اسم المقرر

المذاهب الأدبية

استاذ المقرر

د/ يسن إبراهيم بشيرعلي

١٤٤١هـ

المحاضرة الأولى

المذاهب الأدبية: مفهومها ونشأتها

مفهوم المذهب:

اختلف الدارسون في تعريف المذاهب الأدبية بمثل اختلافهم في نشأتها، وقد طُرحت في هذا الصدد عدد من المفاهيم التي تمثِّل آراء ووجهات نظر قائليها، ومن أبرز تلك التعريفات:

- **المذاهب الأدبية (مجموعة من الأفكار تستحيل طابعاً عاماً في زمن من الأزمان، وبلدٍ من البلدان). لكن المذهب الذي ترتبط نشأته ببلدٍ معيَّن سرعان ما يخرج منها ويعبر إلى بلدان أُخرى، وإلى لغات أخرى وآدابٍ أخرى.**
- **وهنالك من يرى أن المذاهب الأدبية (استجابة لحاجات جمالية في واقعٍ تاريخي محدد)، ذلك أن المذهب لا ينشأ عادةً بإرادة**

فنّانٍ فرد، ولا باتفاق مجموعة من الفنانين، وإنما هو جزءٌ من بناءٍ ثقافي عام معبِّر عن مرحلة اجتماعية من مراحل تطوُّر المجتمع، ويجسِّد المذهب بجمالياته وأفكاره علاقة الإنسان بعالمه.

- **وهنالك من يرى أنّها _ أي المذاهب _ (حالات نفسية عامة ولّدتها حوادث التاريخ، وملابسات الحياة في العصور المختلفة، وجاء الشعراء والكتّاب والنُّقّاد فوضعوا للتعبير عن هذه الحالات النفسية أصولاً وقواعد يتكوّن من مجموعها المذهب). وهذا يعني أنه حين تتولّد حالات نفسية لا بدّ أن ينشأ مذهب جديد، وهكذا دواليك.**
- *** ويقول آخر المذهب الأدبي (جملة من الخصائص والمبادئ الأخلاقية والجمالية والفكرية تشكِّل في مجموعها المتناسق لدى شعبٍ أو مجموعة من الشعوب، في فترة ما، تياراً يصبغ النتاج الأدبي والفنّي بصبغةٍ غالبة، تميّزه عما قبله وعما بعده في سياق التطوُّر).**
- **وهذا يعني أن المذهب في مفهومه العام لا يقف عند حدِّ الأدب فحسب، وإنما يتجاوزه ليشمل كافة الفنون من موسيقى ونحت ورسم وزخرفة وطُرز معماريّة، لأنه حصيلة فلسفية تبلور نظرة المجتمع إلى العالم والإنسان: موقفه، هدفه، مصيره، وبالتالي طرائق تعبيره الفنّية.**

- من خلال هذا الاستعراض لوجهات النظر المختلفة حول مفهوم المذهب الأدبي نلاحظ أن هنالك إجماع أو شبه إجماع على أن المذاهب الأدبية عبارة عن تيارات ذات سماتٍ عامةٍ فكرية وفنّية تنشأ في أوضاعٍ معيّنةٍ وتسود الإنتاج الأدبي فتبرز فيه خصائص مميّزة تكون هي الغالبة عليه.
- فإذا كان هنالك من يربط ظهور المذهب وتشكّله بالجانب الفكري، أو النفسي، أو الاجتماعي، أو حتى السياسي، فإن ذلك لا يمنع القول بأثر التطوُّر الاجتماعي والاقتصادي في صياغةوتشكيل المذاهب الأدبية.
- وهنا ينبغي أن نُشير إلى أنّ المذاهب الأدبية ليست قوالب جامدة ترصُّ فيها إبداعات الأدباء والكتّاب رصّاً، وفقاً لتصوُّر قاطع، بل هي تعبير عن واقع أدبي في مرحلةٍ تاريخية معيّنة، لا تزول زوالاً حتمياً بانتهاء تلك المرحلة، وإنما يكون ذلك على وجه التغليب، حيث يبقى أثر المذهب في الأدب يتردد بين الحين والآخر حتى في وقت ظهور وسيادة مذهبٍ آخر، لذلك قد نلاحظ وجود بعض الشعراء الكلاسيكيين في زمن سيادة الرومانسية كما يمكن أن نلاحظ وجود شعراء رومانسيين وقتَ سيادة المذهب الواقعي، وهكذا

نشأة المذاهب الأدبية:

ارتبطت نشأة المذاهب الأدبية في العصر الحديث بالآداب الغربية، فقد ظهر أوّل مذهب مع بدايات عصر النهضة الغربية الحديثة في القرن السادس عشر، وهو المذهب الكلاسيكي. وهذا يعني أن الأدب الغربي لم يعرف هذه المذاهب في القديم ولا في العصر الوسيط.

وهنا ينبغي علينا أن نتفطّن إلى أن نشأة المذاهب لا يقصد إليها قصداً، فيضع الكتّاب أصولها من العدم، ويدعون إلى اعتناق تلك الأصول، لا، لم يكن الأمر كذلك بتاتاً، بل المذاهب الأدبية حالات نفسية عامة ولّدتها حوادث التاريخ، وملابسات الحياة، ثمّ جاء الشعراء والكتّاب والنقّاد، فوضعوا للتعبير عن تلك الحالات أصولاً وقواعد تتكوّن من مجموعها المذاهب. أو ثاروا على تلك القواعد والأصول لكي يتحرّروا منها، وبذلك خلقوا مذهباً جديداً، على نحو ما ثار الرومانسيون على الكلاسيكيين.

وهذا يعني أن ظهور المذهب في بيئة ومجتمع معيّنيْن لا يظهر بصورة مفاجئة، بل يحتاج إلى عشرات السنين حتّى يأتي الدارسون والنّقّاد فيتأملون تلك الظاهرة الجديدة

وأسبابها وتجلّياتها وتطوُّرها، ثم يخلصون إلى استخلاص قواعدها وفلسفتها، وتحديد معالمها وأعلامها ومصطلحاتها.

ويمكننا بعد هذا العرض أن نستخلص أهم النقاط في نشأة المذاهب الأدبية:

١_ المذاهب تكوّنٌ جماعي لا يقتصر على فردٍ بعينه، بل يشمل عدد كبير من المبدعين جمعت بينهم ذوقيّة واحدة، وأمزجة متشابهة؛ لوقوعهم تحت تأثير مناخٍ بيئيٍّ عامٍ.

٢_ المذهب لا يأتي فجأةً فينسخ ما قبله، ولا يزول فجأةً أمام موجةٍ مذهبية جديدة، بل يتكوّن تدريجياً حتى تتعايش آثار المدرسة السابقة والمدرسة الراهنة، ثم لا يلبث المذهب أن يتلاشى تدريجياً أمام مدرسة لاحقة.

٣_ قد تتزامن آثار مدرستيْن لدى كاتبٍ بعينه في بعض الأحيان، أو لدى عدد من الكتّاب والمبدعين في فترةٍ واحدة.

٤_ قد يكون للمذهب بعد انطوائه عودة بملامح جديدة، بل قد توجد في وقتٍ واحدٍ ملامحُ لمدارس عديدة، كما هو الحال في الأدب العربي الحديث حيث نُشاهدُ معاً اتجاهات المدارس التقليدية والإبداعية والرمزية والواقعية.

الأدب العربى والمذاهب الأدبية :

نهضَ الأدب العربي في العصر الحديث متأثّراً برافديْن، أسهما معاً في تطوّره وازدهاره، هما:

١_ التراث العربي القديم بنماذجه الشعرية والنثرية الأصيلة.

٢_ الأدب الغربي بتياراته ومذاهبه المختلفة.

وهو ما يجعل هذا الأدب ممثّلاً جيداً لمبدأ الأصالة والمعاصرة كما يحلو للبعض أن يقول، الأصالة التي استلهمها من التراث، والمعاصرة التي استمدها من الغرب.

وقد تمّ هذا التأثُّر بالأدب الغربي بفضل عامليْن رئيسييْن هما:

١- الترجمة.

٢- القراءة المباشرة في اللغات الأصلية للآداب الغربية.

ولعلّ هذا العامل الثاني هو الوسيلة الأكثر تأثيراً في الأدب العربي، ذلك لأن للآداب خصائص فنّية وثيقة الصلة باللغة التي تكتب بها، وهي في الغالب تفقد هذه الخصائص

في الترجمة، كما يصعب فهمها وإدراك حقيقتها عند الحديث عنها حديثاً نظرياً إلى من يجهلون لغاتها الأصلية.

ومن ضمن هذه التأثيرات التي أصابها الأدب العربي من الغرب كان تأثّره بالمذاهب الغربية التي برزت في الأدب العربي منذ بداية العصر الحديث، خاصة تلك المذاهب والتيارات التي ظهرت في القرن العشرين، كالرومانسية والواقعية والرمزية وغيرها.

ولعلّ سائلاً يقول، ألم يهتدِ الأدب العربي إلى مذاهب أدبية في القديم خاصة في فترة تطوّره وازدهاره في العصر الأموي والعصر العباسي وفي الأندلس مثلاً.

الواقع أن مفهوم المذهب بمعناه الاصطلاحي الذي يستند إلى أسس فلسفية ونقدية واضحة لم تعرفه الآداب الإنسانية إلا في العصر الحديث مع عهد النهضة والبعث العلمي في الغرب.

أي منذ انتشار الثقافة ونمو التفكير البشري بعد خروج المجتمعات الغربية من ظلام القرون الوسطى.

وإذا كان الأمر كذلك في الغرب فمن باب أولى ألا يكون الأدب العربي قد عرف شيئاً من هذه المذاهب بالمعني الدقيق لكلمة مذهب، لكنه _ أي الأدب العربي _ قد عرف ما يشبه هذه المذاهب، وهي حركات شعرية ظهرت في بعض عصوره في القديم، من تلك الحركات الشعرية:

- تيار شعر الغزل العذري في العصر الأموي، والذي قام على مزاجٍ وفلسفة إنسانية خاصة جعلته يختلف عن الغزل في عصره وفي العصور التي تقدّمتَه.

- محاولة أبي نواس في الخروج على تقاليد القصيدة العربية، فقد دعا إلى الإقلاع عن استهلال القصيدة بوصف الأطلال والناقة ليحلّ محلها وصف الخمرة ونشوتها.

- مذهب تيار شعر البديع الذي ظهر مع بدايات العصر العبّاسي عند جيل مسلم بن الوليد وبشار بن برد وانتهى عند أبي تمّام الذي عُدّ مثلا له. فقد قامت حول هذا التيار حركة نقدية نشطة تُوِّجت في مؤلفات نقدية مهمة، ككتاب (البديع) لعبد الله بن المعتز، وكتاب (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) للحسن بن بشر الآمدي.

المحاضرة الثانية

المذهب الكلاسيكي: المفهوم والخصائص

مصطلح كلاسيكية: مفهومه وجذوره:

يعدّ المذهب الكلاسيكي أوّل مذهب نشأ في أوربا في القرن السادس عشر، بعد حركة البعث العلمي.

ويقوم المذهب على فكرة بعث الآداب اليونانية واللاتينية القديمة ومحاولة محاكاتها، لما فيها من خصائص فنِّية وقيم إنسانية.

أما كلمة كلاسيكية فمشتقة من اللفظة اللاتينية Classis، التي كانت تعني وحدة الأسطول، ثم أصبحت تفيد معنى وحدة دراسية. وكانت تعني الطبقة العليا في المجتمع الروماني الذي كان يقسّم إلى ستِّ طبقات، ثم ما لبثت في مرحلةٍ لاحقة أن أُطلقت على كُتّاب الطبقة الأولى من الإغريق والرومان، ثم دلّت على آدابهم بعامةٍ.

جاءت نشأة المذهب الكلاسيكي ردةَ فعلٍ على حالة الضعف والانحطاط التي أصابت الحياة الأدبية والفكرية في القرون الوسطى بسبب تسلّط الكنيسة، فجاءت دعوتها القويّة إلى إحياء اللغات القديمة، واحتذاء النماذج الأدبية الرفيعة في التراث الإغريقي والروماني.

وكان أوّل ظهورها في إيطاليا، وذلك لأسبابٍ عديدةٍ، منها:

١- أن إيطاليا مركز البابوية، الأمر الذي جعل الإحساس بتسلّط الكنيسة ظاهراً للعيان، ما أحدث ردّة فعلٍ مبكِّرة تمثّلت في الحركة الإحيائية.

٢- كانت إيطاليا تتمتّع بهدوءٍ نسبي قياساً إلى غيرها، وهو ما قاد إلى التفكير المنطقي الهادئ في أمر التخلُّف الذي أصاب الحياة، والتفكير في التخلُّص منه.

٣- كانت إيطاليا ذات أهمية تجارية بين الغرب والشرق، ما وفّر لها قدراً من الرخاء وأتاح لأُدبائها وفلاسفتها التفكير والتأمُّل.

٤- تنافُس مدنها مثل جنوة والبندقية وغيرهما قاد إلى ازدهار الأدب والفكر.

نتيجة لهذه العوامل وغيرها برز كتّاب كبار في إيطاليا، أمثال: (دانتي) صاحب (الكوميديا الإلهية)، و (وبترارك) الذي كان مغرماً بالتراث والآثار الرومانية، و (بوكاشيو) الذي كان شغوفاً بالآداب الإغريقية.

ومن إيطاليا انتقلت الكلاسيكية إلى فرنسا وإسبانيا وغيرهما من البلاد الأوربية.

ويرى بعض الدارسين أن هذا المذهب بالرغم من نشأته في إيطاليا إلا أنه نضج وأثمر في فرنسا مع أعلام الأدب هناك، أمثال: كورني، وراسين وموليير، وغيرهم.

خصائص الأدب الكلاسيكي :

تميَّز الأدب الكلاسيكي بخصائص عديدة، لعلّ من أهمّها:

١- التعويل على الحقيقة وما يشبهها: وهو ما يعني الاقتراب من الواقع، والابتعاد عن نزوات الخيال والوهم، فالحقيقي وحده هو الجميل، وهو الممتع والمحبوب.

٢- العقلانية: جعلت العقل وحده هو الحَكَمُ في معرفة الحقيقي من الزائف، وهو الذي يمنع من الانسياق وراء نزوات الخيال والأمور غير الواقعية، والمبالغة في التعبير عن الآلام والأفراح. ومن هنا غابت في الأدب الكلاسيكي النزعة الغنائية التي تقوم على الخيال والعواطف القوية.

٣- تقليد القدماء: كان روّاد المذهب الكلاسيكي أمثال: موليير وبلزاك ولافونتين وراسين وبوالو، ينظرون إلى قدماء اليونان واللاتين نظرة إجلال وتقديس، وكانوا يعدُّونهم الأساتذة الشرعيين في الأجناس الأدبية. حتى قال لافونتين مقولته المشهورة (إنك إذا اخترت طريقاً آخر غير طريق القدماء سوف تضلّ).

٤- الاتقان الفنِّي: لا مجال في الكلاسيكية إلى الجموح والخروج على القواعد والأصول، ولا بد للكاتب أن يتقن فنّه إلى درجة الكمال، لكن بشرط المحافظة على البساطة وعدم التكلُّف. والجمال الفنّي يعني العمل الدؤوب والإخلاص في المهنة، ومعاودة العمل بالتهذيب. وأوضح مثال لهذا الالتزام بالقواعد هو تقيُّد الأدب الكلاسيكي بمبدأ الوحدات الثلاث (وحدة الحدث، وحدة الزمان، ووحدة المكان،) إطاراً للإبداع.

٥- القيم الأخلاقية: الجمال والاتقان الفنّي الذي دعت إليه الكلاسيكية لا يُبتغى لذاته، بل لا بدُّ معه من مثالٍ أخلاقيٍّ وروحيٍّ يرمي إلى رفع الإنسان إلى حالةٍ أفضل، فالجمال والخير صنوان لا يفترقان عندهم. لذلك اتجه الكتّاب إلى معالجة المشكلات الإنسانية كالحبِّ والبغض والهوى والغيرة والعقل والواجب والعاطفة والرياء والبخل. هكذا تبلور

في الكلاسيكية اتجاه عام يرمي إلى صوغ مثال جمالي وأخلاقي موحّد ينطلق من وحدة ذوقية في الشعر والنثر.

٦- الأدب الكلاسيكي أدب إنساني: كان أدباء الكلاسيكية على اختلاف توجُّهاتهم الأدبية ينطلقون من النفس الإنسانية بعموميتها ويتجهون إلى النفس الإنسانية، حتّى قال بيير جانيه (إن أدبنا الكلاسيكي أدبٌ إنسانيٌّ مطلقاً، نشأ من الإنساني وتوجّه لتلبية حاجات الإنسان)، مثال ذلك موضوع الحب الذي عُولج بقالب غزلي ممتع، والملهاة التي راحت تصوّر نقائص المجتمع بأسلوبها الممتع بغية حماية المجتمع وإصلاحه. كما نجد أن الشعر الغنائي عندهم قد تحوّل إلى المحور الاجتماعي، وأخذ الشعر التعليمي الصبغة الإنسانية. وقد اهتمّت الأنواع الأدبية كلُّها بالعواطف المشتركة، والأخلاق العامة، ونأت عن الحالات الشديدة الخصوصية، أو الناشزة والنادرة.

٧- الأدب الكلاسيكي أدب غير شخصي: وهذا يعني أن الكاتب والمبدع الكلاسيكي لا يعبّر عن آرائه ومشاعرة الشخصية، بل يتبِّع النهج التعليمي والدرامي، وتبدو الذات وكأنها غائبة، ويبقى التعبير من خارج الذات الفردية، حيث تذوب الذات المبدعة في الموضوع، وقد تظهر هذه الذات من خلال شخصيات المأساة كما هو الحال في أعمال موليير وراسين وكورني.

٨- التعبير الكامل باللغة الوطنية: عزف روّاد المذهب الكلاسيكي عن اللغة اللاتينية وسيلةً للتعبير واتجهوا نحو لغاتهم الوطنية والمحلية، ودأبوا على إغناء لغاتهم هذه بالمفردات بطرائق صرفية متنوِّعة، حتى أصبحت لغات غنية قادرة على التعبير عن كل مقاصد الكاتب.

أمّا الأسلوب فقد كانت له صفات عامة مشتركة، فقد تخلّص من النحو اللاتيني وأصبح يتحلّى بالوضوح والبساطة، مع الصقل والتهذيب اللذيْن يحميانه من الانزلاق نحو العامي والسوقي.

٩- الاهتمام بتصوير العلاقات ذات الطابع المستقر: لهذا كان اتجاه الكلاسيكية إلى استلهام وتصوير حياة الطبقات الارستقراطية في الغرب، من فرسان ونبلاء وقادة، حيث تتميز حياتهم بالمواصفات الاجتماعية المستقرة والثابتة، وبالتالي لم تُعرْ الكلاسيكية الشخصيات العادية التي تنتمي إلى الطبقات الدنيا اهتماماً.

١٠- يعتبر الأدب الكلاسيكي أدب مدنية، ومعروف أن الحياة المدنية تقوم على تقاليد وأعراف ثابتة ومحددة.

المحاضرة الثالثة

الكلاسيكية: قضاياها وأعلامها

قضايا الكلاسيكية :

دار النقاش بين أعلام المذهب الكلاسيكي حول العديد من القضايا والتي كانوا يتفقون حول بعضها ويختلفون حول بعضها الآخر ولو في بعض تفاصيلها، فمن تلك القضايا:

١- علاقة الموهبة بالفن:

هي واحدة من القضايا التي أثارها منظرو الكلاسيكية، فإذا كان هؤلاء يرون أنه لا بد من وجود العبقرية أوّلاً، إلّا أنهم يرون أنها وحدها لا تكفي، إذ هي لا تصنع الشاعر والذي لا بدّ له من تعلُّم أصول الصَنعة الفنّية، لذلك أوجبوا على الشاعر والمبدع ضرورة الاستعداد المبكِّر لممارسة كتابة الشعر، ولا بدّ له من حفظ الكتب النظرية الأساسية التي تحدد قوانين الصنعة، مثل كتب أرسطو وهوراس وغيرهما من أعلام الفكر والنقد القديم. بل هنالك من ذهب إلى أن العبقرية والصنعة وحدهما لا يكفيان للاشتغال بكتابة الشعر، فلا بدّ من الإلمام بالمعارف التاريخية والسياسية والعلوم الطبيعية.

٢- فكرة الكمال:

تتجه فكرة الكمال نحو تحقيق الجمال، والذي لا يتحقق إلا بغاية أخلاقية كما أسلفنا في نقاشنا لخصائص الأدب الكلاسيكي، وإذا كان بعض الكلاسيكيين يرى أن المتعة من سمات الكمال، إلا أن أغلبهم يجمعون على المغزى الأخلاقي بوصفه الأساس الذي يقوم عليه الفن.

غير أن ثمة من يرى فرقاً بين المتعة والمغزى، مثل (كوزيل) الذي رأى أنه ينبغي أن نعرف كيف نمتِّع أوّلاً ثم كيف نعلِّم ثانياً.

٣- قاعدة الوحدات الثلاث:

هذه القاعدة من القواعد الكلاسيكية الأساسية، ويقصد بها الوحدات الثلاث التي تكوِّن العمل الدرامي، وهي: وحدة الحدث أو الموضوع، وحدة الزمان، ووحدة المكان.

أما وحدة الحدث، فيقصد بها أن العمل الدرامي ينبغي أن يقوم بمعالجة موضوع واحد أو حدثٍ واحدٍ له بداية ووسط ونهاية. وهذا الحدث ينبغي أن تكون أجزاؤه مترابطة البناء، لا تقبل الإضافة أو الحذف.

أما وحدة الزمان، فقد أشار إليها أرسطو في كتابه (فن الشعر)، وحددها بدورة شمسية كاملة، نهار يوم واحد، أو (٢٤ ساعة) كما فهمها البعض. وهذا يعني أن الفعل الدرامي يتطوّر خلال اليوم من بدايته حتى نهايته، فلا يتجاوز ذلك.

وأما وحدة المكان، فتعني أن الحدث ينبغي أن يدور في مكانٍ واحدٍ كأن تكون جزيرة أو مدينة أو مقاطعة.

ووحدتا الزمان والمكان تعطيان المأساة قوتها النفسية حيث الإيجاز والامتلاء.

٤- نظرية الأنواع الأدبية:

لا شك أن الأدب الكلاسيكي عرف عدداً من الأنواع الأدبية، من أهمها: الملحمة، المأساة، الملهاة، الشعر الغنائي.

وتحتل الملحمة المكانة الأولى بين هذه الأنواع الأدبية، فقد برز الأدب الملحمي وشكّل حضوراً قوياً منذ النجاح الكبير الذي حققته الإلياذة الإغريقية للشاعر هوميروس، الإنيادة اللاتينية للشاعر الروماني فرجيل. ويرى كثير من الدارسين أن أدب الملاحم الذي اشتهر في القديم واندثر في العصر الحديث قد ترك مكانه للرواية التي تعدُّ الوريث الشرعي لهذا الفنّ في وقتنا الحاضر.

أما المأساة فتحتل المكانة الثانية بعد الملحمة، فهي تقدَّم في أسلوب رصين، وتعالج القضايا الجادة، بشكل درامي (مسرحي) لا روائي.

ثم تأتي بعد ذلك الملهاة، والتي تعالج قضاياها بطريقة هزلية ساخرة ثم يأتي بعدها الشعر الغنائي.

أعلام الكلاسيكية فى الغرب :

أوّلاً- كورني (١٦٠٦ - ١٦٨٤): بيير كورني من كبار روّاد المذهب الكلاسيكي، آثر الفنّ المسرحي فاتجه أوّلاً إلى الكوميديا، وكتب أولى ملاهيه، وهي ملهاة (ميليت)، ثم التفت إلى المأساة وكتب فيها مسرحية السيِّد التي لقيت رواجاً كبيراً، ثم ألّف بعدها العديد من المسرحيات مثل: ميديا، وهوراس، وسينا، وأوديب. وغادر المسرح نهائياً عام ١٨٧٤.

خصائص مسرحه:

١- تقيُّده بالوحدات الثلاث في مسرحية السيِّد، لكنه ما لبث أن بدأ في التململ من الالتزام الصارم بهذه الوحدات، خاصة وحدة الزمان، حيث أخذ يمدد المساحة الزمنية للمسرحية إلى عدة أيام، بعد أن

تجاوز جمهوره النخبة المثقفة المحدودة وأصبح كبيراً ومكوّناً من مختلف الأصناف.

٢- استمدّ موضوعاته من الأساطير، ثم اتجه إلى التاريخ يقتبس منه بعض الموضوعات التي يُثريها بالحوادث والصراع.

٣- لغته عالية فخمة ذات أسلوب خطابي بليغ مرهف.

٤- كان يحرص على الكشف عن المواقف النفسية والصراعات المعقدة التي تحتاج إلى نضال عظيم وإرادة قوية، ولكن ضمن حدود الطبيعة البشرية.

٥- يُلاحظ في مسرحياته هيمنة الفكر والمنطق على العواطف والغرائز، فكل شيءٍ عنده يجري بشكل منطقي ومعقول، فلا مجال للمصادفات والمفاجآت والمعجزات.

٦- كان يرسم الأشخاص كما يجب أن يكونوا، أي يبث فيهم الروح القوية والشجاعة ومقاومة الأهواء، تحقيقاً لهدفه الأخلاقي، حتى قال عنه فولتير (إنّه مدرسة لعظمة الروح).

ثانياً: جان راسين (١٦٣٩- ١٦٩٩): عاصر راسين كورني. تعلّم في صباه اليونانية واللاتينية، ثم قصد إلى فرنسا ليكمل تعليمه، وهنالك مال إلى كتابة المأساة، وأنجز العديد من هذه المسرحيات وحاز فيها نجاحاً باهراً.

من أبرز خصائص مسرحياته:

١- كان يبحث في هذه المسرحيات عن الحقيقة والطبيعة أكثر من بحثه عن العظمة والبطولة.

٢- كان يستقي موضوعاته من الشعر التراجيدي والأساطير اليونانية أو من التاريخ أو من الكتاب المقدّس.

٣- اهتمّ بتصوير الحب وعرضه بلغة الغزل العصري، وألحّ على قضية الغيرة في الحب حتى جعلها دافعاً رئيساً في مسرحه.

٤- بدلاً من تمجيد القوة والكبرياء، كانت مسرحياته تبدو في حُلّةٍ حزينةٍ تُشعرنا بضعفنا.

٥- يتميّز أسلوبه بالتناغم والصدق، حيث تتكلّم فيه كل شخصية بلسانها ولغتها حسب مواقفها، وفي مواقف الحب يتألّق أسلوبه ويصبح أنيقاً.

ثالثاً: جان موليير (١٦٠٠- ١٦٧٣): وُلد في باريس، وكان والده قريباً من القصر، فعلّمه تعليماً جيِّداً. وفي صباه ألّف مع أصدقائه فرقةً مسرحية كوميدية قدمت عروضها في باريس وخارج باريس، وكانت مسرحياته تقدّم في قصر اللوفر والقصر الملكي.

من مسرحياته المشهورة: البرجوازي النبيل، البخيل، المتحذلقات، النساء العالمات، ودون جوان وغيرها.

من أبرز خصائص مسرحياته:

١- صوّر موليير مجتمع القرن السابع عشر بجميع شرائحه تصويراً كاملاً، وأعطى كل نموذج الخصائص التي تناسبه وتناسب ظروفه

٢- كان همّه الوصول إلى الحقيقة العامة للبشر في كلِّ الأزمنة، وتشخيص ما تنطوي عليه من مثالب، كالحسد والرياء والبخل والأنانية والكراهية...

٣- يقوم مسرحه على الذوق السليم والقواعد الاجتماعية الجوهرية.

٤- كان يحرص على أن يعطي شخوصه الحياة والحركة ليمنحها وهم الحقيقة.

٥- أما أسلوبه فقد كان يكتب مسرحياته شعراً ونثراً نتعجُّل، ولا يفكِّر إلا في التأثير المسرحي، فاستعمل اللغة الشعبية في مسرحه ونزل إلى لغة الشعب، وبذلك استطاع موليير تطوير لغة المسرح النبيلة الفخمة، جاعلاً من أسلوبه أسلوب شخصياته.

المحاضرة الرابعة

الكلاسيكية في الأدب العربي

خصائصها :

ظهرت في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وأُطلق عليها مسميات عديدة في الأدب العربي، ولكلِّ اسم دلالته، فمنهم من أطلق عليها المدرسة الاتِّباعية، نظراً لاتِّباعها طرائق القُدامى في الإبداع، وآخرون أطلقوا عليها الإحيائية، نسبة لإحيائها لسَنن القصيدة العربية القديمة في إنتاجها الشعري، وقد يسميها البعض بالمدرسة المحافظة، حيث المحافظة على التراث أو تقليده، ومنهم من ربطها بالمصطلح الغربي الكلاسيكية.

ينبغي أن نُشير إلى أن المدرسة الاتّباعية العربية بالرغم مشابهتها للكلاسيكية الغربية، إلا أنها لم تظهر نتيجة التأثُّر بها كما في بقية المدارس الأخرى، وإنما ولّدتها ظروف مشابهة لتلك التي أنتجت الكلاسيكية الغربية، حيث كان المجتمع العربي يعيش حالة ضعف فنّي وفكري كبيرة قبل ظهورها، لذلك حينما بدأ هذا المجتمع في النهوض رجع إلى تراثه القديم وأخذ نماذجه الإبداعية منه، تماماً كما فعلت الكلاسيكية الغربية برجوعها للأدبيْن اليوناني والروماني القديميْن.

وتتمثّل أهم خصائص هذه المدرسة فيما يلي:

١- احتذاء النماذج الفنّية العربية القديمة في الشعر من حيث الصياغة وبناء القصيدة، فالاتباعيون هم أوّل من ردّ إلى القصيدة العربية نصاعتها وصفائها القديميْن، فقد اختاروا أحسن أساليب العرب وأفصح ألفاظهم.

٢- لم يقتصر الأمر على الجانب الفنّي، بل تعدّاه إلى الجانب المعنوي، حيث تمثّل شعراء الإحياء أفكار العرب وصورهم وعواطفهم.

٣- في تعبير الاتباعيين العرب عن الموضوعات القديمة افتتح الكثيرون منهم، خاصة الأوائل قصائدهم بالوقوف على الأطلال والغزل، ثم انتقلوا إلى الأغراض القديمة من مدحٍ ورثاءٍ وحكمة وغيرها.

٤- تقدير القيم الإنسانية مثل الصدق والوفاء والنجدة والمروءة، ومدح الأخلاق الفاضلة، ونبذ الدنيئة. فقد ظلّ التهذيب الخُلقي والهدف التربوي هاجساً من أعظم هواجس الاتباعيين شأنهم في ذلك شأن الكلاسيكيين الغربيين، فقد قال شوقي:

إنّما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هموا ذهبت أخلاقهم ذهبوا

٥- من حيث الموسيقى حافظت المدرسة على وحدة الوزن ووحدة القافية في القصيدة الشعرية.

٦- وعلى العموم تمسُّكت المدرسة بعمود الشعر العربي الذي يحدد أُسس التشكيل الجمالي في القصيدة العربية، حيث شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإجادة في الوصف، والإصابة في التشبيه وما إلى ذلك.

نقّاد الاتّباعية :

ظهر عدد من النقّاد في عصر النهضة الأدبية كانوا ينظِّرون لمدرسة الإحياء، لعلّ من أبرزهم:

- حسين المرصفي: يعدّه الكثيرون الممثِّل الرئيس للتيار الإحيائي في النقد العربي، خاصة في كتابه (الوسيلة الأدبية للعلوم العربية)، هذا الكتاب الذي حوى مختلف علوم اللغة العربية، حيث تطرّق فيه للغة بنحوها وصرفها وبلاغتها، كما اختار فيه جملة من النماذج الشعرية، ودرس أشعار البارودي وكتابات عبد الله فكري النثرية، ووازن بين هذه النماذج وما يماثلها من التراث الأدبي القديم.

أمّا مذهب المرصفي النقدي فيمكن النظر إليه من زاويتيْن:

- **الأولى تتعلّق بجهوده النظرية**
- **الثانية تتصل بممارساته التطبيقية**

فيما يخص الجهود النظرية فقد كان المرصفي يوصي الشعراء بضرورة حفظ واستظهار شعر كبار الشعراء في القديم والنسج على منوالهم، فالتمرّس بأشعار القدماء النابهين عنده أولى من حفظ قواعد اللغة والعروض. فقد لاحظ أن الشاعر الإحيائي الكبير محمود سامي البارودي لم يُعنَ بقراءة كتب النحو أو البلاغة أو العروض، وإنما كان يصدر عن طبع تكوَّن لديه بطول التمرُّس بأساليب الشعراء القُدامى.

أما ممارساته التطبيقية، فقد اعتمد فيها كثيراً على أشعار البارودي حيث يعمد أوّلاً إلى النموذج القديم وشرحه، وبيان ما هو متداول من معانيه، ثم يعمد ثانياً إلى النموذج الذي عارض فيه البارودي تلك القصيدة، فيتحدّث عنها حديثاً مطوّلا غالباً ما ينتهي إلى امتداحها حين يجد هذا النموذج المختار سار على نهج القدامى.

ومن النقاد الذين عاصروا المرصفي الناقد المويلحي (الابن)، والذي يلمح الدارس لنقده أنه يعتمد المنهج اللغوي الإحيائي بوضوح في حديثه عن ديوان أحمد شوقي، فقد توقّف عند بعض قصائد شوقي المتميِّزة، وتتبّع معانيها اللغوية، وسفّه مدلولاتها، وبيّن ما وقع فيه من أخطاء.

ويربط المويلحي الوزن بالحالة النفسية، فالشعر عنده يرتدُّ إلى حالة البهاء أو الجمال الباطني المركوزة في النفس، وأخصّ خصائص هذه الحالة أنّها تُمتِّع في ذاتها، ولا عبرة معها بالمضمون.

أما الناقد الإحيائي خليل اليازجي، فقد ركّز على صورة المعاني الشعرية، وربط بينها وبين صفاء اللفظ وتعقيده في سطوع الدلالة وإفسادها.

أما أحمد فارس الشدياق، فقد تلمّس بعض مظاهر الصلة بين الشعر والفلسفة، وهاجم التكلُّف والزخرفة، مركِّزاً على الجانب الوجداني.

وأما الشاعر والناقد مطران خليل مطران، الذي يمثِّل جسراً بين المدرسة الإحيائية والرومانسية، فقد هاجم الجمود في التعبير وتطرّق إلى ضرورة الصدق الفنّي، وشدد على وحدة القصيدة الفنّية مُشيراً إلى أنه لا ينبغي أن يُنظر إلى القصيدة من خلال البيت الواحد، ولكن إلى جملة القصيدة في تركيبها وفي تناسق معانيها وتآلفها، وأرسى مفهوماً جديداً لبناء العمل الأدبي.

ومع هذه اللمحات التجديدية في نقد مطران إلا أنه بقي وفياً لمنهج الإحياء، حتى قال عنه الناقد المعاصر محمّد مندور: إن منهجه يشبه إلى حدٍّ كبير منهج المدرسة الكلاسيكية الجديدة في فرنسا والتي تلخِّصها مقولة أحد شعرائها (فلنقل أفكاراً جديدة في أشعار قديمة).

مصادر الاتّباعية:

تتمثّل مصادر المدرسة الاتّباعية في النموذج الفنّي في الشعر العربي القديم، وفي هذا الصدد أُلّفت العديد من الكتب في العصر الحديث تعدّ مصادر لنهج مدرسة الإحياء، فقد حاول أصحاب هذه الكتب أن يعرّفوا بطبيعة الشعر العربي القديم من حيث بنائه الفنّي والفكري، لعلّ من أهم هذه الكتب، الكتاب القيِّم للدكتور عبد الله الطيّب (المرشد إلى فهم أشعار العرب) في عدة أجزاء، ناقش من خلالها العديد من قضايا الشعر العربي القديم الذي تأثّر به شعراء ونقّاد المدرسة الإحيائية. فمن أهم تلك القضايا التي عالجها الكتاب:

١- البنية الإيقاعية للشعر العربي، فدرس القوافي الأوزان، واستقصى الصلة بين أنواع القوافي والبحور الشعرية استقصاءً واسعاً، وقد لمس مسألة مهمة تمثّلت في الملاءمة بين البحور الشعرية والموضوعات.

٢- تحدّث عن رمزية الشوق والحنين، ورمزية المعاهد والديار، فقد تحدّث عن الأثافي والرماد والحَمام والليل والنجوم، فرأى أنها جميعاً مع غيرها رموزاً للحنين في الشعر العربي.

٣- أفرد باباً للحديث عن الغزل وأوصاف النساء، متحدّثاً عن مقاييس الجمال عند العرب، فأشار إلى أن العرب ذكرت من أوصاف النساء ضروباً لا تُحصى، كانت تُتخذ مداخل لشعر الغزل، من ذلك المرأة المنعّمة، والجميلة الفارعة، والمرأة الضخمة، والشمطاء، والوالهة، والجليلة المهيبة، وغير تلك من الصفات التي نجدها في أشعار القدماء وأخذها عنهم شعراء الإحياء في العصر الحديث.

بالإضافة إلى مراجع أخرى مهمة، مثل كتاب (تاريخ الشعر العربي) لنجيب البهبيتي، وكتاب (قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم) للدكتور وليد قصّاب، وغيرها.

ومن أبرز شعراء الاتجاه الإحيائي في الأدب العربي: محمود سامي البارودي، أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، جميل صدقي الزهاوي، معروف الرصافي، محمد سعيد العباسي، محمد بن عثيمين، عبد الله بن خميس، أحمد الغزاوي، وغيرهم في البيئات الثقافية العربية المختلفة.

المحاضرة الخامسة

الرومانسية: مفهومها وخصائصها

مصطلح رومانسية: المفهوم والجذور :

مفهوم رومانسية وجذورها:

بعد ما لا يقل عن القرن والنصف من سيادة المذهب الكلاسيكي بدأ في النصف الثاني من القرن الثامن عشر يتشكّل على أنقاضه تيار جديد في الأدب الغربي عُرف بالمذهب الرومانسي، فما هو إذن مفهوم رومانسي، وما جذوره التاريخية والفلسفية؟

لفظة رومانسية مشتقة من كلمة رومانيوس Romanuis التي أُطلقت على اللغات والآداب التي تفرّعت عن اللغة اللاتينية القديمة والتي كانت تُعامل في القرون الوسطى باعتبارها لهجات عامية للغة روما القديمة، أي اللغة اللاتينية، ولم تعتبر لغات وآداب فصيحة إلا مع بداية عصر النهضة في الغرب، أي بداية العصر الحديث، حيث أخذت تحلّ محل اللغة اللاتينية كلغات ثقافة وأدب وعلم، هذه اللغات هي المعروفة اليوم بالفرنسية والإيطالية والإسبانية والبرتغالية والرومانية. فالرومانسية إحدى لهجات سويسرا.

وقد قصد الرومانسيون باختيارهم هذا اللفظ عنواناً لمذهبهم إلى المعارضة بين تواريخهم وآدابهم وثقافاتهم القومية أي الرومانسية، وبين التاريخ والأدب والثقافة الإغريقية واللاتينية القديمة التي سيطرت على الكلاسيكية وقيّدت أدبها بما أُستنبط منها من أصول وقواعد. كان الرومانسيون يقولون ما لنا ولآداب اللاتين والإغريق وأصول فنِّهم، وأمامنا تاريخنا القومي، وثقافتنا القومية. وأن روحنا القومية تطلب إلينا أن نصدر عنها ونتخلّص من القيود والأصول التي تكبّل ملكاتنا، وتبقينا تبعاً وذيولاً للآداب القديمة وأصولها المُدّعاة.

لذلك كانت الرومانسية ثورة على الأسس التي قامت عليها الكلاسيكية، وصارت تعني مع مرور الزمن كل ما هو مقابل لها.

فاستقرّت كلمة الرومانسية حيث تُطلق على مذهبٍ أدبيٍّ بعينه ذي خصائص معروفة، أُستخلصت على المستوى النقدي من مجموع ملامح الحركة الأدبية التي انتشرت في أوربا في أعقاب المذهب الكلاسيكي.

خصائص الأدب الرومانسي :

١- الاحتجاج على سلطان العقل: والاتجاه نحو القلب ما يجيش فيه من المشاعر والأحاسيس والعواطف، والاندفاع غير المحدود نحو الجمال، والتمرّد على القيود والشكليات الاجتماعية. ولدى عودة الرومانسيين إلى الذات أصبح الفرد محور الأدب، ونما أدب البوح والاعتراف.

٢- العودة إلى المصادر القومية والوطنية، والأجواء الشعبية المحلّية، هذه الالتفاتة إلى الماضي القومي كانت مشحونة بكثير من الحنين والأحلام.

٣- التمرُّد والبناء في آنٍ معاً: فقد تمرَّد الرومانسيون على جميع القواعد والقوانين والمواضعات الاجتماعيةً، وراحوا ينشدون الحرية الفكرية والأخلاقية والانعتاق اللانهائي. ومع هذا التمرّد كان يوجد بناء لعالم جديد قوامه الحق والخير والعدل والمساواة والحرية. إنّ رسالتهم كما يقول لامارتين: الهدم في صالح التقدُّم البشري.

٤- العزوف عن الأساطير اليونانية والرومانية: والاغتراف من معين الدين ومصادره، والذي وجد فيه الرومانسيون ملاذاً ترتاح فيه نفوسهم الحائرة، وتسمو فوق الغرائز المادية، فلاحت في أشعارهم ملامح التصوّف والتجلّي.

٥- العودة إلى الطبيعة: واتّخاذها إطاراً للمشاهد القصصية، وموضوعاً موحياً أثيرا. فقد اكتشف الرومانسيون ما في الطبيعة من جمال وعظمة، ولا سيما الأجواء العاصفة، والبحار الهائجة، والجبال الشامخة، والغابات الغامضة، والليالي المظلمة، وأخلدوا إلى ما في الطبيعة من هدوءٍ ووحدةٍ وعزلة. وناجوها كأمٍّ رؤوم

وحبيبةٍ معشوقة.

٦- الولع بالتغرُّب والغريب: إنه الفرار إلى عوالم جديدة، والترحال إلى البلاد البعيدة، واكتشاف الجديد من الآفاق والغريب من الأقوام، سواءً ضمن أوربا أو في الشرق والقارات الأخرى، وقد انعكس ذلك في أدب القصة والرحلات.

٧- البطل الرومانسي: حين عزفت الرومانسية عن الأبطال الخارقين للعادة، والآلهة، وأنصاف الآلهة الذين عرفهم الأدب اليوناني والروماني، فإنها خلقت لنفسها أبطالاً بشريين، استمدّت شخصياتهم من التاريخ الوسيط، أو الوطني المعاصر، أو من الحياة الاجتماعية، ولكن ضمن الإطار الشاعري المحلِّق في أجواء المثالية والعظمة، فهنالك البطل العاشق البائس اليائس، والبطل الممثِّل للعظمة الملحمية والعبقرية القومية،

والبطل المعذَّب الشديد الحساسية، والبطل الفاسد والملحد، والبطل الطيِّب الشجاع، والبطل الذي تضافرت عليه مظالم المجتمع. إنها نقلة وسيطة باتجاه الواقعية.

٨- المرأة اللغز: اتجه أدباء الرومانسية صوب المرأة، فأعطوها منزلتها، وأعادوا إليها اعتبارها الاجتماعي، ولكن روحهم الشاعرية اختلفت في النظر إليها، فبينما وجد فيها بعضهم الحبيبة المعبودة، والملهمة والملاك الذي هبط من السماء، رأى فيها آخرون تجسيداً للشرور الشيطانية، ومجلبةً للشقاء والألم، وشاهد فيها آخرون كلا الوجهيْن المتناقضين، وعلى العموم هي عندهم القَدَر الذي لا فكاك منه.

أما الحبُّ فقد سما عند بعضهم إلى مرتبة العبادة، إنه عند الشعر دي موسيه " دين السعادة"، وعند الشاعر شيلي " السلطان القاهر"، وقد نظروا إليه نظرةً شمولية تصوُّفية، فإذا به شريعة الكائنات كلّها، والمحرِّك الأكبر للكائنات كلّها.

٩- الفكر الجريء اللمّاح المدرك للمفارقات والتناقضات، الميّال إلى الحدس أكثر من الوعي والتفكير الموضوعي، وإلى النظرة الشمولية الموحّدة للإنسان والطبيعة وما وراء الطبيعة، حيث تتحد الذات مع الموضوع، ويمتزج الإنسان بالطبيعة.

١٠- إطلاق العنان للمواهب المبدعة: خلف التصوُّرات والخيالات التي تصل إلى حدِّ أحلام اليقظة والأوهام، والشخصيات الغريبة أحياناً كملهمات الشعر والجنّ وملاك الحبّ.

١١- غلبة الكآبة ومشاعر الحزن والصراع النفسي الدرامي، وشيوع نغمات اليأس والانفصام عن المجتمع، والشعور بهشاشة الحياة.

١٢- فيما يخص اللغة والأسلوب في الأدب: فقد عزف الرومانسيون عن اللغة الكلاسيكية المتعالية النبيلة، المتميّزة بالجزالة والدقّة والوضوح، والنزول بالأدب إلى اللغة المحلية الطلقة المأنوسة التي يرتضيها الشعب كلّه، بصرف النظر عن النخبة الحاكمة والأوساط العلمية الأكاديمية.

١٣- في مجال الأجناس الأدبية فإن أهمّ ما أنتجته الرومانسية الشعر، ويعدُّ أبرز الأنواع الأدبية مباينة للشعر الكلاسيكي، فقد اتّصف بخصائص عديدة، كالصدق في التعبير عن العواطف الفردية، والتمادي في الخيال، والانديا‌ح في عالم الطبيعة الواسع، والركون إليها والأنس فيها، واستشعار حنانها، والتسبيح بجمالها، إضافة إلى تحرُّره المعتدل من قيود الوزن والقافية والبحث عن أُطر موسيقيةٍ جديدةٍ تناسب وثباتهم الشعرية وتتسع لها.

المحاضرة السادسة

الرومانسية: قضاياها وأعلامها ٢

قضايا الرومانسية:

أوّلاً: القضايا العامة:

١- الفرد والمجتمع:

من القضايا التي شغلت الرومانسيون علاقة الفرد بالمجتمع، وهذه قضية لها علاقة وثيقة بالشخصية الرومانسية، فقد خلقت هذه الشخصية لها آمالاً جعلتها تضيق ذرعاً بالمجتمع الذي تعيش فيه وبما يسوده من تقاليد، فالرومانتيكيون كانوا يتطلّعون إلى سعادةٍ حَرَمهم منها المجتمع وما له من قوانين، ما جعل الفرد الرومانسي، والمبدع الرومانسي يفرُّ بروحه وخياله من بيئته وحاضره إلى بيئات يحلم بها، وإلى ماضٍ يطلب فيه العزاء، أو مستقبل يخلقه لنفسه. فقد كان الرومانسيون يرَوْن المجتمعات ظالمة آثمة، فيعطفون على الأفراد من ضحاياها البائسين. لكن نقمة الرومانسين على المجتمع لا تجعلهم يدعون من وراء ذلك إلى الفوضى الفردية، ولا إلى الرجوع إلى حياة الغابات والكهوف؛ لأنهم يعلمون باستحالة ردّ التاريخ إلى الوراء، لكنهم يدعون إلى خلق عالمٍ فطريٍّ سمح، تتوافر به سعادة لأبناء وطنهم، أو لأبناء الجنس البشري. وهو عالم لا يبحثون عنه في مواضعات المجتمع، وطبيعة بنائه، ولكنهم يستمدونه من عواطفهم الإنسانية التي ترجع إلى ما فُطروا عليه من إلهامٍ بحسن الأفعال وقيم الفضائل.

٢- الدين عند الرومانسيين:

منذ أن أُطلقت حرية الفكر في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، أكثَرَ الكُتّاب من معالجة مسائل الدين، وما اعتورهم بسببه من شكوك، كانوا قد تهيّأوا لها بعد أسفارٍ ومقارنات في العقائد، فدعا جان "جاك روسو" إلى الدين الطبيعي، أو شريعة القلب، ودعا آخرون أمثال فولتير إلى التوحيد، ولكن في حرية فكرية لا تكاد تنطبق على دين سماوي، خاصة المسيحية التي كانت تسود مجتمعاتهم، ويرون أنها بصورتها الممارسة

في الكنيسة قد كبّلت حرياتهم الفكرية. فجاء الأدب الرومانسي فأنتج صوراً مختلفة في معالجة هذه المسائل التي كان للرومانسيين السبق في إدخالها ميدان الأدب.

٣- الطبيعة في أدب الرومانسيين:

كان الكلاسيكي يألف المدن ويحب المجتمعات، فكان مدنياً بطيعته، تجده في النازلات بين أصحابه وأتباعه يعزّونه ويشاطرونه الألم، قلّ منهم من كان يصف الريف، أو يضيق بالمدينة.

أما الرومانسيون فقد كان النظر إلى الطبيعة فارقٌ جوهريٌّ بينهم وبين الكلاسيكيين، فقد كان هؤلاء _ أي الرومانسيون_ منطويين على أنفسهم، ضائقين ذرعاً بما تضطرب به المجتمعات من حولهم، فولعوا بترك المدن إلى الطبيعة، فكانت تروقهم الوحدة بين أحضانها، ليخلوا إلى ذواتهم. يقول جان جاك روسو: " كنت أضرب على غير هدى في الغابات والجبال...لا أجرؤ على التفكير في شيء خوف أن تتقد جذوة آلامي ". لذا كثُر في أدبهم التحدُّث عن الحياة الفطرية، وساكني الأدغال، وعن الشعوب البدائية التي تنعم بالسعادة في حياتها البسيطة الساذجة. فحب الطبيعة هو الذي جعل بعض الرومانتيكيين يختارون أبطالهم من الفلاحين الذين طالما احتقرهم الأدب الكلاسيكي، لا يتحدّث إليهم ولا عنهم.

٤- الحب الرومانسي:

لعب الحبُّ دوراً كبيراً في الآداب المختلفة وعلى مرِّ العصور، لكنه لم يبلغ في عصر من عصور الأدب الغربي ما بلغه عند الرومانسيين. فكان الحبّ في إنتاجهم الأدبي فضيلةً أو طريق إلى الفضيلة، بعد أن كان عند الكلاسيكي هوى من الأهواء ومجلبة للشرور لا يوصف إلا ليحذّر منه. كان هذا التحوّل ثمرة الفلسفة العاطفية التي جاءت بها الرومانسية، فالعاطفة عندهم هادٍ صادقٍ لمعرفة الواجب والقيام به، فالفاضل الحق هو الذي يرجع إلى ضميره وشعوره في أداء واجبه لا إلى عقله وتفكيره.

ثانياً: القضايا الفنّية:

١- الشعر الرومانتيكي:

كان للرومانسيين تجديد بعيد الأثر في الأجناس الأدبية، وكان أكثر ما جددوا فيه الشعر، فقد تقدّمت مكانته عندهم، واتسع ميدانه وغزر الإنتاج فيه، وليس هذا بدعاً من مدرسة تقوم على فلسفة العاطفة، وتُعنى بالفرد وآماله ونزعاته، وتحصر جلّ همِّها في

الكشف عن النواحي الذاتية. لذا كان القرن التاسع عشر غنياً بشعرائه، على النقيض من العصر الكلاسيكي في جملته. ومن أهمّ مجالات الشعر عندهم:

أ- مجال الحب، والذي كان طابعه العام الحزن والشكوى من عدم وفاء المحبوب. وكان حبّاً عاطفياً حالماً لا يهتم باللذائذ الحسية.

ب- مجال الشعر الديني، وهو ميدان تجديد آخر، فقد صار ذاتياً عاطفياً بعد أن كان موضوعياً عقلياً.

ج- مجال وصف الأسرة وشؤون الحياة اليومية وحوادثها الجارية.

٢- القصة الرومانتيكية:

ميدان القصة أقل الميادين تجديداً في أدب الرومانسيين، وخاصة من الناحية الفنّية، فقد مسه تغيير محدود، لم يمتد إلى خلق نظريات فنية جديدة فيه إلا في مجال القصة التاريخية. ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أن جنس القصة من أقلّ الأجناس قيوداً وأطوعها لتقبّل الآراء الثورية الجديدة، فقد اتسعت حدوده وشملت أغراضاً جديدة كثيرة. فلم يكن همّ الرومانسيين سوى التوسُّع في المعاني دون القيام بثورة فنّية فيه.

٣- المسرحية الرومانتيكية:

كانت المسرحية أكثر الميادين التي تشبثت الكلاسيكية بقواعدها الفنّية، وموضوعاتها وأغراضها، ومع ذلك لم تسلم من التغيير والتجديد الذي طالها بعد صراعٍ طويل. فقد ثار الرومانسيون على قواعد المأساة الكلاسيكية، وقد تمثّلت هذه الثورة في اتجاهيْن:
أوّلهما: المناداة بالدراما البرجوازية النثرية التي تأخذ موضوعاتها من الحاضر، ولا تُعنى بالوحدات الثلاث، وإن كانت الغاية منها خلقية كالمسرحية الكلاسيكية.

ثانيهما: تمثّل فيما يُسمى بالميلودراما، وهي مسرحية شعبية تختلط فيها الملهاة بالمأساة، ولا تلقي بالاً للوحدات الثلاث الكلاسيكية، وأسلوبها نثري شعبي لا يرتفع عن مستوى العامة، وموضوعاتها حديثة مستقاة من الحاضر، أو من البلاد الأجنبية.

أعلام الرومانسية :

قدّمت المدرسة الرومانسية عدداً كبيراً من الشعراء والكتّاب في مراحل تطوُّرها، وكان هؤلاء الأدباء ينتمون إلى الأقطار الأوربية المختلفة، من أولئك الأدباء على سبيل المثال: مدام دوستايل، جان جاك روسو، فيكتور هوجو، ألفرد دوفيني، ووردورث، ألفونس لامارتين، والشاعر الإنجليزي بيرسي شيلي.

١- ألفونس لامارتين: (١٧٩٠- ١٨٦٩)

شاعر رومانسي كبير وقاص ومؤرِّخ، وُلد في فرنسا في وسط متديّن ومتعلّم، كتب الشعر في سنٍّ مبكّرة، عمل في مواقع سياسية وأكاديمية مختلفة، وقام برحلات عديدة خارج فرنسا أغنت تجربته الشعرية، وألّف العديد من الكتب والدواوين.

دخل الحياة مشغوفاً بالجميل والمثالي، ومعتقداً بالسعادة والفضيلة، فكان يبحث عن ذلك في المجتمع فلا يجدها فيلجأ إلى الطبيعة.

ويمكن إعادة النصوص الرومانسية المتميّزة عند لامارتين إلى ثلاثة أنماط، هي:

١- مشاهد أو ذكريات في إطارٍ من الطبيعة.

٢- الكآبة والإحباط واليأس.

٣- الأمل بالله والهدوء وهيمنة الطبيعة على هذه الكآبة.

٢- بيرسي شيلي (١٧٩٥_ ١٨٣٣):

يعدّ الشاعر بيرسي شيلي مثالاً للرومانسية الإنجليزية، درس الشعر اليوناني، وتشبّع بالفلسفة الأفلاطونية.

- كان صاحب فلسفة اجتماعية مثالية، يؤمن بتقدّم الإنسان وكماله، وكان يمجّد العقل والحبّ.

- شعره مزيج من دقّة التصوير، وتدفُّق العاطفة، والعذوبة اللفظية والموسيقية. وينزع إلى الأساطير والرموز.

- من أهمّ مؤلفاته: برميثيوس حراً، ثورة الإسلام، ودفاع عن الشعر.

المحاضرة السابعة

الرومانسية في الأدب العربي

نشأة الرومانسية (الابتداعية) في الأدب العربي :

قد يسمّيها البعض بالمدرسة الابتداعية، أو التيار التجديدي، وما إلى ذلك من الأسماء التي تطلق على هذا المذهب في الأدب العربي.

ظهر هذا التيار في الأدب العربي في بداية القرن العشرين، متأثِّراً بحركة المثاقفة التي توسّعت من خلال اطلاع المثقف والأديب العربي على الفكر والثقافة والأدب الغربي، فعلى عكس شعراء الإحياء كان تأثير الرومانسية على الشعراء العرب قوياً. لقد كان الشعراء الرومانسيون العرب على صلةٍ مباشرةٍ بالآداب الغربية، خاصة أدب الرومانسيين في إنجلترا وفرنسا.

ولا شك أنّ هنالك عوامل عديدة ساهمت في ذيوع التجربة الرومانسية في الأدب العربي، لعلّ من أهمها:

١- القراءة الواسعة في الأدب الغربي من خلال الاطلاع المباشر، أو الترجمة، أو التوسيط النقدي وغير ذلك من وسائل المثاقفة.

٢- سيطرة الغرب على معظم البلاد العربية، أدّى إلى التمرُّد على الأوضاع عامة: سياسية واجتماعية وفكرية وفنية، والدعوة إلى التحرر.

٣- حالة الإحباط التي سادت بعد الحرب العالمية الأولى، بسبب الفشل في الحصول على الاستقلال، قاد إلى بروز جماعات تشكّلت حتى استوت ناضجة خلال النص الأول من القرن العشرين. أصبحت هذه الجماعات ذات أثر في الحياة الأدبية بعد ثورتها على القواعد والأصول الكلاسيكية.

٤- بروز الطبقة الوسطى التي عادةً ما تضم الموظفين الذين يمثِّلون الشريحة الأوسع من المثقفين. هذه الطبقة كانت ترى في التجديد تحقيقاً لطموحاتها.

هكذا شاعت حالة من القلق على المستقبل لدى شريحة كبيرة من المجتمع، وهو ما عزّز نزعة التشاؤم، وروح الحزن والكآبة التي كانت الخاصية الأبرز في آداب الرومانسيين.

خصائص المدرسة الابتداعية:

في سياق تأثّر المدرسة الابتداعية العربية بالرومانسية الغربية، نلحظ اشتراكهما في الكثير من السمات، ولكنه يمكن رصد الخصائص التالية أو بعضها مما نجده في أدب الرومانسيين العرب:

١- الاحتفال بالعنصر الذاتي، وإنتاج الشعر الغنائي. إذ رأى هؤلاء أن الشعر أفضل ما يعبِّر عن خفايا النفس وأسرار الذات.

٢- الفردية: فقد آمنوا بدور الفرد وأهميته باعتباره محور الحياة.

٣- الدعوة إلى الفطرة والبساطة، وازدراء التكلّف والتصنُّع.

٤- تمجيد العاطفة والخيال في مقابل رفض العقل وقيوده الصارمة التي لا تناسب الإبداع.

٥- الدعوة إلى الوحدة العضوية، التي تنصهر فيها عناصر النص حتى تكون كالجسد الواحد.

٦- الاحتفال بالصدق الفني، باعتبار الشعر مصدره الشعور الصادق، ورفضهم لشعر المناسبات والذي يتجرّد في كثير من الأحيان عن هذه الخاصية.

٧- التحرُّر من إسار الغرض الشعري المحدد سلفاً، فالحياة كلّها كتاب مفتوح أمام الشاعر، فمتى انفعل بقضية من القضايا، أو تمثّل رؤية من الرؤى، عبّر عن ذلك في إبداعه الفني.

الجماعات الرومانسية فى الأدب العربى :

أوّلاً: جماعة الديوان:

الديوان جماعة أدبية لها فكرها النظري وجهودها التطبيقية في مجال النقد والأدب، يرجع فضل وجودها إلى ثلاثة أدباء، هم: عباس محمود العقّاد، إبراهيم عبد القادر المازني، وعبد الرحمن شكري. أخذت اسمها من الكتاب الذي ألفه اثنان من أعلامها وهو كتاب (الديوان في الأدب والنقد) للعقّاد والمازني.

أغلب نقد هذه الجماعة ورد في هذا الكتاب، وفي مقدِّمات دواوينهم خاصة الجانب النظري، والذي يمضي في اتجاهين: اتجاه فلسفي نظري، وواتجاه تطبيقي تحليلي لأشعار غيرهم.. سعى روّاد الجماعة إلى معالجة العديد من القضايا، خاصة في الشق النظري، من أهمّها:

١- ماهية الشعر وما يتّصل به من قضايا الإبداع الأدبي، كالطبع والصنعة والذاتية والخيال.

٢- الشكل وعناصره من لغة وخيال وموسيقى وأوزان.

٣- الرؤى والمواقف والموضوعات

ثانياً: المدرسة المهجرية:

تكوّنت هذه المدرسة في المَهاجِر الأمريكية من الشعراء العرب الذي هاجروا إلى الأميركتين الشمالية والجنوبية، في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين واستقرُّوا هناك.

وكشأن كل شخص يجد نفسه غريباً في مجتمع جديد فإنه يسعى إلى التمسُّك بإرثه الثقافي حتى لا تذوب شخصيته وتضيع هويته، وهكذا وجد الشعراء والمفكرون العرب أنفسهم يكونون الجماعات الأدبية، ويلتفون حولها، ويبدعون من خلالها، فكوّن الشعراء في أمريكا الشمالية (الرابطة القلمية)، وكوّن رصفاؤهم في أمريكا الجنوبية (العصبة الأندلسية).

من أبرز أدباء الرابطة القلمية: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي.
ومن أبرز شعراء العصبة الأندلسية: ميشال معلوف، رشيد الخوري، إلياس فرحات.

تأثّرت الجماعتان بالتيار الرومانسي، وإن كانت الرابطة القلمية أكثر تأثراً من رصيفتها. وقد سعوا إلى معالجة الكثير من القضايا تمثّل في مجملها رؤية المذهب الرومانسي، من ذلك مثلاً:

١- الاهتمام بالصدق الفنِّي والذي يتمثّل في معايشة التجربة والانفعال العميق بها.

٢- في قضية اللغة دعوا إلى الاستفادة من طاقة العامية واللهجات، والتحرّر من قواعد اللغة الفصحى، وهي دعوى لم تجد القبول حتى من قبل الرومانسيين أنفسهم، بل حتى أصحاب هذه الدعوى كجبران وميخائيل لم يأخذوا بشيء مما دعوا إليه في شأن اللغة، يشهد على ذلك أدبهم ومؤلفاتهم النثرية والنقدية.

٣- فيما يتعلّق بموسيقى الشعر فهم دعاة تحرر من الأوزان والقوافي التي أثقلت الشعر العربي وقيّدته بقيودها الصارمة كما يرون.

ثالثاً: جماعة أبوللو:

هذه الجماعة لم تتبن موقفاً نقدياً محدداً، لكنها احتضنت كافة محاولات التجديد الشعري، وغلب على شعر شعرائها الطابع الرومانسي.

ضمّت في عضويتها عند تأسيسها شعراء إحيائيين أمثال: أحمد شوقي، ومطران خليل مطران، وشعراء رومانسيين مجددين، أمثال: أحمد زكي أبو شادي، إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه.

ظهرت هذه الجماعة في العام ١٩٣٢، وأصدرت مجلة باسمها، وكان ظهورها نتيجة عوامل عديدة، أهمها:

١- الجدل العنيف الذي كان يدور بين التياريْن الإحيائي والتجديدي، كاد أن يؤثّر سلباً على الحركة الأدبية، فجاء التفكير في هذه الجماعة التي تضم التيارين معاً، وتكون لهم منبر يطلّون من خلاله على المتلقيين.

٢- زيادة الانفتاح على الأدب الغربي والتواصل معه عن طريق الترجمة والتعريب والقراءة المباشرة، حتى أن معظم شعراء هذه الجماعة كانوا يجيدون اللغات الغربية خاصة الفرنسية والإنجليزية ما أتاح لهم فرصة الاطلاع على الأدب الغربي والتأثر به.

٣- التأثّر بأدب المهجر والذي كان يصل عبر مجلتهم إلى البلاد العربية. فقد كان الطابع الرومانسي هو الذي يطبع ذلك الأدب.

٤- التحوُّلات الاجتماعية التي أصابت المجتمع العربي في فترة ظهور هذه المدرسة إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥. فقد تعمّق دور الفرد، وازدادت الرغبة في التعبير عن الذات الفردية، لذلك كانت الرومانسية ما تحمله من نزعة عاطفية أنسب مذهب لمخاطبة إنسان تلك الفترة.

المحاضرة الثامنة

المذهب الواقعي

الواقعية: تعريفها ونشأتها :

أوّلاً: مفهوم الواقعية:

الواقعية Realisme نسبة إلى الواقع، وهو الموجود حقيقة في الطبيعة والإنسان، والواقع نوعان: حقيقي وفنّي، فإذا كان الأول يُعنى بالوصف الصادق والأمين للموصوف لموافقته ما هو موجود وكائن، فإن الواقع الفنّي يقوم على خلق إبداعي لواقعٍ لا يشترط أن يكون حقيقياً بحذافيره. وهذا الأخير هو المعوّل عليه في الأدب.

إن الكاتب الواقعي يخلق أشخاصه، ويرسم ملامحها، ويصوّر البيئة كما يشاء، ولكن ضمن الأطر المعروفة التي لا نشعر إزاءها بالغرابة والاستنكار.

فالواقعية الأدبية إذن هي " تصويرٌ مبدعٌ للإنسان والطبيعة في صفاتهما وأحوالهما وتفاعلهما، مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء والأشخاص والحياة اليومية...ضمن الإطار الواقعي المألوف".

ثانياً: أسباب نشأة الواقعية:

١- نشأت الواقعية الأوربية في النصف الثاني من القرن التاسع كردِّ فعلٍ على المدرسة الرومانسية التي أوغلت في الخيال والأحلام والانطواء على الذات والفرار من الواقع الاجتماعي، فعملت على إعادة الأدب إلى الحياة.

٢- التقدُّم العلمي والكشوفات الهائلة في مجال العلوم، وتطوّر الدراسات التجريبية والإنسانية.

٣- الاهتمام بالطبقات الاجتماعية المتعددة بما فيها الطبقة الوسطى، والفقيرة والمهملة، وعدم الاقتصار على شرائح النبلاء. لقد كانت الواقعية بمثابة عودة إلى الشعب العريض، صادقة التصوير والتمثيل للواقع الفردي والجماعي.

هذه الأسباب وغيرها هيأت لظهور المدرسة الواقعية في الأدب الغربي بعد منتصف القرن التاسع عشر، وإن كانت بداية تشكّل هذه المدرسة يعود إلى ما قبل هذا التاريخ.

مدارس الواقعية وخصائصها :

أوّلاً: الواقعية الأوربية وخصائص أدبها:

تسمى الواقعية الأمّ، أو الواقعية الناقدة، أو الواقعية المتشائمة. وقد سُمّيت بالواقعية الأوربية لأن منشأها كان أوربا، وسُميّت بالأمّ لأنها كانت تمثّل المدرسة الواقعية أوّل ظهورها قبل أن تتفرّع منها الواقعية الطبيعية، والواقعية الاشتراكية، والسحرية، وغيرها.

وقد تميّز أدب هذه الواقعية بخصائص عديدة ميزته عن أدب المدرستين اللتين سبقتاها، وهما: الكلاسيكية والرومانسية. هذه الخصائص هي التي جعلت أدبها ذا معالم خاصة، وماهية مستقلة، شملت الآداب الأوربية أكثر من نصف قرن، وبقيت آثارها في القرن العشرين. ويمكن إجمال هذه الخصائص فيما يلي:

١- النزول إلى الواقع الطبيعي والاجتماعي والانطلاق منه:

من هذا الواقع يستمدّ الكاتب موضوعاته وحوادثه وأشخاصه، صارفاً النظر عن المثاليات والخيالات التي غرق فيها الأدب الرومانسي. فقد ظل الإنسان الحي الذي يتفاعل مع المجتمع، يتأثر به ويؤثّر فيه، هو محور الأدب الواقعي، ولهذا السبب سمّى بلزاك رواياته المائة ب "الملهاة البشرية" في مقابل "الملهاة الإلهية" لدانتي.

إن الواقعية تنطلق من جميع طبقات المجتمع وأطيافه، من أدنى الطبقات الفقيرة والمعذبة والمسحوقة إلى أعلى الطبقات الثرية والمسيطرة.

٢- حيادية المؤلّف:

وهي تعني العرض والتحليل وفق واقع الشخصية وطبيعة الأمور، بطريقة موضوعية، لا وفق معتقدات الكاتب ومواقفه السياسية، ومعتقداته الدينية، وقناعاته الفكرية. فالكاتب لدى هذه الواقعية شاهدٌ أمينٌ، يدلي بشهادته حسب منطوق الحوادث.

فالحيادية هنا لا تعني السلبية، وإنما تعني إثارة المشكلة وترك الأمر للقارئ ليشارك في التقييم والعلاج.

٣- التحليل:

أي البحث عن العلل والأسباب والدوافع والنتائج، فلكلّ ظاهرة اجتماعية سبب، أي تخضع لمبدأ السببية. فالأديب الواقعي لا يعرض الظاهرة أو المشكلة مجرّدة، بل يبحث

عن سببها ويوجّه القارئ إليه، فيزداد بذلك وعي القارئ وإدراكه بما يحيط به من قوانين تحرِّك المجتمع، وقضايا مختلفة: اجتماعية، سياسية، اقتصادية، وغيرها.

٤- فضّل الواقعيون النثر على الشعر:

لأن النثر أقرب إلى اللغة الطبيعية للناس، فاختاروا جنسيْ الرواية والمسرحية. وقد نالت الرواية النصيب الأوفر في أدبهم، فهي بطبيعتها تتيح مجالاً واسعاً ومرناً للوصف والتحليل، وتستوعب أزماناً طويلة، وأمكنة متعددة، وشخصيات غير محدودة.

وأتت المسرحية في المقام الثاني، ثم جاء الشعر في وقت متأخِّر مع المد الاشتراكي.

ما ذكرناه هنا لا يعني أن النثر الواقعي يخلو من الشاعرية المستحبة مثل تصوير العواطف، والخيال الفنّي، فالرواية والمسرحية في ظل هذا المذهب حوَت كل ما يطلبه هذان الجنسان من تقنيات فنّية.

٥- أما اللغة في الأدب الواقعي، فقد جاءت مأنوسةً واضحةً بعيدةً عن التكلُّف، تلتزم قواعد اللغة في قدرٍ من المرونة يراعي الطبقات العامة والشعبية ومستوياتها الثقافية.

٦- تميّز الأدب الواقعي في الإبداع بخلق عالَمٍ شبيهٍ بالواقع، ولكنه ليس نسخةً منه، مبتعداً عن التقرير والمباشرة والخطابة والوعظ.

٧- براعة الوصف والتصوير على المستويْين الداخلي والخارجي، ونقل القارئ إلى عوالم جذابة ممتعة، مثيرة للدهشة وحب الاطلاع.

٨- القدرة على خلق النماذج الإنسانية المختلفة والبراعة في ذلك.

٩- مسّ الأوتار العاطفية في النفس الإنسانية، مع إرضاء الحاجات الفكرية والخيالية، وعدم الاكتفاء بالإثارة الحسِّية.

١٠- تلاحم الشكل والمضمون، بحيث يكون الشكل الفنّي تابعاً للمضمون وخادماً له.

فبقدر ما تتوفّر هذه الخصائص في أدب الكاتب الواقعي يرقى أدبه، وترتفع مكانته بين المبدعين.

لقد انطلقت الواقعية الأم في أوربا، لكنها مع مرور الزمن تفرّعت عنها فروع أثمرت أدبها وقدّمت تجربتها داخل أوربا الغربية وخارجها، نقف عند بعضها:

ثانياً: الواقعية الطبيعية وخصائص أدبها:

تكوّنت هذه الواقعية في نهاية القرن التاسع عشر على يد أميل زولا، وقد تميّزت هذه المدرسة بعدد من الخصائص، لعلّ من أهمها:

١- المبالغة في التزام الواقع الطبيعي، إلى درجة الاهتمام بالأمور الوضيعة، والمكاشفة المخلّة، والألفاظ البذيئة، بدعوى أن ذلك من تصوير الواقع الحقيقي تصويراً أميناً.

٢- الإخلاص التام للعلم الطبيعي، وتصوير العالم من الوجهة المادية البحتة، والابتعاد عن كل ما هو مثالي أو غيْبي، لذلك سَخِرت من الكنيسة ومنطلقاتها الدينية.

٣- عدم الحياد، فالموقف صريحٌ واضحٌ إلى جانب التقدّم التكنولوجي والعلم التجريبي، ومحاربة الفساد والظلم والانهيار الأخلاقي.

٤- التفاؤل والأمل بانتصار العلم والحب، وسيادة الحرية والعدل والأخوّة والمساواة، مع وجود بعض الآراء المتشائمة داخل أسوار هذه المدرسة.

وقد ظهر في هذه المدرسة غير المبالية، ما عُرف بالكوميديا الطبيعية، أو ما سميَّ بالمسرح الحر الذي كان لا يعبأ بأي نقد أو رقابة سوى حكم الجمهور.

المحاضرة التاسعة

الواقعية: مدارسها وأعلامها

المدارس الواقعية وخصائصها :

ثالثاً: الواقعية الاشتراكية:

نستكمل في هذه المحاضرة ما بدأناه في المحاضرة الفائتة (الثامنة)، بشأن الحديث عن مدارس الواقعية التي تفرّعت عن الواقعية الأمّ (الأوربية)، فنخصص الحديث تحت هذا العنوان للحديث عن الواقعية الاشتراكية.

تُسمى هذه الواقعية بالواقعية الجديدة، وقد نشأت منذ البداية رداً على الرومانسية، والواقعية الأم المتشائمة، والواقعية الطبيعية الساذجة، وقد اتسعت دائرة انتشارها مع انتشار الدراسات الاشتراكية، والتطبيق الاشتراكي.

ولما كانت الاشتراكية لها رؤيتها الفلسفية والاجتماعية التي تشمل كل فروع المعرفة، فقد سعت إلى توجيه الأدب وجهةً خاصةً تناسبها، ووجدت فيه خير مصوِّر للواقع، وباعثٍ للوعي، وحافزٍ إلى التغيير.

من هنا نشأت الواقعية الاشتراكية في الأدب، وأصبحت مدرسة عالمية لها منهجها الذي تم استخلاص مدرسة نقدية منه سمّيت الواقعية الاشتراكية. وقد تبلورت معالمها في الثلاثينات من القرن العشرين.

وتتلخّص أهم خصائص هذه المدرسة في الأدب في النقاط التالية:

١- إنها تنطلق من الواقع المادي من خلال فهم بنية المجتمع. فالواقع هو الصادق الوحيد، والقاعدة العلمية الموضوعية.

٢- الأديب طليعة مجتمعه، بما أُوتي من مؤهلات فكرية وفنّية ووعي للعالم، ومؤهلات قيادية تمكّنه من التأثير في الأفكار والقناعات والسلوك. فالأديب إذن له رسالة جوهرية إيجابية وهي الاتجاه مع المجتمع لبناء مستقبل أفضل للجماهير. قال أحد زعمائهم «الأدباء مهندسو البشرية». لذلك لا بدّ لهم من رؤية مستقبلية واضحة لما يجب أن يكون.

٣- عدم الاكتفاء بالتصوير، بل لا بد من شفعه بالتحليل واستخلاص العوامل الفعّالة في صياغة المستقبل. وهنا تبرز رسالة الكاتب والذي لا ينبغي أن يبقى مشاهداً سلبياً، بل يتدخّل لتغليب الإيجابيات.

٤- الواقعية الاشتراكية متفائلة تؤمن بانتصار إرادة الخير والحق لبناء مجتمع جديد كما يرى منظِّروها.

٥- تُولي الواقعية الاشتراكية أهمية كبرى لرسم وإبراز النموذج البطولي، بحيث يصبح نموذجاً يُحتذى.

٦- الواقعية الاشتراكية إنسانية وعالمية، تؤمن بوحدة قضايا الشعوب، وتدين أشكال الاستعمار، والتمييز العنصري والديني.

٧- تفسِّر الواقعية الاشتراكية الحياة الإنسانية على أساس أن البناء الثقافي بما فيه من آداب إفراز لعلاقات يقوم العامل الاقتصادي بالدور الرئيسي فيها، فالتطوُّر والتغيُّر الثقافي يتأثّر بالتطوُّر الاقتصادي. كما أنّها تبشّر بمجتمع يخلو من التناقضات _ على حد زعم منظِّروها_.

٨- الواقعية الاشتراكية مدرسة إيدلوجية ملتزمة على الصعيد النقدي والإبداعي، لكن الالتزام ينبغي أن يكون نابعاً من صميم القناعة، يتدفق من تلقاء الذات، وليس مجلوباً أو مفروضاً، كما يقول أصحابها.

٩- لا تهمل الواقعية الاشتراكية المقوّمات الفنّية، كالمقدرة اللغوية والأسلوبية، وجمال التصوير وحرارة العاطفة، كما تهتم بمراعاة المقوّمات الخاصة بكل جنس أدبي، وتختار اللغة السهلة المتداولة. فالمضمون والشكل متضامنان لا ينفصل أحدهما عن الآخر.

ازدهرت الواقعية الاشتراكية في روسيا، ومنها انتقلت إلى أوربا الشرقية، وبعض بلدان العالم الأخرى.

رابعاً:الواقعية السحرية:

تعدّ هذه الواقعية السحرية آخر ما تفرّعت عنه المدرسة الواقعية من من تيارات، فقد ظهرت في أمريكا الجنوبية، وقدّمت نماذج رائعة في الأدب، خاصة في مجال الرواية.

واضح أن القواسم المشتركة بين أدب هذه الواقعية والواقعيات الأخرى ضعيفة، فبالرغم من حالة النزوع نحو تصوير الواقع، إلا أن هذه الواقعية كانت تمتح كثيراً من التراث الشعبي والأسطوري في أمريكا الجنوبية التي عُرفت بتراثها السحري الغني، وقدمت من

خلاله أروع النماذج الإبداعية، خاصة ما قدمه الروائي الشهير غارثيا ماركيز أحد أعلام الرواية في القرن العشرين، ومن أعلامها أيضاً خورخي بورخيس صاحب رواية "كتاب الرمل".

أعلام الواقعية :

أعلام المذهب الواقعي:

١- بلزاك (١٧٩٩_ ١٨٥٠):

بدأ حياته في الكنيسة، ثم ما لبث أن اتجه إلى الأدب والعمل في الطباعة والنشر. برزت مواهبه في الرواية بعد العام ١٨٢٨. جمع رواياته التي بلغت مائة رواية وأطلق عليها "الكوميديا البشرية".

انتقد بلزاك سلطة الكنيسة ووقوفها في وجه العلم.

كان في رواياته يحلل المشاعر، ويبحث في العادات والتقاليد عن الدوافع السلوكية، ويربطها في الغالب بالأحوال الاقتصادية.

كان بلزك يكتب رواياته بمعزل عن ميوله ومشاعره الخاصة، ولا يصبغ قناعاته على شخصياته، بل يدعها تترجم عن نفسها بعفوية وصدق وأمانة.

عُدّ بلزاك الرائد الحقيقي للمذهب الواقعي، والممهِّد للاشتراكية العلمية، الذي أشاع أفكارها حتى غدت بعض أقواله بمنزلة المبادئ والشعارات، كقوله: "الذهب، نعم الذهب هو دين دساتيركم". وفي دفاعه عن الفلاح يقول "كيف يُحرم غارس الحبوب ومنبتها وساقيها وحاصدها ثمرة كدّه؟"، وقوله في تقديس العمل والإنتاج: "إن الذي يستهلك ولا ينتج مغتصب لحق غيره".

ومن أبرز رواياته: الأب غوريو، وزنابق الوادي، وطبيب القرية، والفلاحون.

كان بلزاك من أبرع مخترعي النماذج البشرية، يصفها وكأنما عايش أمكنة سكنها وعملها.

٢- غوستاف فلوبير: (١٨٣١_ ١٨٨٠)

يعدُّ من أبرز الكتّاب الواقعيين. ورث عن والده الطبيب الجرّاح الروح العلمي، والتحليل الهادئ للحالات النفسية. قام برحلات كثيرة زار فيها اليونان وسورية ومصر وفلسطين

ومالطا وإنجلترا. شغف بجمال الطبيعة، وروعة الآثار، وراقب أحوال المجتمع، وانتقد الطبقة البرجوازية، فصوّر سطحيتها، وسقوط همّتها.

من أبرز رواياته التي أثارت ضجة كبيرةً روايته "مدام بوفاري"، التي تميّزت بالواقعية الدقيقة في وصف الأشخاص والطباع والبيئة والمظاهر الاجتماعية.

ومن رواياته المشهورة كذلك روايته " سالامبو " التي استوحاها من الشرق، وكذلك روايته " التربية العاطفية " التي تميّزت بالملاحظة الواقعية الدقيقة.

تمتاز واقعية فلوبير بحياد الكاتب، واختفاء شخصيته. وقد كتب مرّة

يقول: " يجب أن يتصرّف الكاتب بحيث تشعر الأجيال القادمة أنه لم يكن موجوداً قط ".

٣- مكسيم غوركي: (١٨٦٨_ ١٩٣٦)

روائي ومسرحي روسي. وهو من روّاد الواقعية الاشتراكية الذين أثّروا في جيل كبير من الكتّاب في عصره وفي الذين جاؤوا من بعده..

بدأ بكتابة القصة القصيرة مقتفياً أثر الكتّاب الأوربيين، لكن على طريقته الخاصة، ثم عكف على كتابة الرواية، فكتب: مواطنون مأفونون، ذكريات من طفولتي، ذكريات من شبابي، المشردون، الأم، والكثير من المقالات والمسرحيات.

تميّز غوركي بأدبه السهل والجذاب الذي يعبِّر عن تجاربه الشخصية.

المحاضرة العاشرة

١- الواقعية في الأدب العربي

٢- المذهب البرناسي

الواقعية في الأدب العربي:

تأثّر الأدب العربي بالواقعية الغربية، وقد شكّل جلّ إنتاجهم في مجال القصة، مع بعض الحضور في مجال الشعر، خاصة لدى شعراء التجربة الحرّة.

فمن كتّاب القصة والرواية الواقعيين: يوسف إدريس، يحيى حقّي، ومن الشعراء: عبد الوهاب البياتي، ومحمد مفتاح الفيتوري،

من النقّاد الواقعيين: محمود أمين العالم، وعبد المحسن طه بدر، وطه وادي. أغلب هؤلاء النقّاد تبنوا الواقعية الاشتراكية، وتبنوا أفكارها في سياق الواقعية العربية يمكن الإشارة إلى ما يسمّى بالواقعية الإسلامية، والتي تستمدّ خصائصها من التصوُّر الإسلامي للحياة، فالإسلام دينٌ يقوم على الشمول والتوازن والإيجابية، وفق رؤية تنبع من جوهر إيماني خالص.

لذلك لم تكتف الواقعية في ظلّ هذا التصوّر بمعالجة الجوانب المادية فحسب، كما فعلت العديد من المدارس الواقعية، وإنما خاطبت الروح كذلك، فالإسلام " جسدٌ وروح ". وجعلت من الإنسان العنصر الفاعل والرئيس، لذلك جاء مبدأ الالتزام وفق هذه الرؤية مناط الإرادة الإنسانية الحُرّة، وليس مجرّد الخضوع، بل لا بدّ من يسبقه الاقتناع.

كذلك تعترف الواقعية الإسلامية _ بحسب منظِّروها _ بالضعف الإنساني، وتسعى إلى علاج هذا الضعف، فالإنسان ليس معصوماً.

غير أن الواقعية الإسلامية لا تجد تجسيداً إبداعياً لها إلا في بعض أعمال قليلة لنجيب الكيلاني الذي يعتبر ممثّلاً للتيار الواقعي الإسلامي في الرواية، خصوصاً في روايته عمالقة الشّمال.

المذهب البرناسي:

بمثل ما كانت الواقعية ردةَ فعل على الرومانسية، هدفت إلى إعادة الأدب إلى الحياة التي أبعده عنها الرومانسيون وأغرقوه في الخيال والذاتية، جاءت البرناسية ردةَ فعل أخرى على الرومانسية ذاتها، لكنها ردة فعلٍ في الاتجاه المعاكس _إذا صح التعبير_ فهي لا تريد ربط الأدب بالحياة والواقع، وإنما سعت إلى تجريد الأدب من الذاتية، وربطه بالجمال الفنّي المحض، لذلك رآها الكثيرون صدىً وتجسيداً للدعوة التي تقول "الفنّ للفنّ". ومن هنا سَمَّى البعض هذا التيار "المذهب الفنّي".

أمّا مصطلح " برناسي " فقد أُطلق على هذا التيار مصادفةً، أطلقه أحد الناشرين الفرنسيين على مجموعة القصائد التي نشرها في مجلّدٍ واحدٍ لطائفة من الشعراء الناشئين، فسمّى المجموعة " البرناس المعاصر "، إشارة إلى جبل البرناس الشهير ببلاد اليونان. وهو الجبل الذي تقول أساطيرهم أنّ آلهة الشعر كانت تقطنه. فهذه التسمية مع شيء من التجوُّز يمكن أن تعرَّف مثلاً بقولنا " عكاظ الجديدة"، على حد قول محمد مندور.

وبالرغم من هذه المصادفة فإن الاسم قد ذاع وخلد في ميدان الأدب للتعبير عن مذهبٍ أدبيٍّ بعينه، وذلك لأن شعراء المجموعة كانت لهم فلسفة أدبية وشعرية خاصة موحّدة في أصولها العامة.

ويمكن استخلاص أهم خصائص هذا المذهب في التالي:

١- الميدان الذي برزت فيه البرناسية هو مجال الشعر الذي برز فيه عدد من الشعراء، مركِّزة على الجمال الشكلي، والإيقاع الموسيقي.

٢- جعلت البرناسية الإبداع الشعري غاية في ذاته، لا وسيلة للتعبير عن الذات، همُّه نحت الجمال واستخراجه من مظاهر الطبيعة، أو خلعه على تلك المظاهر. فقد ثار الشاعر البرناسي لو كونت دوليل على تلك العاطفة الذاتية التي كانت تصدر عنها الرومانسية، وأبى أن يعرض حياته الخاصة بما فيها من أحزان وأفراح على الجماهير، كما أبى أن يزري بالشعر إلى حد الوسيلة التي تستخدم لغرض ما، ولو كان هذا الغرض هو التعبير عن الذات، وذلك لكي يردّ الشعر إلى طبيعته كفنٍّ جميلٍ، هدفه الصور والأخيلة الجميلة في ذاتها.

٣- في مجال الشعر فإن أكثر ما تجلت فيه البرناسية كمذهب ورؤيه هو فنّ الوصف الذي يتيح للشاعر إبراز قدراته في خلق الجمال. لذلك تمّ اقتصار هذا المذهب بحكم طبيعته على فنّ الوصف.

ينبغي أن نشير إلى أن عبارة " الفنّ للفنّ " التي ارتبط بها هذا المذهب، قد انتقلت إلى الأدب العربي محمّلةً بحمولات دلالية لم تُعرف بها في مدلولها التاريخي. فقد ظنّ البعض أن (الفنّ للفن) معناه التحلُّل من قواعد الأخلاق في الإنتاج الأدبي، بل أسرف البعض في الظنّ حتى قال إن الفن للفن ينتهي إلى الأدب الإباحي، فما مدى صحة هذا الزعم؟

الواقع أن هذا الفهم يحمّل هذا المذهب أوزاراً لم تُولد معه، ذلك أن مذهب الفنّ للفن لا يدعو إلى الخروج على قواعد الأخلاق، بل لا يتعرّض للمشكلة الأخلاقية على الإطلاق. فدعاته يروْن أن أنواع النشاط الروحي لا تخضع جميعها لمقاييس الأخلاق، فالفنّ لا يُحكم عليه من حيث الخير أو الشرّ، ولا من حيث الصحة أو الخطأ، وإنما يُحكم عليه من حيث الجمال أو القبح. فهنالك أقوالاً وأفعالاً لا علاقة لها بالأخلاق، ولا تخضع لمقاييسها، من بينها الحقائق الرياضية، والحقائق الجمالية أو الفنّية.

أعلام البرناسية:

أوّلاً- لوكونت دوليل (١٨١٨_ ١٨٩٤)

أصدر ديوانه ديوانه "أشعار قديمة" عام ١٨٥٢ وقدّم له بمقدمة تعدُّ بيانه شعرياً ومنهجاً للمدرسة الجديدة. ثم أصدر في عام ١٨٦٢، مجموعة بعنوان "أشعار متوحِّشة"، فأصبح زعيم البرناسية المعترف به.

وقد ميّز الدارسون ثلاثة منابع لإلهام لوكونت دوليل، هي:

١- الثقافة القديمة بشكلها اليوناني، والهندي أو البوذي.

٢- الولع بالغرابة، حيث رحلاته التي استمدّ منها كثيراً من المشاهد البهيجة والمدهشة، وأوصاف الحيوانات الغريبة التي رآها في رحلاته في غابات الهند.

٣- التشاؤم الذي تسرّب إليه من مصادر مختلفة، ما جعله يلتمس العزاء في الطبيعة، وربما تغنّى بالفناء والموت ناشداً الراحة من مكدِّرات الحياة.

٤- من ناحية الأسلوب الشعري كان دوليل يسعى إلى إتقان أشعاره وإحكامها، جامعاً فيها بين المتانة والموسيقى، وإنك لتلمس من خلال لغته جهد فنّانٍ وُفّق لتحقيق درجة عالية من الدقّة والبهاء الشكلي.

ثانياً: هيريديا (١٨٤٣_ ١٩٠٥)

بقيَ هذا الشاعر مخلصاً للبرناسية، فقد أصدر في العام ١٨٩٣ مجموعته الشعرية التي أودعها كل فنّه، بحيث كانت كل مقطوعة تساوي قصيدة كاملة، لما تتميّز به من التكثيف واللغة السليمة العالية، ولِما قامت عليه من موسيقى حلوة، وقوافي محكمة.

لكن قارئ شعر هيريديا ينبغي أن يتحلّى بثقافة عالية ومعرفة علمية واسعة وذوق سليم حتى يستطيع فهم شعره المملوء بالمعارف التاريخية، والاصطلاحات والأحلام والتلميحات والإشارات، أما القارئ العادي فيحتاج في فهمه إلى الشروح والحواشي.

المحاضرة الحادية عشرة

الرمزيّة: نشأتها وخصائصها

نشأة الرمزية :

أولاً: النشأة والمفهوم:

بالرغم من أن الرمزية لم تظهر كمذهب أدبي إلا بعد منتصف القرن التاسع عشر، إلا أنّ جذورها قديمة في الآداب العالمية، ويمكن التماس ذلك في فلسفة أفلاطون المثالية التي كانت تُنكر حقائق الأشياء المحسوسة، ولا ترى فيها غير رموز لحقائق الأشياء البعيدة عن عالمنا المحسوس.

من ناحية ثانية فإن التعبير بالرمز قديم في الأدب، فاللغة أداة التعبير الرئيسة هي عبارة عن مجموعة من المنظومات الرمزية، وكان الناس ولا يزالون يعبّرون عن مقاصدهم بالرموز، فقد كان مألوفاً التعبير بالنار عن الإحراق، بالطير عن السرعة، وبالبحر عن الاتساع، وبالراية عن السيادة، وهكذا.

لكن المدرسة الرمزية شيءٍ آخر، لقد أصبحت منهجاً فنّياً متكاملاً ذا مواصفات عديدة، وأصبح الرمز فيها قيمةً فنية وعضوية دخلت في نطاقه الرموز التاريخية والأسطورية والأشياء ذات الدلالة الموحية، كما تميّزت بالاستفادة من المقوّمات الموسيقية واللونية والحسية والمشابكة بينها في لغة تعبيرية جديدة.

فالرمزية إذن مدرسة جديدة عملت على محوريْن:

أولهما: محاولة التقاط التجربة في أقصى نعومتها ورهافتها.

ثانيهما: التماس الإطار الفنّي الحر المرن الذي يستطيع التعبير عن التجربة الشعرية ونقل أحوالها إلى القارئ.

فالرمزية نشأة كردة فعل على الرومانسية والبرناسية في آنٍ معاً:

- أما بالنسبة للرومانسية فقد رفضت مبالغتها في الذاتية والانطواء على النفس بحيث غدت غير آبهةٍ بما يدور خارج الذات.

- وأما البرناسية فقد أخذت عليها المبالغة في الاحتفاء بالشكل، ولا سيما في الأوزان، ما قد يحرم الشاعر من إمكانية التلوين والتنويع، كما أخذوا عليها شدّة الوضوح بينما توجد في عالم الشعر مناطق ظليلة وخفية يصعب التعبير عنها بوضوح.

لهذا اتكأت هذه المدرسة على الرمز للتعبير عن الحالات النفسية الغائمة بطريقة الإيماء، لا بالطريقة الواضحة المباشرة.

وقد ظهر اصطلاح "رمزية" للمرة الأولى في مقالة كتبها الشاعر الفرنسي جان موريس. وفي العام ١٨٨٦ أنشأ جريدة سمّاها "الرمزي"، ونشر في العام نفسه بيان الرمزية.

في العام ١٨٩١ أعلن موريس أن الرمزية قد ماتت، لكنه خلافاً لما رآه استمرت المدرسة وقويت وانتشرت وأصبحت ذات شأن عظيم في مجال الأدب والفنّ بقيت آثارها خلال القرن العشرين.

انتقلت الرمزية من فرنسا إلى أقطار أوربية عديدة، وإلى خارج أوربا، خاصة الولايات المتحدة، التي وجدت فيها رواجاً كبيراً حتى قيل: إن الأدب الأمريكي في القرن العشرين كان كله رمزياً.

ثانياً: اتجاهات الرمزية:

هنالك ثلاث اتجاهات للرمزية، يمكن استخلاصها من كتابات منظِّريها، وإنتاج مبدعيها:

١- اتجاه غيبي، وهو خاص بطريقة إدراك العالم الخارجي.

٢- اتجاه باطني، وهو السعي إلى اكتشاف العقل الباطن، وعالم اللاوعي.

٣- اتجاه لغوي، خاص بالبحث في وظيفة اللغة وإمكانياتها، ومدى تقيُّدها بعمل الحواس، وتبادل تلك الحواس، على نحو يفتح أمام الشاعر أو الكاتب مجال اللغة وتسخيرها لتأدية وظائف الأدب.

ثالثاً: خصائص الرمزية:

١- مجافاة الوضوح والدقّة والمنطق والمباشرة، فهذه من طبيعة النثر، ولغة التواصل العادية، كما يرى الرمزيون.

٢- الدخول في عالم اللامحدود، والمشاعر المرهفة الواسعة، والحالات النفسية الغائمة، والتغلغل إلى خفايا النفس وأسرارها ودقائقها.

٣- لجأ أصحاب هذه المدرسة إلى الرمز للتعبير عن الأفكار والعواطف والرؤى، لأنه هو الأقدر على الكشف عن الانطباعات المرهفة والعالم الكامن خلف الواقع والحقيقة.

وهذا يوافق رؤية الرمزيين في أن اللغة بما فيها من مجازات وتشبيهات قاصرة عن التعبير عن التجربة بشكل مناسب صادق.

٤- العناية بالموسيقى الشعرية، موسيقى اللفظة والقصيدة، والاستفادة من الطاقات الكامنة في الحروف والكلمات، ومن التناغم الصوتي العام في مقاطع القصيدة.

لقد أصبح شعار الرمزيين "مزيداً من الموسيقى، والموسيقى قبل كل شيء".

٥- لغة الإحساس: تعوّل الرمزية في صورها على معطيات الحسّ بشتى أنواعها كأدوات تعبيرية، كالألوان والأصوات والإحساس اللمسي والحركي ومعطيات الشمّ والذوق. وترى في كل هذه المعطيات رموزاً معبّرةً وموحيةً فالحواس نوافذ على العالم والطبيعة.

٦- الطبيعة عند الرمزيين تختلف عنها عند الرومانسيين، إنها هنا تتخاطب فيما بينها وتتراسل، وتؤلِّف لغة متشابكة لا يفهمها إلا الشعراء.

٧- يؤمن الرمزيون بمبدأ تراسل الحواس، فالعطور التي توصف عن طرق الشم يمكن أن توصف بالطراوة التي تنتمي إلى حاسة اللمس، وبالخضرة التي هي من صفات حاسة الإبصار، وهكذا كل معطيات الحواس تتشابك وتتخاطب وتتراسل. فالأنوار تهطل، والنهر يغني، والخضرة تثقب.

٨- الغموض: إذا كانت المدرسة الرمزية قد فتحت باب الغموض في الشعر، فمن الإنصاف القول بأن هذا الحكم ليس مطلقاً ولا عاماً، فالرمزيون الأوائل قاربوه وما رسوه ولكن دون تعمّد أو شطط، فقد كانت أشعارهم تتراوح بين الوضوح والشفافية والغموض، وهم في ذلك على درجات.

والوضوح هنا لا يعني المباشرة، وإنما يعني عدم التعقيد في الفكرة وعدم الإغراب في الصورة، بحيث يلتقط المتلقِّي المعنى بيسر وسهولة.

والغموض عندهم يأتي من أسباب عديدة:

١- التصرُّف بمفردات اللغة وتراكيبها بشكل غير مألوف.

٢- الرمز الذي بطبيعته لا يوضح المرموز إليه، بل يترك ذلك لخيال القارئ وتأويله.

٣- التعبير بمعطيات الحواس ومراسلاتها وتقاطعاتها.

٤- الإشارات والتلميحات والأعلام التي تحتاج إلى معرفة واسعة، أو إلى شروح وتعليقات.

٥- التكثيف وشدّة الإيجاز.

٦- الانطلاق من أفق الدقائق النفسية، والحالات المبهمة التي يصعب تصويرها والتعبير عن تلويناتها الدقيقة.

٧- الاقتراب من الموسيقى والفنّ التشكيلي، حيث يكون التواصل من خلال الانطباع.

المحاضرة الثانية عشرة

مراحل الرمزية وأعلامها

مراحل الرمزية:

نناقش تحت هذا العنوان (مراحل الرمزية)، كل مرحلة من خلال أبرز أعلامها.

أوّلاً: المرحلة التمهيدية:

يمثّل هذه المرحلة بلا منازع الشاعر الكبير بودلير، والذي يتميّز بروح شعرية فذة، قال عنه فيكتور هوغو "منح بودلير الفن رعشة جديدة"، إنه شاعر بكل معنى الكلمة، شاعر لا تستوعبه مدرسة واحدة، لذلك يعدّه الدارسون من أعلام البرناسية والرمزية في آنٍ واحدٍ، فالقصيدة عنده تحوي خصائص وسمات شعر البرناسيين وشعر الرمزيين، سواءً في الأوجه الإيجابية أو السلبية.

ومن أبرز سمات شعره:

١- لا يمعن في عبادة الطبيعة، ولا يفرط في العاطفة كما يفعل الرومانسيون.

٢- يُعنى عناية فائقة بالشكل والإيقاع الموسيقي، شأن البرناسيين.

٣- لديه إحساس كبير بالغريب والنادر.

٤- يهتمّ بالخيال الخلّاق الذي يفضي إلى معنى ميتافيزيقي، أو علاقة إيجابية مع اللانهائي.

٥- لا توجد لديه مسافة بين الذات والموضوع، والشعر عنده سحرٌ موحٍ يجمع بين الذات والموضوع.

برزت شاعرية بودلير في ديوانه "أزهار الشر" الذي تطالعك فيه كآبة غير عادية، ومعالجات لجوانب مستغربة من الواقع، تصدم الواقع، كما تبهرك فيه موسيقاه وأناقته التعبيرية العذبة.

أودع في هذا الديوان أروع ما كتب من قصائد، من ذلك قصيدته المشهورة "طائر البطريق"، وقصيدته "تناغم المساء".

ثانياً: المرحلة الثانية (مرحلة النضج والقمة):

هذه المرحلة شهدت ظهور أكثر من شاعر يمثِّلون المدرسة الرمزية في أبهى صورها، من هؤلاء:

ستيفان مالارميه (١٨٤٢_ ١٨٩٨)

كان الرأس الحقيقي والمنظِّر للمدرسة الرمزية، تميّز بالموهبة والتواضع، كان يستقبل في منزله حلقة من الشبّان المحبّين للشعر، كان زملاؤه يحبُّونه ويعتبرونه أمير الشعراء بعد فيرلين، جمع أجمل آثاره في كتابه "شعر ونثر". بقي مخلصاً للقواعد الشعرية والإتقان البرناسي. من أبرز خصائص أشعاره:

١- كان منها ما يتسم بالرمزية الشفّافة، ومنها بالرمزية الغامضة المقبولة.

٢- يُلاحظ في شعره نفوراً من السهولة والوضوح، ولغة التفاهم العادية، وكأنها أسوأ العيوب.

٣- كانت اللغة عند مالارميه سحْراً، والكلمات أشياء، والأشياء رموز موحية لا تُقصد لذاتها، لذلك نعته البعض بالتصوّف.

من أشهر قصائده: اللازورد، والنوافذ.

بول فيرلين (١٨٤٤_ ١٨٩٦):

بدأت شهرة بول فيرلين عندما عمل في الصحافة، والتف حوله عدد من الشبّاب المعجبين به. كان أوّل الأمر برناسياً، ثم تطوّر شعره على نحو تدريجي حتى وجد نفسه رمزياً، بل مؤسِّساً للرمزية دون قصدٍ أو وعيٍ لشيء اسمه الرمزية، بل كان يكره هذه التسمية. تم انتخابه أميراً للشعراء في العام ١٨٩٤.

أما أبرز خصائص شعره:

١- كانت أشعاره صدى إحساسه وتجاربه، فهو يعيش شعره، ويندفع من بواعث شعورية ولا شعورية.

٢- كان يمتلك الشكل والمضمون معاً في تدفّق شعري واحدٍ يصدر دائماً عن الفطرة والعفوية.

٣- كان يتميّز دون غيره من شعراء الرمز بالشفافية والسهولة والتناغم الموسيقى العذب.

٤- يهتم كشأن الرمزيين بمزيد من الموسيقى، لأن بها يمكن التعبير عن الأحاسيس المرهفة الدقيقة التي لا تُسمعها الكلمات. وفي هذا السياق كانت يؤثر الأوزان ذات المقاطع الفردية، ولا يفضل المزدوجة.

٥- كان يوصي باستعمال الكلمات في غير معناها الدقيق، وبعدم الاهتمام بالقافية، ويوصي بعدم الامتثال للفصاحة، وبشيء من الغموض يتزاوج مع الدقة والوضوح.

أصدر فيرلين مجموعات شعرية عديدة، منها: أشعار زحلية، أعياد زاهية، الأغنية الجيدة، وغزل دون كلام...

أرتور رامبو (١٨٥٤_ ١٨٩١):

كان رامبو في طليعة الشعراء الرمزيين الذين تركوا أثراً قوياً في الحركة الشعرية الشابة. توثّقت الصلة بينه وبين فيرلين، حتى أسكنه فيرلين في بيته، وقدّمه إلى المنتديات الأدبية.

كان رامبو يمتلك موهبة متوقِّدة، ومخيّلة خلّاقة ذات صور غريبة وعنيفة، كل ذلك جعل منه الشاعر المبتكر المتمرّد الذي لا يحفل بالقيود التقليدية، بل ينساق مع الموهبة والعفوية. تمتاز أشعاره بخصائص عديدة، لعلّ من أهمها:

١- تتراوح بين الوضوح والغموض، بين البساطة والتعقيد، والسهولة والصعوبة.

٢- عرف كيف يوفِّق في بعض الأحيان بين الشعر والواقع، ولكن بعض رموزه عسير على الفهم.

المرحلة الثالثة:

شهدت هذه المرحلة ظهور عدد كبير من الشعراء أعقبوا جيل العمالقة من الرمزيين، حاولوا تقليدهم ولم يكونوا يمتلكون ملكاتهم، لذلك مضى بعضهم في هذا المذهب إلى حدّ المبالغة في التحرر من القيود، حتى أصبح الشعر لديهم أشبه بالنثر. وقد سقط بعضهم في الغموض الذي لا طائل منه.

لكن مع ذلك لا نعدم بروز شعراء نابهين في هذه المرحلة، لعلنا نتوقف عند أشهرهم، وهو الشاعر بول فاليري:

بول فاليري: (١٨٧١_ ١٩٤٥):

من الشعراء الشبّان الذين تتلمذوا على مالارميه، وكان في شبابه شديد التأثّر به، والافتتان بموضوعاته، والولع بالمناظر الجميلة.

من أبرز خصائص شعره:

١- كان شعره متقناً في لغته، يبحث فيه عن الكلمات الدقيقة المعنى.

٢- الالتزام بالأُطر الموسيقية التقليدية، مع قليل من التسامح.

٣- التأمّل في العالم الداخلي وكدّ الذهن، والتصوير الرمزي.

٤- الأداء المكثّف الذي يكثر فيه التلميح والحذف، لذا اعترى شعره بعض الغموض، وأصبح وقفاً على الخاصة والمثقفين.

٥- كانت رمزيته نهجاً خاصاً تصالح فيه مع التقاليد الشعرية والواقع المحسوس.

امتداد الرمزية:

كان للمدرسة الرمزية امتدادات ذات بعديْن: أحدهما يتعلّق بالمجال الفني، والثاني يتعلّق بالمجال الجغرافي.

أما في المجال الفنّي، فمن المعروف أن الرمزية قد قدّمت خلاصة تجربتها في ميدان الشعر، لكن هذا لم يمنع انتقال آثارها إلى أجناس أدبية أخرى، فقد جرت محاولات مبكّرة لنقلها إلى المسرح، كما ظهر ذلك في مسرحية مالارميه "أمسية أحد الفونات". وفي ميدان الرواية انصرف بعض الكتّاب عن الواقعية لإيجاد نوع من اللغة الرمزية. كما ظهر ذلك في رواية: " البحث عن الزمن المفقود"، ورواية "الزمن المستعاد" للكاتب مارسيل بروست.

أما في المجال الجغرافي، فقد خرجت الرمزية من فرنسا إلى بقية أقطار أوربا، وإلى أمريكا، وكذلك الأدب العربي.

- ففي بريطانيا ظهر لها وجود خافت تمثّل في أعمال الشاعر إيتس

- في أمريكا كان حضورها أقوى، تجلّت في أعمال الشاعر الأمريكي المشهور إزرا باوند، كما تجلّت في أعمال الشاعر الكبير ت. س. إيليوت، والذي يعدّه البعض زعيم الرمزيين. خاصة في مطوّلته الشهيرة "الأرض اليباب".

- في الأدب العربي ظهرت الرمزية لدى عدد من الشعراء أمثال: أديب مظهر في قصيدته "نشيد السكون" التي يقول فيها موظِّفاً لمبدأ تراسل الحواس:

أعدّ على نفسي نشيد السكون ** حلواً كمرِّ النسيم الأسود

وأستبدل الأنّات بالأدمع ** وأسمع عزيف اليأس في أضلعي

وظهرت كذلك في مطولات الشاعر سعيد عقل خاصة في قصيدته "المجدلية". كما نجد صداها يتردد عند شعراء التجربة الحرة الذين جاءوا بعد الحرب العالمية الثانية، أمثال: بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي، أدونيس، خليل حاوي، وغيرهم.

المحاضرة الثالثة عشر

السريالية

أوّلاً: السريالية: ماهيتها ونشأتها:

كلمة السريالية تعني في اللغة الفرنسية مذهب ما وراء الواقع. ولهذه التسمية دلالة، حيث يزعم أصحاب هذا المذهب أن فوق هذا الواقع الذي نعيشه أو خلفه هناك واقع آخر، أقوى فاعلية، وأعظم اتساعاً هو واقع اللاوعي، واقع المكبوت داخل النفس البشرية. لذلك زعم أصحاب هذا المذهب أنهم يسعون إلى تحرير هذا الواقع المكبوت وتسجيله في الأدب والفنّ.

وعلى هذا الأساس تكون المدرسة السريالية هي التجسيد الفنّي والأدبي لمنهج فرويد في التحليل النفسي القائم على العالم الباطني فقد ظلّت مذاهب الأدب المختلفة منذ القدم تتأثر بالمذاهب الفلسفية، وقد تعزّز هذا التأثّر كثيراً منذ القرن التاسع عشر، حيث تداخلت النظريات الفلسفية مع النظريات الأدبية، وكذلك النظريات العلمية. بل ظهرت مذاهب أدبية ما كان لها أن ترى النور لولا النظريات العلمية كما هو الحال في المدرسة السريالية التي قامت على ما حققته نظريات فرويد في مجال التحليل النفسي.

ففي أعقاب الحرب العالمية الأولى تضافرت الفلسفة الفرويدية

مع المحنة الإنسانية العاتية التي أصابت البشر بويلات الحرب،

فتصدّعت القيم الإنسانية، وهانت الحياة على الإنسان بعد أن رأى الفساد والدمار يتربّص به في كل مكان، فنشأت نزعة جارفة للتحلّل من الأخلاق، والتحرّر من كل القواعد والمواضعات الاجتماعية. ولم تقتصر هذه النزعة على الحياة، بل امتدّت إلى الفنّ والأدب اللذيْن يصدران عن هذا النوع من الحياة، مما أدى إلى ظهور المذهب المعروف بالسريالية "أي مذهب ما فوق الواقع".

وقد تجلّت هذه السريالية في الأدب والمسرح والفنون التشكيلية والسينما.

وقد تمّ الإعلان الرسمي عن هذا المذهب في العام ١٩٢٤، حيث ذاع الشاعر بروتون بيانها الأول، ومن ثم توسّعت الدعوة لهذا التيار.

تقنيات السريالية:

إذا كانت السريالية إملاء من الفكر اللاوعي، في غياب كل مراقبةٍ من العقل والمنطق، فكيف يمكن الوصول إلى هذا الفكر؟ للسرياليين في ذلك تقنيات وأنشطة أبرزها:

١- الكتابة الآليّة: يقصد بها تسيير الفرد من قبل قوة داخلية تقهر كل المقاومات الواعية اليومية. فالكتابة الآلية هذيانات كما في حالات الأحلام والجنون، يجري فيها تدفّق تيار اللاوعي، وتتخللها صحوات. والذي يدخل هذه التجربة يُطلق نفسه على سجيتها، ويملي كل ما يخطر بباله من التداعيات، أو يدوّنه في حالة الصحو دون تنقيح أو تجميل أو زيادة أو نقص.

٢- لعبة الجيفة الشهية: هكذا يسمُّونها، في هذه التقنية يجلس السرياليون ويتناولون ورقة يتناوبونها فيما بينهم، في هذه الورقة يدوِّن كل واحد منهم فيها كلمة، أو عبارة مما يخطر بباله فوراً دون تفكيرٍ ورويّة، ودون أن يكون هنالك رابط بين هذه العبارات والكلمات. وبالنتيجة يحصلون على نصٍّ عجيب كتبته الجماعة، يعكفون على تحليله؛ ليستنبطوا من خلاله اللاشعور الجمعي.

وسبب هذه التسمية أن التجربة الأولى في هذه الطريقة أنتجت النص التالي: " الجيفة – الشهية – ستشرب – الخمر- الجديد ".

وربما يعمدون إلى الرسم على هذه الطريقة التناوبية، أو يعملون على كتابة قصيدة بهذه الطريقة الآلية لا وزن لها ولا قوافي ولا موضوع.

٣- وسيلة التنويم المغناطيسي: في هذه الحالة يتم تنويم الشخص من قبل خبير مختص في التنويم المغنطيسي، ثم تبدأ مخاطبته، فيتكلّم دون وعي، ويتم تسجيل ما يقوله، ثم يجري تحليله.

٤- إطفاء النور والكلام دون وعي: في جوٍّ من الفوضى والاختلاط وكأنهم سُكارى أو مجانين يهذون ولا يعرفون حدوداً لاستبصارهم الخيالي.

٥- تدوين أحلام اليقظة: وفيها يستسلم الإنسان في حال من الهدوء إلى شريط الذكريات والتداعيات والتصوُّرات، التي تتوالى حرةً تلقائية من دون ضبطٍ أو رقابة أو إيقاف، ثم يدوّن فوراً كل ما عَبَر في هذا التيار، ثم يعود لتحليله وتأمّله.

٦- تحليل الآثار الأدبية: الشعرية والروائية والتي يخلق فيها الخيال أشياء وأجواء جديدة وغريبة، وتبرز من خلالها الانفعالات العميقة للكائن الإنساني، ويصير المستغرب وغير العادي داخلاً في الحياة اليومية. لذا أكثر السرياليون من تتبّع أعمال شكسبير واستلهامها، والروايات التي يكتنفها الغموض والغرائب.

٧- الدُعابة الساخرة، والتهكّم الناقد اللاذع: كان هذا دأب السرياليين في كل اجتماع وحديث، وكأنما وجدوا في ذلك وسيلة للاحتجاج على الواقع وتهديمه وإحلال كَوْنٍ جديدٍ مكانه. فالسخرية عندهم وسيلة أمينة لقول الحقيقة، وهزّ وجدان الإنسان العادي الذي ترهقه الضغوط. ومن جهةٍ أُخرى يمكن القول إن السخرية وسيلةٌ يقاوم بها الإنسان آلامه الخارجية من داخل ذاته. إنها إطلاق شحنة حبيسةٍ بشكل عدوانيٍّ متوتِّر. وليست أبداً للإمتاع والضحك، وإنما وسيلة للإيلام، فكانت بذلك أجمل أغانيهم يأساً وسخريةً وإيلاماً.

السريالية والأدب:

تعتبر السريالية الحركة الشعرية الوحيدة ذات الأهمية فيما بين الحربيْن. يقول رأس هذه المدرسة بروتون «السريالية آلية نفسية ذاتية خالصة تستهدف التعبير قولاً أو كتابة أو بأيِّ طريقة أخرى عن السير الحقيقي للفكر، وهي إملاء من الذهن في غياب كل رقابة من العقل، وخارج أي اهتمام جمالي أو أخلاقي». وهذا القول يدلُّ على أن السريالية رفضت كل المعايير الأدبية السابقة مثل: معطيات الفكر، ومعالجة الواقع المباشر، والقيم الأدبية والجمالية، لأن ذلك في رأي بروتون «لا يسفر إلا عن كُتبٍ مُشينة، ومسرحيات مُهينة، ودأبه تملّق العامة في ذوقها المنحط». لذلك صرفت السريالية اهتمامها صوب العالم الباطني وإملاءاته وهذياناته غير عابئة بما سوى ذلك.

فالإبداع السريالي هو تفجير الينابيع العميقة الخبيئة، وتركها تتدفق وتجري على هواها. وهذا الاختراق المدهش في نظرهم هو مصدر الجمال ولا جمال سواه.

كان للسريالية بجانب الشعر أعلام أبدعوا في مجال الرواية، من أشهرهم الكاتب الإيرلندي جيمس جويس، الذي تجلّت السريالية في روايته المشهورة «يوليسيس»، ومنهم الكاتبة الفرنسية ناتالي ساروت في روايتها «صورة رجل مجهول»، وغيرهما كثيرون.

خصائص الأدب السريالي

أما أبرز خصائص الأدب السريالي فتتلخص في الآتي:

١- التأليف بين عالمَيْ الواقع والحلم، والعبور من أحدهما إلى الآخر، فالأحلام والذكريات إضاءات للمناطق الخفية في الإنسان، وهي تتشابك مع أرجاء الواقع الراهن.

٢- الدخول في عالَم الغرابة والادهاش. فالمصادفة التي تعدّ عنصر ضعف في الرواية تغدو عنصراً مهمّاً عندهم.

٣- الاغتراف من الهذيانات، بمختلف ألوانها حتى الجنوني منها؛ لأنها ترشد إلى أعماق الذات.

٤- الحبّ عندهم وسيلة لتصوّر العالم القادم، إنه الحب الكلِّي المطلق، المزيج من كلِّ أنواع الحب، إنه وسيلة للمعرفة، وفي مجاله يصبح الممنوع مباحاً، وهو ما جعل الكثيرين يتهمونهم بالتحلّل الأخلاقي.

٥- الخيال والصور. السريالية ديوان الأخيلة والصور الغريبة والمتناقضة، العسيرة على الفهم. من أمثلة صورهم الفنية " المسدس الأشيب_ السمكة الذوّابة_ اليأس عقد من الجواهر ليس له قفل_ في الجدول أغنية تسيل ... ".

٦- اللغة. لما كانت السريالية تحطيماً للقواعد، وازدراءً للشكل، ورفضاً للمنطق، فقد أهملت الاهتمام باللغة والخضوع لقواعدها الصافية، وراحت تتناقض بعباراتها بمنأى عن كل أساس منطقي أو عقلاني.

٧- الشعر. الشعر السريالي ناشيء عن دافع لا شعوري يبتدع القصيدة كما يخلق الحلم. ويرون أن القصيدة مجموعة من الهلوسة والجنون والتذكّر، والقصص القديمة، والمشاهد المجهولة والأفكار المتضاربة، وتشويش العقل والعبث.

٨- المسرح هو غير المألوف، له وظيفتان: الهدم والبحث عن البديل.

المحاضرة الرابعة عشر

المذهب الوجودي

نشأة الوجودية:

إذا كانت محنة الإنسانية جرّاء ويلات الحرب العالمية الأولى أنتجت السريالية كما أسلفنا، فإن محنتها في الحرب العالمية الثانية التي كانت أشدّ وطأةً قد أنتجت الوجودية. فالحرب العالمية الثانية أحدثت في الضمير الإنساني أزمة بالغة العمق، فأخذ بعض الناس إزاء ما صاحبها من غدر وعنف، واستخفاف بالمُثُل والقيم، يشككون في حقيقة تراث الإنسانية الروحي، ومثُلها الأخلاقية الخالدة، حتى صار عندهم لا توجد ماهية سابقة بل وجود حاضر، ولا مُثُل لها صفة اليقين، وإنما فقط تراث يمكن التخلّي عنه.

من هنا خرجت الوجودية كفلسفة لا تعترف إلا بالوجود فحسب، حيث تنكر وجود ماهية سابقة له، بل وحصر هذا الوجود بالنسبة للإنسان في الحقيقة اليقينية الوحيدة (أنا أفكر)، ومن هنا أخذ الوجوديون يرددون عبارة ديكارت السائرة (أنا أفكّر إذن أنا موجود).

لم يقف انتشار الوجودية عند مستوى الفلاسفة، بل امتد إلى الأدب والفن. ونزل إلى الشارع ليؤثِّر في سلوك الناس عامة، وفي الحياة وفي موقفهم من الأحداث، لكن هذا المذهب كغيره من المذاهب الأخرى ما لبث أن انحسر بعد أن تغيّرت الظروف التي أوجدته. وتتلخّص مبادئ الوجودية في النقاط التالية:

١- الانطلاق من الذات التي هي مركز المبادرة، ومقر الوجدان والشعور.

٢- الإنسان موجود متكامل، أي بعقله ومشاعره، وجسده وروحه.

٣- المعارف والخبرات نسبية دوماً، ولا توجد حدود حاسمة نهائية لها، بل تبقى فيها فجوات وثغرات، وليس هناك حقيقة ثابتة.

٤- تشتبك الذات الفردية بالعالم الخارجي اشتباك تفاعل. وكلٌّ من هذيْن الطرفيْن شرط لوجود الطرف الآخر، وهذا هو الواقع.

٥- للواقع المَعيش، أي الراهن، أهمّية مركزية. فاليوم هو المهم، ولا عبرة للماضي لأنه غير موجود. أما المستقبل فيجب أن نوجده نحن، فجاء شعار الوجوديين "أنا الآن، وهنا".

٦- الحريّة هي الوجود الإنساني، ولا إنسانية دونها. هذه الحرية تعمل ضمن المعايير الفردية، لا ضمن المعايير والمواضعات السائدة.

٧- يتخذ الفرد قراره وموقفه. هذا الموقف ذو قيمة مستقبلية؛ لأنه اتجاه في عملية تجديد المستقبل حين تتلاقى القناعات والمواقف في نقطة واحدة.

- هنالك وجوديات عديدة، لكنها تتفق حول بعض المفاهيم من مثل: المسؤولية، الفرد، الموقف الإرادي، الاغتراب، الضياع، التمزّق، اليأس... وكل ما يمت لمأساة الإنسانية الوجودية بصلة.

الأدب الوجودي:

امتزجت الفلسفة الوجودية بالأدب، ولا سيما في مجاليْ الرواية والمسرحية؛ لأنها وجدت فيهما خير وسيلة لتحليل الواقع الإنساني، والكشف عما يحدِّق به من الضغوط والتحديات، وتحصينه بالإرادة الفردية؛ ليتخذ قراراته ومواقفه لإثبات وجوده، واختيار مصيره.

لقد كان معظم فلاسفة الوجودية أدباء عرضوا أفكارهم ونظرياتهم من خلال إبداعاتهم الأدبية عرضاً أفضل مما تنتجه النظريات والبحوث الجافة. كما أن كثير من الأدباء انتهجوا النهج الوجودي في رسم رؤاهم وشخصياتهم وتحليلاتهم، حتى تبلور في النصف الثاني من القرن العشرين ما يُدعى المذهب الوجودي.

وكان من أبرز أدباء المذهب الوجودي:

- جان بول سارتر، الذي خلّف عدداً كبيراً من القصص والروايات والمسرحيات، مثل: الأيدي القذرة، البغيِّ الفاضلة، موتى بلا قبور، والذباب، والدوامة، وروايتيْ الحزن العميق، ودروب الحرية، كما ألّف عدداً من القصص.

- ومنهم: البير كامو، ويُدعى فيلسوف العبث، ومن أهم مسرحياته: سوء تفاهم، العادلون، والحصار. ومن رواياته: الطاعون والموت السعيد. ومن قصصه: المنفى والملكوت.
- ومنهم: سيمون دي بوفوار، زوجة جان بول سارتر.
- ويعد من أصحاب النزعة الوجودية الذين يمكن ملاحظة ظلال وجودية في أدبهم: غابريل غارسيا ماركيز، والشاعر ت. س إليوت، وصمويل بيكيت، وغيرهم.

خصائص الأدب الوجودي :

- إذا بحثنا عن الخطوط العامة للأدب الوجودي، فيمكن التماسها في المقالة التي كتبها جان بول سارتر عام ١٩٤٥، وجعلها مقدِّمة لمجلة "الأزمنة الحديثة"، ومن ثم أصبحت دستوراً للأدب الوجودي، وتتلخّص فيما يلي:
- ١- لكلِّ كاتب موقف في عصره، ومسؤولية تجاه مجتمعه والإنسانية عامة، ولكلّ كلمةٍ صداها، حتى إن الصمت موقف له دلالته. والأديب قادر على التأثير في زمانه من خلال وجوده ومواقفه. إن مستقبل العصر هو الذي يجب أن يكون محور الأدباء والمستقبل إنما يتكوّن من أعمال الإنسان الجارية، ومشاريعه وهمومه وآماله ومواقفه ومعاركه في الحياة. والأديب يكتب عن عصره ومعاصريه، ويتحدّث عن نفسه وعنهم في آنٍ معاً، ولا يقتصر على طبقة معيّنة، لكن موقفه سيقوده حتماً للوقوف بجانب الطبقة التي تشاركه المعاناة.
- ٢- الوجودية فلسفة الفرد والذات ضمن موقع خارجي، والكاتب يطمح إلى تغيير المستقبل عن طريق خلق مواقف مشابهة لموقفه، فتتراكم هذه المواقف وتتآزر لتصنع المستقبل والتغيير المنشود.
- ٣- كما لا يوجد انفصال بين الفرد والمجتمع، كذلك لا يوجد انفصال بين الروح والجسد، فلا يعرف الوجودي سوى واقع واحد لا يتجزّأ هو الواقع الإنساني، والجماعة لا تلغي الفردية، بل ينبغي أن تحترم تفتّحها الذاتي ما دامت لا تصادر حرية الآخرين.
- ٤- النثر الفني عند الوجوديين أداة كشف وتغيير، يؤثّر في الجماهير عن طريق الإقناع، ولكن لا بد في النثر من الجمالية، وإلا فلن يكون أدباً. وجماليته ليست مقصودة في ذاتها، بل هي إضافية ومكمِّلة، لا تنفصل عن الموضوع. والشخصيات بشر واقعيون يعون قضايا الإنسان المعاصر بكثافة وعمق، ويعانون الصراع في

المجتمع لإثبات وجودهم، والتمتُّع باختيار موقفهم ومصيرهم في هذا الكون المعقّد، ومن ثم الالتزام الخاص وتحمّل مسؤولية القرار.

- **٥- من حيث الشكل الفني للأجناس الأدبية، فالوجوديون _ شأنهم في**
- **ذلك شأن كثيرين من أدباء القرن العشرين_ لا يقدّسون الأطر القديمة والأشكال الشائعة، بل يُعيدون النظر في كل الطرائق والأساليب، ويحطِّمون المألوفات السابقة، ويحاولون خلق تقنيات جديدة. لكنهم جميعاً متفقون على أن الجمالية عنصر ضروريٌ في الأدب شعراً ونثراً، لذلك كثر التجريب، وولدت أنماط جديدة من المسرحية والرواية والشعر.**

ويرى سارتر أن الشعر مثل بقية الفنون دائم التجدُّد والتحديث، وهو يتبادل التأثير مع سائر الفنون، بل هو جانب من النحت والرسم والموسيقى، والكلمات فيه أشياء وليست إشارات لغوية كما هو الأمر في النثر.

- **وفي الشعر تمتزج عناصر من الرمزية والسريالية والفلسفة والتصوّف والغناء، والغاية منه الكشف عن أزمة الإنسان في وجوده روحاً وجسداً ضمن واقع شامل يعاني من القلق والعذاب والخوف، لأنه واقعٌ معادٍ. لذا يغلب على شعراء الوجودية طابع التشاؤم والحيرة والإحباط. وخير مثالٍ على ذلك أشعار ت. س. إليوت التي تسيطر عليها نبرة الضياع والخواء والكآبة.**