جامعة الانبار

كلية التربية للعلوم الانسانية

القسم العلمي : اللغة العربية

المرحلة الدراسية : الرابع

المادة : نقد حديث / الفصل الاول

محاضرة مفهوم الادب

بعد مصطلح الادب واحدا من المصطلحات الشائعة جدا في الدراسات الادبية والنقدية وهنالك الكثير من التعريفات المتباينة عن الادب واشهر هذه التعريفات هو قولهم بأن الادب هو الاستخدام غير المألوف للغة وبذلك تخرج كل الاستعمالات الشائعة والمألوفة للغة ومن ذلك الكتب العلمية والتأريخية وخطاباتنا اليومية .

يرتبط الأدب والنقد مع بعضهما على نحو مدهش ومميز . ويتمثل هذا الارتباط من جهة علاقتهما بمحور واحد وركيزة أساسية يتكون على طبيعته كلٌّ من الأدب والنقد ، وتتشكل ملامح كلّ منهما بناء على هذا المحور والذي يتمثل بـ (الصورة) ووظيفتها التي تمثلها داخل النص الأدبي . اذ لم تعد الصورة في بنا النص الشعري الحداثي حلة تزيينية ترتديها القصيدة مثلما كان الأمر في القصيدة التقليدية ، وانما اكتسبت لوناً آخر مختلفاً ، حتى أصبحت الأسَّ الذي يقوم عليها الشعر الحديث ، بوصفها الجوهر الذي تنهض عليها التجربة الأدبية والطريقة التي تنعكس فيها رؤية الأديب الخاصة في التعبير عن الموضوع .

لقد احتلت الصورة مكاناً بارزاً في نظر الأدباء وفي تنظيرات النقاد ، فهي العنصر الذي يختزن في داخله مضمون النص الأدبي ، وعن طريقها يتحول الموضوع من اطاره المألوف بخطوطه المعروفة الى شكل آخر فريد ومتميز وغير مألوف ، وهذا بحد ذاته يمثل الحقيقة التي تقوم على أساسها "الأدبية " وتتشكل

منها شعريةُ النص الأدبي . وكذلك هو الأمر بالنسبة لخطاب النقد الذي تتحدد ملامحه وتتشكل آلياته بناء على قناعته بمدى قدرة الأدب في تمثيل الواقع الحقيقي الذي تشكّلت على أساسه تجربة الأديب .

لقد اصبحت الصورة داخل خطاب الأدب هي التمثيل الفني والمناسب للتعبير عن رؤية الأديب ازاء التجربة الأدبية ، وصارت – لدى بعض الباحثين - توكَل اليها مهمة " التحويل الحاسم للواقع " . اذا كان الشعر التقليدي يحرص بشكل واضح على أهمية الكلمة والجملة ومعناها في بناء القصيدة والتعبير عن موقف الشاعر تجاه تجربته ، فان الشعر الحداثي قد أوكل مهمة التعبير عن طابع التجربة الشعرية الى الصورة ومكوّناتها وأسند اليها مهمة تمثيل الواقع فنياً .

تنظر الاتجاهات النقدية والباحثون الى الادب بطرائق مختلفة وتختلف تقويماتهم وتصوراتهم عن الادب الجيد من الادب غير الجيد وذلك كل حسب توجهاته وثقافته ورؤيته .

محاضرة الاسلوب

الاسلوب لغة هو السطر من النخيل وهو كل طريق ممتد والاسلوب هو الطريق والوجه والمذهب . وتجمع هذه المفردة على لفظة أساليب اما اصطلاحا فهو طريقة الكتابة أو طريقة طريقة اختيار اللفظة ووضعها الى جانب الالفاظ الاخرى . ويرى بعضهم أن الاسلوب هو صوت كلمات المبدع على الورق لأن الكتابة المبدعة ليست كتابة من أجل ايصال المعلومة أو الخبر وانما هي ايصال الى جانب التأثير والمتعة .

يتألف الاسلوب عادة من شكل ومضمون فليس هناك كتابة الا وتتكون منهما ووقف الباحثون فعرفوا الشكل بقولهم هو الوجه المرئي من النص ويتكون من الألفاظ والصور والايقاع أما المضمون فهو ما وراء هذا الوجه المرئي ويتمثل بالافكار والعواطف والاخيلة .

هناك الكثير من التعريفات التي ذكرها المهتمون بالادب وأسلوبه وأشهرها تعريف بوفون الذي قال بأن الاسلوب هو المرء نفسه وذهب اخرون ومنهم شوبنهاور الى القول بأن الاسلوب هو ملامح التفكير فيما

ذهب كلوديل الى ان الاسلوب هو نغم الشخصية . ونظرا لأهمية الاسلوب وأثره في الكشف عن طبيعة التجربة وعن رؤية الاديب ظهرت الاسلوبية بوصفها منهجا نقديا يسعى للكشف عن الصفات الخاصة للاسلوب الذي تتميز به النصوص الادبية وبالتالي فان الاسلوبية هي البحث عن الاسس الموضوعية لارساء علم الاسلوب .

يتكون الاسلوب داخل الادب من عنصرين اساسيين هما الشكل والمضمون : ويتفرع من الشكل اللفظة والجمل والايقاع ومجموع الصور ، فيما يتكون المضمون من الافكار والاخيلة والعواطف . ولا يمكن الفصل بينهما على المستوى الذهني وفي اثناء قراءة النص فهما عنصران متلاصقان ومن ثم كوجهي العملة الواحدة حسب قول نقادنا العرب القدامى .

ويمكن الفصل بينهما فقط على الصعيد النظري والتعليمي وذلك لغايات تعليمية والا فالشكل هو الذي ينتج المضمون وكذلك المضمون لا يمكن أن يقف عليه القاريء الا عن طريق النظر في الشكل والوقوف على طرائق تشكل الالفاظ وما بنساب منها من تنغيم وايقاع وصور .

محاضرة الاسلوبية

لم يشهد النقد الادبي تطورا ملحوظا الا بظهور المنهج الاسلوبي أو الاسلوبية بوصفها منهجا نقديا يسعى لملاحقة الطريقة التي اتبعها الكاتب من أجل ايصال تجربته الادبية والتعبير عن موقفه ورؤيته . ومن اشهرتعريفات الاسلوب قولهم بأن الاسلوبية هي البحث عن الاسس الموضوعية لارساء علم الاسلوب .

ان الاسلوبية تحاول أن تجعل دراسة الاسلوب قائمة على اسس موضوعية ومنهجية تقربه من الدراسة العلمية البعيدة عن الانطباعات الذاتية والاحكام الفردية .

لقد افادت الاسلوبية من علم اللغة الحديث ومن تمييزها المعروف بين القول واللغة ، فالقول هو الاستعمال الفردي لنظام اللغة الذي اتفقت عليه مجموعة من الناس ، ومن ثم فأن القول هو المتاحات الذي وفره النظام اللغوي لمستخدمي اللغة وذلك حسب طبيعة التجربة والحالة الخاصة التي يروم الاديب التعبيرعنها بشكل مختلف . وبناء على ذلك اذا كانت اللغة ترتبط بالمجموع فان القول يرتبط بالفرد الذي اختار شكلا أو لونا فريدا في استعمال اللغة ، شكلا يستوقف القاريء ويدعوه للتأمل في هذا التوظيف الخاص للغة .

يعتمد تراث الفكر الاسلوبي في تعريفه للاسلوب على ثلاثة أركان أساسية هي المرسل والرسالة والمرسل اليه ، وتذهب عملية التخاطب بين طرفين لتتكون من ستة عناصر هي :

المرسل والرسالة والمرسل اليه والسياق والصلة والسنن ، ولكل من هذه العناصر اثر في انتاج وظيفة خاصة ، فالمرسل يولد الوظيفة التعبيرية أما الرسالة فتولد الوظيفة الانشائية ، فيما تنتج الصلة الوظيفة الانتباهية ، والمرسل اليه يولد الوظيفة الافهامية ، فيما يولد السياق الوظيفة المرجعية ، أما السنن فتنتج الوظيفة المعجمية

محاضرة مفهوم الجمال

شهدت تعريفات الجمال اتجاهات مختلفة وعرفت الدراسات الادبية نظريات عدة عنه ومنها النظرة المثالية والنظرة الواقعية اذ ترى النظرة الاولى أن الجمال في حقيقته مثال يتجسد في بعض الاشياء فيجعلها تبدو جميلة وبناءعلى ذلك الجمال أزلي وخالد مهما تغيرت الظروف واختلف المكان . اما النظرة الواقعية فترى ان الجمال ليس سوى صفة يضفيها الانسان على

الاشياء ومن ثم يحكم عليها بالجمال وبالتالي فالجمال لاوجود له خارج الذات الانسانية المدركة ز

ولعل اقدم الاراء التي قيلت في الجمال رأي سقراط الذي ربط بين الجمال والمنفعة فذهب الى ان الاشياء النافعة هي الاشياء الجميلة مهما كان شكلها ومن هنا نلاحفظ ان سقراط ربط ربطا مباشرا بين الجمال والمنفعة والى مثل هذا الرأي ذهب كثير من النقاد والمفكرين .

اما الرأي الاخر فهو راي مناقض تماما لذلك اذ رأى كانط ان الاشياء والموجودات لايمكن ان تكون جميلة الا اذا تحررت من المنفعة ومن ثم عرف الجمال بأنه كل ما يسر الانسان من غير ان تكون وراء هذا السرور فائدة مادية مباشرة واتفق معه كثير من الباحثين ومنهم شيلر واسبنسر . وهناك اراء اخرى أكدت بأن جمال الشيءيتوقف على مدى انسجام عناصر الشيءوتناسب اجزائه وهذا رأي ارسطو . قال ارسطو : انما يتحقق الجمال في النظام والحجم . فيما ذهب اخرو الى ان جمال الاشياء يتوقف على غموضها وعدم وضوحها للآخرين وهذا ما أقرته الرومانسية والرمزية وبعض الاتجاهات الادبية ونقاد الادب . ومن ثم حكم على النصوص الادبية بالجودة او الرداءة بناء على ما تتمتع به هذه النصوص من غرابة وغموض هذه أشهر الاراء التي ذكرت عن الجمال وثمة تفصيلات كثيرة تكشف عن مدى تعقد مفهوم الجمال ومدى صعوبة الحكم بجمال الموجودات وهذا ما انعكس بدوره على النصوص الادبية فظهرت اتجاهات ادبية انمازت بأشكال ونماذج مختلفة ، وسميت هذه الاتجاهات بالمذاهب الادبية .

محاضرة نظرية الفن للفن

ظهرت هذه النظرية كردة فعل على نظرية تقليدية اطلق عليها نظرية الفن للمجتمع وهي نظرية حرصت على أن يكون الفن خادما للمجتمع ومعبر عنه وعن تطلعاته وآماله وأحلامه ومن ثم حرصت هذه النظرية القديمة على ضرورة أن يكون الفن والادب وسيلتين للتعبير عن واقع المجتمع وعلى ضرورة أن يتم التعبير عن هذا الواقع بطريقة واضحة ومفهومة لكل القراء بعيدة عن أي لبس او غموض أو تلاعب في طريقة التعبير وبشكل لا يمكن أن يفهم منها الجمهور المحتوى ، وهذا ما رفضته نظرية الفن للفن التي أكدت على ضرورة أن يكون الفن من أجل الفن وليس من أجل المجتمع وبطريقة يهبط فيها الفن والادب الى مستوى يفقد فيه جمالياته وتأثيراته التي ينبغي أن يتركها في جمهور يتطلع الى رؤية عوالم مختلفة يمكنها أن تعبر عن الواقع بشكل ملفت وجاذب ومؤثر .

ان أول من صاغ تسمية هذه النظرية هو الفرنسي تيوفيل جوتييه اذ دعا الى ضرورة ابعاد الادب عن الاغراض الاجتماعية والاخلاقية ، ومن فسر الفن بأنه نوع من اللعب والترف الذي يمكن ـن يمارسه الاديب من اجل التأثير الجمالي والروحي على جمهور التلقي . لفد آمنت هذه النظرية بضرورة أن يحقق الفن المتعة واللذة وليس الوعظ والارشاد للجمهور ، فالوعظ ليس

من واجب الاديب بقدر ما يكون واجبه اثارة المتلقي وامتاعه ، لذلك يقول وورد زورث اذا كان هناك التزام على الاديب فهو التزام واحد يتمثل بامتاع القاريء.

وذهب شيلي الشاعر الانجليزي الى القول بأن هدف الاديب والفنان هو رفع درجة الحساسية لدى القاريء . وقال الالماني جوته : ان الفن العظيم ليس الفن الذي يعلمنا وانما الفن الذي يغيرنا . لقد حرصت هذه النظرية على ضرورة احتواء الادب على عوالم غريبة ومشاهد ملفتة لا يمكن لها تتحقق في عالمنا الحقيقي ومن صار هذا الأمر معيارا للحكم على جودة النص من رداءته . يفهم من ذلك أن هاتين النظريتين تقفا على طرفي نقيض وتسعى كل منهما الى صنع عالم أدبي وفني بعيد عن مواصفات العالم الذي تنتجه النظرة الأخرى . ومن ثم صار لكل منهما دعاة واعلام يمثلونها وينظرون لها ويدافعون عن تصوراتها وأهدافها .

المحاضرة الاولى (مفهوم الفن)

ليس الحديث عن الفن بالامر اليسير فهناك الكثير من الدراسات والابحاث عن ماهية الفن وأصوله وطبيعته ، وهناك الكثير كذلك من الآراء عن الشروط التي ينبغي توافرها في الفن لكي يتحقق الجمال فيه

هناتعريفات مختلفة عن الفن ووظيفته إن للعمل الفني وظيفة معرفية مثله مثل الفلسفة، وعلى هذا القياس نظر هيجل إلى الفن نظرة جدلية إذ عده ظاهرة مركبة كونه يشارك الدين والفلسفة في تعبيره عن الحقيقة الروحية « ولكنه يختلف عنهما، إذ هو يقدم هذه الحقيقة في صورة محسوسة وعلى الرغم من ارتباط الفن بالظاهر المحسوس إلا أنه يكسب المحسوس سمةً روحية ذلك لأن العمل الفني ليس مجرد عمل محسوس يتساوى بأي حقيقة مادية أخرى، فالعنصر الحسي في الفن لا يرتبط إلا بتلك الحواس ذات القدرة على التعقل مثل البصر و السمع »([2]).

و من هذا المنطلق وجب فهم الواقع وفق معايير فلسفية معينة، فكرتها الأساسة تكمن في « أن الواقع لا يمكن فهمه إلا ككل متسق، ككلِّية دالة، و الفكر الذي لا يفهم العالم الموضوعي ككلِّية بل يعزل الظواهر

الفردية بعضها عن البعض يظل تجريديا، و المدخل الذي يتناول الظواهر في علاقتها بكلِّية تتخذ فيها معناها من أجل إقامة علاقات فيما بينها، هو وحده الذي يقدم بشكل عيني»[3].

انطلاقا من هذه الفلسفة العقلانية الواقعية، يؤكد هيجل على أن « الفن ليس تقليدا أو محاكاة للطبيعة ـ كما يرى أفلاطون[4] ـ بل هو محاولة للكشف عن المضمون الباطن للحقيقة» بمعنى أن يُظهِر الجوهر من خلف الظواهر. فهو يتغلغل حتى يصل إلى الواقع الحقيقي، و يتوجب على الفنان أن يغرف لا من مخزون التجريدات العامة بل من خزان الحياة.

إن هذا الشكل الخاص للعمل الفني، هو ذلك الجانب الجمالي الذي يطالب فيه هيجل الفنان بأن يجمع فيه بين العقلي و العام من جانب الشعور. و وجب على الفنان هنا« ألاَّ يُعبر عن الأفكار العامة إلاَّ بطريقة خاصة، يتوجه فيها إلى الحواس وليس إلى القدرات المعرفية[5]». ففي هذا العالم الذي يُدرك فيه جوهر الأشياء بشكل سهل و مباشر، ينبغي على الإنتاج الأدبي أن يكون جسرًا يمتد من الظاهرة المفردة العارضة إلى ما هو عام.

لذا« ففرض محال أن يزعم أحد أن أشعارًا من مستوى أشعار هوميروس قد نظمها الشاعر في نومه، فبدون تفكير، بدون اختيار ، بدون مقارنات يعجز الفنان عن السيطرة على المضمون الذي ينبغي صوغه[6]»، و وجب على الفنان حتى يتوصل إلى هذا التداخل بين المضمون العقلاني و وعن التمكن منه المضمون الواقعي ، أن يتكل من جهة أولى على التأمل المتروي و اليقضة لملكة الفهم، و من الجهة الثانية على عمق العاطفة و مفعولها المحيي .

ينقدُ بيير زيما هذه النظرة الهيجلية حول الفن مركزاً قوله في نقطتين أساسيتين:

أ- إن العمل الفني (النص الأدبي)، يمثل جزءًا من مجال الفكر المفهومي حين تخضعه للفحص العملي:

فهو«لا يحصل على تقديره إلا في العلم »([7]).

ب- يستبعد أتباع نظرية هيجل «تعدد.