مبادئ النقد ونظرية الأدب

" نظرية الأدب "

الموضوع الأول

مفهوم الأدب والصعوبات التي تعترض صياغة تعريف الأدب

نظرية الأدب جزء من ثلاثة أجزاء يشملها (علم الأدب)، هي:

١ – **النقد الأدبي**: وسيغطّى في القسم المتعلق بمبادئ النقد، ويعني المقاييس أو القواعد أو المعايير التي يتم بوساطتها دراسة النص الأدبي وتحليله وتقويمه وبيان جوانب النّضج الفني فيه.

٢ – **تاريخ الأدب**: ويهتم بدراسة العمل الأدبي في ضوء علاقته بالزمن والتاريخ والسيرة الذاتية للكاتب.

٣ – **نظرية الأدب**: هي النظرية التي تدرس الأدب من حيث مبادئه ومقولاته ومعاييره بشكل عام، وتُعد الأدب سلسلة من الأعمال المرتبة زمنياً والتي لا تنفصل عن مسار التاريخ ،أي إنها مجموعة من الأفكار والآراء المتسقة التي تهتم بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظائفه .

والموضوع الأساسي لنظرية الأدب هو الإجابة عن سؤال (ما الأدب)؛ أي ما هي العناصر الواجب توافرها في كتابة ما ليطلق عليها صفة (الكتابة الأدبية)، وبالتالي يكون عملها التمييز بين الأدب واللا أدب، والأدبي واللا أدبي.

فنظرية الأدب إذن **هي نظرية خاصة بالأدب تعمل على توصيف الأدب بشكل عام ،ووضع معايير خاصة يتم بموجبها صياغة مفاهيم خاصة بالأدب من حيث أدبيته وأجناسه والمحاور المرتبطة به كالقراءة والمدارس الأدبية والفروق بين أجناسه...**

مفهوم الأدب

لصياغة مفهوم للأدب يحدد ماهيته يلزم التنبيه إلى مجموعة من الصعوبات التي تعترض هذه الصياغة، وهي ناشئة عن جملة من المتغيرات التي ترافق الأدب، وهي:

١– الزمن: أي المراحل التاريخية التي يتشكل فيها الأدب، فلدينا في أي أدب زمنان كبيران هما: القديم والحديث، وفي هذين الزمنين هناك مراحل متعددة كذلك ،ولكل زمن آدابه ومعاييره ونظرته لمفهوم الأدب، مثلاً لدينا في أدبنا القديم: الجاهلي، والإسلامي، والأموي، والعباسي، والمملوكي... وفي الحديث: المهجر، والنهضة، وشعر التفعيلة، والقصة القصيرة جداً...

أي إنّ الزمن يؤثر فعلياً في إعاقة وجود مفهوم واحد للأدب يكون صالحاً لكل الأزمنة والعصور.

٢– القومية: أي جنسية الأدب (عربي – فرنسي – ألماني – ياباني– ...)، فكل أدب من حيث قوميته يقوم على لغة خاصة وثقافة خاصة وذوق خاص وواقع خاص ومشكلات اجتماعية واقتصادية وسياسية خاصة....، وبالتالي فإنّه من البديهي أن ينشأ أدب له شروطه ومعاييره وسماته الخاصة، مما يشكل كذلك صعوبة في صياغة مفهوم عام للأدب يشترك فيه كل الأمم والثقافات.

٣– **الأجناس الأدبية:** لكل جنس أدبي خصائصه الفنية التي يقوم عليها، فلدينا الشعر والنثر وكل جنس ينقسم إلى أنواع كثيرة (القصة – الخطبة – الشعر التقليدي – الشعر الحر....)، وهذا كله يسهم في جعل التعريف العام للأدب الذي يشمل هذه الأنواع كلها صعباً.

٤– الوظيفة: اللغة هي أداة الأدب، وبها يخرج إلى الوجود، ووظيفة الأدب هي إحدى وظائف اللغة بالضرورة، ويتم عادة تمثيل اللغة في علاقتها بالكاتب والقارئ والنص الأدبي فيما يأتي:

المرسِل	الرسالة	المرسَل إليه
(الكاتب)	(النص)	(القارئ)
	(المعنى)	
	(الوظيفة)	

وللوظيفة في اللغة أنواع كثيرة منها:

١)– ***الوظيفة الأخلاقية***: أي أن تحمل الرسالة هدفاً أخلاقياً كالنصيحة أو الموعظة أو التربية.

٢)– ***وظيفة المتعة:*** كالوظيفة التي يؤديها الأدب لمجرد إمتاع القارئ وتسليته وإحساسه بالطرب.

٣)– ***الوظيفة المعرفية:*** أي اكتساب معارف جديدة، ونقل معلومات للقارئ وغالباً ما تعتمد على الصدق والوثيقة والعلمية، وهذه الوظيفة وإن اعتمدها الأدب في بعض نصوصه فإنَّه يتجاوزها لاحقاً إلى الخيال، أي نقل الحقيقة وعكسها في النص تخييلاً وجمالية.

٤)– ***الوظيفة التعبيرية***: وهي وظيفة خاصة بالكاتب، وبها يستطيع نقل أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته فنياً من خلال الأدب، بشرط أن يكيّف الكاتب هذه الوظيفة مع شروط الجنس الأدبي ومعاييره جهة، والقارئ من جهة أخرى ،بحيث يجعل الحالة الفردية التي يشعر بها حالة عامة يجد القارئ أنّها تخاطبه، وحالة فنية أدبية يمكن النظر إليها من خلال الأدب ،أي كعمل أدبي.

٥)– *الوظيفة التطهيريّة:* وهي وظيفة قديمة تحدَّث عنها الفيلسوف اليوناني أرسطو، إذ رأى أن التراجيديا (المأساة) تنمّي عاطفتي الخوف والشفقة عند المتلقي لكنها تجعله أكثر قوة من خلال التطهير ،فعند

مشاهدتنا لتراجيديا **أوديب ملكاً** –على سبيل المثال– ذلك الملك الذي انتهى إلى قتل أبيه والزواج من أمه دون أن يعرف وحينما عرف فقأ عينيه وهام على وجهه ،فإننا نشعر بالشفقة على البطل لأن الكوارث التي حلّت به لا يستحقها ،كما أننا نشعر بالخوف لأن ما حدث للبطل قد يحدث لنا ،ومن خلال الشفقة والخوف تتطهر عواطفنا .

فالتراجيديا تتيح لنا تصريف عواطفنا المكبوتة الزائدة (البكاء في التراجيديا والضحك في الكوميديا)،أي تجعلنا أكثر توازناً من الناحية الانفعالية والعاطفية لنتلقى الأدب المتوازن أصلاً دون مشاعر ضارة ومتطرفة ،وبالتالي فإن المشاهد /المتلقي يشعر بالراحة والقوة .وتمثّل أثر التراجيديا في المتلقي في أنها تجعله أكثر سروراً لأنها تريه العذاب دون أن يتعذب ،كما تشعره بالتفوق إزاء الشخصية التراجيدية التي تتألم .

٦)– الوظيفة الجمالية: وهي الوظيفة المهيمنة في الأدب، ودونها لا يمكن أن يكون هناك أدب وبها يصبح الأدب تعبيراً فنياً له مكوناته الجمالية وعناصره التي تصنع الوظيفة (الصورة – الإيقاع – اللغة....) وسيتم تفصيل هذه الوظيفة لاحقاً.

٥ – العناصر المكونة للأدب:

كل جنس أدبي له عناصره التي يتكون منها (الصورة – الإيقاع – اللفظ – المعنى – الحوار – الشخصيات...).

وبسبب تعدد هذه العناصر يصعب وجود تعريف واحد للأدب يشملها جميعاً، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ التركيز على عنصر واحد من هذه العناصر يأخذ التعريف باتجاه معين يلغي أو يقلل من شأن الاتجاهات الأخرى، فإن قلنا إنّ الشعر هو لغة؛ أي أسلوب وصياغة، نكون قد ألغينا المعاني، أو قلنا إنّه صورة وخيال نكون قد همّشنا من قيمة عناصر الصياغة والموسيقا.

٦– المناهج النقديّة:

المناهج في النقد هي وجهات نظر وقواعد يُواجه بها العمل الأدبي، وكل منهج له أسسه وشروطه، بعضها يتكامل وبعضها يتناقض أحياناً، وبالتالي اعتماد منهجيّة معينة قد يأخذ مفهوم الأدب لدى هذه المنهجية أو تلك إلى جهة قد لا تتفق مع منهجية أخرى.

ولدينا من المناهج:

التاريخي (يهتم بما هو حول الأدب كالاقتصاد والسياسة والتاريخ وحياة المؤلف)، و**النفسي** (الذي يركز على شخصية الكاتب وأنّ النص تعبير عن هذه الشخصية)، و**البنيوي** (الذي يركز على النّص نفسه دون كاتبه)، و**الفني** (الذي يركز على الجوانب الفنيّة في النص (الصورة– الموسيقا – اللغة..).

٧- الذوق العام:

لكل عصر ذوقه، ولكل ثقافة ذوقها، ولكل قوم ذوقهم، وداخل الفئة الواحدة هناك مجموعة أذواق، والذوق عنصر مهم في تلقي الأدب والنظر إليه ووصفه.

فما هو جميل في مرحلة ما، قد لا يكون كذلك في مرحلة أخرى، واختلاف الأذواق هذا ناجم عن عوامل كثيرة اجتماعيّة وسياسية واقتصادية وذاتية، وطالما أنّ هذه العناصر كلها متغيرة فإنّ الذوق غير ثابت، ومحاولة صياغة مفهوم عام للأدب يتأثر بشكل كبير في طبيعة الذوق الذي يحرّك من يحاول الصياغة.

ومع هذه الصعوبات كلها، يمكن صياغة **تعريف عام** للأدب يتجاوز هذه الصعوبات ويغطي العناصر المشتركة التي يقوم عليها الأدب بغض النظر عن جنسه أو جنسيته أو زمنه ...، وهو:

"الأدب فعل إبداعي يقوم به مبدع في مجتمع محدد، باستخدامه لغة ذلك المجتمع مادة لإبداعه، لتنتج من ذلك آثار مكتوبة لها خصائص الإبداع المعقدة من فكر وصياغة وتنظيم وتصوير للمجتمع وتعبير عن تجربة شخصية واستخدام لمادة اللغة، واعتماد على الخيال، وغلبة الطابع الجمالي على الغرض المعلوماتي، لتجعل هذه الخصائص كلها من ذلك الإنتاج اللغوي أدباً، أي نشاطاً إنسانياً يعكس الموقف الجمالي في المجتمع بعلاقته مع الواقع وطرائق التعبير في هذا الواقع".

تعليق على هذا التعريف:

يشمل التعريف كل ما هو مرتبط بالأدب مبدعاً ونصاً ووظيفةً وعلاقةً بالحياة والمجتمع والقارئ، وأهم العناصر الدّالة في هذا التعريف:

١- **يقوم به المبدع:** فلا أدب دون كاتب، والكاتب هو الأب للنص ومن دونه لا يمكن الوثوق بهذه الكتابة، وقديماً أولى العرب أهميّة كبرى للكاتب ونسبه وظروف حياته.

٢- **فعل إبداعي:** أي له شروط الإبداع من حيث الفن والجدّة والابتكار والابتعاد عمّا هو يومي أو متداول يشترك فيه كل النّاس.

٣- **يُنتَج في مجتمع محدد باستخدام لغة ذلك المجتمع:** فلا يكتب بلغة مجتمع آخر؛ لأنّ اللغة والمجتمع مترابطان، وبالتالي يكون الأدب تعبيراً عن المجتمع بلغته.

٤- **الآثار المكتوبة:** ارتبط الأدب بفكرة الكتابة أي النّص الذي يقوم على عناصر لازمة هي: التنظيم، والتماسك والاستعادة، كما هو دون تغيير ،كما أنّه يمنع التغيير أو التبديل، وحديثاً يطلق مصطلح "البنية" على النص بمعنى ترابط جميع العناصر المكونة له في نسيج واحد يمكّن من دراسته وبيان أوجه التفاعل بين هذه العناصر.

٥– **خصائص الإبداع المعقدة:** أي الخصائص الأدبية التي يتوافر عليها النّص وهي خصائص تشكل الأدب وتعطيه صفته الأدبية.

٦– **تصوير المجتمع:** المقصود به نقل الواقع نقلاً جمالياً غير حرفي، والنقل الجمالي يتم من خلال المحاكاة، بمعنى نقل الواقع كما يجب أن يكون في نظر الكاتب لا كما هو كائن بالفعل مثلما يفعل المؤرخون عادة، وهذا هو الفرق بين عمل الأديب وعمل المؤرخ.

٧– **التعبير عن تجربة شخصية:** أي حضور ذاتية الكاتب في النص من خلال الوظيفة التعبيرية.

٨– **استخدام مادة اللغة:** أي الذهاب إلى اللغة وانتقاء ما يريد من خيارات كثيرة بالاعتماد تقنيات لغوية كالحذف والتقديم والتأخير والتكرار...، وهذا الاستخدام المتكرر هو ما يصنع في النهاية أسلوب الكاتب الخاص.

٩ – **الطابع الجمالي:** أي هيمنة الوظيفة الجمالية، وليس وظيفة نقل المعلومات، فالأدب لا يعطينا معلومات ومعارف ،ولكن ينمّي فينا الحس الجمالي ويخاطبنا من خلال وظيفة المتعة والوظيفة الجمالية التي تقوم على المجاز والتشبيه والاستعارات والكنايات.

الموضوع الثاني

مفهوم الأدب في النظرية الأدبية الحديثة

المرجعية اللغوية:

- "هو الأعمال المدونة أو المكتوبة التي لها قيمة فنية".

- "هو الأعمال المدونة أو المكتوبة التي ليست علمية".

المرجعية الاصطلاحية:

- "هو الأعمال التي لها خواص عليا تكاد تعلو على ما كل هو عادي".

- "لا يُعد كل شيء يُعبر عنه بالكلمات منظماً كان أم مدوناً أدباً، تلك الكتابات التي هي في الأساس إخبارية أو علمية أو مدرسية أو صحفية يتم استثناؤها من نوع الأدب".

المرجعية النقدية:

نهض بمحاولة تقديم مفهوم للأدب تياران نقديان كبيران هما: **التيار الشكلاني** الذي بحث في (الشكل والنص والبنية اللغوية). و**التيار التاريخي** الذي بحث في (المضمون والسياق والمؤلف)، وهما تياران تقوم علاقتهما على التكامل لا على التخالف.

يتحدد الأدب – وفق النظريات الحديثة – في أربعة عناصر رئيسة هي:

١– اللغة المنحرفة عن الاستعمال اليومي:

لدينا عملياً ثلاثة أنماط من اللغة:

أ_ اللغة العلمية

ب– اللغة الدارجة(اليومية).

ج– اللغة الأدبية.

وأهم ما يميز اللغة الأدبية الانحراف أو الانزياح ويتمثل غالباً في: الحذف – التكرار – التقديم والتأخير – التوازي؛ أي تقديم عبارتين متشابهتين صرفياً ونحوياً؛ مثل: " يجزي المحسن بإحسانه، والمسيء بإساءته "، وغيرها من الأساليب اللغوية الموظفة داخل بنية النص الكلية.

٢– الوظيفة:

قلنا إن الوظيفة المهيمنة في الأدب هي **الوظيفة الجمالية**، بمعنى هي الوظيفة الطاغية على الوظائف الأخرى، مع احتمال وجود وظائف أخرى في النص الأدبي بشرط أن تكون تحت هذه الوظيفة.

٣– التخييل / الخيال:

ويتمثل من خلال وجود الصور في النص الأدبي (التشبيهات – الاستعارات – الكنايات – أنواع المجاز.....).

ومفهوم التخييل قديم ويتداخل مع مفهوم المحاكاة بمعنى نقل الواقع جمالياً وفق رؤية الكاتب، وكما قلنا: كما يجب أن يكون وليس كما هو موجود فعلاً، وإلا يعد ذلك نسخاً للواقع وتأريخاً له وبعداً عن مفهوم الإبداع أو الأدب كما عرّفناه.

٤– التقنية:

تقنية الفن: هي إسقاط الألفة عن الأشياء وجعل الأشكال صعبة، وهي كذلك طريقة تقديم الموضوع وليس الموضوع في حد ذاته، وغالباً ما تلجأ هذه الطريقة في كل جنس أدبي إلى ما يُعرف بالتقنيات.

في الرواية مثلاً هناك عنصر الزمن، إما أن يُقدَّم بشكل تقليدي دون تقنية (الأحداث تجري بشكل متسلسل) أو بتقنيات الاستباق أو الاسترجاع أو تعدد الرواة...

ويتم تصعيب الأشكال هذه من خلال (اللغة وتقنياتها في الحذف والتقديم والتأخير...) أو الصورة (المجاز والاستعارات...) أو استخدام الرموز والإشارات..... وكل ذلك بشرط ألا يصل التصعيب إلى حد الغموض.

ولحل هذه الإشكالية يقترح النقاد مستوى للأدب لا ينزل إلى مستوى الكلام اليومي ولا يرتفع إلى حد الغموض؛ أي استحالة تفسير المعنى.

والسؤال المطروح: هل الغموض أو التصعيب شيء لازم في الأدب؟

الجواب: الغموض مرفوض، والمطلوب هو تصعيب الشكل على القارئ ليتواصل مع العمل الأدبي مع ترك علامات أو قرائن يتم من خلالها فك الصعوبة.

ويلجأ الكتاب في تقنياتهم إلى إعطاء نصوصهم شيئاً من الابتكار والغرابة والاختلاف وترك مسافة بينهم وبين قرائهم الذين هم مطالبون بشيء من المعاناة في اكتشاف المعنى ليتحقق ما يُسمى "**اللذة الأدبية**" ؛ أي لذة اكتشاف المعنى بعد طول معاناة، وإلا كان العمل الأدبي مباشراً وسهل الوصول إلى القارئ ،وبالتالي قليل القيمة الفنية.

الموضوع الثالث

مفهوم الأدبية في النظرية الأدبية الحديثة

يقصد بالأدبية:

"مجموعة المعايير والتقاليد التي يُحكم بموجبها على عمل ما أنه أدبي، وتفَرِّق بين مستوى ومستوى آخر من مستويات القيمة في النص، وهذه المعايير يجب أن تكون متكاملة ومتفاعلة فيما بينها.

أهم ما في التعريف:

– وجود معايير محددة للحكم.

– ضرورة أن تعمل العناصر معاً وليس بشكل منفصل؛ أي أن يتكامل كل من: الصورة– اللغة – الإيقاع – المعنى...؛ إذ لا قيمة منفردة لعنصر واحد في تشكيل الأدبية.

– وجود مستويات للأدبية، أي مستويات متفاوتة في الأعمال التي تنتمي لحقل الأدب، وهذا راجع إلى "**الطاقة الأدبية**"؛ أي وجود العناصر وكيفية عملها معاً.

ويتجلى مفهوم الأدبية بشكل أوضح من خلال مجموعة من المفاهيم المرتبطة به ،والتي لا يمكن النظر إلى الأدبية إلا من خلالها، أو يمكن أن تشكل محاور لازمة في أثناء أي بحث في مفهوم الأدبية، وهي:

١– الأجناس الأدبية:

أي الأنواع التي ينقسم إليها الأدب، ولكل جنس من هذه الأجناس أدبيته الخاصة فيه.

فكما سلف لكل جنس شروطه وخصائصه وبالتالي عناصره الفنية وتقنياته التي تأسس عليها، وعليه: هناك أدبية صالحة لكل أنواع الأدب، وأدبية خاصة بكل جنس أدبي.

وعادة يتم الحديث عن **عناصر أدبية رئيسة** في جنس ما كالراوية مثلاً (الشخصيات – الزمان – المكان – الأحداث...)، **وعناصر ثانوية** يمكن أن تكون موجودة في أجناس أخرى بشرط ألا يتحول العنصر الرئيس في جنس ما إلى عنصر رئيس في جنس آخر.

مثلاً: الحوار عنصر رئيس في جنس المسرحية، وثانوي في الشعر، والوزن عنصر رئيس في الشعر، ويمكن أن يكون في النثر لكن بشكل ثانوي.

وعليه يمكن القول: إن نظرية الأدب تقدم وصفاً دقيقاً للعناصر المكونة لكل جنس أدبي، بشكل يصح فيه القول إن لدينا نظرية للشعر، ونظرية للرواية، ونظرية للمسرح...

٢– النص الأدبي:

النظرية الأدبية نظرية موضوعية؛ لأن مجال عملها هو "**النص**" الذي هو سلسلة من الأحداث اللغوية المنتظمة في "بنية"، تشمل مختلف العناصر: الصورة – اللغة – الإيقاع– الدلالة...، **ومن أهم صفات النص:**

- الكتابة (الثبات وعدم القابلية للتعديل)
- التنظيم
- التفاعل بين العناصر
- الإخراج (العنوان – شكل الكتابة – طريقة رصف الكلمات)

وهذا كله له علاقة في النهاية بالدلالة / المعنى الذي يريد الكاتب قوله.

٣– القراءة:

مفهوم الأدبية محكوم بوجود قارئ "**نوعي**" وليس بقارئ عادي، وبالجنس الأدبي الذي يوجّه عملية التلقي.

إذ في فعل القراءة علينا بداية أن نتمثل عناصر الجنس الأدبي ونعرفها ونعرف تقنياتها، ومن خلالها نستطيع أن نحدد موقع النص المقروء.

وسيكون لنا عودة مفصلة إلى مفهوم القراءة في مبحث خاص، لكن المهم هنا الإشارة إلى مصطلحين مهمين هما:

- **المسافة الجمالية:** بين الفن الموجود في العمل الأدبي، وخبرة القارئ الجمالية.
- **أفق التوقع /أفق الانتظار:** أي إن لكل قارئ تجربته السابقة مع الجنس الأدبي التي يستحضرها في أثناء قراءة نص ما، فإما أن يوافق توقعاته، أو يغيرها، أو يخيبها.

٤– السياق:

هو عبارة عن عوامل مشتركة تتعلق بصاحب العمل الأدبي، والمحيط، والقارئ، ويقتضي وجود ثلاثة عناصر:

١) عنصر ذاتي (معتقدات الكاتب) .
٢) عنصر موضوعي (الظروف الزمانية والمكانية) .
٣) عنصر اتصالي (المعرفة المشتركة بين القراء).

وسياقات أي عمل أدبي متعددة، تشمل التاريخ والثقافة والبيئة واللغة والمجتمع والاقتصاد والسياسة...

والأدبية لا تهتم من هذه السياقات إلا بما له علاقة بالعمل الأدبي ،بما يساعد على فهمه وتأويله وتفسير الظواهر الأسلوبية التي فيه.

٥- المؤلف:

في تقاليد الأدبية لا قيمة كبيرة للمؤلف/الكاتب، فالمهم هو الأدب/النص، ويُطرح هنا مصطلح "**موت المؤلف**" بمعنى حضور النص والقارئ ،لأن المؤلف ينتهي دوره بمجرد خروج النص إلى القارئ، ويصبح البحث فيه مقصوراً على الاستفادة من حياته وظروف تكوينه ومراحل نشأته بوصفها مؤثرات تساعد في فهم النص، وليس النص هنا مجرد انعكاس لشخصية الكاتب.

٦- تداخل النصوص/ تفاعل النصوص/ التناص:

تنظر الأدبية إلى النص على أنه شبكة عمليات معقدة من التفاعل مع الكاتب والمجتمع والنصوص الأخرى التي من الجنس الأدبي نفسه أو من غيره، وكذلك مع كل ما في الحياة من معارف وعلوم وأديان وأساطير...

وهذا التفاعل يخضع في نظرية الأدب لآليّتين بارزتين هما:

١. **الاستدعاء:** الاقتباس الحرفي وغير الحرفي، والواعي وغير الواعي، والاستحضار، وقلب المعنى، والمبالغة في المعنى المأخوذ.

٢. **التحويل:** لا يعد التداخل النصي تفاعلاً إلا إذا تم تحويله وإعادة تشكيله في سياق جديد وإلا أصبح سرقة.

وهذا التحويل أمر فني وطبيعي؛ لأنه إعادة تشكيل للمأخوذ وفق رؤيا الكاتب والجنس الأدبي الذي يكتب فيه والوظيفة التي لأجلها قام بالتفاعل مع نصوص أخرى.

الموضوع الرابع

مفهوم الأدب عند العرب القدماء

اصطلاحياً:

مرت لفظة أدب تاريخياً في اللغة والثقافة بمراحل كثيرة ومتعددة، ففي لسان العرب:

" **أَدِب القوم يأدبهم أدْباً إذا دعاهم إلى طعامه وصنع لهم مَأْدُبة** "

أي بدأ المفهوم حسياً، ثم انتقل إلى معنى نفسي وذهني يشمل مكارم الأخلاق وحسن التهذيب.

" **سُمي أدباً لأنه يأدِب الناس إلى المحامد** ".

ثم انتقل إلى معنى تعليمي ليكون الأدب:

" **أدب النفس وأدب الدرس، الأول بمعنى الأخلاق، والثاني بمعنى التماس النصوص وروايتها من الشعر والخطبة والأمثال... وتعلمها**".

وابتداء من أواخر العصر الأموي تحول الأدب إلى حرفة ونشأت طبقة ما سُمي بالمؤدبين، ودخل الأدب في علاقة إضافة إلى العلم: " **علم الأدب** "

يقول الجاحظ: " **وكفاك من علم الأدب أن تروي الشاهد والمثل** ".

ثم تم ربط الأدب بالتحصيل والاكتساب والتفكير. يقول ابن المقفع: " **وللعقول سجيات وغرائز بها تقبل الأدب، وبالأدب تنمّى العقول وتزكو، وجُلُّ الأدب بالمنطق، وجُلّ المنطق بالتعلم**".

وقد قدم الفارابي في كتابه "إحصاء العلوم" أول محاولة تصنيف للمعارف ومن بينها علم الأدب مضمناً إياه: **علم الألفاظ ودلالاتها، وحفظ الأشعار وروايتها، وحفظ المنثور**.

كما حدد السكاكي في كتابه " مفتاح العلوم " محاور علم الأدب في:" **محور الصرف، ومحور النحو، ومحور المعاني والبديع**.... ".

ومع ابن خلدون يكتمل تحديد المفهوم من خلال طرحه مصطلح "**علم اللسان**" الذي يشمل علم اللغة وعلم النحو وعلم الأدب. ويعرّف علم الأدب في قوله:

" **المقصود فيه عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم**".

حيث يشير في تعريفه الى مسألتين:

١– **الإجادة:** أي الفن والحرفة.

٢– الثمرة: أي وظيفة الأدب الفنية، على طريقة العرب وأساليبها.

أما الأدب فهو: " **حفظ أشعار العرب وأخبارها، والأخذ من كل علم بطرف** "؛ أي يقصد مفهوم الثقافة بشكل عام، وهو ما نتداوله حتى الآن عندما نربط لفظة أدب بكل هذه المعاني الفنية والأخلاقية والثقافية والتعليمية.

والأدب في مراحله النهائية عند ابن خلدون مسألة فنية تشمل جنسي المنظوم والمنثور وعلاقة التداخل فيما بينهما:

"**وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية وتقديم النسيب بين يدي الأغراض، وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه لم يفترقا إلا في الوزن**" .

نظرية الشعر عند العرب:

انشغل العرب بالتنظير للشعر أكثر من النثر لأسباب منها:

١- الشعر ديوان العرب، وهو وعاء الذاكرة العربية.

٢- علاقة الشعر بالحفظ والشاهد النحوي، ووضوح حدوده كجنس أدبي مقارنة بالنثر الذي تتعدد أنواعه، وخصائصه الفنية.

٣- ارتباطه بمفهوم المحاكاة أكثر من النثر بشكل يجعله أكثر الفنون بلاغية.

ومع ذلك فإن ثمة جهوداً نظرية في النثر ذات قيمة، اشتغل فيها غير ناقد عربي قديم.

محاور النظرية:

شملت النظرية محاور عدة ، بالرغم من بعض الآراء القائلة بعدم وجود نظرية وإنما آراء متناثرة لا ترقى لوصفها بالنظرية ، وبغض النظر عن ذلك فإن هذه الجهود هي ما يشكل نظرة العرب إلى مفهوم الشعر، وعلاقته بالنثر وفق مراحل متدرجة، **وأبرز ما تم بحثه هنا ما يأتي:**

١- التجنيس:

انطلق العرب من ثنائية (الشعر والنثر) للبحث في مفهوم الأجناس الأدبية فطرحوا مصطلح "**الكلام**".

- " **النظم والنثر نوعان قسيمان تحت جنس الكلام** " .
- " **الشعر نوع من جنس وذلك الجنس هو الكلام، وإذا صح ذلك قلنا إن الشعر جنس، والرجز نوع تحته** "

أي إن الجنس هو الأعم والنوع هو ما دونه بالنسبة إليه.

وإذا ذهبنا إلى مفهوم الكلام فإنه يعني "**ما كان مكتفياً بنفسه وهو الجملة** "، وهو: " الجمل المتركبة"؛ أي ما يقابل النص في المفهوم الحديث.

ولاحقاً تم تخصيص ذلك في أنواع محددة: "**أجناس الكلام ثلاثة: الرسالة والخطب والشعر**" وضبط ذلك في نظرة عامة من حيث الفن الذي لا يقتصر على جنس أو نوع بعينه: " **في الشعر والنثر جميعاً تقع البلاغة** ".

أي إن الأدبية متوافرة في الشعر والنثر على حد سواء، قياساً إلى الخصائص المكونة لكل جنس أدبي، وعليه فليس الشعر أكثر بلاغة من النثر أو العكس بل إن لكل جنس أو نوع بلاغته (أدبيته) وما يحدد ذلك النص وليس الجنس:

"التفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر، إنما هو في هذا المركب الذي يُسمى تأليفاً ورصفاً".

٢- نشأة الشعر:

قدم غير ناقد وجهة نظره في نشأة الشعر عند العرب، وإن كان بعضهم تجاوز حدود المنطق في ذلك نظراً إلى عدم وجود مصادر موثوقة في ذلك، فقيل: إنّ أول من قال الشعر هو آدم حين قتل قابيل هابيل.

ويرى الجاحظ أن أول من نهج سبيل الشعر وسهّل الطريق إليه هو: امرؤ القيس وومهلهل بن ربيعة.

أما الباقلاني فيرى أنه اتفق بداية بغير قصد في أثناء الكلام فاستحسنوه واستطابوه ثم تعلموه من بعد. يقول:

"اتفق في كلام العرب مخارج حروف استحليت من غير قصد وفطنوا لذلك وغيّروه من حال لحال، أزواجاً وأفراداً فصار سجعاً وبرز التأليف الذي اسمه خطبة فصار السجع والخطابة، ثم فطنوا للتأليف فصار وزناً واحداً (شعراً) بطويله وقصيره ورجزه وقصيده".

والكل مُجمع على أن الشعر بدأ مقطعات يقولها الرجل في حاجته وغالباً ما تُنظم على وزن الرجز ثم صار قصائد ونُوّعت أوزانه وقافيته مع وجود شعراء محترفين امتهنوا قول الشعر.

٣- بواعث الشعر:

الشعر عند العرب مرتبط بالباعث "**المحفّز**" ، والصناعة الشعرية، واتفق أن هناك أربعة بواعث هي:

الرغبة ⟵ المديح

الرهبة ⟵ الاعتذار

الطرب ⟵ الشوق

الغضب ← الهجاء

أما الصناعة الشعرية فتحتاج إلى أربعة أشياء هي:

١- جودة الآلة (التقنيات).

٢- إصابة الغرض (التعبير عن المعنى).

٣- صحة التأليف (سلامة التركيب)

٤- الانتهاء إلى تمام الصنعة (الكمال).

وذلك كله يجب أن يكون مرتبطاً بالروح والإحساس والخيال، فالشعر ليس صناعة جامدة وإنما فيها من الذاتية والتخييل الشيء الكثير، كما في قول الراعي النميري لعبد الملك بن مروان:

أخليفةَ الرحمن إنّا مَعشَرٌ حُنُفاءُ نَسجُدُ بُكرَةً وَأَصيلا

عَرَبٌ نَرى لِلَّهِ في أَموالِنا حَقَّ الزَكاةِ مُنَزَّلاً تَنزيلا

فقال عبدالملك بن مروان: " **ليس هذا شعراً، هذا شرح إسلام وقراءة آية**".

٤- عمود الشعر:

عمود الشعر هو مجموعة القواعد التي حددها عدد من النقاد للشعر وتشمل مختلف عناصره:

اللفظ – المعنى – الموسيقا – الصورة....

وذلك نتيجة لما شهده الشعر من تطور على غير طريقة العرب التقليدية على نحو ما جاء به أبو تمام وبشار وأبو نواس.

وثمة صياغات مختلفة للعمود لدى الآمدي (**الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**)، والقاضي الجرجاني: (**الوساطة بين المتنبي وخصومه**)، والمرزوقي: (**شرح ديوان الحماسة لأبي تمام**).

فأُريد من هذه الصياغات وضع قواعد لطريقة العرب في نظم الشعر على مبدأ الطبع، وملاحظة التغييرات في هذه الطريقة بعد بروز ما سمي "**شعر الصنعة**"، وفي الحالين فإن ثمة جهداً نظرياً يراقب تطور الشعر ويرصده ويلاحظ المتغيرات التي تطرأ عليه بغض النظر من الموقف من هذا الشعر سواء كان قديماً (محافظاً) أو محدثاً.

٥- اللفظ والمعنى:

ثمة نقاش واسع عند العرب القدماء حول الشعر؛ هل هو ألفاظ (أسلوب وصياغة) أو معانٍ (صور وأفكار...)؟

ونتيجة ذلك لدينا ثلاثة فرق:

- أنصار اللفظ.
- أنصار المعنى.
- أنصار التكامل اللفظ والمعنى.

وما يهم نظرية الأدب هو الفريق الثالث، ومؤدّى طرحه أن المعاني أياً كانت لا بد لها من صياغة "**فنية**" تخرجها إلى الوجود، وأنه لا معنى شعرياً، وأن الأمر أولاً وأخيراً هو للصناعة أو ما سمّى "النظم"،

يقول الجاحظ:

"والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك".

٦- مفهوم الشعر:

قدم معظم النقاد العرب القدماء تصورهم لمفهوم الشعر وتعريفه، فالتعريف العام القائل إن الشعر:

"**كلام موزن مقفى يدل على معنى**" هو ليس كل شيء في هذه القضية؛ إذ لا بدَّ من الوصول إلى جوهر الشعر وعمقه فكان ثمة الكثير من الآراء والجهود في هذا السياق، وأهمها:

- يرى الجاحظ أن الشعر: "**صناعة وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير**".

- أما ابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر فيؤسس لمفهوم نظري متطور للشعر في قوله: "**كلام منظوم بائن عن المنثور بما خُصّ به من النظم**" .

- ومن هذا الطرح يتبين أن محاولات صياغة التعريف غالباً ما استحضرت النثر لبيان ماهية الشعر؛ لأن النثر غالباً ما صوِّر على أنه النوع/ الجنس المقابل للشعر الذي يتميز منه بالوزن والقافية، وبوظيفته البلاغية (الشعرية) في مقابل وظيفة النثر الإقناعية.

- وبعض هذه المحاولات انطلق من باب العلم وشروطه كما فعل القاضي الجرجاني: "**والشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء والدربة**" .

- ويمثل حازم القرطاجني في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" مرحلة النضج في تحديد مفهوم الشعر عند العرب، وماهيته من حيث الفن نظراً إلى تعدد العناصر التي يقوم عليها الشعر من جهة، وإلى خبرته النقدية المؤسسة على ثقافة عربية ويونانية من جهة أخرى، وفيما يأتي تفصيل ذلك:

١- تجاوز التعريف التقليدي للشعر إلى بيان علاقة الشعر بالقارئ ووظيفة الشعر، وبنيته الإغرابية (الغموض) يقول:

"**الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يجبب إلى النفوس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لِتُحمْلَ بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مُتصورة بحسن هيئة تأليف الكلام وقوة صدقه أو قوة شهوته أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها**".

٢- فالشعر عنده إذن: وظيفة ومحاكاة وتخييل وغرابة وكلها موجّهة باتجاه القارئ أو المتلقي. وهذا النظر الجديد عند حازم القرطاجني دفعه إلى التوسع في عرض مفهوم التخييل وصلته الشديدة بمفهوم الشعر بشكل أعمق من النظر إلى الشعر على أنه "**قول موزون مقفى يدل على معنى**" فقط.

يقول: "**التخييل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية واستعمال الإقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ، كما أن التخاييل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابية...؛ لأن الغرض في الصناعتين واحد وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام في النفوس**" .

٣- والتركيز على الحيلة (التقنية) هو هدف المحاكاة والتخييل وليس نقل الواقع كما هو.

فالتخييل هو تصوير الشيء حتى يُتوَّهم أنه ذو صورة تُشاهد، ويتجلى في أنواع الاستعارة والتشبيه والمجاز، ولذلك ينفعل له القارئ وهو يعلم أنه غير حقيقي.

أما المحاكاة فهي إيراد مَثَل الشيء وليس الشيء ذاته؛ أي إن الفنان عموماً والشاعر خصوصاً يحاكي فنه الطبيعية على مبدأ إكمال ما فيها من نقص وإعادة خلق الواقع بما يمكن للطبيعة أن توجده ولم توجده.

الموضوع الخامس

مفهوم الأدبية عند العرب القدماء

قدم العرب القدماء جهوداً متميزة بحثت فيما يجعل الأدب أدباً بجنسيه الكبيرين: الشعر والنثر، وشملت مختلف محاور البحث في هذه القضية، وهي:

١ – التلقي:

– يحدث التلقي بداية بالانفعال الشعوري أو اللذة الأدبية، وعبّروا عنها بـ: **"إسراع القلب – الارتياح – الطرب – الترديد – ملامح الجسد ارتياحاً وانقباضاً..."**.

ويرتبط كذلك مفهوم التلقي بـ "**التفضيل الجمالي**" الذي يقترن بثقافة القارئ وخبرته المكتسبة، ويقوم التفضيل على مبدأ الإسقاط والإبقاء؛ أي الإبقاء على المفضّل، وإسقاط المجموع الذي جرت المقارنة فيما بينه، وهنا فإن عملية الاختيار الجمالي أو النص المُتلقى تقوم على الذوق وقوانين الصناعة في النص وجمالياته المتمثلة في تعالي الإيقاع والفرادة وحيوية الألفاظ. وهذا التفضيل يظهر عند العرب في كتب الاختيارات، والأبيات المفردة التي عُبّر عنها أنها أحسن بيت في الغزل أو المديح أو الرثاء...

ويُعبَّر عنها عادة بمصطلحات: الحسن، الخفة، الإبداع، الروعة...

وفي النتيجة: تلقي الأدب عملية يتداخل فيها الذوق والمعيار والعقل.

٢ – المصدر الإبداعي:

– بدأ تناول العرب لمصدر الأدب تناولاً خرافياً "**ربط الأدب بالشياطين – وادي عبقر**" كمفهوم مرادف للإلهام حديثاً.

– ثم جاء الجاحظ وحاول تقديم تفسير علمي لذلك في قوله: "**ومن انفرد وطال مُقامه في البلاد والخلاء والبعد من الإنس استوحش ..... والفكر ربما كان من أسباب الوسوسة**".

– ويضيف ابن رشيق عوامل عدة تسهم في الإبداع مثل: الخلوة بالنفس والخروج إلى الطبيعة وشرب الخمر وتخيّر الزمن (ليلاً ، نهاراً).

– وذلك كله يرتبط بموهبة لدى الشاعر وطبع وصنعة، فالظرف الخارجي وحده غير كافٍ للإبداع.

– يُضاف إليها وجود محفوظ كبير يؤدي إلى تشكيل قيم ثقافية وأسلوبية لدى الكاتب يستطيع استحضار أثرها بغير وعي أثناء الإبداع. **يقول الخوارزمي:**

"من روى حوليات زهير وأهاجي الحطيئة وهاشميات الكُميت ونقائض جرير وخمريات أبي نواس وتشبيهات ابن المعتز وزهديات أبي العتاهية ومراثي أبي تمام ومدائح البحتري و..... و.... ولم يخرج إلى الشعر فلا أشبَّ الله قرنه".

– والحفظ مرتبط بالنسيان وإلا استُدعي المحفوظ حرفياً وعُدَّ سرقةً، ويُروى أن أبا نواس استأذن خلفاً في نظم الشعر فطلب منه حفظ ألف مقطوع من الشعر، فلما حفظها طالبه بنسيانها فلما نسيها أذن له بنظم الشعر.

٣–الإيقاع:

– الإيقاع ظاهرة قائمة في الشعر والنثر، وهو أعم من الوزن، فالشعر بوزنه فقط لا يشكل المتعة ولا الجمالية. **يقول ابن طباطبا العلوي في "عيار الشعر"**:

"وللشعر الموزون إيقاع يَطربُ الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه".

– فالإيقاع ينشأ بداية من خلال التركيب واعتدال الأجزاء والتكرار، إذ إنه:

"كلما وردت أنواع الشيء وضروبه مرتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب كان ذلك أدعى لتعجيب النفس وإيلاعها".

– وقد بحث العرب في بُنى إيقاعية عدة ملاحظين الطابع الموسيقي والنغمي لها؛ مثل: التوازن (التوازي في النظرية الحديثة)– السجع – الازدواج – الترجيع – التصريع... وكلها يعتمد التكرار الذي يعد قالب الإيقاع عموماً.

– هذا، دون أن يتجاهلوا أن الإيقاع بنية متفاعلة مع بنى أخرى مثل: اللغة والصورة والمعنى... على مبدأ الانسجام والتلاؤم والتناسب.

٤– الصورة:

– تعدّ الصورة مكوناً رئيساً في إنتاج الأدبية، وحظيت باهتمام معظم النقاد ودراساتهم، وهي تقوم كما يقول **ابن رشد** على مبدأ "**التغيير**":

"القول الحقيقي إذا غُيّر سُمي شعراً أو قولاً شعرياً ووُجِد له فعل الشعر".

والتغيير يكون بإخراج القول غير مخرج العادة؛ أي بجميع الأنواع التي تسمى مجازاً.

– وتتحصل الصورة من خلال الفنون التصويرية المعروفة: **التشبيه، الاستعارة، الكناية.**

*** التشبيه:**

– يُعد بنية الاستعارة، وجمالياته قائمة على أساس المقارنة بين الطرفين (المشبه – المشبه به) وطاقته التصريحية أغلب.

– التشبيه الناجح هو الذي يعرض أكثر العناصر الحسية للصورة لتكون أكثر فهماً ومنالاً عند القارئ لوناً وهيئة وصوتاً وحركةً.

– هناك مُدرك ذهني في التشبيه يعتمد القياس والاستنباط.

– تبادل المراكز بين طرفي التشبيه (حسي – عقلي) يُنتج صوراً: عقلية، وهمية، وجدانية...

– لكل أداة وظيفتها ودلالتها (ك –كأن – مثل –....) وقد تحدث عن ذلك غير ناقد.

– قدرة التشبيه الإبلاغية كبيرة، وطالب كثير من النقاد أثناء حديثهم عن التشبيه في الشعر أن يقوم على مبدأ المناسبة بين المشبه والمشبه به لكي لا يقع الشعر في الإغراب/الغموض.

*** الاستعارة:**

– تقوم على قاعدة التفاعل والتماهي لا على المقارنة كما في التشبيه.

– شديدة التفاعل مع المتلقي الذي له الدور الأبرز في تحليل بنية الاستعارة.

– وهي بنوعيها التصريحي والمكني: طاقتها البلاغية أعلى من التشبيه، وفي المكنية الطاقة أكبر.

– والغموض القائم في بعض الأشعار مردّه إلى الاستعارة وعدم قيامها على المناسبة بين المشبه والمشبه به كما هو الحال في استعارات أبي تمام.

*** الكناية:**

– تقوم الكناية على قاعدة التداعي: حقيقة ⇦ كناية ⇦ مجاز.

بمعنى: "**ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينقل المذكور إلى المتروك**".

– تستلزم وجود العقل والثقافة لاستخلاص اللازم من الصياغة.

– هي حركة للمعنى ذات طبيعة ثلاثية (صفة – موصوف – نسبة).

٥– اللغة/ التركيب:

– غالباً ما يركز النقاد هنا على شرط المشاكلة والائتلاف والنظام في التركيب اللغوي، في الشعر والنثر، لتحدث الأدبية فـ "**أحسن الكلام ما كان له نظام**".

– وتم ربط البلاغة بحصول النظام، مما يستدعي الإقرار بصعوبة إقامة هذا النظام دائماً.

– أشار العرب إلى ضرورة تميز لغة الأدب بـ "**العُدُول**" الذي يقارب في معناه مصطلح الانزياح/ الانحراف في النظرية الحديثة.

إضافة إلى خصائص أسلوبية أخرى تسهم في إنتاج الأدبية على المستوى اللغوي منها:

– التقديم والتأخير.

– الحذف.

– التكرار.

مندمجاً ذلك كله في البنى الأدبية الأخرى:

الإيقاع – الصورة.... .

٦– الوظيفة:

– قاعدة الكلام الأدبي قائمة على **وظيفة الإمتاع** التي لا تستهدف نقل الحقيقة بـ إثارة الذائقة الجمالية، وتجاوز مستوى الإبانة والإفهام.

– وهناك **وظيفة الإقناع** المرتبطة أكثر بالنثر الأدبي.

– المتلقي هو مركز استقطاب الوظيفتين، والمطلوب منه امتلاك أدوات الفن وثقافة الصناعة وإلا تحولت الوظيفة إلى مجرد متعة بالإيقاع لا بكشف المعنى،كما هي الحال في استماعنا إلى قصيدة مغناة بلغة نجهلها .

– يجب أن تحقق الوظيفة: البلاغية والإبلاغية، إقناع العقل وإقناع العاطفة.

الموضوع السادس

تطبيقات نصيّة

– فيما يأتي مجموعة من الكتابات نحاول فيها استثمار قضايا نظرية الأدب بهدف تحديد ما إذا كانت أدبية أم لا من خلال العناصر المكونة للأدب من جهة، وعناصر الأدبية من جهة أخرى.

الكتابة الأولى:

مطيّة الضيف عندي مثلُ صاحبها لا أكرمُ الضيفَ حتى أكرمُ الفرسا

– تنتمي الكتابة إلى جنس الشعر لوجود الوزن والقافية ونظام الشطرين.

– **على المستوى اللغوي:** لا انزياحات أو تكرارات أو حذف أو تقديم أو تأخير، فالكتابة على هذا المستوى فقيرة.

– **على مستوى الصورة:** يخلو النص من أي عناصر صورية كالتشبيهات أو الاستعارات أو الكنايات أو أنواع المجاز، وبالتالي لا يتضمن أي تخييل.

– **على مستوى الإيقاع:** باستثناء الوزن والقافية اللذين يصنعان النظم ولا يصنعان الإيقاع لا شيء يذكر في هذا السياق.

– **الوظيفة المهيمنة في النص:** ليست الوظيفة الجمالية، ولكن الوظيفة المعرفية؛ أي نقل فكرة للقارئ تدل على الكرم دون اللجوء إلى الجمالية، فجاء المعنى مباشراً تقريرياً.

الكتابة الثانية:

وأمطرَ الكأسَ ماءً من أبارقِهِ فأنبتَ الدرَّ في أرضٍ من الذهبِ
وسبّح القومُ لما أن رأوا عجباً نوراً من الماء في نار من العنب

– تنتمي الكتابة إلى جنس الشعر.

– **على مستوى الصورة:** يقوم النص على مبدأ التصوير والتخييل واستخدام الكلمات استخداماً مجازياً (أمطر⇦ ملأ/ الدر⇦ الخمر/ الذهب ⇦ الكأس)، لتصوير ساقٍ يملأ الكأس خمراً، ووصف الخمر وكأس الشراب.

– **على المستوى اللغوي:** يجري التركيب اللغوي بشكل تقليدي وتبدو اللغة غير انزياحية لأن العنصر الطاغي هو التصوير.

– **على مستوى الإيقاع:** إضافة إلى الوزن والقافية هناك بعض الخصائص الإيقاعية الناتجة من التقابل:

الدرّ – الذهب

النور – النار

الماء – العنب

– **الوظيفة المهيمنة في النص:** هي الوظيفة الجمالية بسبب اعتماد النص كلياً على التصوير، وهدف الوظيفة ليس نقل الأفكار أو وصف حادثة، إنما تخييل الموقف الواقعي وإشباع متعة القارئ الجمالية.

– النص هو لابن المعتز الشاعر المعروف بتشبيهاته وتصويره الفريد.

الكتابة الثالثة:

"تعرضت السفارة السورية في العاصمة الأردنية عمان صباح أمس لاعتداء من قبل مجموعة أشخاص دخلوا إلى السفارة على شكل مراجعين.....".

– تنتمي هذه الكتابة إلى نوع الخبر الصحفي ولا علاقة لها بالأدب؛ إذ لا لغة منحرفة ولا تخييل ولا هيمنة للوظيفة الجمالية، بل على العكس تسيطر الوظيفة الإخبارية/ نقل المعلومات، ويسودها لغة مفردات الكتابة الصحفية وشروطها: **"الحدث، من قام به، متى، أين"**.

الكتابة الرابعة:

"كان الأبُ يجلس مثل ملك الموت، وتخرج الأم تنادي عليه، وخلال اللحظات التي يتركوننا فيها، كنت أحاول أن أقول شيئاً، ولكن جو الغرفة اللعينة كان يوحي لي بالصمت، الزهور الصناعية تطوقني من كل ناحية، ألوان المقاعد والستائر فجة وكأنها أصبع ممدود في العين...".

– تنتمي الكتابة إلى جنس القصة القصيرة أو الرواية بسبب توافر السرد فيها وعناصر الكتابة القصصية: الأحداث الشخصيات، المكان.

– الفرق بين الحدث في هذه الكتابة والحدث في الكتابة السابقة أنها تقدم بشكل أدب بناء على ملاحظات عدة:

– **لغة السرد أدبية تستخدم التشبيهات والاستعارات:** مثل: ملك الموت، الزهور تطوقني، – كأنها أصبع ممدود في العين.... كما تستخدم الصفات لإضفاء مسحة أدبية على النص مثل: الغرفة اللعينة.

- لا يخلو سرد الأحداث من تخييل من قبل الراوي.

- **عناصر جنس القصة متوافرة كلها:** الراوي – الوصف – السرد – المكان – الشخصيات.

- **الوظيفة المهيمنة على النص** هي الوظيفة الجمالية.

- النص مقطع من رواية "الأشجار واغتيال مرزوق " لعبد الرحمن منيف

الكتابة الخامسة:

إن التي سفكت دمي بجفونها لم تدرِ أن دمي الذي تتقلدُ
عدويةٌ بدويةٌ من دونها سَلْب النفوس ونارُ حربٍ توقدُ
وهواجلٌ وصواهلٌ ومناصلٌ وذوابلٌ وتوعدٌ وتهدّد
أبلت مودتها الليالي بعدنا ومشى عليها الدهر وهو مقيدُ

شرح بعض المفردات:

عدوية: من بني عدي. **صواهل:** خيل. **هواجل:** صحراوات. **مناصل:** سيوف. **ذوابل:** رماح.

- ينتمي النص إلى جنس الشعر بسبب الوزن والقافية ونظام الشطرين، وهو شعر قديم نظراً إلى وجود معجم مفردات تراثي.

- **على المستوى اللغوي:** النص غني بالانزياحات؛ مثل الحذف: حذف "هو" في الشطر الثاني من البيت الأول: (هو الذي تتقلد). وحذف المبتدأ "**عدوية**". والتقديم والتأخير؛ مثل: "**أبلت مودتها الليالي، ومشى عليها الدهر**". والتكرار في المفردات والصيغ الصرفية والمفردات التي تقتضي أخواتها؛ مثل: (عدوية بدوية)، (هواجل، صواهل، مناصل، ذوابل)، (توعد، تهدد).

- **على المستوى التصويري:** يقوم النص على تخييل فكرة البعد عن الحبيبة والموانع التي تقف في وجه اتصالهما وتغير حالها بعد فترة من البعد، حيث تم استدعاء مفردات الحرب والصحراء والموت لتخييل صورة كلية (مشهد) وهذه تفصيلاته:

- **الاستعارة:** سفكت دمي بجفونها.

- **الاستعارة:** تتقلد دمي.

- **الاستعارة:** أبلت مودتها الليالي.

- **الاستعارة:** مشى عليها الدهر.

- **الاستعارة:** وهو مقيد.

وسيطرة الاستعارة تشير إلى غلبة التخييل وهيمنة الوظيفة الجمالية على النص.

– على مستوى الإيقاع: النص غني بالبنى الإيقاعية إضافة للوزن والقافية، ومنها:

– التكرار: عدوية/بدوية، صواهل، هواجل، مناصل، ذوابل، توعد، تهدد...

- **اتحاد اللفظ والوزن كما في البيت الثاني الشطر الأول:** فكل كلمة هي تفعيلة تامة بذاتها (عدوية، بدوية، من دونها)، وكذلك في البيت الثالث كل كلمة مع حرف العطف هي تفعيلة قائمة بذاتها، وهذا ما يمنح الإيقاع بعداً أبعد من مسألة الوزن والقافية.

- الأبيات للمتنبي ،من إحدى مقدمات قصائده.

الكتابة السادسة:

تُنسى كأنكَ لم تكن

تنسى كمصرع طائرٍ

ككنيسةٍ مهجورة تُنسى

كحبٍ عابر

وكوردةٍ في الليل تُنسى

- النص ينتمي إلى جنس الشعر، وهو نص حديث لتجاوزه نظام الشطرين والوزن والقافية التقليدين.

– على المستوى اللغوي: يقوم النص على مبدأ التكرار للفظ "**تنسى**" مستخدماً التنويع، مرتين في البداية ومرتين في النهاية، وهذا التكرار جمالي وتأكيدي لفكرة النص الوحيدة وهي الحديث عن نسيان الشخص المخاطَب الذي قد يكون هو الشاعر نفسه.

والانزياحات في النص قليلة باستثناء الأسطر الثلاثة الأخيرة حيث أخّر الفعل "**تنسى**" مرتين، وعمد إلى الحذف "**كحب عابر**" حيث حذف "**تنسى**" كنوع من كسر الرتابة.

- **على مستوى الصورة:** النص كله يعتمد التصوير من خلال التشبيه، واللافت أن المشبه به إلى حد ما ينتمي إلى حقل واحد هو النسيان "**مصرع طائر – حب عابر– كنيسة مهجورة – وردة في الليل** .

– **على مستوى الإيقاع:** الشعر هو شعر تفعيلة وفيه مظاهر إيقاعية إضافية بسبب وجود التكرار "**تنسى**"، و "**كاف التشبيه**".

– **الوظيفة المهيمنة على النص هي الوظيفة الجمالية،** فالنص بكليته قائم على التصوير.

– النص من قصيدة لمحمود درويش.

ملاحظة:

يبقى تقدير هذه الكتابات رهناً بالفن الذي فيها من جهة، وخبرة القارئ الجمالية من جهة أخرى، والنظر إليها في سياق جنسها الأدبي .

الموضوع السابع

القـراءة والتلقي

تقديم:

- العمل الأدبي محكوم بوجود قارئ يتلقاه، فلا أدب دون قارئ.

- **وكل عمل أدبي له بُعدان:** بُعد فني: "لغة- صورة- إيقاع" يخصُّ النص، وبُعدٌ جمالي: يخص القارئ وإدراكه وتذوقه، فالفن مرتبط بالنص، والجمال مرتبط بالمتلقي.

- والقارئ ليس كياناً مستقلاً عن وعي المؤلف في أثناء إنتاجه العمل الأدبي، فهو حاضرٌ ضمنياً عند المؤلف الذي يضع في حسبانه إلى من سيوجه عمله الأدبي، وما هي صفاته، وكيف يفكر، وكيف يتذوق... وقد يكون هذا القارئ عادياً أو ناقداً أو مجتمعاً بأكمله.

- الفهم الحقيقي للأدب يُبنى على عملية المشاركة الفعالة بين النص والقارئ بوصفه المُنتج الثاني للعمل الأدبي، وعليه يتوقف حكم القيمة والتقدير، والنظريات الحديثة عموماً تتجه باتجاه القارئ على نحو موازٍ للنص بعد طرح مفهوم "**موت المؤلف**".

مفهوم التلقي:

"**هو العمليات المعرفية والشعورية لإدراك العمل الفني، ويتطلب خبرةً في هذا العمل وجنسه ومعاييره، إضافة إلى الذوق المرتبط بالتربية والثقافة وكثرة التواصل مع جنس هذا العمل**".

ويشار إلى فكرة النّسبيّة في هذا السياق، بمعنى أن العمل الأدبي لا يُتلقّى على مستوى واحد، بالرغم من أنه عمل ثابت لا يتغير بوصفه كتابة، **وتعود النّسبية إلى جملة أسباب منها:**

- الخلفية المعرفية والجمالية للقارئ.
- المناهج التي يعتمدها في قراءة العمل الأدبي.
- والمتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.."**الذوق العام**".

شروط التلقي الجمالي:

١- المسافة النفسية بين المتلقي والعمل الأدبي، بمعنى أن المتلقي لا يقوم بإسقاط انفعالاته الذاتية على العمل الأدبي مما يحول دون تقدير القيمة الحقيقية للعمل، والتي يجب أن تكون ناشئة عن الفن القائم فيه، وليس عن انفعالنا تجاهه.

٢- فهم السياق الخارجي للعمل الأدبي: "**العصر، الكاتب، الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية**".

فوجود معلومات / معارف حول ما هو خارج النص يساعد في تقبل النص جمالياً وفهم الدلالات الكامنة فيه، ومواجهة القارئ للنص من خلال جماليات عصره، وليس من خلال جماليات عصر القارئ.

٣- وجود فن في العمل الأدبي، وتقبل جمالي لدى القارئ، ودون وجود أحد هذين المبدأين لا تحصل عملية التلقي.

وبناءً على هذه الفكرة يتم توصيف علاقة النص بالقراءة.

علاقة النص بالقارئ:

ثمة أربعة مستويات/ احتمالات لهذه العلاقة تتمثل فيما يأتي:

- نص مفتوح وقراءة مفتوحة ← الحالة المثالية للقراءة.
- نص مفتوح وقراءة مغلقة.
- نص مغلق وقراءة مفتوحة.
- نص مغلق وقراءة مغلقة.

أنواع القُرّاء في تلقيهم العمل الفني:

١- القارئ الانطباعي /الذّوقي/ الوجداني/ الانفعالي: وهو القارئ العادي الذي غالباً ما يُحسن تقدير القيمة فقط "جيد، سيّء، عادي، ممتاز" دون بيان السبب.

٢- القارئ المُحلِّل: هو الذي يدرك عناصر العمل الفني ويستطيع تمييزها وملاحظتها وتفكيكها.

٣- القارئ المفسّر: هو الذي يستطيع تفسير ما وقف عنده من تحليل، وإعطاء دلالات، وتركيب ما قام بتفكيكه.

٤- القارئ الجمالي: هو قارئ محلّل ومفسر ومتذوق ويدرك الأبعاد الجمالية في النص ويتحسّسها ويتقبّلها، وهو القادر على نقل مفهوم القراءة من عملية ميكانيكية "**تحليل – تفسير**" إلى عملية وجدانية وشعورية وجمالية.

٥- القارئ المؤول: وهو نمط نادر من القراء غير مطلوب دائماً، وإن وُجد فعمله قائم على ما يسمى بـ "تفسير التفسير".

أنواع الأعمال الأدبيّة:

قبل التفصيل في هذه الأنواع نشير إلى مصطلحين مؤسسين لتقسيم الأعمال الأدبية إلى أنواع، هما:

١- أفق انتظار القارئ/ أفق توقع القارئ: ويُقصد به ما يتوقعه القارئ من العمل الأدبي عموماً، فإما أن يوافق العمل توقّعه أو يخالف هذا التوقع أو يعدل هذا التوقع.

٢- المسافة الجمالية: وهي المسافة بين المكونات الفنية في العمل الأدبي وخبرة القارئ الجمالية، وتبعد وتقرب تبعاً لذلك.

وبناءً عليه لدينا ثلاثة أنواع من الأعمال الأدبية:

١- عمل يراعي/ يوافق أفق انتظار قارئه "عمل عادي".

٢- عمل يخيِّب أفق انتظار قارئه "عمل حداثي".

٣- عمل يعدل أفق انتظار قارئه "عمل مثالي في علاقته بالقارئ".

والنوع الثالث هو المطلوب، فنحن لا نريد عملاً لا يضيف شيئاً إلى خبرة القارئ، ولا عملاً يصدم القارئ "**النوع الثاني**" وإن كان حداثياً جداً، بل نريد عملاً يتدرج مع القارئ شيئاً فشيئاً من خلال تعديل الأفق المتكرر.

مستويات القراءة:

هي ذاتها مستويات تحليل النّص الفنّي أي:

- **مستوى اللغة:** الألفاظ، التراكيب، التقنيات اللغويّة.
- **مستوى الصورة:** التّشبيه، الاستعارة، الكناية.
- **مستوى الإيقاع:** الوزن، القافية، التكرار، التوازي.
- **مستوى الدّلالة:** الحصيلة النهائية لعمل المستويات السابقة.

أسباب تعدد القراءات للعمل الأدبي الواحد:

١- الغموض في بنى النص اللغوية والصورية واحتمالية التفسير.

٢- اختلاف المناهج النقدية "التاريخي، البنيوي، النفسي...".

٣- اختلاف مستويات **ثقافة** القارئ وخبرته الجمالية.

الموضوع الثامن

الأجناس الأدبية

تقديم:

– دون الحديث عن الجنس الأدبي لا يمكن الحديث عن نظرية للأدب، وسبق القول إن نظرية الأدب هي في الواقع نظرية الجنس الأدبي بسبب اختلاف الأجناس بناء على العناصر التي تقوم عليها.

– معرفة الجنس الأدبي تساعد في إدراك الأدب جمالياً، فلكل جنس أدبي جمالياته الخاصة به، ومعاييره التي على أساسها نشكل ذوقنا الجمالي.

– للجنس الأدبي أهمية معيارية في تحليل النصوص، فالتحليل الأدبي في النهاية ليس عاماً وشاملاً. إنه تحليل لأدبية الجنس الأدبي والوقوف على عناصره وكيفية اشتغالها.

– الجنس الأدبي يحافظ على النوع الأدبي من الاختراق، فوجود حدود للجنس الأدبي تمكن هذا الجنس من المحافظة على عناصره العامة وتمنع اختراقه من أجناس أخرى، فالشعر يبقى شعراً، والرواية تبقى رواية، وكذلك المسرح وسائر الأجناس.

– وجود الأجناس الأدبية يبين التطور التاريخي للأدب، فمن خلال الأجناس نستطيع أن نعرف كيف نشأ الأدب وكيف تطور، ولماذا بقيت أجناس واختفت أخرى...

– تعريف الجنس الأدبي:

"هو مصطلح يشير إلى مبدأ تنظيم، يصنف الأعمال الأدبية تبعاً لبنيتها الداخلية، ويستمد قوانينه من الأعمال الأدبية الراقية من حيث تقنياتها وقواعدها وتنظيمها وطرائق بنائها بفعل جملة من العوامل الاجتماعية يأخذها الكتّاب في الحسبان عندما ينشئون نصوصهم، ويجعل النقاد هذه المعايير منطلقاً في تقويمهم للنصوص، كما يحدد بها القراء آفاق توقعاتهم للنصوص عند قراءتها وتقديرها".

– أسباب نشوء الأجناس الأدبية:

١– أسباب ذاتية: لها علاقة بالمبدع وتجاربه وخبراته وهمومه وتأملاته وانفعالاته...

٢– أسباب اجتماعية: تتعلق بالمجتمع وظروفه وحاجاته والتغيرات التي تطرأ عليه، فمثلاً ظهر شعر النقائض في العصر الأموي في العراق نتيجة ظروف قبلية وفنية واجتماعية وربما سياسية... كذلك ظهرت نصوص شعر الفتوح في أثناء الفتوح الإسلامية، لأن الوضع العام كان في مرحلة الفتح...

٣– أسباب جغرافية/ طبيعية: كأدب الرحلات، وشعر الأطلال، ووصف الطبيعة والصحراء والبحر، ونوعية الأدب وحجمه أحياناً متأثران بوجوده في نطاق جغرافي ما.

٤- **أسباب ما وراء الطبيعة:** كأدب الخيال والرؤيا والمنامات والتأمل، وأدب المتصوفة والزهد، والخيال العلمي.

وهذه الأسباب الأربعة وما يتفرّع منها من أسباب أخرى مرتبطة في الفن في النهاية بمسألتين:

١- رغبة الكاتب في بلوغ الكمال (الصنعة المتقنة) وفق شروط الفن الذي اختاره وسيلةً للتعبير.

٢- جماليات العصر وقيمه الفكرية والدينية والذوقية... وهو ما يضمن استمرار الأدب ضمن مجتمع معين كنشاط إبداعي له جمهوره المعاصر واللاحق.

- ظهور الأجناس الأدبية واختفاؤها:

يعود ذلك إلى جملة من الأسباب:

١- **متطلبات العصر**: فلكل عصر متطلبات فنية كما أن له متطلبات اقتصادية ومعيشية... وعلى الأدب أن يلبي هذه المتطلبات وفق الأنواع التي يراها مناسبة: مثلاً وُجِد شعر الملاحم عند اليونان في مرحلة تاريخية تؤمن بالأسطورة وبتعدد الآلهة.

٢- **التقاليد الفنية الموروثة:** لكل ثقافة تقاليدها المستمرة رغم اختلاف العصور، فمثلاً المقدمة التقليدية (الأطلال) استمرت في الشعر العربي حتى وقت قريب على سبيل التقليد، وليس على سبيل العيش في الصحراء ووصف الشاعر لمشاهد يراها عياناً، واختفت بعد اختفاء الشروط الموجبة لها وبروز نمط من الشعر الحديث أكثر التصاقاً بواقعه، وأكثر قرباً من نظريات الفن الحديثة.

٣- **القدرات الإبداعية للكاتب:** فموهبة الكاتب قادرة أحياناً على إنشاء جنس أدبي متميز كما فعل بديع الزمان الهمذاني في المقامات وتابعه آخرون، واختفى هذا الجنس الأدبي أو تحول لاحقاً إلى القصة القصيرة.

أسس تصنيف الأجناس الأدبية:

تصنف الأجناس الأدبية تبعاً لقضايا عدة، فكما مرّ عند العرب تصنيف تبعاً للوزن والقافية (الشعر) وعدم توافرها (النثر)، أو تبعاً للموضوع وحجمه وتفصيلاته (الرواية- القصة) أو تبعاً لعلاقته بالجمهور (المسرح).

والحديث يطول في هذا، ولكن الأكثر ثباتاً واستقراراً في تصنيف الأجناس هو اللغة، حيث تعد اللغة المعيار الأساسي لوجود الجنس الأدبي طالما أننا نتعامل مع أجناس مقدمة باللغة وليس بالصورة أو اللون أو الحركة...

وبالتالي تحليل الجنس الأدبي نقدياً هو تحليل لغوي يراقب عناصره وتقنياته...

تداخل الأجناس الأدبية:

الحدود بين الأجناس الأدبية ليست حدوداً ثابتة جامدة فهناك تداخل، وهذا التداخل ممكن شريطة أمرين:

- الحفاظ على العناصر الرئيسية في الجنس الأدبي.
- أن يكون التداخل في العناصر الثانوية على مبدأ النسبية.

فمثلاً: يمكن أن ينتقل الحوار من المسرح إلى الشعر بشرط ألا يكون أساسياً في الشعر، كما يمكن أن ينتقل الخيال من الشعر إلى القصة بشرط ألا يكون أساسياً فيها كذلك... وهكذا ونتيجة هذا التدخل يمكن أن نرى مصطلحات مثل: **القصة الشعرية– الرواية الشعرية – الشعر القصصي– قصيدة النثر– المسرح الشعري**...

الموضوع التاسع

المدارس الأدبية

اصطلاح "**مدرسة**" في نظرية الأدب يعني أنّ "**مجموعة من الأدباء تشابهت أساليبهم الفنية وتوجهاتهم الفكرية ونزعاتهم العقائديّة ونظرتهم الجمالية، وتقاربت إلى أن ألفت مذهباً له جماعته وروّاده وأتباعه**".

وليس من الضروري أن يعرفَ أصحاب هذا المذهب أو ذاك بعضهم بعضاً، بل يكفي أن يلتقوا في السمات العامة التي تميز إبداعهم.

ولا تنشأ المدرسة بإرادة فرد أو كاتب بل تأتي استجابة لحاجات جمالية في واقع تاريخي محدّد ومرحلة من مراحل تطور المجتمع.

ومصطلح المدرسة الأدبية مصطلح حديث ميّز مذاهب أدبية في مراحل زمنية متتابعة، وإن كان له تمثّلات في القديم.

وتأسيساً على ما سبق يتم التأكيد في أثناء البحث في المفهوم على ما يأتي:

١. مصطلح المدرسة الأدبية مصطلحٌ غربيٌّ حديث.
٢. نشوء المدارس مرتبط بمراحل تاريخية ذات تشكيلات اجتماعية واقتصاديّة وسياسيّة تؤدي إلى تشكيلات ثقافية وأدبيّة.
٣. نشوء المدارس مرتبط بنشوء أجناس أدبيّة كالرواية والقصة القصيرة...
٤. للمدرسة الأدبية الواحدة سماتها الخاصة التي تجعل منها مذهباً.

والمدراس الأدبية هي:

١-المدرسة الكلاسيكية (الاتباعية):

-نشأت في أوروبا مع بدء عصر النهضة حيث رأى مجموعة من الكتاب أنّ النهضة لا تكون إلا بالرجوع إلى القديم وإحيائه وبعثه ونشره بالدراسة والتنقيب، وأن النموذج والمثال الحق للثقافة والمعرفة إنما هو الأدب والفن القديمان.

أسس المدرسة الكلاسيكية:

أ- الاهتمام بالشكل التعبيري بعيداً عن العبقرية والإبداعية فالشكل هو المهم، أما المضمون فهو تراثي قديم أو جديد.

ب-العقلانية، إذ يرون أن العقل هو عماد الأدب، وأن الأدب نشاط عقلي منطقي يقوم على التفكير والذوق السليمين.

ج-تقليد القدماء في اللغة والموضوعات والأسلوب.

د-النزعة الأخلاقية بمعنى العودة إلى الماضي لهدف أخلاقي يخص العصر الحاضر؛ لأن الحل لمشكلات الواقع في رأيهم قائم في الماضي وتجاربه.

-من أبرز أعلام الاتباعية العربية:

أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وبدوي الجبل وعمر أبو ريشة ومحمد مهدي الجواهري...وغيرهم.

*يقول محمود سامي البارودي (١٨٣٩-١٩٠٤):

ألا حيّ من أسماء رسم المنازل وإن هي لم ترجع بياناً لسائلِ

خلاء تعفّتها الروامس والتقت عليها أهاضيب الغيوم الحوافلِ

٢- المدرسة الرومانسية (الابتداعية):

وهي اتجاه أدبي يعارض الكلاسيكية في تعبيره عن العواطف والأفكار الإنسانية وتبنيه وسائل للتعبير تختلف اختلافاً كبيراً عن وسائل التعبير عند الكلاسيكيين.

سماتها:

١- الابتعاد عن التقاليد القديمة والتركيز على الخلق الإبداعي النابع من المبدع نفسه.

٢-الاهتمام بالمضمون أكثر من الشكل في التعبير، والثورة على القوالب الكلاسيكية الجزلة والأنيقة والمتينة واستبدالها بمضمون جديد سهل وجميل وقريب في الوصول إلى عقل القارئ ووجدانه.

٣-العناية بلغة أدبية جديدة مأنوسة ومألوفة وقريبة من حياة الناس.

٤-تدعيم دور العبقرية الفردية، والاعتماد على التلقائية في التعبير.

٥-تقديم العاطفة على العقل وغلبة الإحساس على الفكرة.

٦-الإيغال في الخيال.

٧-الإغراق في الغنائية.

٨- سيادة الذاتي (الكاتب) على الموضوعي (الموضوع) والتركيز على الأنا والفردية.

٩- حب الطبيعة واللجوء إليها وتشخيصها والحوار معها وتبادل الانفعالات النفسية معها.

١٠- النزوع نحو الثورة والتمرد والتعلق بالمطلق واللا محدود وطلب الحرية، والتعبير عن أزمات الإنسان.

من أبرز أعلامها العرب: جبران خليل جبران، وإيليا أبو ماضي، وميخائيل نعيمة، وخليل مطران، وإبراهيم ناجي...

*يقول جبران:

أعطني الناي وغنِّ ... فالغنا يرعى العقول

وأنين الناي أبقى ... من مجيد وذليل

ليس في الغاب حزن ... لا ولا فيها الهموم

فإذا هبّ النسيم ... لم تجئ معه السموم

*ويقول إيليا أبو ماضي:

إنني أشهد في نفسي صراعاً وعراكا

وأرى ذاتي شيطاناً وأحياناً ملاكا

هل أنا شخصان يأبى ذاك مع هذا اشتراكا

أم تراني واهماً فيما أراد

لست أدري

٣- مدرسة الفن للفن:

قامت هذه المدرسة على النظرية التعبيرية كما هي المدرسة الرومانسية، لكنها ترى أنَّ لكل شيء غاية تدرك إلا الجمال فلا غاية له إلا إحساسنا به، فالجميل موضوع متعة لا غاية لها ولا علاقة لها بالمنفعة.

وبناءً على هذه الرؤية نادت المدرسة باستقلال الشعر عن كل غاية اجتماعية أو أخلاقية واتجهت إلى الجمال الخالص وعدته الغاية المثلى.

وتوجهت المدرسة بأدبها إلى النخبة وأبدت تذمرها من وصف الرومانسيين لأهداف سواد الشعب وغاياته.

ولم تستمر هذه المدرسة طويلاً بسبب موقفها الحاد من الجمهور وعزلها الفن عن محيطه الاجتماعي وخلفتها المدرسة الرمزية.

٤-المدرسة الرمزية:

عارضت المدرسة الواقعية وقامت على النظرية التعبيرية، واعتمدت الرمز وسيلةً لأفكارها فهو -من وجهة نظرها- يكشف النقاب عن ذات الشيء ليكون أكثر حقيقةً من الشيء ذاته، ولا يستطيع المبدع أن يصل إلى الرمز إلا إذا اقترب عالمه الداخلي من المطلق وسما فوق الواقع.

وعلى هذا فالأدب الرمزي أدب ذاتي بالمعنى الفلسفي المثالي لا بالمعنى الرومانسي؛ أي إنهم كانوا مثاليين في فكرهم واعتقدوا أنَّ العالم الملموس المتغير ليس إلا انعكاساً للمطلق غير المرئي، وأن المطلق لا يمكن أن يوصف وصفاً مباشراً بل يمكن تتبعه عن طريق الرموز الموحية، فعبروا إلى ما وراء الطبيعة والعالم الباطني وأعماق النفس....

معنى الرمز:

الرمز: هو علامة لسانية؛ أي مادة لغوية محسوسة ترتبط صورتها المعنوية في إدراكنا بصورة أخرى، وتنحصر مهمته في الإيحاء لا في إيصال المعنى أو الفكرة، وهذا الإيحاء متعدد الدلالات ولا ينحصر في دلالة واحدة، مما يعطي الأدب الرمزي مستويات عدة من التفسير.

وعندما يصبح الرمز أداةً أساسيةً في التعبير يصبح ذا طبيعة غنية ومثيرة ينهل من الديانات والأساطير وعلم النفس.

عناصر المدرسة الرمزية:

١.اللغة:

تعتمد لغةً متعددة المعاني والدلالات وتتسم بتكثيف شديد للمعاني والأفكار والعواطف، وهي مولعة بتقريب الصفات المتباعدة رغبةً في الإيحاء مثل: "***السكون المقمر***"، و"***الضوء الباكي***"، و"***القمر الشرس***".

*يقول جبران:

هل تحممت بعطرٍ وتنشَّفت بنـــــــور

وشربت الفجر خمراً في كؤوسٍ من أثيـــــــر

٢.الموسيقا الشعرية:

الموسيقا عندهم منسجمة ومتناسقة صوتياً، وتجاوزوا الموسيقا الخارجية "الأوزان" إلى الموسيقا الداخلية الناشئة عن التركيبات والأساليب اللغوية، وقد نادوا بتحرير الشعر من قيد الوزن والقافية.

٣.الوحدة العضوية:

أي ربط عناصر القصيدة، ونمو القصيدة من داخلها حتى تصل إلى نهايتها، ومن الصعب في هذه الحالة احتذاء أي عنصر من عناصر القصيدة بوصفه عنصراً جمالياً وإنما الجمالية هي للكل المتحد عضوياً.

نماذج من الشعر الرمزي:

*يقول أدونيس:

بكت المِئذنة

حين جاء الغريب اشتراها

وبنى فوقها مدخنة

*يقول عبد الوهاب البياتي:

القمر الأعمى ببطن الحوت

وأنت في الغربة لا تحيا ولا تموت.

نار المجوس انطفأت

فأوقدِ الفانوس

وابحث عن الفراشة

٥-المدرسة السريالية:

تعني السريالية: الرفض والثورة وهدم المُثل والمعايير وتغيير الحياة تغييراً تاماً، وحاربت النظرة التي ترى أن الأدب تعبير عن المجتمع.

ميزات الشعر السريالي:

- التضارب والغوص حيث لا وجود للوحدة المنطقية في القصيدة.
- لا يمكن فهم الشعر السريالي من خلال عناصر اللغة الشعرية، والتركيز يكون على الصورة الانفعالية والخيالية.
- صور الشعر السريالي بعيدة الطرفين (المشبه والمشبه به) وتستعصي على التفسير والمنطق.
- يرى السرياليون أن مدرستهم ثورة على اللغة، فالكلمات تستخدم عندهم لا كما هي في القواميس والتراكيب الشعرية ،وهي خاضعة لمبدأ اللا تناسب والاحتماليات الكثيرة.

*يقول فايز مقدسي:

واندرجا إلى عصر الحرف المبنوي معنى

فألفا الألف حتى إذا باءا بالباء

دالاً بالدالِ ليتراءا بالسين

ثم صادا الصاد لتعين العين

٦-المدرسة الواقعية:

الواقعية الأدبية بمعناها العام والواسع: هي كل ما يمتاز به الأدب من تصوير دقيق للطبيعة والإنسان مع العناية الكبيرة بالتفاصيل المشتركة للحياة اليومية.

وهي في نظرية الأدب: (مذهب أدبي يقوم على تصوير الواقع والحقيقة تصويراً حياتياً سليماً يجعل من الأدب وسيلةً يدرك فيها الإنسان نفسه والعالم المحيط به).

أشكال الواقعية:

١. الواقعية الانتقادية:

وتُعنى بانتقاد الواقع والمظاهر السلبية فيه في محاولة لتقويمه، كما تقوم بوصف انغماس الإنسان في تفاهات الواقع والحياة وفقدان حسُّ الحياة المثلى، وقد انعكست المدرسة (فكراً) في الرواية خاصةً حيث عرَّت الواقع وكشفت تناقضاته وإشكالاته.

ومن أهم كتابها العرب: **محمود تيمور، جورج سالم، بعض أشعار الجواهري.**

٢. الواقعية الطبيعية:

يقوم هذا الاتجاه على نقل الوقائع والطبائع الإنسانية بموضوعية ودقة واستبعاد العاطفة الشخصية، ودراسة المجتمع دراسةً متكاملةً كما يفعل عالم الاجتماع والنفس، فالأدب لديها وثيقةٌ إنسانيةٌ، والجمال هو إشباع الفعل المعرفي في الأدب، وتدرس الواقعية حياة الناس بعيداً عن الخيال والأحلام فتتناول موضوعات مثل حالة الطبقة العاملة وظروفها وأوضاعها، كما تتناول شرائح مختلفة من الناس وتحلل أضاعهم و مشكلاتهم.

٣. الواقعية الاشتراكية:

وهي من أهم اتجاهات الواقعية في الأدب والتعبير عن الفهم الاشتراكي لعلاقة الإنسان بالعالم في مرحلة النضال من أجل الاشتراكية، وتنطلق من المادية الجدلية والتاريخية، وهي منهج في تصوير الواقع تصويراً صادقاً مرتبطاً بنزعةٍ إنسانيةٍ تعبر عن تطلعات الجماهير وطموحاتها.

سماتها:

١-الكشف عن سيرورة بناء المجتمع وتطوره وتكوين الإنسان الجديد.

٢-العمل الإبداعي ينبغي أن يكشف الأسس الواقعية لتناقضات الحياة والصراعات الحياتية الناتجة عن تلك التناقضات كاشفاً جذورها ونتائجها والحلول لها.

٣-لا يعني تصوير الواقع خلو العمل من الأدبية والتصوير والفن، ولكن المضمون مقدمٌ على الشكل.

٤-تحاول الواقعية إعادة بناء العالم واستشراف المستقبل لما فيه خير الإنسان ووجوده في الحياة.

٥-الوضوح في اللغة والفن والابتعاد عن الجماليات الشكلية وتأكيد العلاقة القوية بين الشكل المضمون.

أهم كتاب الواقعية الاشتراكية: الشاعر الإسباني لوركا، الكاتب التركي ناظم حكمت، الشاعر الفلسطيني توفيق زياد، حنَّا مينة وحيدر حيدر وسعد الله ونوس في سورية وغيرهم.

*يقول توفيق زياد:

أحبُّ لو استطعت بلحظةٍ

أن أقلبَ الدنيا لكم رأساً على عقب

ولكن....للأمور طبيعة

أقوى من الرغباتِ والغضب

نفاذ الصبر يأكلكم فهل

أدَّى إلى أربِ؟؟

المآخذ على الواقعية الاشتراكية:

١-نادت بمقولة البطل الإيجابي انطلاقاً من مقولة: **أن الخير لا بد أن ينتصر في النهاية،** مما جعلها تصنع واقعاً مزيفاً.

٢-الالتزام بالأيديولوجيا مما جعل الفكر يطغى على الممارسة.

٣-سيطرة الموضوعي على الذاتي وتضاؤل أهمية الكاتب وأحاسيسه وذاتيته.

تمّت الأُملية