جامعة الانبار / كلية التربية الأساسية في حديثة ،

قسم اللغة العربية – المناهج الدراسية .

الوقت : ساعتان .

اسم المادة بالعربي : النقد الادبي الحديث

اسم المادة بالإنكليزية: Modern Arab criticism

((المستوى الدراسي الرابع / الفصل الأول))

د. ياسر فواز أحمد

فهرست المحاضرات .

المحاضرة الاولى : معنى الادب

المحاضرة الثانية : الفن والادب والجمال

المحاضرة الثالثة :معنى النقد وشروط الناقد

المحاضرة الرابعة : الاسلوب والاسلوبية .

المحاضرة الخامسة : المذاهب الادبية .. الكلاسيكية .

المحاضرة السادسة : الرومانسية .

المحاضرة السابعة : الواقعية .

المحاضرة الثامنة : الرمزية .

المحاضرة التاسعة : السريالية.

المحاضرة العاشرة : نظرية الفن للمجتمع والفن للفن .

المحاضرة الحادية : النثر وأعلام الكتابة .

المحاضرة الثانية عشرة : المسرحية .

المحاضرة الثالثة عشرة : الرواية .

المحاضرة الرابعة عشرة : القصة .

المحاضرة الخامسة عشرة : القصة القصيرة .

الأدب

معناه ومآخذه

أَدَبَ الرجل من باب ضرَب؛ إذا أعدَّ طعام المأدُبَة.

وأدَبَ صاحبَه إلى الطَّعام من باب ضرب أيضًا؛ إذا دعاه إليه.

وأدَّبه: هذَّبه وعلَّمه، أو عاقبه على ما أساء.

وبعض الباحثين لا يطمئنُّ إلى دلالة هذه الكلمة على التعليم والتهذيب في العصر الجاهلي، ويقول: إنَّما تدلُّ عليه في العصر الأموي وما بعده.

ومن الثَّابت أنها استُعملَت في عصر بني أمية على:

أ – التعليم، برواية الشعر والأخبار، والأنساب والأيام، وما إليها.

ب – التهذيب، فقالوا :أدَّب المعلِّمُ **فلانًا: علَّمه الشعرَ والأخبار، وأخذه بما يهذِّب نفسه حتى ترِقَّ حاشيته، ويلين طبعه.**

ولبثَتْ كلمة (الأدب) تطلق على الشعر وما يتصل به في العصر العباسي الأول، حتى إذا دوّنَت علومُ اللغة في القرن الثاني الهجري دخلَت هذه العلوم في مدلول كلمة أدب، ثم استقلَّ كل علمٍ على حِدَة في مؤلفاته والعناية به، فانصرفَتْ كلمة (الأدب) إلى الشِّعر والنثر الجيدين إلى هذا العصر الذي نحن فيه.

والأدب فنٌّ من الفنون الجميلة، ما أشبهَه بالموسيقا؛ ففي كليهما تعبيرٌ بالأصوات؛ هي في الشِّعر الأوزان، وفي الموسيقا الأنغام.

والأدب علم حين تدرُسُه وتحصِّلُ قواعد علومه، وفنٌّ حين تنشِئ موضوعًا تنطبق عليه هذه القواعد والعلوم.

الأدب بمعنييه الخاص والعام:

كلُّ ما صيغ من جيد النَّثر، وبديعِ الشعر فاشتمل على المعنى الجيد واللفظ المنخول؛ فأثار العاطفةَ أو حرَّك الوجدان، أو أعان النَّفس على إدراك ما في الكون من جمال حسِّي أو معنوي هو الأدب بمعناه الخاص.

والفرق جليٌّ بين الأدب والعلم؛ إذ الأول يستوحي العاطفة ويخاطِب الشُّعور، أمَّا الثاني فيستعين العقل في تقرير الحقائق بالحجَّة والدليل.

وقد يقرِّر العالِم مسائلَ العلم في أسلوبٍ أدبي، فيجيء كلامه أدبًا في عبارته، علمًا فيما يقرِّره، والشيء الواحد قد يُنظر إليه نظرتين مختلفتين؛ فيكون علمًا في حال، وفنًّا في حال أخرى.

ولا ريب أنَّ ملَكة الأديب تحتاج في تربيتها وصقلها إلى أن يأخذ من كلِّ علم طرفًا؛ إذ لا تكون معانيه صحيحة، وثقافته واسعةً، وأحكامُه صادقة، وتصوُّراته رائعة – إلَّا إذا كان ملمًّا بأسرار اللغة وعلومها، واقفًا على كثير من مسائل الرياضة والطبيعيات وعلمِ الاجتماع، **إلى غير ذلك؛ هذا وما إليه هو الأدب بمعناه العام.**

وهذا ما عبَّر عنه أحد الأدباء إذ قال" :إن الأدب بمعناه العام يرادف التعبير الشائع الآن بكلمة ثقافة."

محاضرة :٢

الفن والأدب:

الفن هو الإبداع، الابتكار، البساطةُ النابعة من النفس، التوازن، الجمال، باختصار:

الفن هو الإتقان، هو الإحسان، وما يخالف هذا التعريف – عندي – على الأقل ليس بفنٍّ، وإن سُمِّيَ فنًّا.

عندما يعمل الإنسان عملَه، ولا يتفنَّن فيه، فعمله آليٌّ لا إتقان فيه ولا إحسان، بعبارة أخرى: إن كان الإنسان يعمل أعماله بلا فنٍّ، فهو إنسان عادي، مهما بدا له غير ذلك، وليس ذلك بضارِّه شيئًا، فقط لا يظنَّ أنه بلغ شيئًا، والله أعلم.

ألم يصادفك عمل مترجم (مقال أو قصة مثلًا) ولم تشعر معه بارتياح وأنت تقرؤه؟ تلك ترجمة لم يصاحبها فنٌّ نابع من أعماق نفس المترجم؛ لذلك فترجمته جافَّة لا روح فيها.

وعندما تتذكَّر بعض المدرِّسين وهم يقفون حاجزًا مانعًا بين طلابهم وبين المعرفة التي يسمعها الطلاب منهم ولا يرونها من خلالهم – تجزم بأن تدريسَهم ينقصه الفنُّ الذي يجعلهم شفَّافين لا يحجبون المعرفة عن طلابهم، ولا يتركونهم في بحارها ومحيطاتها بلا قبطان.

نفس الشيء يقال عندما يُؤَلَّفُ عمل أدبي) شعر، قصة، رواية ... إلخ(، ولم يكن هذا العمل نابعًا من روح الأديب اللطيفة الذوَّاقة الحساسة المرهفة، فذلك ليس بأدبٍ وإن بدا كالأدب؛ لأن المتلقِّي يستشعر ذلك مهما مدح النُّقاد ذلك العمل وصاحبه.

أحلى الصور الأدبيَّة هي تلك التي تكون فيها الرُّؤى والمشاعر تتدفق، رابطة ما بين صعوبة الحاضر) لتوحي بالصدق (وإمكان المستقبل) لتوحي بالأمل(، تتخلَّل تضاريس البيئة الواقعيَّة متعالية على تحدياتها؛ لترسم لوحة أحلام وآمال تمسُّ شَغافَ القلب والوجدان، هنا يمهد الأدب المبدع لإحداث التغيير الإيجابي في الفكر قبل حدوثه على أرض الواقع، هنا يرتفع منسوب التحفُّز والطموح ليدفع باتجاه الحياة بكل عنفوانها.

هنا تصبح القيود سهامًا من السجَّان تنتقم؛ كما قال الشاعر اليمني محمد محمود الزبيري:

إن القيودَ التي كانت على قدمي ♦♦♦ صارت سهامًا من السجَّان تنتقِمُ

وهنا أيضا يشعُّ قول الأديب المصري مصطفى صادق الرافعي:

فالشمسُ تطلع في نهار مشرقٍ ♦♦♦ والبدرُ لا يخفيه ليلٌ مظلمُ

ويُبْعَثُ روح الأمل في استعادة أمجاد الأجداد مع قول الشاعر محمد إقبال:

كنا جبالًا في الجبال وربما ♦♦♦ سِرْنا على موج البحار بحارَا

محاضرة ٣

الفن والجمال:

يعدُّ الفن واحدًا من المجالات التي يسيطر الجمال عليها، ويظهر من خلالها، ولكن الفن ليس هو الجمال، إذ قد يوجد الفن ولا يوجد الجمال فيه، إما لطبيعة ذلك العمل الفني الذي ربما كان تصويرًا للقبح، وإما لأن الفنان قد غلب عليه الجانب الفني.. فلم يأبه لمراعاة الجمال.

وقد خلط كثير من الكتَّاب بين الكلمتين، حتى ما يكاد القارئ يلحظ فرقًا في استعمالهما، إن كتبًا كثيرة وضع" الجمال "عنوانًا لها، ولكنك لا تجد فيها غير الحديث عن الفن، وكأنه هو الجمال.

وأعتقد أن السبب في هذا، هو ما ذهب إليه بعض الفلاسفة من اعتبار الفنِّ الميدان الوحيد للجمال. وأن" علم الجمال "قاصر على الفن. ومن هؤلاء" هيغل حيث قال" :نقصر مصطلح علم الجمال على الفن الجميل "وقال" :الموضوع الحق لبحثنا هو جمال الفن منظورًا إليه على أنه الحقيقة الوحيدة لفكرة الجمال.

وإنه ما من شك في أن الصلة وثيقة بين" الفن "وبين" الجمال "فمن غاية الفن تحقيق الجمال، ولكنه تارة يدرك هذه الغاية وتارة تفوته.

والجمال لا يستغني عن الفن كميدان من ميادينه الفسيحة، ولكن لا يستطيع أن يتخلى عن مجالاته الأخرى التي منها الطبيعة والإنسان.

قد حاول" جون ديوي أن يوضح الصلة بينهما فقال: إذا بحثنا عن الصلة بين الفن والجمال وجدنا: أن الفن يشير إلى العمل الإنتاجي، وأن الجمال يشير إلى الإدراك والاستمتاع، إلا أنه في بعض الأحيان يشار إلى فصل الظاهرة الفنية من حيث هي إبداع وخلق عن الظاهرة الجمالية من حيث هي تذوق واستمتاع، كي لا يكون الفن شيئًا مفروضًا على المادية الجمالية"

محاضرة : ٤

الإسلوب:

معناه وعناصره ، الشكل ، المضمون ، الافكار ، العواطف ، الاخيلة ، الايقاع، الاسلوبية.

الأسلوب وعناصره:

تعريف الأسلوب لغة :- " السطر من النخيل" كما جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادة(س.ل.ب)

الأسلوب :- هو الوجه والمذهب والطريق وكل ممتد طريق هوالاسلوب

والأسلوب هو الفن يقال:- اخذ فلان بأساليب من القول أي أفانين منه .

ويمكن تعريف الأسلوب بانه-:

النهج اللغوي الذي يشتقه الأديب لنفسه في خضم المادة اللغوية المتراكمة.

ومن هذا التعريف نستنتج ما يلي*-:

- أن الأسلوب نسق معين ونظام .
- ان النسق قد يكون عاما فيعني الطريق وقد يكون خاصا فيعني : خرق النظام اللغوي وكسر النسق.

والمهم في ذلك أن الأسلوب هو المذهب ولكل مذهبه.

محاضرة ٥

تعريف الأسلوب اصطلاحا :

من المؤكد ان مصطلح الأسلوب هو أقدم بكثير مما يطلق عليه في العصر الحديث بالأسلوبية والتي تفرعت عن اللسانيات حيث أن الأسلوب كان موجودا منذ زمن أرسطو وهو معروف عند البلاغيين العرب.

من معانيه :

. النسق من الآثار :- وهنا الكلام عليه عاما مطلقا باعتباره لغة من اللغات او أدبا من الآداب او جنسا من الأجناس الأدبية كالحديث عن أسلوب الرواية او أسلوب الشعر اواسلوب عصر من العصور كأسلوب الشعر الجاهلي أوالعباسي اوما شابه.

فالأسلوب من هذه الناحية يعني:

"جملة من القواعد الفنية والخصائص الجمالية العامة التي يسترشد بها الشاعر او الناثر ويدور في داخل محيطها محاولا في نتاجه الابداعي مطابقتها والتقيد بها.

.الفرادة او التجويد :أي (ظاهرة منفردة) ذات سمة خاصة كإبداع اثر محدد او اثأر كاتب بعينه.

تعريف بوفون (Buffoon) للأسلوب-:

"هو الإنسان نفسه "وهنا يكون الكلام مقتصرا على أسلوب مخصوص لا على أسلوب مطلق.

تعريف (غاستون للأسلوب) . Gaston للأسلوب في كتابه "رسالة في فلسفة الأسلوب " حينما بين السنن اللغوية والأسلوب وأقام بينهما مقابلة : فقال:

"إن السنن هي اللغة بوصفها محددا قبليا متعاليا عن المتكلم بوصفه معطى

محايدا.

ولتفسير ذلك نقول-:

. ان السنن :- هي اللغة المشتركة عند مجموعة لسانية معينة.

. ان الاسلوب :- هو التصرف الشخصي والمخزون العام اللغة .

. ويقول جولس ماروزو" :Jules Marouzeauالاسلوب اختيار.

. فون جل : Von jاثناء حديثه عن كل مظاهر الإبداع الأدبية او غير الأدبية ، فقال- :

الأسلوب :- هو "ثمرة عمل بشري " كالنحات وضع تمثاله البديع من المادة الصماء وكذلك يشكل الشاعر أو الناثر جملة وإيقاعاته ومجازاته من اللغة ، وقد يعني الاسلوب"الاختلاف .

فأسلوب الشاعر إيليا أبي ماضي مثلا متميز ومنفرد عن أسلوب الشاعر أبي القاسم الشابي على الرغم من أنهما ينتميان الى الرومانطيقية.

مقارنــة بين اللغــة والأسلوب.

اللغــة :

.ان اللغة مؤسسة اجتماعية وهي نظام كلامي يغطي نظام الاشياء في الواقع ويحيل عليها.

.قامت اللغة لتكون بمثابة حارس على مطابقة كل دال بمدلوله الذي هو له في اصل الوضع ولكي يبقى كيان العلاقة سليما.

. اللغة عنصر واسع الى درجة يعجز عندها المحلل من ضبطها وتدقيقها.

الاسلوب :

.ان الاسلوب مؤسسة خاصة تستمد وجودها من خرق نظام اللغة الكلامي

.

.يقوم الاسلوب على المباعدة بين هذين الوجهين للعلاقة (الدال والمدلول)

ومن ثم احداث هوة (فجوة) بينهما والعمل على ادخال الخلل في العلاقة بينهما.

.الاسلوب يجسد الذات المتكلمة العاملة في اللغة وباللغة.

مثال على ذالك-:

قال ابو الطيب المتنبي-:

واقبل يمشي في البساط فما درى الى البحر يسعى ام الى البدر يرتقي

ومثل هذا يقال عن مدلول لفظة الطفولة في بيت ابي القاسم الشابي-:

عذبة انت كالطفولة كالاحلاـ ـم كاللحن كالصباح الجديد

مما تقدم نعرف الأسلوب كما يلي-:

"نضال في مواجهة تعسف العلاقة واستبدادها."

وهذا يعني انه لاتوجد علاقة بين دال الكلمة ومدلولها في البيتين أعلاه إلا في الاصطلاح.

أي لا يدل جزؤها على جزء معناها الاصطلاحي أي جزؤها اللغوي وهو الكرم وليس البحر لا يدل الكرم على معناه الاصطلاحي وهو البحر.

و"الدال "هو الكلمة "والمدلول" هو ما يعبر به عن الكلمة الدال.

ومن كل ما تقدم نستنتج الاتي-:

ان الأسلوب هـو :- التبرير والتسويـغ كما فـي الجملـة الفرنسيـة

La style C

وهذا معنى قولنا-:

إن الأسلوب :- هو التبرير او التسويغ . و"هو الانيسان نفسه" وهو العدول والاختلاف.

فضلا عن أن الأسلوب في الشعر لا يحدث على مستوى المعنى فقط بل

يحدث على مستوى التركيب والإيقاع والأصوات.

ويمكننا استنتاج الاتي-:

.1ان الأسلوب في جدلية اخذ وعطاء بينه وبين اللغة من ناحية وبين أسلوب كاتب معين اوكتاب معينين من ناحية أخرى.

.2لا توجد قطيعة تامة بين اللغة والأسلوب اذيتغذى الأسلوب من نتاج اللغة الجماعي ويأخذ من الأساليب الأخرى ويعطيها.

وهذا عكس ما يقول به سبتزر . Spitzer عن بوفون Buffoonالاسلوب هو : " الرجل نفسه " بينما يقول ليوسبتزر Spitzer Leo الاسلوب هو :- " انحراف اسلوبي فردي عن المعيار العام"

نستنتج من ذلك-:

أن الأسلوب يعني :- "طريقة الكاتب او الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام تعبيرا عن المعاني لأغراض التأثير أو الإقناع."

ومن هنا فان ما تقدم يحتمل تساؤلات متعددة منها-:

أسئلة مطلوبة :

- ماذا يعني الأسلوب لغة ؟وماذا نقصد بذلك ؟
- اذاقلنا ان الأسلوب هو النهج اللغوي الذي يشتقه الاديب لنفسه في خضم المادة اللغوية المتراكمة فماذا نستنتج من ذلك ؟
- وما تعريف الأسلوب اصطلاحا ؟ وضح ذلك.
- إن الأسلوب في مقال Style يعني معنيين متناقضين . اذكرهما.
- ما تعريف يوفون للأسلوب ؟
- ما تعريف غاستون للأسلوب ؟اذكر ذلك.
- وما تعريف فون جل للأسلوب ؟اذكر ذلك.

•وضح قولنا ان الأسلوب هو العدول المزدوج.

•ما تعريف الأسلوب عند شارل بالي؟

•ما تعريف الأسلوب عند ميشيل ريفاتير ؟

•ما تعريف الأسلوب عند بول فالبرك ؟

•وما تعريف الأسلوب عند سيتزر ؟

•وما تعريف الأسلوب عند كوهين ؟

•كيف تقارن بين الأسلوب واللغة ؟اذكر مثالا. بيتين من الشعر للشاعر المتنبي والشاعر ابي القاسم الشابي؟

•ماذا يعني الأسلوب في الجملة الفرنسية ؟

.

محاضرة ٦

صفات الأسلوب العلمي بما يلي-:

* .انه يهدف إلى أداء الحقائق لغرض المعرفة والتعليم.

*.انه يتضمن مصطلحات العلم والحقائق والأرقام لتكون وسائله في الإقناع.

*.تمتاز عباراته بالدقة والاستقصاء والتحديد.

*.يلتزم الوضوح والسهولة ويتم ترتيب المعارف العلمية بعيدا عن العواطف والخيال والإيقاع.

*.إن المعارف العلمية والعقلية هي الأساس الاول فيه .

مقارنة بين الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي نجد الأتي-:

.غاية الاسلوب العلمي المعرفة والتعليم.

.يختلف الأسلوبان احدهما عن الآخر في التعبير والإقناع والتأثير.

. الأسلوب الأدبي يختص بأهل الموهبة الذين يتولون مواهبهم بالصقل والثقافة والنماء.

. لكل كاتب ذي أصالة أسلوبه الخاص ومن خلال مطالعاتنا الكثيرة نستطيع التمييز بين اسلوب الشاعر البحتري والشاعرابي تمام او د .طه حسين في نثره او أسلوب الزيات في كتاباته.

.لكل عصر اسلوبه الخاص نتيجة بيئة العصر او ثقافته او لغته ، فالعصر العباسي مثلا له أسلوبه الخاص والعصر الحديث ايضا.

.لابد من وجود الأصالة في كل أسلوب أدبي وكذلك الوجازة في الكلام أي الاختصار البليغ وكذلك التلاؤم والانسجام في المبنى والمعنى.

. ان القصد من المبنى والمعنى او الشكل والمضمون يكمن في ما يلي-:

أ. **العاطفة**(**Sentement**) من كره وحب وحزن وفرح وخوف وامان.

ب. **الفكرة** (**Thouqht Idia**) حيث تؤ خذ من الحياة ومظاهرها الطبيعية والمصطنعة.

ج. **الخيال**(**Imagination**) : وهو الموهبة وهي تختلف من أديب لآخر .

مما تقدم يمكن ان نجسد ذلك في الكثير من القطع الشعرية والنثرية كما في قصيدة الربيع للبحتري وكتابات د طه حسين واحمد حسن الزيات والعقاد وغيرهم.

فمثلا من يقرأ مؤلفات المازني يجد ان اسلوبه فكه ومطعم بنكهة أوربية ويمتاز بالبسالة والسلاسة والليونة.

وعند اطلاعنا على كتابات سلامه موسى نجد ان كتاباته تمتاز بالاتجاه العلمي المتأثر بمدارس علم النفس الحديثة ونظرية دارون في التطور .وهكذا

بالنسبة لكل الاساليب...

كأسلوب الدكتور طه حسين الذي يمتاز بالتكرار الموسيقي والجمل المتقابلة وبساطة المفردات . وأسلوب عباس محمود العقاد ويمتاز بازدحام الأفكار وقلة الألفاظ الإنشائية الزائدة .

الأسلوب العلمي		الأسلوب الأدبي	
١-	يخاطب العقل .	١-	يخاطب العاطفة .
٢-	ألفاظه دقيقة محددة واضحة .	٢-	ألفاظه موحية فضفاضة .
٣-	تكثر فيه المصطلحات العلمية .	٣-	تكثر فيه الصور والمحسنات .
٤-	الأفكار فيه جافة .	٤-	الأفكار فيه ممتزجة بالعاطفة .
٥-	يقوم على الحياد .	٥-	يعتمد على التأثير النفسي .

مما تقدم يمكننا تسجيل الأسئلة ألاتية-:

- ما هو مفهوم الأسلوب عند الدكتور احمد الشايب ؟
- ماسمات الأسلوب العلمي ؟
- كيف تقارن بين الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي ؟
- ما أركان الأسلوب الأدبي ؟ وما المقصود منها ؟
- كيف تميز بين الأساليب الاتية-:

"أسلوب المازني" " أسلوب سلامه موسى" " اسلوب طه حسين" " أسلوب العقاد"

نماذج على الأسلوب الأدبي

قـال" الوليد بن عبادة " " البحتري " وهو شاعر عباسي في وصف الربيع

بعدما رآه رؤية شاعر له خياله واحساسه ووجدانه بعيدا عن الأرقام والعلم والحقائق حيث قال-:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النوروز في غسق الدجى أوائل ورد كن بالأمس نومـــا
يفتقـها بـرد النـــدى فكأنـــه ينـث حديثا كـان قبل مكتما

وقال إبراهيم طوقان وهو شاعر في القرن العشرين من فلسطين : – حزين القلب ممزق الوجدان لضياع وطنه-:

ارايت مملكة الربيع يعيد رونقها الربيـع ؟
ويتوج الراعي بها ملكا رعيته القطيـع
لمن الربيع وطيبه وهواه والزهر البديع ؟
فرح الربيع لمن له ارض وليس لمن يبيع

محاضرة : ٨

عناصـر الأسلـوب

1.اللغة 2. (Languges) الفكرة 3. (Idia) الخيال (Imagination)
4.الصورة 5. (Pictures)العاطفة.(Sentement)

– اللغة **أو** . **الالفاظ** :وتخضع الألفاظ في الأسلوب الأدبي للعاطفة في اختيارها وموسيقاها ، كما تخضع لها في نسقها من تقديم وتأخير ، وذكر وحذف ، وخبر وإنشاء ، وفي الإطناب والإيجاز، فيتم الإيحاء والملاءمة . أما في الأسلوب العلمي ، فتكون الألفاظ محددة دقيقة:– يختلف الأسلوب

الأدبي عن الأسلوب العلمي في اللغة والتعبير والتأثير والإقناع ولهذا فان الأسلوب العلمي لغته يقصد منها المعرفة والتعليم ولذلك فهو يعتمد الحقيقة.

- **الفكرة :** وتبدو الفكرة من موقف الأديب من الحياة ومظاهرها الإنسانية الطبيعية والمصطنعة حيث تختلف الفكرة في الشعر والنثر باختلاف رأي الأديب او الشاعر.وتكون الفكرة واضحة في الشعر السياسي والفلسفي وتضعف الفكرة في شعر الذات مثلا.

- .**الخيال :** وهو الموهبة التي يصور بها الأديب ما يدور حوله مستعينا بتجاربه الخاصة كالخيال التركيبي , Associative والخيال التفسيري والخيال الابتكاري.

- .**الصورة :** والصورة من عناصر الأسلوب الأدبي ، بل هي عنصر جوهري في الشعر لأنها تخفف من جفاف اللفظ وتدرك بالإحساس . والصورة تعتمد على الخيال الذي يعتبر الملكة المولدة للتصورات الحسية للأشياء المادية الغائبة عن النظر . وللصورة دور محدود تقوم به ، ووظيفة تؤديها ، تتمثل في الشرح والتوضيح ، والمبالغة والتحسين ، والتقبيح والوصف والمحاكاة . والشاعر ينقل لنا صور الحياة من خلال رؤيته لها ، وكما ترتسم في عالمه النفسي والوجداني، ممزوجة بانفعالاته ومؤثراته ، ثم يعمد بقدرته الخلاقة إلى الربط بينها ، بحيث تصبح صورة يتجاوب معها العقل ، وتتأثر بها العاطفة. كما في قصيدة الشاعر الأموي جرير في رثاء زوجته وكما في قصيدة الشاعر المعاصر (عمر ابو ريشه) الذي يرى أمته تمزقها التفرقة فيقول-:

أمتي هل لك بين الأمم منبر للسيــف أو للقلــم

- .**العاطفة :** من كره وحب وحزن وفرح وخوف ومن خلال تلك الصفات

نرى شخصية الأديب الذاتية او الوطنية او القومية أو الإنسانية وهكذا فهي تعتمد الانفعال Emotion أو الاحساس

والسؤال المطروح هنا هو: ما أنواع الأساليب ؟ اذكرها مع بيان عناصر الأسلوب.

الايقاع :

الايقاع : هو الفارق بين الشعر والنثر فالشعر كالنثر من حيث ان كل منهما يمكن ان يوزن الا ان الفرق بينهما ان الشعر نظم على اساس الايقاع في الوسيقى فكما يكون الايقاع في الموسيقى كذلك الشعر فهو كلام يستغرق التلفظ به ممدد من الزمن متساوية الكمية.

فالشعر سواء كان عربيا او غير عربي لابد وان يكون له نظام موسيقي والا لم يكن بينه وبين النثر فرق ويمكننا القول بان الشعر العربي شعر ارتكازي كالشعر الانكليزي والالماني ليس له حتى الان ما يسنده من نتائج البحث اللغوي وقد رجح قول جمهور المستشرقين من ان الشعر العربي شعر كمي من حيث الاساس الموسيقي.

وللجاحظ كلمة معروفة يقارن فيها بين اعاريض العرب وايقاعاتهم واعاريض سواهم كما في قوله " وللعرب الشعر الذي لم يشاركهم فيه احد من العجم.

محاضرة : ٩

الأسـلوبية :

يرجع أصلها إلى اللغة الألمانية Stylistic وقد ظهرت في النصف الثاني من القرن /١٩ على يد العالم الألماني "هانز فان جابلارتز Hans Van " Gabilartizفي عام ١٨٧٥م ثم انتقلت بعد ذلك السائر لغات العالم .

ولقد برزت كلمة الأسلوبية في اللغة العربية في وقت متأخر مترجمة عن اللغتين الفرنسية والانكليزية.

ويقول د. عبد السلام المسدي في تعريفها-:

"الأسلوبية دال جذره أسلوب Style ولاحقته يه Ique أيStyleique

والأسلوبية محل اختلاف بين علماء الأسلوبية ولكن على الرغم من هذا الاختلاف فاننا نستنتج تعريفها بالاتي-:

"هي دراسة الأسلوب الأدبي " . ولذلك فقد استخدم الأسلوب مرادفا للتحليل اللساني .

والأسلوبية تتناول النص الأدبي بالدرس والتحليل وتحاول جاهدة ان تكشف بطريقة علمية وموضوعية عما به يستوي النص ليكون نصا متميزا عن سائر النصوص الأدبية الأخرى تركيبا وإيقاعا ونغما ودلالة.

مكانة الأسلوبية في اللسانيات-:

الأسلوبية سليلة اللسانيات بشقها المثالي عند سبتزر Spitzerاو شقها الوضعي عند شارل بالي Charles Bally ولذلك فهي فرع من اللسانيات مثل علم الأصوات وعلم الوظائف وعلم وظائف الأصوات وعلم التركيب Syntexeوعلم الدلالة Semantique ولكنها " الأسلوبية " فرع يعني بدراسة الكلام الأدبي.

ويقول جاكبسون Jacobson عام ١٩٦٩ م" فان يشك البعض من النقاد في مدى قدرة اللسانيات على تحليل الشعر فلأنهم عدوا قصور بعض اللسانيين قصورا في اللسانيات نفسها"

ومن اجل ذلك فقد مضى وقت طويل عد فيه التحليل الأسلوبي مرادفا للتحليل اللساني وحتى ذهب بعض الباحثين إلى القول بموت الأسلوبية كونها مصطلحا زائدا عن الحاجة في زعمهم.

ولذلك فقد دعوا الى تسميات أخرى هي اللسانيات التاليفيه Linguisque Synthetiqueمقابل اللسانيات التحليلية التي تعنى بدراسة اللغة( ).

ولكن مع ذلك تبقى علاقة الاسلوبيبة باللسانيات علاقة الطفل بأمه والابن

بابيه أو العين المتدفقة بأحد مجاريها.

ولهذا فقد زودت الأسلوبية اللسانيات بأمور ثلاثة هي-:

. المنهج في دراسة الكلام وهو المنهج الآني البنيوي ذلك لان البنيوية لا تهمها الأشياء في ذاتها إنما تهمها العلاقات القائمة بين الاشياء ولهذا لم تعد غاية الدرس االاسلوبي البحث عن المادة القولبة ذاتها وإنما البحث في شكل القول. La form

. الأدوات والمصطلحات ومعظمها لسانية وقد اختلفت باختلاف المدارس اللسانية التي تعتمدها الاتجاهات الأسلوبية فمثلا من الأسلوبيين من يتبع المدرسة اللسانية الاوربية فيستعمل على سبيل المثال مصطلح جدول Paradigmونسق تركيبي Sytagme ومنهم من يتبع المدرسة اللسانية البنيوية الأمريكية فيستثمر مصطلحاتها في التحويل Transformation والبنية العميقة والسطحية ومصطلح المنبه Stimulas ومصطلح رد الفعل Reaction .

.الغاية في كل من اللسانيات والأسلوبية تكون الغاية هي الوقوف على بنية التص العامة وكيفيه انتظام أجزاء النص للوقوف على جمالية النص الأدبي ( ) وهذا واضح من خلال عناوين كتب الأسلوبية مثل كتاب " بنية اللغة الشعرية ". لجان كوهين Jean Cohen وبنية النص الفني لجيري لوتمان Juri Lotman .

ومهما يكن الأمر فلا يمكن ان يكون التحليل الأسلوبي مرادفا للتحليل اللساني ولا يمكن للناقد ان يكون تحليله الاسلوبي متكاملا ما لم يلم بالعلوم الاجتماعية والإنسانية.

ومن علماء اللسانيات " اسوالد دكتو " ومن أقواله القول هو المقول او القول هو المقول وكذلك كاترين كربو اوريكيوني Caterine Kerbroit Ereckionniفي كتابه الموسوم ب "الضمني Limplicated "اذ تحدث عن

الارتباط الأسلوبي بنظيره اللساني وجعل ارتباط التحليل الأسلوبي باللساني ارتباطا يخص المباحث الأسلوبية وبطورها( ) .

وفي النهاية يمكننا القول-:

إن التحليل الأسلوبي ليس لسانيا وإنما هو يعتمده ويتكئ عليه في جملة ما يتكئ عليه من وسائل وطرائق ويعتمدها.

محاضرة ٧

الأســـلوبية والبلاغــة

لقد مثلت مقولة بوفون "الأسلوب هو الإنسان نفسه " بداية الشعور بعجز البلاغة عن الالمام بخصائص الأسلوب لان القول السابق الأسلوب هو الإنسان نفسه عبارة عن أساليب كثيرة بقدر عدد الناس فلكل إنسان أسلوبه وكل إنسان يختلف عن غيره في تركيبه النفسي والذهني والاجتماعي وهذا يستوجب ظهور علم غير علم البلاغة لدراسة الأسلوب يعتمد الاختلاف والخصوصية لان علم البلاغة لايعتمد الاختلاف والخصوصية ولكن البلاغة تصنف الأساليب على وفق سلم عام ضبطه تودوروف Tudurof بمایاتي-:

أسلوب سام واخر هابط ووسط وهذا مقارب لماقاله "الرماني " من ان الكلام" معجز" وهو كلام الله تعالى و"ممكن" وهومايتفاضل فيه البلغاء من الأدباء والشعراء.

وادنى وهو الذي لو قل معناه عن ذلك لا لتحق باصوات الحيوانات فطبقات الكلام عند الرماني عليا ووسطى ودنيا( ).

والمهم ان البلاغة في خصوصيات الاسلوب التي تكون مختلفة دائما من شخص لاخر ومن عصر لاخر ؟

ممـيزات الدرس البـلاغي

. يعني بتحديد ما به يكون الكلام الأدبي عامة كلاما حميدا عند هذا اوذاك كما يرى ابن طباطبا ت٣٣٤هـ الذي وضع معايير عامة للشعر في كتابه عيار الشعر وفيه نقد متأثر بالبلاغة.

. المنهج البلاغي ينطلق من مقاييس جمالية جاهزة تحاكم النص وتحكم عليه " منهج قبلي "كما نشاهد ذلك في كتاب " الوساطة بين المتنبي وخصومه " للقاضي الجرجاني.

.إن البلاغة تبويبية تصنيفيه تقليدية.

. إن المنهج البلاغي التبويبي التقليدي قاد إلى منهج آخر هو المنهج المعياري من قبيل أسلوب سام وأسلوب هابط أو طبقة عليا . وسط . دنيا . او كلام جميل أو قبيح.

. ولقد نشأ عن المنهج المعياري في البلاغة منهج آخر أيضا وسم البلاغة في عصرنا الحاضر بميسم العجز عن تناول النص تناولا علميا وهو "المنهج التجزيئي التفكيكي في دراسة النص ويكون ذلك بعزل الظواهر الفنية بعضها عن بعضها الآخر.

. إن الغاية من البلاغة هي تعليم الأساليب الرفيعة للمقدم على الإنشاء والامتاع فكاننا هنا نخضع البلاغة إلى قاعدة "الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

. يعمد الدرس البلاغي إلى التمييز بين الشكل والمضمون فلا علاقة للشكل بالمضمون في البلاغة"".

مثال :- دراسة المحسنات البديعية عند" المتنبي" تدرس بمعزل عن الاستعارة

ولهذا درست البلاغة البديع " بمعزل عن البيان ولم تخلط بينهما في نسيج واحد ذي دلالة واحدة.

وهكذا أدى الأمر إلى تطور مدرستين في تاريخ البلاغة هما- :

أ. مدرسة اللفظيين :- الذين جعلوا من مقولة الجاحظ المأثورة في الجزء الثالث من كتاب الحيوان : "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والقروي والحضري والعربي والبدوي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير الألفاظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك ،وانما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير.

ولقد كان رأس هذه المدرسة هو"ابن سنان الخفاجي ت٤٦٦هـ" في" كتابه سر الفصاحة.

ب. مدرسة المعنويين :- وهي المدرسة التي أشار إليها ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة بتعبير مذهب من يؤ ثر المعتى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالي حيث وقع من هجنه اللفظ وقبحه .

ويقول عبد القاهر الجرجاني عن ثنائية اللفظ والمعنى-:

"وسبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجودا في كلام الناس كلهم " .كما في قول ابي الطيب المتنبي-:

يـراد من القلـب نسيانكم وتأبى الطباع علـى العاقل

فعند عبد القاهر الجرجاني إن صورة المعنى إنما تكون حين يلتقي اللفظ والمعنى على أحسن ما يكون اللقاء.

وبهذا فان الدرس البلاغي يهتم بالمظاهر البلاغية الموجودة في النص.

وأما الأسلوبية منهجا فإنها تنطلق من النص والعودة الى النص والبقاء فيه

مقارنـــة بيـن البلاغـة والـدرس الأسلـوبـي

البـلاغـة الـدرس الاسلوبـي

.علم العام "ما به يكون الكلام حميدا."

.منهج قبلي ينطلق من مقاييس جاهزة.

.تبويبية تصنيفيه تقليدية.

.منهج معياري يطلق احكام القيمة.

.منهج تجزيئي تفكيكي.

.غايتها تعليمية الاساليب الرفيعة.

.لا تربط بين الشكل والمضمون

١. علـم الخاص لا العـام.

.2منهـــج بعـــدي.

.3اضرابها عن التبويب والتقعيد "القواعــد."

.4عدم اطلاق احكام القيمة.

.5غير تجزيئي "شاملا."

.6علمية ":نشاط علمي سيميولوجي.

.7يربط بينهما.

مما تقدم يمكننا ان نستنتج هذه الخصائص للدرس الاسلوبي:

خصائص الدرس الأسلوب-:

.1إن الأسلوب هوعلم الخاص لا العام.

.2إن منهج الأسلوبية منهج ما بعدي أي انها لا تنطلق

من قواعد تسلطها على النص المدروس وتستنتج قواعد خاصة بهذا النص دون غيره.

.3إضراب الأسلوبية عن التبويب والتقعيد . ومثال ذلك : دراسة الهادي الطرابلسي " خصائص الأسلوب في الشوقيات " حيث بحث عن الكلام المتميز في النصوص وكان همه البحث عن خصائص أسلوب شوقي ومكانته بين الشعراء وبهذا فالهادي الطرابلسي لم ينطلق من قواعد جاهزة تخص الشوقيات بل انطلق من قواعد معينة تخص الشوقيات( ) .

وهذا هو منهج سيتزر الاعنباري الذي يقرا المنهج مرات ومرات حتى تبرز فيه ظاهرة الأسلوب .فهو لا يأتي بظواهر القواعد مطلقا.

.4عدم إطلاق احكام القيمة على الكلام المدروس ولذلك يقول ميشيل ريفاتير " ليس الأسلوبية أن تحكم حكما جماليا للنص أو عليه فهذا من مسؤوليات "النقد الأدبي وان مهمة الأسلوبية تنتهي عند الوصف فحسب(*)."

.5إن فهم الأسلوبية فهما عاما لا تجزيئيا فعلى المحلل الأسلوبي أن يؤلف بين المستويات في النص بعد أن يكون قد حلل كل مستوى على حده "المستوى الدلالي والتركيبي والصوتي "وجعلها تعمل باتجاه واحد يكون بنية عامة تجلو وظيفة النص الجمالية وعندها يمكن للتحليل الأسلوبي من زاوية بنيوية أن يكتفي بالوقوف على البنية الوظيفة الجمالية.

.6غايتها علمية لا تعليمية كما هو الشأن في البلاغة

فليست الأسلوبية نشاطا أخلاقيا وإنما هي نشاط علمي سميولوجي عام غايته إبراز الأنساق والأشكال التي ينخرط فيها الكلام.

.7الربط بين الشكل والمضمون : بين الدال والمدلول " وبين الصوت والمعنى فعند كوهين نجد الصوت والمعنى يعملان باتجاه واحد لاحداث بنية أسلوبية في النص الشعري مناقضة للكلام اليومي.

وقد تجعل الأسلوبية الشكل مقدما على المعنى وبهذا يؤكد بعض الأسلوبيين ذلك بقولهم : " المضمون ليس بذي أهمية وإنما يتجلى من جهة الشكل ". ولذلك يعرف الأسلوب بقولهم: " الأسلوب بلورة خارجية لشكل داخلي هو العاطفة."

مما تقدم نحن أمام جملة أسئلة منها-:

•ما تعريف الأسلوب عند الدكتور احمد الشايب ؟ وما هي صفات الأسلوب العلمي؟

•اعقد مقارنة بين الأسلوب العلمي .الاسلوب الأدبي.

•ما المقصود بالمبنى والمعنى ؟ وضح ذلك.

•صف كلا من أسلوب الدكتور " طه حسين "و " سلامة موسى " و " العقاد " و " المازني. "

•اكتب شعرا لشاعرين كانموذج على الأسلوب الأدبي مع الشرح.

•عرف الأسلوبية بشكل واضح.

•ما هي الأمور التي زودتها اللسانيات للأسلوبية ؟

اشرحها.

•تحدث عن الأسلوبية والبلاغة .ذاكرا مميزات الدرس البلاغي.

•ما الفرق بين المدرستين اللفظية والمعنوية ؟ وضح ذلك .

•قارن بين البلاغة والدرس الأسلوبي.

•ما خصائص الدرس الأسلوبي ؟ عدد ذلك مع الشرح.

تعريف النقد

النَّقْد لغةً : بأنّه تمييز الدراهم وإخراج الزائف منها ، ويأتي بمعنى فَحْص الشيء وكَشْف عيوبه.

في الاصطلاح فالنَّقْد هو تمحيص العمل الأدبي بشكلٍ متكاملٍ حال الانتهاء من كتابته؛ إذ يتمّ تقدير النصّ الأدبيّ تقديراً صحيحاً يكشِفُ مواطن الجودة والرداءة فيه، ويبيّن درجته وقيمته، ومن ثمّ الحكم عليه بمعايير مُعيّنة، وتصنيفه مع من يشابهه منزلة. فالنَّقْد يختلف بمعاييره وأحكامه باختلاف الفن الذي يُمارَس فيه النَّقْد؛ فالنَّقْد الذي يُوجَّه للأدباء والنُّقاد يختلف عن النَّقْد المُوجَّه للفقهاء، كما أنّ نَقْد الأصوليّين يختلف عن نَقْد المُحدِّثين؛ فلكلٍّ منهم أسلوبه وأحكامه، إلّا أنّ المشترك بينهم هو النَّظر في الأثر الأدبيّ وتحليله مضموناً وشكلاً، ثمّ الحكم عليه وتقويمه، والنَّقْد قد يكون في مجال الأدب، والسياسة، والفلسفة، وفي مختلف المجالات الأُخرى، ومن الجدير بالذّكر أنّ هناك مفردات مقاربة للنَّقْد، كالتقييم، والردود، والمناظرات، والمحاورات، والجدل، والمباحثة، إلّا أنّ لكلّ مصطلحٍ ما يميِّزه عن غيره من حيث الأساليب، والأحكام، والغايات.

الفرق بين النَّقْد البَناء والنَّقْد الهَدَّام:

قسَّم أهل العلم النَّقْد إلى نَقْد بَنَّاء، وهو الذي يسعى الناقد فيه إلى تقويم الخطأ ويحاول إصلاحه بناءً على أُسُس علميّة، مبتعداً عن التعصُّب، وإصدار الأحكام المُسبَقة. ونَقْد هَدَّام، وهو الذي يكون فيه النَّقْد من أجل النَّيْل من الآخرين، وتشويه سمعتهم، والترصُّد لهم، بإظهار أخطائهم من غير حُجَّة ولا برهان. فيظهر من ذلك أنَّ الناقد في النَّقْد البَنَّاء يُقدِّم نَقْداً مُتخصِّصاً قائماً على أساليب علميّة في مجال تخصُّصه، بينما الناقد في النَّقْد الهَدَّام ينتقد من غير إنصاف، وقد يقوم على تجريح الناس؛ بسبب تعصُّبه لفكرة ما، وقد تكون في غير مجال دراسته. كما أن النَّقْد البَنَّاء يكون هدفه الأساسيّ تصويب الأوضاع؛ لذلك يسعى الناقد إلى تقديم النُّصح للناس، أو التلميح لهم دون تجريح، بينما يكون هدف الناقد في النَّقْد الهدَّام هو الانتصار، بغَضِّ النظر إن كان على صواب أم لا؛ حيث يعمد الناقد هنا إلى الثأر من الآخرين وفضحهم. ومن جانب آخر، يرى الناقد في النَّقْد البَنَّاء أنَّ رأيه قد يُؤخَذ به أو قد يُرفَض، لكنَّ الناقد في النَّقْد الهدَّام يرى أنَّ رأيه هو الحقيقة المطلقة غير القابلة للنَّقْض، بينما يتَّضح الفرق الثالث في ترحيب الناقد بجميع الآراء المطروحة في النَّقْد البَنَّاء؛ إذ لا يهمه صاحب الرأي بقدر ما يهمه الرأي ذاته، لكن الناقد في النقد الهدّام لا يهمه تقديم حلول ومناقشتها، بقدر ما يهمه الانتقاد بحسب مكانة الأشخاص، ويتجلى الفرق الأخير في أن الناقد في النقد البناء يفصل بين كل فكرة وأُخرى، ويتقبل الأفكار الإيجابية الأخرى التي تصدر من الشخص ذاته الذي انتقده، بينما في النقد الهدام يرفض الناقد جميع الأفكار التي تصدر من الشخص الذي انتقده، حتى لو كانت ذات أهمية.

المراحل العملية النَّقْدية:

يخضع النَّقْد لمجموعة من الإجراءات والخطوات الضروريّة، فيمرّ بثلاث مراحل. هي:

مرحلة التفسير: ويتمّ في هذه المرحلة توضيح مضمون النص والمعنى العام الذي أراد الكاتب إيصاله إلى القُرّاء. مرحلة التحليل: ويتمّ فيها شرح أسلوب الأديب في التعبير عن أفكاره وعواطفه.

مرحلة التقويم: وهي المرحلة الأخيرة في العمليّة النَّقْدية، وتعني الحكم على العمل الأدبي إمّا بنجاحه، وإما بفشله.

محاضرة ٧

المناهج النَّقْدية

المَنهَج التاريخيّ: وهو يُعَدُّ من أوائل المناهج النَّقْدية في العصر الحديث؛ لارتباطه الوثيق بتطوّر الفِكر الإنسانيّ، وانتقاله من العصور الوُسطى إلى العصر الحديث؛ وهذا ما أدّى إلى بروز الوعي التاريخيّ؛ الذي كان سبباً في نشوء المدارس الرومانسيّة، وانتقالها من أوروبا إلى الثقافات الأُخرى. فكانت الرومانسيّة تمثِّل الوعي التاريخيّ للإنسان، وتربطه بواقعه الاجتماعيّ، بعد أن سادت أفكار مفادها أنّ الحاضر ما هو إلا تدهوُر وانهِيار. وبعد ذلك ظهرت الفلسفة الماركسيّة، التي كان لها دور كبير في التطور التاريخيّ للأدب، من خلال دراسة العمليّة الأدبيّة ضمن محورين: المحور الزمانيّ، والمحور المكانيّ المتعلِّقَين بها، والنظر إليها باعتبارها وثيقة واحدة متكاملة. ومن ثم ظهرت مناهج أُخرى أكثر مرونة من المنهج الماركسيّ؛ حيث أعطت مزيداً من الحريّة للفرد، والمبدع، والناقد، تمثَّلت في منهج الواقعيّة النَّقْدية، ومفادها تَبنِّي القضايا المجتمعيّة دون إلزامٍ من أحد. ويُعَدُّ كلٌّ من "تين" و"لانسون" من أبرز الأشخاص الذين أسهموا في تشكيل المنهج التاريخيّ في النَّقْد الأدبيّ؛ فقد وجد "تين" أنّ الأدب يُفسَّر من خلال عناصر عدة هي: الجنس أو العِرق، الذي يميِّز مجموعة من الناس لهم أصول واحدة، والبيئة، وهي الوسط

الجغرافيّ الذي ينشأ فيه المُبدِع، والزمان، الذي يترك أثراً في الأدب. بينما نلاحظ الأثر الكبير الذي تركه "لانسون" في النَّقْد العربيّ؛ فقد عمل على وضع الخطوط الأساسيّة وبَلوَرتِها في المنهج التاريخيّ في النَّقْد الأدبيّ.

المنهج الاجتماعيّ: انبثق المنهج الاجتماعيّ عن المنهج التاريخيّ وأخذ عنه أساسيّاته، والجدير بالذكر أنَّ الوعي التاريخيّ سرعان ما تحوَّل إلى وعي اجتماعيّ، يرتبط به الأدب، ويمثِّل الحياة على المستوى الجماعيّ، ويتفاعل مع أنظمة المجتمع وتحوُّلاته. ومن أبرز المذاهب التي تبنَّت المذهب الاجتماعيّ النَّقْدي هي الماركسيّة، والواقعيّة الغربيّة؛ حيث عملتا جنباً إلى جنب في تعزيز النَّقْد الاجتماعي.

المنهج النفسيّ الأنثربولوجيّ: بدأ المنهج النفسيّ تطبيق آليّة عمله بالتزامن مع ظهور نظرية فرويد للتحليل النفسيّ، حيث درس ظواهر الإبداع في الأدب على ضوء السلوك البشري بردِّه إلى منطقة اللاشعور، وهو مجموعة من الرغبات المُخزَّنة وغير الظاهرة للشخصيّة الإنسانيّة، والتي قد يحلم بها الإنسان أثناء نومه، معتبراً أنَّ تفسير الأحلام هو الأساس الذي يعبِّر عن الشخصيّة الإبداعيّة من شعر، وموسيقى، وفن، فلجأ فرويد إلى ربط النص الأدبيّ بمنطقة اللاشعور لدى صاحبه، واعتبر الشخصيات الأدبية شخصيات حقيقية تعبِّر عن رغبات حقيقية مكبوتة، تتمثل في بُنية نفسيّة مُخزَّنة في منطقة اللاوعي لدى المبدع، وتظهر على سطح النص الأدبيّ.

المنهج البُنيَويّ: وهو المنهج الذي كان له أثر في النصف الأول من القرن العشرين، ومن أشهر مُؤسِّسيه العالِم اللُّغوي "دو سوسور"، الذي ميّز بين الكلام الذي يُعتبَر عملاً فرديّاَ، واللغة التي تُعتبَر نموذجاً ذهنيّاً ومرجعيّة للكلام. إنَّ أهمَّ مصادر المنهج البُنيَويّ، هي حركة الشكلانيّين الرُّوس؛ فقد دعت إلى الاهتمام بالتصميم الداخليّ للنص الأدبي، بالإضافة إلى ظهور مدرسة النَّقْد الجديد، التي ركَّزت على دراسة النص الأدبيّ بغضِّ النظر عن العوامل الأُخرى.

المنهج الأسلوبيّ: اعتمد "شارل بالي" والذي يُعَدُّ أول مُؤسِّس للأسلوبيّة، على المظهر اللُّغوي للأسلوب، بتركيزه على الجانب العاطفيّ، ويمكن تعريف الأسلوب بأنّه الاختيارات اللُّغوية بين عدّة بدائل؛ ممّا يشي بطباع وشخصيّة الكاتب، وهو المنهج الذي يكشف جماليّة النصّ، بدراسة الظواهر اللُّغوية والبلاغية فيه.

المنهج السيميولوجي: وهو العلامة اللُّغوية، فقد وضع "سوسور" الخواصَّ الأساسيّة للعلامة اللُّغوية، أو الرموز، وحصر هذا العلم في دراسة العلامات في دلالاتها الاجتماعيّة، بينما قام "بيرس" بتحليل أنواع العلامات وميّزها بمستوياتها المُتعدِّدة؛ حيث حدَّد الفروق بين الإشارات مثل: السهم، وحركة الإصبع، وميّز الأيقونة عن الرمز الذي يصل بين مدلول الكلمة ودليلها الخارجيّ.

محاضرة ٨

شروط الناقد الادبي

يشترط النقاد في الناقد الأدبي عدة شروط نذكرها بإيجاز ثم نفصل القول في كل واحد منها على حدة، وهذه الشروط هي :

١- الذوق

٢- الثقافة

٣- تمرس الناقد بالنقد وخبرته، أو دربته وممارسته

٤- ضمير الناقد الأدبي.

أولاً : الذوق :

من الشروط التي يتحتم أن تتحقق في الناقد الذوق، لأنه الأساس في كل حكم، والفيصل في كل نقد، والموجة في كل تقديم.

والذوق هو " ملكة لا غنى عنها للناقد تمكنه من التعرف على مواطن الجمال أو القبح فيما يعرض له من النصوص " وقيل : "إنه استعداد فطري مكتسب نقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته " .

وإذا كان الذوق استعداد فطرياً فهذا أمر بديهي، لأن الأثر الأدبي ذاته يفيض من ينبوع فطري قريب من الإلهام، وفهم هذا الأثر فهما دقيقا يحتاج الى مثل هذا النبع، حتى تكشف أسرار الكلام، وإلا كان شأننا شأن من يعطي الأمي كلاماً مكتوباً، ويطالبه بقراءته وفهم ما فيه .

وللذوق مصادر يتكون منها ويتربى عليها، وأهم هذه المصادر مخالطة الصفوة المختارة من رجل الأدب، ومطالعة الروائع العالمية لعباقرة الفن، وقراءة الأمثلة الرفيعة من البيان الخالد، والاطلاع على اتجاهات النقاد وأذواقهم وممارساتهم وتطبيقاتهم .

والمصدر الثاني – ولا يقل خطورة عن سابقه – إنما هو العقل المتزن الذي يحكم في التناسب والقصد والترتيب والعلائق المشتركة بين السبب والنتيجة، وبين الطريقة والغاية، ولا ريب في أن هذه الأمور من ضرورات النقد، ومن أسباب إدراك الجمال، على أن للعقل دوراً مهما في إيضاح الحقائق، والاقناع بحجج الناقد استحسانا او رفضا.

والمصدر الثالث – وهو في درجة سابقيه خطورة – هو العاطفة، وهي الشعور الواقع على النفس مباشرة من طريق الحواس .

وإذا كان المصدر الثاني وهو العقل يجعل الناقد في مأمن من الزيغ، ويعصمه من الانزلاق وراء الأهواء – فإن المصدر الثالث وهو العاطفة يعصم الناقد من أن يبتعد عن مجال الأدب والنقد في جنوحه الى التجريد العقلي.

ومن هنا نرى أن الذوق السليم القائم على التدليل والتعليل لا يرجع الى العاطفة وحدها، وإنما يشارك فيه الفكر، ويؤازره المنطق، ويساعد العقل ويغدو الذوق عندئذ مركباً من العاطفة والفكر والحس، وتغدو أحكاماً أقرب الى الصواب وأدنى الى الحق والعدل.

وبهذا يكون الذوق عماد الناقد في كل حكم، وموجهه وقائده في تقرير، وهو الأداة التي يرتكز عليها، به يدرك الجمال، وتتلمس مواطنه، وان الأدب الرفيع، والفن السامي شعاع يتوهج، ولمحات تتألق والذوق المرهف الذي صقلته المعرفة، وجلته الدربة هو الحاسة الفنية التي تحس بما في الأساليب من حسن وقبح – وما في الأنغام من اتساق ونشاز، وما في العاطفة من صدق وزيف .

والذوق الذي هو عدة الناقد وأداته اختلف فيه أفطري هو أم مكتسب؟ يذهب البعض الى أنه موهبة واستعداد لدى الناقد، وشأنه في ذلك شأن اي موهبة اخرى كالنحت والرسم والتصوير ... ويذهب الآخرون الى أنه ليس فطرياً بل هو مكتسب يحرزه الإنسان من شتى معارف الحياة وثقافتها وبأي لون من ألوان التلقي وأي طريق من طرق الثقيف .

والحق أن الذوق مزاج من الفطرة والاكتساب، فهو ملكة موهوبة يمنحها الله من يشاء، بمعنى أنه فطرة في النفس فطر عليها صاحبها، تهديه الى التذوق والتفسير وتعينه على التقدير والتقويم، وأن هذه الملكة التي طبع عليها الناقد في حاجة الى المعارف التي تغذيها والخبرة التي تصقلها والثقافة التي تنميها .

والذوق نوعان : ذوق عام وذوق خاص.

فالذوق العام : ما كان شائعاً بين أبناء الجيل الواحد في البيئة الواحدة وفي البلد الواحد، حيث يتأثرون بظروف واحدة مشتركة، وقد يمتد هذا الذوق الى خارج بيئته فيشترك مع الذوق العام في بيئة أخرى وبلد آخر بمقدار ما بينهما من التشابه والتوافق.

والذوق الخاص : هو ما كان مظهراً ومرآة صادقة لصاحبه لا تعكس سواه، فهو يتأثر بالشخصية الفردية ويتأثر بالذوق العام .

والحياة الفنية مزاج من هذين الذوقين، فيه الوفاق حيناً، وفيه الصراع حيناً آخر، وإنما كانت الحياة الفنية مزاجاً منهما لأن الذوق العام هو الذي يعطي الحياة الفنية حظاً من الموضوعية، على حين يعطيها الذوق الخاص حظاً من الذاتية .

والذوق الأدبي ليس صورة واحدة لا تختلف من ناقد إلى ناقد، بل إنه يختلف بين الناس لعوامل متعددة، بعضها يرجع الى أصل الاستعداد والموهبة، والبعض الآخر يرجع الى العوامل المحيطة من بيئة وثقافة، وهذا الاختلاف هوا لذي يجعلنا لا نضيق ذرعاً بتعدد الآراء التي تقابلنا في التفسير الأدبي، وأن نتقبل بصدر رحب ما يستنبط من النصوص على اختلاف في الرأي، إذ إن كل متذوق يقترب من النص على قدر حظه من صفاء الروح وشفافية النفس، وتعوقد الذهن، وكم من آراء نظنها فصل الخطاب، ويتبين لنا بعد حين غير ما بدا لنا في سابق العهد وما آمن به العقل من قبل؟

لكن هل يصل بنا الاختلاف الى الانفصام وان يسير كل على هواه في فهم ما يقرأ؟ أو إلى أن ترى الشيء الواحد جميلا وغير جميل في آن واحد؟ لا، ليس الأمر كذلك، فإن هناك أموراً رأى النقاد ضرورة توافرها في المتذوق المفسر وهذه الأمور عندما تراعى تضيق من دائرة الاختلاف بين المتذوقين، وما كثر الخلاف إلا لكثرة الأدعياء الدخلاء في ميدان الذوق الأدبي، ثم يبقى وراء هذه الأمور امتداد الفكر وانفساح مجال التأمل والاستنباط أمام المتذوق الحاذق الذي صفا ذهنه، وزادت شفافيته، هنا ترى الحجة المعقولة، والبرهان المقبول، حتى مع الاختلاف، إذ إن كل ناظر نظر من خلال زاوية لم ينظر منها الى الآخر، وتلقى إشعاعاً قد يتسع وميضه أو يضيق على بصيرة نظيرة وانعكس عليها .

والخلاصة ان الذوق المعتد به والجدير بالاعتبار هو ذوق العالم الذي استطاع ان يكبح جماع هواه الخاص الخبير بالأدب الذي راضه ومارسه، وتخصص في فهمه ودرس أساليب الأدباء، ومنح القدرة على فهم أسرارهم، والنفوذ إلى دخائلهم، وإدراك مشاعرهم، وساير عواطفهم فهمه العميق، وحسه المرهف، وكثرة تجاربه الأدبية، وتمتع الى جانب ذلك بخط كبير من المعرفة والثقافة والبصر الثاقب الذي يعينه على إصدار الحكم الصائب .

ثانياً : الثقافة:

من الشروط الهامة للناقد قبل أن يتصدى لمزاولة النقد، ويخوض غمراته، ويقف نفسه موقف الحكم الذي ترضى حكومته، والقاضي العادل الذي يصدر أحكاماً فيما يعرض عليه من قضايا أن يكون مزوداً بأوفر قسط من الثقافة، وأوفى حظ من المعرفة.

يقول الدكتور أحمد أمين : (من اللازم أن يكون لناقد الأدب كما لناقد الفن تثقيف خاص، ونعني بالتثقيف تحصيل المعرفة وتهذيب العقل معا، فالناقد يحتاج الى المعرفة لتعطيه سعة النظرة ولتكون أساساً صالحا لحكمه وهو يحتاج الى تهذيب العقل ليجعل هذه المعرفة قابلة لأن ينتفع بها، وإن مقدار صلاحيته كمفسر وحاكم ليتناسب مع معرفته وتهذيبه، فإذا لم توجد المعرفة والتهذيب، فإن آراءه مهما تكن لذيذة وموحية فإنها تكون تافهة القيمة .

وقد حدد الدكتور السوافيري ثقافة الناقد الأدبي في ثلاثة مجالات من المعرفة : الأول المجال اللغوي، الثاني المجال الأدبي، الثالث المجال العام وإليك الحديث عن هذه المجالات بشيء من التفصيل.

المجال اللغوي : المراد بثقافة الناقد اللغوية معرفته بعلوم اللغة صرفها ونحوها وبلاغتها وعروض الشعر وقوافيه، فيعرف الحال ومقتضاه والتقديم والتأخير، والإضمار والحذف والذكر، والإيجاز والإطناب والمساواة وبلاغة التشبيه واللمحة العابرة، والرمز والإيماء والكناية والتعريض ويعتبر موجز المقاييس البلاغية التي حددها علماء البلاغة لجودة الأسلوب، وفصاحته.

ومن هنا نرى ان للنقد صلة وثيقة بعلوم اللغة، فهو يستعين بها في دلالته وتركيباته، كما أن الأدب وهو موضوع النقد مادته الكلمات بما لها من دلالة وجرس، والجمل بما فيها من كلمات وما تستلزمه من ترتيب خاص، او تدل عليه من معان مختلفة، وما ترسم من صور تبعاً لهذا الترتيب، كما يستعين النقد بعلوم الأصوات والدلالة في معناها الحديث وبعلوم التركيب والأسلوب الحديثين وبالنحو والتصريف كما هو في القديم .

وبهذا لابد أن يكون ناقد الأدب على معرفة بهذه العلوم حتى يمكنه الإفادة منها في عمله وهو تفسير النص الأدبي وتحليله وتقويمه، ومنذ عصر الجاهلية ظهر ما نسميه بالنقد اللغوي، كما ظهر النقد النحوي بعد ان دونت أصول النحو ووضعت قواعده بمعنى ان النقد قد استمد من هذه الفروع كلها ما أعانه ويعينه على أداء الغاية الأساسية منه.

وأما ثقافة الناقد الأدبية فالمراد بها أن يعرف الناقد عصور الأدب معرفة كاملة، وخصائص كل عصر، وأدب أعلامه البارزين من الشعراء والكتاب والأجناس الأدبية التي شاعت فيه، والفنون التي سادت وانتشرت والتي تقلصت وضمرت وأسباب الازدهار أو الضمور، وأن يعرف أثر الزمان والمكان والثقافة في كل شاعر او كاتب، ونشأة كل فن أدبي، وتطوره على مر العصور، فالجاحظ مثلا حذق الثقافات المختلفة في عصره، ومزجها وخلط بين عناصرها، وقدم لنا في مصنفاته عصارة تلك الثقافات المتعددة العربية والفارسية واليونانية.

وأما ثقافة الناقد العامة فالمراد بها إلمامه ببعض العلوم والمعارف التي لا غنى عنها لباحث متعمق ودارس جاد مثل علم المنطق حتى يعرف المقدمات وما تؤدي إليه من نتائج، والقياس وطرقه وأن يعرف شيئا عن الجمال، ويعرف الكثير عن التاريخ العربي والإسلامي والعصر الحديث ويعرف مبادئ علم الاجتماع .

وقد أورد النقاد العرب لنا الكثير من جوانب معرفتهم بالنواحي الاجتماعية والنفسية حين تحدثوا عن دواعي الشعر والأوقات التي يسرع فيها أتيه، وينقاد عصيه، وعن أسباب لين شعر بعض الشعراء ووعورة شعر البعض الآخر، وأثر البداوة والحضارة في السهولة والصعوبة، وفي اللين والتوعر.

يقول ابن قتيبة : " وللشعر دواع تحت البطئ وتبعث المتكفل منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب " وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سهية : هل تقول الآن شعراً؟ فقال : (كيف أقول وأنا) ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب ن وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه.

ونجد القاضي الجرجاني حيث يتحدث عن الطبائع والغرائز النفسية وأثرها في الأدب يقول : وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ وعر الخطاب .

والحق ان الناقد البصير لابد ان يتزود من الثقافات السابقة بقدر كبير حتى يمكنه التعرف على السمات الفنية في العمل الأدبي وربطها بأصولها الكامنة في ذات الأدب، لتحقيق الصلة – على وجه ما – بين الأدب والأديب، إذا بغير هذه الصلة لا يتأتى للناقد ان يتأكد من اصالة الفن وصدقه، فهي سبيلة في الاقناع والاقناع، وخاصة حينما يشرع في الشرح والتعليل .

ثالثاً : تمرس الناقد بالنقد وخبرته، أو دربته وممارسته :

من الشروط الهامة للناقد تمرس الناقد بالنقد، وخبرته أو دربته وممارسته، وهذه الدرية إنما تأتي من القراءات الكثيرة للنصوص والأجناس الأدبية المختلفة من شعر ومقالة وخطبة وقصة ومسرحية وبها يميز الناقد بين أسلوب وأسلوب، ومعجم شاعر ومعجم شاعر آخر، ويوازن بين خيال وخيال، وصورة و صورة، فثقافة الناقد واتساع معارفه، وتنوع جوانب هذه الثقافة، ومزاولته لمهمته، ودراسته المتواصلة هي التي تؤدي الى صحة الحكم على النصوص والكشف عما فيها من جوانب قوة وعوامل ضعف، وتجعله صرفيا في التمييز بين الحسن والقبيح، كالصيرفي في النقود الذي يعرف الصحيح من الزائف.

وقد فطن نقادنا القدامى الى عملية الدربة وأثرها في العملية النقدية، ولهذا نجد ابن سلام يشترط في الناقد ان يكون ذا بصر بالشعر، خبيراً به، وهو لا يعتد بالنقد الذوقي التأثري إلا إذا استوفى الناقد شرطه من الدربة والممارسة والخبرة الفنية، يقول ابن سلام : " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات : منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، منها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا تعرفه بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، ولا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها ...) وأخذ يضرب الأمثلة بالنخيل والرقيق إلى ان وصل به الحديث عن القراءة والغناء فقال : " ويقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء : إنه لندى الحلق، طل الصوت، طويل النفس، مصيب اللحن – ويوصف الآخر بهذه الصفة، وبينهما بون بعيد، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له، بلا صفة ينتهي إليها ولا علم يوقف عليه، وإن كثرة المدارسة لتعدى على العلم به فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به.

فمضمون كلام ابن سلام أنه وضع معياراً أساسياً لنقد الشعر فقرر أن الشعر صناعة يعرفها أهل العلم، الذين كونوا بخبرتهم وممارستهم له ذوقا أدبيا يعطيهم القدرة على تذوقه ونقده، والشعر في هذا كسائر الصناعات لا يتهيأ العلم بها إلا عن خبرة وبصر وممارسة وتجريب ودربة ومرانة، ولتقريب الأمر وتقريره ضرب بن سلام عدة مثل من الخبرة بالجواهر والنقود والنخيل والمتاع وغيرها .... فإذا تقرر ان الشعر صناعة فلنتركه للخبير المتمرس به، ينقده ويفسره ويصنفه ويحلله ويقومه بقيمته – وهي هنا قيمة معنوية – ويميز جيده من رديئه .

وأما الآمدي فيرد إلى الدربة تلك القوة الغامضة التي يتميز بها الناقد عمن سواه، والمادة الأدبية هي مجال هذه الدربة، ودوام النظر في هذه المادة لا خارجها هو المحك الحقيقي في تكوين الناقد.

يقول الآمدي :

(.... ويبقى ما لا يمكن اخراجه الى البيان، ولا إظهاره الى الاحتجاج، وهي علة ما لا يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الملابسة، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته، وقلت دربته، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الطباع وامتزاج بها، وإلا فلا يتم ذلك .

إن خصوصية الطاقة النقدية خصوصية كاملة، واكتسابها لا يحدث بالتلقين ولا التعلم، إنما تكتسب هذه الطاقة متى توافرت شروطها الذاتية، وهي لفرض خصوصيتها تعطي لصاحبها الحق – عند الآمدي – في نوع من " السلطة النقدية " التي توجب – في نظره – على الآخرين الأخذ عنه دون التمسك بتقديم الحجج، تلك الحجج التي يبدو تقديمها غير ممكن في بعض الحالات، لأنها تحس أكثر مما يمكن التعبير عنها، وكل ذلك يؤكد " نقدية " النقد، كما يؤكد " أدبية " الأدب، ذلك لأنه يقم صرح النقد على أساس التمرس الأدبي الذي يجعل من النقد ذاتاً فريدة، ينهض تفردها على البصر بالمادة الأولية التي يتعامل معها وهي الأدب الإبداعي .

أما القاضي الجرجاني فنجده يضع الدربة ضمن عملية الخلق الفني فيقول عند تحليله لموهبة الشعر : " ان الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبة من الإحسان " .

فمضمون كلام الجرجاني ان الدربة شرط هام للموهبة الشعرية لأنها تكسب صاحبها خبرة عملية وبصراً بمضايق الشعر وطرائق الأداء وعن طريق الدربة والمران يستطيع الأديب – وبخاصة الناشئ – أن يصل الى الغاية التي يرجوها من الجودة والإتقان .

والحق ان الدربة والتمرس من أهم الشروط التي يجب على الناقد أن يأخذ بهما قبل إصدار الأحكام النقدية، حتى تأتي تلك الأحكام قوية هادفة مستنيرة فيما تصدره من أحكام بتمرسها ودربتها، وبهذا تصل الى الغاية المرجوة من إصدار تلك الاحكام النقدية، حتى تأتي تلك الأحكام قوية هادفة مستنيرة فيما تصدره من أحكام بتمرسها ودربتها، وبهذا تصل الى الغاية.

المرجوة من إصدار تلك الأحكام وتقوية الأعمال الفنية تقويماً يستند الى الموضوعية السديدة.

٤ – ضمير الناقد الأدبي

ونعني به أن يتوخى الناقد في نقده وجه الحق، ويتجه لما يرى أنه الصواب، ويتحرى العدل في أحكامه، ويبتعد عن التأثر بالهوى، ويحاول قدر الطاقة أن يبرأ من الغرض فلا يجامل الأصدقاء والأنصار، ولا يتحامل على الأعداء والخصوم، وإنما يقضي بالعدل.

وضمير الناقد، وتوخيه العدل، وابتعاده عن المؤثرات الشخصية أهم الأركان في النقد، وأهم الشروط في الناقد إذ بدونه لا تجدي المعرفة ولا تنفع التجربة، ولا يصح الحكم، ولا يعتدل الميزان.

وضمير الناقد الأدبي ظهر واضحا عند نقادنا العرب فنجد منهم من آثر العدل في حكومته والحيدة في رأيه، واحتكم الى الذوق السليم الذي لم تفسده حمى التعصب، وذلك كما فعل الآمدي في موازنته، وكما فعل القاضي الجرجاني في وساطته، التي اتصف فيها المتنبي في خصومه وقاس الشعر فيها بمقياس دقيق بعيد عن روح التعصب، وكما فعل ابن قتيبة الذي احتكم الى الروح العلمية السديدة التي ترفض التعصب وتحتم العدل والحيدة يقول ابن قتيبة : " ولم أسلك، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد، أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلال لتقدمه، والى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه "

وكثيراً ما اختلت الموازين، وفسدت الأحكام في النقد الذي يميل به الناقد عن الحق والعدل، وعما يرفع الفن ويسمو به الى ارضاء شخص، والانحياز الى أديب الى أديب او اغضابه والتحامل عليه.

وينحرف الناقد عن غايته اذا طفق يطرى آثار الأصدقاء، ويضفي عليها ألوان الثناء، وآيات الإعجاب والتقدير إرضاء لهم، وتزلفا إليهم مع أن هذه الآثار هابطة منحدرة من الناحية الفنية.

كما ينحرف أيضاً اذا اخذ يتحامل على آثار الخصوم والأعداء، ويختلق لها المثالب والمعايب، ويشن عليها الحملات الظالمة وهي جيدة من الناحية الفنية ولا عيب فيها إلا أن الناقد عدو لأصحابها وهدفه ان يغض من أقدارهم، ويحط من منازلهم.

وفي تاريخ النقد العربي نجد ما يدل على ان بعض النقاد قد استسلم لنوازع نفسه، وانقاد لهواه، وشط في التعصب الى شاعر بعينه او التعصب عليه، فجاءت أحكام

غير موضوعية، تعوزها الدقة في كثير من الأحيان، وذلك مثل ما فعل الصولي في كتابه – أخبار أبي تمام ، حيث أسرف في تعصبه لأبي تمام إسرافاً بينا وكذلك الحاتمي في – الرسالة الحاتمية في مأخذ المتنبي المعيبة – وقد كان فيها شديد التحامل على المتنبي حقداً عليه وغيره منه ومما يتصل بهذا التحامل الشديد – رسالة في الكشف عن مساوئ المتنبي – للصاحب بن عباد (المتوفى ٣٧٥ هـ) – وفيها تبدو روح التعصب على المتنبي بينة، حيث تناول الصاحب نقد المتنبي في كثير من شعره، بأسلوب تهكمي ساخر، بلغ درجة الفحش أحياناً، مما جعل نقده شخصيا أكثر منه نقدا موضوعياً.

وبهذا نعلم أنه كم من أدب رفيع، وشعر جيد رصين، وأثر فني سام تعرض لحملات نقدية ظالمة، وهجمات حاقدة، للحط من شانه، والغض من قدره فمحا الزمن ذلك النقد الجائر، وظل الأدب سامق البناء رفيع العماد تتغنى به الأمم، وترده الحقب، وشعر المتنبي خير شاهد على ذلك.

وحقيقة لابد من تقريرها هنا وهي أن اي نص أدبي، وأي أثر فني في القديم والحديث لا يخلو من محاسن وعيوب، ومن جوانب قوة وضعف، والكمال لله وحده، ومن فتش عن عيب وجده، وضمير الناقد ومسئوليته ونزاهته كل ذلك يجعله ينأى عن التحيز للأنصار، والتحامل على الخصوم، ويحتم عليه ان يذكر المحاسن قبل المساوئ ويوضح جوانب القوة قبل ان يتناول جوانب الضعف، ويبرز اللمحات المشرقة، والموضات المشعة، قبل أن يشير الى ما شاب النص من عيوب .

والحق ان ضمير الناقد الأدبي هو مقياس احترامه والثقة به، والاعتداد بآرائه والاطمئنان الى سلامته حيث يوليه قراؤه الثقة إذا لمسوا نزاهته وحيوية ضميره، واحساسه بمسئوليته، وعدالة أحكامه، ويهملونه ويعرضون عنه إذا انحرف عن الجادة، وأصبح أسيراً لأهوائه ونزعاته، وتجافى عن الحق ونأى عن العدل.

شروط أخرى

أوضحنا فيما سبق أن هناك شروطا ينبغي ان تتوافر في الناقد، وتناولنا منها الشروط الأربعة : ذوقه المرهف، وثقافته الشاملة، وتجربته الكاملة، وضميره النقدي، ونتناول هنا بإيجاز بعض الشروط الأخرى لأهميتها في العملية النقدية وهذه الشروط هي :

١- أن لا يتأثر الناقد بالأحكام النقدية التي تسود بيئة النقاد، فلا يقلدهم فيها ما لم يؤمن بها ويعتقد سلامتها، ذلك لأن النظرة المتحررة هي التي يجب ان يتحلى بها الناقد، وهي الطريق لإثراء النقد بأفكار وآراء جديدة، تفتح الباب للمناقشة، حتى تصوب الأحكام التي يثبت خطؤها، وبغير هذه النظرة تتوارث الأحكام، ويأخذها الخلف عن السلب، وكثيرا ما تغطي على إحسان محسن، أو تداري على إساءة مسيء، فيحتل مكانة ليس جديراً بها.

٢- أن يكون الناقد حذراً في أحكامه النقدية، فلا تكون عبارته موحية بأن ما يقوله هو القول الفصل الذي لا معقب وراءه، بل يدع الباب مفتوحاً أمام غيره للإدلاء برأيه، ويكون سبيله في ذلك التواضع، إذ إن ادعاء الاحاطة بالصواب وتخطئة الآخرين على الاطلاق، امر لا يليق بخلق الناقد، والنقاد الكبار يتجنبون مثل هذا الانزلاق الخطر في الأحكام.

٣- على الناقد أن يتحرى الصواب في احكامه والسبيل الى ذلك ان يتجنب خداع النظرة الأولى، فإنها لا تتجاوز السطح ولا تسبر الأعماق، والنقد المتأني المدروس هو النقد الخالد والأثر الباقي، أما غيره فهو الزبد يذهب جفاء ولا يمكث في الأرض.

النقد الأدبّي الحديث ودوره في الإبداع الأدبي، مفهومه ومقايسه

الف: ماالنقد الأدبي؟

ب: المفهوم الحديث للنّقد الأدبي

ج: نشأة النّقد الأدبي الحديث

د: النّقد الأدبي المعاصر، قضاياه و اتّجاهاته

هـ: مقاييس النّقد الأدبّي

و: مدارس التجديد و(مفهوم الأديب)

محاضرة ٩

المفهوم الحديث للنّقد الأدبّي

أخطر ما يتعرض له مفهوم النقد الحديث عندنا هوالفصل بين النقد بوصفه علّما من العلوم الإنسانيّة له نظريّاته وأسسه وبين النقدمن حيث التطبيق.

فمن الواضح ان هذه النظريات والأسس لا تتوحّدمع النتاج الأدبي بوصفه عملاً فرديا، فهي لم توجد ولم تتمّ متجرّدة من الأعمال الأدبيّة في مجموعها وملابساتها، ولكّنها نتيجة لعملّيات عقليّة تركيبية مبدؤها النظر الدّقيق والتأمّل العميق للنتاج الأدبي وثمرتها التقويم لهذه الأعمال في ضوء أجناسها الأدبيّة وتطورها العالمي. وإذن لا منافاة بين النقد نظرا وعملاً، بل لابّد من الجانب الأوّل ليثمر النقد ثمرته، بتقويم للعمل الأدبي، صادر عن نظريات تبيّن الملتقي العام للمعارف الجمالية واللغوية في تاريخ الفكر الإنساني وهي غير معزولة طبعا عن التجربة الأدبيّة، كما يزعم بعض أدعياء النقد وأعدائه الّذين ينعي علي أمثالهم جون استيورات ميل فيما قاله من قبل (عام ١٨٣١) هذا الرّجل نظريّ يقولها بعض النّاس ساخرين فتتحوّل

الي نعت ظالم جديب، انّها كلمة تعبر في حقيقتها عن اسمي جهد للفكر الإنساني وانبله(٧)

ويقوم جوهر النقد الأدبي اوّلاً علي الكشف عن جوانب النضج الفنّي في النتّاج الأدبي وتمييزها عمّا سواها علي طريق الشرح والتعليل ثمّ يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها فلا قيمة للحكم علي العمل الأدبي وحده وان صيغ في عبارات طليّة طالما كانت تتردد محفوظة في تاريخ فكرنا النقدي القديم وقد يخطيء الناقد في الحكم، ولكنّه ينجح في ذكر مبررات وتعليلات تضفي علي نقدة قيمة فيسّمي ناقدا، بل قد يكون مع ذلك من اكبر النقاد، كما حدث للنّاقد العالمي سانت بوف في نقده لبعض معاصريه علي حين لا نعدّمن يصدر الأحكام علي العمل الأدبي دون تبرير فني ناقدا، وان أصاب اذما أشبهه حينئذٍ بالساعة الخربة تكون أضبط الساعات في وقت من الأوقات، ولكن لايلبث أن يتكشف زيفها في لحظات.

وأقدم صورة للنقد الأدبي نقد الكاتب أو الشاعرلما ينتجه ساعة خلقه لعمله يعتمدفي ذلك علي دربة ومران وسعة اطلاع وتقتصر اهميّة هذا النوع من النقد علي الخلق الأدبي. فكل كاتب كبير هو ناقد بالفعل أو بالقوة ولكن نقده قاصرعن مهمة التوجيه والشرح، وان استمر هذا النوع من النقد مصاحبا للخلق الأدبي في كلّ عصوره.

وغالبا مايكون النقد في مفهومه الحديث لاحقا للنتاج الأدبي لأنّه تقويم لشي ء سبق وجوده ولكن النقد الخالق قديدعوإلي نتايج جديد في سمائه وخصائصه فيسبق بالدّعوة مايدعواليه من أدب بعد افادته وتمثّل للأعمال الأدبيّة والتيارات الفكرّية العالمية، ليوفق بدعوته بين الأدب ومطالبه الجديدة في العصر وهذا النوع من النقد مألوف في العصور الحديثة لدي كبار الناقدين والمجدّدين من الكتاب وقد كان خاصّة العباقرة الذين دعوا إلي المذاهب الأدبية في مختلف العصور، فساعدوا علي أداء الأدب لرسالته، وأسهموا كثيرا في تجدّده مع ارساء دعواتهم(٨) علي فلسفة جماليّة حديثة تضيف جديدا إلي ميراث الإنسانية ولاشكّ أنّ قصور الثقافة النقدية لدي اكثر كتابنا

من ابرز الأسباب في تأخّر ادبنا ونقدنا معا في هذا العصر. وهذا ما يتخلف فيه هؤلاء الكتاب عن نظراتهم في الآداب العالمية الحديثة.

محاضرة ٩

نشأة النقد الأدبي الحديث

طبقا لما اتخذنا لأنفسنا من منهج، ولما عَرَّفْنَا به النقد الحديث، لن نعبا في نشأة النقد العربي بالأحكام العامّة التّي كان يصدرها الشعراء في القديم بعضهم علي بعض مع عدم التعليل لها، ممايروي بعضه في أسواق الجاهليّة إذا افترضنا صحّته، وكثيرمنه واضح الإنتحال ويلتحق بذلك ماكان يدور في نظير هذه الأسواق في العصر الإسلامي، كسوق المربد بالبصرة وكان التحكيم في النقد في هذه الأسواق وفي المربد ونظائرها قريب الشبّه بما كان من التحكيم المسرحي في الصعور اليونانية القديمة قبل نشوء النقد المنهجي عندهم، مما سبق أن قومناه من وجهة نظر نقد الحديث، ولعل خير ما يستدر ثمرات هذا الإتّجاه، ويستخلص منه أقصي غاية له، هو ما عبرالجا حظ حين نصح الكاتب والشاعر بالاحتكام إلي ذوق الصفوة من الجمهور والثقة في ذلك الذوق دون ضرورة التماس تعليل فني منه: « فاذا أردت أنْ تتكلّف هذه الصناعة وتُنْسَبَ إلي هذا الأدب، فقرضتَ قصيدة، أو حبَّرتَ خطبة، أو ألّفتَ رسالة فإيّاك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عُجبك بثمرة عقلك، إلي أن تنتحلَه وَتَّدعِيهُ ولكن اعرِضه علي العلماء في عُرْضِ رسائلَ أو أشعارٍ أو خطب، فإن رأيتَ الأسماعَ تصغِي له، والعُيونَ تَحدجُ اليه، ورأيتَ مَن يطلُبُه ويستحسنه، فانتحله، فإذا عاوِدت، (٩) أمثال ذلك مرارا فَوَجدْتَ الأسماعَ عنهُ منصرفة، والقلوب لاهية، فخذ في غير هذه الصناعة واجْعَل رائدك الذّي لايكذبكُ حرصهم عليه أو زهدهم فيه».(١٠)

ولمّا كان عهد النّهضة واتّصل الشرق بالغرب، وقف أبناء هذه البلاد علي أساليب الغرب في هذا الباب، وعرفوا أنّ النقد ذو أصول وطرق، وادركو اماله من أهميّة في توجيه الكتابة والتّأليف، وماله من أفضال علي نهضة الشعوب وكانت العلوم والفلسفة قد أدركت شوطا عظيما من التّقدم، والعقل قدوقف أمام الماضي موقف الشكّ وأمام الحاضر والمستقبل موقف التفّهم والكشف علي الاسرار الطّبيعة، وتعدّدت في هذا العهد وسائل التحرّي، ونشرت الطباعة ماكان مخبّا أوما كان في متناول العدد القليل من النّاس ونُبشت خزائن المخطوطات و هكذا كان لإتّصال الشرق بالغرب وبأساليبه التقليدية ولتخرّج الطلبة عَلي أساتذة توفّرلهم الذّوقُ الفنّي والثّقافية الأدبيّة الرّاقية ولقتدّم العلوم السيكولوجيّة والتّاريخية، ولا تّساع المجال لحرّية القول والكتابة ولا سيما بعدالحرب الكونيّة الأوُلي أثر بليغٌ في نشأة الرّوح النقديّة العصريّة عندأبناء الشّرق، فوثب النّقد وثبة عظمية وراح يجري علي مقاييس عقليّة وفلسفيّة، ويعتمد المنطق ومتقصّيا المعاني قبل المباني، متجرّدا من الأميال والأهواء الشخصيّة قدر المستطاع، لاينظر إلّا بعين العلم ليزن كلّ شي ء يميزانه(١١)

فلّما كان العصر الحديث أخذالأدباء يثوبون إلي أنفسهم، بل قل أخذوا يتكشفونها من جديد استكشافا؛ وكان البارودي من أسبق شعرائنا إلي ذلك، بل كان إما مهم غيرمنازع، فقد صورنفسه وعصره وظروف قومه وثورتهم علي الخديوي إسماعيل وتوفيق وموقفهم من ذلك تصويرا رائعا ثمّ كان الإستعمار الغربي المشؤوم، فانبري شعرائنا مع الشعوب العربيّة يصارعونه وأخذوا يصوّرون متاعس هذه الشعوب وحرمانها من حقوقها السياسيّة والطّبيعيّة في العيش الكريم وبذلك انبثق في شعرنا لونان جديدان؛ هما الشعر السياسيّ الوطني والشعر الإجتماعي، علي نحوما هو معروف عن حافظ ابراهيم وأحمد شوقي وأضرابهما وظهر جيل جديد مِنَ الشباب في أوّل هذا القرن يستشعر في أعماقه نكبة الإحتلال ومايذوقُ المصريين من ظلم وعذاب، فاكتأب وقلق وصوَّرَ هذه الكآبة والقلق شعرا بديعا عبدالرحمن شكري وابراهيم عبدالقادر المازني وعبّاس العقاد وظلّ كُتابنا في مقالاتهم يناهضون المستعمر الغاشم

وينازلونه، ولا أبالغ إذا قلت إنّ أقوي قوّة حاربنا بها الاستعمار في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن هي أقلام كتابنا من أمثال عبدالله نديم ومصطفي كامل ومحمّد فريد واضرابهم فقد جسموا بؤسنا السياسي والإجتماعي، واتّخذ محمّد المويلحي من أسلوب المقامات القديم إطارا لكتابه حديث عيسي بن هشام مصوّرا فيه أحوال مصر البائسة في أوائل القرن تصويرا ارائعا وظهرت القصّه بمعناها الفنّي الدّقيق، و يعرف القارئ عن قصّة زينب لمحمّد حسين هيكل وقدكتبها في أوائل العقد الثاني من هذا القرن، و ثُرنا علي المستعمرين الغاصبين في سنة ١٩١٩ م وسجل هذه الثّورة توفيق الحكيم قصصا بديعا في «عودة الروح» و نزل إلي ميدان الصحافة والكفاح السياسي اليومي هيكل والمازني والعقّاد، ومازالو يصلون الإ تجليزنارا حامية من أقلامهم وكتاباتهم وغيرهم كثيرون اشتركوا معهم في هذا اكفاح العظيم.(١٢)

ومعني ذلك أن أدبنا رغم بروز العناصر التقليديّة فيه لم ينفصل عن حياتنا جملة في القديم والحديث وأن كثيرا من الأدباء كانوا يعدون أنفسهم مسئوولين أمام الضمير الشعبي، فهم يصدرون عنه فيما ينظمون ويكتبون ومانقوله عن مصر يجري علي غيرها من البلاد العربيّة؛ فليس هناك أدب في عصرنا لبلد عربي يعتزل حياة أهله ويعيش وراء قضبان الحياة الفردية الذاتية الخالصة .

محاضرة ١٠

الكلاسيكية:

المذهب الكلاسّـيكيّ "الإتباعـي" المعنى والمفهوم

التعريف: لغة

لفظ كلاسيك يعود إلى لفظ "كلاسّ Classe" ويعني الصّنف، أو الصفّ في المدرسة. وكان لفظ "كلاسيك" يعني الشيء المدرسيّ، أو يُطلق صفةً للأديب الذي

تدرّس آثاره في الصفوف والكلّيات، ويبدو من الاستقراء التاريخي أن أول من استعمل هذه الكلمة كاتب روماني هو (أولوس جيلوس) في القرن الثاني الميلادي عندما ميَّز بين أدبين الأول سماه الأدب الكلاسي؛ وهو الذي يكتب للصفوة الارستقراطية، .

وبذلك تطورت دلالة كلمة "كلاسيك" فأصبحت تحمل معنى الأفضل والأكمل والممتاز، ثم تطوّرت هذه الدلالة فأصبحت عَلَماً على مذهب معيّن.

أما لفظ "كلاسيّك" فهو مصطلح يَعني بشكلٍ عام كلَّ عملٍ عظيم وجميل، خضع للتطوير والتكامل سنين طويلة حتى بلغ غاية الإتقان. وبتعبير آخر، يعني كلَّ عمل أجمعت العصور على جماليّته. ...والسبب في تسمية نوع من الأدب بهذا الاسم . أي تسميته بالأدب الكلاسيكي . هو أنه أدب خلد على الزمن وثبت صلاحيته في تعليم الشبان وتربيتهم في فصول الدراسة".

التعريف ؛ اصطلاحا

المذهب الكلاسيكيّ classicism (ويطلق عليه أيضاً "المذهب الاتباعي" أو المدرسي) أول مذهب أدبيّ نشأ في أوربا في القرن السادس عشر بعد حركة البعث العلميّ (ويحدد "لانسون" فترة وجودها في الأدب الفرنسي من عام ١٥٤٩م حتى عام ١٦١٥م، ووضعت أصولها وقواعدها وأسسها حوالي عام ١٦٣٠م،. وقوامه بعث الآداب اليونانية واللاتينية القديمة ومحاولة محاكاتها، لما فيها من خصائص فنية وقيمٍ إنسانية. و هي التعبير عن الأفكار العالية والعواطف الخالدة بأسلوب فنّيٍ متقنٍ يراعى فيه النظام والدقة والابتعاد عن كل ما هو غريزي وبدائي وغير منضبطٍ بقواعد وقوانين. هو مذهب أدبي يتمسك بالأصول القديمة الموروثة عن الأدب اليوناني القديم ، ويحرص على المحافظة على الأصول اللغوية السليمة في رتابة وعناية بالغتين باعتماد نظرية المحاكاة .

– الكلاسيكية مذهب أدبي ويطلق عليه أيضاً "المذهب الإتباعي" أو المدرسي.. وقد كان يقصد به في القرن الثاني الميلادي الكتابة الأرستقراطية الرفيعة الموجهة للصفوة

المثقفة الموسرة من المجتمع الأوروبي .أما في عصر النهضة الأوروبية وكذلك في العصر الحديث: فيقصد به كل أدب يبلور المثل الإنسانية المتمثلة في الخير والحق والجمال "وهي المثل التي لا تتغير باختلاف المكان والزمان والطبقة الاجتماعية" وهذا المذهب له من الخصائص الجيدة ما يمكنه من البقاء وإثارة اهتمام الأجيال المتعاقبة.

*- لدى العودة إلى هذه الآثار القديمة أخذ العلماء يحللونها ليستنبطوا مبادئها وخصائصها التي ضمنت لها الخلود، وذلك إمّا بالتذوق أو بالتحليل المباشر، أو بما كتبه المنظرون القدماء أمثال أرسطو في كتابيه "الخطابة" و"الشعر" وهوراس في قصيدته المطولة "فن الشعر"..

عوامل ظهور الكلاسيكية:

أولا :العوامل التي ((مهدت)) لنشأة الكلاسيكية (العوامل غير المباشرة) :

١- سقوط القسطنطينية في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي (١٤٥٣م)، وانتقال أصحاب الفكر والفن والأدب إلى روما.[[وعندما ظهرت الحركة العلمية في أوروبا، وذلك بعد نزوح علماء بيزنطة وأدبائها إلى إيطاليا، حاملين معهم المخطوطات الإغريقية واللاتينية القديمة، أخذ الأوروبيون يعملون على نشر تلك المخطوطات ودراستها، واستنباط خصائصها وقواعدها تلك التي أكسبتها الخلود والبقاء، مستضيئين في ذلك بكتابي أرسطو المشهورين: "الخطابة" و"الشعر"، وبقصيدة هوراس الشاعر الروماني الطويلة المسماة: "فن الشعر ." فالتراث اليوناني والروماني في الأدب والفن بصفة عامة هو العمود الذي اتكأت عليها الكلاسيكية منذ نشأتها، ومنه استمدت أصولها ومبادئها.

٢- الثورة على الكنيسة التي كانت تحاول استغلال المجتمعات وتنفيرها من العلوم المخالفة للمعتقدات المسيحية .

٣- ظهور عدد من المخترعات الهامة كاختراع الطباعة في القرن نفسه ١٤٤٠م، ونشر الكتب للعامة في كافة المجالات الفكرية بعد احتكار الكنيسة لها مدة طويلة.

٤- اتساع رقعة الاكتشافات الجغرافية والاحتكاك بالثقافات الأخرى والتأثر بها على نحو ما حدث مع الثقافة العربية.

٥- توفر عدد من الشعراء الفحول والادباء العباقرة الذين افادوا من هذه المعطيات مثل الشعراء (دانتي ، بتراك ، بوكاشيو) .

٤- وجود عدد من الامراء والملوك النابهين المهتمين بالأدب والثقافة وتشجيعهم لرجالات الفكر والفن والأدب.

نشأت الكلاسيكية: يعد القرن ١٦م تاريخا لظهور المبادئ الكلاسيكية في الأدب ونقده، والقرنين ١٧م ، ١٨م فترة ازدهارها.

الفلسفة العامة التي سادة تلك المرحلة هي الفلسفة العقلانية، المعتدة بالمنطق والعقل كما يمثلها ديكارت (أنا أفكر إذن فأنا موجود) والمتناسبة مع عصر النهضة.

بدأت بذور الكلاسيكية في إيطاليا، ولكنها نضجت في فرنسا حيث قننت قواعدها وأنتج أدبها هناك ثم انجلترا وألمانيا.

الجهود الفلسفية التي اسهمت في ظهور المذهب الكلاسيكي :

تتمثل في جهد فيلسوفين عظيمين، رسما للأدب بفلسفتهما اتجاهاته الفكرية ، بعده فنّا له في الحياة الإنسانية رسالة سامية ، وآراء هذين الفيلسوفين تعد الوجه الحقيقي للكلاسيكية، وصنعت فلسفتهما وعاءً فكرياً نظرياً مجرداً لتحديد مسار هذا المذهب، والفيلسوفان هما "ديكارت ١٥٩٦ . ١٦٥٠م"، و"باسكال ١٦٢٣ . ١٦٦٢م". ففي سنة ١٦٣٧م أصدر "ديكارت" كتاباً في الفلسفة بعنوان: "خطاب في المنهج"،

وفيه يقرر عدم التسليم بشيء ما لم يوضع تحت مجهر العقل، فيفحصه ويتحقق من وجوده، وذهب أيضاً إلى أن العقل هو الموصل الوحيد إلى الخير والمعرفة، وما يرفضه العقل يجب علينا أن نرفضه، وهو صاحب المبدأ المشهور "أنا أفكر، فأنا إذا موجود"، ومبدأ "الشك أساس اليقين".

فالعقل عند ديكارت يكبح أهواء النفوس، والنزعات الضارة، والإرادة تدفع إلى العمل الخير النافع. ولقد تأثر كثير من الأدباء في إنتاجهم الأدبي بفلسفة ديكارت، ويرى النقاد أن ذلك ماثل بصفة خاصة في مآسي كورني.

وكما اعتمد ديكارت على العقل، فإن باسكال اعتمد عليه أيضاً، فالعقل عنده نقطة البداية، كما أنه نقطة النهاية، ويبدو ذلك واضحاً في كتابيه "الريفيات" ، و"الأفكار"، وقد امتاز بأسلوب منطقي ساحر جذاب . وبخاصة في كتابه الريفيات . وهذا ماجعل فولتير "١٦٩٤ . ١٧٧٨م"، يثني على هذا الكتاب، ويصفه بأنه نموذج حي من سطوة المنطق، وحرارة العاطفة، وكان موضوعياً في كتاباته، يسعى إلى تمثيل الحق والخير والجمال، وهذا المذهب هو الذي قامت عليه الكلاسيكية، وباسكال في أدبه ينحو منحى أرسطو اليوناني، وهوراس الروماني، في حين أن الأدب يجب أن تتوافر فيه الفائدة واللذة الفنية.

خصائص الكلاسيكية .

١- محاكاة الطبيعة الإنسانيّة .

حيث أخذت الإنسان النمطيّ نموذجا ، و لم تهتمّ بالفرد [البخيل – الفارس ...] ، و هي تعتمد العموم و الشمول ، و كانت مناسبة لعصر المرح و البلاطات .

٢- محاكاة أو تقليد القدامى .

اعتبرت الكلاسيكية الأدب القديم خالدا ، مثل كتابات " هوميروس و سوفوكليس " ، لذا قلدّتهم مبنى و معنى . و قد حاكوا أساليب القدماء كي يضمنوا لأدبهم الخلود . و الكلاسيكيون يمجدون الادبين الروماني واليوناني ويعدونهم نماذج للأدب الرفيع

ويعملون ويعمدون على تطبيق القواعد النظرية والأدبية التي سادت بها.

٣- مبدأ العقل (إعلاء شأن العقل) :

ترى الاتباعيّة العقل دليل الأديب ، فالناس يشتركون به جميعا ، فهو نقيض الخيال و الانفعالات و العواطف ، التي يختلف فيها الناس . فالعقل عند الكلاسيكيين اساس لفلسفة الجمال في الادب ، لان الادب انعكاسا للحقيقة ، وهو الذي يحدد رسالة الشاعر الاجتماعية ، ويعزز القواعد الفنية الاخرى ، وهو عماد الخضوع للقواعد .

٤- التحليل النفسي (تناول الجانب الباطني في الانسان) :

يحرص الكلاسيكيون على تناول الجانب الباطني في الإنسان ؛ أي يغوصون في دواخل النفس الإنسانية ، من ذلك حين يتناول – موليير – (١٦٢٢-١٦٧٣) في مسرحيته " البخيل " ظاهرة البخل فإنه يحاول من خلالها الكشف عن أعماق نفسية البخيل .

٥- الانضباط بالقواعد :

يجب أن يتمسّك الأديب الاتباعيّ بـ :

أ- جودة الصياغة و نصاعة التعبير :

بعيدا عن التكلّف ، للوصول إلى التوازن بين العاطفة والفكر من جهة، وبين المضمون والشكل من جهة أخرى ، فـ [التوازن سرّ الجمال] .

ب- الاقتصاد اللغويّ :

ينبغي التكثيف في الكتابة ، فلا إطالة ، و لا اختصار مخلّ ، فهم يؤمنون بقاعدة (البلاغة الإيجاز) .

بالغ الكلاسيكيون في تجويد الصياغة ، وعنوا عناية خاصة بالأسلوب الذي اخضعوه الى قواعد لغوية صارمة ، وحدوا من اجتهاد الكاتب في اللغة ، او انطلاقه الى افاق رحبة تتعارض مع تلك القواعد .

ج- الوضوح :

الأدب في الاتباعيّة نشاط عقليّ واضح ، فـ [الغموض في الأدب عجز] .

د- الذوق و اللباقة :

تتوجّه الكتابة لدى الاتباعيّين إلى المجتمع الراقي " صالونات – منديات " لذلك يجب عدم جرح المشاعر ،أو إثارة الغرائز.

المآخذ على المذهب الكلاسيكي:

١- قيامه على موضوع رئيس واحد (وحدة الموضوع) وخلوه من الأحداث الثانوية والشخصيات الثانوية ما يؤدي إلى الملل ومخالفة مشاكلة الواقع.

٢- تعصب الأديب الكلاسيكي لفنه ولقواعد ذلك الفن وهو ما أفقد ذلك المذهب الحس الإنساني القائم على التنوع.

٣- الوضوح الذي اتخذ من العموميات أساسا له مهملا الأمور الفردية.

٤- رتابة المعالجة، ومثالية النظرة.

٥- جمود الكلاسيكية وعدم مقدرتها على استيعاب تغيرات الحياة، واقتصار الصراع لديهم على الطبيعة الإنسانية في حين أن الوضع الاجتماعي للفرد قد يكون سبب الصراع.

٦- قلة اهتمامهم بمشكلات الحياة الاجتماعية والسياسية .

٧- يوجه الكلاسيكيون اهتمامهم إلى الطبقات العليا في المجتمع ، ويجعلونها محور أدبهم ويختارون منها موضوعاتهم وأبطالهم . مغفلين الطبقة الأخرى .....

٨- لقد أنكر الأدباء والمفكرون على الكلاسيكية أن تلتزم في الفن المسرحي المأساة والملهاة فقط، واحتجوا بأن الحياة في صميمها ليست مأساة، وليست ملهاة، وإنما يبكي الناس ويضحكون في أزمات أو فترات طارئة.

٩- كان لا بد للفردية التي خنقتها الكلاسيكية من أن تجنح وتتمرد معلنة حقوقها في التخيل والإبداع الخيالي المتوثب والاعتراف بالعواطف الفردية في مقابل هيمنة الفكر والقواعد

اعلام المذهب : من أبرز شخصيات المذهب الكلاسيكي في أوروبا :

الأديب الفرنسي راسين ١٦٣٩-١٦٩٩م وأشهر مسرحياته فيدرا والإسكندر. (اندروماك

والأديب كورني ١٦٠٦-١٧٨٤م وأشهر مسرحياته السيد-أوديب .هوراس

الأديب موليير ١٦٢٢-١٦٧٣م وأشهر مسرحياته البخيل- طرطوف. المتحذلق، بيت الزوجات

والأديب لافونتين ١٦٢١-١٦٩٥م الذي اشتهر بالقصص الشعرية وقد تأثر به أحمد شوقي في مسرحياته.

امام منظر الكلاسيكية فهو (بوالو) . له كتاب نقد الشعر او فن الشعر ، وحاول التنظير للأدب الكلاسيكي الجديد ، ووضع شروط المأساة والملهاة الكلاسيكية .

الشاعر الإنكليزي جون أولدهام ١٦٥٣-١٧٧٣م وهو ناقد أدبي ومن المؤيدين للكلاسيكية.

الناقد الألماني جوتشهيد ١٧٠٠-١٧٦٦م الذي ألف كتاب فن الشعر ونقده.

محاضرة ١١

((المذهب الرومانسي))

١- الرومانسية من حيث الجذر اللغوي مشتقة من كلمة "رومانيوس" وقد أطلقت هذه الكلمة على اللغات والآداب التي تفرعت عن اللغة اللاتينية القديمة

٢- رومانس Romance من اللغة الإنجليزية ومعناها قصة أو رواية تتضمن مغامرات عاطفية وخيالية ولا تخضع للرغبة العقلية المتجردة ولا تعتمد الأسلوب الكلاسيكي المتأنق وتعظم الخيال المجنح وتسعى للانطلاق والهروب من الواقع المرير.

٣- مصطلح يشير إلى الأشياء والأماكن التي يعجز وصفها بالكلمات.

اما في الادب فيقصد بها ثلاث مدارس ادبية متشابهة في بلاد مختلفة: المدرسة الاولى : مدرسة الكتاب الألمان في أواخر القرن الثامن عشر بقيادة فردريك شليجل، وتتميز بالثورة على المبادئ، والنواميس الجمالية الموروثة من أرسطو، واستبدال الوجدان والانفعالات الشخصية بها، واعتبارها الرواية النثرية أهم نوع أدبي يعبر عن عصر هذه المدرسة تعبير الملحمة عن العصر الكلاسيكي ، المدرسة الثانية : مدرسة الشعر والنقد الانجليزي التي ظهرت في العقد الأخير من القرن الثامن عشر تحت قيادة كولردج ،ووردزورث والتي ثارت كذلك على الأوضاع الأرسطوطالية الشائعة في الأدب الانجليزي أثناء هذا القرن، وذلك في سبيل تحرير الشعر من القوافي الجامدة، ومن الإفراط في استعمال المحسنات البلاغية، وجعل الأدب أداة للتعبير عن نفسية الكاتب تعبيرا صادقا والاهتمام بالطبيعة الخارجية في الوصف الشعري.

المدرسة الثالثة : المدرسة التي ازدهرت في فرنسا بين ١٨٢٠-١٨٥٠م وأهم خصائصها شدة العناية بـ (الأنا) والتعبير عن الشعور بالوحدة والحزن الناشئ عن القلق، وقد انبثق عن هذا الاتجاه اهتمام جديد بالآداب الجرمانية والاسكندينافية مقترنا

بالرجوع إلى مصادر الوحي في الآداب الشعبية القومية. وكان هذا بمثابة تعبير عن قلق نفسي يدفع إلى الهروب من الواقع والغناء في نزعة حماسية تشمل سائر الإنسان، ولذلك نجد في فرنسا ١٨٣٠م نهضة دينية مسيحية من ناحية، واهتماما جديدا بالقضايا الاجتماعية من ناحية أخرى.

إن باحثا جمع تعريفات الرومانسية فوجدها مئة وخمسين تعريفا، وجاء في تعريف لها... ولهذا يقال : "لا بد أن يكون المرء غير متزن العقل إذا حاول تعريف الرومانسية."

٢- اصطلاحا : مذهب أدبي ظهر في أواخر القرن الثامن عشر إثر مجموعة من العوامل ، وقد تميز بعدد من السمات أهمها الفردية والاتجاه إلى الطبيعة ، ظهر ليحدث ثورة على المذهب الكلاسيكي بأصوله وقواعده ، حيث رفض فيه إغراقه في الصنعة ومبالغته في تعظيم العقل وإمعانه في تمجيد العظماء والسير على منوالهم . فالرومانسية تفتح المجال واسعا للسليقة الحرة وترفض العقل المنطقي البارد وتدعم الإحساس المنطلق والشعور المتدفق والطبع الوثاب .

اسباب ظهور الرومانسية :

- الثورة على الكلاسيكية ومبادئها، باعتبارها فلسفة حياة وطريقة تعبير، فالرومانسية تدعو إلى البساطة والتلقائية والميول العاطفية في الحياة والأدب.

الرومانسية أو الإبداعية هي حركة فنية، أدبية وفكرية نشأت في فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر للميلاد وسرعان ما راجت في بلدان أوروبية أخرى، وبخاصة إنكلتراوألمانياوإسبانيا حتى وصلت لذروتها في الفترة ما بين ١٨٠٠-١٨٤٠. وقد تجسدت الثورة بقوة في الفنون البصرية، الموسيقى، والأدب. كما كان لها تأثير بالغ على التأريخ، التعليم، العلوم الطبيعية وتأثير كبير ومعقد على السياسة، حيث انه وبذروة الحركة الرومانسية كان هنالك ارتباطًا وثيقًا مع الليبرالية والراديكالية وكان تأثيرها واضحًا على نمو القومية لدى الشعوب.

ولد هذا المذهب رفضا للعقل و المنطق و الصنعة في الاتباعيّة ، و دعوة إلى انطلاق الذات و الوجدان ، و جاء نتيجة التحوّلات الكبرى في النصف الثاني للقرن الثامن عشر ، و الانقلاب الصناعيّ ، و الثورة الفرنسيّة ، التي طرحت مفاهيم الجمهوريّة و الديمقراطيّة ، و حقوق الإنسان ، و حقوق الأمم في تقرير المصير.. و استمرّ هذا المذهب حتّى منتصف القرن التاسع عشر، فهو تعبير عن ثورة البرجوازيّة . إنّه أدب العاطفة و التحرّر الوجدانيّ و الخيال و التجديد و الحرّيّة ، و أشهر أعلامه : [الفريد دي موسييه – فلوبير] .

فالرومانسيّ يرفض التقليد واحتذاء نماذج الأقدمين اليونان والرومان ويريد أن يتحرر منهم. وهو عدو التقاليد والعرف، يريد أن يكون مخلصاً لنفسه، وأصيلاً في التعبير عن مشاعره وقناعاته، قلباً وقالباً، ومن ثمّ فهو يقدّم كيفيةً جديدة في الإحساس والتصور والتفكير والانفعال والتعبير، أي مفهوماً جديداً للواقع وموقفاً جديداً من العالم واعتقاداً بالحركة والحرية والتقدم، وأولويّة للقلب على العقل.

ما كان لقيود الكلاسيكية أن تُفك إلا بثورة تفجرت ردة فعل على الضغوط التي أشاعتها قواعد المذهب الكلاسي التي عُدت من مفاهيم متاحف الحياة الماضية إذْ ليس بمقدورها الآن أن تواكب العصر ومتطلباته لاسيما بعد الثورة الصناعية، ثم الثورة الفرنسية، فقد انهارت الطبقة الإقطاعية (الأرستقراطية) وهبت رياح التغيير تجتاح أوربا وتبشر بعهد جديد تكون فيه الطبقة الوسطى (البرجوازية) بديلا عن الأرستقراطية التي تنحصر في نخبة من المجتمع، فكان على الطبقة الجديدة أن تقضي على كل ما يمت إلى الماضي، ومن ذلك الأدب.
إجمالاً صارت كلمة "رومانتيك" تعني كل ما هو مقابل لكلمة "كلاسيك". ولذلك نعت بالرومانسية شعراء وروائيون ومسرحيّون عاشوا قبل عصر الرومانسية مثل شكسبير وكالديرون وموليير ودانتي وسرفانتس، لأنهم أتوا بأشياء جديدة، ولم يكونوا يحفلون بالحفاظ على الأشكال القديمة.

البطل الرومانسي إما أن يكون إنسانا لا يفكر إلا في ذاته ينتهبه الحزن والملل، وإما أن يكون ثائرا هائجا ضد المجتمع، ولكنه في كلتا هاتين الحالتين يلفه الغموض..،

وهناك لاشك نزعة رومانتيكية في الأدب العربي الحديث يمكن إدراكها في روايات المنفلوطي والمازني، وشعر أحمد رامي، وعلي محمود طه.
(نشاة الرومانسية)

عوامل ظهورها : كانت هناك عوامل عدة ساعدت على نشأة الرومانسية منها:
١- نمو الطبقة البرجوازية وصعودها بعد قيام الثورة الصناعية في الثلث الأخير من القرن الثامن عشر .
٢- ظهور الوعي القومي مع قيام الثورة الفرنسية عام١٧٩٨م مما جعل الشعوب الأوروبية تحسّ بذاتها وكيانها القومي.
٣- الملل من القيود الكلاسيكية وقواعدها التي بدأت تضيّق على الأدباء؛مما جعلهم يدعون إلى التحرر منها والتطلع إلى أدب جديد ليس فيه قيود كقيود الكلاسيكية(التي عُدت من مفاهيم متاحف الحياة الماضية.

٤- هجرة بعض كبار كتباها إلى إنجلترا وألمانيا إثر قيام الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩م، وتأثرهم بآداب تلك البلاد ومعطياتها الفكرية والثقافية، مما جعلهم يصدرون عن وحيها بكل حماسة وإعجاب.[[كتلك الحماسة التي أظهرها شاتوبريان "١٧٦٨ .
٥ – تفشي الحزن واليأس في نفوس الشباب والمثقفين في أعقاب انهيار نابليون، وإخفاق الثورة الفرنسية.

٦ –اكتشاف شكسبير وتأثير أدبه الذي لم يتقيد بالوحدات الثلاث (وحدة الزمان والمكان والحدث) ولم يلتزم بمبدأ الفصل بين الأنواع التي كان اليونانيون والكلاسيكيون الجدد يتقيدون بها، بالإضافة إلى ما في أبده من قدرة على التحليل ووصف العواطف الإنسانية والأخلاق البشرية.
٧- الرحلات والأسفار إلى عالم الشرق الساحر حيث أطلق خيال الأوربيين في

الحلم بحياة خير من حياتهم المادية، فلقد كتب الرحالة عن حكمة المصريين، ووصفوا سحر بغداد، وأخبروا عن الهند، بما فيها من عادات وتقاليد غربية.

٨_ الرغبة في التخلص من سيطرة الآداب الإغريقية والرومانية وتقليدها ومحاكاتها والسعي لتحقيق الفرد وتحقيق وجوده بما يصوره من بواعثه النفسية وما يجلو من معاني الطبيعة من حوله .

((خصائص الأدب الرومانسيّ))

١ : رفض المباديء الكلاسيكية في الأدب عامة و مخالفتها .. و من ذلك:

أ – رفض تفوق الأدبين اليوناني و الروماني أو اعتبارهما النموذج الأعلى للأدب.

ب – رفض الانضباط و التقيّد بالقواعد المقررة كقاعدة فصل الأجناس الأدبية وقاعدة الوحدات الثلاث وغيرها .

جـ – رفض النزعة العقلية و ما يترتب عليها . فالأدب الرومانسي مُغرق في الخيال يولّد الصور من كل شيء، ويحطّ فوق كل القمم ويجوب كل الوديان. [vبط الأدب بالعاطفة و الوجدان .. و جعل مصدر الجمال الذوق بدلا من العقل ، وهذا ادى الى ذاتية الجمال ونسبيته ..]] ..

د – رفض الاسلوب الكلاسيكي المتأنق ، و الدعوة إلى الاسلوب السهل المسترسل.

هـ – رفض ارتباط الأدب بالمبدأ الخلقي.

و– محاربة نظرية المحاكاة. إذ الأدب عندهم خلق وإبداع عن طريق الخيال الجانح والعاطفة المتأججة –الإبداع والابتكار القائمان على إظهار أسرار الحياة من صميم عمل الأديب، وذلك خلافا لما ذهب إليه أرسطو من أن عمل الأديب محاكاة الحياة وتصويرها.

2– الغنائيّة و الذاتيّة : و ذلك من خلال العودة إلى فطرة الشعر ، و الحديث عن خبايا النفس الداخليّة ، فـ [الذاتيّة هي كلمة سرّ الرومانسية (الإبداعيّة)] .

٣- الحرية الفرديّة : ينظر الرومانتيكيون إلى الأدب على أنه إنتاج الفرد وعبقريته .. إنّ مرتبة الفرد سامية لديهم ، لأنّه محور الحياة . فمن الاغراض الرئيسة للرومانسية هو الحقيقة الفردية، أي أسرار طبيعة الكاتب الخاصة، وأن أول واجبات الكاتب أن يكوّن نفسه بكل ما في هذه الكلمة من معنى. وهو ما عبر عنه فيكتور هيجو بقوله:" على الشاعر أن ينهل عبقريته من روحه وقلبه .. وان «إن مشاعر الفنان هي قوانينه الخاصة) .

٤: العودة إلى المصادر الوطنية والقوميّة والأجواء الشعبية المحلّية وإعادة الاعتبار إلى العصر الوسيط المسيحيّ، عصر الإقطاع والكنيسة والبطولة وما يتصل به من حكايات وأساطير وملاحم.. العزوف عن الأساطير اليونانية والرومانية والاغتراف من معين الدين ومصادره كالتوراة والإنجيل وما فيهما من شخصيات ونماذج وسموّ وشاعريّة.

٥ : التمرُّد والبناء: فقد تمرد الرومانسيون على جميع الأنظمة والقواعد والقوانين والاعراف الاجتماعية والاحكام المسبقة وراحوا ينشدون الحريّة الفكرية والأخلاقية والانعتاق اللاّنهائيّ. ومع هذا التمرّد والتحرّر كان يوجد بناءٌ لعالم جديد قوامه الحقّ والخير والعدل والمساواة والحريّة. إنّ رسالتهم -كما يقول لامارتين- الهدم في صالح التقدم البشريّ، فللرومانسية إذن وجهها الإيجابيّ في تجديد الأفكار والمعايير الأخلاقية وتغيير عوالم السياسة والدين والمجتمع والفن.

٦: الولع بالتغُّرب والغريب: ويتمثل في الفرار إلى عوالم جديدة والترحال في البلاد البعيدة، واكتشاف الجديد من الأفاق والغريب من الأقوام والعجيب والطريف من الأمور، سواءً ضمن أوربا أو في الشرق والقارات الأخرى،... إنها النفوس التي تأبى أن يحدّها مكان، والتي تودّ أن تنداح في الكون الفسيح وتكشف المجهول وتقتحم عالم الأسرار. &&& اقترنت هذه الحركة بالحنين إلى الشرق ، هذا العالم الغريب الغامض المليء بالأسرار الذي وجد الرومانتيكيون في فروسيته ونورانية مشاعره

وقودًا للخيال و مصدر خصب للتعبير عن العاطفة أوفر حرارة وحيوية من نور العقل ....

٧ : المرأة اللُّغز: اتّجه أدباء الرومانسية صوب المرأة فأعطوها منزلتها وأعادوا إليها اعتبارها الاجتماعي، ولكن روحهم الشاعريّة اختلفت في النظر إليها، أما الحبّ فقد سما عندهم إلى مرتبة العبادة و نظروا إليه نظرة شمولية تصوّفية فإذا به شريعة الكائنات كلها والمحرك الأكبر للكون. {{ الحب العذري }} ...
٨ : النظرة الشمولية الموحدة للإنسان والطبيعة وما وراء الطبيعة .

٩ : غلبة الكآبة ومشاعر الحزن والصراع النفسيّ وشيوع نغمات البكاء واليأس والاغتراب عن المجتمع والشعور بهشاشة الحياة ودنّو شبح الموت؛ لكنه الموت الحنون المخلّص لا الموت المخيف.

-١٠الايمان بطبيعة الانسان الصالحة .

١١- الانسان منبع القيم جميعا : تعتبر الرومانسية الإنسان منبع القيم جميعا . وان القانون والتشريع وليد حاجة الانسان والمجتمع وليس وليد اي سلطة اخرى دينية او سياسية او غيرها . والعقل لديهم منبع الأخطاء الذي لا يغيض والسم الذي يفسد مشاعرنا نحو الطبيعة ويقتل الحقيقة التي منبعها القلب .

12 – دعوا إلى التحرر من قيود الشكل والتركيز على الفطرة والسليقة.

ونستطيع ان نوجز اهم سمات وخصائص الشعر عند الرومانتيكيين ، بالاتي :

١- الاعتداد الشديد بملكة الخيال .

٢- العاطفة : وتلعب دورا فعالا في الشعر الرومانسي في التعبير عن الاشياء وفي تصوير الافكار ، ولمنحها حيوية ودفقا .

٤- التأمل والحرية : وهما من المبادئ الجوهرية للمذهب الرومانسي .

٥- العناية بالعنصر الموسيقي بالشعر لصلتها بالعاطفة .

٦- نزع الكثير من الرومانسيون في شعرهم نزعة اسطورية او رمزية او فولكلورية .

٧- يعتمد الشعر الرومانسي على ثلاثة ابعاد :

أ- الزماني Time ب- المكاني Place ج- الصوتي Sound : ويتحقق البعد الزماني في فرار الشاعر الى واحة العصور الوسطى ، وفي البعد الثاني يفر الشاعر الى الطبيعة Nature الخلابة والجزر البعيدة ، وفي البعد الصوتي يفر من صخب الحياة الحافلة باليأس والألم والأنين الى اصوات الماضي Past. ولذلك كان الادب الرومانسي ادب الحلم والوهم ILLUSION والعاطفة المرهفة ، والميل الى الحزن والتفكير في الموت ، والإغراق في الخيال ، والإيمان بالغيبيات والولع في الفروسية والإعجاب بالبطولة .

٨- تحددت موضوعات الشعر الرومانتيكي بما يتصل بالعواطف الفردية لموضوع الحب ، والمشاعر الدينية ذات الطابع الفلسفي والصوفي، وكذلك شملت شؤون الحياة اليومية التي تمس الاسرة ، وحاجات الطبقة المتوسطة والفقيرة ، ووصف الطفولة والأطفال . وعلى راس هذا الاتجاه (شيللر) و(هوجو). كما تشمل الطبيعة والماضي القومي والعصور الوسطى المسيحية والفلسفة المثالية والعناصر الخارقة والموت والخرائب والقبور والأمور الشيطانية والأحلام واللاوعي .

.

المحاضرة ١١

الرمزية

الرمزية لغة : هو الإشارة بالعينين أو الشفتين أو باليد أو ببقية الحواس، و ركز بعضهم الرمز على الشفتين فقط.

و يقال أيضا أن الرمز هو الصوت الخافت الذي لا يكاد يفهم.

الرمزية اصطلاحا : اتجاه فني يغلب عليه سيطرة الخيال علي كل ماعداه سيطرة تجعل الرمز دلالة أولية علي ألوان المعاني العقلية والمشاعر العاطفية.

وطغيان عنصر الخيال من شأنه أن لا يسمح للعقل والعاطفة إلا أن يعملا في خدمة الرمز وبواسطته، إذ عوضاً أن يعبر الشاعر عن غرضه بالفكرة المباشرة، فإنه يبحث عن الصورة الرامزة التي تشير في النهاية إلى الفكرة أو العاطفة.

نشأتها:

ظهر هذا المذهب في النصف الثاني من القرن التاسع عشرو يرى الرمزيون أن مجال الشعر و الحقيقة يكمن في منطقة اللاوعي من العقل البشري، أعلن البعض من الكتاب عن مولد و ظهور هذه الحركة الجديدة من خلال كتابة مقال سموه (مانيفيستو)، كتب الشاعر الفرنسي بودلير قصيدة تحمل اسم (المراسلات) و بهذه القصيدة برزت خصائص الرمزية ولذلك يعد بودلير رائد للمدرسة الرمزية، و ترجم للشاعر الأمريكي (إدغار آلان بو) وهو يرى أن الشعر خلق من الجمال منغَّم ، والغموض عنصره الأول ، وأن التعطش إلى اللانهائي هو من طبيعة الإنسان ، وقد ظهر ذلك في ديوانه (أزاهير الشر). أتى بعده تلميذه رامبو الذي اعتبر الشعر يصنع صناعة لفظية ليس فكرية.

اهم المبادئ و الافكار في المدرسة الرمزية :

١- الابتعاد عن الواقع ، واستخدام الخيال بحيث يكون الرمز هو المعبر عن المعاني العقلية والمشاعر العاطفية.

٢- الابتعاد في الشعر عن الاوزان التقليدية ، و استخدام الشعر المطلق مع التزام القافية او الشعر الحر .

٣- الغموض ، وهو الابتعاد عن أسلوب الوضوح والدقة والمنطق والخطابة والمباشر هو ما يخيم على القطعة الادبية لا يفهمه الا اصحاب الاحساسات الفنية المرهفة .

٤- الإيحاء ، إذا كانت الكلاسيكية تنقل المعاني عن طريق العقل والرومانسية عن طريق الانفعال "العاطفة" فان الرمزية تقوم بنقل هذه الافكار الى القارئ و تقريب الصفات المتباعدة عن طريق الايحاء .

٥- الموسيقى الشعرية ، موسيقى اللفظة والقصيدة والاستفادة من الطاقات الصوتية الكامنة في الحروف والكلمات مفردةً ومركبة ومن التناغم الصوتي العام في مقاطع القصيدة .

٦- الاسلوب التعبيري ، بحثت الرمزية عن اسلوب جديد لها و هو عن طريق اثارة الاحاسيس و تحريك القوى التصورية و الانفعالية و هو يقوم على اللمح و الومض ونقل المشاعر جملة بشكل مكثف غير مباشر .

٧- لغة الاحساس ، تعتمد الرمزية في صورها على معطيات الحس كأدوات تعبيرية كالألوان و الاصوات و الاحساس اللمسي و الحركي و معطيات الشم و الذوق .

رواد المدرسة الرمزية :

ومن أبرز الشخصيات في المدرسة الرمزية في فرنسا وهي مسقط رأس الرمزية:

- الأديب الفرنسي بودلير ١٨٢١ – ١٩٦٧م وتلميذه رامبو.

- ومالارراميه ١٨٤٢ – ١٨٩٨م

- بول فاليري ١٨٧١ – ١٩٤٥م.

وفي الادب العربي :

-الشاعر أديب مظهر:

أجمع الدارسون لرمزية الأدب العربي انه أول شاعر عربي أدخل شرارة الرمزية الحقيقية إلى اللغة العربية مع قصيدته المسماة (نشيد السكون) .

-الشاعر سعيد عقل :

يعد الشاعر سعيد عقل رائداً للمدرسة الرمزية العربية فهو لم يقتصر على وسائل الأداء الرمزي، بل جاهد ليصنع ما صنعه رواد المدارس والاتجاهات الأدبية .

-الشاعر جبران خليل جبران :

يعد جبران خليل جبران أول من التقت في نثره تيارات الإبداعية والرمزية التقاء فنياً، ففي أدبه ثورة الإبداعيين، وإيحاء الرمزيين، وفيه حس موسيقي رفيع في استخدام الالفاظ والعبارات الشجية التي تقدم المعنى محفوفا بهالة ضبابيةٍ .

-وهناك شعراء عرفوا خصائص الرمزية فاغتنوا بها، واستخدموها للتعبير عن إحساسٍ دقيق، أو لتحليل فكرة عميقة، أو لتطعيم الأدب بقيمٍ جمالية جديدة كالإيحاء والرمز والأسطورة، ومنهم: عبدالرحمن شكري واحمد زكي أبو شادي ونزار قباني وعمر أبو ريشة وبدر شاكر السياب.

الرمزية في الأدب العربي:

لم يكن الأدب العربي بعيداً عن حركة التحول إلى المدرسة الرمزية التي عزت وطغت على الادب العالمي والفكر الغربي، فانتقلت الرمزية إلى الأدب العربي على يد أدباء ورواد أمثال عبدالرحمن شكري واحمد زكي أبوشادي. ففي الأدب العربي المدرسة الرمزية لم تظهر محدودة كما ظهرت المدارس الأخرى بل دخلت أعمال أدباء العرب من خلال أطلاعهم على الثقافة الغربية. ونجد أمثلة كثيرة للمدرسة

الرمزية في قصائد الشعرالحر الذي مال اليه معظم الشعراء المعاصرين، مثل صلاح عبدالصبور، محمود درويش، وبدرشاكر السياب وغيرهم.

نماذج من نصوص رمزية :

قصيدة لعنة الزمن

ووقفنا في الظلمة نحلم

بالموج وبالليل المبهم

ونحوك من الأنجم والرؤيا والأمواج لنا أطواق

ونجوب العالم في عربات

صنعتها أذرع جنّيات

من عطر الأزهار الخجلات

من أسلاك الضوء الآلاّق

في قعر النهر على أرض لم يلمسها القمر الآلاّق

وتناست مولدها الآفاق

***

لكنّ إذ كنّا نحلم

أحسسنا شبه صدى مبهم

في الأمواج الداكنة الصمت ، سمعنا شبه صدى خفّاق

" الجنيات المنتقمات

يصعدن إلينا في عربات "

وأجاب رفيقي : لا ، هيهات

ذلك صوت الموج الرقراق

الريح الحالمة البيضاء تمرّ على الموج الرقراق

وتخادع أسماع العشاق "

لأيا وتبينّا الحركه

ثمّة وإذا جثّة سمكه

طافية فوق الموجة ميّتة والشاطيء في إشفاق

وصرخت : رفيقي ! أين نسير ؟

لنعد ، فالجثة همس نذير

أرسلها عملاق شرير

إنذار أسى ودليل فراق

فأجاب رفيقي : " نحن هنا يحرسنا الحبّ فأي فراق ؟"

وغرقنا في صمت برّاق

***

ومشينا لكنّ الحركه

ظلت تتبعنا ، والسمكه

تكبر تكبر حتى عادت في حضن الموجة كالعملاق

وصرخت " رفيقي أي طريق

يحمينا من هذا المخلوق ؟

لنعد ، فالدرب يضيق يضيق

والظلمة محكمة الإغلاق "

فأجاب رفيقي مرتعشا ، والظلمة محكمة الإغلاق :

" نهرب ، لن تسلمنا الآفاق

الشاعرة : نازك الملائكة

معاني المفردات :

نحوك : من الحياكة أي النسيج أو الخياطة

خفاق : كثير الخفق أو شديد الاضطراب

لأيا : أي بعد جهد و مشقة

براق : لامع ، حاد

التعليق على القصيدة :

الصورة الرمزية في هذا النص هي أن تكون السمكة رمز للزمن ، حيث تريد الكاتبة أن تصف الفراق بينها وبين رفيقها ، حيث كان لقائهما بعد فراق دام عدة أشهر على ضفة نهر ، فتخيلت سمكة ميتة تطفو عن سطح النهر وتفرق بينهما و و أن هذا الفراق لا مهرب منه .

قصيدة الغراب

الغراب هي قصيدة سردية كتبها الشاعر الأمريكي إدغار آلان بو وقد تم نشرها لأول مرة في يناير ١٨٤٥. تحكي القصيدة عن زيارة غراب مُتكلم وغامض إلى عاشق مضطرب وتتبع القصيدة شعور العاشق حتى أصابته بالجنون.

الغراب هو رمز محوري في القصيدة، واختاره "بو" لأنه مخلوقاً "غير مفكر" يستطيع الكلام بحيث يتماشى مع الجو المقصود في القصيدة. و الغراب يرمز إلى الذكرى الحزينة التي لا تنتهي أبداً.

آه، بوضوحٍ أذكرُ أننا بشهرِ كانون() الكئيب،

وكل جَمرةٍ مُحتضرةٍ تُلقي على الأرض رَمادها.

تَوَسّلتُ مَجيءَ الصّباح؛ –

لمْ أجِد في كتبي سَلوى لحُزني – حُزني على الفقيدة لينور –

الفتاة النادرة المتألقة التي تُسَمّيها الملائكة لينور –

التي ما لها هُنا ذِكْرٌ ثان.

وصف الشاعر أحاسيسه بهذا المقطع بعدة صور رمزية، إبتدأ بالتكلم عن شعوره بالكآبة لفقدانه محبوبته بذكر شهر كانون الذي يرمز إلى نهاية علاقته ومن شدة حزن الشاعر رأى اشتعال الجمر كأنه احتضار لعلاقته و تحول الجمر إلى رماد يرمز الى نهاية الشيء، و مناداة الملائكة لحبيبته يرمز إلى تمني بو بأن تكون بالنعيم معهم.

فَتحتُ النافذة فَدَخَل، وجَناحاه يُرَفرفان ويَخفقان،

غُرابٌ مَهيبٌ من زَمَنِ الصلاح الغابر؛

وبدون إلقاءِ أدنى تحية؛ وبدون لحظةِ تردّد؛

جَثم، بمثلِ كِبرياءِ سَيّدٍ أو سَيّدة، في أعلى بابِ حُجرتي –

جَثمَ على تِمثالِ بالاس(في أعلى بابِ حُجرتي –

جَثمَ واستقر، ولا ثان.

وصف الشاعر الغراب بالمهيب لأنه مخلوق يتشائم به منذ الأزل و يرمز الى الموت، و الباب عادة قد يرمز إلى بدايات جديدة أو إلى الفرار لكنه في هذي الحالة يرمز إلى الصمود و الثبات الذي يشعر به الشاعر و أيضاً يرمز قوة الغراب. تمثال بالاس هو إلهة الحكمة عند الإغريق و يرمز إلى الصراع الذي يدور في ذهن متحدث القصيدة، يحاول الشاعر أن ينسى لينور لكن الغراب لا يسمح له بذلك، يجب عليه الاستمرار بالعيش مع ألمه.

عِندَها أحالَ الطائرُ البَهيمُ حُزني إلى تَبَسّم،

بمَظهرِهِ الوَقورِ الصارِم.

قلتُ له: "وإن كنتَ مُجَرّداً من عُرفِك، فلستَ جباناً بالتأكيد،

أيّها الغُراب المُفزِعُ المُرَوّعُ الهَرِمُ الشارِدُ من شاطئ الليل –

أخبِرني ما اسمُكَ المُبَجّلُ هناك على شاطئ ليلِ العالمِ السُفلي!"

قالَ الغُراب: "لا ثان."

هذا المقطع يملئه الرموز الكئيبة، فالليل يعني الظلام و الغموض، والعالم السفلي يرمز الى الموت و الحياة بعد الموت.

المحاضرة ١١

العلاقة بين الادب والمجتمع .

بحث الفلاسفة والمفكرون والنقاد عبر عصور مختلفة العلاقة التي تربط بين الادب والمجتمع وتساءلوا هل من علاقة بين الاثنين ؟ وهل يتاثر الادب بالمجتمع ويؤثر فيه ؟ وبهذا فقد قيلت في الموضوع اراء مختلفة ونظريات متباينة . لعل اشهرها ان الادب تعبير عن المجتمع يعكس كالمراة كل ما في المجتمع من ظواهر وقيم واخلاق .

وقيل ايضا ان الادب لاعلاقة له بالمجتمع فهو نشاط انساني ذاتي يصدر من الانسان ولا يستهدف اية غاية اجتماعية وكانت نتيجة الاراء في ذلك ظهور نظريتين هما :-

نظرية الفن للمجتمع.

نظرية الفن للفن .

نظرية الفن للمجتمع :- يذهب اصحاب هذه النظرية ان للفن والادب اهدافا اجتماعية واخلاقية تتمثل في التعبير عن مطالب المجتمع ومثله العليا والعمل على تطوير المجتمع وتقدمه وتهذيب النفس الانسانية وتوجهها الخير والفضائل والحق .

لذلك يقوم هؤلاء الادباء وفقا لما فيه من مضمون اجتماعي واخلاقي يفيد الانسان خاصة والمجتمع عامة ، فالتاثير الاجتماعي والاخلاقي للفن هو مقياس جودته .

ويرجع اصل هذه النظرية الى زمن الفلاسفة الاغريق سقراط وافلاطون وارسطو الذين تكلموا عن الجمال والفن ويعد سقراط اول من ربط بين الفن والاخلاق لانه جمع بين الجمال والمنفعة ، فالجمال عنده هو ما يحقق نفعا مباشرا وخيرا عاما.

وافلاطون شائه شان سقراط ربط بين الفن والحقيقة وراى ان الفن اداة مهمة لتهذيب النفس البشرية ، ورقي الحياة الاجتماعية لهذا طرد الشعراء من جمهوريته

لانه وجدهم لايصورون الحقيقة التي تتمثل في عالم المثل وانما يحاكون العالم الظاهري فيزخر منهم بالاوهام .

ويعد تولستوي الروسي من ابرز دعاة هذه النظرية في العصر الحديث في كتابه (ما الفن ؟) وهو كتاب اجتماعي هادف الى الفن لغرض الاصلاح الاجتماعي والاخلاقي بين الفرد والمجتمع .

ولقد دعت الى هذه النظرية مدارس متعددة منها : المدرسة الواقعية الاشتراكية التي يمثلها (جان بول سارتر) الذي يطالب الاديب الروائي والمسرحي بالالتزام أي تبني قضايا الحق والحرية والعدل وحارب الظلم والاستغلال في العالم كله.

س/ ما هي الحجج التي يستند اليها دعاة النظرية؟

ج /ان جذور الفن واصوله اجتماعية وليست فرديه اذ نشا الفن من الطقوس التي كانت القبائل البدائية تمارسها وكان يجتمع في الرقص والغناء والموسيقى.

ان الاديب لا يكتب الا ليوصل اراءه ومشاعره الى الجماعة حتى ترى ما يراه وهو لايحس بالطمانينة والراحة الا اذا وجد ان المجتمع قدتقبل واستساغ ادبه . وهكذا ترى ان الاديب لا يكتب لنفسه بل للمجتمع .

س/ ما الاعتراضات التي وجهت الى النظرية ؟

ج / ان المعايير الاجتماعية والاخلاقية متغيرة وغير ثابتة من عصر الى عصر.

ان الالتزام الاجتماعي والاخلاقي عندما يفرض فرضا على الاديب او الفنان يؤدي الى عقم الادب والفن . اذ ان الادب والفن لا يزدهران الا في اجواء تسودها الحرية.

نظرية الفن للفن : يذهب دعاة هذه النظرية الى ان الفن فعالية انسانية ذاتية لها قوانينها الذاتية التي لا ترتبط باي قانون اجتماعي او اخلاقي . فالفن عند هؤلاء يكفي

نفسه بنفسه ولا هدف له الا ذاته اذ ليس للفن غاية او وظيفة اجتماعية او اخلاقية ووظيفته الوحيدة (ان كانت له وظيفة) هي اثارة الجمال .

وترجع اصولها الى اراء الفيلسوف الالماني (كانت) في الفن والجمال الذي عرف الجمال بانه الاحساس بالراحة بعيدا عن المنفعة فالفن يكون جميلا اذا لم يكن نافعا واذا اصبح نافعا فقد صفة الجمال .

اما الذي صاع شعار (الفن للفن) فهو الشاعر الفرنسي (تبوفيل جوتييه) في القرن / ١٩ كرد فعل تجاه المدرسة الرومانسية التي اسرفت في جعل الادب وسيلة للتعبير عن المشاعر الشخصية .

ويذكر بعض الادباء ان هناك ثلاثة عناصر اذا توفرت في الاثر الفني صار جملا هي : الوحدة والانسجام والتالق ، فالوحدة تكامل الاثر الفني وليس شذرات متفرقة ، والانسجام يعني ترابط اجزاء الاثر الادبي والتالق هو الاشعاع اللغوي .

والمهم ان نظرية الفن للفن ذهبت الى حد التطرف في التاكيد على الشكل واهمال جابت المضمون.

الفن للفن:

إن الخط البياني للمدرسة الرومانطيقية هو الذي وصل بأصحابه عند مرحلة معينة إلى اعتناق فكرة الفن للفن، والدفاع عنها، ليكون ردًّا قويًّا على القائلين بنفعية الفن، ومنذ سنة ١٨٣٥ حين ظهر كتاب (مدموازيل دي موبان) لجوتة، اشتدت الدعوة إلى فصل الفن عن الأخلاق، قال بودلير) :ليس للشعر غاية وراء نفسه (وامتلأ النقد الأدبي ردًّا على المتطرفين إلى الجانب الخلقي مثل دوماس الصغير الذي كان يقول :)كل أدب ليس وراءه غاية خلقية فلا بد أن يكون كسيحًا وضارًّا .(بينما يقول فيرلين :)إن الفن لابد إلا أن يعادي الأخلاق (وينكر أوسكار وايلد كل المشاعر الأخلاقية في الفنان.

ويسأل الدكتور إحسان عباس: ما معنى الفن للفن أو الشعر للشعر؟ وهو يجيب عن سؤاله بقوله: معناه: إن هذه التجربة غاية في ذاتها، والوجود الطبيعي للشعر أن يكون عالمًا في ذاته، ولكي نسيطر عليه لا بد من أن ندخل ذلك العالم ونخضع لقوانينه، ونتجاهل كل المعتقدات التي تخصنا في عالم الواقع.

الفن للحياة:

وهي نظرية الآداب الآيديولوجية، وكل عقيدة توظف أدبها لصالحها، حتى وإن أشاد بعضها صرحها على جماجم الآخرين.

إن نظرة عقائدية شاملة إلى كوكبنا الصغير لتدل دلالة ساطعة على أن العقيدة الإسلامية في جهة، وباقي العقائد الأخرى على اختلافها، في جهة مقابلة، وعلى ضوء هذه النظرة ننظر إلى الحياة وإلى الأدب.

محاضرة ١٢

أنواع الشعر العربي

تتعدد أنواع وأشكال وكذلك أغراض الشعر في اللغة العربية، فهى تختلف باختلاف الغرض والموضوع والفكرة التي يتناولها الشعراء في قصائدهم الشعرية، ولعل أهم تلك الأنواع ما يلي:

الشّعر المسرحيّ

الشعر المسرحي هو واحد أبرز أنواع الشعر العربي، ويُعرف على أنه شعر موضوعي يتميز بوحدة موضوعه وترتيب أحداثه ترتيب زمني سببي بشكل محترف.

وللشعر المسرحي خصائص وسمات معينة أهمها أنه يُكتب على هيئة مسرحيات مصغرة. تغلب عليها المقطوعات الموسيقية والغنائية.

الشّعر الملحميّ

ولهذا النوع من الشعر ، قالب خاص وطابع فريد ميزها بين غيرها من الأنواع الأخرى، فهو نوع من الشعر الذي يمزج فيه الشاعر بين الواقع الخيال في قصة ملحمية، يستعرض فيها الشاعر كذلك موقف بطولي دائمًا ما كان يدور حول الحروب والغارات بين القبائل وكذلك تخليد قصص الأبطال وذكراهم على مر العصور.

الشّعر الغنائيّ

الشعر الغنائي يعد أقدم وأسبق أنواع الشعر العربي، والذي يُعرف باسم الشعر الوجداني الذي يكون لصيقًا بالموسيقى والغناء الذي يستخدم في التعبير عن المشاعر والأحاسيس التي تُجسد الحب والغيرة والفرح والكره وغيرها من المشاعر والعواطف.

الشّعر القصصيّ

أما الشعر القصصي يختلف بشكل كبير عن الأنواع السابقة، فهو عبارة عن عن قصة متجسدة في قالب شعري ممتع ومشيق، يلتزم بكل بكامل مقومات القصة الأدبية والتي تتمثل في السّرد، وتقديم أحداث القصّة، والوصف في إبراز صفات الأشخاص، والحوار، والنّهاية.

أشكال الشعر العربي

كما للشعر العربي أنواع كثيرة ومتنوعة تختلف فيما بينها، فإنه هناك كذلك أشكال كثيرة ومتنوعة للشعر العربي على مر العصور القديمة والحديثة، ولعل من أبرز هذه الأشكال ما يلي:

الشّعر الحرّ

الشّعر العموديّ

الشّعر المنثور

الشّعر المُرسَل

شعر الرُباعيّات

محاضرة ١٣

المسرحية

فهو أحد الفنون الدّراميّة التي تهتمّ بالعروض المُباشرة المُخطط تقديمها على نحو دقيق لتوليد شعور قويّ ومُترابط ومُهمّ من الجانب الدّرامي، كما أنّ كلمة المسرح تعود إلى أصل يونانيّ من الكلمة اليونانيّة(Theaomai) ، والتي تعني"لنرى".

صموئيل جونسون: قال عن المسرح أنّه: "صدى لصوت الجمهور".

شكسبير: عرّف المسرح على أنّه "المرآة".

جيروودو: عرّف المسرح على أنّه "المُحاكمة".

عناصر المسرحيّة:

- فكرة

-وموضوع المسرحيّة هي المعنى المُراد من المسرحيّة والتي تتضمّن القضايا والعاطفة التي تنتج من العمل الدّراميّ، وقد تُذكر الفكرة بصريح العِبارة كعنوان واضح للمسرحيّة

-الحوارات التي تتقمّصها الشّخصيّات كما يُصوّرها الكاتب المسرحيّ، بالإضافة إلى أنّه يُمكن ألا تكون ظاهرة بشكل واضح للعيان إلّا بعد التّمحيص والتّفكير.

بناء المسرحيّة.

إنّ هيكلة المسرحيّة وتركيبها يختلف عن هيكلة القصّة وتركيبها في جانبين هُما:

الشّكل العامّ لبناء النّص: هناك تشابه بين فنّ المسرحيّة المكوّنة من فصل واحد، وبين القصّة القصيرة في الحجم عامّة، لكنّ المسرحيّة متعددة المشاهد تكون في إطار مُحدّد، وذلك على عكس القصّة والرّواية اللتين لا يتمّ حصرهما في قالب مُعيّن، خاصّةً الرّواية.

أسلوب بناء النّص:

يختلف الأسلوب البنائيّ للمسرحيّة عن القصّة، فهو في القصة يُبنى على أساس التّعقيد القصصيّ المُتمثّل بالانتقال من حالة الهدوء حتّى الوصول إلى الحلّ في نهاية القصّة، أمّا الأسلوب البنائيّ المسرحيّ فيُبنى على منهج التّدرّج تصاعديّاً في الحبكة مروراً بالغاية على شكل خطّ متصاعد، ويصحب هذا شحنات من التّوتر حتّى الوصول في النّهاية إلى القرار الحازم. حَبكة المسرحيّة هي الأحداث المسرحيّة التي تحدث على عكس ما يمثّله موضوعها الرّئيسيّ، إذ يجب على الحَبكة أن تكون ذات طابع موحّد وواضح لدى كلّ المشاهد، وأن تمتلك اتّصالاً مع الأحداث السّابقة واللّاحقة، بالإضافة إلى أنّها تُشرك الشّخصيات فيها من خلال نمط حركيّ ومُتواصل بعد الأثر الأول المُتمثّل في الصّراع، وخلال الحركة التّصاعديّة للأحداث يتم الوصول إلى قمّتها والانتهاء إلى العمل والفكرة الدّقيقة للمسرحيّة.

شخصيّات المسرحيّة:

هم الأشخاص الذين تقع على عاتقهم مهمّة الأداء المسرحيّ، والذين يتميّزون بامتلاك كلّ شخصيّة منهم شيئاً مُميّزاً سواء كان في المظهر، أم العمر، أم التّوجهات المُختلفة الاقتصاديّة منها والاجتماعيّة واللّغويّة، حيث تنقسم شخصيات المسرحية إلى قسمين:

شخصيّات رئيسيّة: هي الشّخصيّات المركزيّة في المسرحيّة التي تتمحور الأحداث حولها منذ البداية إلى النّهاية، والتي تتميّز بأنّها شخصيّات نامية طيلة أحداث المسرحيّة، وغالباً ما تبرز شخصيّة أو أكثر منهم والتي يُطلق عليها اسم "البطل".

شخصيّات ثانويّة: هي الشّخصيّات المُكمّلة للشّخصيّات الرّئيسيّة وتكون واضحة ومفهومة، ويتمّ فهمها من خلال أدائها المسرحيّ من الحركة وطريقة الكلام، ومن الجدير بالذّكر أنّ القدرة على إظهار هذه الشّخصيّات أمام الجمهور بشكل يسمح إبراز السلوكيّات الخاصّة فيها علامة للكاتب المسرحيّ الماهر، أمّا تقديمه الشّخصيّات بشكل ثابت وغير مُتنامٍ فهذا يُوجِد عيباً يزرع فيها السّطحيّة وعدم العمق.

رأي الأستاذ توفيق حكيم في المسرح: "أمّا في المسرح فالأمر أكثر وجوباً على المؤلف، فالقراءة قد تجعل من السّهل على القارئ أنْ يُترجم لنفسه لغة الأبطال، ولكنّ المسرح لا يُتيح للمشاهدة فرصة التّأمل، بل هو يتلقى كلام الأبطال مباشرة من أفواههم، فكلّ تنافر بين مظهر الأبطال على المسرح واللُّغة التي ينطقونها يحدث في الحال شعوراً باختلال الصّورة الفنيّة في الذهن؛ لذلك كانت الرّوايات المسرحيّة التي تمثل أشخاصاً أجانب في المكان، أو الرّوايات التّاريخيّة أو الأسطوريّة التي تمثل أشخاصاً أجانب في الزّمان، لا بأس في جعل لغتها فصحى أو شعريّة لا علاقة لها بالواقع الذي يعيشه المشاهد. أما إذا شعر المشاهد أن الأشخاص يتّفقون معه في

الزّمان والمكان فلا بد حتماً عندئذ من أنْ يتكلموا اللُّغة التي تفرضها عليهم حياتهم الحقيقيّة الواقعيّة في الزّمان والمكان".

الزّمان والمكان:

الجانب الزّمانيّ للمسرحيّة: هو الوقت المُحدّد لعرض المسرحيّة والذي لا يجب تجاوزه، حيث إنّ العدد الأقصى لعدد فصول المسرحيّة خمسة فصول ليتناسب مع قدرة الجمهور لمُشاهدة مسرحيّة لمدّة تُقدّر بثلاث ساعات، وهذا الجانب لا يجب إهمال تفاصيله أبداً.

الجانب المكانيّ للمسرحيّة: هي المساحة التي يقوم المُمثّلون بالأداء عليها، فهي منصّة المسرح التي يجب أن تكون الأحداث والمشاهد مُتناسبة مع مساحتها، فلا يتمّ فيها مثلاً مشهد لحريق، أو حرب بين جيوش، ففي مِثل هذه المشاهد يتمّ الاستعاضة عنها بمؤثّرات صوتيّة.

أنواع المسرحيّة:

التراجيديا-المأساة: هذا النّوع من المسرحيّات مُتمثّل بعرض الشّخصيّات العظيمة تحت اسم البطل، فكانت سابقاً تتناول الآلهة في زمن الإغريق، ثمّ تطرّقت إلى من يُعدّون أنصاف آلهة عند البشر، حتّى أصبح الإنسان هو البطل في عصر النّهضة تحديداً لاعتباره محور الكون حينها، فكانت الشّخصيّات في هذه الفترة تتمثّل بالمُلوك والأُمراء، ثمّ تحوّلت فكرة البطولة تلك إلى الشّخصيّة الرّئيسيّة في المسرحيّة، فأصبحت تتحدّث عن عوام النّاس، وتتناول المواضيع بشكل جادّ، وأكثر حِديّة أيضًا عاطفيّاً، بالإضافة إلى كونها أكثر جودة من ناحية الصّياغة اللّغويّة، مع ذلك يرى النّقاد أنّ من يكتب المأساة عليه أن يكون شاعراً، كما يتناول هذا النّوع الموضوعات العالميّة والقيم الإنسانيّة العالية، بالإضافة إلى ارتباطه عادةً بالشّخصيّات المُهمّة

ذات المكانة الكبيرة، وهُناك نوع مُميّز من المسرحيّات التّراجيديّة اسمها المأساة البرجوازيّة وتُعرَف كذلك باسم مأساة الحياة العامّة، ومن الكُتّاب المسرحيّين التّراجيديين:

سوفوكليس: أحدُ المسرحيّين التّراجيديين اليونانيّن القُدماء.

يوربيد: هو مُؤلّف مسرحيّ يونانيّ.

الكوميديا–الملهاة: هو النّوع الثّاني من المسرحيّات الذي يتناول الشّخصيّات الثّانويّة ويتطرّق إلى الشّؤون الحياتيّة العامّة، فيهتمّ فيها جيّداً، بالإضافة إلى تطرقه للمواضيع الواقعيّة مثل المُشكلات اليوميّة، وهذا ما يجعلها تحمل طابعاً محلّياً لذلك نجد الحِسّ الفُكاهيّ أساساً فيها، وتنقسّم مسرحيّات الكوميديا إلى ثلاثة أنواع رئيسيّة هي: ملهاة الأخلاق، وملهاة الرّومانتيكيّة، وملهاة الفارص، وهي على النّحو التّالي:

ملهاة الأخلاق: هي الملهاة التي تتناول الحياة المُعاصرة ممّا هو مألوف، فيُشبه هذا النّوع القصّة على نحو قريب، ومن الأمثلة عليه مسرحيّات برنارد شو، وهو كاتب مسرحيّ إنجليزيّ تميّزت مسرحيّاته بالحِسّ الفُكاهيّ والسّاخر.

الملهاة الرّومانتيكيّة: هي الملهاة التي تتناول الحديث عن التّجارب الحياتيّة غير المألوفة للنّاس فتتطرّق لها ولِمُعالجتها، والغالب على طريقة المُعالجة أن تكون مائلة إلى العاطفة لا إلى التّجربة، ويُشبه هذا النّوع الرّواية كما أنّه ليس دارجاً في العصر الحديث، وتُعدّ مسرحيّات شكسبير خير مثال عليها.

ملهاة الفارص: هي الملهاة التي تبتعد كلّ البعد عن وجود الحبكة فيها مع الإهمال الواضح والصّريح لتصوير الشّخصيّات ورسمها؛ فهذا النّوع يقوم على أساس التّسلية الحركيّة في المسرح، ويُرى في هذا النّوع أنّه نوع غير راقٍ كونه يُهمل رسم الشّخصيّة في حين أنّ الملهاة التي تُحسن ذلك تُسمّى ملهاة راقية.

الملهاة الباكية: هو نوع رابع ثانويّ من المسرحيّات الكوميديّة يعدّ خليطاً من نوعيّ المسرحيّة المأساة والملهاة معاً، وكان هذا النّوع قد ظهر وتميّز في أوائل القرن السّابع عشر، وفي ذروة ظهوره انقسم إلى اتّجاهيّن كان الأول منهما يقوم على أساس القِصّة الجادّة، فتسير فيه الأحداث إلى نهاية مأساويّة حتى إذا ظهر في نهاية المسرحيّة مشهد أو اثنان يحملان طابعاً كوميديّاً أو سعيداً، أمّا النّوع الثّاني فينتهج نهجاً آخر يُعنى باختلاط التّراجيديا والكوميديا معاً فيها، فتكون الأحداث الرّئيسيّة ذات طابع جِدّيّ مملوء بالمشاهد المأساويّة، ومع أنّ المسرحية فيه تنتهي بنهاية سعيدة مثل النّوع الأول إلّا أنّها تتميّز باحتواء مشاهدها الأكثر جِديّة على عناصر تُفضي إلى جوٍّ كوميديّ لا تتوافق مع الطّابع الحزين الرّئيسيّ للمسرحيّة، حيث تُعدّ هذه العناصر الكوميديّة أحد الأجزاء الرّئيسيّة في الملهاة الباكية، ومن الجدير بالذِّكر أنّ هذه المشاهد الكوميديّة لا تُشبه ما يتمّ إضافته إلى المسرحيّة التّراجيديّة، فهدفها إضفاء حالة تُخفّف وَقع المأساة الواقعة في المسرحيّة كي لا يملّ المُشاهد.

الميلودراما: هي المسرحيّة التي تعتمد على الموسيقى في عرضها المسرحيّ، بالإضافة إلى تناولها الحقائق الواقعيّة أكثر من تطرُّقها لرسم الشّخصيّة المسرحيّة، ويغلب عليها الطّابع العاطفيّ الحادّ وليس الكوميديّ، إلّا أنّ المُصطلح نفسه "الميلودراما" يُطلق على استخدامات مُتعدّدة في الفن المسرحيّ، ويُقصد فيه نوع الفارص الجادّة كأحد أنواع الكوميديّة الملهاة إلّا أنّها جادّة.

أنواع أخرى:

المسرحيّات الفكريّة: هي المسرحيّات التي يتحدّث كاتبها عن القضايا والصّراعات الإنسانيّة الكبيرة، ومن الأمثلة عليها مسرحيّات توفيق حكيم.

المسرحيّات الاجتماعيّة: هي المسرحيّات التي يتناول فيها كاتبها القضايا المُؤقّتة بالإضافة إلى تصوير الواقع المُجتمعيّ، ومن الجدير بالذِّكر أنّ المجلّات والصُّحف

كانت تنشر هذا النّوع من المسرحيّات أحياناً، كما تُعدّ المسرحيّات ذات الفصل الواحد الأكثر مُناسبة للنّشر فيها.

المسرحيّات الشِّعريّة: هي المسرحيّات التي تقوم على تصوير الأحداث التّاريخيّة ذات الطّابع المأساويّ، ومن الأمثلة عليها: مسرحيّات شوقي، ومسرحيّات عزيز أباظة الذي يُعدّ تلميذ شوقيّ.

وفيما يلي الخطوات الأساسيّة لإنشاء العمل المسرحيّ:

-التّوصُّل إلى فِكرة العمل المسرحيّ، وموضوعه، والأفكار الذي سيتمّ تناولها فيه.
- اختيار نوع المسرحيّة والأسلوب المُناسب لإنشائها.
- اختيار الحدث الرّئيسيّ للعمل المسرحيّ بالإضافة إلى الحَبكة.
- تأطير العمل المسرحيّ وهيكلة المشاهد بشكل عامّ.
- تطوير شخصيّات العمل المسرحيّ بشكل فرديّ.
-كتابة الحوارات، وإنشاء اللّغات المُناسبة للشّخصيّات.
- العمل على وضع الموسيقى المُناسبة للعرض المسرحيّ، سواء كان بالاختيار المُناسب للإيقاع، أم بإنتاج موسيقى خاصّة للعمل المسرحيّ، مع كلمات أغانٍ وغيرها.
- تهيئة المسرح وبيئة العمل من ناحية العناصر المرئيّة للجمهور النّظر في القضيّة التي تطرحها المسرحيّة، وإسقاطها على ما يُشابهها من مسائل. من الأمور التي يجب على كلّ كاتب مسرحيّ أن يكون مُلمّاً فيها:

البحث والمعرفة: يتضمّن البحث في موضوع المسرحيّة وبأفكار تُفضي إلى وِحدة العمل المسرحيّ، من الأساليب، والمشاهد ومقاصدها، بالإضافة إلى تحديد مدّة المسرحيّة، ومعرفة كلّ المعلومات المُتعلّقة بموضوعها.

الإلهام: هو التّصور العامّ للعمل المسرحيّ واختيار الاستعارات التي تصف العمل المسرحيّ بجملة واحدة.

الفكرة: هي القدرة على الإجابة كُلّ سؤال يُطرح بخصوص المسرحيّة، فيسأله الكتاب المسرحيّ لنفسه ويُجيب عليه، ومن هذه الأسئلة:

ما موضوع المسرحيّة؟، ما هي القضيّة التي توضّحها؟، ما الذي سُيطلق العنان في خيال المُشاهد؟، ما الذي سيُشعر الجمهور بالحماس، أو العاطفة؟، هل هناك ما في المسرحيّة ما يجعلها محطّ اهتمام المُشاهد؟، وغيرها الكثير ممّا يُفيد العمل المسرحيّ.

العناصر الرّئيسيّة:

هي الشّخصيّات الرّئيسيّة وأدوارها، واللّغة العامّة، والغرض المسرحيّ العامّ، كأن يكون مُؤامرة مثلًا.

أشهر المسرحيّات العربيّة والغربيّة **مسرحيّة هاملت لويليام شكسبير:** تدور أحداث المسرحيّة لصاحبها شكسبير حول انتقام الأمير الدّنماركيّ هاملت لأبيه الذي ظهر شبحه له طالباً منه الانتقام لمقتله، وكان أبوه قد قُتل على يد أخيه أي عمّ هاملت الذي استولى على الحُكم فأصبح الملك الجديد حينها، وفي أثناء تفكير هاملت بالانتقام جعل الجميع يعتقدون أنّه مُصاب بالجنون، إلّا أنّ عمّه كان يحيك المُؤامرات لقتله خوفاً على حياته منه، ثمّ تستعرض المسرحيّة المشهد الأخير من هذه القصّة الذي ينتهي بمُبارزة تُفضي إلى موت هاملت والذي كان يُنازله في القتال، بالإضافة إلى الملك والملكة.

مسرحيّة مجنون ليلى لأحمد شوقيّ: تتناول هذه المسرحيّة لصاحبها أمير الشّعراء أحمد شوقيّ قصّة الشّاعر الهوزانيّ قيس بن الملوّح بشكل فريد منذ بداية حبّه إلى مماته مُتحسّراً، ويُعدّ الملوّح أحدُ أشهر شُعراء الغزل والعشق، والذي عاش في فترة القرن الأول الهجريّ أثناء العصر الأُمويّ، كما لُقّب بمجنون ليلى لِما وصل إليه من الحبّ الكبير لها، فجعله هذا مِثال العاشقين، وكان المُلوّح قد عاش قصّة حبّه

لوحده خاصّة بعد رفض أهل ليلى تزويجها له فأصبح يقول الشِّعر فيها في كلّ البلاد التي يتنقّل بينها حتّى انتهى به الأمر إلى الموت مع حبّه

مسرحيّة بجماليون لتوفيق الحكيم: نُشرت مسرحيّة بيجماليون كعمل كتابيّ مسرحيّ عام ١٩٤٠م في مِصر على يد مُؤّلفها الكاتب توفيق الحكيم، وبعد ثمانية أعوام تمّت ترجمتها إلى الفرنسيّة عام ١٩٥٠م، وهو يُشير في مُقدّمة روايته أنّ استلهم كتابة هذه الرّواية بعد مُشاهدة مسرحيّة لبرنارد شو في أحد أشرطة السّينما، وكانت المسرحيّة آنذاك بعنوان "بيجماليون"، وتتألّف مسرحية توفيق حكيم من أربعة فصول، وتدور أحداثها حول قصّة النّحات الشّاب بيجماليون الذي أحبّ التّمثال الذي نحته بنفسه والمصنوع من العاج على هيئة امرأة، بل ادّعى أنّها زوجته وأطلق عليها اسم جالاتيا التي كان قد أحبّها حُبّاً أوصل النّاس إلى اتّهامه بالجنون خاصّة أنّه كان يُعاملها معاملة الإنسان حقيقيّ الموجود، فكان يُكرمها بكلّ أنواع النِّعم ويذهب إلى معبد فينوس ليُقدّم القرابين من أجلها.

تجري أحداث المسرحيّة كاملةً في مكان واحد هو بهو بيت بيجماليون، وأحد أهمّ عناصر المسرحيّة في هذا البيت هي نافذته الكبيرة المُطلّة على غابة كثيفة بالأشجار والأزهار الغريبة، والتي تحتوي على باب يُمكن الدّخول من خلاله إلى البيت، كما أنّ هناك العديد من الشّخصيّات التي تتمحور حول الشّخصيّة الرّئيسيّة.

محاضرة ١٤

القصة القصيرة أو الأقصوصة

القصة القصيرة هي عرض لمجموعة من الأحداث الواقعة في مرحلة معينة من مراحل الحياة، وعادة ما تكون هذه الأحداث قصيرة وصغيرة يدور حولها محور القصة، وليس من الضرورة أن يكون محور القصة شخصية معينة وإنما من الممكن أن يكون محورها حواراً داخليّاً، أو أموراً نفسية يدوّنها الكاتب عن حادثة معينة،

ويمكن للقصة أيضاً ألّا تحتوي في أحداثها على الحوار، حيث تكتفي بوصفٍ نفسيٍ للحادثة، ويشترط في القصة القصيرة أن يبذل الكاتب جهده في أن تكون موحية ومعبرة بطريقة وأسلوب فني يستخدم عبارات تترك أثراً في نفس القارئ، كما يجب أن تكون القصة غير مختصرة كثيراً، وغير مطولة وتسرد أحداثاً كثيرة كي لا يفشل العمل القصصي .

أما عناصر كتابة القصة القصيرة فهي كالآتي:

الفكرة : وهي الهدف الذي يريد الكاتب إيصاله للقارئ، ويمكن القول بأنه العبرة من القصة التي يستفيد منها القارئ.

الحبكة : وهي مجموعة من الأحداث التي تدور حول صلب الموضوع وتكون متسلسلةً ومرتبة تبعاً لأسبابها، وتمتاز الحبكة بعنصر لفت الانتباه وشد القارئ لما يقرؤه.

ولكتابة القصة القصيرة خطواتٌ محددة يجب اتباعها وهي :

- قراءة العديد من القصص القصيرة والإلمام بها بهدف معرفة كيفية كتابة القصة القصيرة مع تدوين الملاحظات المهمة للرجوع إليها وقت الحاجة.
- اختيار موضوع القصة مع مراعاة إمكانية الكاتب للكتابة فيه، ويجب أن تكون أحداثها من نسج خيال الكاتب.
- وضع هدف للقصة ليتم بناء تسلسل الأحداث بناءً عليه، كما يجب أن يكتب الكاتب مقدمة للقصة، ثم يتسلسل في الحوار والأحداث.
- الإلمام باللغة العربية وقواعدها اللغوية والأدبية.
- الابتعاد قدرالإمكان عن السلوكيات السيئة في المجتمع، ويجب التنويه إلى أنها خاطئة في حال اضطر الكاتب لذكر بعضها في القصة.

عناصر القصة

للقصة عناصر متعددة وهي كالآتي :

الفكرة: وهي الهدف من القصة الذي يرمي إليه القاص.

الأحداث: وهي الوقائع المنظمة والمذكورة في القصة.

السرد: ويعبر عن نقل القصة من الواقع إلى اللغة.

الزمان والمكان.

الشخوص: ويجب مراعاة نموها وتطورها أثناء كتابة القصة.

البناء :وهو التطور الذي يطرأ على شخصيات القصة وأحداثها، وتبدّل أحوالهم.

لقصة القصيرة أو الأقصوصة هي نوع أدبي عبارة عن سرد حكائي نثري أقصر من الرواية، وتهدف إلى تقديم حدث وحيد غالبا ضمن مدة زمنية قصيرة ومكان محدود غالبا لتعبر عن موقف أو جانب من جوانب الحياة، لا بد لسرد الحدث في القصة القصيرة أن يكون متحدا ومنسجما دون تشتيت.

وغالبا ما تكون وحيدة الشخصية أو عدة شخصيات متقاربة يجمعها مكان واحد وزمان واحد على خلفية الحدث والوضع المراد الحديث عنه.

الدراما القصة القصيرة تكون غالبا قوية وكثير من القصص القصيرة تمتلك حسا كبيرا من السخرية أو دفقات مشاعرية قوية لكي تمتلك التأثير وتعوض عن حبكة الأحداث في الرواية.

يزعم البعض أن تاريخ القصة القصيرة يعود إلى أزمان قديمة مثل قصص العهد القديم عن الملك داود، وسيدنا يوسف وراعوث.

لكن بعض الناقدين يعد القصة القصيرة نتاج تحرر الفرد من ربقة التقاليد والمجتمع وبروز الخصائص الفردية على عكس النماط النموذجية الخلاقية المتباينة في السرد القصصي القديم.

يغلب على القصة القصيرة أن يكون شخوصها مغمورين وقلما يرقون إلى البطولة والبطولية فهم من قلب الحياة حيث تشكل الحياة اليومية الموضوع الأساسي للقصة القصيرة وليست البطولات والملاحم.

ويعد إدغار آلان بو من رواد القصة القصيرة الحديثة في الغرب. وقد ازدهر هذا اللون من الأدب، في أرجاء العالم المختلفة، طوال قرن مضى على أيدي موباسان وزولا وتورغينيف وتشيخوف وهاردي وستيفنسون، ومئات من فناني القصة القصيرة. وفي العالم العربي بلغت القصة القصيرة درجة عالية من النضج على أيدي يوسف إدريس في مصر، وأحمد بوزفور في المغرب، وزكريا تامر في سوريا.

محاضرة ١٥

الرواية:

تُعدّ الرواية نثراً خياليّاً يكتب بأسلوب السرد، وهي تروي القصص بحيث تكون عبارة عن تسلسل من الأحداث، وهي جزء من ثقافة البشر قبل أكثر من ألف سنة، وبغض النظر عن الكيفية التي بدأت بها الرواية أصبح لديها مكانة بارزة وأصبحت من أكثر الفنون الشعبية وذات قيمة في الثقافة البشرية، كما أنّ طريقة عرضها وتكوينها اختلفت مع تغيّر الزمن إلا أنّها لا تزال جزءاً أساسياً من الثقافة الأدبية في جميع أنحاء العالم، ومن جانب آخر تختلف الروايات عن القصص، والقصائد، والحكايات في عدد من الجوانب الرئيسية، حيث إنّ جميع الروايات هي عبارة عن كتب، إلا أنّه لا يمكن اعتبار جميع الكتب روايات.

أنواع الروايات:

يُفضل معرفة التطور التاريخي للروايات من أجل تسهيل عملية تحليل أشكالها ومن أنواع **الروايات ما يأتي :**

رواية المتشردين : انتشر هذا النوع من الروايات في وقت مبكر، حيث كان أبطال الرواية هم المستضعفون في المجتمع، وتحدثت الرواية عن تلك الطبقة بسلسلة من الأحداث والمغامرات التي كانوا يواجهونها.

الرواية التاريخية : هي رواية تنقل جوهر الحياة في مكان وزمان معينين، مثل رواية سيغريد في رواية كريستين لافرانزاداتر الذي كتب عن الحياة الوسطى في النيروج في عام ١٩٢٠م، ومريم رينو في رواية قناع أبولو التي كتبت عن اليونان القديمة، كما أنّ الرواية التاريخية ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالرواية الاجتماعية، والتي تنقل صورة كاملة لعصر معين.

الرواية الطبيعية : تدرس هذه الرواية تأثير العوامل الوراثية والبيئية في البشر، مثل سلسلة روايات إميل زولا، و روغون ماكارتس في عام ١٨٧١–١٨٩٣م، كما أنّ هذا النوع من الروايات يظهر كيفية تأثير البيئة على الأفراد، مثل رواية الخبز والنبيذ لإغنازيو سيلون، والتي تتحدث عن الصعيدين الاجتماعي، والإقليمي لقرية إيطالية وهي سيلون.

عناصر الرواية:

هناك عدة عناصر تتكون منها الرواية، وهي:

حبكة الرواية.

الشخصيات.

الحوار والمشاهد.

السرد والرأي.

المغزى أو الدلالة.