه وسلامة ذوقه.

الفصل الثاني

المنهج النفسي

من المفاهيم الجديدة للنقد الأدبي المعاصر إدراك الصلة بين الأدب والعلوم الإنسانية، وبخاصة علم النفس. والمعروف أن هذه الصلة قائمة وقديمة قدم الأدب نفسه، بل وقدم الحياة نفسها. والعلاقة بين الأدب والنفس علاقة ترابط، فالأدب يصنع للنفس، فهو يجمع حقائق الحياة لإضاءة الجوانب العديدة في النفس. والنفس تجمع أطراف الحياة لصناعة الأدب على حد تعبير عز الدين اسماعيل.

وتنبه نقادنا القدامى إلى بعض الدوافع النفسية للأدب، وربطوا بين هذه الدوافع والنتاج الأدبي. فابن قتيبة مثلاً يرى أن الشعر استجابة لدواعي نفسية معينة يتحكم الزمان فيها والمكان. كما نجد بعض المظاهر النفسية كاختلاف الطبائع وتركيب الخلق التي تؤدّي إلى صلابة الشعر أو ركاكته وتحدّد سهولته ووعورته في موقف أبي الحسن الجرجاني في كتابه «الوساطة بين المتنبي وخصومه».

على أن هذا الاتجاه اتسع مفهومه في العصر الحديث (بعد أن ظهرت نتائج دراسات الفرويديين للغة والباطن. كذلك بعد أن أفاض أتباع يونج في الحديث عن الأسطورة والرمز)[1].

(١) النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته - احمد كمال زكي ١٦٩

وخلاصة الدراسات النفسية في تفسير الأدب لدى الفلاسفة الغربيين تدور في إطار واحد وهو تساؤلهم عن منبع الإبداع في العمل الأدبي وتفسيره، وكيف تتم هذه العملية؟ وهل للعصاب دخل في الإبداع؟ وهل إفراط الكاتب في حبّ ذاته «أو ما يسمى بالنرجسية» تؤدّي إلى ذلك؟

نلخص رأيي الناقدين المشهورين فرويد، ويونج في منبع العملية الإبداعية بقولهما إن منبع الإبداع هو اللاّشعور، ولكنهما سرعان ما يفترقان حول دواعي اللاّشعور ومؤثراته، فيرى فرويد أن معظم اللاّشعور مكتسب، فردي، مكبوت، يرد صاحبه إلى زمن الطفولة (الجنسية) والانفعالات العنيفة، وذكرياته عن أول محاولة للإبداع وما عساهُ ما لقي من تشجيع أو تأنيب، ونوع علاقته بالأسرة وبعض سلوكه الشخصي، وهل أحبّ أو لا؟ هل وفّق أو أخفق؟ وما نصيب الأم في تحديد هذه النتيجة؟ ثم يمضي فرويد في تعليل ظواهر السلوك الحاضر بأحداث الطفولة وما خلقت من أمراض وعقد أوديبية والكتراوية[1].

أمّا اللاّشعور عند يونج فهو قسمان: اللاّشعور الفردي، واللاّشعور الجمعي وهو الأهم عند يونج، لأنه مصدر الإبداع في نظره، فحين تنهار رموز المجتمع الحيّة، وتتابع الأزمات الاجتماعية، يتحرك اللاّشعور الجمعي لإعادة التوازن حيث أن مهمته «تعويضية». ويرى يونج أيضاً ضرورة كشف العلاقة بين المبدع والمجتمع، ويعتبر هذه العلاقة خطوة هامة في تفسير عملية الإبداع. ويمثل الشعور الجمعي عند يونج مجموعة التجارب الإنسانية التي

---

(١) الكتراوية: حب الفتاة لأبيها.

انحدرت إلينا من الأجداد والآباء. فكما نرث عن آبائنا وأجدادنا صفات بيولوجية، نرث عنهم صفات نفسية أيضاً. ويرى يونج أن الفنان هو القادر على استظهار هذه الصفات في أعماله الفنية. أما العاديون من الناس فيستظهرونها عن طريق الأحلام مثلاً.

وتفسير عملية «الإبداع» ترتكز عند يونج على «الإسقاط» الذي يعتمد فيه الفنان على الحدس، فيشرق عليه كل شيء في ومضة - وهي العملية النفسية هنا - التي سرعان ما يناقشها اللاشعور فيحوّلها إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الآخرون.

أما فرويد فيرتكز على «التسامي» كأساس في عملية الإبداع، الذي يؤدّي إلى تفريغ طاقاته اللاشعورية. والتسامي في نظر فرويد هو استبدال الهدف السبقي أو تحويله إلى أهداف جديدة أرفع قيمة من الناحية الاجتماعية، ومجرّدة عن الغايات الجنسية. يؤدّي التسامي عندئذٍ إلى إظهار العبقرية والامتياز، ويصل الفنان إلى التشبّع أو التنفيس أو إلغاء التوتر.

ويجب أن نذكر أن البواعث اختلفت حول تفسير عملية الإبداع منذ القدم. فالإلهام كان الباعث لها عند اليونان. وظهرت في الأدب العربي القديم على شكل «شيطان الشعر». وكانت العرب تتحسّس قوة ذلك الشيطان أو ضعفه. ويفتخر أحدهم أن شيطانه «الذكر» أقوى من شيطان غيره «الأنثى» - كقول القائل:

إني وكل شاعر من البشر
شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

أما في العصر الحديث فقد اتسعت مفاهيم الدراسات النفسية المفسّرة للأدب وتعددت اتجاهاتها. ويرى الناقد أحمد كمال زكي أن

(نقادنا العرب أبوا إلاّ أن يتعرفوا على المدارس النفسية في ضوء ثقافتهم الجديدة المتطورة، وبدا أن تأثير التحليل النفسي على الأدب العربي الحديث كبير للغاية، واستطاع الكُتاب الرومانسيون وأصحاب الكلاسيكية الجديدة أن يجدوا لدى فرويد ويونج وأدلر وغيرهم مجالاً لاهتماماتهم النقدية)[1].

وتُعدّ «مدرسة الأمناء» بزعامة الأستاذ أمين الخولي من أوائل المهتمين بالاتجاه النفسي في تفسير الأدب، فقد دعا الخولي إلى كشف بعض جوانب التجربة الفنية من طريق التحليل النفسي، وظهر هذا الاتجاه بوضوح في تحليله لحياة أبي العلاء. على أنه من الإنصاف أن نذكر أن العقاد سبق الخولي بسنوات في الاستعانة بهذا الاتجاه في تفسير الأدب. فقد كان ارتكازه على الجوانب النفسية واضحاً في كتابيه عن ابن الرومي وأبي نواس، إذ حاول أن يتعرف على شخصية هذين الشاعرين من خلال الشخصية الباطنية عند كل واحد منهما، فهو يكشف عن نفسية ابن الرومي من شعره، ويرتكز في تحليله لشخصية أبي نواس على أساس النرجسية. ويجد المتتبع لآثار العقاد الأدبية أنه كان من المتحمسين للاتجاه النفسي في تحديد أبعاد الشخصيات التي يتحدث عنها وبخاصة في عبقرياته المشهورة، وأنه ارتكز في منهجه النفسي على «العقد» «والطبائع» «وأثر البيئة» «والمذهب السلوكي». واهتمّ أيضاً «بالأزمات النفسية» «والاجتماعية» «والتاريخية» التي تؤثر في خلق عملية الإبداع الفني مما يجعله بحق ناقداً نفسياً مهّد الطريق أمام من جاء بعده من النقاد النفسانيين. على أن اهتمامات العقاد اللغوية طغت على اهتماماته النفسية في كثير من اتجاهاته النقدية مما يدفعنا إلى الاعتقاد بأنه ناقد

(١) النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ص ١٧١ - ١٧٢.

تأثري أكثر منه نفساني. فلم يستطع - في أغلب الأحيان - أن يتحرر من أحكامه التأثرية النابعة من حسن الصياغة، وجودة الوصف وسلامة الأداء، مما نجده في أغلب آرائه النقدية. فهو يقرر مثلاً أن أجود الشعر ما حمل المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة (فكلما قلت الأداة وزاد المحصول ارتفعت طبقة الفن والأدب، وكلما زادت الأداة وقل المحصول مال إلى النزول والإسفاف. وما أكثر الأداة وأقل المحصول في القصص والروايات)[1]. ثم تتضح هذه التأثرية في إصدار الأحكام النقدية عند العقاد حين يرى أن (خمسين صفحة من القصة لا تقدم محصولاً يوازن بيتاً كهذا البيت التالي:

وتلفتت عيني فمذ بعدت
بتعيني الطلول تيلفت القلب[2]

* * *

ومن النقاد الذين أسّسوا للاتجاه النفسي في تقييم الأعمال الأدبية والحكم عليها في العصر الحاضر، الناقد «محمد خلف الله». ويعد كتابه (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) من الكتب التي أصلت هذا الاتجاه في النقد المعاصر، فهو يرى العلاقة القوية التي تربط الأدب بعلم النفس، وأنه (ليس أدل على ذلك من أن يحاول الباحث وضع تعريف علمي للأدب إذا لا يلبث إلا ريثما تبدو له ناحيتا الذوق والنفس في مكانهما الجوهري)[3]. فمن الناحية الأولى يقدر خلف الله قيمة الذوق في العمل الأدبي على أساس أنه

---

(١) في بيتي - العقاد ٢٨ وما بعدها

(٢) السابق ص ٣٣

(٣) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده محمد خلف الله.

جزء من السلوك الإنساني النابع من العقل، فالأدب عنده تجربة جمالية قوامها اللغة وأساسها المعاني المنقولة. فمّما يعدّ إهداراً لقيم النقد أن نقف به عند الحدود النفسية فقط أو الذوقية، وإنما ينبغي أن نفسح المجال لكل الأساليب الفنية وغير الفنية التي تؤدّي في النهاية إلى الكشف عن أبعاد التجربة، وبخاصة المجالات التي تحدّد صلة الأديب بنتاجه الأدبي، وتكشف مصادر وبواعث هذا النتاج بما في ذلك حالات العقل الواعي والعقل الباطن.

ويتحدّد صدى المنهج النفسي لدى الناقد خلف الله في محاولاته إيجاد الصلة بين أدبنا القديم وعلم النفس. فهو يرى أن ذلك الأدب حفل بالملاحظات النفسية. فابن قتيبة يرصد الدواعي التي تحثّ الشاعر البطيء. ويحدد الأماكن والأوقات التي يشرع فيها أيّ الشعر. والقاضي أبو الحسن الجرجاني بحث في مقدمة كتابه الوساطة اختلاف أحوال الشعر من رقة وصلابة، ومن سهولة ووعورة، وردَّ ذلك إلى عوامل نفسية كاختلاف الطبائع وتركيب الخلق وغيرها(١). وبالمثل نظر الناقد خلف الله إلى آثار المحدثين النقدية فبيّن أن طه حسين أقام جانباً من منهجه النقدي على اهتماماته بالنواحي النفسية ونواحي العقل الباطن في معرض تحليله لحياة أبي تمام وابن الرومي والمتنبي وأبي العلاء المعري. وفي دراسته أيضاً لأحمد شوقي وحافظ ابراهيم.

على أنه من الإنصاف أن نذكر أن خلف الله لم يكن مفرطاً في حماسته لهذا التيار أو من الداعين لسيادته في مجال النقد، وإنما كان حذراً، إذ لم ينس الدور الجمالي والفني في دراسة الأدب

---

(١) السابق ص ١٨٠

ونقده. ودعوته للمذهب الجديد يمكن أن ندرجها تحت إطار العناية بالتفسير النفسي للأدب وضرورة الاسترشاد به كعنصر جديد في نقد الأدب.

* * *

ومن النقاد ذوي الاتجاهات النفسيّة في دراسة الأدب ونقده الناقد «محمد النويهي». ويعد النويهي علماً من أعلام النقاد النفسانيين بما أضافه إلى المنهج النفسي في النقد من نظرات شمولية وآراء فاحصة. ففي كتابة «ثقافة الناقد الأدبي» يرى النويهي أن الحقائق البيولوجية والنفسية دعائم أساسية للنقد الأدبي ينبغي على الناقد معرفتها وأن يحسن استخدامها في تفسيره للأعمال الأدبية.

ويرتكز المنهج النفسي لدى النويهي على آراء فرويد ويونج في تفسيرهما لعملية الإبداع. فقد اهتمَّ بتحليل الشخصيات تحليلاً نابعاً من استكشاف العوامل الوراثية - الفردية والجماعية - التي أثرت على الأديب. ففي كتابه «شخصية بشار» الذي صدر عام ١٩٥١ م يدرك النويهي مظاهر التأثير الاجتماعي في شخصية ذلك الشاعر العظيم.

على أن النظرات الفرويدية تظهر واضحة جليّة في دراسته النفسية عن أبي نواس بعنوان «نفسية أبي نواس» التي صدرت عام ١٩٥٣ م. فقد ردَّ خصائص الشاعر النفسية وسلوكه الماجن ومواقعته للخمر إلى طبيعة علاقته بالأم بخلاف العقاد الذي ردّها الى النرجسية: فيرى النويهي أن أبا نواس استشعر نحو الخمر شعوراً جنسياً حتى لقد هاجت فيه شهوة المواقعة، وأنه أحسّ

نحوها إحساس الولد نحو أمه، ويكفي هذا للدلالة على تعقيده[1].

ولا يخفى أن النويهي قد اعتمد على هذه العلاقة النفسية التي ربطت الشاعر بأمه في تحليله لشعره[2]، وفي فهم أبعاد شخصيته، وأوجب هذه العلاقة على كل من يتصدى لدرس أبي نواس، (وإن ناقداً يحاول أن يدرس شخصيته ويدرس فنه دون أن يهتم اهتماماً عميقاً بتفهم شذوذه وتدبّر أثره فيه كرجل وأثره فيه كأديب، ليحاول أمراً مستحيلاً)[3].

وكمحلل نفساني يرجع النويهي ظاهرة الشذوذ في حياة أبي نواس وشعره إلى علاقته بأمه، فكثرة تدليل الأم لولدها بوفاة والده الزائدة أدّيا إلى انحرافه، وأن تزوج أمه بغير أبيه بعد وفاته أقوى الأسباب لشذوذه[4]. ولم يغفل النويهي أيضاً تأثير الأزمات الاجتماعية المعقدة على نفسية أبي نواس والتي كان الشذوذ أحد مظاهرها. وهذا يفسر كثرة غزل الشاعر بالمذكر وفساد عقيدته وتشهيره بنفسه والرغبة في الانتقام منها. وهذه أزمات سلوكية كثرت في شعره وكانت تضطره للهروب منها بمواقعة الخمر، مما زاد في مرضه وتعقيده.

---

(١) نفسية أبي نواس ٤٤.

(٢) يستدل النويهي على أن أبا نواس أحس نمو الخمر احساس الولد نحو الأم، أي احبها حباً بنوياً من أبياته التالية:

قطر بل مربعي ولي بقرى الكر خ نصيب وامي العنب
ترضعني درها وتلحقني بظلها والهجير يلتهب
فقمت احبو إلى الرضاع كما تحامل الطفل منّه السغب

(٣) السابق ٥٥

(٤) السابق ٥٨.

ولا ريب أن مثل هذا التفسير قد عرّض الناقد للهجوم والتجريح ودفع خصومه إلى رفض علم النفس التحليلي كأساس في دراسة الأدب ونقده، فقد رأى طه حسين أن النويهي جنى على الشاعر المسكين بما فعله به، وأنه التوى بقراءة شعره عن الطريق السواء ناسياً أن هذا الشعر جاء تعبيراً ملتوياً عن نفس ملتوية.

ولم يقف النويهي في نقوده عند العناية بالتحليل النفساني للأدب فحسب، بل تابع رأيه في ضرورة تحديد وظيفة الأدب تجاه المجتمع. وهو هنا يردّ على علماء الجمال الذين يجعلون للأدب غاية جمالية محضة، معزولة عن الغايات الأخرى. ففي كتابه «وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي» يبين الناقد خطأ من يعتدّ بالقيمة الجمالية للعمل الأدبي مجردة عن القيم الأخرى، (ويحضّنا على أن ننظر إلى الشعر على أنه مجرد نشاط لغوي استاطيقي يطلب لذاته، ويحكم عليه بمقاييس تستمد منه هو، ولا تهتم بحياة الشاعر وتجاربه الشخصية ولا بموقفه من مجتمعه، ولا بحقيقة عواطفه ونزعاته ومقاصده ورغباته ومآزقه وأزماته) [1]. فالنفس والمجتمع هما المحوران الأساسيان في اتجاه النويهي النقدي، ولربما برز هذا الناقد بعيداً عن التحليل النفسي في بعض دراساته النقدية. ففي كتابه «قضية الشعر الحديث» الذي صدر عام ١٩٦٤ م يناصر النويهي قضية تغيير شكل القصيدة كي يتسع للمضمون الجديد، ويرى أن هذا الشعر صورة طبيعية لتطور روح الشعر العربي وجوهره.

* * *

والناقد الأخير الذي نرصد له اتجاهاته النفسية في دراسة

---

(١) وظيفة الأدب د. النويهي ١٨٢

الأدب ونقده هو الدكتور عز الدين اسماعيل الذي وضع عدة مؤلفات تؤصل العلاقة بين علم النفس والأدب وفق بصيرة واعية وثقافة عريضة. نذكر منها كتابه (الأسس الجمالية في النقد العربي) عام ١٩٥٥ م و «الأدب وفنونه» في نفس العام، وكتابه الذي أصدره عام ١٩٦٢ م بعنوان «قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر» وكتابه الشهير «التفسير النفسي للأدب» عام ١٩٦٣ م. وفي هذه المؤلفات انتفع الناقد بالنظريات النفسية الغربية التي تفسر الأدب وفق نزعات باطنية، وترصد آثارها واتجاهاتها في تقويم النص الأدبي، فتحدث عن الذات والذات العليا متأثراً بما قاله فرويد في ذلك، كما عرض لبغض المظاهر النفسية كالكبت والأحلام والغرائز والنوازع الجنسية التي تحكم مسار الأديب حياة وفناً.

بيد أن «عز الدين» لم يبالغ في تطلعاته النفسية وتفسيراته العرضية وفق هذا المفهوم، بل أوجب أن تكون مثل هذه التحليلات وسائل معينة على فهم النص وليست مجموعة أعراض نفسية أو مرضية تتحكم في نوازع الأديب. فالأديب في نظر الناقد (ككل شخص اخر قد يعاني من حالة مرضية، وقد يتألم بسب أو بغيره، لكنه ليس مجنوناً. حتى عندما يكوّن الفنان عصابياً لا يكون لعصابه أي دخل في قدرته على الإبداع الفني، لأنه حين يبدع يكون في حالة من الصحة واليقظة النفسية الواعية بكل ما في الواقع من حقيقة) (١). ومن ناحية ثانية رفض الناقد أن تتحكم «النرجسية» في قدرات الأديب ومواهبه، فقد تقوده هذه النرجسية أحياناً إلى الإبداع الفني الذي يعوضه عن الغرام بذاته. إذ الفنان

---

(١) التفسير النفسي للأدب ص ٣٢

(ليس نرجسياً بالمعنى المألوف أو بالمعنى العادي للكلمة، وذلك لأنه لا يغرم بذاته. . . إن نرجسية الفنان نرجسية محوّرة أو منقولة، أو لنقل: إنها نرجسية ملغاة يعوضه عنها العمل الفني بنرجسية أرحب) (١).

ووفق هذا المفهوم النقدي يوجب الناقد عز الدين على كل من يتصدى للتفسير النفسي أن يدرك بواعث الإبداع الفني الحقيقية ومن أهمها إدراكه لعبقرية الفنان، وأنه إنما يبدع فنه بعد معاناة طويلة يستظهر من خلالها الرغبات المكبوتة في اللاشعور ويتخذ الرموز وسيلة للتنفيس عن هذه الرغبات. وتلك مرحلة الفهم في نظر الناقد التي ينبغي وعيها وإدراكها، (فكلما عمقنا هذه المرحلة ووسعنا أبعادها كان ذلك أحرى أن يكشف لنا المزيد من القيم التي ينطوي عليها العمل الأدبي) (٢).

وتمثل الصورة الشعرية أوضح الرموز في التعبير عن اللاشعور في نظر عز الدين اسماعيل، فهي أبلغ من الحقيقة الواقعة. وفيها من التكثيف اللاشعوري أو من الدوافع الخبيئة ما يعين على تفهم حياة الشاعر ونفسيته. فذو الرمة مثلاً الشاعر الأموي يقدّر عز الدين استنباط حياته من ديوانه الحافل بالصور ذات التكثيف اللاشعوري. ويرى أيضاً أن الصورة الشعرية في قصيدة «ثنائية ريفية» للشاعر عبده بدوي تخالف ما يدل عليه ظاهرها، فهي لا تصف مظاهر الطبيعة كما تبدو لأول وهلة، وإنما تعكس ما يدور في

---

(١) السابق ص ٣٦

(٢) السابق ص ٧٣

اللاشعور عند مؤلفها وهو تطلّعاته حول الجنس والنسل معتبراً ذلك مصدر سعادته وشقائه معاً.

ومهما يكن من أمر، فإن عز الدين إسماعيل قد استوعب النظريات النفسية في تفسير الأدب واهتدى بها في جلّ أحكامه على الأعمال الأدبية، فهو يستعين مرة بآراء فرويد، ومرة أخرى بآراء يونج، وثالثة بآراء روبال وبازلر. لكنه مع هذا يظل ناقداً يرى العمل الأدبي نمطاً متميزاً من الجمال ينبغي الكشف عن جوانبه المختلفة سواء ما تعلّق منها بالشكل أو بالرمز والأسطورة، بجانب إدراك العوامل والمؤثرات النفسية كالعصاب والفصام والنرجسية وغير ذلك.

وهكذا طفر التفسير النفسي للأدب طفرة جديدة واسعة في ميدان النقد الأدبي، فأضاف هؤلاء النقاد رؤى جديدة تخدم العمل الأدبي وتسهم في الكشف عن خصائص نفسية ـ فردية أو مجتمعية ـ ما كانت لتظهر لولا الجهود المشكورة لهؤلاء النقاد النفسانيين.

الفصل الثالث

المنهج الاجتماعي

برز المنهج الاجتماعي كحركة نقدية موجهة للأدب في بداية القرن التاسع عشر حين تغلّبت النظريات الاشتراكية والرأسمالية على النظم الاقتضادية والاجتماعية في العالم العربي. فظهرت طبقة من النقاد ترى أن الأدب في خدمة المجتمع، أو هكذا ينبغي أن يكون. وأن النقد يصبح عديم الفائدة إذا تحجر أمام جمال النص أو رداءته. والأولى أن ينظر النقد إلى العمل الأدبي على أنه جزء من نظام الحياة العام، فيحدد الأهداف التي يرمي إليها والفكرة الاجتماعية التي يعكسها.

وقد رفضت هذه الفئة من النقاد كل أشكال التحكم والسيطرة على مقدرات الشعب وثرواته، فحاربت البورجوازية والإقطاع بأشكالهما الاقتصادية والأدبية، وشجبت الأعمال الأدبية المؤيّدة لهذه النظم القاسية.

وقد تجاوبت صيحات هؤلاء النقاد الاجتماعيين في معظم الدول العربية فنسمع في لبنان عن (عمر الفاخوري صاحب مدرسة التحرر الفكري يقرر أن الأدب كسائر الفنون الجميلة ظاهرة

اجتماعية أصلاً ووظيفته اجتماعية فعلاً. ويكتب في مهاجمة النازية والفاشستية، وينتصر للديموقراطية»[1].

أما في مصر فيعد «سلامة موسى» من أوائل الداعين إلى أدب جديد يخالف الأدب «الملوكي» القديم أو أدب الترف الذهني والتسلية على حدّ رأيه. يدعو إلى أدب بعيد عن التنميق، ومتصل بالواقع أتمّ اتصال. كما يحارب الاستسلام لكل الغيبيات حين يعالج مشاكل الناس.

سلامة موسى في منهجه الاجتماعي لا يبدي اهتماماً بالعنصر الجمالي للعمل الأدبي، ويرى أن الكاتب كلما اهتمّ «بالشكل» ابتعد عن خدمة المجتمع.

والحقيقة أن هذا تطرفٌ في تغليب الغرض الاجتماعي في المضمون على الغرض الجمالي. والمعروف أن العمل الأدبي السليم لا بدّ له من الجانب الجمالي.

ويرى سلامة موسى أن التملّق آفة الأدب، وهو يشوّه الواقعية السليمة التي ينبغي أن يصوّرها تصويراً حياً. وهو هنا يعرض بطه حسين والعقاد اللذين سايرا الملك، فقد عاب سلامة موسى على طه حسين وصفه للملك فاروق بصاحب مصر وبأن سلوكه الشخصي يعتبر قدوة للمواطنين، كما غاب على العقاد أنه وصف «الملك فاروق» بالفيلسوف. في حين أن هؤلاء الحكام وبخاصة الملك علة الأدب والفن. وطبعاً يدخل سلامة موسى السجن بتهمة التعدي على النظام.

---

(١) النقد الأدبي الحديث ـ أصوله واتجاهاته ١٢٨.

ويفسّر سلامة موسى اهتمام ط حسين والعقاد بالأدب القديم أن هذا الأدب ملوكي، وأن المجتمع العربي نفسه كان أميرياً إقطاعياً ولهذا جاء الأدب منافقاً لم يهتم بقضايا المجتمع، ويرد طه حسين على هذه الآراء فيتهم موسى بالشعوبية ويرى أن الأدب العربي لن يضيره سخطٌ عليه. ولكنه لا ينكو التهمة فيقرر أن الملوك والأثرياء اتخذوا وسيلة لإنتاج الأدب في بعض الظروف، وأن الأدب يلائم البيئة التي ينشأ فيها على كل حال.

كانت رسالة الأدب في منهج سلامة موسى تربوية، تغير المجتمع وتعنى بمعالجة شؤونه. كما كان يرى أن الأدب للحياة والإنسانية والمجتمع، وأنه ليس نكتة بديعية أو بيتاً رائعاً، وإنما هو ارتقاء وتطوّر لتعميم الخير والشرف والإخاء والحب.

ومما يلاحظ أن سلامة موسى لم يكن ماركسياً بالرغم من دعوته إلى سيادة الاتجاه الاجتماعي في الأدب، وبالرغم من كتابته عن أدباء الروس أو تبنّيه لاتجاهات الأدب الروسي. على أن دعوته هذه في الثلاثينات كانت عاملاً لاشتداد عود الأدب الاجتماعي في الخمسينات، إذ تظهر جماعة من النقاد الواقعيين الذين بالغوا في رسالة الأدب الاجتماعية، واتخذوا من بعض أجناس الأدب كالقصة مثلاً وسيلة دعاية لفكرهم السياسي والأدبي، يخدعون بها الدهماء ويضللون البسطاء من عامة الشعب. ولعلّ العقاد كان أبرز المدافعين عن الأدب أمام هذا التيار الجديد. فهو يسخر من هؤلاء الواقعيين. ومن كتاباتهم المضللة فيقول: (فعند هؤلاء أن القصة أشرف أبواب الأدب لأنها تكتب للجهلاء وتصلح لبث الدعاية الشيوعية. وعندهم أنها لاينبغي أن تدار على موضوع غير موضوع

القضايا الاجتماعية، كأنهم يضربون الجهل على الفقير ضربة لازب)[1].

وأبرز النقاد الاجتماعيين الذين نرصد اتجاهاتهم النقدية، الناقد «محمد مندور»- ويعدّ مندور من المؤسسين للفكر والفلسفة الاشتراكية في الأدب، فقد حمل طويلاً شعار «الأدب نقد للحياة»، وتجلّى هذا الشعار في إعجابه بالأعمال الأدبية ذات المضامين الاجتماعية الواضحة، فهو يعجب برواية «زينب» لمحمد حسين هيكل ويعتبره رائد الواقعية، كما يعجب بليالي سطيح لحافظ إبراهيم لتضمّنه مواقف اجتماعية خالدة غير أنه يعيب على حافظ اهتمامه البالغ بلغته مما يفسد المضمون في أغلب الأحيان.

ومن الإنصاف أن نذكر أن «محمد مندور» لم يعتنق الاتجاه أو المنهج الاجتماعي في الأدب بشكل متطرف، فلم يكن الأدب وسيلة لإبراز القيم الاجتماعية فحسب، وإنما كان له القيمة الجمالية التي ينبغي على الناقد إبرازها وتأصيلها. والأدب - في نظر مندور - انعكاس لحالات شعورية وانطباعية قبل أن يكون قيماً وغايات اجتماعية) ففي كتابه «النقد والنقاد المعاصرون» يعرب مندور عن اتجاهه النقدي فيقول: (لا نستطيع أن نغفل التأثرية في العملية النقدية، بل لا ينبغي لنا ذلك، فلا بدّ من أن يبدأ الناقد بتعريض صفحة روحه أو مرآة روحه للعمل الأدبي أو الفني ليتبيّن الانطباعات التي تتركها تلك الأعمال فيها. والناقد الفاقد الحساسية لا يستطيع أن يكون ناقداً حقاً ما لم يكن قادراً على أن يتلقى من العمل الأدبي أو الفني انطباعات واضحة، لأنه عندئذٍ

---

(١) في بيتي - العقاد ٣١

سيكون كالصفحة المعتمة أو المرآة التربة. ولن تجديه بعد ذلك في شيء جميع قواعد علم الجمال وأصوله ونظرياته أو ألوان الأدب والفن المختلفة)[1].

على أن منهجه الاجتماعي في النقد يظهر بوضوح في كتابه (في الميزان الجديد) حين يؤكد أن الأدب معاناة مأساوية يصدر عن تجربة اجتماعية وجمالية معاً. فهو يربط إذن بين تذوّقه للجمال وفق القوانين الفنية التي كوّنت مذهبه النقدي وبين البحث عن الهدف الاجتماعي. وفي هذا الإطار يرفض مندور كل الممارسات النقدية التي لا تقوم على هاتين الغايتين.

وهكذا يظل مندور ناقداً اجتماعياً يرى أن الأدب لا يتجرد عن قضايا المجتمع ويتمسك بها بجانب تمسكه بالقضايا الجمالية المحضة.

المنهـــج المقـــارن:

النص الأدبي، شعراً كان أم نثراً هو مجموعة من مكونات فكرية وثقافية وتجارب وأحاسيس عاشها الشاعر والأديب طوال حياته، ولهذا فإن الوقوف على أي نصٍّ شعري أو نثري ودراسته دراسة واعية ومتعمقة يتطلب من الباحث المهارة الفائقة والأدوات اللازمة لفهمه وتحليله وسبر أغواره والنفوذ إلى أعماقه وتبيان مرامیه وغاياته، وبقدر ما يعايش القارئ النصَّ فإن النص يصبح أكثر وضوحاً بالنسبة إليه، ويدرك من خلال قراءته له بالطريقة المناسبة للتعامل معه وفهمه وتحليله تحليلاً اقرب إلى ما قصد إليه المبدع.

إنّ «للنص الأدبي الذي تتجسد التجربة الإبداعية للكاتب من خلاله شؤون داخلية وأخرى خارجية، فأما الداخلية المتصلة ببنيته ولغته وحضوره ودلالته وموقعه في التقليد الأدبي الذي ينتمي إليه، وما شابه ذلك فأمور توكل عادة إلى النقد الأدبي والأسلوبيات والبلاغة وتاريخ الأدب، وأما الشؤون الخارجية المتصلة بتماسه مع عناصر ومكونات ومؤثرات تنتمي إلى الآخر فأمور تحال على الدراسة المقارنة للأدب أو ما يعرف -عادة- بالأدب المقارن»[1].

هذا يعني أننا أمام نصوص أدبية متنوعة يجب التعامل معها وفق مناهج نقدية تناسب طبيعتها، فالنصوص الأدبية التي تكون مع تماس مع الآخر الفكري أو الثقافي أو الأدبي

---

(1) اصطيف، الدكتور عبد النبي، العرب والأدب المقارن، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2007م، ص89.

تتطلب من الباحث دراستها وفق منهج يختلف عن المناهج النقدية الأخرى، وقد عُرف هذا المنهج في الدراسات الأدبية بالمنهج المقارن، وهذا المنهج يتعامل مع النصوص الأدبية ومبدعيها من وجهة نظر مقارنية، فيقارن الباحث هنا بين نص وآخر، بين كاتب وآخر، ويُبين مدى تأثير الكلتب السابق باللاحق من الكُتّاب، ومدى تأثر الكاتب اللاحق بالسابق، وكيف تمّت عملية التأثير، وما الجديد الذي أضافه اللاحق من الكُتّاب في إبداعاته الأدبية؟

عرفت آداب الأمم هذا النوع من التأثيرات الأدبية؛ إذ ما من كاتب إلا تأثر بغيره من الكتّاب الذين سبقوه أو عاصروه، والمؤلفون والدارسون لهذا النوع من التأثيرات في الآداب القومية عقدوا مقارنات بين أولئك الكتّاب الذين تأثروا بغيرهم وفاضلوا بينهم وبينوا ما لهم وما عليهم في ما كتبوه وأبدعوه في أجناس الأدب المختلفة، وقد عرف تاريخ أدبنا العربي مثل هذا النوع من المقارنات بين الشعراء والأدباء منذ العصر الجاهلي وحتى وقتنا الحاضر، وكذلك الأمر في بقية آداب الأمم الأخرى.

كل هذه المقارنات تدخل في باب المنهج المقارن، والغاية منها تبيان ما للأول من الكُتّاب من أسبقية في باب الإبداع، وما الجديد الذي جاء به اللاحق في ذلك الباب.

لكن يجب التنويه إلى مسألة مهمة في الحديث عن المنهج المقارن، وهذه المسألة تتعلق بدراسة الكُتّاب الذين ينتمون إلى أدب أمة قومية واحدة وما بينهم من تأثيرات من جهة، وتأثيرهم في غيرهم من كُتّاب أمم أخرى من جهة أخرى.

من المعلوم أن لكل أمة من الأمم سمات تميزها من الأمم الأخرى لغوياً وثقافياً وفكرياً واجتماعياً ودينياً، ولهذا فإن أدباء أية أمة من الأمم يشتركون جميعاً في كل ما يصدرون في إبداعاتهم من معين واحد، وما يتم من تأثيرات بين الكتاب يبقى ضمن هذا المحيط الفكري والثقافي واللغوي والاجتماعي والديني الذي يَسِمُ أدب الأمة بسماته في كل مراحلها التاريخية، أمّا إذا تجاوز هذا التأثير إلى أدباء أمة أخرى فإن الأمر يكون مختلفاً؛ ذلك أن أدباء الأمم الأخرى ينتمون كذلك إلى محيط لغوي وفكري وثقافي واجتماعي وديني مختلف، وسينتج هذا النوع من التأثير إبداعاً جديداً يغني الأدب الذي يظهر فيه من جوانب متعددة، ولهذا ظهرت دراسات واتجاهات نقدية تتناول هذا النوع من التأثيرات التي تجاوزت حدود الأدب القومي الواحد اصطلح على تسميتها -فيما بعد- بالأدب المقارن.

إن الأدب المقارن فرع من فروع الدراسات الأدبية الحديثة، ومجاله البحث والتقصي في علاقات آداب الشعوب بعضها ببعض من حيث التأثير والتأثر أو التشابه الفكري والثقافي والفني فيما بعد، وهذا الفرع من الدراسة حديث العهد في العالم، فقد عرفته أوروبا في الثلث الأول من القرن التاسع عشر، وكانت الجامعات الفرنسية الأولى من بين جامعات العالم التي عملت على بلورة مفهومه وإرساء قواعده والتأليف فيه، ويُجمع مؤرخو الأدب المقارن على أن تدريس الأدب المقارن بدأ في الجامعات الفرنسية عام 1828، إذ في هذا

العام ألقى آبل فرانسوا فيلمان في السوربون أولى محاضرته حول التأثير والتأثر في الأدب[1]، ومنذ هذا التاريخ أخذ الأدب المقارن -على قصور- يشق طريقه إلى باقي الجامعات الفرنسية، ومنها انتقل إلى بعض الجامعات الأوروبية والأمريكية وبعض جامعات العالم الأخرى.

ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال أن «مدلول الأدب المقارن تاريخي، ذلك أنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة، في حاضرها وماضيها. وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر، أياً كانت مظاهر ذلك التأثير والتأثر، سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أم التيارات الفكرية، أم اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكى في الأدب، أم كانت تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي، أم كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى، بوصفها صلات فنية تربط ما بين الشعوب والدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور والكُتّاب، ثم ما يمتُّ إلى ذلك بصلة من

---

(1) بول، فان تيجم، الأدب المقارن، ترجمة الدكتور سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة (دون تاريخ) ص18.
وبير، برونيل وكلود بيشوا وأندريه ميشيل روسو، ما الأدب المقارن؟ ترجمة الدكتور غسان السيد، دار علاء الدين دمشق 1996م ص18.
ودانييل، هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة الدكتور غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1997م، ص13.

عوامل التأثير والتأثر في أدب الرجالة من الكُتّاب»[1].

ولأصحاب هذه الاتجاهات المقارنية آراؤهم في هذه التأثيرات التي تجاوزت حدود الأدب القومي الواحد، ويُجمع معظم هؤلاء على أنّ كلّ تأثير يُحدثه أيّ أدب في أدب قومي آخر يدخل في باب المقارنة، وكلُّ تأثير يُحدثه كتّاب الأدب القومي الواحد في بعضهم ليس من الأدب المقارَن، وإنما هي موازنات؛ من ذلك الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أو بين حافظ إبراهيم وأحمد شوقي في الأدب العربي، أو بين (كورني) و(راسين) أو بين (باسكال) و(مونتيني) أو بين (راسين) و(فولتير) في الأدب الفرنسي[2].

إن كل هذه المقارنات بين الكُتّاب الذين ينتمون إلى الأدب القومي الواحد أو بين الأدب القومي وغيره من الآداب هي مجال المنهج حتى لا يلتبس الأمر على الباحثين والدارسين في التسمية والمصطلحات فضّل الباحثون في الأدب المقارن تسمى دراسات التأثير والتأثر بين كُتّاب الأدب القومي الواحد بدراسات (الموازنة)، ودراسات التأثير والتأثر بين الكُتّاب خارج حدود الأدب القومي الواحد بالدراسات (المقارنة).

وفي هذين النوعين من الدراسات يحاول الباحث دراسة النصوص الأدبية دراسة مقارنة مبيناً أثر الكُتّاب في بعضهم، وكيفية انتقال التأثير من كاتب إلى آخر، وما آخذه اللاحق من السابق، وما العوامل والدوافع التي جعلت أديباً ما يتأثر بأديب آخر ويأخذ منه،

---

(1) هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة 2001م، ص13.

(2) هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، ص16.

وكيف تجلّى تأثير هذا الكاتب في ذاك، وأين ظهر، أو أين خفي، وكيف طوّر الأديب اللاحق فكرةً سابقة، أو موضوعاً مطروقاً من قبل غيره في إبداعه الأدبي؟ من ذلك مثلاً موضوع (أوديب) أو (بغماليون) في الآداب الغربية والأدب العربي.

- كل هذه الأمور وغيرها مما يسهم في عملية إبداع النصوص الأدبية، هي ما يدرسه الباحث في المنهج المقارن.

ومن هنا يتبين أن المنهج المقارن ذو أهمية كبيرة وفوائد عظيمة في الدراسات الأدبية وأن الباحث لا يمكنه الاستغناء عن هذا المنهج إذا أراد لدراساته الدقة والموضوعية، وأنه لم يتمكن من دراسة النصوص الأدبية وتفحصها تفحصاً دقيقاً، أو النفوذ إلى جوهر الإبداع الأدبي عند الكاتب وشخصيته المبدعة إلا باعتماده هذا المنهج.

وفيما يلي أهم فوائد هذا المنهج أنه[1]:

1-يبين نواحي التميز والأصالة الإبداعية عند الكاتب.

2-يبرز أصالة الروح القومية في صلتها بالروح الإنسانية العامة في ماضيها وحاضرها.

3-يبين استمداد جهودنا الفنية والفكرية من التراث الأدبي العالمي.

4-يمكننا من معرفة أدبنا القومي وقيمته من خلال النظر إليه في نسبته إلى التراث الأدبي الإنساني بمجمله.

5-يبين موقعنا الأدبي بين آداب الأمم الأخرى.

---

(1) هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، ص4.

المنهج التاريخي:

يقوم هذا المنهج على قسمة الأدب العربي إلى عصوره السبعة[1] قسمة متطابقة مع العصور السياسية، ولا شك أن بين الأدب والتاريخ صلات متينة، خاصة في الأدب العربي، لكنه لا يخضع لتقلب الحكم المفاجئ بل يتطلب زمناً طويلاً لتغييره، وليس هناك فاصل بين أدب وآخر أو بين عصر وعصر.

للمنهج التاريخي فوائد جمة ؛ ففي ضوئه يمكن دراسة الأديب في إطار أسرته ومجتمعه وجميع المؤثرات في أدبه، بحيث يمكن الربط بين طبقة ما يجمع بينها خصائص مشتركة، بحيث تشكل اتجاهاً رصيناً أو مدرسة أدبية معينة، كجال مدرسة (عبيد الشعر) في العصر الجاهلي التي اعتمد أصحابها مذهب التحليل والتمحيص قبل الدفع بمعلقاتهم إلى الجمهور.

ذلك لأن الأديب ابن عصره وبيئته، وبينهما الكثير من الروابط الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية، وكلها تؤثر في أدبه، فلا تتضح معالمه إلا من خلال الربط بينها وبين نتاجه الأدبي.

وينسحب هذا الكلام على التأريخ للأدب فلا تستطيع فهم أدب أمة ما إلا في ضوء

---

(1) هذه العصور: 1-العصر الجاهلي: يشمل الفترة التي سبقت ظهور الإسلام حتى الهجرة النبوية سنة 62م. 2-عصر صدر الإسلام: ويشمل الفترة التي تلت الهجرة حتى قيام الدولة الأموية 622-661م. 3-العصر الأموي: 661-750م. 4-العصر العباسي: 750-1258م. 5-العصر المملوكي والعثماني: 1258-1798م. 6-العصر الأندلسي: 711-1492م. 7-عصر النهضة وهو العصر الممتد من حملة نابليون على مصر حتى يومنا هذا.

معرفة هيكلها السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي، والوقوف على عاداتها وتقاليدها وأخلاقها وغيرها مما يشكل قوام مجتمع ما فيؤثر فيه بشكل كبير، فالهجاء مثلاً كان في العصر الجاهلي قائماً على السب والقذف والشتم والنيل من الأعراض، وهدم القيم والأخلاق والتفاخر بالوقائع والأيام، ولما بزغ نور الإسلام خبت هذه المعاني وحلّ محلها قيم جديدة، حيث أصبحت همة الكفر والإلحاد والتأخر في الدخول في الإسلام عرة ومنقصة كبيرة، وهذا كله بفضل القيم والمفاهيم الجديدة التي حملها الدين الجديد.

وفي العصر العباسي هيأت مناخات الثقافة الجديدة ظهور فنون جديدة لم تكن معروفة من قبل كالغزل بالغلمان الذي ارتبط ظهوره بالتغير الكبير الذي حصل في الحياة الاجتماعية والفكرية والاقتصادية وغيرها.

إذن لا انفصام بين الأديب وعمله ومجتمعه، وفي ضوء هذه العلاقة الحميمة بين الطرفين يجب أن يدرس الأدب حتى نميز بين ما هو جمعي في الأدب وبين ما هو فردي، لأنه يظل للأديب خصوصية تتأتى من موهبته وثقافته وظروفه الشخصية (كالتربية الأسرية، والحالة النفسية أو الجسدية أو المرضية وغيرها) مما يشكل نسيج هذا الأديب فيميزه من غيره.

ورأى بعض النقاد ومنهم الجاحظ في رسائله وابن خلدون في مقدمته أن هناك ضوابط تحكم الأديب كالجنس فالعربي بزعمهم انفعالي بطبعه، والآري يتفوق على أقرانه

بفلسفته وشرائعه الاجتماعية، بينما ينقص الأمم السامية الخيال الواسع، وتتصف الأمم الجامية بالخمول وقلة الذكاء، وهذه مقولات تحتاج إلى مراجعة؛ لأنها قائمة في أساسها على منطق عنصري، ولا مكان للحديث عن تفوق عنصر على عنصر، وخاصة في أيامنا هذه حيث أصبح العالم قرية صغيرة، والجميع تصله المعلومة بيسر، وما التراجع في هذه البيئة أو تلك إلا بسبب ظروف المكان وقلة الإمكانات.

Damascus University

تحقيق النصوص والمخطوطات

يعدُّ تحقيق النصوص والمخطوطات فرعاً من فروع البحث الأدبي ، وهو يتصل بالتاريخ الأدبي من ناحية كما يتصل بالنقد من ناحية أخرى .

وقد تخصص في هذا الموضوع عدد من العلماء ووهبوا له جهودهم . ويأتي على رأسهم محمد محمود شاكر وعبد السلام هارون وأحمد راتب النفاخ . وقد قام هؤلاء العلماء وغيرهم بتحقيق عدد من أمهات الكتب العربية والنصوص تحقيقاً علمياً ، وأصدر بعضهم عدداً من الكتب المهمة التي تبيّن قواعد هذا التحقيق العلمي .

ومن بين هذه الكتب نذكر مايلي :

ـ كتاب عبد السلام هارون الذي يحمل عنوان «تحقيق النصوص ونشرها» وقد صدرت طبعته الثانية في القاهرة عام ١٩٦٥ .

ـ وكتاب «أصول نقد النصوص ونشر الكتب » وهي

محاضرات للمستشرق الألماني برجشتراسر (Bergsträsser) ألقاها بكلية الآداب بالجامعة المصرية - جامعة القاهرة حالياً - سنة ١٩٣١/ ١٩٣٢ ونشرتها مطبعة دار الكتب سنة ١٩٦٩ .

- وكتاب «قواعد تحقيق المخطوطات العربية وترجمتها» للمستشرقَيْن الفرنسيَيْن ريجيس بلاشير (R.Blachère) وجان سوفاجيه (J.Sauvaget) وقد صدر نصُّه الفرنسي بباريس سنة ١٩٤٥ ثم أعيد طبعه سنة ١٩٥٣ ، وترجمه إلى العربية الدكتور محمود المقداد ونشرته دار الفكر بدمشق سنة ١٩٨٨ .

- وكتاب «قواعد تحقيق المخطوطات» للدكتور صلاح الدين المنجد ، وقد صدرت طبعته الأولى في مجلة (معهد المخطوطات العربية) بالقاهرة سنة ١٩٥٥ ثم صدرت طبعته الرابعة عن دار الكتاب الجديد في بيروت سنة ١٩٧٠ .

وهناك كتب أخرى أدبية ذات صفة تخصصية مثل كتاب «البحث الأدبي» للدكتور شوقي ضيف وكتاب «مناهج البحث في اللغة» للدكتور تمام حسان قد أشارت إلى بعض قواعد تحقيق النصوص ، ونجد أيضاً إشارات لهذه القواعد في بعض الكتب التراثية وفي مقدمات بعض الكتب الأخرى التي نشرت نشراً علمياً جيداً .

وإننا لذاكرون فيمايلي أهم هذه القواعد وأصول النشر العلمي :

تضم قواعد تحقيق المخطوطات الأمور الآتية :

١- اختيار المخطوط .
٢- المخطوطات الوحيدة والمخطوطات المتعددة وترتيب النسخ .
٣- تحقيق النص وملحقاته .

١- اختيار المخطوط :

هناك أمر بديهي هو أن ليس كل كتاب مخطوط جديراً بالنشر ، ولكن بعض الناشرين قد أغفلوا هذا الأمر إما لدوافع تجارية أو لجهل بجدارة المخطوط للنشر .

والمخطوط الجدير بالنشر هو ذلك الذي يمثل قيمة أدبية في ذاته أو قيمة تاريخية عامة أو خاصة . ولذا كان على المحقق ألا يضيع وقته في نشر مخطوطات لاتتحقق فيها هذه الجدارة .
وعندما يعثر المحقق على كتاب جدير بالنشر عليه أن يتحقق :

أولاً : من نسبة الكتاب إلى صاحبه ، وذلك بالرجوع إلى كتب الفهارس القديمة مثل كتاب (الفهرست) لابن النديم وكتاب (كشف الظنون) لحاجي خليفة ، وإلى ترجمته في كتب الطبقات والتراجم والموسوعات وغيرها من كتب الأعلام ، وفي الكتب التي ألفت في الفن ذاته في العصر الذي عاش فيه مؤلف المخطوط ، إذ قد يجد المحقق فيها مايؤكد نسبة ذاك الكتاب إلى صاحبه .

وهناك أمر آخر هو أنه لايكفي أن نقرأ عنوان الكتاب لنتثبت من أن المخطوط الذي ننوي نشره يمثل الكتاب الذي يحمل

عنوانه ، بل علينا أن نعود إلى من نقلوا عن المخطوط من المؤلفين المتأخرين ومقارنة نقولهم بنص المخطوط لنتأكد من أن نصّ المخطوط هو ذاته الذي يحمل ذاك العنوان .

وعندما تنعدم الدلالات الخارجية للمخطوط يمكننا أن نلجأ إلى الدلالات الداخلية وذلك بدراسة الأسلوب ، ففي أسلوب المخطوطة دلالة على كاتبها وإن لم تكن دلالة قطعية .

ثانياً : يجب أن نتأكد من أن المخطوط الذي ننوي نشره يمثل الكتاب كاملاً .

ويمكننا التأكد من ذلك بالرجوع إلى حالة المخطوطة ، ودراسة النص ، ومقدمة المخطوط ، ففي المقدمة كثيراً ما يذكر المؤلف خطة الكتاب ، فإذا وجدنا أن الكتاب قد انقطع قبل تمام خطته كان ذلك دليلاً على النقص .

٢ـ المخطوطات الوحيدة والمخطوطات المتعددة :

أ ـ المخطوطات الوحيدة :

سؤال نطرحه على أنفسنا : هل يجوز الاعتماد على مخطوط واحد في التحقيق؟ الجواب نعم إذا عثر المؤلف على نسخة بخط المؤلف ، وهذا نادر . وفي هذه الحالة يجب أن نبحث إذا كان المؤلف ألّف كتابه على مراحل أو دفعة واحدة ، لنتأكد من أن النسخة التي بين أيدينا هي آخر صورة كتب المؤلف بها كتابه . وفي الواقع أن كثيراً من المؤلفين يخرجون تآليفهم أول الأمر على

شكل ، ثم يزيدون فيها أو ينقصون منها ، فلابد أن ينتبه المؤلف إلى ذلك وأن يشير إليه في أثناء مسلكه في التحقيق .

ويمكن الاعتماد أيضاً على مخطوطة وحيدة ولو لم تكن بخط المؤلف إذا كانت على حظ كبير من النفاسة : وذلك بأن تكون قد قرئت على المؤلف أو على أحد تلاميذه أو تكون قريبة العهد من المؤلف ، أو أن تكون جيدة المراجعة والضبط . وللنساخ المدققين علامات مخصوصة تدل على المراجعة يعرفها المحققون .

ب ـ المخطوطات المتعددة وترتيب النسخ :

يعثر المحقق ، في أكثر الأحيان ، على أكثر من مخطوط للكتاب الواحد ، وفي هذه الحالة عليه أن يقارن بين مخطوطاته وأن يبين النسخ الأصلية والنسخ التي نقلت عنها ، وعليه أن ينشر نسخة الأصل ولايتسعين بالفروع المنقولة منها إلاّ حيث يقع في نسخة الأصل خرمٌ أو تشويه . وإذا تعددت الأصول وجب عليه أن يثبت في الهامش مابينها من اختلاف في القراءات .

على أنه تبقى هناك دائماً مواضع مشكلة في النص ، إما لتلف أو تمزيق أصاب بعض كلمات المخطوطة ، وإما لخطأ أو سهو وقع من الناسخ ، وإما لسبب آخر غير هذين ، وهنا لابد للمحقق من أن يعتمد على ذكائه وثقافته وعلمه باللغة في إقامة النص ، بشرط أن يكون هدفه دائماً إعادة النص إلى حالته التي خرج عليها من يد مؤلفه ، لاتصحيح لغته أو معانيه . وعليه أن يشير دوماً ، في الهامش ، إلى الاختلافات أو النقص والتشويه .

ويمكننا أن نرتب النسخ بحسب مراتبها على الشكل الآتي :

١ـ أحسن نسخة تُعتمد للنشر نسخة كتبها المؤلف نفسه ، فهذه هي الأم .

٢ـ تأتي بعدها نسخة قرأها المؤلف أو قرئت عليه ، وأثبت بخطه أنها قرئت عليه .

٣ـ ثم نسخة نقلت عن نسخة المؤلف أو عورضت بها وقوبلت عليها .

٤ـ ثم نسخة كتبت في عصر المؤلف عليها سماعات على علماء .

٥ـ ثم نسخة كتبت في عصر المؤلف ليس عليها سماعات .

٦ـ نسخ أخرى كتبت بعد عصر المؤلف . وفي هذه الحالة تُفضَّل النسخة الأقدم على المتأخرة ، والتي كتبها عالم أو قرئت على عالم .

وهناك حالات قد تعرض على المحقق ، فيصادف نسخة متأخرة صحيحة مضبوطة تفضل نسخةً أقدم منها فيها تصحيف أو تحريف . أو نسخة متأخرة جداً نسخت نسخاً جيداً عن نسخة المؤلف أو عن نسخة من عصر المؤلف ، أو غير ذلك من الحالات الخاصة . وفي كل هذا يجب أن يكون هدفنا ، إذا لم نحصل على نسخة المؤلف ، الحصول على أقرب شكل للمخطوطة بعيد عن التحريف والتصحيف .

ذلك أنه كلما ابتعد تاريخ المخطوطة عن زمن المؤلف ، زاد فيها ـ على الأغلب ـ التحريف من أيدي الناسخين .

هذا ونستطيع، عندما نعثر على مخطوطة ليس عليها تاريخ النسخ أو أية إشارة تدل على تاريخ كتابتها ، أن نلجأ إلى تحديد تاريخها بوساطة الخط الذي كتبت فيه ، إذ أن لكل عصر من العصور نوعاً من الخط عُرف به ، وعلى الباحث والمحقق أن يكتسب الخبرة والمعرفة بخطوط المخطوطات وما يرجع منها إلى كل عصر ، بكثرة الاطلاع على المخطوطات . وتبقى دائماً ـ كما قلنا ـ ثقافة المحقق وسعة اطلاعه وتضلعه بعلوم اللغة ، وخبرته وطول ممارسته ، للمنار الذي ينير طريقه ، الشائك والصعب ، في التحقيق .

٣ـ التحقيق وملحقاته :

غاية التحقيق هو تقديم المخطوط صحيحاً كما وضعه مؤلفه ، ولكن معظم المحققين لايكتفون بنشر النص كما جاء على يد مؤلفه بل يضيفون إلى ذلك أعمالاً أخرى ليست من صميم التحقيق ولكنها مكملة له ، وأهمها **الشروح والتراجم والفهارس** .

فأما الشروح والتراجم فيختلف مسلك المحققين فيها :

هناك من يكثر من الشرح فيجعل الحواشي ممتلئة بالشروح والزيادات من شرح للألفاظ وترجمات للأعلام وتعليقات على ماقاله المؤلف وغير ذلك مما يشغل القارىء عن النص نفسه وإن كان يريد المحقق من وراء ذلك ألاّ يكلف القارىء مشقة الرجوع إلى معجم أو موسوعة ، وهناك من يقلُّ من هذه الشروح ويكتفي بما أورده المؤلف من شرح لبعض الكلمات أو بترجمة علم

لايمكن للوصول إليه في كتب الطبقات إلاّ بصعوبة. وفي رأينا أن الاقتصاد في هذه الشروح خير من الإفراط فيها لأن غاية التحقيق إيراد المخطوط كما وضعه المؤلف . والأعمال الأخرى مكملة له وملحقة به ، وعليه ألاّ يكون مسرفاً فيها لئلا تصبح مملّة واسعة .

أما الفهارس أو الكشّافات (Index) :

فلها شأن آخر ، إذ تعين القارئ وتيسّر له سبل الانتفاع من المخطوطة وما فيها من أعلام وأسماء أمكنة وغير ذلك .

ففهرس الأعلام أداة ضرورية للانتفاع بالمخطوطة أو بأي كتاب قديم أو حديث كبير ، لذلك يخصص المحقق في نهاية المخطوطة أو أي كتاب آخر كبير فهرساً أو كشّافاً لأعلام الأشخاص ، وآخر لأسماء الأمكنة والبقاع ، وكشّافاً آخر لأسماء القبائل وهكذا . . . وهذا تيسير حسن . وقد أجاد المستشرقون بوضع هذه الفهارس والكشّافات لبعض الكتب القديمة التي قاموا بنشرها فسهل الرجوع إليها .

وفي نهاية دواوين الشعراء وكتب المختارات والكتب الأخرى التي اشتملت على أخبار الشعراء ككتاب (الأغاني) مثلاً ، يجب أن تحتوي أيضاً على كشّاف لأوائل القصائد أو المقطوعات مرتبةً على حسب القوافي ، وهذا الكشّاف مفيد في تسهيل الرجوع إلى بيت من الأبيات أو قصيدة من القصائد والتحقق من نصهما .

وإذا تعدّدت الموضوعات والاستطرادات في كتاب قديم ككتب الجاحظ ، مثلاً (الحيوان أو البيان والتبيين) ، لزم إيجاد

كشّاف تفرز الموضوعات المختلفة من هذا الكتاب . كما فعل عبد السلام هارون في تحقيقه لكتب الجاحظ . فنجد في آخر جزء من كتاب الحيوان كشّافاً للموضوعات التي تتعلق بالحيوان وثانياً لموضوعات البلاغة وثالثاً للمعارف العامة وهكذا . . .

إن هذه الكشّافات ضرورية للتحقيق ، وقد كانت كتبنا القديمة خالية منها ، وأصبحنا اليوم ، بالاهتداء إلى الطرق الجديدة في التحقيق والتي عثر عليها أكثر المستشرقين ، نعيرها اهتمامنا ، مما جعل كتبنا القديمة المحققة تحقيقاً علمياً سهلة المتناول تعين القارىء على الرجوع إلى مضامينها بسرعة ويسر . . .

وهناك أمور أخرى في التحقيق يجب أن نعيرها اهتمامنا ، وهي وإن كانت من صلب التحقيق ، فإن بعضها يعدُّ من ملحقاته ، ونحن نجملها فيما يلي :

١ـ كل مخطوط أو كتاب قديم ينشر نشراً علمياً لابد أن يحتوي ، في مقدمته ، على وصف للمخطوطات التي رجع إليها المحقق ، يميز المخطوطات المعتمدة في التحقيق .

٢ـ إذا كانت المخطوطة كتبها المؤلف بخطه ، وهي التي نسميها أُمّاً ، كما ذكرنا ، فنثبتها كما هي .

٣ـ أما إذا كانت النسخ مختلفة ، فتقابل النسخ لنصل إلى نسخة تختار لتكون أُمّاً ، ويثبت نصها ، ويشار في الحاشية إلى اختلاف النسخ ، أي اختلاف الروايات في كل لفظة .

٤ـ عند اختلاف الروايات يُثبت في المتن ما يرجح أنه صحيح

بعد دراسةٍ يقوم بها المحقق لكل رواية . ويوضع في الحاشية المصحَّف والمحرَّف والخطأ .

٥ـ عند وجود زيادة في نسخة من النسخ لاتوجد في النسخة المعتمدة ، فتضاف إلى النسخة المعتمدة إذا تحقق للناشر أن الزيادة هي من أصل الكتاب وليست من الناسخ ، ويشار إلى ذلك في الحاشية .

٦ـ إذا كان المؤلف نقل نصوصاً من مصادر ذكرها فتعارض هذه النصوص على أصولها ويشار في الحاشية ، بإيجاز ، إلى مافيها من زيادة ونقص . كأن يقال : هذا النص في كتاب كذا باختلاف في النص ، أو بزيادة ، أو غير ذلك .

٧ـ يسمح للمحقق إضافة حرف أو كلمة سقطت من المتن ، على أن يضع ذلك بين قوسين (انظر الرموز) ، كما يستطيع المحقق أن يصحح خطأ وقع فيه المؤلف وكان واضحاً أو ناتجاً عن سبق قلم أو خيانة ذاكرة ، على أن يشار إلى ذلك في الحاشية .

٨ـ إذا وُجد في المخطوط خرم ، وكان هذا الخرم موجوداً في كتاب آخر ، مخطوطٍ أو مطبوع ، فيمكن إتمام الخرم ويوضع بين قوسين ، ويشار إلى ذلك في الحاشية . وإذا لم يجد المحقق الخرم تُرك بياضاً ويشار إلى مقدار الخرم أو البياض في الحاشية .

٩ـ كل إضافة ليست موجودة في المتن الأصلي توضع بين قوسين مركنين . وإذا وجدت زيادات أضيفت في جوانب المخطوط أو طرته ، من تنبيه أو تفسير أو غير ذلك ، فلا تضاف قط على المتن ، بل يُشار إليها في الحاشية .

١٠- يصادف المحقق في بعض المخطوطات القديمة ، بعض علامات قد لايدري معناها ، ومنها : كلمة «صح» توضع فوق اللفظ ، ومعناها أن اللفظ على ماهو مثبت صحيح ، وحرف «ص» ممدودة «صـه» وتسمى «ضبّة» أو علامة التمريض ، وهذا يعني أن اللفظ الذي وُضع الحرف فوقه فيه مرض أو خطأ أو علّة .

وللنساخ المدققين علامات مخصوصة أخرى تدل على المراجعة منها الحرفان «مر» في الهامش ومنها وضع نقطة داخل دائرة داخل الجمل ، وغير ذلك مما يلجأ إليه النساخ ويعرفه المحققون .

الأقواس والرموز :

﴿﴾ القوسان المزهّران يحصران الآيات القرآنية .

«» الشولتان أو علامتا التنصيص تحصران النص المنقول حرفياً عن مؤلف آخر ، كما تحصران أسماء الكتب إذا وردت في النص .

- الخطان القصيران يحصران الجمل المعترضة .

١١ الخطان العموديان يحصران كل زيادة تضاف من نسخة ثانية مخطوطة غير النسخة المعتمدة .

[] القوسان المركّنان يحصران ما يضاف بصورة عامة إلى

النص من نقول وإضافات ليست من النص الأصلي ، أو ما يضاف من عناوين جديدة .

() هذان القوسان داخل النص يحصران وجه الورقة المخطوطة . كما يحصران ظهر الورقة المخطوطة أيضاً ، فيكتب للوجه مثلاً (٢٣أ) ويكتب للظهر (٢٤ب) . كما يحصران ما سقط سهواً من المتن، مثل حرف أو كلمة ، وصححه المحقق .

ويرمز إلى كل نسخة من نسخ المخطوطة بحرف ، يؤخذ من اسم صاحبها ، أو من اسم المكتبة التي وجدت فيها ، أو من اسم البلد الذي فيه المكتبة .

التحقيق في النصوص الحديثة :

هناك كتب طبعها الناشرون ناقصة عن أصلها لأسباب مختلفة سياسية أو أدبية أو أخلاقية أو تجارية بحتة . وليست الرقابة وحدها تفعل ذلك ولكن أحياناً الناشرون كما ذكرت . . وهناك أيضاً أعمال لمؤلفين حديثين لم ينشروها وطووها لأسباب عديدة منها ماهو سياسي ومنها ما هو أدبي ومنها ما هو شخصي .

ماذا يفعل الباحث إزاء هذه النصوص الناقصة ؟

يقول بعض الدارسين بالاكتفاء بما هو موجود وبما اطلع عليه القارىء ، ولكن من الإنصاف للبحث العلمي أن نقول إنه يجب العودة إليها كلها والبحث عما هو ناقص منها .

لأن حقيقة الكاتب وحقيقة الزمن الذي عاش فيه لاتعرفان إلا بقراءة آثاره كاملة وتامة .

ولايكفي أن نقرأ بعض الآثار الناقصة ، كما لايكفي أن نقرأ الآثار «المطهَّرة» (purifié) لنقدّم صورة صحيحة عن الكاتب . هناك ، من الناشرين ، من ينشرون بعض الطبعات ويحذفون منها مالايروق لهم أو مالا يروق للذوق العام ولاسيما تلك الآثار الحديثة التي تمسُّ الأخلاق . ولكن يجب على المحقق والدارس أن يعود إلى الآثار التامة ليعرف الصورة الحقيقية لكاتب النص أو مؤلف الكتاب .

وهناك مشكلة أخرى ، وهي اختلاف الطبعات ، فثمة طبعات أصابها البتر كما أصابها التشويه ، فماذا يفعل الباحث أمام هذه الطبعات المختلفة؟ عليه أن يبحث عن الطبعة التي طبعت بمعرفة المؤلف ويبحث عنها قبل البتر أو التشويه . وإذا لم يصل إلى ذلك عليه أن يقارن بين الطبعات المختلفة ويبيّن الأخطاء فيها ويعتمد السليم منها ويشير إلى ذلك في مكانه عند التحقيق ، ثم يبني بحثه على الطبعة أو القراءة السليمة التي اعتمدها . ونحن نعلم ما في ذلك من جهد ومشقة .

ومهما يكن أمر فإن الأسس التي ينطلق منها المحقق أو الباحث ، هي : فحص الوقائع التاريخية والمناخ العام السياسي والاجتماعي والثقافي والأدبي الذي كُتب فيه الأثر ، والعودة إلى المصادر والمراجع وحسن استخدامها . وهذان الأمران يسميان بالدراسة الخارجية، ثم هناك أمر ثالث وهو العودة إلى النص

وتفهمه بكل أبعاده اللغوية والبلاغية والجمالية وهو مايسمى بالدراسة الداخلية .

وعن طريق هاتين الدراستين المتلازمتين يصل الباحث إلى الدراسة المنهجية المفيدة التي تؤدي إلى البحث الجيد المطلوب .

ولابد في كل ذلك من أن يبدأ الباحث أو المحقق باستشارة المصادر والمراجع ـ كما قلنا ـ والعودة إلى النصوص الأصلية التي يعتمد عليها الباحثون . وهناك كما أشرنا مراجع عامة يبدأ الباحث منها خطواته وهي مفاتيح للدراسة ولابد من أن يعود إليها كالموسوعات المتخصصة ومافي حكمها من كتب الأدب الواسعة وكتب التراجم وكتب الفهارس أي «البيبليوغرافات» ولاسيما البيبليوغرافات الحديثة ـ وإن كانت قليلة وقد صدر منها في بعض الموضوعات ـ حتى يستوفي البحث أسبابه ويخرج سليماً من كل شبهة ، وذلك بحسب ما تسمح به طاقة الباحث وجهده ومقدرته الأدبية واللغوية .

يتضح ، مما سبق ، أن منهج البحث الأدبي يقوم على تحقيق النص أو على قراءته محققاً ، وعلى فهمه لغوياً وأدبياً وإماطة اللثام عن ظروفه التاريخية ، والإحاطة بدلالاته المختلفة من اجتماعية ونفسية وفلسفية لنصل ، من خلال دراسته وحلّ رموزه ، إلى فهم ما يمثله من إبداع أدبي وموقف إنساني . ولعلّ دراسة هذه الدلالات ، ولاسيما الجمالية منها ، تقع على عاتق الأدباء والنقاد أكثر مما تقع على عاتق المحققين .

والله الموفق