وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل
كلية الآداب

مذاهب الأدب الغربي
ومظاهرها في الأدب العربي الحديث

تأليف
الدكتور سالم أحمد الحمدان
الأستاذ الأدب الحديث
كلية الآداب - جامعة الموصل
١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م

٥٥٦.١١٣

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الكتاب

تسعى جامعة الموصل، سعياً حثيثاً إلى توفير الكتب المنهجية لطلبتها ، على وفق ما تتطلبه مفردات المناهج السنوية في الجامعات العراقية .

وصار وجود الكتاب المنهجي ، أكثر الحاحاً ، بعد ان توحدت المناهج أو كادت. وتأتي أهمية تأليف كتاب في مادة المذاهب الأدبية الغربية ، في وقت تفتقر فيه المكتبة العربية إلى هذا الكتاب، بما يتناسب مع المفردات المقررة في السنة الرابعة بكليات الآداب والتربية في الجامعات العراقية .

وعلى الرغم من توافر الكتب المتخصصة في مادة المذاهب الأدبية الغربية ، سواء منها المترجمة أو المؤلفة، الا ان هذه الكتب لا تخضع للمفردات المقررة على طلبة الجامعات العراقية ، فهي نوعان :

نوع يدرس مذهباً أدبياً أو مذهبين ، دراسة متخصصة مستفيضة ، على غرار كتاب (الرومانتيكية) لمحمد غنيمي هلال ، وكتاب (الرومنطيقية) ليوسف بلاطة وكتاب ليليان فورست (الرومانتيكية) الذي ترجمه كل من الدكتور عدنان خالد والدكتور عبدالواحد لؤلؤة ، وكتب عن الرمزية درويش الجندي كتابه (الرمز في الأدب الغربي).ولايليا حاوي كتاب(الرمزية والسريالية وليأسين الأيوبي كتاب (مذاهب الأدب الغربي ـ الرمزية ـ) ، و (الرمز والرمزية) لمحمد فتوح أحمد ، وأمثالها .

وعلى ما في هذه الكتب من جدارة علمية ، الا انها لا تغطي سوى فصل او فصلين مما يدرسه طلبة الجامعات العراقية ، وهي جميع المذاهب الأدبية الكبرى كالكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية والواقعية الاشتراكية والرمزية والطبيعية والسريالية والبرناسية .

هذا فضلا عن دراستهم لموضوع نظرية الأدب ، وموضوع التجربة الأدبية اللذين جاءا تمهيداً في هذا الكتاب .

أما النوع الثاني من هذه الكتب ، فهو الذي يتعرض لدراسة العديد من المذاهب الأدبية ، ككتاب (الأدب ومذاهبه) للدكتور محمد مندور ، فهو لم يعد ينهض في الوقت الحاضر بهذه الوظيفة ، بعد أن ظهر الكثير من الدراسات الغربية ، والتي ترجم العديد منها إلى العربية ، والدراسات العربية الحديثة التي يفتقر كتاب مندور إلى الكثير من المعلومات التي جاءت فيها .

وفي اعتقادنا أن الكتاب قد وضع وقتئذ في ظروف خاصة ، استنفدت غرضها بعد اكثر من ثلاثين عاماً من تأليفه ، وقد أصبحت المعلومات التي فيه عاجزة عن تقديم صورة واضحة ودقيقة للمذاهب الأدبية التي درسها الكاتب فيه .

أما كتاب الدكتور علي جواد الطاهر ، فلا يخفى على الدارسين ان المؤلف لم يقصد في تأليفه سوى تقديم معلومات سريعة للذين يجهلون معرفة المذاهب الأدبية الغربية فهو — على غنى المعلومات التي فيه — دراسة مختصرة وسريعة ، ويكفي أن عنوانه يدل على ما فيه ، فقد وضع له مؤلفه (الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي) وقد طبع ضمن سلسلة (الموسوعة الصغيرة) التي تصدرها وزارة الثقافة العراقية . وأهم من كل هذا في رأينا ، أن منهجنا في تأليف كتابنا هذا ، يقوم على توضيح الصورة التي استوعب فيها شعراؤنا وكتابنا ، هذه المذاهب الأدبية الغربية ، والتي كان من نتائجها ، أنهم اندفعوا في غير هوادة ، إلى هذه الاتجاهات الأدبية التي غزت الآداب العالمية كلها ، وتسابقوا الى الأخذ بها ليعوّضوا عما فاتهم منها ، منذ القرن السابع عشر الميلادي —

الكلاسيكية – وحتى يومنا هذا ، حيث يتقاذفهم العديد من المذاهب الأدبية ، واتجاهاتها التي ربما بدت احياناً غريبة أو مقحمة على أدبنا ، ولكن ، هذا هو الذي حدث ، ولا راد له .

ولقد اجتهدنا أن نجعل نصيب ادبنا العربي الحديث والمعاصر في هذا الكتاب مادته التطبيقية ، وهي مسألة اعتيادية ، إذ ليس لنا في تنظير هذه المذاهب شيء. وحاولنا في هذا التطبيق أن نوضح مدى تأثير هذه المذاهب الغربية في أدبنا العربي الذي خضع لها خضوعاً شديداً ، حتى كاد بعضه أن ينسلخ من اصالته العربية ، وينسى خلفيته التراثية ، وخصوصاً في تلك المذاهب التي اندفعت في تحديها لما هو مألوف ومعروف كالسيريالية وبعض الرمزية ، بل وحتى الطبيعية .

وأغلب الظن ، أن ما كتب في هذا الميدان – ميدان الرمزية في الأدب العربي – لا يعدو أن يقتصر على مذهب واحد في الكتاب الواحد ، ككتاب (الرمزية في الأدب العربي) لدرويش الجندي ، وكتاب (الرمز والرمزية في الأدب الغربي والعربي) لمحمد فتوح أحمد وكتاب (الرمزية والأدب العربي الحديث) لانطوان غطاس كرم .

وواضح أن هذه الكتب – وغيرها مثلها – قد أكدت على تأثير المذهب الرمزي في الأدب العربي الحديث ، في حين اننا درسنا هذا التأثير في معظم المذاهب .

ولا شك أن أدبنا العربي الحديث ، الذي اندفع في الانضمام إلى هذا المذهب أوذاك ، قد صار بحاجة إلى أن يعرفه أهله ، ويعرفوا الأسباب الكامنة وراء تمذهب أصحابه. ويفهموا إلى أي حد استطاع أدباؤنا أن يستوعبوا هذه المذاهب ، التي حملتها الينا الرياح القادمة من القارة الاوربية والقارة الأمريكية .

ذلك كله قد تطلب أن نقيم فصول هذا الكتاب ، على الهيئة التي اخترناها له ، وهي خاضعة لمفردات المناهج المقررة ، مجتهدين – ما سمح لنا الاجتهاد –

في أن ندرس المذاهب الأدبية الكبرى التي أشرنا اليها ، وبالطريقة التي تقدم لطالب الدراسة الأولية في الجامعة، المعلومات التي يجب أن يعرفها عن هذه المذاهب ، وأن يعرف عنها ، العشرات من كبار الأدباء ، وفحول الشعراء، ومشاهير النقاد الذين وضعوا لمذاهبهم خصائصها الفنية ، ومبادئها الفكرية ، وخطوطها الفلسفية التي تقوم عليها .

ولا يعني هذا ، أن الكتاب قد استوفى دقائق هذه المذاهب جميعاً ، استيفاء كاملاً ، يجعل الدارس في غنى عن المراجع المذهبية الأخرى، فذلك ليس من غايته، لأن الكثير مما ذكرنا من المراجع التي اعتمدناها في تأليف هذا الكتاب قد تكفل بهذه الوظيفة، حين درس مذهبنا بعينه أو مذهبين دراسة مستفيضة وعميقة. ولهذا رأينا أن ننبه زملاءنا الاساتذة الكرام ، وطلبتنا الأعزاء ، أن لا يجعلوا من هذا الكتاب غاية في المعرفة المذهبية الأدبية،بل يجعلوه حداً من حدودها المطلوبة ولا ننكر انه يشكل جانباً من جوانبها المهمة .

لكن رجوع طالب الدراسة الأكاديمية ، إلى المراجع الأخرى سيساعد في رأينا على استكمال الكثير من الجوانب التي اقتضى منهج الدراسة الا يقف أمامها وقفة طويلة ، تبتعد عن هدف الدراسة الأكاديمية .

ومن حق صاحب الكتاب أن يكشف عن الجوانب الكثيرة التي سعى إلى تقديمها للطالب الجامعي . فقد درس في كل مذهب، عوامل نشأته وتطوره، واستعرض خصائصه من خلال الأجناس الأدبية التي عني بها. سواء في ذلك خصائص الشعر أو النثر أو المسرح أو النقد .

كما عرف بالعديد من أعلامه الذين قدموا للأدب العالمي والفكر الانساني، أعمالهم العظيمة التي احتفظت لهم بالاصالة والخلود .

وكان في دراسته لتأثير هذه المذاهب ، في الأدب العربي ، ما يكشف عن استجابة ادبائنا في تجاربهم الابداعية لكل ما هو جديد في الأدب العالمي ، وما يوضح وعيهم العميق لرسالة الأدب الإنسانية ، وتواصلهم مع آداب الأمم

المختلفة ومذاهبها ، بما يضعهم في عداد العالمية ، وما يؤكد سعيهم إلى استعادة الصورة المشرقة التي ظل الأدب العربي بعيداً عنها لعدة قرون .

هذا وقد سعى مؤلف الكتاب إلى الانتفاع من كل مرجع وقع تحت يديه ، سواءً ما كان مؤلفاً أو مترجماً ، كما أفاد الكثير من المراجع الأجنبية التي تهيأت له .

وأخيراً ، فان صاحب الكتاب يرى نفسه مديناً لجامعته — جامعة الموصل — التي رعت مشروع هذا الكتاب، وقدمت له من العون ما يجعله مديناً لها ولرعايتها المتمثلة بموقف رئيسها الاستاذ الدكتور عبدالاله الخشاب ، وعميد كلية الآداب الدكتور صلاح الدين أمين ورئيس قسم اللغة العربية الدكتور عبدالوهاب العدواني .

كما يعترف صاحب الكتاب بالجهود التي قدمها الزميل الكريم الدكتور حسين يوسف ، والمتمثلة في تقديم ملاحظاته القيمة في المراجع الانكليزية التي اعتمدها البحث .

ولا ينسى موقف العاملين في مكتبة كلية الآداب والمكتبة المركزية التابعين لجامعة الموصل كما لا ينسى الجهود الكبيرة التي قدمها العاملون في مطبعة جامعة الموصل وأخص بالذكر منهم السيد منيب هاشم الموظف في قسم التصحيح فقد كان لجهوده المتميزة أثر كبير في ضبط طبع الكتاب وأخراجه بالصورة المرضية التي انتهت اليه وللخطاط المبدع الأخ الاستاذ يوسف ذنون كل الاعجاب والتقدير لما بذله في تصميم الغلاف وخط عنوان الكتاب .

ولله الفضل من قبل ومن بعد .

المؤلف

الموصل في

١٧/ ٤ / ١٩٨٩

تمهيد

نظرية الأدب – التجربة الأدبية

نظرية الادب: تهتم النظرية الأدبية بدراسة مباديء الأدب وأصنافه ومعاييره، بينما تنتمي الدراسات التي تركز اهتمامها على الأعمال الأدبية نفسها ،اما إلى (النقد الأدبي) واما إلى (التاريخ الأدبي) .

ويرى رينيه ويليك ، أن اصطلاح (نظرية الأدب) قد يشمل كلاً من (نظرية النقد الأدبي) و (نظرية التاريخ الأدبي) .

والواقع ان الخيط الذي يفصل بين هذه النظريات الثلاث هو خيط دقيق ، اذ لا غنى للنظرية الأدبية عن النقد الأدبي ، وبدون هذا لا يمكن أن تقوم نظرية أدب ، كما لا يمكن للنقد الأدبي الاستغناء عن التاريخ الأدبي .

ومصطلح (نظرية أدب) هو أفضل المصطلحات التي تتشابه مع غيرها من المصطلحات في ماهيتها ووظيفتها ، كمصطلح (علم الأدب) أو مصطلح (البحث الأدبي)، ذلك أن (علم الأدب) أقرب في دلالته إلى العلوم الطبيعية، كما ان (البحث الأدبي) يفهم منه استبعاد النقد والتقويم والتأمل (١) .

وعلى الرغم من متانة الصلة بين نظريات الأدب والنقد والتاريخ ، فان لكل واحدة منها خصوصيتها المميزة لها .

فاذا كانت (نظرية الأدب) تدرس الأدب في أشكاله وتطوره دون أن تلح في استخدام قدر كبير من (الحس الفني) ودون أن تحتاج إلى مهارات فنية وقوانين خاصة لا يكون لها نصيب في (نظرية الأدب) ، فهدف النقد كما يقول (ويليك) هو المعرفة الفكرية (٢) التي يكون للذوق فيها دور فاعل في الحكم النقدي .

---

(١) مفاهيم نقدية : رينيه ويليك/٧ . وينظر ايضاً كتابه : نظرية الادب/٤٧ .

(٢) ينظر : نظرية الادب/ ١٠-١١

ومن جهة أخرى ، عنيت الدراسات الأدبية بتحقيق الصلة بين الأدب من جهة ، وبين ما يحيط به من ظروف بيئية وأحوال طبيعية ، وانتماءات جنسية، وتأثيرات اجتماعية ودينية ، وهو ما يطلق عليه (تاريخ الأدب) .

وقد قوي هذا الاتجاه الذي اطلق عليه بالاتجاه التاريخي في النقد ، على يد المدرسة النقدية الرومانتيكية وخاصة لدى المدام دي ستال وتين .

فالتاريخ اذن ، ضروري لفهم الأدب ، ولكنه يظل يحتفظ باستقلاله عن النظرية الأدبية وعن النقد الأدبي .

* * *

ان (نظرية الأدب) قديمة ، قدم الأدب الذي وصل الينا من الأغريق واللاتين وربما يصح القول ، انها قامت على آراء افلاطون ومواقفه من الشعر ومن الشعراء الذين أعلن عن طردهم من جمهوريته .

ويرى بعض الدارسين ، ان ازدهار النقد الأدبي الروماني ، وبفضل التأثر بالنقد اليوناني، هو الذي حقق فيما بعد (بناء نظرية أدبية محددة واضحة المعالم، صاغها باحثو عصر النهضة فيما بعد فيما يعرف بالكلاسيكية الجديدة) (٣).

ويمكن القول أيضاً ،ان أول نظرية أدبية قامت بفضل أرسطو الذي نظر إلى الأدب نظرة نقدية فاحصة، وأصدر الكثير من الأحكام التي صارت في بداية عصر النهضة قاعدة للمذهب الكلاسيكي، ظلت تحتفظ بفاعليتها في النقد الأوربي الحديث .

لقد ناقش ارسطو الكثير من أهداف الشعر ، وكانت مناقشته لها على اساس فني وفلسفي وخلقي وتربوي ، أفضت جميعها إلى تأسيس (نظرية أدبية بالمعنى الصحيح ، وهي العكوف على الأعمال الأدبية التي وقعت له ودراستها دراسة دقيقة ، تكشف عن طبيعتها، وتحدد خصائصها ، تمهيداً لاستخراج مباديء عامة تفسر طبيعة الأدب من حيث هو ، وتحدد القوانين العامة التي تحكم حياته

(٣) مذاهب الأدب في اوربا-الكلاسيكية- عبدالحكيم حسان/١٠

وتطوره. ولقد تحقق ذلك على يدي ارسطو لأول مرة في تأريخ الأدب ونقده، صياغة واضحة محددة لنظرية في الأدب من حيث هو نمط من أنماط النشاط الانساني) (٤) .

(ان أفلاطون وأرسطو كانا أبرز من اضطلع بمهمة بناء النظرية الأدبية وان ارسطو يعد ابرز ممثليها لأنه هو الذي صاغها في شكلها النهائي) (٥) .

وعلى الرغم من أن جهود اللاتين لم تكن لها الأهمية التي كانت لجهود الأغريق لأنها كانت تعول عليها، الا ان من الانصاف الا نهمل الاشارة إلى جهود (هوراس) الذي تابع اليونانيين في مجال الفن الأدبي، وهو الناصح لأدباء أمته ان (اتبعوا أمثلة الاغريق واعكفوا على دراستها ليلا ، واعكفوا على دراستها نهاراً) تلك كانت المحاولة الأولى للنظرية الأدبية القديمة التي بنيت بجهود الاغريق واللاتين .

ولكن يجدر أن ننوه إلى أن تلك الجهود قد اقتصرت بالدرجة الأولى ، على الفن الشعري وخصوصاً منه (فن الدراما)، وربما يرجع السبب إلى ان هذا الفن كان هو الفن الذي يتصدر كل الفنون الأخرى .

واذا كانت هذه النظرية قد أخذت طريقها إلى التطور منذ ان وضعت الكلاسيكية الجديدة قواعدها في فرنسا وانكلترا والمانيا ، وبدأت تنمو بفعل تطور الفنون الأدبية وأشكالها وبفضل المذهب الرومانتيكي على الخصوص ، حين راح رواده يهاجمون القواعد الكلاسيكية ، وتكللت مساعيهم بتغيير وتطوير الفنون الأدبية على وفق ما حصل من تطور علمي وتغير اجتماعي، وما نجم عن ذلك من صلات حميمة بين الأدب وبين النظريات العلمية والاجتماعية كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الطبيعة والفلسفة الوضعية وعلم الوراثة ، فان ذلك كله كان كفيلاً بتطور النظرية الأدبية نفسها. بل

(٤) نفسه /١٧-١٨

(٥) نفسه/٣١

يمكن القول ان تطور النظرية الأدبية مدين قبل ذلك لعصر النهضة وللعديد من الأفكار الجديدة التي طرحتها الكلاسيكية الجديدة وفي (عصر التنوير) بالذات ، وهو ما مهد للمذهب الرومانتيكي أن يقدم الكثير لهذه النظرية فيما بعد .

* * *

من أهم المسائل التي عنيت بها (نظرية الأدب) هي البحث في مصادر الأدب وفي طبيعته الخاصة به والتي تميزه من النشاطات البشرية الأخرى ، وفي صلته بالمجتمع .

كذلك بحثت (نظرية الأدب) في قوانين تطوره ابتداء من نشوئه ومروراً بكل المذاهب الأدبية التي اسهمت في تطوره وتجديد اشكاله في ظل تطور المجتمع البشري وتغير مواقفه من الاجناس الأدبية وما يتصل بها من مضامين فنية وقيم جمالية .

كما بحثت هذه النظرية الأداة الفنية للأدب ، بوصفها أساساً لفهم طبيعته، وذلك من خلال دراسة لغته التي (تختزن سياقاً تاريخياً واجتماعياً أكثر من أية أداة أخرى ... ومن خلال دلالة البناء اللغوي على التطور العضوي والاجتماعي للانسان) (٦) وبحثت النظرية (طبيعة الأدب) التي هي فعالية خلاقة فنية وفي الدراسة الأدبية التي هي (ضرب من المعرفة والتحصيل) (٧) والتي اختلف الدارسون في ماهيتها ، فهناك من يرى ان الأدب هو (كل شيىء قيد الطبع) ومن يرى انه (ما يقتصر على الأدب الابتداعي) أي النص ، شعراً كان أم نثراً، ومن يرى ان الأدب هو (كل فن يقع في الأنواع الأدبية التقليدية ، من شعر غنائي وملاحم ودراما ونصوص روائية) (٨) .

وتجلت أهمية النظرية الأدبية الحديثة في بحثها عن وظيفة الأدب التي ترتبط بطبيعته ارتباطاً متيناً .

---

(٦) ينظر : مقدمة في نظرية الأدب – عبد المنعم تليمة /٢٢١

(٧) ينظر : نظرية الأدب – ويليك دواردين/١١

(٨) نفسه / ١٩–٢٦ .

ووظيفة الأدب تختلف من عصر إلى عصر ؛ فمن صلته بالفلسفة والدين لدى الإغريق واللاتين ، إلى صلته بالمجتمع وتقاليده عند الكلاسيكيين الجدد ، إلى صلة حميمة بالثورة والمجتمع على عهد الرومانتيكيين ، إلى صلة بالجمال والفن لدى الرمزيين وأهل الفن للفن ، إلى صلة بالنظرية الاقتصادية والاجتماعية المحددة كما هو الحال لدى الواقعيين الاشتراكيين .

كل هذا يتصل بالفن الأدبي ، وينتهي إلى تعليل وظيفته على وفق صلاته المتعددة المختلفة ، من عصر إلى عصر ، ومن مذهب إلى مذهب ، ومن أمة إلى أمة أخرى وتبتعد هذه الوظيفة عن الوظيفة التي سبق أن نوه بها ارسطو وأفلاطون وأفصح عنها بجلاء (هوراس) حين رأى أن وظيفة الفن هي (المتعة + المنفعة) ولم ينس منظرو الأدب المحدثون الصلة بين نظريتهم الأدبية ، ونظريتي (النقد الأدبي) و (التاريخ الأدبي) التي سبق الحديث عنها في اول هذا التمهيد (٩).

وحين صار ارتباط الأدب في العصر الحديث ، أشد صلة بالمجتمعات الجديدة ، وطبيعتها وتطلعاتها السياسية ، ومثلها الإنسانية ، برزت الفروقات بين (الخاص القومي) و (العام الانساني) ، وانسحب تأثير هذا على الأدب فبحثت الفروق بين الأدب العام ، والأدب القومي ، والأدب المقارن(١٠). وصار لكل واحد من هذه الاداب دلالته الخاصة به ، وكذلك تعريفه ووظيفته.

* * *

ان نظرية الأدب الحديثة ، قد اتسعت في دراستها للأدب اتساعاً واسعاً شمل العمل الأدبي في جوانبه المختلفة . ومن هذه الجوانب ، دراسة الأدب في علاقته بعلم النفس ، وعلاقتهما بالمجتمع .

لقد وضع دارسو الأدب الحديث ، الصلة بين لأدب وبين علم النفس لتفسير الأعمال الأدبية وللكشف عن العديد من الجوانب الغامضة في العمل الأدبي ،

---

(٩) ينظر بشأن هذه المسائل : مفاهيم—ويليك/٧ ، ونظرية الأدب ٤٥—٥٧

(١٠) ينظر : الادب المقارن : محمد غنيمي هلال ومقدمة في نظرية الادب : عبد المنعم تليمة /١٢٣ ونظرية الأدب—ويليك /٥٧—٦٨

والتي لا يمكن تفسيرها على وفق المعايير الفنية حسب ، ورأى هؤلاء ، أن علم النفس يستطيع أن ينير جوانب عملية الابداع .

ويرى بعض النقاد أن هناك صلة حميمة بين الأدب وبين المجتمع ، فيقرر أن (الأدب مؤسسة اجتماعية أداته اللغة ، وهي من خلق المجتمع ... والوسائل الأدبية اجتماعية في صميم طبيعتها) (١١) .

ويرى الناقد الفرنسي الشهير (تين) (أن العظمة التاريخية او الاجتماعية تتساوى مع العظمة الفنية فالفنان ينقل الحقيقة ، كما ينقل بالضرورة أيضاً حقائق تاريخية واجتماعية) (١٢) .

والواقع أن اعظم الأعمال الأدبية ، قد استمدت تجاربها من مجتمعات الذين كتبوها ، ويكفي شاهداً على ذلك ، عمل بلزاك العظيم (الكوميديا البشرية) الذي كتب فيه اكثر من مائة قصة ، استمدها من المجتمع الفرنسي . وهذا ينسحب على الأعمال الأدبية العملاقة في كل آداب الأمم . ويكفي أن (الواقعية الاجتماعية) تستمد موضوعاتها ، ومادة تجاربها من مجتمعها .

ولقد سبق أن قررنا أن البعض يرى ان تطور النوع الأدبي مرهون بموقفه من التاريخ والمجتمع ، ومحكوم في طبيعته وطاقاته ووظيفته بالوفاء بحاجات ذلك الوضع (١٣) .

ان الكثيرين من النقاد ، يرون ان نجاح الكاتب وشهرته وخلوده ، يتوقف على مدى التزامه بمباديء مجتمعه ، أو طبقة معينة من هذا المجتمع ، أو على مدى صدقه في معالجة مشاكل أمته . وربما يقف المذهب الواقعي الاشتراكي في مقدمة المذاهب التي الزمت الأديب بهذا الاتجاه .

إن الصلة بين الكاتب وبين المجتمع ، صلة حميمة ، قائمة على التأثر المشترك، فليس الكاتب هو الذي يتأثر بمجتمعه حسب ، انه يؤثر فيه كذلك ، والفن

---

(١١) و(١٢) نظرية الأدب : ويليك /٩٩-١٢١ .
(١٣) مقدمة في نظرية الأدب /١٢٣ .

ليس اعادة خلق للحياة بما فيها . ومن هنا عكس الكثير من آداب الأمم ، الحقائق الواقعية لشعوبه وتحتفظ اداب الأمم المختلفة بالصور الاجتماعية الخالدة التي احتفظت للذين كتبوها بالخلود . ولنا في الأدب الغربي ، الكثير من النماذج التي تصلح أن تكون وثائق تاريخية يعتمدها المؤرخون في دراستهم للعصور .

وفي الآداب الغربية ، يتألق الكثير من عمالقة الأدب لاعتمادهم العنصر الاجتماعي مادة لأدبهم أمثال ديكنز وشكسبير وأديسون وسوشر وبلـزاك ومولير .

وقد أفاد النقد الغربي من هذا الاتجاه الأدبي حتى غدا بعض الاتجاهات النقدية الشهيرة يرتبط ارتباطاً شديداً به كنظرية (تين) التي اعتمدت عنصر البيئة في دراسة الأدب وتحليله وفهمه .

* * *

لا يختلف النقاد في أهمية اللغة عنصراً متميزاً في البناء الأدبي، فهي مادة الأدب وبضاعة الأديب ، وهي وسيلة التعبير الأدبي والتفاهم بين البشر ،وعليها بتوقف الكثير من شهرة الأديب وخلود الأدب . وقديماً قالوا (اسلوب الرجل هو الرجل نفسه) ويقول باتيسون في كتابه (الشعر الانكليزي واللغة الانكليزية) (ان الأدب جزء من التاريخ العام للغة وانه يعتمد عليها اعتماداً كاملاً (١٤) .

واللغة في الأدب تكتسب خصوصيتها المتميزة ، اذا كانت شديدة الايحاء ، وبالتالي يكون تأثيرها في المتلقي اكثر فاعلية والعمل الأدبي كما يرى البعض (بناء لغوي يستغل اكبر قدر ممكن من هذه الامكانيات) (١٥) .

ولا يقلل من أهمية العنصر اللغوي في الأدب ، كونه وسيلة ، أكثر منه غاية ، على الرغم من انه يصبح غاية في ذاته لدى بعض الذين ينادون بالفن للفن ، وفي كلتا الحالتين يكون للغة الدور الأول في التعبير الأدبي،وفي صنع

(١٤) نظرية الأدب : ويليك /٢٢٣

(١٥) الأدب وفنونه / ٣٤

الصور الأدبية وفي تدفق العناصر الصوتية التي ترتبط ارتباطاً شديداً بعنصر التجربة وصدقها الفني والشعوري .

ويؤكد ويليك على اهمية دراسة الاسلوب في الأعمال الأدبية ، لما لها من صلة بفن الشعر ، أو بنظرية الأدب ، وذلك لأنه يرى أن العمل الأدبي ، لايدرك إلا من خلال اللغة (١٦) .

ولم تهمل النظرية الأدبية الحديثة ، النتائج الفنية التي تستخلص من اللغة ، كالسلاسة والايقاع والوزن .

وقد عقد (رينيه ويليك) في كتابه (نظرية الأدب) فصلاً خاصاً يدرس فيه هذه الخصائص الصوتية المتأتية عن اللغة (١٧) .

ومن المهم الاشارة إلى العديد من الدراسات العربية الحديثة التي عنيت بهذا الجانب الصوتي في صلته بالنظرية الأدبية ، وعلى الخصوص في تأثيرها في الشعر. وفي مقدمة هذه الدراسات (موسيقى الشعر) لابراهيم أنيس و (قضايا الشعر المعاصر) لنازك الملائكة و (قضية الشعر الجديد) لمحمد النويهي و(الايقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة) لمصطفى جمال الدين و (حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث) لس . موريه ، ترجمة سعد مصلوح و «الشعر العربي المعاصر) لعزالدين اسماعيل و (الصومعة والشرفة الحمراء) لنازك الملائكة وغير ذلك من الدراسات المتخصصة في دراسة لغة الشعر .

ويبدو أن عنصر اللغة ، وهو عنصر ذو صلة شديدة فنية بالعديد من العناصر الفنية للعملية الابداعية ، هو القاسم المشترك المهم لكل هذه العناصر التي منها الصورة والمجاز والرمز والاسطورة .

وقد تحدث عن الرمز معظم النقاد الغربيين ، وفي مقدمتهم (كولردج) (وهازلت) و (وردزورث) ، وقد أثاره ناقدنا العقاد في العديد من أحكامه النقدية .

---

(١٦) ينظر مفاهيم نقدية /٤٣١ ، ٤٣٣ ، ٤٣٦

(١٧) ينظر : الفصل الثالث من كتابه نظرية الأدب /٢٢١

ويبدو أن الأسطورة أقوى حظاً في النظرية النقدية الحديثة من غيرها ، على الرغم من انها لم تكن قليلة الحظ في عناية النقاد القدامى .

ويرى ديليك (أن معنى الأدب ووظيفته قائمة بشكل أساس على المجاز والاسطورة) وقد شغل الأدب المعاصر نفسه بالاسطورة ، حتى سيطرت على أعظم القصائد العملاقة ، ومن ذلك اليوت وستويل ومایاكوفسكي . وقد تأثر باليوت وستويل العديد من شعرائنا الكبار أمثال السياب والبياتي وصلاح عبد الصبور .

* * * * * *

أما أهم المسائل التي حملت رسالتها (نظرية الأدب) فهي دراسة الأنواع الأدبية ، مع العلم أن القرن العشرين لا يعطي مكان الصدارة لهذه النظرية (والسبب الواضح لذلك هو أن التمييز بين الأنواع الأدبية ، لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا ، فالحدود بينها تعبر باستمرار ، والأنواع تخلط أو تخرج ، والقديم منها يترك أو يحور ، وتخلق أنواع جديدة أخرى ، إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك) (١٨) .

ولقد درست (نظرية الأدب) الأنواع الأدبية في نشأتها وتطورها ، وارتباطها بوضع تاريخي واجتماعي محدد ، اذ يرى بعض الكتاب ، أن الأنواع الأدبية، ترتبط في طبيعتها ووظيفتها بالوفاء بحاجات يحددها وضع المجتمع الذي ترتبط به . (فالمبدأ العام في تطور الأنواع الأدبية من حيث نشأة النوع الأدبي وتغيره وتاريخه وتلاشيه في نوع أدبي آخر ، أو انقراضه ، هو أن كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع تجسد علاقتها الجمالية بالعالم في انواع أدبية بعينها ، تلائم قدرة البشر على عالمهم الطبيعي في هذه المرحلة وطبيعة نظامهم الاجتماعي فيها) (١٩) .

---

(١٨) مفاهيم نقدية /٣٧٦

(١٩) مقدمة في نظرية الأدب/١٢٣

ولقد تعددت اتجاهات الأنواع الأدبية في العصر الحديث في ظل مذاهب أصحابها الفكرية والفلسفية ، فبرونتيير مثلاً يفسر نشأتها وتطورها وانقراضها ، على وفق ما يفعل الوضعيون والداروينيون في تطور الأنواع .

واللغويون والتحليليون ، يربطون تطور الظاهرة الأدبية بالتشكيل اللغوي والهيئات والانساق ، والتراكيب ، ويكشفون فيه عن التشكيل الفني من جهة الدلالات والرموز . وأصحاب التفكير العلمي يرون أن (لكل نظام اجتماعي نوعه الأدبي ، أو أنواعه الأدبية التي تحقق مثله الجمالي الأعلى ، وتعكس علاقة الانسان فيه بعالمه الطبيعي والاجتماعي) (٢٠) .

وهذا يعني ان الأنواع الأدبية بدأت منذ عصر النهضة في أوربا، تتطور على وفق مايقتضيه التقدم العلمي والتطور التأريخي والفني الذي يكون محوره المجتمع البشري، الذي بدأ هو الأخر يستجيب استجابة سريعة لكل تطور أي أن هذا التطور في الأنواع الأدبية خاضع لحاجات المجتمع الفكرية والروحية والجمالية.

ولقد تتوجت هذه الجهود بتغيرات اساسية في مسألة الأنواع الأدبية . وأول هذه التغيرات أن معظم النظريات الأدبية الحديثة بدأ يميل (الى طمس التمييز بين الشعر والنثر، وبعدها تقسيم الأدب الخيالي الى فنون قصص (الرواية، القصة القصيرة،الملحمة) والمسرحية (نثراً، وشعراً) والشعر المتركز حول ماينحو نحو الشعر الغنائي القديم) (٢١) .

وليس هذا فحسب. فلقد تمادت النظرية الحديثة في موقفها من مسألة الأنواع الأدبية حتى غدا من الصعب حصر أنواعها الأصلية عن الفرعية ، بل صار صعباً على المنظرين انفسهم ان يميزوا بين الأصول والفروع ، وأن يرجعوا الفروع الى أصولها الصحيحة.

(٢٠) نفسه /١٢٧ ، ١٢٩ ، ١٣١

(٢١) نظرية الأدب / ٢٩٧ .

الملحمة

من أكثر الأجناس الأدبية ايثاراً عند اليونايين. وقد نالت من أهتمام النظرية النقدية القديمة شيئاً كثيراً ،وافاض ارسطو على الخصوص الحديث عنها.

ويدرج منظرو الأدب الحديث، الملحمة ضمن جنس الفن القصصي ، الذي يضم الرواية والقصة بأنواعها المختلفة.

والملحمة ،قصة شعرية طويلة، تعتمد كلا من الأسطورة والتاريخ الواقعي مادة لبنائها وهذا النوع هو الذي يطلق عليه (الملحمة التأريخية). ويندرج معظم الملاحم اليونانية ، كالياذة واوديسا هوميروس ، وملحمة قرجيل الأنياذة، تحت هذا النوع التأريخي.

وهناك نوع ثان لجنس الملحمة ، وهو (الملحمة الأدبية) (وتتميز بأنها لاترتبط بالتأريخ ، ومؤلفها لايستفيد من كتابات سابقيه.... ولكنه يكتبها تحت سيطرة فكرة خاصة به ولذلك كان عنصر الفكرة اساسياً في الملحمة الأدبية) (٢٢) .

والنوع الثالث من الملحمة هو (الملحمة الدينية) التي تمثل (الكوميديا الألهية) لدانتي، أعظم نموذج لها،ويندرج تحتها عمل ملتون (الفردوس المفقود) .

والملحمة الدينية، ذات طابع رمزي انساني فريد في نوعه، وهي(تخالف ملحمتي هوميروس مخالفة تامة في موضوعها وفي رمزيتها ، فهي دينية الطابع، وموضوعها، الرحلة الى العالم الأخر كما هو الحال في كوميديا دانتي (٢٣).

---

(٢٢) الأدب وفنونه : عزالدين اسماعيل /٢٥١

(٢٣) ينظر بشأنها : الأدب المقارن-هلال /١٥٠-١٥٧ .

وموضوع الملحمة تجسيد للبطولات الوطنية الخالدة ، التي تصل الى حد المعجزات ... واحداث الملحمة قصة أو قصص مسلسلة الأحداث وابطالها يمثلون عصرهم ومدينتهم وهم ليسوا أفراداً عاديين بل رموزاً لمثل عليا .

وأحداث الملحمة (تروى ولاتمثل كما يحدث في الدراما ولكن يجب أن تتوافر لها الوحدة التي توجد في المأساة... واجزاء الملحمة هي أجزاء المأساة فيما عدا النشيد . والمنظر المسرحي ففيها الحكاية ويجب ان تكون بسيطة ويصح ان يكون الفعل فيها مركباً....ويقال في الأخلاق والفكرة ماقيل سابقاً في المأساة) (٢٤).

وهذا التشابه بين الملحمة والمأساة لايلغي الفروق الكثيره بينهما . فالوحدة في الملحمة أوسع حدوداً بسبب طولها، وليس فيها من أبطال يمثلون على خشبة المسرح .

في حين تكون أحداث المسرحية خاضعة للعقل فأن أحداث الملحمة تخرج عن حدود المعقول الى حد المعجزات كما قلنا . بسبب ارتباطها بالمعتقدات الدينية والشعبية الشائعة.

وهناك الكثير من الذي يجمع الملحمة بالمأساة ، كالوحدة والحكاية والخلق والفكرة وفي محاكاة الأفاضل من الناس ، ولكن المأساة أغنى أجزاء في اشتمالها على الموسيقى والمنظر المسرحي وشدة الوضوح في القراءة . والوحدة في المأساة أشد تماسكاً من الملحمة لقلة الحوادث العارضة بها ، ولأنها أقل في الطول. ولذلك كانت أعلى مرتبة من الملحمة (٢٥) .

وعلى الرغم من أن الملحمة دخلت في علاقات فنية متبادلة مع كل من الشعر الغنائي والشعر المسرحي . فأن صلتها بالشعر المسرحي أقوى منها بالشعر الغنائي، ذلك (أن الوصف يتجاور فيها مع الحوار وصور الشخصيات

(٢٤) ينظر : النقد الأدبي الحديث – محمد غنيمي هلال /٩٣–٩٤ .
(٢٥) نفسه/٩٦ ، وينظر : نظرية الأدب السوفييت/٥٧٠ .

والخطب ولكن الحكاية هي العنصر الذي يسيطر على ماعداه على ان هذه الحكاية لاتخلو من الأستطرادات ، وعوارض الأحداث .

وفي هذه تفترق الملحمة عن المسرحية والقصة افتراقاً جوهرياً) (٢٦). كما أنها تختلف فيه عن الشعر الغنائي كملحمة الزير سالم — وملحمة أبي زيد الهلالي، وملحمة الظاهر بيبرس .

هذا وقد خلا الأدب العربي من الملحمة بشكلها الفني المعروف ، على الرغم من أن بعض السير تضمن قدراً من الشعر الذي يؤدى على نحو مايؤدى في الملحمة (وهذا النوع من الملاحم ، لم يرق عندنا الى المكانة الأدبية على الرغم مما لدراسته من قيمة اجتماعية ودلالة شعبية) (٢٧).

وقد عنيت النظرية الأدبية القديمة بجنس الملحمة عناية شديدة لما كان من شهرة كتابها كهوميروس وقرجيل ولأنها ارتبطت بالحس الوطني الذي عكسته حروب اليونان مع الرومان ولما كان من ارتباطها بالعادات الدينية والتقاليد الشعبية ولأن ابطالها كانوا يمثلون أعلى مرتبة في نظر الأمة فهم اما آلهة أوانصاف آلهة ، مما يضفي على فكر الملحمة طابعاً ميثولوجياً ، وكذلك يؤكد الأصل الأرستقراطي للأدب الملحمي.وهم كذلك اشخاص وطنيون اسطوريون.

وفي الملاحم القديمة يكون الفرد محوراً للنزعات الدينية والوطنية (أما الشعب فلا وزن له بجانب الأبطال في ذلك الشعر الأقطاعي، فهو يمثل التابعين بركب الأبطال ، ولايذكر الا في صدد شرح ضحايا الحرب التي يشنها البطل) (٢٨) ومن هنا صارت الملحمة مصدراً مهماً من المصادر التأريخية القديمة . لما حظيت بعناية من منظري الادب المحدثين الذين يرى بعضهم في المواضيع الملحمية وفي الأبطال اعادة ادراك رمزية لشخصيات الطقوس والميثولوجيا الدينية (٢٩).

(٢٦) (٢٧) (٢٨) الأدب المقارن /١٤٣ ، ١٤٥ ، ١٥٩ .
(٢٩) ينظر : نظرية الأدب السوفيت /١٣٢ .

الدراما :

وهي أثر الأجناس الأدبية لدى القدماء . وقد أولاها النقاد اليونانيون على الخصوص أهمية بالغة . ونقدها أرسطو في كتابه (فن الشعر) نقداً يتسم بالعمق والشمولية

وهي قسمان رئيسان منذ عهد ارسطو المأساة والملهاة. وكانت المأساة. عند ارسطو نوعاً من أنواع الشعر ، وعرفها بأنها محاكاة لفعل نبيل تام ، لها طول معلوم. وتختلف وفقاً لأختلاف الأجزاء .

وتتم المحاكاة بواسطة اشخاص يفعلون ، وتثير الرحمة والشفقة والخوف والمأساة أجزاء ثلاثة هي المنظر المسرحي والموسيقى والأنشاد .

ويجب أن تشمل المأساة على فعل تام له بداية ووسط ونهاية. وكل جزء يؤدي وظيفته حتى الخاتمة . وترتبط الأجزاء بوحدة عضوية متكاملة خالية من الأحداث العارضة.

والفعل الأساسي في المأساة يجب أن يكون نبيلا ويكون الأبطال على خلق كريم ، لأن غاية المأساة خلقية.

وبالرحمة والخوف في المأساة يتم التطهير وبهما أيضاً تتحقق الصلة بين الجمهور والشخصيات الأدبية.

وقد اشترط أرسطو مجموعة من الخصائص في المأساة تتحقق بها وحدة العضوية .

أما الملهاة فهي قسيم المأساة وموضوعها الهزلي الذي يثير الضحك وهي أقل شأناً عند اليونانيين من المأساة وهي عند أرسطو محاكاة الأراذل من الناس. ومن وظيفتها التطهير على نحو المأساة .

(**) لمعرفة تفاصيل الدراما- المأساة والملهاة انظر :
النقد الادبي الحديث : محمد غنيمي هلال بيروت ١٩٨٧/٦٤-٩٢

وهي تحاكي الجانب الهزلي الذي يحدث في الحياة كل يوم .
وموضوعها أيضاً هو الممكن الذي يقع فعلا ، وهو مما يؤلف نظائره في واقع الحياة اليومية . على حين موضوع المأساة هو الفعل النبيل .
فالملهاة تمثل القبح أو النقيصة ، فمثلها هزلي معيب. والمأساة بطلها محبوب عظيم يقع فريسة خطأ لايدل على لؤم .
وبطل الملهاة من عامة الناس وبطل المأساة ارستقراطي النزعة.
ولكل منهما غاية خلقية، ولكنها اعلى شأناً في المأساة .
واعظم كتابها لدى اليونان سوفوكليس ويوريبيدس وارستوفانس
وقد سيطر هذا الجنس الأدبي على كتب النقد القديمة. فوضعت له القواعد والأسس ، وربط بالفلسفة والأخلاق . وهيأت له كل المستلزمات التي جعلت منه فناً متميزاً يقوم على القص والتمثيل ومنذ فجر النهضة الأدبية، حيث قامت الكلاسيكية الجديدة، وضعت للدراما القواعد والأصول والمباديء التي استمدها المنظرون من آراء النقاد القدامى ، ومن الشروح التي قامت حولها وظلت لدى الكلاسيكيين الجدد موضع اهتمام كبير.
وحين أفل نجم الكلاسيكية . على أثر ظهور المذهب الرومانتيكي بدأت قواعد الدراما تفقد قيمتها فقد أخلى هذا الجنس مكانه الذي احتفظ به عدة قرون ليفسح الدور للشعر الغنائي وللرواية .لكن هذا لايعني نهاية عهده ، فلقد تطور في ظل هذا المذهب على حسب تطور العصر فظهرت الدراما البورجوازية ، والدراما الدامعة ، والدراما الماريفوتية. وكتبت المسرحية نثراً بعد أن كانت كتابتها مقصورة على الشعر. وتغير كل شيء فيها المضمون واللغة والأفكار.
وربما اندفع الرمزيون والواقعيون وغيرهم من المذاهب التي تلتهم الى تغير أكثر عنفاً واشد قوة. وكل هذا التغير واكب تغير طبيعة الحياة التي تأثرت بالتطورات العلمية والنظريات السياسية والأتجاهات الفكرية والمذهبية والأدبية، والتي أثرت بدورها في تغيير الذوق الأدبي والقيم الأدبية.

وازاء هذا كله راح منظرو الأدب/ ، يبحثون هذا الجنس الأدبي بحثاً شمولياً لايقف عند صورته المتطورة الجديدة بل تابعوه منذ نشأته عند الأغريق . ومن خلال الأعمال الأبداعية عند اسخيلوس وسوفوكليس . ويوريبيدس وارستوفانس، حتى رآه بعضهم جنساً لاينتمي الى نظرية الأدب حسب بل الى نظرية المسرح (٣٠) .

وقد بحث المنظرون المحدثون للأدب العلاقات المتبادلة بين المسرح وبين غيره من الأشكال الأدبية الأخرى فضلا عن الصلات المعقودة التي تربط الأصناف الدرامية بعضها ببعض كذلك امكانية وجود المأساة ، في ظروف المجتمع الرأسمالي وفي المجتمع الأشتراكي .

وقد عده بعضهم من بين العناصر المتعارضة بين الموضوعية الملحمية والذاتية الغنائية، مع أنه ليس بملحمة ولابشعر (٣١).

ونستطيع الجزم بأن دراسة النظرية الأدبية لفن الدراما اتخذت طريقين رئيسين هما : الدراسة التأريخية لفن المسرح وتطوره على مر العصور وفي ظل اختلاف المذاهب والدراسة الفنية التي اضطلعت بالبحث في خصائصه الشكلية والمضمونية وعناصره الفنية الرئيسة التي تشمل (الحوار والصراع والحركة) وخصائص كل واحد من هذه العناصر وصلتها مع بعضها البعض، وصلتها بالفكرة المسرحية .

كما شمل البحث أقسامه واصنافه وتطور هذه الأقسام وخصائص كل منها فالدراما عندهم لم تقف عند حد المأساة اليونانية وانما ظهرت كما ذكرنا الدراما الكلاسيكية الجديدة والدراما البورجوازية والدراما الدامعة. والدراما التنويرية والدراما الطبيعية والدراما العصرانية والدراما التي أكبر من الدراما.

---

(٣٠) ينظر : نظرية الادب السوفيت /٥٦٥

(٣١) نفسه/ ٥٦٦، ٥٧٠ .

ومن الملهاة .ملهاة الأخلاق والملهاة الرومانتيكية والملهاة الباكية .

ومن الأنواع المسرحية ذكروا الميلودراما ، وهي مسرحية تعتمد على الوقائع أكثر من اعتمادها على الشخصية ،ومنها مايسمى (الماسك) وهي ليست مسرحية ولكنها تشبهها .

واشاروا الى ظهور المسرحية الفكرية او الذهنية كمسرحيات توفيق الحكيم عندنا ، كما ظهرت المسرحية الأجتماعية .

وهذا التنوع الكثير يتشابك تشابكاً غريباً بحيث يصعب على الدارس أحياناً أن يميز نوعاً من نوع ،والأصعب منه، هو البحث في وضع مصطلحات محدودة لكل هذه الأنواع .

الا انه يمكن القول بأن كل هذه التنويعات والتصنيفات التي وجدت منذ غياب الكلاسيكية حتى يومنا هذا تعتمد على جنس المأساة والملهاة التي وضع اسسهما افلاطون وارسطو . ولكن ظهور هذه الأصناف الجديدة، لم يخل من فلسفة ،بل هو يقوم عليها ويرتبط بالمفاهيم والأفكار الحديثة والمعاصرة التي ظهرت وفاء للعصر وتجسيداً للمباديء التي قامت عليها المذاهب الأدبية والأتجاهات الفكرية في العصر الحديث .

ولابد من التنويه بأن منظري الدراما المعاصرين ، قد أولوا عناية فائقة ومتميزة لمسرح شكسبير بخاصة سواء المأساة منه أو الملهاة. ونسبوا مافيها من خصائص فنية وفكرية ومباديء انسانية الى نوع من العبقرية التي قلما توفرت لدى غيره من كتاب المسرح ، حتى قال عنه أحد أكبر النقاد السوفيت وهو (بيلنيسكي) (اما شكسبير فقد وفق الى الأبد،وقرن بين الأدب والحياة الواقعية .... وكمحلل دقيق استطاع ان يجد حتى في الظروف الحياتية التي تبدو تافهة،وفي التصرفات المعبرة عن ارادة الأنسان،مفتاحاً للكشف عن الظواهر النفسية السامية للطبيعة الأخلاقية للأنسان ..... فالصدق والصدق وحده هو أهم ما يميز أعمال شكسبير)(٣٢) .

---

(٣٢) نظرية الأدب السوفيت/٦٣٤ .

الشعر الغنائي :

هو واحد من الأنواع الأدبية التي تشكل إطار النظرية الأدبية القديمة والحديثة ، فقد تحدث النقاد اليونان والرومان عنه وعن ماهيته ووظيفته وما يتصل به فألف كل من أرسطو وهوراس كتاباً في فن الشعر تعرضا فيه للشعر الغنائي . كواحد من الأجناس التي نظم فيها الشعراء . ولم يترك النقاد القدماء شيئاً يتصل بالقصيدة الغنائية وبصاحبها ، الا وتعرضوا لها بالدرس وأصدروا بشأنها الأحكام ، وهو يتلو في أهميته لديهم كلاً من الدراما والملحمة ، لأسباب كثيرة لسنا ملزمين ببحثها هنا .

وقد أشار النقاد السوفيت في تعرضهم لهذا الجنس الى بوشكين كواحد من أعظم الشعراء الذين حققوا العلاقة المتبادلة في شعرهم بين الصورة الغنائية وشخصيتهم وبين الشعب وتجربتهم الابداعية .

أما نقادنا القدامى فقد انصب جل اهتمامهم على هذا الجنس الأدبي ، لأنه يكاد يكون الفن الأثير الوحيد الذي حظي به نشاطهم الشعري. لهذا لانجد ناقداً واحداً يهمل عنايته به حتى يمكن القول انه شكل لديهم نظرية في الشعر الغنائي (٣٣) .

وعلى غرارهم فعل نقادنا المحدثون ، الذين أولوا هذا النوع الأدبي أهمية كبيرة على الرغم من شيوع الفنون الأخرى في هذا العصر كالمسرحية الشعرية والمسرحية النثرية والفن القصصي . ثم ظهور الشعر الحر الذي شغل جزءاً كبيراً من اهتمامهم .

لقد تطرقت النظرية الأدبية الحديثة الى كل مايتصل بالشعر الغنائي ، تطرقت الى تعريفه وماهيته والى تطوره عبر العصور ابتداء من أرسطو وهوراس

(٣٣) للمزيد من المعلومات يراجع : الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام / محمود الربداوي ج١ –٢ تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ طه أحمد ابراهيم
النقد الأدبي / أحمد أمين
تاريخ النقد الا دبي / إحسان عباس .

ومروراً بشعـراء التروبادور الذين توفر في شعرهم ظاهرة الحب التي تمجد الفروسية .

وأشارت النظرية الى أن أزدهار الشعر الغنائي بدأ مع انحسار عصر النهضة متمثلاً بشعر (البلياد) وخصوصاً شعر (رونار) و (فليمنغ) و(بوب) و(تومسن) و(يونج) . وتلاه بعد ذلك في شعر (غوته وشيلر) في ألمانيا ، حتى أطلق على عصر هؤلاء بـ (عصر الشعر الغنائي) .

ويصبح الشعر الغنائي في نظر النقاد الغربيين المحدثين ، ظاهرة متميزة ملحوظة لدى شعراء الرومانتيكية الغربية .

ويتخذ المنظرون السوفييت موقفاً خاصاً من مضمون القصيدة الغنائية، لأنهم يرون (أن القيمة الاجتماعية للمضمون وللفكرة الفنية تعد جوهرية بالنسبة للشعر الغنائي السوفييتي المعاصر).ويستشهدون لذلك بشعر مایاكوفسكي الذي يعـد من أشهر الأدباء الروس المحدثين (٣٤).

هذا ومن المهم ، الأشارة الى ان نقادنا المعاصرين قد أولوا عنـايتهـم الشديدة بالشعر الغنائي تنظيراً وتطبيقا، وكان حصيلة ذلك العديد من الدراسات النظرية التي أكتسبت قيمتها النظرية المعاصرة ، مـن وعيها العـميق لمفهوم القصيدة المعاصرة في ظل تأثرهم بالنظرية النقدية الغربيـة ، وفهمهم لأبعادها الجديدة وتأثرهم بالعديد ممن نظروا لها من النقاد الغربيين .

وقد تابع المنظرون المحدثون اسلافهم في العناية بهذا الجنس ، فبحثوا نشأته وتطوره واراء القدماء فيه، وأكدوا ماهيته ووظيفته ،وعلاقة الشاعربه في تجربته وقالوا الكثير في لغته واسلوبه ومنذ أيام ارسطو جرت التقاليد على تمييزه كواحد من الأنواع الأدبية الثلاثة (٣٥).

وقد تعرضت الدراسات النقدية الى القصيدة الغنائية والى ماله صلة بهـا ، ومن ذلك البحث في لغتها وفي تجربة الشاعر فيها ،وفي عناصرها المكونـة

(٣٤) المرجع السابق /٥٣١، ٥٤٢
(٣٥) نظرية الأدب السوفيت/٣٩٩ .

لها وفي اهم عناصرها الفنية (الصورة) وفرقوا بين الصورة القديمة التي نزعت في رأي بعضهم (نزعة حسية في فهم الجمال وفي تصويره ، وقالوا عنها انها لذلك (حسية) و(جرفية) و(شكلية) وبين الصورة الحديثة التي قالوا ان لها فلسفة جمالية مختلفة لما فيها من حيوية في تكوينها العضوي ولاختلاف دلالاتها اللغوية ولارتباطها بموقف من الحياة ،يدل على خبرة الشاعر ونظرته الدقيقة الى دقائق الأمور ، ولأنها تمثل تجربة انسانية (٣٦) ويبدو ان الصورة في عناصرها ، وعلاقاتها بعنصر التجربة ، وخصائصها الجمالية والفنية قد استحوذت على اهتمام نقاداً المحدثين الى درجة أن العديد من دراساتهم قد قام على هذا العنصر وحده (٣٧) فدرسه دراسة مفصلة وعميقة . كمثل دراسته لعنصر التشخيص فيها ولعناصرها المكونة لها ، ولدلالاتها العميقة وللغتها وللوضوح والغموض فيها كما درس علاقة الخيال بها وانواع الخيال ودوره في الصورة وفي التشبيه الشعري ووظيفته (٣٨).

ولم يكتف نقادنا بهذه الجوانب في دراستهم للشعر الغنائي ، بل تناولوا منه اسسه الجمالية ومايتصل بالقصيدة من عناصر الذوق والعاطفة.

واهم ماعني به نقادنا دراستهم للوحدة العضوية في القصيدة الغنائية وصلتها بالصورة وتناولوا ايضاً اسلوبها وصياغتها وابعاد هذه الصياغة .

ولو حاولنا استخلاص كل الجوانب التي عنيت بها نظريتنا الحديثة في دراستها للشعر الغنائي لخرجت المحاولة عن هدفنا في هذا التمهيد(٣٩) الا أن يمكن القول ان نقادنا قد اثبتوا قدرتهم في هذا الميدان. ولم لا والقصيدة الغنائية هي اسس الفن الشعري عند العرب .. منذ أقدم العصور الأدبية . ولايزال

(٣٦) تنظر تفاصيل ذلك في الشعر وفنونه / ١٤٠-١٤٣ .

(٣٧) من ذلك مثلا : الصورة – مصطفى ناصف

(٣٨) ينظر : العقاد ناقداً – عبدالحي دياب / ٤٢٩-٥٣٣

(٣٩) تراجع : الدراسات الأدبية الكثيرة عن الشعر العربي القديم والحديث. وقد أولت الدراسات الأكاديمية اهتماماً شديداً في دراسة تيارات الشعر العربي الغنائي على مر العصور .

الشاعر العربي، وبفعل مايملكه من رهافة في الحس وعمق في الشعور وحرارة في العاطفة لايزال يلهج بهذا اللون من الشعر وسيبقى كذلك مهما تطورت النظرة الى الفن الشعري .

الرواية :

اذا كانت الدراما والملحمة ، قد احتلتا مكاناً رياديـاً في نظريـة الادب القديمة فقد آن الأوان للرواية لأن تحظى بالمكان المفضل في نظرية الادب الحديثة، حيث أطلق عليها (كوزنيوف) بالفعل (ملحمة العصر الحديث).

وهذا هو رأي الأغلبية العظمى من نقاد هذا العصر، الذي اطلقوا عليه(عصر الرواية). ولاشك ان الرواية يمكن ان تكون أفضل الأجناس الأدبية، لمالها من خصوصيات فنية تستطيع بها أن تستوعب هذا العصر الذي يعج بالمشكلات الأجتماعية والسياسية والفكرية والتي لايستطيع معها الشعر بما يتطلب من شروط فنية أن يتكفل بما يتكفل به النثر في معالجاته لمشاكل العصر الحديث.

لقد عني منظرو الأدب المحدثون عناية خاصة بجنس الرواية ، فبحثوا أصوله الأولى ومراحل تطوره وانواعه وموقف المذاهب الأدبية المختلفـة منه .كما بحثوا مضامينه وقدرته على الوفاء بمشاكل العصر ، وعنـوا عناية خاصة بخصائصه الفنية، واشاروا الى الأعمال العظيمة منه، وخصوصاً تلك التي احتلت مكاناً مرموقاً في جنسة ، وايضاً تلك التي صارت معلماً بين الروايات التي نالت شهرة خاصة ، وكتب لأصحابها الخلود في ميدان الفن الروائي . لقد تتبع دارسو الرواية هذا الجنس ابتداء من تقهقر جنس الملحمة وظهور الرواية في العصور الوسطى وانتهاء بالرواية المعاصرة .

وقد أشاروا الى اول الروايات ظهوراً في شكلها الفني المطلوب وهي روايات العصور الوسطى ومنها روايات الفروسية، وروايات الشطار التـي تنتهج روح المخاطرة وتعتمد متطلبات الفروسية التي يقترن بها موضوع الحب .

ومع أن القرون الوسطى . قد توافرت على هذه الأنواع من الروايات فأن بعض الدارسين يقول بأن الرواية لم تظهر على اعتبارها عملاً لم يسبق لـه مثيل من قبل ،الا في نهاية عصر النهضة على الرغم من ظهور القصص الفولكلوري في اواخر القرون الوسطى (٤٠).

ولقد أدت الكثرة الكاثرة للروايات التي ظهرت منذ اواسط القرون الوسطى ، وحتى نهايتها. وماظهرمنها طيلة القرن الثامن عشر، أدى ذلك كله الى أن تطلق التسميات الكثيرة على أنواعها التي ظهرت في هذه الفترة الطويلـة . فكانت رواية الفروسية ورواية الشطار والروايـة السايكولوجية والرواية الفلسفية والرواية الأخلاقية ورواية الخديعة.

واذا كان معظم هذه الروايات قد مر في دراسات نقاد الرواية مروراًسريعاً لعدم تكامل العديد من المتطلبات الفنية الروائية فيه ،فأن واحدة من روايات القرن الثامن عشر بالذات قد نالت اهتماماً متميزاً لدى النقاد لتوافر هـذه الشروط فيها .

فقد عد الكثير منهم رواية (مانون ليسكو) للكاتب الفرنسي انطوان بريفو من الأعمال العظيمة التي اقترنت (بملحمة عصر النهضة) والتي ينسبها بازاك الى أكثر الأعمال، كمالا. والتي يقول عنها موباسان (تؤلف مانون ليسكو شكلاً جذاباً للرواية المعاصرة) وكذلك حظيت بالعديد من الـدراسات كدراسة (ف.جريب) .

ويرى عدد من الباحثين ، في رواية (بريفو) هذه خطوة باتجاه الروايات السايكولوجية . ومن هنا تصبح الرواية — أي منذ القرن الثامن عشر ، شكلاً أدبياً رائداً بسبب محتواها الفكري . وشكلها الفني ، وبعدها الاجتماعي والانساني ، ولأنها في القرن التاسع عشر استطاعت أن توفر معظم جوانـب

(٤٠) ينظر : نظرية الأدب السوفيت /٢٢١-٢٢٤ .
وانظر أيضاً : الرومانسي : جلن بير ترجمة عبد الواحد لؤلؤة / ٣٠-٤٦ .

الابداع الفني الموجودة في الاجناس الأخرى وعلى الخصوص الملحمة والدراما. وربما كانت روايات بلزاك وستندال وديكنز وفلوبير وموباسان وهاردي ، قد عبرت بشكل ملحوظ عن هذه الأبعاد الفنية التي أشرنا اليها .

ان روايات هؤلاء العمالقة من الكتاب ، قد دفعت الباحثين إلى دراستها في ظل ما توافر فيها من سمات فنية ، أهلتها للاستحواذ على الأجناس الأدبية الأخرى .

وقد عد بعض الباحثين (أن النسيج الملحمي عند بلزاك وديكنز وعند دي كوستير ، ذروة تطور الرواية في أوربا الغربية) (٤١) ، على الرغم من أن هذا المد الروائي الملحوظ قد أخلى الطريق في نهاية القرن التاسع عشر ، لفن الدراما ، الذي تمثل لدى مجموعة من كتابها أمثال : ابسن وبرناردشو ومترلنك وأمثالهم .

وربما لا تنسحب هذه الملاحظة على الرواية الروسية، التي بدأت تفرض سيطرتها على كل الأجناس الأخرى بفضل أعمال عمالقة كتابها ، وفي مقدمتهم تولستوي ودستويفسكي اللذين اكتشفا قيمة الحياة الاعتيادية التي يعيشها الناس البسطاء . وكانت نماذج هذه الطبقة تمثل انعطافاً جديداً في موقع البطل، وفاعليته في الرواية الروسية .

وتعد رواية (الجريمة والعقاب) لدستويفسكي أفضل نموذج لهذا التطور . ويبرز هذا الاتجاه المتطور بشكل أقوى لدى مجموعة من الروائيين الذين تلوهم ، أمثال مكسيم غوركي وشولوخوف وليونوف . وقد تميز هؤلاء بانحيازهم الشديد إلى الطبقة البروليتارية وإلى الفكر الماركسي الذي شكل فيما بعد ، الرواية الواقعية الاشتراكية .

وفي بداية القرن العشرين ، تعود الرواية الغربية مرة أخرى لتناقس الرواية الروسية ، متمثلة في أعمال عمالقة كتابها أمثال همنغواي وفولكنر وكاشيك.

(٤١) ينظر : نظرية الادب السوفيت /٣١٠ حول رأي (كوزينوف) .

وقد قدم الكتاب الواقعيون الاشتراكية في روسيا ، أعظم أعمالهم الروائية ، واضعين النظرية الماركسية ، محوراً لأفكار روايتهم المشهورة ، والطبقة الكادحة مادة لتجارتهم الابداعية .

وعلى هذه الأسس بنيت رواية (الأم) لمكسيم غوركي ، ومثلها روايات فخورمانوف وفادييف ، وكلادكوف واستروفسكي وكريموف وليونوف وماكريتكو وكاتايف (٤٢) .

وعلى الرغم من دخول الفن القصصي ميدان الادب العربي في وقت متأخر – العصر الحديث – الا أن المعنيين بدراسة الأجناس الأدبية عندنا قد تابعوا الغربيين في الكتابة ، لا عن الرواية حسب ، وانما عن الفن القصصي الذي يجمع كل ما يتفرع عن هذا الفن ، كالقصة والقصة القصيرة والاقصوصة وغيرها .

ولم يكن الدارسون لهذا الجنس عندنا ، أقل قدرة في استخلاص النتائج المرموقة التي تتعلق بهذا الفن الأدبي ، فتابعوه في طبيعته وعناصره ووسائله وأنواعه وأغراضه .

وتحدثوا عن القاص الذي تكتسب شخصيته قيمة انسانية خاصة . وكذلك نظرته التي لاتقف عند السطح – وقدرته في اختيار المهم من جوانب الحياة.

وشغلت الدارسين ، دراسة عناصر العمل القصصي التي صنفها احدهم الى الحادثة والسرد والبناء والشخصية والزمان والمكان والفكرة (٤٣) .

وحين صنفوا الفن القصصي الى انواعه المعروفة . وضعوا الرواية في موقع قمة هذا الفن ووافقوا الدارسين الغربيين الذين قالوا بأن الراوية(ترتبط بالنزعة الرومانتيكية والفرار من الواقع وتصوير البطولة الخيالية ، وانها تطورت عن الملحمة القديمة) (٤٤) .

---

(٤٢) نفسه /٣٨٧ .

(٤٣) ينظر : الأدب وفنونه / ١٨٥–١٩٨ .

(٤٤) نفسه /١٨٧– و١٩٩ .

وأشاروا الى الأنواع الأخرى ومنها القصة والقصة القصيرة والقصيصة والقصة الأقصر من القصيرة .

وسموا للقصة القصيرة أنواعاً منها: الرومانتيكية والأخرى ذات الطابع الشعري ومنها التي تهتم بالفكرة كالقصة الرمزية والقصة الأسطورية ، وكذلك اشاروا الى القصة القصيرة الكاريكاتيرية . والواقع ان هذه الخطوط العامة لنظرية الفن القصصي ، ليست وليدة افكار كتابنا ، بقدر ماهي نتيجة التأثر بالنظرية الأدبية الغربية في هذا الفن خصوصاً اذا عرفنا ان الفن القصصي كله هو دخيل على أدبنا العربي ، واننا قد تأثرناه نظرياً وفنياً ومارسنا كتابته بعد ان اشتدت اواصر التبادل الثقافي والأدبي بيننا وبين اولئك ، منذ نهاية القرن التاسع عشر (٤٥) .

تلك هي نظرية الأدب ، وقد حاولنا ان نجمع خطوطها العريضة واطرافها البعيدة ، وان نوجز القول في مسائلها الكثيرة ، لنقف بذلك على ماهيتها التي كثر فيها القول ، وتعددت بشأنها الدراسات ، وخصوصاً تلك التي عني بها الغربيون، وتابعهم فيها الدارسون العرب ، سواء في دراسة النظرية دراسة عامة ، تكتفي بالخطوط العريضة ، ام في دراسة الأنواع الأدبية ، كلا على حدة ، ولكل من نوعي الدراسة ، منهجه واسلوبه الذي إستطاع به ان يوقفنا على ماهية هذه النظرية ، وخصوصاً منها اهم مافيها ، وهي نظرية الانواع الأدبية ، التي تؤلف ، بمجموعها نظرية أدبية متكاملة .

---

(٤٥) ينظر : القصة القصيرة في مصر–شكري عياد .
تطور الرواية العربية في مصر–عبد المحسن طه بدر .
في القصة القصيرة – رشاد رشدي
في القصة العراقية – باسم عبد الحميد حمودي .

التجربة الأدبية

ليس التعبير عن المضمون الأدبي تعبيراً عـــادياً يبنى باللغة ويعبر عنـه بالأساليب المختلفة التي تنتهي اليه الصورة الأدبية،والأ كان كل مايوسم بالكلمات ــ بغض النظر عن قيمته الأنسانية وبنائه الفني وقدرته على الأثارة ــ عملا أدبياً يستحق الأطراء ويدرج في قائمة الخلود .

ومن هنا كان النقد عملا ضرورياً،يحتمه الموقف من العمل الأدبي ،بوصفه تعبيراً ابداعياً يجسد تجربة أدبية تمتلك ابعادها الأنسانية .

ولم يختلف النقاد من حيث الأساس حول معنى التجربة الأدبية ، ومفهومها فقد قال بعضهم : انها الصورة الكاملة الكونية والنفسية التي يصورها الأديب تصويراً ينم عن شعوره واحساسه،وكذلك فأنها افضاء بذات النفس بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره (٤٦) .

وربط بعضهم بين الأدب بوصفه صياغة فنية وبين التجربة حين قال بأن الأدب (صياغة فنية لتجربة بشرية) وكذلك ربطت هـــذه التجربة بمفهـوم الصدق الذي فسروه بأنه (ماكان صادراً عن تجربة شخصية ومعاناة حقيقية للأديب أو الشاعر (٤٧) .

ومفهوم التجربة لدى العقاد ،هو الشعور القوي بجوهر الشيء وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه الى صميم الأشياء،وبهذا يمتاز الشاعر على سواه. ويؤكد هذا الناقد على قوة الأحساس في حديثه عن التجربة الشعرية(٤٨) .

وترتبط التجربة الأدبية عند الكثيرين ، بتجربة الحياة الأنسانية ، كما هو الحال عند شيلر وجوته،فعلى الرغم من أن كلا منهما أكد على ضرورة ان تنبع القصيدة الغنائية من التجربة الداخلية الا ان مجرد الوصف الذي يتناول العاطفة الشخصية لم يكن كافياً عندهما فالقصيدة الغنائية يجب الأتكون

(٤٦) ينظر : النقد الأدبي الحديث : هلال/٣٨٣

(٤٧) ينظر :الأدب ومذاهبه – محمد مندور/ ٨و٩

(٤٨) ينظر : الديوان في الأدب والنقد /٢٠–٢٣ .

الحياة فقط هي اساسها بل تجربة هذه الحياة . واشد ماترتبط به التجربة الأدبية ، هو الصدق والعاطفة ، فهما ضمانة الجودة الفنية وغدت هذه التجربة معياراً تقويمياً اساسياً في النظريات الألمانية الخاصة بالقصيدة الغنائية وصارت كلمة تجربة هي الكلمة التي تبلورت حولها هذه النظريات وتصبح التجربة حافزاً للخلق الأدبي مهما كان مصدرها وخصوصاً اذ كانت حادة قوية (٤٩) .

ويتفق محمد أحمد الغزب مع العقاد في مفهوم التجربة ، اذ يرى انها (معايشة كاملة لأحساس معين وشعر التجربة عنده غائص في قرارة الأشياء وانه تكتشف أصفاعاً جديدة ويخلق عالماً جديداً أيضاً . وبهذه التجربة يكون الشاعر أو لا يكون (٥٠).

ويبدو لنا أن هذا المفهوم للتجربة مطابق تماماً لمفهوم العقاد الذي ردده في كثير من مواقفه النقدية والتي يرى في بعضها ، ان الشعر هو أبواب الحياة على اتساعها فمن دل على حياة شاعرة في نظمه فهو شاعر.

ويؤكد العقاد على مسألة الأحساس فيرى ان احساسنا بشيء من الأشياء ، هو الذي يخلق فيه اللذة ويبث فيه الروح ويجعله معنى شاعرياً تهتز له النفس أو معنى زرياً تصرف عنه الأنظار وتعرض عنه الأسماع (٥١).

ويمضي العقاد في حديثه ذاهباً الى (ان كل مانخلع عليه من احساسنا ، ونفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ، ونبث فيه من هواجسنا واحلامنا ومخاوفنا هو شعر ، وموضوع للشعر لأنه حياة وموضوع للحياة)(٥٢) ويبدو لنا ان هذا الفهم للشعر ورسالته هو صدى لتأثر العقاد بالنقاد الأنكليز وعلى الأخص منهم هازلت وكولردج ووردزورث .

(٤٩) مفاهيم نقدية : ويليك / ٣٩٦ ، ٣٩٧ .
(٥٠) ينظر : عن اللغة والادب والنقد / ٣٦٧ ، ٣٦٨ .
(٥١) ينظر : العقاد ناقداً – عبد الحي دياب /٥٦٨–٥٦٩ .
(٥٢) من مقدمة ديوان : عابر سبيل / ٤و٥

اقترن عنصر الصدق بمفهوم التجربة الأدبية أقتراناً يجعل منه لازمة من لوازم النص الأبداعي وبعكسه تنتفي من النص خصوصية التأثير والأبداع.

ويقصد بعنصر الصدق قوة الأنفعال وعمق الشعور واهتزاز العاطفة وهـــذه بدورها تنم عن وضوح شخصية الأديب وتنتهي اخيراً الى التأثير في المتلقي.

فالنص الذي ينحصر تأثيره في نفس قائله ولايتجاوزه الى المتلقي يكـون خالياً من صدق المشاعر ولاتتضح شخصية صاحبة فيه. ومن هنا كان ارتباط النص بشخص صاحبه وتعبيره عن انفعالاته شيئاً ضرورياً في عملية الخلق الفني، وكانت (التجربة الشعرية أفضاء بذات النفس بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره في اخلاص يشبه اخلاص الصوفي لعقيدته ، فلا يعد من التجارب الصادقة في شيء شعر المناسبات لأنه لايعتمد على صدق المشاعر ...ومن هنا جعلنا محور التجربة الشعرية، الصدق ...فلا بد ان يتوافر في التجربة صدق الوجدان فيعبر الشاعر فيها عما يجده في نفسه ويؤمن به)(٥٣) وقد أولى جميع النقاد ، الصدق عناية بالغة ... وكـان العقاد في مقدمـة الذين ربطوا التجربة الأدبية بهذا العنصر الحيوي. وقد تحدث عنه في معظم كتبه ودراساته الأدبية.

وقد أطلق على الصدق الذي يقترن بتجربة الشاعر (بالصدق الفني) الـذي يتضمن صدق الشعور الذي يعبر عنه. وصدور ذلك الشعور منه عن مزاج ، أصيل لاتكلف فيه ولا أختلاف والصدق الفني لدى العقاد (هو النفاذ الى روح الموضوع والإحاطة بأصوله ومقوماته)(٥٤) ..

وعنده يجب الشاعر ان يكون صادقاً في تجربته وان يسمو بشعره عن كل ماهو نفعي وان يقصد في شعره الى تعميق التجارب النفسية والكونية والصدق عنده قد بعث في الشعراء روح الأستقلال . وفي ظننا ان العقاد لم يطنب في الحديث عن مسألة نقدية مثلما فعل في حديثه عن الصدق .

---

(٥٣) النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال /٣٨٤ ، ٣٨٧ .

(٥٤) ينظر : العقاد ناقداً /٣٦٨ ، ٣٧١ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ .

وقد فرق النقاد في حديثهم عن الصدق بين الصدق الفني الذي يهمنا امره . وشعر (الصنعة الكلامية) ، لأن الصدق في النهاية ، هو الفيصل بين حقيقة التجربة وقشريتها فالمعاناة الحقيقية الخالقة في الفن هي المدخل الى الفن الحقيقي الخالق ، كما فرقوا بين ثلاثة انواع من صدق التجربة ، وهي : صدق التجربة الفني ، وصدق التجربة التاريخي وصدق التجربة الخلقي (٥٥) .

* * *

وفي معرض الكلام على الصدق ، تحدث النقاد عن مفهوم معاناة التجربة وكادوا يتفقون على ان هذه المعاناة ،ليس شرطاً ان تقع للأديب نفسه،وليس شرطاً ايضاً ان تكـــون تجربـة يمارسها الأديب ممـــارسة واقعية (وذلك لأنه من غير المعقول ، ان نطالب الأدباء والشعراء ، ان يعيشوا كـــل تلك التجارب التي يصوغـونها في قصصهم او اشعارهم والاّ لوجب ان نفترض أن أديباً عالميا كشكسبير أوبلزاك قد عاش حياة كل اولئك المجرمين والأفاقين والبخلاء والمستهترين الذين صور حياتهم في حياته اوقصصه) (٥٦) .

ويوافق غنيمي هلال ، محمد مندور بقوله (فليس ضرورياً ان يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي ان يكون قد لاحظها وعرف بأفكاره عناصرها، وآمن بها ، ودبت في نفسه حمياها،ولابد ان تعينه دقة الملاحظة ، وقوة الذاكرة ، وسعة الخيال ، وعمق التفكير ، حتى يخلق هذه التجربـة الشعرية) (٥٧) .

والواقع اننا لوحاولنا حصر التجربة الصادقة بعنصر المعايشة الواقعية للأديب لما كـان لبعض التجارب ، وخصوصاً التجربة الخيالية والتجربة التاريخيـة والتجربة الأسطورية ، أية قيمة في ميدان التجربة الأبداعية ، لان الأديب يستمد هذه التجارب من روافد أخرى هي التاريخ وعنصر المخيلة ، وهمـا عنصران يكونان في كثير من الأحيان ، اكثر فاعلية في تجربة الأديب ،

(٥٥) عن اللغة والأدب والنقد /٣٦٩ و٣٧٠ .
(٥٦) الأدب ومذاهبه /١٠ .
(٥٧) النقد الأدبي الحديث /٣٨٥ .

ولأن المطلوب ليس ممارسة التجربة، ممارسة فعلية شخصية ، وانما هو اهتزاز الشعور وحرارة العاطفة والأندماج في الموضوع الذي يعالجه الشاعر أو الكاتب واما الواقع فاذا لم يحقق عنصر الأثارة والمعايشة فانه لايصبح ذا قيمة في مجال الصدق العاطفي . ولانظن ان نقادنا يختلفون حول هذه المسألة ، ولا يختلف عليها النقاد الغربيون، الذين تأثر بهم نقادنا المحدثون والمعاصرون .

ونوه النقاد ايضاً بعلاقة الصورة الأدبية بعنصر التجربة ، لأنهم رأوها ترتبط بموقف من الحياة ، وتدل على خبرة الشاعر ونظرته الدقيقة ، بذلك أصبحت الصورة تنقل مشهداً من الحياة ، كما تلخص خبرة وتجربة انسانية .

وقد نوهوا ايضاً بهذه العلاقة ، للصلة الحميمة بين التجربة وبين الأنفعال (فالصورة الشعرية قد تنقل الينا انفعال الشاعر – تجربته الشعورية –) (٥٨). والحق ان التجربة حين تكون تعبيراً عن تأثر الشاعر بموقف من الحياة وانفعاله بموضوع من موضوعاتها ، تصبح ظاهرة قوية الصلة بالعديد من جوانب الأبداع الفني ، كالصورة والعاطفة والمخيلة ، وذات صلة ايضاً بالعنصر النفسي والشعوري .

ومن هنا كان رأي أحد النقاد في التجربة (على انها كل متدامج ، يفقد فيه كل عنصر خصائصه الأولى ، ليستحيل حجراً في بناء خصائص كلية تتسم بها التجربة على غير نحو من العموم والشمول) (٥٩) .

واذا كانت هذه الجوانب الأبداعية المختلفة ، تتواصل تواصلا عضوياً داخل العمل الفني فان شخصية الأديب نفسه ،تصبح اثناء عملية الخلق واحدة من هذه العناصر ، تنفصل عن طبيعتها الحياتية الخاصة ،لتصير جزءاً فاعلا في عملية الأبداع الفني ، فالشاعر اوالكاتب يستحيل الى كيان مختلف ، وقت ان تكون عملية الخلق والأبداع هذه تستجيب للأديب في وقت من الأوقات ، وليس في كل وقت ، كما قد يظن البعض ، ولذلك كان عنصر

(٥٨) الأدب وفنونه /١٤٤ ، ١٣٩ .
(٥٩) عن اللغة والأدب والنقد/٣٧٣

الأستجابة النفسية ، واحداً من العناصر في التجربة الأبداعية. وهذا هو الذي يخرج شعر المناسبات ، عند بعض النقاد من صدق التجربة الفني والشعوري وذلك لأن خضوع الشاعر اوالكاتب لعنصر المناسبة ، قد يلغي منه عنصر الأستجابة الصادقة التي هي ضرورية في عملية التجربة .

* * *

لايستمد الأديب تجاربه الأدبية من عنصر واحد فقط ، كالواقع مثلا او التاريخ ،وانما هناك عناصر عديدة اخرى تمد الشاعر اوالكاتب ،بما يثري تجربته الأبداعية ، مثل عنصر التخيل او الأسطورة . فضلا عن التجارب الشخصية التي تصبح ذات قيمة عظيمة في مجال التجربة.

ان حياة الأديب الشخصية ، معين لاينضب ، يستمد منها صاحبها مـادة لتجربته الأبداعية لأنه أقرب الناس اليها ،واقدرهم على معرفة دقائقها وابعادها ولاتصلح كل احداث الأديب ، لان تكون تجارب غنية الاّ اذا كان لهـا في نفسه ومشاعره وعواطفه حالات فاعلة ومؤثرة ومميزة ، وكانت امكاناته الفنية قادرة على احالة هذه الأحداث الى عمل ابداعي يجسد تجربة خلاقـة توضع في عداد التجارب الأنسانية .

وفي مثل هذه الحالة ، تكون التجربة الشخصية من التجارب الغنية في الأدب الأنساني ، مثل مافعله (الفرد دي موسّيه) حين تحدث عن تجربته العاطفية العاثرة مع جورج صاند ، وعلى نحو ما يقصه العقاد في روايـة (سارةُ) ، وطه حسين في (الأيام) ، وكذلك مانلحظه في الكثير من قصائد ابراهيم ناجي كقصيدة (العودة) وقصيدة (رسائل محترقة) أومانجده في كتاب (الأعترافات) لعبدالرحمن شكري

** ** *

ويعد التاريخ منهلا خصباً ، يستقي منه الأديب ، مادة لتجاربه لاتقل اهمية عن تلك التي يستمدها من احداث حياته .

والتاريخ — الأسلامي والعربي ، على الخصوص — ملـيء بالاحداث

الكبار التي تحولت عند كثيرين، الى وثائق تنبض بالحيوية ،وتطفح بالصدق صارت على مدى قرون عديدة سجلا حافلا بالصور الأنسانية .

لكن احداث التاريخ ، حين تصير مادة للتجربة الأدبية ، تفقد خصوصيتها التي احتفظت بها في كتب التاريخ ، لتلقي بدلالات مخالفة تتوافق مع مايقصد اليه الأديب من مشاعر بشرية اومع مايبنى عليه من مواقف معاصرة ، ومن هذا المنطلق (يتناول الأديب ، التاريخ بطريقة مخالفة لما يفعل المؤرخ (٦٠) . وحين يستخدم الأديب الوقائع والأحداث التاريخية ، لايتقيد بجزئياتها وانما يكتفي (بالخطوط العامة اوالقيم الأنسانية الثابتة) (٦١) التي هو بصدد تأكيدها ، على وفق ما يتطلب الموقف في التجربة الأدبية . وبذلك تتحول المادة التاريخية في التجربة الأدبية من الخصوص الى العموم . على نحو مافعل صلاح عبدالصبور في مسرحيته الشعرية ، (مأساة الحلاج) وعبدالرحمن الشرقاوي في مسرحيته (الحسين شهيداً) (والحسين ثائراً)، وعلى هذا النحو ايضاً راح شوقي في مسرحياته التاريخية (مجنون ليلى) و(كليوباترة) و(عنترة) و(اميرة الأندلس) وغيرها .

ويطفح الأدب العربي بالقصص والروايات والقصائد التي استمدت مادة تجاربها من التاريخ الأسلامي والعربي ، كما فعل شوقي وحافظ وخالد الشواف ، والسياب والبياتي ، وصلاح عبدالصبور وغيرهم . وكما فعل عبد الرحمن الشرقاوي ونجيب محفوظ وغيرهما من كتاب الرواية . ويعد شكسبير من اعظم كتاب الغرب الذين بثوا في شخصيات رواياتهم ، المثل الأنسانية الخالدة ، من مثل يوليوس قيصر والملك لير ومكبث وهملت وغيرها . كما يعد (ولتر سكوت) ابا للرواية التاريخية دون منازع .

** ** **

(٦٠) مدخل الى تاريخ الآداب الأوربية /١٦ .

(٦١) الأدب ومذاهبه : مندور/١٢ .

واذا كانت الأسطورة ، قد جسدت الخيال البشري في مرحلة من مراحل العمق التاريخي ، وانها لذلك كانت مادة غنية للأدب اليوناني والروماني قبل ميلاد المسيح بحوالي خمسة قرون ، فانها لم تفقد هذه الخصوصية في عصرنا الحاضر (لأن محورها دوما هو المشاعر الأنسانية الخالدة كالبطولة وحب الوطن والفداء والحب والغيرة والأنتقام ، هذه العواطف التي لاتشيخ أبداً بل تنبعث دوماً بصور مختلفة) (٦٢) .

بيد ان الأساطير كانت لها خصوصيتها التي انبعثت من حاجة شعوبها اليها وهي وقتئذ مما يتنافى معه الأحتفاظ بهذه الخصوصية في الوقت الحاضر ، فعصر الأساطير قد انتهى منذ زمن بعيد ، لكن الدلالات الأنسانية العامة للاسطورة هي التي ظلت ، وظلت معها الحاجة اليها في كل عصر ، وذلك يستدعي من الأديب (ان يكون خياله من القوة بحيث يستطيع ان يجسم رموزها ، او ان يحيلها الى كائنات بشرية ، تحس وتتألم وتفكر ، وان يتصور التجربة وينفعل بها ، ويفكر خلالها) (٦٣).

وعلى هذا النحو ، فعل (برناردشو) حين اتجه في مسرحيته (سيدتي الجميلة) الى اسطورة بيجماليون وكذلك فعل توفيق الحكيم ، حين اتخذ من الأسطورة نفسها ، رمزاً لاحدى تجاربه الفنية وفي شعر البياتي والسياب وصلاح عبدالصبور وغيرهم من شعرائنا المعاصرين ، نماذج اسطورية عميقة الأبعاد في دلالالتها المعاصرة ، التي تحولت اليها في قصائدهم ، مما يعكس تأثر شعرائنا لمعاصرين ، بمن سواهم من الغربيين .

* * * * * *

وتعد التجربة الأجتماعية ، من اغنى التجارب التي عكست هموم شعرائنا وكتابنا ، ودلت على مايمتلكون من دقة في ملاحظة حياة الناس في مجتمعاتهم وعلى عمق نظرتهم في رصد عيوب تلك المجتمعات .

(٦٢) مدخل الى تاريخ الآداب الأوربية/١٦ .
(٦٣) الأدب ومذاهبه : مندور /١٢ .

وفي التجربة الأجتماعية . يعتمد الأديب (على الملاحظة والخيال ، كما يعتمد على قراءة ماصوره الأدباء الأخرون من تلك التجارب) (٦٤) .

ولايتناقض الخيال في هذه التجربة ، مع تصوير الواقع ، لأنه يساعد على تعميق هذا الواقع ، واعادة تشكيله ، بما ينسجم مع طبيعة التجربة ، كما انه يعمق احساسه بتصورهذا الواقع ليكون اكثر قرباً من آلام البؤس والحرمان مما ينتهي الى معايشة التجربة بالاحساس الصادق . وقد استطاع (بلزاك) ان يكون اعظم أدباء عصره في تصوير مشاعر ابناء أمته في عمله الكبير (الكوميديا البشرية) .

وعلى هذا النحو راح (فكتور هيجو) يصوغ من آلام الطبقة المحرومة أعظم تجاربه البشرية في (رواية البؤساء) .

وفي الأدب العربي نماذج قصصية وشعرية ، استمدت مادتها من شقاء المحرومين ، كقصة (المعذبون في الأرض) لطه حسين .

وتقف معظم الروايات العملاقة لنجيب محفوظ في موقع القمة ، لتجسد هذا الأتجاه الذي يستمد من الطبقات الأجتماعية تجاربه الصادقة ،وفي مقدمة ذلك (ثلاثيته المشهورة) وغيرها من رواياته الأخرى .
وربما كان العديد من اعمال يحيى حقي وعلى الخصوص (قنديل ام هاشم) من الأعمال المشهورة التي تتصدر هذا الأتجاه .

ومن هذا القبيل ، العديد من قصص ذوالنون أيوب ، وفؤاد التكرلي ، وعبدالملك نوري وغيرهم . وفي شعر الرصافي وحافظ ابراهيم ، ومقالات الرافعي والمازني وغيرهم من الكتاب الكبار ، نماذج انسانية غنية ، استمدت من المجتمع العربي ، مادة تجاربها الصادقة . وقد غدا اتجاه (الواقعية النقدية) في الأدب من اهم الأتجاهات الحديثة .

---

(٦٤) المصدر السابق/١٣ .

ويعد المذهب الواقعي الأشتراكي ، من المذاهب الرائدة في هذا الأتجاه ويجسد هذا المذهب مجموعة كبيرة من الشعراء والكتاب الروس ، وفي مقدمتهم مایاكوفسكي ومكسيم غوركي ، فضلا عمن سبقوهم من الواقعين النقديين الروس وفي مقدمتهم تولستوي ودستويفسكي وتورجنيف .

** ** **

ويقابل التجربة الأجتماعية ، التجربة الخيالية التي يعيشها الأديب لابواقعه ولكنه يتصورها بخياله .

ويتوقف نجاح هذه التجربة على قوة المخيلة التي يمتلكها الأديب (فاذا استطاع الخيال ان يجسم التجربة ، وان يتصور في وضوح احداثها ، وكانت مشاعره من القوة والتحفز ، بحيث تستجيب لخياله ، احسسنا في أدبه بما نسميه الصدق ، احساسا لايقل قوة عما يمكن ان يثير فينا نفس الشاعر أو الأديب ، فيما لو حدث تحدث عن تجربة واقعية) (٦٥) .

والتجربة الخيالية في الأدب ، تجربة شائعة ، قدمت الكثير من القصص والروايات والقصائد العملاقة .

وعلى الرغم من ان الخيال الأدبي ضروري في معظم التجارب السابقة كالتجربة التاريخية . والتجربة الأجتماعية والتجربة الأسطورية ، لما له من دور فاعل في تجسيد وتعميق هذه التجارب ، ولأنه لايمكن الأستغناء اطلاقاً عن هذا العنصر الفني الحيوي ، والا وجب الأستغناء عن الصورة التي هي عماد التجربة ، كما رأينا .

الاّ ان هذا الخيال الذي هو ضرورة في صنع الصورة الأدبية وتعميقها وتركيبها ، يشكل عنصراً أساسياً اكثر قيمة في التجربة الخيالية ، لأنه عماد هذه الجربة .

---

(٦٥) المصدر السابق/١٥ .

هذا وليست التجربة الخيالية اقل صدقاً من التجارب السابقة ، ولكن هذا الصدق ، يتوقف على قدرة الأديب في ان يعيش تجربته ، وكأنها وقعت له.

وربما كانت تجارب شعراء الصوفية والشعراء العذريين الذين يحيون في عالمهم الروحي الرحب مايؤكد صدق هذه التجارب وحرارتها وقوتها.

هذه هي مجمل التجارب الأدبية ، حاولنا ان نقف على ماهيتها ، وصلاتها بعناصر الأدب الأخرى ، كما حاولنا ان نستعرض انواعها المختلفة، ليكون الدارس على معرفة قيمتها في ميدان الدراسة الأدبية .

الفصل الأول

الكلاسيكية

الفصل الأول

الكلاسيكية

Classicism

تمهيد في النهضة : —

ان ظهور المذاهب الأدبية في الغرب ،قد تم بفعل عوامل عديدة، تضافرت جميعها لتلبي حاجات فكرية وانسانية واجتماعية وسياسية ، فهي اذن نشاط بشري ، لم تكن الصدفة هي التي قادت اليه ، وساعدت على قيامه . وهي ليست عوامل متشابهة ، فقد ارتبط كل مذهب منها بمجموعة من الأسباب التي حققت وجوده ،على وفق المرحلة التاريخية التي ولد في وسطها .وارتبط قيامه بأسبابها .

والمذهب الكلاسيكي ، هو اشد المذاهب الأدبية الغربية ،خضوعاً للظروف التي مهدت له ، ومن اكثرها تلبية للحاجات الفكرية والأنسانية التي كانت شعوب اوربا تتوق اليها ، وذلك بسبب التأخر الذي عانت منه تلك الشعوب على مدى قرون عدة ،قبل ان تبدأ عصر النهضة في مطلع القرن الرابع عشر الميلادي والذي صار ايذاناً ببزوغ عهد جديد ، تخلصت به تلك الشعوب من حالة الفوضى التي منيت بها ،منذ العصور الوسطى وحتى ولادة عصر النهضة (لأن الفكر الأوربي كان قد تطور تطوراً ملحوظاً ، بعد الفترة المظلمة فقد تم اكتشافه للحضارة الكلاسيكية اليونانية والرومانية (١) .

ولذلك فان النهضة Renaissanc تشكل عاملا شديد الأهمية في نشأة المذهب الكلاسيكي وتطوره ، بل ان اهميتها لتمتد الى التاريخ الأوربي كلّه بله الحضاري الأنساني ، وذلك بسبب ماحققته في ميدان الأبداع الفكري والفني ، وبما أحدثته من تغيير في نظرة الأنسان للحياة حتى غدت هذه النهضة في نظر البعض (تشكل نقلة كبيرة ذات مضمون شامل في مسيرة التطور

(1) The Classical Tradition–Greek and Roman In flanences on Western Literature, G Highet P.2

البشري) (٢) ونحن لايهمنا من بحث النهضة هنا ، سوى تأثيرها في قيام أول مذهب أدبي في الغرب .. ودورها في تطوره ، وبدون فهم هذا الدور يتعذر على الدارس ، معرفة الاسباب الكامنة وراء قيام المذهب الكلاسيكي ويصعب فهم الأبعاد الأجتماعية والفكرية فيه ويستحيل الوقوف على مراحل تطوره . إن اهمية عصر النهضة كما قلنا . تكمن في ابعاد شبح الفترة المظلمة عن شعوب اوربا التي ساد فيها الأقطاع والعبودية والظلام والتخلف الفكري ، والتفكك الأجتماعي .والأنحطاط العلمي وقد كان قيام النهضة، ايذانا بسيادة النزعة الأنسانية المتحررة (ووجدت هذه النزعة في التراث القديم بأتجاهه الأنساني وتحرره الفكري خير حليف لها)(٣).

وهذا النزوع الى التراث القديم ، قد أدى بدوره الى احياء الكثير من مباديء النظرية الأدبية القديمة، التي كانت قد توارت بفعل سيطرة الكنيسة والتي سعت الى طمس معالمها ومعالم التراث اليوناني والروماني القديم، كما عملت على تقييد الفكر من كل محاولة للأبداع .

إن احياء التراث الأوربي القديم ، واكتشاف ابعاده الفكرية والأدبية، كان رداً حاسماً على محاولة القرون الوسطى طمس هذا التراث ،والحيلولة دون اكتشاف ما فيه من روعة وخلود .

ومن هنا فقد كانت النهضة تمثل مرحلة من مراحل تطور العقل في اوربا وهي تتميز اكثر ما تتميز بالحركة والحيوية ، كما تتميز بطابعها الانساني الشامل (٤) .

وكان من أسباب بواعث النهضة ،أن أوربا في أواخر العصور الوسطى بدأت تستقبل مؤثرات (شرقية إسلامية الأصل والمنبع عن طريق الأندلس

(٢) ينظر : النهضة –كمال مظهر أحمد/٣
(٣) مذاهب الأدب في أوربا – عبد الحكيم حسان/٤٠ .
(٤) السابق نفسه /٤٠

وصقلية وغيرها ، والتي انتقلت بفضلها مؤلفات الفلاسفة الأقدمين، وفي مقدمتهم ارسطو وأفلاطون (٥) .

وكانت ايطاليا هي البلد الذي احتضن تلك المؤثرات العربية والاسلامية، التي تمثلت من جملة ما تمثلت ، بتأثر دانتي (في الكوميديا الالهية) ببعض المصادر العربية والاسلامية ، فيمايختص بالاسراء والمعراج . كما تمثلت بتأثر بوكاشيو في قصصه (الديكاميرون)التي كتبها على غرار (قصص الف ليلة وليلة) وفي تأثر الشعر الايطالي المعروف بأسم (Canzonp)، ثم في الجنس الأدبي الأوربي المعروف بأسم (Sonnet) عن طريق شعراء التروبادور الصقليين . وكل ذلك قد تأثر بالقصص العربي الذي كان سائداً في العصور الوسطى الأوربية .

وقد كان هذا إيذاناً بريادة إيطاليا لقيادة حركة النهضة في أوربا ، وهو ما لم يتح لغيرها من الأقطار الأوربية الأخرى .

واذا كانت هذه التأثيرات التي بدأت تخرج من رحم نهاية العصور الوسطى، والتي تحولت مع غيرها من التغيرات الاجتماعية والفكرية إلى روافد تصب في مجرى النهضة والتي عصفت في نهاية الأمر بالصورة المهزوزة للعصور الوسطى قد عنت شيئاً جديداً يتمثل فيما أطلق عليه (بعصرالنهضة) أو (حركة النهضة)، فما طبيعة هذه الحركة التي كان لها أعظم التأثير في كل التحولات التي جرت في القارة الأوربية فيما بعد ؟

باختصار يمكن القول بأن النهضة تعني عند المؤرخين والمنظرين ،الحركة التي تهدف إلى (بعث الثقافات القديمة ولا سيما الاغريقية منها ... ومن هنا جاء اسم الاتجاه الفكري الجديد (Renaissance) الذي يعني (البعث) أو (الإحياء) أو (الميلاد الجديد) في الفرنسية. وقد استخدمه رجال النهضة أنفسهم لأول مرة) (٦) .

---

(٥) ينظر : النهضة /١٣

(٦) نفسه /١٦

وعلى غرار هذا ، قام مصطلح (النهضة) و (البعث) و (الإحياء) في الأدب العربي ، والذي يعني ،إحياء التراث الأدبي القديم، بما فيه من أصالة وحيوية وخلود .

ولقد كانت ايطاليا ـ كما ذكرنا ـ المهد الأول لهذا التطلع ، إذ اضطلعت بالدور القيادي في حركة النهضة على امتداد ما يقرب من قرنين من الزمان، ابتداء من أواخر العصور الوسطى، وبسرعة مدهشة ،اذ ما كاد ينتهي القرن الثالث عشر حتى اصبحت تحتل مكان الصدارة في اوربا (٧) وكان من العوامل التي ساعدت تصدر ايطاليا لهذه النهضة ، فضلاً عما ذكرنا من تأثير المصادر العربية والاسلامية ، قيام الحروب الصليبية ، التي كانت عوامل وصل بين الحضارتين الشرقية والغربية، والتي تجلت في تأثيرها بمجموعة من الادباء الايطاليين ، في مقدمتهم دانتي وبوكاشيو .

كما ساعد على هذه الصلات ،ان العديد من المدن الايطالية،مثل روما ولشبونه والفاتيكان ، قد صار مركزاً للاشعاع الفكري والادبي،وقد ضمت مكتباتها الالاف من المخطوطات التي منها اليونانية والرومانية ، كما ضمت ما انتقل اليها من المخطوطات العربية ،بفعل الحروب الصليبية، والصلات التجارية بينها وبين بلدان الشرق ، فضلاً عن ان ايطاليا كانت مركز إشعاع للثقافة الرومانية القديمة ، بوصفها لغة حية في عصر النهضة .

ومن هنا ارتبطت (النزعة الانسانية) أول ما ارتبطت بايطاليا ، وبالذات اقترنت باسم (بترارك) أحد كبار روادها في الأدب .

والنزعة الانسانية، هي أول مظهر من مظاهر عصر النهضة، كما يتفق على ذلك كل المؤرخين والكتاب . كما ارتبط بهذه النزعة ،اسم (بوكاشيو) الذي تأثر بالقصص العربي .ويرى أحد الدارسين ، ان أهمية بترارك وبوكاشيو بالنسبة للنهضة ، تتمثل في (أنها ركزت على الجانب اللاتيني من التراث القديم) (٨) .

(٧) المرجع السابق/١٨ . وينظر مذاهب الأدب/٤٥ ومدخل الى تاريخ الآداب الاوربية/٤٩

(٨) مذاهب الأدب الغربي /٥٤

ولقد سبق أن نوهنا باسهام دانتي في هذه النهضة

واذا كان المظهر الادبي واحداً من المظاهر التي حققتها النهضة، فانه لم يكن المظهر الوحيد؛ فان هناك الكثير مما تحقق في هذا العصر ، ومما لا يمكن تجاهله، أو إغفال دوره في مجال الفكر والادب . من ذلك (تغير الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية، وتطور العلوم الفلكية والبحرية، التي اقتبسها الاوربيون عن العرب ،خلال التفاعل الذي تم في جنوب أوربا أو خلال الحرب الصليبية) (٩) .

وقد تمخض عن النهضة أيضاً ،النزوع إلى كتابة الأدب الشعبي ، سواء ما ظهر في الافكار أو ما تحقق في أساليب الكتابة، ويظهر هذا النزوع لدى معظم أقطاب الأدب في أوربا ومنهم رابيليه ، وسرفانتس ،وشكسبير ، وبوكاشيو ، وغيرهم .

وتحقق اكثر من هذا،ظهور بعض الأجناس الأدبية المتأثرة بالأجناس القديمة ، ولكنها لم تكن صورة منها، لأنها ارتبطت بقيم ومثل واتجاهات عصر النهضة، من مثل الملحمة الدينية لدانتي ، والقصة الهزلية لبوكاشيو وساكيتي وغيرهم .

ومن اعظم ما تحقق في عصر النهضة ، ظهور الاداب القومية في أوربا كلها كجزء من نمو الشعور القومي ،وقد كانت إيطاليا، الرائدة لهذا الاتجاه.

ومما يتصل بهذا ، توحيد لغة الادب في الكتابة ، بعد أن كانت لغات متعددة، وبفضل هذه النهضة ، ظهرت لغات أدبية موحدة في أقطار أوربية مختلفة، فكانت اللاتينية مصدراً لهذا التوحيد الذي ظلت آثاره إلى يومنا هذا .

وقد تحقق هذا الاتجاه أول مآ تحقق في كتابات (بترارك) باللغة القومية ، ثم عم ذلك كل الاقطار الأوربية .

ان النتائج التي تمخضت عنها النهضة الأوربية شملت كل ميادين الحياة

(٩) مدخل الى تاريخ الآداب الأوربية/١٣٢ .

(١٠) ينظر مستقبل الثقافة في مصر : طه حسين

في أوربا من ثقافية واجتماعية وسياسية وعلمية ، وربما كانت الدعوة إلى (الانسانية) أهم ما نادت به تلك النهضة .

وقد امتد تأثير الدعوة الانسانية إلى مجال الادب الذي تحقق به جمع النتاج الادبي اليوناني والروماني وترجمته ، بما في ذلك أعمال هوميروس وارسطو ، وكذلك النتاج الفلسفي الذي يضم معظم مؤلفات أفلاطون (١١) .

ومن نتائج عصر النهضة ، تقدم العلوم الطبيعية ، التي كان لها تأثير في الأدب فيما بعد الكلاسيكية (من هذه الخطوط العريضة يتبين أن أهم ما أسهمت به ايطاليا في النهضة الأوربية ، يتمثل في ما أنجزه دانتي وبترارك وبوكاشيو... وفي الأنماط الأدبية الجديدة الكثيرة للتعبير ، الصونيته والقصة .. والرواية الرعوية والمسرحية الرعوية وغيرها) (١٢) .

كما يتمثل في ظهور الدعوة إلى (الإنسانية) والذي تحقق بفضلها ، إحياء التراث الأدبي اليوناني والروماني ، الذي صار فيما بعد ، وبفضل ما حققه أرسطو وهوراس وهوميروس وسوفوكليس ويوريبيدس وأرسفيليوس وغيرهم المادة الأولى التي اعتمدها المذهب الكلاسيكي . هذا ، ومن الصعب تحديد تاريخ معين لبداية النهضة ، ولنهايتها ، على الرغم من أن الدارسين يحصرونها بالقرن الرابع عشر ابتداء ، والسادس عشر انتهاء . وذلك لأن نشوء النهضة قد تفاوت من قطر أوربي لآخر ، فقد بدأ في ايطاليا ثم انتقل إلى فرنسا واسبانيا ، وتأخرت عنه انكلترا بعد ذلك .

والواقع ان ظهور (بترارك) و (بوكاشيو) في منتصف القرن الرابع عشر في ايطاليا ، كان البداية الحقيقية للنهضة ، وبكتاباتهما ارتبطت بايطاليا . هذا فضلاً عن الدور الريادي لدانتي والذي يتمثل في عمله الكبير (الكوميديا الالهية) .

---

(١١) النهضة /٥١ .

(١٢) مذاهب الأدب/٤٧

النشأة والتطور

لقد كان تأسيس (الكوليج دي فرانس) حادثاً مهماً في تاريخ الفكر الفرنسي ، اذ يشير إلى بداية عهد الأدب الكلاسيكي الفرنسي .

وقد ارتبط بتأسيسها ظهور جماعة الثريا (Pleiade) وفي مقدمتهم (رونسار) الذي يعزى له الفضل في ارساء النهج الكلاسيكي في فرنسا ، على الرغم من أن (دوبيلي) يعد المؤسس الأول لهذا المنهج في بلاده (١٣) .

وربما أنيط الدور لقيادة هذا المذهب لفرنسا ، لما كانت تشهده في منتصف القرن السابع عشر من (عظمة قومية ونهضة سياسية وقوة عسكرية ، دفعتها إلى مقدمة الأمم الأوربية جميعاً) (١٤) .

ويربط بعض الدارسين نشأة المذهب الكلاسيكي ، بظهور انتاج بعض أعمال كبار الكلاسيكيين الفرنسيين ، كمسرحية (السيد) لكورني ، وكتاب (فن الشعر) لبوالو الذي أصبح إنجيل الاتباعية نظرياً وعملياً (١٥).

والواقع ان الفترة بين سنتي (١٦٣٠ — ١٦٦٠) تعد من أهم المراحل التي مر بها تطور الكلاسيكية الجديدة ، لا في فرنسا فحسب ، بل في كل أوربا وقد اكتسب المذهب في هذه الفترة من الدقة والصرامة والتجانس ما لم يتهيأ مثله لأي مذهب أدبي لاحق (١٦)

وعلى الرغم مما تمثله جهود الفرنسيين وكتاباتهم من أصالة وعظمة فنية ، فانها لم تكن كافية في التقعيد للنظرية الكلاسيكية الجديدة . ومن هنا كانت استعانتهم بأساتذتهم الايطاليين الذين سبقوهم في هذا المضمار ، وخصوصاً في ما ترجموه من تراث اليونان ككتاب (فن الشعر) لارسطو ، الذي يعد

(١٣) الأدب المقارن والمذاهب الأدبية — صفاء خلوصي /١٧٣ .
(١٤) مذاهب الأدب في أوربا / ١٥٩ .
(١٥) ينظر : الادب المقارن — خلوصي /١٧٦ .
(١٦) ينظر : مذاهب الادب في اوربا/١٩٠ والمذاهب الادبية الكبرى /٤٠ .

المصدر الرئيس للكلاسيكية القديمة والجديدة ، فضلاً عما قام حوله من شروح وتعليقات ، وفضلاً عن المؤلفات الأخرى لأرسطو وغيره من النقاد اليونانيين، والتي تحولت إلى قاعدة متينة للمباديء الكلاسيكية الجديدة .

(وبعد ثلاثين عاماً من العمل الدائب من سنة «١٦٣٠ — ١٦٦٠» استطاع هؤلاء ان يقيموا بناء مذهب أدبي متكامل قادر على تقديم الاجابة عن كل سؤال فيما يتصل بقضايا الأدب ومسائله) (١٧) . ومن هنا نستطيع القول (ان المشرعين الفرنسيين يدينون للايطاليين بكل شيء ، وكان المصدر الوحيد لأفكارهم كتاب (الشعر) لارسطو) (١٨) .

وقد اختلف الدارسون حول تاريخ المذهب الكلاسيكي وتطوره ؛ اذ يقسمه بعضهم على أربع فترات ، هي عصر النهضة ، وعصر الباروك ، وعصر انتصار القواعد ، وعصر التنوير ويقسمه البعض الآخر على مرحلتين رئيسيتين (تمتد الاولى بين ١٦٣٠ — ١٦٦٠ وتتميز بعنفوان التنظير الذي انجاب عن شاعر كبير هو كورني ... وتمتد الثانية بين ١٦٦٠ — ١٦٨٠ ، وتتميز بظهور كبار الادباء ، فكان فيمن كان إلى جوار كورني راسين وموليير) (١٩) .

والواقع أن هذه التقسيمات ، ليست حدية قاسية ، على الرغم من وجود خصوصية تتميز بها فترة من فترة ، ومرحلة من مرحلة ، فهي جميعاً تشكل ترابطاً عضوياً يجعل من الصعب وضع الحدود الفاصلة بينها .

ونحن نميل إلى أن نجعل من عصر النهضة ، مرحلة تمهيد أكثر من اعتمادها مرحلة تقعيد ، خصوصاً اذا تذكرنا أن تاريخ هذا المذهب الفني يبدأ في القرن السابع عشر الذي هو نهاية لعصر النهضة الذي مهد لها .

(١٧) السابق نفسه / ١٦٠ .
(١٨) نفسه /٣٩
(١٩) انظر : مذاهب الادب في اوربا / ٣٩
الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي- علي جواد الطاهر /١٥ .

واذا كانت فرنسا قد تكفلت بالتقعيد لهذا المذهب دون غيرها من الدول الأوربية الأخرى ، بفعل عوامل سبقت الاشارة اليها ، فهذا يعني انها قد تسلمت ريادة هذا المذهب دون منازع . في حين كان لكل من ايطاليا واسبانيا والمانيا ، دور ثانوي في ذلك ، بينما تأخرت انكلترا كثيراً في التزامها بتلك القواعد .

ولعل السبب في ذلك ، أن فرنسا كانت تحتفظ في منتصف القرن السابع عشر بظروف ، لم تؤت مثلها بقية الدول الأوربية . ولذلك ظلت فرنسا السباقة ، حتى حين خرجت من مرحلة التقعيد لهذا المذهب .

* * *

ظل ادباء فرنسا يتمسكون بالقواعد التي وضعها رونسار وبوالو وغيرهما ، حتى بدا أن عصراً جديداً يوشك أن يتمرد عليها . وقد ظهر ذلك من خلال نقد مسرحيات كورني وراسين بالدرجة الأولى ، والتي بدا ان الكاتبين العملاقين يوشكان الخروج عليها .

والواقع أن الامر ليس كذلك ، بقدر ما كان تصحيحاً لاستخدام تلك القواعد ، التي بدا فيها أن مرحلة التقعيد كانت تقف عند مظاهرها الخارجية ، دون ان تغوص إلى روح التراث القديم فيها .

وقد اطلق على تلك الفترة بـ (عصر التنوير) والذي يبدو انه يتأثر بالاتجاه العقلي السائد آنذاك .

ولم يكن الأخذ بهذا الاتجاه هو السبب في ظهور حركة التصحيح الجديدة هذه ، وانما السبب كما يراه الدارسون ، ان النظرية الكلاسيكية الجديدة ، كانت تنطوي على مجموعة من المتناقضات ... كانت كامنة فيها طوال القرن السابع عشر ثم برزت إلى السطح خلال القرن الثامن عشر . وكان لابد من أن يعمد النقاد إلى تصحيحها ، على وفق ما يتطلبه تطور الحياة العقلية والعلمية .

فضلاً عن ظهور الفلسفة التجريبية . وقد صادف ذلك ، نمو الطبقة البرجوازية والعناية بالناحية العاطفية وبالطبيعة . وازدادت دراسة الأدب من خلال البيئة ، كما زاد الاهتمام بتأثير الجو والظروف الاجتماعية والمناخ الفكري وبدأ الناس يناقشون تأثير الاستقرار الاجتماعي، والنظام والحرب والحرية والقهر على الأدب .

كل ذلك كان كفيلاً، في ان يفسح المجال أمام النقاد ، ليظهروا معارضتهم لقواعد المذهب الكلاسيكي، التي لم تعد تصلح مقياساً وحيداً للابداع الفني. وقد اختلف موقف النقاد في عصر التنوير من مكان إلى مكان، فبينما اتسم في فرنسا بتصحيح بعض المفهومات التي كانت تبدو غير ملائمة في ظل الظروف الجديدة ، كانت انكلترا تتحرر من هذه المفهومات. وذهبت المانيا إلى بذر بعض الاتجاهات التي قدر لها أن تكون مدمرة لكيان الكلاسيكية الجديدة. وهكذا تتراجع تلك المباديء التي ظلت قرابة قرنين من الزمن مقياساً للأدب لتفسح الطريق أمام أشد الاتجاهات المناوئة لها ، تلك هي الرومانتيكية (٢٠).

(٢٠) انظر : مذاهب الأدب في اوربا /٢٧٠ ، ٢٧٣ ، ٣٠٧ .

المصطلح :

قبل أن نبحث في خصائص الكلاسيكية، يحسن بنا أن نقف على مصطلح هذا المذهب ومفهومه في التاريخ الأدبي ، لان البحث في المصطلح الأدبي، صارت له أهميته منذ القرن التاسع عشر على الخصوص. وصار الوقوف على تسميته ودلالته من الأمور التي حظيت بعناية الدارسين .

وعلى الرغم من غياب التناقض بين الأدباء والنقاد حول مفهوم الكلاسيكية فقد وجدنا العديد من التفسيرات التي لاتخلو من فائدة في ميدان الدراسة الأدبية ولقد وقف قسم من الدارسين على المعنى اللغوي للكلاسيكية، فرأوها (مشتقة من الكلمة اللاتينية ، كلاسيس (Classis) التي كانت تعني أصلاً (وحدة الأسطول) ثم أصبحت تفيد (وحدة دراسية أي (فصلاً مدرسياً) (٢٠).

ويطلق بعضهم على المذهب كلمة (الاتباعية) ، ويرى أن لفظة (كلاسية) مشتقة من (class) أي (صف) أو (classicus) أي طبقة ، وهي مأخوذة من الطبقة الأولى الأجتماعية في زمن أحد ملوك روما. ثم استعملت فيما بعد مجازاً في الأدب .

ويرى صاحب هذا الرأي أن المترجمين العرب اختلفوا في نقل كلمة (Classical) ، فمنهم من ترجمها (بالاتباعي) أو (النمطي) أو (التقليدي) وآخرون نقلوها نقلاً حرفياً فسموها (المدرسي) . ويفضل الباحث ترجمة المذهب (بالاتباعي) .

ويكتفي باحث ثالث بتعريف المذهب الذي يقوم عليه الأدب الجديد ،خلال القرن السابع عشر من تاريخ فرنسا ، بالكلاسيكية (classicisme) ، ويورد تعريف بعضهم لها (المدرسة) .

ويرى آخر أن استعمال هذه الكلمة (classicisme) لاتكاد تنضبط تحت تعريف معين ، لأنها قد استعملت في اكثر من معنى ، حتى اصبح

(٢١) الأدب ومذاهبه : مندور /٤١ .

مدلولاً عاماً . ويذهب الى أن قاموس المجمع اللغوي الفرنسي يطلق كلمة كلاسيكي (على مؤلفي المرتبة الأولى) الذين أصبحوا نماذج ، أي أمثلة حية يحتذى بها في لغة ما ، وعلى المؤلفات التي صمدت للزمن ... كما يرى اطلاق كلمة (الكلاسيكيين الجدد) على بعض مقلدي هؤلاء الأدباء والفنانين (٢٢) ويربط أحدهم مفهوم الكلاسيكية بمجموعة معينة من الخصائص الفنية وبواقع تاريخي معين . ويبدو لنا أن (رينيه ويليك) هو أكثر الكتاب عناية بمفهوم الكلاسيكية ، والكلاسيكية الجديدة ، فقد خصص في كتابه (مفاهيم نقدية) فصلاً كاملاً (٢٣) تابع فيه (الكلاسيكية اصطلاحاً ومفهوماً ، وخصوصاً مايتصل بموقف النقاد الانكليز .

وقد توصل (ويليك) الى أن أهمية الوقوف على حقيقة المصطلح ، ودراسة مايطوي عليه ، ورأى أن مصطلح (الكلاسيكية الجديدة) قد فاق مصطلح (الكلاسيكية) شيوعاً ، وأن مفهومه لدى الانكليز لم يخرج عن تقليد القدماء أو عن اتباع القواعد ،وأكد على ضرورة الحاجة الى مصطلح ، لما له من دلالة مهمة ، واكتشف أن تاريخ المصطلح يعود الى القرن الثاني بعد الميلاد ، وذلك حين استعمله (أوليس غليس) في كتاباته .

هذا ، وقد تابع (ويليك) كلمة (الكلاسيكية) في أول استعمالها لـــدى الايطاليين (classilismo) ، وانتهى الى أن هؤلاء هم أول من استعملوها في القرن التاسع عشر في كلمة (classicism) عام ١٨١٨ . ثم تلاهم الألمان عام ١٨٢٠ ، فالفرنسيون عام ١٨٢٢ ، فالروس عام ١٨٣٠ ، فالانكليز عام ١٨٣٦ . هذا ، وقد أفصح (ويليك) عن صلة (الكلاسيكية) بالآداب الأوربية المختلفة ، فذكر أن الانكليزية والفرنسية أقرب الى الأصول اللاتينية في حين أن الكلاسيكية الالمانية هي أقرب الى الأصول اليونانية .

(٢٢) الادب المقارن والمذاهب الأدبية /١٧٢ .
وانظر : الخلاصة في مذاهب الأدب /١٤ ،الكلاسيكية : ماهر حسن فهمي وكمال فريد/٥ مذاهب الأدب في أوربا الكلاسيكية /٧ .
(٢٣) هو الفصل السابع – يراجع من٢٢١–٢٤٦ .

بعد هذا الاستعراض لآراء النقاد والدارسين نقول : هل خطرت هذه التسمية على بال الاغريق واللاتين ،وهم الذين صنعوا هذا الأدب الخالد، وقدموا من نماذجه الرائعة الكثير ،وهم الذين نقدوه ، ووضعوا أصول نظريته القديمة .

يبدو أن أولئك القدماء (لم يكونوا يعرفون شيئاً عن هذه الكلمة (كلاسي) او (كلاسيكي) ، وأنهم عاشوا ثم ماتوا ولم تخطر لهم تلك الكلمة على بال(٢٤)

واذا لم يكن القدماء قد عرفوا هذه التسمية ، فمن الذي عرفها إذن ، ومتى؟ يبدو أن أول من اخترع كلمة (كلاسي) هو كاتب لاتيني من أهل القرن الثاني الميلادي يدعى (أوليس جليوس) — كما ذكر ذلك ويليك— وقد جاء ذكرها في عبارتين إحداهما هي (Scriptor classicus) (أي كاتب أرستقراطي يكتب للخاصة فقط .

والثانية هي (scriptor proletarius) أي كاتب يكتب للعامة وجماهير الشعب . ويبدو أن كلمة (classes) قد أوهمت الكثيرين حين ترجموها (فصل دراسي)وذلك منذ العصور الوسطى . وتابعهم في ذلك الوهم أهل العصور الحديثة ، ثم ربطوا تلك الكلمة بالتراثين الاغريقي واللاتيني .

وعلى الرغم من أن كلمة (كلاسي) أو (classicus) لم تكن معروفة عند الاغريق واللاتين أنفسهم ، الا أن مفهومها ، كان يعني عندهم ، الجهود الكبيرة التي قام بها يونانيو الاسكندرية في دراسة الادب اليوناني في الملاحم والمسرحيات ، بوصفها أدباً ابداعياً يمتلك الأصالة والخلود (٢٥) . وقد أنتهت تلك الجهود الى استخلاص القواعد منها ،ووضع القوانين لها . وصارت فيما بعد عصر النهضة ، انجيلاً للكلاسيكية الجديدة . وينتهي هذا كله الى أن الادب الكلاسيكي ، هو الأدب الذي ينسج على غرار ماأثر من أعمال أدبية خالدة (أي أن الكلاسيكية عموماً مذهب تنعكس منه سمات الحضارتين الاغريقية والرومانية وخصوصاً في الأدب والفلسفة والفن) (٢٦) .

(٢٤) أشهر المذاهب المسرحية : دريني خشبه /١
(٢٥) نفسه /٢
(26) A Hand book to Leterature, C. Hngh Holman, p. 83.

٥٩
مكتبة
جامعة بغداد الثانية
9.58:86

الخصائص :

يتميز كل مذهب من مذاهب الأدب الغربي بمجموعة من الخصائص التي تعبر عن طبيعته الفنية ، سواء في المضمون أو في الشكل .

وترتبط هذه الخصائص في الأساس بمجموعة من القيم الفكرية والاجتماعية والسياسية والدينية التي تلقي بطابعها على المذهب الأدبي .

وقبل أن نستعرض خصائص كلاسيكية القرن السابع عشر (الكلاسيكية الجديدة) ، رأينا أن نقف على الجذور التاريخية التي اعتمدها هذا المذهب في رسم قواعده ومبادئه التي لاتختلف في اسسها العامة عن تلك التي رسم حدودها ارسطو وهوراس ، والتي تتضح في أعمال عمالقة كتاب الاغريق واللاتين من أمثال هوميروس وفرجيل وأسخيلوس ويوريبيدس وارستوفانس وأمثالهم .

ومن هذه المباديء :

١ – الفصل في المسرح بين المأساة والملهاة ، فلكل نوع موضوعاته ولغته وأبطاله ومادته وجمهوره .

٢ – قانون الوحدات الثلاث : وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة العمل أما وحدة المكان ، فقد تأخرت عنهما كثيراً، وأشار اليها أرسطو اشارة عابرة .

٣ – شخصيات التراجيديا تختار من الالهة أو أنصاف الالهة أو الملوك والأشراف والسراة والقادة ورجال الدين ، فهؤلاء هم القدوة المختارة . في حين تكون شخصيات الكوميديا من عموم البشر أو من أبناء الطبقة المتوسطة. ولا يعهد الى هؤلاء في التراجيديا الا بأدوار الخدم والرعاة وأمثالها

٤ – خصوصية اللغة ، يجب أن تكون المأساة ذات أسلوب فصيح وواضح ، مادته اللغوية قوية مختارة ، وغير نابية ، وأن تتفق مع شخصياتها النبيلة ، وموضوعاتها الجادة وان تكون بعيدة عن الاسفاف .

٥ ـ يلعب القضاء والقدر في المسرحية دوراً بارزاً ، وهو قوة خافية لاقبل للانسان بمقاومتها أو معارضتها أو إيقافها .

٦ ـ لايسمح في التراجيديا باثارة الضحك لغرض التسلية ، ويحل محله إثارة الذعر والخوف والشفقة ، عن طريق المصائب التي تلحق بالشخصيات العظيمة المنقولة عن التاريخ أو الأساطير .

٧ ـ تهدف المأساة الى معالجة القضايا الإنسانية العامة ، من مثل التضحية في سبيل الوطن والدفاع عنه ، أو مشكلة زواج عامة وأمثالها، في حين تبتعد عن المشاكل الفردية .

٨ ـ يجوز في الملهاة أن يسف أسلوب المسرحية ، ليعبر عن طبيعة المشكلة الخاصة بهذا الجنس على الرغم من أن الملهاة ، تعالج هي الأخرى موضوعات مماثلة عامة ، اجتماعية أو سياسية أو أخلاقية .

٩ ـ لايبيح الكلاسيكيون على المسرح عرض مناظر العنف والقتل وسفك الدم على الرغم من اباحة تمثيل مناظر تثير الخوف والشفقة التي هي أقل وقعاً في النفوس .

الكلاسيكية الجديدة

وحيث أن المذهب الكلاسيكي الجديد كان يهدف أساساً الى احتذاء الآداب القديمة التي وضحنا أبرز مبادئها العامة ، فقد كان هم الأدباء بالدرجة الأولى أن يترسموا خطى تلك الآداب ، ولكنهم لم يتجاهلوا كذلك النظم والقيم والمثل التي كانت سائدة في عصرهم ، والتي لايمكن للادب أن يعيش بمعزل عنها ، وهو ماطبع أدبهم بطابع القرن السابع عشر ، وراح العديد من أقطابهم يجتهدون في مخالفة القواعد لكي لاتكون أعمالهم نسخاً مطابقة لإعمال القدماء ، وهذا هو عين مافعله كورني وراسين .

ولكن يمكن القول بأنهم لم يصلوا في ذلك الى حد نقض الأسس العامة التي قام عليها ذلك الأدب القديم .

أ ـ وأول تلك الخصائص أو المباديء اعتمادهم على العقل الذي استعانوا به لفهم مباديء المذهب وفي تعليلها . وليس ذلك بدعاً على ذلك المذهب الذي

اعتمد النزعة العقلية والتي كان ديكارت ينادي بها .بل ان هذا الاتجاه العقلي كان يعبر عن موقف المذهب (الحضاري الواضح المحدد المتمثل في اتجاهه الى التراث القديم واتخاذه مثلاً أعلى ينبغي احتذاؤه والأهتداء به) (٢٧) .

وقد جعل الكلاسيكون من العقل أداة لتفسير الأشياء ، وخصوصاً الطبيعة وقد مهّد لهذا الاتجاه العقلي أيضاً ، رسوخ الروح العلمية في فرنسا ، والتي مهدت (الى الدراسة العلمية الموضوعية للكون ، ومحاولة تحديد العلاقة بين ماهو ذاتي وماهو عام وبين مصير الشخصية والدولة ، والواجب الاجتماعي.. وقد وصل احترام الكلاسيكيين للعقل الى نظرة جديدة للطبيعة ، فالتفتوا اليها ودرسوها ... ودعوا الى اخضاعها لقوانين العقل التي لاتتغير)(٢٨) .

والعقل عند الكلاسيكيين ، أساس لفلسفة الجمال في الأدب ، لأن الادب انعكاس للحقيقة ، وهو الذي يحدد رسالة الشاعر الاجتماعية ، ويعزز القواعد الفنية الأخرى وهو عماد الخضوع للقواعد ، كما أنه يوحد بين المتعة والمنفعة، بل هو مرادف لصدق الحكم ولسلامة الذوق . وأساس معارضته للعقل عندهم هو ثباته في حين أن الذوق يتغير من حين لآخر ومن عصر لعصر (٢٩) .

ولا شك أن سيطرة العقل عندهم ، قد حدت من جموح العاطفة ، وتمادي الخيال ، وتتجلى أهمية العقل لدى الكلاسيكيين في قول بوالو ، أحد اكبر اقطابهم (فلتلبوا دائماً نداء العقل ولتستمدوا منه وحده في مؤلفاتكم كل مالها من رونق وقيمة) وقد انعكس هذا على طرق التفكير والفهم لدى الكلاسيكيين وربما كان سبباً في تحقق ظاهرة الوضوح في أدبهم . لكن هذا كما ذكرنا لم يؤخذ على أنه قانون ملزم ، يقف في طريق اجتهادهم ، وفي تعبيرهم عن نظرتهم الشخصية ، فموليير – مثلاً – كان يتهكم في بعض أعماله على المنطق

(٢٧) مذاهب الادب في أوربا/١٦١ وانظر : المذاهب الأدبية : فان تيغم /٤٤
(٢٨) ينظر : مدخل /١٧٥ .
(٢٩) ينظر : الأدب المقارن : هلال /٢٥١ .
عن اللغة والأدب والنقد /٣٧٧

المطلق ، ويفضل عليه الذوق السليم. ومن ذلك أيضاً أن (راسين) في بعض مسرحياته كان يغلب العاطفة على العقل ، وهو ماأثار حفيظة نقاد عصره .

٣ ـ واعتماد الكلاسيكيين على العقل .قد أثر في أساليبهم التي تميزت بالفصاحة والوضوح . والعقل الكلاسيكي ، عقل حار واع متزن ، يتضح تأثيره في كبح الغرائز والعواطف ، ومن هنا كانت الكلاسيكية » تشع بضوء العقل، وتنفر من كل عنف أو إسراف عاطفي ، ولذلك تميزت بالقسط والاعتدال. والعقل الذي تصدر عنه الكلاسيكية ، ليس عقلاً بارداً وانما هو عقل حار يلتقي فيه الخيال والتفكير والاحساس في مزاج متزن) (٣٠) والعقل الكلاسيكي عقل جماعي ، ثابت لايتغير بتغير الزمان والمكان ولا يتأثر بالظروف والأحوال والتقلبات .

وعلى الرغم من ايمان الكلاسيكيين بالعقل فأنهم (لم يذهبوا مطلقاً الى أن ابداع الشعر عملية تلقائية غير واعية ، فقد أكدوا دائماً أهمية الرأي والحكم والتمييز والتخطيط في تأليف الشعر) (٣١) .

٣ ـ وقريب من ايمان الكلاسيكيين بالعقل ، دعوتهم الى المعقول ، فالكلاسيكي يحرص على التعبير عما يمكن تحقيقه أو تصديقه . ولهذا صلة بما هو خاضع للعقل ، وربما يرجع الى مبدأ مشاكلة الأدب للحياة . والدعوة الى المعقول هي متابعة لما سبق أن نادى به أرسطو من قبل .

٤ ـ من المباديء الرئيسة الكبرى التي نادى بها الكلاسيكيون ، هو مبدأ تقليد الأقدمين (الذي كان الدافع اليه ، هو الإعجاب بالكمال الفني)(٣٢) . الذي يمثله ذلك الأدب القديم . ولا شك أن الأدب الغربي قد أفاد من هذا المبدأ لانه وجد فيه نماذج أصيلة يعوض بها عن النماذج السيئة التي خلفتها العصور الوسطى . ولم يكن الكلاسيكيون هؤلاء هم أول من سلك درب

(٣٠) ينظر : الأدب ومذاهبه – مندور/٤٧ .
(٣١) مذاهب الأدب في اوربا/١٦٨ .
(٣٢) المذاهب الأدبية/فان تيغم/٤٤

الاحتذاء ، فقد سبق أن احتذى اللاتين أدب الإغريق بناء على المقولة المشهورة التي نصح بها هوراس أدباء أمته حين قال لهم (اتبعوا أمثلة الأغريق، واعكفوا على دراستها ليلاً ، واعكفوا على دراستها نهاراً) وقد تحقق للادب الروماني بناء على هذه النصيحة وبفضل محاكاتهم لأدب الاغريق مكانة مرموقة .

وعدّ النقاد ذلك الاحتذاء المثمر ، أول مظاهر المحاكاة بين آداب الأمم ، وكان من أول عوامل التلقيح المثمر الذي أشار اليه دارسو الأدب المقارن .ولا شك أن مبدأ تقليد الأقدمين هذا ، قد دعم نظرتهم الجمالية الجديدة الى الأدب وذلك من خلال استخلاص مجموعة من القيم والتقاليد والمقاييس والأطر والانواع الفنية من واقع الأدبين الرائدين ، اليوناني والروماني ، اللذين فتن بهما الأدب الكلاسيكي) (٣٣) . وكذلك من خلال اعتمادهم الشديد على آراء أرسطو ونظريته الجمالية في الأدب والتي تتضح في كتابه (فن الشعر) .

ويرى بعض الدارسين (أن أهم الدوافع التي دعت الكلاسيكيين الى الاشادة بالقدماء ، هي أن يضفوا على انتاجهم عظمة ومجداً بانتمائها الى كتاب وفنانين خالدين (٣٤) ومما له صلة بتقليد القديم ، تقليد الطبيعة ، فلقد كان اعجاب الكلاسيكيين بالأدب القديم هو تقليده للطبيعة ، التي هي غاية الفن ، فكأنما تقليد الكلاسيكيين للقديم قد قصدوا به غاية مايصبو اليه الفن.

٥ — اشترط الكلاسيكيون ضرورة العبقرية في الفن ، وذلك لأنها تعد موهبة الفنان الطبيعية وهي تعني عندهم ، الخيال والالهام ، وهذه العبقرية ليست كافيه ، الاّ اذا أضيف اليها الفنّ .

٦ — واكد الكلاسيكيون على ضرورة القواعد التي تعطي العمل الفني شكله. أما الطبيعة فهي التي تقدم لهذا العمل الفني مادته المطلوبة . ومن هنا كان على الفن ان يقلد الطبيعة (٣٥) .

---

(٣٣) عن اللغة والأدب والنقد/٣٠٣ .
(٣٤) الكلاسيكية : ماهر حسن وكمال فريد/١٤ .
(٣٥) المذاهب الأدبية : فان تيغم /٤٧ و٤٨ .

٧ – لقد سار الكلاسيكيون في كتابتهم للمسرح على غرار أسلافهم : فقد نظموه شعرا وقسموه على نوعين رئيسين ، هما التراجيديا والكوميديا . والتراجيديا عندهم ، مسرحية جادة تهدف الى إثارة الرعب والشفقة عن طريق المآسي التي تلحق بالشخصيات العظيمة المستنبطة من التاريخ، أو المعتمدة على الاساطير . واسلوبها رفيع ، وشخصياتها في الصفوة المختارة كالملوك والنبلاء والاشراف .

وأما الكوميديا ، فهي مسرحية هزلية ، تتخذ من الضحك سبيلا الى التسلية وتهدف الى تصوير العيوب الاجتماعية والخلقية وتعمل على اصلاحها . وتسف في لغتها ، وتؤخذ شخصياتها من الطبقات الدنيا للمجتمع ، أو من الطبقة البورجوازية .

هذا وقد تعرّض هذا التقسيم للانهيار في القرن الثامن عشر لأسباب عديدة منها ، ارتباط الفلسفة بالأدب ارتباطاً شديداً، ومنها تطور الوعي الاجتماعي بظهور الطبقة البورجوازية على مسرح الحياة . ومنها كذلك ضيق الكتاب بقهر القواعد للعنصر الابداعي ، الذي بدأ يتمرد على التبعية الشديدة للقدماء . فظهر مايسمى (بالدراما الدامعة) وهي التي تضعف فيها عناصر الفزع ، وتقل فيها الفواجع وتكتفي باثارة الحزن الخفيف بعيداً عن الانتحاب .

وظهر نوع آخر من الدراما هو الدراما البورجوازية ، التي تستنبط موضوعاتها وشخصياتها من مشاكل الطبقة الوسطى . وهذا النوع من الدراما جديد على فن المسرح ، لأنه لايبحث المشاكل الإنسانية العامة ، بل يقتصر على بحث المشاكل الانسانية من حيث صلتها بالطبقة المتوسطة حسب .

٨ – وفي فن المسرح اكد الكلاسيكيون الجدد على الوحدات الثلاث التي تقضي بأن لا تتجاوز أحداث المسرحية اكثر من أربع وعشرين ساعة زمنية ، وأن تجري في مكان واحد ، وتدور احداثها حول موضوع رئيس واحد .

ويقال ان (كورني) في فرنسا و (درايدن) في انكلترا ، قد زاد كل منهما الوحدة الزمنية فجعلها ثلاثين ساعة .

لكن هذا التقسيم قد أوقعهم في بعض التناقضات ، اذ كان عليهم أن يضغطوا الحدث ضغطاً شديداً ليقتصر تمثيله على أربع وعشرين ساعة زمانية وكان عليهم ايضاً أن يحشروه في قاعة واحدة ، وان يحسموا الصراع في العمل المسرحي في لحظات قصيرة تتعرض فيها الانفعالات العميقة الى بعض الارتباك ، مما يجعل التمسك الشديد بهذه الوحدات ، يحد من حرية العمل المسرحي الذي يحتاج أحياناً الى حرية الحركة ؛ كأن يحدث لانسان واحد في حياته أحداث عديدة متفرقة لايمكن تجاوزها أو تحديدها بهذه المدة الضيقة ومن هنا امتدت عند بعضهم الى ثلاثة أيام ، وامتدت وحدة المكان عند آخرين فشملت مدينة باسرها أو قصراً بأكمله (٣٦) .

ولقد سبق أن عبر أرسطو عن وحدة العمل ووحدة المكان ، أما وحدة المكان فقد اصبحت ملازمة للكلاسيكيين في القرن السابع عشر وبالتحديد عام (١٦٣١) ، ولكن الزامهم لها كان أضعف من الزامهم للوحدتين الأوليين.

٩ — ومما يتصل بخصائص المسرح الكلاسيكي ، الميل الى الدقة في تصوير الشخصيات ، والمتانة في التركيب الدرامي . لقد كانت الخبرة النفسية أساساً للانتاج الكلاسيكي وهي تقوم على الملاحظة الدقيقة في تصوير أبطال المسرحية.

ويميل الكلاسيكيون الى التركيب القوي في البناء المسرحي ، فلا ينبغي أن تتخلل المسرحية أية تفاصيل تخل بتناسقها (٣٧) .

١٠ — اما لغة المسرحية فقد وضعوا لاختيارها القواعد الاساسية وألزموا كاتبها بعدم الحيد عنها ؛ فقد طالبوا بوضوحها ودقتها وتصفيتها من شوائب التعابير الميتة ، وحددوا لكل من التراجيديا والكوميديا لغتها الخاصة بها . وقد تمادوا في ذلك الى حد احتقار لغة الشعب ، والاهتمام بلغة البلاط والطبقة المترفة ، وقادهم هذا الى حذف كل ماهو (منحط) و (غير لائق) على حدٍّ تعبيرهم.

---

(٣٦) ينظر : أشهر المذاهب المسرحية/٧٠-٧١ .

(٣٧) الكلاسيكية /١١٠/١٠١ .

وقد خرج موليير على هذا الشرط ووظف في مسرحياته اللغة الشعبية حين ادرك مافيها من ثروات (٣٨) .

١١ ـ أحل الكلاسيكيون الحب وأهواء النفس محل القضاء والقدر عند اليونانيين ، كمحور تدور حوله احداث المسرحية ، وقد اضفى هذا على الكلاسيكية الجديدة طابعاً عالمياً .

١٦ ـ اجتهد الكلاسيكيون في موضوعاتهم ان تشتق من المسرح القديم أو من بطون التاريخ ، وتوجهوا بها وجهة نفسية أو سيكولوجية أو اجتماعية توائم الاداب الحديثة في القرن السابع عشر . ومن هنا كان تلقحها بالقيم الروحية بدلاً من احتفالها بالمظهر فقط (٣٩) .

١٣ ـ قصد الكلاسيكيون ، في أدبهم إلى الاعتدال وتناولوا الحقائق العامة ، وقد نشأ عن ذلك ان الأدب الكلاسيكي ، أصبح أدباً موضوعياً يعتمد المسرح بالدرجة الأولى اساساً للتعبير .

١٤ ـ بالغ الكلاسيكيون في تجويد الصياغة ، وعنوا عناية خاصة بالاسلوب الذي اخضعوه إلى قواعد لغوية صارمة ، وحدوا من اجتهاد الكاتب في اللغة ، أو من انطلاقه إلى آفاق رحبة تتعارض مع تلك القواعد .

١٢ ـ ان عناية الكلاسيكيين بالمأساة ، قد حدد جمهورهم بالطبقة الارستقراطية وباعد بينهم وبين الطبقات الشعبية ، وحتى في الملهاة كان الكلاسيكيون يقصدون إرضاء السادة قبل البورجوازيين وسواد الناس ، وقد حقر ناقدهم الكبير (شابلان) عموم الشعب اذ عدّه من الثمالة ، وأوجب على الشاعر أن يتوجه إلى الصفوة والسراة (٤٠) .

١٤ ـ أعطى الكلاسيكيون قيمة كبيرة للملحمة من بين الأجناس الشعرية ، ووضعوا لها مجموعة من الشروط منها ، تجسيدها للعظمة الحربية ، وان يكون موضوعها شهيراً ، وكذلك الاشخاص . ويمكن إدخال الحب في سياق الحوادث

---

(٣٨) ينظر : مدخل/١٧٨ .
(٣٩) أشهر المذاهب المسرحية/٧١ .
(٤٠) ينظر : الادب المقارن ـ هلال/٣٧٨ .

على أن يكون حباً سامياً ، وينبغي أن يكون الابطال كاملين ، وان تكون نقائصهم بطولية ، وأوصوا ان تؤخذ موضوعاتها من التاريخ ومن القديم منه على الخصوص . كما أوجبوا أن يكون العمل نظرياً ، في بلدان شاسعة البعد ، عاداتها غريبة ، وينبغي أن تكون مادتها بسيطة تستمد غناها من خيال الكاتب، لا من ثمرة الحوادث الهامة (٤١) .

والملحمة لدى الكلاسيكيين الجدد ، لم تصل في مستواها الفني إلى ما وصلت اليه ملحمتا هوميروس وملحمة فرجيل .

ـ ويأتي شعر الطبيعة بعد الشعر الملحمي ، وقد خلفه الكلاسيكيون الجدد عن أسلافهم الأغريق واللاتين . وتتميز في هذا الشعر ، القصيدة الرعوية ، التي عنيت بتصوير حياة الريف ، وقد قلت العناية بها في القرن الثامن عشر .

١٥ ـ ومما يندرج تحت القصيدة الغنائية ، شعر الهجاء الذي رسم فيه شعراء القرن السابع عشر صوراً حية لعادات العصر وأخلاقه وتقاليده . وكان (بوالو) من أبرز شعراء هذا الاتجاه في فن الهجاء .

١٦ ـ ومن الأجناس الشعرية الأخرى التي عرفت لدى الكلاسيكيين في القرن السابع عشر ، الملهاة المأساوية ، وهي ملهاة تكون خاتمتها مفرحة ، ولكنها رصينة في موضوعها كالمأساة وتكون لهجتها رفيعة تارة وعادية تارة أخرى، وقد اندمجت بها الدراما الرعوية .

١٧ ـ أمّا فيما يتصل ببناء العمل الأدبي ، فأن النظرية الكلاسيكية الجديدة لم تقدم موقفاً واضحاً بشأن العلاقة بين الشكل والمضمون ، بل اكتفت بالحديث عن كل منهما على حده في حين سبق لأرسطو أن تحدث عن العلاقة العضوية بين الشكل والمضمون .

١٨ ـ تحدث الكلاسيكيون عن وظيفة العمل الأدبي ، وقالوا انها مزدوجة تتكون من التعليم الخلقي والامتاع . وقالوا أيضاً ، ان تحقيق الجمال وحده لا يكفي ، الا اذا كانت له غاية خلقية ، وينبغي ان يكون العمل الأدبي ممتعاً.

---

(٤١) المذاهب الادبية الكبرى ـ تيغم/٦٤

١٩ ــ وتحدثوا عن الشاعر ، فاشترطوا فيه العبقرية ، وتوافر المعرفة بالتاريخ والسياسة والاجتماع والعلم .

٢٠ ــ ومن الأسس التي اعتمدوها ، الفصل بين الانواع الأدبية ، فقد أرادوا أن يكون لكل نوع أدبي من القواعد ، ما يتناسب مع صيغته .

وقد خرج (كورني) على قانون الفصل بين الانواع ، واتضح ذلك في نظرية (الملهاة البطولية) التي اختلط فيها عدد كبير من الأجناس بعضه ببعض(٤٢).

والواقع ان كورني لم يكن الوحيد الذي خرج على بعض القواعد الكلاسيكية، فقد تابعه في ذلك (راسين) و (موليير) و (لافونتين) وحتى (بوالو) .

غير أن هذا الخروج لم يضعف من قيمة المباديء العامة التي فرضت على الكتاب الكلاسيكيين ــ وفي فرنسا بالذات ــ بل هو دليل على أنهم لم يكونوا متحجرين في متابعتهم القدماء ، بل كانوا مجتهدين يحققون المواءمة بين القواعد الكلاسيكية القديمة وبين ما يتطلبه القرن السابع عشر من مراعاة ظروف التطور التي لحقت بالعصر ، والتي فرضت نفسها على أعظم كتاب هذا القرن ، والذين اكتشفوا ، الامكانات الحقيقية لتلك القواعد ، والتي لا يمكن الأخذ بها بمعزل عن روح العصر الذي عاشوا فيه .

٢١ ــ لقد استطاعت الكلاسيكية الجديدة أن تجعل من اللغات القومية ، لغات أدبية متطورة ومستقلة ، وان تحلها محل اللغة اللاتينية التي سيطرت على اللغة الأدبية في اوربا لعدة قرون .

٢٢ ــ وعلى الرغم من سيادة جنس المأساة لدى الكلاسيكيين ، فقد ميز بعض الدارسين عدة فنون أدبية ظهرت عندهم ، منها (أدب المذكرات الشخصية) و (رواية الفرسان) و (الرواية الماجنة) و (الملحمة) (٤٣) .

٢٣ ــ ارتبطت خصائص النثر بالقواعد ، كما ارتبطت بها خصائص الشعر، وكان الاسلوب في مقدمة ما عني به الكتاب الكلاسيكيون ، ابتداء من اللفظة

(٤٢) ينظر : مذاهب الادب في أوربا /١٨٥ و١٩١ .
(٤٣) ينظر : مدخل /١٦٦

المنتقاة ، ومروراً بالعبارة المنتخبة ، ووصولاً إلى جمال الأسلوب ، الذي تتحقق فيه العلاقة بين الشكل والمضمون .

وكما لعب العقل دوراً فاعلا في الفن الشعري الكلاسيكي ، فقد اسهم بالدور نفسه في فن النثر ، فالجمال بالنسبة للكاتب الكلاسيكي ، هو الوصول الى الحقيقة .

(ويلعب الأدراك اوالعقل دوراً هاما في انضاج وتنظيم مادة العمل الفني مع الألتفات الى روعة جمال النظام) (٤٤) .

وفي النثر تختفي شخصية الكاتب وراء الموضوع .

ح ح — وللعنصر الخلقي في القصة الكلاسيكية دور مهم في تصوير النوازع البشرية وقد يهدف الكلاسيكي من وراء ذلك ، الوصول الى اعلى درجات الكمال الخلقي. وقد قدم راسين وبوالو ولافونتين ، نماذج خلقية في اعمالهم . وظهر تأثير العقل في اهتمام الكلاسيكيين ، بتنسيق الأفكار ، واختيار الألفاظ والعناية بالتراكيب والميل الى الصنعة ، والزخرفة الى حد التكلف .

* * *

ومن الأهمية بمكان ، الأشارة الى ان القرن السابع عشر . هو العصر الذي سادت فيه القواعد سيادة مطلقة ، تحكمت في نتاج الكلاسيكيين ، في حين ان القرن الثامن عشر ، كان يحمل في جنينه بذور منعطف جديد نحو التغيير ، بفعل العديد من العوامل ، في مقدمتها ، سيادة الأتجاه العقلي مرتبطا بالفلسفة التجريبية التي ظهرت في هذا القرن ، وكذلك ازدياد وعي الطبقة المتوسطة، وشعورها بضرورة الأسهام في الحياة السياسية والفكرية والأدبية وقد ارتبط هذا الشعور بظهور النزعة العاطفية التي عنيت بالطبيعة .

ان هذه العوامل ، بدأت تؤثر في اتجاه الكلاسيكية الجديدة ، حتى اذا أطل القرن الثامن عشر ، وبفعل العوامل التي المحنا اليها — كان على الكلاسيكية المتزمتة ان تتهادن مع معطيات هذا العصر ، وان تتخلى عن تمسكها

(٤٤) الكلاسيكية/٢١

الشديد بالكثير من القواعد القاسية وفي ظل هذه المتغيرات ، دخلت الكلاسيكية عصراً جديداً أطلق عليه (عصر التنوير) الذي انماز باتجاهه العقلي الذي يبحث في الأدب عن الحقيقة ، اكثر من بحثه عن الجمال ، بل ان العقـــل نفســـه قام على اساس من التجربة (وازدادت دراسة الأدب من خلال البيئة ..... وازداد النظر الى الأدب من خلال الظروف الأجتماعية والفكرية .. وبدأت مناقشة تأثير الأستقرار الأجتماعي ، والنظام ، والحرب والحرية والقهر على الأدب) (٤٥) .

وكان من اهم نتائج عصر التنوير ، دراسة الأدب في ظل الصلة العضوية التي يرتبط فيها الشكل مع المضمون ، بعد ان كان كل منهما يدرس على حده . وفي ظل هذا التغير ، ينفسح المجال للطبقة المتوسطة ، ولغيرها من الطبقات الأجتماعية ، لتأخذ دورها في النشاط الأدبي ، وهو ماأدى بالتدريج الى ظهور النزعة العاطفية في الأدب في نهاية القرن الثامن عشر ، والذي انتهى فيما بعد ، الى ظهور الأتجاه الرومانتيكي .

ومن اشهر الذين ارتبطت اسماؤهم بعصر التنويـــر في فرنسا ، روسو ، وفولتير ومونتسكيو وديدرو ، وفي انكلترا ، ديفودسويفت ، اما في المانيا فقد كان ليسنغ وكوته من اشهر من لمعت اسماؤهم في هذا العصر .

---

(٤٥) ينظر مذاهب الأدب/١٧٣ .

الأعلام:

جان راسين (١٦٣٩ ـ ١٦٩٩)

مسرحي تراجيدي فرنسي ، ولد بعد ظهور مسرحية (السيد) لكورني بثلاث سنوات ونشأ في بيئة بورجوازية، وتشبع بمبادئها، فعشق الأدب، اذ كان ينظم منذ شبابه باللغتين اللاتينية والفرنسية . وقد جمعته الظروف بمجموعة من نوابغ أدباء عصره ، هم بوالو ولافونتين وموليير . وبذلك تمت له الشهرة منذ شبابه الأول وقد كان للبورجوازية التي نشأ في احضانها ، تأثير في طبيعته ، اذ وجهته الى الأعتزاز بشخصه ، وكان شديد الشعور بفرديته شديد الحساسية بكل مايتصل به وقد انطبعت هذه الحساسية في مسرحياته التي نالت اعجاب نقاد عصره .

وكان لظروف حياته و بيئته ، تأثير شديد في كتابة مسرحياته ، اذ كانت تلك البيئة قد تشبعت بمعاني الفضيلة ، وقد أكد هذه الصورة ماوجده منذ صغره في المدرسة ، من تقشف اخلاقي ، يوازي مايجده في بيته .

ومن هنا ابتعد عن نزوات الجسد ، ونشد مطالب الروح ، وزهد في مباهج الدنيا وبهرجها . وقد اكد ذلك معاني الفضيلة في نفسه ، وجسّد فيها المشاعر الأنسانية السامية، التي صارت محتوى فكرياً للعديد من مسرحياته التي رفعت الأدب الفرنسي الى المرتبة الأولى ، بين الأداب العالمية الأخرى .

واتضحت هذه المعاني في مسرحياته ، بنبذه للحب بوصفه وسيلة للضعف الأنساني وانكاره للضعف البشري ، وبدعوته الى تطهير النفس ، من عيوب الضعف التي تحول بين الأنسان ، وبين تأكيد عزته بنفسه .

ومن هنا وجدنا شخصياته الضعيفة تستسلم لنزوات الحب الجسدي ، وتكابد مرارة الهوان والشقاء ويمكن القول ، ان (راسين) كان يستهدف في مسرحياته ، اهدافاً اجتماعية وسياسية . فليس قصده من التنديد بالحب

مجرد تجنيب طبقته الأنقياد له ، ولكنه كان يهدف في ذلك الى تسفيـــه النبلاء الذين اتخذوه غاية فافتقدوا بذلك القوة والعزة، نظم راسين مسرحيات عدة ، نالت شهرة عالية في مقدمتها واهمها مسرحية (اندروماك) و(فيدرا) و(بايزيد) و(ايفيجينيا) و (بيرينيس) . كما نظم مسرحيتين دينيتين هـما (ايسترا) و(أتالي) . ولم تنل الأخيرة شهرة في وقتها ولكن النقاد قد حكموا عليها بعدئذ على انها اعظم مسرحيات عصره .

ولم يكتف (راسين) بكتابة المآسي حسب ، فقد نظم بعد ذلك كوميديا باسم (المدافعين) وفي مسرحياته ، تلعب المرأة دوراً فاعلا في الصراع بين القيم المتناقضة ، بوصفها العنصر الذي ينساق وراء عواطف الحب ، ويقع فـي حباله ، ثم يكون سبباً في الهاب عواطف الرجل . ويضع اغلب النقاد، مسرحية (فايدرا) في مركز القمة بين مسرحيات القرن السابع عشر وذلك لما تتضمنه من مشاعر انسانية، وتحليل دقيق للعواطف البشرية، وخاصة عواطف الحب عند المرأة وقـــد استقى راسين موضوعاته من الأساطير والكتاب المقدس وكذلك من التاريخ القديم الأغريقي والروماني، ومن التاريخ الشرقي(بايزيد)(٤٦).

(46) World Literature–Buchner, B. Trawckt. p. 69.

بيير كورني (١٦٠٦ – ١٦٨٤)

ولد في فرنسا (١٦٠٦) ، ودرس المحاماة ونال اجازتها عام (١٦٤٧) وقد هيأ له ذلك ، ان يكون عضواً في الأكاديمية الفرنسية ، ومارس المحاماة اكثر من عشرين سنة وعني بالمسرح (٤٧) كتب اولى مسرحياته (السيد) عام ١٦٣٥ ، وعرضت على خشبة المسرح بعد سنة ونالت اعجابا شديداً من الذين شاهدوا عرضها . ثم تابع كتابة مسرحياته الأخرى مثل (هوراس)و(سينا) و(بوليوكت) و (نيكوميد) .

وقد هيأ له ذلك مركز القمة بين كتاب عصره ،حتى عده البعض رائداً للمسرح الكلاسيكي الفرنسي .

ويرى نقاد عصره ان مسرحية (السيد) تعد معلما مهما في ميدان الكتابة المسرحية ، لأنها هي التي فتحت أبواب الخلود للمسرح الفرنسي .

ويختار (كورني) ابطال مسرحياته من النبلاء والأشراف الأقوياء الذين لاينقادون للأهواء البشرية ، والمضحين من اجل الواجب .

وعلى الرغم مما نالته هذه المسرحية من اعجاب النقاد ورواد المسرح ، فانها لم تسلم من النقد وخصوصاً ماأخذ عليها من خرق للوحدات الثلاث (٤٨). ويفضل بعض النقاد مسرحية (سينا) على هذه المسرحية .

وعلى الرغم من اتجاه (كورني) الكلاسيكي الواضح ، فهو رومانسي الروح ، وتبدو هذه الرومانسية ، في حرارة العواطف ، ورقة المشاعر والتي تتصارع مع الواجب في مسرحياته .

والسمة التي تغلب على مسرحياته ، هي روحها المثالية .

لقد تحقق للمسرح الكلاسيكي الفرنسي بفضل كورني وراسين ، موقع ريادي يضع الأدب الفرنسي في مقدمة الأداب العالمية .

(47) World Literature, Buchner B. Trawck, p. 65.
(48) ibid. p. 66....

وعلى الرغم مما يلحظه النقاد من فروق بين الكاتبين ، الا ان الهدف لدى كليهما واحد ، وربما ينحصر الخلاف بين الرجلين (في المنهج فحسب ، اما غايتهما فواحدة ، لقد عبر كلاهما عن معتقدات طبقتهما ، وعن تطلعها الى السيادة ..... كلاهما اراد تمكين الأنسان من السمو ، واكتساب القدرة على الأضطلاع بجلائل الأمور ، وتحقيق مستعصيات الأمجـاد ، ولكن (كورني) توسل الى ذلك بتمجيد الفضيلة والعزيمة والطموح في حين توسل اليه (راسين) بتحقير الضعف والأستسلام للأهواء) (٤٩) .

(٤٩) الأدب ومذاهبه –محمد مفيد الشوباشي /١٠٠–١٠١

موليير

هو في نظر النقاد اعظم كتاب (الملهاة) الفرنسيين ، دون منازع ، اذ لم يكتف بنظم المسرحيات الكوميدية حسب ، بل أنشأ فرقة مسرحية تمثل مسرحياتها في الأرياف وينفرد عن سابقيه ، بأنه ركز على دراسة الطبيعة البشرية لدى طبقة الفلاحين على الخصوص ، وفي رسمه لشخوصه لايفتعل صور شخصياته .

كان (موليير) يتعمد اضحاك جمهوره ليطلعه على عيوبه الأخلاقية ، ولم يكن هذا الأضحاك غاية في ذاته ،ولكنه كان وسيلة لكشف عيوب الناس والسخرية منها (٥٠) وقد وضعه النقاد الى جانب (كورني) و(راسين)، بالنسبة للأهداف التي قصدها الكاتبان في مسرحياتهما ، وكأن الثلاثة كانوا على موعد في رسالتهم الأجتماعية التي تستهدف تصحيح سلوك الفرد والجماعة في المجتمع الفرنسي .

وقد وجه سهام انتقاداته بالدرجة الأولى الى الطبقة البورجوازية ، التي كانت تسعى الى التقرب من الطبقة الأرستقراطية والى تقليدها .

واشهر مسرحياته (البورجوازي النبيل) و(البخيل) و (ترتوف) و(دون جوان) و(مدرسة السيدات) و(مريض الوهم) .

ومعظم هذه المسرحيات ، ترجم الى العربية .

وموضع الخلاف بين (موليير) وبين (راسين) و (كورني) هو ان موليير اقتبس موضوعات مسرحياته من واقع المجتمع الفرنسي ، في حين اقتبس زميلاه موضوعات مسرحياتهما من الأدب الأغريقي أو اللاتيني او الأسباني

---

(50) World Literature, p. 70.

على الرغم من ايماننا بان التيار الشعري المحافظ الذي وضع أسسه البارودي وتزعمه شوقي ، وتمثله مجموعة من شعراء الجيل الأول لايمثل في رأينا مذهبا كلاسيكيا كذلك المذهب الذي شاع في اوربا في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، الا ان الدارس يلحظ في انتاج هؤلاء الشعراء ، مجموعة من المقاييس والمباديء التي اعتمدوها من التراث الشعري العربي القديم ،واعتمدوا بعضها – في المسرح وفي الشعر على لسان الحيوان ، على العديد من المبادىء الكلاسيكية الغربية .

ان هذه الظاهرة في شعر شعرائنا تجعلنا نميل الى انهم يمثلون تياراً كلاسيكيا عربي الطابع يمتلك خصوصيته المميزة له ، لأنه لايقوم على مباديء فلسفة وفنية كتلك التي يقوم عليها المذهب الغربي ، ولكنه يتفق معها في احتذائه تراث أمته الشعري القديم .

وقد اجتهدنا ان نستشهد بأشد شعرائنا توافراً لهذا التيار ، واكثرهم توفيراً لمبادئه وأقربهم صلة بروح العصر ،وربما كان اكثرهم تأثراً ببعض اقطاب المذهب الغربي وبالأجناس الأدبية الأثيرة لديهم . ذلكم هو احمد شوقي الذي سنلحظ في شعره المسرحي وفي شعره على لسان الحيوان مايؤكد يقيننا بأنه اهل لهذا الأعتبار .

ان اكثر الأجناس الأدبية التي عالجها (شوقي) في فنه الشعري ، متأثراً فيه بالكلاسيكية الجديدة الغربية هو المسرح ، وقد كفانا تأكيد الشاعر لهذا التأثر بقوله معللا نظمه للمسرحية الشعرية(اني قرعت باب الشعر وانا لاأعلم حقيقته ماأعلم اليوم ... ثم طلبت العلم في اوربا ، فوجدت فيها السبيل من اول يوم ، ثم نظمت روايتي . علي بك الكبير – معتمداً في وضع حوادثها على اقوال الثقات من المؤرخين .. وجربت خاطري في نظم الحكايات على اسلوب « لافونتين » الشهير) (٥١) .

(٥١) ينظر : دور الادب العربي في توجيه الدراسات المقارنة : محمد غنيمي هلال/٤٨

وفي هذا تأكيد واضح بأن الأدب العربي على عهده كان بحاجة الى سدّ النقص الذي تركه في غابر زمانه .

وحسبنا ان نعود الى احدى مسرحياته ، علّها تستطيع ان تقدم بعض المباديء الكلاسيكية التي تقربها من مباديء الكلاسيكية الفرنسية التي قرأ بعض نماذجها وشاهد تمثيلها على خشبة المسرح الفرنسي نفسه .

والمسرحية هي (مجنون ليلى) التي نظمها الشاعر عام ١٩٣١ (فعلى الرغم من امتياح شوقي في حكايتها واحداثها من معين عربي صميم ... واستناداً الى مالدينا من ادلة على اطلاع شوقي على الأدب الفرنسي ، نستطيع ان نؤكد ان شوقي تأثر بالأدب الفرنسي ... وقد وضح تأثره بالفرنسية في النواحي الفنية) (٥٢) .

ولايكفي دليلا على تأثر شوقي بالمسرح الكلاسيكي ، قراءته لنماذجه واعجابه بمن نظموه من امثال لافونتين وراسين وكورنيه، ان الدليل الأكثر اقناعا هو ماعرف عن تردد الشاعر على المسرح الفرنسي ومشاهدته عرض نصوصه على خشبته .

ويبدو ان مسرح (الكوميدي فرنسز) كان قد استهواه ، وهذا المسرح كان يعرض على منصته المسرحيات الكلاسيكية ذات الشهرة الواسعة . ومن هنا كانت استجابة شاعرنا النفسية والفنية قد حفزتاه على النظم فيه على غرار مافعله كبار كتاب المسرح الفرنسيين .

ويتضح هذا التأثير في توفيره للعديد من المباديء الكلاسيكية من مثل نظمه للمسرحية شعراً على غرار الكلاسيكية الذين تمسكوا بهذا المبدأ ،وهي قاعدة قررها ارسطو من قبل ، وظل العمل بها حتى نهاية القرن الثامن عشر .

والمبدأ الكلاسيكي الأخر الذي حققه شوقي في هذه المسرحية هو (وحدة الزمان)فقد بدأ شوقي مسرحيته بحوادث قريبة من نهايتها على غرار المسرحيات

(٥٢) نفسه/٤٩

الكلاسيكية وهذا المبدأ واضح في المسرحية تمام الوضوح وربما تأثره في (مجنون ليلى) بمسرحية (فيدرا) لراسين اوبغيرها من المسرحيات الكلاسيكية.

وعلى غرار الكلاسيكيين الذين اعتمدوا الصراع النفسي لتحقيق العنصر الدرامي في مسرحياتهم ، فعل شوقي ذلك ، حيث اجرى هذا الصراع في نفس البطلة — ليلى — بين أنتصارها لعواطفها التي تأمرها باختيار (قيس) زوجاً لها وبين تفضيلها ورداً عليه ، استجابة للتقاليد القبلية التي تأمرها بالحفاظ على شرف والدها وسمعة قبيلتها . فقد كان العرف القبلي يقضي بحرمان المحب من قطف حبه اذا شبب بمحبوبته امام الملأ .وكان قيس قد شبب بأبنه عمه كما هو معلوم .

وينتهي الصراع في نفس ليلى بالانتصار للواجب على العاطفة وذلك باختيارها (ورداً) ، زوجا لها ، وهومبدأ كلاسيكي صميم) .

كذلك فان اعتماد شوقي في بناء مسرحياته على التاريخ القديم بخاصة اوعلى الأساطير يؤكد تأثيره باحدى المباديء المهمة العامة للمذهب الكلاسيكي .

ومعظم مسرحيات شوقي، استنبطت من التاريخ ، فمسرحيات » (مجنون ليلى) و(عنترة) و(اميرة الأندلس) مأخوذة من التاريخ العربي والأسلامي.

في حين اعتمدت مسرحيات (كليوباترة) و (قمبيز) و(علي بك الكبير) على التاريخ المصري وليس لشوقي غير مسرحية واحدة تعتمد الواقع وهي مسرحية (الست هدى)

وهذا مايؤكد سلوك شاعرنا طريق الكلاسيكية في اعتمادها على التاريخ ولوحاولنا الدخول في تفاصيل هذه المسرحيات لوجدنا العديد من الظواهر الكلاسيكية التي تؤكد تأثر هذا الشاعر بها .

هذا فضلا عن تأثره فيها في البناء المسرحي ، وهو مالم نجد له اصلا في أدبنا العربي الذي لم يعرف فن المسرح . ومن هنا لم يجد شوقي سبيلا امامه سوى احتذاء طريقة الغربيين في بناء مسرحياته .

اما الشعر على لسان الحيوان ، فهو اوضح في شعر شوقي من ان نقدم الدليل على تأثره بلافونتين ، فالشاعر يؤكد اعتماده على لافونتين بقوله (وجربت خاطري في نظم الحكايات على اسلوب لافونتين الشهير) .

ولو نحن حاولنا ان نجد بعض هذه المباديء في شعر شوقي التاريخي والغنائي ، وفي شعر غيره ايضاً ، لما استعصت علينا الشواهد . ولكن تبقى الملاحظة التي سبق ان قررناها ، وهي ان المباديء الكلاسيكية هذه،لاتنضوي تحت فرينتها الغربية وانما تبقى لها خصوصيتها العربية المتميزة ، لأن منطلقها الفلسفي والفكري يختلف عن ذلك المنطلق الذي اعتمده الكلاسيكيون الغربيون ، والذي تشرب بالأصول الغربية ، وهي أصول لها خصوصيتها المميزة لها كذلك .

** ** **

اما في ميدان الشعر الغنائي ، فتتجلى سمات الكلاسيكية ، في المحافظة على التراث الأدبي القديم ، واتباع اساليبه في المعالجة والصياغة ، واحتذاء كبار شعرائه في الوزن والقافية والموضوعات الشعرية .

ويعد شوقي في طليعة الشعراء الذين يمثلون هذا الأتجاه الكلاسيكي الجديد الذي يتضح لديه في مجموعة من الخصائص هي :

اعتماده في شعره على مجموعة من الأصول الثقافية القديمة ،التي تأثرها بمجموعة من شعراء العصر العباسي ، كالمتنبي وابي تمام والبحتري وابي نواس ويظهر ذلك في معارضاته للعديد منهم كالبحتري .

وتبدو هذه الأصول الثقافية في اعتماده على التاريخ في شعره المسرحي على الخصوص وقد بنى كل مسرحه الشعري تقريباً من مادة التاريخ العربي الأسلامي والمصري القديم كما اعتمد هذا التاريخ في الكثير من قصائده الغنائية،وتعد قصيدة (النيل) من كبرى القصائد التي ينمو فيها الحس التاريخي .

ويعد ديوان (دول العرب وعظماء الأسلام) ظاهرة ينضح فيها هذا الأتجاه وما مدائحه النبوية سوى مظهر من مظاهر شموخ الأتجاه الكلاسيكي الذي

تعتمد فيه المادة التاريخية التي تجسد سيرة الرسول العظيم ومبادئه العظيمة هذا فضلاً عن استجلائه عناصر الحضارة المصرية القديمة في عشرات من قصائده .

ومن مظاهر الكلاسيكية في شعر شوقي ،العقلانية التي تتحكم بمعظم انتاجه الشعري والقائمة على تفصيل كل مايرى الشاعر ان يخدم موضوعه .

ومن مظاهر هذه العقلانية ،تراكم الصور التي لايجمع بينها سوى وشيجة عقلية محضة . وكلاسيكية القصيدة لدى شوقي جعلت منها معرضاً واسعاً لأفكار وموضوعات لايجمع بينها اويؤلف سوى المشاعر الوجدانية التي انطلقت منها. اما عدم الأندماج بين الذات والموضوع ،فيعد من اهم سمات الشعر الكلاسيكي،وهو الذي جعل من مسرحياته شعراً كلاسيكياً خالصاً(٥٣).

وفي سوريا يقف في طليعة الشعراء الكلاسيكيين ، خليل مردم وشفيق جبري وبدوي الجبل وعمر ابو ريشة ومحمد البزم وخيرالدين الزركلي .

اما في العراق فيتمثل هذا الأتجاه في شعر الرصافي والزهاوي والشبيبي والشرقي والكاظمي وحافظ جميل ثم الجواهري .

وينطبق على الشعر الكلاسيكي في العراق معظم السمات الأدبية الموجودة لدى الشعراء المصريين والسوريين ، والتي منها ، صبغتها التقريرية واقترابها من النثر لدرجة الأنحدار والابتذال .

كما يتمثل فيما طرقه الشعراء العراقيون من موضوعات الشعر القديم كالمدح والرثاء والفخر والغزل ووصف الطبيعة .

من ذلك ايضاً تشابه معاني المدح والرثاء والهجاء في قصائدهم لاقتفائهم الشديد آثار القدماء ، واكثر الشعراء العراقيين تمثلا لهذه السمة عبد المحسن الكاظمي (٥٤) اما موضوعات الطبيعة ، فلم تكن ذات صلة بنفوسهم

(٥٣) مذاهب الأدب : ياسين الأيوبي /٢٦٠-٢٦٢ .

(٥٤) ينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق-علي عباس علوان / ١١٣-١١٥-١٣٣-١٣٤ .

وتحسسهم ، بقدر ماكانت تدخل في نطاق معلوماتهم وثقافتهم القديمة .

واعظم الشعراء الكلاسيكيين العراقيين ، محمد مهدي الجواهري ، الذي سلك درب القدماء وتمثل افكارهم وحكمهم ، وتأثر باعظم شعرائهم ، المتنبي .

واذا كان شوقي هو طليعة الشعراء المصريين في اتجاهه الكلاسيكي الجديد فان الجواهري هو طليعة الشعراء العراقيين في هذا الأتجاه .

الفصل الثاني

الرومانتيكية

الفصل الثاني

الرومانتيكية Romanticism

التعريف والمصطلح :

الرومانتيكية ، مذهب من اشهر المذاهب الأدبية ، التي اسهمت في تطوير الأدب والنقد والنظر الى التاريخ ، وفي تأسيس علاقات جديدة بين أداب الأمم المختلفة والتي أثارت الكثير من الجدل والخلاف في تعريفها وفي مصطلحها .

وربما كان تعريفها من اصعب المسائل التي واجهت الكتّاب والدارسين حتى صار الوقوف عليه ، يشكل عقبة كأداء ، تنتهي بالدارس الى التضليل والتفكير في مفهومها . ان اول تاريخ لمصطلح (الرومانتيكية) والذي ارتبط به الأدب الحديث في الغرب ، قد كان في المانيا سنة ١٨٠٨ ، وفي فرنسا سنة ١٨١٨ .

اما تاريخ المدلول الأشتقاقي لكلمة (Romantic) ، فقد سبقت اليه المانيا عام ١٨٠٢و(Romanticisme)في فرنسا عام١٨١٦،و(Romanticsmo) (في ايطاليا عام ١٨١٦ ، و(Romanticism) في انكلترا عام١٨٢٣(١).

ويبدو ان المدلول الأشتقاقي لهذه الكلمات ، يعود في الأصل الى كلمة (Roman) وهي كلمة فرنسية قديمة ، كانت تدل في العصور الوسطى على قصة من قصص المخاطرات شعرا اونثراً وحين انتقلت الى الألمانية دلت على مايمت بصلة الى عالم الفروسية في العصور الوسطى . (٢) وقد كان لهذا صداه في الأدب الرومانتيكي كلّه ؛ اذ صارت العصور الوسطى الأوربية ، البديل التاريخي للعصور القديمة التي اعتمدها المذهب الكلاسيكي.

(١) ينظر : مفاهيم نقدية – ويليك /٨٧

(٢) الرومانتيكية : محمد غنيمي هلال /٥–٦

وعلى الرغم مما سنلحظه من اختلاف شديد في معنى (الرومانتيكية) بين الكتاب والنقاد ، فان المعنى العام للكلمة ، والذي يتصل بالجدة والحداثة في الشعر انئذ واستلهم من العصور الوسطى ، وعصر النهضة ، هو الذي يميز هذا الأدب من المذاهب الأدبية الأخرى ، وعلى الأخص المذهب الكلاسيكي منها ، الذي استلهم الكثير من قواعده ومثله من العصور القديمة .

والواقع ان مصطلح (الرومانتيكية) ومشتقاته قد تعرض للنقد الشديد من الكتاب ، لما ساده من فوضى وتعقيد ، أفقداه معناه ، اوخرجا به عن وظيفته الرمزية . ومرجع ذلك فيما يبدو ، هو التباين الفكري للادباء والنقاد في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ، وربما كانت الأفكار الرومانتيكية ، كما يقول (لفجوي) غير متجانسة في معظمها مستقلة عن بعضها البعض ، من الناحية المنطقية ، واحيانا متعارضة في مدلولاتها (٣) (فهذا المصطلح لا يمكن اطلاقه على حالة فكرية خاصة ، او رؤية معينة ، او اسلوب أدبي فالرومانتيكية حركة ، ظهرت تدريجياً وبمفاهيم مختلفة وفي اقطار أوربية عديدة ، حتى أن أيجاد تعريف مقنع لها يبدو امراً مستحيلا (4) .

ويبدو هذا التباين في موقف الدارسين والنقاد من مصطلح (الرومانتيكية) ودلالاته ، من الأستعمالات الكثيرة للكلمة ، والتي تجيء مرادفة للصفات التالية : جميل ، فاتن ، متحمس ، مزخرف ، غامض ، عاطفي ، رائع محافظ ، ثوري ، طنان ، خلاب ، وهمي ، واقعي .. الخ .

ولقد جمع الناقد (برزن) في كتابه (الكلاسيكي الحديث) الكثير من هذه الكلمات التي تتقاطع حيناً وتتوازى حيناً آخر ، مما يؤكد حالة الفوضى التي انعكست على مصطلح الرومانتيكية ومعانيها (٥) .

(٣) مفاهيم نقدية /٦٨

(4) Dictionary of Literary Tems, Harry shaw. p . 326 - 327.

(٥) انظر : الرومانسية : ليليان فروست ، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة /٩ - ٢٢
الرومانتيكية : ليليان فروست ، ترجمة عدنان خالد /١٣ - ٣٠

ولم يختلف هؤلاء في المعاني التي تنتهي اليها كلمة الرومانتيكية حسب ؛ فقد كان اختلافهم اشد في تعريفها ومصطلحها ، فقد شرق فيها الكتاب وغربوا ، حتى صار من الصعب جداً بلورة هذه التعاريف وتلك المصطلحات وفهم ماتنتهي اليها دلالاتها الكثيرة. لقد قام (بيرنباوم) في كتابه (دليل الحركة الرومانتيكية) بجمع الكثير من التعاريف التي كتبها نقاد كبار ، من أمثال غوتة وبرنتيير وهاينه روسو وابركرومبي وهوجو وستندال وغيرهم ولقد وصل بعض هذه التعريفات حدّ الغرابة ، وسيقتصر ذكرنا على عدد منها : يقول غوته :« ان الرومانتيكية مرض .

ويطلق عليها برذتيير : بأنها حركة تمجد كل شيء رفضته الكلاسيكية.
ويرى روسو : أنها رجوع الى الطبيعة
وفي رأي هوجو ، انها الحقيقة الكاملة للحياة
اما هاينه فيقول : انها بعث لحياة وفكر القرون الوسطى
ويعرفها نكسون بأنها : ملكة الخيال في تناقضاتها مع العقل والأحساس بالحقيقة .

ويرى كير ان الرومانتيكية هي اسلوب الكتابة الخاص بالجن والعفاريت(٦). هذا ، وقد تعرض بعض هذه التعاريف الى التبويب والتصنيف حتى (بلغ حد الأضطراب درجة، دعت الى قيام نوع ثانوي من الرومانسية انسلخ عنها وراح يعيد النظر في التعريفات القائمة ، بقصد تصنيفها قدر المستطاع ، فهذه تفرق اساساً بين (الرومانسي)و(الكلاسيكي) وهذه تقابل بين(الرومانسي والواقعي) وتلك تفرق بين (الرومانسية) (والجوهرية) و (التاريخية) وهذه صاغها أتباع الرومانسية ، وتلك صاغها معارضوها) (٧) .

وليس هذا فحسب ، فأن المذهب نفسه في أدبنا العربي قد اختلف في تسميته الدارسون فقد سماه بعضهم (الرمانتيكية) وسماه آخرون (الرومنتيكية

(٦) ينظر : المرجعان السابقان /١٦ – ١٧ و١٠ – ١١
(٧) الرومانسية : فروست ، لؤلؤة /١٣ – ١٧

واطلق عليه فريق ثالث (الرومانسية) وكتبه البعض الإخر – اللبنانيون خاصة (الرومانطيقية) او (الرومنطيقية)(٨)وأدق مثال هذا الأختلاف، هو كتاب (ليليان فروست) الذي ترجم في سنة واحدة (١٩٧٨) كل من عبدالواحد لؤلؤة وعدنان خالد ، فقد سماه الأول (الرومانسية) ، في حين وضع له الثاني اسم (الرومانتيكية) .

وعلى هذا النحو تعددت التسميات ، وكثرت المصطلحات ، وتناقضت المفهومات وتقاطعت اوتوازت الدلالات ، حول هذا المذهب ، بحيث ان حمى المصطلح والتعريف قد ازعجت النقاد الذين أدلوا بدلوهم في بحثه ، فراحوا يشكون مما اصابه من فوضى واضطراب .

ومن الطريف حقاً ان الناقد الألماني (فردريك شليجل) قد كتب الى اخيه يقول له :(انه جمع محاولات تعريف الرومانتيكية في مائة وخمس وعشرين صفحة)،وقد جمع بعض الكتاب عام ١٩٢٥ مائة وخمسين تعريفاً للرومانتيكية.

ويقول (بول فاليري) (لابد ان يكون المرء غير متزن العقل اذا حاول تعريف الرومانتيكية) ولقد كان لعناية الرومانتيكيين بالعصور الوسطى ، ومانتج عنه من اهتمام بعالم الفروسية صدى في دلالة مصطلح الرومانتيكية فقد ارتبطت الدلالة عند الانكليز بما يثير في الذهن أثراً من آثار العصور الوسطى ، وخاصة مايمت بصلة الى عالم الفروسية الذي صار محتوى للقصة التاريخية .

ثم اتسعت دلالة هذا المصطلح بحيث شملت كل مايطلق على الحوادث التاريخية الخرافية والقصص الأسطورية وقد تأثرت النظرية الفرنسية بهذا الأتجاه لدى (المدام دستال) التي عرفت الدلالة الرومانتيكية بانها (الشعر الذي نحيا فيه الماضي الوطني ، وانها أدب الفروسية ، وقد انتقلت بالمعنى نفسه الى ايطاليا ثم الى اسبانيا ، ثم اتسع مدلولها الى ابعد من هذا فشملت كل مايدل على الأنسان الحالم ذي المزاج الشعري المنطوي على نفسه ، ثم

(٨)ينظر بهذا الصدد رأي عيسى يوسف بلاطة في كتابه : الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث/٨٥.

امتد معناها الى مايشمل العاطفة والأستسلام للمشاعر والأضطراب النفسي والفردية والذاتية) (٩) واذا كان بعض التعريفات التي ذكرناها قد صدر عن غير الرومانتيكيين من النقاد والكتاب، فأن الكثير منها قد صدر عن زعمائهم وكتابهم . ومن هؤلاء ستندال ، الذي قدم اكثر من تعريف للرومانتيكية ، واهم تلك التعريفات قوله انها(فن اليوم) وانها تعني (حديث) او (معاصر) .

ويربط الناقد الفرنسي (فيته) الرومانتيكية بالحرية الفردية حين يعرفها بأنها الحرية الفردية التي هي ميزة العصر الحديث . .

ويقترب فكتور هوجو من هذا التعريف حين يعد الرومانتيكية (هي الليبرالية في الأدب) (١٠) ويعلق اميل ديشان ، ان (الرومانتيكية هي كل ماهو جديد في جميع العصور الأدبية) .

اما الناقد الألماني فردريك شليجل ، فهو اول من تعرض لتعريف الرومانتيكية، بل يعد المسؤول عن ادخال التسمية في عالم الأدب ، على الرغم من اضطراب تعريفاته لها . فهو يفرق بين كلمتي (رومانتيكي) و (عصري) ويرى ان(الرومانتيكية ليست نوعاً من الشعر، ولكنها عنصر من عناصره ايضاً وبهذا المعنى يعد كل كتابة مبدعة وخلاقه رومانتيكية الى حدما،ومن تعريفاته لها ايضاً (يعتبر الشيء رومانتيكيا، حينما يصف الأشياء العاطفية بشكل يعتمد على ملكة الخيال) (١١). ومن محاضرات له نشرت عام ١٨٠٤ قابل (ف. شليجل) بين الكلاسيكية والرومانتيكية،بوصفها بين العصور الوسطى، ووضع دانتي وبترارك وبوكاشيو في دائرة الأدب الرومانتيكي ، لأن الأشكال التي استخدموها ، وانماط التعبير التي جاؤا بها كانت غريبة كل الغرابة عن الكلاسيكية) (١٢) .

(٩) الرومانتيكية : محمد غنيمي هلال /٧
(١٠) ينظر : المذاهب الأدبية الكبرى /فان تيغم /٢٠٢
(١١) الرومانتيكية : فروست .ت عدنان خالد /٢٢
(١٢) ينظر : مفاهيم نقدية /٧٤

اما اخوه (اوغست وهلم شليجل) فيعرفها : بأنها الروح الخاصة للأدب العصري بالمقارنة مع الأدب القديم الكلاسيكي .

وجدير بالملاحظة ، انه ليس من بين الشعراء الأنكليز من عدّ نفسه ، رومانتيكيا، على الرغم من ان هذه الكلمة قد وردت عند الشاعرين » (كولردج) (وهازلت) اللذين تأثرا بشليجل الألماني ، في حين ان (بايرون) قد رفضها رفضاً باتا، (لكن الحقيقة ان ازدهار الرومانتيكية في انكلترا قد تم في منتصف العقد الثاني من القرن التاسع عشر واصبحت انكلترا محط انظار الرومانتيكيين الأوربيين) (١٣) على الرغم من ان كلمة الرومانتيكية قد دخلت الى انكلترا بفضل (مدام دي ستال) وكتابتها (حول المانيا) سنة ١٨١٤ .

(13) Romanticism In Perspective, Lillan R. Frost, p. 44.

عوامل النشأة :

يجمع الكتاب الذين ارخوا للمذهب الرومانتيكي على ان هنالك اسبابا عديدة تظافرت على تقويض المذهب الكلاسيكي، واحلال المذهب الرومانتيكي محله ، وذلك بفعل عوامل سياسية واجتماعية وأدبية وفكرية ، واقتصادية مهدت لها ؛ فلقد كان لنمو الطبقة البورجوازية في نهاية القرن الثامن عشر وتوطد سلطانها على أثر قيام الثورة الفرنسية ، اثر فاعل في ظهور الرومانتيكية، فقد طالبت هذه الطبقة بحقوقها المهضومة ،وجاهدت في سبيل تحقيق الحرية والمساواة، وصار لها بعد هبوب الثورة الفرنسية ، حضور فاعل في الأدب اذ اتجه منذ نهاية القرن الثامن عشر اتجاها شعبيا في موضوعاته وحلت هذه الطبقة في الدراما البورجوازية ، محل الطبقة الأرستقراطية في الدراما الكلاسيكية ،وتحول الحديث في الشعر الى المشاعر الفردية ، بعد ان كان مقتصراً على المشاعر العامة ، وكثر تعبير الشعراء في قصائدهم الغنائية عن المشاعر والعواطف والأحاسيس التي تتصل بالقلب ، بعد ان كان ذلك يتحدد بصلته بالعقل .

وبذلك صارت هذه الطبقة جمهوراً أثيراً للمذهب الرومانتيكي ، بعد ان كانت الطبقة الأرستقراطية جمهوراً للمذهب الكلاسيكي .

وبهذا يكون المذهب الرومانتيكي قد جسد اماني الطبقة البورجوازية وحقق مطالبها التي طالما نادت بها طوال القرن الثامن عشر دون جدوى ، وحل الكثير من مبادئها في مضمون الأدب الرومانتيكي .

** ** **

كان للحضور الفاعل للطبقة البورجوازية ، اثر في قيام الثورة الفرنسية التي اثرت بدورها تأثيراً واضحاً في الأدب الرومانتيكي ، بما أوحت من أفكار جديدة في علاقة الأدب بالمجتمع ولم يقف تأثير الثورة الفرنسية عند حدود الأدب الفرنسي . بل تجاوزه الى الأدب الأنكليزي والأدب الألماني

وذلك بايحائه بالمباديء الجديدة التي صارت مادة ثرة ينهل منها الأدبان المذكوران ، كالحرية والأنسانية والثورة والوطنية .

ومن ناحية اخرى ، كان تأثير هذه الثورة سلبياً في الأدب الفرنسي ، اذ ان حالة الأحباط التي اصيب بها الفرنسيون ، أيام حكم نابليون ، وماتلاه من خيبة الآمال التي سببتها هزيمته في معركة واترلو ، والتي كانت سبباً في هزيمة الأمة الفرنسية ، كل ذلك نتج عنه شعور باليأس والإحباط ، وكانت بمثابة الطعنة النجلاء التي سببت ماسمي بظاهرة (مرض العصر) . ومنذ أنئذ اصبح الأدب الرومانتيكي أدباً فردياً ، تسري في عروقه حالة من التداعي النفسي والقلق الممض ، وربما كان سببه ان الأمال التي كان الفرنسيون قد عقدوها على الثورة ، قد اصبحت سراباً مالبث ان جسد حالة اليأس والأحباط الذي سرى أثره في (تلك النفوس الحسّاسة التي يتكون منها الشعراء والأدباء وربما كان كتاب (اعترافات فتى العصر) للشاعر الرومانسي (الفرد دي موسّيه) هو خير مرجع يوضح تأثير تلك الأحداث على نفوس الأدباء الناشئين في النصف الأول من القرن التاسع عشر) (١٤) .

ومن جانب آخر كانت الثورة الفرنسية حافزاً على بعث الأعتداد بالقيم الوطنية والقومية ومايتصل بها من تراث ، في حين كانت الأمم الأوربية تعتد قبل ذلك بالتراث اليوناني والروماني .

ويؤكد قسم من الدارسين على تأثير الثورة الأمريكية التي سبقت الثورة الفرنسية بعدة سنوات (١٧٦٦) في أنها لكلت على الدعوة الى التحرر من القيود والتقاليد ، وهي نفس الدعوة التي تبنتها الثورة الفرنسية بعد ذلك . ثم احتضنتها الثورة الأدبية للمذهب الرومانتيكي (١٥) .

** ** **

(١٤) الأدب ومذاهبه : مندور /٥٧

(١٥) انظر : الرومنطيقية – عيسى بلاطة /٩ والرومنسية : ايليا حاوي /٢٧

أثّرت التيارات الفلسفية والدعوات الأجتماعية الجديدة التي انبثقت عن القرن الثامن عشر ، في ظهور المذهب الرومانتيكي . وفي مقدمة هذه التيارات كتابات روسو (١٧١٢ — ١٧٧٨) التي كانت بشيراً بالحركة الرومانتيكية وحافزاً من حوافز ازدهارها ، ويتمثل هذا التأثير بكتابه (العقد الأجتماعي) الذي هاجم فيه الأقطاع ، ودعا الى الحياة في ظل الطبيعة ، حيث الحرية والجمال والسعادة ، كما دعا الى التعبير عن المشاعر الذاتية بعيدا عن القيود الاجتماعية . وقد اصبحت مفردات هذه الدعوات مباديء رئيسة في المذهب الرومانتيكي وكانت قصته (هيلويز الجديدة) نموذجاً فريداً للحب الرومانتيكي الثائر على العقبات والسدود» (١٦) .

ويتمثل تاثير هذه القصة في اسلوبها الرقيق وعواطفها الحارة ، ومشاعرها العميقة وكانت اعترافاته المشهورة التي نشرها في السنوات الأخيرة من حياته من المحاولات الرائدة التي حققت عنصر الذاتية في الأدب الغربي الحديث بل كانت من الأسباب التي مهدت للحركة الرومانتيكية في فرنسا على الخصوص.

وليس هذا فحسب ، فقد كانت دعوته الى العودة الى الطبيعة ، قد حققت ادخال هذا العنصر الحيوي الى الأدب ، وصار عنصراً اصيلا في الأدب الرومانتيكي ، وقد أثرت دعوته الى الطبيعة ومافيها من عنصر ذاتي وعاطفي بمن تلاه من الأدباء الفرنسيين من ذلك قصة (بول وفرجيني) لبرناد ان دي سان بيير ، وديدرو وقصة (الراهبة) وقصة (أتالا) لشاتوبريان . وتجاوز هذا التأثير الى الأدباء الأوربيين ، وفي مقدمتهم الألمان ، امثال (لسنغ) و(هردر) الذي تأثر بدعوة (روسو) الى العودة الى الحياة الساذجة والبسيطة ، لما تحمله من ديمومة وحيوية .

لقد كانت الدعوة الى الطبيعة والى العاطفية والذاتية ، ممهدات شديدة التأثير في أفول التيار الكلاسيكي ، بل وكانت البذرة التي اينعت هذا التيار

(١٦) ينظر : الادب ومذاهبه — الشوباشي /١٠٦

الذاتي العاطفي الذي حقق للمذهب الرومانتيكي ان يمضي قدماً الى الأمام ، ليأخذ مكانه في ميدان الأدب الأوربي .

* * * * * *

ومن الأسباب التي مهدت لنشوء الرومانتيكية ، ظهور نزعة فلسفية مرافقة لظهور النزعة الفردية والعاطفية .فقد حمل القرن الثامن عشر معه بذور هذه النزعة التي حمل لواءها روسو في فرنسا ولوك في انكلترا وشيلر في المانيا وكان من اهم ماأثاره هؤلاء ، بحثهم للجمال ومقاييسه ، وصلته بالذوق وبالفنان ، وعلاقته بعبقريه الفنان . وتساءل هؤلاء في ماهية الذوق وحقيقة العبقرية وطبيعة الجمال ، وبحثوا في علاقة هذا بكل من العقل والعاطفة . وقد كان (لوك)أقرب هؤلاء الى اعتماد العاطفة التي هي منبع الضمير ،ومصدر الرغبة .

وقد انتهت هذه المفاهيم الى اعتماد النزعة العاطفية التي يتسامى فيها الحب على كل القوانين التي تقف في طريق تحقيقه .

ومن هنا صار (روسو) ابا حقيقياً للرومانتيكيين ، وصارت اراؤه دستوراً يحتجون به ضد الكلاسيكيين .

* * * * * *

واذا كان لروسو وفلسفته تأثير في بعث الحركة الرومانتيكية في اوربا فقد كان لاكتشاف شكسبير ، والوقوف على جوانب عبقريته تأثير ، ربما يفوق العديد من العوامل التي مهدت لظهور هذا المذهب .

ويعود الفضل في ذلك الى (فولتير) في رسائله الفلسفية التي نقد فيها الأديب الأنكليزي ، لما في مسرحياته من حرية فنية تبدو في تخليه عن وحدتي الزمان والمكان ، وفي عرضه لمناظر القتل وتصويره للخوف واثارته للرعب وهو ما يعارضه الكلاسيكيون في مسرحياتهم ، ولكنه أعجب بقدرته الفذة

في تصوير العواطف وفي اكتشاف النوازع البشرية ، التي تبدو في تحليله النفسي لأبطاله .

(ولم يقتصر تأثير شكسبير في الأدب الرومانتيكي على عبقريته في التحليل وتفرده في وصف الأخلاق والعواطف الأنسانية ، وعلى الطابع الذاتي في استيحاء نماذجه البشرية في الطبيعة) (١٧) بل انه أثر في الأدب الرومانتيكي في النواحي الفنية التي ذكرناها ، والتي تمسك بها الرومانتيكيون فيما بعد ومن هنا جعلوا من مسرحياته قدوة فنية .

ومنذ اكتشاف فولتير لشكسبير ، طارصيته في ميدان الفن الدرامي في اوربا ، وكان الأدباء الألمان يلون الأدباء الفرنسيين في اتباع نماذجه الفنية بوصفها القدوة التي يجب أن تتبع ، وفي مقدمة من اعجبوا بشكسبير وتأثروا به جوته ، وهردر وشيلر وهؤلاء هم أوائل الرواد الرومانتيكيين الألمان .

ومما ينضوي تحت التأثير الأدبي في نشأة الرومانتيكية ، اكتشاف الأدب القديم لدول شمال اوربا . وتأثير الأداب الأسكندنافية هذه في نشوء الحركة الرومانتيكية ، يلتقي مع تأثير روسو في أثارتها للعواطف ، ودعوتها الى الحياة الفطرية والى الطبيعة حيث السعادة والحرية .

وقريب من هذا ، تأثر الأدب الأوربي ، بما ترجم من الكتب الشرقية التي كانت مفعمة بالأخيلة والعواطف والمشاعر ومن هذه الكتب قصص الف ليلة وليلة التي ترجمها انطوان جالان الى الفرنسية . وقد أعجب الأوربيون بما فيها من أجواء أسطورية وعوالم عجيبة مدهشة .

وحين اطلع الأوربيون على هذه القصص أدركوا ان (العقل الكلاسيكي أقفل عليهم منافذ الروح والخيال والرؤيا ، وان ثمة عوالم نفسية وخيالية وسحرية مدهشة لم يتسن لهم الأطلاع عليها والأنخطاف في اجوائها من العنت الكلاسيكي المأثور .. ووجدوا ان اقاصيص الف ليلة وليلة هي أقاص

(١٧) الرومانتيكية /٤١

ذات أجـواء رومانسيـة صـرفة ويضـع بعض الكتاب شعر القبور والليل ضمن العوامل التي مهدت لنشوء الرومانتيكية (١٨) وهو شعر أنتشر في أوربا في منتصف القرن الثامن عشر ، حتى لقد سمي الشعراء الذين كتبوه فـي انكلترا بشعراء مدرسة القبور ،وهو شعر يعالج مسألتي الحياة والموت ويوحي بالخواطر التي تدور حولهما . ويعد الشاعر الانكليزي (يونج) أحد أكبـر رواده وفيه يعبر الشعراء عن ضيقهم بالحياة التي تنتهي في آخر المطاف بالموت وهو مايوحي بقلقهم ويأسهم وحزنهم وهذا النوع من التفكير يتوافق تمام التوافق مع ماعبر عنه الرومانتيكيون في تشاؤمهم ويأسهم وقلقهم .

ومن العوامل الأدبية التي مهدت لنشوء الرومانتيكية ، ظهور موضوعـات جديدة لم تكن ذات قيمة فكرية عند الكلاسيكيين ، وهي موضوعات ذات صلة حميمة بفلسفة روسو وافكاره التي دعا بعضها الى اللجوء الى أحضان الطبيعة وعلى أثر هذه الدعوة ، برزت في القرن الثامن عشر قصائد تـعنى بالريف وأهله ، ومايتصل به من انسان وحيوان وطبيعة . وقد عكست تلك الموضوعات بساطة الحياة الريفية ، وعفوية الناس الذين يعيشون في بيئتها .

(لقـد كان لهذا التحول ،الباعث الأساسي لأعمال معينـة مثل (الفصول) لتومسن عام ١٧٠٣ و(جبال الألب) لهدلر عام ١٧٢٩ و (الفصول) لسانت لامبير .. ومن هنا بدأت الخطوة الأولى الى ربط مزاج الأنسان وحالته الذهنية بالطبيعة الـذي طغى على الشعر الرومانتيكي) (١٩) ومن ذلك ايضاً ، ظهور معايير جمالية جديدة من مثل (الطبع) و(الأصالة) و(الأبداع) (والعضوي) و(الطبيعـي) .

ومعايير نقدية ، وفـي مقدمتها (الوحدة العضوية) للقصيدة ، وصلتهـا بالصـورة والتجربة وهذه المعايير الجمالية في الشعر وغيرها من المعايير النقدية اكتسبت خصوصية معينة ، بسبب ارتباطها ببعض الفلسفات الجديدة .

الزمان

انسية في الشعر الغربي والعربي /٣٧

وهو ما يعارض /٤٤

كفلسفة روسو وفلسفة كانت وغيرها وهي التي تبلورت بعد ذلك بفلسفة الرومانتيكيين التي تنظر الى الحياة والى الطبيعة والى المجتمع نظرتها الخاصة التي سنتحدث عنها .

لقد مهدت العوامل التي اشرنا اليها ، الى نشأة الرومانتيكية ، فضلا عن العوامل التي تفجرت داخل الكلاسيكية نفسها ، والتي بدا من المستحيل عليها ان تواصل رسالتها الفكرية والفنية ، بعد كل التطورات الأجتماعية والسياسية والفكرية والأدبية التي كانت رياحها تجتاح ماتبقى لها في نهاية القرن الثامن عشر حتى اذا اطل القرن التاسع عشر ، ووضحت فيه معالم التغيير في كل قنواته وروافده كان على التيار الكلاسيكي ، ان يلملم ماتبقى له من الأنقاض التي تقوضت بفعل قسوة رياح الرومانتيكية الجديدة .

وبذلك ينتقل الأدب الغربي من مفاهيمه الكلاسيكية التي سيطرت على الغرب قرابة قرنين الى هذه المفاهيم التي كانت ترسي قواعد أصولها ومفاهيمها بشكل لايتزعزع .

الخصائص :ـ

تميز المذهب الرومانتيكي بمجموعة كبيرة من الخصائص التي استمدها من مواقفه الفلسفية والفكرية ، والتي تتناقض في مجملها مع خصائص المذهب الكلاسيكي . وعلى الرغم من ان اصحاب هذا المذهب ينكرون ان تكون لهم قواعد ثابتة يلتزمون بها ، الاّ ان المباديء التي تميز بها أدبهم ونقدهم وكذلك مبادئهم الفكرية ، ونظرتهم الى التاريخ قد جعلت لمذهبهم هذا خصوصية متميزة لاتتوفر لدى اي مذهب آخر ، اوقل أنها تتعارض او تتناقض مع خصائص المذاهب الأخرى التي سبقتهم كالكلاسيكية ، أو التي تلتهم كالواقعية والبرناسية والوجودية وغيرها .

وعلى الرغم من ان الشعر الغنائي هو الجنس الأدبي الأثير لدى هذا المذهب وان معظم الخصائص المهمة ذات صلة وشيجة به ، الاّ ان الأجناس الأخرى كالرواية والدراما وكذلك النقد والتاريخ . قد التزمت كلها بمباديء تكاد تكون ثابتة .

وبهدف تسهيل دراسة هذه الخصائص ، فقد اجتهدنا ان ندرس خصائص كل جنس من الأجناس ثم نقف على الخصائص النقدية بعد ذلك .

خصائص الشعر الغنائي :ـ

للشعر ـ الغنائي منه بخاصة ـ منزلة كبيرة عند الرومانتيكيين ، فقد قال فكتور هوجو (الشعر هو صميم مافي كل شيء من جوهر) .

ويقول لامارتين (على الشعر ان يظهر الأنسان نفسه اكثر مما يظهر الشاعر والشعر هو تجسيد لكل ماهو اكثر خلوصاً للقلب ولكل ماهو اكثر ألوهية في الفكر) .

ويريد سانت بوف ان يكون الشعر مرتبطاً بالأنفعالات الصغيرة والمشاهد الصغيرة التي توحيه) (٢٠) .

وفي مقدمة الخصائص التي تميز بها الرومانتيكيون في شعرهم ، اعتدادهم الشديد بملكة الخيال التي تحولت بأديهم الأبداعي من عالم الشعور الى عالم اللاشعور ، الذي هدفوا الوصول به الى مثلهم الأعلى . وقد هدفوا في اعتدادهم بالخيال الى فهم للحقيقة التي تفصل بين ظواهر الأشياء وبين حقيقتها المثالية الخالدة . وكذلك لفهم ماهية الجمال وحقيقته .

ومن هنا كان لملكة الخيال الدور الفاعل في كثير من اعمال الشعراء الأنكليز بخاصة . وعالم الخيال لدى الرومانتيكيين أحب اليهم من عالم الحقيقة ، لأنه عالم غير محدود ويحقق الخيال لديهم عنصر اللذة ، لأنه ينقلهم من حاضرهم المقيت الى ماضيهم الذي يحلمون به . (ان هرب الرومانتيكيين من حاضرهم محلقين بخيالهم في أطواء الماضي البعيد ، اوأحناء المستقبل ، لم يقتصر على خلق صور خيالية محضة لايستلهمون فيها سوى شعورهم بل امتد كذلك الى حقائق التاريخ ، يضفون عليها من ذات انفسهم مايوجهونها به الوجهة التي يريدون) (٢١) .

ولم يكن الخيال الرومانتيكي مصدر تشاؤم دائماً ، بل كان أحيانا مصدراً

(٢٠) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا /٢٠٤

(٢١) الرومانتيكية : هلال /٨٤

للتفاؤل وكـان فكتور هوجو من هذا الصنف من الأدباء الذين تخيلوا في أعمالهم مستقبلا سعيداً للانسانية ويلعب الخيال دوراً فاعلا في خلق الأغتراب المكاني والأغتراب الزماني لدى الرومانتيكيين ، ومن هنا وجدنا الأديب الرومانتيكي كثير التجوال من مكان الى مكان. كثير التقلب من بيئة الى بيئة يحلق في اجوائها بخياله ، ويختار له بيئة مغايرة ينفس بها عن قلقه وضيقه ويجد فيما يتصوره من فسيح رحابها متنفساً له (٢٢). وهو مهم في خلق العالم المثالي الذي يحلم به الرومانتيكي. ومن هنا كثر حنينه الى ماأطلق عليه (اليوتوبيا الضائعة) لكن هذا الأندفاع الذي يحقق خيال الرومانتيكي كثيراً ماينتهي بصاحبه الى الضياع والتمزق والأفلاس من كل ماصورته له احلامه .

وقد حقق الخيال الرومانتيكي العلاقة المتينة بين الشاعر والطبيعة ، ولذلك جاءت قصائدهم مفعمة بعناصرها التي يستوحونها للتعبير عن مشاعرهم الرقيقة وآحاسيسهم الدافقة وعواطفهم الحارة .

ويعد الشعراء و النقاد الأنكليز اكثر اعتداداً من غيرهم بملكة الخيال ، وبوظيفتها في الشعر فبليك يرى ان الطبيعة مرادفة للخيال ، ويرى ان هدفنا الأعلى هو : —

ان ترى العالم في حبة رمل
والسماء في زهرة برية

ولم يكن اعتداد (وردزورث) بالخيال اقل من سابقه ، فالخيال عنده خلاق ، يساعد على النفاذ الى طبيعة الحقيقة ، وهو وسيلة للمعرفة تحول الأشياء وتنفذ من خلالها . ويؤثر عنه قوله: لأيؤثر على من الشعر الا الخيالي منه . ويلعب الخيال في فكر (كولردج) وشعره دوراً أساسيا .

اما الخيال عند (شيلي) فهو (مبدأ التركيب) والشعر هو التعبير عن الخيال والخيال عنده خلاق ، وخيال الشاعر وسيلة لمعرفة ماهو حقيقي

(٢٢) نفسه /٨٧

ويرى ان اللحظة الشعرية هي لحظة الرؤيا وان الكلمات ماهي الاّ ظـل ضعيف وعند شيلي ايضاً تكون الشقة بين الملكة الشاعرة وبين الأرادة والوعي واسعة ويصرح (كيتس) بأن مايراه الخيال جمالا لابد من انه الحقيقة ،سواء أوجدت من قبل ام لم توجد .

وخلاصة نظرية الخيال عند الأوربيين هي (ان قوة الخيال الخلاقة هـي قوة رؤية وتوفيق وربط ، تمسك بالقديم وتنفذ الى ماتحت سطحه ،وتفك إسار الحقيقة وتعيد بناءهـا فتجسد مـن جـديد عالماً أعيد بناؤه من أشكال جميلة، قوامها القوة والغيبة والجمال) (٢٣) .

ومن أكثر النقاد العرب اهتماماً بملكة الخيال عباس محمود العقاد، فقد تحدث عن وظيفته في عملية التصوير الشعري، اذ يرى ان الملكة الشاعرية هي اشبه الأشياء بالزجاجة المصورة التي ترسم مايقابلها..

ويشترط العقاد في الشعر ان يكون مشتملا على الخيال .

وفي مواضع كثيرة، تحدث عن ماهية الخيال ، وعن علاقته بـالصورة الشعرية ، وفي بحثه لملكة الخيال، شايع الفلاسفة والنقاد الغربيين في مفهوم الخيال، وفي مقدمتهم (كولردج) و(وردزورث) ثم الفيلسوف الألمـاني (شيلنج) .

وقد ذهب الى ان الخيال، أصدق من العقل في الأدراك، وعنده ان الخيال الشعري يتناول الحقائق ليبعثها من جديد. والخيال الشعري لديه. يقوم بعملية امتزاج واتحاد بين قلب الشاعر وعقله ، وبين مظاهر الحياة الكبرى للحياة ويرى ان هذا الخيال يقوم بعملية تجسيم للأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور ، وأظهر مايبدو هذا الخيال لدى العقاد في دراسة لشعر ابن الرومي في كتابه (ابن الرومي حياته من شعره) .

(٢٣) ينظر : مفاهيم نقدية /١١٢ – ١١٥

وعلى الرغم من ان الشعراء والنقاد العرب الرومانتيكيين قد اهتموا بملكة الخيال ، وبوظيفتها في الشعر وصلتها بالشاعر ، الاّ ان العقاد يختلف عنهم جميعاً في انه اقربهم الى تصور نظرية عربية في فهم ماهية الخيال ، ودوره في عملية الأبداع الشعري (٢٤)

— ويسعى الرومانتيكيون في شعرهم الى التعبير عن الأحاسيس، اكثر من التعبير عن دقائق الواقع ، انطلاقا من التأكيد على المثل العليا ، والسعي الى بناء عالم جديد، وكذلك انطلاقاً من نظرتهم الجديدة الى الأشياء، ومن صلتهم بالعالم الذي يعيشون فيه وقد ارتبط الماضي والمستقبل بهذه النظرة الذاتية وهذا التصور الخاص ، بعيداً عن النظرة الواقعية والموضوعية ، ولذلك يوضع الأبطال الرومانتيكيون خارج حدود الواقع الموضوعي .

— تلعب العاطفة في الشعر الرومانتيكي دوراً فاعلاً في التعبير عن الأشياء ، وفي تصوير الأفكار ، وتمنحها حيوية ودفقاً ، وهو اتجاه يضعف من دور العقل الذي يتسم بالبرودة في شعر الرومانتيكيين ، وهو امر مخالف تمام المخالفة، لما يسعى اليه الكلاسيكيون من التأكيد على دور العقل .

— من اهم المباديء التي نادى بها الرومانتيكيون ، مبدأ (الحرية) ، سواء على المستوى الشخصي . او المستوى العام . لقد طالبوا بتحرير الأديب من القوانين المفروضة والقواعد المقررة ، التي تحد من انطلاقه والتعبير عما في نفسه، كما طالبوا في ظل الدعوة الى الحرية العامة ، بتحرير المجتمع البشري من عسف القوانين والأنظمة التي تقف في طريق حرية الشعوب ، ومطلبها لنيل حقوقها ، ولكي تختار أنظمتها السياسية ، والأجتماعية والدينية . التي تتفق مع طابعها الخاص ، الذي قد يختلف مع طابع الشعوب الأخرى .

(٢٤) ينظر بهذا الشأن : الديوان في الأدب والنقد : العقاد والمازني
العقاد ناقداً : عبدالحي دياب
النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال
شعر العقاد : زينب عبدالعزيز العمري

وقد حقق لهم مبدأ الحرية هذا، الفصل بين الأدب من ناحية، وبين الأخلاق والدين من ناحية اخرى ، وذلك انطلاقاً من مبدأ حرية الأديب .
وقد اكد الشعراء الرومانتيكيون العرب على هذا المبدأ في شعرهم .

يعد التأمل من الخصائص التي يتسم بها المذهب الرومانتيكي في الشعر وربما كان لفلسفتهم الذاتية ، اثر في هذه النظرة التأملية الى الأشياء وهي تتفق مع نظرتهم الى الطبيعة التي هي نظرة تأملية خالصة ، يفضون من خلالها بما في نفوسهم من احاسيس ومشاعر تصل الى حد النظرة المثالية .

وقد دعاهم هذا التأمل الى تحقيق مواقف عميقة ازاء الكون وقوانينه ، والطبيعة ونواميسها وانتهى بهم ذلك الى التأمل في ماوراء الطبيعة وماوراء الحياة فبحثوا في مصير الانسان بعد الموت ، وقد انتهى بهم طول التأمل بالكون والموت والحياة الى نظرة تشاؤمية لأنهم لم يجدوا لكثير من تساؤلاتهم عن هذه الأشياء اجوبة مقنعة ، حتى وصل الحد ببعضهم الى طلب الموت، وكثر في شعرهم ذكر القبور والموتى .

– من سمات الرومانتيكية ، الدعوة الى العناية بالفرد وحقوقه ، واحترام حريته ومبادئه ،وعدم العبث بأنسانيته . وقد وصل بهم هذا الى التهجم على المجتمع ، فاتهموه بالجور والظلم لأن قوانينه قد أفسدت الحياة ،وجارت على الفرد .

– برزت في أدب الرومانتيكيين مجموعة من الاتجاهات التي طبعت أدبهم بطابع خاص لايتوفر في أدب غيرها من المذاهب . من ذلك ظاهرة (مرض العصر) التي تجسد نظرتهم التشاؤمية الى الحياة ، بسبب عجز قدراتهم على تحقيق طموحاتهم وآمالهم في بناء مجتمع مثالي جديد : وقد افضى بهم هذا الى الملل من الحياة والاكثار من الشكوى .

ومن ذلك أيضاً ، بروز (النغمة الخطابية) في شعرهم ، وهي ظاهرة طغت على المذهب عندما أصبح اصطناعاً لايعبر عن حالة نفسية حقيقية ،وقد

اتضح هذا الاتجاه عند فكتور هوجو في فرنسا وبيرون في انكلترا (٢٥).

– إن الحرية التي هي مبدأ من مباديء المذهب الرومانتيكي ، قد ألغت فكرة القواعد في الشعر ونتيجة لذلك . فقد ذهبوا فيه مذاهب شتى فلامارتين لايعطي أهمية الا للموسيقى التي هي صدى التناغم . وطالب فكتور هوجو باللون والايقاع معاً . وأراد سانت بوف أن تكون التفاصيل دقيقة بمقدار مايكون الموضوع تافهاً ، أما موسيه ، فقد أبدى لامبالاة تامة فيما يتعلق بهذه الناحية) (٢٦) .

ولم يكن مفهوم الحرية هذا أقل تأثيراً في الرومانتيكيين الانكليز ، فقد ذهبوا في تعاملهم مع الشعر ووظيفته وأسلوب مذاهب مختلفة أيضاً ؛ (فوردزورث) و (كولردج) يؤكدان على الانسجام بين الطبيعة والانسان . أما (شيلي) و (بايرون) و (كيتس) فقد تميزوا باندفاعهم العاطفي الملحوظ في التأكيد على الحرية والجمال . وقد ولع (سكوت) (وسوذي) بالقرون الوسطى وبالتأكيد على التراث (٢٧) .

– دعا الرومانتيكيون الى العفوية في تركيب الجمل . ويعد (هوجو) إماماً لهذه البساطة في الدعوة .

– نزع الكثير من الرومانتيكيين في شعرهم نزعة أسطورية أو رمزية أو فولكلورية ، ويعد شاتوبريان في فرنسا أبرز من استخدموا هذه النزعات في شعره . ويقال إن (شينيه) قد توصل الى فكرة شعر جديد أسطوري ، ينزع نزعة رومانتيكية للطبيعة في أوج ازدهارها .

وعلى الرغم من هذا التقديس للطبيعة ، فقد عاداها قسم منهم كـ(فينيه) الذي كانت الطبيعة لديه ميتة وصامتة ومعادية للانسان .

---

(٢٥) ينظر : الأدب ومذاهبه : مندور /٦٤

(٢٦) المذاهب الأدبية الكبرى /٢٠٥

(٢٧) ينظر : الرومانتيكية : عدنان خالد /٧٢ – ٧٣

واهتم بلزاك بالسحر وعالم الغيب وبالأساطير ، وفسر كل الطقوس والمذاهب والاساطير والأسرار الدينية والأعمال الفنية تفسيراً رمزياً .

وفي انكلترا، يعد (كولردج) أكثر أعتداداً من غيره بالرمز، فالفنان في رأيه يتحدث معنا بالرموز، والطبيعة لغة رمزية . ويقال ان أفضل شعره المبكر ماكان رمزياً ويسود شعر شيلي نزعة رمزية وأسطورية ،وشعره مفعم بالمجاز ويطمح الى خلق أساطير جديدة وتتكرر الرموز في شعره كثيراً كرمز الصقر ورمز الأفعى والمعابد والأبراج والزورق والساقية والكهف (٢٨).

وقد حقق هذا الألحاح في رموز شيلي عبارات جديدة في شعره . . وفي شعر كيتس رموز متكررة مثل القمر والمعبد والعندليب . ويستخدم بايرون مواضيع أسطورية مستمدة من البيئات الشرقية كتركيا والهند

وعلى الرغم من الأختلاف الذي يسببه مفهوم الحرية بين أدباء الرومانتيكية ، فأن هناك تناسقاً بين الاراء الرومانتيكية المتعلقة بالطبيعة والخيال والرموز ~~و~~ ينزع الشعر الرومانتيكي الى التحرر الوجداني والفرار من الواقع والتخلص من سيطرة الأصول الفنية التقليدية للشعر. ومن هنا وصف بأنه أدب الثورة والتحرر والأنطلاق والحرية.

ـ تبرز في الشعر الرومانتيكي ظاهرة (الأنا) (الذاتية) (الفردية) والتجربة الخاصة) ويحتل الحب لدرجة الهيام، المكان الأول لأنه يجسد طابع العفة .

ـ وتأتي مع الفردية، العاطفة القوية والهياج والحساسية المفرطة بحيث تستحيل حالة نفسية من الكآبة والشعور بالأسى والحزن وتدخل فيها لفظة السواداوية (٢٩).

---

(٢٨) ينظر : مفاهيم نقدية /١٢٣ – ١٢٤

(٢٩) ينظر : الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي /٢٠

وقد نتج عن بروز ظاهرة (الأنا) في الشعر الرومانتيكي ترجمة لأنطلاق النفس ووثبتها والضيق الشخصي بالأفعال المعبرة .

— يعتمد الشعر الرومانتيكي على ثلاثة ابعاد هي، البعد الزماني والبعد المكاني والبعد الصوتي ويحقق البعد الزماني فرار الشاعر من هجير عصره الى واحة العصور الوسطى، في حين يحلم في نطاق البعد المكاني ليفر من واقع مجتمعه وضجيجه وصخبه الى الطبيعة الخلابة والجزر البعيدة ، أو الى ربوع الشرق ومايتخيله فيها من وداعة وسحر. ويحلم في نطاق البعد الصوتي ليفرمن صخب الحياة الحافلة باليأس والألم والأنين الى اصوات الماضي. ولذلك كان الأدب الرومانتيكي أدب الحلم والوهم والعاطفة المرهقة. والميل الى الحزن والتفكير في الموت والأغراق في الخيال والأيمان بالغيبيات والولع بالفروسية والأعجاب بالبطولة (٣٠) .

— تحددت موضوعات الشعر الرومانتيكي بما يتصل بالعواطف الفردية ، لموضوع الحب، والمشاعر الدينية ذات الطابع الفلسفي والصوفي . وكذلك شملت شؤون الحياة اليومية التي تمس الأسرة ، وحاجات الطبقة المتوسطة والفقيرة ووصف الطفولة والأطفال وعلى رأس هذا الأتجاه شيلي وهوجو .

— كما تشمل الطبيعة والماضي القومي والعصور الوسطى المسيحية والفلسفة المثالية والعناصر الخارقة والموت والخرائب والقبور والأمور الشيطانية الأحلام واللاوعي .

وبهذا يكون الموضوع في الشعر الرومانتيكي قد تجاوز أطره الخاصة التي عنيت بالطبقات العليا التي تتجسد فيه مثلها وأعرافها .

وقد اتسم موضوع الحب بالبعد عن الأوصاف الحسية ، واتجه إلى التعبير عن المواجد ذات الدلالات النفسية التي ترتفع على لذائذ الحب المادي .

(وكثيراً ما يتجاوز الرومانتيكي حدود عاطفته الفردية إلى مسائل اجتماعية

(٣٠) ينظر علي محمود طه الشاعر والانسان : أنور المعداوي /٣و٤

عامة أو فلسفية ، وكذلك ينفرد شعر الرومانتيكي في الحب بأنه مزيج من معان صوفية وفلسفية واجتماعية) (٣١) .

ولم يقتصر تجديد الرومانتيكيين في الشعر الغنائي على الموضوعات والمعاني ، وانما شمل الشكل وما يتصل به من لغة وبناء وأوزان . فالرومانتيكيون لا يعبأون بفخامة اللغة وخاصيتها ، ولا بالأساليب العالية ، بل اتخذوا من لغة الحياة اليومية ، وسيلة للتعبير عن الطبقة الوسطى والدنيا .

وقد تفننوا في شعرهم ، بتنويع الأوزان والقوافي ، والوزن المفضل لديهم هو (سونيت) (Sonnet) .

ـ ان عناية الرومانتيكيين بالعنصر الموسيقي في الشعر ، كان بسبب الصلة الحميمة بينها وبين العاطفة ، ومن هنا تعددت الأوزان الشعرية التي تجاري النغمات العاطفية في حالاتها المختلفة .

أما الاسلوب فقد راح يتخذ له أشكالاً شتى ما بين استفهام وتعجب ونداء، وراح يجاري الحالات العاطفية المختلفة بين هادئة وثائرة تبعاً للحالات النفسية المختلفة التي تسببها المواقف المتناقضة لدى الشاعر الرومانتيكي ، وذلك بسبب الحساسية الشديدة التي تنتاب شخصيته التي لا تعرف الثبات ، فهي شخصية قلقة مرتابة مهتزة .

ويلاحظ في الاسلوب أيضاً كثرة استخدام الصفات ، لما فيها من تلائم تام مع المزاج الرومانتيكي العاطفي الذي يميل إلى الاسراف والمبالغة (٣٢) .

ـ وتؤمن الرومانتيكية بالاصالة والخلق والابداع ، وتفضل العناية بالمضمون على العناية بالشكل في الغالب الأعم .

وفي استعمالها لغريب الألفاظ ، تهدف إلى اكتشاف أساليب تعبيرية جديدة تكون أكثر تأثيراً وادهاشاً ، وأعظم قدرة على استيعاب التجربة الحدسية .

---

(٣١) الرومانتيكية : هلال /١٩٩

(٣٢) الرومانتيكية والرمزية في الشعر اللبناني ـ أمية حمدان /٢٢

خصائص المسرح :

ـ ان الحرية التي هي احدى أهم مباديء الفن الرومانتيكي ، قد حررت المسرح من القواعد التي كان الكلاسيكيون قد قيدوه بها .

وفي مقدمة هذه القواعد قانون الوحدات الثلاث ، وحدة الفعل ووحدة الزمان ووحدة المكان وكان شكسبير قد أهمل من قبلهم هذه الوحدات .

كما كان فكتور هوجو من أشد المعارضين لها ، فقد هاجمها بشدة في مقدمة (مسرحية كرمويل)

ـ وشخصيات المآسي عند الرومانتيكيين تجمع بين السادة وبين العبيد ، وتجعل السفلة أحياناً يتحكمون في السادة، وهو ما حقق لديهم الصراع العنيف الذي ينمو ليصل إلى ذروة الكارثة .

ويختار الرومانتيكيون أبطالهم في المسرح من الطبقة الوسطى غالباً ، والبطل في الأغلب الأعم ينتصر على خصمه ، وتنتصر قيمه التي تناقض قيم الطبقة الارستقراطية .

ـ وقد نهض الرومانتيكيون (بالدراما الرومانتيكية)، وهي مسرحية يختلط فيها الجد بالهزل، وتختلط فيها متناقضات الحياة كالجميل والقبيح والوضيع والرفيع، وهي مسرحية ذاتية أكثر منها موضوعية ، اذ يختفي الكاتب فيها وراء أقنعته من الشخصيات .

وفي هذه المأساة يتراوح الاسلوب بين السمو درة وبين الهبوط مرة أخرى ، وذلك على حسب ما يقتضيه الحوار بين الأبطال المتصارعين في المسرحية ، فلا بأس أن يؤتى بالعبارات القذرة التي تقابل غيرها من العبارات النظيفة ، فيما عدا المواقف الرفيعة العاطفية التي يشترط في اسلوبها الفخامة والقوة والرفعة، وخصوصاً تلك التي يكون فيها الحوار بين المحبين . وفي مواقف الحب ، تتحكم العواطف المشبوبة في الشخصيات الرومانتيكية بحيث يتجاوز تأثيرها إلى نفس المتلقي ما يحقق التجربة الصادقة لكاتب المسرحية .

– وقد استحدث الرومانتيكيون (الدراما البورجوازية) وكتبوها بلغة النثر واستمدوا موضوعاتها من الحاضر ، وخلت من الوحدات الثلاث .

كما ظهرت (الميلودراما) وهي مسرحية قائمة على المزج بين المأساة والملهاة، وطابعها شعبي ، وراعت في اسلوبها الطبقة التي استمدت منها موضوعاتها ، لذلك كتبت بلغة نثرية شعبية .

– وقد التفت الرومانتيكيون إلى التاريخ الحديث ، يستمدون منه مادة لموضوعاتهم ، تعويضاً عن التاريخ الاغريقي واللاتيني الذي استمد منه الكلاسيكيون مادة مسرحياتهم . ورائد هذا الاتجاه هو فكتور هوجو .

هذا فضلا عن المسرحيات التي استمدت مادتها من التاريخ الوطني والقومي الذي تأثروه بشكسبير .

وفي المسرحية التاريخية تخلى الرومانتيكيون عن الوحدات الثلاث أيضاً .

– وقد تلون المسرح الرومانتيكي بما يسمى (الطابع المحلي) الذي يقصد به (وصف الأماكن) وطبيعة البلد الذي تجري فيه الحوادث وتصوير العادات والأخلاق وخصائص العصر ، وهو غرض هام من أغراضهم في مسرحياتهم(٣٤).

– ويفضل الرومانتيكيون كتابة مسرحياتهم بلغة النثر ، بدلا من لغة الشعر التي كتب بها الكلاسيكون مسرحياتهم ، وذلك لأن لغة النثر في رأيهم اكثر استجابة للكاتب من لغة الشعر ، وأقدر انقياداً في معالجة مشاكل الحياة وشؤون المجتمع .

– وعنوا بالملهاة في مسرحهم ، واستنبطوا موضوعاتها من التأريخ أو اعتمدوا في نسيجها على الخيال .

وهناك ايضاً ، الملهاة الواقعية التي تستمد موضوعاتها من صميم المشاكل العصرية للناس . ونسب إلى الرومانتيكيين أيضاً (الملهاة الخيالية الشعرية) (٣٥) .

(٣٤) الرومانتيكية هلال /٢٢١
(٣٥) نفسه /٢٥٥

وعلى الرغم من أن الجانب الذاتي في جنس المسرح عموماً لا يشكل ظاهرة بعيدة الأثر في الأدب العالمي ، كما هو الحال في الشعر الغنائي . الا ان الرومانتيكيين قد تمكنوا من اخضاع المسرحية لتجاربهم الذاتية ومن تلوينها بأفكارهم وتحقيق الصلة بين خصوصيتها الموضوعية وبين طوابعها الذاتية والنفسية .

ـ ان عناية الرومانتيكيين الشديدة بالشعر الغنائي ، قد أثرت في مسرحهم ، الذي صار قليل الأهمية إذا ما قورن بالمسرح الكلاسيكي (٣٦) .

ـ ولم يحجم الرومانتيكيون عن أن يعرضوا صور الخوف والفزع والقتل في مسرحهم على نحو ما فعل شكسبير في مسرحه ، فامتلأ جو مسرحهم بالخوارق والشواذ وتهاويل الخيال الخارجة على المألوف . وربما كان للاثارة العاطفية التي هي من صميم هذا المذهب دور في هذا الاتجاه .

(36) – History of modern Critisism 1750–1950
– The Romantic Age. . Rene wellek, p. 242.,

خصائص الرواية

على الرغم من الحظوة الكبيرة التي تمتع بها جنس الشعر عند الرومانتيكيين ، الا ان النثر نال هو الآخر ، حظوة مرموقة في مجال الرواية على الخصوص.

– لقد كان اهتمام الرومانتيكيين في كتابة الرواية منصباً على العواطف القريبة من الواقعية المعاصرة ، وربما كان بلزاك أقرب كتاب الرواية الذين أولوا عنايته بالعواطف إلى هذا الاتجاه . لقد تألق في فرنسا بعض كتاب الرواية أمثال ستندال وهوجو والفرد دي فيني وجورج صاند ، فضلا عن بلزاك الذي تتدفق رواياته الواقعية بالعواطف الرومانسية

– والرواية عند بعض الرومانتيكيين ، عمل شعري بمقدار ما هو عمل تحليلي ، فعلى الروائي أن يجعل العاطفة مثالية، وأن مادة الرواية يجب أن تؤكد على الانسان المثالي لا الانسان الواقعي . وربما كانت جورج صاند رائدة لهذا اللون الروائي (٣٧) .

في حين أن اتجاهاً آخر ، رائده بلزاك يجعل التصوير الواقعي غاية لعمله الروائي ، ولكنه لا ينسى أن يجعل للعاطفة مكاناً مرموقاً ، يرفد به الرواية الواقعية ويجعل من أبطالها أمثلة ناضجة وحية .

لقد كان للنزعة الذاتية في الرواية الرومانتيكية حضور فاعل في تصوير شخصياتهم ، اذ كثيراً ما كان الروائيون يصفون ذوات انفسهم في أبطالهم . وقد أعرب فلوبير عن هذا بقوله (مدام بوفاري هي انا) .

ولكن وضوح الذاتية لم يكن ظاهرة لدى جميع كتاب الرواية . وكان بلزاك ابعدهم عن هذا الاتجاه .

– وفضل الرومانتيكيين في ميدان القصة لا يقف عند تطورها وتنوع اتجاهاتها حسب ، ولكنه يتمثل في ابتكار أنواع منها كالقصة التاريخية التي يعد (ولتر سكوت) أباً لها دون منازع . فقد اختار أبطالها من الماضي البعيد ،

(٣٧) المذاهب الأدبية الكبرى /٢٢١

وخاصة من العصور الوسطى ، واجتهد في إحلال الحقائق التاريخية في الرواية وفي وضع شخصياتها ، بما ينسجم مع وظيفتها في العمل الروائي . وكان بارعاً في احياء عادات العصر التاريخي ومثله ونماذجه الانسانية . وقد استعان سكوت بعنصر الخيال في وصف معالم القصور التي يتحدث عنها ، وذلك لكي يعمق فهمها ، ويضفي عليها نضجاً فنياً يبتعد بها عن خصوصيتها التاريخية.

وممن عني بالقصة التاريخية في فرنسا ، الفرد دي فينيه ، الذي نادى بوضع الشخصيات التاريخية في المحل الأول من الرواية التاريخية .

ويحل (فيني) الحرية مكاناً مرموقاً في العمل الروائي ، بما يبيح للكاتب حقاً في تغيير الحوادث التاريخية وتأويلها وترتيبها .

وفي الرواية يختار الرومانتيكيون من التاريخ الوطني مادة لبناء رواياتهم ، ويتوازى هذا الاتجاه مع اهتمامهم ببحث المشاكل الإجتماعية .

وقد صار للقصة التاريخية تأثير كبير في دراسة التاريخ وفهمه واستنباط القيم منه ، وصار منذ آنئذ جنساً أدبياً له قيمته في ميدان الفن الأدبي . كما كان للقصة التاريخية فيما بعد تأثير واضح في القصص الواقعي (٣٧) .

ـ وقد برزت في الرواية الرومانتيكية أيضاً (القصة الشخصية) أو (الاعترافية) والتي هي ترجمة ذاتية للكاتب نفسه، اذ يصور فيها القاص حياته تحت اسم مستعار .

ويعد (روسو) في (اعترافاته) التي كتبها عام ١٧٨١ رائد هذا الاتجاه القصصي ، وتعد رواية (رينيه) لشاتوبريان و (اعترافات فتى العصر) لموسّيه أمثلة ناضجة لهذا الاتجاه القصصي ، على الرغم من أن (جوته) قد سبقهم اليه في روايته (آلام فرتر) وفي أدبنا القصصي نماذج مثيلة لهذا الاتجاه منها (الايام) لطه حسين و (الاعترافات) لعبدالرحمن شكري و (ابراهيم الكاتب) لابراهيم المازني .

(٣٧) ينظر : الرومانتيكية /٢١٤

وتبرز في هذا النوع من الرواية ، موضوعات الحب واليأس والانتحار والضيق بالمجتمع ، والفرار من الواقع إلى العالم المثالي ، وكذلك الاعتداء بحقوق الفرد (٣٨) .

كما تبرز الذاتية بروزاً شديداً يمتلىء بالجيشان العاطفي .

— وعني الرومانتيكيون أيضاً بالرواية الإجتماعية عناية فائقة . وركزوا في هذه القصص على العناية بالطبقة الوسطى ، كما عنوا بتصوير الطبقة الفقيرة ، واستمدوا صورها من صميم مجتمعاتهم التي كانت تتصارع فيها الطبقات المختلفة ، ويعد فكتور هوجو رائداً للقصص الاجتماعي .

— وقد ولع الرومانتيكيون بما يسمى (القصص الأجنبي) الذي استمدوا أحداثه مما رأوه في اسفارهم ورحلاتهم خارج بلادهم .

ومن أمثلة هذه القصص (كارمن) و (كولومبا) لميريميه اللتين استوحاهما من اسبانيا وكورسيكا . واستوحى شاتوبريان قصتيه (أتالا) و (رينيه) مما رآه في أمريكا .

اما الرواية الخيالية فكانت محل عناية العديد من كتاب الرومانتيكية ، فقد أطلق هؤلاء العنان لخيالهم ينسجون به تجاربهم التي لا تقل صدقاً عن تلك التي استمدوها من مجتمعاتهم ، أو من تجاربهم الشخصية .

— وفي الفن القصصي يبرز نوع من القصص الذي تختلط فيه الحقائق بعالم الاحلام ، والذي يلعب فيه الخيال دوراً بارزاً في وصف عالم اللاشعور ، ويثير هذا النوع من القصص حالات شاذة تتحكم بالنفس البشرية من مثل الفزع والرعب والجنون ، تثيرها صور الأشباح المخيفة والأديرة الرهيبة والغابات السحيقة والجبال الخيالية والسراديب الأرضية ، وغير ذلك مما يلعب الخيال في رسمه دوراً بارزاً (٣٩) .

---

(٣٨) نفسه /٢٠٩

(٣٩) ينظر المرجع السابق /٢١٠ — ٢١٢

ـ وهناك من الكتاب من يضع الأشكال الروائية تحت تسميات ومصطلحات أخرى مثل الرواية العاطفية ، وهي التي تتحدث عن تجربة حب عاثرة . والرواية السوداء ، وهي رواية الاشباح التي أشرنا اليها . ورواية اللصوص ورواية السفاكين ورواية الشياطين ، وهي صنو للميلودراما بتأثيرها الغريب لكل ما هو خارق للطبيعة ، والرواية المرحة ، وهي صنف الفودفيل ، وهي مليئة بفكاهة مطابقة للشذوذ البالغ (٤٠) لكن هذه الأصناف من الروايات تجمع العديد من العيوب كتكديس الشخصيات تكديساً مرتجلاً وتشوش في الخيال وضعف في الملاحظة .

في حين استطاعت الرواية التاريخية وبفضل رائدها (ولتر سكوت) أن تحتفظ بفنية عالية لما فيها من ذوق عال ورسم فني للعصر المراد إبرازه وفنية في الصنعة، وحل للعقدة ونمو الأبطال وتطور الحوار ونموه إلى جانب السرد.

(٤٠) ينظر : الرومنطيقية في الأدب الغربي – سولنيه /٨٨

خصائص النقد :

- يعد النقد أخصب ما قدمه الرومانتيكيون في مجال التجويد .
- وكان مبدأ الحرية في الفن هو الذي فسح أمامهم المجال إلى الخلق الأدبي، الذي هو موهبته العبقرية التي نادوا بها .
- فالأدب في نظرهم نتاج الفرد ، وتجسيد لعبقريته ، وبذلك كسروا الطوق الذي وضع النقد في قوالب جاهزة .

ولأول مرة لا يخضع العمل الأدبي لسيطرة القواعد المفروضة التي كان الكلاسيكيون يتقيدون بها، وأصبحت مهمة النقد هو تفسير الانتاج الأدبي تفسيراً علمياً ، قوامه الدرس والتحليل بوصفه تجربة فردية .

- وقد تأثر النقد الرومانتيكي بالفلسفة ، لأن النقاد الرومانتيكيين قد تشربوا بها ، فضلاً عن كونهم نقاداً وشعراء . ومن هؤلاء كولردج وهوجو وجوته وشيلر .
- وأول ما يلحظ في النقد الرومانتيكي ، أنه أقرب إلى التنظير منه إلى التطبيق فلقد استكمل الفرنسيون والألمان والانكليز بناء نظرية نقدية متكاملة .
- من المباديء المهمة التي حظيت بعناية النقاد الرومانتيكيين ، مسألة الذوق، وصلتها بالجمال . فالذوق دور بارز في العملية النقدية ، وعليه يتوقف الجمال ،وهو لديهم ذوق فردي .ومن هنا كان الجمال لديهم ذاتياً، بعد أن كان عند الكلاسيكيين موضوعياً ، وبعد أن كان مطلقاً أصبح نسبياً ، وبعد أن كان تطبيقاً لقواعد تجريدية ، صار مرده إلى تقاليد تجريبية ، أساسها الحاسة النفسية الجمالية التي هي منبع ما فينا من مشاعر وعواطف(٤١).
- أما الجمال عندهم فصلته بالعواطف الإنسانية ، لا بالحقائق العامة ، وهو هدف من الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها الفن الابداعي .

لقد أضفى النقاد الرومانتيكيون بالكلام على وظيفة الخيال في الصورة الشعرية وعن خاصيته الفنية . ويعد وردزورث من أوائل الذين تحدثوا

(٤١) الادب المقارن /٣٦

عن دور الخيال في الصورة الشعرية . حيث أشار إلى وظيفته في مزج العناصر المتباعدة للصورة ، وتحقيق التآلف بينها .

أما كولردج ، فيرى أن على الشاعر أن يربط بين افكاره عضوياً فيما يعالج من مشاعر (٤٢) كولردج

إن هذه الوظيفة التي يتحقق بها الانسجام بين عناصر الصورة ، هي التي تنتهي في آخر الأمر إلى تحقق الوحدة العضوية في القصيدة نفسها ، وفي هذا تكمن أهمية الخيال .

– لقد اولى الرومانتيكيون العاطفة ، اهتماماً شديداً في نقدهم ، ووضعوها بديلاً للعقل الذي اعتد به الكلاسيكيون ، ويمكن القول ان الفلسفة العاطفية هي الاساس الذي قامت عليه الرومانتيكية ، فهم يعدونها مصدراً للرغبة .

والعاطفة عندهم تقوم على صدق الاحساس وعمقه . وعلى وفق هذا المنطلق العاطفي اسلم الرومانتيكيون قيادهم للقلب ، لأنه منبع الإلهام ، وموطن الشعور ، ومكان الضمير .

– وفي حديثهم عن وظيفة الأدب ، فصل الرومانتيكيون بينه وبين الأخلاق ، إذ رأوا ان الأدب ، استجابة للعواطف ، وكذلك لأنهم انطلقوا في موضوعاتهم من مبدأ الحرية التي لا يتقيد الأديب في ظلها بالقوانين الإجتماعية والأخلاقية التي تحد منها .

ولأن الأدب الرومانتيكي أدب ثائر ، ذو طابع انساني شعبي في اختيار اشخاصه وموضوعاته (وكان لهذا الاتجاه نتائج ثورية خطيرة ، تمس قضايا الدين والمجتمع والطبيعة والعاطفة) (٤٣) .

– وللرومانتيكيين موقف واضح من الموضوع الشعري ، فهم يؤكدون على

(٤٢) انظر : العقاد ناقداً /٤٢١

(٤٣) ينظر : الأدب المقارن /٤١

شيئين رئيسين هما الانسان والطبيعة والمقصود بالطبيعة ، الطبيعة العذراء التي لم تفسدها يد المدينة ، ولم تشوهها قوانين المجتمع القاسية (فالطبيعة الخريدة والانسان الريفي ، من الموضوعات التي وجد فيها الرومانتيكيون مجلى خيالهم ، فاستحوذ عليهم ، حتى صار حبهم للبساطة أو البدائية مرتبطاً بهم ، فأطلق عليه بعض النقاد اسم (البدائية الرومانسية) (٤٤) .

— من القضايا المهمة التي شغلت بال النقاد الرومانتيكيين ، قضية الشكل والمضمون ، وهي مسألة لم تتوحد فيها آراؤهم ومواقفهم ، (فهوجو) يميل إلى مضمون العمل الأدبي ، في حين يؤكد (كانت) على قضية الشكل . ويخالفهما في هذا الموقف فريق ثالث من أمثال شلنج ، وشليجل وكولردج ، الذين يرفضون الفصل بين الشكل والمضمون، ويدعون إلى وحدة العمل الفني ، بما أسموه (الوحدة العضوية) . إعتماد كل جزء من الأجزاء المكونة للعمل الفني اعتماداً كلياً على الأجزاء الأخرى هو معيار جودة الشكل (٤٥) .

— ومما يتصل بمسألة الشكل ، إباحة الرومانتيكية للأديب أن يخلق لنفسه شكلاً ملائماً لعبقريته الشخصية . فالفن عندهم يتطور دون توقف، فقد كان تطور النثر منذ روسو ، يوجه اليهم النصيحة القائلة : التناسق ، العدد ، القياس ، الموسيقى أولاً ، وزاد عليه فكتور هوجو : الشكل واللون .

ويعطي لامارتين أهمية كبيرة للموسيقى .

وقد دخل المحسوس عندهم في الشعر بشكل صور

— ويرى الرومانتيكيون أن (غاية الفنون مشتركة متبادلة ، فالشعر قد يستخدم الصوت كما تستخدمه الموسيقى واللون ، كما يستخدمه الرسم . بل قد يستخدمهما أكثر مما يستخدمها الرسم والموسيقى (٤٦) .

---

(٤٤) في النقد الحديث : نصرت عبدالرحمن /١٣٣

(٤٥) نفسه /١٣٦

(٤٦) النقد الأدبي : أحمد أمين /٣٦٦

ـ ومما يرتبط بالنقد أوثق ارتباط ، تجديد الرومانتيكيين في الاسلوب ... فقد حطموا قوالب الأجناس الأدبية ، وحدودها الفاصلة بينها ، وثاروا على البلاغة القديمة ، ومواضعات الاسلوب الكلاسيكي ، ومنحوا الحرية للكاتب في اختيار الالفاظ وصياغة المعاني (٤٧) .

وقد انكر وردزورث آلية الاسلوب ، كصور المجاز والاستعارة التقليدية. ويلغي كولردج الفرق بين لغة الشعر ولغة النثر ، ولا فرق عندهم بين كلمة مبتذلة وأخرى رفيعة في ميدان الاستعمال الأدبي .

وتنوع الألفاظ لديهم بين الجلجلة والقوة ، وبين الليونة والرقة .

---

(٤٧) الرومانتيكية : هلال /٢٣٧ – ٢٣٨

مواقف الرومانتيكية :

تنطلق مواقف الرومانتيكية ازاء الدين والمجتمع والطبيعة والحب من فلسفتها الفكرية ، القائمة على مبدأ الحرية ، الذي يتحرر في ظله الرومانتيكي من القيود التي يحس بوطأتها عليه .

فقد وقفوا من المجتمع موقف خصومة شديدة لمايسوده من تقاليد واعراف ومايحكمه من قوانين ، تحول بين الفرد وبين حريته . ومن هنا كان هجومهم على المدينة والحضارة ، واسلموا قيادهم الى الطبيعة ، ومافيها من حيوية وفطرة ، ودعوا الى حياة الغاب ، حيث لاظلم ولاقوانين جائرة . وجعلوا المجتمع جريرة ضحاياه ، وكذلك كثر لديهم الأنين والبكاء والشكوى ، لما آل اليه مصير الفرد في ظل الجماعة .

ونتيجة لذلك ، حلقوا بخيالهم الى عالم مثالي رحب ، يتسع للصورة التي رسموها للأنسان ، حيث الحب والسعادة والحرية .

وبقدر عطفهم على البؤساء والمظلومين ، سخطوا على الساسة والملوك ورجال الدين والقضاة ، هاجموا الكنيسة ، ورأوا في وجودها عقبة في طريق السعادة ، سعادة الأفراد وحريتهم .

وقد وصلت بهم هذه المواقف حد الثورة على كل شيء في حياتهم القائمة (فضيق الرومانتيكيين بالمجتمع . ثورة ، وفي انتصافهم للبائسين من تلك القيود الأجتماعية ، ثورة ، وفي سخطهم على الشرور ثورة ، وفي هدمهم للمعوقين حرية الفرد ثورة) .

* * * * *

وقف الرومانتيكيون من الدين والكنيسة والعقيدة مواقف مختلفة ، فمنهم من كان كنسياً ومنهم من آمن بالوثنية ، يدفعه في ذلك سخطه على الكنيسة ورجالها وفريق ثالث جعل من الطبيعة مبدأ مقدساً أفضل من كل القوانين .

(٤٨) السابق نفسه /١٤٣

الأرضية والسماوية وامثال هؤلاء عدوا ساخطين ناقمين ، انكرتهم الكنيسة الكاثوليكية وطردتهم من حضيرتها . غير ان آخرين منهم . اعتنقوا الكاثوليكية لكنهم كانوا احراراً في تفكيرهم الديني وربما دفعتهم حرية التفكير الى مناقشة المباديء الكاثوليكية ويقال ان موجة من التصوف قد ظهرت في صفوف الرومانتيكيين الألمان .

وقد أمعن بعضهم في الخوض في مايتصل بالانسان وحريته ومصيره وحياته وموته وهو مادفعهم الى مناقشة مسألتي القضاء والقدر ، وقد وقف معظم هؤلاء من هاتين المسألتين موقفاً ساخطا ، اذ حملوهما ماآل اليه مصير المستضعفين من الأرض . وفلسف بعضهم مايتصل بالعقيدة ، ووقف آخرون امام الله ، يبحثون في ملكوته . مصير الأنسان ووجوده ، واقترب هؤلاء ومنهم هوجو وروسو من نظرية وحدة الوجود ، وناقش آخرون مسألة الثنائية في النفس الأنسانية وكان لعصرهم الذي تشابكت فيه الفلسفات والأفكار ، وظهرت فيه العلوم وخاصة علم الطبيعة وعلم الوراثة . دور في تنوع نزعاتهم العقيدية ، واختلاف اتجاهاتهم الدينية ، ولكن الحصيلة تبقى ان (الرومانتيكيين يؤمنون بضرورة العقيدة ولكنهم يتطرفون في تفكيرهم ولذا تفرقوا طرائق شتى كثيرة في موقفهم من الدين اومن المسيحية)(٤٩) .

* * * * * *

أما موقفهم من الطبيعة فهو أوضح من كل مواقفهم الأخرى ؛ فقد عاشوا في مجاليها في شعورهم واحاسيسهم بصدق واخلاص ، لأنهم وجدوا فيها ملاذهم الوحيد الذي ينقذهم من القوانين الأجتماعية الجائرة — على حسب ظنهم—

ولقد كثر في أدبهم (التحدث عن الحياة الفطرية ، وساكني الأدغال وعن

(٤٩) السابق نفسه /١٦٧

الشعوب البدائية التي تنعم بالسعادة في حياتها البسيطة الساذجة .... ويألف الرومانتيكي مناظر الطبيعة الوحشية وينشد فيها العزاء)(٥٠) .

وتقف قصائد وردزورث وقصص شاتوبريان في مقدمة الأعمال الرومانتيكية التي مجدت الطبيعة ، ويكفي ان نشير الى شعراء البحيرات الأنكليز ،أمثال وردزورث وشيلي وساوذي ، فقد حام هؤلاء حول بحيرات أقليم (كمبرلند) الساحرة ، وتغنوا بجمالها وهدوئها وسحرها وحيويتها وقد أغرت قصائد لامارتين العديد من الشعراء العرب. فنظموا على غرارها .

وفي الطبيعة ، يستوحي الرومانتيكيون مافي نفوسهم من قلق وضيق وحب وحرية وسعادة أبدية ، طالما ينشدونها في ظلال الطبيعة الوارفة، وفي مظاهرها يعبرون عن مواقفهم وتأملاتهم ، لذلك كثر وقوفهم أمام الليل والبحر والغابة والبحيرة .

ويفضل الرومانتيكي من بين فصول السنة ، فصل الخريف لأنه يجد مافي نفسه من قلق وحيرة وحزن .

ويمكن القول ،ان الرومانتيكيين قد وقفوا من الطبيعة موقفاً فلسفياً يرون فيه مظاهرها كلا عضوياً على شاكلة الأنسان . ويرفضون ان تكون مجرد حشد من الذرات .

وفي علاقة الأنسان بها، يرون ان كلا من الطبيعة والأنسان يرمزان لبعضهما البعض وفي مفهوم (وردزورث) للطبيعة مايقربه من وحدة الوجود وهي عنده لغة ونظام من الرموز . ومثل هذا الموقف يتضح عند كولردج وشيلي (٥١) .

وعلى الرغم من عشق الرومانتيكي للطبيعة فلا يعدم القاريء من ان يجد عند بعضهم هجوماً على مظاهرها. ويقف بايرون في طليعة هذا الأتجاه.

* * *

(٥٠) نفسه /١٧١

(٥١) ينظر : مفاهيم نقدية /١١٥ - ١٢٠

للرومانتيكيين موقف واضح من الحب الذي يشترطون في تحققه صدق العاطفة، ويحققون بينه وبين الطبيعة صلات حميمة . فالحب لدى الرومانتيكي (عاطفة) جارفة من عواطف القلب ، بل هو فضيلة من الفضائل) (٥٢) .

وفي تعبيرهم عن الحب . ينعون على المجتمع ، قوانينه الجائرة ، واعرافه المجحفة التي تقف في طريق المحبين . وطالما يقرنون حبهم بالحرية التي تجمع بين المتآلفين من المحبوبين .

ولم يكن تعبيرهم عن الحب . مجرد وصف للمشاعر الصادقة والعواطف النبيلة فقد تعمقوا معانيه وفلسفوا مواقفه ، وبذلك صار وسيلة لتطهير النفوس وصفائها . وفي قصائد الحب ، جعلوا المرأة ملاكا طاهراً يسمو على كل شيء . وفي تعبيرهم عن صدق حبهم لها . تحدثوا عن حب يسمو على المحسوس ، ويتجرد من الهوى المادي وجعلوا لحبهم أجنحة تطير الى عالم المثل .

وفي ظل هذا المفهوم للحب ، لم تجد المرأة مكانا اسمى من مكانها في أدب الرومانتيكيين ولايقف مفهوم الحب لديهم عند حد العلاقة الصافية بين الرجل والمرأة ، وانما يتجاوزها الى المعاني الأنسانية التي يعبر بها عن العطف والأخاء .

وربما تجاوز هذا المفهوم ليصل الى حالة الجذب . وهذا هو قوام فلسفتهم لمفهوم الحب .

---

(٥٢) الرومانتيكية /١١٧

الاعلام : —

حفل تاريخ المذاهب الأدبية — والكبرى منها على الخصوص . بالكثير من الشعراء والكتاب والنقاد الذين ارتبطت المذاهب بأسمائهم ، وعرفت واشتهرت بما قدموه من قصص وروايات وقصائد وكتب نقدية .

غير ان المذهب الرومانتيكي ينفرد دون غيره من المذاهب ، بحشد كبير ممن تألقت اسماؤهم في سماء الأدب والنقد ، واحتفظت قصائدهم وروايتهم وكتبهم بالخلود .

ومما يضع هؤلاء في مكان الصدارة بين أدباء العصر ومفكريه ، ان جهودهم لم تقف عند حدود الادب ونقده حسب بل كانوا كذلك . فلاسفة ومفكرين وفنانين ، فضلا عن قدراتهم في ميدان الأدب والنقد .

والواقع ان هذه الكثرة الكاثرة من كبار الكتاب والنقاد والشعراء ، تكاد تحرج الدارس حين يختار من أقطابهم اعلاماً يستشهد بهم . ويتمثل بأعمالهم ومن الصعب كذلك أن يقارن بعضهم بالبعض الأخر ، سواء في ذلك الأنكليز او الألمان اوالفرنسيين وقد اجتهدنا ان نختار ثلاثة منهم ممن كان لجهودهم الفضل في ارساء المذهب وشهرته وبنائه الفكري والأدبي والنقدي .

يلمع في سماء الرومانتيكية مجموعة من عمالقة هذا المذهب أمثال هوجو وستندال وشاتوبريان ومدام دستال ولامارتين والفرد دي فيني والفرد دي موسّيه وسانت بيف وتين وغيرهم . ويتصدر قائمة الرومانتيكية الأنكليزية مجموعة رائدة نقدية وشعرية وفلسفية امثال :

كولردج ووردزورث وبليك وكيتس وشيلي وهازلت وامثالهم .

اما الألمان فيحتفظ سجل تاريخهم الرومانتيكي بأسماء اسهمت في بناء الرومانتيكية الأوربية أمثال شيلر والأخوين شليجل وشلنغ وجوته .

فكتور هوجو (١٨٠٢–١٨٨٥)

زعيم الرومانتيكية في فرنسا – دون منازع ، توزع نشاطه الأدبي على الشعر الغنائي الوجداني ، والقصصي والملحمي والهجائي والسياسي . وكتب المسرحيات الشعرية والنثرية والقصص ، واسهم في النقد ومعاركه .

وأهم قصصه (البؤساء ١٨٦٢)(ونوتردام دي باريس ١٨٣١) .

واشهر مسرحياته الشعرية (هرناني ١٨٣٠) التي نجحت أكثر من مسرحية (كرومويل ١٨٢٧). لكن مقدمة هذه المسرحية الأخيرة هي التي ارست دعائم المسرح الرومانتيكي.

وعلى الرغم من نشاطه المتعدد الجوانب ،فأن شعره الغنائي ،هوالذي وضعه في مركز الريادة بين اقطاب الرومانتيكيين في العالم. وهذا يتفق مع عناية المذهب بهذا اللون من الشعر.وقد ترك في الشعر الغنائي عشرين ديواناً .

ويتفق معظم الكتاب على ان ديوان (أناشيد ١٨٢٦) وديوان (الشرقيات ١٨٢٩) ، هما اللذان قامت عليهما شهرة هوجو ،بل هما اللذان وضعاه في مركز الريادة الفرنسية للرومانتيكية . ولم تكن دواوينه الأخرى تقل بكثير في عظمتها عن هذين الديوانين، والتي منها:(أوراق الخريف ١٨٣١) . و(أناشيد الغسق ١٨٣٥) و(الأصوات ١٨٣٧) وربما كان ديوان (التأملات ١٨٥٦) أكثر تألقاً من غيره .

وأهم ماتتميز به قصائده الغنائية الأنفجار العاطفي والإحساس الذاتي .

وتحتل المرأة مكاناً خاصاً في هذه القصائد وتظل الطبيعة الساحرة من أشد الظواهر بروزاً في شعره .

وفي كثير من الشعر الغنائي، تظهر فلسفته وتتضح مواقفه الفكرية، وربما كان ديوان (تأملات) أقدر الدواوين على توضيح هذا الموقف.

وهوجو في شعره يمتلك قدرة فذة في بناء القصائد ، ابتداء من اللفظة المختارة ومروراً بتنويع العبارة، وانتهاء بتشكيل الصورة ،التي يسهم في

بنائهاملكته الخيالية البارعة ،والتي تعمق احساس القاريء بصدق التجربة وحرارتها. ويمتلك هوجو قدرة فائقة في تنويع اوزانه داخل القصيدة. كما يمتلك القدرة نفسها في تحقيق الأنسجام بين أوزانه وموضوعات قصائده .

وقد عني في سنواته الأخيرة بالأسطورة والرمز. ويؤكد بعض الباحثين (ان نتاج هوجو المتأخر تسوده النزعة الأسطورية والرهبة والجلال، بل والعبث أحياناً ...ويعبر عن مذهب امتداد النفس في الطبيعة. وعن اعتقاده بأنتشار بواكير الوعي في كل مظاهر الطبيعة ...ونجد ان المعتقدات والمواضيع الرومانسية كلها تتلخص عند هوجو الطبيعة العفوية المتطورة، والشعر باعتباره نبوءة ،والرمز والأسطورة بأعتبارهما وسيلتي شعر) (٥٣) والواقع ان لاخلاف بين الكتاب حول ريادة هوجو للرومانتيكية الفرنسية ،لكن بعضهم يصر على عظمته في الشعر الغنائي اصراراً يقطع الطريق على كل جدال حول قيمته الفنية والعاطفية والأنسانية .يقول سولنيه: ان هوجو (أكبر شعرائنا شاء الناس أم أبوا.والتناقش في شأنه مضيعة للوقت . فهو يفرض نفسه ... انه فنان منوع مبدع يعمل في كل المعامل،غنائي ومسرحي وملحمي، وصانع كلام ساحر في جميع الدرجات من الحماسة السهلة،الى البرودة التصويرية. يتحدث بجميع اللهجات وامير على كل منابر البلاغة (٥٤)وقد اسهم هوجو في الحياة السياسية وكانت الفترة مابين (١٨٤٣—١٨٥١) اخصب الفترات في نشاطه السياسي ، حيث أصبح عضواً في الهيئة التشريعية. وفي الهيئة الدستورية ويصبح قاب قوسين أو أدنى من مقعد وزاري وعده به لويس نابليون، لكن انقلاب ١٨٥١ خيب أمله في تحققه،وفي عمله السياسي كما هو في شعره ورواياته،يبدو هوجو رجلا عظيماً ومصلحاً سياسياً وداعية انسانية،وزعيماً لاعظم المذاهب الأدبية.

---

(٥٣) مفاهيم نقدية /١٠٧و١٠٨

(٥٤) الرومنطيقية في الأدب الفرنسي /٦٤ و٦٥

كولردج (١٧٧٢ – ١٨٣٤) :

من أعظم نقاد عصره ومن أساطين الرومانتيكيين الأنكليز الذين كان لهم الفضل في ارساء النقد الرومانتيكي مسهماً فيه مع صديقه وردزورث .
تخرج في جامعة كمبردج، ولكنه أستقر في لندن ليبدأ حياته الأدبية والنقدية بدأ ينشر أشعاره في سن مبكرة .

والظاهرة التي تلفت النظر في حياته الشعرية، أشتراكه مع أكثر من واحد من أصدقائه في نشر نتاجه الشعري والأدبي فقد نشر مع صديقه سوذي (سقوط شكسبير) واهم حدث أدبي في حياته ، تعرفه سنة ١٧٩٥ على (وردزورث) فقد نشأت بينهما صداقة حميمة ،تتوجت بظهور كتاب (عرين مقطوعات قصصية غنائية) عام ١٧٩٨ ،وفيها قصيدته(البحار العجوز)وكان قد سبقها قصيدته المشهورة (قبلاي خان) عام ١٧٩٧ .

وفي خلال سنوات (١٧٩٨–١٨٠١) نشر أجمل أشعاره، منها قصيدة (أنشودة فرنسا) وقصيدة الحزن. وكان أعظم قصائده (كريستابل) التي نشر جزءها الأول عام ١٧٩٨ ، ومالبث أن أتم الجزء الثاني بين أعوام (١٨٠٠–١٨٠١).

وكولردج كثير الترحال واهم رحلاته كانت الى المانيا، ومالطا وايطاليا. وقد توقف عن نظم الشعر وهو دون الثلاثين من عمره ليشتغل بألقاء المحاضرات وكتابة النقد، كما شغل نفسه أيضاً بالعمل الصحافي.

وتعد حكايته الغنائية الكئيبة (القبور الثلاثة) التي استغرق في كتابتها أثني عشر عاماً من أعماله الكبيرة المشهورة .

على ان اشهر أعماله كتابه (سيرة أدبية) الذي كتب فيه سيرة حياته، وفي عام ١٨٢٥ أصدر كتابه (عون على التأمل) .

ولكولردج نشاط متميز في كتابة المسرحيات التي منها(سقوط روبسبير) و(زابوليا) و(أوزورير) ونظمت الأخيرة شعراً .

أما جهوده النقدية فهي التي وضعته في ميدان الريادة بين أقرانه على الأطلاق و تبدو افكاره النقدية بشكل واضح في كتابه (سيرة أدبية) .

وقد عني فيما عدا ذلك بدراسة الفلسفة والسياسة والدين ، وله فيها مواقف مشهورة تشهد على جرأته وعبقريته.أهم مايميز كولردج، عطاؤه النقدي الذي يمتلك فيه حساً يميزه من جميع نقاد عصره. وربما كان اطلاعه على فلسفة الجمال وقراءاته الكثيرة للادب وتأريخه، قد هيأ له هذه الريادة. لقد كان كولردج بأعتراف رجال عصره ناقداً متكاملا غزير الثقافة، حاد الذكاء، شديد الحيوية. ويمتلك مهارة في اللغة لايمتلكها غيره ،وكذلك كانت معانيه الشعرية ، عني بالغرابة على عكس صديقه وردزورث.

ولقد أطال الحديث عن الشعر واوزانه . وتعريفه ، ومافيه من عواطف وأخيلة وأساليب وكذلك عن موقف الشعر من الحياة الأنسانية والعواطف البشرية وله في وظيفة الخيال ودوره في الشعر آراء شديدة العمق.

عارض موقف وردزورث حين فرق بين لغة الشعر ولغة النثر، يظهر العديد من مواقفه وآرائه النقدية في نقده لوردزورث، فقد عاب عليه التزامه الحرفي للواقع . وتفضيله للأسلوب التمثيلي الحواري ، وعرضه لأفكار لاتلائم الموضوع .

أما من محاسن وردزورث فيذكر لغته الصافية، وقوة عواطفه وعمق أفكاره وابتكاره وتجديده وقوة ملكته الخيالية، ومهارته في استثارة الشفقة والأسى والرحمة .

جوته (١٧٤٩ – ١٨٣٢)

أديب وناقد وفيلسوف وحكيم وعالم ومفكر الماني . و تبدو كل هـذه الخصائص في مجلداته الستة والثلاثين.

أهم ما يختص به. القدرة الفائقة على الجمع بين العلم وبين الرومانتيكية على مافيها من تناقض في القرن التاسع عشر.

يمتلك جوته قدرة عجيبة في اجتذاب الشباب واقناعهم بما يكتب .

آهم آعماله النقدية مخاطباته مع أكرمان ،وهي خطرات نقدية تفيض بالصدق والحيوية وسداد الفكر وصواب الرأي ... وفيها تظهر عبقريته وقوة وعيه ودقة ملاحظاته التي كانت سبباً في شهرته.

ومن أعماله النقدية أيضاً، نقده لشكسبير في (مكبث) وكذلك نقده لبيرون وسكوت. ومن العجيب ان ناقدا روما نتيكيا كجوته يعارض الدراسة التأريخية للأدب المقارن، وقد وصلت هذه المعارضة حد الأحتقار لهذا العلم والأنتقاص من قيمته .

وأغرب منه ، اعجابه بالأدب اليوناني والأدب الروماني .

واذا كان من سمة تميزه في نقده انه ناقد حكيم ،فقد كانت اراؤه واقعية لا أثر للخيال فيها، على الرغم من اتجاهه الرومانتيكي. وقد امتلك عبقرية مدهشة في الكثير من ارائه.يعد جوته أثقف شعراء عصره على الأطلاق .

وفي دراساته الأدبية مايعيبه (فهو لايهتم بالنواحي الأدبية الخالصة ، ويهتم بالشعر من الوجهة العامة . أكثر مما يعني بصنعته وفنه . ويميل الى أن يتكلم عن الشعراء أكثر مما يتكلم عن الشعر نفسه . وهو في كلامه عن الشعراء يتحدث عن الجوانب الشعرية المحضة فيهم) (٥٥)

---

(٥٥) النقد الأدبي : أحمد أمين /٣٨٧

وفي نقده يؤكد جوته على جوانب السلوك والأخلاق والشخصية .
وبقدر ما كان جوته ناقداً كبيراً فقد كان شاعراً غنائياً مقتدراً ، تفيض قصائده بالحب والطبيعة . وكانت قصائده الغنائية من أعظم أعماله ،فضلا عن (فاوست) .

أما في ميدان القصة ، فأفضل أعماله قصة (فرتر) (١٧٧٤) ،الذي عبر فيها عن حبه اليائس لأمرأة مخطوبة لأحد أصدقائه وقد رواها على شكل سلسلة من الرسائل بعضها كان حقيقياً . وكذلك رواية (فلهلم مايستر) . وقد حاول غوته أن يخلق أساطير جديدة كأسطورة (الأمهات) .

وفي الجزء الثاني من (فاوست) حاول أن يصف علاقة الله بالعالم وصفاً شعرياً.وقد اقترب في آرائه الدينية من نظرة وحدة الوجود على طريقة المتصوفة المسلمين، وذلك حين تحدث عن رؤية الله في الطبيعة والطبيعة في الله) (٥٦).

* * *

(٥٦) مفاهيم نقدية /٩٨

في الشعر العربي :

اذا كان الشعر الغربي قد توزع منذ أقدم عصوره على الملحمة والمسرحية والغنائية ،فإنه يكاد يقتصر عند العرب ومنذ نشأته حتى مطلع القرن العشرين على الناحية الغنائية به فقد ظل طوال قرون عديدة (وجداني المترع غنائي الروح لم ينعتق فيه الأديب من إسار نفسه وحياته وما يضطرب بهما من خلجات وأحداث) (٥٧) .

وعلى الرغم من أن بعض الاتجاهات في شعرنا القديم ، تتضح فيها ملامح رومانتيكية، كالغزل العذري والشعر الصوفي ، الذي ينم عن غنائية روحية ووجدانية فردية ، الاّ ان روح ذلك الشعرلم تسر بعيداً عن أصحابها ، ولم تتجاوز بيئاتها الخاصة بها لتكون ظاهرة واضحة المعالم،تنتهي إلى بناء مدرسة ذات أبعاد واضحة ،بحيث يتلون بها أدب عصر بعينه كما هو الحال بالنسبة للرومانتيكية الغربية التي ظلت أكثر من نصف قرن تفرض تيارها العاطفي الذاتي على الآداب الغربية كلها ،ثم تتجاوزها بعد ذلك إلى آداب الأمم الأخرى .

غير ان رياح التغيير التي هبت من أوربا،ما لبثت تعمل منذ مطلع القرن العشرين على زلزلة واقع الأمة العربية،الذي ظل في سبات عميق على مدى قرون عديدة. فقد حملت تلك الرياح الوافدة من بعيد، على تغيير واقع الأمة العربية، لتنقلها من حالة التردي الاجتماعي والسياسي والفكري ، إلى وثبة عارمة شديدة الفعل ، تتحول بتلك الصورة من السكونية الجامدة،إلى الحركية الفاعلة .

ان العوامل الكثيرة التي أدت إلى نشوء الرومانتيكية الغربية ،قد وصلت بوادرها إلى الأمة العربية ،بفضل الاتصال بين العرب وبين الأوربيين وقد حمل ذلك الاتصال معه،الكثير من المفاهيم والقيم والمواقف الجديدة التي

(٥٧) ينظر : الرومنطيقية – بلاطة /٨٦

كانت الأمة العربية تتحفز لاستقبالها، ولكنها كانت تفتقر إلى مقوماتها الأساسية، بفعل اسباب التخلف التي اطبقت عليها طوال القرون الماضية .

ولقد كان الكثير من مظاهر التطور والتغيير ،يغزو الأمة العربية، ويلقى من شبابها حرارة الأستقبال. وكانت تيارات الفكر الغربي الأجتماعية والسياسية والفكرية والأدبية والنقدية ، تصل الى هؤلاء عن طريق الصحف والمجلات والكتب التي تحمل الكثيرمن مبادئها .وسرعان ما تلقفها المثقفون فترجموا منها الكثير ،وتأثروا بما قرأوا،وكتبوا على غرار ماترجموا. ولقد كانت تطلعاتهم تنتهي في أحيان كثيرة بالفشل ، بسبب من المعوقات التي كان يضعها الأستعمار ويصطنعها الحكام ، وتنتهي معها طموحاتهم وآمالهم واحلامهم التي بالغوا في تصورها والتي كانت نفوسهم تواقة لتحقيقها، فإذا هم يرتدون على أعقابهم . ويسري في نفوسهم قلق وحيرة وعجز في القدرة على مجابهة الواقع وان توفرت أسباب المواجهة ،كان التراجع والأستسلام والشكوى الذي ينتهي الى العجز والأفلاس ،ويكون حصيلة ذلك كله الشعور بالملل والوقوع في براثن التشاؤم ، بل فيما أسموه (مرض العصر) كذلك الذي حصل للفرنسيين في اعقاب ثورتهم التي لم تؤت ثمارها كما كانوا يتوقعون .

واذا كان ذلك كله قد انتهى بالأمة وشبابها الى غير ماكانت تتوق اليه ، فأنه كان من ناحية أخرى يحقق تياراً شعرياً جديداً ،يحمل في مبادئه الثورة على تيار شعر جماعة الإحياء الذي حمل لواءه شوقي ، وانضوى تحته مجموعة كبيرة مثل الرصافي والجواهري وحافظ واحمد محرم وشفيق جبري ومحمد البزم وغيرهم .

وفي طليعة هذا التيار عبد الرحمن شكري وعباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازني الذين يمثلون بواكير اتجاه رومانتيكي ،أطلق عليه (جماعة الديوان) وتلاهم مجموعة اندفعت تعمق هذا التيار، وتوسع أبعاده وتنضم اليه مجموعة كبيرة لاتقتصر على شعراء مصر وحسب .بل تتجاوزهم الى كل

الأقطار العربية الأخرى ، وفي مقدمتهم أحمد زكي ابو شادي وعلي طه المهندس وابراهيم ناجي وصالح جودت واحمد عبد المعطي الهمشري ومحمود حسن اسماعيل وابو القاسم الشابي وكثيرون غيرهم وهؤلاء هم شعراء جماعة أبولو .

وبعيداً عن المشرق العربي كان شعراء المهجر في أمريكا الشمالية واميركا الجنوبية يندفعون نحو هذا التيار بفعل احتكاكهم المباشر بالمذهب الرومانتيكي وتأثرهم بشعرائه وكذلك بفعل تأثرهم بالتيارات الفكرية السائدة والنظريات العلمية الجديدة التي مهدت لولادة المذهب الرومانتيكي في الوطن العربي.

ومن ناحية أخرى كانت الغربة التي عانى منها شعراء المهجر. تسهم اسهاماً ملحوظاً في تحقيق النزعة الفردية والعاطفية التي صارت طابعاً مميزاً للشعر الرومانتيكي .

وقد تصادف هذا كله مع حلول البواكير الأولى للتيار نفسه في مصر كما أسلفنا في ذلك القول .

وربما تحسن الأشارة الى ان أول عمل نقدي حديث يتأثر النقد الغربي الرومانتيكي قد ولد في مصر سنة ١٩٢١ وهو كتاب (الديوان) للعقاد والمازني وهو يمثل ثورة على قيم الشعر الكلاسيكي الذي يتزعم تياره شوقي ورفاقه. وفي الكتاب تتضح رصانة الأفكار التي حملها المؤلفان ، كما تتضح ثقافتهما النقدية وايمانهما بضرورة التجديد في الشعر العربي الحديث، وفي قيمه ومفاهيمه ومضمونه الأنساني وفي وقت مقارب كان كتاب (الغربال ١٩٢٣) لميخائيل نعيمة ،يأخذ طريقه الى المطبعة ويقدم له العقاد الذي أعجب بكتابه صاحب الغربال ،وتصادف ايضاً تقارب الرجلين في منطلقاتهما النقدية وافكارهما وارائهما في الشعر.

وهكذا راح هذان الكتابان النقديان يدعوان دعوة جديدة الى شعر تتحدد فيه الموضوعات والمعاني والأهداف وحتى في التمرد على شكل القصيدة نفسها.

وتلا ذلك ولادة مجلة ابولو التي دعت هي الأخرى ، دعوة مماثلة للشعر الحديث والتي اتسعت صفحاتها للشعر والقصائد المترجمة والمقالات النقدية التي تسعى الى تقويم الشعر على وفق المنظور الذي يهتدي بالنقد الغربي والرومانتيكي .

وتتوج تلك الدعوات بالعشرات من الدواوين لشكري والمازني والعقاد وابي شادي وناجي والشابي والهمشري ومحمود حسن اسماعيل وعلي محمود طه وجبران وابي ماضي ونسيب عريضة وفوزي المعلوف ونعيمة وعشرات من دواوين شعراء الأمريكتين . فضلا عن شعراء المشرق العربي .

وتلتقي تلك الدواوين عند مصب واحد، لتكون أول ظاهرة شعرية حديثة تتأثر الشعر الرومانتيكي، ولكنها تجري على وفق ما تتطلبه من الأصالة بعيداً عن الأحتذاء المقيت الذي يلغي طابعه الأصيل .

• • •

اذا اتفقنا على ان مطلع القرن العشرين ، كان ايذاناً بولادة تيار الشعر الرومانتيكي العربي ، وان هذا التيار الذي جاء تحقيقاً للأستجابة الطبيعية للشعر العربي الحديث لامن مجرد تقليد الرومانتيكيين الغربيين وحسب، والذي تحقق بفعل عوامل كثيرة استجابت لها تطلعات شعرائنا المحدثين وطموحاتهم في ارساء هذا التيار الذي ينزع نزعة الشعر الرومانتيكي الغربي في مضامينه الأنسانية ،واشكاله الجديدة (فأننا لانستطيع أن نجد مدرسة رومانتيكية واضحة المعالم الا في العصر الحديث، ومؤسسها جبران كان رومانتيكياً الى اطراف اصابعه ،وصوره تكاد لاتفترق في شيء عن شعراء الرومانتيكية بفرنسا وانكلترا وقد مجدت هذه المدرسة، العودة الى الطبيعة، والهت النغمة، وامتلأت بالحنين الطاغي وبالكآبة والنفور من حياة المدنية وبالثورة على التقاليد والشرائع وقدست شريعة الحب واتخذت القلب اماماً وهادياً وغمرتها الرموز الصوفية وثارت على الشكل، واهتمت بالمضمون وحطمت القالب اللغوي الصلب ولجأت الى التحليل وتغلغلت في ماكتبه جبران

بخيال لايقر على هذه الأرض، الا ليستجمع فيطير الى آفاق أعلى. وقد كثر تلامذة هذه المدرسة سواء بتأثير مدرسة المهجر، أو بمؤثرات مباشرة من أوربا، فاذا بها تعم البلاد العربية) (٥٨).

ولاشك ان جبران كان في طليعة الشعراء الذين دعوا الى هذا التيار في الولايات المتحدة، ولكننا لاننسى ان ديوان (ضوء الفجر) لعبد الرحمن شكري قد صدر الجزء الأول منه عام ١٩٠٩ وهو يحمل في كثير من قصائده المضامين الأنسانية التي اشار اليها العقاد في مقدمته للديوان ثم تلاه بمجموعاته الأخرى التي حملت الطابع نفسه. وعلى غرار ذلك صدر العديد من الدواوين للمازني والعقاد، وهي تحمل معظمها قصائد ذات نزعة فردية وعاطفية، وتتجه اتجاهاً انسانياً في افكارها ومبادئها، وتنتهي بها الى تيار رومانتيكي يمهد لكثير من الشعراء الذين سلكوا التيار نفسه، ولكنهم كانوا أكثر انجذاباً له والتزاما به واقصد بهم شعراء جماعة ابولو.

وعلى هذا يكون شعراء المهجر في الغرب وشعراء الديوان وابولو في الشرق. قد خطوا بالقصيدة خطوة سريعة نحو المذهب الرومانتيكي وفي ظل هذا المذهب سنرى موضوع القصيدة ومعانيها وافكارها تخطو هي الأخرى خطوة جديدة لم يكن لشعراء الأحياء عهد بها.

---

(٥٨) فن الشعر : احسان عباس /٤٦

التعبير عن الطبيعة :

من أكثر الموضوعات التي اتجه اليها الشعر الرومانتيكي العربي ، التعبير عن الطبيعة ،على غرار مافعل الرومانتيكيون الغربيون،أمثال ورد زورث وبايرون وشيلي وشاتوبريان ولامارتين وجوته .

ولم تكن الطبيعة لديهم غاية، بل وسيلة يعبرون بها عن هواجسهم واحلامهم ويجسدون في مظاهرها عواطفهم المشبوبة ، واحاسيسهم الدافقة ومواجدهم في الحب والعشق ، فقد رأى جبران في الطبيعة مايخفف آلامه واوجاعه ويسليه في وحدته وغربته فقال :

ياليل العشاق والشعراء المنشدين
ياليل الأشباح والارواح والأخيلة
ياليل الشوق والصبابة والتذكار
انا مثلك وان لم يتوجني المساء بغيومه الذهبية
أنا مثلك وان لم يرجع الصباح اذيالي بأشعته الوردية (٥٩) .

أما قصيدة (المساء) لخليل مطران فتعد من القصائد الرائدة التي تحمل دلالات نفسية، وتفصح عن العواطف الصادقة والمشاعر الرقيقة.

ويعد أبراهيم ناجي من اشد شعرائنا المحدثين هياماً بالطبيعة التي استوحى جمالها بوصف مظاهرها فراح يبثها الحزن ويناظر بين مشاعره ومناظرها فحديثه عن هيجان البحر يجسد ماتضطرب به نفسه من تمرد وثورة كقوله يخاطب البحر :

وانا اليوم أجتليك من الشاطيء تزجي الأمواج مثل الجبال
فإذا بي أثور مثلك يابحر وتنزو الأمواج في أوصالي

واذا ضجر ناجي وشعر بقلبه يتزلزل كما يتزلزل البحر براكبه راح يصيح :

زلزل البحر على راكبه مثلما زلزل قلب ضجر

(٥٩) المجموعة الكاملة – العواصف ٣/٣١

وهو يفصح عما في نفسه من ثورة ويأس بما يصور من موج البحروعبابه وصخوره وكلها رموز توحي الى مافي نفسه من قلق وحيرة واضطراب ، يقول:

صورة للبحر أم صورة نـفـس عندما النفس مـن اليأس تثـور
قد علا الموج وقد عـز التـأسي لم يعد الا عبـاب وصخور (٦٠).

يقول ايليا حاوي (وللدكتور ابراهيم ناجي تجربة مع الطبيعة وهي في شعره متصلة بتجربة الحضور والغياب ، أي بالحياة والموت في نهاية مطافها ومعاناته لالام الحب لصيقة على أديم الطبيعة في احشائها) (٦١) .

والطبيعة في شعر شعراء المهجر مفعمة بالحنين وهي متصلة بالغربـة الزمانية والغربة المكانية والغربة النفسية، حين تستوحي مظاهرها من الطبيعة اللبنانية التي طبعت في مشاعرهم ذكرياتها الحلوة ، وكانت بمثابة الفـردوس المفقود الذي يسعى الى تحقيقه شاعر المهجر دون جدوى. ولذلك يتصارع في حنينهم الى بلادهم الماضي مع الحاضر،ويقع الشاعر في هذا الصراع ضحية لقدره الذي القاه في احضان الغربة .

وقد أولع ابو شبكة بالطبيعة الريفية في ديوان (الألحان) .

وتغنى الشاعر اللبناني صلاح لبكي بالشتاء والربيع والليل والنهار في رقة متناهية (اما الطبيعة في رومانسية جبران فهي حسية ونفسية وواقعية وخيالية، وقد انطلق منها الى الحقائق الكونية ولقد اقام جبران الغاب مقام المدينة . وليس في شعر الشابي قصيدة واحدة تغيب عن مظاهر الطبيعة وعناصرها ، ونواياها ودلالاتها ونواحيها وفصولها وتحولاتها (٦٢).

والمساء في شعر الرومانتيكيين مثار لالامهم واحزانهم واحلامهم ولتجاربهم العاثرة في الحب، كما هو الحال عند ناجي وابي شادي ومطران وشكري وغيرهم .

---

(٦٠) الديوان /٢٥٧
(٦١) الرومنسية : ايليا حاوي /١٧٢
(٦٢) نفسه /١٧٤

فحين يتعرض ابو شادي لمظاهر الطبيعة يمنحها الحياة والحركة والحيوية فهي كالإنسان تخفق وتتألم وتخاف وتحب وتأمل، يقول في احدى قصائده:

مابال هذي الشمس ترسل وجدها فوق اللهيب على المياه حيالي
مابال هذا الموج يخفق هكذا خفق الحياة توثبت لزوال
مابال هذا الحس يبعث شوقه فوق الرمال الى نهى ورمال
مابال هذا الجو اشبع روحه بالخوف والالام والامال (٦٣)

فإذا ضاق من ظلم الناس وضجيج الحياة لجأ الى الطبيعة يبثها حزنه وقلقه وحيرته ، فهي مأوى يحميه من كل ماتضيق به نفسه .

وتعد نازك الملائكة من أكثر شعرائنا احتماء بالطبيعة ومظاهرها فهي تلجأ اليها هرباً من قسوة المجتمع وتنفيساً عن ضيقها بالحياة وحيرتها أمام الكون، وقلقها على مصير الأنسان وضياعها وسط متاهات الزمن .

والليل عند نازك اشد المظاهر الطبيعية ارتباطاً بتجاربها الصادقة، وقد عشقته عشقاً مثالياً في ديوانها الأول على الخصوص فأسمته (عاشقة الليل) فكان أقرب مظاهر الطبيعة الى نفسها واشدها التصاقاً بنفسيتها:

يا ظلام الليل يا طاوي أحزان القلوب

* * * *

جنها الليل فأغرتها الدياجي والسكون
آه يا ليل ويا ليتك تدري ما مناها

وتتحول مظاهر الطبيعة في شعرها إلى رموز ، تكمن وراءها عوالم بعيدة العمق لا يستطيع كشفها الا من رافق نازك في رحلتها الطويلة المظلمة ، من ذلك كثرة استخدامها لليل والبحر والنجم والزورق والريح والأشباح (٦٤). ومن هنا كان الليل من اكثر الرموز ارتباطاً بتجاربها العاثرة :

(٦٣) ديوان أطياف الربيع /١١١
(٦٤) ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة : سالم الحمداني /١١٣

الليـل فيه مخاوف ووسـاوس لا تخمـد
اغرقـي في ظلمـة الليـل القبـور الباليـة

وتقترن مظاهر الطبيعة لديها بالزمن الماضي وتجاربه العاثرة :

في لجـة البحر الرهيب سفينة تحت المـاء
وتسيـر أمواج البحـور على شبابي المغرق

وترمز الأعاصير والرياح إلى أهوائها ورغباتها :

هـا أنا وحدي على شط الممـات والأعاصير تنـادي زورقـي
الريح تصـرخ حولها ... وتضج فـي ظـلم الفضـاء
رحـمـاك يانجـمـي الجميـل مـتـى نـهـايـة لـيلـتـي

ولو شئنا أن نتمثل برموز الطبيعة في شعر نازك وغيرها من شعرائنا الرومانتيكيين لأعيتنا المحاولة ، فقد تميز منتصف هذا القرن بهذه الظاهرة تميزاً لا نظير له الا لدى شعراء الرومانتيكية الى الفرنسيين والانكليز إبان هذا المذهب الغربي .

تجربة الحب :

سعت تجربة الحب لدى الشعراء الرومانتيكيين إلى أن تجد لها مكاناً في المثل الأعلى ولكنها أخفقت في الظفر بهذا التصور له ، لأنه حب مثالي لا يتحقق الاّ في عالم اليوتوبيا كما أسمته نازك الملائكة وغيرها . ومن هنا تعثر حب الشعراء الرومانتيكيين لأنه أقرب إلى الخيال منه إلى الحقيقة ، ولذلك لا نعجب اذا وجدنا تجارب معظمهم قد فشلت ، وكان فشلها حقيقياً بأن يترك أعظم التجارب الأدبية الصادقة في الشعر العالمي كله .

وقد تحولت تجارب الحب لدى شعرائنا الرومانتيكيين إلى إحساس بالهزيمة عبروا عنها بالملل والضجر والحرمان والخوف والوهم والهزيمة والهروب واللهفة والشوق والكآبة والاستسلام والحيرة والتمزق . كما ارتبطت بالليل والأشباح والقبور .

ولقد كانت تجربة الحب لدى الشاعر ابراهيم ناجي من أخصب التجارب الرومانتيكية العاثرة ، فقد عاش هذا الشاعر تجربة واقعية فاشلة قلما وجدنا مثيلا لها في شعر شعرائنا المحدثين ، حتى تحولت في شعره انفجارات عاطفية قوية ملأت دواوينه الأربعة ، وقال عنها محمد مندور (ان شعر ناجي كله قصيدة واحدة هي قصيدة حب) وحب ناجي كما يبدو في شعره نافذة يطل منها على عالمه المثالي ، ويكشف بها مواقفه الصادقة في الحب وعلاقاته الانسانية ومبادئه المثالية ، ويرسم به صورة للحب الذي وصفه بقوله :

ذلك الحب الذي علمني ... ان أحب الناس والدنيا جميعاً
ذلك الحب الذي صور من ... مجدب القفر لعيني ربيعاً
إنه بصرني كيف الورى ... هدفوا من قدسه الحصن المنيعا
وجلا لي الكون في أعماقه ... أعينا تبكي دماءً لا دموعا (٦٥)

(٦٥) الديوان : قصيدة ظلام /٦٩

ومعظم حب الرومانتيكيين حب متالي ، بعيد المنال ، طويل الطريق ، ضعيف التحقق لأنهم لم يطلبوه على الأرض بل ارتفعوا به عن كل ما يدنسه من شهوات الجسد ، فهو يسمو على الابتذال .

وتمثل قصيدة الحب لدى أبي القاسم الشابي ،حالة من حالات التجلي الصوفي والروحي وعالم حبه عالم سحري يرتفع فيه هذا الحب إلى عالم الخيال كسائر حب الرومانتيكيين ولكنه يظل معانقاً الطبيعة الحية الجميلة :

فهو في الكون جمال يملأ الأفق ضياه
وهو في قلبي الذي عانقه الفجر إله

وقد أنشد مطران قصائد رائعة في الحب ، عبر فيها عن شقائه به ولوعته فيه ، وقد وضع في تلك القصائد عصارة المه وشقائه .

ويفرد أبو شادي ديواناً كاملاً هو(ديوان زينب) يجسد فيه تجربته العاثرة في الحب مع فتاة أحلامه التي توج بها أفضل دواوينه . ويطفح شعر الحب لديه بوجدانية رقيقة عكست حبه الظامىء أبدا إلى لقاء حبيبته كمثل قوله :

أمـــاناً أيهـا الحب سـلامـاً أيهـا الآسـي
اتيـــت اليك مشـتفيـاً فـراراً من أذى الناس
أطـلـي يـا حيـاة الـرو ح فـي عينـي تحيينـي
شـرابـي منك أضـــواء وقـوتـي أن تنـاجينـــي

أما الشابي ، فقد خلدت قصيدته (الذكرى) لوعته في حبه الذي اكتوى بنار قلبه الدفين . وتجربة الشابي في الحب تجربة مأساوية صعبة ، فقد زوجه أهله في سن مبكرة احدى اقاربه ، ولكنه ما لبث أن أحب فتاة ليعوض بها عن زواجه الفاشل ، غير أنّ فتاة أحلامه ماتت فصدم بموتها صدمة شديدة ، فكانت هذه القصيدة الخالدة (٦٦) .

(٦٦) ديوان أغاني الحياة ٥٣/٥

كنـا كزوجي طائر في دوحة الحب الأميـن
نتلو أناشيـد المنى بين الخمـائـل والغصـون
متغردين مع البلابل في السهول وفي الحزون
ملأ الهوى كأس الحياة لنا وشعشعها الفتـون
حتى اذا كدنا نرشف خمرها غضب المنـون
فتخطف الكأس الخلوب وحطم الجام الثمين
وأراق خمر الحب في وادي الكآبة والأنيـن
وأهاب بالحب الوديع فودع العش الأميـن
وشدا بلحن الموت في الأفق الحزين المستكين
ثم اختفى خلف الغيوم كأنه الطيف الحزين
مات الحبيب وكل ما قد كنت ترجو أن يكون
فاصبر على سخط الزمان وما تصرفه الشؤون
فلسوف ينقذك المنون ويفرح الروح السجين (٦٧)

أما قصيدته ، صلوات في هيكل الحب التي يقول في أولها :

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن كالصباح الجديـد

فهي من القصائد الرائدة التي تجسد طهارة الحب الرومانتيكي ، بل هـي معلمة رومانتيكية، بث فيها الشابي كل ما حملته نفسه من حب دافيء وعشق صاف ، يرتفع على ما يدنسه ، ويسيىء إلى صفائه ونقائه الروحي .

(٦٧) ديوان اغاني الحياة ٥/٥٣

تجربة الغربة :

من أعمق تجارب شعرائنا الرومانتيكيين ، تجربة الغربة ، التي يعد جبران رائداً لها منذ أن قال (أنا غريب في هذا العالم ، أنا غريب ، وفي الغربة وحدة قاسية ووحشة موجعة ، غير انها تجعلني أفكر أبداً بوطن سحري) .

ويبدو أن هذا الوطن الذي دعا اليه جبران هو الطبيعة ، بل قل انها (الغاب) الذي اكثر من التغني به وبث كل أحلامه وهواجسه في التعبير عنه كمثل قوله:

ليس في الغابات موت لا ولا فيها القبور
فاذا نيسان ولّى لم يمت معه السرور
ان هول الموت وهم ينثني طي الصدور
فالذي عاش ربيعاً كالذي عاش الدهور (٦٨)

وقد كان أبو القاسم الشابي من أكثر شعرائنا العرب تعبيراً عن حالة الغربة ، فقد عاش كل أنواعها كالغربة الزمانية والغربة المكانية والغربة النفسية ، ولذلك وقف يقول صارخاً ملء حسه :

أنا كئيب أنا غريب
وليس في عالم الكآبة من
يحمل معشار ماأجد
أما الكآبة فلوعة سكنت
روحي وتبقى بها الى الأبد

ولاشك ان هذه الغربة هي غربة روحية تؤكد انفصال الشاعر عن عالمه ومجتمعه الذي يعيش فيه .

والطريق الذي تنتهي اليه تجربة الغربة هو عند كثيرين طلب الموت لان أنفصال الرومانتيكي عن مجتمعه . إنما يعني انفصال ذاته عن هذا العالم وارتفاعه

(٦٨) المواكب /٢٨

الى عالم المثال (اليوتوبيا) الذي عبرت عنه نازك الملائكة في شعرها ،حين كانت تحس ان الناس حولها أغراب وهي من حولهم غريبة .

ومعظم تجارب شعراء المهجر ينطوي على تجربة الغربة الروحية هـذه وربما يعود السبب الى شعور هؤلاء بالتناقض الذي وجدوه بين بيئتهم الجديدة في امريكا حيث تخضع الحياة فيها للقيم المادية البحتة وبين بيئتهم القديمة في المشرق وهي البيئة التي تشربت فيها نفوسهم بالقيم الروحية الممتدة من عقيدتهم الدينية ومابين هاتين البيئتين ضاع شعراء المهجر ولكن حنينهم الى وطنهم الأم ظل يشدهم الى لبنان . فكانت الفجوة التي صارت معادلا للشعور بالغربة والضياع .

ولذلك اختلطت الغربة النفسية عندهم بالحنين الى الوطن كمثل قول نعمة الحاج :

تذكرت أهلي في النوى وبلاديا وقد طال شوقي للحمى وبعاديا
تذكرت هاتيك الربوع واهلها وياحبذا تلك الربوع الزواهيـا
تطير لها نفسي من الوجد والجوى ويمسي لها دمعي على الخد جاريا
وتهتز من شوقي اليها جوارحي كما اهتز غصن مال للريح جانيا
وداعاً وداعاً يابلادي فـأننـي أودع مشتاقاً الى العود ثانياً (٦٩)

وتتضح هذه التجربة لدى الشاعر فوزي المعلوف في مطولته (بساط الريح) وهـي مطولة تتغنى بغربة الروح في العالم . وقد هم الشاعر ان يصعد في الفضاء عله يتحرر من قيود السماء فامتطى بساط الريح وقد ذعرت منه الطيـر ، وتوجست خيفة، وانكرته النجوم واذا هو يصيح بالنجمة:

آه يانجمتي الم تعرفيني
شاعر ينصت الدجى لنواحه

وتقع في حدود هذه التجربة قصائد لنسيب عريضة لاتحصى واهمها ، قصيدته في النفس حيث يقول :

(٦٩) ديوانه /١٧٧

يانفس مالك والأنين تتألمين وتؤلمين
عذبت قلبي بالحنين وكتمته ماتقصدين ؟

والشعر المهجري يبث غربة في معظمه . وكانت غربة واقعية في الوطن نمت وتطورت حتى غدت الروح في الجسد) (٧٠) .

ومن شعرائنا الذين عانوا تجربة الغربة النفسية ، عبد الرحمن شكري ، فقد ظل طوال حياته يعاني من انفصاله عن المجتمع ، وظل ذلك الشعور يطارده ، حتى حال بينه وبين اقرب الناس اليه وقد ترتب على هذا الهاجس النفسي هروبه من الحياة وخصومته للناس وشعوره بظلمهم له مما استوجب فراره منهم ، يقول (٧١) .

فأصبحت أخشى الناس في كل خطرة وأفرق من داعي المودة إن دعا
كأني بين الناس من أهل عالم جديد غريب أخطأ الأهل والحمى
فما لي من عطف لديهم ورحمة ولا لي فيهم من اخاء ولا هوى
فيا شقوة الايام هل منك مهرب فأعدو وهل ينجو من النحس من عدا؟

ومن الشعراء الذين تتضح الغربة في شعرهم ، علي محمود طه المهندس، الذي يؤثر عنه قوله : (أنا اشكو من مرض الأغتراب ،يخيل الي أني من قوم آخرين ، أو بلد آخر ، فأنا لاأزال اشتاق الى القريب المجهول ،وأحن الى الوطن النازح ويشتد بي النزوع أحياناً فأتمنى لو أطير) (٧٢) ويكفي ان ديوانه (الملاح التائه) يعكس في دلالاته هذا الاتجاه .

وقد جسدت قصيدته(الطريد)هذا الاتجاه في الشعور بالغربة والتي يقول فيها:

الى أين تمضي أيها التائه الخطى يساريك برق أو يباريك عاصف
رأيتك في بحر الظلام كأنما الى الشاطيء المجهول يدعوك هاتف(٧٣)

(٧٠) الرومنسية في الشعر الغربي والعربي /٢١٧ و٢١٩
(٧١) ينظر : عبدالرحمن شكري : أنس داود /٣٢
(٧٢) ينظر : الرومنطيقية : بلاطة /١٦٠
(٧٣) ديوان الملاح التائه /١٧٦

في الشكل :

اندفع شعراؤنا المحدثون في ظل اتجاههم الرومانتيكي ، الى فهم جديد للشعر ، فأرادوه أن يكون تعبيراً عن النفس بمعناها الانساني العام . وما تضطرب به من خير وشر وألم ولذة وحب وكره، ورأوه تعبيراً عن الطبيعة وحقائقها وأسرارها ووجدوا فيه تصويراً لعواطف إنسانية تزدحم بها النفس الشاعرة ، وتندفع على لسان الشاعر لحناً خالداً يصور صلته بالعالم والكون(٧٤). وقد استوعب مضمون القصيدة لديهم هذه الصورة من التجديد في المعاني والافكار والمواقف .لكن تجديدهم هذا لم يقف عند المضمون حسب ، بل تجاوزه الى الشكل ما وسعت قدرته وتصوره وموقفه .

من ذلك ،تجديدهم في موسيقى الشعر من وزن وقافيه ؛ فقد اختلفت القافية عندهم كل بيتين أو ثلاثة ابيات أو أربعة ، وفي قصيدة(النيل الغاضب) للعقاد اختلفت القافية كل خمسة أشطر ، وفي قصيدة (شفاعة الغراب) كل بيتين ، وفي موشحة (حبي) جاءت على خلاف ترتيب القوافي في الموشحات الاندلسية .

ونظم المازني بالقافية المزدوجة في قصيدة (ثورة نفس) وقصيدة (الى صديق) وقصيدة (ابن املك) وقصيدة (ليلة وصباح) .

اما عبدالرحمن شكري ، فقد حقق في مجال الأوزان والقوافي (تنويعاً ملحوظاً ربما كان من أثر قراءاته للشعر الانكليزي أو تأثره بالموشح ، وذلك يبدو في قصائده التي نظمها على طريقة القوافي المتقابلة ، أو ما نظمه على اسلوب الشعر المرسل والشعر الحر وشعر المقطعات والمزوج والمخمس .

وقد مضى جماعة أبولو في تجديد القافية ، يقتفون آثار جماعة الديوان وشعراء المهجر في الزامهم الشعر المرسل ونظمهم الموشح .

ويقف أحمد زكي أبو شادي في طليعة الذين جددوا في بحور القصيدة ، سواء في وزنها أو في قافيتها أو حتى في طريقة كتابتها .فقد تفنن في استعمال

(٧٤) الادب العربي المعاصر في مصر – شوقي ضيف /٥٨

التفاعيل ، فاستخدم في قصائده تفعيلة واحدة في الشطر الأول، ومثلها في الشطر الثاني ، وبنى القصيدة كلها على هذا الوزن، كقوله على سبيل المثال :

يـا أمـــل يـا أمـل
يـا هـوى من عمـل
يـا حـلى للبطـل
يـا قـوي في الجلـل

وقد بنى جماعة أبولو قسماً من شعرهم من بحور مختلفة ، على طريقة الشعر الحر ، وتخلوا في بعض القصائد عن القافية الرتيبة ،وتفننوا في ترتيب التفاعيل .

فللشاعر خليل شيبوب محاولات من هذا الترتيب ، ومثلها لأبي شادي .

أما أبو القاسم الشابي ، فقد نظم قصيدته المشهورة التي يقول فيها :

اسكتـي يـا جـراح واسكنـي يـا شجـون
مـــات عهـد النـواح ورمـانـي الجنـــون

على غرار الموشحات .

ولابراهيم ناجي محاولات مماثلة في القصيدة الموشحة .

واندفع شعراء أبولو في تجديد عروض القصيدة وقافيتها ، حتى وصلوا إلى حد التخلي عنها لينتظم لهم ما أسموه بـ «الشعر المنثور» (٧٥) :

أما شعراء المهجر فقد مالوا عن البحور الطويلة إلى البحور القصيرة أو المجزوءة ، مما هيأ لهم الطريق للوصول إلى فن الموشح .

ولم يقفوا عند حدود الموشحات الأندلسية ، بل صاغوها على مختلف البحور .

ويعد نسيب عريضة ، أشد اندفاعاً من غيره في اتخاذ بحور تختلف عن البحور المعروفة للموشح (فهو لا يسير فيها على طريقة الموشحات الأندلسية، بل يغير ويبدل ، ويدخل ما يشاء له النغم الموسيقي من زيادة في التفاعيل ، أو

(٧٥) ينظر : الادب العربي الحديث : سالم الحمداني /١٨٣

نقص منها، وهو تقسيم القصيدة إلى مقطوعات تتميز كل مقطوعة منها بنغم خاص ، وتسير في بحر معين إلى أن تلتقي بتاليتها في توافق وانسجام)(٧٦).

ومضى في تجديده اكثر ، حين مزج بين بعض البحور القديمة وبين الموشح مزجاً ملائماً في توافق تام ومن أكثر الشعراء ولوعاً في تغيير القافية وتنويع الأبحر ، الياس فرحات ورشيد أيوب ونسيب عريضة وأمين الريحاني . فلنسيب عريضة موشحة بعنوان (النعامى) ، ولرشيد ايوب موشحة (اسمها ذكرى البنان) واخرى عنوانها(خلياتي) ، ولألياس فرحات موشحة (يا حمامة).

وقد دعى ميخائيل نعيمة إلى تحطيم القافية ، لما وجده فيها من قيد يحد من قرائح الشعراء ، وقد طبق دعوته هذه على أعظم قصائده ، وهي (النهر المتجمد) وكتب قصيدته (لو تدرك الأشواك) على غرار الموشح . وجاءت قصيدة إيليا ابي ماضي (لست أدري) على نظام المربعات .

ولجورج صيدح قصيدة تقترب من هذا اللون بعنوان (ساعة الغروب)، ولجبران قصيدة بعنوان (أغنية الليل) ، ولرشيد أيوب قصيدة (يرى لبنان) ولنسيب عريضة قصيدة بعنوان (على طريق إرم) ولم تخضع كل هذه الموشحات لقاعدة ثابتة ، بل خضعت لمزاج الشاعر ونوع تجربته ، وهذا هو الذي حدى ببعض الباحثين إلى أن يقول (اننا نجد أنفسنا أمام شكل صياغي جديد كل الجدة . لا ينتمي إلى طريقة الموشحات ، ولا يخضع في صوره وأوزانه وقوافيه وتوزيع أشطره لنظام من النظم المعروفة) (٧٧) .

وقد إستخدم شعراء المهجر أيضاً نظام المربعات والمخمسات على غير طريقته المألوفة ، بحيث صار لوناً جديداً تخضع له هذه التنويعات .

ومن الشعراء الذين حققوا هذه الطريقة في قصائدهم ، الياس فرحات في قصيدته (موطني) وشكر الله الجر في قصيدته (شلال تيجوكا) ، وميخائيل

(٧٦) شعراء الرابطة العلمية : نادرة سراج /٢٤٣

(٧٧) حركة التجديد في شعر المهجر : عبدالحكيم بلبع /٣٠٢

نعيمة في قصيدته (صدى الأجراس) ونسيب عريضة في قصيدته (النعامى) ولجبران وشفيق المعلوف وغيرهما ، مربعات ومخمسات لا تخضع لاتساق معين .

ومما خضع لتحرر القافية نظمهم على طريقة قصيدة النثر . وقد نظم مخائيل نعيمة في (همس الجفون) ورشيد أيوب في (الأيوبيات) شعراً منثوراً ، ونعمة قازان في (معلقة الأرز) (٧٨) .

أما اسلوب التعبير ، فيقف القصص الشعري في مقدمة الأشكال الجديدة التي عبر بها شعراؤنا ، الرومانتيكيون وفي مقدمة الذين جودوا فيه خليل مطران فله منه طرائف بديعة يستمدها من الحياة اليومية كقصة (الجنين الشهيد) وقصة (الطلاق) وقصة (فنجان قهوة) وغيرها. وخليل مطران يسوق هذه القصص في اسلوب درامي لاعهد للعربية به .... ويدخل في هذه القصص بعض حوادث التأريخ كقصة (مقتل بزر جمهر) وقصة (فتاة الجبل الأسود) (٧٩) وينزع الشاعر في بعض هذه القصص نزعة رمزية كقصيدته (شيخ اثينا) .

ويعد عبد الرحمن شكري من افضل شعرائنا المحدثين في استخدام القصص الشعري . وقد عده محمد مندو ر (اماماً في هذا الفن ومجددا فيه ومعتمداً على تطوير المضمون والصياغة التي تحررت من القافية الواحدة)(٨٠) وله في هذا الميدان مجموعة قصائد قصصية منها (قصة كسرى والأسيرة) وقصة (نابليون والشاعر المصري) وقصة (الملك الثائر) وقصة (النعمان يوم بؤسه) وقصة (الشاعر وصور الجمال)وقصة (الحاجة مكتومة).

ومن شعراء جماعة ابولو الذين عنوا بنظم القصص الشعري. عثمان حلمي ومختار الوكيل واحمد زكي ابو شادي وفي الشعر التمثيلي ترك شعراء ابولو أكثر

(٧٨) الادب العربي الحديث : سالم الحمداني /٢٤٥
(٧٩) ينظر : الادب العربي المعاصر /١٢٧
(٨٠) الشعر المصري بعد شوقي /٨٤

من نموذج ، من ذلك (حديث الآلهة) لمحمد سعيد السحراوي ، و (غادة المحيط) لعبدالغني الكتبي ، و (موجان) لصالح جودة . وقد ترجم عامر بحيري مشهداً من مسرحية (مكبث) لشكسبير . وقد جرب بعضهم كتابة الأوبريت ، ومنهم أبو شادي الذي كتب منها اربعاً هي (احسان) و(الزباء) و (الالهة) و (اردشير وحياة النفوس) .

ومن أبرز مظاهر التجديد في الشعر الرومانتيكي الغربي ، التعبير بأسلوب الشعر الحر الذي ورد قليلا عند عبدالرحمن شكري والمازني ، ويقال ان أحمد زكي أبو شادي ، كان واحداً من رواده ، قبل أن يصير ظاهرة بارزة لدى نازك والسياب وغيرهما .

وقد اجتهد شعراء ابولو في نظم شعر الخواطر وشعر النور وشعر العلم . وارتبطت القصيدة الرومانتيكية لدى هؤلاء الشعراء بنشاط كان يخلو منه ميدان الشعر العربي من قبلهم ، من مثل ترجمة الشعر الأوربي الذي اشتهر به أبو شادي ، فقد ترجم عمريات (فيترجيرالد) . ومختار الوكيل الذي ترجم قصيدة (إلى قبره) لشيلي ، واسماعيل سري الذي ترجم (مشرقيات فكتور هوجو) وقصيدة (درع قلب) لشكسبير ، وابراهيم ناجي الذي ترجم لشيلي قصيدة (إلى الريح الغربية) وغير ذلك من القصائد الانكليزية والفرنسية .

وعنيت (مجلة ابولو) بنشر (شعر التصوير) وهو نوع من القصائد التي تصف اللوحات الفنية ، وممن عنوا بنظم هذا اللون أبو شادي واسماعيل سري .

وراح قسم من الشعراء يستلهم الميثولوجيا في قصائده ، وفي مقدمتهم أبو شادي . أما في اللغة فقد توخى الشعراء الرومانتيكيون العرب ، الكلمات الموحية والالفاظ السهلة والعبارات البسيطة . وقد أقام العقاد ديوان (عابر سبيل) على اللغة المبسطة ليلائم بها موضوعات الحياة اليومية التي استقى تجاربها من حياة الناس .

وقد سوغ شعراء المهجر لأنفسهم ، استخدام بعض الألفاظ الأجنبية مثل (الأشعة) و (الراديو) و (الدولار) و (الكمنجة) و (القيثارة) وأمثالها .

وتجرأ بعضهم على مخالفة قواعد اللغة كجبران وميخائيل نعيمة .

غير أن هذا لا يعني تحيز شعرائنا الرومانتيكيين في أساليبهم التي تمثلت بالبساطة والحيوية وهدفت إلى تحقيق الايحاء بما ينسجم مع الطابع الغنائي والذاتي، فقد امتلك معظمهم القدرة على اختيار الألفاظ التي تتحقق فيها الرشاقة والرقة التي أكسبت اساليبهم نوعاً من اليسر والسهولة . وان البساطة في التعبير والرقة الغنائية قد صارت عماد القصيدة الرومانتيكية وربما كان الشاعر المهجري أقدر من غيره على توفير هذه السمات الاسلوبية. فقد تميز أدب جبران بالعبارة الشفافة ، الغنية بالموسيقى المملوءة بالصور الظليلة الموحية .

ومما له صلة بأسلوب الشعر المهجري ، استخدام الرمز الذي صار وسيلة للتعبير عن مكنونات النفس . ويتفوق شعراء المهجر في توفير هذا الاسلوب، على غيرهم من شعراء المشرق، ويتضح كثيراً في شعر جبران وايليا أبو ماضي وميخائيل نعيمة وأحمد سليمان الأحمد، كما يتضح لدى شعراء المشرق عند ابراهيم ناجي وعبدالرحمن شكري ومحمود حسن اسماعيل وعلي محمود طه.

على أن أهم ما حققه الاتجاه الرومانتيكي العربي هو دعوتهم إلى توفير (الوحدة العضوية) في القصيدة والمقصود بهذه الوحدة (وحدة البناء والتركيب ووحدة الموضوع وتكامل الجو النفسي الذي يعبر عنه الشاعر) (٨١) .

واغلب الظن أن جماعة الديوان كانت أول جماعة تدعو إلى توفير هذه الوحدة في القصيدة العربية ، وقد أفصح عن ذلك العقاد والمازني في كتابهما (الديوان في الأدب والنقد) كما تحدث عنها عبدالرحمن شكري في العديد من مقدمات دواوينه .

ويعد مطران اسبقهم جميعاً في الدعوة إلى هذه الوحدة .

---

(٨١) شعر العقاد : زينب العسري /٣٠٠

وأول من تبعهم فيها من شعراء المهجر (ميخائيل نعيمة) في كتاب (الغربال) ثم تلاهم بعد ذلك العديد من شعراء جماعة أبولو وفي مقدمتهم أبو شادي .

كما تحقق لشعرائنا الرومانتيكيين ، التعبير بالصورة ، وكان شعراء المهجر سباقين اليها . ويحتل جبران وميخائيل نعيمة وأمين الريحاني ، مركز الصدارة في تحقيقها .

وتابعهم في ذلك جماعة الديوان وجماعة أبولو ، بحيث صارت الصورة من أبرز سمات القصيدة العربية الرومانتيكية .

ولا شك أن هذا قد تحقق لشعرائنا بفضل تأثرهم بالنقد الرومانتيكي الغربي، وعلى الخصوص لدى كولردج وهازلت ووردزورث .

كما تحقق لديهم بفضل قراءاتهم للشعر الرومانتيكي الغربي وترجمته .

ولا يقل تأثرهم في النقد الرومانتيكي عن تأثرهم بشعره .

ويبدو ان النقاد الانكليز كانوا اكثر تأثيراً من غيرهم من النقاد الاوربيين. بسبب تشرب شعرائنا بالثقافة الانكليزية اكثر من غيرها من الثقافات الأخرى ولقد عدّ العقاد (وليم هازلت) اماماً في النقد لجماعة الديوان . على الرغم من أن تأثير (كولردج) لم يكن أقل منه .

ويكفي شاهداً على نضوج نقادنا الرومانتيكيين ووعيهم وعلى عمق ارائهم النقدية ، وشموليتها ودقتها (كتاب الديوان) للعقاد والمازني . و (كتاب الغربال) لميخائيل نعيمة . وخلاصة القول في تأثر شعرنا ونقدنا الرومانتيكي بنظيره الغربي ، أنه قد حقق الكثير في ميدان الفن الابداعي ، وله الفضل في تحقيق العديد من الاتجاهات الاخرى ، كالرمزية والواقعية ، لأنه مهد الطريق لهذه الاتجاهات التي وجدت السبيل أمامها مفتوحاً ، في حين لم يحقق الاتجاه الرومانتيكي لنفسه مكانه الريادي ، الاّ بالجهد المضني والتصميم الصادق .

٥٧٤
٦
١٢

الفصل الثالث

الواقعية

الفصل الثالث

الواقعيـة Realism

الواقعية النقدية

المفهوم والمصطلح :

إلى جانب إشكالية المصطلح ، نقف في دراستنا للواقعية على مشكلة الأنواع التي تتصل بها فقد أحصى (ديمين كرانت) في كتابه عن الواقعية ، أكثر من ثلاثين نوعاً للواقعية ، كالواقعية النقدية والواقعية المثالية والواقعية الساذجة والواقعية القومية والواقعية الطبيعية والواقعية الاشتراكية والواقعية النفسية والواقعية الرومانسية والواقعية الذاتية وغيرها (١) .

وقد أشار (أورتيكا كاسيت) إلى أنه لا يستطيع مناقشة هذا الاصطلاح العويص الذي كان دائماً يحرص على وضعه (بين فارزتين ، ليجعله موضع شك ، في حين يرى ناقد آخر أن الواقعية والطبيعية ، يجب أن تعرفا في سياقهما التاريخي ، وأن الاصطلاحين هما اختزالاً لظواهر ثقافية محدودة بزمان .

(لقد ظهر خلال المئة سنة الأخيرة عدد كثير جداً من النظريات التي حاولت وضع رؤى شتى للواقعية ، أو بالأحرى لمعرفة ما الذي يعد واقعياً في الأدب وما الذي لا يعد كذلك (٢) وربما لم تصبح الواقعية اصطلاحاً نقدياً ، ألا عن طريق ارتباطها بالفلسفة .

ونسب إلى فلوبير ، انه كان يمقت تسمية الواقعية، فقد ورد في حديثه عن (مدام بوفاري) التي صدرت عام ١٨٥٧ ، أن الكلمة هي إهانة قذفت بوجه جميع أصحاب العقول ، لأنها غامضة ومطاطة ، ووصف دقيق للتفاهات .

ويرى (ادموند دورانتي) أن كلمة الواقعية هي نقيض لكلمة مدرسة، لأنها تعني التعبير الصريح الكامل عن الصفات الفردية .

(١) للمزيد ينظر : الواقعية – ديمين كرانت /١١–١٣ ت عبدالواحد لؤلؤة

(2) Dictionary of Literary Terms, J.A. Cuddon, P. 554–556

أما (شانفيلوري) الذي ارتبطت نشأة الواقعية باسمه ، فيسخر من الواقعية ، باعتبارها وصفه في متناول كل من يريد أن يصبح واقعياً .

والاصول اللغوية لكلمة الواقعية ، تفيد بأنها تعني (شيىء) وبالنسبة للاتينية تعني (الشيىء المحسوس) (٣) .

والواقعية بوصفها تياراً أدبياً ، تعني المعالجة الموضوعية للواقع ، دون تدخل من الكاتب . وقد أطلق الغربيون (الواقعية) على كل نتاج فكري ، يعتمد الحياة الانسانية ، والطبيعية وكل ما يدخل نطاق الادراك الحسي . وذلك قبل أن يرتبط مفهومها بالأدب .

أما معناها الواسع العام ، فيعني كل ما يمتاز به الأدب من تصوير دقيق للانسان والطبيعة مع العناية الكبيرة بالتفاصيل المشتركة للحياة اليومية .

وبهذا المعنى تصبح الواقعية ، صفة أدبية ، تطلق على مختلف العصور الأدبية ، في الحكايات الشعبية القديمة ، ومهازل القرون الوسطى ومهازل موليير ، التي تتضمن من الواقعية اكثر مما تتضمنه مآسي (راسين) .

ومنهم من يعتبر الأدب الفرنسي النهضوي قبل الكلاسيكية محطة اساسية للواقعية الأوربية (٤)

والحق ان الواقعية تعد ظاهرة تاريخية ظهرت في مرحلة معينة من تطور العقل البشري ، وقد شجعت الناس على التفكير في جوهر واتجاه حركة المجتمع بطريقة واعية وواقعية ، وباسلوب يرفض الضرورة الحتمية ، للحركة الاجتماعية ، كما يلغي الطريقة العفوية لهذه الحركة ، لأنه يربط المشاعر الإنسانية بأسبابها الواقعية ، ولا يخضعها للأهواء والرغبات الجامحة التي هي من سمات المثالية الرومانتيكية .

---

(٣) الواقعية : ديمين كرانت /١٤ – ٣٤ – ٣٥ – ٥٨

(٤) ينظر الواقعية النقدية – بيترون /٥٧

وعلى الرغم من أن الكتاب العرب يشكون من اضطراب مصطلح الواقعية في أدبنا العربي لما وجدوا في دلالته ومفهومه من اضطراب ، فان النقاد الغربيين ، ليسوا أقل ضيقاً من هذا الاضطراب (إذ لا يزال معناه الدقيق وتاريخه موضع نقاش لا نهاية له في طوفان من الكتابات التي يصعب علينا تصور مداها هنا في الغرب ، ومع هذا فان رينيه ويليك يعرف الواقعية بأنها (الأمانة في تصوير الطبيعة) وكذلك التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر) (٥) .

ويعرف (بوريس بورسوف) الواقعية بأنها (دراسة فنية للمسيرة الروحية والتاريخية للبشرية ، هي بلا شك أكمل نظام دراسي فني وجد ويوجد حتى الآن . الفنان الواقعي يبحث عن وسائل من أجل تحسين الواقع في باطن الواقع نفسه) .

أما جورج لوكاش ، وهو من النقاد المتعاطفين مع الواقعية ، فيرى انها النموذج الذي يربط بطريقة عضوية العام والخاص في كل من الشخصيات والمواقف ، كما يرى ان الواقعية الصادقة العظيمة هي التي تصف الإنسان والمجتمع ككيانات كاملة بدلاً من أن تعرض فقط مجرد مظهر أو آخر من مظاهرها .

هذا وقد سبقت الفلسفة الأدب في استخدام مصطلح الواقعية ، إذ ذكرها كل من كانت وشيلنج في معرض الحديث عن المثالية الواقعية .

ويبدو ان النقاد الألمان كانوا أسرع من طبق هذا المصطلح على الأدب ويتقدمهم في هذا كل من شيلر وشليجل عام ١٧٩٨ ، وما لبث بعد ذلك أن شاع بين الأدباء الرومانتيكيين الآخرين .

غير أن مصطلح (الواقعية) لم يتضح اتضاحاً كاملاً في الأدب ، الا حين استخدمه الكاتب القصصي الفرنسي (شانفيلوري) عام ١٨٥٧ ، حينما نشر مجموعة من المقالات الأدبية في مجلد أطلق عليه اسم (الواقعية)، كما أصدر مع

(٥) ينظر : مفاهيم نقدية – ويليك /١٨٢ – ١٨٣ – ١٩٧

أحد أصدقائه مجلة تحمل الاسم نفسه (الواقعية) . وقد تبلورت في هذه الكتابات النقدية ، المباديء الأولى للواقعية ، وأهمها ، أن الفن ينبغي ان يقوم تمثيلاً دقيقاً للعالم الواقعي ، ولهذا يجب أن يدرس الحياة والعادات من خلال الملاحظة الدقيقة والتحليل المرهف ، وينبغي أن يؤدي هذه الوظيفة ، بطريقة موضوعية خالية من العواطف والنزعات الشخصية (٦) .

والحق أن من الصعب وضع تعريف محدد للواقعية ، يستطيع أن يجمع مبادئها وفلسفتها الفكرية ، ذلك أن الواقعية كما يقول احد النقاد ، تعني أشياء مختلفة في سياقات مختلفة . وعلى الرغم من أن مصطلحها يستخدم من بعض النقاد لامتداح عمل ، فان آخرين يستخدمونه لاستهجانه ، وان ما كان غذاء عند (زولا) تحول إلى سم عند (برونيتر) (٧) .

ويؤكد (روجيه جارودي) انه لا يوجد ابداً فن غير واقعي، ويوضح هذه الواقعية بأنها لا تعني على الإطلاق نقل صورة الواقع، بل محاكاة نشاطه (٨).

والواقعية في الأدب هي التي تقوم على ملاحظة الواقع . وقد استخدمتها بهذا المعنى المجلة الباريسية تمييزاً لها عن المصطلح الفلسفي، فهي مذهب أدبي لا يؤدي إلى تقليد الروائع الفنية ، بل إلى تقليد ما تقدمها الطبيعة من روائع(٩).

---

(٦) منهج الواقعية في الابداع الأدبي – صلاح فضل /١١ – ١٤

(٧) نفسه /٣٦ – ٣٧

(٨) واقعية بلا ضفاف : روجيه جارودي /٢٢٥

(9) The Age of Realism, Ed. FW –Hemmings. P–9.

نشأة الواقعية وعواملها :

على الرغم من أن الواقعية النقدية هي وليدة القرن التاسع عشر ، الا ان جذورها تمتد إلى عصر النهضة ، ممثلة في كتابات ومؤلفات هذا العصر من أمثال رابيليه وسرفانتس وشكسبير ، والتي تمثلت في تحليلها لخصائص العصر وملامحه ، وللعلاقات البشرية وصور الحياة اليومية ، كما هو الحال في كتابات سرفانتس على الخصوص .

أما روايات شكسبير ، فقد قام معظمها على تحليل المضمون الواقعي الحقيقي للتفاعلات الاجتماعية . وقد استطاع شكسبير أيضاً اكتشاف طبيعة العلاقات العضوية الاجتماعية والحالات النفسية للأشخاص الذين عاشوا في زمانه .

وفي القرن الثامن عشر أيضاً ، أخذ الفن الواقعي يتطور بقدرة مدهشة ، متنقلا من تصور الحياة اليومية ، إلى تصور الكائن الاجتماعي .

على ان الواقعية مذهباً أدبياً ، لم تثبت شخصيتها الأدبية الا من خلال مجموعة من كبار الكتاب والنقاد الفرنسيين الذين يتصدرهم ستندال وبلزاك وفلوبير والكسندر دوماس الابن وموباسان من الأدباء ، وسانت بيف وتين وكونت من النقاد . فقد كانت قبل هؤلاء مدلولاً عاماً يعني تمثيل الطبيعة ، وانها اصبحت مذهباً واضح الدلالات ، غنياً بالخصائص التي تكتشف طبيعة العلاقات العضوية الاجتماعية ، ونوازع البشرية وحالاتها النفسية المختلفة ، منذ ان اصدر بلزاك عمله الكبير (الكوميديا البشرية) التي صارت مقدمتها اعلاناً عن هذا المذهب ، كما كانت مقدمة (مسرحية كرومويل) لهيجوا علاناً عن الرومانتيكية والتي يتعرض فيها لأثر عنصر البيئة أو الوسط في الأدب ، وفيها أيضاً أطلق على ثاكري (زعيم المدرسة الواقعية) .

ومنذ آنئذ ، شاع المذهب الواقعي ، وأخذت رياحه في فرنسا تحمل معها بذور الواقعية التي وجدت لها تربة خصبة في العالم الغربي كانكلترا والمانيا والولايات المتحدة وروسيا . وفي انكلترا نفسها ، كانت مجموعة من الكتاب

الشباب تخالف ديكنز في اتجاهه الرومانتيكي في عنايتها بوصف الأحداث ، وتمثيل البيئات التي تنعكس فيها الخصائص الشخصية ، مع ان بعض الكتاب يرى ان قيام الواقعية ، قد بدأ في انكلترا ممثلا في روايات سكوت التي صورت حياة المجتمع الانكليزي وعاداته وتقاليده ، كما يرى انتاج ديكنز يتمثل في هذا الاتجاه (١٠) .

وفي الولايات المتحدة الامريكية دعى هنري جيمس عام ١٨٦٢ إلى تبني الواقعية على غرار ما يحدث في فرنسا .

ويبدو أن الكتاب والنقاد الألمان كانوا غير متحمسين لهذا التيار كالفرنسيين والأمريكيين على الرغم من أن كلمة (الواقعية) قد استخدمت لديهم عام ١٨٥٠ حينما اشار أحد النقاد إلى واقعية (غوته) وقد أشار (فشر) إلى واقعية شكسبير بحماس شديد . ثم وردت متأخرة عام ١٨٨٦ في كتابات إنجلز ، حيث ذكر مصطلح (الواقعية) .

وفي إيطاليا ورد مصطلح (الواقعية) في كتابات أحد النقاد عام ١٨٧٨ ، وذلك في معرض كلامه على (زولا) .

وتبنى (بيلنسكي) في روسيا عام ١٨٣٦ اصطلاح (ف.شليجل) عن (الشعر الحقيقي) ، وفي حديثه عن شكسبير ربط الشعر بالحياة الواقعية . وفي عام ١٨٤٦ تحدث بيلنسكي نفسه عن بعض الكتاب الروس ، بوصفهم ينتمون إلى المدرسة "الطبيعية ، واستشهد (بكوكول) .

أما (بيساريف) فيعد اكثر الكتاب الروس استخداماً للفظة الواقعية التي تعني عنده (التحليل أو النقد)

وقد ذكر (دستويفسكي) مصطلح الواقعية في عام ١٨٦٣ في معرض مناقشته لبعض النقاد الروس . ويتفق موقف تولستوي مع موقف دستويفسكي

(١٠) مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية /٣٤٧

في تعرضه للواقعية . ويعد الاثنان من أبرز طلائعها وأقطابها ، الذين مثلوا جانبها النقدي ، قبل شيوع (الواقعية الاشتراكية) (١١) .

وربما كان نزوع الأدب إلى الدقة والحقيقة على وفق ما نادى به (تين) و (رينان) سبباً من أسباب الدعوة إلى الواقعية .

ومن هذا القبيل أيضاً ، دعوة (المدام دستال) في نقدها في بداية القرن التاسع عشر إلى ربط الأدب بالمؤثرات الاجتماعية والسياسية والدينية ، مما يجعل الأدب ذا صلة حميمة بالمؤسسات الاجتماعية . وقد كان (تين) الناقد الفرنسي الأشهر ، يعتمد في نظريته النقدية المعروفة على ممارسة الكتاب الواقعيين في عصره ، وكان يشارك الرواد الواقعيين أمثال ستندال وبلزاك وزولا وموباسان ، وفلوبير (١٢) .

ومن الأسباب التي مهدت للواقعية ، دعوة النقاد الى إدخال المحسوس في الفن وكذلك التقدم العلمي والفلسفي ، وخاصة علوم الحياة والوراثة ، والذي أدى الى تغيير الكثير من المفاهيم الاجتماعية والفكرية والفنية .

أما أهم الفلسفات التي تأثر بها المذهب الواقعي ، فهي الاجتماعية والوضعية والتجريبية والمادية . وقد كان لإسراف الرومانتيكيين في أحلامهم وعواطفهم وتهويماتهم قد أدى الى انكماش الناس من دعوتهم ، والسعي بدلاً منه ، الى معايشة الحقيقة والواقع ، وقبل أن تصل الرومانتيكية الى نهايتها ، كانت بذور الواقعية تنمو ثم تنضج في قلب الرومانتيكية ذاتها . واذا كانت فرنسا تعد الرائدة الأولى في الدعوة الى احلال المذهب الواقعي في الأدب فان سبب هذه الريادة ، يعود الى أنها قد تصدرت الابداع في الفن القصصي أكثر من غيرها وقد تبعها في ذلك كل من روسيا وأمريكا على الخصوص .

تلك كانت العوامل والأسباب التي دفعت بالأدب الغربي ، وفي مجال الرواية على الخصوص ، الى تبني الاتجاه الواقعي في الأدب ، وهو الاتجاه الذي بدأ يشق طريقه الى كل أقطار العالم . مؤكداً على النزوع الى الواقع .

---

(١١) ينظر : مفاهيم نقدية /١٨٨ - ١٨٩

منهج الواقعية في الإبداع الأدبي /١٨ - ٢٧

(12) Dictionary of world Litereture, J. shipley, P. 336.

الخصائص :

على الرغم من أن الواقعية في الأدب تتفق في رسم صورة للانسان في شموله وللمجتمع في عمومه دون أن تنحصر في المظاهر الجزئية ، فانها قد اتجهت اتجاهات مختلفة ، فهناك الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية والواقعية الطبيعية والواقعية الجديدة ، وغيرها من الانواع الكثيرة التي سبقت الاشارة اليها في مقدمة البحث . وهذا الاختلاف — كما يراه الكتاب والنقاد يعود الى نظرة كل منها الى الواقع وتفسيره على وفق منظوره الفلسفي والفكري الخاص به .

فالواقعية النقدية ترى الحياة في أصلها شراً ، في حين تنظر اليها الواقعية الاشتراكية نظرة تفاؤل .

أما الطبيعية ، فقد استعانت بالتجارب والأبحاث العضوية والفسيولوجية، لمعرفة الحقائق العميقة للانسان وللحياة . وقد انعكست هذه الاختلافات على الخصائص الفنية والمضمونية لكل اتجاه ، حتى وجدنا الكثير من هـــذه الخصائص يختلف بين اتجاه واتجاه ، مما يجعلنا ندرسها كلاً على حده،

١ — أهم مايميز الواقعية النقدية من غيرها من المذاهب ، هو نظرتها الشمولية للانسان وللحياة ، إذ يرتبط كل منهما بوحدة عضوية ، تتضح في نظرتها الكلية التي ترفض أن تنحصر في المظاهر الجزئية في المجتمع . ولذلك ابتعدت عن المغالاة في تصوير الحالات النفسية الخاصة التي تضر بالطابع الشامل للأشخاص ؛ فالواقعية من وجهة نظر جمالية لاتتصور الانسان فرداً قائماً بذاته ، وانما تنظر اليه كائناً متفاعلاً مـع المجتمع ، ولذلك عارضت مايسمى (بالفردية) التي غالت الرومانتيكية في النظر اليها .

٢ — إن القوى الاجتماعية في الواقعية ، هي التي تؤثر في مظاهر الحياة اليومية وتحدد علاقات الفرد بالمجموع من مثل، العمل والحب والزواج والصداقة وغيرها ، وهذه القوى تنتج نماذج بشرية ، تتوقف عليها الحياة الواقعية للمجتمع .

والواقع أن عظمة كبار الكتاب الواقعيين ، تتوقف على مدى تصورهم وعرضهم لهذه النماذج البشرية في جميع قطاعات الحياة .

٢ - تعارض الواقعية تمجيد الذات ، وتحد من الاعتماد الشديد على الخيال والوهم ، وتستبعد الابهام في الرمز ، وتقصر دور الاسطورة على مجال محدد ، وتعارض التصوير الرومانتيكي للطبيعة ، الذي يصل حدُّ المناجاة من أجل استيحاء مكنونات النفس ، لأن ذلك يتعارض مع الشمولية التي يرتبط فيها الانسان بالمجتمع ، كما ترى ذلك النظرة الواقعية .

٤ - من أهم ماحققته الواقعية ، هو الوعي التاريخي بالتطور الحديث ، ونظرتها الجديدة للعالم ، ورؤيتها العميقة للانسان ، ككائن يتمتع بالحركة بوحي من هذا الوعي . وفي هذا يتجلى نقد الواقعيين للتشاؤم الرومانتيكي(١٣).

٥ - يؤكد الواقعيون على مايسمى (بالموضوعية) في الأدب : ؛ فهم يرون أن الأدب والرواية منه على الخصوص ، يجب أن يأخذ تفاصيله من الحقائق المعاصرة ، لامن التاريخ ولا من الخيال اللذين هما إطار للعمل الأدبي .

وقد كان بلزاك وفلوبير من أوائل دعاة الموضوعية في الأدب . يقول فلوبير (ان عدم التحيز في الوصف لابد إذن أن يصل الى مرتبة القانون الجليل) وعند فلوبير ايضاً ، يجب أن يكون وصف الروائي دقيقاً وحقيقياً ، وينبغي له أن يكون عادلاً .وقد تطرقت الكثير من الدراسات الى الموضوعية ، وخاصة الألمان ، من ذلك ، حديث (شوبنهور) عن شكسبير وجوته وهيجل وغيرهم . واستخدم (كولردج) كثيراً مصطلح (الموضوع الشخصي). وميز(هازلت) من بين الشعراء الموضوعيين. وكان الفرنسيون أقدر من غيرهم من الكتاب الذين تحدثوا عن الموضوعية في الادب الواقعي ، ويرى (هنري جيمس) أن الدعوة الى الموضوعية واستبعاد أي تدخل من جانب المؤلف ، هي الحد الفاصل بين القضية القديمة والحديثة (١٤) .

(١٣) ينظر : منهج الواقعية /١٩٥ - ١٩٦
(١٤) نفسه /١٣٥

٦ – ارتبطت النظرة الجمالية عند الواقعيين بالمجتمع ؛ فنضج العمل الفني عندهم ، يقوم على مقدار مايعرضهُ الكاتب من عوامل جوهرية في المجتمع ، وهو مايجعله يعتمد على تجربة مكثفة في التطور الاجتماعي ، ولذلك أوجبوا على الكاتب أن يكشف بصدق بالغ ، وحس صادق ، ونظرة شمولية دقيقة ، كل مايراه في المجتمع ، بغض النظر عما يؤدي ذلك من حرج ومسؤولية . ولذلك اكد الواقعيون النقديون على ماأسموه (بالصدق الشخصي) للكاتب . وقد حكموا على نجاح انتاجهم بمقدار مايعبر عن صورة التناقضات في المجتمع ، وعن عرضه لعناصرها الجوهرية ، بروح من الشجاعة والمهارة التي تغني عمله الابداعي بعنصر الصدق الفني والشعوري .

٧ – ومن أهم نتائج الدعوة الى (الموضوعية) في المنهج الواقعي ، رفض الاتجاه النفسي الذي يدعو الى النفاذ الى أعماق الكاتب الداخلية ، لتفسير عمله ، وتصور العمل الفني على أنه نتاج أسرار الشخصية المبدعة .

أما الأثر الفني للكاتب الواقعي ، فيظهر عندهم من خلال علاقته بالواقع الذي يعرضه ، ومن خلال نفاذه الدقيق لخصائص الواقع ، وهذه الموضوعية التي تمسك بها الكتاب الواقعيون ، قد جعلت خصومهم من النقاد يتهمونهم بالفقر الجمالي (١٥) .

٨ – يؤكد الواقعيون في عملهم الفني ، على ضرورة توفر الملاحظة الدقيقة العميقة الواسعة فالملاحظة ضرورية في التجربة الفنية ، ولكن توفير ماهو جميل محبب فيها يخلق الاستمتاع بالعمل الفني ، وهذا مايؤكد أن (الموضوعية) لاتلغي صفة (الجمالية) الفنية ، كما أن العناية بالمضمون – كما يقولون – لايلغي الاهتمام بالشكل .

٩ – لقد أكد الواقعيون أن جوهر الأدب الواقعي يتشكل من التحليل الاجتماعي ودراسة التجربة الاجتماعية للانسان ، وتصويرها بأمانة ودقة ، وكذلك

(١٥) المرجع السابق /١٣٨

يتشكل هذا الجوهر ، من العلاقات الاجتماعية بين الفرد والمجتمع وبشكل لايقبل التجزئة .

١٠ – إن تعامل الأدب الواقعي مع المجتمع ، لايقوم على تصوير هذا الواقع تصويراً سطحياً ، بل يقوم على النفاذ الى روحه ، بوصفه كياناً متكاملاً ووظيفة الأدب الواقعي هنا لا تعزل الانسان عن الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه ، بل هو يؤكد على جدلية العلاقات الاجتماعية الفاعلة والمتبادلة والتعبير عن كل مايبدو فيها من تناقضات. والتحليل الاجتماعي الذي هو جوهر الواقعية ، يتيح للكاتب الواقعي ، ابراز الملامح المميزة للحياة ، والاقتراب من فهم القوانين التي تحكمها ، وكلما كان تحليله أوضح للأحداث كان أدبه أقرب من المجتمع وأشد عمقاً . وبذلك يبتعد الكاتب عن الانفعالية ، ويقترب من إدراكه الصحيح الموضوعي لوظيفته الفنية .

ومن هنا توجب على الأديب الواقعي أن يكون دقيقاً وعميقاً في عرض المشاكل الاجتماعية . ولكي يكون التحليل الاجتماعي عميقاً وصادقاً على الكاتب أن يرى الواقع في تجلياته الأساسية ومسائله الجوهرية ، ولا يقترب من القضايا التافهة ، التي ليست من صميم جوهر المشاكل الاجتماعية .

١١ – يرى الواقعيون أن العمل الفني ، بتسجيله صور العالم ، إنما يعكس بصورة عضوية خصائص وعي الفنان الذي لا يكون أبداً مؤرخاً وحسب ، بل يكون مصوراً لحركة التاريخ التي يتفاعل فيها هذا الفنان مع مجتمعه ، وهذا الموقف يجعله مدافعاً عن مجتمعه وعصره .

١٢ – إن الواقعية النقدية أتاحت لكتابها أن يبرزوا ويحللوا تناقضات العلاقات الرأسمالية الجديدة ، التي قامت على إنقاض الإقطاعية ، ولذلك كانت تحليلاتها للواقع في حركته الحقيقية ، تشكل واحداً من الأهداف الكبيرة التي دعت اليها وظيفتها الانسانية وذلك بوصفها أدب المجتمع كله.

يتشكل هذا الجوهر ، من العلاقات الاجتماعية بين الفرد والمجتمع وبشكل لايقبل التجزئة .

١٠ – إن تعامل الأدب الواقعي مع المجتمع ، لايقوم على تصوير هذا الواقع تصويراً سطحياً ، بل يقوم على النفاذ الى روحه ، بوصفه كياناً متكاملاً ووظيفة الأدب الواقعي هنا لا تعزل الانسان عن الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه ، بل هو يؤكد على جدلية العلاقات الاجتماعية الفاعلة والمتبادلة والتعبير عن كل مايبدو فيها من تناقضات. والتحليل الاجتماعي الذي هو جوهر الواقعية ، يتيح للكاتب الواقعي ، ابراز الملامح المميزة للحياة ، والاقتراب من فهم القوانين التي تحكمها ، وكلما كان تحليله أوضح للأحداث كان أدبه أقرب من المجتمع وأشد عمقاً . وبذلك يبتعد الكاتب عن الانفعالية ، ويقترب من إدراكه الصحيح الموضوعي لوظيفته الفنية .

ومن هنا توجب على الأديب الواقعي أن يكون دقيقاً وعميقاً في عرض المشاكل الاجتماعية . ولكي يكون التحليل الاجتماعي عميقاً وصادقاً على الكاتب أن يرى الواقع في تجلياته الأساسية ومسائله الجوهرية ، ولا يقترب من القضايا التافهة ، التي ليست من صميم جوهر المشاكل الاجتماعية .

١١ – يرى الواقعيون أن العمل الفني ، بتسجيله صور العالم ، إنما يعكس بصورة عضوية خصائص وعي الفنان الذي لا يكون أبداً مؤرخاً وحسب ، بل يكون مصوراً لحركة التاريخ التي يتفاعل فيها هذا الفنان مع مجتمعه ، وهذا الموقف يجعله مدافعاً عن مجتمعه وعصره .

١٢ – إن الواقعية النقدية أتاحت لكتابها أن يبرزوا ويحللوا تناقضات العلاقات الرأسمالية الجديدة ، التي قامت على إنقاض الإقطاعية ، ولذلك كانت تحليلاتها للواقع في حركته الحقيقية ، تشكل واحداً من الأهداف الكبيرة التي دعت اليها وظيفتها الانسانية وذلك بوصفها أدب المجتمع كله.

ومن هنا صار الواقعيون النقديون وحدهم هم القادرين على رؤية واستيعاب جميع الظواهر المتناقضة للتطور الاجتماعي .

٣ — تميزت الواقعية النقدية في القرن التاسع عشر . بالبحث في تناقضات الحياة الاجتماعية وتصويرها ، وبالرغبة في المعرفة التي اتصف بها كبار كتابها أمثال بلزاك وفلوبير .

لقد كان بلزاك بالذات — يدرس الطبائع الفردية ، ناظراً الى الحياة بنفاذ مدهش معبراً عن دقائقها في مؤلفاته مطلعاً على المضاربة العقارية وعلى الوسائل التي يتبعها الفلاحون في انتزاع حقوقهم ، وعارفاً بأسرار القصور الأرستقراطية ، عالماً بدسائس السياسيين الخفية ،وبتوغل الجشع في كافة دوائر الحياة الخاصة والعامة (١٦) .

٤ — اتجهت الواقعية النقدية نحو تحليل العالم الداخلي للانسان ، يظهر ذلك في الفن القصصي الذي ربط علاقات هذا الانسان بالبيئة . وقد كانت رواية (مدام بوفاري) لفلوبير دراسة نفسية موسعة ، فضلاً عن أنها دراسة تحليلية للمجتمع ، ولوحة لأخلاق العصر ، ولقد أبرز الكاتب في هذه الرواية ، الطابع المأساوي للحياة اليومية في العالم البورجوازي (١٧) .

٥ — رفض الواقعيون النقديون ، أن تكون الرواية متضمنة أخلاقية واضحة، وأن تمجد قضية سياسية او اجتماعية أو دينية وذلك خشية أن تنحط قيمتها الفنية ؛ فالرواية بوصفها نوعا أدبياً تخص الفن ، فوجب أن تكون صفة التعبير هي الهم الأول للروائي ؛ فالروائي بالنسبة لفلوبير فنان قبل كل شيء ، غايته إنتاج عمل فني كامل ، ولكن الكاتب لن يبلغ هذا الكمال الا اذا أبعد أفكاره الخاصة ،وعليه ايضاً أن يبعد انفعالات قلبه وتأثيراته الشخصية ، كما يجب أن يتجرد عن الحياة التي يضعها . اما

(١٦) المصائر التاريخية للواقعية : بوريس بورسوف /٩٣ و ٩٥
(١٧) نفسه /١٣٢

الذين يعرضون انفعالاتهم في أعمالهم الأدبية فهم غير جديرين بلقب الفنانين الحقيقيين وهم محتقرون في نظر فلوبير .

والرواية التي يفهمها هذا الكاتب ، ليست الرواية (الفنية) وحسب ، بل هي كذلك الرواية الواقعية (١٨) .

١٦ ـ والأدب الواقعي يصور جوهر الأشياء ويهمل المبتذل الذي لايحدث الا مصادفة ، محققاً في ذلك معادلة ناجحة بين الانسان والمجتمع .

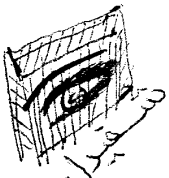
١٧ ـ ان الواقعيين رغم انطلاقهم من صدقهم ونزاهتهم ورغبتهم في إصلاح المجتمع وتصحيحه ، استطاعوا الكشف بعمق عن جذور العلاقات الرأسمالية ، وفضحوا عيوبها الأساسية ، وأوضحوا أن العلاقات البورجوازية لابد أن ينتج عنها هذه العيوب (١٩) .

١٨ ـ والكاتب في الواقعية النقدية لايتحدث عن نفسه ، بل يجب أن ينساها ويمحوها ، وأن يبقى جامداً غير متأثر إزاء الحقيقة التي يترجمها ، انه يعنى بالبيئة التي تجري فيها الأحداث ، وينظر الى الناس كما يبدون في حياتهم اليومية الطبيعية ملاحظاً حركاتهم وسكناتهم . ومن الوجهة العلمية يعد الفنان الواقعي صحيحاً لأنه يتحرى ويدقق ويلاحظ قبل أن يعرض صوره على الناس .

١٩ ـ إن الغاية من الفن عند الواقعيين النقديين هو الفن ؛ فالأديب لايخضع آثاره لغاية خارجة عن الفن نفسه ... انه يدع الاشياء تتحدث عن نفسها إنه يضع أثراً فنياً فقط ... وقد يؤدي هذا الأثر بعد ذلك خدمة للسياسة والاجتماع أو لايؤدي (٢٠) .

٢٠ ـ ان الجنس الأثير لدى الواقعيين هو النثر ، والرواية منه على الخصوص فالواقعية لم تنشد شعراً ، ولم تنظم قصائد تشكل بها ظاهرة في المذهب وانما كتبت قصصاً أو مسرحيات نثرية .

(١٨) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا : فان تيغم /٢٤٤ و٢٤٥
(١٩) مذاهب الأدب الأيوبي ـ الواقعية ـ /٣٢١
(٢٠) الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي /٣٢



والسبب في هذا – فيما يبدو – هو أن الشعر يقتضي بالضرورة حالات انفعالية ومواقف عاطفية ، هي أبعد ماتكون عن طبيعة الاتجاه الواقعي في الأدب ، على عكس مايقتضيه الأدب الواقعي من تحليل واستنتاج في الفن القصصي .

٢٠ – والواقعية تقوم على فلسفة خاصة في فهم الحياة والمجتمع ، فالحياة في نظرها شر لابد من الحذر منه ، وهي مبدأ بعيد عن التفاؤل والمثالية . ومن هنا لم يكن هدف الواقعية النقدية تصوراً لواقع الحياة ، ولا تسجيلاً لمفرداتها ، كما أنها لاتهدف الى معالجة المشاكل الاجتماعية حسب . وليست ضد أدب الخيال ، ولا تخلو من التوجه الى العواطف ، بل هي تستخدم الخيال والعاطفة بالقدر الذي يخدم الواقع وتصويره وتعميقه(٢١).

٢١ – وقد اتخذت الواقعية النقدية من الواقع الموضوعي مصدراً لموضوعاتها بدلاً من سبحات الأحلام ، واستبدلت دقة التعبير واتقان التصوير بالغموض والتهويل والايهام ، وآثرت الصدق على التمويه والتضليل ، واستمسكت بالصرامة العلمية في الكشف عن الحقيقة دون الميل مع الهوى ، واهتمت بالمجتمع اكثر من اهتمامها بالفرد ، وعنيت بالمشكلات الاجتماعية ، اكثر مما عنيت بالعواطف الذاتية (٢٢) .

٢٢ – وعلى الرغم من أن الواقعية النقدية تستلهم مادتها من الطبقات الاجتماعية فانها لاتهمل استلهام القضايا ذات الطابع المتافيزيقي أو التاريخي ، وعلى الرغم من انها تؤكد على الجانب الموضوعي في الأدب ، الا أنها لاتهمل إهمالاً تاماً الابداع من خلال الأدب الذاتي . وعلى الرغم من أنها تكشف عن جوهر الواقع من خلال منظور تشاؤمي ، الا أنها لاتدعو مباشرة الأ تغييره ، فهذه الوظيفة في نظرها ، منوطة بالثورة أو بالاصلاح الإجتماعي(٢٣).

(٢١) الأدب ومذاهبه : مندور /٨٥ و٨٦
(٢٢) الأدب ومذاهبه – الشوباشي /١٢٢
(٢٣) ينظر : عن اللغة والأدب والنقد /٣١٤، ٣١٥

كما أنها لاتقتصر في تعبيرها عن نقد الواقع ، على طبقة بعينها ، بل هي تعبر عن الواقع بكل فئاته وبيئاته .

وتتصدر روايات بلزاك (الكوميديا البشرية) هذا الاتجاه .

وفي معالجتهم للموضوعات التاريخية في قصصهم ومسرحياتهم ، قام أصحاب هذا المذهب ، باحياء دقيق للعصر ، بعاداته وميوله وأخلاق أهله ، ولكنهم حققوا الصلة بين تلك الاحداث وبين عصرهم .

وشخصيات الواقعيين الأدبية ، تؤخذ عادة من الطبقة الوسطى في آفاتها الاجتماعية ، أو من العمال الذين يعانون من الظلم ، والطبقة الوسطى هي محور قصصهم ، لأنها كانت متنفذة على عهد الرومانتيكيين .

أما العمال فقد حظوا بعناية الواقعيين لأول مرة في تاريخ الأدب ويتخذ الواقعيون مادة تجاربهم من واقع الطبقات الدنيا في صراعها مع الطبقات الأكثر نفوذا ، وبذلك كانت تجاربهم مليئة بالصراع الذي يسوده تشاؤم واضح .

وكثيراً ماصوروا مآسي شعوبهم للتنبيه الى خطرها ، ولتعرية أخلاق العصر ، ولتصوير الصراع بين الطبقات في المجتمع البورجوازي .

ان سبب تنوع الموضوعات عند الواقعيين ، هو دعوة الكتاب النزول الى الحياة العامة ، وتصويرها دون انتقاء مادة هذه الصور ، وبذلك اصبحت هذه الموضوعات البشرية كلها موضوعات للأدب ، وأصبح البطل هو الانسان ، بغض النظر عن انتمائه لطبقة معينة .

تطلب الواقعية من الكتاب ، أن يكونوا على معرفة وافية بالحياة وقوانينها واتجاهاتها . فلم تعد الموهبة وحدها كافية لعملية الخلق والابداع ، ولذلك طالب هذا المذهب أصحابه بالتسلح بأنواع الثقافة والعلوم ، حتى صار الأديب لديهم عالماً وطبيباً واقتصادياً ومهندساً وقائداً عسكرياً اذا لزم الأمر .

ج — وفي الرواية الواقعية لايسمح بظهور المؤلف على المسرح ، فلا يتدخل ، ولا يلقي بظلال نفسه على عمله ، بل يتخلى عن أفكاره ومشاعره وانفعالاته الشخصية .

د — ان الرواية في نظر الواقعيين ليست عملاً أدبياً يوفر فيه الكاتب خصائصه الفنية المطلوبة ، انه فوق ذلك ، وثيقة يضع فيها الكاتب صورة للعصر بكل مافيه من عظمة وتفاهة .

ولكي يكون الروائي شاهداً لعصره ، ينبغي قبل كل شيء أن يدرس مظهر الأشخاص ، ويسألهم ، ويمحص أجوبتهم ، ويدرس مساكنهم ، ويستجوب الجيران ، ثم يدون حججه واضعاً حداً للتدخل الى أقصى درجة ممكنة ... ان الملاحظة الدقيقة ، هي عمل الروائيين الأساس.. ان الواقعية تهدف الى أن تصبح التعبير عن التفاهة اليومية هكذا عبر (شانفيلوري) عن رأيه في كاتب الرواية الواقعي ، وقد اتخذ من بلزاك نموذجاً تتحقق لديه هذه الصفات للروائي .

ومادة الروائي لدى الكاتب الواقعي — كما يرى شانفيلوري — هي انسان اليوم في المدنية الحديثة ، ولكي يكون الروائي حقيقياً ، عليه أحياناً الا يكتب شيئاً من عنده وان يكون شجاعاً دائماً (٢٤) .

هـ — من الأوليات المهمة لدى الواقعيين عموماً ، ابراز مايسمى (البطل النموذجي) الذي يجب أن يمثل لديهم وسطه وواقعه ، على الرغم من أنه لايشترط أن يمثل الصواب دائماً . ويقاس عمق البطل الواقعي النموذجي ، بمدى ارتباطه بالحياة ، ومدى تجسيمه المصير الاجتماعي من ناحية أخرى .

وقد اشترطوا في تكوين الموقف النموذجي للبطل ، أن تكون الصدفة فيه ضرورية وأن يكون له (طابع استثنائي) ، ولا تصبح شخصية البطل

(٢٤) المذاهب الأدبية الكبرى /٢٤١ — ٢٤٣

نموذجية ، الا اذا قورنت بشخصيات أخرى ، وقد ركزت الواقعية النقدية في روسيا على مايسمى (بالبطل الايجابي) (٢٥) .

وقد استطاع دستويفسكي أن يتحرى نفسيات أبطاله ويصور وعيهم الباطني المتفسخ وأن يكشف تحول السلوك البشرية الى نقيضه .

أما تولستوي ، فقد أختار أبطاله من الطبقة النبيلة ، ولكن هؤلاء الأبطال يتناقضون دائماً مع طبقتهم . وللبطل لديه ، مصلح اجتماعي يفهم نفوس البشر ويحلل طبائعهم من خلال فهم نفسه .وأبطاله يكثرون من البحث والمراقبة والفعالية والنشاط ، وأهم أبطاله ماجاؤا في روايتي (الحرب والسلام) و (آنا كارنينا) (٢٦) .

ويحس البطل في الواقعية النقدية بثقل أوضاع قوانين مجتمعة التي تجرد الانسان من انسانيته . وتبدو شخصية البطل أحياناً عندهم مسطحة لافرق بينها وبين الآخرين ، فهي تتحطم على صخرة قوانين المجتمع وتنتهي في مثل هذه الحالة بالموت .

إن ابداع صورة البطل الجديد (النموذجي) في الروايات الواقعية قد سجل انتصاراً كبيراً لهذا المذهب .

ان مصير البطل لدى الواقعيين ، يرتبط ارتباطاً حميماً بالتطور الاجتماعي الذي يتحرك فيه هذا البطل ، ولذلك لابد لمعرفة البطل من دراسة الوسط الاجتماعي وتأثيره في مسيرة البطل . ولقد كان (ستندال) يفهم فهماً جيداً تأثير البيئة في أبطاله ، ولذلك ، ارتبطت مصائر أبطاله بقوانين عالمهم الواقعي ، ومن هنا كان يحسن التحليل النفسي لأبطاله وكان يبرز في الشخصية التي يصورها،السمات النموذجية للبيئة والمجتمع والطبقة التي ينتمي اليها أبطاله . وبواسطة هؤلاء الأبطال ، يدرس النظام الإجتماعي البرجوازي وتأثيره الضار في الضمير الانساني .

(٢٥) ينظر : منهج الواقعية في الابداع الأدبي /١٦٣ - ١٦٩
(٢٦) مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية /٣٧٠ - ٣٧١

وقد حقق ديكنز، نقده للمجتمع البورجوازي من خلال أبطاله المتحررين من الشعب ورسم صورة للجشع والبؤس والألم وضياع الحقوق واستغلال الشعب بوساطة أبطاله (٢٧) .

٢٠ ـ وللفن الواقعي طقوس في الشكل ؛ فاللغة يجب أن تكون مصقولة لتعبر بدقة عن الواقع . والعبارة ينبغي أن تكون مهذبة ، كما ينبغي أن يكون الأسلوب متيناً والكلام جامعاً بين الدقة والوضوح ، بعيداً عن الخطابة واللهجة المنفعلة .

وجمال الفكرة عند الواقعيين لاينفصل عن جمال الشكل .

ويرى فان تيغم ، أن الاهتمام بالشكل لدى الناثر أصعب منه عند الشاعر ، لأن الشاعر تسنده قواعد معينة ، ومجموعة من التوجيهات . وفي النثر أيضاً يلزم إحساس عميق بالايقاع بدون قواعد ، ويلزم حس فني اكثر دقة واكثر رهافة .

وهناك صعوبة أخرى أكثر أهمية ، وهي التنظيم. ان مراعاة النسبة في الأقسام واضاءتها وتناغمها ، والانتقال من قسم الى آخر ، كل ذلك يخلق صعوبة كبيرة للروائي (٢٨) .

٢١ ـ تستعين الواقعية في تجسيد افكار الرواية بالصور . والصورة الواقعية ، تقدم صورة موضوعية مطابقة للواقع ، ولقد كانت صور تولستوي مشحونة بالامتلاء والغنى الملحمي . أما صور ستندال ، فكانت رصينة ، وعقلانية ومثقفة ، وكذلك جاءت صور دستويفسكي وتشيخوف وغيرهما مليئة بالحيوية والحركة (٢٩) .

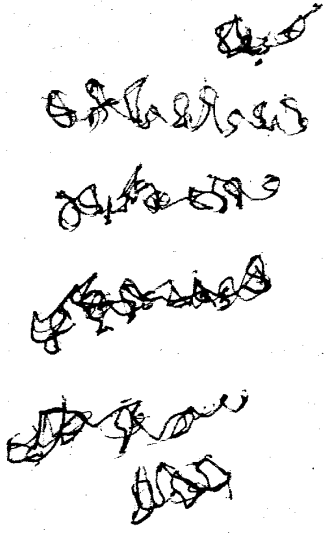
٢٢ ـ وعند الواقعيين ، يجب أن يتحول المحتوى الكامل للعمل الفني الى شكل،

(٢٧) ينظر : المصائر التاريخية للواقعية /٢٣ ، ٢٦ ، ٧٦ ، ٧٨ ، ١٠٠ ، ١٠٥
(٢٨) ينظر : المذاهب الأدبية الكبرى /٢٤٨
(٢٩) المصائر التاريخية للواقعية /٤٦

حتى يكون للمضمون الحقيقي فعاليته الفنية ، فالشكل ليس سوى حالات تجريد . واعلى نماذج التركيز للمضمون .

وعلى الرغم من تصريحات كبار الواقعيين ، عن اهتمامهم ، بشكل العمل الفني الاّ أن البعض قد أخذ عليهم ، اهمالهم للجانب الكلي للصياغة الفنية ، وكان (لوكاش) واحداً من الذين تركوا هذا الانطباع عند الواقعية في بعض تحليلاته بعض النماذج الواقعية .

* * *



اعلام الواقعية النقدية :

بلزاك (١٧٩٩ – ١٨٥٠) :

ولد (أنوريه بلزاك) في مدينة تور الفرنسية ، في عائلة فلاحية . دخل الحقوق ومارس العمل في المحاماة ، ولكن ذلك لم يمنعه من حضور المحاضرات الأدبية التي كانت تلقى في السوربون .

عانى بلزاك في معظم حياته من أزمات مادية وسياسية ، فقد كانت حالته المادية سيئة ، وكانت صلته برجال الصحافة أسوأ ، وأسوأ مالقيه في حياته فشله في دخول البرلمان ، وفي دخول الأكاديمية الفرنسية .

وفي سنة ١٨٣٢ بدأت قصته العاطفية الطويلة ، مع فتاة بولونية نبيلة ، ولم يتزوجها الاّ قبل وفاته بسنتين .

إن أعظم مايشار اليه بالنسبة لبلزاك هو عمله العظيم (الكوميديا الإنسانية) وهي مجموعة قصصية تتألف من نحو ١٥٠ قصة كتبت بين سنتي (١٨٢٩ – ١٨٤٦) وقد قسمها على ثلاثة أقسام رئيسة أطلق على كل قسم منها اسم (دراسة) وضمن كل قسم مجموعة من اللوحات تضم الواحدة منها عدداً من الروايات ، أما المحاور الثلاثة لهذه الروايات فهي : محور الطباع ومحور الدراسات الفلسفية ومحور الدراسات التحليلية .

وقد كتب بلزاك رواياته هذه ، في فترة سيادة المجتمع البورجوازي الذي تسلط على حكم فرنسا بعد الثورة ، وفيها يظهر اتجاهه الواقعي النقدي .

وفي هذه الروايات قدم بلزاك أعظم صوره التاريخية التي تعكس حياة الأمة الفرنسية بكل فئاتها وتطلعاتها ، بما يجعلها سجلاً فنياً تاريخياً واجتماعياً وفكرياً واقتصادياً وسياسياً خالداً .

وعلى الرغم من ميله الى الملكية ، ومن أنصار البوربونية ، الا أنه كان شديد الولاء للجمهورية الفرنسية .

وقد وضعه فكتور هوجو في مصاف أقوى الكتاب الثوريين .

إن الأبطال في روايات بلزاك يتصفون بالنهم المادي ، ويصور أبطاله هؤلاء على أنهم مجرمون ، ويساوي بلزاك بين المرابين والممولين والتجار والمقاولين وأصحاب المصانع وغيرهم ، في اقترافهم جريمة الإثراء على حساب غيرهم ، وربط ذلك الثراء ، بموت الضمائر وازهاق الأرواح .

وقد أراد الكاتب في هذا التصوير ، الحكم على العصر بأنه عصر الأفاقين والمجرمين ، ومصاصي دماء شعوبهم ، وقال بأن الثراء هو سمة ذلك العصر.

وفي تحليله للنماذج السيئة ، توصل الى أن تلك النماذج البشرية ، عاجزة عن تحقيق الحب العميق الصادق ،وكذلك عاجزة عن إرغام الفن على المساومة معها . وعرض بلزاك نماذج للشباب المتسلقين الذين يسعون للثراء بهدر كرامتهم وضياع انسانيتهم ، وأنهى مصيرهم بالنهاية المحتومة المأساوية .

وقد أظهر الكاتب ، أن طريق النجاح محفوف بمساومات الضمير ، وبالسقطات الأخلاقية، كما أظهر الآثار السلبية التي تنتهي اليها الأنانية والمنفعة والتي تمزق الأواصر المتينة للأسرة (٣٠) .

(إن روايات بلزاك،تحتل مرحلة بالغة الأهمية في تاريخ الأدب الواقعي العالمي ، إذ يجمع منهجه الروائي (بين انسانية عصر النهضة، وأفكار عصر التنوير ، ورومانسية الرواية التاريخية لوالتر سكوت ، أما أهم مايميز رواياته فهو العرض الأكثر دقة للعصر) (٣١) .

إن التاريخ الأدبي ، قل أن عرف كاتباً أعمق من بلزاك ، إدراكاً لمشكلات مجتمعه وأخلاق عصره ،وأكبر قدرة على اتقان عمل فني يتسع لكل فئات مجتمعه . وهو لم يوفق في عمله الى هذا الحد ، الأ بتحري الحق ، والتزام الصدق في تصوير الواقع دون أي تأثر بمعتقداته الخاصة .

ان تصوير بلزاك الفني الصادق للمجتمع البورجوازي ، نموذج فريد في بابه لكتابة الواقعية .

---

(30) The age of Realism, Ed Hemmings, p. 64-65.

(٣١) مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية /٣٦٢

ولقد شرح أحد النقاد ، الفرق بين واقعية بلزاك ، ومثالية الكتاب الرومانسيين فقال . (اعتاد كتاب القصة أن يختاروا من حياة البطالة الخالية من وسواس المال موضوعات لقصصهم ، المكتفية بمشاكل القلب وحده، وكانت مطالبهم الاجتماعية هي الا تكون لهم مطالب،لقد كانوا مصطنعين منفصلين عن الحياة.

وظهر بلزاك فتبددت القصة المصطنعة والحفلات الماجنة التي يميس فيها كل ماجن خليع ، وكل متسكع عاطل ، وتكشفت الحياة على حقيقتها ،بما فيها من طبقات ، ومن أصحاب بنوك،ووكلاء أعمال متجولين ، وموظفين وسكان قصور وعسكريين ، وشرطة ومحتالين ، وغانيات وسيدات راقيات. تبددت المشاعر الرقيقة ، أمام فواجع المال والأطماع ، ولم يعد بلزاك يحلل المشاعر ذاتها ، ولكنه حرص على ربطها بالأحوال الاقتصادية . وأخذ يصور لنا الحياة الانسانية ، من جانبها الجوي القاسي ، المتولد من ألاعيب المصالح المادية المتضاربة . بدأ يضع الفرد في موضعه الإجتماعي ، ويدرس مشاكله المتولدة من ذلك الواقع . لقد صور الواقع المحيط به على حقيقته ، ،ووجه الاتهامات القاتلة الى الرأسمالية الاستغلالية (٣٢) . ولم يكتف بلزاك بتصور حياة مجتمعه ، ولكنه حاول أن يكتشف قوانينه .

وأهم مافي قصصه ، أن أبطالها أحياء يعرفهم الناس ويصادفونهم في كل مكان ، ولقد درسهم،في ظل نظرية (تين) القائمة على الجنس والبيئة والعصر

ولقد تميز بلزاك في رواياته تلك ، بدقة الملاحظة ، وخصوبة الخيال .

ومما وجه اليه من نقد ، هو إطنابه في بعض تفصيلات الأحداث ، واستعماله لتعبيرات ثقيلة ، ومبالغته في تصوير بعض الأمور .

ولكن هذا لم يغض من قيمة الكاتب ،ولم يضعف من قيمة عمله العظيم ، بل ظل هو وصاحبه فوق هامات مجد الرواية الواقعية ، شهد له بها حتى خصومه .

---

(٣٢) الأدب ومذاهبه : الشوباشي /١٢٣

ديكنز (١٨١٢ – ١٨٧٠) :

أعظم كتاب القصة الواقعية الانكليز في العهد الفكتوري ، ولد في أسرة فقيرة ، واضطره الفقر الى العمل وهو صغير ، لمساعدة أسرته ، وكان لفقره أثر بالغ في مؤلفاته . لم يكمل دراسته الجامعية ، لكن الحياة أمدته بتجارب واسعة أطلعته على حقيقة الناس وصورهم المتناقضة في المجتمع ، كما أكسبته الخبرة ، أسفاره الى أمريكا وايطاليا وسويسرا وفرنسا ، الا أنه قضى معظم سني حياته بالقرب من لندن في بيت ريفي ، يحضر فيه الأهل والأصدقاء ، وتوفي فيها بعد أن ترك خمسة عشر رواية طويلة ، وعدداً من القصص القصيرة والمسرحيات والأبحاث .

يمتاز ديكنز بحس نقدي جاد ، يظهر في مؤلفاته الأولى مثل (مذكرات بيكويك) وتنعطف رواية (نيكولاس نيكلبي) الى طريق النقد أو التجريح ، لتحل محل الفكاهة . التي طبعت بها الرواية السابقة .

لكن أعظم رواياته هي (ديفيد كوبر فيلد) التي تأثر بها تأثراً شديداً شاعرنا الوجداني ابراهيم ناجي . ولقد تحدث فيها ديكنز عن حياة بطله منذ صغره حتى بلوغه مجده الأدبي . وفي هذه الرواية ، التي هي أشبه بالسيرة الذاتية نقف أمام عواطف رقيقة ومشاعر جميلة ، يصف بها لوحات طفولته .

غير أن شهرة ديكنز ، بدأت برواياته الاجتماعية الكبيرة التي يتناول فيها نواحي الحياة الاجتماعية المتشعبة ، وأفضلها رواية (البيت البارد) ١٨٥٣ ، التي تدور أحداثها حول قضية قضائية طويلة ، تعبر عن تفاهة الانسان ، أمام قوانين النظام الرأسمالي . وعالج ديكنز ، الرواية التأريخية ، وأشهرهـــا (قصة مدينتين) ، وفيها يرسم لوحات فنية للندن وباريس خلال الثورة الفرنسية ويعرض للفوضى التي أصابت عاصمة الفرنسيين، وتأثرت بها عاصمة الانكليز.

وفي هذه الرواية ، نجد ديكنز ناقماً على الثورة ، حتى استبدت بانسانية البشر وعجزت عن تقديم حياة مقبولة للناس . وفيها يهاجم ظلم الإقطاعيين

في فرنسا ، لكنه يرتعب من الفوضى التي انحرفت اليها الثورة الفرنسية بعد ذلك .

وتتسم رواياته الإخيرة ، بغياب الرؤية الاجتماعية منها ، لتحل محلها الرواية القائمة على الموضوعات البوليسية التي تتصل بموضوع الجريمة .

وعلى العموم ، تعكس روايات ديكنز صورة عصره ، الذي يدين بـــه النظام الرأسمالي ، وفيها يوجه الكاتب الكبير اتهاماته للشخصيات التي تقبض على دست الحكم ، وتتحكم بمصير الناس .

غير أن نقطة الضعف التي توجه الى رواياته ، هو فشله في خلق البطل الايجابي الذي يحسم الموقف لصالح الشعب . لقد كان هذا البطل في رواياته ضعيفاً مفتعلاً ، غير أن ذلك لم يضعف من قيمتها ومن تحليلها لواقع مجتمعه كما لم يقلل من قيمة موقفه الفكري وفلسفته الناضجة التي تبدو في تحليله لمشاكل عصره .

دستويفسكي :

أحد أكبر عمالقة الكتاب الروس الذين كانت أعمالهم الروائية تمهد للواقعية الاشتراكية والتي يعد مكسيم غوركي رائدها الكبير . وقد رفعت رواياته الكبيرة شهرته الى الآفاق، وخاصة منها (الجريمة والعقاب)و (الاخوة كارامازوف) و (الأبله) و (المراهق) و (الأبالسة) .وترتبط هذه الروايات بالأهداف السياسية التي حققت فيها الوحدة العضوية ، مع أنها في الأساس قضايا نفسية وخلقية وفلسفية ، وهي تعكس تناقضات الواقع في أخطر مرحلة من مراحل التاريخ الروسي . وتبدو هذه التناقضات في اهتزاز القيم ،وتغير المقاييس الاجتماعية ، وتطور العلاقات بين القوى الاجتماعية .

وقد جسد دستويفسكي الأحاسيس الانسانية التي تمثلت في عذاب المجتمع الروسي وتناقضاته مع الواقع السياسي والذي يبدو في الاذلال الذي تعرضت له القوى الاجتماعية الفاعلة من السلطة .

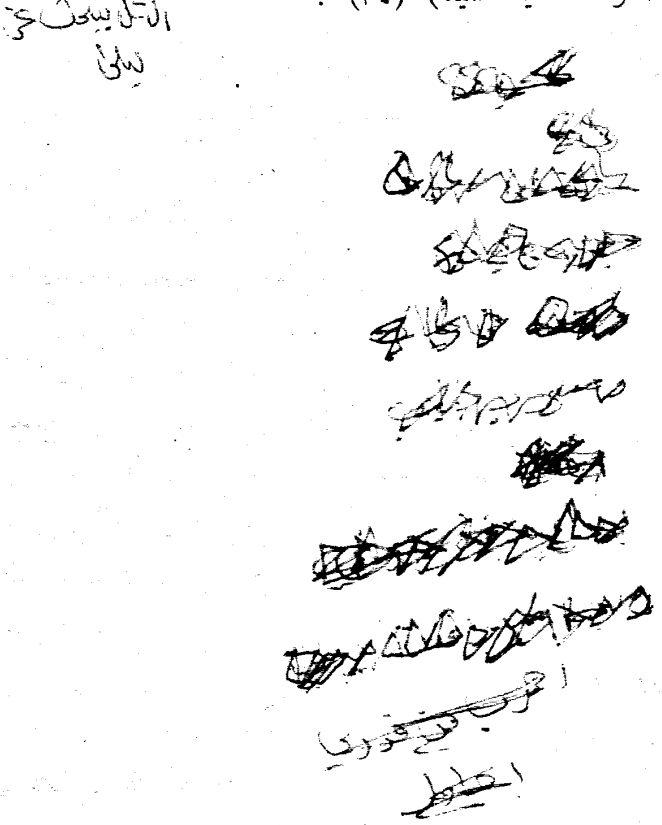
وتطفح أعمال دستويفسكي بالعواطف الإنسانية الحارة والمشاعر الصادقة، التي يجسدها أبطال رواياته ، في تحليله النفسي لها. ذلك التحليل الذي أظهر تناقض أبطاله بين متمردين ومستسلمين .

لقد استطاع دستويفسكي أن يتحرى نفسيات أبطاله ، ويصور وعيهم الباطني المتفتح ، وأن يكشف عن تناقضاتهم في سلوكهم البشري ، وأظهر أن (فرض الحرية الشخصية الجامحة ،قادرعلى أن يجر وراءه تصرفات معادية للانسانية ، وأن الهدف السامي يمكن أن يساء له بالوسائط الخسيسة التي يتوصل بها اليه) (٣٣) .

وأبطال دستويفسكي عادة من القتلة ، ولكن الجريمة لديه ليست من النوع الذي نقرأ عنه في القصص البوليسية، والمجرم عنده، هو انسان مفكر واسع الثقافة ، أنتهج سلوكاً في الحياة عن كامل وعي وكانت الجريمة

(٣٣) مدخل إلى تاريخ الاداب الاوربية /٣٧٠

تطبيقاً نهائياً لسلوكه . ومن الأخطاء التي ارتكبها دستويفسكي (خلطه بين الجريمة والثورة فمؤلفاته ، تصور عادة مجتمعاً رهيباً، وأوضاعاً يستحيل الخلاص منها بغير الثورة ، لكن الكاتب يحذر من هذه الثورة ، ويرى فيها جريمة كبرى . تقترفها جماعة من المغامرين ، ولهذا كانت مؤلفاته الأخيرة تحمل مضموناً فلسفياً عميقاً) (٣٤) .



(٣٤) نفسه /٣٧١

الواقعية الاشتراكية وخصائصها

على الرغم من أن معظم الكتاب يقررون بأن الواقعية الاشتراكية اقترنت برواية الأم ، (لمكسيم غوركي) ، وأنها ولدت في أحضان الثورة الروسية، وأعلن عن ميلادها عام ١٩٣٤ ، الا أن بذور هذا التيار قد وجدت في أعمال غير السوفيت من الكتاب ، أمثال لوركا الاسباني ، وبريخت الألماني ، وأراغون الفرنسي وناظم حكمت التركي ، وبابلو نيرودا التشيلي ، وفوتشيك التشيكي وآخرين .

بل يمكن القول ، ان الواقعية النقدية هي المهاد الأول الذي قامت عليه الواقعية الأشتراكية ، قبل ظهور الماركسية في أوربا .

ولقد ظهر في أواخر القرن الثامن عشر ، وأوائل القرن التاسع عشر ، العديد من الكتاب والشعراء الاوربيين ، ممن جعلوا أدبهم هدفاً لنقد المجتمع والاحتجاج على الاستغلال — والدعوة الى النضال — وجعلوا لأول مرة ، الجماهير بطلة لمؤلفاتهم .

حتى اذا حلت الماركسية في روسيا ، عبرت عن هذه الأفكار ، ونظمتها ، وأضفت عليها صبغة علمية ، ورفدتها بفهم جديد للمستقبل ، يرتكز على تجارب الماضي والحاضر ، فطرحت المجتمع الأشتراكي لا كحكم ، بل كنتيجة لتناقضات العهد الرأسمالي (٣٥) .

ويعد ارتباط الواقعية بالماركسية الشيوعية ، واعتماده على الطبقة المنتجة (البروليتاريا) بداية لظهور (الواقعية الاشتراكية) . ومنذ أنئذ ارتبطت الواقعية بالحزب وبالدولة ، بعدما كانت مرتبطة قبل ذلك بالأدب وبالفلسفة ، بل يمكن القول انها تؤكد بالدرجة الأولى على الجانب السياسي. ويعد الأدباء الروس ، أن الواقعية الاشتراكية ، هي آخر مراحل الواقعية ، لأنها تمثل في رأيهم ، اكتمال كل الفنون والآداب .

(٣٥) ينظر مدخل إلى تاريخ الاداب الأوربية /٤٢٧ – ٤٣٢

والفهم الدقيق للواقعية الاشتراكية يرى أنها تصور تناقضات التطور الاجتماعي على حين أن الواقعية النقدية تكتفي بأن مذهبها يرى أن الأدب صورة للواقع وحسب .

والواقع أن نشوء هذا المذهب ، لم يخلُ من نزاعات بين الواقعيين أنفسهم ففريق ألزم نفسه بها الزاماً شديداً ، ورفض كل الأنواع الإخرى التي تتصل بالواقع . وهذا الموقف يوحي الى أن الواقعية الاشتراكية ، هي الوجه المتصلب للواقعية النقدية ، لأن أصحابها أوجبوا على الكتاب أن لايصفوا الحياة على انها واقع موضوعي فحسب ، بل عليهم أن يصفوها في تطورها الثوري .

وفريق آخر ، رفضها رفضاً شديداً لأنه يرى أن هذا الالتزام الشديد ، يفقد أهم مايتمتع به الأديب ، وهو الحرية .

وسلك فريق ثالث موقفاً وسطاً ، يؤدي الى وجوب احتفاظ الواقعي بالجوهر وما فيه من اخصاب للفكر الانساني وتجديد لموقف الواقعي من الصراع الاجتماعي . ولكن دون تطرف في الالتزام الحر في الجانب السلبي ، الذي ينبغي تجاوزه (٣٦) .

أما فلسفتها ، فتختلف عن فلسفة الواقعية النقدية ، التي تنظر الى الحياة نظرة تشاؤمية ؛ فالاشتراكية تتفاءل في نظرتها الى المستقبل ،وتفترض عدم اليأس من الخير، سواء عند الفرد أو عند المجتمع. ومن هنا ارتبطت خصائصها بهذه الفلسفة ، كما انطلقت من المباديء الماركسية التي تفلسف الصراع الطبقي في ظل هذه المباديء .

وعلى هذا الأساس ،يمكن القول بأن الواقعية الأشتراكية ، هي طريقة فنية ، تفترض تصوير الواقع تصويراً صادقاً محدداً تأريخياً من خلال تطوره الثوري بهدف تربية الكادحين تربية اشتراكية (٣٧) .

(٣٦) ينظر : منهج الواقعية /٦٣

(٣٧) ينظر : مذاهب الأدب الأيوبي – الواقعية – /٣٢٥

- ان الواقعية الأشتراكية ترسم في أدبها الصورة المشرقة التي ينبغي للمجتمع ان يحققها ، هادفة في ذلك معالجة فساد المجتمع ومتصدية لكل ماقيه من انحراف.

ولذلك فهي تسعى الى تصوير الخير والأمل وتهدف الى تحقيق العدالة لجميع طبقات المجتمع والبحث عن مصادر الحق والجمال .
ومن هنا رجح في أدبهم الجانب الأيجابي المتفائل على الجانب السلبي المتشائم .

- تهدف الواقعية الأشتراكية الى اخضاع الفن للعقيدة ، أو جعل الفن يمزج مابين الغاية والوسيلة ، فالغاية هي الأنسان وسعادته ، أما الوسيلة فيجب ان تستهدف المتعة لذاتها او الجمال لذاته.

- لاتسعى الواقعية الأشتراكية في تصويرها للواقع ، الى فهم جديد للمجتمع بل تسعى الى إعادة بنائه بناء جديداً على وفق فلسفتها القائلة ، بأن التطور يكمن في صراع التناقضات الداخلية للمجتمع .

- من بين اهداف الواقعية الأشتراكية ،انها ينبغي الا تقتصر على شرح الحقائق الواقعية في العالم الجديد ،بل عليها ان تصلح الناس وتبني حياتهم على دعائم جديدة تستهدف العدل الأجتماعي وتمنح الخير والسعادة للجميع ولذلك وصفت بواقعية التفاؤل .

- ترتبط الواقعية الأشتراكية ارتباطاً شديداً بنمو وعي الطبقة العاملة ، ورسالتها التأريخية ، ومن هنا كانت هذه الواقعية فن الشعب المتحرر من الأستغلال، وصار الشعب هو المبدأ الأساسي فيها، بل وصارت قضاياه الرئيسة محور المضمون الأدبي لديها .

- ان اعتماد المضمون الأجتماعي في الأدب الواقعي، لايعني خلوه من البحث عن الشخصية الفردية. فالأتجاه نحو تصوير حياة الجماعة، يسير

جنباً الى جنب مع اصناف العلاقات التي توحد بين الشخصية وبين المجتمع اي بين الأنسان وبين الشعب ولكن ذلك يتم في ظل علاقات المجتمع الأشتراكي .

* ان الأنسان في الواقعية الأشتراكية ، هو المبدأ الفعلي للتطور الأجتماعي بل هو احدى القوى المحركة لسير التأريخ .

ومن هنا يصف الأشتراكيون واقعيتهم بأنها واقعية بانيه، لأنها ترفع الأنسان ، وتحرره من اغلال الواقع المتردي، ولأنها تضعه في موقع السعادة والحرية . وهذه الواقعية ، هي انعكاس للحقائق المتصلة بالكفاح العمالي ووظيفتها بناء اشتراكية ثورية من خلال تصوير الحقائق والناس والعلاقات في دنيا العمل والكفاح وهي كذلك سلاح في المعركة (٣٨).

* تتميز الواقعية الأشتراكية بأدراكها العميق للحياة في تطورها الثوري ، من من خلال برنامج عمل قادر على تحسين الحياة ، ومنح المواطن فيها رحيق التفاؤل والثقة في قوى الأنسان المبدعة .

وهي في ظل هذا المفهوم ليست هي الواقع الحقيقي ولكنها الصورة المتخيلة لديهم ، لما يجب ان تكون عليه الحياة والمجتمع الذي يحلمون بوجوده ، وهو مايعني عندهم قوام الصدق في الأداء (٣٩) .

* ان ارتباط الأدب الواقعي الأشتراكي بمفهومي الحرب والسلام ارتباطاً عفوياً ، قد حقق لمضمونه الفني عمقاً وصدقاً يرتبط بوظيفته الأجتماعية والوطنية والسياسية ، وهو ماحقق له الخلود على المستوى العالمي ،وهي له ريادة الدعوة الى الألتزام ، والتي يعدها الواقعيون الأشتراكيون القضية العظيمة لأدبهم .

---

(٣٨) فن الشعر : إحسان عباس /١٣٩

(٣٩) النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال /٣٣٩

* ان منهج الواقعية الأشتراكية لايفرض على الفنان قواعد وتقنيات التصوير ولا يحد له تفتيشه عن اشكال جديدة للتعبير ، بل انها ضمنت للفن الخلاق ، امكانات رائعة للتعبير واختيار الأشكال والأساليب والأجناس المختلفة.

ولقد أتاح هذا للواقعية ان تركز على تحليل وتصوير وحل المشكلات الأجتماعية ، الأساسية التي تحدد مجرى التأريخ ومستقبل الإنسانية ، بهذه الأشكال والأساليب.

* ولقد اعتمدت هذه الواقعية على الدراسة الموضوعية للواقع والتاريخ الحي، وتناقضاته ونزاعاته المادية، فصورت افلاس النظام القديم للعلاقات الأجتماعية وأكدت على تعميق علاقات جديدة ، قائمة على اساس مباديء وصلات اشتراكية بين الناس، فرفضت استغلال انسان لإنسان وصورت الأنسان الجديد خالق التاريخ، كما صورت الحركة التي تعلي من شأن المجتمع الأشتراكي، وبينت ان الأنسان قادر على تخطي العقبات التي تعترض سبيله نحو التقدم (٤٠).

- ومن المباديء المهمة للواقعية الأشتراكية ، الأمانة للحقيقة التأريخية الحزبية والقومية والألتحام العميق بالحياة والواقع ، وابداع شخصيات نموذجية في مواقف نموذجية وتحليل العلاقات الأجتماعية في تطورها الثوري ، وبناء النظرة المستقبلية على اساس واقعي علمي لامثالي خيالي ورفض التعايش السلمي مع الأتجاهات الرأسمالية (٤١).

ان وظيفة الأدب لدى الواقعيين الأشتراكيين ترتبط بحياة جمهور الشعب في كافة أحواله ونشاطاته وهمومه ، وتطلعاته وامـاله ، وبمقدار مايكون العمل الأدبي ذا أصول راسخة في وعي العصر وفي واقع المجتمع ، تزداد اهميته وتعظم قيمته .

---

(٤٠) المرجع السابق /٢٧٢

(٤١) منهج الواقعية في الابداع الأدبي /٩٠

وانعكاس هذا الأدب لجمهور الشعب، يمنحه قوة اجتماعية عليا قادرة على احداث تغييرات هائلة في حياة الجماهير. وهذه الوظيفة للأدب هي تجسيد لفلسفة ماركس التي تربط الأدب ربطاً شديداً بالعمل .

— وفي وظيفة، الأدب ايضاً يسعى الى ايجاد توازن بين الأنسان وبين العالم الذي يعيش فيه، وهذا مايؤكد لدى الواقعيين الأشتراكيين، ان الأديب لايكتب لنفسه بل للشعب الذي يستمد منه موضوعاته الأدبية ، وغاية مايتمناه الأديب الأشتراكي الواقعي أن يبث الوعي والمعاني الأنسانية التي تحقق التقدم والتجديد في القيم الأجتماعية، وهذا يؤكد ان الأدب والفن هما مرآة الحياة الأجتماعية.

— أكد الواقعيون الأشتراكيون على ضرورة الأفكار في العمل الأدبي، فإذا تجرد منها كان انساناً بلا روح. والتأكيد على الأفكار ،هو قوام الألتزام في الأدب، اذ يعد الأديب مسؤولا اجتماعياً، وبعد أدبه ذا وظيفه تحقق الوعي والتحرر والتطور والثورة والنضال في سبيل المباديء الأنسانية العليا والعمل على تحسين العلاقات بين البشر وعلى نشر روح التعاون والتضامن والخير والعدل، وانصاف المظلومين ،والمحرومين ومحاربة الشر والظلم والفساد والأستغلال. وكل هذا يجسد العناصر الأساسية في الألتزام الأشتراكي، وهو يؤدي بالضرورة، الى موافقة الكاتب او الشاعر على اهداف جمهور الشعب

— والواقعية الأشتراكية لاتسمح للاديب بأن يهرب من الواقع كما فعل الرومانتيكيون ولا ان يخلو ادبه من المضمون كما يرى اصحاب الفن للفن، وانما ينحصر في تأكيد وظيفة الأدب الأجتماعية وتصوير عالمه الواقعي الأشتراكي .

وفي رأي الواقعية الأشتراكية، ان المجتمع لم يوجد من أجل الأديب، وانما وجد الأديب من أجل المجتمع .

ـ ينمتع البطل في الأدب الواقعي الأشتراكي بأهتمام الكتاب السوفيت حتى غدا موقفه في نظريتهم الأدبية، يحتل جزء كبيراً من حيز العمل الأدبي ،فالعلاقة بينه وبين المجتمع هي علاقة عضوية ومتطابقة. انالقيمة الكبرى المعنوية في شخصية البطل، تتحقق في سلوكه وفي الموقف الذي يتخذه من واجبه الأجتماعي .

والبطل في الأدب الأشتراكي ،يمثل الشخصية الأنسانية التي تعيش وتتطور لتوحد بين ماهو فردي وماهو تأريخي ، بين ماهو خاص وماهو عام .

كما ان سلوك البطل ونفسيته في العمل الأدبي يرتبطان بالعوامل التأريخية الموضوعية وهذا الأرتباط لايتناقض مع احتفاظه بطابعه الفردي الفذ،الذي يجسد قدراته الذاتية والتي تتوحد مع القضية الأجتماعية وتلتحم مع جوهرها .

ولقد أثار البطل الأدبي لدى السوفيت، اهتمامهم الشديد بقوة شخصيته الفذة ،وبما تجسده هذه الشخصية من مشاكل العصر ، ومتطلباته الأنسانية تجاه نفسه وتجاه الاخرين والبطل ليس فرداً في الواقعية الأشتراكية ولكنه نموذج لجماهير كثيرة ،أدركت ضرورة التعبير والثورة،ومن هنا لابد ان ينتصر حتى لو انتهى الأمر به الى الموت، ومن هنا صارت الجماهير، معادلا موضوعياً للبطل .

ـ ولقد عني الكتاب الواقعيون الأشتراكيون بالرواية التأريخية عناية شديدة فجعلوا موضوعها المركزي يتألف من تصوير الحركات والأحداث التأريخية المرتبطة بثورات الفلاحين في روسيا ونضال الجماهير الشعبية من أجل الحرية الأجتماعية والقومية ، كما اهتمت هذه الرواية بتحليل العلاقات بين الشخصية وبين التأريخ وأكدت على طابع العلاقات بين الشخصية وبين الدولة والى نشوء أفكار واتجاهات تحررية في وعي البشر

المتقدمين في الماضي . وفي الرواية التأريخية تؤكد الواقعية الأشتراكية على الأنسان الذي يدافع عن الأفكار التقدمية والـــذي يجسد الامال الشعبية (٤٢) .

— وفي الشعر الغنائي اشترطوا التحام العنصر الشخصي بالعنصر النضالي . وفي موقفهم من الأجناس الأدبية، اعادوا ترتيبها على حسب اهميتها وارتباطها بالعنصر النضالي .

وقد وضعوا المسرح في مقدمة الأجناس لأن اشكاله هي اشد حيوية ، واسهل على الفهم وأكدوا على فضيلة المسرح التربوي (٤٣) .
وقد كان (بريخت) مؤسساً لنظرية المسرح الواقعية الأشتراكية ، وقد ارتفع به الى موقع القمة وذلك في بنائه لنظرية المسرح الملحمي .

— وينبثق نقد الواقعية الأشتراكية — النقد المضموني — من الفلسفة الماركسية وهو مايطلق عليه (المادية الجدلية) أو المادية التأريخية والتي محورها الأنسان والتأريخ ويظن ان كروكشة هو الذي اطلق هذه التسمية — النقد الموضوعي — .

والنقد المضموني عندهم شكل من اشكال الوعي ، ومن هنا، يعكس الأدب المجتمع والعالم المادي .

وهذا النقد الذي اطلق عليه البعض (بالنقد الموضوعي) ليس نقداً حيادياً وليس موجهاً ضد شخص او مجموعة اشخاص بل هو نقد فعال موجه الى طبقة كاملة ضارة ومنحرفة.

— ويؤكد نقدهم الموضوعي هذا على مضمون العمل الأدبي ،لاشكله، فالفنان يجسد الواقع ويرسم صورة الحياة،والأدب يصدر عن فهم الواقع لاعن الأنفعال .

---

(٤٢) المصائر التاريخية للواقعية /٢٥٩
(٤٣) منهج الواقعية /٨٨

— والصورة الفنية عندهم ، تتجلى في رسم الشخوص ، وتتابع الأحداث والحوار بين الشخوص والأدب لديهم ، ناقل للأفكار السياسية والأخلاقية والفلسفية والجمالية .

- ونقدهم اقرب الى ان يكون تفسيرياً حكمياً، فهو يفسر الأعمال الأدبية، تفسيراً مادياً مستنداً الى الفلسفة الماركسية، وهو يقوّم الأعمال الأدبية ، في ظل مطابقتها للمباديء التي قررتها المادية التأريخية.

— وفي نقدهم يوحدون بين السياسة وبين الفن كما يوحدون بين المحتوى والشكل والمقصود . الوحدة بين المحتوى السياسي الثوري وبين مستوى عال من الشكل الفني. وقد هاجم بعض النقاد هذا الأتجاه ، لما وجدوا فيه من افساد للأدب ولأنه يخضع لما يرسمه المسؤولون في الحزب .
وقد اعترض (جارودي) على نظريتهم النقدية لأنه يراها تهمل خصوصية الأثر الفني (٤٤) .
والنقد المضموني الذي اعتمده الواقعيون الأشتراكيون ، يربط قيمة الشكل بقيمة المضمون. ولذلك لايفرض على الفنان عندهم قواعد وتقنيات معينة، ولايطلب من الكاتب التفتيش عن اشكال جديدة للتعبير .
وقد تعرض هذا النقد الى نقد المتحمسين للواقعية الأشتراكية من غير الروس أمثال جارودي وفيشروأروندل (٤٥) .

(٤٤) ينظر : في النقد الحديث /٨٦ و٨٨ و٩١
(٤٥) نفسه /٩٤ – ٩٥ – ٩٧

مايا كوفسكي

هو اشهر شاعر واقعي اشتراكي ، وافضل من لمعت اسماؤهم في محيط الأدب والفن فهو كاتب للرواية وللمسرحية ، ومخرج لها وممثل . وهو رسام استقبالي ، يقود الأستقبالية من منهج اشتراكي ، عبر تنظيم حزبي ، قلما وجدنا مثيلا له في الألتزام .

ولد في تموز ١٨٩٤ ، في جمهورية (جورجيا) التي كانت ولاية تابعة لروسيا القيصرية ، وهي الولاية التي انجبت أحد اكبر زعماء السوفيت — أقصد ستالين — .

وقد ولد مايا كوفسكي في بيت يعنى بالأدب وبالثقافة ، فقد كان والده يحبب اليه قراءة شعر (بوشكين وليرمنتوف) في حين كانت احدى قريباته تعلمه القراءة والحساب منذ صغره . ومنذ صغره ايضاً ، قرأ قصص الأطفال وقصص (دون كيشوت وسرفانتس) .

وفي سن مبكرة ، جابه الحياة الصعبة ، بعد وفاة أبيه وكان لايزال في الثالثة والعشرين من العمر . لكن ذلك لم يثنه عن القراءة الصعبة ل (هيجل) في الفلسفة . و(ماركس) في الأقتصاد السياسي و(انجلز) و (لينين) في السياسة . وقد اسلمته قراءاته تلك الى التعرف على الأشتراكية التي انتهت به الى احدى حلقات (الماركسية) والتي غذت فيه روح الثورة والتمرد ، فاذا هو يحضر الأجتماعات الحزبية ، ويقرأ المنشورات ، ويشترك في المظاهرات وكثيراً ماأودعه ذلك السجن ، وملاحقة الشرطة .

وفي عام ١٩١٣ ، انضم مايا كوفسكي الى حركة (الاستقباليين) وكتب أولى قصائده ، بعد ان انضم الى مدرسة الفنون الجميلة ، وهي قصيدة (القاني والأبيض) وقصيدة (قميص المتأنق) وقصيدة (إصغ) ولكنه في السنة نفسها طرد من المدرسة ، فتفرغ للندوات والأجتماعات والمظاهرات

مع العناية بالشعر . وكان طردة من المدرسة حافزاً للعناية بالمسرح كتابة وتمثيلا واخراجا . وفي فترة سنوات الحرب الأولى ١٩١٤ — ١٩١٧ بدأ صعود مایاکوفسكي الى قمته في الشعر ، فالى جانب موضوعاته الذاتية ، بدأ اهتمامه بالموضوعات السياسية وعلى الخصوص ، موضوعات الحرب . وكان فاتحتها قصيدة (أعلنت الحرب) .

على ان اروع ماكتبه من قصائد في هذه الفترة قصيدتان هما (سحابة في البنطال) و (ميزمار الفقمرات) . وتلي هاتين القصيدتين قصيدة ثالثة هي (الحرب والكون) ، وقد هاجم فيها الحرب العالمية الأولى . وقد منعت السلطات نشرها ، فلم تنشر الابعد ثورة اكتوبر التي ربط مایاکوفسكي مصيره بها منذ ان قامت . وقد نشط منذ انئذ في ميدان الشعر السياسي الذي يبدو في قصيدته الشهيرة (نشيد اليسار) .

أما أعظم قصائده الثورية فهي قصيدة (١٥٠ مليوناً) . فقد نظمها بين عامي ١٩١٩ — ١٩٢٠ ، وهي ملحمة أسطورية تتألف من (١٧٠٠) بيت وترمز الى الفلاح في روسيا الثورة . على ان قمة نشاطه الأدبي والفني بدأ منذ عمل في (وكالة البرق الروسية) بين ١٩١٩—١٩٢٢ حيث اشترك مع مجموعة من الشعراء والرسامين بابتكار ملصقات جدارية اخبارية ودعائية للحض على الصمود والكفاح في الداخل وفي جبهة القتال .
وقد صمم مایاکوفسكي لوحده (١٣٠٠) نموذج منها .

وفي عام ١٩٢٢ أسس شاعرنا داراً للنشر أطلق عليها (ماف MAF) وهو الأسم المختصر « جمعية الأستقباليين » في موسكو . وفي العام الذي أسس (لف LEF) وهي (مجلة جبهة اليسار في الفن) وقد طرحت شعار معالجة الموضوعات الأجتماعية بالاستعانة بالمنهج الأستقبالي ، وتصفية علم الجمال من الفنون التطبيقية ، وطرح الشعار السياسي بديلا للشعر التقليدي) (٤٦) .

(٤٦) ينظر : مایاکوفسكي مشاعر الثورة الاشتراكية — جلال فاروق الشريف /٦٧

ومنذ آنئذ نال مایاکوفسکي حب الجماهير وتأييدهم ، ولقي من السلطة الدعم والتأييد ، حتى صار علماً من اعلام الأدب والفن ، وداعية من دعاة الثورة الأشتراكية .

وقد اقترن ذلك بنشاطه في ميدان الصحافة والسياسة ، فعمل في العديد من الصحف والمجلات التي احتضنت شعره وكتاباته الأدبية .

وفي عام ١٩٢٤ كتب اعظم قصائده الملحمية ، على اثر وفاة (لينين) قائد الثورة الأشتراكية في روسيا . وتعد القصيدة (نموذجاً رفيعاً لشعر مایاکوفسکي الذي قام على الغنائية الأجتماعية الأنسانية) (٤٧) .

ولم تكن مواهب مایاکوفسکي في السينما والمسرح اقل منها في الشعر الغنائي ، فقد عني الشاعر بكتابة (السيناريو) للسينما ، وقدم فيها أحد عشر نصاً سينمائيا :

وفي اعماله المسرحية التي لقيت الحظوة لدى النقاد ، مسرحية شعرية بعنوان (اللغز المضحك) وقد كتبها عام ١٩١٨ .ثم أتبعها بمسرحية نثرية عنوانها (البقة) وهي كوميدية ساخرة ، موجهة ضد الطبقة البورجوازية وكانت آخر مسرحياته هي (الحمامات) التي انتهى من نظمها شعراً عام ١٩٢٩ ، وفيها ينتقد ظاهرة البيروقراطية في الدولة. هذا وقد أفاد مایاکوفسکي من اسفاره الى فرنسا والولايات المتحدة والمكسيك حيث أمدته مشاهداته في رحلاته بفيض من التجارب والخبرات كان حصيلتها الكثير من أعماله الأبداعية .

وعلى الرغم من الجهود الأدبية والسياسية الكبيرة التي قدمها مایاکوفسکي لبلاده ، الاّ انه لم يسلم من نقد بعض الأوساط الأجتماعية وبخاصة اوساط البورجوازيين بل حتى المثقفين الذين اختلفوا معه في مفاهيمهم الأدبية والسياسية

---

(٤٧) نفسه /٧٤

الاّ أن حصيلة ابداعه في الأدب والفن ، والتزامه بمباديء الثورة الروسية، قد احتفظت له بموقعه المتألق على الأصعدة الفنية والأدبية والسياسية .

غير ان شيئا واحدا ظل يحير الدارسين الذين لم يجدوا له تعليلا مقنعاً ، ذلك هو انتحاره بطلقة سددّها — فيما يقال الى قلبه — تاركا رسالة صغيرة يعتذر فيها عن الميتة المفجعة التي انتهت بها حياته،وذلك في ١٤ نيسان . ١٩٣٠

الطبيعية Naturalism

نشأة المذهب وتطوره :

أصل الكلمة (الطبيعية) لاتيني ، ويعني الطبيعة ، وهو مذهب أدبي ، ظهر في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر في اوربا ، ثم انتقل منها بعد ذلك الى الولايات المتحدة الأمريكية .

والكلمة اصطلاح فلسفي قديم ، يعني المادية ، أوالدنيوية .

ويتميز هذا المذهب ، بالدقة في تصوير الواقع ، وبتحديد طبع الأنسان ومصيره تحديداً دقيقاً وهذا يعني ان المذهب شديد الولاء للطبيعة .

وكانت فرنسا ، المهد الأول لنشوئه وتحديد مفهومه ، وخصوصاً بعد ان انتهى الى (اميل زولا) الذي صار الأب الشرعي له منذ نشر مقدمة الطبعة الثانية لرواية (تيريز راكان) عام ١٨٦٨ ، بل صار منذ آنئذ رائد الرواية التجريبية العلمية . دون منازع .

وقد اورد (برونيتير) في كتابه (الرواية الطبيعية) سنة ١٨٨٣ مجموعة من الأسماء على انهم من رواد هذا المذهب أمثال فلوبير ودوبيه وموباسان . وجورج اليوت ، فضلاً عن زولا . واذا كان هناك من سبق زولا من الأدباء الذين ربطوا الأدب بهذا الأتجاه العلمي ، مثل (شانفيلوري وديورانتي) ، فأنهم لم يستطيعوا اللحاق بمحاولته ولا الوصول الى مستواه الفني في معالجاته الروائية . ولذلك وجد من الكتاب من يقول : ان(الطبيعية هي مذهب زولا بما تتضمنه من معالجة علمية وتتطلبه من فلسفة مادية حتمية ، بينما كان من سبقه من الواقعيين ، اقل وضوحاً واتقانا) في ولاءاتهم الفلسفية) (٤٨).

ولقد كتب زولا يقول (لا أريد ان اقرر شأن بلزاك ، كيف يجب ان يكون نظام الحياة البشرية ، ولا ان اكون سياسيا او فيلسوفاً او اخلاقياً ، ان اللوحة التي ارسمها ، تحليل بسيط لشريحة من الواقع كما هو) .

---

(٤٨) مفاهيم نقدية /١٩١

ويرى فان تيغم ان الطبيعية طريقة وتطور للواقعية ، وهي نتيجة طبيعية لحالة جديدة للتمدن (٤٩آ)هذا وقد دعا زولا في كتاباته الروائية والمسرحية الى محاكاة العلماء في مختبراتهم في النتائج والحقائق التي سعى الى كشفها كتاب القصة والمسرحية ، وقد أودع آراءه تلك في كتابه الذي أصدره عام ١٨٨٠ ، وهو (القصة التجريبية) .

وربما كانت الدعوة الى الطبيعة بأثر من الفلسفة التجريبية التي وضع مبادءها جون ستيوارت ميل) والداعية الى المعرفة المثمرة ، هي الحقائق وحدها وان العلوم التجريبية هي التي تمدنا بالمعارف اليقينية) (٤٩) .

والطبيعية في الأدب ، هي امعان شديد بالواقعية ، ولقد لجأ زولا في كتابة رواياته ، الى تجارب علم الطبيعة ، واخذ بقوانين علم الوراثة ، اذ عني بالمظهر الفسلجي لشخوصه ، وادعى بأن (الإخلاق والعواطف محكومة حكما حتميا بقوانين مناظرة لهذه القوانين التي تحرك البايولوجي والفسيولوجي وتكون القصة — من هنا — ملحقة بالتاريخ الطبيعي والطب وتخضع كما يخضع هذان العلمان الى منهج مزدوج من الملاحظة (التجريب) (٥٠) .

واذا كانت الطبيعية ، قد ولدت في احضان الواقعية النقدية ، فانها قد أدعت أنها الوريثة الشرعية لها .

والواقع ليس كذلك : لأن العيوب التي رافقت هذا المذهب لايمكن ان تحتسب على الواقعية التي استمدت صورها وموضوعاتها من كل الطبقات الاجتماعية ، وكانت تسلك في منهجها سلوكاً لايشين بالمواضعات الخلقية كما هو الحال في الطبيعية ، لذلك شن معظم الكتاب حملتهم على مارافقها من هبوط خلقي ، في مادة تجاربها التي انحدرت الى المستويات الدنيا من المجتمع .

(٤٩)آ : المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا /٢٤٩

(٤٩) النقد الأدبي الحديث : هلال /٣٣٠

(٥٠) الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي /٤٢

واذا كانت الطبيعية ، قد انتهت عند زولا ، مذهباً متكاملا في أبعاده الفكرية والفنية ، فإن من الواجب القول ان الأخوين دي كونكور ، أدمون وجول، قد سبقاه الى هذه الدعوة ، حتى لقد عدهما بعض الكتاب مبتكرين لهذا المذهب في الأدب الفرنسي (٥١) ولقد نشأ هذا المذهب بتأثير مجموعة من العوامل يعود بعضها الى المؤثرات الفكرية التي قاد فيها ديدرو منهجة العلوم التجريبية في الأدب ، والتي سبق وان وضع مبادئها جون ستيوارت ميل .

اما الطبيب الفرنسي المشهور (كلود برنار) فكان اكثر تأثيراً من كل هؤلاء في مذهب زولا ، فلقد لخص مبادئه العلمية التجريبية في كتابه (مدخل الى دراسة الطب التجريبي) ومن هذا الكتاب أخذ زولا منهجيته المعروفة وطبقها على الحياة البشرية ، ترفده فيها قدرة فذة في الدقة والتحليل العميق .

وتأسيسا على هذا يمكن القول ، ان الطبيعية ليست سوى ثمرة من ثمرات هذا التقدم العلمي المطرد ، الذي استثمره زولا وزملاؤه لصالح الأدب الروائي فكانت الملاحظة الدقيقة مكان التخيل الفني ، وكان الحس الحقيقي مكان الحس الأنفعالي ، وتحول كل ذلك الى وضع أدبي ، يخضع لمستجدات التجربة المعيشية والمعاناة على السواء) (٥٢) .

ومن قبل ذلك كان لفلسفة (أوجست كونت) تأثيرها الفاعل في دفع الأدب الى ميادين العلوم التجريبية .

ولقد كانت الصلة بين الأدب ، وبين علم الوراثة . التي وضع مبادئها (تين) في نظريته القائمة على تحقيق الصلة بين الأدب من جهة وبين الوراثة والبيئة والزمان ، واحدة من العوامل التي تركت أثارها في المذهب الطبيعي.

ويعزي بعض الكتاب قيام هذا المذهب (في كل من القصة والمسرح الى

(٥١) ينظر : أشهر المذاهب المسرحية /١٢٦

(٥٢) مذاهب الأدب الأيوبي – الواقعية – /٣٢٤

مافرضه قانون تنازع البقاء ومحاولة كل انسان ان يحيا حياة مادية اوسع ثراء واكثر اغتناء من حياة غيره من اخوته في القطيع الأنساني ، بل هو يتوسل دائماً الى تلك الحياة بمص دماء هؤلاء الضعفاء عن طريق التجارة والصناعات الأحتكارية ،وتسخير العمال المساكين في المصانع والحقول وسوقهم اليها ، كما تساق الماشية ، لقاء دراهم لاتكاد تمسك عليهم رمقهم وهم يربطون بين تنازع البقاء على هذه الصورة وبين البيئة ، ولاسيما البيئة التي يسود فيها الأفتراس الأحتكاري على هذا النحو ،وهو افتراس يخلق الفقر والمرض والجهل ويجعل من أبناء الطبقة الدنيا ذرية ضعافا لايرثون عن آبائهم وامهاتهم الا الضعف والأمراض والخبال (٥٣).

** ** **

لقد مرت الطبيعية بمراحل متباينة من تأسيسها الفعلي على يد زولا عام ١٨٨٦ ، وبلغت أوج قوتها في منتصف السبعينات حيث اتخذت صيغتها النهائية .

وعلى الرغم من ان المشاكل السياسية والأجتماعية التي ألمت بفرنسا قد ساعدتها على رفد منهجها بالموضوعات الكثيرة ، التي تناسب اتجاهها العلمي الأ ان تناول كتابها للجوانب السلبية المنحطة التي تتعارض مع القيم الخلقية والمباديء الأنسانية الرفيعة قد حسر عنها الكثير من الأعجاب الذي تركته في نفوس الشعراء ، مما وضعها وجها لوجه ، امام نقد النقاد الذين بدأوا يتصيدون عيوبها واتجاهاتها الى الجوانب السلبية التي تعكسها النماذج المنحطة من المجتمع .

لكن تلك الموضوعات كانت وسيلة ناجحة لتطبيق منهجهم العلمي في الرواية والمسرحية بخاصة . ومكنهم ذلك من الغوص في اعماق مشاكل تلك الطبقة ، وتشريح طبيعتها في ظل منهجهم العلمي المعروف (ولذلك اتجهوا

(٥٣) أشهر المذاهب المسرحية /١٣٩ - ١٤٠

في تصوير الأنسان الى تحليل عوالمه الطبيعية والفيزيولوجية الجنسية فيه ،وقد نجحوا كذلك في تصويرهم للعالم الفكري التافـه ، لهـذا الأنسان ولغرائزه السافلة التي تلعب اكبر دور في كل تصرفاته. ولكن ذلك قد أدى الى قطع صلاتهم بالتيار الواقعي ، فأسقطوا عن وجوههم أقنعة الواقعية وقالـوا ان الطبيعة البشرية فاسدة بأصلها ، فاتجهوا الى تصوير الجوانب المظلمة .- والغريزية من هذه الطبيعية) . (٥٤) .

(٥٤) مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية /٣٩١ - ٣٩٢

خصائصها :

تميز المذهب الطبيعي بمجموعة من الخصائص التي ينفرد بها دون غيره من المذاهب :

- وأولى هذه الخصائص ، ادخال الطبيعيين في الأدب الطرق العلمية الخاصة بالطبيعة ومايتصل بها من وسائل ، تستعين بها على رفد منهجها العلمي في الوصول الى تحقيق اهدافها الواقعية . ولقد قرر الطبيعيون وفي مقدمتهم زولا . تطبيق الطريقة العلمية الصارمة على الحياة الفكرية والعاطفية .

ومن هنا قال اصحابها ، ان الطبيعية ليست حالة ثورية وفوضوية ، ولكنها ثمرة تطور طبيعي(٥٥)وهذا يعني ان مادة تجاربهم لاتخضع للملاحظة حسب، بل يجب ان تعرض على قوانين الطبيعة ، وأولها التجربة .

- حلل الطبيعيون في أدبهم ، عيوب المجتمع بالدقة التي يستعملها عالم الطبيعة ، وذكروا ان وظيفة الأدب هي دراسة وكشف القوانين التي تخضع لها حياة الفرد ، وهي القوانين الأجتماعية التي اعتمدها الواقعيون النقديون .

- وعني الطبيعيون بدراسة البيئة الأجتماعية منطلقين في ذلك من ايمانهم بتأثيرها في المجتمع ، ومتأثرين بنظرية (تين) التي اسلفنا الحديث عنها ، ولكنهم درسوا الجوانب الضيقة في الوسط الأجتماعي ، والذي اقتصر على المنحط منه ، مما صار هدفا في انتقادهم . وربما كان هذا التصوير ، وسيلة للكشف عن طبيعة أبطالهم ونماذجها السيئة التي وجدوها تشكل ظاهرة في المجتمع .

- ولقد اندفع الطبيعيون في وضع الصلة بين العلم وبين الأدب ، بادخالهم الطرق العلمية للمعرفة في مؤلفاتهم الأدبية ، وبذلك حققوا في دراساتهم

(٥٥) ينظر : المذاهب الأدبية الكبرى /٢٥١

الجانب التطبيقي ، ومن هذه الطرق ، المشاهدة والتأمل .
ومن هذا المنطلق استنكروا أية دعوة وعظية وخلقية للأدب ، واكتفو بتصوير الحقائق وتحليلها .

- والطبيعية لاتعني الرجوع الى الطبيعة واستلهامها اومحاكاتها ، او ان يترك الأديب لطبيعته يقول مايشاء في اي قالب شاء ، ولكنها تعني طريقة جديدة في معالجة الأدب ، استمدت فكرتها من الروح العلمية التي سادت النصف الثاني من القرن التاسع .
- وفي نقدهم الأدبي ، رفض الطبيعيون الفكرة القائلة بالابداع والخلق واستعاضوا عنها بالوثائقية الدقيقة في العمل الأدبي .
- كما رفضوا فكرة اختيار الموضوع الأدبي .... ان كل موضوع يصلح في نظرهم مادة للتجربة الأبداغية ، ولكن ذلك انحدر بهم الى المستويات الرخيصة التي يرفضها الدين ، ويأباها العرف ، وتشمئز منها النفس ويمجها الذوق السليم . وقد وجدت هذه الظاهرة في الأعوام الأخيرة من تاريخ هذا المذهب .
- لقد فرق الطبيعيون بين الملاحظة والتجربة ، اذ الملاحظة عندهم ، استخدام وسائل البحث لدراسة الظواهر الطبيعية كما هي دون تغيير ، والتجربة ، استخدام نفس الوسائل بقصد التغيير والتبديل ، للوصول الى غاية . ويرجع الفضل في هذا الى (زولا) نفسه ، الذي فرق ايضاً بين القصة التجريبية والعلم التجريبي .
ويرفض زولا كذلك ان يكون القاص مصوراً فحسب ، اذ لابد له من التأويل (٥٦) .
- ويرفض الطبيعيون ، ان يضعوا لقصصهم نهايات واضحة ، وكذلك يرفضون اظهار عواطفهم فهم حياديون انطباعيون موضوعيون

(٥٦) ينظر : الأدب المقارن – هلال /٣٩٥

يكتفون بعرض الحقائق عرضاً موضوعياً على المجتمع لينبهوا الى أخطائها .

- يسعى الطبيعيون ، الى تأكيد الأحساس بالحقيقة اكثر من سعيهم الى تأكيد الأحساس بالجمال ، ولم تعد الحقيقة المطلقة من اهدافهم بل الحقيقة النسبية فقط .
- والهدف من القصة التجريبية لديهم ، هو معرفة الظواهر الأنسانية وما يتصل بها من نشاط عقلي وحسّي ،وبيان تأثير الوراثة والبيئة فيه والكشف عما يؤول اليه ذلك النشاط .

وأهم الظواهر الفنية التي تتميز بها القصة التجريبية الطبيعية ، هي الوصف القصصي الذي يتناول الأنسان في كل دقائق حياته العامة والخاصة ، كما أكله وملبسه وبيئته وقريته واقليمه .

- والطبيعية لاتنحصر في اسلوب بلاغي معين بعينه ، ولاتخضع لمزاج جماعة بذاتها ، بل هي أدب مفتوح على جميع الجهود الشخصية ، تعتمد على تطور العقلية البشرية وتبحث عن الوثائق التي تكشف عن انسان ما.
- ومن خصائص القصة الطبيعية ، أنها غير شخصية بمعنى ان القاص ليس الاكاتبا ناسخا ، لايصدر أحكاما ، ولايستخلص نتائج ، وبهذا تختفي شخصيته ، ويحتفظ لنفسه بمواقفه مكتفيا بمجرد العرض (٥٧) وهذا يعني ان عمل القاص ينحصر في تسجيل حركات الشخصيات ، من غير ان يتدخل في تلك الحركات .
- وفي المذهب الطبيعي ، تتغلب الحقيقة على كل من العقل والتفكير ، فالكاتب الواقعي ، لايعكس سوى الواقع ، حتى لو تعارض مع العقل والتفكير .

لذلك كشفوا في رواياتهم ، الحقيقة المجردة ، كشفا لايحفل بالخجل او الحياء او التقاليد .

---

(٥٧) منهج الواقعية /٣٠٢

— والفنان الطبيعي ، يندمج في الطبيعة،حتى يكون جزءاً منها ، فلايزخرفها كما يصنع الكاتب الرومانسي، ولايجردها نحو الكمال ، ونحو مايجب ان يراها ، كما يصنع الفنان المثالي ، ولايتلفها بكثرة التعليل والتحليل والتخريج ، كما يصنع الفنان الواقعي (٥٨)

** ** **

ان معظم الخصائص التي ذكرناها تختص بالرواية الطبيعية ، على حين ان هذا المذهب كان له نشاط واسع في المسرح . ويعد (ابسن) ، الرائد الأول لهذا المذهب في كتابة المسرح كما يتميز من كل كتاب المسرح الطبيعيين الذين انحدرت مسرحياتهم الى حضيض الموضوعات الهابطة ، التي لاتتقيد بدين اوعرف أوتقليد .

لقد تناول (ابسن) في مسرحه الموضوعات العادية التي تزخر بها الحياة الأجتماعية وتابعه في ذلك العديد من تلامذته،الذين تأثروا بأفكاره ومنهجه.

— لقد عني كتاب المسرح الطبيعيون ، ومنهم زولا — عناية خاصة ،بتصوير الجوانب السلبية المتدنية في شرائح معينة من المجتمع ، تاركين الجوانب الأخرى العادية والطبيعية وبذلك لم يصفوا لنا الا مستشفى ، كل مافيه مجانين ، أوناقصو التكوين ، أو منحرفون .

— غير ان الذين قلدوا ابسن في الحوار وفي الأسلوب ، وفي تصوير الشخصيات فشلوا ، لأن اسلوبه في تصوير شخصياته ، أسلوب تحليلي ينتهي دائماً الى تقعيد القواعد ، وهذا يختلف عن اسلوب الطبيعيين الذين لم يعنوا بالقواعد والقوانين في تصوير شخصياتهم ، فهم ينقلون من الحياة صورة طبيعية صادقة — بعيدة عن قيود الشرائع والأداب ، والأعراف ، ومسرحياتهم تصور شخصياتها عارية سافرة .

---

(٥٨) اشهر المذاهب المسرحية /١٣٧

وكان كل همهم في مسرحياتهم ، هو الصدق في النقل ، بعيدا عن الأستنباط والتحليل وخاليا من الزخرفة ، وكان من اهدافهم، الايتدخلوا في الصورة الواقعية ، ولا يعلقوا عليها،ولايضيفوا اليها ، ولاينقصوا منها. ولقد كان ابسن على عكس ذلك تماما ، كان مغرقاً بالتحليل والأستنباط ومغرقاً كذلك بالتفكير العميق . (٥٩) .

- ولقد تابع كتاب المسرح الطبيعيون استاذهم زولا في العناية في تصوير حياة الطبقة الدنيا ، ونقلوا الى الناس كل ماامتلأت به تلك الحياة من تدن وفساد خلقي ، ومن مروق على الشرائع والقوانين والأعراف والأصول ، ولذلك كثرت في مسرحياتهم صور الأجرام والتهافت الأخلاقي ، والشذوذ ، والضعة واللؤم والدنس ، والحسب البهيمي والسلوك السائب .

ولقد أفادوا بأنهم هدفوا من وراء هذا كله ، ان يضعوا الناس أمام مرآة الحقيقة التي فطروا عليها بصدق مكشوف ، وصرحوا بأن غرضهم من ذلك ، هو ان يضعوا الصورة الطبيعية الصحيحة امام المصلحين ليتداركوا أخطارها ويعملوا على اصلاحها (٦٠)

- وفي كتاباتهم للمسرح ، لايكثر الطبيعيون من استخدام عناصر الموضوع ويتبسطون في استخدام العقدة والحركة والحيل المسرحية وزخارفها ، ويعرضون عن الأحاديث الجانبية ، ويقتصدون في استخدام القطع الطويلة والخطب المملة او المؤثرة او المفتعلة ويستعيضون عن ذلك بالحوار الطبيعي كيفما يكون هذا الحوار .

وغالبا مايميلون الى الحوار الخالي من التنميق الذي لاتربط بين أطرافه روابط الصنعة البلاغية ، والتصنع الزائف . لذلك يكون الحوار لديهم عادياً بسيطاً . مألوفاً كالذي يكون بين الناس .

---

(٥٩) ينظر : أشهر المذاهب المسرحية /١٣٢

(٦٠) نفسه /١٣٣

ولايعنون — كذلك — بسبك ذروة الموضوع في روايته ، بل يؤثرون ترك المشاهد في حيرة من امر تلك الذروة وقصدوا في ذلك الى ان يشركوا القاريء في حل العقدة ، كما يشركوه في استجلاء ذرى المسرحية .

— وكاتب المسرح الطبيعي يخاطب الناس بلهجاتهم الدارجة ، فلغته بسيطة غاية البساطة وقد يلجأ أحيانا الى استخدام الكلمات النابية ، والعبارات الفاحشة التي يتلفظ بها الناس في حياتهم الأعتيادية ،فاذا فشل في كشف اعماق النفس ، لجأ الى الأشارات الفاضحة والغمزات واللمزات التي يستعملها أهل الطبقة الدنيا ، للتنويه عن تلك الخلجات والأحاسيس وفي هذا يتفق الطبيعيون مع الرمزيين،في استخدام التلميح بدلا من التصريح.

— أما من حيث الموضوع فيختار الكاتب الطبيعي موضوعات مسرحياته من أحداث العصر الطبيعية كما يحياها الناس ، ويختار منها أكثرها قرباً من أمزجة الجمهور ويفضل اختيار مايصور حياة رعاع الناس واسافلهم ، ليكشف عن ظروفهم ومصائبهم .

ويعلل الطبيعيون ذلك ، بأنهم يهدفون الى كشف العيوب ليتجنبوا الزيف والرياء ، كما يهدفون بها الى الأصلاح — على حسب قولهم — وهم في ذلك يتفقون مع الوجوديين .

— ويصور الطبيعيون أبطال مسرحياتهم ضعافاً سلبيين ، يسهل قيادهم والتأثير فيهم ، كما يعنون بعالم الجريمة والأمراض ، بوصفها نتيجة للظروف الأجتماعية والمرضية وظروف البيئة والوراثة ، وقد أوصلهم هذا الى التشاؤم في نظرتهم الى المجتمع البشري والى التشاؤم من مستقبل الأنسانية (٦١) .

** ** **

تلك كانت خصائص مذهبهم . لكن منهجهم وافكارهم وسلوكهم، قد طبع الكثير منها بالطابع السلبي الذي دفع النقاد والكتاب الى انتقادهم ورفض

(٦١) المرجع السابق /١٣٨ - ١٣٩

مواقفهم، والطعن في افكارهم ومنهجهم ، مما جعل من بعض هذه الخصائص عيوباً ، أهمها :

- ان تفسير مصير الأنسان من الزاوية الفسيولوجية، أفقده الكثير من عناصره الأنسانية . ذلك لأن الأنسان ، بوصفه جزء من المجتمع البشري، أقرب الى العنصر الأجتماعي منه الى العنصر الفسيولوجي .
- فهم الطبيعيون متطلبات (الدقة) و (العلمية) في التصوير ، فهماً ضيقاً وساذجا وذلك بسبب تطبيقهم قوانين البيولوجيا في قصصهم ، واوصلهم هذا الى عدم الألتزام بالطباع البشرية والأخلاق الأجتماعية ، واستبدلوه بالقوانين الفسيولوجية ، مما أبعدهم عن ميدان التحليل النفسي ، الذي وجدناه لدى الواقعيين النقديين .
- اما شعار (التصوير الصادق للواقع) فقد فهمه الطبيعيون ، على انه دعوة انسيابية سلبية سائبة — لمظاهر الحياة والكون ، بعيداً عن الرؤية الأنفعالية وبعيداً عن فهم قوانينها التي تحكمها وتحركها . ولذلك كانوا عاجزين عن التقويم الصحيح للحياة البشرية والطبيعة الأنسانية ، التي لم يجدوا منها غير جوانبها المنحطة .
- وعلى الرغم مما حققه الطبيعيون من تصوير عميق للجانب الذي صوروه من حياتهم في أدبهم ، ومن رصدهم لجوانبه المختلفة ، الاّ انهم فشلوا في تقديم الوجه الصحيح للانسان ، لأنهم صوروه من الزاوية الفسيولوجية فقط ، ولهذا بدت وجوه الناس في قصصهم ، متشابهة بتشابه الأوساط التي انحدروا منها ، وفقدت الصورة الفردية للبطل وحرم الأنسان من وجهه وطبعه الأنساني الصحيح ، وعرض على انه مجموعة من العقد النفسية ، خاليا من الأنسانية العميقة .
- كما عجزوا عن تقديم(النموذج)الذي قدمه الواقعيون النقديون والأشتراكيون وفشلوا ايضاً في انتقاء مادة تجاربهم ، اذ سيطرت الموضوعات المرضية

غير الطبيعية على أدبهم ، وخصوصاً موضوعات المتأخرين منهم . وفقدوا القدرة على التمييز بين ماهو مهم وماهو غير مهم . اذ قدموا الحدث العرضي على الحدث المستمر ، والفردي على النموذجي والمزيف على الحدث الحياتي (٦٢) .

- أما البطل لديهم : فقد افتقر الى (النموذجية) التي استطاعت الأنواع الواقعية الأخرى توفيرها ، فغالبا مايتعرض البطل في قصصهم الى الهلاك المترتب عن العجز عن مقاومة الوسط الخارجي ، بل وعن مقاومة تفاهات الحياة اليومية البسيطة ، فالبطل تنتابه غالبا حالة تأملية . ولامبالاة اجتماعية وبرود مطلق أمام الخير والشر ، مما يقربه من أبطال مؤلفات الأنحطاطيين. وهنا تعد مسألة (البطل) عند الطبيعيين سببا في انهيار الشخصية الأدبية المريضة ، التي تخضع لوسطها دون مقاومة .

- وفضلا عن تحطيم الشخصية الأدبية ، في الرواية الطبيعية ، فان هذه الرواية كانت سببا في اضعاف البناء الفني لها ، فالسرد وتطور الأحداث اللذان عرفناهما في الرواية الواقعية ، يختفيان امام الوصف التفصيلي وتصبح الرواية خالية من الوحدة المتكاملة التي هي ضرورية في الرواية الفنية الناجحة (٦٣) .

- هذا فضلا عن ان البطل ، لم يعد في رواياتهم ، كيانا مهماً في مجتمعه بل صار عضواً طفيلياً تافها ، لايشغله من الحياة سوى الأمور الحقيرة والقضايا السطحية التي لاقيمة لها في الفن الأبداعي .

- ولقد أدى اعتماد الطبيعية على التجارب والأبحاث العلمية ، وتعميم نتائجها ، الى اصطناع الحياة التي صورتها تلك القصص. كما أضعفت سلوك البطل فيها لمقتضيات منهجها وافكارها .

---

(٦٢) ينظر : مدخل إلى تاريخ الاداب الأوربية /٣٩٠ - ٣٩١

(٦٣) نفسه /٣٩١

ولقد كان من نتائج ربط الأدب بالعلوم التجريبية ،أنه فقد وظيفته الأنسانية لأن اقحام النظريات العلمية، في الكثير من اموره ،قد أفسد عليه أهدافه الحقيقية ،ولقد انتهى منهج الطبيعيين بأدبهم الى اختيار الشواذ وغير الطبيعيين على حين تقف الواقعية عند العام والسائد والطبيعي .

* * *

زولا :

ولد(اميل زولا) في بلدة ايكس عام ١٨٤٠ واستقر منذ عام ١٨٥٨ في باريس بعد ان توفي و الده المهندس المعماري . وكان لايزال زولا في مرحلة الطفولة .

وعانى منذ صباه شظف العيش ، وقاسى بؤس الحرمان، الذي اضطره الى العمل والكفاح وهو صغير. وقادته الصدفة الى العمل بوظيفة كتابية في دار للنشر. وقد اتاحت له ان ينشر أولى كتاباته. وكانت أقصوصة. واتبعها بأقاصيص وقصائد غزلية وأناشيد تأثرها بروح دانتي .

وتتوجت جهوده سنة ١٨٦٤ بنشر اول كتاب مطبوع له يحتوي على طائفة من أقاصيصه العاطفية المبكرة .

وقادته الصدفة الى لقاء الأخوين (جونكور) سنة ١٨٦٨ اللذين أعجبا بمواهبه ولكنهما وجدا فيه قلقاً ، وتشوفاً عميقاً . وقد كان لهذه المعرفة مغزاها في نفسه ، فقد كان هذان الأخوان قد سبقاه الى الطبيعية ، وتأثر بنهجهما ومن هنا كانت بدايته مع هذا الأتجاه الأدبي .

ومنذ وقتئذ بدأ يكتب سلسلة قصصية طبيعية مطبوعة بهذا الطابع العلمي، وواصل فيها نشاطه على مدى ثلاثين عاماً ، تناول فيها حياة أسرة فرنسية، صور افرادها تصويراً صريحاً ومسهباً ، متأثراً فيه بطريقة الأخوين (جونكور) التي اهم مافيها اختفاء شخصية صاحبها اختفاء تاماً .

وقد تناول (زولا) في قصصه تلك، كل ماخطر على باله، وشاهده بنفسه من صور الحياة اليومية: الأسواق والمشارب والسكك الحديد والمناجم وعالم الأقتصاد والمال، كما صور حرب ١٨٧٠ ،وحتى ترهات المعتقدات الدينية.

وقد هدف زولا من وراء ذلك الى تصوير عصره تصويراً أميناً وكاملا ولكنه قد فشل كما يرى ذلك الكتاب ، ومنهم كتاب عصره . لأنه اقتصر على

وصف رذائل ذلك العصر ومخازيه وحالاته الشاذة والسلبية ، حياة الأفاقين والعرابيد واللصوص والعاهرات والسكارى والشاردين والمعلولين ، ومن لاأخلاق لهم من العمال والمزارعين ، وسفلة البورجوازيين والجنود الجبناء والوزراء المنهومين وامثالهم .

لقد وعد زولا قراءه، بعالم زاخر بالحيوية والحياة الصحيحة ، لكنـــه قصر مهمته على عالم المرضى والمجانين والغشاشين والفاسدين .

ولكن هذا لم يقدح في قدرته الفذة على الكتابة والتصوير . لقد كان زولا بأتفاق الذين كتبوا عنه ،خصب الأنتاج غزير العطاء .

ومع انه كان أكبر زعيم للمدرسة الطبيعية ، فقد كانت له لفتات عاطفية لاتقل عن لفتات الرومانتيكيين.

في الأدب العربي :

اذا شئنا ان نجد هذا المذهب في الأدب العربي ، فلانظفر بواقعية ذات خصائص واشكال فنية ، على غرار واقعية الأداب الغربية ، بل لانظفر أيضاً اي مذهب ادبي آخر له هذه الخصائص ، وله فلسفته التي يقوم عليها وانما نجد اتجاهات وأساليب تلتقي في بعض خصائصها ،بالمذاهب الغربية كالرومانتيكية والواقعية والرمزية، ولكنها اتجاهات لا تفقد خصوصيتها العربية ، كما انها لا تعدم الكثير مما انطبعت عليه هذه المذاهب الغربية ، التي تأثر أدباؤنا وشعراؤنا بها منذ مطلع هذا القرن . فإذا فسرنا الأتجاه الواقعي بأنه يعني تصوير الواقع وتفسيره . فأن أدبنا العربي القديم لايخلو من هذا الأتجاه؛ فشعر ما قبل الأسلام يحتشد بالكثير من النماذج التي كانت سجلا صادقاً للحياة العربية وقتئذ ، ولكنه كما قلنا يستند الى عفوية لا تنطبق انطباقاً شديداً على ما تستند اليه الواقعية الغربية .

وهذا الحكم ينسحب على كثير من الشعر الأموي، المتمثل بصورة خاصة في غزل عمربن ابي ربيعة والغزل العذري.

وفي العصر العباسي يقترب كثير من الأدب العربي من واقعيته العفوية التي نجد لها أمثلة في بخلاء الجاحظ ، وغزل أبي نواس وخمرياته، كما نجد لها أمثلة عند غير هذين الرجلين (٦٤) واذا كانت الواقعية في أدبنا العربي القديم ،لاتمت بصلة الى الواقعية الغربية ، فإنها تمتاح في العصر الحديث ، الكثير من خصائصها من هذه الواقعية ،وذلك للأسباب الكثيرة التي وضعت الجسور بين أدبنا العربي والاداب الغربية .

وقد تجلت هذه الواقعية في قصص جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ومحمد تيمور وغيرهم وخصوصاً منها التي عالجت موضوعات الحب والزواج والأقطاع وغيرها .

(٦٤) للاستزادة : ينظر : مذاهب الأدب الغربي للأيوبي – الواقعية – الرمزية في الأدب العربي – لدرويش الجندي

وقد تقدمت خطوات واسعة بعد ذلك ، في مجموعة من القصص التي تجلت فيها خصائص الواقعية النقدية عند طه حسين في (الأيام) وتوفيق الحكيم في (عودة الروح) .و(يوميات نائب في الأرياف)، وأمين الريحاني في (قلب لبنان) .

وغير ذلك من الأعمال التي صدرت بدافع المعالجة الأجتماعية والأخلاقية أو بدافع السيرة الذاتية او التصوير الطبيعي المتداخل مع خلجات الأديب ومشاعره .

كل ذلك يؤكد تطور الأدب الواقعي نحو الأعمق والأصدق واكتسابه الفني الأنساني الذي يؤهله لأن يأخذ طريقه جنباً الى جنب مع الأدب الواقعي الأوربي (٦٥).

وتعد قضية (الريف) من أهم الموضوعات التي شغلت الروائيين الواقعيين العرب ، منذ مطلع هذا القرن ، فقد عالجت العديد من الموضوعات الغنية بالأحاسيس الصادقة، كموضوع الصراع الطبقي والعلاقة بين ملاك الأرض والفلاحين ،ومايتصل بها من مسائل الأقطاع ومايسود ذلك من تقاليد وعادات ومثل ،وفي هذه الموضوعات يشكل الريف الأرضية الخصبة للقضايا التي عالجها الكتاب .

ومن هنا وجدنا الرواية الواقعية العربية الحديثة في مصر ، تسلك دروب نظيرتها الغربية ففي الواقعية النقدية ، يحلل كتاب القصة في مصر ، العديد من المشكلات الأجتماعية التي قدمت مادة ثرة للكتاب من أمثال محمود البدوي وشكري عياد ويوسف ادريس وسعد مكاوي ومحمود تيمور ومحمود طاهر لاشين ويحيى حقي وعبد الرحمن فهمي ونجيب محفوظ ويوسف السباعي ومحمد عبد الحليم عبدالله .

---

(٦٥) ينظر : مذاهب الأدب الغربي – الواقعية – /٣٨٠

وقد اعتمد أصحاب هذا التيار على شرائح دقيقة من الواقع لكن بعضهم أصيب بما أطلق عليه بعض الكتاب بـ(انتفاخ الذات) أو(بروز الذات) وربما يصح تسمية هذا التيار بـ(الواقعية الأنطباعية).

في حين اتجه آخرون بقصصهم اتجاهاً (واقعياً اشتراكياً)، ورواد هذا الأتجاه هم ممن ينتمون الى الطبقة المتوسطة الصغيرة، أو هم ابناء عمال وفلاحين، ومنهم من كانوا عمالا فعلا. وهؤلاء منحازون فكرياً وسياسياً وطبقياً للواقع المصري، وفي مقدمتهم عبد الرحمن الشرقاوي وسعد مكاوي ومحمد صدقي واحمد رشدي صالح ونعمان عاشور وزكريا الحجاوي ولطفي الخولي ومحمود السعدني وصلاح حافظ وألفرد فرج وعبدالله الطوخي وسعد الدين وهبة وغيرهم .

وهذا الجيل من الكتاب قد تأثر بالكتاب الروس وكان بعضهم منحازاً سياسياً الى اليسار الماركسي (٦٦) .

ان ظاهرة تضخم الذات التي اصابت بعض كتابنا، قد جعلت الأديب عاجزاً عن الألتحام بواقعة ولذلك يبدو مشغولا بحياته الخاصة، ومشاكله الذاتية في عمله الروائي، كما وجدناه يبرر الكثير من الأفعال في الرواية . وسالكاً موقف الواعظ او القاضي . وقد وصل هذا الموقف لدى بعض الكتاب درجة تشمل الرواية كلها، ونتج عن هذا عجز مخيلة الكاتب عن تصور عالم الاخرين .ولذلك بدت بعض افكارهؤلاء مغايرة لواقعهم، مقطوعة الصلة بمشاكله الذاتية الخاصة (٦٧) .

ويعد نجيب محفوظ في قصصه الواقعي من أبرز كتاب الرواية المعاصرين الذين تجلى في كتاباتهم الواقعية عمق الرؤية.وهو أفضل من وفر في كتاباته المتطلبات الفنية لهذا الأتجاه.

(٦٦) ينظر : اتجاهات القصة المصرية القصيرة – سيد حامد النساج/٢٠٨، ٢٠٩، ٢٥٦، ٢٥٧

(٦٧) ينظر : الروائي والارض – عبدالمحسن طه بدر /٤٤ – ٤٦

وفي سوريا تتخذ الرواية الواقعية ثلاثة اتجاهات لها هي الواقعية التسجيلية والواقعية النقدية والواقعية الأشتراكية.

فالرواية التسجيلية تقوم على مبدأ الأنتخاب والأختيار بما يتواءم مع وجهة نظر صاحبها وافكاره، الا انها تقف عند ظواهر الأشياء ولاتغور الى أعماقها البعيدة ، كما انها لاتعطي اهتماماً للجوانب النفسية العميقة التي تحدد قسمات الشخصيات الأنسانية.

ويقف في طليعة هذا الأتجاه وداد سكاكيني في روايتها (الحب المحرم) وفاضل السباعي في روايتيه (مواطن امام القضاء) و(ثم ازهر الحزن) وحسيب كيالي في روايته (مكاتيب غرام) وشكيب الجابري في روايته (وداعاً يافاميا).

اما اتجاه الواقعية النقدية فيقوم لدى كتابها على استلهام الواقع في معالجة الموضوع وخصوصاً الواقع الأجتماعي الفاسد. كما يقوم على تصوير الحياة المتنافرة الممزقة ، ولذلك اتسمت رؤية أصحابها بنظرة متشائمة .

وتناول كتاب هذا الأتجاه، الواقع الأجتماعي والواقع السياسي والواقع القومي. وكانت قضية فلسطين من أبرز القضايا السياسية التي عالجتها .

وابرز الأعمال الروائية التي تصدرت هذا الأتجاه روليتا غسان كنفاني (رجال تحت الشمس و(ماتبقى لكم) .وتعالج الروايتان حياة الشعب الفلسطيني وماينتابه من يأس قاتل وانكفاء على الذات كما تعرض لصور المأساة الفلسطينية وما نجم عنها من مشاكل نفسية واجتماعية واقتصادية وتعالج رواية (ستة ايام) لحليم بركات ، الواقع الأجتماعي والواقع السياسي والواقع القومي للقضية الفلسطينية ايضاً .

وهناك روايات أخرى عالجت هذا الواقع من خلال حركة الأجيال التي تجسد الصراع في العلاقات الأجتماعية المعقدة .

ويتصدر هذا الأتجاه رواية (العصاة) لصدقي اسماعيل، ورواية (باسمة بين الدموع) لعبد السلام العجيلي ، ورواية (غرباء في اوطاننا) لوليد مدفعي .

اما الأتجاه الثالث للرواية السورية، فهو اتجاه الواقعية الأشتراكية ، التي تستند الى منظور اشتراكي في وصف القوى التي تعمل في سبيل الأشتراكية .

ويتقدم هذا الأتجاه مجموعة من الكتاب منهم، أديب لويس في روايته (متى يعود المطر) وحنا مينه في روايتيه (المصابيح الزرق) و(الشراع والعاصفة) وفارس زرزور في روايتيه (لن تسقط المدينة) و(حسن جبل) اللتين تشكلان ثنائية على غرار ثلاثية نجيب محفوظ التأريخية . تطوراً في كتابة الرواية التأريخية من خلال رؤية واقعية اشتراكية (٦٨).

وتمتد جذور الأتجاه الواقعي في الأدب القصصي في العراق الى آواخر العشرينيات من هذا القرن وتقترن بأسم محمود أحمد السيد ، رائد القصة العراقية، الذي كانت قصصه ،بداية للقصة الفنية الواقعية في العراق، والذي تأثر فيما يقال ببعض القصص الروسي الواقعي الذي يصور حركة الصراع الأجتماعي، امثال قصص دستويفسكي وتولستوي وتورجنيف ، كما تأثر بالقصص الواقعي الفرنسي لأميل زولا وفرانسواو كويه ، وكتاب المدرسة الحديثة في مصر وبخاصة محمود تيمور وكان محمود أحمد السيد غيرواضح الأتجاه في قصصه الواقعي لأنه لم يدرك مايعنيه هذا الأتجاه ولذلك جاءت واقعيته ساذجة وبسيطة ،وتفتقر الى المتطلبات الفنية المهمة للرواية الحديثة ويبدو ان هذا الأتجاه ، كان أكثر وضوحاً في رؤيته الفكرية ، واشد توفيراً لمتطلباته الفنية ،عند (ذو النون ايوب) وخاصة جانب (الواقعية السياسية) فيه وقد تم له ذلك في منتصف الثلاثينات من هذا القرن .

وقد تعرضت قصص (ذو النون ايوب) لما سبق ان تعرضت له القصة في مصر ، وهي مشكلة (تضخم الذات) التي تجعل الأديب عاجزاً عن الألتحام بواقعه فضلاً عن افتقاره في قصصه للعديد من النواحي الجمالية والفنية التي لاغنى عنها في كتابة القصة (٦٩) .

(٦٨) ينظر : تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام: ابراهيم السعافين/٢٨٣، ٣١٣، ٢٧٨

(٦٩) ينظر : الأدب القصصي في العراق – عبدالاله أحمد /٢٩٢ – ٢٠٣

وقد تمثل الأتجاه الواقعي السياسي في القصة العراقية، لدى مجموعة من الكتاب، أمثال عبد الرزاق الشيخ علي وغائب طعمة فرمان ومهدي عيسى الصقر وغيرهم .

وقد تطورت هذه الواقعية السياسية لدى مجموعة أخرى من الكتاب ، ضمنوها الكثير من الأصول الفنية التي لاغنى عنها في هذا الفن . لذلك أطلق عليها بالواقعية الفنية. وكان ابرز ممثليها فضلا عن (ذو النون ايوب) . أنور شاؤل وشالوم درويش وعبدالحق فاضل غير ان (ذو النون ايوب) يعد في نظر البعض أبا شرعياً للواقعية السياسية في القصة العراقية ، حيث امتلأت قصصه وروايته بالنقد الأجتماعي وبالمواقف السياسية الجريئة والرؤية الأنسانية التقدمية التي تظهر على الخصوص في روايتيه (الدكتور ابراهيم) و (اليد والأرض والماء) اما الواقعية الأجتماعية النقدية ، فيتصدر كتابها ، غائب طعمة فرمان الذي يعد رائدها الأول في روايته (المبعدون) . ويليه في هذه الريادة (هشام توفيق الركابي) الذي يسعى الى تعميق وتطوير هذا الأتجاه في الرواية العراقية الواقعية .

كما يتمثل في روايات العديد من كتاب الجيل التالي لهؤلاء مثل عبدالرحمن مجيد الربيعي في روايته (الأنهار) و (القمر والأسوار) . وموفق خضر في روايته (الأغتيال والغضب) : وغير هؤلاء من الكتاب الذين وفروا في رواياتهم وقصصهم الكثير من مستلزمات هذا الأتجاه ، وهي مستلزمات لاغنى عنها في كتابة الرواية الفنية الحديثة (٧٠) .

غير ان هذا الأتجاه في القصص الواقعي العراقي ، لم يحرز التقدم الفني المطلوب قبل الحرب العالمية الثانية ، فمنذ آنئذ أكدت القصة على ابراز الشخصية العراقية وتصوير البيئة ، وتجسيد تطلعات الشعب ، وتصوير آثار الأستعمار ، وفساد الحكم ، واستغلال النفوذ ، وسوء توزيع الثروات .

(٧٠) الواقعية النقدية في القصة العراقية – مؤيد الطلال /٩٧ ، ٩٨، ١٤٥

وقد تميزت هذه القصص بظهور الطابع المحلي فيها ، وحضور الطبقة الوسطى والفقيرة .

كما انمازت بالتطلع نحو مستقبل جديد مشرق للشعب العراقي، وتنبأت بانتصاره على التخلف والأستعمار .

وحملت هذه القصص قدراً كبيراً من الصدق في التصوير ، إلاّ انها أصيبت بظاهرة الأستطراد في سياق الحوادث ، ولكن بعضها لم يخل من التركيز في تصوير هذه الحوادث. وتمكن بعضها من تقديم الحدث النموذجي في صور موحية ، وتحقق في بعضها ، العنصر الدرامي الذي أكسب حبكتها طبيعة عضوية فنية .

ورسمت القصص الواقعية صور أبطالها من الناس العاديين ، والذي ينتمي معظمهم الى الطبقة الفقيرة والطبقة البورجوازية .

والى جانب الشخصيات العادية النامية في الرواية العراقية الواقعية ، نلحظ شخصيات بسيطة غير معقدة .

وعلى الرغم من تميز اساليب بعض كتاب القصة الواقعية العراقية ، الا أن اساليب بعضهم قد انحطت الى مستوى الأسلوب الصحفي .

وقد اصطنع بعضهم اللهجات العامية التي تناسب شخصيات الرواية ، واعتمد بعضهم الأخر اسلوب السرد الرتيب الذي يفتقر الى مقومات الفن الأصيل (٧١) .

وهذه العيوب تشير الى ان الفن القصصي العراقي لم يصل في مستواه الفني آنئذ مستوى مقبولا من النضج.

وقد حظي الريف العراقي ، بعناية الرواية الواقعية في العراق ، في اتجاهيها الأنتقادي والأشتراكي وكانت روايات محمود احمد السيد ، وفي مقدمتها (جلال خالد) في طليعة الأعمال التي تعرضت لاحوال الريف العراقي، انها

(٧١) ينظر : الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية – عمر محمد الطالب /٧، ٩، ١١، ١٦، ٢٢

كانت ذات اتجاه نقدي ساذج ، يفتقر الى العديد من متطلبات الفن الواقعي ولكنها كانت تمهد لجيل جديد استطاع ان يوفر هذه المضامين الى حد مقبول كروايات (اليد والأرض والماء) لـ (ذو النون أيوب) و(قالت الأيام) ، لـ (غالب عبد الرزاق) و(شمخي) لـ (شمران الياسري) و (الظامئون) لعبد الرزاق المطلبي ،و (الراحلون) لقاسم خضير عباس و (النهر والرماد) لمحمد شاكر السبع . وقد تعرضت هذه الروايات للكثير من جوانب الحياة في الريف العراقي ، من مثل الأحوال المعيشية والصحية والثقافية ،وتطور العلاقات الأقتصادية ، كما تعرضت لظاهرة الهجرة من الريف الى المدينة ، وبحثت المواضعات العرفية المتوارثة ، كعادة الثأر ، وتناولت الأعتقاد الراسخ بالدجل والشعوذة والأيمان المطلق بالخرافات، وصورت علاقات الرجل بالمرأة ، وعكست بعض الجوانب المشرقة للمرأة ،و حياة الفلاحين الأجتماعية وتقاليدهم الريفية في الزواج .

أما الروايات ذات الأتجاه الواقعي الأشتراكي ، فقد بحثت طبيعة الصراع الأجتماعي بين القوى المتناقضة في الريف من مثل الدعوة الى اصلاح حياة أهل الريف ، وتطور العمل الجماعي التعاوني بين الفلاحين ، وظهور الدعوة للهجرة المعاكسة .

وعكست تحول المفاهيم الذاتية للتقاليد المتوارثة ، الى دلالات انسانية معاصرة وتطور العلاقات الأنسانية للمرأة في الريف ، وابراز الدور الفاعل للمرأة في الأنتاج الريفي ، بوصفه مظهراً حضارياً (٧٢) .

وقد توافر في هذه الروايات العديد من المضامين الفنية التي تعكس قدرة الكاتب العراقي في توفير الأشكال الفنية للرواية الواقعية ، من مثل الحدث وبناء الشخصيات والسرد والحوار وغيرها .

* * * * * *

(٧٢) ينظر : الرواية العراقية وقضية الريف – باقر جواد الزجاجي ٢٨، ٣٣، ٣٥، ٣٨، ٤١

غير ان هذه الأتجاهات الواقعية ، التي سلكها كتابنا تعرضت عند كثيرين منهم الى الهنات التي اعاقت تطورها ، اوانحرفت بها عن جوهر دلالاتها الموضوعية والفنية ومن هذه الهنات ، انها ظلت عند الكثيرين تحتفظ ببيئتها المحلية الضيقة . لاتتجاوزها الى الرؤية العربية الحضارية .

وانحصرت عند مجموعة من الكتاب ، بواقعهم الشخصي الضيق ، لاتتجاوزه الى العلاقة العضوية ، التي تجعل من الأفراد جزء من الجماعة الوطنية اوالقومية وظلت لدى البعض الأخر ، واقعية أنماط معزولة ، عن حركة الواقع ، وبذلك انحصرت فيما أطلق عليه البعض بالواقعية النمطية التصورية التي يتصور فيها الكاتب مجموعة من الصفات التي يركبها على الفرد ليجعله يتصرف بموجبها ، حتى يغدو نمطاً لطبقته ، فالبورجوازي دائماً شره ظالم والبروليتاري مظلوم مكافح ، وابن المدينة شهواني وابن الريف ثوري صلب وهكذا . (٧٣) .

ومن الهنات الفنية التي وقع فيها الكثير من كتابنا الواقعيين ، خلط المونولوج بالسرد ورسم صورة للبطل تجعله مهزوماً دائماً في صراعه مع الواقع ، وهذا يجعل البطل دائماً هو مأزق الرواية الواقعية العربية .

* * * * * *

أما في ميدان النقد الأدبي ، فقد قامت الدعوة الى النقد الواقعي على اثر استقرار الأتجاه الواقعي في الأدب العربي الحديث — الروائي منه على الخصوص — فنادى انصار هذه الدعوة بربط النقد بالسياسة وبالواقع الأجتماعي ، وسمّى محمد مندور هذا المنهج النقدي بالنقد (الأيديولوجي) وهو منهج يطلب من الأديب والفنان ان يستجيبا لحاجات العصر وقيم المجتمع بطريقة تلقائية . ويمكن ابراز أهم سمات هذه الدعوة في النقد ، بالتأكيد

---

(٧٣) ينظر : دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي — محيي الدين صبحي /١٦ ، ٤٥

على المضمون دون الشكل على الرغم من ان الواقعية ، تربط ربطاً عضوياً بين الشكل والمضمون ، وبابراز القيمة الكفاحية للأدب ، والتأكيد على الوجه الأنساني للأدب الأشتراكي . . .

والمقصود بالأنسانية ، السمات المشتركة التي تجمع بين البشر المعذبين . ومن ذلك الدعوة الى شعبية الأدب ، بوصفه ممارسة ثورية ، تقف بجانب الطبقة المكافحة وتعمل على تغيير صورتها الراهنة بما هو أفضل .

ومن ذلك ايضاً ، التشدد في الأحكام النقدية ، ضد التيارات المعاكسة للأتجاه الواقعي الأشتراكي على الخصوص

هذا وقد تميز أسلوب هؤلاء النقاد ، بلهجة خطابية تغلب عليها المواقف الأنفعالية .

ومما انطبع عليه أصحاب هذا الأتجاه الأشتراكي ، تصنيفهم للأدباء على حسب ميولهم السياسية ، وعلى نظرتهم المادية بصورة مباشرة .

وكذلك حكمهم على الأثار الادبية ، في ظل تفسيرهم الطبقي . ويبدو هذا في نقد محمود امين العالم وعبدالعظيم أنيس وحسين مروة .

أما في ميدان المسرح ، فقد اقتصرت الواقعية على بعض المسرحيات التي أخذت تظهر بعد الخمسينات ، ظهوراً محدوداً ، ومالبثت ان نشطت بعد حرب ١٩٦٧ في مصر وسوريا ، خاصة في مسرح سعدالدين وهبة ونعمان عاشور وسعدالله ونّوس (٧٤) .

---

(٧٤) ينظر : المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث – حنا عبود /٧١، ٧٣، ٢١٥، ٢٤٩، ٢٥٧ ، ٢٦٩

الفصل الرابع

الرمزية

الفصل الرابع

الرمزية ((Simbolism))

مفهوم الرمزية ومصطلحها :

الرمزية، مذهب أدبي، يتجه اتجاهاً مثالياً، ويتخذ فيه الغموض والأيحاء أسلوباً في التعبير، لتجسيد ماتنم عنه النفس، من اعماق، وعوالم بعيدة لاتستطيع اللغة العادية ان تفي بمحتوياتها وغوامضها والتواءاتها المعقدة، وتجابه الدارسين مشكلة مصطلح ومفهوم الرمزية، كما جابهتهم في (الرومانتيكية) حتى صار من الصعب، الوقوف بدقة على كل ملامح هذا المذهب وقوفاً دقيقاً بعد ان تشعبت مواقف الكتاب ازاءه. —

فقد عد بعض الدارسين ان كل أدب غامض هو أدب رمزي. وزعم آخرون ان الرمزية، داء تفشى في الأنتاج الشعري الحديث، وتشاءم آخرون من أساليبه التعبيرية لمافيها من غموض وتعقيد والتواء.

وهذا الأضطراب حيال ادراك جوهر الرمزية، لايرجع الى عدم وضوحه عند الدارسين حسب، بل يرجع ايضاً الى تباين التعريفات الشعرية عند الرمزيين.

فبينما يعنى (بودلير) بمشكلة العلاقات، بين الأنسان وبين الكون، وبالانطلاق الى ماوراء المحدود، والمنظور وفكرة الخير والشر، يتوخى (رامبو) الصور التي تتداعى في النفس الأنسانية، في حين يستهدف (ملارميه) المطلق، فيعمد الى ترويض اللغة، واخضاعها لأداء مالاتعبرُّ عنه (١).

واذا كان بعض الكتاب، يضيقون من الرمز، لما فيه من تعقيد وغموض والتواء، فأن آخرين يرونه (واحداً من الأيجابات المحببة في عصرنا .... فالرمز كلمة السر أو المفتاح المسحور، الذي يفتح كل الأبواب، ويجيب

(١) ينظر: الرمزية والأدب العربي الحديث — انطوان غطاس كرم /٧١

على كل التساؤلات ، وفي الرمزية يجد فكرنا مستراحاً له ، العلم الرمزي والفن الرمزي وحتى الدين الرمزي . وللرمز مفهومان :

اولهما : — هو إنابة شيء عن شيء آخر ، اويوحي بشيء اخر .

وثانيهما : — ان الرمز تفاعل بين شيئين ،أحدهما ظاهر،والأخر خفي (٢)

وقد أوضح احد الدارسين ماهيته بقوله (ان الأدب الرمزي ، هو ذلك الأدب الذي يقرأه القاريء العادي فلا يفهم منه الا ظاهره ،اما القاريء المتأمل فيفهم منه هذا الظاهر ، ولكنه لايقف عنده ، بل هو لايكاد يمضي في القطعة الأدبية الرمزية حتى يبهره ماتحت سطحها ..... ومن اعاجيب لبابه انه يتخايل بصور مختلفة في ذهن القاريء ،المتأمل ، صور تتفاوت في مقدار مافيها من الجمال والمعاني والأهداف والأعجب من هذا ان قارئاً متأملا آخر ، قد تتخايل له صورة ذهنية جديدة غير التي مرت بذهن القاريء المتأمل الأول...وهكذا(٣) .

هذا وقد اولت المصادر العربية القديمة عنايتها بهذا المدلول عناية بالغة فقد جاء عند صاحب لسان العرب ،ان الرمز (تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ ، من غير ابانة صوت ، انما هو اشارة بالشفتين . وقصر بعضهم الرمز على الشفتين خاصة ، ووسعها آخرون ، اذ رأوها بالشفتين أو العينين ، أو الحاجبين .

وهذا يدل على ان الأشارة ، أو (الرمز) طريق من طرق الدلالة ، فقد تصحب الكلام ، فتساعده على البيان والأفصاح ، لأنه حسن الأشارة باليد أو الرأس ،من تمام حسن البيان ،وقد أورد الجاحظ قول الشاعر بهذا الصدد :—

أشارت بطرف العين خيفة أهلها اشارة مذعور ولم تتكلـــم
فأيقنت ان الطرف قد قال مرحبا وأهلا وسهلا بالحبيب المتيم (٤)

---

(٢) ينظر : في النقد الحديث — نصرت عبدالرحمن /١١٩

(٣) أشهر المذاهب الأدبية /١٦٥

(٤) ينظر بهذا الصدد: البيان والتبيين ١/٧٠. لسان العرب. القاموس المحيط. العمدة ١/٢١٠ الرمزية في الأدب العربي — درويش الجندي /٣٩ — ٤٠

والأدب العربي من أغنى الآداب العالمية بالأدب الرمزي ، وكتبنا الدينية من اروع الكتب التي تزخر بأدب رمزي لانظير له ، وكتبنا الأدبية كألف ليلة وليلة ورسالة الغفران للمعري وحي بن يقظان والمقامات ، بها من الصور الرمزية مايعد أدباً فذاً في بابه ، كما ان أدب المتصوفة حافل هو ايضـــاً بالرموز (٥) .

اما عند الغربيين فأن اشتقاق الكلمة قديم قدم أصولها الأولى ؛ فكلمـة (Symbole) مشتقة من فعل يوناني يعني اشتراك شيئين في مجرى واحد ، وتوحيدهما. وهذا الشيئان هما : الرمز ومعناه ، اي الرامز والمرموز (٦) والكلمة عند الرمزيين دورمهم ، اذ ينسب لها في ذاتها قيمة خاصة موسيقية ومستحضرة تضاف الى قيمة الكلمة .

وقد تطور المدلول الأشتقاقـي لكلمة رمز ، فقد كـان فـي اليونانيـة القديمة يعني الحزر والتقدير وكانت كلمة (Symbole) تعني بعد ذلك (دستور الأيمان المسيحي) وقد استعملت في الشعائر الدينية والفنون الجميلة والشعر بخاصة. والعنصر المشترك في هذه الدلالات هو (شيء مايعني شيئا آخر) .

ويحدد (وبستر) الرمز بأنه (مايعني أويوميء الى شيء عن طريق علاقة بينهما) اما على المستوى اللغوي ، فربما كان ارسطو أقدم من تناول الرمز على اساسه ، وعنده ان الكلمات ، رموز لمعاني الأشياء الحسية ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس ..

ويرى (كارل يانج) ان الرمز يستمد من الشعور واللاشعور ممتزجين . وربما كان (جوته) اول من حدد بطريقة أدبية وحـديثة مفهوم الرمـز (Symbole) عام ١٨٩٧ ، اذ يرى الرمز على أنه امتزاج للذات بالموضوع والفنان بالطبيعة وهذه النظرة تربط الرمز بالنزعـة المثاليـة التـي تـرد العالم

(٥) اشهر المذاهب المسرحية /١٦٥

(٦) ينظر : مذاهب الأدب الغربي – الرمزية – ياسين الأيوبي /٨

الخارجي الى رموز للمشاعر وترى ان الطبيعة مرآة للشاعر ،وظاهرة ينفذ منها الى قيم ذاتية وروحية.

ويؤسس (كولردج) فكرته عن الرمز على نظريته في التفرقة بين الخيال والوهم .

والحق ان آراء (جوته و كولردج وكانت) يمكن عدها محاولات رائدة لأنها مهدت لفلسفة الرمز الأيحائية ،كما قررها الرمزيون ، وذلك لأنها اعتمدت جميعاً على النزعة المثالية التي تنظر الى الكون من خلال عدسة الذات ،وترى الطبيعة رموزاً لحالات النفس الشاعرة وقد كانت تلك محاولات تمهيدية للرمز الأدبي الذي افاد منه المحدثون.

ومهما يكن مستوى النظريات التي مهدت للرمزية المذهبية الحديثة ، فأن أي تحديد لمفهوم الرمز يجب الا يهمل المستويين : مستوى الصياغة الفنية والقالب الرمزي ومستوى الأيحاء الناجم عن تشابه الوقع النفسي (٧).

ويرى بعض الكتاب ، ان صعوبة تعريف (الرمزية) يكمن في المعاني المتناقضة الكثيرة التي تؤدي مفهومها من مثل: تشاؤم وحماسة ،ونزعة الى السري والغامض والوضوح والشعر الحر والبعض الأخر، الشعر الموزون .

ويخلص الى ان خير مايمكن ان يعبر عنها ،هو انها ردة فعل بوجه الواقعية والطبيعية (٨) وفي رأينا أن خير من يعرف الرمزية، ويوقفنا على ماهيتها . هم روادها واقطابها الذين أغنوا المذهب بأفكارهم وثقافتهم .

وفي مقدمة (هؤلاء ملآرميه) زعيم الرمزية دون منازع ،والذي رأى انه تأمل الأشياء ،وصورة تتصاعد مع الأحلام،والاحلام تنيرها ،وهي أخذك الشيء واظهاره تحت نقاب من الغرابة والوهم، فيستنبط استدراجاً بواسطة الأيحاء .

---

(٧) ينظر الرمزية والرمز : محمد فتوح أحمد /٣٣ – ٤١

(٨) الرمز والرمزية في الشعر اللبناني – أمية حمدان /٢٣

وفي عرف موریاس: ان الرمزية عدو التربية والتعليم والخطابة والشعور المتكلف والوصف الحسي الواقعي (٩) .

هذا وليست الرمزية ردة فعل بوجه الواقعية والطبيعية حسب، بل هي ثورة على (البرناسية) التي افرطت في الوضوح والتي اتخذت من التجسيم او النحت هدفاً اساسياً للشعر بحيث يأتي الوصف تجسيماً للموصوف محيطاً بكافة اوصافه وخصائصه الخارجية المميزة وكأنه يتخذه تمثالا (١٠) .

والحق ان للرمز صلة حميمة بالأديان ، وذلك ان الرمز الأشاري هو اساس الاديان في الأصل ، ويذهب (كارليل) الى ان كل مايحيط بنا رمز .. والرموز مستند التنظيم الشعري الذي يبيح لنا ولوج ناحية من ذاتنا ، لاتبلغ الا بوسيلـة الرمز . ومن هنا كان الرمز ايحائياً بجوهره ، فهو لايصور مادة الشيء بل يتعداها لينقل تأثيرها في النفس (١١) .

---

(٩) ينظر : الرمزية –كرم /١٠٥

(١٠) الأدب ومذاهبه : منذور /٧٥

(١١) ينظر : الرمزية : كرم /٨

ممهدات الرمزية ونشأتها وتطورها : ـ

لكل مذهب من المذاهب الأدبية عوامل تدعو الى نشوئه واسباب تدفع الى قيامه .

ومن العوامل والأسباب التي دفعت الى قيام المذهب الرمزي ، تحجر القوالب التي تمسك بها البرناسيون ، ومن خطابية الأساليب التي التزم بها الرومانتيكيون ، ومن المباشرة الشديدة التي احتفظ بها الواقعيون ، ومن جمود المذهب الذي عرف به الطبيعيون وهذا يعني ان الرمزية ، نشأت احتجاجا على الخصائص الفنية للمذاهب التي سبقتها وذلك لتصحيح تلك الخصائص التي رأت فيها فقراً شديداً لاتستطيع به الوفاء بفلسفتها الفنية والمثالية غير ان هذا لايعني ان الرمزية كانت خلواً من تأثيرات هذه المذاهب السابقة لها ، ذلك ان عناية الرمزيين بالصياغة الفنية ، هو أثر من آثار البرناسيين على الرغم من انهم قصدوا بهذه الصياغة ، الجانب الأيحائي وحسب ، حتى لقد قيل ان بودلير ، وفرلين ورامبو ، لم ينجوا من هذه التأثيرات .

ولم يكن تأثير الرومانتيكية ، أقل من تأثير البرناسية في الرمزية ، وخاصة في الموقف من الشعر ، في بعض خصائصه الفنية وخاصة اللغة والأسلوب .

وهناك من يرى تأثر بودلير بنظرية الخيال عند كولردج ، والى أهميته في عملية اللاشعور (١٢) ومن يرى ايضاً تأثر بودلير نفسه بادجار ألان پوم وبالشعر الأنكليزي (١٣) .

ومن ناحية أخرى ، مهد الرومانتيكيون للرمزيين بالعديد من الظواهر الفنية واللغوية والأسلوبية ، وخصوصاً مايتصل بالجانب الموسيقى .

ولايقل تأثير النزعة المثالية الرومانتيكية عن تأثير الجوانب الشكلية ، فلقد كان الرومانتيكيون من اوائل الذين اكدوا على العنصر المثالي في الشعر الغنائي.

(12) W.Y. Tindal The Literary Symbol, P. 48.
(13) Jean Stewart, poetry in France and England P. 155.

كما لاننسى ايضاً ان الشعر الغنائي نفسه هو محل عناية المذهبين الرومانتيكي والرمزي (١٤) .

تلك كانت تأثيرات المذاهب التي سبقت الرمزية، ولكن ألم تكن لتلك العوامل أصول أقدم منها وأثرت فيها ؟ نعم ، ان اولى تلك الأصول هي المثالية التي سبق ان دعى اليها أفلاطون ، والتي كانت تنكر مافي العالم من حقائق محسوسة، ولا ترى فيها غير صور ورموز لعالم المثل(١٥) .

ومن بين تلك الأصول القديمة (ظاهرة الشعر الميتافيزيقي في انكلترا ،ابان القرن السابع عشر ، وهو شعر كان يراد به اكتناه الطبيعة وتجاوز المستويات السطحية للأشياء) (١٦) .

ومن الآثار القديمة التي ساعدت على اذكاء التيار الروحي في الرمزيـــة الآداب الهندية القديمة .

ومن هذه الأصول كانت الرمزية تمتاح ماتقوم عليها فلسفتها المثالية التي انطلقت منها خصائصها الفنية شكلا ومضمونا .

على ان هذا المذهب الذي غزا الدنيا منذ نهاية القرن التاسع عشر ، وامتدت آثاره الى كل الآداب العالمية فيما بعد ذلك ، لابد ان تكون هناك عوامل نهضت به ، ولم يختلف الكتاب والدارسون حول هذه العوامل والتي منها :

— تقدم البحوث النفسية ، التي اكدت على فلسفة اللاوعي . التي تزعمهـا (هارتمن) و(سبنسر) و (فرويد) .

— واتجاه الغربيين الى الأديان والفلسفات الروحية التي تنبث فيها الألغاز والرموز ، وتتطلع الى ماوراء الغيب وتستقصي المجهول . ومن أجـــل ذلك وقفوا على الآداب الهندية والبوذية . كما اتجهوا صوب الديانة اليهودية والمسيحية، ليستجلوا بها كل مايتصل بعالم اللاشعور ، ويبتعدوا عن عالم الحس .

---

(١٤) الرمز والرمزية /٢٦

(15) Edwyn Bevan, Symbolism and Belief. P. 16.

(١٦) الرمز والرمزية /٤٨

وقد انتهى ذلك عندهم الى خلق فلسفة غيبية يتجهون فيها الى ماوراء الحس والتي كان (كانت) و(هيجل) و(شوبنهور) اعمدة لها .

— ولقد كان تأثير هذا الأتجاه في دول شمال أوربا شديدا ، وذلك لما ينسجم فيه مع الأجواء الضبابية الموحية في هذه الدول ،ومن هنا كانت انكلترا المهد الأول لهذه الحركة الفنية التي تبلورت في مدرسة من الشعراء والرسامين ، تعرف بمدرسة (ماقبل روفائيل) ، وهي مدرسة تدعو الى الثورة على الفن الأوربي الوثني .

ولذلك كان هذا الأتجاه الغيبي من أقوى دعائم الرمزية الغربية (١٧) ، وقد تمثل في أدب (جوته) الألماني و(وليم بلاك) الأنكليزي .

ففي أدب جوته رموز دينية تأتت من اتجاهه الى الأديان المختلفة ، يستلهم منها سموها وطهارتها وحيويتها .

اما وليم بليك ، فقد امتلأ أدبه وفنه بعوالم روحية تصل الى حد البدائية وكان — كما يقال — يخلق الأساطير ، ويؤمن بمخلوقات خياله .

ويلتقي مع هذا الأتجاه ، اتجاه آخر يؤكد على العنصر الجمالي ، في الشعر وقد قاده مجموعة من الشعراء الأنكليز . منهم : روزيتي وبيتر واوسكار وايلد . وهؤلاء جميعاً كانوا يحسون بعمق ، ان عنصر الجمال هو محور حياتهم (١٨) .

— ولقد جعل بعض الكتاب من وليم شكسبير (١٥٦٤ — ١٦١٦) عاملا مهماً من العوامل التي مهدت للمذهب الرمزي ، وذلك للرموز الكثيرة التي استعملت في رواياته ، ولا سيما مسرحية (مكبث) التي تعد نموذجاً أدبيا مليئاً بالرموز والأشارات الأنسانية والكونية ، المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالانسان (١٩) .

---

(١٧) الرمز والرمزية في الأدب العربي /٧٧ و٨٠

(١٨) الرمز والرمزية /٥٥

(١٩) مذاهب الأدب — الرمزية — /١٠

– وربما كان تأثير جوته اكثر من تأثير شكسبير في هذا الميدان ، وذلك بسبب تشبع نفسه وروحه بالقيم الدينية التي تربى عليها ، والتي كان من نتائجها ان ابتكر رموزاً دينية رائعة ، تجلت في مسرحيته الشهيرة (فاوست) .

وقد حمل (الديوان الشرقي) ، الذي كتبت قصائده بوحي من الاداب الشرقية ولاسيما أدب الحب العذري العربي ، وأدب الصوفيين العرب والمسلمين ، طابعاً رمزياً واضحاً .

– على اننا لايجب ان نهمل انتشار الرمز في آداب العصور الوسطى الأوربية كما ان روائع الواقعية ممثلة في اعمال تولستوي وفلوبير وبلزاك وديكنز ، تستخدم الرموز استخداما بارزا في كثير من الأحيان (٢٠) .

تلك كانت الممهدات الأولى والعوامل غير المباشرة ، التي رأيناها تنطلق من العصور الأوربية القديمة ، ممثلة في مثالية أفلاطون ، وتمر عبر العصور الوسطى ، فيما وجد فيه من رموز ، وتنتهي بعصر النهضة وبعد عند شكسبير وكانت وبليك وجوته وشوبنهور وهيجل وأوسكار وايلد .

غير ان تلك العوامل ، لم تكن سوى ممهدات ، فتحت الطريق امام المذهب الرمزي ، ومهدت له بما يجعله يقوم على خلفية واضحة ، وارضية قوية ، ينطلق منها الى ارساء خصائصه المذهبية الكثيرة . لكن هذه الخصائص لم تتم لهذا المذهب ولرجاله الأ بفعل عوامل مباشرة كانت هي السبيل الى نشوئه وتطوره فيما بعد .

وذلك هو ماسنعرض له الان .

---

(٢٠) مفاهيم نقدية /٢٦٤

العوامل المباشرة :

— يكاد معظم الكتاب يجمعون على ان تأسيس المذهب الرمزي تأسيساً فعليا يقوم على فلسفة واضحة وخصائص دقيقة ، قد تم بفضل خمسة أقطاب هم : (بودلير) الرائد الأول للرمزية و(ملارميه) المنظر الحقيقي لها و (فرلين) الذي تم على يديه ميلاد الشعر الحر ، و(موریاس) الذي ارسى الحجر الأساس لهذه المدرسة و (رامبو) الذي اعتمد (اللاوعي) و(تداعي الصور) في بناء القصيدة وقد ولد هذا المذهب ولادة حقيقية عام ١٨٨٦ على أثر بيان أصدره (موریاس) وقد تضمن تعريفاً تفصيلياً لهذه المدرسة ، وصار البيان اعلانا رسمياً نشر في جريدة (الفيجارو) الفرنسية .

وقد عرف البيان بأقطاب المذهب وبأهم مبادئه التي تؤكد على أهمية اللفظة في الأختلاجات النفسية ، وعن قيمتها الصوتية في تحقيق النغم الموسيقى ، وأكد بصورة خاصة على اهمية الأيقاع .

— على ان من المهم ان نشير الى أثر (أدجار الان بو) في بودلير على الخصوص ويبدو هذا التأثير في ديوان (ازهار الشر) لبودلير . ومن آنئذ تأثر بالديوان وبصاحبه غير و احد من الرمزيين .

وقد انشأ موریاس عام ١٨٨٦ مجلة (الرمزية) ، وانشأ آخرون مجلات احتضنت الشعر الرمزي ومضت في تأييده ومنها (مايكتب في سبيل الفن و(اليراع) و (المركور دي فرانس) وبعد عام ١٨٩٠ ظهرت الأحاديث السياسية والأدبية) و (التنسك) واخيراً (المجلة البيضاء) .

— ويرى بعض الكتاب ان من عوامل قيام الرمزية ، ترجمة (القصة الروسية) التي كانت تحمل في جنبنها اتجاهات فلسفية واخلاقية وسياسية وفنية.

— ويجمع الدارسون ايضاً على التأثير العظيم الذي احدثته موسيقى (واجنر) والتي كانت تضوع بجو روحاني بلغ حد التصوف والأنعتاق من الجسد.

– وعلى الرغم من ان الولادة الحقيقية الرسمية للرمزية قد حددت بعام ١٨٨٦ ، وهو العام الذي صدر فيه بيان مورياس ، الاّ ان بعض الدارسين يرى ان (نوفاليس) (١٧٧٢ – ١٨٠١) هو اول مبشر بهذا المذهب على حين تحدد بعض المصادر البداية سنة ١٨٨٠ (٢١) والواقع ان الرمزية هي واحدةمن المذاهب التي مرت بمراحل تختلف الواحدة فيها عن الأخرى. فهي لم تثبت على حال واحدة .

الا ان المرحلة الأولى هي التي رست فيها اسسها الفلسفية والفنية والتي تميزت ببيان مورياس المشهور ، كما تميزت بالعمق الفكري الذي ارتبط بفيلسوف المذهب (ملارميه) ويمثل هذه المرحلة ، فضلا عن مورياس وملارميه ، بودلير الشهير ، وهو صاحب ديوان (ازهار الشر) الذي احدث ضجة في الأوساط الأدبية والرسمية ، لما فيه من خروج على المألوف في افكاره وموضوعاته ، واشهر من هذا انه صاحب (نظرية العلاقات) التي عرف بها الرمزيون كما كان لهذا الشاعر الرائد (حساسية صوتية واستشعار الوقع السمعي للكلمات ماخفف من رتابة الموسيقى التقليدية) (٢٢) .

أما فرلين (١٨٤٤ – ١٨٩٦) فهو الذي حقق في الشعر الرمزي ، ظاهرة الايحاء والظلال وحاول استغلال الموسيقى اللفظية وحساسية الأصوات للتعبير عن الحالات النفسية ويعد (رامبو ١٨٥٤ – ١٨٩١) أحد الأعمدة الخمسة الذين اسسوا هذا المذهب وقد اتضح في شعره تراسل المدركات على نحو لايتقيد بالزمان ولابالمكان (٢٣)

وعلى يد (ستيفان ملارميه ١٨٤٢ – ١٨٩٨) تبلغ الصيغة الرمزية ذروة اكتمالها بل ان بعض الكتاب يعده المؤسس الحقيقي للمدرسة الرمزية .

(٢١) ينظر : الرمزية والرمز /٧٠ – ٧١

(22) J Stewart, poetry in France and England, P. 141.

(٢٣) المرجع السابق نفسه /١٤٩ – ١٥٠

تلك كانت مرحلة الريادة ،وهي مرحلة الولادة الحقيقية ، ومرحلة بلورة المذهب ، وارساء دعائمه على اسس فلسفية وفنية متينة ، تمتلك العمـــق والأحاطة والتخطيط .

هذا وقد أفاد الجيل التالي لهؤلاء مما وضعه اسلافهم على يد (موریاس) ، في بيانه المشهور ، وملارميه الذي وضع كل امكاناته الفنية العالية ليفلسف بها هذا المذهب . وبما يحقق على يديه الأصالة والعمق والأبتكار .

ويمكن القول ، ان هذا الجيل (قد نجح الى حد كبير في كتابة قصائد رمزية حقيقية ، ربما كان الرمز فيها أحيانا صورة شعرية ، وربما كان نظاما من الصور ، وربما كان في الأيقاع الموحي اوفي تركيب الأصوات وانسجامها بل قد تغدو القصيدة كلها رمزاً ، حيث تتآزر الأصوات والصور والأيقاعات لتوحي بجو يقرب من جو الموسيقى (٢٤) .

وقد لاحظ بورا ماطرأ على المذهب الرمزي بعد عام ١٨٩٠من تغييرات(٢٥) أهمها ، هجر الأناقة الصياغية المحكمة ، والتخلي عن الأبراج العاجية ايثاراً للتجربة الحية ، وتطوير بعض الأراء فيما يخص فكرة الجمـال المثالي وبناء القصيدة (٢٦) غير ان هذا المنعطف الجديد ، لم يصل بهذا المذهـب الى نهايته فقد كان بيان (موریاس) وتأثير (ملارميه) يؤثران فـي الكثير من الشعراء والكتاب الذين رأو في الرمزية مايحقق أعلى درجات السمو في التعبير والصياغة الجمالية . التي تحقق عن طريق الأيحاء والغموض مايمنح الصورة الشعرية قدراً عظيما من الفنية التي لم تحققها المذاهب السابقة لهم. ومن هنا امتد تأثيرها الى جيل آخر. لايقل نضجاً عن الجيلين السابقين ويتقدمهما الكاتب المسرحي البلجيكي (موريس ميترلنك ١٨٦٢ — ١٩٤٩) الذي يعد أشهر مؤلفـي المسرح الرمزي على الأطلاق ، والذي بدأ حياته الفنية شاعراً رمزياً ، ثـم وجه همه فيما تلى ذلك الى تطبيق النموذج الرمزي على خشبة المسرح .

(24) Tindall, Forces in Modern British Literature, P. 247.

(٢٥) تفسه /٥٥ وانظر : الرمز والرمزية / ٨٣ .

(26) Bowra, The Heritage of symbolism, P. 15. (٢٦) ينظر :

أما اعظمهم أثراً واكثرهم شهرة واخلصهم للمذهب وانضجهم فنـاً فهو (بول فاليري ١٨٧١ — ١٩٥٤) (٢٧) وعند فاليري هذا يقف الأمتداد الرمزي ، مذهباً فنياً متكاملا ، يحقق سماته الجمالية التي سعى الرواد الأوائل الى تحقيقها .

وبدأ المذهب يتراجع الى الخلف وخصوصاً بعد ان خف حماس رواده الأوائل وخاصة مورياس واتخذ موقفه الأخير ذريعة للتراجع .

واذا كانت الحياة النابضة متمثلة بشعر (بول فاليري) ومسرح (ميترلنك) قد احتفظت لهذا المذهب بموقعه المتألق فترة من الوقت. فان ذلك لم يحتفظ للرمزية . بالموقع نفسه لفترة اطول ، حيث وجهت للمذهب العديد من النقود التي قللت من قيمته ، وقدحت بزعمائه ورواده ، حتى لقد وصم (ملارميه) بأنه لم يكن مفكراً اوشاعراً كبيراً .

وتعزى اسباب انهيار المذهب الرمزي الى مجموعة من الأسباب منها :

رفضه للواقع — وانسحاب رواده من الحياة العامة ، وايمانهم الشديد بأن غاية الشعر هي الوصول الى مثل صفاء (الموسيقى) .

ومن ذلك أيضاً ، بعد فنهم عن ذوق الجمهور ، لما فيه من ابهام وغموض يصل أحيانا الى حد الأغلاق .

ومن هذه الأسباب ، ان الرمزية حملت في رحم ولادتها بعض اسباب انهيارها ، فإن (مورياس) المقعد لهذا المذهب ، كان اول من تخلى عنه ، وأسس بدله (المدرسة الرومانية) وفي هذا مايدل على ان الوحدة المرجـوة لرجال المذهب ، لم تكن تمتلك من القوة ما يحفظ لها البقاء .

هذا فضلا عن الأتهامات التي وجهها اليها خصومها ، مـن مثل انعزال الفنان الرمزي عن جمهوره ، بحجة (الأدب من اجل الفن) وكذلك مـا

(٢٧) ينظر : الرمز والرمزية /٨٤

وصمت به من تشاؤم واعتلال الذوق (٢٨) هذا ولم تنحصر الرمزية في بيئتها الفرنسية ، بل امتدت الى آفاق الأقطار الغربية الأخرى من مثل المانيا وانكلترا وروسيا .

ففي المانيا تجلى تأثير الرمزية ، في شعر (ريلكه) في نظرته الى اللغة ، وفي التجربة الشعرية التي حقق فيها نزعة صوفية .

وفي روسيا كان الشاعر (الكسندر بلوك) من أشد المتعاطفين مع هذا المذهب ، ففي شعره نزعة انسانية شديدة العمق .

وقد استطاع الرمزيون الروس ان يحولوا الشعر نحو موسيقى الالفاظ وجمال التعبير (٢٩) أما انكلترا ، فكانت من اكثر الأقطار الأوربية ميلا لهذا المذهب واشدها وعياً في اتجاهاته الفنية ومن اعظم شعرائهم تأثراً بالمذهب الشاعر الأيرلندي (وليم بتلر ييتس) ، الذي ينماز من غيره في انه أخضع النظرية الرمزية لظروف العصر والبيئة ، والتي تظهر في تمجيده للقومية ، الأيرلندية (٣٠)

وفي شعر (ت.س. اليوت ١٨٨٨ — ١٩٦٤) وجدت الرمزية لسانها الأنجليزي المعبر (٣١) ويتميز اليوت من غيره ممن تأثروا الرمزية في انه لم يخضع فيها لصيغة مذهبية جامدة كما لم يستمدها من طريق واحد ؛ فقد قرأ لآرثر سيمون وأعجب ببودلير ولافورج وقد نتج عن تأثره ببودلير قصيدته الشهيرة (الأرض الخراب) التي صارت معلمة في ميدان الشعر الرمزي الحديث .

وفي امريكا ، يتألق مجموعة من الشعراء الذين اتجهوا الى الرمزية .

---

(٢٨) فن الشعر : احسان عباس /٨٥ — ٨٦

(٢٩) نفسه /٧٨

(٣٠) انظر : الرمز والرمزية ٩٠ — ٩١

(31) Tindal Forces, P. 21.

غير ان الرمزية في الشعر الامريكي جاءت متأخرة عمن سواها من الأقطار الأوربية .

اما انتشار الرمزية في ايطاليا فقد كان ضئيلا فيما يبدو ، وربما كانت الرمزية في اسبانيا اهم منها في ايطاليا ،

هذا ولم يتفق الدارسون حول الفترة التي عاشتها الرمزية ، ففي الوقت الذي يحددها بعضهم بأربعين سنة، ظلت فيها مسيطرة على الأدب الفرنسي (١٨٨٠–١٩٢٠) يراها بعضهم الأخر تمر بمرحلتين ، تنتهي اولاهما عام ١٨٩٠ ، وفيها بلغت الرمزية ، اقصى غاياتها .

اما المرحلة الثانية فتبدأ عام ١٨٩٠ وفيها تخلت الرمزية عن بعض مبادئها ووسائلها وغاياتها ، وعمدت الى اشكال قريبة من الأشكال السابقة للرمزية من كلاسيكية ، ورومانتيكية ، وواقعية . كما عمدت الى ابتكار اشكال جديدة من ناحية أخرى ، كالتعبيرية والسيريالية .

ومهما يكن فان الرمزية لم تمت ، ولكنها لم تظل على الصورة المثالية التي ارادها لها ملارميه (٣٢) .

(٣٢) ينظر : الرمزية في الأدب العربي /١٠٠ – ١٠١

خصائص الرمزية :

ليس هناك مذهب أدبي مثل الرمزية ، ازدحمت فيه الخصائص – وخصوصاً الشكلية منها – وربما يعود السبب الى ان الرمزيين ، عنوا عناية فائقة بآثار الشكل الفني ، وماينجم عنه من افكار تكاد هي الأخرى تختلف اختلافاً بيناً عن الأفكار التي تنجم عن القصيدة في المذاهب الأخرى .

والجدير بالملاحظة . ان شعراء الرمزية ، والكبار ، والرواد منهم على الخصوص لم يحققوا في فنهم هذه العناية من الناحية العملية حسب، بل حققوها على مستوى التنظير في آن واحد . ولذلك كانوا منظرين ومقعدين لنظريتهم الشعرية التي طبقوها على شعرهم .

وفي مثل هذه الحالة ، يتحقق – كما هو معلوم – وعي عميق بالعملية الفنية ،لان المبدع هنا ، لايستنير بأفكار واراء النقاد ، بل هو الذي يعمق مفهومها النظري على مستوى التطبيق .

لقد كان كل من ملارميه وبودلير وموریاس ورامبو وفرلين منظراً وناقداً قبل ان يكون شاعراً مبتكراً .

ولقد تحدثوا جميعاً عن العملية الشعرية ، من وجهة نظر رمزية متكاملة تحدثوا عن اللغة الشعرية وعن صلتها بالموسيقى ، وعن وظيفتها الأيحائية وعن صلتها بعنصر النغم الداخلي والخارجي ، وفلسفوا الألوان والأشكال والأصوات ،وربطوا بين كل هذا وبين المضمون الذي يدعون اليه ويسعون الى تحقيقه بفضل هذه الخصائص الشكلية ونظرتهم اليها،وخالفوا من سبقهم مخالفة شديدة .

ومن هنا كان عسيراً على الدارس ، ان يلم بهذا كله الماما كافياً ، دون متابعة النظرية الشعرية الرمزية التي حققت لهم الكثير في مجال العملية الأبداعية في الشعر .

١

اللغة : —

هي أهم عناصر العملية الأبداعية في الشعر الرمزي ، ذلك ان الرمزيين نظروا اليها نظرة خاصة دقيقة وعميقة، بل هم فلسفوها من اجل ان يحققوا بها أداءً خاصاً هو البوح بما تختلج به الذات .

لقد رأى الرمزيون ، ان الالفاظ العادية مثقلة بمعانيها المادية ماجعلها تعبر عن الجانب الواضح والمباشر من الفكر والشعور ، ولذلك فهي عاجزة عن تحقيق القوة الأيحائية لأنها ليست من خاصتها التعبيرية المعنوية .

كذلك لاتستطيع اللغة العادية ، ايقاظ الشعور الذي تحققه الموسيقى ،الا بواسطة تآلف لفظي موقع ، ليس من شأنه التصوير والدقة ، كما في الأدب البرناسي ، بل مبهم يعبر عن ظلال النفس .

وقد نظروا الى هذه الوظيفة اللغوية ، من زاوية خاصة ،قوامها ان الشعر ليس تصوير الحقيقة والواقع ونقلهما،وانما هو حالة نفسية تبدأ وتستيقظ حيث ينتهي تقليد الواقع ونقله . ولذلك فان هذا الهدف لايتحقق الاّ بوضع هالة من الغرابة حول الحقيقة (٣٣) .

ومن هنا اصطبغ شعرهم بالايحاء والأبهام ،وانتهى في كثير من الإحيان الى الغموض والتعقيد فبودلير يرى ان الشعر يتطلب (مقدارا من التنسيق والتأليف ، ومقداراً من الروح الأيحائي اوالغموض ، والشعر الزائف هو الذي يتضمن افراطاً في التعبير عن المعنى (٣٤) .

وكلام بودلير هذا يعني ان الرمزيين قد وقفوا من وظيفة الشعر موقفاً خاصاً ، اذ أنه قد تطور بها من نقل المعنى والصورة المحدودة، الى نقل وقعها في النفس ، بهدف خلق المشاركة الوجدانية بين المبدع والمتلقي .

---

(٣٣) انظر : الرمزية والأدب العربي الحديث /٤٩

(٣٤) الرمز والرمزية /١١٩

والكلمة عند الرمزيين لاتنقل معنى محدداً بل تولد في نفوس الآخرين حالة شبيهة بحالة واضعها ، ولذلك لاتكون اللغة ، اشارة محددة ، بل تصبح أداة انفعال لاحدود لها . ومن هنا توجهوا الى الألفاظ الايحائية ودهجروا الألفاظ المحددة لماهية الشي ء ، فالكلمة عند الرمزيين لاتقصد لذاتها ، ولا تستعمل للمعنى الذي وضعت له ، ولكن لعلاقتها بحقيقة أخرى لاتدركها الحواس ، تثيرها هذه الكلمة في النفس .

ووجدوا ان الألفاظ نوعان : منها مايلازم المعنى الموضوع له وهذه لا شأن لهم بها ومنها مايستعمل ليخلق في نفوس الأخرين جواً مشابها لحالة واضعيها فتصير الكلمة بذلك أداة انفعال .

— ومما يتصل بعنايتهم باللغة الشعرية (ظاهرة التأنق) في استعمالهم اللغوي فاللفظة غدت عندهم لاتصور الشيء المعين المحدود ، بل تترك للقاريء ان يتصور كما يشاء خياله وحسه وتفكيره

وبهذا حققوا ماسمي بـ (عملية التصفية) في الشعر ، وهي التخلي عن الخطابية ، والسعي الى ما يوميء ويوحي ويحقق الظلال .

ودعاهم هذا الى ان يجعلوا من الألفاظ حجارة كريمة في عقد نظيم ، تنبعث من ايقاعها والوانها اضواء واصوات .

والذي دعاهم اليه ، هو ان جوهر الشعر لديهم ليس وصف الشيء،ولا الافصاح عنه ، بل هو ايحاء وحلم وايقاع ، وهو لايبرز الأشياء كاملة وانما يوميء الى بعض نواحيها . وجمال الشعر وقيمته يتجددان كلما عدنا الى قراءته .

وفي سبيل تحقيق هذا ، لجأ (ملارميه) الى الخصائص الصوتية و (الغنائية في اللغة ، للايحاء بالفكرة المثالية المنشودة،بعد تجريدها من معانيها الوصفية وعلاقاتها المألوفة ، ولكن هذا قد أدى بشعره الى نوع من الأغلاق يعترف هو نفسه به اذ يقول (فني طريق مسدود) (٣٥) .

(٣٥) نفسه /٨١

وقد دعاهم هذا الى الوقوف من الحروف مواقف خاصة غريبة ؛ اذ رأوا ان للحروف الصوتية ألواناً ، ويقال ان (رامبو) هو اول من اكتشف ذلك بعبقريته الغريبة ، وانه نظم في هذا النحو قصيدة شهيرة عنوانها (أحرف العلة) ، فقد وضع للحرف (A) اللون الأسود ، وللحرف (E) اللون الأبيض ،وللحرف (i) اللون الأحمر ، وللحرف (O) اللون الأخضر وللحرف (u) اللون الأزرق وأمعن بعض الرمزيين في هذه الروابط ، فوضعوا الألوان لكل الحروف الصوتية .

والواقع ان الرمزيين قد نظروا الى اللغة كيانا موحداً داخل العمل الأبداعي ولم ينظروا اليه مفردات أو الفاظاً ، كما ان موقفهم منها جاء مشروطاً بالممارسة والأستعمال : ولذلك فان حديثهم عن اللفظة والعبارة في نظريتهم النقدية ، قد واكبه تطبيق عملي دقيق ، يؤكده كل شعرهم الذي انماز من شعر غيرهم بهذه الخصائص والعلاقات بين الأصوات والألوان والروائح وغيرها مما اسموه (نظرية تراسل الحواس) والتي سنفرد لها كلاماً خاصاً .

— لقد اتضح موقفهم من اللغة الشعرية في خلق علاقات بين الأصوات والكلمات والتراكيب ، وهدفوا في محاولتهم هذه الى استغلال القيم الصوتية في الكلمات والأيحاء بها .

ولتحقيق هذا الوضع الصوتي في الجملة الشعرية ، حاولوا التخلص من نثرية اللغة ، فأعادوا الصياغة بما يحقق مستويات موسيقية عالية ، بحيث تصبح الكلمات في ترابطها وانسيابها وتفاعلها كاللحن الموسيقي .

فاللغة في مستواها اليومي العادي ، تفتقر الى التناسب الكامل وتتسم بتلقائية ، لايمكن التخلص منها الا بالاخلاص الفني والمعاودة كما يقول أحد الدارسين (٣٦) .

ومن أجل ذلك ، عطلوا في اللغة ، القيمة الدلالية ، التي تحد من حرية الأيحاء الصوتي في الكلمات كما اسقطوا بعض الروابط الأسلوبية ، واكتفوا

(٣٦) ينظر : الرمز والرمزية /١٢١

من الجملة بمراكز الأيحاء فيها ، فأهملوا حروف التشبيه وبعض حروف الوصل ، وعمدوا الى اسقاط كل مايعين على الشرح والتفصيل ولكي تكون الجملة موحية ، فلابأس من مخالفة القواعد النحوية ، اذ وقف النحو في سبيل الغاية المطلوبة ، واذا كان الترقيم سيوضح المعنى فليتركوا الكلام من غير ترقيم ، ليزداد المعنى غموضاً وابهاما ، لأن المعنى ليس مقصوداً وانما المقصود هو الأيحاء والتأثير (٣٧) .

واستخدموا الكلمات الغريبة والتي يندر استخدامها في الشعر العادي لتكون سببا في الغموض والأبهام . ومن ذلك ايضاً تغييرهم في البنى اللغوية والمقاييس النحوية والبلاغية .

وهزوا رتابة الجملة اللغوية وقدموا فيها وأخروا ، على نحو تبدو فيه الكلمات وكأنها نثرت نثراً عفوياً، بينما تخضع لنظام واعٍ دقيق، على القارىء لكي يكتشفه ان يبذل نظير جهد الشاعر .

وفي سبيل تحقيق هذا ، حرصوا على توفير المواءمة الأيحائية بين الكلمات وهي ان يخلع كل منها على الأخرى بعض اشعاعها الشعري، فما الكلمات الا أحجار كريمة تنصهر في بناء ايحائي يشبه في اتساقه وترابطه ، قصيدة من كلمة واحدة (٣٨) .

لكن اللغة التي طلبوها في سبيل تحقيق هذه الغاية ، لم تكن طيعة دائماً بين أيديهم ولذلك عادوا الى الألفاظ المهجورة ليحيوا فيها ماينسجم وبناءهم اللغوي الخاص .

— ولقد دعاهم هدفهم الى الأيحاء بوساطة اللغة الى اهمال الجانب الموضوعي والمنطقي في اللغة بحيث يصبح المعول في تلقي القصيدة على ترتيب الأحرف واحجامها ومسافات الفراغ فيها .

---

(٣٧) المسرحية : عمر دسوقي /١٨٨

(٣٨) الرمز والرمزية ، وانظر Tindall The Literary Simbol. P. 49.

وبذلك تصبح القصيدة بعيدة عن الرتابة المنطقية والعقلية .
ولذلك كانت لغة الرمز حرة مندفعة وراء تداعيات الخواطر والوجدان والمشاعر .

- ولقد وجه الرمزيون الأنتباه الى اللفظة الشعرية بوصفها الواقع الحقيقي للشعر ، والتي بها يتحقق رنين الكلمات المركب الذي ينتج عنه صفة التناغم ، وهذا لايتم الا اذا اضاء بيت الشعر الكلمة اضاءة خاصة لأن الكلمة المعزولة عن سياق الشعر لاتستطيع ان تحقق قيمة جديدة (٣٩) .
- ان تحقيق عنصر الأيحاء في الشعر الرمزي لايتم عن العلاقات اللغوية الجديدة التي صنعها الرمزيون ، والتي جعلوا لها روابط مختلفة مع الفنون الأخرى فقط ، فلقد وقف الشاعر الرمزي موقفاً شديداً من عنصر اللغة بوصفها الوسيلة الأولى المهمة لتحقيق عالمه الخاص ذلك لان الشاعر قد حطم قالب اللفظة . وفض قشرتها ، وأخذ لبابها وحولها الى أداة ايحائية بعد ان كانت أداة ايضاحية في اللغة المقيمة الشائعة (٤٠) .
ومن هنا اكثر الرمزيون من استخدام الألفاظ المشعة الموحية التي تعبر عن اجواء نفسية رحيبة ، ولذلك كان من مهمة الشاعر الرمزي ابتكار اللغة بغية الوصول بها الى عالمه المنشود .

* * *

(٣٩) ينظر : المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا /٢٧٧
(٤٠) الرمزية والسريالية : إيليا حاوي / ١٢١

الموسيقى :ـ

ان تحقيق عنصر النغم في القصيدة الرمزية هدف جدير بالعناية ، فقد كانت (موسيقى واجنر) واحدة من الأسباب التي انبثق عنها هذا المذهب . لقد لجأ (ملارميه) فيلسوف الرمزية الى الخصائص الغنائية ليجعلها واسطة للايحاء بأفكاره المثالية . بل لقد وضع منظر الرمزية هذا على الأصوات كاهل العمل الشعري (٤١) .

وفي الشعر الرمزي حلت الوحدة الموسيقية محل وحدة الأدراك بين أجزاء الواقع الخارجي .

بل ان حقيقة الرمز عند فلاسفة الرمزيين تكمن في الأيقاع الموحي ، أو في تركيب الأصوات وانسجامها . وقد تغدو القصيدة كلها رمزاً ، حيث تتآزر الأصوات والصور ، والأيقاعات ، لتوحي بجو قريب من جو الموسيقى (٤٢).

واذا كان للشعر الغنائي عند الرمزيين من صلة بمعظم الفنون كالرسم والتصوير مثلا ، فأن صلته بالموسيقى أشد وأعمق . لما بينها وبين الشعر من ترابط عضوي . وسيلته اللغة .

والواقع أن أهمية الموسيقى في الشعر لاتتحقق على المستوى الشكلي المتأتي من النغم والأيقاع ، بل تتحقق كما يقول البعض في (النشوة الجمالية المتفردة التي توحيها الموسيقى ، ولاتستطيع ان تدل عليها الكلمات) (٤٣)

وقد استخدمت الموسيقى عنصراً فنياً لتحقيق الأيحاء في القصيدة ايمانا من الرمزيين بوحدة النشاط الجمالي في جوهره ، رغم تعدد الفنون .

وقد دفعهم هذا الى استنباط مافي الشعر من قيم شكلية عن طريق هندسة الكتابة ، مما يقرب الشعر من الفنون التشكيلية وبخاصة الرسم والتصوير (٤٤)

ينظر :
(41) Bowra, The Heritage, P. 14.
(42) Tindall, Forces. P. 154.
(43) Bowra, The Heritage, P. 11.

(٤٤) ينظر : الرمز والرمزية /١٠٣

وتبدو اهمية العنصر الموسيقي ، في الشعر الرمزي من اعتماد اقطاب هذا المذهب اعتماداً شديداً عليه .

فالاداء عند بودلير يقوم على عنصرين هامين هما : الموسيقى والايحاء ، والقصيدة عنده ، وليدة نغم داخلي بعيد في قرارة النفس،وان الشاعر الذي لايقدر مجمل القيم الصوتية والغنائية،في كل لفظة من الفاظه.لايسعه ان يعبر عن روحه تعبيراً تاما . . وعند بودلير ايضا،ان الغرض من تآلف الانغام الصوتية والايقاع،هو اثارة جو نفسي يتسع اويضيق بحسب القراء ومؤهلاتهم (٤٥) .

اما فرلين فيدعو الشعراء الى العناية بالسبك الموسيقي ، لأن الموسيقى تفتح أمام القاريء آفاق بعيدة ، وتساعد على توليد الجو الشعري في نفسه ، وهي ايضاً تشحذ الألفاظ وتصقلها. ولقد سبق ان قال فرلين نفسه(الموسيقى:الموسيقى: قبل كل شيء) .

اما (ڤاليري) فقد طلب من الشعراء الرمزيين ان يستردوا من الموسيقى، ماأضاعه منها الشعراء . ولقد استغل الرمزيون ، امكانات اللفظة أبعد استغلال ليصلوا بها الى غاياتهم الموسيقية، ومن شأن ذلك ان يحقق في نفس المتذوق ماتحققه الموسيقى في نفوس مستمعيها . وذلك لأن غاية الألفاظ ليس الوصف أو التصوير، بل هو النغم الذي من طبيعة الحروف ، وهذا النغم ليس غاية في ذاته ، وانما هو وسيلة للايحاء .

ومع ان للألفاظ دلالات معنوية في طبيعتها ، الاّ أنها عند الرمزيين قيمة صوتية . (ولما كان غرض الشعر في عرف الرمزيين خلق الحالات النفسية قبل ان يكون نقل المعاني المحدودة، اتضح ان يعنوا بالعنصر الأيقاعي ليتمكنوا من استيفاء غرض الشعر الذي استهدفوه) (٤٦) .

---

(٤٥) الرمزية والأدب العربي الحديث /٤٢ – ٤٣

(٤٦) نفسه /٨٣

ولاشك أن الموسيقى هي أقوى وسائل الأيحاء ، واقرب الى الدلالات اللغوية النفسية في سيولة انغامها .

وفي سبيل موسيقى الشعر ، ثار الرمزيون على قواعد اللغة القديمة وسعوا الى خلق الفاظ جديدة ،وقدروا قيمة الكلمات بموسيقاها .

وتبدو اهمية الموسيقى عند الرمزيين في موقفهم من موسيقى (فاجنر) الألماني فقد جعلوا منها مثالا أعلى (لأنه طورها وأغناها بالرموز والصور الأسطورية ومدّ جسوراً بينها وبين الشعر والرقص، وجعل من موسيقاه عالما غنياً بالرؤى والمعاناة الدرامية التي لاتختلف عن معاناة الشعر في شيء، ولقد ارتبط الشعر بالموسيقى عند (شوبرت)بحيث اضحى كلاماً رمزياً أجمل من الأساطير وأحلى من النغم ، وبخاصة عندما نعلم انه ألف فيما بعد أربعاً وعشرين مقطوعة تحت عنوان (رحلة الشتاء) (٤٧) ويكفي دلالة على أهمية الموسيقى عند الرمزيين،مااشار اليه فان تيغم من ان بيت الشعر اوالكلمة عند ملارميه يحتوي في ذاته قيمة موسيقية خاصة.

وتنبع هذه القيمة من ايمان الرمزيين ، بأن الموسيقى هي المثال الأعلى للفن وهي شبيهة بالقيمة التي منحها البرناسيون للنحت .

غير ان هذه الموسيقى — كما اسلفنا — ليست غاية في ذاتها ، وانما هي وسيلة للتعبير عن الغموض ، والكشف عما تضمره النفس الأنسانية من رؤى وأحوال وصور عميقة . اما مصدر هذه الموسيقى فهو (الوزن المنفرد) كما يسميه (فرلين) اوفي الجمل القصيرة والطويلة ، فضلا عن توزيع حروف اللين والحروف الصوتية والحروف الساكنة .

وقد اتخذ بودلير ، من لازمة البيت ، وسيلة لتحقيق الموسيقى ، كما اتخذ أحيانا من تكرار البيت اوالأبيات وسيلة مماثلة (٤٨) .

---

(٤٧) مذاهب الأدب الغربي — الرمزية — /٣٨ — ٣٩

(٤٨) الرمزية والسريالية /١١٩

وقصائد هذا الشاعر مفعمة بالايقاع الموسيقي من الداخل ومن الخارج ، ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من الأيقاع العميق .

اما (فرلين) فقد جعل للنغم المقام الأول ، ثم جاءت المعاني والصور في المقام الثاني واذا أمعنا النظر في قصيدته الشهيرة (الفن الشعري) وجدنا أول مباديء الفن لديه ، كما وردت مرتبة في القصيدة هي ايثار الموسيقى ، قبل أية قيمة أخرى ، وهذا يدل على ان (فرلين) وسائر الرمزيين يؤثرون الموسيقى على كل مبدأ من مباديء فنهم الشعري .

وقد اكد في اكثر من موقف على عنصر التناغم ... وكأنه يلم في ذلك بالوحدة العضوية وبرسم الصور ومدّ أفق النغم وفقاً للنسبية والتكامل(٤٩).

* * *

(٤٩) نفسه /٨٧ – ٩١

الايحاء والأبهام والغموض :

قصد الرمزيون في فنهم الشعري الأيحاء والأبهام والغموض قصداً ، يردون به على الخطابية والمباشرة والوضوح ، الذي هدف اليه العديد من المذاهب السابقة كالكلاسيكية والواقعية والطبيعية .

ومابين الأيحاء والغموض علاقة سببية ، اذ (الغموض أب للايحاء وباعث له دون ان يعني ذلك انفصالا او استقلالا ، فهما يسلكان دربا واحداً . ..

وقد يندمجان معاً ، فتصبح الكلمة الغامضة او الصورة الغامضة ، هي ذاتها مثار وحي وتأثير على الآخرين (٥٠) .

ويقصد الرمزيون بالايحاء ، نقل الحالة النفسية من الكاتب الى القاريء ، وبالتالي لايسعى الأدب او الشعر الرمزي الأ الى ان ينقل وقع الأشياء الخارجية أوالداخلية من نفس الى نفس (٥١) .

وفي سبيل تحقيق الأيحاء اهمل الرمزيون التشبيهات القديمة وابتعدوا عن الشرح والتفصيل ،وعمدوا الى نمط من الكلمات والأستعارات والتشابيه ومايقابلها من معان ودلالات، يحققون من خلالها ايحاءاتهم واشاراتهم (٥٢).

ولذلك ابتعد الشعر الرمزي عن تحديد الأشياء ووصفها واكتفى بالتلميح اليها. او بالأشارة الى بعض مافيها ، تاركا ماتبقى منها لاجتهاد القاريء وتخمينه للوصول الى ماينسجم مع نفسيته، وهذا هو بالضبط مايهدف اليه الرمزيون في سعيهم الى الأيحاء .

واذا كان الرمزيون قد استخدموا الكتابات والرموز في شعرهم ، فأنهم لم يستخدموها كمحسنات بديعية ، بل لما فيها من طاقات ايحائية.

---

(٥٠) مذاهب الأدب – الرمزية – /٣٥

(٥١) الأدب ومذاهبه : مندور /١١٠

(٥٢) مذاهب الأدب – الرمزية – /٣٦

والأيحاء لديهم هو محاولة فنية لأختبار قدرة الفنان على الأفصاح عن عالمه الداخلي العميق، وتجسيد هواجسه النفسية ،وتقديمها للمتلقي، بقصد المشاركة الوجدانية وتحقيق اللذة الفنية.

ووسيلة الأيحاء لدى الرمزيين هي الكلمات التي تكون «مركز اشعاع وايحاء كما يقول افرلين» .

وعندهم ان الكلمة لاتقصد لذاتها،ولاتستعمل للمعنى الذي وضعت له،ولكن لعلاقة بحقيقة أخرى لاتدركها الحواس،تثيرها هذه الكلمة في النفس (٥٣) .

والواقع ان الرمزيين قد أكدوا في مبادئهم الشعرية. ان الوضوح والمنطق ليسا من مهمة الشعر ،لأن الشعر بجوهره ايحاء وابهام وليس ايضاحاً ولاتفسيراً وصلة الابهام بالأيحاء صلة حميمة. فقد يصل الأيحاء الى حد يستعصي فيه على القاريء فهم الفكرة، أو الصورة ، وفي هذه الحالة يسود الصورة الشعرية ، وفكرتها نوع من الأبهام الذي قد ينتهي الى الغموض والتعقيد ولكن هذا الأبهام بالنسبة للرمزيين ليس عيباً ، بل هو قوام الجمال لديهم، يقول فرلين (المعاني الخفية كالعينين الجميلتين، تلمعان من وراء نقاب). ويقول بودلير:

(شيئان يتطلبهما الشعر: مقدار من التنسيق والتآلف ومقدار من الروح الأيحائي او الغموض (٥٤) ويعد ملارميه أكثر شعراء الرمزية تحقيقاً للغموض والأبهام بل ان نظريته الشعرية قد فلسفت هذا الغموض،وجعلته هدفاً من اهدافها.

والواقع ان الرمزيين يحسبون التجربة الفنية ذاتها غامضة ، ويرون ان الغموض في هذه التجربة حالة نفسية، اقتضاها وضع التجربة ، وكلما كانت التجربة لديهم غامضة دخلت في حيز الأبداع ، أما اذا طغت على السطح اشعت منها هذه الحالة. وعند الرمزيين،ان نقل الأحساس بالشيء من نفس الى نفس، هو الذي يستدعي الغموض ، لأن الأحساس نفسه .شيء مبهم.

(٥٣) الرمزية في الأدب العربي /١٠٨
(٥٤) نفسه /١٠٦

(والأبهام طبيعي في أدب يتجنب الواقع المحسوس، ويتحدث عما وراء الطبيعة ويسبح في عالم الغيب والمجهولات ، ان الشعر الجيد في نظر الرمزيين ، هو الذي يترك في نفس القاريء شعوراً بالأكتفاء ولايقف منه القاريء الا على الظل وحده، وعند فرلين، ان من الجميل في الشعر ان يلبس ثوباً من الغموض(٥٥) وقد هاجم (ملارميه) البارناسيين لأنهم ينقصهم الغموض والأبهام .

والواقع ان الرمزيين ، قد فلسفوا موقفهم من الغموض ، فهم يرون ، أن التنويه بالشيء او الأفصاح عنه والكشف عن ماهيته، يضيع على المتلقي لذة الأكتشاف متعة مابعدها متعة . وتعمد الرمزيين (الأبهام هي نتيجة لحاجة بينة في رسائلهم الشعرية ،وذلك لأن ادبهم أدب اجواء مرتكزة على هذا العامل الأبهامي المساعد على خلق الجو النفسي الذي توقظه القصيدة في ذات القاريء ثم ان شعرهم يأتي تعبيراً عن ناحية غامضة في الذات ، ولاريب فيان تكون الطريقة الأبهامية اصلح الى توليد الحالة الغامضة في النفس (٥٦) .

ومن هنا (كان الأبهام عند الرمزيين ظاهرة فنية واعية، ولم يكن صلة تستر العجز بالغموض او اغلاقاً يهدر طاقة الشعر من حيث هو بوح وافضاء) (٥٧).

---

(٥٥) السابق نفسه /١٠٧

(٥٦) الرمزية والأدب العربي /٨٠

(٥٧) الرمز والرمزية /١٤٣

نظرية العلاقات وتراسل الحواس

صاحب هذه النظرية هو بودلير ، شاعرهم العظيم فقد نوه بها في احدى قصائده التي حملت الأسم نفسه.

وهذه النظرية تفصح عن رأي الشاعر في الوحدة الشاملة التي تربط بين مظاهر الطبيعة المختلفة . يقول في القصيدة .

الطبيعة معبد ذو اعمدة حية
تصدر عنها أحياناً غمغمات لاتبين
ويتحول الأنسان فيها عبر غابات من الرموز
تلحظه بنظرات اليقة، كأصداء طويلة تتداخل من بعيد
في وحدة مظلمة عميقة
رحيبة كالليل وكالضوء
تتجاوب العطور والألوان والأصوات

ففي هذه القصيدة ـ والنظرية أيضاً ـ تتحول مظاهر الطبيعة العامة الى رموز ذات معطيات حية ، ويوحي الصوت وقعاً نفسياً شبيهاً بذاك الذي يوحيه العطر أو اللون (٥٨) .

(وتنطلق نظرية العلاقات هذه من رؤية الرمزيين ، الى ان الأنفعالات الخارجية تبلغنا عن طريق الحواس في الألوان والأصوات والعطور. ثم انها قد تتشابه وقعاً في الوجدان فتوقظ فيه شعوراً متشابهاً) (٥٩) .

وقد تجاوزت نظرية العلاقات ميدانها في مجالي الطبيعة ،الى تراسل الحواس واختلاطها وتعبير احدها عن الاخر ؛ فاللمس والشم والسمع والبصر حواس من نوع اخر ، ووسائل تعبير فني تتجاوز حدودها الطبيعية الى معان جديدة مبتكرة .

---

(٥٨) نقلا عن الرمز والرمزية /١١١

(٥٩) الرمزية والأدب العربي الحديث /٩٢

وفي نظرية العلاقات، ترتفع الرموز الحسية من ميدان الحس الى الحقائق النفسية الداخلية، والتي هي هدف الشاعر الرمزي، حين يجسد حالته النفسية المنهكة، كقول ملارميه تعبيراً عن هذه الحالة .

ان شفقاً ابيض يبرد تحت جمجمتي
التي تعصبها حلقة من لحديد
وكأنها قبر قديم
واهيم حزناً خلف حلم غامض جميل
خلال الحقول التي يزدهر فيها عصير لانهاية له
واحفر برأسي قبراً لحلمي
واعض الأرض الساخنة التي تنبت النرجس
واغوص منتظراً ان ينهض عني الملل
ومع ذلك فزرقة السماء تبتسم فوق سياج الشجر المستيقظ
حيث ترفرف العصافير كالزهر في ضوء الشمس (٦٠)

ان التراسل بين الحواس، يعد مبدأ من اهم المباديء الرمزية ، ويبدو ان تحقيق هذا التراسل ،في شعر الرمزيين سببه، تمردهم على الواقع ونفورهم من قانونه المحدود واعتقادهم بأن ما يتحقق عن هذه العلاقات هو أجمل مما في الواقع نفسه ومن الشواهد الطريفة على نظرية التراسل ،قول احدهم :

(بكت النجمة ورداً في قلب أذنيك ، وتدحرجت اللانهاية بيضاء في عنقك الى النهدين . والبحر امطر اللؤلؤ الأصهب في حلمتيك الخمريتين)

— ومماله صلة بنظرية العلاقات، موقفهم من اللون ، فألالوان عندهم رموز لأشياء تتصل بالنفس الأنسانية التي تنفعل بهذه الألوان ، فيكون لهذا الأنفعال صداه في تصرف الأنسان وموقفه ازاء الأشياء .

(٦٠) الأدب ومذاهبه : مندور /٧٩ — ٨٠

ويعد (رامبو) اباً لهذا الموقف، من الألوان، واخذ به اقطاب الرمزية من بعده، كفرلين وملارميه وغيرهما.

ولم يأت موقف الرمزيين من الألوان اعتباطياً، وانما تأتى من نظرتهم العميقة الى الكون والطبيعة وفي صلتها بالنفس الأنسانية؛ فالالون الأحمر عندهم يرمز الى الدم والحركة والحب والنشوة والقتال والغضب والثورة.

ويمثل اللون الأخضر الطبيعة والكون والبحر بخاصة ، ويمثل كذلك الطهر وفردوس الطفولة والأنعتاق ويرمز اللون الأزرق الى عالم اللانهاية ، وهو غشاوة الكون التي تكتنف عوالم الملائكة والألحان الموسيقية التي تبلغ الأعماق . واللون البنفسجي هو لون الرؤى الصوفية .

وفي الأصفر والذهبي لون المرض والأنعتاق . وقد يرتبط بالمواقف الحزينة والتشاؤم من الحياة. ويترك اللون الأبيض في نفس (رامبو) جواً من الطهر المتالي الذي لايبلغه الأنسان في رجسه ودنسه، وفي البياض هدأة وسكينة، وبه تتكون أجنحة الملائكة، ويتصل الأبيض بعالم الفردوس الهاديء .

وهكذا ضم (رامبو) وفي خيال عجيب ،هذه الألوان ، وكون منها شعلا منسجمة، لايقل وقعها عن الأيقاع ،أوعن الخصائص الصوتية في الحروف (٦١) .

— واذا كان بودلير قد أكتفى بفكرة التراسل بين الحواس ، فأن آخرين ، ومنهم زعيم الرمزية (ملارميه) قد توسعوا بها في الميادين الحسية والوجدانية. (فلم تعد الأصوات والعطور والألوان وحدها هي التي تتجاوب، بل اصبحت المعاني تتجاوب مع المحسوسات ،كما اضحت جزئيات الواقع تتبادل مع الأنسان،وتستعير منه صفاته البشرية من ذلك هذه الصور لرامبو: (السكون المقمر) (الضوء الباكي) (الأسمال الفضية).(القمر الشرس) (الشمس المرة المذاق) كما قرأنا لملارميه (الصمت البخيل) و(ليل من الثلج) و(البرد القاسي)

(٦١) الرمزية والأدب العربي /٩٤ – ٩٥

(الليل الأبيض) .وبذلك تكون الحواجز الطبيعية بين مجالات الحساسية والوجدان قد انهارت عند الرمزيين (٦٢).

وفي هذا كله يكون الرمزيون ، قد ابتدعوا في ميدان الشعر (نظرية العلاقات) هذه ليعوضوا عنها ما فقدوه في مجال الموضوعات الشعرية التي هاجموها ، وعدوا السعي وراءها جموداً يتناقض مع جوهر الشعر وماهيته والتي أدت الى شحة موضوعاتهم وفقر معانيهم. والواقع ان بعض مظاهر التجديد في شعرهم لم ينحصر في ميدان القصيدة حسب، بل تجاوزتها الى ميدان النفس الأنسانية في مواقفها ازاء الأشياء ، فلم يعد للون مكان في الشعر العالمي وحسب، بل تعمقته الفنون الأخرى كالتصوير ، والنحت ، وصار الناس يراعون هذه الألوان ومدى انسجامها مع الذوق في المسكن والملبس وانتقاء الحلي، وفي كل مايتصل بحياتهم ، صاروا يناظرون بين الألوان وبين ماتوحي اليه من معان ومثل ومواقف .

ولم تقتصر نظريتهم هذه على ادابهم فقط ، بل تجاوزتها الى الاداب العالمية والى الكثير من ميادين النشاط الأنساني .

(٦٢) الرمز والرمزية /١٣٥

الشعر الحر :

ارتبط الشعر الحر في الغرب ، بالمظهر الرمزي ، فما ان تذكر الرمزية الا ويذكر معها الشعر الحر .

ويبدو ان الشعراء الفرنسيين عرفوا هذا النوع من الشعر مابين (١٨٨٣ — ١٨٨٦) عند بعض الشعراء أمثال لافورج وكاهن .

واول مانشر منه قصيدتان لرامبو وقصائد أخرى لـ (كاهن) .

وقد نشط هذا اللون من الشعر مابين (١٨٨٦ — ١٨٨٩) ، فقد احس الشعراء الفرنسيون بان الأوزان لم تعد مواتية لعواطفهم ، وبأن الأشكال المفروضة سلفاً لاتوافقهم (٦٣) .

هذا وقد اتسعت حركة الشعر الحر وانتقلت الى اقطار اوربية اخرى ، مثل ايطاليا واسبانيا والمانيا وروسيا . ويعد بيان (موريـاس) الشهير ، الذي دعا فيه الى الحرية في النظم . تمهيداً لحركة الشعر الحر ، التي تعد هي الأخرى من الأبتكارات المهمة للرمزيين ، وقد رأى الكتاب ان ظهور الشعر الحر على ايدي الشعراء الرمزيين ، لايمثل تطوراً للقصيدة وحسب ، بل يشكل ثورة . ويبدو ان ابتكار القصيدة الحرة جاء تحقيقاً لظاهرة الأيقاع التي تعد من اهم مستلزمات القصيدة الرمزية ... وذلك لأن بيت الشعر هو ايقاع قبل كل شيء .

— ويتميز الشعر الحر عند الرمزيين ، في انه يتحرر من الأرتباط بالتفكير المنطقي ، ومن الشكل النثري للأفكار ، فيما يهدف الى نقل الخواطر بأمانة ودقة حسبما تتوارد على مخيلة الشاعر (٦٤) ولاشك ان عملية نقل الخواطر في هذه الحالة ستصاب بالغموض ، وهو مايهدف اليه الشاعر الرمزي .

(٦٣) الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي /٦٧

(٦٤) مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية /٣٩٧

– ولقد ولدت فكرة الشعر الحر عند الرمزيين ، استجابة لثورتهم على العروض الشعري ، وتحقيقاً للمرونة التي توخوها في القصيدة ، وفي هذه الحالة تستجيب القصيدة للأثر النفسي الذي يسعى الشاعر الرمزي الى نقله الى القاريء .

– والقصيدة الحرة عند الرمزيين تتكون من سلسلة من المجموعات الأيقاعية المنتظمة ، دون ان يكون البيت وحدة مستقلة . بل الوحدة تكون في المقطوعة التي تختلف طولا وقصراً بحسب مايريد الشاعر ان يعبر عنه من عاطفة او افكار مترابطة .

– والرمزيون يتجنبون السجع والفاظ القافية ذات الرنين ، وبذلك يصبح وسيلة للتعبير عن حركات افكار الشاعر .

– وهذا وقد اختلفت مواقف الرمزيين من الشعر الحر ، ففي الوقت الذي يعد فيه (رامبو) زعيماً لهذا الأتجاه فان (فرلين) لم يقبل الشعر الذي يأخذ بحرية الوزن .

اما (ملارميه) فقد نفر من اتجاه النظم الى الشعر الحر ... فالشعر عنده يجب ان يكون مركزاً مضغوطاً (٦٥) .

– والواقع ان توجه الرمزيين الى الشعر الحر ، يرجع الى ثورتهم على الشكل القديم وخصوصاً مافيه من اوزان تقليدية لم تعد تتسق مع احساسهم الجديد بالفن الشعري ، ومع تطلعهم الى نموذجه الذي يهدف الى الأيحاء بدلا من المباشرة ، ومعنى هذا ان التحرر من الأوزان القديمة ، يرجع الى حاجة نفسية تريد ان تعبر عن حاجاتها الجديدة ، كما تريد ان تلبي المتطلبات الفنية الجديدة الكثيرة التي نادوا بها ، وهي الخروج على معظم المألوف الفني الذي شعروا فيه بالملل .

(٦٥) الرمزية في الأدب العربي /١١٦ – ١١٧

وفي القصيدة الجديدة (الحرة) عند الرمزيين ، تقسم الأبيات تبعاً للمدى الزمني الداخلي الذي تستغرقه العاطفة .

واذن فلهذه الحرية قوانينها ، وقواعدها أيضاً ، انها مربوطة في تقسيمها ورويها وطولها وقصرها وتآلف الغناء في حروفها . وتمازج الأيقاع بمدى الشعور الواعي اوغير الواعي في الذات (٦٦) .

٦٦) الرمزية والأدب العربي الحديث /١٠٢

المسرح الرمزي :

لم ينجح الرمزيون في المسرح مثل نجاحهم في الشعر الغنائي .
ويعد (ماترلنك) البلجيكي ، أفضل من كتب مسرحيات رمزية . وممن كتبوها أيضاً (ملارميه) و (ييتس) و (أبسن) وأخيراً (برناردشو) .

ومحدودية نجاح المسرح عند الرمزيين تعود الى انه أقرب الى الموضوعية والمباشرة منه الى الذاتية والأيحائية . لذلك فان نجاح المسرح الرمزي (يعتمد اعتماداً كبيراً على الأخراج ، وذلك لكي يعوض الوصف السريع والأيحاء المعبر اللذين يستعين بهما شعراء الشعر الغنائي في خلق الجو النفسي الذي يلائم شعرهم .

ولذلك كثيراً مايحدد المؤلفون الرمزيون للمخرج طريقة الأخراج والأضاءة التي يحرصون على توافرها ، لكي تجري مسرحياتهم في الجو النفسي الذي يريدونه (٦٧)

ـ وقد أثرت الذاتية المسرفة الملازمة للأدب الرمزي في مسرحهم ، لأن هذه الذاتية هي نقيض لمعظم خصائص المسرح ، كالموضوعية وبروز الشخصيات وكثرة الحركة ، والصراع والحوار وغيرها ، ولذلك فان نجاح المسرحية يعتمد ـ كما ذكرها ـ على المخرج اكثر من اعتماده على النص .

ـ ومن خصائص المسرح الرمزي ، أن أصحابه يجعلون للعمل المسرحي ظاهراً وباطناً ، فالمستوى الظاهري ،هو الأحداث والشخوص والحوار المتبادل وعنفوان الصراع ، والمستوى الباطني هو المعنى التجريدي الذي يوحي بجو معين ، او حالة نفسية معينة .

كما أنه يتعالى على المحلي الضيق ، ليعكس طموح الأنساني في شموله العريض (٦٨) .

---

(٦٧) الأدب ومذاهبه : مندور /١٢٩ ـ ١٣٠
(٦٨) عن اللغة والأدب والنقد /٣٣٢

الصورة الرمزية :

تمتاز الصورة الفنية عند الرمزيين بالعمق والصفاء والكثافة والصقل . ومن هنا كانت مبهمة وغامضة .

والصورة الرمزية ذاتية لاموضوعية ، كما هي عند البرناسيين ، وتجريدية تنتقل من المحسوس الى اللامحسوس ، ومن عالم الوعي الى عالم اللاوعي ، وهي مثالية تتصل بالعواطف والخواطر الدقيقة .

ويلجأ الرمزيون في التعبير عن خواطرهم الى الصور ذات الظلال ، وقليلا مايحددون معالمها ليتركوا للمتلقي المشاركة والمتعة .

ويلعب عالم العقائد والغيب دوراً كبيراً في الصور الرمزية . وفيها يختلط الشعور باللاشعور وعالم الأشباح والأرواح بعالم الناس للايحاء بمعالم نفسية دقيقة متأرجحة بين الأبانة والخياء (٦٩) .

— وفي شعر الرمزيين تتآزر الصور مع الأصوات والأيقاعات لتوحي بجو يقرب من جو الموسيقى . وعلاقة الصورة بالرمز . هي علاقة الجزء بالكل اذ هي علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب الذي تنبع قيمته الأيحائية من الأيقاع والأسلوب معاً (٧٠) .

---

(٦٩) الأدب المقارن : هلال /٤٠٢

(٧٠) الرمز والرمزية /١٣٩

خصائص عامة :

تلك كانت الخصائص التي تركت اثار بعيدة في الشعر الرمزي وهي خصائص تميز بها هذا المذهب من غيره من المذاهب الأخرى تميزاً يصل الى حدّ الخصوصية الدقيقة. ذلك ان معظم ماقررناه من خصائص يكاد يقتصر على الشعر الرمزي دون سواه . واذا كان بعض هذه الخصائص قد وجد له اثاراً في المذاهب الأخرى . فهو يجري فيها على استحياء – ان صح التعبير – اوقل ان لايشكل ظاهرة دقيقة وواضحة ومتميزة .

غير ان تلك الخصائص التي قررناها ليست كل شيء في هذا المذهب فهناك خصائص أخرى مهمة ولكنها لاتقف مع سابقاتها على حد سواء ومن ذلك : –

– بعد الرمزية عن الواقع المادي والمنطقي ، وعدُّه زائفاً في الدلالة على الحقيقة أوهو قناع يوهم الانسان ويخدعه في مايمتلك من حواس .

– تنزع الرمزية نزعة صوفية وتأملية تتحرى جوهر الأشياء وتتقصى أعماقه البعيدة عن طريق الرموز .

وهذا التأمل هو الذي يصل بين الذات الأنسانية وحقائق الكون والغاز الحياة .

– غاية الرمزيين تحقيق (الجمالية) بغض النظر عن تناقضها مع اللاأخلاقية والأجتماعية ولذلك قاومت ظواهر الوعظ والتفسير والتقرير والتوجيه وامثاله (٧١) فالحقيقة الفنية. هي اسمى من الحقائق الأخلاقية والأجتماعية ومعاييرهما .

ومن هنا كان جوهر الرمزية يتمثل في الأيمان بعالم من الجمال المثالي والجمال وحده هو موضوع الشعر الرمزي .

---

(٧١) الرمزية والسريالية /١٢٢

وقد يجتمع الحق والخير مع الجمال في الشعر ولكن يجب ان ينبع التعبير عن هذه المثل من داخل الفنان لا أن يوصى به .
وتعلق الرمزيين بالجمال المثالي أبعدهم عن الموضوعات السياسية والأجتماعية والشعبية .

– وموضوعات الشعر الرمزي متقاربة ، متشابهة ، كما ان الشعراء الرمزيين متشابهون ، فمعظمهم تحدثوا عن الأمسيات الحزينة ، والمصابيح ذوات الأغطية المزركشة ، والسكون العميق الدائم .

وقد يصف الشاعر الرمزي بعض الحوادث ، ولكننا لانعرف في أية بلدة وأي زمن حدثت . وقد يصف الشاعر غابة اومدينة ، ولكنها ليست غابة معينة ، ولامدينة معروفة وانما هي رموز وحسب وقد نجد في الشعر الرمزي بعض الضمائر مثل : هي أو هو . ولكن من هو ومن هي ، لا الشاعر يذكر ذلك ولانحن نفهم . وذلك هو جمال الغموض عند الرمزيين (٧٢) .

– ولم تقتصر الرمزية على الأدب وحده ، فهناك رمزية في الرسم ، ورمزية في الموسيقى ورمزية في النحت .

– هذا ويتوزع الأداء الرمزي على ثلاثة اتجاهات هي :

الأتجاه الفلسفي (الغيبي) الذي يرتبط بمثالية أفلاطون ، وهو الذي يرى ان المظاهر المادية في الحياة والكون ، رموز للحقائق ، وان كل مايقع تحت الحس ، ويظهر ، انما هو رمز .

والأتجاه الثاني هو (السيكولوجي) وهو الذي يتجه نحو العقل الباطن ، ويرى أصحاب هذا الأتجاه ان لاحقيقة لهذا الكون ، الا في الذات ، وان العالم الخارجي ليس سوى صورة للعالم الداخلي ورموزه

اما الأتجاه الثالث فهو الأتجاه الأدائي اللغوي ، والذي تلتقي فيه النظرة الجمالية في الشعر والنظرة الجمالية في الموسيقى .

(٧٢) مذاهب الأدب الغربي : نجدت فتحي صفوة /٥٩

وقد عمد اصحاب هذا الأتجاه الى انتزاع خصائص الموسيقى ، ليطبقوها على الشعر وأطلقوا على هذا الشعر بـ(الشعر الصافي) (٧٣) .

– ان الشعر الرمزي كما يراه (مورياس) ضد الشرح والتسمية والعاطفية المصطنعة والوصف الموضوعي ، وهو يحاول ان يلبس الفكرة المطلقة شكلاً محسوساً :

والفكرة لايمكن ادراكها دون سياق من التشبيهات الخارجية .

وليست مشاهد الطبيعة وحركات الناس ، والظواهر المادية في هذا الفن مقصودة لذاتها .

(٧٣) ينظر الرمزية والأدب العربي الحديث /٧١ – ٧٦

أعلام الرمزية الغربية : ـ

التعريف بأقطاب الرمزية الغربية ، يمتلك خصوصية معينة في رأينا ، لان كل واحد من كبارهم ، أسهم في قيام النظرية الرمزية ، وطبقها على نتاجه الشعري . فهم اذن منظرون ، قدموا كل ماهو جديد للنظرية الشعرية ، وأحلوا في شعرهم مبادئهم التي نادوا بها باخلاص وعمق شديدين .

فبودلير وضع اسس نظرية التبادل ، واخلص في قصائده الرائدة في هذا الميدان .

ومورياس هو المقعد الفعلي للمذهب وضع أسس مبادئه المشهورة المعروفة وعلى يد (ملارميه) اكتمل المذهب وقام على فلسفة دقيقة تمتلك بعدها النظري وتجد سبيلا لها في شعره الذي استعصى فهمه على القراء ، ولم ينكر هو نفسه ذلك وهو القائل (فني طريق مسدود) .

وقد اجتهدنا ان نعرف بأربعة منهم ، هم بودلير ومورياس وملارميه ورامبو ورأينا ان يقتصر هذا التعريف على ماتميز به كل منهم في ميدان الفن الأبداعي تنظيراً وتطبيقاً مبتعدين عما ليس له صلة بالشعر الرمزي ونظريته المعروفة.

شارل بودلير :

انبثقت طبيعة بودلير العصبية من ظروف نشأته ، في ظل أسرة فقد فيها حنان أبيه الذي هجر أمه التي تزوجت من جنرال عسكري ساءت علاقته به وقد أسلمته تلك الظروف الى حياة المتعة والعبث والغوايه ، مالبثت أن ألقت به في أجواء خاصة ، جعلته ينظر الى الفن على أنه تجسيد لأعماق النفس الأنسانية بكل ماتمتلك من مشاعر واحاسيس . وقد انتهت به تلك النظرة الى شعور بالملل من الحياة ، فبدت عليه الكآبة واصيب شعوره بالسويداء وأخذ يعاني من غصص التشاؤم وكانت قراءاته لشعر (أدغار الأنبو) قد ولدت في نفسه الميل الى الأشياء الغريبة — وعمقت في نفسه الحزن ، وعن (بو) هذا أخذ مبدأ الشعر الذي انتهى فيما بعد لديه الى نظرية العلاقات المعروفة .

وتقوم هذه النظرية على اعتبار (الغموض والأبهام) ضرورة لعملية الخلق الفني والجمال فيه كما تستند نظريته الى وجوب التفاعل بين الأصوات في الكلام ، واكتشف أن غاية الشعر محصورة فيه .

وتتضح هذه النظرة في قصيدته التي أطلق عليها (العلاقات) ، وقوامها ان هناك علاقات حميمة بين الأصوات والألوان والعطور .

ولقد سبق الى هذه النظرة ، بعض شعراء الرومانتيكية الألمان ، أمثال (نوفاليس وهفمان) (٧٤) ولكن بودلير هو الذي فلسف هذه النظرة في ميدان الشعر ، بل هو أول من طبقها . وتتلخص هذه النظرية ، في ان الصوت ، قد يترك في النفس أثراً شبيها بالأثر الذي يتركه فيها اللون والعطر ، وان من الممكن في مثل هذه الحالة ، ان تعبر الأنغام والألوان والعطور عن الفكر .

وعند بودلير تكون المعاني مجردة من خصوصيتها المادية. ولذلك قصد في معانيه ابعادها البعيدة والعميقة .والأشياء لديه لاينوه بها. وانما يومأ بها ويوحي. ومن هنا جاءت تشبيهاته مبهمة مكللة بضبابية تتحول الى رموز .

(٧٤) المرجع السابق نفسه /٤٤

ومن قصائده الجيدة التي تحققت فيها نظريته (تراسلات) . يقول فيها :

بعض العطور ندية كأجساد الأطفال
عذبة المزامير ، خضراء كالمروج
وبعضها الأخر فاسد ، غنّي ، مهيمن
له امتداد الأشياء اللانهائية
كالعنبر والمسك واللبان والبخور
التي تغنّي ارتحالات الفكر والحواس (٧٥) .

وفي شعر بودلير ، تأمل عميق يصل الى مرتبة التصوف ، يتم بواسطة الأيحاء .وقد عني في شعره ، بالتركيب الدقيق للعبارات ، وبالصياغة المتينة التي تحقق الأستعارات والصور نحو الرمز .

وتميزت صوره بتجردها عن الجانب المادي ليتحقق فيها الرمز . ويرى بعض الدارسين ان (بودلير وضع الكثير من أسس الرمزية ، واهدافها ... وعنه قبس الذين أتو بعده)(٧٦) من رمزيين وسرياليين .

وينفي بودلير عن الشعر وظيفته التعليمية ، واثارته للوجدان ، ويرى ان الشعر هو الشعر وحسب ، وهذا هو قوام دعوة (الفن للفن) .

ولايعارض بودلير ، وجود العلاقة بين الشعر وبين الأخلاق ، ولكن بشرط الايكون هدفه خلقياً وتعد نظريته الجمالية رائدة في مجال التجديد ، فهو يرى ان الجمال مطلق ، لاتقيده حدود ، ولايرتبط بزمان .

وللموسيقى صلة حميمة بنظرية بودلير الشعرية ، وقد تحققت صلته بهذا الفن منذ دخوله المعهد الملكي للموسيقى ، وكان عمره آنئذ الثانية عشرة ، وفي ذلك المعهد كان يشارك في أناشيد الكورس ، ماجعله يكتب قصائده المبكرة التي تحمل عناوين موسيقية وهي مبثوثة بديوانه (أزهار الشر) . على ان

(٧٥) الرمزية والسريالية /٣٦
(٧٦) نفسه /٤٦

تأثره بموسيقى (فاغنر) وتعلقه الشديد بألحانه ، كان اكثر وضوحاً في اتجاهه الشعري ونظريته الرائدة (٧٧) .

ومن المفيد ان ننوه بديوانه الفريد (ازهار الشر) الذي طبع عام ١٨٥٧ والذي حوكم بسببه وعوقب بغرامة مالية . وكانت الرقابة قد اتهمته بالأخلال الخلقي ، فرفضت بعض قصائده ، ولم تنشر ثانية الاّ سنة (١٨٦٦) .

والغريب ان بودلير لم يلق من الحظوة مالقيه ديوانه ، فقد قدم له (كوتيه) بمقدمة ضافية ، وامتدحه (هوجو) وأعلن أن فيه (هزة جديدة) لم يعرفها الأدب الفرنسي .

ولاشك أن ديوان ازهار الشر ، يجسد أزمة الشاعر الفكرية ، ويعكس حسه المرهف وسأمه من الحياة . ويسود الديوان ، جو حزين مفعم بالقتامة ويقوم على موقف متشائم من الحياة .

وتعكس لوحاته الشعرية ، الحياة الباريسية كما يراها الشاعر حياة مملوءة بالأثم والخطيئة وتسري فيها أنفاس من التعاسة واليأس . ان لوحات هذا الديوان قد جسدت العاصمة الفرنسية بضواحيها وضبابها وامطارها ومصحاتها ودورها المقفلة ومجانينها ،وهي تعكس مافي نفسه من رؤى داخلية وأنات موجعة هي نتيجة لشعوره بارتكاب الأثام ، غير أنه يشعر بالملل والسأم من حياته الأثمة التي سدت طريق الأمال في وجهه ، فاذا هو يزور عنها ازوراراً ،فيلجأ الى التوبة ، ويطلب الغفران ، ويكون مستقره في حومة الدين عله يجد فيه متنفساً لطريقة المقفر لكن شيطانه الأثيم كان أقوى من محاولاته اليائسة في التوبة ، فاذا هو يعود ثانية الى سابق عهده ، فيسلك طريق الآثام والتهتك والفساد ويثور على الدين وعلى المجتمع ، وتعود الى نفسه حالة الملل من الحياة ويسودها تعشق للالم ، ويلقى فيه كل لذة .

ومع ان الشاعر قد عاش حياة مملوءة بالأسى والألم والقلق ،الاّ ان طاقاته الأبداعية لم تتوقف عن رفد الشعر الرمزي ، بما أثراه في نظرية (التراسل)

(٧٧) مذاهب الأدب الغربي /٥٧

رامبو (١٨٥٤ – ١٨٩١) : –

لاتتناسب السنوات السبع والثلاثون التي عاشها هذا الشاعر ، مع عبقريته الفريدة التي اشاد بها كل الذين درسوه وكتبوا عنه ، اذ لم تتجاوز سنوات نشاطه الأدبي والفني خمس سنوات وحسب .

وربما كان اروع ماتميزت به قصائده ، لغتها الساذجة ، واحساسها الصادق بالأشياء وروحها البريئة ، براءة الأطفال ورؤاهم وخيالهم الساحر.

وفي نهاية العشرينيات من عمره ، توقف عن الكتابة وقصد الحبشة ،حيث الغربة والوحدة والشمس والحياة الطبيعية الواسعة (٧٨) هارباً من القيود الأجتماعية الضيقة التي فرضتها حياة مجتمع المدينة في عاصمة الفرنسيين .

وفي القارة الأفريقية ، كان يلوذ بطبيعتها الحية ، استرواحاً وتأملا مافيها من هدوء وسكينة ، ينسجمان مع طبيعته التواقة للعزلة ،ببراءة الحب والخير.

ومن المفيد ان ننوه باحدى قصائده التي أثارت الدارسين ودفعتهم الى استكناه غموضها . والقصيدة هي (الحروف الصوتية) . وقد قسمها الشاعر على ستة مقاطع في ثمانية عشر بيتاً ، وضع لكل حرف من حروف العلة لوناً ، هو اللون الأسود للحرف A واللون الأبيض للحرف E ، واللون الأحمر للحرف i ، واللون الأخضر للحرف U ، واللون الأزرق للحرف O .

ويعلل رامبو ابتكاره للعلاقة بين اللون وبين الحرف ، في ضبط شكل وحركة كل حرف صامت ، وبأيقاعات غريزية يغبط نفسه على اختراع كلمة شعرية تكون في يوم من الأيام في متناول جميع الحواس (٧٩) .

وقصائد رامبو يجري معظمها على طريقة مخالفة للاخرين حتى صارت تمهيداً للاتجاه السريالي ، لما فيها من تفاعلات الوعي واللاوعي والأحساس واللاإحساس ، كما تتميز بما فيها من حرارة رمزية اوصوفية عميقة . وبهذا

---

(٧٨) مذاهب الأدب الغربي /٦٦

(٧٩) نفسه /٦٨

يكون رامبو قد حقق في كتاباته هذه (القوالب التعبيرية التي يمكنها ان تمثل بصدق نزوع افكاره نحو ما رمى اليه في قصيـــدته « الحروف الصوتية » وهو له مداره العام ، ومقوماته الفنية)(٨٠) .

ومن اهم آثاره التي نالت اعجاب الدارسين ، كتابه (اشراقات) ، وهو مجموعة قصائد نثرية وقد مهدت قصائده النثرية هذه مع فلسفته في ربط الحروف بالألوان ، لحركة الشعر الحر التي ارتبط بها المذهب الرمزي .

ومن اشهر قصائده ، قصيدة (السفينة السكرى) التي تتميز بقلقها الفكري وبصورها الشاذة ، البعيدة عن التآلف ، واهم وسائلها الفنية خيالها الخلاق واعظم وسائل التعبير فيها ، صورها (التلقائية) التي تصل الى حد (العشوائية) والتي تصب في نهر السريالية ، اكثر مما تنتمي الى مذهـــب الرمزيـــة ويقول فيها :

أكوام جليد ، شموس فضة ،أمواج صدفية ،سموات من جمر
جنوحات بشعة في جوف الخلجان السمراء
حيث الثعابين العملاقة وقد افترسها البق
تتدلى من الأشجار الملوية ، بعطور سوداء
... ...
كنت أود ان أرى الأولاد اسماك مرجان
الموج الأزرق ، هذه الأسماك الذهبية ، هذه الأسماك الغنيـة
أزباد من الورد هدهدت تأرجحاتي (٨١) .

والقصيدة طويلة ، يقوم كلها على هذه الصياغة ، وتعتمد صورها عـــلى التلقائية كما ذكرنا . ويعد (رامبو) رائداً لهذا الأتجاه بين شعراء الرمزيـة وبه ارتبطت ريادة الشعر الحر في فرنسا وفي رأي بعض الدارسين ، ان قصيدة

(٨٠) المرجع السابق نفسه /٦٩
(٨١) انظر : الرمزية والادب العربي الحديث /٥٢

(الحروف الصوتية) — التي نوهنا بها هي (قوام نظرية السمع الملون) وهو باب من أبواب (نظرية العلاقات) التي تبناها بودلير غير ان الألوان خلعها (رامبو) على الحروف المهملة ، شخصية ذاتيـة ، لاتنطبق على سواه ، وهي ناتجة عن صدقه ليس الاّ (٨٢) .

(٨٢) نفسه /٥٣

ملارميه :

هو زعيم الرمزية دون منازع ، وعلى يديه اكتملت صياغتها الفنية .

تأثر (ملارميه) بالمدرسة المثالية الألمانية ، وفي مقدمة دعاتها (هيجل) ، كما تأثر بكانت والرسامين الايحائيين . وهو من دعاة أن الشعر صناعة لا يقوى عليها الا صانع ماهر ، والالفاظ في كتاباته شاحبة عاجزة عن الأداء ، ولذلك اضطر إلى استغلال خصائصها الغنائية ، فضلا عن خصائصها الكتابية .

وعلى يد (ملارميه) صار الغموض غاية في ذاته وهو القائل (فني طريق مسدود). ولذلك خلا شعره من الدلالة المنطقية واللهجة الخطابية .

ويضع النقاد صلة بين هذا الغموض وبين ظروف نشأة الشاعر ، التي سادها الكثير من الارهاق والملل من الحياة ، بسبب النكسات العديدة التي تعرض لها منذ صغره ، ومنها موت والده وهو في سنه الخامسة ، وشقيقته وهو في الخامسة عشرة ، ثم حبيبته ولما يتجاوز عمره السابعة عشرة . وقد حققت في طبعه الانطواء على الذات ، والشعور بالاحباط ، وحب العزلة ، وشحنت هذه الكآبة صوره الشعرية بالقتامة وجللتها بالغموض .

وأهم ما ينماز به منهجه في كتابة الشعر ، تحقيقه لما سمي بـ (الشعر الصافي—) وقد حيّر شعره النقاد والدارسين ، ولم يتفق في الحكم عليه ناقدان ، ويكاد يستعصي على الدارسين ، وخصوصاً الذين لم يفهموا نظريته الشعرية وفلسفته العميقة فيها .

ومن طبيعته الفنية (الصنعة) والدقة في اختيار الألفاظ والتأنق في استخدامها حتى لقد شبهه أحد الدارسين بأنه (شاعر ارستقراطي) (٨٣) .

وليست هذه الخصوصية الشكلية هي كل شيء يميز شعر (ملارميه) ، فقد كانت أفكاره كذلك . وقوام فلسفته الفكرية ، ان عالم الواقع المنظور إن هو الا رمز لعالم آخر فسيح وحقيقي غير منظور ، ولذلك لم يسمّ (ملارميه) الأشياء بأسمائها ، بل بما توحي اليه .

---

(٨٣) المرجع السابق /٦١

وفي رأي زعيم الرمزية ، ان اللغة العادية عاجزة عن كشف عالم الحقيقة الذي يؤمن به (عالم اللاوعي) ، ولذلك كان الايحاء ، بله الغموض هو البديل لهذه اللغة .

وبهدف تحقيق هذا الغموض كان لابد للشاعر من التخلي عن الروابط العقلية والمنطقية بين أجزاء القصيدة . وهدف الشاعر في هذا ، هو خلق لذة المشاركة عند القارىء .

أما صور (ملارميه) من لمسية وسماعية ونظرية فتغدو حافزاً لأثارة صور أخرى في الوجدان وكان من تآلف هذه الصور مع أدائها أن اصبح شعره متحفاً من أبيات جميلة ،ويخيل للقارىء باديء ذي بدء ، انها قصائد خلوة من كل نظام ، على انه اذا تبصر وبسط القصيدة بسط المروحة. بانت له علاقات بعض أجزاء القصيدة ببعض .

وبهدف تحقيق مبدئه الفني في الايحاء والغموض ، عمد ملارميه إلى إهمال حروف التشبيه ، وأدوات العطف ،وجعل للنقط في نهاية الجمل وأواسطها ، قيمة تعبيرية وتمم بالفراغ والتنقيط تعابيره .

والرمز عند ملارميه يقوم على تجريد الأشياء من مادتها ،وبلوغ الكمال في هندسة الصور ، حتى تتجرد كالأعداد ، وتصبح شفافة كالزجاج .

وصوره على انواع عدة : فهي مستمدة من الطبيعة ، ورموز يوحيها الجسد والانسان ، واستعارات يستقيها من الحياة الداخلية ، وصور من وحي الآلات الموسيقية .

والرمز لديه وسيلة للتعبير عن ما لا يعبر عنه ، وهو يشير إلى الأشياء بطريقة تجريدية ، إنه يرفض الواقع ليفر منه إلى الحلم ، والابهام بله الغموض (٨٤). وملارميه في التنظير المذهبي ، أعظم منه في التطبيق الشعري .

(٨٤) المرجع السابق /٦٢ – ٦٣

وعلى الرغم من انه لم يضع مثاله في النظرية الأفلاطونية ، أو في المسيحية، الاّ أنه التقاهما في أفكاره عالم المادة والواقع .

وملارميه يرى أن التجربة الشعرية ، هي تجربة صوفية وروحية ، تسعى إلى تحقيق المثال في الفن، ولذلك أسقط من حسابه الفني كل ما يعطل هذا الهدف من أدوات وايضاح وادوات تشبيه ومن أساليب تقريرية أو أدلة برهانية .

والخلق الشعري لدى ملارميه ، يتم عبر الألفاظ الظليلة والعبارات المموهة، ويستعين بالايقاع والنغم .

إن هذا المنهجُ في الشعر الصافي ، والاسلوب الضبابي الذي تأطرت به صوره، لم يتحقق في ملارميه بالمصادفة العارضة ، ولم تكتمل لديه ويصبح منهجاً في فنه ، الاّ بعد تأثره بمجموعة من الشعراء الذين مهدوا السبيل وفي مقدمتهم بودلير وادغار ألآن بو وتيوفيل جوتيه . ومع هذه المصادر تشابكت حياته المعقدة، وشخصيته الغامضة لتنتهي به أو قل بفنه إلى اتخاذ الابهام والغموض سبيلاً لتحقيق عالمه الشعري، وهو مقدس كعالمه في الموسيقى التي هي الأخرى مقدسة ، لما فيها من الخفايا والأسرار التي يتعطر بها الشعر .

وقد شغف ملارميه بموسيقى (فاجنر) كما شغف بها بودلير من قبل .

من قصيدة الأثير — ملارميه —

فالى أين الهرب يا نفسي الفارغـة
ويا له من ليـل دامس حائـر
ولترم الخرق ، لترم على هذه الاهانة المثيرة
اصعد وانبعث أيها الضباب
واسكب رمادك الرتيب بخرق
وأسمال من الغمام والغيوم في السحب
والتي ستخرقها المستنقعات المتجهمة في فصول الخريف
وابتنِ سقفاً كبيراً من الصمت .

بول فرلين (١٨٤٤ – ١٨٩٦) : –

عاش هذا الشاعر كشأن من سبقه من الرمزيين حياة معقدة وغريبة انفلتت من القيم والمواضعات الأجتماعية والخلقية ، فقد كان سلوكه شاذاً ، وكذلك كانت طبيعته التي نغصت عليه حياته . من ذلك احساس حاد بالأشياء ، وعصبيته تقترب من الجنون بين حين وحين . وتنتهي به الى حياة بائسة لاهدوء فيها ولااستقرار ، وقد اسلمته في نهاية الأمر الى انفصال زوجته عنه ، لسوء معاملته لها واهانتها وضربها ،ولم يسلم أصدقاؤه ووالدته التي تعرضت معه الى اكثر من محاولة للقتل ولذلك لم يعرف شاعرنا طعماً للسعادة ، الأ في الأوقات التي كان يستسلم فيها لنزواته الجنسية الشاذة ، والتي كانت هي الأخرى تشعره بالقلق وتسلمه الى الشعور بالذنب .

كل ذلك جعله من اكثر الشعراء جمعاً للمتناقضات او المتنافرات ، كما يقول احد الدارسين (فقد عاش في داخله التصوف والشبق الجنسي والتهكم والكآبة ، الشعر والنثر ، الكلمة النادرة الرفيعة بجانب الكلمة الأكثر تبذلا والأكثر سطحية ، حيث يولد الجمال ، ولم يخل شعره من الحشد المتنافر) (٨٥) .

ومن اكثر الشعراء الذين تأثر بهم فرلين (بودلير ورامبو)

وقد انسابت مواهب فرلين في اكثر من رافد ؛ فضلا عن موهبته العظيمة في ميدان الشعر ، كان يمارس استجابة لذائقته الفنية ، وسعياً الى الارتزاق أحيانا .. ولم تكن عنايته بفن الموسيقى أقل من عنايته بالرسم ، وربما كانت أكثر أهمية ، لأنها دخلت في شعره دخولا عضوياً ، فجعلته يتخلى عن موازين الشعر السابقة ، ويتجه الى نوع من الموسيقى تخاطب الأذن ، فلا يكترث اذا ماقترب الشعر من النثر ، اوسيطرت التقنية المسجعة على القوافي الشعرية المنظمة وهذا ماجعل البعض ينظر اليه كما لوكان شاعر السذاجة والبدائية والعفوية

(٨٥) ينظر : مذاهب الأدب الغربي – الرمزية /٦٢

وهو في الحقيقة لم يكن كذلك (٨٦) ويتضح موقف فرلين من الشعر في نبـذه للفصاحة والبلاغة التي تؤدي الى الوضوح ، والتي عوض عنها بالقوافي المتزنة والألوان الرمادية والموسيقى الأنسيابية .

وقد عبر عن كل هذه في قصيدته المشهورة (فن الشعر) التي يقول في بعضها :

ينبغي الاّ تذهب بعيداً
لاختيار كلماتك ، دونما احتقار
ليس هناك أفضل من الأغنية الرمادية
حيث يتصل الغموض بالوضوح

.. .. ..

من الموسيقى ، ايضاً وأبدا
يجب ان يكون شعرك ، الشيء الطائر
الذي نشعر كأنه يهرب من روح شاردة
نحو سماء اخرى ، وحب اخر

---

(٨٦) نفسه /٦٤

الرمزية في الأدب العربي :

في القديم :

اذا كان الأدب العربي الحديث — والشعر منه بخاصة ، قد سلك عند كثيرين ، دروب الرمزية الغربية ، متأثراً بشعراء هذا المذهب الذي تحتشد فيه مجموعة كبيرة من شعراء العربية المعاصرين ، فأن الأدب العربي القديم لم يخل من الكثير من مظاهر الرمز ، سواء الأسلوبية او الموضوعية .

غير ان من المفيد ان نكشف عن طبيعة الرمزية العربية القديمة لكي نتبين جذورها القديمة ، ونقف على طبيعتها وتطورها في العصر الحديث .

فالرمزية القديمة ، قد ارتبطت في الأغلب الأعم بالمعنى اللغوي في دلالته على القصر ، ومجانبة الصراحة ، كما ظلت مرتبطة بعالم الحس والعقل الواعي ، واعتمدت على الأيجاز ، والتعبير غير المباشر ، وهذا يعني ان الرمزية العربية في أدبنا القديم قد نأت عما وراء الحس ، وعن اعماق النفس البشرية .

واذا كانت قد خضعت لعديد من مظاهر الأبهام ، فانها لم تسرف في تحقيق الغموض الذي صار هدفاً جماليا في الرمزية الغربية ، والذي تحقق في الرمزية العربية الحديثة .

ويبدو ان الرمزية في أدبنا القديم ، لم يعرف معناها الأصطلاحي ، الأفي العصر العباسي الذي تمثلته بعض الأتجاهات الفكرية والأدبية ، من مثل ، التصوف والتشيع الذي عبر أصحابه عن افكارهم بالرمزية .

وتبدو بعض ملامح الرمزية ، لدى بعض الشعراء منذ ماقبل الأسلام ؛ ففي شعر امريء القيس مثلا — ملامح رمزية ، تبدو في وصفه لليل ووصفه للحبيبة ، وتظهر كذلك من خلال استبطانه الدلالة النفسية ، كما تتضح الرمزية في بعض التشبيهات القصصية التي يتخذ فيها الشاعر من انفعالات الحيوان في وصفه له ، رمزاً لانفعالاته هو (٨٧) .

---

(٨٧) ينظر : الرمزية في الأدب العربي /٥٣٤ و٥٤٣

ومما هو قريب من الرمز الغربي مايلحظ في أدب ماقبل الأسلام من عدم ترابط منطقي في القصيدة الجاهلية، أو مما يلحظ في سجع الكهان من الأعتماد على الأغراب والأبهام والأيحاء .

وفي الأدب الأسلامي ، تبدو مظاهر الرمزية في الشعر السياسي ، وفي بعض قصائد الغزل الذي وجد في البيئة الأسلامية المحافظة .

وكان (ذو الرمة) يؤلف بين الصور المتباعدة ، ويلمح العلاقات الخفية بين الأشياء ، كما كان يفعل الرمزيون الغربيون .

وفي الشعر العباسي ، يحتفظ شعر العديد من شعرائه المبرزين بهذا الطابع الرمزي ، وبخاصة في شعر أبي نواس وابي تمام، وبعض صور بشار تتولد لديه من الأنطواء على الذات ، كما تبدو صوره في الأغراب ، شبيهة بصور بودلير ، فكلاهما اعتمد في تصويره على حسه الباطني ويبدو في صور أبي تمام والشريف الرضي، احساس باطني واضح ، ويعتمد أبو تمام على الألوان في التصوير ، ويكثر من الأستعارات الشاذة ، كما تزعم هذا الشاعر نزعة الغموض في العصر العباسي (٨٨)

كما يظهر في تأنقه في اختيار الفاظه وفي استهدافه التجريد الفكري اتجاه رمزي نجم عن الغموض الذي سببته هاتان الظاهرتان في شعره .

(ولأبي نواس حالة مع الخمرة ، تدنو الى احوال الرمز ، حين تصفو له روحها ، ويسقط عنها جسدها .... ولقد وصف ابن الرومي ، المكر وجعله يدب دبيباً ، ووصف أبوتمام ، الحلم بانه موشى بمثل الوان البرد . وللشريف الرضي لمحات رمزية وفي رأي بعض البحاثة ان بديع ابي تمام ومسلم بن الوليد ، هو من الشعر الرمزي في بعض مظاهره) (٨٩) . كما تلحظ هذه الألغاز في الشعر الرمزي العباسي.

---

(٨٨) ينظر : الرمزية والسريالية /١٤٧ - ١٤٨

(٨٩) المرجع السابق /١٤٧ - ١٤٨

ويرى بعض الكتاب ان في شعر بعض الشعوبيين الثائر على بكاء الأطلال ، رمز كما يتمثل الرمز في النسيب الرمزي الذي تضمنته كافوريات المتنبي .

ولايخلو النثر في العصر العباسي من الرمز ، ففي كتاب كليلة ودمنة ورسائل أخوان الصفا ، والف ليلة وليلة ، والمقامات ، وقصة حي بن يقظان لابن سينا، ثم للسهر وردي ..... رمز

وفي الأدب الصوفي استعان المتصوفة بالرمزية الموضوعية ، فضلا عن استعانتهم بالرمزية الأسلوبية في التعبير عن موضوعاتهم الألهية . وقد اتخذوا من الغزل بالمرأة ، ومن وصف الخمرة رمزاً لحبهم الألهي واشواقهم الى الذات الألهية (٩٠) .

اما رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، فعنصرها الرمزي يتمثل بخيالها الجامح ، فضلا عما فيها من تستر وخفاء ، ومن خلفية نفسية وهواجس عميقة .

وفي قصص الف ليلة وليلة ، الوان من الأدب الرمزي ، يسمو بعنصره الخيالي الهادف ، ويسيطر على بعض صوره ، حالات من اللاوعي ومن غير المنظور ، اواللامحسوس ، ومن الغموض الذي يقربه من الرمز الغربي (٩١) .

---

(٩٠) الرمزية في الأدب العربي /٥٣٥ – ٥٣٦

(٩١) ينظر : مذاهب الأدب الغربي – الرمزية – /١٢٦ – ١٢٧

في الحديث :

ظهرت بوادر الأتجاه الرمزي في الأدب العربي الحديث، في العقد الثالث من هذا القرن ،وبتأثير الأدب الفرنسي ،الذي ظهرت آثاره في كل من لبنان وسوريا، لأن هذين القطرين العربيين هما أشد الأقطار العربية صلة بالفرنسيين منذ فترة الانتداب فيهما .

وعلى الرغم من صعوبة تحديد تاريخ ظهور الرمزية في أدبنا العربي الحديث الاّ اننا نستطيع القول بأن أولى بوادر الشعر الرمزي العربي الحديث قد ظهرت منذ عام ١٩٣٥، وذلك استناداً إلى ما نشر من كتابات وقصائد تدل على اهتمام أدبائنا بهذا المذهب ، ففي هذا التاريخ، عنيت مجلة المقتطف بنشر مقالات وقصائد رمزية ، منها قصيدة مترجمة لبودلير عنوانها (ندامة بعد الموت) وبعدها بعام نشر لعلي محمود طه (فرلين الشاعر) ، ونقل خليل الهنداوي عام ١٩٣٧ (مسرحية سمير أميس)لبول فاليري ، وفي السنة نفسها نشر لبشر فارس قصيدة عنوانها (جبال بافاريا) ، ومسرحية عنوانها (مفرق الطريق) .

وفي عام ١٩٣٨ نشر بشر فارس قصيدته الذائعة الصيت(إلى زائرة) ، ثم قصيدة (رحلة خابت) وقصيدة (حرقة) وقصيدة (كلمة الشاعر) وقصائد أخرى غيرها . هذا فضلا عن موضوعات وقصائد تدل على اهتمام الادباء بهذا الاتجاه الجديد .

وفي مجلة (المكشوف الأدبي) نشرت مجموعة أخرى من القصائد الرمزية، منها لسعيد عقل ففي سنة ١٩٣٦ ظهرت له (عشتروت)و (الصدى البعيد) و (الليل لنا) و (إلى البير سامان) و (في بعلبك) و (على حجر موحش) و (سكوت) و(فراشة) و (ليلة حر) و (الطيور الغريبة) وقصائد كثيرة لا ضرورة لذكرها.

وفي المجلة نفسها نشرت مجموعة قصائد ليوسف غصوب منها(صلاة راهب) ١٩٣٦ و (الانتظار) ١٩٣٧ ، و (الرعشة الأولى) و (المتجردة) عام ١٩٣٨ .

ثم توالى نشر القصائد والبحوث والكتب التي أولت اهتماماً خاصاً بالأدب الرمزي، من ذلك، قصائد لصلاح لبكي جمعت في كتابيه (ارجوحة القمر) و(مواعيد) . ولبطرس البستاني بحث بعنوان (رمزية غصوب) . ثم توالت الأبحاث والمقالات والدراسات حول المذهب الرمزي وأقطابه في فرنسا. ودراسات حول تمذهب ادبائنا بهذا التيار الجديد. كما نشرت نقود حول مدى نجاح ادبائنا وشعرائنا في تمذهبهم بالرمزية .

ومن الذين اسهموا في كتابة تلك النقود ونشر المقالات والبحوث: أمين نخلة وبطرس البستاني وعمر أبو ريشة وفؤاد البستاني واسماعيل أدهم ومارون عبود .

وترددت في تلك البحوث والمقالات اسماء الشعراء الرمزيين الفرنسيين أمثال بودلير ، وادغار ألان بو والبير سامان ورامبو وفرلين وملارميه .

وقد اسهمت مجلة الأديب بنشر المقالات والبحوث والنقد التي عنيت بالرمزية، فورد فيها ترجمات لبعض قصائد بودلير ، ونشرت قصائد ليوسف غصوب وصلاح لبكي وبشر فارس وأمين نخلة ونقولا فياض (٩٢) .

ولو حاولنا حصر مانشر من هذا الانتاج لاستعصت علينا المحاولة ، ولكن يمكن القول ، ان السنوات العشر ، المحصورة مابين ١٩٣٥ — ١٩٤٥ كانت أنشط فترة زمنية عنيت بالمذهب الرمزي ونتاجه الوافي وكانت لبنان وسوريا — فيما يبدو — اكثر الأقطار العربية عناية بهذا التيار الجديد ، ثم تلتهما مصر ، كما اسلفنا في ذلك القول .

غير أن ذلك كله قد سبق بمحاولات أخرى سبقته ومهدت له وأثرت فيه، وأعني بها محاولات جبران ، فيما أنتجه من أدب رمزي ، وضعه في موقع الريادة بين كل شعراء وادباء جيله . ومعروف أن جبران قد توفي عام ١٩٣٠،

(٩٢) ينظر : الرمزية والأدب العربي الحديث /١١٥ — ١١٧

وقد ترك في حياته ، ونشر بعد وفاته الكثير مما يوضع في عداد الأدب الرمزي وعلى هذا اعتمد الذين أرخوا لنشأة الرمزية في أدبنا العربي الحديث ، فوضعوا جبران في موقع الريادة الذي يستحق .

ولقد ورد لمارون عبود قوله (ان جبران هو مؤسس مدرستين في لغة الضاد، الرومانتيكية والرمزية) (٩٣) أما الياس أبو شبكة ، فيقرر أنه من خلال أدب جبران ونعيمة وأبي ماضي ، قد نشأت رمزية مستقيمة لم تفقد فيها اللغة حياءها في حين يرى عدنان الذهبي أن جبران كان في الحقيقة أول مبشر بفكرة التمذهب من جهة ، كما أنه كان بروحانية كتاباته وايحاءات رسومه الرمزية . أول مبشر بالمذهب الرمزي بالذات (٩٤) . ولا شك أن ما في شعره من الصور والتعبيرات ، ومن اساليب قصصية وحوارية ، وما في لغته من خروج على المألوف اللغوي المعروف ، ومن استخدامه لنظرية تراسل الحواس ، وما سوى ذلك ، هو الذي دفع معظم الدارسين إلى وضع جبران رائداً أول من رواد الرمزية العربية .

وفي مطولته المشهورة (المواكب) يصور جبران حياة الغاب ، وفي الكثير من أبياتها ما يدل على وعي الشاعر بنظرية تراسل الحواس كمثل قوله :

هل تحممت بعطر وتنشفت بنور
وشربت الفجر خمرا في كؤوس من أثير

فجبران هنا يعتمد في تكوين بعض صوره على تراسل معطيات الحواس بحيث يتحول كل من العطر والنور من نطاق الشم والأبصار إلى نطاق حاسة اللمس ، كما يتحول الفجر وهو موضوع حاسة الابصار إلى نطاق حاسة الذوق . ومن ثم لا يتحرج الشاعر أن يدعونا إلى الاستحمام بالعطر والتنشف بالنور وشرب الفجر خمرا

---

(٩٣) ينظر : الرمز والرمزية /١٨٥

(٩٤) نفسه /١٨٧

وهناك من يرى أن جبران ، ليس هو الرائد الأول للرمزية بمعناها الفني الاصطلاحي الدقيق لأنها لم تظهر بهذا المعنى الآ في مطالع الربع الثاني من القرن العشرين ، وقد ظهرت أول ما ظهرت في شعر أديب مظهر الذي اعتبره الرائد الأول للرمزية الفنية الحديثة في الشعر العربي ، وقد نقل الأديب اللبناني صلاح لبكي قصيدة أديب مظهر ، (نشيد السكون) في كتابه (لبنان الشاعر) وهي أول قصيدة في الشعر العربي تمثل الرمزية الحديثة ، فيما تمثل بجمعها بين (النشيد) و(السكون) للايحاء ، وهو كالجمع بين النقيضين ومطلعها :

أعد على نفسي نشيد السكون حلواً كمرآة النسيم الأسود
واستبدل الأنات بالأدمع واسمع عزيف اليأس في الأضلع
واستبقني بالله ياسيدي (٩٥)

** ** **

غير ان من المفيد ان نقف على الأسباب التي دفعت شعراءنا الى اتخاذ الرمزية مذهبا لها في التعبير عن تجاربهم .

ومن هذه الأسباب ، العوامل النفسية التي نتجت عن رد الفعل في نفوس الكتاب والشعراء جراء الكبت السياسي والأجتماعي الذي عانت منه الأقطار العربية ، في ظل الحكم التركي والأستعمار الغربي الحديث .

ويتفق معظم الكتاب على أثر جبران في نشأة الرمزية وارساء دعائمها في الأدب العربي ذلك ان جبران وحده مدرسة تمتلك بعدها الفكري في الرؤيا الأبداعية، فضلا عن عدد من الأدباء والفنانين الغربيين الذين أعجب بهم وتأثرهم ، (كوليم بلاك) الذي نحا في شعره ورسمه منحى صوفياً رمزياً كما كان لاتصاله المباشر بالنحات العالمي(رودان)الفضل في توجيهه الى آثار (بلاك)

---

(٩٥) مجلة العربي : الغزالي حرب /٩٧ عدد ١٩٧١/١٤٩

وعن أثر جبران يقول اسماعيل أدهم (وفي كتابات جبران ظهرت الرمزية للمرة الأولى في الأدب العربي الحديث ، مختلطة بنزعة رومانتيكية تخييلية ، ولقد تأثر باسلوب جبران ومنحاه كثير من كتاب وفنانين ، لافي المهجر فقط ، بل في الشرق الأدنى ، وشمال أفريقيا ،ولاسيما في تونس(٩٦).

ومن هذه الأسباب ، اعجاب الأدباء العرب المحدثين بالآداب الغربية واتجاهاتها المذهبية وشعورهم ازاءها بتأخر أدبهم . وقد اتضح هذا الموقف من خلال اطلاعهم على الأداب الغربية ونماذجها العالية، وذلك بعد ان اشتدت الصلات الأدبية والفكرية بين العرب وبين الغربيين ، وقد شجعهم هذا الأعجاب على التعبير عن تجاربهم بواسطة الرمز . وكان من السباقين الى هذه الدعوة (بشر فارس) (وسعيد عقل) ، فقد كتب الأول مسرحية نثرية بعنوان (مفرق الطريق) ، تصدرتها مقدمة عن الرمزية وخصائصها .

أما سعيد عقل ، فقد حقق في شعره ، الكثير من المباديء الرمزية الغربية كما الموسيقى وصلتها بالشعر ،وقضية اللاوعي في الفن الشعري ، والسعي الى تحقيق حالات نفسية في القصيدة ، وخلق لغة جديدة تتخلص من القيود التي عطلتها عن تجسيد حالات اللاوعي ، والحالات النفسية والتجارب العميقة .

ويرى البعض ، ان سعيد عقل قد تأثر في هذه الدعوة (بملارميه) زعيم الرمزية الغربية (٩٧) .

.. .. ..

والرمزية من اكثر المذاهب الأدبية التي شدت شعراء المحدثين اليه ، وجذبتهم الى الكثير من مظاهرها الخلابة وخصائصها المتميزة .

وأغلب الظن ان هؤلاء الشعراء ، قد دهشوا بشعر الرمزيين ، لما وجدو فيه من سلاسة الموسيقى وعذوبتها ، وتدفق الصور وحيويتها ، وخصوصية

(٩٦) ينظر : الرمزية في الأدب العربي /٤٠٦

(٩٧) نفسه /٤١٤

اللغة وجماليتها ، ولما يتحقق فيها من تشابك غريب بعيد عن التحليل العقلي والتقدير المنطقي ، وأقصد به ، مايتحقق في نظرية العلاقات ونظرية تراسل الحواس ، التي فجرت في اللغة ينابيع جديدة . ومنحت الصورة الأدبية حيوية ودفقاً ، لم تعهدها كل المذاهب السابقة لهذا المذهب .

ان كل تلك الخصائص التي المحنا اليها قد حققت للأدب الرمزي — والشعر منه على الخصوص — جمالية متميزة ، طالما حلم الرمزيون الغربيون الى تحقيقها ولقد بذلوا الكثير في تنظيرهم لها ، حتى اذا استوى لهم ذلك انقادت اليهم القصيدة وهي تحمل الكثير من السمات الجمالية ، ولقد تحقق لهم هذا بفضل منهجهم المنظم الذي يقوم على تطبيق ماطرحوه في نظريتهم الجمالية.

تلك في رأينا هي العوامل التي كانت وراء اعجاب شعرائنا وكتابنا بالرمزية ولايكاد يخلو شعر المجودين منهم من رمزية ، يتحقق في ظلها شكل من اشكال الرمزية ، وخصائصها كالموسيقى واللون والأيحاء والأبهام والغموض وتراسل الحواس والصورة مما تحقق في شعر الكثيرين أمثال سعيد عقل وبشر فارس وجبران وصلاح لبكي ويوسف غصوب والسياب ونازك وصلاح عبدالصبور وعلي محمود طه ومحمود حسن اسماعيل وغيرهم .

العلاقات وتراسل الحواس :

من الظواهر التي حققت جمالية خاصة في الشعر الرمزي العربي ، العلاقات وتراسل الحواس ، التي يعد بودلير أبا لها . وقد حققها الكثير من شعرائنا في قصائدهم الرمزية .

من ذلك الشاعر أديب مظهر في تقريبه لمدركات الحواس المتناقضة أو توحيدها عن طريق التجريد وائتلاف المحسوس والمجرد في كل واحد وذلك في قوله .

فالليل سكران وأنفاسه تلفح أجفاني واحلامي
تنساب حولي زفرة زفرة حاملة أكفان أيامي
بالله هلأ نغم قاتم على بقايا الوتر الدامي
فأن في اعماق روحي صدى مثل دبيب الموت بين الجفون
تفر أحلامي على نسمة نحيلة معسولة المبسم
فتنتحي فوق بساط المغيب وترتمي فيا لتحنان الصبا الأول

فقد أسكر الشاعر ليله وجعل له أنفاسا لاتلفح الأجفان ، بل الأحلام ايضاً وقد اشتبك المادي بالمعنوي ، واختلط المعنوي بالمعنوي ، كما ارتبط اللون بالصوت في (نغم قاتم) . ولاشك ان في الأبيات صوراً موحية غريبة من مثل (نشيد السكون) و(النسيم الأسود) و (عزيف اليأس)(والنغم القاتم) و(الصدى في اعماق الروح)و (دبيب الموت) و (بين الجفون وخيال الطيوب) و(النسمة المعسولة المبسم) و(الأحلام المنسابة زفرات) .

والأبيات اعتمدت في تصورها على الالوان والأصوات والانغام والعطور، وهو ما حقق تراسل الحواس .

ولقد حققت صورها ، الكثير من الايحاء الذي هدف فيه الشاعر التأثير في المتلقي .

---

(٩٨) لبنان الشاعر : صلاح لبكي /٢٢٩

وتحقق أبيات الشاعر أمين نخلة ايحاء جميلاً في تشخيصها للمعاني والعطور وذلك في انتقال الحواس من واحدة إلى أخرى ، حيث تتحدر العطور في مجاري السمع ، وتتحد حواس السمع والبصر والشم في الصور ، مما يحقق في نفس القاريء ايحاءات بعيدة ، وذلك بقوله :

ومعان كأنها مدهنة المسك وقد حركت وفاح العبير
وكأن انحدارها في مجاري السمع ماء مهرول وهدير
صدفات الأذان أولى بضم الدر لكن له هناك مرور
من أعال في اللب تلحظ بالظن فتجلى عن الغيوب الستور
رب قول له على الظلال الخضر وقد حفها صبا وبكور
تخرج العين منه بالوهم لا تدري أروض يهتز أم تصوير
عمرك الله هل رأيت كبيت الشـ ـعر كهفاً يأوي اليه الضمير
بين شطرين قد أتيح بياض وانفساح فلينزل المعمور (٩٩).

ففي الابيات يضفي حلة فنية قشيبة على الكلمات .

ونقف على (تراسل الحواس) وتوحيد مدركات الحس في بيتي الشاعر سعيد عقل :

كان في ذلك الزمان على تلٍ صغيرٍ مخضوضر الجنبات
مبدع قالت الجديد يداه ينثر الياسمين في الكلمات

فاليدان تشيران وتلمسان ، والكلام ذو وقع على السمع ، ودوي صوتي أو بصري ، فاذا به ينضج شذىً ياسميناً ، ينثر هناك وهناك (١٠٠) .

ويستعير سعيد عقل خضرة الأوراق والأعشاب لبعث الأمل في الحب المتواري في رماد الذكريات بقوله :

ترى مضى الماضي ؟ الأُ ضمة منه على صدري . تخضوضر

(٩٩) الديوان الجديد : أمين نخلة /٣١٤
(١٠٠) ينظر : مذاهب الأدب الغربي – الرمزية – /١٦٢

فقد وظف الألوان والعطور في نقل المعاني والأحاسيس .

وحين يعبر عن المرأة الحبيبة ، يحقق تداخلا بين المجرد والمحسوس فيرمز اليها بالشذا ، وذلك بقوله :

كنت ببالي فاشتممت الشذا فيه ترى كنت ببال الورود

وفي قوله :

إن ترنم يعانق السر في الصو ت ويشرب — ان تغف — رجع سكون

تبادل بين حاسة السمع والسر الذي هو معنى مجرد ، وكذلك بين حاسة الذوق وحاسة السمع ومن قبيل تراسل الحواس في شعر سعيد عقل قوله :

وقوله: هدأة تمتمت وحلم أضاء في محيا مغرورق نعماء

وقوله: الى البلد الحلو حيث الغمام بلون هديل الحمام

وقوله: تتراءى فيه الأماني زرقاً ء وتفنى عبر الرؤى بيضاء

وقوله :يانشيد الأضواء يازرقة الحلـ م فداك السنى بسيف أبيك

ويجول السلام في شفتيه حلماً أبيض وأنفاً ظليلا

وفي قصيدة الشاعر (صلاح لبكي) تتحد المشمومات والمنظورات والمسموعات في قالب شعري موسيقي جميل بقوله :

أنت طيب من الزهر لست من طينة البشر

أنت من دفقه الضياء على موجة السحر

نغم أنت واحد مفرد النهج والوتر

وفي قوله (بلحن من القاتم المفزع) يمزج بين الصوت وبين اللون .

وفي قوله (حينما تعلو أناشيد الطيوب) يمزج بين اللون وبين اللحن

ويجعل صلاح لبكي الشعاع اريجاً وسماحا بقوله:

أتلقاك في الشعاع سماحا وأريجاً في خطرة النسمات

ويصف الهمس بانه ناعم بقوله : —

وحبوراً على الغصون وهمساً ناعماً في تنفس الكائنات (١٠١).

(١٠١) ينظر : الرمزية والأدب العربي الحديث /١٤١

وفي بيت الشاعر محمود حسين اسماعيل تراسل يشبه فيه الشاعر الصوت بالعطر فيقول :

تنساب من قلبي أناشيدهـــا كالعطـر في فـجر الربى الحالم

وتزدحم في شعر نزار قباني الصورة الرمزية وتتداخل فيها الحواس لتثير ايحاء عميق الأثر في القاريء وقد حقق فيها الشاعر الصلات بين المحسوس وغير المحسوس والمادي بالمعنوي بقوله في ثغرها ابتهال / يهمس لي تعال / الى انعتاق ازرق .

لاتستحي فالورد في / طريقنا تلال / وشوشة كريمة / سخية الظلال ورغبة مبحوحة / أرى لها خيال / على فم يجوع في / عروقه السؤال (١٠٢) .

والقصيدة طويلة تزدحم فيها الصور الرمزية الخفيفة التي بناها الشاعر بلغة شفافة تخلو من الأبهام والغموض ولكنها لاتخلو من الأيحاء المؤثر الذي أثارته الصور التي يتبادل فيها المحسوس من غير المحسوس وتتشابك فيها الألوان مع الأصوات ، ويتصل فيها المعنوي بالمادي من مثل : (الأنعتاق الأزرق) و(الوشوشة الكريمة السخية الظلال) و(الرغبة المبحوحة) و(يجوع السؤال) . وفي قول سعيد عقل : ــ

ترى مضى الماضي ؟ الأُضـمـة منـه على صدري تخضوضر ؟

توظيف للون وللعطر في نقل المعاني والأحاسيس المجردة او المحسوسة فقد رمز الى خضرة الأوراق والأعشاب لبعث الأمل في الحب المتواري في رماد الذكريات .

أما الحواس في شعر يوسف غصوب ، فمتصل بعضها ببعض : فالألوان قد توقظ فيه الاصوات ، والأصوات توقظ العطور ، والعطور تنبه الالوان ، وتمتزج جميعاً لتوليد الصور كقوله :

---

(١٠٢) نفسه /٤٤٥

اسمع القلب خافقاً في ضلوعي وأرى الطيب في الحديقة ساري
ترشف اللهو من ذراع حبيب ضم من جسمها شرارة نار

فالطيب تراه العين، والعطر أيقظه الأنف، واللهو يرشف من ذراع حبيب وليس من فمه (١٠٣) .

(١٠٣) الرمزية والأدب العربي الحديث /١٧٦

الموسيقى

ومما له صلة بنظرية تراسل الحواس، ظاهرة التناغم الصوتي ؛ وطغيان العنصر الموسيقي ، الذي أولاه الرمزيون الغربيون عناية فائقة .

ويتضح هذا التناغم عند معظم الشعراء ، ففي بيتي سعيد عقل .

خلعت طرفها على الروضة الريا عليلا فأوجعت رياها
وأبانت عما يظن كلاماً فتأنى السكون والآن تاها

تناغم حرف النون الذي يسيطر عليه سيطرة تامة. وفي بيت واحد فقط سيطرت اللام عنصراً نغمياً في قوله:

للمت لحظها فلم تلق الأ نثر آمالها على الآمال

ويعد سعيد عقل من أقدر شعرائنا احساساً بالأصوات، ودقة توزيعها في البيت الشعري فهو يحقق التجاوب بين الأصوات ، كل مع ما يناظره، كما يمتزج كل منهما مع ما يغايره، بحيث ينشأ عن التناظر والتغاير ايقاع خاص داخل الموسيقى الخارجية للبيت (١٠٤) .

وفي سبيل توفير العنصر الموسيقي في القصيدة الرمزية، استخدم شعراؤنا الفاظاً معينة لها خصوصية في مخارج حروفها، ودلالاتها الصوتية ، ما بين مهموس ومجهور ، وحروف مدٍّ ولين، تتشكل منها الفاظ وتراكيب تدل على معانيها الأصيلة بمجرد لفظها والنطق بها .

وقد حققت قصيدة (ارجوحة) لسعيد عقل الكثير من التناغم والجو الموسيقي المطلوب بقوله :

قلبي ألأ غنّ غنّ وليسكر الليل مني
قلْ : اسمه الكون ذاك الغصن الأنيق التثني
لم ندر أين سنهدا في النهل ... أو في التمني
يا قلب يا خافق اخفق واغزل أويقات فنّ

(١٠٤) ينظر مذاهب الأدب – الرمزية – /٣٧١

فقد حققت الأبيات تناغماً جميلاً ، وتساوقاً هادء ، في التطابق بين الألفاظ وحركاتها ودفقاتها الصوتية ، ويتضح ذلك في حروف (الغين والنون والهاء والقاف) (١٠٥) .

وتحقق هذا العنصر الموسيقي بشكل أوضح وأجمل في قصيدة بدر شاكر السياب (انشودة المطر) والتي سيطرت في كل مقطع من مقاطعها، حروف معينة، تنتظمها كلمة (المطر) وخصوصاً حرف الراء الذي سيطر على هذا المقطع الذي يقول فيه السياب :

عيناك غابتا نخيل ساحة السحر
اوشرفتان راح ينأى عنهما القمر
وتغرقان في ضباب من أسىً شفيف
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت والبلاد والظلام والضياء
فتستفيق ملء روحي رعشة البكاء
ونشوة وحشية تعانق السماء (١٠٦) .

ويلاحظ في هذا المقطع، نوع من الأتساق الصوتي المنظم المتأتي عن وقع الألفاظ وعن تكرار بعض الحروف كحرف الراء في (السحر والقمر). وعن امتداد الياء وتكرار الفاء في (شفيف وخريف) ، وامتداد الألف وتكرار الهمزة في (ضياء وبكاء) . كما يلحظ تكرار حرف الشين تكراراً منظماً هادفاً الى نغم صوتي مثير في (شرفتان) و (الشتاء) و (ارتعاشة) و (نشوة) و(وحشية) .

---

(١٠٥) نفسه /١٦٨

(١٠٦) المجموعة الكاملة – انشودة المطر /٤٧٤

اما حروف التاء ، فقد انبث في كل شطر من أشطر هذا المقطع :

ان تكرار الحروف، وانتظامها في الفاظ ، تتسق مع غيرها داخل المقطع لم يأت عفوياً في هذا المقطع ، بل نظن ان السياب هنا صانع ماهر، يعرف كيف ينحت الفاظه وحروفه، ويقيمها في بناء متماسك ، بهدف تحقيق العنصر الموسيقي، الذي يتناسب هو الآخر مع تجربته الأبداعية الصادقة ويلحظ ان هذه الظاهرة في شعر السياب من ابرز ظواهره الفنية التي أدهشت النقاد والدارسين الذين درسوا شعره .

وهذه القصيدة بالذات،يتوافر في كل مقاطعها هذا العنصر الموسيقي الهادف اما نزار قباني فقد اعتمد في توفير العنصرالموسيقي على الفاظ غنائية ارتبطت ببحور مجزوءة واوزان قصيرة ،كمثل قوله في قصيدة (الظفائر السود).

ياشعرها على يدي / شلال ضوء أسود / ألمّه سنابلا — سنابلاً لم تحصد
لاتربطيه واجعلي / على المساء مقعدي / وحررته من شريط / أصفرمزغرد .
واستغرقت اصابعي / في ملعب حر ندي .

فهذه التفعيلات المجزوءة قد حققت نغماً صوتياً راقصاً،تأتي من تكرار بعض الحروف ، كحرف السين وحرف العين ، وكذلك حرف الياء الذي انتهت به كل تفعيلة ، وهي حروف تنسجم تمام الأنسجام مع موضوع القصيدة، وصورها الدافقة الخفيفة ، وكذلك تجربة نزار قباني في الحب ، ولاشك أن نزاراً هو من أمهر شعرائنا المعاصرين في لغته الحريرية الناعمة التي تنساب من بنائها حلاوة الموسيقى وعذوبة النغم .

وربما كانت أغنية الجندول لعلي محمود طه ، من افضل القصائد التي حققت هذه المزية الصوتية، ذلك لأن هذا الشاعر كما يقول شوقي ضيف (صاحب لغة شعرية تبعث النشوة في نفس سامعيه وقارئيه بالفاظها البراقة

وماتحمل من رنين يبدع فيه ويفتن ، وتجد فيه الألفاظ التي تضغط على الأعصاب بجمال الحانها وانغامها) (١٠٧) يقول فيها :

أين من عينّي هاتيك المجـــالي ياعروس البحر ياحلم الخيال
أين عشاقك سّمـار الليـــالي أين من واديك يامهد الخيال
موكب الغيد وعيد الكرنـفـال وسرى الجندول في عرض القنال
بين كأس يتشهى الكرم خمرة
وحبيب يتمنى الكأس ثغره
التقت عيني به اول مره
فعرفت الحب من اول نظره
اين من عينّي هاتيك المجالي ياعروس البحر ياحلم الخيال

والأغنية كلها تتشح بهذه الألفاظ الخلابة التي تسحر النفس وتدغدغ المشاعر وتدخل الى القلب دون استئذان بما تحدثه من نغم حلو ، حققه هذا البناء الأنسيابي البسيط وعلي محمود طه ، يكرر هذا في معظم شعره ، ان لم يكـــن في كله ، فهو يركز اهتمامه على الألفاظ والأصوات والألحان اذ يعتمـــد اعتماداً شديداً على الانفعالات الموسيقية وماتثيره في نفوس القراء ، وكأنه يفهم أن الشعر حلقات من الذبذبات الصوتية (١٠٨) .

ان ظاهرة التناغم الصوتي وطغيان العنصر الصوتي في الشعر العربي الرمزي يؤكد قدرة شاعرنا الحديث على توفير أهم عناصر الشعر الرمزي لأن هـذا العنصر الحيوي لايمثل ظاهرة فنية تنفصل عن الظواهر الأخرى في القصيدة بل هي تتوحد مع عنصر اللون وعنصر الأيحاء ، وهي تتشابك مع العناصر المعنوية والمادية في نظرية تراسل الحواس .

---

(١٠٧) دراسات في الشعر العربي المعاصر /١٩٩
(١٠٨) المرجع السابق /٢٠٠

وفي قصيدة (رحلة خابت) لبشر فارس، يتحقق الكثير من النغم المثير الموحي، والذي يعتمد على توليد النغم المتأتي من الشكل اللفظي الذي اختاره الشاعر واختار له وزنه الموائم له (١٠٩) وموقف الشعراء الرمزيين من التجديد في موسيقى القصيدة يتمثل في تنويع القوافي واصطناع القافية المزدوجة ومزج البحور الشعرية والتحرر في توزيع التفعيلات في وحدات مختلفة العدد مع التزام ماينا ظر هذه الوحدات في كل فقرات القصيدة (١١٠) كما يتمثل في محاولات النثر الشعري التي يتبادل فيها الحس والفكر المادي والمعنوي ويختلط فيها الواقع بما وراء الواقع .

(١٠٩) تنظر القصيدة : الرمزية في الأدب العربي الحديث /١٢٦ - ١٢٧
(١١٠) الرمز والرمزية /٣٨٧

اللون :ـ

وهو عنصر مهم في الصورة الرمزية التجريدية ،واحد اطراف نظرية التراسل المعروفة يعبر به عن المحسوس حينا والمسموع والمشموم حيناً آخر .

ويعد سعيد عقل من اكثر شعرائنا اهتماما بعنصر اللون ، فهو يستخدمه عنصراً ايحائياً .

والألوان عنده ليست مدركات بصرية متميزة ، بل هي شتيت من الأيحاءات والمعاني المبهمة ولذلك يصعب عليه احيانا ان يميز اللون الذي يتحدث عنه كقوله :ـ

في الغيب لون هاجع لم يفق بعد ، ولاهم به في بواح
لابرتقالي ولا أبيض ، أغنية من الزلال الصراح

واللون المفضل لدى سعيد عقل ، هو الأبيض ، لأنه أكثر إيحاء في نظره، وقد اكثر منه وتغنى في ايراده بطرق وأوضاع شتى فتارة يستخدمه في وصف المحسوس كقوله :

يابختها الأبيض ، أقلع بنا

وتارة : أخرى يجيء عنده معنوياً ليصف فكرة مجردة كقوله :

وتلوت في مهدها فكرة بيضاء ، مخضوضية بوهج ولذة

وأحياناً يختلط مع الحواس ، في ظل نظرية التراسل ، كقوله :

للأبيض الآن سني آخـــر في الحجـرة الضليلة الموعد (١١١)

وفي شعر السياب ، يكون للاصداء ألوان ، وتتعدد بتعدد المعاني النفسية من ذلك قوله في قصيدة أنشودة المطر :

أصداؤها الخضراء
تنهل في داري

---

(١١١) المرجع السابق /٢٢٠ – ٢٢١

اصداؤها البيضاء
يصدعن من حولي جليد الهواء
اصداؤها الحمراء
تنهل في داري (١١٢)

ويستخدم صلاح لبكي لفظة اللون نفسها، وتجيء عنده مقترنة بالضوء كقوله:

فالضياء الدفيق من كل صوب يترامى على الغصون الغيد
ينبت اللون حيث يسقط فالألوان وهج من خيطه الممدود

وقوله من قصيدة أخرى في ظل نظرية تراسل الحواس :

وددت لو أمسك هذا السنا
ولونه المزدهي الزاهيا

وكذلك قوله في ظل النظرية نفسها ، مقرناً بالنغم وبالرقص :

ورقص الضوء وهلٌ
اللون فانهل النغم

أو قوله :

ومطرح من ربيع
مخضوضر الأفياء

وفي قصيدة (رسائل محترقة) يستخدم ابراهيم ناجي اللون الأزرق فيقول :

زرقاء صيرها البلى كسحابة بغمامها

وفي ديوان الجداول لأيليا أبي ماضي ، يرد اللون الاصفر في قوله :

والسحب تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

وفي شعر محمود حسن اسماعيل يتردد اللون الأسود في وصف الثور، وذلك في قوله :

---

(١١٢) انشودة المطر /٨٠ - ٨١

شيخ أصم تكتفت أطرافـــه سوداء من صلب الزمان حديدها
أحكام ذل لحن فوق جبينـه سوداء تكتم بالسياط وعيدهـا

وعلى أية حال فأن اللون عنصر اصيل في القصيدة الرمزية ، وهو طرف مهم من الأطراف التي تتشكل منها نظرية تراسل الحواس .

الصورة :

اختلف الشعراء الرمزيون العرب في تشكيل صورهم ، فمنهم من عول على النفس البشرية ، فراح يبحث في أعماقها وأبعادها ، متخذاً من الايحاء وسيلة للكشف عنها ، وسعياً الى تحقيق هذا الهدف استخدموا ظاهرتي التجسيد والتشخيص ، لتصوير حالات تجريدية ، لاتقوى اللغة المباشرة على الوفاء بها. كقول بشر فارس في قصيدة (السم) :

جرح بغى حتى ثمل ... وسال ينكر الملل
لاطفته ، وكلما ... أتيت آسوه ثقل
لما عصى علي فار ... فضت أساليب الحيل
شدوته فرط يأسي ... بضمادة الأمل
ثم طويت امره ... حتى حسبته اندمل

فليس الجرح هنا جرحاً واقعياً ، وانما هو تجسيم رمزي لحالة وجدانية ، وهو جرح في طوايا الروح ، وليس في أغلفة الجسد(١١٣) .

ومن ميزات الصورة الرمزية ، عند الشعراء العرب ، خروجها الجريء على الذوق العربي المعروف في استعارات وتشبيهات غريبة ، كمثل قول جبران :

قد أقمنا العمر في وادٍ يسير ... بين ضلعيه خيالات الهموم
وشهدنا اليأس أسراباً تطير ... فوق متنيه كعقبان وبوم
وشربنا السقم من ماء الغدير ... وأكلنا السم في فج الكروم
ولبسنا الصبر ثوباً فالتهب ... فعدونا نتردى بالرماد
وافترشناه وساداً فانقلب ... عندما نمنا هشيماً وقتاد

وتبدو هذه الغرابة في (ضلعي الوادي) و (متني اليأس) و (شرب السقم) و(لبس الصبر) (١١٤)

---

(١١٣) ينظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر /٢٤٣

(١١٤) الرمزية في الأدب العربي /٤٢٤

وعلى الرغم من جرأة هذه الصور، الاّ أنها لاتحقق الايحاء الذي هو هدف من أهداف الشعر الرمزي. ولقد سعى الكثير من الشعراء الرمزيين الى تشكيل الصور الغريبة والمبهمة والموحية على نحو مافعل الرمزيون الغربيون.

ويعد أديب مظهر، أول شاعر حقق هذه الرمزية في لبنان في قصيدة (نشيد السكون) والتي يقول في بعض أبياتها :

فالليل سكران وأنفاسه تلفح أجفاني وأحلامي
تنساب حولي زفرة زفرة حاملة أكفان أيامي
بالله هلاّ نغم قاتم على بقايا الوتر الدامي
فإن في أعماق روحي صدىً مثل دبيب الموت بين الجفون

فالليل سكران وله أنفاس، والأنفاس تلفح الأحلام، والنغم قاتم والوتر دام ولا شك أن هذا الايحاء قد تحقق بفعل تداخل معطيات الحواس في اختلاط للألوان والأضواء والأصوات.

ويقف سعيد عقل في قمة شعراء هذا الاتجاه الى غرابة الصور. كما في قوله:

وقوله : تتكي رحمة العلى بين جفنيه اتكاء السنا بحضن البريه
وقوله : وأثارت من رف أردانها جواً ومن عنج قدها أجواء
وقوله : نغم ناصع المنى أحمر الإ رعاد ينشق في رحاب الفضاء
عرف الناس نشوة الحب في ند يان جسم مخضوضر اللذات (١١٥)

ومن هذا القبيل، قول الشاعر ميشال بشير في قصيدته (ضجراً) متحدثاً عن طيف الحبيبة :

جاء فمن يخبر الشذا والطل والفيء والزهر
كالكون في دمعة الندى تذرفها مقلة السحر
واللحن في أرغن على توقيعه يرقص الوتر

(١١٥) المرجع السابق /٤٤٠ - ٤٤١

ومن ذلك أيضاً قول أبي شادي:

أي دنيا هذه التي ترقص الأضواء فيها ويصبح الضوء لحنا

وقول محمود حسن اسماعيل .

يكفيك أن تخلد ألحانك البيضاء

وقول أحمد مخيمر :

ياحسن هذا النور فوق الغصون فاكهة تلمع لمع الظنون

ومن شعر يوسف غصوب قوله:

اسمع القلب خافقاً في ضلوعي وأرى الطيب في الحديقة ساري

بينما مهجتي تذوب انتظاراً هي في خمرة وفي أوتار

ترشف اللهو من ذراع حبيب ضم من جسمها شرارة نار(١١٦)

ومما يقع تحت الاغراب الصوري ، بقصد الايحاء الغامض ، قول سعيد عقل عن أثر الأشياء في السيد المسيح :

سربلته أطيابها ، سربلته سحب النور ، سربلته الهيولي وربما استهدف في هذا ، عالم اللاوعي (١١٧)

ومن قبيل الاغراب في قصيدة (نجوم) :

ألا لو تعبت لو ..... يانجوم

ماالهموم ؟ ارتجاف لونك .... ما الآهة ؟

صوت من الضياء ملوم

.....ماترى ..قلت ؟ تأخذيني أنا ..؟ عفو

....ماترى ..قلت ؟ تأخذيني أنا ..؟ عفو

جنوني .... وما أرى ماأروم —

---

(١١٦) ينظر : الرمزية في الأدب العربي /٤٣٩ – ٤٤٩ والرمزية والأدب العربي الحديث/ ١٥٧ – ١٦٤

(١١٧) مذاهب الأدب – الرمزية /١٦٢

وقد علق أحد الباحثين على هذا النص بقوله (مثل هذا الشعر ليس غامضاً، ولا موحياً ولا موسيقياً ، ان هو الاّ جنوح الشاعر نحو الغريب) (١١٨) .

اما قصيدة (الى زائرة) للشاعر بشر فارس والتي يفتتحها بقوله :

لو كنت ناصعة الجبين هيهات تنقصني الزيارة

والتي سبق أن تمثلناها، فقد جنح الشاعر في رسم صورها الى الاغراب والالتواء والتعقيد ، بما أثار الالتباس على الدارسين الذين تعرضوا لدرسها وتحليل صورها .

ولقد رأى احد الدارسين (أن الابهام الرمزي ....ظاهرة فنية واعية ، ولم يكن حيلة تستر العجز بالغموض، أو إغلاقاً يهدر طاقة الشعر من حيث هو بوح وافضاء) (١١٩) غير أن بعض شعرائنا الرمزيين ، قد ذهبوا في رسم صورهم الى غير هذا المذهب، فنأوا عن الابهام والغموض: مكتفين بالايحاء البسيط .

ويعد صلاح لبكي رائداً لهذا الاتجاه في التصوير الشعري الرمزي . ومن ذلك قوله :

على محياك شيء
من وحشة الامساء
وفي الجفون خريف
باك ولمح شتاء

فالإمساء والخريف والشتاء توحي بالهدوء النفسي الحزين وجمال الكآبة الموحشة. ومن هذا القبيل صوره التي حقق فيها تراسل الحواس وقد حققت أيضاً احياء جميلا في صورها الحفيفة الانسيابية التي تتصل فيها العطور والموسيقى والألوان بقوله :

---

(١١٨) المرجع السابق /١٧٠

(١١٩) الرمز والرمزية /١٤٣

فيرقص الكون فيها ويزهـــو
ويرفل بالأرجـــوان الـوثيـــر
وتغفو الكواكب في كل أفق
بعيد نشاوى بهمس العـطـــور

وكأن صورة الأرجوان الوثير وما تبعثه في النفس من معاني الترف والرخاء ايقظت في نفس صلاح صورة العطور، وأما الهمس فيعود الى حفيف الثوب الاجواني الوثير... وقد جمع الشاعر بين العطر والحفيف وجاء بـ(همس العطور) ونلاحظ هنا الانسياب العفوي (١٢٠) ومما يعطي للصورة الأدبية قيمة لدى الرمزيين، عنايتهم بتركيبها اللغوي، وما يؤديه من قيم ايحائيـة تؤديها الأصوات والكلمات والجمل.

ولكي يحقق شعراؤنا ذلك، استطوا بعض الروابط الأسلوبية، بوصفها وسيلة كشف وايضاح كما استهدفوا الجمل في عناصر تركيبها فغيروا وأبدلوا وقدموا وأخروا وحذفوا على وفق مايتطلبه منهم الايحاء، كما لجأوا الى احياء العبارات المهجورة والألفاظ التي أهملها القدماء وضربوا الكثير من القواعد اللغوية، واستخدموا الشاذ وأجازوا الممنوع. وفي سبيل تحقيق الصـورة الايحائية التي وقفت اللغة القاموسية في طريق توفيرها راحوا يستمدون من اللغة القديمة مايرونه مجدياً لمحاولاتهم من قبل (الحيزوم) و (الميزلي) و(المانع) و(العرار) و(نجد) و(النهوند) وهي ألفاظ وردت في صور سعيد عقل كقوله :

ساعة وانفلتت ! ما نجد ؟ ما شم العرار

وفي بيت للسياب وردت لفظة الأثافي بقوله :

فلما شكا بعد الأثافيُّ قدرهـــا وضنت على الشدق الجهني المراتـع

(١٢٠) الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني /١٠٢ - ١٠٦

ولسنا نظن أن هذه الاستعمالات وأمثالها . قد وردت عفوية في صور شعرائنا ، ذلك أن أمثال (التمر التهامي والأثافي والقدر والمراتع) لاتشير الى معانيها فحسب . بل تثير شتيتاً من العلاقات والظلال التاريخية المرتبطة بها وهي بذلك لاتؤدي وظيفة دلالية ، بل وظيفة صورية ايحائية) (١٢١) .

ومن هذا القبيل، وضع الوصف مكان الموصوف ، وأضافة الثاني الى الأول كقول سعيد عقل :

(الساهيات النجوم) و (الأواتي العصور) و (الخفايا الأحاجي) بدلا من (النجوم الساهيات) و (الصور الأواتي) و (الأحاجي الخفايا) .

وفي سبيل الايحاء ، تخلصوا من الجمل التعليلية والتفسيرية ، وحذفوا الفواصل من التشبيه وليس هذا فحسب ، فقد خرقوا قواعد اللغة العربية بما يلغي خصوصيتها التعبيرية الجميلة والمؤدية ، ولم يراعوا في ذلك قاعدة نحوية ولا ضابط لغوياً ، ولا أسلوباً بلاغية وربما سعوا في ذلك الى خلق جو من الغموض اللفظي على حد قول بعض الباحثين (١٢٢) .

كقول سعيد عقل في هذه الصور :

أقول قد نزعته الرداء
عن قطعتي ضياء
حقاً أنا أهواك ياقمر
عفوك لاأدري
عني أنا كتمته سري

أو كأدخاله (أل) التعريف على الفعل كقوله :

الدرج الرنا الي عهدا
والكاد لي يشهق من دلال

---

(١٢١) ينظر : الرمز والرمزية /٣٥٢ – ٣٥٣
(١٢٢) السابق نفسه /٣٥٩

ونحن نقول اذا كان الرمزيون الغربيون قد كسروا قواعد اللغة ، واستخدموا الممنوع والمهجور ، وحذفوا الفواصل وقدموا وأخروا ، لكي يضفوا بهذا على صورهم ابهاماً وغموضاً . فأنهم بفعلهم هذا قد أجازوا لأنفسهم ذلك دون أن يجروا وراء غيرهم ، وقد كانوا بذلك رواداً لنظريتهم التي إبتكروها ووضعوا لأول مرة اسسها ومبادئها .

ويختلف عن هذا موقف شعرائنا الذين راحوا يجرون وراء الرمزيين الغربيين تقليداً واحتذاء دون النظر الى مايجوز أو لايجوز ومن غير التفات الى ماتسمح به قواعد اللغة واساليبها . كما لم يراعوا أن لغتنا العربية تمتلك في خصائصها اللغوية مالا تمتلكه خصائص اللغات الأخرى وما لايسمح بخرقها على هذا النحو الذي فعلوه. ولذلك كان سلوك سعيد عقل وأمثاله ممن سلكوا هذا الدرب عيباً لايحقق الغموض والابهام والايحاء بقدر مايسيء الى اللغة الشعرية التي يمكن أن تحقق لهم سمات جمالية دون خرق قواعدها وضرب مبادئها .

الرمز الاسطوري والرمز النفسي :

اتخذ بعض شعرائنا الرمزيين الأسطورة تأكيداً رمزياً للتعبير عن تجاربهم الشخصية وعن مواقفهم إزاء عصرهم .

وعلى الرغم من أن العديد من الشعراء قد عبروا بالاسطورة رمزاً شعرياً ، الا أن بدر شاكر السياب هو الأكثر استخداماً للاسطورة وأعمقهم في الولوج الى جوهرها ، وربطها بالحياة المعاصرة .

وقد كان لثقافته ، ولوعيه بوظيفة الأسطورة أثر في ذلك ، فضلاً عن أنه أكثر شعرائنا تأثراً (باليوت) و(ستويل) في هذا الميدان .

وقد تعددت أساطير السياب مابين بابلية وفينيقية ويونانية وصينية . وقريب من الأسطورة ، أتخاذه التاريخ والتراث الشعبي والديني والقومي رموزاً تؤدي وظيفة الأسطورة ، كأستخدامه لـ (قابيل وهابيل) و (الحلاج) و(البسوس) و(الرشيد) و (حراء) و(المعراج). واتخذ من صلب المسيح رمزاً للتعبير عن الفداء والتضحية .

وقد أخذ بعض الدارسين على السياب افراطه في استخدام الأساطير مجموعة وليست منفردة(١٢٣) ، فهو يجمع بين اكثر من مصدر أسطوري أو شعبي أو ديني في القصيدة الواحدة فقصيدة (مرثية جيكور) تجمع بين (هومير) و(البسوس) و (يزيد) و (شمر) و (أبو زيد) وهو اسراف من غير داع فني أحياناً ، كما في قصيدة (رؤيا عام ١٩٥٦) التي يستخدم فيها اسطورة (أولب) و(غنميد) و (تموز) و (المسيح) ، وذلك بقوله :

أيها الصقر الآلهي الغريب
أيها المنتفض من (أولب) في صمت الماء
رافعاً روحي لأطباق السماء

---

(١٢٣) الرمز والرمزية /٢٩٤

رافعاً روحي غنيميداً جريحاً
صالباً عيني تموزاً ، مسيحاً (١٢٤).

وفي التعبير عن تجربته الذاتية المأساوية ، رمز السياب بالعديد من الرموز التي تجسد هذه التجربة مثل (السندباد) و (المسيح) و (العازر) و(أيوب) .

وربما كان رمز أيوب أقرب الرموز التي عبرت عن جهده وصبره إزاء ظروف مرضه وغربته التي عانى منهما في السنوات الأخيرة من حياته . وقد استمده الشاعر من القرآن الكريم ومن العهد القديم ليرمز به الى تحمله عذاب المرض والى ثقته بالسماء ، مهما اشتدت عليه البلايا وطال الانتظار ومما قاله في قصيدة (سفر أيوب)

لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبد الالم
لك الحمد ، ان الرزايا عطاء
تمزق جنبي مثل المدى
ولا يهدأ الداء عند الصباح
ولا يمسح الليل أوجاعه بالردى
ولكن أيوب إن صاح صاح
لك الحمد ، ان الرزايا ندى (١٢٥)

* * *

أما الرمز النفسي ، فهو الذي يستخدم فيه الرمز وسيلة لتجسيد عالم اللاشعور والذات الباطنة حين تعجز اللغة المألوفة عن هذه الغاية . فيضطر الشاعر الى التعبير عنها في رموز تتنوع أشكالها أو تتجسد في صور مختلفة .

---

(١٢٤) انشودة المطر / ١١٦
(١٢٥) منزل الأقنان / ٣٦

وتعد نازك الملائكة رائدة هذا الاتجاه الرمزي ، ويتردد في شعرها عادة للتعبير عن تجاربها العاطفية في مرحلتها الرومانتيكية الجادة . ويبدو أنها كانت من العمق بمكان ، لم تتمكن فيها الشاعرة من الافصاح عنها افصاحاً فنياً الا بهذا النوع من الرمز الذي جاء (افعواناً) مرة و (سمكة) مرة ثانية و (زائراً غريباً) حيناً آخر . ويأتي أحياناً بصورة (هوة سحيقة) أ و(جيفة مشوهة) لكائن يجري أو (مارداً) يسد عليها طريق حبها .

من ذلك قولها ترمز بالافعوان الذي يخيفها ويلاحقها ويقتفي خطواتها أينما ذهبت . تقول :

وراء الضباب الشفيف
ذلك الافعوان الفظيع
ذلك الغول ، أي انعتاق
من ظلال يديه على جبهتي الباردة
أين أنجو وأهدابه الحاقدة
في طريقي ... تصب غداً ميتاً لايطاق (١٢٦).

وهكذا تعتمد نازك في رموزها النفسية على تمثيل حالاتها النفسية التي ترتبت عن تجاربها العاطفية الحادة ، عن طريق تجسيدها في صور مادية أو تشخيصها باضفاء خصائص الكائن الحي عليها . .

ويعد صلاح عبد الصبور أحد رواد التجربة الرمزية النفسية، وتدور رموزه حول ثلاث تجارب رئيسة هي تجربة الحزن وتجربة الحب وتجربة الطموح وهي تجارب ترتبط بخيط فكري يجعلها تنصهر في تجربة موحدة .

ورموز صلاح عبد الصبور كثيرة هي، منها (الليل) الذي يمثل لديه رمزاً للحزن، و(الطفل)و (الشريد) و(الاله الصغير). وهي رموز لتجاربه العاطفية .

---

(١٢٦) ديوان شظايا ورماد /٦٢

اما (السندباد) فهو نموذجه الشعبي المفضل ، الذي يجسد محاولاته الى الكشف وحب المغامرة .

ويستمد صلاح عبد الصبور رموزه من الواقع تارة ، ومن الطبيعة تارة أخرى ،ومن التراث العربي والأسلامي والمسيحي والأوربي مرة ثالثة ، كما فعل ذلك السياب من قبله كما كان تراث الشعر العالمي منبعاً ثراً ارتكز عليه الشاعر في تحقيق رموزه، وخصوصاً قصائد اليوت .

ومن الرموز الأصيلة التي حقق فيها صلاح عبد الصبور نضجاً فنياً رائعاً (التراث الصوفي) الذي تمثله بعض الرموز . كبشر الحافي في قصيدته (مذكرات الصوفي بشر الحافي) وكالشيخ (محيي الدين) في قصيدته (رسالة الى صديقه) .

ومن هذه الرموز أيضاً (الأحرام) و(العشق) و (الشهادة) .

واهم سمة في رموز صلاح عبد الصبور هي تشخيصه للحالات النفسية والمعنوية ، كرمز (الطفل) الذي خلعه على الحب ، وذلك ليضفي عليه سمات البراءة والسذاجة ، مع نقاء العاطفة وبساطتها (١٢٧) .

وهذا الرمز يشبه تماماً رمز نازك الملائكة الذي خلعت فيه رمز الطفل البريء الساذج المحبب على الحزن ، وذلك في قصيدتها (ثلاث مراث لأمي) والتي تقول في مرثيتها الأولى بعنوان (أغنية للحزن) .

فمن عساه ان يكون ذلك الألم
طفل صغير ناعم مستفهم العيون
تسكته تهويدة وربتة حنون
وان تبسمنا وغنينا له ينم
هذا الصغير انه ابرأ من ظلم

(١٢٧) ينظر : الرمز والرمزية /٢٨٢ – ٢٨٥

عدونا المحب او صديقنا اللدود
ياطفلنا الصغير سامحنا يداً وفم (١٢٨) .

اما رمز الطفل عند صلاح فيأتي في قصيدته (العائد) شبيهاً بطفل نازك ، في براءته وحيويته ، وسذاجته ونقائه :

طفلنا الأول قد عاد الينا
بعد أن تاه عن البيت سنيناً
عاد خجلان حيياً وحزيناً
فتلمسنا بكف نبضت فيها عروق الرعشة الأولى الجبينا
وتعرفنا عليه
وبكى لما بكينا في يديه
وارتمى بين ذراعينا واغفى مطمئناً ، وغفونا
وتكسرنا على عينيه ظلا
وتهدجنا على مبسمه المزموم انفاساً ندیات وطلا
واستدرنا حوله
شفقاً أسمر من حول هلال نائم في قلبنا (١٢٩) .

وفي هذا النص رمز صلاح عبد الصبور الى الحب الذي غاب عنه زمناً طويلا بالطفل المحبب الذي حقق الفرحة بعودته الى اهله بعد طول غياب .

(١٢٨) الديوان – قرارة الموجه ٣١٣/٢
وانظر : مجلة الآداب البيروتية ٩٥٧/٩
(١٢٩) ديوان أقول لكم / ٣٩

الفصل الخامس

البرناسية

و

السمبوليّة

الفصل الخامس

البرناسية ـ السريالية

البرناسية

سميت بهذا الأسم نسبة الى (البرناس) وهو جبل في اليونان تدعي الأسطورة ان الهة الشعر كانت تسكنه :

وقد لعبت الصدفة دوراً في اطلاق هذا الأسم . وذلك ان احد الناشرين الفرنسيين أطلقه على مجموعة من القصائد التي نشرها في مجلد لمجموعة من الشعراء الجدد وقد سمى تلك المجموعة (البرناس المعاصر) .

ويعد (لوكنت دي ليل) الذي ثار على المذهب الرومانتيكي لما فيه من ذاتية مفرطة زعيماً لهذا المذهب .

ويقوم المذهب البرناسي على فلسفة واضحة تعتمد المثالية الجمالية والواقعية والتجريبية التي سادت في اوربا منذ حوالي منتصف القرن التاسع عشر. ويتمثل تأثير الفلسفة المثالية في هذا المذهب بفلسفة (كانت) التي ترى ان (العمل الفني ذو خصائص جوهرية) بها تتوافر له صفة الجمال وجماله المحض لايتمثل في سوى شكله وكان من أثر فلسفة (كانت) دعوة البرناسيين الى استقلال الشعر عن كل غاية اجتماعية وخلقية (١) وقد أثرت هذه الفلسفة بكل من (تيوفيل جوتيه) أحد أكبر طلائع البرناسيين و (لوكنت دي ليل) زعيم هذا المذهب .

هذا ولم يتخذ المذهب اسم البرناسية له ، الاّ في سنة ١٨٦٦ وذلك بعد نشر البرناسية المعاصرة وهي مجموعة من اعمال اربعين شاعراً .

ولعل أهم مايميز هذا المذهب من غيره من المذاهب ، هو دعوته الى الفن الخالص ، مما أطلق عليه (الفن للفن) وقد كان فكتور هيجو قد أطلق

(١) ينظر الأدب المقارن /٣٨٥-٣٨٦ .

هذه العبارة منذ سنة ١٨٢٩ ، ولكن تلك العبارة لم تهيىء الطريق الى استقلالية الفن ضمن مذهب أدبي له فلسفته الخاصة .

ويعزى قيام هذا المذهب الى رد الفعل الناتج عن تقدم العلوم الطبيعية والى رفض البرناسيين نقد الواقعيين للحياة والمجتمع ومعارضتهم الرومانتيكيين في غلوهم الذاتي في الشعر .

وبدلا من كل ذلك سعوا الى جعل (الشعر فناً موضوعياً وغاية في ذاته همه نحت الجمال اوخلقه واستخراجه من مظاهر الجمال في الطبيعة او خلعه على تلك المظاهر) (٢) .

يقول تيوفيل جوتيه (ليس الفن بالنسبة الينا وسيلة وانما هو غاية ... ان الشعر كالفنون التشكيلية : فن ومهنة .. انحت ايها الشاعر ... واستعمل مبردك، ازميلك ، رسخ حلمك الطامي في الصخر الصلد) (٣) .

وعلى الرغم من ريادة (جوتيه)في وضع القواعد الخاصة لهذا المذهب ، الأ ان (لوكنت دي ليل) يعد الزعيم الحقيقي له .

هذا، ويقدر الدارسون عمر المذهب البرناسي بعشر سنوات ،ويجعلون عام ١٨٧٦ هو العام الذي توقف فيه نبض حياته تماما .

** ** **

— واولى خصائص المذهب ،تجريده من اهدافه الخلقية والأجتماعية ، والعناية بدلا من ذلك بجمال الشكل وتثقيفه ونحته وصوغه ، والأهتمام بجمال الأيقاع .

وبهذا يكون الشعر لدى البرناسيين قد تحول الى صناعة وهندسة فنية بعيدة عن الأحساس والشعور اللذين اولاهما الرومانتيكيون عناية بالغة (فقد تم لجماعة البرناس ،جمال البيت الشعري ،والعناية الواعية فيه حتى منتهى النحت.

(٢) الأدب ومذاهبه : مندور/١٠٢ .
(٣) انظر الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي/٣٧ .

وثاروا على الوحي الرومانتيكي وعلى البديهة والسهولة والأنا ودموع المحبة وسطحية الفكر وفشل الآمال وداء العصر ، واسترعوا ان الشعر صناعة من شأنها ضبط الوحي المتدفق والوضع في قالب بلغ الكمال الفني) (٤) .

— ويمتاز اسلوب البرناسيين بالصفاء والتهذيب والدقة في صياغة العبارة والعناية بالوزن الشعري ، والأحاطة بخصائص الموصوف الخارجية ، وبذلك يصبح الفن الشعري لديهم اشبه بالفوتوغرافية والتصويرية التي تخلو من المشاعر والأحاسيس الدافقة ، والتي من شأنها ان تتعامل مع القلب وتنصهر مع الشعور ، مايمنحها حركة ودفقاً .

ويمكن القول بأن القصيدة البرناسية ، تمثل مجموعة من الصور تمتلك ابعاداً من الجمال التشكيلي ، وبهذا يصبح الجمال لديهم مزيجاً من الخطوط والألوان والأنغام ، مزجاً مركباً ، يولي عنايته لمنابع الهوى والتفكير والعلم والخيال ، لأن كل عمل فكري محروم من هذه الشروط الأساسية للجمال المحسوس ، لايمكن ان يكون عملا فنياً .

— ومن خصائص البرناسية ، اعتدادها بالتراث اليوناني القديم ، ونزعتها ضد المسيحية وفي هذا تكون قريبة من الكلاسيكية ، لان المذهبين ، ينهلان من مصدر واحد .

— وقد اسلمهم اهتمامهم بالصياغة الشعرية الى اهمال المضمون الشعري ، ومايسعى اليه في معالجة القضايا الأجتماعية والسياسية ، فالشعر عندهم لايكون صدىً لمشاغل العصر ، كما لايكون تعبيراً عن انفعالات الشاعر الخفية .

— وفي ظل نظريتهم الشعرية ، ابتعدوا عن السهولة في النظم والتصوير ، وحاولوا الوصول الى اعلى المستويات الممكنة ، بعيداً عن وعظية الشعر واهدافه التعليمية والخلقية ، كما يقولون — فموضوع الشعر لديهم هو الشعر وحسب.

(٤) نزعات في الفكر الأوربي : عواد مجيد الأعظمي /٦٠

* وغاية القصيدة في رأيهم ، كامنة فيها ، والحكم عليها يتم من خلال استقلالها الشعري ، ووحدتها الذاتية ، وليس من خلال الغاية التي ترمي اليها(٥).

* هذا وقد دعت البرناسية الى الوصف الموضوعي ، فهي تختار موضوعاتها من خارج الذات ، كمناظر الطبيعة ، او مآثر الحضارات السابقة ، من أحداث وتماثيل ورسوم لتعرض صورها ، عرضاً لايختلط بعواطف الشاعر ، لتعبر هذه الصور تعبيراً موضوعياً عن آرائه وعواطفه وافكاره ، حتى يستشفها القارىء من خلال الوصف الموضوعي ..

* والصورة لدى البرناسيين مجسمة ، تستخدم للتعبير عن الموضوعات التي يعالجونها وتجسيمها شبيه بلوحات الرسم اوبأجزاء التمثال ، ومنها ينفذ الشاعر الى صميم الصور الكلية ، لتصوير فكرته في موضوعه (٦) .

* ومما اخذه البرناسيون عن الكلاسيكيين الوضوح والقوة في شعرهم. وعنهم اخذوا كذلك دقة التصوير ، والأهتمام بالتفصيلات الجزئية .

ومن هنا صار الشعر لديهم وصفاً خالصاً ، ينحت صوره واخيلته وجمالياته من اللغة ، كما ينحت الفن التشكيلي تماثيله من الرخام (٧) .

واشترطو ا في البيت الشعري وتركيبه ، جودة الصياغة وحسن الأيقاع ، وغنى النغم كما يجب ان يكون قوياً واضحاً متيناً ، والحكم عليه، لايتم الا بموجب هذه الشروط (٨) .

* وجمهور البرناسيين ، هو الصفوة الرفيعة من المجتمع — على حد تعبيرهم وهو جمهور مذواق للجمال عاشق له . وبذلك ابتعدوا عن سواد الشعب واهملوا كل مايتصل بحياته وهمومه .

* ولايعتقد البرناسيون بالالهام ، وميزة الشعر عندهم ، ان يعمم الشاعر مشاعره الخاصة ، في صور موضوعية ، يلتزم الحيدة التامة . (٩) .

(٥) مدخل الى تاريخ الآداب الأوربية /٣٨٥ .
(٦) النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال /٤٢٣-٤٢٤ .
(٧) عن اللغة والأدب والنقد : محمد أحمد الغرب/٣٢٤ .
(٨) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا : فان تيجم /٢٦٣ .
(٩) الأدب المقارن : محمد غنيمي هلال/٣٦٠ .

السريالية Surrialism

هو مذهب مافوق الواقع ، وواحد من التيارات التي فرضت كيانها في الربع الأول من هذا القرن .

وهو مذهب يعتمد الآلية النفسية البحتة ، وسيلة للتعبير عن اللاشعور وارتياد عالم اللاوعي ، ويرفض أية رقابة للعقل ، كما يرفض اي اهتمام بالفن اواعتداد بالإخلاق .

وفي دائرة المعارف الفرنسية ، ان السيريالية ، فلسفة مبنية على الأعتقاد بالواقعية السامية لبعض اشكال التآلف ، التي ظلت مهملة حتى مجيئها ، وعلى القوة العظيمة للحلم ، وعلى لعبة الفكر النزيهة ، انها تهدف الى هدم جميع الحركات الذاتية النفسية الأخرى ، والى التعويض عنها ، بحل مسائل الحياة الأساسية .

والمذهب السريالي ، — في ظل هذا الفهم — يحلق وراء الحدود الواقعية المألوفة ، وقد امد اصحابه الأداء والفنون ، بما لم تألفه من غريب اوشاذ ، واستخدموا مالم يستخدمه الأدباء والفنانون من قبلهم ، كالمزج في المسرحية الواحدة او القصة الواحدة او الصورة او التمثال الواحد ، بين تجارب العقل الواعي ، والعقل الباطني وبما لايخضع لأصول المنطق والتفكير المعقد السليم وذلك لأن اهم قواعد هذا المذهب ان تتغلب سمات العقل الباطني على سمات العقل الواعي في عملية المزج بين تجارب كل منهما ، في رواية الكاتب اوقصيدة الشاعر اوصورة الرسام اوتمثال المثال (١٠) ومن هذا يصح القول بأن السيريالية هي ثورة عنيفة في ميدان الأدب وميدان الفن .

ويحتج البرناسيون في رفضهم الواقع ، بأن مافوق هذا الواقع الذي نحيا فيه واقع آخر ، اكثر عمقاً واتساعاً ، وهو عالم اللاوعي ، المكبوت في داخل النفس الأنسانية ويدعي هؤلاء انهم يسعون الى اطلاق هذا العالم وقد أباحوا لأنفسهم لتحقيق ذلك بعض الأساليب المصطنعة كالأفيون .

(١٠) ينظر : أشهر المذاهب المسرحية /٢٢٨

ويحاول البرناسيون ايضاً (تسجيل هذا المكبوت في لوحات اوقصص او مسرحيات غامضة مضطربة ، اوهاذية محمومة ، قد لايدركون هم أنفسهم لها معنى ، ولايحددون هدفاً ، وهي بالرموز والأحاجي ، أشبه منهـــا بالأدب والفن) (١١) .

ويدعي السيرياليون انهم يهدفون في مذهبهم الى هدم مافي الحياة من واقع ، ليبنوا بدلا منه عالما جديداً كل الجدة .

ومن أجل ذلك ، يريدون نمطاً جديداً للحياة ، لايكون الشعر والرســم منه الا وسيلة كشف ومعرفة ، وعناصر علم ، تسمح بارتياد عالم اللاوعي.

واول من اوجد كلمة (سيريالية) هو الشاعر (أبولينير) وذلك عام ١٩١٧ وقبل ان توجد الحركة نفسها .

وممن مهدوا لتكوين هذا المذهب شخصيات عديدة من رسامين وشعراء ، غير ان (السيريالية) مذهباً أدبياً ، ارتبطت في تكوينها وارساء منهجها بـ(اندره بريتون) سنة ١٩٢٤ وذلك في (بيانها السيريالي الأول) الذي أعقبه مجموعة من الأشعار والقصص والأعمال النقدية) (١٢) .

وممن اسهموا في قيام هذا المذهب ، بودلير ورامبو ، فقد اخذ السيرياليون عن رامبو (الأستهانة بالأوزان والقوانين الشكلية ورمزية الكلمة) ... فالكلمة تشير الى الشيء دون ان تفسره . كما تأثروا بفلسفة (برگسون) وبآراء فرويد النفسية .

ويمكن القول ايضاً ، ان السيريالية ، قد انطلقت بصورة مباشرة ، مــن مدرسة الدادائية التي نادت بضرورة تحطيم الأساليب القديمة للتعبير ، واكتشاف أساليب جديدة ، وان الكلمة لاتعني شيئاً، بل ان معناها يكمن في صوتها، وان الفكرة تصاغ في الفم وليس في العقل . (١٣) .

(١١) الأدب ومذاهبه : مندور /١٣٦ .
(١٢) الخلاصة في مذاهب الأدب /٧٨-٨١ .
(١٣) مدخل الى تاريخ الآداب الاوربية/٤١١

ولم تتوقف السيريالية عند حدود وظيفتها الأدبية والفنية حسب، وانما تعدتها الى الوظيفة الأجتماعية والسياسة ، فقد نادت بالثورة على كل شيء واتخذت من بياناتها الأجتماعية ومن نشر الفضائح الأجتماعية ، وسيلة للكشف عن منهجها ووظيفتها .

ومن هنا كان اعتماد شخصيتها الفنية ، على مافي المجتمع من الأشياء المتباعدة المتناقضة لأحداث التأثير المطلوب في نفس القاريء اوالمشاهد او (بالكتابة ،وهو ماعناه فيلسوفهم الكبير (بريتون) في مناداته بزحزحة الواقع واستبداله بما فوق الواقع وهو ماحقق الخوض في ما سمي (بالكتابة الآلية) كقوله في احدى قصائده :

انطفاء الكالوري
فضاء خط العرض الأبيض
خط الأسرار
ذراع السفينة
ستارة
الأزهار المائية
الراسية في الطمى .

ومن العوامل والأسباب التي مهدت لقيام هذا المذهب ، الذي تطرف في مبادئه الفنية ،ومواقفه الفكرية ، تزعزع القيم الأخلاقية، وانفلاتها من عقال العقل ، على اثر الحرب العالمية ، وكان لدعوة فرويد في ابحاثه السيكولوجية الغريبة والتي اكدت هيمنة العقل الباطني وسيطرته على الأنسان،اثر في قيام هذا المذهب ، وقوى هذه الأسباب ، فلسفة هيجل التي دعت الى ضرورة هدم الماضي ،لارساء مستقبل سعيد على أنقاضه، ورافق هذه الدوافع ، دعوة كارل ماركس من ضرورة هدم النظام الرأسمالي ، واحلال نظام آخر محله ،ينصف

العامل ويشد من ازره ، وينقذه من انياب الرأسماليين (١٤) . لقد كانت هذه الأسباب حوافز شديدة الأهمية في قيام السيريالية ، وهي التي زعزعت ثقة المجتمع الأنساني بكل ماحوله من انظمة وقوانين ، امتدت آثارها الى ميادين الأدب والفن، وكان من آثارها هذا المذهب الذي رأيناه يهدم ويشذ ويتمرد على كل شيء .

وعلى الرغم من حدودية منهج السيريالية، فان أقطابها تمكنوا من اشاعة مذهبهم خارج فرنسا ، ووجدوا في العديد من الأقطار الأوربية من يستجيب لدعوتهم ومنهجهم ، فكان لهم ماأرادوا في جيكوسلوفاكيا وسويسرا وانكلترا واليابان . ولكن هذا النشاط قد انصب على الفنون اكثر مما اهتم بالشعر .

وقد مثل المعرض العالمي للسيريالية والذي أقيم في باريس عام ١٩٣٨ قمة نشاطهم فقد اشترك فيه سبعون فنانا من اربع عشرة دولة . وتمثل هذا النشاط في شخص (بريتون) اكبر زعمائهم ، الذي وسع حدود نشاطه ليشمل الولايات المتحدة .

وقد كان ذلك عام ١٩٤٢ ، حيث نشر بيانا سيريالياً اوضح فيه حقيقة السيريالية ، ودافع في بيانه عن مبادئها .

وعلى الرغم من النزاعات الكثيرة التي حدثت بين زعماء المذهب ، والتي أخرجت العديد من كبارهم ، فقد ظلت السيريالية تمارس نشاطها في شخص (بريتون) حتى وفاته ١٩٦٥ وفي كل تلك الفترة لم يخمد نشاطه بل لقد ترك آثاره في ميادين الأدب والنقد والفن سواء لدى السيرياليين اوعند غيرهم .

---

(١٤) ينظر : أشهر المذاهب المسرحية /٢٢٩

خصائص السيريالية : —

تميزت السيريالية بالكثير من الخصائص التي ليس لها اصول معروفة اومتداولة لدى المذاهب السابقة لها ، ولذلك كان الكثير من هذه الخصائص شاذا وغريباً لم يألفه الناس من قبل ، واهم هذه الخصائص :

— ان السيريالية وفقت ومزجت وربطت بين أشياء ليست بينها صلات او علاقات متداولة اومستعملة . وهذا يمثل في نظر البعض ، عودة الى حالة التشويش البدائي ، حيث تتعدل النسب ، ويبطل الممكن والمستحيل ، وتسقط الأعتبارات المنطقية والواقعية .

والذي يحقق هذا، هو عنصر المخيلة وحده، فهو الكفيل بتجديد العالم وخلقه في نظر السيرياليين . ولذلك أنكروا الواقع ، ورأوا فيه محدودية ضيقة بالنسبة الى رحابة المخيلة التي تساوي رحابة النفس البشرية (١٥) .

— واهم ماعني به السرياليون هو موقفهم من ماهية الشعر والشاعرية ، فقوام الشعر لديهم ، رفضه للمنطق ، وتحرره من طغيانه ، والشعر الجيد هو مايعبر عن التفاهة والغرابة التي يعارضها المنطق وهو لدى زعيمهم بريتون حالة داخلية ليس من الضروري ان تفصح عن ذاتها دائماً بالألفاظ اوعبر الألوان ، والأشكال والأحجام ، في سائر الفنون ، بل الشعر هو موقف من وجهة نظر نرنو من خلالها الى الأشياء .. انه حالة نفسية وفكرية ... والشعر الجيد هو الذي يتداول العجيب والمدهش ، وهو ايضاً محاولة لتحرير النفس ومحو الأفكار والأحكام والرؤى المسبقة القائمة فيها، ونزع الأحكام العرفية، والتقاليد في النظر والسمع وارتياد سائر الحواس . وحددوا موضوعات الشعر ومعانية ، فأوجبوا ان يقتصر على الحالات الشاذة عن العرف والتقليد كالجنون والمرض والجريمة والقداسة، ويجب ان يخرج الموضوع عن المألوف والمعروف وعلى العقل ان يفقد في الشعر رقابته .

(١٥) ينظر : الرمزية والسريالية–ايليا حاوي /٢٢٦–٢٢٨ .

ولتحقيق ذلك ، اقترح السيرياليون على الشاعر ان يرتاد الأمـــاكن غير الأنيقة ، وغير اليومية ، وغير الشائعة المعروفة كـالقصور والغابات الكبرى والصحارى والأماكن البدائية (١٦) ولتمثيل هذه الحالة ، نستشهد بمقطوعة لرامبو بعنوان (السرية او الصوفية) يقول فيها ! (على منحـــدر الأرض الهاوية يرقص الملائكة بأثوابهم الصوفية . وفي العشب الفولاذي والزمـــردي مروج من اللهب تنجم وتنبري من القلة الى اليسار ، فان تربة الذروة تبـــدو مداسة بارجل القتلة والمعارك وكل الضجات الفاجعة تنسج خطها المنحني .

وراء الذروة الى اليمين ، هناك خط المشارق . خط التقدم ، فيما الأفريز في اعلى اللوحة مؤلف من الدمدمة المتصعدة والدائرة مـــن صدفات البحار والليالي الأنسانية ، ورقة النجوم المزهرة والسماء ومـــاتبقى . ينزل في مواجهة التل كالسلة ، وضد وجهنا وتحدث الهاوية المراودة والزقاء فيما دون) (١٧) .

— وترفض السيريالية في العمل كل عناية بالوصف الخارجي ، وتعمل على تحطيمه ، وذلك لبعد صلته بالنفس على وفق مادعى اليه فرويد .

— من اهداف الحركة السيريالية هو دمج حالاتها السياسية بالثورة الأجتماعية وقد أدى هذا الى ارتباط العديد من زعمائها بالحركة الشيوعية . وحجتهم في ذلك هو مناداتهم بخدمة قضية الثورة .

— وتدعو السيريالية الى الثورة المطلقة والتمرد التام والتخريب ، ولاتـــرى وسيلة الى ذلك غير العنف .

ومن شذوذها انها تسعى الى الغاء التناقض بين الأشياء المتناقضة كالتناقض بين الحياة والموت ، والحقيقة والخيال ، والمـاضي والحاضر والظاهر والباطن ، والعالي والواطي ، .

---

(١٦) السابق نفسه /٢٣٥-٢٣٦.
(١٧) نفسه /٢٣٨ .

— وفي اللغة دعوا الى التجديد في الأسلوب ، بما اسموه (النقد المبني على الهلوسة) (١٨) وفي اللغة ايضاً، عني السيرياليون عناية خاصة بالحوار.

— وفي المسرح يرفض السيرياليون التقيد في المسرحية بالقالب الواحد كما يصنع غيرهم ، ويؤثرون على ذلك ، التنقل في المسرحية الواحدة بين الأجواء المختلفة ... الاجواء المتحللة من الأعراف والتقاليد والمسرحية السيريالية لاتشمل على الذروة التي هي ضرورية في مسرحيات بعض المذاهب الأخرى (١٩).

— ويعتد السيرياليون بما أسموه (الحلم) وهو ليس الحلم الواعي الذي نجد له نظيراً لدى الرمزيين والرومانتيكيين . وانما هو الحلم (بالقاموس السحري)الذي يضيء الاستار ويوهجها وهذا الحلم ليس غاية في ذاته، انما اتخذه السيرياليون للتدليل على الواقع النفسي (٢٠).

— وقد درس السيرياليون أحوال الجنون ، وكان ممن درسه أحد أهم أقطابهم وهو (سلفادور دالي) فهم يرون ان النفس تحت وطأة الجنون تتحرر تماما من وطأة العالم الخارجي .

— والسيرياليون يقفون ضد المنطق والحدس والوحي والتثقيف،ويصدرون عن الآلية المباشرة وعلى وفق ماترد لهم الأفكار والصور والرؤى والهذيان والحلم .

وقد اقتفى عدد من شعرائنا المعاصرين آثار السيرياليين في شعرهم ، امثال عبدالوهاب البياتي ، وخليل حاوي وصلاح عبد الصبور وأدونيس ، وغيرهم من ذلك ماورد للبياتي بديوانه (أباريق مهشمة) :

شيد مدائنك الغداة

بالقرب من بركان فيزوف ولاتقنع

(١٨) الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي /١٩٥ ، ١٠٢ ، ١٠٥ .
(١٩) اشهر المذاهب المسرحية /٢٣١ —
(٢٠) الرمزية والسريالية /٢٤١-٢٤٢ .

بما دون النجوم
وليضرم الحب العنيف
في قلبك النيران والفرح العميق
والبائعون نسورهم يتضورون .
جوعاً وأشباه الرجال
عور العيون
في مفرق الطرق الجديدة حائرون

ففي القصيدة ، صور مبعثرة ، لايربط بينها رابط ، وينعدم فيها السياق وكأنها كما يقول احد الكتاب ، أشبه ماتكون بشريط من الصور شبه الهاذية (٢١) .

(٢١) المرجع السابق /٢٤٤-٢٤٥ .

مراجع الكتاب

- اتجاهات القصة المصرية : سيد حامد النساج ، القاهرة ١٩٧٨ .
- الأتجاه الواقعي في الرواية العراقية : عمر محمد الطالب ، بيروت .
- الأدب القصصي في العراق : عبدالأله احمد ، بغداد ١٩٨٠ .
- الأدب المقارن : محمد غنيمي هلال ، ط٣ ، بيروت ١٩٨١ .
- الأدب المقارن والمذاهب الأدبية : صفاء خلوصي ، بغداد .
- الأدب وفنونه : عزالدين اسماعيل ، القاهرة ١٩٧٥ ، ط٥ .
- الأدب ومذاهبه : محمد مفيد الشوباشي ، القاهرة ١٩٧٠ .
- الأدب ومذاهبه : محمد مندور ، القاهرة د. ت .
- اشهر المذاهب المسرحية : دريني خشبة ، القاهرة ، ١٩٦١ .
- تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام : ابراهيم السعافين ، بغداد ١٩٧٨ .
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق : علي عباس علوان : بغداد ، ١٩٧٥ .
- جدد وقدماء : مارون عبود ، بيروت ١٩٥٤ .
- جماعة.ابولو واثرها في الشعر العربي الحديث : عبدالعزيز الدسوقي القاهرة ، ١٩٦٠ .
- حركات التجديد في شعر المهجر : عبدالحكيم بلبع ، القاهرة، ١٩٨٠.
- الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي :علي جواد الطاهر ، بغداد ١٩٨٣ .
- دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي : محيي الدين صبحي ، بيروت ١٩٨٠ .
- ديوان اغاني الحياة : أبو القاسم الشابي ، تونس ١٩٥٥ .
- ديوان العواصف : جبران خليل جبران ، بيروت .
- الديوان في الادب والنقد : العقاد والمازني ، القاهرة ١٩٢١ .

الرمز والرمزية في الأدب الغربي والعربي : محمد فتوح احمد ط٢ القاهرة ، ١٩٧٨ .
— الرمزية في الأدب العربي : درويش الجندي ، القاهرة ١٩٥٥ .
— الرمزية والأدب العربي الحديث : انطوان غطاس كرم ، بيروت ١٩٤٩ .
— الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني : أمية حمدان ، بغداد ١٩٨١ .
— الرمزية و السريالية ؛ايليّا حاوي ، بيروت ١٩٨٠
— الروائي والأرض : عبدالمحسن طه بدر ، القاهرة ١٩٧٩ .
— الرواية العراقية وقضية الريف : باقر جواد الزجاجي ، بغداد ١٩٨٠ .
— الرومانتيكية : ليليان فورست ، ترجمة عدنان خالد ، الموصل ١٩٧٨ .
— الرومانتيكية : محمد غنيمي هلال ، القاهرة ١٩٧٣ .
— الرومانسية : ليليان فورست ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، بغداد ١٩٧٨ .
— الرومنسية في الشعر الغربي والعربي : ايليا حاوي ، بيروت ١٩٨٠ .
— الرومنطيقية في الأدب الفرنسي : سولنيه ت.د
— الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث : عيسى يوسف بلاطه، بيروت ١٩٦٠ .
— شعراء الرابطة القلمية : نادرة سعيد السراج ، القاهرة ١٩٥٥ .
— الشعر المصري بعد شوقي : محمد مندور ، القاهرة ١٩٥٥ .
— ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة : سالم الحمداني ، الموصل ١٩٨٠ .
— عبد الرحمن شكري : أنس داؤد ، القاهرة ١٩٧٠
— العقاد ناقداً : عبد الحي دياب ، القاهرة ١٩٦٥ .
— علي محمود طه الشاعر والإنسان : أنور المعداوي ،القاهرة ١٩٨٦ ،ط٢.
— عن اللغة والأدب والنقد : محمد أحمد الغزب ، بيروت د.ت .
— فن الشعر : إحسان عباس : بيروت ١٩٧٩ .

— في النقد العربي : نصرت عبد الرحمن ، عمان ١٩٧٩ .
— الكلاسيكية : ماهر حسن فهمي وكمال فريد ، القاهرة د.ت .
— مدخل الى تاريخ الآداب الأوربية : عماد حاتم ، تونس ١٩٧٩ .
— المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث : حنا عبود ، دمشق ١٩٧٨.
— مذاهب الأدب الغربي : نجدة فتحي صفوة ، بغداد ١٩٤٣ .
— مذاهب الأدب الغربي «الرمزية» : ياسين الأيوبي ، بيروت ١٩٨٢ .
— مذاهب الأدب الغربي — الكلاسيكية — الرومانتيكية — الواقعية — : ياسين الأيوبي ، بيروت ١٩٨٤ .
— مذاهب الأدب في أوربا — الكلاسيكية — عبد الحكيم حسان ، القاهرة ١٩٧٩ .
— المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا : فان تيغم ، بيروت ١٩٦٨ .
— المصائر التاريخية للواقعية : بورسي بورسوف ، الكويت ١٩٨٧ .
— مفاهيم نقدية : رينيه ويليك ، ترجمة محمد عصفور ، الكويت ١٩٨٧
— مقدمة في نظرية الأدب : عبد المنعم تليمة ، القاهرة ١٩٧٩ ، ط٢ .
— منهج الواقعية في الابداع الأدبي : صلاح فضل ، القاهرة ١٩٧٨.
— نزعات في الفكر الإوربي : عواد مجيد الأعظمي ، بغداد ١٩٥٤ .
— نظرية الأدب . رينيه ويليك ، دمشق ١٩٧٢ .
— نظرية الأدب السوفيتي : ترجمة جميل نصيف ، بغداد ١٩٨٠ .
— النقد الأدبي : أحمد أمين ، بيروت ١٩٦٧ .
— النقد الأدبي : سهير القلماوي ، القاهرة ١٩٥٩ .
— النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، بيروت ١٩٨٧ .
— الواقعية : ديمين كرانت ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، بغداد ١٩٨٠ .
— الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية : مؤيد الطلال — بغداد ١٩٨٢ .

— واقعية بلا ضفاف : روجيه جارودي ، القاهرة ١٩٦٨ .
— الواقعية النقدية : بيتروف ، دمشق ١٩٨٣ .
— الواقعية اليوم وغدا : بوريس بورسوف ، بغداد ١٩٧٤ .

المراجع الاجنبية

– Abrams, M.H., The Mirror and the Lamp,ox ford University Press, 1953.
– Bowra, The Heritage of symbolism
– Cuddon, J.A., A Dictionary of Literary Term, Revised Edition, Penguin Books–1977.
– Edwyn Beran, Symbolism and Beliet
– Furst, Lilian R., Romanticism In Perspective, second Edition, 1979.
– Hemmings,W.s., The age of Realism, penguin Book, 1974.
– Herford, C.H., The Age of wordesworth, London, 1960.
– Hight, G., The classical Tradition of Greek–And Roman In fluences on western Literarture, Oxford University Press, 1967.
– Holman, C.Hugh, A Handbook to Literature, Forth Edition, 1980.
– Jean Stewart, poetry in France and Belief
– Shipley, Joseph, Ti, Dictionary of world Literarture, Adam, Co, 1972 London.
– Tindal–W.Y.The Literary symbol .
– Thomson, J.A.K., The classical Bock ground of English Literature, London. George Allenx unwin LTD. 1962.
–Wellek, Rene, A History of Modern Criticism, 1750–1950, The Age of Romanticism, London, 1966.

فهرس المحتويات

مقدمة الكتاب ... ...

تمهيد : نظرية الأدب ـ التجربة الأدبية ... ... ٩ ـ ٤٤

نظرية الأدب ٩

التجربة الأدبية ٣٤

الفصل الأول

الكلاسيكية ٤٥

الفصل الثاني

الرومانتيكية ٨٣

الفصل الثالث

الواقعية ... ... ١٥٣ ـ ٢٢٠

الواقعية النقدية ١٥٥

الواقعية الأشتراكية ١٨١

الطبيعية ١٩٤

الفصل الرابع

الرمزية ٢٢١

الفصل الخامس

البرناسية ـ السيريالية ... ... ٣٠٩ ـ ٣٢٢

البرناسية ٣١١

السريالية ٣١٥

مراجع الكتاب ٣٢٣

— واقعية بلا ضفاف : روجيه جا
— الواقعية النقدية : بيتروف
— الوا

رقم الايداع في المكتبة الوطنية
ببغداد (٧٨٠) لسنة ١٩٨٩

طبع بمطبعة التعليم العالي
— موصل —

مكتبة
جامعة بغداد الثانية
٣٢٨