نظام التعلم الإلكتروني والتعليم عن بعد

المذاهب الأدبية

د. شهير أحمد دكروري

إعداد/ زعيم الليل

الفصل الدراسي الثاني

١٤٣٦ /١٤٣٧ هـ

المحاضرةُ الأولى
(بَيْنَ الأدَبِ والحَيَاةِ)
جدليَّة الأدبِ والأديبِ

معنى الأدبِ وعناصِرُهُ

س - ماذا يعنى بالأدبِ ؟
ج – الأدبُ هو فنُّ الكلمةِ ، سواءٌ كانتِ الكلمةُ مقروءةً أو مسموعةً .
س – ماذا يُعنَى بالعملِ الأدبيِّ ؟
ج – العملُ الأدبيُّ مجموعةُ عناصرَ تُمثِّلُ أو تُشكِّلُ قصيدةً أو خطبةً أو رسالةً أو قصَّةً (طويلةً أو قصيرةً) أو مسرحيَّةً (نثريَّةً أو شعريَّةً) .
س – مَا الَّذي يمكنُ أن نَتَحَصَّلَهُ مِنَ العملِ الأدبيِّ ؟
ج – نَتَحَصَّلُ مِنَ العملِ الأدبيِّ على عنصرينِ مهمَّينِ ، هما :
أ – المتعة . ب – المنفعة .
س – لماذا الأدبُ يبدو ممتِعًا ونافعًا في آنٍ واحدٍ ؟
ج – لأنَّهُ إبداعٌ جديدٌ حيٌّ عَمَّا رآهُ النَّاسُ في الحياةِ ، وما خبروه منها ، وما فكَّروا فيه ، وأحسُّوا بهِ إزاءَ مظاهرِها الَّتي لها عندنا جميعًا أهمِّيَّةٌ مباشرةٌ
وكبرى وباقيةٌ تفوقُ كلَّ أهمِّيَّةٍ أخرى .
س – هل يعني ذلك أنَّ الأدبَ في أساسِهِ تعبيرٌ عنِ الحياةِ ؟
ج – نعمْ ، فالأدبُ يُعدُّ – بصورةٍ أساسيَّةٍ ومجملةٍ – تعبيرًا عن الحياةِ ، وسيلتُهُ اللُّغة بمفرداتها وتراكيبها وجملةِ أساليبِهَا .

- جدلية الأدب والحياة

س – هل بذلك يمكنُ للأدبِ أن يتجاوزَ تلكَ الحياةَ ، أو يعيشَ بعيدًا عنها ؟
ج – لا، فالأدبُ من مُستقرِّهِ إلى مستودَعِهِ، أو بالأحرى من بدئِه إلى مُنتهاهُ يعيشُ بفضلِ تلك الحياةِ الَّتي تتمثَّلُ ، بل تتجسَّدُ فيه كليَّة .
س – إذن الحياةُ على إطلاقِهَا مادَّةُ الأدبِ وخامتُهُ ؟
ج – نَعَمْ ، مادَّةُ الأدبِ في أيَّةِ صورةٍ من صورِهِ (الشِّعريَّة أو النَّثريَّةِ) هيَ في الحقيقةِ ((الحياة)) الطبيعيَّة والبشريَّة .

- الأدب والأديب والحياة

س : هل يعني ذلك أنَّ الأدبَ ينقلُ الحياةَ إلينا كما هي ؟
ج : لا بالطَّبعِ ، فالأدب لا ينقلُ الحياةَ إلينا كما هي ، ولكنَّه يعبِّرُ عنها ، وقد يُقالُ : إنَّهُ يُفسِّرُهَا ، وَقد يُقَالُ أيضًا : إنَّهُ يَنقُدُهَا .
س : إذن علاقةُ الأدبِ بالحياةِ ليست النَّقلَ الحرفيَّ ؟
ج : نعمْ ، إنّ علاقةَ الأدبِ بالحياةِ ليست النَّقلَ الحرفيَّ ، وإنما يُضيفُ إليها ما يُكْسِبُهَا بعدًا دلاليًّا آخرَ .
س : وماذا لو توسَّعنا قليلًا وأضفنا فهمَ الأديبِ للحياةِ ؟
ج : نكونُ هنا أكثرَ إنصافًا عن ذي قبل، إذ يمكن لنا حينئذٍ أن نقولَ : إنَّ الأدبَ ينقلُ إلينا فهمَ الأديب للحياةِ من خلال تجاربِه الشَّخصيَّة العميقة .

نتيجةُ هذا التَّشابك الثلاثيِّ :

س – كيفَ تكون النتيجةُ حينما يُضافُ عنصرُ الأديبِ ؟
ج – النَّتيجةُ أنَّنا أدخلنا عنصرًا جديدًا ، يقوم بل ينهضُ عليه الأدب جملةً وتفصيلًا ؛ فبجانبِ الحياةِ لابُدَّ من « فهمِ » الأديب لها وتقطُّنِهِ لمدركاتها وأسرارها .

- عناصرُ العملِ الأدبيِّ :

- للعملِ الأدبيِّ أربعةُ عناصرَ رئيسةٌ :
- أوَّلُها : العنصرُ العقليُّ :

يتمثَّلُ هذا العنصرُ في الفكرةِ الَّتي يأتي بها الأديبُ أو الكاتبُ أو الشَّاعرُ من واقعه أو خيالِهِ ؛ ليبنيَ منها أو بها موضوعه الأدبيَّ أو الشِّعريَّ ، والَّتي يُعبِّرُ عنها في عملِهِ الإبداعيِّ (الأدبيِّ / الفنِّيِّ) بوعي وإدراك .

- ثانيها : العنصرُ العاطفيُّ :

يعرفُ هذا العنصرُ بالشُّعور(كائنًا ما كانَ نوعُهُ) الَّذي يُثيرُهُ الموضوعُ في نفسِهِ، والَّذي يَودُّ بِدَورِهِ أن يُثيرَهُ فينا .

- ثالثُها : العنصر الخياليُّ :

يشملُ هذا النَّوع الخفيفَ منه الَّذي نسمِّيهِ بـ الوهم وهو في الحقيقة يعني القدرة على التَّأمُّل العميقَ ، وبعملِه سرعان ما ينقلُ إلينا الكاتبُ أو الشَّاعرُ قدرَتَهُ على التَّأمُّلِ .

- رابعها : العنصرُ الفنِّيُّ :

يُعنى بهذا العنصرِ « التَّأليفَ والأسلوبَ »، ويدخلُ في سياقِهِ البعدُ التَّصويريُّ (الصورة)، ونظيرُهُ الموسيقيُّ (الوزن والقافية) ، وغيرهما من العناصرِ الفنِّيَّةِ الفاعلة والأصيلة .

- مكوِّناتُ الأدبِ :

س - هل يعني ما سبقَ أنَّ مكوِّناتِ الأدبِ متعدِّدةٌ ؟

ج – نَعَمْ ، إنَّ مكوِّناتِ الأدبِ متعدِّدةٌ ؛ فهو يقوم على جملةٍ من العناصرِ ،بعضُهَا بمثابةِ المادَّةِ كـ (الحياة والفكر والخيال والعاطفة) ، وبعضها الآخرُ يتحقَّقُ في عمليَّةِ « التَّكوينِ » أي في بناءِ العملِ الأدبيِّ من هذه المادة كـ (اللُّغةِ والأسلوبِ والتَّصويرِ والموسيقى) .

- العملُ الأدبيُّ « محتوىً » و « صورةٌ » :

س – هل يُفهمُ ما سبقَ أنَّ العملَ الأدبيَّ ينطوي في جملتِهِ على محتوىً وصورةٍ ؟

ج – نعمْ ، فالمقصودُ بمحتوى العملِ الأدبيِّ الأفكارُ والعواطفُ الَّتي يشتملُ عليها العملُ الأدبيِّ شعرًا كانَ أو نثرًا ، والمقصودُ بالصُّورةِ كلُّ العناصرِ الشَّكليَّةِ ((لغةً وأسلوبًا وتصويرًا وموسيقى)) الَّتي تعبِّرُ عن هذا المحتوى الأدبيِّ جملةً وتفصيلًا .

س – ما هي أسبابُ الرِّضا الأساسيَّة عن العملِ الأدبيِّ في عمومِهِ ؟

ج- أسباب الرضا الأساسية عن العمل الأدبي تتمثّل في ثلاثة هي:

أ- الوضوح . ب -عمق الفهم . ج - سمو الروح .

- دور الأدب في حياتِنَا وإرضاؤهُ لنا :

س – ماذا عن الدَّورِ الأسمى للأدبِ في حياتنا ؟

ج – إنَّ دورَ الأدبِ الأسمى هو أن يُعمِّقَ فهمنا للحياةِ بأن يُطلعنا لا على عالم الرؤية الخارجيَّةِ الخارجيِّ فحسب ، بل على العالم الدَّاخليِّ للفكرِ والشُّعورِ كذلك ، بحيثُ نبدأُ في فهمِ كيفَ يعيشُ النَّاسُ ؟ ومن أجلِ ماذا يموتون ؟!!

س – ماذا يُعنى بالأدب المرضي ؟

ج – الأدبُ المرضي : هو العملُ الأدبيُّ الَّذي يرتادُ بنا الحياةَ ويخلقُ بيننا وبينها علاقاتٍ جديدةً من الفهمِ والمعرفةِ ، وهي الغايةُ الَّتي تسعى إليها الإنسانيَّةُ في نشاطِها الدَّائبِ والدَّائم .

- الأدب كائنٌ حيٌّ :

س – هل بالفعلِ الأدبُ كائنٌ حيٌّ ؟

ج – نعمْ ، إنَّ الأدبَ كائنٌ حيٌّ متجدِّدٌ الحرارة والنَّماء ، وله كيانُهِ الخاصُّ وشخصيَّتُهُ الدَّالَّةُ، مثلي ومثلُكَ ومثلُنا جميعًا ، إنَّهُ شخصيَّةٌ مُمَثَّلَةٌ بالقُوَّةِ ، ولكنَّها شخصيَّةٌ أميزُ ما فيها أنَّها مرنةٌ متجاوبةٌ ، وليست صلبةً سلبيَّةً جامدةً .

- الأديب القويُّ ودورُهُ في تفعيلِ الكلمةِ :

س – هل للأديبِ القويِّ دورٌ في تفعيلِ الكلمةِ ؟

ج – نعمْ، إنَّ الأديبَ ذا الشَّخصيَّةِ القويَّة الإيجابيَّة المؤثِّرةِ يخلقُ للكلمةِ – بتوظيفها في سياقِها الفنِّيِّ – مجالًا واسعًا ، لا يلبثُ المتلقُّونَ أن يجدوا أنفسهم واقعينَ في أسرها . فمن حيويَّةِ الشَّخصيَّةِ الأدبيَّةِ وقُوَّتها تستمدُّ الكلمةُ كيانَهَا ولمعانها وبريقَها وقوَّتها كذلك، وهي بهذه الحيويَّةِ وتلك القوَّةِ تؤثِّرُ في الآخرينَ وتفرضُ سلطانها وفاعليَّتها عليهم جميعًا

- علاقةُ الأدبِ والأديبِ بالمجتمعِ:

س – هل ثَمَّةَ علاقةٌ تأثريَّةٌ « جدليَّةٌ » بين الأديبِ ومجتمعِهِ ؟

ج – نعم، هناك تبادلٌ في التَّأثيرِ بين الأدب ومجتمعهِ في استخدام اللُّغةِ ، فإذا توسَّعنا قليلًا قلنا : إنَّ هناكَ تبادلًا في التَّأثيرِ والتَّأثُّرِ بينَ الأديبِ ومجتمعِهِ في إنتاجِه الأدبيِّ - نعم، إنَّ الأديبَ يتأثَّرُ بالحياةِ الخارجيَّةِ السَّائدةِ في بيئتِهِ ، القائمةِ في مجتَمَعِهِ ، وهو يستمِدُّ أدبَهُ من حياةِ هذا المجتمعِ . وهنا تتحقَّقُ العبارةُ المأخوذة عن « دي بونا » الَّتي تقولُ : « إنَّ الأدبَ تعبيرٌ عنِ المجتمَعِ » . فالأديب حينما يتأثر بالمجتمع إنما يعكس فهمه هو على هذا المجتمع ، والأدبُ تصويرٌ لهذا الفهمِ ونقلٌ له .

- أثر الأدبِ في المجتمعِ وتمثيلُ ذلك :

س - هل للأدبِ أثرٌ في المجتمع ، مثِّلْ (مثِّلي) لذلكَ ؟

ج – نعمْ، للأدبِ أثرٌ كبيرٌ في المجتمع ، حيثُ يقدِّمُ إليهِ جملةً من القيمِ الجديدةِ ، تساعدُ على تغييرِهِ ، بل و تشكيلِهِ من جديدٍ ، وأقربُ مثالٍ نسوقُهُ هنا للتَّدليلِ على ذلك أنَّ أبطالَ القصصِ والمسرحيَّات – وهي أعمالٌ أدبيَّة مبدَعَةٌ - ليست سوى قيمٍ مجسَّمةٍ ، إذا أمكنَ التَّعبيرُ ، وكثيرٌ من النَّاسِ قد غيَّروا – أو على الأقلِّ عدَّلوا – من توجُّهِهِم في الحياةِ ، وفهمهم إيَّاها ، وموقفهم منها ، متأثِّرينَ بشخصيَّةٍ بذاتِهَا في قصَّةٍ أو مسرحيَّةٍ أو نموذجٍ شعريٍّ . والأفضلُ هنا أن نقولَ : متأثرين بقيمةٍ جديدةٍ أو بمضمونٍ جادٍّ .

- مناهجُ دراسة الأدب :

س – هل هناك مناهج لدراسة الأدب ؟

ج – نعمْ ، هناك جملةٌ من المناهجِ لدراسةِ الأدب على النَّحو الآتي :

- المجموعة الأولى من الدَّارسين :

تنظرُ تلك المجموعة إلى الأدب على أنَّه – بصفةٍ أساسيَّةٍ – نتاجُ مبدعٍ فردٍ ، وينتهون من ذلك إلى أنَّ الأدبَ ينبغي أن يفحصَ من خلالِ التَّرجمةِ لحياةِ المؤلِّفِ ، ودراسةِ نفسيَّتِهِ .

- المجموعة الثَّانية : تبحثُ عن العواملِ الأساسيَّة الحاسمةِ للإبداعِ الأدبيِّ في حياةِ الإنسانِ العامَّةِ – تبحثُ عنها في الأحوالِ الاقتصاديَّةِ والاجتماعيَّةِ والسِّياسيَّةِ .

:- تابعُ مناهجِ دراسة الأدب

- المجموعةُ الثَّالثةُ :

تبحثُ عن التَّفسيرِ السَّببيِّ للأدبِ بصفةٍ خاصَّةٍ في نتاجٍ جمعيٍّ آخرَ للعقلِ البشريِّ ، كتاريخِ الأفكارِ ، وتاريخِ الدِّيانةِ ، والفنونِ الأخرى .

- المجموعةُ الرَّابعةُ :

تحاولُ شرحَ الأدبِ وتفسيره في ضوءِ نظريَّة « روح العصر » .

المحاضرة الثانية

المذهبُ الأوَّلُ : المذهبُ الكلاسيكيُّ (الكلاسيكيَّة)

الكلاسيكيَّةُ مذهبٌ أدبيٌّ

الكلاسيكيَّةُ (نشأةً وتطوُّرًا وتاريخًا)

الكلاسيكيَّةُ بين الهدفِ والغايةِ والازدهارِ :

س – ماذا قال أتباعُ المذهبِ الكلاسيكيِّ عن الكلاسيكيَّة ؟

ج – الكلاسيكيَّةُ مذهبٌ أدبيٌّ قالَ عنه أنصارُهُ أو أتباعُهُ : إنَّهُ يبلورُ المُثُلَ الإنسانيَّةَ الثَّابتةَ كالحقِّ والخيرِ والجمالِ .

س – ما الَّذي يهدفُ إليهِ المذهبُ الكلاسيكيُّ ؟

ج - يهدفُ هذا المذهبُ الكلاسيكيُّ ، بل يَتَغَيَّا الفائدةَ الخلقيَّةَ من خلالِ المتعة الفنِّيَّةِ ، وهذا يتطلَّبُ التَّعلُّمَ والصَّنعةَ، إذ يعتمدُ عليهما أكثرَ ممَّا يعتمدُ على الإلهامِ والموهبةِ . كما يبتغي العنايةَ بأسلوبِ الكتابةِ وفصاحة اللُّغةِ وربطِ الأدبِ بالمبادئ الأخلاقيَّة .

س – متى ازدهرَ المذهبُ الكلاسيكيُّ ؟

ج – ازدهرَ المذهبُ الكلاسيكيُّ في الأدبِ والنَّقدِ بعدَ القرنِ السَّادسِ والسَّابعِ عشر الميلاديِّ .

- الكلاسيكيَّة وإعلاؤها من الأدبين :

(اليونانيِّ والرُّومانيِّ)

س – كيف أَعْلَتْ الكلاسيكيَّةُ من الأدبينِ : اليونانيِّ والرُّومانيِّ ؟
ج – من أبرزِ الجوانبِ الَّتي تستحقُّ التَّعليقَ أنَّ الكلاسيكيَّةَ تُعلي من قدرِ الأدبينِ (اليونانيِّ والرُّومانيِّ) مع ارتباطِهِمَا بالتَّصوُّراتِ الوثنيَّةِ ، ورغمَ ما فيهما من تصويرٍ بارعٍ للعواطفِ الإنسانيَّةِ ؛ فإنَّ اهتماماتهما تُوجَّهُ بالدَّرجةِ الأولى إلى الطَّبقاتِ العليا من المجتمعِ ، وربَّما اِستتبعَ ذَلكَ الانصراف عن الاهتمامِ بالمشكلاتِ الاجتماعيَّةِ والسَّياسيَّة .

الكلاسيكيَّة ورؤيتها للأدبِ (شعرًا ونثرًا)

س – كيفَ رأت الكلاسيكيَّةُ طبيعة الأدبِ ؟
ج – الأدبُ عند الكلاسيكيِّينَ هو الَّذي يعكسُ الحقيقةَ المطلقةَ الَّتي لا تتغيَّرُ بتغيُّرِ المكانِ والزَّمانِ .
- وهو أيضًا – في منظورِهِم – اِنعكاسٌ للحقيقةِ .
- والحقيقةُ لديهم قابعةٌ في كُلِّ زمانٍ ومكانٍ .
س – وكيف رأت الكلاسيكيَّةُ أيضًا متطلَّباتِ الشِّعرِ ؟
ج – ترى الكلاسيكيَّةُ أنَّ الشِّعرَ يتطلَّبُ التَّعلُّمَ والصَّنعةَ، أكثرَ مِمَّا يتطلَّبُ الإلهامَ والموهبة .

- الكلاسيكيَّةُ والأجناسُ الأدبيَّةُ :

س – وكيفَ كانت رؤيتُها للأجناسِ الأدبيَّةِ ؟
ج – لقد وضعت الكلاسيكيَّةُ للأجناسَ الأدبيَّةِ قواعِدَهَا ، وخاصَّةً المأساة والملهاة في ضوءِ « محاكاة الأقدمينَ » .
س- أيُّ الأجناسِ الأدبيَّة راجت بضاعتُهُ لدى الكلاسيكيِّينَ ؟
ج – لقد راجَ في ظلِّ الكلاسيكيَّةِ الشِّعرُ المسرحيُّ ، وضَعُفَ في مُقابلِ ذلك الشِّعرُ الغنائيُّ ، وانمحت الذَّاتيَّةُ تحتَ سلطةِ المجتمع الأرستقراطيِّ ، أو الطَّبقة الخاصَّة .

استقرارُ الكلاسيكيَّة في فرنسا مع (بوالو)

س - أينَ استقرَّت الكلاسيكيَّةُ وعلى يدي مَنْ تمَّ هذا الاستقرارُ ؟
ج – استقرَّت الكلاسيكيَّةُ كمذهبٍ أدبيٍّ في فرنسا ، وقد تمَّ هذا الاستقرارُ على يَدَي الأديبِ الفرنسيِّ الكبير « بوالو» من خلال كتابِهِ « فنِّ الشِّعرِ» وكانَ ذلك عامَ ١٦٧٤ م .
س- هل بريادتِهِ لذلك المذهب يعدُّ « بوالو » خيرَ من يُمثِّلُ الكلاسيكيَّةَ ؟
- نعمْ، كان « بوالو » خيرَ من قعَّدَ ، بل مثَّلَ الكلاسيكيَّةَ الَّتي تجلَّت فيها الفلسفةُ « العقليَّة » بشكلٍ واضحٍ ولافتٍ للنَّظرِ .

رؤيةُ « بوالو» إزاء الأجناسِ الأدبيَّة والوحدات الثلاث

س – وماذا عن نظرَتِهِ إلى الأجناسِ الأدبيَّةِ ؟
ج - راح « بوالو » بوصفِهِ رائدًا لهذا المذهب الكلاسيكيِّ يفصل الأجناسَ الأدبيَّةَ بعضها عن بعض ، ليميِّزَ الأجودَ والأفضلَ فيما بينها .
س – وماذا عن رؤيتِهِ لوحداتِ المسرحيَّةِ الثَّلاثِ ؟
ج – لقد دعا « بوالو » إلى الحفاظِ على الوحدات الثلاثِ في المسرحيَّةِ ، وعلى نظريَّةِ « محاكاةِ الأقدمينَ » .

- العقلُ والعقليَّةُ عندَ الكلاسيكيِّينَ :

س – كيفَ نظرَ الكلاسيكيُّون إلى العقليَّةِ البشريَّةِ ؟
ج - نظرَ الكلاسيكيُّون إلى العقليَّةِ البشريَّةِ على أنَّها أساسٌ لفلسفةِ الجمالِ في الأدب .
س – وماذا عن رؤيتِهِمْ للعقلِ ؟ ج – العقلُ عندهم له أدوارٌ متعدِّدةٌ ، منها :
١- هو الَّذي يحدِّدُ الرِّسالةَ الاجتماعيَّةَ .
٢ – هو الَّذي يُعزِّزُ القواعدَ الفنِّيَّةَ الأخرى .
٣ – هو عمادُ الخضوعِ للقواعدِ العامَّةِ .
٤ – هو الَّذي يُوحِّدُ بينَ المُتعةِ والمنفعةِ .
س – لماذا يُفضِّلُ الكلاسيكيُّون العقلَ ؟
ج - يُفضِّلُ الكلاسيكيُّون العقلَ ؛ لأنَّهُ ثابتٌ غيرُ مُتَغَيِّرٌ .

س – هل يعني ذلك أنَّهُ أساسُ الجمالِ في الأدبِ كما يُشاعُ لديهم ؟
ج – نَعَمٌ ، هو كذلك ، إذ رآهُ الكلاسيكيُّونَ أنَّهُ أساسُ الجمالِ في الأدبِ ، ومن ثمَّ فهو صالحٌ لكلِّ زمان ومكانٍ .
س – كيفَ ترجمَ الكلاسيكيُّونَ العقلَ في السِّياقِ النَّقديِّ ؟
ج – لقد ترجم الكلاسيكيُّون « العقلَ » في سياقِ النَّقدِ بخلقِ الجماهيرِ الَّتي يتوجَّهُ إليها الشَّاعرُ ويتوافقُ وعاداتها ، وهذا هو معنى التَّطابقِ بينَ العقلِ وما سَمُّوهُ بـ « الذَّوقِ السَّليمِ » أو « مراعاة ما يليقُ » .

العقل عند الكلاسيكيِّينَ مرادفٌ لِلذَّوقِ السليم :

- يقولون : « العقلُ يرادف الذَّوقَ السَّليمَ عند الكلاسيكيِّين » اِشْرَحْ (اِشْرَحِي) ذلك في إيجازٍ غيرِ مُخِلٍّ ؟
ج – نعمْ، العقلُ عندَ الكلاسيكيِّينَ يُرادفُ «الذَّوقَ السَّليمَ » أو « الحكم السَّليمَ » . من هنا اِتَّخذوهُ وسيلةً لتثبيتِ دعائمِ التَّقاليدِ والقواعدِ المُقرَّرة ، وهم في الوقتِ نفسهِ يُعارضونَهُ بالذَّوقِ الفرديِّ .

الجمهور الكلاسيكيّ (صفوته وأرستقراطيَّته) :

س – ماذا عن الجمهورِ الكلاسيكيِّ ؟
ج – جمهور الكلاسيكيِّينَ جمهورٌ أرستقراطيٌّ محدودٌ .
س – هل أدب الكلاسيكيِّينَ أدبٌ شعبيٌّ .
ج – الأدبُ الكلاسيكيُّ ليسَ أدبًا شعبيًّا .
س – ماذا عن قصرِ الفنِّ الأدبيِّ على الصفوة وحسب ؟
ج – لقد دعت جماعة – في عصر النَّهضة – تسمَّى « الثُّرَيَّا » - بصراحةٍ شديدةٍ – إلى اِحتقارِ سوادَ الشَّعبِ ، وقصرت الفنَّ على الصَّفوةِ .

- سماتُ الأدبِ الكلاسيكيِّ :

١ – العناية الكبرى بالأسلوبِ والحرصُ على فصاحةِ اللُّغةِ .
٢ – التَّأنُّقُ في صوغِ العبارةِ وإنتاجِهَا .
٣ – الوضوح وإبانة الغامضِ لغويًّا .
٤ – الابتعادُ عن التَّعقيدِ ، وتجنُّبُ الإسرافِ العاطفيِّ ، والبعدُ عن الخيالِ .
٥ – الاعتمادُ على الفلسفةِ العقليَّةِ ، والعقلُ عندهم سلطان الوجدان والخيال ويجعلهما يسيرانِ في حدودِ العقلِ .
٦ – خفوت النَّزعةِ الذَّاتيَّةِ ورواجُ الأدبِ الموضوعيِّ .
٧ – التَّعبيرُ عن حاجات الطَّبقةِ الأرستقراطيَّةِ .
٨ – محاكاةُ القدماءِ والالتزامُ المطلقُ بأصولهم وقواعدهم في الإبداعِ الأدبيِّ .
٩ – اقتباسُ الموضوعاتِ واستيحاؤُها من التَّاريخِ القديمِ .
١٠ – ربطُ الأدبِ بالمبدأِ الخلقيِّ وتوظيفُهُ في الغاياتِ التَّعليميَّة .
١١ – اِحترامُ الأعرافِ والقوانينِ الاجتماعيَّةِ السَّائدةِ .

الملهاة ومحو الذَّاتيَّةِ عنَ الكلاسيكيِّينَ :

س – ماذا عن الملهاةِ عندَ الكلاسيكيِّينَ ؟
ج – تبدو الملهاةُ عندَ الكلاسيكيِّينَ إرضاءً للسَّادةِ قبلَ البرجوازيِّينَ وسواد الشَّعبِ آنذاكَ، إذ كان كلُّ همِّ الكلاسيكيِّينَ أن يرضوا السَّادةَ قبل العامة وسواد الشَّعبِ .
س – وماذا عن الذَّاتيَّةِ في عُرْفِ الكلاسيكيِّينَ ؟
ج – لقدِ انمحت تمامًا الذَّاتيةُ في سياقِ المذهبِ الكلاسيكيِّ تحتَ ما يُسمَّى بـ « سلطانِ المجتمعِ الأرستقراطيِّ » .
الكلاسيكيَّةُ ودورُها في الحياةِ الأدبيَّة والنَّقديَّة :
س - هل كان لأدب الكلاسيكيِّينَ دورٌ في الحياتين : الأدبيَّةِ والنَّقديَّةِ ؟
ج – نعمْ ، لقد ساعدَ أدبُ الكلاسيكيِّينَ على دعمِ القيمِ والتَّقاليدِ السائدةِ في الواقع الكلاسيكيِّ المعاشِ آنذاك .
س – هل كانت الكلاسيكيَّة نتاجًا لواقعها آنذاكَ ؟
ج نعمْ ، كانت الكلاسيكيَّةُ نتاجَ واقِعهَا، ذلك الواقعُ الَّذي يبدو حريصًا على موروثِهِ، شديدَ الاحترامِ لنظامِهِ السِّياسيِّ والاجتماعيِّ بكلِّ طبقاتِهِ الثَّقافيَّةِ والمعرفيَّةِ، ومن ثمَّ يمكنُ أن نقولَ : « إنَّ الكلاسيكيَّةَ هِيَ أرستقراطيَّةُ الأدبِ والنَّقدِ الموازيةُ تمامًا لأرستقراطِيَّةِ المجتمعِ » .

المحاضرة الثالثة
تابعُ المذهبِ الكلاسيكيِّ (الكلاسيكيَّةِ)
الكلاسيكيَّةُ في أوروبَّا

تابعُ المذهبِ الكلاسيكيِّ (الكلاسيكيَّةِ)
الكلاسيكيَّةُ في أوروبَّا

معالمُ الكلاسيكيَّةِ في أوروبا وأطوارها ورجالاتها

- سيطرةُ الفلسفةِ العقليَّةِ وظهورُ الكلاسيكيَّةِ الأوربِّيَّة :

- إذا أمعنَّا النَّظرَ في التُّراثِ الغربيِّ نجدُهُ قد وقعَ تحتَ سيطرةِ الفلسفةِ العقليَّةِ الَّتي تتكئُ على التُّراثِ اليونانيِّ القديمِ ونزعتها ضد المسيحيَّة ، ومن خلال هذه السَّيطرةِ ظهرت المدرسةُ الكلاسيكيَّةُ في الأدبِ والنَّقدِ عبر سياقِها الجديد.

عمر تلك الكلاسيكية واستعادتها للفلسفة الأرسطية :

س – كم سادتِ الكلاسيكيَّةُ مِنَ الزَّمانِ ؟

ج - سادتِ الكلاسيكيَّةُ مِنَ الزَّمانِ قرنينِ وبعضَ القرنِ (وتحديدًا من القرن السَّادسِ عشر الميلاديِّ إلى القرنِ الثَّامنِ عشر الميلاديِّ) .

س – هل اِستعادتِ الفلسفةُ « الأرسطيَّةُ » بريقها في الأدب والنَّقدِ من خلالِ تلك المدرسةِ الكلاسيكيَّةِ ؟

ج – نعمْ ، لقدِ اِستعادتِ الفلسفةُ « الأرسطيَّةُ » ولوازِمُهَا بريقَهَا من جديدٍ في الأدبِ والنَّقدِ آنذاكَ ، من خلالِ تلك المدرسةِ الكلاسيكيَّةِ .

- الكلاسيكيَّةُ الأوربيَّة وفاعليَّتُها في الأجناس الأدبيَّةِ :

س – ما الَّذي اِحتذتهُ أوروبَّا من الآدابِ آنذاكَ ؟

ج – لقدِ اتَّجهت أوروبَّا حينذاكَ إلى اِحتذاءِ الأدبِ « الإغريقيِّ » و « الرُّومانيِّ » اِحتذَاءً مباشرًا وبرؤيةٍ مقصودةٍ ومُغرضةٍ .

س – كيفَ اعتمدتِ الكلاسيكيَّةُ التَّراتبَ القيميَّ للشِّعرِ ؟

ج - اعتمدت الكلاسيكيَّةُ التَّراتبَ القيميَّ للشِّعرِ حينما أخضعت نصوصَهَا الإبداعيَّةَ للمبادئِ الفنِّيَّةِ الَّتي اِهتدى إليها ذلك الأدبُ بوحي الفطرةِ ، وأكَّدت الفروقَ النَّوعيَّةَ بينَ الأجناسِ الأدبيَّةِ، وراحت تحدِّدُ عناصرَهَا الفنِّيَّةَ تحديدًا صارمًا ، من هنا اعتمدت التَّراتبَ القيميَّ للشِّعرِ .

س أجْمِلْ (أَجْمِلِي) هذا التَّراتبَ القِيمِيَّ للشِّعرِ من الوجهةِ الكلاسيكيَّةِ ؟

ج – لقد وضعت الكلاسيكيَّةُ الشِّعرَ الموضوعيَّ في المرتبةِ الأولى ، ثُمَّ يليهِ ويتبعُهُ بمراحلَ لاحقةٍ ومتأخِّرةٍ ومتباعدةٍ الشِّعرُ الغِنائيُّ .

س – لماذا وضعتِ الكلاسيكيَّةُ الشِّعرَ الموضوعيَّ في المرتبةِ الأولى ؟

ج - وضعتِ الكلاسيكيَّةُ الشِّعرَ الموضوعيَّ في المرتبةِ الأولى ؛ لأنَّ ذلك يتوافقُ مع اِعتناقِها تقديمَ العقلِ « الفكر » على القلب « العاطفة » وإخضاع الخيال لسيطرةِ العقل .

- مهمَّةُ النَّقدِ عندَ الكلاسيكيِّينَ :

س – اِستعرضْ (اِستعرضِي) بصورةٍ مُجملةٍ مُهمَّةَ النَّقدِ عند الكلاسيكيِّينَ ؟

ج – كان الإجراءُ النَّقديُّ لدى المدرسةِ الكلاسيكيَّةِ النَّقديَّةِ يعتمدُ في مُهمَّتِهِ الرَّئيسةِ والأصليَّةِ على مراقبةِ المبدعِ في عمومِهِ ورصد مدى اِلتزامِهِ أو خروجِهِ على القواعدِ الكلاسيكيَّةِ الموروثةِ ، وإصدارِ الحكم عليه تبعًا لهذا الالتزامِ ، أو ذلك الخروجِ ، وتلك مُهمَّةُ النَّقدِ عندَ الكلاسيكيِّينَ كما شَرَّعَهَا رُوَّادُهُمْ .

- شخصيَّاتٌ ومدارس عبرَ التَّاريخِ الكلاسيكيِّ :

١ – الكاتب اللاتينيُّ « أوليوس جيليوس » : هو أوَّلُ من استعملَ لفظةَ « الكلاسيكيَّة » على أنَّها اصطلاحٌ يتضادُّ مع الكتابةِ الشَّعبيَّةِ في القرن الثَّاني الميلاديِّ .

٢ - مدرسةُ « الإسكندريَّةِ » القديمةِ : تُعدُّ أصدقَ مثالٍ على الكلاسيكيَّةِ « التَّقليديَّة » الَّتي تنحصرُ في تقليدِ ما أنجزَهُ القدماءُ، خاصَّةً الإغريقُ وبلورتِهِ دون محاولةِ الابتكارِ والإبداعِ .

٣ – الكاتبُ الإيطاليُّ « بوكاتشيو سـ ١٣١٣ : ١٣٧٥م ـة » : هو أوَّلُ من طَوَّرَ الكلاسيكيَّةَ، حيثُ ألغى الهُوَّةَ بينَ الكتابةِ « الأرستقراطيَّةِ » والكتابةِ « الشَّعبيَّةَ » ، وترجعُ إليهِ أصولُ اللُّغةِ المعاصرةِ .

٤ - الكاتبُ الإنجليزيُّ الكبيرُ « شكسبير : سـ ١٥٦٤ : ١٦١٦ م ـة » كان شكسبير رائدًا للمدرسةِ الإنجليزيَّةِ في سياقِها الكلاسيكيِّ ، حيثُ وجَّهَ الأذهانَ إلى الأدبِ الإيطاليِّ في العصورِ الوُسطى ومطالعِ عصرِ النَّهضةِ .

- المذهبُ الكلاسيكيُّ الحديثُ وقيادةُ فرنسا له :

- يُعدُّ « نيكولا بوالو : سـ ١٦٣٦ : ١٧١١ م ـة » الفرنسيُّ مؤسِّسًا حقيقيًّا للمذهبِ الكلاسيكيِّ الحديثِ ؛ وذلك من خلالِ كتابِهِ « فنِّ الشِّعرِ » أو « فنِّ الأدبِ » الَّذي أَلَّفَهُ عامَ (١٦٧٤م) ، حيثُ راحَ بِجِدٍّ يُقَنِّنُ قواعِدَ الكلاسيكيَّةِ ، كما انطلقَ يُبرزُها للوجودِ من جديدٍ؛ ولهذا كُلِّهِ يعدُّ « بوالُو » بحقٍّ مُنظِّرَ المذهبِ الكلاسيكيِّ «الفرنسيِّ» الَّذي يعترفُ به الجميعُ طواعيةً .

- أبرزُ شخصيَّاتِ المذهبِ الكلاسيكيِّ بعدَ « بوالو » :

١- الشاعر الإنجليزي « جون أولدهام » : سـ ١٦٥٣ / ١٧١٣ م ـة : وهو ناقدٌ أدبيٌّ ومن المؤيِّدينَ ، بل الدَّاعمينَ للكلاسيكيَّةِ .
٢ – النَّاقدُ الألمانيُّ « جوتشيهر » : سـ ١٧٠٠ / ١٧٦٦ م ـة : الَّذي أَلَّفَ كتابَ « فنِّ الشِّعرِ ونقده » .
٣ – الأديبُ الفرنسيُّ « راسين » : سـ ١٦٣٩ / ١٦٩٩ م ـة : من أشهرِ مسرحيَّاتِهِ « فيدرا » و « الإسكندر » .
٤ – الأديبُ « كورني » : ١٧٠٦ / ١٧٨٤ م ـة : من أشهرِ مسرحيَّاتِهِ « السَّيِّدُ أوديب » .
٥ – الأديب « فولتير » : سـ ١٧٢٢ / ١٧٧٣ م ـة : من أشهرِ مسرحيَّاتِهِ « البخيل طرطون » .
٦ – الأديب « لافونتين » : سـ ١٧٢٣/ ١٧٩٥ م ـة : إذِ اُشتُهرَ بالقصص الشِّعريَّةِ ، وتأثَّرَ به أمير الشُّعراءِ « أحمد شوقي » في مجمل مسرحيَّاتِهِ الشِّعريَّةِ ، وجانب من قصص الأطفال .

أسسُ المذهبِ الكلاسيكيِّ الحديثِ :

تمثَّلت تلك الأسسُ فيما يأتي :
١ – تقليدُ الأدبِ اليونانيِّ والرُّومانيِّ في تطبيقِ القواعدِ الأدبيَّةِ والنَّقديَّةِ ، وبوجهٍ خاصٍّ القواعد « الأرسطيَّة » في كتابيْ أرسطو المشَّهورينِ : « فنِّ الشِّعرِ » و « فنّ الخطابة » .
٢ – عَدُّ العقلِ البشريّ هو الأساسُ أو المعيارُ الحقيقيُّ لفلسفةِ الجمالِ في الأدبِ، وهو الَّذي يُحدِّدُ الرسالةَ الاجتماعيَّةَ للأديبِ والشَّاعرِ معًا ، وهو الَّذي يوحِّدُ بينَ المتعة والمنفعةِ أيضًا .
٣ – جعلُ الأدبِ مقصورًا على الصَّفوةِ المثقَّفةِ الموسرةِ وليس لسوادِ الشَّعبِ وعامَّتِهِ ، لأنَّهُ يرى أنَّ أهلَ الصَّفوةِ هم أعرف النَّاسِ بالفنِّ والجمالِ الشِّعريِّ .
٤ – الاهتمامُ بالشَّكلِ والأسلوبِ وما يتبعُهُ من فصاحةٍ لغويَّة وجمال تعبيريٍّ وصياغةٍ تركيبيَّةٍ .

قيمةُ العملِ الأدبيِّ لدى الكلاسيكيِّين :

- تكمنُ قيمةُ « العملِ الأدبيِّ » الحقيقيَّةُ في تحليلِهِ للنَّفسِ البشريَّةِ والكشف عن أسرارِها بأسلوبٍ أدبيٍّ بارعٍ وموضوعيٍّ شيِّقٍ ، بصرفِ النَّظرِ عمَّا في تلك النَّفسِ من خيرٍ أو شرٍّ ، أو ما تنطوي عليه من آمالٍ وآلامٍ تتلاحم به أو بها مع المجتمع وطبقاته وقضاياه .

- تأثيرِ الكلاسيكيَّةِ على الأدبِ العربيِّ :

س - أيُّ الأجناسِ الأدبيَّةِ كانت أكثرَ تأثُّرًا بالكلاسيكيَّةِ ؟
ج – لقد انحصرَ تأثيرُ الكلاسيكيَّة – في الأدب العربيِّ – تحديدًا في الشِّعر المسرحيِّ ؛ وذلك عندما اِحتكَّ بعضُ أدبائنا العرب بالمسرحِ الفرنسيِّ الكلاسيكيِّ – من أمثال رفاعة الطهطاوي وأحمد شوقي ، وغيرهما من الأدباء المسرحيِّين – سواءٌ تمَّ ذلك من خلالِ الترجمةِ أو عبرَ البعثات الخارجيَّة العلميَّة .

- نماذج تطبيقيَّة للتَّأثير الكلاسيكيِّ في الأدب العربيِّ

س – اِستعرضْ (استعرضِي) بعضَ النَّماذجِ التَّطبيقيَّةِ لتأثير الكلاسيكيَّةِ في الأدبِ العربيِّ ؟
ج – لقد ظهرَ تأثيرُ الكلاسيكيَّةِ بوضوحٍ وجلاءٍ في مسرحيَّاتِ « أحمد شوقي » ، الَّذي اِستفادَ من إقامتِهِ بفرنسا ، حيثُ اِطَّلعَ على المسرحِ الكلاسيكيِّ في ينبوعِهِ ومصبِّهِ ؛ فكتبَ على إثرِ ذلك مسرحيَّاتِهِ الشِّعريَّةَ الثلاثَ (مصرع كليوباترا – مجنون ليلى – قمبيز)، فبدت تلك المسرحيَّات بخصائصها الأدبيَّة خيرَ دليلٍ على تأثيرِ الكلاسيكيَّة في الأدبِ العربيِّ بشكلٍ عامٍّ وشعرِ « أحمد شوقي » المسرحيِّ بشكلٍ خاصٍّ .

أحمد شوقي واقتناؤُهُ عناصر المذهب الكلاسيكي :

س – ما الَّذي اقتناه الشَّاعرُ « أحمد شوقي » من عناصر المذهبِ الكلاسيكيِّ في جملةِ مسرحيَّاتِهِ ؟
ج – لقد اِقتنى الشَّاعرُ « أحمد شوقي » من عناصر المذهبِ الكلاسيكيِّ في جملةِ مسرحيَّاتِهِ ما يأتي :

١ – الصِّراع بينَ العاطفةِ والواجبِ الَّذي نلمَسُهُ في مسرحيَّةِ « مصرع كليوباترا » .
٢ – استخدام اللُّغةِ الرَّاقيةِ الَّتي تتناسبُ ومقام الصَّفوةِ المثقَّفةِ من النَّاسِ والمجتمع .
٣ – استدعاءُ موضوعات التَّاريخ القديم وتوظيفُها شعريًّا ومسرحيًّا .

تشابكُ الموضوعيَّة بالذَّاتيَّةِ من جَرَّاءِ ذلك التَّأثُّر :

س – هل تشابكتِ الموضوعيَّةُ بالذَّاتيَّةِ في مسرحيَّات « أحمد شوقي » ؟

ج – نعمْ ، تشابكتِ الموضوعيَّةُ بالذَّاتيَّةِ في مسرحيَّات « أحمد شوقي » حينما حاولَ الأخيرُ أن يُوفِّرَ قدرًا من الموضوعيَّةِ لشخصيَّاتِهِ غيرَ أنَّ الحظَّ جانبهُ في كثيرٍ من الأحيانِ ، إذ جاءَ الشِّعرُعلى ألسنةِ بعضِ شخوصِهِ غنائيًّا« ذاتيًّا »لا موضوعيًّا « غيريًّا »، وقد اِتَّضحَ ذلكَ في مسرحيَّتِهِ الشِّعريَّةِ « مجنون ليلى » ، كما أنَّه لم يهتمّ بقانونِ وحداتِ المسرحِ الثلاثِ .

خلاصة مصغَّرة عن نجم الكلاسيكيَّةِ وخفوته :

في ختامِ طوافنا حول الكلاسيكيَّةِ نذكرُ - في إيجازٍ – أنَّ الكلاسيكيِّينَ اعتمدوا في حياتهم وأدبهم ونقدهم على العقلِ ولجمِ العواطفِ الحادَّةِ ، مع الحرصِ على التَّراتُبِ والتَّناسُبِ والموضوعيَّةِ ، لكن كل ذلك لم يدمْ طويلًا – بعدَ أن ساندوا الثَّورةَ الفرنسيَّةَ بكلِّ قواهم - ؛ لأنَّ الثُّوَّارَ الفرنسيِّينَ حطَّموا صنمَ العقلِ وأبدلوهُ بالعاطفةِ والوجدانِ والخيالِ ؛ اِستشرافًا لرؤيةٍ جديدةٍ، ترعرعت ؛ لِتُصبِحَ نواةً لمدرسةٍ رومانتيكيَّةٍ « نقديَّةٍ » قادمةٍ « بديلةٍ » لتلك المدرسةِ الكلاسيكيَّةِ « العقليَّة » القديمة .

تراجعُ الكلاسيكيَّةِ وظهور شمس الرُّومانتيكيَّةِ :

س- كيفَ تراجعت الكلاسيكيَّةُ ومتى تبدَّى هذا التَّراجعُ ؟

ج – تراجعت تلك الكلاسيكيَّة بظهورِ الثَّورةِ الأدبيَّة على العقلِ وبروز العاطفةِ والوجدان والخيالِ بدائل قويَّة له وعنه ، تلك الثَّورة الَّتي توازت مع الثَّورة الفرنسيَّةِ الكبرى الَّتي أفرزت المدرسةَ « الرُّومانتيكيَّةَ » الجديدة ، وكانَ ذلك في أواخرِ القرنِ الثَّامن عشر وأوائلِ القرنِ التَّاسع عشر الميلاديَّينِ .

- جدليَّةُ خفوت الكلاسيكيَّة ونهوض الرومانتيكيَّة :

س – في أيِّ مكانٍ غربيٍّ أوروبِّيٍّ تجلَّت تلك الجدليَّة « الأدبيَّة » بين الكلاسيكيَّةِ والرُّومانتيكيَّة ؟

ج - تجلَّت تلك الجدليَّة « الأدبيَّة » بين الكلاسيكيَّةِ والرُّومانتيكيَّة في : إنجلترا أوَّلًا ، ثمَّ في ألمانيا ثانيًا ، ثمَّ في إيطاليًا ثالثًا ، ثمَّ في إسبانيا رابعًا ... ، وهكذا دُوالَيك في بقيَّة البلدانِ الأوربيَّةِ .

« المحاضرة الرَّابعة »
(الرُّومانسيَّة بين النشأة والتَّطوُّر والملامح)
الرُّومانسيَّة ومصطلحاتها
(الرُّومانسيَّة والرُّومانتيكيَّة والرُّومانطيقيَّة)

- تعريف الرُّومانسيَّة وأصلها :

- الرُّومانسيَّة والرُّومانتيكيَّة والرُّومانطيقيَّة :

كلماتٌ ثلاثٌ يؤدِّينَ معنىً واحدًا ينطوي هذا المعنى على الانطلاقِ إلى أحضانِ الطبيعةِ والتَّغنِّي ، بل التَّوحُّدِ بها، والتَّحرُّر من براثِنِهَا .

- أصلُ كلمةِ الرُّومانسيَّةِ :

الرُّومانسيَّةُ romance باللغة الإنجليزيَّة أصلُ كلمتها من « رومانس ومعناها قصَّة أو رواية تتضمَّنُ مغامراتٍ عاطفيَّةً وخياليَّةً ولا تخضع للرَّغبةِ العقليَّةِ المتجرِّدة ولا تعتمدُ الأسلوبَ الكلاسيكيَّ المتأنِّقَ . وتعظِّمُ الخيالَ الجانحَ ، وتسعى للانطلاقِ والهروبِ من الواقعِ المريرِ ، ولهذا قال بول فاليري : « لابدَّ أن يكونَ المرءُ غيرَ مُتَّزنِ العقلِ إذا حاولَ تعريفَ الرُّومانسيَّةِ » .

الرُّومانسيَّةُ حركةٌ فنِّيَّةٌ وثقافيَّةٌ :

س – هل تمثِّلُ الرُّومانسيَّةُ حركةً ثقافيَّةً في تاريخِ البشريَّةِ ؟

ج – نعمْ ، تمثِّلُ الرُّومانسيَّةُ أو الرُّومانتيكيَّةُ أو حتَّى « الرُّومانطيقيَّةُ » حركةً ثقافيَّةً في تاريخ الأفكارِ ، بل في تاريخِ البشريَّةِ قاطبةً .

س - هل تمثِّلُ الرُّومانسيَّةُ حركةً فنِّيَّةً موازيةً لسابقتِها الثَّقافيَّة في تاريخ البشريَّةِ ؟

ج – نعمْ، الرُّومانسيَّةُ حركةٌ أو اِتِّجاهٌ فنِّيٌّ (في الفنون الجميلةِ) يركِّزُ على العاطفةِ أكثرَ من العقلِ، و على الخيالِ والبديهةِ أكثرَ من المنطقِ ، ويميلُ الرُّومانسيُّونَ - بسبب ذلك – إلى حرِّيَّةِ التَّعبيرِ عن المشاعرِ ، والتَّصرُّفِ الحرِّ التِّلقائيِّ أكثرَ من التَّحفُّظِ والتَّرتيبِ .

- بدايةُ الرُّومانسيَّةِ وموقِعُهَا واستخدامُهَا نقديًّا :

س – متى بدأتِ الرُّومانسيَّةُ وأين كانت تلك البدايةُ وكيفَ أُستخدِمت نقديًّا ؟

ج – بدأتِ الرُّومانسيَّةُ في فرنسا عندما قدَّمَ باحثٌ فرنسيٌّ عام ١٧٧٦ م ترجمةً لمسرحيَّاتِ شكسبير إلى الفرنسيَّةِ ، واستخدمَ الرُّومانسيَّةَ كمصطلحٍ في النَّقدِ الأدبيِّ .

«فريدريك شليجل» ومصطلحُ «الرُّومانسيَّة » وتبلورها كمذهبٍ أدبيٍّ

س مَنْ أوَّل من وضعَ الرُّومانسيَّةَ كمصطلحٍ نقيضٍ للكلاسيكيَّةِ ؟

ج – يُعدُّ النَّاقدُ الأمانيُّ « فريدريك شليجل » أوَّلَ مَنْ وضعَ الرُّومانسيَّةَ كمصطلحٍ نقيضٍ للكلاسيكيَّةِ .

س – هل تبلورت الرُّومانسيَّةُ بعدَ هذا الاصطلاحِ السَّابقِ؟

ج – نعم تبلورتِ الرُّومانسيَّةُ كمذهبٍ أدبيٍّ بعدَ هذا التَّصوُّرِ السَّابقِ من « فردريك شليجل » ، وبدأ النَّاسُ يدركونَ معناها الحقيقيَّ التَّجديديَّ ، كما يكتشفون في الوقتِ ذاتِهِ سرَّ ثورتِهَا على الكلاسيكيَّةِ .

- الرُّومانسيَّةُ في أوروبَّا :

- أوَّلًا : الرُّومانسيَّةُ في بريطانيا :

ترجعُ الرُّومانسيَّةُ الإنجليزيَّةُ إلى عامِ ١٧١١ م ، ولكن على شكلِ فلسفةٍ فكريَّةٍ ، وظلَّت تتطوَّرُ تلك الرُّومانسيَّةُ حتَّى نضجت وترعرعت على يدي كلٍّ من « توماس جراي » و « ويليام بليك » .

- ثانيًا : الرُّومانسيَّةُ في فرنسا :

لاشكَّ أنَّ الثَّورةَ الفرنسيَّةَ (١٧٩٨م) هي أحدُ العواملِ الرئيسةِ والكبرى الَّتي كانت باعثًا ونتيجةً في آنٍ واحدٍ للفكرِ الرُّومانسيِّ المتحرِّرِ والمتمرِّدِ على أوضاعٍ كثيرةٍ ، أهمُّهَا الكنيسةُ وسطوتُهَا والواقعُ الفرنسيُّ وشمائلُهُ .

- ثالثًا : الرُّومانسيَّةُ في إيطاليا :

ارتبطَ الأدبُ في إيطاليا ارتباطًا قويًّا بالبعدِ السِّياسيِّ ، وكان ذلك عام ١٨١٥ م ، وأصبح - من جرَّاءِ ذلك الارتباطِ - اصطلاحُ « رومانسيٍّ » في الأدبِ يعني « ليبراليًّا » (أي حرًّا) في السِّياقِ السِّياسيِّ .

- أبرزُ الرُّومانسيِّينَ في التَّاريخِ الأدبيِّ النَّقديِّ :

- من أبرزِ الرُّومانسيِّينَ عبر التَّاريخِ الإنسانيِّ هؤلاء :

١ – المُفكِّرُ والأديبُ الفرنسيُّ « جان جاك روسُّو » (سـ ١٧١٢: ١٧٨٨ م ـة) إذ يُعدُّ بحقٍّ رائدًا للمدرسةِ الرُّومانسيَّةِ الحديثةِ .

٢ – الكاتبُ الفرنسيُّ « شاتو بريان » (سـ ١٧٦٨ م : ١٨٤٨ م ـة)، ويعدُّ ذلك الأديبُ من روَّادِ المذهبِ الرُّومانسيِّ الَّذينَ ثاروا على الأدبِ اليونانيِّ القديمِ القائمِ على تَعدُّدِ الآلهةِ .

٣ - مجموعة من الأدباءِ والشُّعراء الإنجليز ، امتازوا بالعاطفةِ الجيَّاشةِ وبروز الذَّاتيَّةِ والتَّغنِّي بجمال الطبيعةِ ورواقِها ، من بينِ هؤلاء :

أ – توماس جراي (١٧١٦ : ١٧٧١) .

ب – وليام بليك (١٧٥٧ : ١٨٢٧ م) .

ج – شيلي (١٧٦٢ : ١٨٢٢ م) .

د – كيتش (١٧٩٥ : ١٨٢١ م) .

هـ - بايرون (١٧٨٨ : ١٨٢٤) .

٤ – الشَّاعرُ الألمانيُّ « جُوته» (١٧٤٩ : ١٨٣٢ م) : فبالإضافةِ إلى جملة أشعاره الرُّومانسيَّةِ ألَّفَ روايتين مهمَّتينِ في سياقِ القصِّ ، الأولى : « آلام فرتر » ، والثَّانيةُ « فاوست » الَّتي تبرزُ الصراعَ – جليًّا – بينَ الإنسانِ والشَّيطانِ .

٥ – الشَّاعرُ الألمانيُّ « شيلر » (١٧٥٩ : ١٨٠٥) ويعدُّ واحدًا من أبرزِ روَّادِ المذهبِ الرُّومانسيِّ .

٦ – الشَّاعرُ الفرنسيُّ « بودلير » (١٨٢١ : ١٨٦٧ م) حيثُ تطوَّر المذهبُ الرُّومانسيُّ في عصرِهِ إذ أخذ شكل الإلحاد الدِّيني .

- أهدافُ الرُّومانسيَّةِ :

س – استعرضْ (استعرضي) في إيجازٍ هدفَ الرُّومانسيَّةِ الرئيسَ ؟

ج – كان هدفُ الرُّومانسيَّةِ الرَّئيسُ هو التَّخلُّصِ من سيطرةِ الآداب الإغريقيَّةِ والرُّومانيَّةِ، والابتعاد عن تقليدِهما ومحاكاتِهما، وبخاصَّةٍ حينما أخذت أقطارُ أوروبَّا تأخذُ نفسها نحوَ الاستقلالِ لغويًّا وفكريًّا وأدبيًّا .

س - هل هناك نموذجٌ يمثِّلُ تلك الاستقلاليَّةَ النَّوعيَّةَ ؟

ج – نعم ، هناك نموذجٌ مقتبسُ جاءَ على لسانِ الرسَّام الألمانيِّ الرُّومانسيِّ « كاسبر ديفيد فريدريش » حينما تعرَّض لقوانينِ الفنَّانِ الخاصَّةِ ، حيثُ قالَ : « إنَّ مشاعرَ الفنَّانِ هي قوانينُهُ الخاصَّةُ » .

- الرُّومانسيَّةُ ثورةٌ على القيودِ القديمةِ المتوارثةِ :

س - هل كانت الرُّومانسيَّةُ ثورة فقط على الآداب الكلاسيكيَّةِ القديمةِ فحسب ؟

ج – لا ، لم تكن الرُّومانسيَّةُ ثورةً على الآدابِ الإغريقيَّةِ واللَّاتينيَّةِ والكلاسيكيَّةِ فحسب ، وإنَّما كانت ثورةً أيضًا على جميعِ القيودِ الفنِّيَّةِ المتوارثة ، وعدَّت هذه القيودَ قيودًا ثقيلةً حدَّت من تطوُّرِ الأدبِ وحيويَّتِهِ ، وتعبيرًا عن طابعِ العصرِ وثقافةِ الأمَّةِ وتاريخِها .

- غلبةُ نزعةِ التَّمرُّدِ على الرُّومانسيِّينَ :

س – هل بالفعل غلبت نزعةُ التَّمرُّدِ على الرُّومانسيِّينَ ؟

ج - لقد غَلَبَتْ على الرُّومانسيِّينَ نزعةُ التَّمرُّدِ على هذه القيودِ الَّتي التزمها الكلاسيكيُّونَ ، فدعوا إلى التَّخلُّصِ من كلِّ ما يُكبِّلُ المَلَكاتِ، ويقيِّدُ الفنَّ والأدبَ ، ويجعلهما محاكاةً جامدةً لما اتَّخذَهُ اليونانُ واللَّاتين من أصولٍ ؛ لتنطلِقَ العبقريَّةُ البشريَّةُ على سجيَّتِهَا دونَ ضابطٍ لها سوى هدي السَّليقةِ وإحساس الطَّبعِ .

- الرُّومانسيَّةُ وإشادتُها بأدب العاطفة والحزن والألم والخيال والتَّمرُّدِ الوجدانيِّ :

س – اعقد (اعقدي) موازنةً مصغَّرةً بينَ رؤيتي الكلاسيكيَّةِ والرومانسيَّةِ إزاءَ الأدبِ ؟

ج – عُدَّ الأدبُ الكلاسيكيُّ أدبَ العقلِ و الصَّنعةِ الماهرةِ وجمال الشَّكلِ ، والمواضيع الإنسانيَّةِ العامَّةِ ، واتِّباع الأصولِ الفنِّيَّةِ القديمة . فجاءت الرُّومانسيَّةُ لتشيدَ بأدبِ العاطفةِ والحزنِ والألمِ والخيالِ والتَّمرُّدِ الوجدانيّ ، والفرار من الواقع ، والتَّخلُّص من استعبادِ الأصولِ التَّقليديَّةِ للأدبِ .

الرُّومانسيُّونَ واتِّخاذُهُم «الرُّومانسيَّةَ» مبدأً لمذهبهم :

س – ما العنوان الّذي اِختارَهُ الرُّومانسيُّونَ لمذهبِهِم ؟

ج – لقِدِ اِختارَ الرُّومانسيُّونَ « الرُّومانسيَّةَ » ، - وهي إحدى لهجاتِ سويسرَا – عنوانًا لمذهبِهِم وحركتهم تلك ، وتعبيرًا عن معارضتهم لسيطرةِ الثَّقافةِ الكلاسيكيَّة القديمة (اليونانيَّة واللَّاتينيَّة والرُّومانيَّة) على لُغتِهِم وآدابِهم القوميَّةِ آنذاكَ .

- الرُّومانسيَّةُ تعني الإبداعيَّةَ أو الابتداعيَّةَ :

س - ما المصطلحُ الّذي عُرفت به الرُّومانسيَّةُ ؟

ج – عُرفت الرُّومانسيَّةُ بالإبداعيَّة مرَّةً والابتداعيَّة مرَّةً أخرى؛ وذلك بسبب أنَّها تُعدُّ إبداعًا بلِ ابتداعًا في المذهبِ الكلاسيكيِّ ، وتقويضًا لمبادئِهِ وأركانِهِ .

الرُّومانسيَّةُ والتَّشديدُ على العواطفِ القويَّةِ :

س - ما الّذي شدَّدت عليهِ الرُّومانسيَّةُ في سياقها النَّقديِّ؟

لقد شدَّدتِ الرُّومانسيَّةُ على العواطفِ القويَّةِ الَّتي تتضمَّنُ الهلعَ والرَّهبةَ والرُّعبَ - كتجاربَ جماليَّةٍ – والخيالَ الفرديَّ كسلطةٍ ناقدةٍ ، مِمَّا سمحَ بالتَّحرُّرِ من الأفكارِ الكلاسيكيَّةِ حولَ الشَّكلِ الفنِّيِّ، وانقلابَ الأعرافِ الاجتماعيَّةِ السَّابقةِ ، خصوصًا من موقعِ الأرستقراطيَّةِ .

الرُّومانسيَّةُ والسِّياقُ الفلسفيُّ :

س – هل دخلتِ الرُّومانسيَّةُ في السِّياق الفلسفيِّ ؟

ج – لقد دخلتِ الرُّومانسيَّةُ في سياقِ الفلسفةِ ، وتجلَّت بوضوحٍ في نظريَّةِ الإنسانِ الأعلى (السوبر مان) عندَ « نيتشه » (١٨٤٤ : ١٩٠٠ م) ، ونظريَّة « الوثبةِ الحيويَّةِ » عندَ « برغسون »(١٨٥٩ م : ١٩٤١ م) .

- الرُّومانسيَّةُ مذهبٌ أدبيٌّ يهتمُّ بالنَّفسِ الإنسانيَّةِ :

- يقولون : « إن الرُّومانسيَّةَ مذهبٌ أدبيٌّ يهتمُّ بالنَّفسِ الإنسانيَّة » اِشرح (اِشرَحي) ذلك بصورةٍ موجزةٍ ؟

ج – بالفعلِ « الرّومانسيَّةُ » أو « الرُّومانتيكيَّةُ » مذهبٌ أدبيٌّ يهتمُّ بالنَّفسِ الإنسانيَّةِ، وما تعجُّ به من مشاعرَ وأخيلةٍ ، أيًّا كانت طبيعةُ صاحبِهَا مؤمنًا أو مُلحدًا، بما يعني فصلَ الأدبِ عن الأخلاقِ .

الرُّومانسيُّون وتحويلُ اهتمامهم :

س – كيفَ حوَّلَ الرُّومانسيُّون اهتمامهم نحو الحياةِ والطبيعةِ ؟

ج – كانت الحياةُ إبَّان ظهور الرُّومانسيَّة تميلُ كليَّة إلى العقلِ والطبقيَّةِ ، ولم يكن أغلبُ الكتَّابُ – من جرَّاءِ ذلك – راضينَ عن عالمهم أو واقعهم هذا، حيثُ بدا لهم عالمًا تجاريًّا، جامدًا وتقليديًّا ، وغيرَ إنسانيٍّ ، وللهروبِ من تلك الحياةِ وذلك الواقعِ الحديثين ، حوَّلَ أولئكَ الرُّومانسيُّونَ اهتمامَهُم إلى أماكنَ بعيدةٍ وخياليَّةٍ ، فاتَّجهوا بهما إلى القرونِ الوسطى والفنونِ الشَّعبيَّةِ والأساطيرِ والطَّبيعةِ وعامَّةِ النَّاسِ .

- الرُّومانسيَّةُ ثورةٌ تحريريَّةٌ للأدبِ والنَّقدِ :

س - هل بالفعلِ تمثِّلُ الرُّومانسيَّةُ أو الرُّومانتيكيَّةُ ثورةً تحريريَّةً للأدب والنَّقدِ من براثنِ الكلاسيكيَّةِ ؟

ج – لقد غدتِ الرُّومانسيَّةُ أو الرُّومانتيكيَّةُ بالفعلِ ضغطًا ثوريًّا على الكلاسيكيَّةِ ؛ لِتُحرِّرَ « الأدبَ » و « النَّقدَ » معًا من سيطرةِ الإغريقِ بمنطقِهِ الحادِّ وفلسفتِهِ العقليَّةِ المُقيِّدةِ ، وامتدَّ ذلك الضَّغطُ ، بل تلك الثَّورةُ الكبرى إلى الأصولِ والقواعدِ الكلاسيكيَّةِ، وكانَ الهدفُ منها التَّحرُّرِ من قيودِ هذه ومُكبِّلاتِ تلك .

المحاضرةُ الخامسةُ
الرُّومانسيَّةُ (٢)

الرومانسيَّةِ صفاتٌ وملامحُ وسماتٌ

تقدُّمُ الشِّعرِ الغِنائيِّ على نظيرِهِ الموضوعيِّ عند الرُّومانسيِّينَ

س – لماذا تقدَّمَ الشِّعرُ الغِنائيُّ على نظيره الموضوعيِّ ؟

ج – إذا كانت العاطفةُ قد تقدَّمت على العقلِ عند الرُّومانتيكيِّينَ كانَ من الواجبِ أن يتمَّ تعديلُ التَّراتبِ القيميِّ « المعياريِّ » السَّابقِ ، وقد تمَّ ذلك التَّعديلُ بالفعلِ ، وتقدَّمَ الشِّعرُ الغِنَائيُّ « الذَّاتيُّ » على نظيرِهِ الموضوعيِّ « الغيريِّ » ، بوصفِ ذلك الشِّعرِ تعبيرًا عن الذَّاتِ الإنسانيَّةِ بجملةِ قضاياها ، وكانَ هذا أمرًا مألُوفًا بعدَ ثورةٍ حرَّرتِ الفردَ من قيودِهِ الاجتماعيَّةِ ، واعترفت له بكلِّ حقوقِهِ الذَّاتيَّةِ « الإنسانيَّةِ» .

- صفاتُ المذهبِ الرُّومانسيِّ :

س – بِمَ يتَّصفُ المذهبُ الرُّومانسيُّ ؟

ج – يَتَّصفُ المذهــبُ الرُّومانسيُّ بالسُّهولةِ في التَّعبيرِ والتَّفكيرِ ، وإطلاقِ النَّفسِ على سجيَّتِهَا ، والاستجابة لأهوائِها، وهو مذهبٌ متحرِّرٌ من قيودِ العقلِ والواقعيَّةِ اللَّذينِ يُسطِّرانِ المذهــبَ الكلاسيكيَّ الأدبيَّ ويطرِّزانه .

- احتواءُ المذهبِ الرُّومانسيِّ على جميعِ تيارات الفكرِ:

س هل بالفعلِ احتوى هذا المذهبُ على جملةٍ من التَّيارات الفكريَّةِ آنذاك ؟

ج – نعمْ ، بالفعلِ يحتوي هذا المذهبُ على جميعِ تيَّارات الفكرِ الإنسانيِّ الَّتي ســـــادت أوروبَّا في أواخرِ القرن الثَّامنِ عشرِ الميلاديِّ وأوائلِ القرنِ التَّاسعِ عشر .

- أصولُ الرُّومانسيَّةِ :

س – استعرض (استعرضي) أصولَ الرُّومانسيَّة ؟

ج – تجسَّدت تلكَ الأصولُ فيما يأتي :

١ – مرضُ العصر . ٢ – اللَّون المحلِّيُّ . ٣ – الخلقُ الشِّعريُّ.

١ – مرضُ العصرِ :

يعنى بمرض العصرِ هنا وفي سياقِ النَّقدِ الرُّومانسيِّ عدم تلاؤمِ الفردِ « المبدعِ » مع الواقعِ الاجتماعيّ الّذي يعيشُهُ ، مِمَّا يسبِّبُ له نوعًا من الشَّقاءِ الَّذي يبثُّهُ في شعرِهِ الذَّاتيِّ ألمًا وأملًا، ذاتًا ونفسًا، جسدًا وروحًا .

٢ – اللَّون المحلِّيُّ :

ويعنى باللَّون المحلِّيِّ هنا وفي سياقِ النَّقدِ الرُّومانسيِّ أيضًا أن تهتمَّ الرُّومانسيَّة « الرُّومانتيكَّةُ » بالإنسانِ في ذاتِـــــهِ أكثرَ من اهتمامِهَا بــه في إنسانيَّتِهِ على الإطلاقِ ، ســـواءٌ تمـــثَّلَ ذلكَ في المظاهرِ العامَّةِ أو العاداتِ أو التَّقاليدِ ... إلخ .

٣ – الخلقُ الشِّعريُّ :

يعنى بالخلقِ الشِّعريِّ في سياقِ النَّقدِ الرُّومانسيِّ كذلك تمـرُّدَ الرُّومانسيِّينَ على المحـــــــــاكاةِ « الأرسطيَّةِ » ، حيـــــثُ رأوا الأدبَ ، وبخاصَّةٍ الشِّعر أداةً للخلقِ « الإبداعيِّ » بواسطةِ الخيالِ ، ومن خلالِ جنوحِهِ وطموحِهِ المستعذبينِ .

- الرُّومانسيُّون وتطلُّعُهم إلى المطلق :

س – « يقولُ بعضُ النُّقَّادِ : إنَّ الرُّومانسيِّينَ لهم طبيعةٌ خاصَّةٌ ومن ثمَّ فهم دومًا يتطلَّعونَ إلى المطلقِ »، اشرح (اشرحي) تلكَ المقولةَ في إيجازٍ مع التَّمثيلِ ؟

ج – تلك مقولةٌ صحيحةٌ تمامًا لأنَّ الخيالَ ينهضُ بدور كبيـــــرٍ لدى الرُّومانسيِّين ، إذ يحلِّقون به فوقَ أشرعـــــة السماء ، كما أنهم من خلالِـــهِ يتطلَّعون إلى المُطلقِ ، نتمثَّلُ ذلكَ جيِّدًا فيما ساقـــه الشَّاعرِ والأديبِ الإنجليزيِّ « وليم بليك » باعتقادِهِ أنَّهُ يستطيعُ أن « يـــرى عالَمًا في ذرَّةٍ من الرِّمالِ ، وحديقةً في زهرةٍ بريَّةٍ » . لهذا نقـــولُ : إنَّ الرُّومانسيِّينَ يرونَ الطَّبيعةَ روحًا حيَّةً تنسجمُ مع مشـــاعرِ الحبِّ والتَّراحمِ بينَ البشرِ .

الرُّومانسيَّةُ بينَ حرِّيَّةِ الفردِ والبطولةِ الثَّوريَّةِ :

-أشار جمعٌ من الباحثين والأدباءِ إلى أنَّ الرُّومانسيَّةَ من صميمِ نهجِهَا أنَّها تؤكِّدُ على حريَّةِ الفردِ ، كما أنَّها لا تؤيِّد الأعـــــرافَ الاجتماعيَّةَ المقيِّدةَ ، ولا الحكمَ السِّياسيَّ غيرَ العادلِ، هذا بالإضافةِ إلى أنَّها في سياقِهَا الأدبيِّ العميقِ

يكون بطلُها الرُّومانسيُّ عادةً رجلًا ثائرًا ، أو خارجًا على الإلفِ القانونيِّ ، مثل شخصيَّةِ «مانفرد» للشَّاعرِ البريطانيِّ «لورد بايرون».

- من سماتِ الرُّومانسيَّةِ :

س هل من نموذجٍ تطبيقيٍّ يبرزُ لنا تلك السمات الرُّومانسيَّةَ ؟

- نعمْ، يتمثَّلُ هذا النُّموذجُ في أعمالِ الشَّاعرِ الإنجليزيِّ « وليم وردزورث » ، حيثُ كان يُفضِّلُ الذِّهنَ الخالي المستغرقِ في التَّأمُّلِ على البحثِ الدَّؤوبِ عنِ المعرفةِ العلميَّةِ ، وكانَ يرى أنَّ الإنسانَ يتعلَّمُ من اندماجِهِ بالطَّبيعةِ، أو من حديثِهِ مع أهلِ الرِّيفِ، أكثرَ مِمَّا يتعلَّمُ من الكُتُبِ، وكانَ يرى أيضًا أنَّ الانسجامَ معَ الطَّبيعةِ مصدرُ الفضيلةِ والحقيقةِ .

- ظهورِ الإجراءاتِ النَّقديَّةِ « الرُّومانسيَّةِ » :

س – كيفَ ظهرت الإجراءات النَّقديَّةُ الرُّومانسيَّةُ ؟

لقد أدَّى إستدعاء الأصولِ الرُّومانسيَّة (مرض العصر، واللون المحلِّيِّ، والخلقِ الشِّعريِّ) وتوظيفها إلى ظهور إجراءاتٍ نقديَّةٍ جديدةٍ تتوافقُ والأصول الطَّارئةِ للرُّومانسيَّة، وقد كانَ من مهمَّةِ هذه الإجراءات أنَّها نظرت، بل أمعنتِ النَّظَرَ في الخطابِ الأدبيِّ ، والشِّعريّ منه بوجهٍ خاصٍّ ، لا بوصفِهِ نتاجًا لعقليَّةٍ منطقيَّةٍ صارمةٍ ، وإنَّما بوصفِهِ نتاجًا أو خلاصةً للعبقريَّةِ الإنسانيَّةِ المُمثِّلةِ لشخصيَّةِ وطبيعةِ ذلك المبدع الرُّومانتيكيِّ الثَّائرِ المُتحفِّزِ .

مهمَّةُ النَّقدِ عندَ الرُّومانسيِّينَ « الرُّومانتيكيِّينَ » :

س - استعرض (استعرضي) بصورةٍ مجملةٍ مهمَّةَ النَّقدِ عندَ الرُّومانسيِّينَ ؟

ج – لقد جاءت مهمَّةُ النَّقدِ عندَ الرُّومانسيِّينَ مخالفةً تمامًا لما جاءَ عندَ الكلاسيكيِّينَ، إذ اعتمدت في تطبيقِهَا النَّقديِّ الشَّرحَ والتَّفسيرَ ، ورصدَ مطابقةِ المنتج الإبداعيّ للتَّجربَةِ الفرديَّةِ الذّاتيَّةِ الحيَّةِ ، لا رصدَ مدى التزامِهِ أو خروجِهِ على قواعد كلاسيكيَّة موروثة وإصدار الحكم عليه تبعا لهذا الالتزام أو ذلك الخروج .

أفكارُ ومبادئ الرُّومانسيَّةِ :

س - استعرض (استعرضي) جملةَ مبادئ الرُّومانسيَّةِ ؟

ج – لقد كانت الرُّومانسيَّةُ – كما سبقَ أن ذكرنا – ثورة ضدَ الكلاسيكيَّةِ ، وهذا ما نلمسُهُ واضحًا في جملة أفكارِهَا ومبادئِها وأساليبها الَّتي يمكنُ إجمالُهَا فيما يأتي :

١ - الذَّاتيَّة أو الفرديَّة : وتعدُّ هذه أو تلك من أهمِّ مبادئِ الرُّومانسيَّةِ ، وتتضمَّنُ تلكَ الذَّاتيَّةُ مشاعرَ الحزنِ والكآبةِ والأملِ، وأحيانًا الثورة على المجتمعِ، فضلًا عن التَّحرُّرِ من قيودِ العقلِ والواقعيَّةِ والتَّحليق في رحابِ الخيالِ والرؤى والأحلامِ .

٢ - التَّركيزُ على التِّلقائيَّةِ والعفويَّةِ في التَّعبيرِ الأدبيِّ ؛ لذلك لا تهتمُّ الرُّومانسيَّةَ بالأسلوبِ المتأنِّقِ ، والألفاظِ اللُّغويَّةِ الجزلةِ.

٣ – النُّزوعُ إلى الثَّورةِ والتَّعلُّقُ بالمطلقِ واللَّامحدودِ .

٤ – الحرِّيَّةُ الفرديَّةُ أمرٌ مهمٌّ يصلُ إلى درجةِ القداسةِ لدى المذهب الرُّومانسيِّ ؛ لذلك نجدُ بعضَ الرُّومانسيِّينَ شديدَ التَّديُّنِ، مثلَ : « شاتو بريان » ، كما نجدُ على الجانبِ الآخرِ مَنْ هو شديدُ الإلحاد، مثل :« شيلي »، ولكنَّ معظَمَهم يتعالى على الأديانِ والمعتقداتِ الَّتي تُعدُّ بالنِّسبةِ لهم قيودًا .

٥ – الاهتمامُ بالطَّبيعةِ والدَّعوةُ بالرُّجوعِ إليها : حيثُ يتجلَّى فيها الصَّفاءُ والفطرةُ السَّليمةُ ، وإليها وإلى جمالِها ورواقِهَا دعا « جان جاك روسُّو » .

٦ – فصلُ الأدب عن الأخلاقِ ، إذ ليسَ من الضَّروريِّ أن يكونَ الأديبُ الفذُّ فذَّ الخُلُقِ، ولا أن يكونَ الأدبُ الرَّائعُ خاضعًا للقوانينِ الخُلُقيَّةِ .

٧ – الإبداع والابتكار القائمان على إظهار أسرارِ الحياةِ وهذا من صميمِ عملِ الأديبِ ؛ وذلك خلافًا لما ذهبَ إليهِ « أرسطو » مِن أنَّ عملَ الأديبِ محاكاةُ الحياةِ وتصويرُها .

٨ – الاهتمامُ بالمسرحِ ؛ لأنَّهُ هو الَّذي يُطلِقُ الأخيلةَ المثيرةَ الَّتي تؤدِّي إلى إثارةِ العاطفةِ وهياجِهَا .

٩ – الاهتمامُ بالآدابِ الشَّعبيَّةِ والقوميَّةِ والاهتمامُ باللَّونِ المحلِّيِّ الَّذي يطبعُ الأديبَ بطابعِهِ ، وخاصَّةً في الأعمالِ القصصيَّةِ والمسرحيَّةِ .

- الرُّومانسيَّةُ الجديدةُ :

س - كيفَ تشكَّلتِ الرُّومانسيَّةُ الجديدةُ ؟

ج – تشكَّلتِ الرُّومانسيَّةُ الجديدةُ حينما اِنحسرتِ الرُّومانسيَّةُ « الأم » في مطلعِ القرنِ العشرينَ ، عندما أعلنَ النُّقَّادُ الفرنسيُّونَ هجومَهُم عليها ؛ اعتقادًا منهم أنَّها تسلبُ الإنسانَ عقلَهُ ومنطِقَهُ ، وراحوا يهاجمونَ « جان جاك روسُّو » الَّذي نادى بالعودةِ إلى الطبيعةِ ، وقالوا : « لا خيرَ في عاطفةٍ وخيالٍ لا يحكمهما العقلُ المفكِّرُ والذَّكاءُ الإنسانيُّ والحكمةُ الواعيةُ والإرادةُ المدركةُ » .

- الرَومانسيَّةُ في الإسلامِ :

- استعرض (استعرضي) بإيجازٍ غير مُخِلٍّ وجهة نظرِ الإسلام في المذهب الرُّومانسيِّ ؟

ج – من وجهة النَّظرِ الإسلاميَّةِ فإنَّ أيَّ مذهبٍ أو تيَّارٍ أدبيٍّ (نقديٍّ) لابُدَّ أن يكونَ ملتزمًا بالدِّينِ والأخلاقِ كجزءٍ رئيسٍ من العقيدةِ ، وإذا كانت ملازمةُ الحزنِ والتَّعبيرُ عنه لها سلبيَّاتٌ كثيرة ، فإنَّ الإسلامَ يتطلَّبُ من معتنقيهِ مواجهةَ الظُّروفِ الَّتي يتعرَّضونَ لها بشجاعةٍ ، وتسليمٍ بقضاءِ اللهِ، وتلمُّس الأسباب للخروج من الأزمات والملمَّات دونَ يأسٍ أو قنوطٍ ، كما أنَّه لا يعذرُ في التَّعبيرِ الحُرِّ عَمَّا ينافي العقيدةَ ويتعارضُ معها .

- أثرُ الرُّومانسيَّةِ في الأدبِ العربيِّ :

س – هل أثَّرت الرُّومانسيَّةُ في أدبنا العربيِّ ، مَثِّل (مَثِّلي) بالدَّليلِ ؟

ج – لقد ظهرتِ الرُّومانسيَّةُ في الأدبِ العربيِّ الحديثِ وعلى هيئةِ مذهبٍ نقديٍّ قبل أن يُجسِّدَهَا الأدباءُ الرُّومانسيُّونَ في إنتاجٍ فنِّيٍّ نوعيٍّ ومميَّزٍ . وقد تمثَّلَ بل تبلورَ هذا المذهبُ النَّظريُّ في كتابين نقديِّيَنِ ، أوَّلِهِمَا : كتابِ « الدِّيوانِ » الَّذي أصدرَهُ « العقَّادُ » بالاشتراكِ مع « المازنيِّ » عام ١٩٢١ م ، والكتابِ الثَّاني : كتابِ « الغربالِ » الَّذي ألَّفَهُ الأديبُ المهجريُّ « ميخائيل نُعيمةَ » عامَ ١٩٢٢ م .

- المدارسُ الأدبيَّةُ العربيَّةُ تحتَ مظلَّةِ الرُّومانسيَّةِ :

س – هل انبثقت عن الرُّومانسيَّةِ مذاهبُ أو مدارسُ عربيَّةٌ أدبيَّةٌ « نقديَّةٌ » أخرى ؟

ج – نعمْ ، انبثقت عن الرُّومانسيَّةِ جملةٌ من المدارسِ الأدبيَّةِ « النَّقديَّةِ » العربيَّةِ ، منها : مدرسةُ الدِّيوانِ ، والرَّابطةُ القلميَّةُ، وجماعةُ أبولُّو . وقد برز في نطاقِها شعراءُ عربٌ كثيرونَ ، من بينهم : « خليل مطران » ، و« إبراهيم ناجي »، و« جبران خليل جبران »، و« ميخائيل نعيمة » ، فقد جدَّد هؤلاءِ في مضامين الشِّعر وأشكالِهِ .

- مدرسةُ الدِّيوانِ نموذجٌ تطبيقيٌّ عربيٌّ للرُّومانسيَّةِ

س – استعرِض (اِستعرِضي) بالتَّفصيلِ بعضَ النَّماذجِ التَّطبيقيَّةِ النَّقديَّةِ « العربيَّة» الممثِّلة للرُّومانسيَّةِ ؟

ج – إنَّ مدرسةَ « الدِّيوانِ » برجالِهَا الثَّلاثةِ (العقَّادِ ، والمازنيِّ ، وعبد الرحمن شكري) صدرت في نقدِها لمسرحيَّاتِ « شوقيّ » وشعرِهِ ، وكتاباتِ « المنفلوطيّ » النَّثريَّةِ عن الرُّومانسيَّةِ ومبادئِهَا، وقد تأثَّرت تلك المدرسة أكثرَ مِمَّا تأثَّرت بالرُّومانسيَّةِ في الأدبِ الإنجليزيِّ .

- أعلامٌ رومانسيُّون من شعرائنا العرب :

وقد برز في نطاقِ الرُّومانسيَّةِ جملةٌ من شعرائنا العربِ من بينهم : « إبراهيم ناجي » صاحبُ دواوين (الطَّائرِ الجريح ، ولياليِ القاهرةِ ، ووراءِ الغمامِ) و « علي محمود طه » صاحب ديوان (ليالي الملَّاحِ التَّائهِ) ، و « أبو القاسم الشَّابيِّ »، و « صالح جودت » و « ميخائيل نُعَيمة » ، « خليل مطران » ، و « عمر أبو ريشه » ، فقد جدَّدَ هؤلاءِ جميعًا في مضامينِ الشِّعرِ وأشكالِهِ .

خلاصةٌ عن الرُّومانسيَّةِ :

س - قدِّم (قدِّمي) خلاصةً عن الرُّومانسيَّة بجملةِ أبعادِها ؟

ج – يقولُ أنصار الرُّومانسيَّةِ عن مذهبهم الرُّومانسيِّ : إنَّهُ يهدفُ إلى سبرِ أغوارِ النَّفسِ البشريَّةِ ، وإبراز ما تعجُّ به من عواطف ومشاعر وأخيلة ؛ للتَّعبيرِ من خلال تلك الذَّاتيَّةِ عن عواطفِ الحزنِ والكآبةِ والألمِ والأملِ ، ومن خلالِ العفويَّةِ الخاليةِ من تأنُّقِ الأسلوبِ ، وجزالةِ اللَّفظِ ، ودقَّةِ التَّراكيب اللُّغويَّةِ، مع الاهتمامِ بالطَّبيعةِ وضرورةِ الرُّجوع إليها، وفصل الأخلاقِ عن الأدب ، والاهتمام بالآداب الشَّعبيَّةِ.

- أبرز المصادر والمراجع :

١ – مذاهب الأدب العربيّ : د عبد الباسط بدر (دار الشُّعاع – الكويت)

٢ – المذاهب الأدبيَّة « من الكلاسيكيَّة إلى العبثيَّةِ » : د نبيل راغب (مكتبة مصر – القاهرة) .

٣ – المدخل إلى النَّقد الحديثِ : د محمد غنيمي هلال (مكتبة نهضة مصر – القاهرة) .

٤ – الرُّومانتيكيَّةُ :د محمد غنيمي هلال (مكتبة نهضة مصر – القاهرة)
٥ – المذاهب الأدبيَّة الكبرى : فيليب فان تغمييه (سلسلة زدني علمًا)
٦ – المذاهب الأدبيَّة بين الغرب والشرق : د شكري عيَّاد (سلسلة عالم المعرفة – الكويت) .

المحاضرةُ السَّادسةُ
الواقِعِيَّةُ
الواقعيَّةُ بين النَّشأةِ والتَّطوُّرِ

- الواقعيَّةُ العربيَّةُ بين النَّشأةِ والتَّطوُّرِ :

س – متى ، وكيفَ نشأتِ الواقعيَّةُ الغربيَّةُ؟

ج - نَشَأتِ الواقعيَّةُ الغربيَّةُ في النِّصـــفِ الثَّاني من القرنِ التَّاسعِ عشـــر ، متأثِّرةً بالنَّهضـــةِ العلمـــيَّةِ ، والفلسفةِ العقليَّةِ ؛ ونتيجةً للمبالغاتِ الخياليَّةِ والعاطفيَّةِ الَّتي اِنْغَمَسَتْ فيها الرُّومانسيَّةُ .

- دعوة الواقعيَّةِ :

س – ما الَّذي دعت إليه الواقعيَّةُ ؟

ج – راحتِ الواقعيَّةُ تدعو إلى الإبداعِ الأدبيِّ بتصويرِ الأشياءِ (المُدْرَكَاتِ) الخارجةِ عن نطاقِ الذَّاتِ ، والثَّورةِ على شرورِ الحياةِ وَشَرَكِهَا .

- الواقعيَّةُ ثورةٌ على التَّقليديَّةِ الكلاسيكيَّةِ والعاطفيَّةِ الرُّومانسيَّةِ :

س – « بدتِ الواقعيَّةُ ثورةً على التَّقليديِّةِ (الكلاسيكيَّةِ) من جهةٍ ، وثورةً أخرى على العاطفيَّةِ (الرُّومانسيَّةِ) » ، اِشرح (اِشرحي) ذلك في إيجازٍ غيرِ مُخِلٍّ ؟

ج – بالفعلِ كانتِ الواقعيَّةُ ثورةً على كلٍّ من التَّقليديَّةِ « الكلاسيكيَّةِ » والعاطفيَّة « الرُّومانسيَّة » ، وهما حركتانِ فنِّيَّتان عالجت أعمالُهما أمورَ الحياةِ بأساليب مثاليَّةٍ ، حيثُ تُظهرُ أعمالُ الكلاسيكيِّينَ الحياةَ ، على أنَّها أكثرَ منطقيَّةً وترتيبًا ، مِمَّا هيَ عليهِ في الواقعِ ، أمَّا أعمالُ « العاطفيِّينَ » الرُّومانسيِّينَ فتظهرُ الحياةَ على أنَّها أكثرُ إثارةً من النَّاحيةِ العاطفيَّةِ، وأكثر بعثًا على الشُّعورِ بالطَّمأنينةِ مِمَّا هي عليهِ.

الواقعيَّةُ مذهبٌ في الفنِّ والأدبِ :

س - هل بالفعلِ تمثِّلُ « الواقعيَّةُ » مذهبًا في الفنِّ والأدبِ ؟

ج – نعمْ ، بالفعلِ تمثِّلُ « الواقعيَّةُ » مذهبًا في الفنِّ والأدبِ ، إذ تشيرُ ، أو بالأحرى يشيرُ (أي المذهب الواقعيُّ) إلى محاولةِ الأديبِ «الفنَّانُ» - على حدٍّ سواءٍ - تصويرَ الحياةِ كما هيَ عليهِ في الواقعِ.

س - أين تكمنُ مهمَّةُ الفنَّانِ أو الأديبِ من وجهة نظرِ الفنَّانِ أو « النَّاقدِ » الواقعيِّ ؟

ج – تكمنُ المهمَّةُ الرَّئيسةُ للفنَّانِ في نظرِ الفنَّانِ الواقعيِّ في وصفِ كلِّ ما يلاحظُهُ بحواسِّهِ ، بدقَّةٍ وصدقٍ شديدين ، من غيرِ إهمالٍ لِمَا هو قبيحٌ أو مؤلمٌ ومن غيرِ اِطِّراحٍ للرَّمزيَّةِ .

- الكاتبُ الواقعيُّ ومادَّتُهُ الإبداعيَّةُ وغايتُهُ :

س – من أينَ يأخذُ الفنَّانُ الواقعيُّ مادتَهُ المبدَعَةِ ؟

ج – يأخذُ الكاتبُ الواقعيُّ مادةَ تجاربِهِ الإبداعيَّةَ من مشكلاتِ العصرِ الاجتماعيَّة ، كما يأخذُ شخصيَّاتِهِ من الطَّبقةِ الوسطى أو طبقةِ العمالِ .

س - اِستعرضْ (اِستعرضي) غايةَ الواقعيَّةِ أو المبدعِ الواقعيِّ ؟

ج – تتمثَّلُ غايةُ الواقعيِّينَ أن يصبحَ الإنسانُ سيِّدَ الطَّبيعةِ في مجتمعٍ عادلٍ ، ومن ثمَّ كانَ الأديبُ الواقعيُّ أكثرَ أمانةً في تصويرِ واقعِهِ وبيئتِهِ .

- الواقعيَّةُ لا تناهضُ الرُّومانسيَّةَ :

س هل تناهضُ الواقعيَّةُ الرُّومانسيَّةَ أم هي مساندةٌ لها ؟

ج – لا ، لأنَّ الرُّومانسيَّةَ – بالفعلِ – تحملُ بذورَ الواقعيَّةِ ، ومن ثمَّ لا يمكنُ أن تقومَ على أنقاضِ الرُّومانسيَّةِ أو كمذهبٍ معارضٍ لها ، بل تبدو كتيَّارٍ يسيرُ جنبًا إلى جنبٍ معها .

س – ما الَّذي نستنتجهُ من الطَّرحِ السَّابقِ ؟

ج – تبدو الواقعيَّةُ من خلالِ الطَّرحِ السَّابقِ اِنعكاسًا للواقعِ الخارجيِّ في نفسِ الأديبِ ، أو هيَ صورةٌ للواقعِ ممزوجةٌ بنفسِ الأديبِ ونوازعِهِ وقدراتِهِ الإبداعيَّةِ .

- خصائصُ الواقعيَّةِ إجمالًا :

س – استعرض (استعرضي) بصورةٍ مجملةٍ أبرزَ خصائصِ الواقعيَّةِ ؟

ج – أبرزُ خصائصِ الواقعيَّةِ ما يأتي :

١ – قيامُها على أساسِ الفلسفةِ الوضعيَّةِ والتَّجريبيَّةِ

٢ – الدَّعوةُ إلى الموضوعيَّةِ في الإبداعِ الأدبيِّ عكسَ الرُّومانسيَّةِ .

٣ – تصويرُ ما تعانيه الطَّبقةِ الكادحةِ من ظلمٍ وإجحافٍ .

٤ – تشخيصُ الآفاتِ الاجتماعيَّةِ ، وهذا الَّذي جعل أدبهم يتَّسمُ بطابعٍ تشاؤميٍّ قاتمٍ .

٥ – تركيزُ نتاجهم الأدبيِّ على جنسينِ أدبيِّينِ فقط ، هما : القصَّةُ والمسرحيَّةُ .

- روَّاد الواقعيَّةِ في أوربَّا :

١ – بلزاك : يعدُّ بلزاكُ الرَّائدَ الأوَّلَ للواقعيَّةِ في فرنسا ، إذ خلَّفَ وراءه موسوعةً ضخمةً في الأدبِ الواقعيِّ ، تشملُ نحوَ مئةٍ وخمسينَ قصَّةً ، أَطْلَقَ عليها في أواخرِ أيَّامِهِ « الكوميديا البشريَّةَ » .

٢ – فلوبيير : يعدُّ الأديبُ الفرنسيُّ « فلوبيير » أحدَ روَّادِ الواقعيَّةِ أيضًا بَعْدَ « بلزاك » وهو صاحبُ روايةِ « مدام بوفاري » الَّتي صوَّرَ فيها عصره بجميع مشكلاتِهِ.

٣ – شريدانو : يمثِّلُ الأديبُ الإنجليزيُّ « شريدانو» أحدَ روَّاد الأدب الواقعيِّ في انجلترا

٤ – تشارلز ديكنز : يمثِّلُ الأديبُ الإنجليزيُّ « تشارلز ديكنز » هو الآخرُ أحدَ روَّادِ الأدبِ الواقعيِّ وقد قدَّمَ وصفًا صادقًا للمجتمعِ الإنجليزيِّ في بعضِ رواياتِهِ ، مثل (صحائفِ بكويك).

- حيرةُ الدُّكتور : محمَّد مندور من مصطلحِ الواقعيَّةِ

س كيف كانت حيرة ناقدِنَا الكبير الدُّكتور « محمَّد مندور » من مصطلحِ الواقعيَّةِ ؟

ج – لقد تحيَّرَ ناقدُنَا الكبيرُ الدُّكتور « محمَّد مندور » في سياقِ حديثِه عن المذاهبِ الأدبيَّةِ من هذا المصطلحِ « الواقعيَّةِ » ، نتيجةً لاضطرابِ لفظةِ « الواقعيَّةِ » نفسها ، وتنوُّعِ مفاهيمِها ، وتفاوتِ مضامِينِهَا ، وكلُّ ذلك نتجَ بطبيعةِ الحالِ من جرَّاءِ الأصلِ الاشتقاقيِّ – لتلك اللَّفظةِ – وهو « الواقعُ » .

- الأدبُ الواقعيُّ من منظورِ أدبائِنا العرب

س – كيف كانت رؤيةُ نقَّادِنا العربِ للأدبِ الواقعيِّ ؟

ج – لقد تاهَ القارئُ بينَ نُقَّادِنا العربِ المحدثينَ ؛ نتيجةً لرؤاهم المتعدِّدةِ المتفاوتةِ في النَّظرِ إلى الأدبِ الواقعيِّ ومفاهيمِهِ ، إذ توزَّعُوا على توجُّهاتٍ ثلاثةٍ ، جاءت على النَّحوِ الآتي :

١ – التَّوجُّهُ الأوَّلُ : منهم مَنْ قَصَدَ بالأدبِ الواقعيِّ ملاحظةَ الواقعِ وتسجيلَهُ ، لا على صورِ الخيالِ وتهويلِهِ ، وكأنَّهم بذلك يُعارضونَ بينَ هذا النَّوعِ الأدبيِّ والأدبِ الرُّومانسيِّ .

٢ – التَّوجُّهُ الثَّاني : منهم مَنْ قصدَ بذلك (الأدبِ الواقعيِّ) الأدبَ الَّذي يستقي مادَّتَهُ وموضوعاتِهِ من حياةِ عامةِ الشَّعبِ وسوادِهِ ومشاكِلِهِ ، حتَّى يُعارضوا بينَهُ وبينَ أدبِ الأبراجِ العاليةِ « العاجيَّةِ »، أي أدبِ « أرستقراطيَّةِ » الفكرِ والخيالِ ، حيثُ تناقشُ معضلاتٍ ميتافيزيقيَّةً ، أو تَعرضُ أحداثًا وبطولاتٍ تاريخيَّةً ، تستقيها من بطونِ الكُتُبِ ، دونَ مُحاولةٍ لقراءةِ كتابِ الواقعِ المنشورِ أمامنا وأمامَهُ ، والشُّروعِ في حلِّ طلاسمِهِ ومغاليقِهِ .

٣ - التَّوجُّهُ الثَّالثُ : ومن نُقَّادنا العربِ أيضًا مَنْ راحَ يقصدُ بالأدبِ الواقعيِّ الأدبَ « الموضوعيَّ »، وكأنَّ واقعَ النَّفسِ الفرديَّةِ لا يصلحُ مادة للأدبِ الواقعيِّ وطبيعتِهِ .

- المجتمعُ الاشتراكيُّ ومفهومُهُ للواعيَّةِ :

س – ماذا يقصدُ المجتمعُ الاشتراكيِّ بالواقعيَّةِ ؟

ج – نلحظُ أنَّ الاشتراكيِّينَ يقصدونَ بهذه الواقعيَّةِ تناوُلَ الأدبِ لمشاكلِ المجتمعِ ، ومظاهرِ الفقرِ والبؤسِ والعوزِ والحاجةِ الَّتي تقعُ تحتَ طائلتِهَا طبقاتُ الشَّعبِ العاملةُ بسواعِدِها أو بعقولها أوبهما معًا .

- إختلاطُ مفهومِ الواقعيَّةِ لَدَى موسوعة « المصطلحِ النَّقديِّ » :

جاءت تلك الموسوعةُ ضمنَ موسوعاتٍ ثلاثٍ – وكانت الثَّالثةَ من بينهنَّ - ، وقد تَرجَمَ بعضَهَا الدُّكتور : عبد الرَّحمن لؤلؤةَ ، حيثُ وردت الواقعيَّةُ بمفهومِها وملامحِهَا عبرَ فصلٍ قائمٍ بذاتِهِ كتبَهُ « ديميان جرانت » ، ولكن ما جاء في تلك الموسوعةِ عن الواقعيَّةِ يبينُ عن اختلاطِ المفهومِ ، وتعدُّدِ المصطلحِ وتشعُّبِهِ ، بل وتشاكُلِهِ ، مِمَّا جعلَ الكثيرَ من المُفكِّرينَ المُعاصرينَ يرونَ في الواقعيَّةِ مفهومًا خادعًا ومراوغًا .

إقترانُ الواقعيَّةِ بلواحقَ لفظيَّةٍ ناعتةٍ (واصفةٍ) :

إنَّ النَّاظِرَ بعين البصيرةِ والبصرِ معًا إلى مادَّةِ « جرانت » النَّقديَّةِ الَّتي خصَّصَهَا لهذا المذهبِ الواقعيِّ يلحظُ بكثرةٍ لافتةٍ للنَّظرِ ورودَ لفظةِ « الواقعيَّةِ » مُقترنةً بلواحقَ لفظيَّةٍ تعملُ عملَ « الصِّفةِ » أو « النَّعت » الَّتي يُميِّزها عن غيرها .

أمثلةُ ذلك :

١- الواقعيَّة النَّقيَّة. ٢ – الواقعيَّةُ المستديمة . ٣ – الواقعيَّةُ النَّاشطةُ . ٤ – الواقعيَّةُ الخارجيَّةُ .
٥ – الواقعيَّةُ الجَمُوحُ . ٦ – الواقعيَّةُ الشَّكليَّةُ . ٧ – الواقعيَّةُ المثاليَّةُ . ٨ – الواقعيَّةُ السَّاخرةُ .
٩ – الواقعيَّةُ المُقاتلةُ . ١٠ - الواقعيَّةُ السَّاذجةُ . ١١ – الواقعيَّةُ القوميَّةُ . ١٢ – الواقعيَّةُ الطَّبيعيَّةُ .
١٣ – الواقعيَّةُ الموضوعيَّة . ١٤ – الواقعيَّةُ المتفائلةُ . ١٥ - الواقعيَّةُ المتشائمة . ١٦ – الواقعيَّةُ التَّشكيليَّةُ .
١٧- الواقعيَّةُ الشِّعريَّةُ . ١٨– الواقعيَّةُ النَّفسيَّةُ . ١٩– الواقعيَّةُ اليوميَّةُ . ٢٠– الواقعيَّةُ الرُّومانسيَّة .
٢١– الواقعيَّةُ الهجائيَّةُ . ٢٢– الواقعيَّةُ الاشتراكيَّةُ . ٢٣– الواقعيَّةُ الذَّاتيَّةُ . ٢٤– الواقعيَّةُ فوقَ الذَّاتيَّةِ .

المحاضر السابعة
تابع الواقعيَّة (٢)
الواقعيَّة وعلاقاتُها وتبلورُها وتجاورُهَا وأثرُها وأبرز رجالاتها

- الواقعيَّة وعلاقتُها بالفلسفةِ المثاليَّةِ

س – كيفَ ترى (ترينَ) علاقةَ الواقعيَّةِ بالفلسفةِ المثاليَّةِ ؟

ج – يُدركُ الأدباءُ والمفكِّرونَ أنَّ الواقعيَّةَ تضـــربُ بجذورٍ متينةٍ في التُّراثِ القديمِ – شأنها في ذلـــك شأنَ بقيَّةِ المذاهـــبِ والفلسفاتِ الإنسانيَّةِ -، كما يدركـــــــون في الوقتِ نفسِهِ تعارُضَهَا التَّامَّ مع الفلسفةِ المثاليَّةِ الَّتي بصـــــرت تلك الحياةَ برؤيةِ الخيرِ والنِّعمةِ والسَّعادةِ .

- الواقعيَّةُ أصبحت اصطلاحًا نقديًّا عن طريقِ المخاضِ الفلسفيِّ :

س - كيف أصبحت الواقعيَّةُ « اِصطلاحًا نقديًّا » ؟

ج نظرًا لأنَّ الواقعيَّةَ ترى الحياةَ بصورةٍ مُخالفةٍ للفلسفةِ المثاليَّةِ يمثِّلُها الشَّرّ والمِحنُ، أصبـــحت اِصطلاحًا نقديًّا عن طريـــقِ المخاضِ الفلسفيِّ الَّـــذي يـــرى الأشياءَ المدرَكةَ من قِبَلِ الإنسانِ هيَ في واقعِ الأمـــرِ أشياءَ لها وجودُها الحقيقيُّ خارجَ العقلِ المُدْرِكِ لها ، أي أنَّ الأشياءَ لها وجودُهَا الخارجيُّ الماديُّ المُستقلُّ عن العقلِ .

- بذورِ الرُّومانسيَّة والواقعيَّة معًا :

س - « يقولونَ : إنَّ بذرتي الرُّومانسيَّةِ والواقعيَّةِ قد غُرسَتَا مَعًا في القرنِ الثَّامنِ عشرَ » اِشرح (اشرَحِي) ذلك بصورةٍ مُجملةٍ ؟

ج – نعم ، يشيرُ بعضُ الباحثينَ والنُّقَّادِ إلى أنَّ بذورَ الرُّومانسيَّةِ الَّتي غُرســـــت في القرنِ الثَّامنِ عشر الميلاديِّ غُرست بجـــوارِها بذورُ الواقعيَّةِ . فقد تجاورتا معًا في النَّشأةِ والتَّطوُّر .

الدُّكتور : محمَد مندور وتأكيدُ ذلك الغرسِ المتجاور

- يُشيرُ الدُّكتور : محمَّد مندور إلى ذلك الغرسِ المتجاور بقولِهِ : « إذا كُنَّا نرى في القرنِ الثَّامن عشر « روسُّو » يُمهِّدُ للرُّومانسيَّةِ في فرنسا ، ويؤمن بالمثاليَّةِ الَّتي ترى أنَّ الإنسانَ خيِّرٌ بطبعِهِ ، وأنَّ الحياةَ الحضاريَّةَ والحياةَ الاجتماعيَّةَ هي الَّتي أفسدته ؛ فإنَّنا نرى على العكسِ من ذلك « فولتير » يُمهِّدُ في نفسِ القرنِ للواقعيَّةِ .... » .

- فولتير ممهد الواقعيَّةِ وسخريتُهُ من المثاليَّةِ :

يكملُ الدكتور : محمَّد مندور حديثَهُ عـــن آثار روَّادِ الواقعيَّة ، حيث يقولُ : « ويسخرُ (أي فولتير) في قصائده المسمَّاةِ « أحاديث عـن الإنسانِ »، وفي بعضِ قصصِهِ أمثال « كانديد » (أي السَّاذج) أكبرَ السُّخرية من تلك المثاليَّةِ السَّاذجةِ الَّتي كـــــان بعضُ الشُّعراءِ الإنجليزِ يتغنَّوْنَ بها » .

تبلورُ الواقعيَّةِ كمصطلحٍ «أدبيٍّ» أو مذهبٍ «نقديٍّ»

س – متى تبلورت « الواقعيَّةُ » مصطلحًا ادبيًّا أو مذهبًا نقديًّا ، وعلى يدي مَنْ ، وتحت أيَّةِ مظلَّةٍ رَتَعَتْ ؟

ج – تبلورت « الواقعيَّةُ » مصطلحًا أدبيًّا أو مذهبًا نقديًّا في منتصفِ القرنِ التَّاسعِ عشرِ الميلاديِّ، تحتَ مظلَّةِ «الرِّواية» أكثرَ من مظلَّةِ «الشِّعرِ»، ويُعدُ « بلزاك » (١٧٩٩ : ١٨٥٠ م) الرِّوائيُّ الفرنسيُّ أبًا للواقعيَّةِ في فترتِهَا المبكِّرةِ ، حيـــثُ كتـــــبَ عـــددًا كبيرًا من الرِّواياتِ الَّتي تتناولُ المجتمعَ الفرنسيَّ بالنَّقدِ والتَّحليلِ .

- أعمالُ بلزاك الرِّوائيَّةُ « الواقعيَّةُ »

س اِستعرض (اِستعرضي) أبرزَ أعمالِ « بلزاك » الواقعيَّةِ ؟

ج – تُعدُّ « الكوميديا الإنسانيَّةُ » الَّتي صدرت خلالَ الفترة من (١٨٢٩ : ١٨٤٨ م) أبرزَ أعمالِهِ وأعظمَها على الإطلاقِ ، وقد تضمَّنت في ثناياها ثلاثة أقسامٍ على النَّحو الآتي :

١ - القسمُ الأوّل : يشكِّل دراسةٍ لعاداتِ المجتَمعِ الفرنسيِّ بعدَ الثَّورةِ الفرنسيَّةِ وهزيمةِ نابليون .

٢ – القسمُ الثَّاني : يشملُ هذا القسمُ عر ضًا فلسفيًّا للمجتمعِ الفرنسيِّ .

٣ – القسمُ الثَّالثُ : ينطوي على تحليلٍ أدبيٍّ للقوانين المنظِّمةِ حياة المجتمع الفرنسيِّ آنذاكَ .

- أبرز روَّاد الواقعيَّةِ بعدَ « بلزاك »

س اِستعرضْ (اِستعرضي) أبرزَ مَنْ تعرَّضَ للواقعيَّةِ بعدَ « بلزاك » ؟

ج – هناك عـــــددٌ من النُّقَّادِ والأدباءِ برزوا في مجالِ « الواقعيَّةِ » بعدَ « بلزاك » ، أشهرُهُم : « فلوبيير » ، و « موباسَّان » ، و « إميل زُولَا » وإن اختلفوا في توجُّهاتِهِم تحتَ عباءةِ « الواقعيَّة » .

- تجاور المذهبين (الرُّومانسيِّ والواقعيِّ) في القرن التَّاسع عشر الميلاديِّ :

س كيفَ تجاورَ المذهبانِ (الرُّومانسيُّ والواقعيُّ) في القرن (١٩ التَّاسع عشر الميلاديِّ) ؟

ج لقد تجاورَ المذهبانِ النَّقديَّانِ (الرُّومانسيُّ والواقعيُّ) في القرنِ التاسعِ عشر، وكان المذهبُ الرُّومانسيُّ آنذاك يبارك الحركةَ الشِّعريَّةَ « الذَّاتيَّةَ » الغنائيَّةَ المُعبِّرةَ ، ويرى فيها أصدقَ ما يمكنُ تصويرُهُ من جمالٍ ودلالٍ وخيالٍ . أمَّا المذهبُ « الواقعيُّ » فراحَ يُخلِصُ متابعتَهُ للخطابِ النَّثريِّ بنصوصِهِ الرِّوائيَّةِ مرَّةً ، المسرحيَّةِ مرَّةً أخرى .

- عدم اِصطدام « الرُّومانتيكيَّةِ » بـ «الواقعيَّةِ»

س – هل اِصطدمت الرومانتيكيَّةُ بالواقعيَّةِ كما اِصطدمت من قبلُ بالكلاسيكيَّةِ ؟

ج – الإجابةُ بالنَّفي قطعًا ، إذ لم تصطدم « الرُّومانتيكيَّةُ » بـ « الواقعيَّةِ» على نحو صدامِهَا بالكلاسيكيَّةِ، حيثُ سار المذهبان معًا يُقدِّمانِ إبداعَهُمَا ، فيُقدِّمُ المذهبُ « الرُّومانتيكيُّ » النَّقدَ الكاشفَ عن صلةِ الإبداعِ بالذَّاتِ والقلبِ والنَّفسِ ؛ مستعينًا بالخيالِ في الوصفِ والتَّصويرِ، ويُقدِّمُ المذهبُ « الواقعيُّ » هو الآخرُ النَّقدَ الكاشفَ عن صلةِ هذا الإبداعِ « النَّثريِّ » بالواقعِ ؛ مستحضرًا معَهُ الخطابَ الرِّوائيَّ من جهةٍ ، والمسرحيَّ من جهةٍ أخرى .

- الواقعيَّةُ تغايرُ الرُّومانسيَّةَ في الموضوعِ :

س هل بالفعلِ تُغايرُ الواقعيَّةُ الرُّومانسيَّةَ في الموضوعِ ؟

ج نعمْ ، بالفعلِ غايرتِ « الواقعيَّةُ » « الرُّومانسيّةَ » في موضوعِهَا الأدبيِّ ، من حيثُ نوعيَّتُهُ ، فبينما اِعتمدت الرُّومانسيَّةُ الشِّعرَ الغنائيَّ المعبِّرَ عن الذَّاتِ الإنسانيَّةِ اِعتمدتِ الواقعيَّةُ الخِطابَ النَّثريَّ المعالجَ لقضايا المجتمعِ بجملةِ أبعادِهَا وأنماطِهَا .

الواقعيَّةُ والرُّؤيةُ العربيَّةُ (تعريفًا ونوعًا ونموذجًا)

- الدكتور « ياسين الأيوبيُّ » واِختيارُهُ لموسوعةِ « لاروس» في التَّعريفِ بماهيةِ الواقعيَّةِ وتحديد مفهوماتِهَا ، حيثُ يقولُ :

« الواقعيَّةُ الأدبيَّةُ بمعناها العام والواسع هيَ كلُّ ما يمتازُ بهِ الأديبُ من تصويـــرٍ دقيقٍ للطَّبيعةِ والإنسانِ ، مع العنايةِ الكبيرةِ بالتَّفاصـــــــيلِ المشتركةِ للحياةِ اليوميَّةِ » .

- الواقعيَّةُ من منظورِ « جامعةِ برستون »

س – اِستعرضْ (اِستعرضي) مفهومَ الواقعيَّةِ الأدبيَّةِ من منظورِ « جامعة برنستون » ؟

ج - جاء مفهوم « الواقعيَّةِ » من منظور تلك الموسوعةِ البرنستونيَّةِ على النَّحو الآتي : « الواقعيَّةُ في الأدبِ تعني ذلكَ المجالَ الَّذي يهتمُّ بإعطاءِ اِنطباعٍ حقيقيٍّ صادقٍ حولَ الواقعِ ، كما يبدو من خلالِ وعي الإنسانِ العاديِّ » .

- الشِّعرُ الواقعيُّ الأمثلُ من منظورِ « البرستونيّة »

س – ماذا عن الشِّعرِ « الواقعيِّ » في نموذجِهِ الأفضلِ الأمثلِ ؟

ج ترى تلك الموسوعةُ البرنستونيَّةُ الشِّعرَ الواقعيَّ في نموذَجِهِ الأملِ والأفضلِ يفي بالمتطلَّباتِ الآتيةِ: ١ – أنَّهُ يصـــــفُ الحالاتِ والأشخاصَ العاديِّينَ في أوضاعٍ أو حالاتٍ عاديَّةٍ ، وغالبًا ما يكونُ الاهتمامُ منصبًّا على الشَّرائحِ الدُّنيويَّةِ في المجتمعِ .

١ – أنَّه يبتعدُ عن الصُّورِ الأدبيَّةِ « الشِّعريَّةِ » الجامحةِ ، لغةً وموضوعًا .

٢ – أنَّهُ يسعى إلى صياغةِ أو إعادةِ إنتاجِ لغةٍ واقعيَّةٍ ، تدنو من إيقاعِ النَّثرِ الأدبيِّ.

المحاضرة الثَّامنة
الواقعية (٣)
أهدافُ الواقعيَّةُ وأنماطُهَا وأثرها في الأدب العربيِّ

- أهدافُ الواقعيَّةِ :

س استعرضْ (إستعرضي) بشكلٍ مجملٍ أبرزَ أهدافِ الواقعيَّةِ ؟

ج – تتشكَّلُ أهدافُ الواقعيَّةِ أو غاياتُهَا على النَّحو الآتي:

١ – سعيُهَا إلى تصويرِ الواقعِ المعيش .

٢ – كشفُ أسرارِ الواقعِ وإظهارُ خفاياه .

٣ – سبرُ أغوارِ الواقعِ والكشفُ عن مكنونهِ .

٤ – تفسير خفايا الواقعِ ومعالجتها .

- أنماطُ الواقعيَّةِ وأنواعُهَا :

س - إستعرض (إستعرضي) أبرزَ أنماطِ أو أنواعِ الواقعيَّةِ ؟

ج – تتشكَّل هذه الأنماطُ أو تلك الأنواعُ فيما يأتي :

١ – الواقعيَّةُ الغربيَّةُ : تلك الواقعيَّةُ قد نمت بعيدًا عن الأيديولوجيَّةِ « الاشتراكيَّة » ، واكتفى أدبُهَا بالوقوفِ عندَ حدودِ الواقعِ الاجتماعيِّ في محاولةٍ لوصفهِ وتحليلِهِ .

الواقعيَّةُ الغربيَّةُ لا تقدِّمُ حلولًا أيديولوجيَّةً:

كيف فهمت الواقعيَّةُ واقع الحياة ؟

ج – حاولت الواقعيَّةُ الغربيَّةُ بأدبها – كما أشرنا من قبلُ – الوقوفَ عند الواقع ووصفِه وتحليلِهِ، وصفًا وتحليلًا يخلوانِ من تقديم أيَّةِ حلولٍ «أيديولوجيَّةٍ» ، أو قل وقولي: إنَّها لا تبشِّرُ بشيءٍ « أيديولوجيٍّ »، ولا تدعو إلى سلوكٍ خاصٍّ في الحياةِ .

- خلاصةٌ عن « الواقعيَّةِ الغربيَّةِ » :

الخلاصةُ :

تتمثَّلُ تلك الخلاصةُ – عن الواقعيَّةِ الغربيَّةِ – في أنَّ كـــلَّ ما يهمُّ تلك « الواقعيَّة الغربيَّة » هو فهمُ واقعِ الحياةِ وتفسيرُهُ على النَّحوِ الَّذي ترغبُـــهُ وتراهُ وتنشدُ تحقيقَهُ في سياقِ هذا الواقعِ المعيشِ .

- تابعُ أنماطِ الواقعيَّةِ وأنواعِهَا :

٢ – الواقعيَّةُ الاشتراكيَّةُ :

أمَّا « الواقعيَّةُ الاشتراكيَّةُ »؛ فإنَّها تذهـبُ إلى أنَّ «الأيديولوجيَّةَ الاشتراكيَّةَ » تُمثِّلُ حلًّا مثاليًّا لخلاصِ ، أو بالأحرى لتخليصِ المجتمعِ من عيـــوبِهِ من جهةٍ، ومظالِمِهِ الَّتي يَغرقُ فيها من جهةٍ أخرى .

- المظهرُ التَّطبيقيُّ للواقعيَّةِ الاشتراكيَّةِ :

- مظهرُ ذلك :

يوردُ بعضُ الرِّوائيِّينَ المنظِّرينَ لهذا المذهبِ قولًا يُلخِّصُ فيهِ وجهةَ نَظَرِ أصحابِ « الواقعيَّةِ الاشتراكيَّةِ » ، وذلكَ حينما يقولُ :

« لا يكفي أنَّ يَقُصَّ الرِّوائيُّ ما حـــــدثَ فعلًا ، لكي يوصفَ بالصِّـــــدقِ ، بل يكفيهِ أن يَقصَّ ما يُمكنُ حدوثُهُ، وبذلك يُصبحُ أدبُهُ معقولًا وَمُشَاكِلًا للحياةِ » .

- الصِّدقُ عندَ « الواقعيَّةِ الاشتراكيَّةِ » :

س ماذا يُعْنَى بالصَّدقِ لدى الواقعيِّينَ الاشتراكيِّينَ ؟

ج – يُقصدُ بالصَّدقِ لدى الواقعيِّينَ الاشتراكيِّين التعبيرُ عن الواقـــــعِ وجملةِ قضاياه الإنسانيَّةِ والاجتماعيَّةِ والسِّياسيَّةِ والثَّقافيَّةِ والحضاريَّةِ.

« ما يمكن حدوثُهُ » في قصِّ الواقعيِّ الاشتراكيِّ :

س – ماذا يُقصد بقولِ أحدِ المنظِّرينَ : - عن قصِّ الواقعيِّ الاشتراكيِّ فيما لحوادث مجتمعِهِ – « بل يكفيهِ أن يقصَّ ما يمكنُ حدوثُهُ » ؟

ج – يقصدُ بهذا القولِ السَّابقِ تصويـــــر الواقعِ الإنسانيِّ تصويـــرًا يُفضي بنا إلى الخيرِ ، ويعتمدُ تغليبَ الجانـــبِ المُشرقِ على الجانبِ السَّلبيِّ المُعتمِ .

- تابعُ أنماطِ الواقعيَّةِ وأنواعِهَا :

٣ – الواقعيَّةُ الطَّبيعيَّةُ :

يُعدُّ النَّاقدُ الرِّوائيُّ « إميل زولا » المنظِرُ الرئيسُ للمذهبِ الواقعيِّ في ، سياقِهِ « الطَّبيعيِّ » ، وقد شكَّلت المقالاتُ المجموعةُ بعنوانِ « الرِّوايةِ التَّجريبيَّةِ » الَّتي صـــدرت عام ١٨٨٠ م أبرزَ بل أكملَ معالجةٍ لما ابتغاه أصحابُ هذا المذهبِ الواقعيِّ الطبيعيِّ من استخدام العلمِ في طَرْقِ الملاحظةِ والتَّجريبِ والتَّوثيقِ : أي استخـــدامُ المعرفةِ العلميَّةِ الحديثةِ في تطبيقِها على الأدبِ .

« زولا » وتأكيدُ استخدامِ العلم وتطبيقه على الأدب

- يقولُ « إميل زولا » في إحدى مقالاتِهِ السَّابقةِ تأكيدًا على استخدامِ العلم وتوظيفِهِ في سياقِ الأدبِ :

« عندما نصلُ إلى إثباتِ أنَّ جســمَ الإنسانِ ماكينةٌ يمكنُ أن تُفكَّ أجزاؤها ، ويعادَ تركيبُها حسبَ مشيئةِ المُجرِّبِ ، فيجب أن ننتقلَ إلى أفعالِ الإنسانِ العاطفيَّةِ والذِّهنيَّةِ ، وعنـــدَ ذلك سوفَ ندخلُ في التُّخومِ الَّتي كانت حتَّى ذلك الحينِ مِمَّا يخصُّ الفلسفةَ والأدبَ ، وسوفَ يكـــونُ ذلك انتصارًا للعلمِ الحاسمِ على فرضيَّاتِ الفلاسفةِ والكُتَّابِ» .

هيبوليت تين وانضمامُهُ إلى المذهب الواقعيِّ التجريبيِّ

س – هل اِكتسبَ ذلك المذهبُ الواقعيُّ التَّجريبيُّ نفرًا من النُّقَّادِ الجُدُدِ ؟

ج – نعمْ ، لقد اِكتسبَ المذهبُ الواقعيُّ « التَّجريبي » إلى جانـبِ أدبائِهِ عددًا مـن النُّقَّادِ البارزينَ ، مـن أشهرِهِـم النَّاقدُ الفرنسيُّ « هيبوليت تين » .

« هيبوليت تين » وتحديدُ الأدب وأسبابُهُ :

س – ما الَّذي ذهبَ إليهِ « هيبوليت تين » في تحديدِ الأدبِ وأسبابِهِ من وجهةِ نظرِهِ « الواقعيَّةِ الطَّبيعيَّةِ » ؟

ج – ذهبَ « هيبوليت تين » إلى ذلك بقولِهِ : « يجبُ أن يأتيَ البحثُ عن الأسبابِ بعدَ جمعِ الحقائقِ ، ولا يَهمُّ أن تكونَ الحقائقُ حسِّيَّةً أو معنويَّةً، لأنَّ لها أسبابًا مهمَّةً وضروريَّةً ..» .

«هيبوليت تين» وأسباب الأدب وعناصرُها المركَّبةُ

س كيف كانت رؤية « هيبوليت تين» إزاء أسبابِ الأدبِ وعناصرِهِ ؟

ج – يشير « هيبوليت تين» إلى أنَّ هناكَ أسبابًا « للطُّموحِ والشَّجاعةِ والصِّدقِ مثلما هناك أسبابٌ للهضمِ والحركةِ العضليَّةِ والدِّفءِ الجسديِّ والرَّزيلةِ والفضيلةِ من المنتجاتِ ، مثلَ الزُّجاجِ والسُّكَّرِ ، وكلُّ عنصرٍ مركَّبٍ ترجعُ أصولُهُ إلى عناصرَ أخرى أكثرَ يُسرًا يقوم عليها » . يعني أن أسبابَ الأدبِ هي عينها أسبابُ الحياة ، وعناصرُهُ هي ذاتُها ، حتَّى وإن تركَّبت ، فيفكّ تركيبها إلى الأيسرِ والأسهلِ .

« هيبوليت تين » وتحديده للمركَّبِ بأنَّهُ الأدبُ

س – كيفَ رأى « هيبوليت تين » ذلك المركَّب وأسبابَهُ ؟

ج – يُشيرُ « هيبوليت تين » إلى ذلك المركَّب وأسبابَهُ بقولِهِ :

« والمُركَّبُ الَّذي اسمُهُ الأدبُ كانت لهُ أسبابُهُ الأكثر يُسرًا كذلك ... » .

الفنُّ القصصيُّ الواقعيُّ وثورَتُهُ وشخصيَّاتُهُ

س – كيفَ جاءَ الفنُّ القصصيُّ « الواقعيُّ » ؟

ج - جاءَ الفنُّ القصصيُّ « الواقعيُّ » ثورةً على عاطفيَّةِ وميلودراما المثاليَّةِ الرُّومانسيَّةِ .

س وماذا عن شخصيَّاتِ ذلك الفنِّ القصصيِّ الواقعيِّ وأحداثِهِ ؟

ج – تبدو الشَّخصيَّاتُ في الفنِّ القصصيِّ «الواقعيِّ» أكثرَ تعقيدًا من شخصيَّاتِ القصصِ العاطفيَّةِ « الرُّومانسيَّة »، ومسرحُ الأحـــداثِ فيهِ يتَّسمُ بالهدوءِ وعدمِ التَّركيزِ على الحبكةِ وغموضِ الموضوعاتِ .

المسرحيَّة الواقعيَّةُ بينَ التَّشكيلِ والتَّطوُّرِ :

س - كيفَ تشكَّلت المسرحيَّة الواقعيَّةُ ، وكيفَ تطوَّرت ؟

ج – كانت الواقعيَّةُ في المسرحيَّةُ كما كانت في الفنِّ القصصيِّ محاولةً لتصويرِ الواقعِ بجمالِهِ وقبحِهِ ، وقد تطوَّرت المسرحـــيَّةُ الواقعيَّةُ في أوروبَّا أوَّلًا كـــــردِّ فعلٍ للميلودراما والملهاةِ العاطفيَّةِ «الرُّومانسيَّة»، الَّتي كانت سائدةً في أوائلِ ومنتصفِ القرنِ التَّاسعِ عشرِ الميلاديِّ .

المسرحيَّة الواقعيَّةُ وأشكالُهَا المتنامية :

س - ماذا عن أشكالِ « المسرحيَّة الواقعيَّة » ؟
ج – لقد أخذتِ « المسرحيَّةُ الواقعيَّةُ » أشكالًا عديدةً تتدرَّجُ من الواقعيَّةِ الخفيفةِ في ملهاةِ السلوكِ المتكلِّفِ والمبالغِ فيهِ إلى المأساةِ العميقةِ للأسلوبِ الطَّبيعيِّ .

المذهبُ الواقعيُّ «الواقعيَّةُ» وأثرُهُ في الأدب العربيِّ

س – هل تأثَّرَ الأدبُ العربيُّ الحديثُ بالمذهبِ الواقعيِّ ؟
ج - نعمْ، تأثرَ الأدبُ العربيُّ بالمذهبِ الواقعيِّ تأثُّرًا كبيرًا.
س – هل كان التَّأثُرُ تامًّا في كلِّ شيءٍ ؟
ج – لا ، لم يكن التَّأثُرُ تامًّا أو كاملًا ؛ لأنَّ الأدبَ العربيَّ الحديثَ في اِتِّجاهِهِ الواقعيِّ لم يترسَّم خُطَى الواقعيَّةِ الغربيَّة بنظريتِهَا المُتشائمةِ ورفضها للحياةِ ، بل نهجَ نَهجًا خاصًّا استوحاهُ من الواقعِ العربيِّ بمشكلاتِهِ الاجتماعيَّةِ وقضاياه السِّياسيَّةِ .

- الأدباء العرب واستيحاءُ أدبهم الواقعيِّ من بيئتِهم

س – استعرض (استعرضي) مظهرَ التعبير الواقعيِّ عند أدبائنا العرب ؟
ج – يبدو هذا المظهرُ الواقعيُّ واضحًا وملموسًا عند جمعٍ من أدبائنا العرب من خلالِ إبرازِهم لعيوبِ المجتمع العربيِّ آنذاك ، وتصويرِهم لمظاهر الحرمان والبؤسِ، إذ يهدفون أو يقصدونَ الإصلاحَ والتَّغيير .

محمود تيمور وريادتُهُ للأدبِ الواقعيِّ في عالمنا العربيِّ وتأثُرُهُ ودعوتُهُ إلى الواقعيَّةِ

- يشيرُ جمعٌ من النُّقَّادِ والباحثينَ إلى أنَّ الأديبَ الكبير « محمود تيمور » هو الواقعيِّ الأوَّلَ في الأدبِ العربيِّ ، وقد تأثَّرَ كثيرًا بالكاتبِ الفرنسي الشَّهير « جي دي موبسَّان » ، وتمثَّلت دعوتُهُ (أي محمود تيمور) المسطورةُ في مقدَّمة كتابِهِ « الشَّيخ جمعة وقصص أخرى » إلى الأخذِ بالمذهبِ الواقعيِّ في التَّأليفِ أو الإبداعِ القصصيِّ .

- أعمالٌ أدبيَّةٌ واقعيَّةٌ لكتَّابِنَا العرب :

س - اذكر (اذكري) بعضَ الأعمالِ الأدبيَّةِ « الواقعيَّةِ» لبعضِ أدبائنا العرب ؟
ج - من هذه الأعمال :
١ - رواية « المعذَّبون في الأرض » لطه حسين .
٢ - رواية « يوميَّات نائب في الأرياف » لتوفيقِ الحكيم .
٣ - ورواية « الحرام » ليوسف إدريس.
٤ - رواية « الأرض » لعبد الرحمن الشرقاويّ .

المحاضرةُ التَّاسعةُ
(المذهبُ البَرْنَاسِيُّ)
البرناسيَّة (١)

- البرناسيَّةُ مفهومُها ونشأتُها وتطوُّرُها ونسبتُهَا وأبرزُ رجالاتِهَا وعلاقَتُها بالمذاهبِ الأخرى

- البرناسيَّةُ بين المفهوم والنَّشأة :

س - ماذا يُعنَى بالمذهبِ البَرْنَاسِيِّ أو « المدرسةِ البرناسيَّةِ » ، وكيفَ كانت نشأتُهَا ؟
ج - يُعنَى بالمذهب البَرْنَاسِيِّ أو « المدرسةِ البَرْنَاسِيَّةِ » مدرسةَ الصِّياغةِ والبناءِ . أمَّا عن نشأتِهَا فقد بَدَتْ تلك المدرسةُ في مهدِهَا حركةً هامَّةً جديدةً، منذُ أن أَدْخَلَ «شْتِرَاوْسْ» الفكرَ الفلسفيَّ وعلومَ الاجتماعِ إلى حظيرةِ النَّقدِ الأدبيِّ .

« نسبةُ » المذهبِ البَرْنَاسِيُّ

س - إلامَ يُنسَبُ « المَذهبُ البَرْنَاسِيُّ » ؟
ينسبُ « المذهبُ البَرْنَاسيُّ » إلى جبلِ « بَارْنَاسْ » باليونانِ موطنِ « أَبُولُّو » وآلهةِ الفنونِ – ولله المثلُ الأعلى جلَّ شأنُهُ وَعُلاهُ – في الأساطيرِ اليونانيَّةِ القديمةِ ، وهو المُقَامُ الرَّمزيُّ للشُّعراءِ .

- اعتمادُ « المذهبِ البَرْنَاسِيِّ »

س – على أيَّةِ مصادرَ ثقافيَّةٍ وفلسفيَّةٍ اعتمدَ « المذهبُ البرناسيُّ » ؟

ج – اِعتمدَ « المذهـــــبُ البَرْنَاسِيُّ » في ظهورِهِ وتشكُّلِهِ على الفلسفةِ المثاليَّةِ والجماليَّةِ، وبخاصَّةٍ فلســـــــــفةُ « كَانْتْ » الألمانيِّ (١٨٠٤ م)، فيما يَخصُّ الشِّعرَ الغنائيَّ ، كما اِعْتَمَدَ الفلســـفةَ الواقعيَّةَ والتَّجريبيَّةَ فيما يَخُصُّ القِصَّةَ والمسرحيَّةَ .

المدرسةُ البَرْنَاسِيَّةُ وتأثيرُ الأسلوبِ اللُّغويِّ

س مَا الَّذي تُبينُهُ تلكَ « المدرسةُ البرناسيَّةُ » في سياقِ دعوةِ أبرزِ رجالاتِهَا ؟

ج يُبينُ هذا « المذهـــبُ » أو تلك « المدرسةُ البرناسيَّةُ » تأثيرَ الأسلوبِ « اللُّغويِّ » الَّذي قامَ بِهِ « شْتِرَاوْسْ » ، وقد شارَكَهُ « رُومَانْ جَاكُبْسُونْ » هذا الصَّنيعَ ، إذ كـــان في بادئ أمرِهِ مرتبطًا بمدرسةِ الصِّياغةِ الرُّوسيَّةِ .

البرناسيَّةُ تَرُدُّ رُوحَ الاعتدالِ إلى الرُّومانسيِّينَ

س – ما الَّذي صَنَعَتْهُ « المدرسةُ البَرْنَاسِيَّةُ » للرُّومانتيكيِّينَ ، وما موقِفُها من الشِّعرِ ؟

ج – لقـــد رَدَّتِ « المدرسةُ البرناسيَّةُ » ، وبخاصَّةٍ « البرناســـيَّةُ الواقعيَّةُ » إلى الرُّوماتيكيِّينَ رُوحَ الاعتدالِ بعدَ أن غالـت الرُّومانسيَّةُ في منهجِهَا الأدبيِّ غلُوًّا شديدًا .

اِتِّخَاذُ « البَرْنَاسِيَّةِ » الشِّعرَ تَمْرِينًا لفظيًّا

س – كَيْفَ كَانَتْ نظرةُ « المدرسةِ البرناسيَّةِ » إلى الشِّعرِ ، وما طبيعةُ مَذْهَبِهَا ؟

ج – لقدِ اِتَّخَـــذَتِ « المدرسةُ البرناسيَّةُ » من الشِّعرِ تمرينًا لفظيًّا يَخْضَـــعُ خضوعًا أعمى لقواعدِ الوزنِ والقافيةِ والتَّقـــيُّدِ في الأسلوبِ ، أمَّا عن مَذْهَبِهَا فكانَ ينطـــوي على الجمالِ للجمالِ .

علاقةُ البَرْنَاسِيَّةِ بالفلسفتَيْنِ : المثاليَّةِ والواقعيَّةِ

- أوَّلًا : علاقةُ البرناسيَّةِ بالفلسفةِ المثاليَّةِ :

س – اِسْتَعْرِضْ (اِستَعْرِضِي) علاقةَ البرناسيَّةِ بالفلسفةِ الجماليَّةِ المثاليَّةِ ؟

ج – لقد جَعَلَتِ الفلسفةُ « الجمالـــيَّةُ المثاليَّةُ » البرناسِيِّينَ يَرونَ اِستقلالَ الشِّعرِ عن كلِّ غايَةٍ اِجتماعيَّةٍ أو خُلُقيَّةٍ .

س مَثِّلْ (مَثِّلِي) لعلاقةِ البرناسيَّةِ بالفلسفةِ « الجماليَّةِ المثاليَّةِ » ؟ ج – بدت تلك العلاقةُ متمثِّلةً فيما يأتي :

١ - كانت رُؤى « بِنْجَامِينْ كُونُسْتَانْ» (١٨٢٠ م) صدىً لها في يوميَّاتِهِ الخاصَّةِ .

٢ - ظهرت بعدَ ذلك عـــبارةُ « الفنِّ لِلْفَنِّ » في محاضراتِ « فِيكْتُورْ كُوزَانْ » في السُّورْبُونِ عـام (١٨١٨ م) الَّتي نادى فيهَا « الفَنَّ لِلْفَنِّ » .

٣ - كما نجدُ صَـدَى هـــذِهِ الفلسفةِ المثاليَّةِ عـندَ « تُيوفِـــيلْ جُوتَييهْ » (١٨٧٢ م) الَّـــذي يُعدُّ مـن أكبـــرِ طـلائعِ البَرْنَاسِيِّينَ ، الَّذينَ جـــاهروا باستقلالِ الفَنِّ وبأنَّه غايَةٌ في حدِّ ذاتِهِ .

علاقةُ البرناسيَّةِ بالفلسفةِ الواقعيَّةِ

- ثانيًا : علاقةُ البرناسيَّةِ بالفلسفةِ الواقعيَّةِ التَّجريبيَّةِ :

س – استعرِضْ (اِستعْرِضِي) علاقةَ البرناسيَّةِ بالواقعيَّةِ التَّجريبيَّةِ ؟

ج – أمَّا عن الفلسفةِ الثَّانيةِ « الواقعيَّةِ التَّجريبيَّةِ » فقد كانَ تأثيرُهَا في البَرْنَاسِيِّينَ واضحًا ، من خلالِ دعوةِ «لُوكُنْتْ دِي لِيلْ» إلى إفادة الشِّعرِ من بحوثِ العلمِ المُعاصرِ في موضـــوعاتِهِ التَّاريخيَّةِ والاجتماعيَّةِ والإنسانيَّةِ في عمومِهَا .

البَرْنَاسِيُّون وترفُّعُهم بالأدبِ إلى الصَّفوةِ

هل اِستقرَّ البرناسيُّونَ على أدَبِهِم هذا أم لا ؟

لَقـد ترفَّـــــعَ البرناسِيُّونَ بأدبِهِم فتوجَّهوا إلى الصَّـفوةِ ، واغتربوا بخيالِهِمْ إلى الأقطارِ النَّائيةِ البعيدةِ والعصورِ الماضيةِ الرَّافِدَةِ .

توافقُ دعوةِ البرناسيِّينَ مع دعوةِ الرُّومانتيكيِّينَ

س هَلْ تَوَافَقَتْ دعوةُ البَرْنَاسِيِّينَ مع دعوةِ الرُّومانسِيِّينَ ؟

ج – نعمْ ، تَوَافَقَتْ دعوةُ هؤلاء مع دعوةِ أولئكَ ، إذ راح البَرْنَاسِيُّونَ يَدْعُـونَ – كالرُّومانسِيِّينَ – إلى العنايةِ بالصُّورِ الشِّعريَّةِ في وُحدَتِـــــهَا الموضوعيَّةِ، وإن كانـوا لا يعتقدونَ في الإلهامِ ، وينادونَ بالموضوعيَّةِ .

الرُّومانسيَّةُ وتلاشِيهَا والإرهاصُ بالبَرْنَاسِيَّةِ :

المؤكَّدُ في الأمرِ أنَّ « الرُّومانسيَّةَ » نفسَهَا كانـــت تحملُ بذرةَ تلاشيها وتواريهَا ، ففي الوقـــتِ الَّذي بَدَأَ نَجمُهَا بالأفـــولِ في نهايـــةِ العقدِ السَّادسِ أو السَّابعِ من القرنِ التَّاسعِ عشر بَـدأت تنزعُ نزعاتٍ جديـــدةً في عالمِ الفكرِ الأوربيِّ ، وتشقُّ طريقَهَا ، لِتنالَ بعضُ المذاهبِ النَّقديةِ وعلى رأسِهَا المذهبُ « البَرناسيُّ » . أو المدرسةُ « البرناسيَّةُ » .

البَرْنَاسِيَّةُ ردُّ فعلٍ للرُّومانسيَّةِ :

الحقيقةُ الأدبيَّةُ تشيرُ إلى أنَّ كلَّ نـــوعٍ من أنواعِ الأدبِ يشتملُ على بذورِ حياتِهِ وفنائِهِ ، وأنَّ الأدبَ « الرَّمزيَّ » أخـــذَ من نظيرِهِ « الرُّومانسيِّ » مَا رأى فيهِ ضرورةَ حياتِهِ ، ونبـــذ النَّواحي المبتذلةِ الَّتي كانت تدعـــــو إلى موتِ ذلك الأدبِ ، وهذا يعني أنَّ تاريخَ الإبداعِ ، والتَّاريخ الأدبيّ الفنِّيّ تحديـــدًا أصـــــــبحَ تيَّارًا مستمرًّا من ردودِ الأفعالِ فبعدَ « المذهب الرُّومانسي » جاءَ « المذهبُ البرناسيُّ » ، وبعد « المذهـبِ البرناسيِّ » سيجيءُ « المذهبُ الرَّمزيُّ » . وهكذا بقـــــيَّةُ المذاهب النَّقديَّةِ الأخرى .

- البَرْنَاسِيَّةُ تَارِيخٌ وَتَطَوُّرٌ

س مَتَى ظَهَرَ « المذهبُ البَرْنَاسِيُّ »أو البَرْنَاسِيَّةُ ؟

يُقالُ : إنَّ « البَرْنَاسِيَّةَ » لقـبٌ وليدُ القرنِ السَّابـــعِ عشر الميلاديِّ ، وقـد بدأت في الظُّهورِ إبَّان ضعفِ «المذهب الرُّومانسيِّ » أو « المـــدرسة الرُّومانسيَّةِ » ، وانحلالها مع نهاية القرنِ التَّاسعِ عشر الميلاديِّ .

تشكُّلُ المَذهبِ البَرْنَاسِيِّ أو البَرناسيَّةِ

س كيفَ تشكَّلَ المذهب البرناسيُّ أو البَرْنَاسِيَّةُ ؟

ج – لقد تألَّفَ من بقايا الطَّريقةِ الإبداعيَّةِ في فرنسا رأيٌ جديدٌ مستحدثٌ يُقالُ لَهُ : « بَرْنَاسْ »، وفي عامِ ١٨٦٦ م طَبَعَتْ مكتبةُ « لِيمِيرْ » تحتَ عنوانِ « البَرْنَاسِيَّة » مجموعة أشعارلـ « كُونْتْ دِي لِيلْ » و« جِي . إِمْ . دِي هِيـرْدِيَا » و « سَالِي بَرَدْيُومْ » و « إِفْ كُوبِيهْ » و « سْتِيفَانْ مَلارْمِيهْ » و « فَرْلِينْ » .

أبرزُ منسوبي البَرْنَاسِيَّةِ وأهمُّ خَصَائِصِهَا

أ - من أبرزِ منسوبي البَرْنَاسِيَّةِ :

١ - « لُوكُنْتْ دِي لِيلْ » (١٨١٨ م : ١٨٩٤ م) .

٢ – « جِي إِمْ دِي هِيدريَا » (١٨٤٢ م : ١٩٠٥م) .

ب – ومن أبرزِ خصائصِهَا :

١ – إِهتمامُهَا بجمالِ التَّركيبِ .

٢ – اِرتضاؤُهَا حُسنَ الإيقاعِ .

٣ – عدمُ سيطرةِ العنصرِ الشَّخصيِّ « الذَّاتيِّ » الَّذي يدفعُ ، بل يقودُ إلى عدمِ التَّمييزِ والتَّفريقِ .

- بقيَّةُ روَّادِ ومنسوبي المذهبِ البَرْنَاسِيِّ

س أُذكُرْ (أُذكُرِي) بقيَّةَ روَّادِ ومنسوبي المذهبِ أو المدرسةِ البَرناسيَّةِ وميزاتهم ؟

ج – بقيَّةُ روَّادِ المذهبِ أو المدرسةِ البَرْنَاسِيَّةِ كالآتي :

١ – « سَالِي بَرَدْيُومْ » . ٢– « فِرَانْسُوَا كُوبِيهْ » . ٣ – « سْتِيفَانْ مَلَارْمِيهْ » ٤ - « فَرْلِينْ »

- أمَّا عن طبيعةِ أدبهم ؛ فإنَّهم شعراءُ يمتازونَ بالبساطَةِ وعدمِ التَّصنُّعِ ، بعيدِينَ عن التَّكَلُّفِ الَّذي يُوحي بِهِ اسمُ « البَرْنَاسِيَّةِ » ومدلولُهَا .

المحاضرةُ العاشرةُ
المذهبُ البَرْنَاسِيُّ أو البَرْنَاسِيَّةُ (٢)
تابعُ البَرْنَاسِيَّةِ

• البَرْنَاسِيَّة : ميزاتُها وهمومُها وأسلوبُهَا وموسيقاها وجوهرُهَا وفاعليَتُهَا بين المذاهبِ النَّقديَّةِ الأخرى

- هَمُّ البَرْنَاسِيَّةِ تَصويرُ الحياةِ الوَاقِعِيَّةِ

س - ما الَّذي قَصَرَت عليه البرناسِيَّةُ هَمَّهَا ؟

ج - لقد قَصَرَتِ « البَرْنَاسِيَّةُ » هَمَّهَا على تصـــــويرِ « الحياةِ الواقعيَّةِ » من خلالِ نقلِهَا ألواحًـــا رائعةً ، وصـــورًا رائـقةً ، ولكنَّها جامـــدةٌ ، بحيـــثُ تختفي نواحي المرئيَّاتِ الطَّبيعيَّةِ وتبرزُ في أجزاءِ هـذه اللَّوحاتِ .

- الشِّعرُ عندَ البَرْنَاسِيِّينَ صِناعةٌ

س – كيفَ غَدَا الشِّعرُ عندَ البَرْنَاسِيِّينَ ؟

ج لقد غَدَا الشِّعرُ عندَ البَرْنَاسِيِّينَ صناعةً مع جمالٍ فنِّيٍّ رائعٍ بعيدٍ عن الإحســـاسِ بالشُّعـــورِ الرُّومانسيِّ أو الرُّومانتيكيِّ ، وهذا خـــلافٌ جوهـــريٌّ مع النَّزعـــةِ الرُّومانتيكيَّةِ وجملةِ خصائصِهَا .

- البَرْنَاسِيُّونَ والعنايةُ بالبيتِ الشِّعريِّ

س كيفَ كانت عنايَةُ البَرْنَاسِيِّينَ بالبيتِ الشِّعريِّ ؟

ج لقد تـــمَّ لِجَمَاعَـــةِ « البَرْنَاس » أو « البَرْنَاسِيِّينَ » جمالُ البيـــتِ الشِّعـــريِّ ، والعنايـــــةُ الواسعةُ لهُ وبِهِ ، فَحَسِبُوا بذلك أنَّهم أغلقوا أبوابَ التَّجديدِ في وجهِ كلِّ مَنْ يُحاولُ التَّجديدَ والإبداعَ .

البَرْنَاسِيُّونَ وثورتُهُمُ الشِّعريَّةُ

س حَدِّدْ (حَدِّدِي) مَعَالِمَ الثَّورةِ الشِّعريَّةِ عندَ البَرْنَاسِيِّينَ ؟

ج – أشرنا منذ قليلٍ إلى أنَّ « البرناسيِّينَ » بالغوا في تقديرِهم للبيتِ الشِّعريِّ ، وها هـم الآنَ يثورونَ على البعدِ « الوحي » الرُّومانتيكيِّ وعلى « البديهةِ » و « السُّهولةِ » و « الأنَا » و « دموعِ المحبَّةِ » و « سطحيَّةِ الفكرِ » و « فشـــلِ الآمالِ » و « داءِ العصـــرِ » أو « مَرَضِـــهِ » ، واسترعوا إلى أنَّ الشِّعرَ صناعةٌ من شأنِهَا ضبطُ الوحيِ المتدفِّقِ ، والوضـــعُ في قالبٍ بلغَ درجةَ الاكتمالِ الفنِّيِّ .

- مَيزَاتُ « البَرْنَاسِيَّةِ » أو مميِّزاتُهَا

- أوَّلًا : حركتُهَا :

س – ماذا عن حركةِ البَرْنَاسِيَّةِ ؟

ج – تمتاز « البرناسيَّةُ » في حركَتِهَا الأدبيَّةِ بعدمِ التَّأثُّرِ بالإحساس أو الشُّـــعورِ « الرُّومـانسيِّ » ، ولكن في مواضعِهَا قابلة للتَّشكيلِ واللِّيونةِ مع تضمينِهَا الحرِّيَّة ، والصُّـــورة الرُّومانسيَّة ، وبعدها عن دقَّةِ الإحساس والشُّعـــورِ الرُّومـــانسيِّ ، والأثـرةِ ، أو بالأحـرى « الأنانيةِ البَيْرُونيِّةِ » .

- ثانيًا : أسلوبُ البَرْنَاسِيَّةِ :

س – ماذا عن تَميُّزِ أسلوبِ البرناسيَّةِ ؟

ج – يتميَّزُ أسلوبُ البَرْنَاسِيَّةِ بجملةٍ من الميزاتِ ، منها :

١ - الصَّفاءُ .
٢ - التَّهذيبُ .
٣ – الدِّقَّةُ في صوغِ العبارةِ وتنميقِهَا .

- ثالثًا : موسيقى البَرْنَاسِيَّةِ :

س - ماذا عن تَميُّزِ الموسيقى الشِّعريَّةِ البَرْنَاسِيَّةِ ؟

ج - تَتَميَّزُ موسيقى البرناسيَّةِ الشِّعريَّةُ بجملةٍ من الميزاتِ ، منها :

١ – أنَّ شعرًا جاءَ مُتقفِّيًا (أي ذا قافيةٍ موحَّدَةٍ) .
٢ - أنَّ شعرَهَا جاءَ موزونًا (أي منتظمًا البحورَ الشِّعريَّةَ)
٣ - أنَّ شعرَهَا جاءَ موشَّحًا .

جَوهرُ البَرْنَاسِيَّةِ أو قاعدَتُهَا الأساسيَّةُ

س – أبِنْ (أبِينِي) عن جوهرِ البَرْنَاسِيَّةِ أو قاعدَتِهَا الأساسيَّةِ ؟

ج – لقد عَمِلَ البَرْنَاسِيُّونَ على إعطاءِ الفـــنِّ قيمتَهُ الذَّاتيَّةَ الخاصَّـــةَ ، فاعتبروا ، أو بالأحـــرى عَدُّوا الفَنَّ في حقيقتِهِ هو البحـــــث عن الفنِّ ، فجـوهرُ البرناسيَّةِ أو قاعدَتُهَا الأساسيَّةُ هي « الفَنُّ لِلْفَنِّ».

- البَرْنَاسِيَّةُ والوقوفُ في وجهِ المسيحيَّةِ

س – « وَقَفَتش البَرْنَاسِيَّةُ في وجهِ المسيحيَّةِ عبرَ حركَتِهَا الأدبيَّةِ » اِشرح (اِشرَحِي) ذلكَ مع التَّمثيلِ ؟

ج – وقفتِ البَرْنَاسِيَّةُ في وجهِ المسيحـــيَّةِ حينما اِستندت في حركَتِهَا الأدبـــيَّةِ على التَّقالـــيدِ اللَّاتينيَّةِ والهلينـــيَّةِ القديمةِ ؛ لذلك كانـــت نتيجتُهَا الحتميَّةُ الوقوفَ في وجه تلكَ الدِّيانةِ المسيحيَّةِ . مثالُ ذلك : ما ترجمَهُ « دِي لِيلْ » من شعرِ الأعلامِ اليونانيِّـــــينَ ... وفي خاتمةِ الأمرِ اِنقلبَ على المجتمعِ بأسرِهِ وخرجَ على المسيحيَّةِ .

البَرْنَاسِيَّةُ بينَ الكلاسيكيَّةِ والرُّومانتيكيَّةِ

س كيفَ تشابكتِ البَرْنَاسِيَّةُ بينَ الكلاسيكيَّةِ والرُّومانسيَّةِ؟

ج إنَّ « البَرْنَاسِيَّةَ » كانت كلاسيكيَّةً من بعضِ الوجـوهِ لاعتمادِهَا على التُّراثِ اليونانيِّ القديمِ ونزعتها ضـــد المسيحـيَّةِ ، وكانـــت كـــذلـك رومانسيَّةً من وجوهٍ أخـرى تتضمَّنُهَا الصُّورةُ الشِّعريَّةُ والحرِّيَّةُ الرُّومانسيَّةُ .

الشَّاعرُ البَرْنَاسِيُّ « مُورْيَاسُ » مثالٌ للخليطِ النَّقديِّ

س - مَنْ هُو الشَّاعرُ البَرْنَاسِيُّ الَّذي جمعَ الخليطَ النَّقديَّ السَّابقَ ؟

ج – يُعدُّ الشَّاعـرُ البَرْنَاسِيُّ « مُورْيَاسْ » (١٩١٠ م) أحسنَ من يمثِّلُ هذيـــن الاتِّجاهينِ (الكلاسيكيَّ والرُّومانسيَّ) في آنٍ واحدٍ ، فقد كانَ هذا الشَّاعرُ يُونانيَّ الولادةِ ، فَرنسيَّ الثَّقافةِ ، كلاسيكيَّ النَّزعةِ ، مَيَّالًا إلى العواطفِ « الرُّومانسيَّةِ » القويَّةِ .

- الشَّاعرُ البَرْنَاسِيُّ « مُورْيَاسْ » وكتابُهُ

س – ماذا عن كتابِ مُورْيَاسْ ؟

ج – للشَّاعـــــرِ البرناسيِّ الكبيرِ « مُورْيَاسْ » كتابٌ مهمٌّ عنوانُهُ « ذكريـــاتِ حـــدثٍ قديمٍ » ، نشرَهُ عام ١٨٨٤ م ، يميلُ فيه الشَّاعرُ إلى ما يُسَمَّى بـ « الأدبِ التَّقْهْقُرِيِّ »، أمَّا عن صورِهِ فبرناسيَّةٌ جليَّةٌ خالصةٌ .

- الشَّاعرُ البَرْنَاسِيُّ « مُورْيَاسْ » وشعرُهُ

س ماذا عن شعرِ الشَّاعرِ البَرْنَاسْيِّ « مُورْيَاسْ » ؟

ج - ما سبق ذكرُهُ كانَ عن كتـــــابِ الشَّاعـرِ البرناسيِّ الكبيرِ « مُورْيَاسْ » وصـــورِهِ ، أمَّا شعرُهُ – في طريقةِ نظمِهِ – ، فإنَّهُ يَتَـــرَاوَحُ ، بل يَتَوَافَقُ مع القوانينِ الَّتي سنَّهَا « فَرْلِينْ » ، وهو بشعرِهِ هذا بعيدٌ عن الرَّمزيَّةِ .

الشَّاعرُ البَرْنَاسِيُّ « مُورْيَاسْ » وتصريحُهُ بالانفصالِ عنِ الرَّمزيَّةِ

س ما الَّذي صرَّحَ بِهِ الشَّاعرُ البَرْنَاسِيُّ «مُورْيَاسْ» عن إنشاءِ الشِّعرِ ؟

ج – لقد صرَّحَ الشَّاعرُ البَرْنَاسِيُّ « مُورْيَاسْ » في سياقِ حديثِهِ بالانفصالِ عن الرَّمزيَّةِ ، حيـــثُ قالَ لَدَى صـــدورِ كتابِهِ عامَ ١٨٩١ م : « إنَّنِي أنفصلُ عن الرَّمزيَّـــةِ ، وينبغي أن نُنشئَ شعرًا مُطلقًا قويًّا جديدًا صافيًا خليقًا بأن يُقابلَ بالشِّعرِ القديمِ » .

- خلاصةٌ عنِ البَرْنَاسِيَّةِ :

س - قَدِّمْ (قدِّمي) خُلاصةً عن المذهبِ أو المدرسةِ البَرْنَاسِيَّةِ ؟

ج – تقولُ الخُلاصةُ : إنَّ « البَرْنَاسِيَّةَ » قد كوَّنـــــتْ في ذاتِهَا الدَّاخليَّةِ نزعةً قويَّةً، لها تكوينُـــهَا الفنِّيُّ والأدبيُّ الخاصُّ ، حيثُ نَصَّبت نفسَهَا حِصنًا قويًّا في وجهِ التَّيَّارِ الرُّومانسيِّ المُتَدَاعِي، وتيَّار الرمزيَّةِ المُتصاعدِ ، ولكن لم يبـقَ هـذا الحصنُ شامخًا ، إذ سُرعـانَ ما أصابَـــهُ التَّصَدُّعُ ، وتلك سُنَّةُ الحياةِ .

- حُلُولُ الرَّمْزيَّةِ مَحلَّ البَرْنَاسِيَّةِ :

بعدما أصـــابَ التَّصدُّعُ حصنَ البَرْنَاسِيَّة بدأ نجمُ الرَّمزيَّةِ يَحـــلُّ محلَّهَا ، وراحتِ الرَّمزيَّةُ تَشُقُّ طريقَهَا في عالمِ الفكرِ الأوروبِّيِّ ، وتحديدًا في الثُّلُثِ الأخيرِ من القرنِ التَّاسعِ عشرَ . وهكذا طُويت صفحةُ البَرْنَاسِيَّةِ ؛ لِتَفتحَ صفحةً جديدةً مع مذهـــبٍ أو مدرسةٍ نقديَّـــةٍ جديـــدةٍ هي المدرسةُ « الرَّمزيَّةُ » .

المحاضرةُ الحاديةَ عشرة
المذهب الرَّمزي أو المدرسةُ
الرَّمزيَّة (١)

• الرَّمزيَّةُ نشأة ومفهومًا وتاريخًا وسيادةً وتوظيفًا

سيادة الرَّمزيَّة في فرنسا في القرنِ التَّاسع عشر

س – استعرض سيادة الرَّمزيَّةِ في فرنسا في القرن التاسع عشر ؟

ج – لقد سادت فرنسا في القرنِ التَّاسع عشر الميلاديِّ جملةٌ من المذاهبِ اَلنَّقديَّةِ ، جديدةِ النَّزعةِ الإنسانيَّةِ والأدبيَّةِ كالرُّومانتيكيَّةِ والواقعيَّةِ والبرناسيَّة وأخيرًا « الرَّمزيَّةِ » الَّتي جاءت في أعقابِ المدرسةِ البرناسيَّةِ الَّتي مالت بمذهبها « الجمال للجمال » فجاءت تلك الرَّمزيَّةُ كردَّة فعل على تلك المبالغةِ الرُّومانتيكيِّةِ من جهةٍ و وذلك الغلوِّ البرناسيِّ من جهةٍ اخرى .

- شكري الزيَّات ورؤيتهما إلى الرَّمزيَّة

س – كيفَ رأى عبد الرحمن شكري وأحمد حسن الزَّيَّات « المدرسةَ الرَّمزيَّةَ » ؟

ج – لقد تَشَاركَ النَّاقدان – إلى حدٍّ ما – في رؤيتِهِمَا إلى « المذهب الرَّمزيِّ » أو المدرسةِ « الرَّمزيَّةِ » ، حيثُ ينكرُ شكري الرَّمزيَّةَ من أساسِهَا ، أمَّا الزَّيَّاتُ فيراها نوعًا من الحذلقةِ والإغرابِ .

- الرَّمزُ بمفهومِهِ العامِّ والمُطلق :

س – استعرضْ (اِستعرضي) مفهومَ الرَّمزِ العامَّ المُطلقَ ؟

ج – الرَّمزُ: بمفهومِهِ العامِّ المطلقِ هو أيُّ شيءٍ يدلُّ على شيءٍ آخرَ غيرِهِ ، وبهذا المفهومِ فَإنَّ كُلَّ الألفاظِ تُصبحُ رموزًا .

- ملحوظة مهمَّة : يقتربُ الرَّمزُ بهذا المفهومِ من الصُّورةِ البيانيَّةِ والكنائيَّة منها تحديدًا .

- الرَّمزِ في مجالِ الأدبِ :

س – ماذا يُعنَى بالرَّمزِ في مجالِ الأدبِ ؟

ج – إنَّ مُصطلحَ « الرَّمزِ » يعني فقط الكلمةَ أو التَّعبيرَ الَّذي يدُلُّ على موضوعٍ أو حدَثٍ، والَّذي بدورِهِ يَدُلُّ على شيءٍ ما ، أو شيءٍ لَهُ مرجعيَّةٌ مُعيَّنَةٌ خارجَ ذاتِهِ .

- الرموز بين العموم والخصوص :

س هل هناك رموزٌ عامَّةٌ وأخرى خاصَّةٌ ؟

ج – نعمٌ ، هناكَ رموزٌ عامَّةٌ ، مثلُ : الهلالِ ، والصَّليبِ ، واللَّونِ الأسودِ ، ونظيرِهِ الأحمرِ . وهناكَ رموزٌ أخرى خاصَّةٌ يستخدِمُهَا الأدباءُ والشُّعراءُ ، وغالبًا ما تكونُ هذه الرُّموزُ الخاصَّةُ ذاتُ علاقةٍ ما بمضامينَ أو مفاهيمَ تَصُبُّ في النِّهايةِ في عموميَّةٍ ما .

- أمثلةٌ تطبيقيَّةٌ دالَّةٌ على الرُّموزِ الخَاصَّةِ

س – هل من أمثلةٍ تطبيقيَّةٍ دالَّةٍ تبينُ بصورَةٍ جليَّةٍ عن الرُّموزِ الخاصَّةِ ؟

ج – تبدو الأمثلةُ كثيرةً عن هذا النَّمطِ الرَّمزيِّ الخاصِّ في لغةِ الأدبِ بوجهٍ عامٍّ والشِّعر منه بوجهٍ خاصٍّ ، ونستدلُّ عليهِ بالنَّماذِجِ الآتيةِ :

١ – شجرة البرتقال : أصبحت من خلال اِستعمالِهَا وتوظيفِهَا في القضيَّةِ الفلسطينيَّةِ رمزًا لتلك القضيَّةِ .

٢ – لفظةُ « عائشةَ » : هي الأخرى أصبحت من خلالِ توظيفِ بعضِ الشُّعراءِ لها ، والبيَّاتي منهم بشكلٍ خاصٍّ رمزًا من رموزِ الميلادِ والانبعاثِ ، وتكادُ تتساوى في هذه الدِّلالةِ مع رموزٍ أسطوريَّةٍ متنوِّعَةِ الأسماءِ ، كتموزَ، وعشتارَ، وإيزيس.

- اهتمامُ الشِّعرِ الغربيِّ بالرَّمزِ وتوظيفُهُ

س هل اِهتمَّ الشِّعرُ الغربيُّ بالرَّمزِ وتوظيفِهِ ؟

ج – نَعَمْ ، اِهتمَّ الشِّعرُ الغربيُّ بالرَّمزِ وتوظيفِهِ ، حيثُ نلحظُ جُلَّ الشُّعراءِ الغربيِّينَ يوظِّفونَ جملةً من الرُّموزِ الخاصَّةِ توظيفًا ذاتيًّا في جملة أشعارِهم .

اِستخدامُ الرَّمزِ في النَّصِّ الأدبيِّ لا يعني إطلاقَ « المذهبِ الرَّمزيِّ »

س - هل يعني اِستخدامنا للرَّمزِ في النَّصِّ الأدبيِّ إطلاقَ « المذهبِ الرَّمزيِّ » على هذا النَّصِّ ؟

ج – لا بالطَّبعِ ، لأنَّ استخدامَ الرَّمزِ في لُغةِ الأدبِ أو الشِّعرِ، أو بتعبيرٍ آخرَ أنَّ مجرَّدَ استخدامِ الرَّمزِ في لغةِ نَصٍّ أدبيٍّ، كقصيدةٍ، أو روايةٍ، أوقصَّةٍ قصيرةٍ ، أو حتَّى مسرحيَّةٍ، لا يعني بالضَّرورةِ إطلاقَ اسم « المذهبِ الرَّمزيِّ » على نمطيَّةِ هذا النَّصِّ .

- الرَّمزيَّةُ وتاريخُهَا الإنسانيُّ والأدبيُّ

س – استعرضْ (إستعرضي) بصورةٍ مجملةٍ تاريخ الرَّمزيَّةِ ؟

ج – لقد جاءتِ الرَّمزيَّةُ – في سياقِهَا التَّاريخيِّ - كحركةٍ أدبيَّةٍ بعد المدرسةِ البرناسيَّةِ ، واِستمرارًا للثَّورةِ الرومانسيَّةِ في الشِّعرِ الفرنسيِّ في القرنِ التَّاسعِ عشر ؛ وذلك كردِّ فعلٍ على « الطَّبيعيَّة » الَّتي قادَهَا « إميل زُولا »، وآخرونَ من أمثالِهِ وانصارِهِ .

موضوعُ المدرسةِ الرَّمزيَّةِ النَّقديَّةِ

س – إستعرِض (إستعرضي) بصورةٍ مختصرةٍ موضوعَ المدرسةِ « الرَّمزيَّةِ » النَّقديَّةِ ؟

ج – يبدو موضوعُ المدرسةِ « الرَّمزيَّةِ » النَّقديَّةِ متمثِّلًا في عودةِ العواطفِ الدَّاخليَّةِ والتَّجربةِ الجماليَّةِ الفرديَّةِ ، بعدَ أن أخذت الحركةُ بل المدرسةُ « البرناسيَّةُ » جانبَ الاهتمامِ بالمُدرَكِ الحسِّيِّ « المادِّيِّ » .

مواضعُ الاختلافِ بينَ الرَّمزيَّةِ والرُّومانسيَّةِ

س - أبنْ (أبيني) مواضعَ الاختلافِ بينَ الرَّمزيَّةِ والرُّومانسيَّةِ الفرنسيَّةِ التَّاريخيَّةِ ؟

ج – تختلف الرَّمزيَّةُ عن الرُّومانسيَّةِ الفرنسيَّةِ التَّاريخيَّةِ في نقاطٍ بعينِهَا، منها :

١ – دقَّتُهَا الشَّديدةُ . ٢ – اِهتمامُهَا بالحياةِ الدَّاخليَّةِ . ٣ – تَجنُّبُهَا النَّزعةَ العاطفيَّةَ المُفرطةَ .

٤ – تجنُّبُهَا الموضوعاتِ السِياسيَّةَ والعامَّةَ . ٥ – حرصُهَا على عدم الوقوعِ في أيِّ نمطٍ من أنماطِ الالتزام مهما كانَ .

الرَّمزيَّةُ من حركةٍ نقديَّةٍ إلى مدرسةٍ نقديَّة

س - كيفَ تحوَّلت الرَّمزيَّةُ من حركةٍ نقديَّةٍ إلى مدرسةٍ نقديَّةٍ ؟

ج – إنَّ الرَّمزيَّةَ تحوَّلت – في السِّياقِ الأدبيِّ - من كونِهَا حركةً نقديَّةً إلى مدرسةٍ نقديَّةٍ في النِّصفِ الثَّاني من القرنِ التَّاسعِ عشرِ الميلاديِّ على أيدي مجموعةٍ من الشُّعراءِ الفرنسيِّينَ ،على رأسِهم الشَّاعرِ « بودلير » (١٨٢١ : ١٨٦٧ م) من خلالِ ديوانِهِ الشَّهيرِ (أزهارِ الشَّرِّ) الَّذي طُبعَ عام (١٨٥٧م) .

الرَّمزيَّةُ من حركةٍ نقديَّةٍ إلى مدرسةٍ نقديَّة

س – هل امتدَّ هذا التَّحوُّلُ عند بقيَّةِ شعراءِ الرَّمزيَّةِ ؟

نعمْ ، اِمتدَّ هذا التَّحوُّلُ إلى مجموعةٍ من الشُّعراء – روَّاد تلك المدرسة الرَّمزيَّة- الرَّمزيِّينَ اللَّاحقينَ بهِ ، من أمثال :

١ – آرثر رمبو (١٨٥٤ : ١٨٩١ م) .

٢ – بول فارلين (١٨٤٤ : ١٨٩٦ م) .

٣ – ستيفان ملارميه (١٨٤٢ : ١٨٩٨ م) .

٤ – بول فاليري (١٨٧١ : ١٩٤٥ م) .

- أصولُ الرَّمزيَّةِ والمثاليَّةُ الأفلاطونيَّةُ

س « يقول بعضُ الباحثينَ: تعودُ أصولُ الرَّمزيَّةِ إلى مثاليَّةِ « أفلاطون » اِشرحْ (اِشْرَحِي) تلكَ المقولةَ في إيجازٍ غيرِ مُخِلٍّ؟

ج – يعيدُ بعضُ الدَّارسينَ أصولَ الرَّمزيَّةِ إلى مثاليَّةِ « أفلاطونَ » الَّتي كانت تنكرُ حقائقَ الأشياءِ المحسوسةِ ، ولا ترى فيهَا غير صورٍ للحقائقِ المثاليَّةِ البعيدةِ عن عالمنا المحسوسِ .

حقائقُ الأشياءِ عند الرَّمزيِّينَ وعلاقَتُهَا بالعقلِ

س اِستعرض (استعرضي) حقائقَ الأشياءِ عندَ الرَّمزيِّينَ؟

ج – إنَّ حقائقَ الأشياءِ من وُجهةِ نظرِ الرَّمزيِّينَ يستحيلُ إدراكُهَا من خلالِ العقلِ الواعي ، وكلُّ ما يمكنُ إدراكُهُ منها هو ظواهرها الخارجيَّة، وليست هذه المظاهرُ الخارجيَّةُ للأشياءِ أكثرَ من صورٍ ذهنيَّةٍ لها تنعكسُ في مداركنا .

العقلُ الواعي والعقلُ اللَّاواعي عندَ الرَّمزيِّينَ

س – وماذا عن رؤيتُهُم إزاءَ العقلِ الواعي واللَّاواعي ؟

ج – إنَّ العقلَ الواعيَ – كما يقـولُ الرَّمزيُّونَ – عقلٌ محدودٌ ، ووراءَ هذا العقلِ المحـدودِ حقلٌ فسيـحٌ من العقلِ اللاواعي (العقل الباطن) ، وحولَ هذا العقلِ « الباطنِ » اللاواعي تركَّزت مجهوداتُ كثيرٍ من العلماءِ والفلاسفةِ.

اللُّغةُ – كالعقل الواعي – غير مدركةٍ للحقائقِ المثاليَّةِ عندَ الرَّمزيِّينَ

ماذا عن اللُّغةِ عندَ الرَّمزيِّينَ ؟

ج - كان من نتيجةِ محدوديَّةِ العقلِ الواعي (الحسِّ) في إدراكِ الحقائقِ المثاليَّةِ لـــدى الرَّمزيِّينَ أن عدَّ أولئكَ الرَّمزيُّونَ اللُّغةَ غيرَ قادرةٍ على نقلِ حقائـقِ الأشياءِ ، وهي (أي تلك اللُّغةُ) ليست إلَّا رمـوزًا تَمَّ اِختراعُهَا ؛ لِتُثيرَ الصُّـورَ الذِّهنيَّةَ الخارجـيَّةَ .

المحاضرةُ الثانية عشرة

الرَّمزيَّةُ (٢)

●الرَّمزيَّةُ : توجُّهَاتُهَا وعلاقَاتُهَا ولغتُهَا وتراسُلُهَا واتِّصالُهَا بالبيئةِ العربيَّةِ

- الرَّمزُ وتوظيفُهُ شعريًا

س – كيفَ رأى الدَّارسون توظيفَ الرَّمزِ عندَ أعلامِ الشُّعراءِ ؟

ج – إنَّ هؤلاءِ الدَّارسينَ عندما يتحدَّثـــــونَ عن « المدرسةِ الرَّمزيَّةِ » لا يصـفـونَ مثلَ هـــؤلاءِ الأعلامِ (أعلامِ المدرسةِ الرَّمزيَّةِ) على أنَّهم مـن شعراءِ « الرَّمزيَّةِ » ، بل مِمَن وَظَّفُوا تقنيَةَ الرَّمزِ في أشعارِهِم ، وجعلوهُ وسيـلَةً ، وليسَ بالضَّرورةِ أن يكونَ بغرضِ الإيحاءِ ، كما يبتغي الرَّمزيُّونَ .

- الشِّعرُ العربيُّ الحداثيُّ وعلاقَتُهُ بالرَّمزيَّةِ

س – « يقولُ جمعٌ من نقَّادِنا المعاصرينَ : إنَّ الشِّعرَ العربيَّ « الحداثيَّ » اِستخدمَ الرَّمزَ بكثرةٍ وتنوُّعٍ »، اِشرحْ (اِشرَحِي) ذلكَ بصورةٍ مجملةٍ ؟

ج – يتَّكئُ الشِّعرُ العربيُّ المعاصرُ و« الحداثيُّ » منه بوجـــــهٍ خاصٍّ على الرَّمزِ كثيرًا ، كما يستخـــدمُ جملةً من الرُّمـــوزِ ، سواءٌ كانت أسطوريَّةً ، أو لغويَّةً ، أو تاريخـيَّةً ، أو شعبيَّةً ؛ مُستفيدًا بذلكَ من مخـــزونٍ أُسطوريٍّ ضخمٍ ، وثقافةٍ كونيَّةٍ طبيعيَّةٍ متَّسِعَةٍ ، ومن توجُّـــهٍ حَادٍّ نحوَ لُغةٍ تَكسِرُ المألـــوفَ وتتمرَّدُ عليهِ .

الشِّعرُ العربيُّ الحداثيُّ واختلافُهُ عن شعرِ المدرسةِ الرَّمزيَّةِ

س – هل يتوافـقُ شعرُنا العربيُّ المعاصرُ « الحداثيُّ » مع شعرِ المدرسةِ الرَّمزيَّةِ ؟

ج – الإجـــابةُ بالنَّفي قطعًا ، لأنَّ هذا الشِّعرَ العربيَّ المعاصرَ « الحداثيَّ » في كـــلِّ الأحـــوالِ يَظـــلُّ لغةً مختلفةً عن لُغةِ « المدرسةِ الرَّمزيَّةِ » ، وإن كانـــت في بعضِ الأحيانِ تلتقي مع لُغةِ الرَّمزيِّينَ ، لكنَّ هذا التَّلاقيَ يأتي من قبيلِ الخـــروجِ على مألوفِ التَّعبيرِ، وليسَ من قبيلِ الانطـــلاقِ من المنطلقِ نفسِهِ، مثالُ ذلك : قضيَّةُ أو ظاهرةُ «الغموضِ في الشِّعرِ الحُرِّ».

إكثارُ الشعراءِ العربِ المحدَثين من استخدامِ الرَّمزِ وتوظيفِهِ

س – هل بهذا التَّوجُّهِ نجعلُ الشعراءَ العربَ المستخدمينَ للرَّمزِ بكثرةٍ مِنَ أعلامِ المدرسةِ الرَّمزيَّةِ ؟

ج – لا بالطَّبعِ ، حيثُ أكثرَ الشُّعراءُ العربُ - في أشعارِهِم الحديثةِ والمعاصرةِ منها تحديدًا - من اِستخـدامِ الرَّمـزِ حتَّى صارَ موضـوعًا مُتَّسِعًا ومُتشعِّبًا ، لَكنَّنَا نَلْفِتُ النَّظَرَ إلى أنَّ الشَّاعرَ العربيَّ المُعاصرَ وهو يستخـدمُ الرَّمزَ في شِعرِهِ لم يَستخدِمْهُ اِنطلاقًا من كونِهِ واحدًا من الشُّعراءِ الرَّمزيِّينَ، مِمَّنْ ينتمونَ إلى المدرسةِ الرَّمزيَّةِ بأيدلوجِيَّتِهَا الغربيَّةِ الخاصَّةِ والدَّالَّةِ .

علاقةُ الشِّعرِ الرَّمزيِّ بالشِّعرِ الصُّوفيِّ

- يرى بعضُ الدَّارسينَ الباحثينَ عن أوجهِ التَّشابُهِ أو التَّخالفِ بينَ الأجناسِ الأدبيَّةِ أنَّ هناك جدليَّةً دائرةً بينَ الشِّعرِ الرَّمزيِّ والشِّعرِ الصُّوفيِّ ، وخلصوا بعد دراسةٍ متأنيَةٍ إلى النِّقاطِ الآتيةِ :

١ – يندرجُ الشِّعرُ الرَّمزيُّ من حيثُ الطَّبيعةُ تحتَ الفنِّ الأدبيِّ . أمَّا الشِّعرُ الصُّوفيُّ فينطوي تحتَ دائرةِ الفلسفةِ الدِّينيَّةِ .

٢ – يعتمدُ الشِّعرُ الرَّمزيُّ على اِرتِحالِ النَّفسِ أو المخيَّلةِ في عالمٍ من الصُّورِ الفنِّيَّةِ لا تؤدِّي بصاحِبِهَا إلى غيبوبةِ الصُّوفيِّينَ ، وإنَّما تقودُهُ إلى اِرتِعاشٍ ذهنيٍّ يُبقِي صاحِبَهُ على صلَةٍ بالوعي مَهْمَا بلغت درجةُ التَّخَيُّلِ الرَّمزيِّ .

ويمتدُّ الخلافُ بين الأدبِ الصُّوفيِّ والأدبِ الرَّمزيِّ لنلحظَ الآتي:

٣ – أنَّ الأوَّلَ (الأدبَ الصُّوفيَّ) يبحثُ عنِ اليقينِ الذَّاتيِّ عبرَ طَمَأْنينَةِ الرُّوحِ الهائمةِ في دنيا العبادةِ الخالصةِ ، بينما يبحثُ الثَّاني (الأدبُ الرَّمزيُّ) عنِ المتعةِ الفنِّيَّةِ أو اللَّذَّةِ الفنِّيَّةِ الخالصةِ المتأتِّيةِ عبرَ أسلوبيَّةٍ شعريَّةٍ منوطةٍ بالخيالِ والجمالِ ، وتجعلُ من الأخيرِ هدفًا وغايةً .

اللُّغةُ في سياقِ المذهبِ الرَّمزيِّ

س – كيفَ بَدَتِ اللُّغةُ في سياقِ المذهبِ الرَّمزيِّ ؟

ج – بَدَتِ اللُّغةُ في سياقِ المذهبِ الرَّمزيِّ أداةً كلاميَّةً تُثيرُ الإيحاءَ أكثرَ من كونِهَا أداةً أو وسيلةً تنقلُ المعانِيَ المحدَّدةَ ، أو تنقلُ الصُّورَ في جوهرِهَا .

القصيدةُ الرَّمزيَّةُ والوظيفةُ الأدبيَّةُ

س – اِستَعْرِضْ (اِسْتَعْرِضِي) الوظيفةَ الأساسيَّةَ للأدبِ عمومًا والأدبِ الرَّمزيِّ خصوصًا ؟

ج – نعلم جميعًا أن الوظيفةَ الأساسيَّةَ للأدبِ هي خلقُ مشاركةٍ وُجدانيَّةٍ بينَ القارئِ والأديبِ ، وبناءً على ذلكَ فإنَّ على الأديبِ أن يعملَ على نقلِ الحالةِ النَّفسيَّةِ الَّتي يكونُ قد عاشَهَا إلى ذلك القارئ الَّذي يستقبلُ نَصَّهُ ، ويتمُّ للأديبِ ذلك إذا نَجَحَ في تنقيةِ فنِّهِ مِمَّا هو غير أساسيٍّ . وتِلكَ مهمَّةُ الأدبِ الرَّمزيِّ وأديبِهِ الرَّامزِ .

الرَّمزيُّون ورفضُهُم النظرةَ البلاغيَّةَ كوظيفةٍ أدبيَّةٍ

س – فَصِّل (فَصِّلي) كيفَ كانت رؤيةُ الرَّمزيِّينَ أو نظرتُهُم إزاءَ الوظيفةِ الأدبيَّةِ ؟

ج – بالنَّظرِ إلى ما سبقَ ذكرُهُ من حديثٍ حولَ وظيفةِ الأدبِ عمومًا ؛ فإنَّ الرَّمزيِّينَ يرفضونَ النَّظرةَ البلاغيَّةَ { كوظيفةٍ أدبيَّةٍ } ، حيثُ عدُّوهَا نظرةً مُصطنعةً ، كما رفضوا ما سَمُّوهُ بالتَّدوينِ المُفرطِ الَّذي يُلازِمُ الوصفَ والسَّردَ، مِمَّا يَقعُ ضِمنَ إطارِ نقلِ وقعِ الأشياءِ الخارجيَّةِ من نفسٍ إلى نفسٍ .

مبررات رفضِ الرَّمزيِّينَ لكلِّ هذه الأشياءِ

س – ماذا عن مبرِّراتِ رفضِ الرَّمزيِّينَ لِكلِّ هذه الأشياءِ؟

ج – لقد رفضَ الرَّمزيُّونَ – بالجملةِ – كلَّ هذه الأشياءِ ؛ لأنَّها من وجهةِ نظرِهم شَوَّهت الطَّبيعةَ الحقيقيَّةَ للشِّعرِ ، وعلى هذا فإنَّ القصيدةَ الرَّمزيَّةَ ينبغي أن تكونَ قصيدةً قصيرةً موحيةً ومُكتنفةً بالأسرارِ.

الدَّاعي إلى تصوُّرِ الرَّمزيِّينَ السَّابقِ

س – ما الدَّاعي إلى تَصَوُّرِ الرَّمزيِّينَ السَّابقِ ؟

ج – إنَّ الرَّمزيِّينَ يدَّعُونَ أنَّهم بمفاهيمِهِم السَّابقةِ هذه يُعيدُونَ النَّقاءَ للفُنُونِ؛ وذلك من خلالِ حرصِهم على الإيحاءِ أكثرَ من القولِ (الصَّريحِ) ، وعلى إثارةِ الشُّعورِ من خلالِ الرُّموزِ أكثرَ من اللُّغةِ البلاغيَّةِ.

المذهبُ الرَّمزيُّ وبروزُ مصطلحِ التَّراسُلِ

س هل بَرَزَ مصطلحُ (التَّراسُلِ) في سياقِ المذهبِ الرَّمزيِّ؟

ج – نعمْ ، برزَ - في سياقاتِ المذهبِ الرَّمزيِّ – مصطلحُ التَّراسلِ أو التَّبادلِ ، أي تراسلِ الحواسِّ وتبادُلها ، وقد اِصطلحَ « بُودلير» هذه الكلمةَ بصيغةِ الجمع (تراسلات) عنوانًا لقصيدةٍ أصبحت فيما بعدُ نَصًّا مُحبَّبًا للاقتباسِ من قِبَلِ كثيرٍ من الباحثينَ والدَّارسين .

رؤيةُ « بودلير » لأنواعِ التَّراسُلِ

س – كيفَ يرى « بودلير » أنواعَ « التَّراسُلِ » ؟

ج – يرى « بودلير » أنَّ هناكَ نوعينِ من أنواعِ « التَّبادُلِ» أو « التَّراسُلِ » ، هما :

١ – تبادلٌ وتراسلٌ بينَ العالمِ الحسيِّ والحقائقِ الرُّوحيَّةِ . (داخليٌّ / خارجيٌّ) .

٢ – تبادلٌ بينَ شكليَّةِ الأحاسيسِ البشريَّةِ (الألوانِ والرَّوائحِ والأصواتِ والمرئيَّاتِ) « خارجيٌّ /خارجيٌّ».

المذهبُ الرَّمزيُّ في البيئةِ العربيَّةِ

س – هل يمكنُ لنا أن نَعُدَّ « المذهبَ الرَّمزيَّ » بعدَ حضورِهِ البيئةَ مذهبًا نقديًّا عربيًّا خالصًا ؟

ج – الإجابةُ بالنَّفي قطْعًا ، حيثُ حاولَ بعضُ الدَّارسينَ والأدباءِ ومنذُ نهايةِ الأربعينيَّاتِ من القرنِ العشرينَ أن يُروِّجُوا للمذهبِ الرَّمزيِّ بينَ أدباءِ العربِ وشعرائِهم ، وقد سَقَطُوا دون الغايةِ . وقد تمثَّلت بعضُ تلك المحاولاتِ في دراسةِ « أنطون غطَّاس كرم » المُعْنَوَنَةِ بـ « الرَّمزيَّةُ والأدبُ العربيُّ » .

غربةُ المذهبِ الرَّمزيِّ في البيئةِ العربيَّةِ

س – هل قَبلت بيئتُنَا العربيَّةُ « المذهبَ الرَّمزيَّ » مذهبًا نقديًّا لها ؟

ج – لا، لأنَّ « المذهبَ الرَّمزيَّ » بسماتِهِ الأساسيَّةِ ، وخصائصِهِ الفلسفيَّةِ ، وغاياتِهِ ، وجماليَّاتِهِ ، قد ظلَّ « غريبًا » ، بل « غريبًّا » ، إذ لم يجـد تربةً عربيَّةً خالصةً تحتضنُهُ ، من هنا لم يُصبح مذهـبًا لَهُ حضُورُهُ على الخريطةِ الأدبيَّةِ العربيَّةِ الحديثةِ .

(المحاضرةُ الثَّالثةَ عشرةَ)

« المذهبُ السِّرياليُّ »

●المذهبُ السِّرياليُّ : ماهيتُهُ وسياقُهُ ودعاتُهُ وتشابُهُهُ وشعراؤُهُ وعلاقاتُهُ وتأثيراتُهُ

ماهيةُ المذهبِ السِّرياليِّ

س مَاذا يُعنَى بالمذهبِ السِّرياليِّ « المدرسةِ السِّرياليَّةِ » ؟

ج – المذهـــــبُ السِّرياليُّ أو « المدرسةُ السِّرياليَّةُ » هو أو هي عبارةٌ عن نزعـةٍ أدبيَّةٍ مُتطَرِّفةٍ ، تُديـــنُ بالحريَّةِ المُطلقةِ ، والخروجِ على كُلِّ عُرفٍ وتقليدٍ .

السِّرياليَّةُ في سياقِ الأدبِ

س - مَاذا عن السِّرياليَّةِ في سياقِ الأدبِ ؟

ج – نلحـــظُ السِّرياليـــَّةَ في سياقِ الأدبِ تنـفرُ من موضوعـــاتِ الفكرِ المألوفِ الجاريةِ والمتداولةِ ، وتحتقرُ الأساليـــبَ السَّائدةَ في أشكالِهَا وصُورِهَا ومجازاتِهَا وكلماتِهَا ، وتسخرُ من العقلِ ومنطِقِهِ ، وجـُـلّ إلهامَاتِهَا من الأحلامِ والرُّؤى ، ودفعاتِ بل دفقاتِ اللَّاشعور والتَّأثيراتِ الماضيةِ .

السِّرياليَّةُ إملاءٌ للفِكرِ دونَ مراقبَةِ العقلِ

س -هَلِ السِّرياليَّةُ بالفِعلِ تبدو إملاءً للفِكرِ دُونَ مراقبَةِ العقلِ ؟

ج – نعمْ ، إنَّ السِّرياليَّةَ بالفعلِ تمثِّلُ إملاءً للفِكرِ، دُونَ مراقبةِ العقلِ ، وبعيـــدةً عن كلِّ اِهتمامٍ فنِّيٍّ جماليٍّ أو أخلاقيٍّ سلوكيٍّ.

دعاةُ السِّرياليَّةِ بينَ فرنسا وإنجلترا

س اِستعرضْ (اِستعرِضِي) أبرزَ دعاةِ السِّرياليَّةِ في فرنسا وإنجلترَا ؟

ج – مِنْ أبرزِ دُعَاةِ السِّرياليَّةِ :

أ – في فرنسا : ريمبو – لوتريامو .

ب – في إنجلترا : دافيد جاسكوين .

تأثُّرُ السِّرياليَّةِ :

س – ما الَّذي تَأثَّرَتْ بِهِ السِّرياليَّةُ، ومن أيِّ مصدرٍ اِستمدَّ شُعْرَاؤُهَا تَجَارِبَهُم ؟

ج – تأثَّرتِ «المدرسةُ السِّرياليَّةُ» بسيكولوجيَّةِ فرويد ، وفلسفةِ هيجل ، وقـدِ استمدَّ شُعراؤُهَا تجارِبَهُم الشِّعريَّةَ من الحلمِ واللَّاشُعورِ ، دونَ اهتمامٍ بالإيقاعِ الشِّعريِّ الموسيقيِّ ، ولا بنظامِ الكلماتِ والتَّقفيةِ .

تشابُهُ المذهبِ السِّرياليِّ معَ مَذهبِ أهلِ الطَّبعِ في الشِّعرِ العربيِّ

س – هل هناك تشابُهٌ بينَ المذهبِ السِّرياليِّ ومذهبِ أهلِ الطَّبعِ في الشِّعرِ العربيِّ ؟

ج – نعمْ ، حيـــثُ يقـــــولُ بعضُ النُّقَّادِ: إنَّ هذا المذهبَ السِّرياليِّ يتشابَهُ كثيـــرًا مع مذهـــبِ أهلِ الطَّبعِ في شعرنا العربيِّ، فهم يُرسلـــــونَ أشعارَهُم إرسالًا عفوَ الخاطرِ والقريحةِ، ويقولـــون : إنَّ الشِّعرَ الَّذي يجيءُ خلافَ ذلك ويكونُ مفعمًا بالتَّفكيرِ لا يعيشُ ؛ لأنَّهُ ليسَ مستمدًّا من نبعِ الوحيِ والإلهامِ والشَّاعريَّةِ .

الشُّعراءُ السِّرياليُّونَ وعدمُ اهتمامِهم بنظمِ الأشعارِ

س - ما الَّذي يمكنُ أن نلاحِظَهُ في نظمِ السِّرياليِّينَ الشِّعريِّ ؟

ج – الَّذي يمكنُ أن نلاحِظَهُ في نظمِ السِّرياليِّينَ الشِّعـريِّ هو أنَّ هـــــؤلاءِ الشُّعراءَ السِّرياليِّينَ لا يهتمُّونَ بنظمِ أشعارِهِم ، أو بالأحـرى لا يقرضونَ أشعارَهم على نظامِ الشِّعرِ الحُـرِّ أو الشِّعرِ المُرسـلِ أو الشِّعرِ المُقَفَّى ، أو يكونُ مزيجًا من هذه الألوانِ وتلك الأنواعِ .

المذهبُ السِّرياليُّ الجديدُ في شعرِ بعضِ شعرائنا العربِ اَلْمُحْدَثِينَ

س – هل نلحظُ أثرًا للمذهبِ السِّرياليِّ في شعرنا العربيِّ ؟

ج – يظهرُ هذا المذهبُ السِّرياليُّ الجديـــــدُ في شعرِ بعضِ شعرائِـنَا من أمثال : كامل أمين ، وكامل زهيري ، وعادل أمين ، ومحمود حسن إسماعيل ، الَّذي نلحـــظُ لُمْحَتَهُ الكلاسيكيَّةَ في جانبٍ من تعبيرِهِ، كما نلحظُ نَفْحَتَهُ الرُّومانسيَّةَ في جملةِ موضوعاتِهِ .

ـ العقَّادُ ورؤيتُهُ للفنِّ وعلاقةُ ذلك بالسِّرياليَّةِ

س كيفَ يرى العقَّادُ « الفَنَّ » في سياقِ السِّرياليَّةِ ؟

ج – يَرَى العقَّادُ أنَّ « الفَنَّ » : « لابدَّ أن تَتَوَافَـــرَ فيه شروطٌ، وأنَّ الشَّرطَ الأوَّلَ فيه هو أن تَكــونَ له قواعدُهُ ومقاييسُهُ ، وأن يستطيع النَّاظـــرُ إليه – اعتمادًا على هذه القواعدِ وتلك المقاييسِ – أن يُميِّزَ بينَ الصَّادقِ منه والكاذبِ، وأن يدلَّ على أسبابِ الصَّوابِ فيهِ والخطأِ، أو أسبابِ الاستحسانِ فيهِ والاستهجانِ .... » .

العقَّادُ وَرَابِطُ السِّرياليَّةِ بِالْفَنِّ

س – هَلْ هناك رابطٌ بينَ السِّرياليَّةِ والفَنِّ ؟

ج – يعودُ العقادُ فيتحدَّثُ عن ذلك الرَّابطِ بقولِهِ : « ... فليسَ بفنٍّ على الإطلاقِ شيءٌ يَبْطُلُ فيهِ كلُّ دليـــلٍ على جودَتِـــهِ أو رداءتِهِ غير اللَّفظِ بدعوى الوعيِ الباطنِ ، أو بما فوقَ الواقــعِ ، أو ما دونَ الواقعِ ، إذا شاءَ من شاءَ أن يجعلَ (ما دون الواقع) اسمًا من الأسماءِ » .

العقَّادُ ورؤيتُهُ الجامعةُ للسِّرياليَّةِ والتَّجريديَّةِ

س – كيفَ يَرَى العقَّادُ السِّرياليَّةَ والتَّجريديَّةَ ؟

ج – يُشِيرُ العقَّادُ إلى المدرستينِ قائلًا : « ليستِ السِّرياليَّةُ والتَّجريديَّةُ مدارسَ أو مذاهبَ قائمةً على أصولِ الفنونِ الجميلةِ ، ولكنَّها أحرى أن تُسمَّى « موضاتٍ » أو « تقليعاتٍ » كتقليعاتِ « الموضَةِ » الَّتي تُخترعُ ؛ لِتزولَ بعدَ حينٍ ، ولا تُخترعُ لِلبقاءِ والاستمرارِ » .

التَّجريدُ وقتلُهُ للفنونِ التَّشكيليَّةِ

س – استعرضْ (اِستعرِضي) رؤيةَ العقَّادِ ونظرائِهِ في طبيعةِ التَّجريدِ ؟

ج - يَتَعَجَّبُ العقَّادُ ومعَهُ نفرٌ من النُّقَّادِ من التَّجريدِ بعدِّهِ قتلًا للفنونِ التَّشكيليَّةِ ، حيثُ يُصرِّحون بالقولِ : « وما هو « التَّجريدُ » بالنِّسبةِ إلى الفنونِ « التَّشكيليَّةِ » إن لم يكنْ إلغاءً لوجودِهَا وإزهاقًا لحياتِهَا ؟! » ، وكيفَ يكونُ تطوُّرًا للرَّسمِ والشَّكلِ والتَّلوينِ شيءٌ يمحوهَا ويُبطلُهَا كأنَّها عدَمٌ لم يكن لَهُ وجودٌ قبلَ الآنِ ... » .

تساؤلٌ مُتَعَجِّبٌ من العقَّادِ وزملائِهِ حولَ هذه التَّقليعاتِ

س – استعرضْ (اِستعرِضي) تَسَاؤُلَ العقَّادِ ونظرائِهِ حولَ هذا الأمرِ ؟

ج - يُشِيرُ العقَّادُ إلى تلك التَّقليعاتِ متسائلًا : « ما الفرقُ بينَ وجودِ الفُنونِ الإنسانيَّةِ وعدَمِهَا في العصورِ الماضـــيةِ بالنِّسبةِ لهذه التَّقليعاتِ الَّتي يَتَسَاوَى الرَّاسـمُ فيهَا وغيرُ الرَّاسمِ ، كما يَتَسَاوَى الأعمى والبصيرُ في مسألةِ التَّلوينِ » .

التَّصويرُ وعالمُ التَّجريدِ

س – ماذا عن التَّصويرِ وعلاقتِهِ بالتَّجريدِ ؟

ج – إنَّ التَّصويرَ يموتُ في اللَّحـــظةِ الَّتي يَنْتَقِلُ فيـهَا مـــن عالمِ الحِسِّ الصَّادقِ إلى عالمِ التَّجريدِ من كُلِّ محســـوسٍ، وماذا يتعلَّمُ المُصوِّرُ «التَّجريديُّ» في مـدرستِهِ ليكونَ مُصوِّرًا مُتقِنًا لِفنِّهِ ؟ » .

تقريرُ التَّصويرِ التَّجريديِّ

س ماذا يبقى بعد تقريرِ التَّصويرِ « التَّجريديِّ » ؟

ج - هذا تساؤلٌ يُسَطِّرُهُ أصحابُ النَّظرةِ الموضوعيَّةِ إزاءَ الفنِّ الحقيقيِّ الأصيلِ « المحسوسِ » ، فماذا يبقى بعدَ تقريرِ التَّصويرِ « التَّجريديِّ» من الفارقِ بينَ تعليمِ المُصوِّرِ وتعليمِ الكاتبِ وتعليمِ الطَّبيـــبِ النَّفسيِّ، وتعليمِ كائنٍ مَنْ كانَ من مُصوِّري الوعيِ الباطنِ بغيرِ شكلٍ ولا مثالٍ ؟ » .

خلاصةُ القولِ فيما يُسمَّى بالمدرستينِ السِّرياليَّةِ والتَّجريديَّةِ

س – قَدِّمْ (قدِّمِي) خلاصةً عن المدرستينِ : السِّرياليَّةِ والتَّجريديَّةِ ؟

ج – إنَّ خلاصةَ الرَّأيِ فيما يُسمَّى بالسِّرياليَّةِ أو التَّجريـديَّةِ أنَّها لا مدارسَ ولا فنونَ ولا تطوُّرَ ولا تصويـــرَ ولا حتَّى غيـــرَ تصويـــرٍ ؛ لأنَّ المدارسَ تُعلِّمُ شيئًا، وهذه أو تلك لا تُعلِّمُ شيئًا ، ولا محلَّ فيها للتَّعليمِ .

تعميقُ الخلاصةِ

س – عمِّقْ (عَمِّقي) تلكَ الخلاصةَ السَّابقةَ ؟

ج – المعروفُ أن لِلفنونِ قواعدَ ومقاييسَ ؛ أمَّا هذه أو تلكَ فتُبطلُ كلَّ القواعـــدِ وجلَّ المقاييسِ ، وإنَّما التَّطوُّرُ استمرارٌ للحياةِ ، وهذِهِ أو تلكَ تُلْغِي كلَّ ما كانَ للفنِّ من حـــياةٍ ، وإنَّما التَّصـــويرُ « صـورةٌ محسوسةٌ » قبلَ كـــلِّ شيءٍ ، وهـذهِ أو تلكَ تنتقلُ من عالمِ المحسوسِ إلى عالمِ المُجرَّدِ .

المحاضرةُ الرَّابعةَ عشرة
(المذاهبُ الثَّلاثة الحديثة : الفنّ للحياةِ ، والفنِّ للفنِّ ، ومذهبُ أصحاب المدرسةِ الحديثةِ)
أوَّلًا : (مَذْهَبُ الفَنِّ للحَيَاةِ)

الأدبُ بينَ الوظيفةِ والتَّعبيرِ
س - هل للأدبِ وظيفةٌ ، أو هو في الواقعِ مُجرَّدُ تعبيرٍ فنِّيٍّ جميلٍ ؟
ج – للإجابةِ عن هذا التَّساؤلِ يَتَطرَّقُ الحوارُ ، بل تتوزَّعُ الإجابةُ على ثلاثةِ مذاهبَ حديثةٍ ، يجيءُ على رأسِهَا « مذهبُ الفنِّ للحَياةِ » .

رؤيةُ مذهبِ « الفنِّ للحياةِ » للأدبِ
س – كيفَ يرى مذهبُ « الفنِّ للحياةِ » للأدبِ ؟
ج – يرى مذهبُ «الفنِّ للحياةِ» أنَّ الأدبَ سـواءٌ تمثَّلَ في القصَّةِ أو المسرحيَّةِ أو القصيدةِ الشِّعريَّةِ – ومثلُهَا بقيَّةُ ألوانِ الفنِّ – تَظلُّ مصدرَهُ الجماعةُ ، وروحُ الشَّعبِ ، فهو ثمرةُ إحساسِهَا ، ونتيـجةُ تفكيرِهَا ، ومن ثَـمَّ يجبُ أن يكونَ موجَّهًا لخدمتِهَا والسُّمُوِّ بها .

بعضُ نقَّادِ هذا المذهبِ والربط بين الأدبِ والأخلاقِ والمثلِ
س – هل ربطَ أنصارُ هذا المذهبِ بينَ الأدبِ والأخلاقِ ؟
ج – نعمْ ، لقد حـاولَ بعضُ نقَّادِهِ ، أو نفرٌ من أنصارِهِ أن يربطـوا بِجِدٍّ بينَ الأدبِ والأخلاقِ والمُثُلِ ، فالأدبُ عندَهُم لابُدَّ أن يكونَ أدبًا هادفًا ، يدعو إلى تَغليبِ عامِلِ الخيرِ والثِّقَةِ بالإنسانِ وتفعيلِ قدرَتِهِ .

واقعيَّةُ مذهبِ « الفنِّ للحياةِ » الإيجابيَّةُ
س – كيف ترى (تَرَينَ) مضمونَ مذهبِ « الفنِّ للحياةِ » ورُوحَهُ ؟
ج – إنَّ هذا المذهـبَ بواقعيَّتِهِ اِتَّخَذَ مضمونَهُ من حياةِ عامَّـةِ الشَّعـبِ ومشكلاتِهِ ، بَيْدَ أنَّ روحَـهُ متفائلةٌ ، تؤمنُ بإيجابيَّةِ الإنسانِ وقدرتِهِ على فعلِ الخيرِ وتقديمِهِ ، وأن يُضحِّيَ في سبيلِهِ بكـلِّ شيءٍ في غيرِ بأسٍ ولا تشاؤمٍ ولا مرارةٍ مسرفةٍ .

ما سبقَ يمثِّلُ صورةً للواقعيَّةِ كما يشيرِ النَّاقد الكبير الدكتور : محمَّد مندور
س – بِمَ تُمَثِّلُ تلكَ الرُّؤيةَ السَّابقةَ ؟
ج – إنَّ كلَّ ما ذُكـرَ عن فاعليَّةِ الإنسانِ وإيجَابيَّتِهِ تحتَ مظلَّةِ هذا المذهبِ « الفنِّ للحـياةِ » هو في حقيقةِ الأمرِ صـورةٌ للواقعيَّةِ ، وإنِ اِتَّخَذَتْ في بعضِ الأحيانِ، بل الأذهانِ صورةَ نقدٍ متشائمةً وسلبيَّةً .

- ثانيًا : مَذْهبُ « الفَنِّ لِلْفَنِّ »
س - كيفَ نظرَ أنصارُ هذا المذهبِ إلى الفنِّ ؟
ج – إنَّ أصـحابَ هذا المذهـبِ هـم أنفُسُهُم أصحابُ « المدرسةِ الفنِّيَّةِ » الَّتي تنظُرُ للفنِّ كمتعةٍ عاديَّةٍ ، أو حتَّى غيـرَ عاديَّةٍ ، والَّتي تُمجِّدُ التَّجربةَ الأدبيَّةَ « الإبداعـيَّةَ » لذاتِهَا ، وكيفيَّةَ تناوُلِهَا ، لا التَّجربةَ لثمرَتِهَا ونَفعِهَا وتوجيهِهَا .

نشأةُ هذا المذهبِ وأبرزُ أنصارِهِ وكيفيَّةُ ظهورِهِ
نشأَ مذهبُ « الفنِّ للفنِّ » في فرنسا بعدَ عـامِ ١٨٥٥م على أساسٍ نظريَّـةِ « الصِّياغةِ » الَّتي نَادَى بها « البَرْنَاسِيُّونَ » ، وقـد ترأَّسَ نُقَّادَهُ النَّاقـدُ الأديـبُ « جُوتَييهْ » ، وقد ظَهَرَ هذا المذهبُ كردِّ فعلٍ للمذهـبِ « الرُّومانتيكيِّ »، وَيَرَى أَصْحَابُهُ أنَّ مِنْ حَقِّ الأدبِ أَنْ يُصبحَ غايةً في ذاتِهِ ، وَفَنًّا لِلفنِّ .

مذهبُ « الفنِّ للفنِّ » والبعدُ الأخلاقيُّ
س – هل لهذا المذهبِ « الفنِّ للفنِّ » علاقةٌ بالبعدِ الأخلاقيِّ ؟
ج – لا بالطَّبعِ ، إذ النَّاظرُ بإمعانٍ إلى طبيعةِ هذا المذهبِ يَلْحَظُ أنَّهُ لا صـلةَ له بالمسألةِ الأخلاقـيَّةِ وارتباطِهَا بالأدبِ ، والقولُ : بأنَّ غايةَ الفنِّ في ذاتِهِ لا محلَّ للحكمِ فيهِ حكمًا أخلاقيًّا ، بأن يُقالَ : إنَّ المذهبَ مع الأخلاقِ ، فلا نقولُ عنهُ : إنَّهُ خيرٌ أوشرٌّ ، ولا إنَّهُ يماشي الأخلاقَ أو يُعارِضُهَا ، كذلك لا يُعارضُ هذا المذهبُ أدبَ الكفاحِ أو الأدبَ الاجتماعيَّ .

النُّقَّادُ وَمُهَاجَمَةُ مَذْهَبِ « الفَنِّ لِلْفَنِّ »

س لماذا هَاجَمَ بعضُ النُّقَّادِ مذهبَ « الفنِّ للفنِّ » ؟

ج – يتعسَّفُ بعضُ « الكُتَّابِ » أو « النُّقَّادِ » بمهاجمةِ مذهبِ « الفنِّ للفنِّ » ظَانِّينَ أنَّ في ذلكَ صرفًا للأدبِ عن وظيفَتِهِ ، وأنَّهُ دليلُ اِنصرافِ الكاتبِ عن رسالتِهِ .

مذهبُ « الفنِّ للفنِّ » وبروزُهُ في النَّقدِ العربيِّ القديمِ

س « يقولونَ : إنَّ مَذْهَبَ « الفنِّ للفنِّ » كان سائدًا في نقدنا العربيِّ القديمِ » اِشْرَحْ (اِشْرَحِي) ذلك وَفقَ دراستكِ لَهُ ؟

ج من المُسلَّمِ به أنَّ هذا المذهبَ «الفَنَّ لِلْفَنِّ» هو السَّائدُ في النَّقدِ العربيِّ القديمِ ، ومن ثَمَّ نَجِدُ «القاضِيَ الجُرجَانيَّ» و « ابنَ رشيقٍ » وغيرَهما من النُّقَّادِ العرب القُدامى لا يَحْكُمُونَ على «أبي نُوَاسٍ» و «المتنبِّي» وسواهُما على ضوءِ ما في شعرِهم من مجونٍ أو من ضعفٍ في العقيدةِ.

مذهبُ « الفنِّ للفنِّ » وعدمُ خُلُوِّهِ من الموضوعِ

س هل معنى « الفنِّ لِلْفَنِّ » خُلوُّ الأدبِ من الموضوعِ ؟

ج – ليس معنى « الفنِّ للفنِّ » أنْ يَخْلُوَ الأدبُ من موضوعٍ (معنىً) ؛ وذلك لأنَّهُ ليسَ التَّفكيرُ أو العاطفةُ هما الموضوعينِ الوحيدينِ اللَّذينِ يَصْلُحَانِ مادَّةً لِلأدبِ ، بل هنَاكَ إلى جانبهما كافَّةُ معطياتِ الحواسِّ الَّتي تتلقَّاهَا مِنَ الخارجِ ، وبخاصَّةٍ المرئيَّاتُ .

الشَّاعِرُ الفرنسيُّ « بُودْلِيرْ » يُؤكِّدُ الرُّؤيةَ السَّابقةَ

اِنطلاقًا من الرُّؤيةِ السَّابقةِ يشيرُ «بُودْلِيرْ» الشَّاعرُ الفرنسيُّ المشهورُ:« إنَّ الأشياءَ تُفكِّرُ خلالي كما أفكِّرُ خلالها » ، بمعنى أنَّ هناكَ معطياتٍ خارجيَّةً تتمازجُ معَ الذَّاتِ « الدَّاخلِ » ، وتتفاعلُ بِهَا وَمَعَهَا لإنتاجِ حالةٍ إبداعيَّةٍ إيجابيَّةٍ فاعلةٍ .

الأدبُ الحديثُ أدبُ تحليلٍ أكثرُ منه أدبُ توجيهٍ

يُشِيرُ بعضُ نُقَّادِنَا إلى أنَّ « الأدبَ الحديثَ » يميلُ إلى فهمِ النَّفسِ البشريَّةِ وإلقاءِ الضَّوءِ على خفايَاها ، فهو أدبُ تحليلٍ أكثرُ منه أدبُ توجيهٍ ، وفي هذا خيرٌ للأدبِ ، لأنَّهُ لَا يمكنُ أن تُقدِّمَ خدمةً للأخلاقِ بشيءٍ أكثرَ من فهمِ النَّفسِ البشريَّةِ .

الأدبُ لا يتجاهلُ مواصفاتِ الأخلاقِ

س هَلْ يَتَجَاهَلُ الأدبُ مواصفاتِ الأخلاقِ ؟

ج – يُشِيرُ بعضُ نُقَّادِنَا - كالدُّكتور : محمَّد مندور - إلى أنَّ الأدبَ لا يتجاهلُ مواصفاتِ الأخلاقِ ، ولكنَّهُ يُحاولُ أن يُحِلَّ مقياسًا مكانَ آخرَ ، فالعملُ الأخلاقيُّ عِنْدَ كثيرٍ من الأدباءِ هو العملُ الجميلُ في ذاتِهِ ، لا الَّذي يَتَواضَعُ النَّاسُ على خَيْرِيَّتِهِ .

خُلاصَةٌ عن مَذْهَبِ « الفَنِّ لِلْفَنِّ »

تُشِيرُ تلكَ الخلاصةُ إلى أنَّ مذهبَ « الفنِّ لِلفنِّ » لا يُعارضُ الأخلاقَ ،وإنَّما يسعى إلى خلقِ الجمالِ في ذاتِهِ ، وتحريرِ الفنونِ من اِتِّخاذِهَا وسيلةَ التَّعبيرِ عن شَخْصِيَّةِ صَاحِبِهَا.

ثالثًا مَذْهَبُ « أَصْحَابِ الْمَدْرَسَةِ الْحَدِيثَةِ »

س – كَيْفَ وَقَفَ أنصارُ هذا المذهبِ بمذهَبِهِم هذا بالنِّسبةِ لِلْمَذهَبَيْنِ السَّابِقَيْنِ ؟

ج – إنَّ أنصارَ هذا المذهبِ « أصحابَ المدرسةِ الحديثةِ » يقفونَ بِهِ بينَ المدرستينِ السَّالفتينِ أو المذهبينِ السَّابقينِ موقفًا وسطًا ، فيرونَ وجوبَ وجودِ العنصرِ الشَّخصيِّ لِلفنَّانِ ، على أنْ تَحْوِيَ تجربتُهُ كلَّ مظهرٍ من حياةِ الإنسانِ ، سواءٌ أكانَ دينيًّا أم نفسيًّا أم اِجتماعيًّا .