

إشكاليات التاريخ للأدب العربي حسب المذاهب أو المدارس الأدبية

د. عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاني

أستاذ مساعد - جامعة نزوى - سلطنة عمان

المقدمة

ظهر في الساحة الثقافية العربية نمطٌ من التأليف يقوم على تتبع مسيرة الأدب العربي منذ نشأته وحتى العصر الحالي، وعُرفت المؤلفات التي تتبع هذا المنهج بكتب "تاريخ الأدب العربي"، وانتشرت عند العرب منذ مطلع القرن العشرين، واعتمدت لتدريس الأدب العربي في المدارس الثانوية والجامعات، منذ ذلك العهد وحتى يومنا هذا.

وقد اضطلع هذا النمط التألفي بدور كبير في تكوين الدارسين والمثقفين من أبناء الأمة العربية، ومن غير أبنائها، ولا أدل على ذلك من تكرار طبعات أغلب تلك المؤلفات عشرات المرات، واعتمادها منهجاً تدريسياً في أغلب مدارس الدول العربية وجامعاتها، ولا شك في أن تاريخ الأدب ينبغي أن يتجدد من جيل إلى جيل؛ إذ إن التاريخ للأدب لا يتوقف عند نقطة محددة؛ لأن الحركة الأدبية والثقافية لا تعرف التوقف؛ فذالبيها متسارعة، وينبغي على مؤرخي الأدب العربي اللحاق بها.

ولا يتحقق التجديد في كتابة تاريخ الأدب إلا بمراجعة ما كُتب منذ نشأة هذا النمط التألفي وحتى يومنا هذا؛ إذ ليس من المقبول ترك مؤلفات "تاريخ الأدب العربي" تنمو وتتكاثر دون مراجعات واعية، ودراسات نقدية معمقة تسبر أغوارها، فتكشف عن نظرياتها الفلسفية، وتميط اللثام عن الإشكاليات المتعلقة بمناهجها، ومؤلفيها، والنصوص التي تضمنتها، وتكشف عن دور المتلقي في توجيه خطابها، وتجتهد في اقتراح حلول مناسبة لإشكاليات هذا النمط التألفي وتخرج بتصوّر يسهم في تصحيح مسار كتابة تاريخ الأدب العربي.

ولهذا سعيينا في هذه الدراسة إلى تناول المنطلقات الفلسفية، والأسس النظرية التي تقوم عليها نظرية التاريخ للأدب حسب المذاهب أو المدارس الأدبية، وحاولنا استقصاء حضورها، قديماً وحديثاً وآليات تطبيقها فيما

إشكاليات التاريخ للأدب العربي حسب المذاهب أو المدارس الأدبية

ألفه مؤرخو الأدب العربي سواء كانوا مستشرقين أو عرباً، وعرضنا الإشكاليات التي اعترت محاولات تطبيق هذا المنهج في التاريخ لأدبنا العربي.

وقد اقتضت حيثيات الدراسة تقسيمها إلى ثلاثة محاور هي:

- ١- المنطلقات الفلسفية لنظرية المذاهب أو المدارس الأدبية
- ٢- حضور نظرية المذاهب أو المدارس الأدبية في مؤلفات تاريخ الأدب العربي.
- ٣- إشكاليات التاريخ للأدب العربي حسب المذاهب أو المدارس الأدبية
- المنطلقات الفلسفية لنظرية المذاهب أو المدارس الأدبية

يقوم التاريخ للأدب حسب المذاهب أو المدارس الأدبية على أساس اشتراك مجموعة من الأدباء في طرق الأداء، وأساليب التعبير، فيضفون بها جمالاً على أعمالهم الأدبية، ويكون لها تأثير خاص في المتلقي، فيصبح لتلك الطرق والأساليب مع الزمن مقلدون أو مريدون يتأثر بعضهم ببعض، وهكذا تشترك أعمالهم الأدبية في خصائصها الفنية، فيكونون مذهباً أو مدرسة أدبية، وتُعرف المدرسة في هذا السياق بأنها "مذهب فلسفي أو فني ينتمي إليه أنصارٌ ومُحبِّزون، يتفقدون بتعاليمه، ويسعون إلى تحقيق الغاية منه"^(١) ويتمثل المذهب الأدبي في مجموعة "آراء وتقنيات يعتمدها الفنان أو الأديب في تحقيق آثاره"^(٢)

إنّ تطبيق هذا النمط من التقسيم الفني للأدب يتطلب البحث العقلي العميق عن مجموعة من الأدباء لتلقي أعمالهم الأدبية في خصائصها الفنية، للتعرف على نشأة المدرسة الأدبية، والوقوف على الأعلام الذين يندرج إنتاجهم تحت ظلالها، ثم تتبّع مراحل تطورها في التاريخ الأدبي، فهذا النمط فنيّ بامتياز إذ يتطلب درجات عالية من الحس النقديّ، فلا بدّ أن ينطلق مؤرّخ الأدب من النصوص ذاتها للكشف عن المدارس الأدبية، وتحديد الأدباء المنتمين إليها، ودراسة مساهمتهم في حركة تطویرها، ومعرفة علاقة المدرسة الأدبية بالعصر، وعلاقتها بالمدارس والاتجاهات الأدبية الأخرى.

ويرى شكري فيصل أنّ لهذه النظرية جذوراً في التراث العربيّ، فقد "استمسك بها جماعة من مؤرّخي الأدب ونقّاده في العصور الأولى، ثم استمسك بها جماعة آخرون في العصور الحديثة، ... ونحن لذلك

إشكاليات التأريخ للأدب العربي حسب المذاهب أو المدارس الأدبية

مضطرون أن ندرسها في مرحلتين: أولاها عند القدامى من مؤرخي الأدب، والثانية عند المحدثين^(٣) فالتأريخ للأدب حسب المذاهب الأدبية يظهر - حسب شكري فيصل - في "الأغاني" للأصفهاني، وفي "النوادر" و"الأمالي" لأبي علي القالي، في "أدب الكاتب" لابن قتيبة، وفي "البيان والتبيين" للجاحظ، وفي "الكامل" للمبرّد، وهناك محاولات أخرى "أكثر تحديداً وأشدّ ضبطاً، ولعلّها أدنى إلى التجديد وأقرب إلى الدراسة الحقّة، ولعلّ أبرع هذه المحاولات وأدعاها إلى الإعجاب هي تلك التي أراد بها هؤلاء النقاد أن يؤرخوا لأدب وفق المذاهب الفنية"^(٤) ويمثّل هذه المحاولات "الأدنى إلى التجديد" - حسب فيصل شكري - المرزباني في "الموشح" وابن رشيق في "العمدة".

فأمّا المرزباني "فقد لمح المدارس الأدبية لمحا خفيفاً حين قسم الشعراء هذه القسمة الثلاثية: الشعراء الجاهليون، والإسلاميون، والمحدثون"^(٥) ويؤكد شكري فيصل أن المرزباني "حين حاول أن يعدّد مآخذ العلماء على الشعراء لم يرم إلى تتبّع هؤلاء الشعراء تتبّعاً زمنياً قدر ما رمى إلى رصد هذه المآخذ وفق المدراس الكبرى التي اقتسمت الشعر العربي: المدرسة الجاهلية والإسلامية والمحدثة"^(٦) أمّا ابن رشيق "فقد أراد أن يبتدع تصنيفاً للشعراء فإذا هو يسرد طائفة من التصنيفات يُلح في بعضها الإجابة، ... كما لمح في تصنيف آخر المذاهب الفنية"^(٧) ويؤكد شكري فيصل أن ابن رشيق استطاع أن يشير "إلى أن المذاهب الفنية يصح أن تعتمد أساساً في قسمة الشعراء، ودراسة الأدب"^(٨)

لقد حاول شكري فيصل إيجاد جذور عربية لنظرية المذاهب الفنية؛ إلا أن المتمعن في تصنيف كلّ من المرزباني وابن رشيق يدرك - دون عناء - أنه يقوم على أساس الطبقات لا المذاهب، فقد قسم الأول الشعراء إلى ثلاث طبقات: جاهليين، وإسلاميين، ومحدثين، وقسمهم الثاني إلى أربع طبقات: جاهليين، ومخضرمين، وإسلاميين، ومحدثين، ولا شكّ في أن هذا التقسيم لا يعتمد الأساس الفني لتحقيق الأدب، كما هو شأن التقسيم حسب المذاهب الأدبية، بل يعتمد الأساس الزمني.

ولهذا لا يمكننا التسليم بما ذهب إليه شكري فيصل من أن القدامى "استطاعوا أن يدلّوا في شيء من الغموض والحياء على المذاهب الفنية، ورجبوا أن تكون هذه المذاهب هي الأصل الذي يقوم عليه التاريخ

إشكاليات التأريخ للأدب العربي حسب المذاهب أو المدارس الأدبية

الأدبي^(٩) وإنّما نذهب إلى أنّ هذا النمط التقسيميّ للأدب ظهر في الغرب، وإليه تعود مستنداته النظرية، وهو ما ذهب إليه حسين الواد إذ يقول: "يرجع ظهور منهج التقسيم إلى مدارس في تاريخ الأدب، من بين ما يرجع إليه، إلى ما شهده القرن التاسع عشر بأوروبا من انفصال المعارف بعضها عن بعض بالموضوع والمنهج والمصطلح، ... وإلى تلك الحركات الأدبية التي تتالت سريعة منذ ظهرت الرومنطيقية توضع حدًا لعصر الكلاسيكية وتبشّر بانعتاق الأدب من قيودها"^(١٠)

إنّ إرجاع منهج التأريخ للأدب حسب المدارس الأدبية للغرب لا ينفي إدراك النقاد العرب لظاهرة اشتراك جماعة من الشعراء في الخصائص الفنية، فقد أوردوا في كتبهم تقسيمات تدلّ على ذلك، كتقسيم الشعراء إلى أصحاب الطبع وأصحاب الصنعة، كما تحدّثوا عن الملتزمين بعمود الشعر والمحدثين، ومذهب البحريّ، ومذهب أبي تمام، إلّا أنّهم لم يتّخذوا هذه الاتجاهات الفنية أساسًا لتأريخ الأدب، فمن المبالغة القول بأنّ القدماء قد "رغبوا أن تكون هذه المذاهب هي الأصل الذي يقوم عليه التاريخ الأدبي"^(١١) فتأريخ الأدب ضربٌ جديدٌ من التأليف، لم يعرفه العرب إلّا بالأخذ عن الغرب في العصر الحديث، أمّا تصنيف كتب التراث الأدبيّ على أنّها كتب "تاريخ أدب" تنتهج التقسيم حسب "المدارس الأدبية" فيدخل في باب تحميل التراث ما لا يحتمل.

حضور نظرية المذاهب أو المدارس الأدبية في مؤلفات تاريخ الأدب العربيّ.

لقد أولى طه حسين اهتمامًا خاصًا بالمناهج في مؤلفاته، فلم يكن يقصد تأليف كتاب في تأريخ الأدب العربيّ بالمعنى المعروف قدر ما كان يقصد عرض منهجه الذي ارتضاه لتأريخ الأدب، فقد كان أول مؤرّخي العرب إشارة إلى تقسيم تاريخ الأدب العربي حسب المدارس الأدبية، إذ طبّقه في كتابه "في الأدب الجاهلي" حين درس شعر زهير بن أبي سلمى، فربط بين شعره وشعر من كان قبله (أوس بن حجر) وشعر من أتى بعده (والحطيئة، وكعب بن زهير) يقول: "أريد كما قدّمْتُ أن أبحث عن شعر زهير، فأرى أنّ الرواة يحدّثوننا بأنّ زهيرًا كان راوية أوس بن حجر، وأنّ الحطيئة كان راوية زهير، وأن كعب بن زهير كان شاعرًا تعلّم الشعر من أبيه، وقد رأيتُ الرواة يحدّثوننا بأنّ زهيرًا كان يصنع شعره ويتكلّفه وينفق الحَوْل

إشكاليات التأريخ للأدب العربي حسب المذاهب أو المدارس الأدبية

أحياناً، ... وأنّ الحطيئة كان عبداً من عبيد الشعر، يتكلّفه ويشقى في صنعته، وأنّ كعباً والحطيئة كليهما قد ذكر صناعة الشعر وتنقيفه والعناء فيه، وإذن إذا كان هذا كلّهما حقّاً فإنّنا بإزاء مدرسة شعريّة معيّنة أستاذها الأول أوس بن حجر، وأستاذها الثاني زهير، وأستاذها الثالث الحطيئة، الذي أخذ عنه في الإسلام جميل وعن جميل أخذ كثير^(١٢)

وبما أنّ طه حسين قد استطاع من خلال مقياس ألفه من اللفظ والمعنى، والخصائص الفنيّة المشتركة أنّ يجمع نتائج هؤلاء الشعراء كلّهم في مدرسة شعريّة واحدة، فقد ألحّ على أنّ دراسة تاريخ الشعر الجاهليّ ينبغي أن تكون من خلال المدارس الأدبيّة لا من خلال شخصيّة الشعراء، إذ يقول: "والنتيجة لهذا هي أنّه لا ينبغي أن نبحث عن الشعر الجاهليّ الآن من حيث شخصيّة الشعراء الذين يضاف إليهم، بل من حيث المدارس التي أنشأت هؤلاء الشعراء"^(١٣)

ويؤكد طه حسين أنّ للشعر الجاهليّ مدارس كثيرة، وقد استطاع بتطبيق منهجه الظفر بواحدة منها، وأنّ على الباحث اتّباع هذا المنهج لكي يظفر بمدارس شعريّة أخرى، يقول مخاطباً الباحث: "كانت للشعر الجاهليّ في مضر مدارس، فأما أنا فقد ظفرتُ بواحدةٍ منها، ... وأما أنتَ فعليك أن تمضي في هذا البحث على هذا الأسلوب، فتلتمس المدرسة الشعريّة في المدينة، ... وتلتمس المدرسة الشعريّة في مكة، ... وتستطيع أن تلتمس مدارس أخرى في البادية"^(١٤)

ويبدو أنّ طه حسين قد اقتنع بهذا المنهج الذي اختطّه لتأريخ الأدب الجاهليّ، واطمأنّت إليه نفسه، وهذا ما يؤكّده قوله: "أنا مطمئنٌ إلى أنّ هذا المقياس الذي ألفته تأليفاً من أشياء بعيدة الاتّصال فيما بينها قد يؤدي إلى نتائج لا بأس بها"^(١٥) وهكذا تناول طه حسين خمسة شعراء: أوس، وزهير، والحطيئة، وكعب، والنابغة في فصل واحد، مبرّراً الجمع بينهم لأنّهم في نظره "ينتهون جميعاً إلى أصلٍ واحدٍ، وأنّ أوساً أستاذهم"^(١٦) ويبدو أنّ فكرة المدارس الشعريّة ترتبط عند طه حسين بالمنهج الديكارتّي إذ إنّها وسيلةٌ من وسائل التثبّت من صحة الشعر الجاهليّ من خلال سبر أغواره، والغوص في أعماقه، فطه حسين لم يقصد كتابة تاريخٍ مكتملٍ للأدب العربيّ وفق نظريّة المدارس الأدبيّة، وإنّما عرض هذه النظريّة عند تناوله لقضيّة الانتحال.

إشكاليات التأريخ للأدب العربي حسب المذاهب أو المدارس الأدبية

وقد حاول شوقي ضيف تتبّع ما رسمه أستاذه طه حسين فأرّخ للأدب العربيّ حسب المذاهب الفنيّة في كتابيه "الفن ومذاهبه في الشعر" و"الفن ومذاهبه في النثر"، إلّا أنّه لم يخرج عن تقسيم المتقدّمين، وربّما يعود السبب في ذلك إلى أنّه لم يجد تجديدًا واسعًا في الشعر العربيّ خاصة على مستوى المضمون، وإنّما اقتصر التطوّر على الصناعة، ولهذا قرّر شوقي ضيف أن يضع للشعر العربيّ مذاهب "على أساس صناعته والفنّ فيه"^(١٧) فكانت نتيجة ذلك أن ضيّق المذاهب فحصرها في ثلاثة لا غير، فالشعر حسب شوقي ضيف "بدأ بمذهب الصناعة، ثم انتقل إلى مذهب التصنيع، ثم انتهى أخيرًا إلى مذهب التصنّع، وجمد الشعر عند هذه المذاهب، ولم يتجاوزها إلى مذهب جديد"^(١٨) أمّا مذاهب النثر فهي ذات المذاهب التي ينقسم إليها الشعر: الصناعة، والتصنيع، والتصنّع، وهذا ما يوكدّه شوقي ضيف إذ يقول: "المذاهب التي فسّرت بها الفنّ في الشعر العربيّ ومراحل المتابعة هي نفسها التي فسّرت - على ضوءها - الفنّ في النثر العربيّ ومراحل المتعاقبة"^(١٩)

وقد يوظّف مؤرّخو الأدب التقسيم حسب المدارس الأدبيّة في نطاق النمط التحقيبيّ الذي ينتهجونه كما هو شأن مصطفى السيوبيّ إذ اقتصر في تطبيق هذا النمط على عصرين أدبيين ولم يلتزم به في باقي العصور، كما قصره على الشعر، ولم يشمل النثر، ففي نطاق التحقيب السياسيّ أرّخ للشعر حسب المدارس في العصرين: العباسيّ، والحديث، فتناول في العصر العباسيّ خمس مدارس كلّها تحمل أسماء شعراء، وتناول في العصر الحديث أربع مدارس تحمل أسماء حركات أو اتجاهات أدبيّة، إلّا أنّ التأريخ حسب المدارس عن السيوبيّ يتداخل مع أنماط أخرى كالأغراض الفنيّة، والأجناس الأدبيّة^(٢٠)

أمّا محمد خفاجي فقد التزم تأريخ الشعر الحديث حسب المدارس في كتابه "مدارس الشعر الحديث"^(٢١) فأرّخ لثمانى مدارس شعريّة هي: "مدرسة البعث والأصالة" و"مدرسة شعراء المهجر" و"مدرسة الديوان" و"مدرسة أبوللو" و"مدرسة أبوللو الجديدة" و"مدرسة الشعراء الإسلاميين" و"الرومانسيّة" و"مدرسة الشعر الجديد" (الحر)، ويتتبّع خفاجي في كتابه نشأة المدارس الشعريّة، ويبين أهمّ خصائصها وملامح التجديد فيها، ثم يترجم لعددٍ من المنتمين إليها، ويستشهد - غالبًا - بنماذج من أشعارهم.

إشكاليات التأريخ للأدب العربي حسب المذاهب أو المدارس الأدبية

ولا يوجد - حسب اطلاعنا - كتابٌ يؤرّخ للأدب العربيّ منذ نشأته حتى العصر الحديث وفق المدارس الأدبية، فقد اقتصر عمل طه حسين على مدرسة شعرية واحدة تنتمي إلى العصرين: الجاهليّ، والإسلاميّ، وقد ذكر مدارس أخرى دون أن يتتبع تاريخها، واقتصر عمل مصطفى السيوبيّ على المدارس الشعرية في العصرين: العباسيّ، والحديث، واقتصر عمل محمد خفاجي على المدارس الشعرية في العصر الحديث، كما أنّ هؤلاء الباحثين جميعهم لم يجعلوا للنثر مدارس أو مذاهب كما هو شأن الشعر لديهم، ولا شكّ في أنّ عمل شوقي ضيف في كتابيه: "الفن ومذاهبه في الشعر" و"الفن ومذاهبه في النثر" أكثر شمولية من حيث الامتداد الزمنيّ، والمادة الأدبية، إذ أرّخ الأدب العربيّ بضربيه الشعر والنثر منذ العصر الجاهليّ إلى العصر العثمانيّ، إلّا أنّه لم يتناول المدارس الأدبية في العصر الحديث مكتفياً بإشارات بسيطة في الخاتمة عن تجديد الشعر والنثر في مصر. (٢٢)

- إشكاليات التأريخ للأدب العربيّ حسب المذاهب أو المدارس الأدبية

لا ينشد هذا النمط التقسيميّ للأدب الوحدة الزمنية كما هو شأن التحقيق الزمنيّ، بل ينشد الوحدة الفنية، وذلك بالبحث عن الخصائص الفنية المشتركة، والنزعات الفكرية المتقاربة والأساليب الإبداعية المتشابهة بين مجموعة من الأدباء بغض النظر عن انتمائهم الزمنيّ، وهذا يستدعي معالجة النصوص، ودراسة لغتها، وتحليل مضامينها، ولا شكّ في أنّ هذا العمل يتطلّب حسّاً نقديّاً عاليّاً، وذوقاً أدبيّاً رفيعاً، ولهذا لا يمكن أن يضطلع بتأريخ الأدب حسب المدارس الأدبية إلّا من امتزجت به مهارات المؤرّخ والناقد في آن. وبما أنّ هذا النمط يقوم على دراسة النصوص وسبر أغوارها، وإدامة النظر في لغاتها ومعانيها، وإطالة تدبّر خصائصها وسماتها؛ فإنّ ذلك يساعد مؤرّخ الأدب في التنبّث من صحة التراث الأدبيّ، ونسبة النصوص إلى أصحابها، وعصورها التي تنتمي إليها، فقبول مؤرّخ الأدب بكلّ ما ورد في كتب التراث، وتسليمه بكلّ الروايات يُفقد تاريخ الأدب معناه، ويجعله ضرباً من الجمع المنظمّ زمنياً لما ورد في كتب التراث، فالاهتداء إلى المدارس الأدبية القديمة يساعد في التحقق من الشعر الجاهليّ، وتمييز الصحيح والمنحول منه، وهذا ما سعى إليه طه حسين حين عرض هذا المنهج عند تناوله لقضية الانتحال إذ يقول:

إشكاليات التأريخ للأدب العربي حسب المذاهب أو المدارس الأدبية

"بين يدينا مسألة الشعر الجاهليّ نريد أن ندرسها وننتهي فيها إلى الحق" (٢٣)

كما أنّه درس زهيراً ضمن مدرسة أوس لينتبت من صحة شعره وهذا ما يؤكّده إذ يقول: "فلنأخذ شعر زهير موضوعاً للبحث، ولنلتمس طريقاً إلى تحقيق هذا الشعر أصحّح هو أم غير صحّح" (٢٤) فالإحاطة بالمدرسة الأدبيّة التي ينتمي إليها الشعراء قد تسهم في التمييز بين ما قالوه حقاً وما نحلهم إياه الرواة. وعلى الرغم من المزايا الكثيرة التي يمتاز بها هذا النمط التقسيميّ، فإنّ تطبيقه في تأريخ الأدب العربيّ تعثره عدّة إشكاليّات لا بدّ من الوقوف عليها، ومن هذه الإشكاليّات أن يتصوّر مؤرّخ الأدب مدرسة أو مذهباً أو اتجاهًا فنيًا لا وجود له في الواقع الأدبيّ، وهذا ما نجده عند مصطفى السيوبيّ إذ خصّص فصلاً بعنوان "من مدارس الشعر العباسيّ" (٢٥) وتناول فيه خمسة مباحث هي: "أبو نواس ومذهبه في الشعر"، و"ابن الروميّ وعبقريّته الشعريّة" و"علي بن الجهم الشاعر الشهيد" و"بشار بن برد وخصائص مدرسته" و"عبدالله بن المعتزّ الشاعر الوصّاف" إلّا أنّنا لا نجد لهذه المدارس وجوداً سوى في العنوان، فكُلّها منسوبة إلى شعراء، ولم يؤرّخ السيوبيّ لمدارس في تلك المباحث، بل ترجم لكلّ شاعر، وذكر نماذج من شعره، وشيئاً من خصائص إبداعه، ولا توجد أيّة إشارة إلى مدرسة شعريّة، ولا أيّ ذكرٍ للشعراء المنتمين إليها، فعنوان الفصل ومباحثه يؤهم بأنّ المؤلّف ينتهج التأريخ للأدب حسب المدارس، إلّا أنّه لم يتجاوز الترجمة للشعراء الذين تحمل تلك المدارس أسماءهم.

كما تظهر هذه الإشكالية عند طه حسين حين وصف المدرسة المضريّة بأنّها "تعنى بالفنّ للفنّ" مع أنّ هذه المدرسة ضاربة في القدم إذ بدأت مع أوس بن حجر وتواصلت مع زهير والحطيئة وكعب وانبتقت منها المدرسة البيانيّة، وهذا ما يؤكّده إذ يقول "وليست هذه المدرسة البيانيّة في الشعر، هذه المدرسة التي تعنى بالفنّ للفنّ عباسيّة النشأة أو عباسيّة النمو والنهضة، وإنّما هي أقدم من ذلك وأبعد في تاريخ الشعر العربيّ أثرًا، نشأت في العصر الجاهليّ، أنشأها أوس، ونماها زهير، والحطيئة، وكان لها ممثلون في العصر الأمويّ منهم جميل وكثير، واتّصلت سنّتها إلى أيام بني العبّاس فتناولها مسلم، ثم أبو تمام، وابن المعتزّ، ثم المتنبّي" (٢٦)

إشكاليات التأريخ للأدب العربي حسب المذاهب أو المدارس الأدبية

فلا شكّ في أنّ وصف المدرسة المضريّة بأنّها "تعنى بالفنّ للفنّ" إسقاط لمصطلحٍ غربيّ جديد على إنتاج مدرسة تراثيّة عربيّة، وهذا ضربٌ من التكلّف وتحميل التراث الأدبيّ ما لا يحتمله، لأنّ هذا المفهوم "تكوّن حديثاً بأوروبا من جرّاء عوامل تاريخيّة معيّنة، ونسبته إلى الجاهليّين أو العباسيّين في أيّ صيغة لا تعدو أن تكون مفارقة تاريخيّة تخلع مفاهيم الحاضر على ماضٍ لم يعرفها"^(٢٧)

إنّ اكتشاف مدرسة شعريّة ليس أمراً سهلاً، إذ يتطلّب من مؤرّخ الأدب معالجة النصوص وتتبعها مكانياً وزمانياً، ومعرفة المتقدّم والمتأخّر منها، وتحليلها شكلاً ومضموناً للوصول إلى الخصائص المشتركة بينها، إلّا أنّ البحث عن الوحدة الفنيّة ليس كالبحث عن الوحدة الزمانيّة أو المكانيّة، إذ يتطلّب جهوداً كبرى لا يتّسع لها العمل الفرديّ، فالاهتداء إلى المدارس الشعريّة عمل نقديّ لا ينهض به إلّا ناقدٌ حاذقٌ، أمّا مؤرّخ الأدب الذي لا يملك حظاً وافراً من الحسّ النقديّ فليس في وسعه الاهتداء إلى المدارس الشعريّة، فلو لم يكن طه حسين ناقدًا بصيرًا لما تمكّن من الاهتداء إلى "المدرسة المضريّة" ولا شكّ في أنّه أنفق الكثير من الوقت والجهد في سبيل الاهتداء إلى تلك المدرسة، ولهذا فإنّ الاهتداء إلى المدارس الشعريّة المختلفة لا يمكن أن يتحقّق إلّا بتضافر الجهود، ولكنّ العمل الجماعيّ عند الباحثين العرب يكاد أن يكون مفقوداً وهذا يمثل في حدّ ذاته إشكاليّة من إشكاليّات تطبيق هذا النمط التقسيميّ.

والأصل النظريّ لهذا النمط ألاّ يقبل مؤرّخ الأدب من الروايات إلّا ما صحت لديه بعد التمهّيص والتحقيق، وهذا ما نلمسه عند طه حسين حين عرض لأسباب سخط النعمان من النابغة، فقد شكّ في صحة ما قاله الرواة من أنّ سبب السخط هو السيف الذي كان عند النابغة وأراد النعمان أخذه فتعلّل النابغة عن تسليمه له، كما شكّ فيما قاله آخرون من أنّ السبب كان في تشبيب النابغة بالمتجرّدة زوجة النعمان، يقول: "إنّنا لا نقف عند قصة السيف وقفة الجادين، ولا ننظر في قصّة المتجرّدة إلّا باسمين، وأنّ من الحقّ أن نلتمس أصل هذا السخط في غير هاتين القصتين، ربّما كان شعر النابغة نفسه في غموضه وكثرة النحل فيه هو الذي يستطيع أن يدلّنا دلالة قويّة أو ضعيفة على أصل هذه القصّة"^(٢٨) فطه حسين لم يعتمد في تصوير حياة النابغة على ما تناقله الرواة بل اعتمد على ما قاله النابغة في نصه.

إشكاليات التأريخ للأدب العربي حسب المذاهب أو المدارس الأدبية

ولا شك في أنّ طه حسين قد التزم الأساس النظري لهذا المنهج في تناوله للنابعة، إلاّ أنّه يخرج عن هذا الأساس أحياناً فيتخذ ما تناقله الرواة أساساً في إصدار آرائه، كما هو الشأن في تناوله شخصية الحطيئة، إذ يقول سارداً ما قاله الرواة عن الحطيئة: "الرواة مختلفون في أنّه أسلم أيام النبيّ أو بعد وفاته، ولكنهم متفقون على أنّه كان رقيق الإسلام، ضعيف الإيمان، قليل الحظ من الدين" (٢٩) فمن كلام الرواة يبني طه حسين رأيه في الحطيئة إذ يقول: "ولعلّ أظهر خصلة من خصال الحطيئة ... أنّه كان يمثل الجاهليّة إبّان الإسلام أصدق تمثيل، كان يمثل الجاهليّة في حريته وإباحته وانصرافه عن الدين إذا خلا إلى نفسه، وتكلفه هذا الدين اتقاء السلطان ليس غير" (٣٠)

ويرى حسين الواد أنّ رأي طه حسين في الحطيئة "إنّما استخلصه استخلاصاً ممّا تحدّث به الرواة" (٣١) ولا شك في أنّنا لا نجد في تناول طه حسين لحياة الحطيئة ذلك الشكّ والتمحيص في الرواية كالذي وجدناه في تناوله لقصة النابعة وسخط النعمان منه، ففي تناول النابعة رفض طه حسين الرواية واعتمد النص الأدبيّ، بينما قبل بالرواية في تناول الحطيئة ولم يعتمد النص الأدبيّ، مع أنّ نصوص الحطيئة تغني عن اعتماد الرواية.

ومن الإشكاليات التي تعترى هذا النمط من أنماط التأريخ للأدب العربيّ، أن تصبح المدارس غاية في حدّ ذاتها، فيبدأ مؤرّخ الأدب برسم الأطر التي تحدّد ملاح المدرسة الأدبيّة، ثم يبحث عن الأدباء الذين ينسجم نتائجهم مع المدرسة التي أطرها المؤرّخ نفسه، وقد يضطر إلى تحميل إنتاج الأدباء ما لا يحتمل حتى يجعله منسجماً مع المقاييس التي وضعها لتلك المدرسة، مع أنّ الأصل النظري لهذا النمط أن يكون الاهتمام إلى المدارس الأدبيّة من خلال معالجة النصوص وليس العكس، فالمدارس الأدبيّة ليست غاية في حدّ ذاتها بل هي وسيلة لتأريخ الأدب ودراسته، إلاّ أنّ هذه "النظريّة الفنيّة تغري بهذا الخروج عن صراطها الدقيق، وتدفع إلى هذا التبادل الخطر بين الغاية والوسيلة" (٣٢) فلا شك في أنّ قلب الهرم في تطبيق هذا النمط التقسيميّ للأدب أكثر يسراً للمؤرّخ من الالتزام بأسس التطبيق إلاّ أنّ الانطلاق من القمة إلى القاعدة لا تحمّد عواقبه، فتحديد المدرسة الأدبيّة أولاً، ثم البحث عن الأدباء الذين يلائمون مقاساتها يحوّل هذه النظريّة

إشكاليات التأريخ للأدب العربي حسب المذاهب أو المدارس الأدبية

من "نظرية صحيحة راشدة" (٣٣) إلى "نظرية عرافة وكهانة وتنجيم" (٣٤)

وإذا كان تقسيم الأدب حسب العصور السياسية أهمّ المآخذ التي نأخذها على النظرية المدرسية (٣٥)؛ فإنّ نظرية التقسيم حسب المذاهب الفنية لم تبرأ من حضور العامل السياسي وإن لم يكن من مستنداتها النظرية، فكثيراً ما يخترق مؤرخو الأدب الأسس النظرية لهذا النمط، بل قد يصبح التقسيم حسب المدارس الفنية قناعاً تندسّ خلفه أنماط التحقيب الأخرى، ومصادق ذلك أنّ شوقي ضيف ظلّ ملتزماً بالتحقيب السياسي في كتابه "الفنّ ومذاهبه في النثر العربي" فقد اتّبع تسلسلاً زمنياً قائماً على العامل السياسي في الانتقال من مذهب فنّي إلى آخر، فتناول في الفصل الأول "الصنعة في النثر الجاهلي" وفي الفصل الثاني "الصنعة في النثر الإسلامي" وفي الثالث "الصنعة في النثر العباسي". (٣٦)

كما نجد في كتاب شوقي ضيف حضوراً كبيراً للتقسيم الإقليمي، ومصادق ذلك أنّه يخصّص الكتاب الثالث لدراسة "المذاهب الفنية في الأندلس ومصر" (٣٧)، كما نجد في هذا الكتاب حضوراً بارزاً للأسر الحاكمة كالفاطميين والأيوبيين والمماليك، والعثمانيين، فقد خصّص شوقي ضيف مباحث تناول فيها تاريخ الأدب في مصر تحت حكم هذه الأسر، ومن أمثلة ذلك "الفاطميون ونهضة النثر المصري" و"الأيوبيون ونهضة النثر في عهدهم" و"المماليك وامتداد النهضة في عهدهم" و"العصر العثماني والعقم والجمود". فالتسلسل الزمني حسب الأسر الحاكمة ظلّ مسيطراً على منهج الكتاب ولا أدل على ذلك من أنّ الانتقال من مذهب إلى آخر يخضع للمعيار الزمني لا المعيار الفني، فالأدباء الذين يشتركون في المذهب الفني يشتركون كذلك في الامتداد الزمني، وهذا خروج على المستندات النظرية لهذا النمط، إذ إنّ الأصل النظري الذي تقوم عليه نظرية التقسيم حسب المذاهب والمدارس الفنية أنّ تحلّ الوحدة الفنية محلّ الوحدة الزمنية، إلّا أنّنا لا نجد هذا في كتاب "الفنّ ومذاهبه في النثر العربي" لشوقي ضيف، وما يقال في هذا الكتاب يقال كذلك في كتابه "الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي".

ومن صور خروج مؤرخ الأدب على أسس نظرية المذاهب الفنية، اقتصاره على الأدباء المشهورين من كلّ مدرسة، وتجاهل المغمورين، على الرغم من أنّ العناية بالمشهورين والمغمورين معاً من أهمّ أسس

إشكاليات التأريخ للأدب العربي حسب المذاهب أو المدارس الأدبية

هذه النظرية، إنها - كما يرى شكري فيصل - "تعنى بالذين تملأ أصواتهم كلّ أذن، وتغتصب أسماؤهم صفحات كل كتاب، كما تعنى بهؤلاء الذين ضلّت أصواتهم سبيلها إلى الأذن، أو أخلفتهم الشهرة موعدها فضنّت عليهم الكتب بالصفحات"^(٣٨)، وإذا كان الاهتمام بأدب المركز (مصر والشام والعراق) وإغفال أدب الأطراف (شبه الجزيرة العربية ودول المغرب العربي) من إشكاليات التحقيق السياسي؛ فإنّ التأريخ للأدب حسب المدارس الفنية لا يخلو من هذه الإشكالية.

وإذا كان التحقيق السياسي يولي أدباء السلطة اهتمامًا خاصًا؛ فإنّ منهج المدارس الفنية يولي اهتمامًا خاصًا بالرواد والمشهورين، فلا يوجد حضور يُذكر لسواهم من الأدباء الذين يشاركونهم في الانتماء الفني، وهذا ما نجده في كتاب "مدارس الشعر الحديث" إذ تقتصر التراجم في هذا الكتاب على رواد المدارس والأسماء اللامعة من الأدباء، وآية ذلك أنّ محمد خفاجي لم يذكر عند تأريخه لمدرسة الديوان أحدًا عدا الرواد الثلاثة: شكري، والمازني، والعقاد بالإضافة إلى طاهر الجبلوي، ولا شكّ في أنّ هذا الاختصار في تناول الأدباء لا يعطي صورة دقيقة عن انتشار المذهب الفني للمدرسة خاصة أنّ الذين ترجم لهم خفاجي كلّهم من مصر، وهذا في حدّ ذاته يعطي تصوّرًا بأنّ هذه المدرسة الأدبية ظلّت محصورة في نطاق الإقليم المصري.

إنّ تقسيم الأدب العربيّ بامتداده الزمانيّ والمكانيّ إلى مدارس يستوجب التساؤل عن حقيقة وجود مدراس ومذاهب في هذا الأدب، وإذا استقامت القسمة إلى مدارس فنية في الأدب العربيّ الحديث؛ فهل تستقيم القسمة كذلك في الأدب العربيّ القديم؟ فلا شكّ في أنّ مسيرة الأدب العربيّ شهدت صراعًا بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى، وبين دعاة الالتزام بعمود الشعر ودعاة الخروج عليه، وبين المتمسكين بأصالة الثقافة العربية وبين المتأثرين بالثقافات الأجنبية، "ولكن من المبالغة القول بأنّ الأدب العربيّ شهد مذاهب واتجاهات واضحة تعتمد أسسًا نقديةً وفلسفيةً؛ لأنّ هذه وليدة عصر النهضة وما بعدها في أوروبا"^(٣٩)

ومن الإشكاليات التي تعترى هذا النمط مسميات المدارس أو المذاهب الفنية، فلمؤرخي الأدب في ذلك مسلكان: فهناك من يجتهد في إطلاق تلك المسميات، وهناك من يأخذ المسميات الغربية كما هي، فقد اجتهد

إشكاليات التأريخ للأدب العربي حسب المذاهب أو المدارس الأدبية

طه حسين إذ أطلق على المدرسة الشعرية التي اكتشفها "مدرسة زهير" إلا أنه لا يثبت على هذا المسمى إذ يطلق عليها كذلك "المدرسة المضريّة" تارة و"المدرسة البيانيّة" تارة أخرى، وهذه المدرسة ذاتها تندرج عند شوقي ضيف ضمن "مذهب الصنعة"، كما أنّ أولئك الشعراء المنتمين إلى "مذهب الصنعة" عند شوقي ضيف يصنفهم الأوائل من شعراء الطبع، إلا أنّ شوقي ضيف يرى أن تقسيم الشعراء إلى أصحاب طبع وأصحاب صنعة "لا يقوم على أساس صحيح" ^(٤٠) مؤكّداً أنّ الجاهليّين كانوا "يصنعون شعرهم صناعة ويعملونه عملاً" ^(٤١) ولا شكّ في أنّ هذه الأسماء المتعدّدة قد توهم المتلقي بأنّها تدلّ على مدراس أو مذاهب متعدّدة مع أنّها لا تشير إلّا إلى مدرسة أو مذهب فنيّ واحد.

أمّا عند التأريخ للأدب العربيّ الحديث فإنّ أسماء المدارس والمذاهب الفنيّة تكون - غالباً - جاهزة وما على مؤرّخ الأدب إلّا أن يصطنع أدباء ينتمون إلى تلك المدارس، وهذه المدارس إمّا أن تكون فضفاضة الدلالة يمكن أن يندرج تحتها إنتاج أي شاعر، لكونها لا تعني شيئاً واضحاً محدّداً كالكلاسيكيّة، والرومانسيّة، والواقعيّة، وهذا ما نجده عند "بول ستاركي" فالشعر العربيّ الحديث ينقسم عنده "إلى ثلاث مراحل متميزة: الكلاسيكيّ الجديد، والرومانسيّ، والحديث" ^(٤٢) والمدارس الشعرية عند "ستاركي" تتسع لتشمل إنتاج حقبة زمنية بأسرها وهذا ما نتبيّنه من قوله: "إنّ حقبة الشعر الكلاسيكيّ الجديد امتدّت من النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى وقت الحرب العالميّة الأولى تقريباً، وتغطي المرحلة الرومانسيّة تقريباً مرحلة الحرب" ^(٤٣) ويؤكّد "ستاركي" أنّه لا يقصد بالكلاسيكيّة والرومانسيّة والحادثة حقبة زمنية بل يقصد بها مدارس أدبيّة يقول: "هذه الأسماء ترمز لمدارس أو حركات أكثر منها لحقب زمنية" ^(٤٤) إلّا أنّ الأصل في المدارس الأدبيّة ألاّ تحدّ بالإطار الزمنيّ، فقد يندرج تحتها أدباء من أزمنة مختلفة.

وخلاصة القول: إنّ كثرة الأدباء الذين عرفتهم مسيرة الأدب العربيّ الممتدّة زمانياً ومكانياً تستوجب التساؤل عن مدى إمكانية تصنيفهم حسب المدارس الأدبيّة، وهل حقاً تتسع المدارس المعروفة لهذه الكثرة من الأدباء؟ ولنا أن نتساءل: ألا يلغي هذا النوع من التصنيف خصوصيّة الإنتاج الفرديّ بتركيزه على الخصائص المشتركة؟ وهل يبقى الأديب خلال مسيرته الأدبيّة منتمياً إلى مدرسة واحدة؟ ألا يمكن أن

إشكاليات التاريخ للأدب العربي حسب المذاهب أو المدارس الأدبية

ينطوي تحت أكثر من مدرسة بسبب تطوّر نتاجه أو بسبب تقلّب اتجاهه؟ لا شك في أنّ هذه التساؤلات تكشف عن إشكاليات كثيرة تعترّي هذا النمط من التقسيم الفني للأدب العربي .
الهوامش:

- (١) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، يناير ١٩٨٤، ص ٢٤٥
- (٢) نفسه، ص ٢٤٦
- (٣) شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، بالعرض والنقد والاقتراح، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، مارس ١٩٨٢ ص ١٣٣، ١٣٤
- (٤) نفسه، ص ١٣٤
- (٥) نفسه، ص ١٣٤
- (٦) نفسه ص ١٣٤، ١٣٥
- (٧) نفسه، ص ١٣٥
- (٨) نفسه، ص ١٣٥
- (٩) نفسه، ص ١٣٥
- (١٠) حسين الواد، في تاريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣م، ص ١٧٨
- (١١) شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، بالعرض والنقد والاقتراح، ص ١٣٥
- (١٢) طه حسين، في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق "محمد عبد الرحمن محمد" القاهرة، ١٩٣٣، ص ٢٨٢
- (١٣) نفسه، ص ٢٨٢.
- (١٤) نفسه، ص ٢٨٣.
- (١٥) نفسه، ص ٢٨٢.
- (١٦) نفسه، ص ٢٨٤.
- (١٧) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط٩، ص ٧
- (١٨) نفسه، ص ١٠
- (١٩) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط٥، ص ٧
- (٢٠) مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر العباسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨، ص ٩٩ - ١٣٥، وتاريخ الأدب العربي الحديث، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨، ص ١١ - ١٢٩
- (٢١) محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٤.
- (٢٢) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٥١٣ - ٥١٩، والفن ومذاهبه في النثر العربي، ص ٣٩١ - ٣٩٥
- (٢٣) طه حسين، في الأدب الجاهلي، تقديم أحمد عمر، الأهلية، للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٥، ص ٦٠
- (٢٤) نفسه، ص ٢٨٠

- (٢٥) مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر العباسي، ص ٩٩ - ١٣٥
- (٢٦) طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص ٢٨٨
- (٢٧) حسين الواد، في تاريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، ص ١٨٨
- (٢٨) طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص ٣١٧
- (٢٩) نفسه، ص ١١٠
- (٣٠) نفسه، ص ١١٠
- (٣١) حسين الواد، في تاريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، ص ١٨٧
- (٣٢) شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية، ص ١٥٥
- (٣٣) نفسه، ص ١٥٥
- (٣٤) نفسه، ص ١٥٥
- (٣٥) تقوم النظرية المدرسية على تقسيم الأدب العربي زمنياً حسب العصور السياسية
- (٣٦) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص ١٥، ٤٢، ١٢١
- (٣٧) نفسه، ص ٣٣٩ - ٣٨٨
- (٣٨) شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية، ص ١٥٣
- (٣٩) الطاهر أحمد مكي، الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، ١٩٩٠، ص ٣٤
- (٤٠) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٧
- (٤١) نفسه، ص ٨
- (٤٢) بول ستاركي، الأدب العربي الحديث، تعريب: هند تركي السديري، مكتبة العبيكان، الرياض، ط ١، ص ٧٧
- (٤٣) نفسه، ص ٧٨
- (٤٤) نفسه، ص ٧٨

قائمة المصادر والمراجع العربية:

- (١) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس الجمهورية التونسية، ١٩٨٦م
- (٢) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٢، يناير ١٩٨٤م
- (٣) حسين الواد، في تاريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣م
- (٤) شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، بالعرض والنقد والاقتراح، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٥، مارس ١٩٨٢م

- ٥) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط٩.
 - ٦) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط٥.
 - ٧) الطاهر أحمد مكّي، الشعر العربيّ المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩٠م
 - ٨) طه حسين، في الأدب الجاهليّ، تقديم أحمد عمر، الأهلية، للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٥م
 - ٩) طه حسين، في الأدب الجاهليّ، مطبعة فاروق "محمد عبد الرحمن محمد" القاهرة، ١٩٣٣م
 - ١٠) عبدالسلام الشاذلي، الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث، دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٨٩
 - ١١) مجدي وهبة - كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤
 - ١٢) محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٤م
 - ١٣) مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب العربي الحديث، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م
 - ١٤) مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر العباسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م
- قائمة المصادر والمراجع المعرّبة:
- ١) بول ستاركي، الأدب العربيّ الحديث، تعريب: هند تركي السديري، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١.
 - ٢) كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ج١
 - ٣) كليمان موازان، ما التاريخ الأدب، ترجمة وتقديم حسن الطالب، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط١، ٢٠١٠
 - ٤) لانسون، منهج البحث في تاريخ الأدب، منشور ضمن كتاب محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب،
 - ٥) دار نهضة مصر، مدينة السادس من أكتوبر، ١٩٨٣