

المذاهب الأدبية في أوروبا

المذكورة الأولى :

- 1- المذهب الأدبي : المصطلح والنشأة .
- 2- المذهب الكلاسيكي (الاتباعي) :
 - الجذر اللغوي
 - التعريف الاصطلاحي
 - عوامل النهضة الأوربية
 - نشأة المذهب الكلاسيكي عند الغرب
 - المبادئ والأسس العامة للكلاسيكية في الأدب الغربي
 - نموذج للكلاسيكية الغربية (مسرحية أندروماك لراسين)
 - الكلاسيكية العربية : التحديد الزماني والمكاني لها ، وجه الالتقاء والاختلاف بينها وبين الكلاسيكية الغربية .
- 3- المذهب الرومانسي (الرومانتيكي ، الابداعي ، الابتداعي) :
 - المذهب الرومانسي عند الغرب :
 - الجذر اللغوي
 - التعريف الاصطلاحي
 - العوامل التي ساهمت في نشأة المذهب الرومانسي في الغرب
 - نشأة المذهب الرومانسي عند الغرب
 - سمات وخصائص المذهب الرومانسي
 - نموذج للمذهب الرومانسي عند الغرب (قصيدة البحيرة للامارتين)
 - الرومانتيكية العربية : العوامل التي ساهمت في انتشارها ، والمدارس التي مثلت المذهب الرومانتيكي في الأدب العربي .

المذهب الأدبي

1- المصطلح :

المذهب الأدبيّ أو المدرسة الأدبيّة جملةٌ من الخصائص والمبادئ الأخلاقية والجمالية والفكرية تشكّل في مجموعها المتناسق، لدى شعب من الشعوب، أو لدى مجموعةٍ من الشعوب في فترةٍ معيّنة من الزمان، تياراً يصبغ النتاج الأدبيّ والفنيّ بصبغةٍ غالبيةٍ تميّز ذلك النتاج عما قبله وما بعده في سياق التطوّر. ويشمل المذهبُ كلّ أنواع الإبداع الفنيّ كالأدب والموسيقا والرسم والنحت والزخرفة والأزياء والطرز المعماريّة فهو حصيلة فلسفيّة تبلور نظرة الأمة إلى العالم والإنسان، وموقفها وهدفها ومصيرها وبالتالي طرائق تعبيرها الفنيّة.

2- النشأة :

لا يجري الإنتاج الأدبي والفنيّ بمعزلٍ عن المجتمع والبيئة، والمبدع محكومٌ، إلى حدٍ بعيدٍ، بمحيطه الذي يعيش فيه، ويكون جزءاً منه يبادلّه التفاعل أخذاً وعطاءً، وتأثراً وتأثيراً، فهو يتأثر بالبيئة الطبيعية التي تحيط به كالجبال والبحار والأنهار والصحارى، هذه البيئة التي يستدعي اختلافها اختلافاً ضرورياً في الواقع البشريّ من حيث التكوين الجسديّ والطباع وضروب المعيشة والرؤى الفكرية والفنيّة، واللغة وضروب التعبير، ومن جهةٍ أخرى فالمبدع محكوم أيضاً بالبيئة البشرية بكل ما تعنيه من السكون أو الاضطراب، والتجانس أو التشعب، والتنوع والتقلّب. ولا يستطيع المبدع، وهو خلية من المجتمع؛ أن يتملص من آثاره أو يجمد عند تعييره.

إن البيئة البشرية تعني الثقافة والحضارة وطرق المعيشة والمسكن والملبس والحالة الطبقيّة والإنتاج الاقتصادي والتقاليد والعادات والأذواق والعلوم والفنون والعمران والحياة الفكرية والشرائع والأشكال السياسيّة. والتمازج بين الشعوب وتلاقح الحضارات والانتصارات والهزائم والاستقرار أو الاضطراب.. وما إلى ذلك من الظروف الاجتماعيّة ذات التأثير الأكيد على الإنسان عموماً والمبدعين ونتاجهم خصوصاً. وبالمقابل تخضع هذه البيئة لتأثير المبدعين فيها، فالتفاعل بينهما متبادل بل يُعدّ العاملُ الفكريّ والفنيّ من أبرز أسباب التغيير الاجتماعيّ.

ولكن لا يعني هذا أن المبدعين يتمثلون في طبيعة موقفهم من البيئة تأثيراً وتأثراً، بل يعني طابعاً عاماً يشملهم، فيطبع معظم نتاجهم ونتاج معظمهم بصبغةٍ معيّنة هي صبغة العصر، مع احتفاظ كل منهم بخصوصيته وفرادته.

ومن هذا التأثير البيئي العام يتكوّن بشكل عفوي، على صعيدي الممارسة والإنتاج "مذهب" لا تتضح معالمه أول الأمر ولا تلاحظ قواعده، بل يحتاج إلى مرور عشرات السنين حتى يأتي الدارسون والنقاد والمنظرون الذين يتأملون تلك الظاهرة وأسبابها وتجلياتها وتطورها ثم يخلصون إلى استخلاص قواعدها وفلسفتها وتحديد معالمها وأعلامها ومصطلحاتها وظروفها المكانية والزمانية، وتأثيرها وتأثرها.. فإذا بمدرسة نقدية كاملة تنشأ حول هذا المذهب أو ذلك .

إنّ "المذهب" تكوّن جماعي لا يقتصر على فردٍ واحد بل يشمل عدداً كبيراً من المبدعين جمعت بينهم ذوقية واحدة وأمزجة متشابهة لوقوعهم تحت تأثير مناخ بيئي عام.. ولهذا دُعيت الرومانسية "مرض العصر" تشبيهاً لها بالجائحة.

والمذهب لا يأتي فجأة فينسخ ما قبله، ولا يزول فجأة أمام موجة مذهبية جديدة، بل يتكون تدريجياً حيث تتعايش آثار المدرسة السابقة والمدرسة الراهنة، ثم تزول الآثار القديمة رويداً رويداً كما يضمحل ضوء النهار أمام زحف الليل، ثم لا يلبث المذهب أن يتلاشى تدريجياً أمام مدرسة لاحقة. وتتراكم آثار المدرستين لدى كاتب بعينه، في بعض الأحيان، أو لدى عددٍ من الكتاب والمبدعين في فترة واحدة.

وقد يكون للمذهب بعد انطوائه عودة بملامح جديدة - بل قد توجد في وقت واحد ملامحٌ لمدارسٍ عديدة، كما هو الأمر في الأدب العربي الحديث حيث تشاهدُ معاً اتجاهات المدارس التقليدية والإبداعية والرمزية والواقعية. والسبب في ذلك اختلاف الشروط الخاصة التي يخضع لها كلٌّ من الأدباء والمبدعين كتنوع الظروف والثقافات والأيديولوجيات والمستوى الحضاري والتفاعل مع التيارات الجديدة أو الغربية، وسرعة تطوّر الأديب أو تباطؤه في الاستجابة والتلاؤم واختلاف المواهب والمزايا الفردية. وأخيراً إنها سنة التطور الطبيعي التي تنافي المفاجأة والطفرة، وتخضع لقانون الفعل وردّ الفعل.

المذهب الكلاسيكي (الاتباعية ، classicisme)

يعد الدارسون القرن السادس عشر الميلادي تاريخاً لظهور المبادئ الكلاسيكية في الأدب ونقده ، والقرنين السابع عشر والثامن عشر تاريخاً لازدهارها ، والقرن التاسع عشر تاريخاً لانسحابها أمام هجوم الرومانسية الساحق .

- الجذر اللغوي :

الكلاسيكية مشتقة من اللفظة اللاتينية Classicus في المفرد ، Classics في الجمع ، وكانت تعني الطبقة العليا في المجتمع الروماني إذ كانوا يقسمون المجتمع إلى ست طبقات أعلاها طبقة الكلاسيك (لذا سمي كتاب الإغريق والرومان بهذه التسمية لأنهم يمثلون كتاب الطبقة العليا أو النموذج المحتذى).

وقد كانت اللفظة في البداية تعني الأسطول الحربي ، ثم أطلقت على الوحدة البحرية ، ثم دلت فيما بعد على الوحدة بشكل مطلق : الوحدة المدرسية التي تضم مجموعة من الطلاب أي (الفصل) ، ثم أطلقت على الأدب الجيد الذي يتمثل في تراث الإغريق والرومان .
فقد أطلقت الكلاسيكية على كتاب الطبقة الأولى من الإغريق والرومان ثم دلت على آدابه بعامة .

- التعريف الاصطلاحي:

الكلاسيكية هي التعبير عن الأفكار العالية والعواطف الخالدة بأسلوب فني متقن روعي فيه النظام والدقة والابتعاد عن كل ما هو غريزي وبدائي وغير منضبط بقواعد وقوانين ، وهو المذهب الذي ساد أوروبا في القرنين السابع عشر والثامن عشر متبعاً لعدد من التقاليد الأدبية المشابهة لتقاليد الرومان والإغريق في كتابة الأدب.

- نشأة المذهب الكلاسيكي :

أ- العوامل التي ساعدت على النشأة :

كانت البداية الفعلية للحركة الكلاسيكية في عصر النهضة الأوروبية التي ساهمت في وجودها مجموعة من العوامل :

- 1- سقوط القسطنطينية في القرن 15م على أيدي الأتراك مما أدى إلى فرار العلماء اليونانيين إلى إيطاليا فحملوا معهم كتبهم ومخطوطاتهم الإغريقية التي درسوها في الجامعات الإيطالية.

- 2- الثورة على الكنيسة التي كانت متسلطة على الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية والأدبية.
- 3- اختراع الطباعة التي ساعدت في نشر الثقافة فبعد أن كانت الكتب نادرة أصبحت بوجود الطباعة متوفرة.
- 4- وجود عدد من الملوك والأمراء والأدباء النابهين الذين ساعدوا على انتشار الثقافة والعلم.

ب- نشأة المذهب الكلاسيكي في أوروبا :

- بدأت بذور الكلاسيكية في الآداب الأوروبية من إيطاليا تحديدا ، ويعود ذلك إلى مجموعة من الأسباب التي وجدت فيها :
- 1- هي مركز البابوية ، والإحساس بعسف الكنيسة وتسلطها ظاهر للعيان ، مما أحدث رد فعل مبكر يمثل الحركة الإحيائية .
 - 2- ما كانت تتمتع به إيطاليا من هدوء نسبي إذا قيست بغيرها من الأقطار الأوروبية مما أدى إلى التفكير المنطقي الهادئ في هذه المسألة .
 - 3- كانت إيطاليا ذات أهمية تجارية بين الشرق والغرب مما وفر لها قدرا من الرخاء أتاح لأدبائها وفلاسفتها التفكير و التأمل .
 - 4- تنافس مدنها (جنوة والبندقية وغيرها) فقد كانت أشبه ما يكون بالدويلات التي نشأت في آخر العصر العباسي ، وممالك الطوائف في الأندلس مما قاد إلى ازدهار الأدب والفكر .

وقد ظهر فيها نتيجة لذلك كله كتاب عظماء مثل : (دانتي) صاحب (الكوميديا الإلهية) ، و (بترارك) الذي كان مغرما إلى حد كبير باللاتينية وبروما وتراثها وآثارها ، وقد درس الآداب اللاتينية وكتب فيها مؤلفاته ، و (بوكاشيو) الذي كان شغوقا بالآداب الإغريقية .

ثم اعتبرت فرنسا ، الوريث الأكبر للنهضة الإيطالية وذلك لجملة أسباب من أبرزها : كثرة الحروب التي تعرضت لها إيطاليا خلال القرن الخامس عشر من فرنسا وإسبانيا ، وقرب فرنسا من إيطاليا ، واحتكاك رجالها وخاصة العلماء منهم بمختلف معطيات العلوم الإنسانية التي أخذوها هناك برفقة الجيوش المغيرة وعادوا لينشروها من جديد في ربوع فرنسا .

وقد قُسمت الكلاسيكية في فرنسا إلى مرحلتين :

- 1- مرحلة التنظير : وتبدأ من 1630-1660 وقد شهدت إرساء القواعد الفنية والفكرية الأساسية وظهر في هذه الفترة الشاعر المسرحي (كورني) الذي نشر العديد من المسرحيات على القواعد الكلاسيكية .

فكانت الدعوة للعودة للآداب القديمة لمحاكاتها نابعه من حرصهم على نهضة أدبهم الفرنسي وقد كانت جماعة الثريا قد نادت بالأخذ بنظرية المحاكاة لتكون وسيلة ناجحة لإغناء اللغة الفرنسية نظرا وتطبيقا . وقد ضربوا لذلك مثلا باللغة اللاتينية التي ظلت خمسة قرون كاملة لا أدب لها يذكر ثم أزهى أدبها على أثر اتصالها بالأدب اليوناني ، وكذلك نهوض الأدب الإيطالي في عصر النهضة على أثر اتصاله بالأدبين اليوناني واللاتيني ، فرسخ في الأذهان أن الأمل قوي في أن تحذو اللغة الفرنسية حذو اللاتينية والإيطالية ، فترقى عن طريق محاكاة الآداب القديمة .

2- مرحلة الإبداع: وهي المرحلة التي أصبح فيها الأدباء قادرين على الانتاج الأدبي بطرق إبداعية لا تعتمد على المحاكاة القائمة على التقليد المحض بل أصبح السير على هدى نماذج عالية من الأدب القديم مع الاحتفاظ بأصالة الكاتب هو النهج الذي يسير عليه المبدعون . وقد تميزت هذه المرحلة بظهور كبار الأدباء أمثال: راسين وموليير .

ومن فرنسا انتقلت الكلاسيكية إلى اسبانيا وانجلترا وبقيت البلدان الأوروبية في ذلك الوقت .

- المبادئ والأسس العامة للكلاسيكية في الأدب الغربي:

1- الرجوع إلى التراث القديم ومحاكاة الآداب اليونانية والرومانية القديمة ، فقد آمن الكلاسيكيون بنظرية المحاكاة لأرسطو ومن خلالها حاكوا الآداب القديمة. هذا الأمر أدى إلى تبني الكلاسيكيون للأنواع الأدبية التي شاعت لدى القدماء وهي المسرحية والملحمة.

2- الاحتكام إلى العقل وعدم الإسراف في العاطفة، فالكلاسيكيون يرون أن إرخاء العنان للعاطفة في كتابة الأدب يؤدي إلى التطرف وعدم الاتزان. مبدأ الاحتكام إلى العقل أسفر عن عدد من الظواهر في الأدب الكلاسيكي وهي:-

- أ- غلبة الوضوح على الأدب الكلاسيكي وهذا ما يقرر ويشترطه "بوالو" "أن ما يدرك بوضوح يمكن التعبير عنه بوضوح"
- ب-الاتجاه إلى القضايا الإنسانية، وإبراز النوازع ذات الصبغة الإنسانية، كالحب والحقد والغيرة والحسد.
- ج- جعل الواجب أهم من العواطف في الأدب، فالشخصية في المسرحية الكلاسيكية تضحي بعواطفها لقاء تأدية الواجب الذي تفرضه القيم والأعراف السائدة.
- د- التقليل من شأن الخيال في الأدب الكلاسيكي أدب صنعه قائم على التقليد و الاحتذاء لا أدب وحي وإلهام.

ذ- الاهتمام بالنزعة الأخلاقية التربوية من أجل تصحيح مسار المجتمع وضبط اتجاهه، فكانت الأعمال العظيمة تدور حول غلبة الخير على الشر وانتصار القيم الكبرى، تغليب الواجب على العاطفة.

3- الاهتمام باللغة والأسلوب حرص الكلاسيكيون على فخامة اللغة ورسائنها، وحافظوا على استخدامها ضمن القواعد والأصول المتعارف عليها لذلك ابتعدوا عن استخدام العامية واللغة المبتذلة.

4- التزام بالقواعد والأصول التي استنبطت من أعمال اليونان والرومان الأدبية وأهم هذه الأصول والقواعد:

1- قانون الوحدات الثلاث؛ وحدة الزمان وحدة المكان ووحدة الفعل (الحدث)

فتدور أحداث المسرحية حول موضوع واحد

2- وحدة النوع: وهي تقضي بأن لا يخلط الكاتب بين خصائص المأساة والملهاة في المسرحية الواحدة .

- نموذج للكلاسيكية الغربية :

أندروماك Andromaque

هي تراجيديا من خمس فصول

للكاتب المسرحي الفرنسي جان راسين

أندروماك، هي أرملة هكتور، أحد أبطال الحروب الطروادية. وكان بيروس، ملك ابيروس، وابن أخيل، قد أسرها عند نهاية تلك الحروب مع ابنها استياناكس، وضمها إلى قصره، كما نعرف من خلال الكتب التاريخية والأدبية الأسطورية التي أرّخت للحروب الطروادية وما دار في رحاها. وبيروس، على رغم ارتباطه بهرميون خطيبته التي تُعدُّ لاقترانها به، يقع في غرام أندروماك، وها هو يريد لها الآن، أن تكون ملكة فؤاده وسيدة عرشه. غير أن أندروماك، لا تريد أن تحب أحداً من بعد هكتور، تريد أن تبقى ودية لذكراه حتى نهاية حياتها. وتتصاعد أحداث المسرحية حينما يصل أوريست، الذي كان في الماضي عاشقاً لهرميون ، مبعوثاً من اليونانيين الذين يريدون موت ابن أندروماك، بصفته الأخير في السلالة الملكية الطروادية ويجب أن يموت حتى لا تعود هذه السلالة إلى المطالبة بالعرش. وعند وصول أوريست وانكشاف مهمته يستغل بيروس الفرصة

ويهدد أندروماك بحرمانها من ابنها وتسليمه إلى اليونانيين، في محاولة منه لإجبارها على قبول عرضه بالزواج، لكن أندروماك تقاوم على رغم خوفها على ابنها وألمها من أجله.

أما هرميون التي تصبح من الآن فصاعداً قطب التراجيديا المحرك، فإنها إذ تجتمع بأوريست تصارحه بأنها مولهة ببيروس وتأمل ألا تفقده.

ومع هذا توافق أوريست على أن يخير أندروماك بينها وبين ابن هذه الأخيرة. وتكون المفاجأة حين يعلن بيروس، من دون توقُّع موافقته، في آن واحد، على تسليم الفتى إلى اليونان والزواج من هرميون. ويذهل أوريست أمام هذا الأمر.

أما هرميون فإنها تغرق في سعادة ترفع من معنوياتها، وخصوصاً حين تأتي أندروماك لترجوها أن تحفظ لها حياة ابنها فترفض.

وبعد ذلك تكون التحولات في المسرحية، إذ يلتقي بيروس أندروماك ليخبرها

أنه لا يزال مغرمًا بها، وأن من شأنه أن يحفظ حياة ابنها إن هي وافقت على الزواج منه. فتبدو هنا وكأنها أذعنت، ولكن في الظاهر فقط، إذ إنها في سريرتها كانت قد قررت أن توافق بصورة شكلية فقط حتى تنقذ ابنها ثم تنتحر بعد ذلك.

وهنا أمام هذا التطور الجديد تشعر هرميون بأقصى درجات المهانة فتستدعي

أوريست معربة عن حبها له، وتطلب منه أن يقتل بيروس... ثم تقبع في انتظار النتيجة وقد توزعت عواطفها بين الحب والكبرياء. لكن أوريست يتردد مما يزيد من لهيب رغبتها في الانتقام.

بعد ذلك حين يصل أوريست ليخبرها بأنه قتل حبيبها الخائن تغرق في عاصفة

من الحزن والجنون وتصرخ بأوريست لائمة إياه على ما اقترف مدعية أنها لم

تطلب منه ذلك، ثم تندفع نحو جثة بيروس وتقتل نفسها مرتمية فوق الجثة فيما

أوريست يصاب من فوره بالجنون.

ويظهر في هذه المسرحية المغزى الأخلاقي واضحاً من خلال السلوك الذي قام به أبطالها، ومن خلال النتائج التي ترتبت عليه .

ويمكن إيجاز المغزى في أن على الإنسان أن يتمرد على الأهواء والنزوات الكبرى التي تذخر بها الصدور الكبيرة ، وأن يكون الإنسان ثابت الإرادة ، يستطيع كبح جماح النفس وإخضاع الحب لعزيمته وعقله وهذا يظهر من النتائج والعقوبات التي تمت على الوجه التالي :

1- القتل لبيروس ، البطل الذي انتصر على طروادة ولكنه ضعف أمام نزواته ونداءات قلبه .

2- الانتحار لهرميون التي قتلها الحقد والغيرة على امرأة ليس لها أي ذنب في فشلها مع خطيبها .

3- الجنون لأوراست الذي اندفع مهووساً لقتل غريمه ، ولكنه لم يفز بقلب هرميون فضيِّع كل شيء .

4- أندروماك توجت ملكة على اليونان بسبب وفائها وعظمة روحها .

د. الكلاسيكية العربية:

يطلق هذا الاسم على مجموعه من الشعر العرب الذين ظهوروا مع تباشير النهضة الحديثة في أوسط وأواخر القرن 19م وقد عادوا بالشعر إلى عصره الأول (الجاهلي) وعصر الازدهار (العباسي) وهذان العصران في تاريخ أي أمه من الأمم يطلق عليهما عصر (نقاء الجنس) و(العصر الذهبي) ، وهما منطلق النهوض والانبعاث . ونهض بهذه المهمة كوكبة من الشعراء كان في مقدمتهم محمود سامي البارودي الذي عكف على التراث الشعري القديم يقتله قراءة وتمحيصاً واستيعاباً وتمثلاً ، ثم اختار ثلاثين قصيدة من عين الشعر العربي جمعها من الدواوين ونشرها في كتاب تحت عنوان (مختارات البارودي) وكانت هذه المختارات زاداً للشعر الذين أتوا من بعده مثل احمد شوقي حافظ إبراهيم و خليل مطران.

وقد تعامل هؤلاء الشعراء مع الآداب العربية القديمة بنظرة تقديس وإجلال فرأوا أن كل قديم رائع وجدير بالمحاكاة وهنا تلتقي الكلاسيكية العربية مع الكلاسيكية الغربية عندما دعا أصحابها إلى محاكاة الآداب اليونانية والرومانية القديمة، ومع ذلك كانت هناك فروق بين الكلاسيكية العربية والغربية ومن أهم هذه الفروق:-

- الكلاسيكية العربية لا تستند على نظرية فلسفة في الشعر والنقد، ولم تحدد مفاهيمها الفلسفية الرئيسية كما أنها لم تقم بصياغة قواعد ومعايير وتعريفات وقوانين، لكن افتراضهم بأن الأدب القديم يحمل موصفات الأدب الجيد والاحتكام إلى هذه المواصفات يشير بأنه كان هناك مجموعة من القواعد والقوانين التي يهتم بها الشاعر العربي الكلاسيكي، هذه القواعد والقوانين لا نجدها في كتاب ما ولكنها ماثورة في كتبهم كما يمكن أن نستخلصها من أشعارهم ، بخلاف الكلاسيكية الغربية التي قامت على أساس نظرية ديكارت ، وكوّن مجموعة من الكتاب أمثال : بوالو في كتابه "فن الشعر" وكورني في مسرحيته "السيد" وغيرهم قواعد وقوانين المدرسة الكلاسيكية .

- أما الفرق الثاني فيمكن في أن الكلاسيكية الغربية قد قصرت نشاطها على المسرح ولم تهتم بالغنائية ، بينما كانت الكلاسيكية العربية تهتم بالغنائية وذلك لاهتمام العرب بالشعر عموماً.

المذهب الرومانسي (الرومانتيكي أو الابتداعي)

- الجذر اللغوي :

هذا المصطلح مشتق من كلمة (رومان Roman) وكانت تعني حكاية المغامرات شعرا ونثرا ، ثم دخلت هذه الكلمة في اللغة الانجليزية بنفس المعنى ، وما لبثت أن تحولت إلى مصطلح أدبي يرمي إلى مجموعة من السمات كالعاطفة الشديدة والغرابة ، ثم أخذت تدل بعد ذلك على مدرسة فنية أو مذهب أدبي .

- العوامل التي ساعدت على نشأة الرومانسية :

وجدت الرومانسية في عصر توفرت فيه ظروف كانت تنذر بالثورة من هذه الظروف :

- 1- ظهور أو ارتفاع شأن الطبقة البرجوازية في القرن 18م بعد أن كانت السلطة للطبقة الارستقراطية فنهضت هذه الطبقة تطالب بحقوقها الإنسانية والاجتماعية فيما يشبه الثورة وبالتالي وجد جمهور جديد يتطلب من الأدباء أدباً يعبر عن أمالهم ومناصرتهم والتعبير عن المشاعر الفردية.
- 2- ظهور الثورة الفرنسية عام 1789م وكان تأثيرها عميقاً في أوروبا وكانت تنادي بهدم النظم الاجتماعية البالية وتدعيم حرية الأفراد.
- 3- الأسفار والرحلات وتنامي الاتجاه في التعرف على الأمم والشعوب الأخرى والنظر إلى العالم الخارجي نظرة شوق وفضول وخصوصاً لمناطق الشرق حيث يطلق عليها بلاد الخيال والأوهام .
- 4- الثورة الصناعية والسياسية التي أوجدت ظروفاً صعبة عانى منها العمال في حياتهم وأوجد لديهم حالة من القلق.
- 5- أيضاً حركات التغيير (الإصلاح) في فرنسا على يد بعض الفلاسفة والمفكرين من أمثال فولتير وجان جاك رسو في مثل الاعترافات وأحلام سائح منفرد.

- نشأة الرومانسية في أوروبا:

من أصعب الأمور الحديث عن نشأة الرومانسية أو التعريف بها فبالنسبة للنشأة فالخصائص التي وجدت في النشأة بعضها كان موجوداً منذ القرن 12م ومع ذلك فإن حديثنا عن الرومانسية سوف يلتزم بالأعمال الرومانسية الصريحة ويتمسك بالتاريخ الذي نشأت فيه وإذا ما اخترنا أن نبدأ ففي :

انجلترا وجدت نشأة الرومانسية بشكل جدي في القرن 19م ، ويعد الشاعر

شكسبير - عملاق الأدب الإنجليزي في القرن 17م - هو أول من نسج خيوط الرومانسية في مسرحياته التي حل فيها النفس البشرية ، ثم اتسع نطاق الرومانسية الإنجليزية في القرن 19م متجسداً في آثار الشعارين **وردزورث** و**كلوريدج** ، اللذان أصدرتا معاً ديوان (القوائد الغنائية) سنة 1798 ، ونادوا في مقدمته بالعودة إلى الطبيعة والبساطة والصدق والإحساس والتعبير عما هو فوق الطبيعة من أشخاص وموجودات يتصورها الخيال ، كما نادوا باستخدام اللغة اليومية معتمدين على اللغة الجياشة وصفاء الشعور ، وقد تأكدت خطوات هذا المذهب في أشعار نفر من الشعراء من ضمنهم **شيلي** و**كيتس**.

في نفس الوقت في **فرنسا** مهد للرومانسية الفيلسوف **جان جاك روسو** الذي دعا إلى الاعتماد على الطبيعة ، كما كان لجهود **مدام دي ستايل** في الحديث عن الشعراء الألمان وشعرهم العاطفي الثائر دور كبير في إرساء الرومانسية وقد كانت **مدام دي ستايل** من أوائل من استخدم مصطلح الرومانسية ، وأول من حاول تعريفها في مذكراتها ، وذكرت من مقوماتها : الحس المرهف ، والحزن المبهم ، والتطلع إلى الله ، وحب الطبيعة ، وطالبت بتحرير الأدب من الكلاسيكية المقيته.

وقد أسهم عدداً من شعراء فرنسا بالدعوة إلى هذا المذهب الجديد فقام **شاتوبريان** بدور مهم في نقل قصائد الإنجليز الرومانسية واهتم بوصف المدن التي كان يذهب إليها والسهول والجبال والينابيع.

كما أخرج الشاعر الفرنسي **لامارتين** ديوانه التأملات في عام 1820م تغنى فيه بحب الله ، وعبر عن الذات والموت والطبيعة ، وكانت قصائد الديوان تخاطب القلب والوجدان مثل البحيرة والخريف والوحدة.

هذا ويعد بعضهم البداية الحقيقية للرومانسية على يد المسرح الفرنسي على يد "فكتور هيجو" وبعضهم يرى أن ليلة افتتاح مسرحية "هرناني" هي بمثابة افتتاح للعصر الرومانسي وقبل أن تبدأ المسرحية تحدث الكاتب عن تمرده على القواعد

الكلاسيكية وسفه من رأي الكلاسيكية، وجاء وهو يرتدي لباساً غريب معلناً فيه إعلاء الذوق الشخصي والاتجاه النفسي الفردي. ونجحت المسرحية نجاحاً منقطع النظير لهذا اعتبر بعضهم هذه الليلة نهاية المذهب الكلاسيكي.

أما في ألمانيا فيبدو أنها سبقت الجميع في الاتجاه نحو الرومانسية وذلك في حركة تسمى "العاصفة والاندفاع" وكان من شعرائها "لنجر وشيلر وجوته" وهم كلاسيكيون لكنهم في إنتاجهم بدأوا يتجهون للأدب الشعبي ، وإلى التعبير الحر الطليق ، والشخصيات الغريبة ، والحديث عن الأرواح ، والاعتماد على العاطفة المشتعلة ، ولهذا يرى بعض النقاد أن الرومانسية إنما كانت في ألمانيا. ثم انتشر المذهب في بريطانيا ومنه في بقية أنحاء العالم .

- سمات الرومانسية الغربية :

- 1- مجدت الكلاسيكية سلطان العقل ، ومجدت الرومانسية العاطفة ، وأسلمت الكلام للقلب ، فهو منبع الإلهام والوحي ، وإذا كان الكلاسيكيون هدفهم البحث عن الحقيقة ، فإن هدف الرومانسيين البحث عن الجمال. يقول الفرنسي "دي موسيه" لا حقيقة سوى الجمال ولا جمال بدون حقيقة.
- 2- غناء الروح الديني والإهتمام بالدين بعد أن عدته أوروبا في هذه الفترة كمصدر للحقيقة الروحية بمعنى البحث عن الله في الطبيعة فكانت البداية في كتاب "عبرية المسيحية" لشاتوبريان أفت فيها كاتبها النظر إلى أهمية الدين في إدراك حقائق الوجود.
- 3- تحطيم القواعد والقوانين والتحديات التي وضعتها الكلاسيكية وضيقت بها على الأدباء، فدعت الرومانسية إلى الاحتكام إلى الذات ووحى العاطفة فقط.
- 4- التحرر من العالم الواقعي والمادي والتسامي إلى العوامل المثالية التي لا تُرى أو كما يسمونها مخلوقات فوق الطبيعة.
- 5- وجدان البساطة في كل شيء في التعبير والتفكير والتذوق والشعور وترك التكلف الممقوت واتباع الفطرة والذوق الخاص.
- 6- الترجم بجمال الطبيعة خصوصاً البحث عن الاتحاد بينها وبين الإنسان بمعنى أن مظاهر الفرح والحزن فيها هي مظاهر الفرح والحزن عند الإنسان.
- 7- العناية بالنفس الإنسانية ووصف ما فيها من عواطف ووجدان لا لتقويمها كما يفعل الكلاسيكيون ولكن لإخراجها كما هي دون الخجل منها ومن محتوياتها.

نموذج للمذهب الرومانسي عند الغرب :

تجتمعت معظم خصائص المذهب الرومانسي في قصيدة البحيرة للشاعر " لامرتين " التي كتبها عام 1817 وهو على شاطئ بحيرة " بورجيم " في جبال " السافوي " بفرنسا فقد كان في العام الذي قبله ينعم بجمالها مع حبيبته " الفيرا " وقضى بها أياماً، ثم تواعدا على اللقاء في نفس المكان في العام التالي، ولكن " الفيرا " قضت نحبها قبل الموعد بمرض الصدر، فذهب الشاعر وحده حيث يلتقي بذكرياته الحزينة على الشاطئ الذي قضى فيه معها أوقات حلوة سعيدة يقول لامرتين فيها :

هكذا، يُلقى بنا دوما نحو سواحل جديدة
وفي الليل الأزلي نؤخذ بدون رجعة،
فهل بمقدورنا يوماً، على سطح محيط الدهور
إلقاء المرساة ولو ليوم؟
ألا يا بحيرة! ها هو الحول قد دار
وعند الأمواج الحبيبة التي كانت من جديد سترها،
أنظري! ها أنا اليوم جئتُ وحيداً، لأجلس على تلك الصخرة
التي طالما رأيتها جالسة عليها
كنت تهديرين هكذا تحت هذي الصخور الغائرة؛
هكذا كنت تتحطمين على جنوبها الممزقة؛
هكذا كانت الريح تلقي بزبد أمواجك
على ساقبيها المحبوبيتين.
هل تذكرين ذات مساء؟ كان قاربنا يجري بصمت؛
ولم يكن يصلنا من هناك.. من بعيد.. فوق الموج وتحت السماوات،
غير صخب المجدفين، وهم يضربون بإيقاع،
أمواجك المتناغمة
ومن الساحل المفتون، علت فجأة بالأصدا
نبّرات، لا عهد للأرض بها
فأنصت الموج، ومن الصوت الحبيب
تناثرت الكلمات:

أيا دهر، رويدك! وأنتن، أيتها الساعات الخليفة

قفن

لكي ننعم بأجمل أيامنا

والتعيم محكوم دوما بالزوال

كم من البؤساء في هذي الأرض يستجدونك

أطلق عنانك من أجلهم؛

خذ مع أيامهم مآسيهم التي باتت تنهشهم؛

وانس السعداء

لكن، عبثا أسأل، من الوقت المزيد

يفلت الزمن مني.. يفر؛

أقول لهذه الليلة: "تمهلي!"; والفجر

سوف يبدد الدجى.

فلنعشق إذا! فلنعشق! وبالساعة الهاربة،

هيا بنا ننعم

ليس للإنسان مرفأ، ولا للزمان ساحل؛

فعجلة الزمان تدور ونحن نمضي!

ألا أيتها الدهر الحاسد، هل لساعات النشوة،

عندما يسقيننا الحب السعادة بدون حساب،

أن تطير بعيدا عنا، بسرعة

أيام الشقاء؟

ماذا! ألن يكون بمقدورنا أن نستقي منها الأثر؟

ماذا! ولت إلى الأبد؟ ماذا! ضاعت كل تلك الساعات

هذا الدهر الذي أوجدها، هذا الدهر الذي يمحيها،

أقلن يعيدها لنا من جديد؟

أيها الأزل، أيها العدم، أيها الماضي، أيتها اللجج السحيقة،

ماذا ستفعلون بالأيام التي قد ابتلعتم؟

تكلّموا! هل ستعيدون لنا تلك التشتوات الكبرى

أَلْتِي قَد خَطَفْتُمْ؟

أَيْتَهَا الْبَحِيرَةُ! أَيْتَهَا الصَّخُورُ الصَّمَاءُ! أَيْتَهَا الْكَهُوفُ! أَيْتَهَا الْغَابَاتُ الْحَالِكَاتُ

أَنْتَنْ يَا مَنْ يِرْعَاكَنْ الزَّمَانُ.. بَلْ قَدْ يَبِيعُثُ فَيَكُنُّ الشَّبَابُ،

أَحْفَظُنْ مِنْ هَذِي اللَّيْلَةِ.. أَحْفَظِي أَيْتَهَا الطَّبِيعَةَ الْغَنَاءُ

عَلَى الْأَقْلَى، الذِّكْرَى

لِتَكُنْ فِي سَكُونِكِ، لِتَكُنْ فِي عَوَاصِفِكِ،

أَيْتَهَا الْبَحِيرَةُ الْجَمِيلَةُ! وَفِي مَنْظَرِ تَلَاتِكِ الصَّاحِكَاتِ،

وَفِي صَنْوَبْرِكِ الدَّجِيِّ، وَفِي صَخُورِكِ الْمَتَوَحَّشَاتِ،

الْمَعْلَقَاتِ فَوْقَ مِيَاهِكِ

لِتَكُنْ فِي هَبَاتِ نَسْمَاتِكِ الْمُرْتَعِشَةِ،

فِي لَغَطِ ضَفَافِكِ وَهِيَ تَرَدَّدُهُ بِالْأَصْدَاءِ،

فِي ذَاكَ التَّجْمِ، الْفَضِيَّ جَبِينَهُ، يَنْشُرُ ضِيَاءَهُ عَلَى سَطْحِكِ

بِأَلْتِهِ الرِّخْوِ

وَلِتَقِلِ الرِّيحُ الْمَتَأَوِّهَةَ، وَلِيَقِلِ الْقَصْبُ الْمَتَنَهَّدَ،

وَلِيَقِلْ شَذَى أَرْجَلِكِ،

وَلِيَقِلْ كُلَّ مَا نَسْمَعُ، وَكُلَّ مَا نَرَى، وَكُلَّ مَا نَنْتَفِسُ،

لِيَقِلْ كُلُّ الْوُجُودِ: " لَقَدْ أَحْيَا "

الرومانتيكية عند العرب :

ليس من السهل أن نحدد المذهب الرومنسي في الأدب العربي بزمن معين ، غير أنه ارتبط في ظهوره ببداية احتكاك الأدب العربي بالأدب الأوربية ، وهذا يعني أنها من أواخر القرن 19م وبداية القرن 20م.

وقد وجدت مجموعة من العوامل التي أسهمت في هذا الظهور، أبرزها :

1- الاتصال بالأدب الأجنبية : وكان بداية اتصالنا بهم في منتصف القرن 19م، واطلع الشعراء العرب على أسرار الصياغة الشعرية ووسائل التصوير والإيحاء وكثرت الترجمات والمطالعات من الأدب الغربي ولفت انتباه الشعراء طريقتهم في سبر أغوار الطبيعة.

2- الاتجاهات الأدبية المجددة : ظهرت في هذه الفترة مجموعة من الحلقات والتجمعات عبر اتصالها بالثقافات الأجنبية ،أبدت رغبتها في التعبير باللغة الأجنبية ، ومن ضمن هذه التجمعات مدرسة الديوان التي ساهمت في الترجمات ومن الكتب التي أثرت في حركتها تأثيراً لا يمكن إنكاره كتاب يسمى "الكنز الذهبي" الذي كان يحتوي على أشياء كثيرة منها قصائد، ومقطوعات لأهم شعراء الانجليز الرومانسيين. وقد تأثرت هذه الجماعة بهؤلاء الشعراء فحاولت تقليدهم

ومن هذه المدارس المهجر الممثلة في الرابطة القلمية وزعيمها جبران خليل جبران وهذه الجماعة كانت تعيش في فترة ازدهار الرومانسية الغربية، أيضاً من المدارس أبولو(1932م إلى 1934)

3- أيضاً من الأسباب المجلات والإصدارات الداعية للمذهب وقد قامت المطبوعات بدور حيوي عن طريق ترجمة نصوص للشعراء تمثل هذا المذهب كان من ضمنها إنتاج المهجريين لمجلة "السمير" ، وجماعة أبولو لمجلة "أبولو".

4- أيضاً الحملة على الكلاسيكية فقد قام هؤلاء الأدباء المتأثرين بالمذهب الرومانسي وخصوصاً مدرسة الديوان إلى مهاجمة مدرسة الإحياء والمحافظين وحملوا عليهم حملة شعواء اتهموهم فيها بالتقليد وبمخالفة ما بداخلهم باستخدام نفس الأغراض القديمة في المدح والهجاء والوصف والثناء والغزل.. إلخ أي أنهم لا يستمعون إلى أصواتهم وحديث أنفسهم بل يخصصون أصواتهم الشعرية للحديث عن غيرهم. فها هو الشاعر خليل حاوي يقول: "الشاعر في القرن 19م مازال يحدوا الإبل ويبيكي لهبوب ريح الحجاز فتبدوا له المركبات الحديثة في

صور هوادج بدوية" هذا الهجوم من قبل المجددين من أمثال العقاد ونعيمة
والمازني اقتضى من هؤلاء أن يبحثوا عن خط شعري جديد هذا الخط وجد
نفسه قاصد أو غير قاصد في أحضان الرومانسية.

5- أيضاً الحالة السياسية التي كان يعيشها العالم العربي في أواخر القرن 19م وأول
القرن 20 في وقت كانت لا تزال فيه البلاد العربية تحت نير الاستعمار بينما
خرجت أخرى وقد أنهكها الفقر. هذه الأوضاع النفسية والهزائم المتكررة دفعة
الشاعر العربي إلى الانكفاء والانسحاب إلى دنيا الأحلام متقلباً بين اليأس
والأمل، فوجد ضالته في الرومانسية التي تدور وقائعها في العالم الداخلي
والحديث عن الأحزان والأحلام والآمال والتطلعات والتمني بالعودة إلى مرحلة
الطفولة والغوص في الماضي فكانت النتيجة اكتساح الرومانسية في كافة البلاد
العربية دون استثناء.

المدارس الرومانسية في الوطن العربي :

جمع خليل مطران بين التقليد والتجديد في شعره فقد حمل شعره سمات الكلاسيكية
التي حملها شوقي وحافظ والبارودي، وحمل كذلك سمات الرومانسية خاصة في
قصائده الوجدانية التي كانت تدور حول الحب والذكريات والتكتلات الإنسانية ،
وكان ينشد كذلك الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية ، وينظر إلى الطبيعة ككائن
حي يبادلته الحديث والعواطف .

هذه هي بداية التجديد في الشعر العربي في العصر الحديث و قد تبع هذا التجديد
عند خليل مطران تجديد عند جماعات أدبية هي :

1- جماعة الديوان .

2- شعراء المهجر .

3- جماعة أبولو .

- جماعة الديوان :

أسس هذه الجماعة كل من عبد الرحمن شكري والعقاد والمازني ، وسميت
بهذا الاسم نسبة إلى كتاب أصدره العقاد والمازني أسموه (الديوان) وكانوا يهاجمون
فيه المدرسة الكلاسيكية وخاصة شوقي وحافظ

لكن هذه الجماعة لم تدم طويلاً فقد تفرقت شعرائها لخلافات قامت بينهم .

- جماعة أبولو :

أعلنت هذه الجماعة عام 1932م حيث صدر العدد الأول من مجلتهم متضمنا دستور الجماعة وأهدافها ، وقد عقدت الجماعة أول اجتماع لها في منزل أحمد شوقي في عام 1932م ، وكان لظهور هذه الجماعة أسباب متعددة منها أن الحياة السياسية في ذلك العهد قد فسدت وأفسدت معها الحياة الأدبية فتوزع الشعراء شيئا وأحزابا ، فسيطر تيار التقليد وتشتت شعراء الديوان واختلفوا فيما بينهم ، ورأى بعض الشعراء وعلى رأسهم أبو شادي ألا مناص من تكوين جماعة تملأ هذا الفراغ الشعري فاخترتوا رمزا من رموز الحركة الشعرية في ذلك الوقت وهو خليل مطران والتفوا حوله ، كما كان لا مناص أمامهم من الاستناد إلى شخصية قوية ليجذبوا إليهم الأنظار فكان أحمد شوقي بغيتهم ورئيس جماعتهم .

- شعراء المهجر :

نشأ الأدب المهجري في الأمريكتين الشمالية والجنوبية بين أبناء الجاليات العربية التي نزحت من بلاد الشام في أواخر القرن 19 م لأسباب اقتصادية وسياسية .

وينقسم أدباء المهجر إلى قسمين : فئة المهجر الشمالي في الولايات المتحدة الأمريكية وتعرف بـ(الرابطة القلمية) ، وفئة المهجر الجنوبي في البرازيل وتعرف بـ (العصابة الأندلسية) .

الواقعية

التعريف:

الواقعية نسبة إلى الواقع ؛ وهو الموجود حقيقة في الطبيعة والإنسان، والواقع نوعان: حقيقي وفني؛ و الأول ما إذا وصفه الإنسان كان صادقاً وأميناً لموافقته ما هو موجوداً وكائن؛ إنه بوصفه يأتي بنسخة عن الواقع كالصورة الفوتوغرافية. والثاني- وهو المعول عليه في الأدب - يقوم على خلق إبداعٍ لواقع لا يشترط أن يكون حقيقياً بحذافيره. صحيح أنه يعترف عناصره من الواقع الحقيقي؛ لكنه يحور ويزيد وينقص ويختلق ويعيد التكوين ليأتي بواقع ليس نسخة آمنة للواقع الحقيقي بل هو محاك له وممكن الوجود والتصوير، لأنه يجري في نطاقه ويخضع لشروطه وآلياته العادية.

إن الكاتب الواقعي يخلق أشخاصه ويرسم ملامحها ويصور البيئة كما يشاء، ولكن ضمن الأطر المألوفة التي لا تشعر إزاءها بالغرابة والاستنكار. وبهذا يشبه اللوحة الفنية التي يرسمها الفنان مستمداً عناصرها من الواقع الخارجي الحقيقي ومخيلاً لك واقعاً آخر هو واقعه الخاص الذي يراه من زاويته الإبداعية الحرة. فنراه يتلاعب بالألوان والظلال والخطوط والأشكال والتكوين كما يشاء دون الابتعاد عن منطق الواقع وطبائعه في الإنسان والمحيط.

فالواقعية الأدبية إذن هي تصوير مبدع للإنسان والطبيعة في صفاتها وأحوالهما وتفاعلهما، مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء والأشخاص والحياة اليومية ولو كانت تفصيلات مبتذلة وكل ذلك ضمن الإطار الواقعي المألوف. إنه واقع لا يشترط فيه الأمانة والصدق في النسخ بل كل ما يشترط فيه "الصدق الفني" وبهذا يتحول الكاتب إلى فنان مبدع لا إلى نساخ، أو كاتب تقرير.

الواقعية الغربية :

أسباب نشأة الواقعية:

1- نشأت الواقعية الأوربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر رداً على المدرسة الرومانسية التي أوغلت في الخيال والأوهام والهواجس والأحلام والانتواء على الذات والفرار من الواقع الاجتماعي منزوية في الأبراج العاجية ومبتعدة عن الواقع المعيش، ومنصرفة تماماً عن معالجة شؤون الإنسان وشجونته في صراعه اليومي ضمن مجتمعه المصطبغ وظروفه الموضوعية وهكذا جاءت الواقعية رداً فعل على الرومانسية واحتجاجاً عليها من الناحية الموضوعية؛ بينما جاءت البرناسية والرمزية رداً عليها من الوجهة الشكلية والجمالية.

2- مما دعا إلى نشوء الواقعية التقدم العلمي والإنجازات والكشوفات الهائلة في مجالات العلوم كالبولوجيا وعلم الطبيعة والوراثة، وفي الدراسات التجريبية الإنسانية والاجتماعية والمنحى الوضعي في الفلسفة .

3- الاهتمام بالطبقات الاجتماعية المتعددة بما فيها الوسطى والفقيرة والمهملة وعدم الاقتصاد على شرائح النبلاء والارستوقراطيين وكبار البورجوازيين. إن الواقعية اتجاة نحو الإنسان بشكله المشخص لا الكلي - كما كانت تفعل الكلاسيكية - وهي عودة ديمقراطية باتجاه الشعب العريض، صادقة التصوير والتمثيل للواقع الفردي والاجتماعي.

نشأة الواقعية:

لم تبرز الواقعية مدرسةً مستقلةً واضحة السّمات إلا بعد منتصف القرن التاسع عشر؛ إلا أن معالمها بدأت بالتكوّن والظهور منذ عام 1826 أي في إبان الفترة الرومانسية ، وقد كانت البداية الفعلية له في مجال الرسم ، حيث كان يرى الرسام الفرنسي (كوربيه) أن على الرسام أن يسجل إحساسه بعيدا عن المثالية ، ويعبر عن نظرة مجتمعه ، ثم نقل هذه الدعوة من الرسم إلى الأدب (شانفلوري) وقد كان صديقا للرسام (كوربيه) فكتب مجموعة من المقالات عنونها بـ (الواقعية) .

اتجاهات الواقعية :

لقد تعددت الاتجاهات المندرجة تحت مسمى الواقعية ، ومن أشهرها :

1- الواقعية الانتقادية :

هي التي يصف فيها الأدباء مجتمعاتهم وصفا دقيقا ، لذا تبدو صورة حياة المجتمع الغربي واضحة جلية في أدبهم ؛لأن الواقعية الانتقادية ركزت على جوانب الشذوذ والنقص في المجتمع ، فالإنسان عندهم بطبعه بعيد عن المثالية ، وهو أقرب لطغيان الشر ، ولهذا فهدفها وصف الحياة كما هي دون رتوش ولا تجميل ، وهذا هو أساس نشأة المذهب الواقعي .
ومن أمثلة هذا الاتجاه : (الكوميديا البشرية) لبليزك ، التي شملت على 150 قصة واقعية .

2- الواقعية الطبيعية :

هي شكل حاد من أشكال الواقعية ، يلتصق بالمادي والملموس التصاقا مبالغاً فيه ، وكان نتيجة للربط الفلسفي بين العلم والأدب ، وهذا الاتجاه كان قيادة (إميل زولا) الذي استعان بالعلوم التجريبية ، وعلى هذا الأساس بنا (زولا) نظريته التجريبية الأدبية ، وكتب رواياته وقصصه على نتائج نظرية (دارون) ومكتشفات علم الوراثة وقالوا أن الإنسان المؤثر في الحياة هو الإنسان العضوي ، وكل إنسان يختلف عن الآخر من خلال بعض الخصائص العضوية هذه الاختلافات هي التي تخلق الحياة والمواقف فهم ينظرون إلى الإنسان على أنه حيوان تسيره غرائزه وشبهواته

واعتبروا أن كل ما في الإنسان قابل للتحليل وأن الغدد وأجهزته العضوية هي التي تملئ على الإنسان أحاسيسه وأفكاره وسلوكه ، وعبر الكاتب الفرنسي (زولا) في أحد أعماله التي أسماه الحيوان البشري وهو بهذا يسير خلف (دارون) و(تين) و(كلودبرنار) صاحب كتاب (الطب التجريبي) وقد كتب قصة على نفس المنوال سماها القصة التجريبية قال فيها أن الروائي أو القاص يعمل في الإنسان وفي أهوائه وطباعه كما يعمل الفيزيائي أو الكيميائي في معمله ، وانتهت هذه النظرية إلى نفي الحرية عن الإنسان .

3- الواقعية الاشتراكية :

هي التي وضع الأديب الروسي (مكسيم جوركي) مصطلح الاشتراكية تمييزاً لها عن الواقعيات الأخرى ، وكانت هذه الواقعية نتيجة لنظرية الماركسية للفن والأدب ، فكان هدفها هو الالتزام بأهداف الطبقة العاملة والنضال في سبيل تحقيق الاشتراكية .

والذي يميزها أنها أكثر تفاؤلاً من النوعين الآخرين ، فهي تؤمن بقدرة الإنسان على التغيير اللامحدود ، لكنها لا تسمح بالهروب من الواقع كما فعل الرومانسيون ، ومن آرائهم أن المجتمع لم يوجد من أجل الفنان ، وإنما الفنان وجد من أجل المجتمع .

الفروق بين الواقعية الانتقادية والواقعية الاشتراكية :

- الواقعية الانتقادية هي واقعية نقدية تعنى بوصف التجربة كما هي حتى وإن كانت تدعو إلى التشاؤم العميق الذي لا أمل فيه ، والشر والفساد كما يعتقدون هو أصل العالم ، فمثلاً البطل الذي يسعى إلى الدفاع عن الأوطان يُنظر له في الواقعية نظره مغايرة فهذه الشجاعة والتضحية ورائها أغراض أخرى ومصالح شخصية ، أما مظاهر الحضارة وقيم المجتمع والمبادئ فهي أقتعة مغلقة بالعادات والتقاليد لتغطي فساد الإنسان ، هذا بينما تميل الواقعية الاشتراكية إلى التفاؤل وإلى إصلاح المجتمع ، كما أنها بالإضافة إلى اهتمامها بالجانب القصصي تهتم بالجانب الشعري .

خصائص المذهب الواقعي :

1- تنهض الرؤية الواقعية على تتبع عورات المجتمع وكشفها ، فهي تظهر العيوب و التناقضات وتميط اللثام عنها ، وخصوصاً الواقعية الانتقادية ، أما الواقعية الاشتراكية فهي متفائلة تستشرف آفاق المستقبل المشرق .

2- تهتم الواقعية في مرحلتها الطبيعية بتتبع التاريخ البيولوجي للبطل الروائي ، وترى أنه محكوم بحقائق حياته العضوية ، وهي تعمل على الإفصاح عن عوامل الوراثة وتجلياتها في الأجيال المختلفة .

3- توجه الواقعية الاشتراكية الأدباء إلى الاهتمام بأبناء الطبقة الكادحة ، وتفسر الحياة وفقاً للصراع الطبقي ، وتبشر بمجتمع يخلو من التناقضات .

- 4- تعنى الواقعية على اختلاف اتجاهاتها بالسببية والتجربة الواقعية .
- 5- تنظر الواقعية إلى الحياة بموضوعية ، وتبتعد عن التعميمات .
- 6- تهتم الواقعية بذكر التفاصيل المعتمدة على دقة الملاحظة .
- 7- تدعو الواقعية إلى مواجهة الحياة بشجاعة دون تهرب ، وتفضل التصوير اليومي على الخيال الشعري المتكلف .

الواقعية العربية :

نشأة الواقعية العربية :

بدأت الواقعية تظهر في الأدب العربي في منتصف القرن العشرين تقريبا ، عندما تعالت صيحات كثيرة تنادي بالمشاركة في خدمة قضايا النضال والمقاومة وانتشال المجتمع العربي من مشكلاته الكثيرة التي يعاني منها ، فقد حملوا الأديب مسؤولية القيام بمهمته الأساسية والإنسانية .

وقد كانت المرحلة التي تلت الحرب العالمية الثانية هي نقطة التحول الخطيرة في الأدب العربي بعمامة ، فبعد أفول الرومانسية ، وتحول بعض مثقفي البلاد العربية إلى الماركسية والشيوعية والفلسفات الوضعية ، وادعاء بعض الشيوعيين بأن الاشتراكية تقدم حلا لبعض الطبقات الفقيرة والمسحوق ، ووجود تيار مضاد له هو التيار الإسلامي الذي رأى في الإسلام ومبادئه حل لجميع مشاكل المجتمع . توجه الأدباء إلى قراءة الأدب الواقعي الأوربي مثل : رواية " الحرب والسلام " لفولستويه ، وغيرها من النتاج الأدبي .

هذا بالإضافة إلى أن هناك مجموعة من الأدباء اتجهوا إلى الواقعية دون التأثر المباشر بالواقعية الأوربية ، وإنما بسبب إحساسهم بآلام المجتمع ، بالحنن التي يمر بها .
ومن أهم أدباء الواقعية العربية :

في الشعر : محمد مهدي الجواهري ، وصلاح عبد الصبور ، وأحمد عبدالمعطي حجازي وغيرهم .
وفي الرواية : نجيب محفوظ ، ويوسف إدريس .

الواقعية وتداعيات النكسة :

لقد تلقى العرب ضربة قاصمة باستيلاء إسرائيل على فلسطين عام 1948م ، لكن الضربة المزلزلة كانت في عام 1967م أو ما يعرف بالنكسة ، التي تعرض لها العرب على يد اليهود بهزيمة قاسية ، ودعا ذلك بعض الأدباء إلى مواجهة الفئنة الحاملة ، ونادت بأن خدمة الجمهور وتحرير الأوطان هي جزء هام من (الالتزام الأدبي) الذي لا بد أن يشعر به الأديب ، وهكذا تحول عدد من الشعراء الرومانسيين إلى الواقعية ومنهم " أحمد عبد المعطي حجازي ، والسياب وغيرهم بينما

خالفهم أدباء آخرون ، ومجموعة من النقاد ، الذين رأوا بأن الواقعية تجور على طبيعة الإبداع الأدبي الذي يجد فرصته الكبرى في الأحلام والتطلعات ، وربما لهذا جمع بعض الشعراء بين الاتجاهين الواقعي والرومانسي من مثل صلاح عبدالصبور .

سمات الواقعية العربية :

- 1- الأدب الرفيع عند الواقعي هو الذي يصف ما هو كائن ويدعو إلى ما يجب أن يكون ، فعلية مواجهة الواقع بدلا من الهروب منه ، فالشاعر الواقعي الحق عليه أن يخلق بين عالمين والحاضر والمستقبل ، فهو حين يصور الانحراف والهزيمة والشر لا يكون تصوير هذا الواقع هدفه الأساسي بل يتخذ من ذلك وسيلة إلى إصلاح هذه النفس الآنية والمستقبلية .
- 2- يميل الواقعيون إلى تجاوز الاعتماد الكبير على الخيال لأنه في رأيهم يفتت صل الشاعر بواقعة فيضبطون انفعالاتهم ضمن النظرة الموضوعية .
- 3- الاهتمام بالمبادئ الوطنية والقومية والإنسانية ، فيطالبون بتحرير الأوطان من المستعمر ، والتحرر من الجهل والفقر ويتطلعون إلى تحقيق العدالة الاجتماعية بين المواطنين على ما هو معروف عند الشيوعيين والماركسيين الذي كانوا يرون أن الإنسان العربي لم تنفجر طاقاته بعد ، وأن دور الشاعر أن يكون المحرك لهذه الطاقات .
- 4- الاهتمام بالشكل وطريقة التعبير دون أن يطغى ذلك على الموضوع مع التحذير من إهمال الناحية الفنية لأن هذا يوقع بالأدب في فخ الهتافات والشعارات والأدب الفوتغرافي .
- 5- لا يمنع الواقعيون الأدباء من الاستفادة من المذاهب الأخرى كالرومنسية أو الرمزية أو السريالية ، ولكن من وجهة نظر واقعية ، فلا مانع من وصف وردة ولكن مع إضفاء دلالات تربطها بقيمة أكبر من أن تحصر في مشاعر الشاعر الخاصة .
- 6- هاجم الواقعيون المذاهب الأخرى فالكلاسيكية في نظرهم باردة والرومنسية هروب من الواقع ، والرمزية مصيبة من مصائب الواقع لأنها تدعو إلى استغراق الفهم وإيقاع الفرد في بلبلة ، والبرناسية ما هي إلا انسلاخ من المجتمع وانعزال عنه في أبراج عاجية .
- 7- يشدد الواقعيون على العلاقة بين الثورة والأدب فيرى د/ عبدالمحسن طه بدر أن الأدب تائر بالضرورة لأنه يكشف عن تناقضات الواقع ويمهد الطريق للمستقبل .

نموذج على الأدب الواقعي :

نموذج للواقعية العربية من رواية " اللص والكلاب " لنجيب محفوظ :

ملخص الرواية :

تحكي رواية اللص والكلاب حكاية مثقف بسيط يدعى سعيد مهران، دخل السجن وخرج منه في عيد الثورة، بعد أن قضى فيه أربع سنوات غدرا ، دون أن يجد أحدا في انتظاره، ويقرر بعدها الذهاب إلى منزل عليش لاسترجاع ابنته سناء وماله وكتبه، ويفشل في ذلك وتسود الدنيا في وجهه أكثر عندما جفلت منه ابنته سناء ورفضت معانقته لأنها لا تعرفه ، وللتخفيف من حدة الانفعال وإحياء لبعض ذكريات ماضيه قرر الاستقرار مؤقتا برباط علي الجندي، الذي قضى عنده ليلته، ولكن روحانية المكان وطوقسه الخاصة وأجوبة علي الجندي العامة والمغرقة في الروحانيات، جعلت سعيدا لا يرتاح كثيرا للإقامة بهذا المكان المليء بالمنشدين والمريدين، لذلك قرر اللقاء بأستاذه رؤوف علوان ذلك الصحفي الناجح الذي صار من الأغنياء قصد تشغيله معه في جريدة الزهرة، فاتجه بداية إلى مقر جريدة الزهرة، ثم بعد ذلك نحو فيلته، وهناك سيفاجأ سعيد مهران بفكر جديد لرؤوف علوان يقدس المال ولا يكثرث للمبادئ والقيم النضالية ، كما سيفاجأ برغبته في إنهاء علاقته به خاصة عندما رفض طلب تشغيله وأعطاه مبلغا من المال ليدير شؤون حياته بمفرده بعيدا عنه، مما اضطر سعيد مهران إلى التفكير في الانتقام منه، فقرر العودة إلى فيلته في تلك الليلة لسرقتها لكنه وجد رؤوف علوان في انتظاره لأنه عليم بأفكار تلميذه، فهدهد بالسجن واستعاد منه النقود وطرده من البيت، وخرج سعيد ليلتها مهزوما ومشاعر الحقد والانتقام تغلي في دواخله، فلقد اكتمل عقد الخيانة وباكتماله تبدأ رحلة الانتقام، وتسود الدنيا في وجهه ولا يجد ملاذا أفضل من مقهى المعلم طرزان، الذي لم يتردد لحظة في إهدائه مسدسا سيكون له دور كبير في مسلسل الانتقام، وفي ذات المكان سيلتقي بنور التي بدورها ولدافع حياها الشديد له مذ كان حارسا لعمارة الطلبة، ستوفر له المأوى والطعام والشراب والجراند والسيارة، ولما توفرت له شروط الانتقام" المسدس والسيارة" ذهب مباشرة لقتل عليش في منزله لكنه أطلق النار على حسين شعبان الرجل البريء الذي اكرى شقة عليش بعد رحيله، لكن سعيد مهران لم ينتبه لذلك ولم يعرف خطأه حتى اطلع على الجرائد، وفي خضم هذه الأحداث استغلت جريدة الزهرة الأوضاع وبدأت بقلم رؤوف علوان تبالغ في وصف جرائم سعيد مهران وتنعت بالمجرم الخطير الذي يقتل بدون وعي، الشيء الذي سيشعل نار الغضب في قلب سعيد الذي سيقدر قتل رؤوف خاصة بعدما ساعدته نور في الحصول على بذلة عسكرية، فيسهل انتقامه بالقبض على المعلم بياضة بهدف معرفة الإقامة الجديدة لعليش ونبوية لكن دون جدوى فعاد إلى بيت نور ثم ارتدى بذلته العسكرية، واستقل سيارة أجرة ثم اكرى قاربا صغيرا ليجتبه

صوب قصر رؤوف علوان ، للانتقام منه وفور نزوله من سيارته أطلق سعيد مهران عليه النار لكن رصاصات الحراس السريعة والكثيرة وإصابته بإحداها جعلته يخطئ هدفه، فأصاب بوابا برينا بدل غريمه، وأثناء اطلاعه على الجرائد التي أمدته بها نور تعرف على خطئه فشعر بندم شديد، واسودت الدنيا في وجهه مع استمرار جريدة الزهرة في تحريض الرأي العام ضده ، إلى أن انتهت حياته في مقبرة بعد أن حاصرته الشرطة وأطلقت عليه الرصاص من كل جانب فاستسلم بلا مبالاة بلا مبالاة ، وحلت بالعالم حال من الغرابة والدهشة .

قصة مدام بوفاري للأديب الفرنسي غوستاف فلوبيير :

ملخص القصة:

تبدأ الرواية بدخول الفتى شارل بوفاري، إلى مدرسته الداخلية، وهو في سن أكبر من طلبة صفه، ويقود منظره الريفى وكبر سنه المعلم والطلبة للاستهزاء به. ثم ينقل إلى دراسة الطب، ويتخرج بعد عثرات، ويفتح عيادة في (توست) وتزوجه أمه من أرملة ثرية متقدمة في السن ومريضة في الخامسة والأربعين من عمرها.

يستدعى شارل لعلاج قسيس في بروتو، كسرت ساقه وكان ثريا، وهناك يرى ابنة القسيس واسمها إيما، والتي قادته إلى حيث يرقد والدها. وقد بدت أنها تكره الريف والعيش فيه، وكانت تلقت دراسة تحت رعاية الراهبات حيث تعلمت دروساً في الرقص والرسم وعزف البيانو والجغرافيا.

تموت زوجة شارل الأولى، فيطلب يد إيما من والدها الذي كان يود أن يكون صهره أكثر غنى من شارل، وبعد استشارة الأب لابنته توافق ويوافق الأب كذلك. ويتزوج شارل وإيما في عرس باذخ ثم يعودان إلى توست، وقد بدت عقدة إيما النفسية، التي ربما نشأت من اعتقادها بأنها قبل الزواج قد دفعت إلى الحب لكنها لم تحصل على السعادة المترتبة على حبها، حتى أنها توهمت أنها على خطأ، فتساءلت: ماذا تعني عبارات النشوة والعاطفة والهيام التي قرأت عنها في الكتب!

وبدلاً من أن تنصرف إلى العناية بالزوج والبيت، صارت تسترجع ذكرياتها في سنين طفولتها 13 سنة. عندما دخلت الدير واقتبلت على العبادة والإجابة عن الأسئلة الدينية الصعبة لكن مع اقترابها من السادسة عشرة فقد حدث انقلاب في نظرتها إلى الأشياء، فنفرت من المناظر الريفية الهادئة، واتجهت إلى نقيضها - المثيرة - وصارت تبحث عن العاطفة أكثر من بحثها عن المنظر ! وصارت تعجب بأبطال وبطلات الكتاب الكلاسيكيين ولاحظت الراهبات أنها أخذت تغفل من رعايتهن، بعد أن كن قد بالغن في مواعظهن لها وأسرفن في تلقينها الاحترام للقديسين، وفي

أجزاء النصح في إخضاع الجسد ولم تأسف الراهبات على خروجها من الدير عندما جاء أبوها وأخرجها منه.

وتجد إيما لذة عند عودتها إلى مزرعة أبيها، في إصدار الأوامر للخدم، ولكنها حنت إلى الدير ثانية، وحتى وهي في أيام شهر العسل الأولى كانت تتمنى أن تكون تلك الأيام في أماكن أخرى مثل اسكتلندا أو سويسرا، ومع رجل من النبلاء لا مع شارل! ورغم قبولها بالزواج به، تتمنى لو التقت مرة واحدة نظراته بخواطرها ورواها.

فالأمر بينهما كانت تسير على النقيض، حيث كلما ازدادت الألفة بينهما ازداد شعورها بالانطواء الروحي وزادت الهوة بينهما. إذ ترى أن حديثه سطحي ولا يعرف المسرح أو الموسيقى ولا يعرف شيئاً، ولا يطمع في شيء.

ورأت إيما أن زواجها من شارل لم يتح لها تحقيق ما تتطلع إليه من آمال لأن حياته تسير على نمط واحد، دون إثارة أو تغيير. كما أنها لم تجد أنها حرة في مصروف البيت، إذ اتهمتها حماتها بأنها ميالة إلى تذيير دخل ابنها. حاولت إيما أن تقنع شارل بأنها تحبه، فكانت تغني له بعض الأناشيد العاطفية التي حفظتها، لكن انفعاله لم يختلف قبل الانشاد أو بعده!

ولعل دعوة شارل وإيما إلى لزيارة مركز أورفيليه، والذي أجرى له شارل عملية صغيرة كانت ذات أثر كبير في تلبية رغبة إيما إلى توقعها لرؤية ما هو جديد وعظيم! وبخاصة في هذا القصر الفاخر، الذي رأت فيه ما يروقها من البذخ سواء بالأثاث الفاخر أو الوجوه المترفة أو في المائدة العامرة، التي عرفت فيها للمرة الأولى أصنافاً من الطعام والفاكهة. وأسعدها أن استقبلها الماركيز وزوجته، ورقصت خلال الحفلة مع (الفايكونت).

وقد ظلت تؤرخ لذكرى الحفلة بانقضاء الأسابيع التي تلتها. بدأت جذوة الحب تخمد من جانب إيما لزواجها، وصارت تتوق إلى الأجواء المخملية، حلمًا منها بأن تكون واحدة من بنات تلك الطبقة. كانت إيما من النوع الذي يزهو في الحصول على الأشياء القريبة وتطمح إلى ما بعدها. كانت تبحث عن عالم اللذات والانفعالات الغنيضة، وتتمنى الحصول على الشيء وضده! بينما كان شارل ماضياً في خدمة مرضاه والارتحال يومياً لزيارتهم. لذا ملت إيما الحياة الرتيبة ومرضت، وعندما أخذها إلى طبيب آخر نصحه أن يغير مكان إقامته وبالفعل رحلت الأسرة إلى مكان آخر وإيما حامل بابنتها.

وصل شارل وإيما إلى القرية الصغيرة واستقبلهما فيها الصيدلي هوميه وأقام احتفالاً لهما في الفندق الوحيد (الأسد الذهبي)، وأعدت لهم حفلة عشاء، وعلى مائدة العشاء جلس أربعة أشخاص، شارل، إيما والداعي هوميه، وفتى من المدينة شاب جميل يعمل كاتباً عند كاتب العدل أعزب يدرس القانون في باريس. هو (ليون)، الذي وافق على رأي إيما عندما طرحت مسألة السأم التي يصاب بها الإنسان نتيجة وجوده في مكان واحد. والذي أعجبه قبل ذلك جمالها

ومظهرها الأنيق وعندما انشغل شارل وهوميه بتناول الطعام، بدأ ليون يتبادل الأحاديث العامة مع إيما، التي بدا لها أنه شغوف بالخيال ويحب المناظر الطبيعية، وبخاصة تلك التي حدثه عنها ابن عمه الذي سافر إلى سويسرا، ووجد كل من إيما وليون أشياء مشتركة بينهما على مدى ساعتين من الحديث أثناء العشاء !

ان ليون يسكن في البيت نفسه الذي يسكن فيه الصيدلي وأسرته، وقد كان مكان سكن إيما وزوجها في نفس الموقع في بيت آخر للصيدلي.

وبعد مدة وضعت إيما حملها وكان بنتا اسمتها (بيرت) أقامت الأسرة حفلا دعي إليه معظم أهل البلدة ومن ضمنهم ليون. وفي إحدى زيارات إيما لابنتها عند المرضعة صادفت - ليون - ودعته إلى صحبتها في الزيارة، وذهبا معا إلى بيت المرضعة.

وكان من عادة الجيران أن يجتمعوا في بعض الأمسيات حيث يلعب الصيدلي والطبيب لعبة الورق والدومينو، وكان يروق لإيما أن تجلس إلى جانب ليون، ليقرأ لها بعض الأشعار العاطفية، وبخاصة عندما كان النعاس يغلب على الصيدلي والطبيب.

وقد صار ليون يهدي الطبيب وزوجته بعض التحف والكتب الطبية. وصار يرافق شارل في بعض رحلاته، لزيارة مرضاه. وقد بدا في نفس ليون أنه يحب إيما ولكنه لم يستطع أن يصرح لها بذلك. وانتظر حتى تحين الفرصة المناسبة. ومع بداية تفكير إيما وليون بحرارة اللذة التي سيحصل عليها كل منهما إذا تحابا. حاول تاجر - ليرييه - أن يتسلل إلى جيوب إيما ليعرض عليها خدماته ، في جلب الملابس وأدوات الزينة لها من أشهر الماركات في باريس !

ويلاحظ ليون في إحدى المرات - وبعد أن كانت إيما تشعر بميل نحو حب ليون - شيئا غريبا من إيما التي تحدثه عن طيبة زوجها، وأن ربة البيت الصالحة لا بد أن ترعى زوجها وبيتها وتهتم بهما، وعندما تسترجع بنتها من عند المرضعة، وعندما يلاحظ ذلك يقول في نفسه: يا له من جنون، كيف السبيل إليها! ولكن إيما في الحقيقة كانت تتخفى في هذا الزهد والرقّة ما يحرق ذاتها من شهوات وغيظ وكراهية. كانت تهوى ليون وتنشد العزلة لتسعد بطيفه.

العفة التي اتصفت بها، كانت بسبب كونها زوجة للطبيب، وأن هذه العفة وقفت حائلا دونها ودون تحقيق شهواتها، وأن زوجها لا يستحق كل ذلك! وأنه من واجبها أن تواجه هذا النفاق - العفة - التي تتظاهر بها. لا بد أن تنتهي بالهرب مع ليون من الجحيم الذي تعيش فيه. وفي الوقت نفسه تسأل نفسها ماذا لو لم يستمر ليون في حبي؟ وتخلص إلى أن مرضها - تعاستها - بدأ بعد الزواج. وتخال أن ما يساعدها في أزمتها هو اللجوء إلى الكنيسة، من أجل الاعتراف، ولكنها لم تكن قد أخطأت حتى تعترف؟ وتذهب بالفعل إلى الكنيسة. وعندما تعود إلى البيت تكون

أشد عصبية وثورة. وعندما تحاول ابنتها الصغيرة الاقتراب منها تدفعها بشدة. وتتسبب في إحداث جرح في خدها وعندما يراها زوجها في توترها يتجه صوب ليون، الذي يتوجس خوفاً من شارل، ولكنه يتنفس الصعداء عندما يعرف أنه يريد رأي ليون في تقديم هدية لزوجته هي صورة الزوج، والتي سيساعده ليون في عملها في المدينة!

وفي هذه الأثناء ظهر ليون في عيون من يعرفونه على أنه غريب الأطوار، شارد الذهن. يشعر بالملل من رتابة حياته في القرية، وأبدى رغبة في الرحيل إلى باريس ليكمل دراسته في القانون، فيتغير بذلك مجرى حياته، وعندما تسلم موافقة أمه، على سفره، ذهب إلى إيما وودعها ومضى! وقد مرضت إيما بعد تلك الحادثة!

ولكن حبا آخر يهبط على قلب إيما بعد ذلك. عندما يحضر إلى بيت الطبيب الثري - الفني - رودلف بولانجيه الأعزب، ذو المغامرات ابن الرابعة والثلاثين، قاصداً الاستشفاء لغلام يشتغل عنده. والذي يفتن بجمال إيما عندما وقفت تساعد الطبيب أثناء علاج الفني، ويأخذ بالتردد على الطبيب لرؤية إيما، وتكون الفرصة ملائمة للقاء أثناء إقامة المعرض الزراعي في (أونفيل). وقد صاحبها إلى ذلك المرض. وتحدثا عن السعادة، وصرح لها بأنها لن تجدها ما دامت في عصمة ذلك الطبيب. وانها ستجد السعادة معه وهو صاحب القصر والمزرعة والخيول! ومع انتهاء الحفل يرافقها إلى منزلها. وحدث أن تمرض إيما، ويحضر رودلف. فيسأله شارل الطبيب: إذا كانت رياضة الخيل ستفيدها! ويهيئ لها شارل ملابس ركوب الخيل ويكتب شارل إلى رودلف: إن زوجته تحت تصرف رودلف وأنه يعلق الأمل على لطفه! ومع عودتها من قصر رودلف - صاحب الخبرات النسائية - أخذت إيما تصيح: إن لي عشيقاً. حيث عاش معها - رودلف كزوج! رأت إيما في عشقها لرودلف نوعاً من الانتقام من زوجها، ولكن رودلف لا يلبث أن يملها. ويعلن لها أن زيارتها له قد تسبب بعض الأقاويل حوله.

كانت تجربة إيما مع ليون ورودلف تجربة فاشلة، أما تجربتها المادية مع ليريه التاجر فكانت سبباً في دمار الأسرة المادي فقد أغراها بالإستدانة ومن ثم انقض عليها في اللحظة المناسبة، إذ كان يعرف بعلاقتها مع ليون ورودلف وكانت تخشى من أن يفشي أسرارها وأغراها بتدوير الكمبيالات وبالوصول على توكيل مالي عام من زوجها بالتصرف في أمواله. وتسوء حالة إيما الصحية والمالية وذلك عندما يعلن الحجز على أملاك زوجها فتلجأ إلى ليون الذي تلثقيه مرة أخرى في إحدى المناسبات وتعاشره معاشرة الأزواج وتطلب منه المال لكنه يعتذر وكذا الأمر مع رودلف فتعود خائبة لتتناول السم ولا يلبث زوجها أن يكتشف رسائل عاشقها فيموت وحيداً وتتشرذم ابنتهم الصغيرة لتعمل عاملة في مصنع عند خالتها الفقيرة.

رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ ورواية مدام بوفاري لفلوبيير :

كيف عرض الموضوع أدوار الشخص الرئيسة في رواية اللص والكلاب ؟

من يقرأ رواية اللص والكلاب ، يجد أن الكاتب وظف فيه من حيث البنية الفنية كثيراً من الأساليب التي تشيع في الروايات التي تنتمي إلى مذهب الواقعية .

لقد بدأ الحدث الرئيسي عند خروج سعيد مهرا من السجن ، ثم أخذت الأحداث

والصراعات بين شخص الرواية : سعيد مهرا ، عليش سدره - رؤوف علوان ، نبوية ، المخبرون والبوليس ، تتشابك تشابكاً منطقياً ، وتسير الأحداث سيراً طبيعياً يجعل القارئ يظن أن الأحداث بترابطها وتطورها ونمائها ، كأنها تقع أمام ناظره متسلسلة آخذ بعضها برقاب بعض ، دون أن يشعر بأي افتعال أو تهويل أو إضافات غير منطقية ، وتتأزم المواقف وتصطمم الرغبات لتفقد إلى نهاية طبيعية ارتبطت فيها النتائج بالأسباب وصولاً إلى أشد المواقف تأزماً ، ثم انتهاء بنقطة التنوير التي هي خاتمة الشقي سعيد .

لقد ساهم في بناء حبكة الرواية - الأحداث والشخص والأزمات والزمان والأمكنة ،

واحتدام المواقف وصولاً إلى نقطة التنوير - ساهم في بناء هذه الحبكة ، الأساليب المختلفة التي استخدمها الكاتب من مثل أسلوب السرد ، وأسلوب المنولوج الداخلي ، واستخدام تيار الوعي ، والوصف الذي يرقى إلى أسلوب الشعر أحياناً ، ثم استخدام أسلوب الـ Flash back (العودة إلى الخلف إلى الماضي) ، القطع الزماني والمكاني ، ولم يستغن عن أسلوب الحوار الذكي ، وانطاق الشخص بـ ما يتطابق مع ثقافتهم ومستواهم الاجتماعي ، حتى يخال أي قارئ يقرأ الرواية أنه قادر على عمل مثلها!

لقد تدرجت أحداث الرواية ، وتسلسلت تسلسلاً منطقياً ، بحيث قادت في النهاية بما كان

أوصى به الكاتب في بداية الرواية ، وهي عودته إلى بيت زوجته السابقة وزوجها ، متعللاً بزيارة ابنته ، ومنذ لحظة خروجه بدأ سعيد مهرا بعد العدة بقتل الاثنين ، ولم تفتقر همته على مدار الرواية عن تنفيذ ما صمم عليه ، بل كانت كل الأحداث وكلما تأزمت هي هاجسه ، إذ بعد أن قتل رجلاً ظنه زوج امرأته خطأ ، ظل سادراً في غيه نحو الزوج والزوجة . كانت هذه الأحداث توحى بأن (سعيد) ، إما أن يقتل أو يقبض عليه . ثم يدلل الكاتب على أن الحكم قد صدر عليه منذ عودته إلى بيت زوجته السابقة . يضيف إلى قائمة المطلوب قتلهم على قائمة سعيد ، اسم رؤوف علوان 0 ويطارده ويحاول قتله ، لكنه يقتل حارسه ، ومع ذلك لم تفتقر همته نحو قتل الثلاثة ، حتى لقد رأى الكاتب ، أن سعيد يريد أن يموت موتاً له معنى وهذا يعني أنه إذ قتل الثلاثة فسيتحقق له ذلك ، أي الموت .

فماذا ينتظر رجلاً (لاصاً) وقاتلا غير الموت أو على الأقل إلقاء القبض عليه إثر معركة غير متكافئة تدور بينه وبين رجال الشرطة !!

كيفية عرض الموضوع أدوار الشخصوس الرئيسية في رواية مدارم بوفاري؟

أما في رواية مدارم بوفاري لفلوبيير وعلى الرغم من اتساع رقعة الزمان والمكان فيها واتساع عدد الشخصوس، وألوان ثقافتهم المختلفة - على عكس رواية اللص والكلاب - فإن قدرة الكاتب بدت واضحة في إمساك خيوط الصراع والتنافس والصدام أحيانا بين شخصوسها الكثيرين والمختلفين بحيث ارتبط الحدث أو مجموعة الأحداث برابط السببية والتأثر والتأثير بين الشخصوس والأحداث والانفعالات العنيفة واللينة ، بحيث يستشعر القارئ قدرات الكاتب في الربط بين الألوان المختلفة من أمزجة وثقافات ورغبات هذه الشخصيات المتلاقية أو المتضادة ، حتى ليشعر القارئ أن ما يجري من أحداث وصراع في الرواية ، ماثلا أمامه أو كأنه يعرض على خشبة المسرح .

فالحادث والصراع ينمون نموأ طبيعياً - هادنا أو عنيفاً - من بداية الرواية حتى نهايتها. لقد كانت كل الأمور تسير من البداية إلى النهاية المأساوية التي قادت بطلة الرواية (إيما) بنزقها وطيشها وعدم قناعتها بعيشها ، إلى تدمير ذاتها وتدمير أسرتها ، كما أن النهاية المأساوية التي انتهى إليها شارل - الموت البطيء - كانت نتيجة يستحقها ، لإغفاله وغفلته لسلك وعلاقات زوجته الواضحة مع عشاقها ، ولعل تسليط الضوء على (إيما) مدارم بوفاري بما في حياتها من شهوات مكبوتة وسلوكيات متناقضة ، تصل إلى حد الفصام ، هو الذي سيكون حاضراً .

تشكل نهاية العمل الأدبي قاعدة هامة يستند عليها نجاح العمل :

العلاقة بين نهاية العمل وأثرها في نجاح رواية اللص والكلاب :

نهاية العمل الأدبي الناجحة هي جزء من نجاح وجوده الحبكة في الرواية، وهذا يعني أن الكاتب مطالب بأن يقيم التوازن بين الحدث أو مجموعة الأحداث في الرواية، وبين صراع الأفكار والشخوس فيه، لأن من شأن الارتباط بين مجموعة الأحداث وصراع الشخصوس في حياتهم من خلال الرواية من شأنها أن تؤثر وتطور هذه الأمور، الى أن تصل هذه الصراعات إلى ما يسمى الذروة، ومن ثم تهبط نزولاً إلى ما يسمى بالنهاية، والتي تسمى نقطة التنوير. وعندما تكون النهاية مرتبطة ارتباطاً عضويًا بالأحداث والأفكار وصراعهم فإن من شأن ذلك أن يفتح القارئ بأن هذه الرواية يمكن أن تحدث أو هي حدثت بالفعل. لقد ارتبطت الأحداث والأفكار ومواطن الصراع مروراً بالذروة ثم نزولاً إلى النهاية المقنعة في رواية نجيب محفوظ ، لقد بدأ منذ بداية الرواية أن مصيراً غامضاً ينتظر هذا الخارج من السجن والمصمم على الانتقام من عدة أشخاص

البرناسية (مذهب الفن للفن)

. لقد قادت الخيبات المتتالية التي مر بها سعيد مهران الوشاية به والقبض عليه وسجنه، وكذلك قاد تنكر أقرب الناس إليه إلى الانتقام الذي عشن في صدره من خلال أحداث الرواية ، حتى صار مطارداً بعد قتل شخصين لا ذنب لهما ، وقد توقع هو نفسه ، بأن حكم الإعدام في انتظاره ، إذاً ماذا ستكون عاقبة لص ومجرم وطريد غير الموت . كانت كل الأحداث، التي وقعت لسعيد، وكل الممارسات التي مارسها تنبئ بنهايته كما وردت في الرواية !

كانت النهاية التي انتهى إليها سعيد مهران في الرواية معادلاً موضوعياً لما اقترفه من جرائم . ولو أن الرواية انتهت على شكل مفرح لكانت مفاجأة للقارئ ولما بدت مقتعة في أي حال . العلاقة بين نهاية العمل وأثرها في نجاح رواية مدام بوفاري :

من خلال أحداث الرواية، ظهر أن سلوك بطلتها سيقود إلى عدم قدرة المرأة البطلة على الاستمرار كزوجة لطبيب محترم . وأنه لا بد أن يصل إلى مرحلة سيفصل عنها أو يفعل شيئاً أكثر من هذا بالنسبة إليها .

كما كان القارئ يتمنى أن تقف هذه المرأة المستهترة بالعلاقات الزوجية، والتي لا تحب ابنتها، والتي تغالي بفتنتها وحبها لذاتها كان يمكن أن تقف مرة بصدق أمام نفسها ، لكي تراجع حساباتها وتصغي الى صوت الضمير، وبدلاً من ذلك فقد صارت تتباهى حتى بأعمالها المشينة، ومالت إلى الإنفاق بلا تقدير ، وكانت تزداد كراهية لزوجها وبيتها . ولم تحاول أن ترتدع عن الكذب والخداع ، إلى درجة أنها صارت تستدين وتجمع أتعاب زوجها دون علمه بسبب حبها للتبذير والإنفاق دون حساب، صارت تكذب ، وتتحين الفرص للحصول على توكيل من زوجها، للتصرف في ممتلكاته ، واستطاعت الحصول على ذلك ، وبالفعل تصرفت بالبيع وتدوير الكمبيالات ، حتى وصلت إلى درجة لم تستطع مواصلة الحياة بعدها ، بعد أن فشلت مع كل من تعرف في الحصول على النقود اللازمة لإلغاء الحجز على بيت زوجها .

لقد بدت النهاية التي انتهت إليها أمراً طبيعياً سوف يحدث لكل من لا يحسن استعمال عقله وجماله ، فهي مرتبطة وهي نتيجة حتمية في هذه المواقف ، لم تكن نهايتها التي تستحقها هي التي أرقّت القارئ ، بل إن الحال الذي انتهى إليه زوجها الوفي الودود، الذي مات دون أن يعرف به غير ابنته الصغيرة ، وكذلك التشريد الذي حدث للبت بعد موت والديها هي التي بثت الحزن في نفس القارئ . وإن كانت نهاية الزوج الذي لم يحاول مجرد محاولة لإيقافها عند حدها مقتعة كذلك .

التعريف :

البرناسية مذهب أدبي فلسفي لا ديني قام على معارضة الرومانسية من حيث أنها مذهب الذاتية في الشعر، وعرض عواطف الفرد الخاصة على الناس شعراً واتخاذها وسيلة للتعبير عن الذات، بينما تقوم البرناسية على اعتبار الفن غاية في ذاته لا وسيلة للتعبير عن الذات، وهي تهدف إلى جعل الشعر فناً موضوعياً همه استخراج الجمال من مظاهر الطبيعة أو إضفائه على تلك المظاهر، وترفض البرناسية التقيد سلفاً بأي عقيدة أو فكر أو أخلاق سابقة.

أبرز المسميات التي أطلقت عليها :

- البرناسية : وقد اكتسبت هذا الاسم بعد أن أطلق أحد الناشرين الفرنسيين على مجموعة من القصائد لبعض الشعراء الناشئين اسم "البرناس المعاصر" إشارة إلى جبل البرناس الشهير باليونان الذي تقطنه "آلهة الشعر" كما كان يعتقد قدماء اليونان إلا أن الاسم ذاع وانتشر للتعبير عن اتجاه أدبي جديد.
 - الفن للفن : أتخذ المذهب البرناسي عبارة " الفن للفن " شعاراً له ، ونظرية الفن للفن تنطلق من فكرة أن الجمال مقصد بحد ذاته ، وهو الفن الذي ينبغي أن يعبر عنه الفن ، لذا فالفن في هذا المذهب لا يخضع لمقاييس الأخلاق ، فلا يوصف بالخير ولا بالشر ، إنما يوصف بالجمال والقبح .
 - التعبيرية : لأنها تقوم على وسائل تعبيرية فنية مختلفة (الصور والجماليات اللغوية) تجعلها الأساس في العملية الإبداعية .
- ### نشأة البرناسية :

مذهب الفن للفن مثل بقية المذاهب الأدبية نشأ في أوروبا، وأشد المتحمسين له كانوا في فرنسا، أم المذاهب تقريباً، ولكن كان له أنصار في ألمانيا وإيطاليا، ووصل المذهب إلى أمريكا وغيرها من الدول.

ففي مطلع القرن العشرين اعتبر النقاد نظرية الفن للفن.. دفاعاً مستميتاً عن الفن حتى لا تستخدم في الأغراض النفعية المؤقتة.

والواقع أن المضمون الفكري والعقائدي لهذا المذهب - غير الصورة الخارجية المتعلقة بالمتعة الفنية - هو رفض كل فكرة وعقيدة وأخلاق سابقة وخاصة ما يتعلق بالدين وإن كان هذا الأمر لم يكن واضحاً في آثار أصحاب المذاهب.

لذلك كان الهجوم على مدرسة الفن للفن، بعد انحرافها الكبير عن الحياة الواعية العاقلة من قبل بعض النقاد أمثال ت.س. اليوت الذي اتهم أصحابها بالخطأ وقصر النظر، وقرر أنه لا بد من الالتزام للأديب أو الشاعر. وأن غاية الشعر والنقد تلزم كل شاعر وناقد أن تكون الكتابة ذات نفع اجتماعي ما للقارئ.

إلا أنه بعد ذلك تقلص وتوقع على نفسه بعد أن وجه له النقد الشديد لانحرافه عن كثير من الأصول التي بني عليها، والقيم التي كان يلزمه التقيد بها.

التأسيس وأبرز الشخصيات:

- وإن كان دعاة هذا المذهب قد انتسبوا إلى مذاهب أدبية أخرى تشكلت فيما بعد ومنهم: "تيوفيل" وهو من أكبر طلائع البرناسية.
- و"لو كنت دي ليل" ويعد رئيس هذا المذهب، وقد تبلورت مبادئه بعد منتصف القرن التاسع عشر وانتهى به الأمر إلى أن ترك النصرانية إلى البوذية.
- و"مالا راميه" وهو شاعر فرنسي، ويعد من أشد المدافعين عن هذا المذهب. ومن أعمدة المذهب الرمزي أيضاً.

خصائص البرناسية :

- 1- اعتبار الأدب والفن غاية في ذاتيهما وأن مهمتهما الإمتاع فقط لا المنفعة، وإثارة المشاعر وإلهاب الإحساس ليتذوق الإنسان الفن الجيد.
- 2- تحطيم القديم وتدميره لبناء العالم الجديد الخالي من الضياع، حسب زعمهم، والقديم في رأيهم، هو كل ما ينطوي على العقائد والأخلاق والقيم.
- 3- يحقق الإنسان سعادته عن طريق الفن لا عن طريق العلم ؛ لأنها تقدم الفن على العلم .
- 4- استبعاد التعليم والتوجيه التربوي عن الشعر والفن عامة. والاهتمام بالشكل والتعبير الأدبي أكثر من اهتمامهم بالمضامين الفنية والأدبية.
- 5- إن الحياة تقليد للفن وليس العكس.

أهم المآخذ على البرناسية :

- 1- تعزل الأدب عن قضايا الحياة الاجتماعية والسياسية ، وتعزله عن ذات الأديب أيضا .
- 2- تجعل الأدب غاية في ذاته ، وتحوله إلى ما يشبه العقيدة في نفوس أتباعها .
- 3- تهمل القضايا الأخلاقية ، ولا تهتم أن يكون موضوع العمل الأدبي مهتما للأخلاق أو مراعي لها

نموذج للبرناسية الغربية :

قلب هيامار

من "أشعار بريرية" للشاعر لوكانت دي ليل

"عثر الشاعر على أنشودة شعبية اسكاندنافية تروى قصة موت المقاتل هيامار في إحدى المعارك الذي صحا قبل موته وهو مثخنٌ بالجراح لينادي أحد الغريان ويعطيه خاتمه الذهبي ليقدمه إلى محبوبته. فتأثر دي ليل بهذه القصة ونظمها في قصيدة.. لكنه يجعل هيامار يرسل قلبه بدلاً من خاتمه".

الليلة قمراء، والتلج أحمر،

هناك، يرقد ألف بطلٍ دون قبور،

أيديهم على مقابض سيوفهم، وعيونهم مذعورة،

وفوقهم يحوم وينعق سربٌ من الغريان

القمر يسكب على الأرجاء نوره الشاحب

وينهض هيامار من بين الموتى مضرجاً بالدماء،

معتماً بقلتا يديه على سيفه المبتور،

وأرجوان المعركة يسيل من جانبيه،

يا هؤلاء! أما من أحدٍ فيه رمقٌ من الحياة؟

بين كثير من الشبان المرحين الشجعان،

الذين كانوا في الصباح يضحكون ويغنون بملء أصواتهم،

مثل الشحارير في غيضةٍ كثيفة؟

لقد ماتوا جميعاً. وهذه خوذتي محطمة،

ودرعي مخرقة، نزعت مساميرها ضربات الفؤوس،

عيناى تدميان، لكني أسمع غمغمة واسعة،

تشبه زمجرة البحر وعواء الذئاب

إلي يا عزيزي الغراب، يا أكل الرجال،

افتح بمنقارك الحديدي صدري،

وغداً ستجدنا كما نحن الآن،

احمل قلبي الحار إلى ابنة المر..
ستجدها في أوبسال حيث يكرع النبلاء الجعة الفاخرة،
وهم يغنون ويقرعون دنانهم الذهبية على إيقاع النشيد،
اخفق بجناحك وطرز يا جواب الضباب،
ابحث عن خطيبي، واحمل إليها قلبي.
وعند أعلى البرج حيث تحوم العقبان،
ستجدها واقفة، بيضاء ذات شعر أسود مسترسل،
يتدلى من أذنيها قرطان فضيان دقيقان،
وعيناها أصفى ضياءً من البدر في أبهى الأمسيات،
اذهب، وقل لها أيها الرسول الأسود،
إني أحبها، وهذا قلبي، إنها ستعرفه،
أحمر صلباً غير شاحب ولا رعديد،
وسوف تبتسم لك ابنة المر أيها الغراب.
ها إنني أموت، مهجتي تسيل من عشرات الجراح،
لقد قضيت نحبي، فاشربي أيتها الذئب دمي القاني
أما أنا فسأمضي شاباً شجاعاً ضاحكاً حزناً ناضراً،
لأجلس في الشمس بين الآلهة!

الرمزية

تعريف الرمزية:

الرمزية مذهب أدبي فلسفي، يعبر عن التجارب الأدبية والفلسفية المختلفة بوساطة الرمز أو الإشارة أو التلميح. والرمز معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن الأحوال النفسية المستترة التي لا تقوى اللغة على أدائها، أو لا يرادُ التعبير عنها مباشرة.

نشأة الرمزية :

نشأ مذهب الرمزية بداية في فرنسا في النصف الثاني من القرن 19م ، وعرف كمذهب له قواعد وقوانين بالتحديد في عام 1886م ، ذلك بأن في هذا العام أصدر عشرون كاتباً فرنسياً مقالا نشر في مجلة (البيغارو) ، ذكروا فيه أن هدفهم تقديم نوع من التجربة الأدبية تستخدم فيه اللغة الأدبية لاستحضار حالات شعورية أو لا شعورية بصرف النظر عن الماديات الملموسة التي ترمز لها الألفاظ .

ثم كتب الشاعر الفرنسي (بودلير) قصيدة (المراسلات) وفيها أحل الأشياء والمعاني رموزاً بحتة ، وكانت هذه القصيدة إيذاناً بالاستعمال الفني للرمزية ، ثم ظهر (رامبو) تلميذ (بودلير) الذي أكد على القيمة الإيحائية للكلمة ورأى أن الغموض والإبهام هدف من أهداف الشعر ، ويعد بعضهم الشاعر (ملارمييه) زعيماً للمدرسة الرمزية الفرنسية .

خصائص الرمزية الغربية :

يمكن أن نصف الرمزية الغربية بأنها التعبير عن الأفكار والعواطف ليس عن طريق الوصف المباشر الواضح ، ولا من خلال التشبيهات والاستعارات والصور الجامدة ، إنما هي محاولة وضع توقعات لماهية الأفكار والعواطف ، وتقوم على وصف الأجواء النفسية المستعصية على الدلالات اللغوية والوقوف عندها . فالرمزيون كالبرناسيين لا يحتفلون بالعامية أو سواد الشعب ، بل يتجهون إلى الصفاة ولا يستسلمون للمثالية مثل الرومانسيين ، بل يؤمنون بالصنعة والإحكام .

ومن أبرز خصائص هذا المذهب :

1- تراسل الحواس :

يعتبر من أهم وسائلهم الفنية التي تعطي المسموعات ألوانا ، و المشمومات أصواتا ، والمرئيات عطرًا ، فنسمع المشموم ، ونرى المسموع ، ويتحول بذلك العالم الخارجي إلى صور نفسية وفكرية متجردة من خواطرها المادية لتصير فكرا وشعورا.

2- الألفاظ :

الألفاظ المشعة الموحية وهم بذلك يقربون الصفات المتباعدة ويعتمدون على إحياءات الكلمة .دون اهتمام بالعلاقات المادية إن اتفقت أم لم تتفق .

3- الصور الغزيرة:

يلجأ الأديب الرمزي إلى استخدام الصور الشعرية الظليلة المتوالدة ، ويهدف إلى الإكثار من الصور ؛ من أجل توفير الكثافة والتعقيد في الشعر ، عن طريق تجميع الصور الفرعية حول مجاز رئيسي ، وقد تحرر الرمزيون من الأوزان والصيغ ، وعوضوا ذلك بكثافة عنصر الصورة .

4- الشعر نشوة وحلم :

القصيدة عندهم تختلف باختلاف القارئ وتصبح للقصيدة الواحدة عدة صور باختلاف القراء ، ويرون أن القصيدة تنفصل عن صاحبها مثل انفصال الوليد عن والدته ، وعلينا أن نتقبل التأويلات المختلفة التي تشيدها في نفس القارئ ، لأن العمل الأدبي ينقل المتلقي إلى التجول في دنيا اللاشعور ، ولما كان الأداء العادي يعجز عن تقديم هذه الصورة الضبابية التي يتميز بها عالم اللاشعور فإن الرمز وحده القادر على فعل ذلك .

5- نظرية المثل ومكتشفات علم النفس:

يرى كثيرون أن المذهب الرمزي يقوم على نظرية أفلاطون حول عالم المثل ، والتي يقول فيها أن الأشياء التي نستخدم حواسنا فيها ليست سوى أوهام أو ضلال أو رموز ، تدل على حقائق ومثل عليا ، و أن الروح كانت تعيش في ذلك العالم المثالي ، قبل أن تهبط الأرض وتستقر داخل المادة ، فالنفس عندهم مرآة الوجود.

6- الجرس الموسيقي يفسر المعنى :

بما أن الرمزية تقوم على الغموض ، وتستخدم للدلالة على معناها الرمز والإيحاء، فإن من الأشياء التي تستخدمها لتوضيح هذا الغموض الموسيقى ، التي تنبعث من جرس الكلمات ، وطريقة بنائها ، وانسجامها مع بعضها ، وارتباطها بالمعنى ، ولهذا نجد في القصيدة الواحدة أوزان متنوعة على حسب تنوع العواطف وخلجات النفس ، وتطابق الشعور مع الموسيقى يكون نوع من الوحدة بينما الوزن التقليدي من شأنه أن يخل بهذه الوظيفة .

نموذج للرمزية الغربية :

يقول مالارمييه : " لقد طرد الربيعُ الشاحب في حزن

الشتاء . فصل الفن الهادئ . الشتاء الضاحي

وفي جسمي الذي يسيطر عليه الدم القاتم

يتمطى العجز في ثناؤب طويل

إن شفاقاً أبيض يبرد تحت جمجمتي

التي تعصبها حلقة من حديد وكأنها قبر قديم

وأهيم حزينا خلف حلم غامض جميل

خلال الحقول التي يزدهر فيها عصير لا نهاية له

ثم أحرّ منهوك العصب يعطر الأشجار

وأحفر برأسي قبراً لحلمي

وأعض الأرض الساخنة التي تنبت النرجس

ومع ذلك فزرقة السماء تبتسم فوق سياج الشجر المستيقظ

حيث ترفرف العصافير كالزهر في ضوء الشمس "

وهو يعبر لنا في هذه القصيدة عن الحالة النفسية التي يعيشها بسبب المال الذي أنهكه، والسأم الذي

يكظم جوانحه، ويقتنص من مظاهر الطبيعة صوراً رمزية توحي لنا بحالته النفسية. والشعر فيه شيء من غموض، ولكنه غموض يوحي لقارئه بإدراك المعنى والجو النفسي الذي يعيشه الشاعر، وليس بغموض أولئك الشعراء الناشئين المقلدين الذين ينتطعون ويتقنعون، ويجعلون من ذلك الغموض شيئاً أشبه بالألغاز حتى هم أنفسهم لا يدركون معناها، وإنما يقصدوها سترًا لعجزهم وإيهاماً للناس بشاعريتهم.

نشأة الرمزية العربية :

نشأة هذه المدرسة في الوطن العربي في منتصف القرن 20 وقد تركز وجود الرمزيين العرب في لبنان وربما يعود ذلك إلى إطلاع اللبنانيين على الأدب الفرنسي أكثر من الأدباء والشعراء العرب ، وقد بدت بوادها مع شعراء المهجر ، وخصوصا جبران خليل جبران الذي يعد أول من التقت في نثره تيارات الإبداعية والرمزية التقاء فنيا، ففي أدبه ثورة الإبداعيين وإحياء الرمزيين، وفيه حس موسيقي رفيع في استخدام اللفظ الموحى والعبارة الشجية الحاملة التي تقدم المعنى محفوها بهالة ضبابية ، أما بدايات الرمزية العربية الفعلية فكانت في سنة 1928 حين سقط في يد الكاتب "أديب مظهر " مجموعة من الشعر الفرنسي فقرأ هذه المجموعة ثم كتب قصيدة ذاع صيتها وهي قصيدة (نشيد السكون) التي تناقلتها مجموعة من المجلات والصحف العربية و أشاد بها المتطلعون إلى التجديد ، وقد شجعت هذه القصيدة عددا من شعراء العربية للكتابة بهذا الأسلوب

كان في مقدمتهم " سعيد عقل ، و يوسف خال، وصلاح لبكي " ومن مصر "بشر فارس" . وقد حظي هذا الاتجاه الرمزي في الكتابة باهتمام النقاد العرب خصوصا لدى بعض المجالات التي عرفت بموقعها المتمرد على التراث مثل المجلة اللبنانية " شعر " التي قامت بدور فعال لاحتضان مذهب الرمزية وشعرائها وقد قامت الرمزية الغربية لكنها اهتمت بجوانب أخرى مثل الإفادة من الأساطير العالمية و الأساطير العربية والشخصيات التاريخية . نموذج للرمزية العربية :

نشيد السكون

أديب مظهر

أعدّ على نفسي نشيدَ السكونِ

حلوا كمرّ النَّسَمِ الأسودِ

واستبدلِ الأتاتِ بالأدمعِ

واسمِعْ أنينَ اليأسِ في أضلعي

واستبِقني باللهِ يا مُنشدي

فألليلُ سكرانٍ وأنفاسُهُ

كلّفح أجفاني وأحلامي

تنساب حولي زفرةً زفرةً

حاملةً أكفانَ أيامي

بالله هل نغمٌ قاتمٌ

على بقايا الوترِ الدامي؟

فإنّ في أعماقِ روحي صدئٌ

مثل دبيبِ الموتِ بين الجفونِ

أكلّما هزّك تذكارُها

بكيّت تحنانَ الصبّ الأوّلِ

صحبّت في الوادي خيالَ الطيوبِ

مرافقاً رقرقةَ الجدولِ

تفرّ أحلامي على نسمةٍ

بليلةٍ معسولةٍ المبسمِ

فتنحني فوق بساطِ المغيبِ

وترتمي فيا لتحنانِ الصبّ الأوّلِ

الدَّادائية (العدمية العبثية)

الدادائية حركة أدبية وفنية فوضوية نشأت في عام 1915 في أثناء الحرب العالمية الأولى. وقوامها السخط والاحتجاج على العصر والرفض والتهديم لكل ما هو شائع ومتعارف عليه من النظم والقواعد والقوانين والمذاهب والفلسفات والعلوم والمؤسسات. إنها حركة عدمية تجلت بخاصة في حقل الأدب والفنون التشكيلية لكنها لم تعمّر طويلاً، إذ ما فتنت أن تلاشت في عام 1923.

كان للدادائية جذور وبيادر منذ أواسط القرن التاسع عشر ولا سيما في انطلاقات الشاعر رامبو؛ لكنها لم تتكون وتتضح إلا في مناخ الحرب العالمية التي دمّرت أوروبا وكثيراً من أنحاء العالم وذهب ضحيتها الملايين من البشر وجرت البؤس والآلام إلى الآخرين، واستعملت فيها، دون شعفة، صنوف الأسلحة الفتاكة، وتكشفت عن انسحاق الإنسان تحت عجلات هذه الآلية الرهيبة، وإفلاس جميع النظم والمبادئ والعقائد، وإخفاق حضارة القرن العشرين في جلب السعادة والسلام لبني البشر ولما يمرّ أكثر من قرن على ويلات الثورة الفرنسية والحروب النابليونية وما تبعها من الاضطرابات.

وكان من أمر بدنّها أن تعارف عددٌ من الأدباء والفنانين من مختلف الجنسيات، وجدوا أنفسهم في مدينة زيوريخ في سويسرا في منجاةٍ من شرور الحرب، فأخذوا يجتمعون في "ملهى فولتير" ويتذكرون مشاعرهم المشتركة ويتبادلون آراءهم النقدية في جو من الصراحة والحرية، فإذا بهم يلتقون عند نقطة الرفض والتمرد والقرف واليأس والشعور بالعبثية والفرار السلبي من هذا العالم، إلى عالمٍ مبهم متخيل، عالمٍ أبيض ليس نقياً من كل دنس فحسب بل من كل شيءٍ مكربسٍ سابق.

وكان أبرزهم الكاتب الروماني "تزارا" الذي التفتّ حوله عدد من الأدباء من شتى الجنسيات. وقد اختاروا لحركتهم اسم "دادا" الذي اقترحه تزارا واشتقوا منه "الدادائية" لأنه يذكر بالطفولة البريئة التي ليس لديها موروث، بل كل ما في عالمها جديد ووديع أضف إلى ذلك أنهم كانوا كأطفال لا يعابون بالمستقبل ولا بقواعد اللغة وعلاقاتها المنطقية.

وأصدرت هذه المجموعة في عام 1917 مجلة تحمل اسم "دادا" لتكون لسان حالها ومجال أقلامها. وأصدر تزارا سبعة بيانات تعبر عن منهج الدادائية. وجاء في البيان الثالث منها قوله: "هكذا تولدُ دادا من واقع احتياج للاستقلالية، ومن عدم الثقة بالجميع إن أولئك الذين ينضمون إلينا يحتفظون بحرياتهم. إننا لا نقبل أية نظريات. لقد شبعنا من أكاديمي التكبيبية والمستقبلية ومعامل الأفكار الجاهزة...إننا مثل ربح غاضبة، تمرّق ثياب الغيوم والصلوات، إننا نهىء لمشهد الدمار العظيم: التحلّل والتشتت؛ إننا نعدّ لنضع نهاية لتلك المرثاة، ونبدل الدموع بجنيات البحر، اللواتي سينتشرن من قارة إلى أخرى، قيثاراتٍ من المتع النارية، تقتلع ذلك الحزن المسمّم.

دادا محو الذاكرة؛ دادا محو المعمار؛ دادا محو الرُّسل؛ دادا محو المستقبل؛ دادا الإيمان الكلي والمطلق بكلّ إله وجد في لحظة عفوية...".

ويعد الحرب العالمية تخطت الدادائية حدود سويسرا إلى فرنسا فلقبت إقبالاً واستقبالاً معظمه من قبيل الاستطلاع والتطلع إلى شيء جديد؛ وانضم إليها الشاعر بول ؛ ثم عبرت المحيط إلى أمريكا حيث كسبت كثيراً من الأنصار من أبرزهم الكاتب "لاكرافت" الذي شن حرباً على المدنية والعلم والمادية والمعقولية، وانفصم بفكره عن المجتمع انفصاماً كاملاً، وزاد على أقرانه بأن دأب في رواياته على زرع الشكّ ونشر الرعب في نفوس قرائه، فكان يخترع أشخاصاً ومخلوقات غريبة ومشوّهة ومفرّعة، تأتي من وراء الزمان والمكان لتستولي على الأرض وتبيد أهلها وحضارتها.

أما من الناحية الفنيّة فقد هبطوا إلى حمأة العبثية والإغراب الفارغ فاخترعوا مثلاً الشعر الصوتي الذي كانوا يلقونه في بعض اجتماعاتهم، وهو مجرد أصوات خالية من الكلمات والمعاني ، أما المسرح لديهم فقد زاول كل تصرف يبهر ويشعر بالحيرة والذعر والعبثية والإبهام واستعملوا فيه الشتائم والألفاظ البذيئة.. وقد قال تزارا مرة: "أنتم لا تفهمون ما نعمل؛ حسناً يا أصدقائي، ونحن أيضاً لا نفهمه...!"

وقد عجل بانطفاء الدادائية سأم الناس منها؛ فقد أيقنوا بأنها حركة فارغة عديمة، تدور حول نفسها، وتصرخ في مكانها دون أن تفعل شيئاً لتغيير الواقع .

وأخيراً تعبت الدادائية وهدّمت نفسها ، وتعّب الناس منها فانصرفوا عنها وأهملوها، ورجع بعض أفرادها إلى نفوسهم فأعادوا حساباتهم، فانشقوا عنها .

السريالية

تعني كلمة السريالية في اللغة الفرنسية مذهباً ما وراء الواقع. والواقع ما هو موجود؛ سواءً في عالم المادة أم الحسّ أو الوعي؛ أي ما يدركه الإنسان مباشرة في العالم الخارجي أو ما يشعر به ويعيه في عالمه النفسي. والسريالية لا تهمل هذا الواقع، ولا تنكره ولكنها لا تثق به ولا تعول عليه. فهو في رأي بروتون زعيم السريالية "معادٍ لكل ارتقاء فكريّ وخلقي" ولذلك فهم يبحثون عن واقع خفيّ يقبع في أعماق النفس دون أن يشعر الإنسان بوجوده وقد تكوّن درسا في الأعماق منذ زمن الطفولة، أو ربما في الأجيال السابقة. إنه واقع موجود، ولكن في عالم اللاشعور أو اللاوعي، وهو يؤثر في شخصيتنا وسلوكنا وتصرفنا ودوافعنا دون أن نعي آلية هذا التأثير، ويظهر بين الحين والآخر حين تنعدم رقابة الشعور في أشكال مختلفة كالأحلام النومية وأحلام اليقظة وهذيانات السكر أو التخدير أو الحمى وزلات اللسان والأخطاء غير المقصودة، والميل أو عدم الميل نحو شخص من الأشخاص أو شيء من الأشياء، وفي التنويم المغناطيسي والأمراض النفسية والمخاوف التي لا نجد لها مبرراً معقولاً والنزوات والجرائم الغامضة التفسير.

هذا هو عالم ما وراء الواقع. إنه جزء من الذات. وهو موجود ولكنه غير مرئي ولا ملاحظ، كالوجه الآخر للقمر.. وقد كان العالم الباطنيّ معروفاً منذ العصور السابقة، ولكن الذي انكب على دراسته تجريبياً، وأوضح معالمه، ووضع نظرياته هو الطبيب النمساوي فرويد الذي توصل من خلال تجاربه وملاحظاته ومعالجاته النفسية إلى وضع منهج في "التحليل النفسي" يرمي إلى تفسير كثير من الأمراض النفسية والانحرافات السلوكية، ويبحث عن العقد النفسية القديمة المترسبة في أعماق اللاشعور، التي تعمل في ظلام اللاوعي بمنزلة المنبع والدافع لكثير من الرغبات والميول وضروب السلوك.

وكان فرويد يستعين أيضاً بتحليل الأساطير والنصوص الأدبية لتدعيم نظرياته، وبهذا لفت النظر إلى الصلة الوثيقة بين الإنتاج الأدبي والعالم الباطنيّ، وجعل من كشوفات التحليل النفسيّ اتجاهاً أدبياً ونقدياً وفكرياً جديداً كان له تأثير كبير في توجيه الإبداعات في القرن العشرين. وكان من أبرز نظرياته أن العقد الجنسية المكبوتة والمتراكمة في أعماق اللاشعور هي المحرك الأساسي للتصرف البشري. ولاسيما ما دعاه (عقدة أوديب).

والمدرسة السريالية هي التجسيد الفني والأدبي لمنهج فرويد في التحليل النفسي القائم على العالم الباطنيّ اللاشعوري. وهذا ما يعتبره السرياليون الواقع النفسيّ الحقيقي. وقد تجلّت في الأدب والمسرح والفنون التشكيلية والسينما. وكانت هذه المدرسة تحاول دوماً الغوص في الأعماق النفسية والاعتراض منها ومشابكتها مع معطيات الواقع الواعي. مجافيةً معطيات المنطق والعلم الموضوعي ورقابة الفكر، وغير مكتثة بالواقع الاجتماعي وما يفرضه من المواصفات الأخلاقية والنظم وما يسوده من العقائد والفلسفات.. إن كل هذه الأمور

عندهم قشور يجب أن تنسف لئيفتح الانسان الحقيقي ويبني عالمه ومستقبله الجديد منطلقاً من أرض نظيفة يلتقي على صعيدها كل البشر في عالم الحب والحرية والسعادة!

نشأة الحركة السريالية وتطورها:

نشأت الحركة السريالية في حجر الدادائية وتفزعَتْ عنها وخَلَفَتْها؛ فبعد أن اتصل بروتون بتزارا في زيوريخ متعاوناً معه في إصدار مجلة دادا قرر الانفصال عن الدادائية وأصبح رائد الزمرة السريالية في فرنسا التي أنشأها حوله في عام 1924 وأصدر بيانها الأولَ مازجاً بين الدادائية والفرويدية، وداعياً، بعد عملية الهدم، إلى عملية بناءٍ متفاعلٍ مع المذاهب الفكرية الثورية والسياسية الجديدة، بغية معالجة هذا الإنسان المريض الذي خلّفته الحرب بعد أن فشلت في تخليصه وإسعاده كل الأديان والنظم والثقافات. وهكذا تفوقت موجة السريالية على الدادائية ، وأصبح أندريه بروتون منظراً الأول وراعياً النشيط الدائب الحركة والناطق باسمها. ثم توسعت الجماعة وألّفت مجلة اسمها (الثورة السريالية) بقيت حتى عام 1929 وصار لها فروع وأنصار في أوروبا وأمريكا، وصدرت عنها منشورات وإعلانات ناقدة وساخرة، وأخذت تقيم معارض وندوات ومحاضرات لعرض أفكارها ونتائجها والدعوة إلى مؤازرتها.

ويعدُّ عام 1928 عام الإنجازات للمذهب السريالي ، غير أن عام 1930 كان عام الشقاق بين أتباعه فأراغون أعلن انحيازه إلى الشيوعية ورفضه للفرويدية ، وانسحب بروتون من الحزب الشيوعي مقتنعاً بأن السريالية لا يمكن أن تنسجم مع الشيوعية ، وكانت هذه الانقسامات مؤثرة على اتباع السريالية ، لكن كانت السريالية المذهب الأدبي الوحيد المتمسك في أثناء الحرب العالمية الثاني وقد استمر إلى أن كانت وفاة بروتون في عام 1966 وبفقدته توقفت الحركة السريالية رسمياً، ولكن أفكارها واتجاهاتها استمرت هنا وهناك، دون حاجة إلى مرجع مركزي .

السريالية في الأدب :

لم يكن للدادائية أية أهمية أدبية، بخلاف السريالية التي تعتبر الحركة الشعرية الوحيدة ذات الأهمية فيما بين الحربين. فما عطاء السريالية في مجال الأدب؟

يقول بروتون: "السريالية آليةٌ نفسيةٌ ذاتيةٌ خالصةٌ تستهدفُ التعبير قولاً أو كتابةً أو بأية طريقةٍ أخرى عن السير الحقيقي للفكر وهي إملاءٌ من الذهن في غياب كل رقابةٍ من العقل، وخارج أي اهتمامٍ جماليٍّ أو أخلاقي" وهذا القول يدلنا على أن السريالية رفضت كل المعايير الأدبية السابقة مثل معطيات الفكر ومعالجة الواقع المباشر والاستمداد منه والقيم الأدبية والجمالية... لأن ذلك في رأي بروتون "لا يسفر إلا عن كتبٍ مشينة ومسرحياتٍ مهينة ودأبه تملق العامة في ذوقها المنحط"

ولذلك صرفت السريالية اهتمامها صوب العالم الباطني وإملاءاته وهذياناته غير عابئة بما سوى ذلك. فالإبداع السريالي هو تفجير الينابيع العميقة الخبيئة وتركها تتدفق وتجري على هواها. وهذا الاختراق المدهش هو مصدر الجمال، ولا جمالَ فيما سواه. ولا مكان للقيم الأدبية والتقاليد السابقة المتعارف عليها في مختلف الأجناس الأدبية، ولا قيمة لها ولا حُرمة ولا رعاية...!

ولا سيطرة للماضي على الحاضر؛ وكل المراكب يجب أن تحرق منعاً للعودة، ولا ينبغي لأحدهم أن يلتمس أسلافاً، كما يجب الحذر من تقديس البشر مهما كانوا عظماء في ظاهريهم" (). والبديل عند السرياليين الثقة بالإنسان الراهن وما ينطوي عليه من القدرات، وإيمانهم بأنه الوحيد القادر على تغيير العالم إذا استطاع النفوذ إلى هذه القدرات وإطلاقها بحرية تامة.

تقنيات السريالية الكتابية :

من جملة التقنيات التي كان السرياليون يستخدمونها :

- الكتابة الآلية وهي هذياناتٌ كما في حالات الأحلام والجنون يجري فيها تدفقٌ تيار اللاوعي، وتتخللها صحوات. والذي يدخل هذه التجربة يطلق نفسه على سجيئتها ويُملي كل ما يخطر بباله من التدايعات أو يدونه في حالة الصحو دون تنقيح أو تجميل أو زيادة أو نقص. وقد يستعينون للدخول في هذه التجربة بالمخدرات. وهم يرون أن حصيلة هذه الكتابة الكشف عن قرارة اللاشعور الذي يزخر بتياراتٍ فكرية هي أغنى وأعمق مما تنتجه الذات الخارجية الواعية.
- وأيضاً من تقنياتهم أنهم كانوا يجلسون ويتناولون ورقةً يتناوبونها فيما بينهم، فيما يدون كلٌ منهم فيها كلمة أو عبارة، كلٌ بدوره. مما يخطر بباله فوراً دون تفكير وروية ودون أن يكون هنالك رابط بين هذه العبارات والكلمات. وبالنتيجة يحصلون على نصٍّ عجيب كتبته الجماعة، يعكفون على تحليله ليستنبطوا من خلاله اللاشعور الجمعي...!
- وكذلك التنويم المغناطيسي : ينوم شخصاً ويخاطبه فيتكلم دون وعي أو ذاكرة فيسجل ما يقوله، ثم يجري تحليله.
- ومن وسائلهم إطفاء النور والكلام دون وعي، في جوٍّ من الفوضى والاختلاط وكأنهم سُكاري أو مجانين يهذون ولا يعرفون حدوداً لاستبصارهم الخيالي.
- وأيضاً تدوين أحلام اليقظة: وفيها يستسلم الإنسان في حال من الهدوء إلى شريط من الذكريات والتدايعات والتصورات التي تتوالى حرّة تلقائية من دون ضبط أو رقابة أو إيقاف، ثم يدون فوراً كل ما عبر في هذا التيار ليعود من ثم إلى تحليله وتأمله.

- ومنها كذلك التقاط كلام المجانين وهذياناتهم ورصد تصرفاتهم كوسيلة لمعرفة أعماق ذواتهم. فالجنون حلمٌ ممتدّ يتمسك به المريض للهروب من واقع غير مرغوب فيه؛ ويصبح هذا الحلم عنده حقيقةً، وهو يسمح بتدفق حرّ لتيار الرغبات المكبوتة.

أما أهم سمات الأدب السريالي فتتلخص في الآتي:

- 1- التأليف بين عالمي الواقع والحلم والعبور من أحدهما إلى الآخر فالأحلام والذكريات إضاءات للمواقع الخفية في الإنسان؛ وهي تتشابه وأرجاء الواقع الراهن .
 - 2- الدخول في عالم الغرابة والإدهاش. فالمصادفة التي تعدّ عنصر ضعفٍ في الرواية العادية تغدو عندهم عنصراً هاماً. وكذلك اللجوء إلى عالم الأشباح والتجسّسات وانفلات الخيال .
 - 3- الاعتراف من الهذيانات بمختلف أنواعها حتى الجنوني منها لأنها ترشد إلى أعماق الذات.
 - 4- السريالية ديوان الأخيذة والصور الغريبة والمتناقضة العسيرة عن الفهم .
- والحق أن السريالية بقيت أصلاً في كل حركات التمرد الشبابية والأدبية ولاسيما في الشعر والرواية المعاصرين حيث يستمد الرقص والقرع والغرابة والدهشة والغموض واللامعقول والعنف والجنس والتجريب الباحث عن أشكال إبداعية جديدة دائمة التجدد . كما رسخت قضية تحطيم القيود والسدود والحدود وتحدت الممنوعات، وبحثت باستمرار عن التجدد والتغير في تيار الصيرورة، حيث أرادت أن يبقى العالم دوماً مثل "طاولة نظيفة يمكن أن يولد عليها كل شيء". وهذا من أسس ما يدعى بالحدثاء الأدبية.

تأثير السريالية الغربية على الأدب العربي الحديث :

انتشرت السريالية في كثير من نصوص الشعر الذي يكتبه الحدثاؤون في الفترة الأخيرة، ويشيع فيه الاستغراق، لقد صار الشعر على أيديهم فاقداً للمعنى والوزن والقافية، واقترب في حالات كثيرة من الهلوسات والبهلوانيات، وهم في هذا إنما يقلدون بعض الشعراء الغربيين كعادتهم فيما يأتون وفيما يدعون، وهو سلوك كثير من المهزومين عسكرياً وسياسياً واقتصادياً، والمهزومين قبل هذا هزيمة نفسية وهي الهزيمة الفاصلة والحاسمة، فإذا اعترضت بأن هذا ليس بشعر؟! أجابوك بأن الشعر لم يخلق ليقول شيئاً

أما في نصوص هذا الصنف من الشعراء التي ما زالت تقول شيئاً مفهوماً، فقد انحدرت في كثير من الأحيان إلى العدوان على قيمنا الخلقية والدينية التي نعتز بها كل الاعتزاز.

وهذا مثال على ما نقول وهو لأدونيس:

كنت في غرفتي البائسة في باريس

أحاول أن أجلس بلادي على ركبتني

لا لكي أعالجها كما فعل رامبو مع الجمال

بل لكي أنتشق رائحة خريف يستسر فيها
ولكي أقارنه بوجه الشاعر
وربما لكي أعلن حقوقا أخرى للإنسان
لا أزال أتردد في الجهل بها
طرق على الباب
لا سلاح لا شيء غير الكتب لا سلاح
من قال الحروف لا تحمل سلاحا
الواقع يشق جدل ماركس
وهي طبقة غيمة ضالة
وها هو الخيال يوشوشنا
أشك في أننا آخر الأفق النباتي
وظني أنني حجارة تلقى في الماء رجماً لشياطين التراب
غير أنني لا أزال منذ ما قبل الحادي عشر من أيول سنة ألفين وواحدة قبل الميلاد
أتعلم كيف ألون حبري بالرفق
وكيف أضع حيضي من النبوءات في جمعية الهواة
تحملها يمامة عاشقة
أذكر لم تكن القناديل تغار من الكواكب
كان الضوء صديقا لكل شيء
وكانت الألوهة بشرة الكون
ما أحوج شيخوخة كلامي إلى طفولة الأبجدية
إلى ذلك الوقت يجلس الموت باكيا
يمسح دموعه بأجساد الموتى

الوجودية

التعريف :

الوجودية مذهب فلسفي أدبي ملحد، وهو أشهر مذهب استقر في الآداب الغربية في القرن العشرين.

ويركز المذهب على الوجود الإنساني الذي هو الحقيقة اليقينية الوحيدة في رأيه، ولا يوجد شيء سابق عليها، ولا بعدها، وتصف الوجودية الإنسان بأنه يستطيع أن يصنع ذاته وكيانه بإرادته ويتولى خلق أعماله وتحديد صفاته وماهيته باختياره الحر دون ارتباط بخالق أو بقيم خارجة عن إرادته، وعليه أن يختار القيم التي تنظم حياته.

التأسيس وبرز الشخصيات :

دخل المذهب الوجودي مجال الأدب على يد فلاسفة فرنسيين: هم جبريل مارسيل الذي أوجد ما أسماه الوجودية المسيحية ، ثم جان بول سارتر الفيلسوف والأديب الذي يعد رأس الوجوديين الملحدون والذي يقول: إن الله خرافة ضارة.

ومن الشخصيات البارزة في الوجودية: سيمون دي بوفوار وكانت تدعو إلى التحرر من كل القيود المتوارثة والقيم الأخلاقية.

الأفكار والمعتقدات وأبرز الخصائص :

إن الوجودية مذهب فلسفي أدبي ملحد، وهو أشهر المذاهب الأدبية التي استقرت في الآداب الغربية في القرن العشرين ويرى أن الوجود الإنساني هو الحقيقة اليقينية الوحيدة عند الوجوديين، بحيث إنه لا يوجد شيء سابق على الوجود الإنساني كما أنه لا يوجد شيء لاحق له، ولذا فإن هدف الإنسان يتمثل في تحقيق الوجود ذاته، ويتم ذلك بممارسة الحياة بحرية مطلقة.

- 1- الوجود اليقيني للإنسان يكمن في تفكيره الذاتي، ولا يوجد شيء خارج هذا الوجود ولا سابقاً عليه، وبالتالي لا يوجد إله ولا توجد مثل ولا قيم أخلاقية متوارثة لها صفة اليقين، ولكي يحقق الإنسان وجوده بشكل حر فإن عليه أن يتخلص من كل الموروثات العقدية والأخلاقية.
- 2- إن هدف الإنسان يتمثل في تحقيق الوجود ذاته، ويتم ذلك بممارسة الحياة بحرية مطلقة.
- 3- الالتزام في موقف ما – نتيجة للحرية المطلقة في الوجودية – من مبادئ الأدب الوجودي الرئيسية. حتى سميت الوجودية: أدب الالتزام أو أدب المواقف. أي الأدب الذي يتخذ له هدفاً أساسياً أصحابه هم الذين يختارونه. وبذلك جعلوا القيمة الجمالية والفنية للأدب بعد القيمة الاجتماعية الملزمة.
- 4- للواقع المعيش، أي الراهن، أهمية مركزية. اليومي هو المهم ولا عبرة للماضي لأنه غير موجود، أما المستقبل فيجب أن نوجده، وشعار الوجودي: (أنا الآن وهُنا)، والفرد متواصل مع العالم الخارجي من خلال وجوده وحواسه ومشاعره وجسده.

- 5- الحرّية لديهم هي الوجود الإنسانيّ، ولا إنسانية من دونها، والحرية لدى الوجوديين تعمل ضمن المعايير الفرديّة لا ضمن المعايير الأخلاقية والسياسية والدينية السائدة.
- 6- يتخذ الفرد قراره وموقفه. وهذا الموقف ذو قيمة مستقبلية لأنه اتجاهاً في عملية تجديد المستقبل حين تتلاقى الفئات والمواقف في نقطة واحدة.
- 7- ترفض الوجودية كلّ الأشكال الجاهزة والموروثة والسائدة لأنها قيود تحد الحرية الفردية، ولذا فهي ترفض الدين. أما الماركسية فلم تنسجم معها انسجاماً كاملاً، وإن كانت تلتقي معها في جوانب الواقعية. لقد أخضعتها كغيرها للنقد واحتفظت بحق الفرد في المخالفة والانتقاء وحرصت على ألاّ تذوب حرّيته في إطار الجماعة.
- 8- هنالك وجوديات عديدة، بعدد منظرّياتها، ولكنها تتفق جميعاً في التركيز على موضوعات أساسية مثل: الحرية، الموقف الإرادي، المسؤولية، الفرد، الإثم، الاغتراب، الضياع، التمرّق، اليأس، السأم، الاستلاب، الخيبة، الرفض، القلق، الموت.