التحول الابستيمولوجي للقضايا النقدية في الخطاب النقدي العربي الحديث

Epistemological transformation of critical issues in modern Arabic critical discourse

الدكتورة: زهيرة بارش

قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد لمين دباغين سطيف2
Nour1yakine@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2022/10/01 تاريخ القبول: 2022/12/20 تاريخ النشر: 2023/03/15

- **ملخص: تتمحور القضايا النقدية حول مفاهيم مركزية تنتشر داخل العمل الأدبي وتتخلله، فهي بمثابة قوالب تبنى فيها النظريات، وقد ظهر بعضها منذ العصور القديمة وامتد إلى النقد المعاصر، ليصبح محورا هاما من محاور الجدل الفكري في الخطاب العربي المعاصر، نتيجة التحولات الابستيمولوجية التي طالته، بسبب تطور الوعي النقدي من جهة، وبسبب عمليات الاتصال بالآخر من جهة أخرى، لذا أصبح لزاما وضع تلك القضايا في بيئته الأصلية، وإماطة اللثام عن مرجعياتها ومصادرها المعرفية، وكذا تتبع مختلف التحولات المعرفية التي لحقت بها خلال مسيرة انتقالها، وأشكال ذلك التحول وتجلياته. وسيتم الوقوف على أبرز تلك القضايا التي حاول النقد العربي المعاصر استثمارها و بلورتها كاستراتيجية للتفكير الإبداعي الجديد.**
- **الكلمات المفتاحية:** القضية النقدية، النقد المعاصر، التحول الابستيمولوجي، الشكل، المضمون.

Abstract : Critical issues focus on central concepts we find in any part of the literary work because they frame theories ; some of them appeared since the ancient times in modern criticism. Because of epistemological transformations , these issues have become a crucial axis in modern Arabic discourse known as argumentation.

The critical issues should be dealt with in their own context because of the development of critical consciousness and communications with others . It has become necessary to detect their cognitive referencing resources, as well as to study their different cognitive transformations

The cited issues have been invested by modern arabic criticism to be a creative thinking ،strategy .

key words: critical issue, modern Criticism, epistemological transformation, form ,content.

1_ مقدمة:

يتجاوز لفظ "قضية" المعنى المعجمي الذي عرف في القواميس العربية -الذي يدل في أغلب الأحوال على مسألة شاعت وانتشرت بين أفراد المجتمع ، وصار لزاما أن تعرض على أهل الاختصاص للبحث والفصل فيها- إلى بعد آخر ذو دلالة معرفية وقيم حضارية مختزلة في فكر أفراد مجتمع ما، وعليه تصبح القضية كل أمر ذي قيمة وكل حدث ذي أهمية يطرأ على مجتمع ما، نتيجة تغيرات طارئة بفعل عوامل خارجية، وينقسم حيالها الجمهور إلى قسمين، قسم يتفق معها ويعتبرها تطورا طبيعيا لابد أن يحدث للبنية الفكرية لأفراد المجتمع، وقسم آخر يعارضها ويرى أنها طرأت بفعل عوامل دخيلة، فيرفضها وينبذها ويحاربها.

يتضح مما سبق أن القضية تتمحور حول مفهوم مركزي أو أكثر، ذلك ما يؤكده صاحب معجم المصطلحات الأدبية في قوله: "تلك التي تشكل افتراضا للمناقشة والإثبات، وتدور حول موضوع معين. وأصل الكلمة مستمد من تعبير يوناني يعني وضع شيء تحت الأنظار (...)، والتعبير يختلف عن كلمة (الفكرة الرئيسية-الموضوع) في أن القضية المطروحة تتناول موضوعا محددا، بينما تشير الفكرة الرئيسية (الموضوع) إلى معنى عام مهيمن ينتشر داخل العمل الأدبي ويتخلله"[1]، فالمفاهيم هي القوالب التي تبنى القضايا، والقضايا هي قوالب لبناء النظريات.

ولما كان المقصود في هذه الورقة البحثية الحديث عن قضايا النقد الأدبي على وجه الخصوص، فإننا نشير إلى أن هذه الأخيرة تنقسم إلى قضايا نقدية قديمة، نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر، قضية البديع، قضية اللفظ والمعنى، قضية السرقات الأدبية، قضية الطبع والصنعة وغيرها من القضايا التي رافقت حركة الإبداع الأدبي في العصور القديمة.

وقضايا نقد حديثة ظهرت في السنوات القريبة، أو ما اصطلح عليه بـ "عصر النهضة العربية" وامتد بعضا إلى يومنا هذا، وإن بأوجه مختلفة. نذكر من هذه القضايا: قضية الأجناس الأدبية، قضية الصدق الفني، قضية الالتزام، قضية الخيال، قضية الإبداع الفني، قضية الشكل والمضمون، قضية موسيقى الشعر، قضية الصورة الفنية وغيرها.

وسنتوقف في هذه الورقة البحثية عند أبرز هذه القضايا وأكثرها تداولا في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر، وهي قضايا حاول النقد العربي استثمارها من خلال بلورتها كاستراتيجية للتفكير الإبداعي الجديد.

2- التحول الابستيمولوجي للقضايا النقدية وسؤال المرجع:

2-1- التحول من اللفظ والمعنى إلى جدلية الشكل والمضمون:

تعد قضية الشكل والمضمون من أقدم وأبرز القضايا التي أثير حولها جدل ونقاش كبيرين في الدراسات النقدية، ولعل كلمتي الشكل والمضمون من حيث الإستعمال الفني تعدان من المصطلحات الحديثة في النقد العربي، فما كا يعرف سابقا هي قضية اللفظ والمعنى، وهي الثنائية الجدلية التي تناقش اللفظ باعتباره ذلك التركيب اللغوي الذي تنتظم في الكلمات على نحو معين لأداء دلالة معينة، وينظر إليه من حيث الجدة والقدم أو الشيوع والغرابة أو السمو والابتذال. أما المعنى فعادة هو الفكرة التي تعبر عنها الألفاظ أو الغاية الأخلاقية التي يهدف إليها الكاتب، وهو ما يمكن أن نطلق عليه اليوم اسم "الصورة الفنية".

وقد أثبتت الدراسات النقدية الحديثة أن الشكل والمضمون ليستا مرادفيتن للكلمتين السابقتين (اللفظ والمعنى)، لأنهما أخذتا دلالات جديدة تعكس رؤى وتصورات المفاهيم النقدية الحديثة لاسيما تلك التي جاءت بها الشكلانية الروسية، حيث أصبح المضمون يعبر عن "مجموع العناصر والعمليات التي تشكل أساس شيئ وتحدد وجوده وتطوره وتعاقب أشكاله، والشكل عموما هو الصلة الداخلية ونمط التنظيم بين عناصر الشيء وعملياته، وبينها وبين البيئة. فالمضمون هو وحدة كل العناصر المكونة لشيئ: خواصه وعملياته الداخلية، ارتباطاته وتناقضاته واتجاهاته (...) أما الشكل فهو طريقة تنظيم عناصر المضمون وهو قانون بنية هذه العناصر وترابطها المتبادل"[2]، وعليه لم يعد الشكل مجرد وعاء تصب فيه عناصر المضمون بل أصبح الطابع الذي يفصح فيه المضمون عن نفسه، وهو مركب لنظام العلاقات القائمة بين أجزاء الكل.

وقد لفتت أبحاث الشكلانيين الروس الانتباه إلى قيمة الشكل وأولته أهمية كبرى، بحيث أصبح فهم المضمون مرهون بالشكل، أي أن المضمون يفهم انطلاقا من الشكل، وبهذا

أصبح للشكل بعدا جماليا، ذلك ما يؤكده قول إيخنباوم: "إن مبدأ الإحساس بالشكل هو صيغة متميزة للإدراك الجمالي"[3]، وهذا ما يجعل اللغة الشعرية تتميز عن اللغة اليومية العادية، بتلك الخصائص الكامنة في البنى الداخلية لعناصرها، وهو المعنى ذاته الذي ذهب إليه كروتشيه "إنك لو جردت الشاعر من ألفاظه وقوانينه لما بقيت هناك فكرية شعرية كما يخيل إلى بعضهم، بل لما بقي شيء البتة"[4]، وبناء على ذلك تصبح قيمة العمل الأدبي كامنة في شكله أكثر من مادته، لأن المادة عادة ما تكون مطروقة ومكررة، وإن طريقة التعبير هي ما يميز عمل أدبي عن غيره، يقول تينيانوف: "إن وحدة العمل الأدبي ليست كيانا متناسقا مغلقا، ولكنها تكامل ديناميكي يتوافر على صيرورته الخاصة، إن عناصره ليست مرتبطة فيما بينها بعلامة تساوي أو إضافة، بل بعلامة التلازم والتكامل الديناميكية. ولذا وجب الإحساس بشكل العمل الأدبي كشكل ديناميكي"[5]، يتضح من هذا القول العلاقة الديناميكية بين المادة والأداة، فهذه الأخيرة عادة ما تحول الشكل الظاهري للمادة.

وتبدو فكرة القدامى عن أولوية اللفظ على المعنى قريبة من الطرح السابق، حين عبر عنها الجاحظ في مقولته الشهيرة: "الألفاظ مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير"[6]، لكن كما سبق الذكر فإن الدراسات الحديثة أخذت أبعادا جماليا وفنية أوسع أفقا وأرحب مجالا لهذه القضية من الدراسات القديمة، التي كثيرا ما ربطت اللفظ بالجودة والرداءة أو الجدة والقدم.

لقد أصبح ينظر إلى الشكل والمضمون كوحدة مترابطة لا يمكن الفصل بين أجزائها "فالمضمون بعناصره المتعددة هو أساس الحركة والتطور، فهو يحتوي على إمكان داخلي للتطور لا يعرف حدودا، والشكل هو الذي يضع تلك الحدود، لذلك يستطيع الشكل أن يحفز أو يعوق، ويعتمد حل التناقضات بين الشكل والمضمون على طبيعتهما ودرجة تطورهما والشروط المتعلقة بذلك التطور، فقد يتغير الشكل توافقا مع المضمون الجديد أو يتغير المضمون مع الشكل الجديد"[7] ومجال اشتغال مقولتي الشكل والمضمون هو الحركة الأدبية الإبداعية، فالمضمون في العمل الأدبي يختلف عن المضمون في المجالات الأخرى، لأنه يتخذ بعدا جماليا وفنيا أكثر من كونه وسيلة لإيصال المعلومة.

2-2- الخيال، من المحاكاة والتقليد إلى إبداعية الصورة الأدبية:

يعد الخيال من أهم القضايا النقدية في العصر الحديث رغم أن الدراسات القديمة لم توليه اهتماما كبيرا. وجاء في معجم المصطلحات الأدبية أن الخيال "هو ملكة من ملكات العقل لا تتهيأ لأي إنسان، وبها يستطيع الأديب أن يخلق صورا تنعم على النص صورا جذابة، وتمنح القارئ واسطة لتوسيع آفاقه، وقد اهتم الرومانتكيون بالخيال وجعلوه مرقاة لكثير من أعمالهم. والخيال ضروري للإنسان ولا غنية له عنه، وهو كالنهر الجميل المتدفق في صدر الإنسانية"[8]، فالخيال إذن وسيلة للمتعة الفنية وذلك من خلاله إبداعه لصور غير موجودة على أرض الواقع، أو أنها موجودة لكنه يعطيها بعدا غرائبيا أو غير مألوف.

وقد ظهر الخيال منذ القديم في الدراسات العربية، ونذكر منها على سبيل المثال: المسعودي في "مروج الذهب" و"معادن الجوهر"، والفارابي في "مدينته الفاضلة"، وابن الطفيل في "حي بن يقضان" وقصص الإسكند التي سعى من خلالها إلى اكتشاف البحر، لكن الواضع الحقيقي لهذا المصطلح هو هيغو جير نسباك سنة 1929 في مجلة القصص المدهشة.

وقد تميز الخيال في الدراسات الكلاسيكية الأوروبية بطابع المحافظة، لأن الكلاسيكين وضهوا حدودا له لا يجب أن يتعداها، فقيدوا حرية الشاعر وحدوا من خياله، بل هناك من طالب بتخليص الشعر من هذا العنصر لأنهم رأوا فيه "الجانب الخادع في النفس الذي يقود إلى الخطأ والزلل"[9]، لاسيما ذلك الخيال الجامح الذي يمس بالعادات والتقاليد المتعارف عليه، لأنه يعد إسراف من الكاتب في "التحرر من القيود الشكلية، وانطلاق لا تحده عوائق في تشكيل صور ذهنية وعوالم لا وجود لها في الواقع"[10]،وهذا ما يتنافى ومبادئ الكلاسيكة التي تقدس العقل بالدرجة الأولى، وتدعو إلى الحفاظ على التقاليد الفنية الموروثة عن الثقافتين اليونانية والرومانية وعدم الحياد عنها.

بناء على ما ذكر سابقا يتضح السبب وراء ضعف الاهتمام بالخيال في الدراسات القديمة، حيث لم تتهيأ له الأرضية الخصبة التي ينمو ويثمر فيها، في ظل هيمنة آداب كانت تقوم على المحاكاة والتقليد بالدرجة الأولى، ذلك ما يشير إليه أحمد أمين في حديثه عن أدب تلك المرحلة، إذ يقول: "أدب تقليد واحتذاء لا أدب وحي وإلهام، أدب صورة وقالب لا أدب جوهر ولب، أدب لياقة وكياسة وبراعة لا ادب عبقرية وروح"[11].

لم تعمر النظرة السابقة طويلا، فبظهور التيار الرومانسي في القرن الثامن عشر أخذ الخيال يحلق عاليا في فضاء الأعمال الأدبية، حيث وجد ضالته في كتابات أصحاب هذا التوجه الجديد الذي ثار على القواعد الكلاسيكية الصارمة، وحاول تحرير العمل الأدبي من تلك القيود

، عن طريق الدعوة إلى أدب يقوم على الخيال أساسا ويعتبره ركنا أساسيا من أركانه، إلى جانب الاهتمام بالتجربة الفردية للمبدع ، التي تنتج بالدرجة الأولى عن عواطفه الذاتية ومشاعره الوجدانية وتلقائيته في العملية الإبداعية، وهكذا يتضح الدور البارز للرومانسية في تطوير هذه القضية، إذ "أعلت من شأن الخيال ولم تحده بحدود وطالبت بإطلاقه، والرجوع إلى النبع الصافي وهي الطبيعة، واستلهام ما فيها من معان نظرية، حيث لجأ الرومانتيكيون إلى الشعر الغنائي والوجداني إيمانا منهم بقدرة الخيال، لما لهم من دور فعال لا يقل أهمية عن العقل"[12].

وقد قسم كولردج الخيال من الناحية النظرية إلى نوعين: أولي وثانوي. فالخيال الأولي هو العامل الأساسي الذي يمثل طاقة حية في كل إدراك إنساني، ويوجد عند جميع فئات البشر في اللاشعور، ويؤدي وظيفة التنظيم. أما النوع الثاني فهو صدى للنوع الأمل ولا يفرق عنه إلا في طريقة العمل فهو يسعى إلى تقديم إبداع جديد يختلف عما هو موجود فعلا، وينشط بتحفيز من العاطفة التي تدفعه لابتكار عالم من المثل العليا والقيم المطلقة، عن طريق تمثل موضوعات العالم الخارجي وإصباغها بعاطفته ووعيه وذاته. بحيث يبث الحياة فيها فتصبح كالكائن العضوي الحي.[13]

وهكذا أصبح للخيال وظيفة أكثر نموا وفنية، ألا وهي إضفاء الوحدة العضوية على العمل الأدبي من خلال اتخاذ الحقائق النفسية والطبيعية المشكلة للتجربة الشعورية موادا تصويرية تعمل بانسجام وتناسق لتشكيل صورة قوية موحية: "إن هرب الرومانتكيين من حاضرهم، محلقين بخيالهم في أطوار الماضي البعيد أو أنحاء المستقبل لم يقتصر على خلق صور خيالية محضة لا يستلهمون فيها سوى شعورهم، بل امتد كذلك إلى حقائق التاريخ يضفون عليها من ذات أنفسهم ما يوجهونها به الوجهة التي يريدون ويحملونها من الأفكار والآراء ما لم يكن لها، ويبثون فيها روحا جديدة هي من وحي أنفسهم"[14]، وقد تجلى ذلك في قصصهم ومسرحياتهم التاريخية، التي بمجرد دخول عنصر الخيال فيها تكتسب جمالية وفنية أعمق وأبعد مدى.

2-3-التحول من الصدق الواقعي إلى صدق التجربة الشعورية:

لا تقل هذه القضية عن سابقتها في الأهمية التي اكتسبتها قديما وحديثا في الدراسات النقدية. وقبل الخوض في بعض التفاصيل عن تطور المفهوم عبر المحطات النقدية المتعاقبة، يجدر بنا بداية التوقف قليلا عند حدود المصطلح.

فإذا عدنا إلى لسان العرب نجد أن الصدق ورد للدلالة على ما يناقض الكذب، أي القول غير الكاذب، وهو حقيقة الشيء لا عرضه، وهو إنجاز الوعد وتحقيقه، والصدق ما جمع الأوصاف المحمودة أو كان مستويا لا اعوجاج فيه[15]. أما في تاج العروس فقد ورد الصدق بمعنى: "مطابقة القول الضمير والمخبَر عنه معا، ومتى انخرم شرط من ذلك لم يكن صدقا تماما، بل إما ألا يوصف بالصدق، وإما أن يوصف تارة بالصدق وتارة بالكذب"[16].

يتضح من الدلالة اللغوية أن الصدق ارتبط بصنعة الشعر لا بعموم الكلام، أو الخطاب اليومي بين الناس، وهذا ما ذهبت إليه إحدى الباحثات في قولها: "هو (أي الصدق) أن يشرع الشاعر في نظم قصيدته مسترسلا دون انقطاع أو إحجام عن جعل المعاني والكلمات تسوق أنفسها، بما يقع في ضميره من حقيقة إحساسه بالموضوع الذي بعثه إلى إنشاء الشعر، وإخبار الناس بما في ضميره بالصورة التي أمكنه أن يأتي بها على أحسن ما تأتي به موهبته أو خبرته، أي أن يوفي اللحظة الشعرية حقها"[17]

يتضح مما سبق أن الصدق ارتبط أساسا بنظم الشعر، وأن للمتلقي دور بارز في الحكم على العمل الأدبي بالصدق من عدمه، فإن أفلح الشاعر في تصوير ما في نفسه وضميره من حس وخبرة ووجدان وأحسن تصويره في أحسن صورة فهو صادق وشعره جيد، وأما إن خالف ذلك فيخيب رجاء المتلقي فيتهمه بالكذب وشعره بالرداءة والسوء، ونورد في ذلك قول الأصمعي: "أجود الشعر ما صدق فيه وانتظم المعنى"[18].

وهكذا ارتبطت قضية الصدق قديما بمنظومة القيم الأخلاقية التي وجد حتما ما يدعمها ويبررها في العهد الاسلامي بصفة خاصة، حيث أصبح ميزان الشعر فيه هو موافقة الحق ومبادي الشريعة الإسلامية.

ويتخذ عبد القاهر الجرجاني تقويما إبداعيا مختلفا في مقولتيه الشهيرتين: "خير الشعر أصدقه" و"خير الشعر أكذبه"، فالمقولة الأولى تكاد تتفق مع الميزان الأخلاقي السابق ذكره، وهي أن الشعر الحسن هو ما يحمل الحكم التي ينتفع بها الإنسان، وهو ما يدعو إلى مكارم الأخلاق موضحا مواطب القبح والحسن في الأفعال. أما المقولة الثانية فتعني بالصدق القدرة على الإبداع والتواصل مع المتلقي والتأثير فيه، حيث أن "الصنعة إنما تمد باعها، وتنشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل ويدعى الحقيقية فيما أصله التقريب والتمثيل (...) ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى ان يبدع ويزيد،

ويبدي في اختراع الصور ويعيد، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا، ومددا من المعاني متتابعا"[19] ، فالصدق الذي عناه الجرجاني في هذا الموضع هو الصدق الإبداعي، فليست الصنعة والتخييل والمبالغة مرادفات دائما للكذبن كما أن فنية الشاعر ليست بالضرورة محصورة في الصدق الواقعي.

وقد أعيد طرح القضية من جديد في الدراسات النقدية الحديث ولكن بأشكال مغايرة تتجاوز البعد الأخلاقي الديني وكذا النقل الحرفي للواقع المعيش، إلى التعبير عن انفعالات المبدع واحساساته وتأثراته لحظة إبداعه، فالصدق الفني على هذا النحو يرتبط أساسا بحرارة النص التي تنتج عن صدق التجربة الشعورية، ونورد في هذا المجال قولا للمازني يرد فيه على أصحاب الاتجاه التقليدي الذي كان شعرهم –حسب المازني- خال من الصدق: "أو ليس يكفيكم أن يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه، وفيه روحه وإحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء أكانت جليلة أم دقيقة شريفة أم وضيعة ؟ وهل الشعر إلا صورة للحياة، وهل كل مظاهر الحياة والعيش جليلة رفيعة، حتى لا يتوخى الشاعر في شعره إلا كل جليل من المعاني ورفيع من الأغراض، وكيف يكون معنى شريف وآخر غير شريف؟ أليس شرف المعنى وجلالته في صدقه؟ فكل معنى صادق شريف جليل، ألا إن مزية المعاني وحسنها ليسا في ما زعمتم من الشرف(...) ولكن في صحة الصلة أو الحقيقة التي أراد الشاعر أن يجلوها عليك"[20].

يتضح من القول السابق أن ميزان الشعر تغير، فقد أصبح الصدق في التعبير عن المشاعر والأحاسيس ونقلها إلى الناس هو الحكم على قوة الشعر أو ضعفه، فالأدب الحقيقي هو الذي يعطي صورة صادقة عن الحياة ويوجه كل اهتمامه للمعنى، متجاوزا الزخرف اللفظي، والدعوة إلى التزام "الصدق النفسي"، الذي ليس بالضرورة أن يكون صدق الواقع ولكنه صدق الشاعر مع نفسه، في صبر أغوارها وتصوير أحاسيسها ونقلها إلى القراء في حلة بهية مؤثرة. وحتى يكون الشاعر صادقا لابد من توفر جملة من الشروط والخصائص التي تؤهله لذلك، وأبرز هذه الخصائص هي القدرة على الولوج إلى أعماق النفس وبراعة التصوير لما يكتنف هذه الأعماق بصدق نفسي كبير.

وقد أثيرت إلى جانب قضية الصدق الفني قضايا أخرى ترتبط بها بشكل أو بآخر كقضية الصنعة والطبع، حيث أن الشعر المطبوع هو الشعر الصادق لأنه ناتج عن الفطرة البشرية في صفائها ونقائها وصدقها، كما أنه خال من التكلف والزيف. وقد وضع العقاد والمازني ميزانا لتمييز الشعر المطبوع عن سواه، مفاده أن الشعر إذا كان صادقا مؤثرا في النفوس فهو

شعر مطبوع، وإلا فهو شعر الصنعة والتقليد والتكلف. والنفوس معايير حساسة لا ينطلي عليها التزييف والكذب والتمويه، والقلب لا يخطئ في تمييزه بين الشعر الكاذب والشعر الصادق.[21]

2-4-الالتزام، التحول من البعد الأخلاقي التربوي إلى التزام الخط الفني الجمالي:

كثيرا ما يشير مصطلح الالتزام إلى البعد الأخلاقي والتربوي، حيث يكون الشخص بموجبه ملزما على القيام بواجبات معينة لأجل غاية معينة، يعمل لها ولا يتخلف عن أدائها. وقد وردت الكلمة في معاجم اللغة العربية للدلالة عن معنى اللزوم والوجوب، ففي لسان العرب نجد: " "لزم الشيء يلزمه لزما ولزوما، ولازمه ملازمة ولزاما، والتزامه، وألزمه إيّاه فالتزمه، ورجل لُزمة يلزم الشيء فلا يفارقه. واللّزام: الملازمة للشيء والدوام عليه، والالتزام الاعتناق"[22] والمعنى ذاته تقريبا في القاموس المحيط: "لزم الشيء: ثبت ودام، لزم بيته: لم يفارقه، لزم بالشيء: تعلّق به ولم يفارقه، التزمه: اعتنقه، التزم الشيء: لزمه من غير أن يفارقه، التزم العمل والمال: أوجبه على نفسه"[23]

أما بالعودة إلى معجم المصطلحات الأدبية نجد الالتزام يدل على تسخير المبدع أدبه وموهبته لخدمة قضية معينة، بحيث يكون إلى جانب المتعة والجمال رسالة وهدف تربوي يسعى لبلوغه: "هو اعتبار الكاتب فنّه وسيلة لخدمة فكرة معيّنة عن الإنسان، لا لمجرّد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال"[24]

فإذا ربطنا الالتزام بالأدب – وهو معرض حديثنا-فإننا سنتحدث عن "أدب الالتزام"، كظاهرة أدبية ظهرت في الشعر العربي الحديث، حيث ارتبطت بظهور الثورات التحررية في الوطن العربي الذي كان يرنح تحت وطأة الاستعمار، فكان لزاما أن يسخر الشعراء والأدباء أقلامهم لخدمة القضية الرئيسية المتمثلة في التحرر من أغلال الاستعمار الغاشم. والأدب الذي لا يعبر عن تطلعات مجتمعه ويدافع عنها باستماتة هو أدب متواطئ مع الآخر الغاصب – على حد تعبير سارت-الذي يقول: "مما لاريب فيه أنّ الأثر المكتوب واقعة اجتماعيّة، ولا بدّ أن يكون الكاتب مقتنعا به عميق اقتناع، حتى قبل أن يتناول القلم. إنّ عليه بالفعل، أن يشعر بمدى مسؤوليته، وهو مسؤول عن كلّ شيء، عن الحروب الخاسرة أو الرابحة، عن التمرّد والقمع. إنّه متواطئ مع المضطهدين إذا لم يكن الحليف الطبيعي للمضطّهدين"[25]. فسارتر يشير إلى الدور الكبير الذي تلعبه الآداب في تحديد مصير المجتمعات.

إن الحديث عن التزام الفن بقضايا المجتمع لا يعني بتاتا السقوط في مهاوي الذهنية المجردة المباشرة والسرد الجاف للأحداث، بحجة طغيان الجانب الموضوعاتي، وقد حاول النقد الحديث ضبط حدود هذه القضية بإيلاء أهمية موازية للناحية الفنية الجمالية، بحيث تمتزج

وتتحد أحاسيس المبدع مع أحاسيس جماعته، "فالفن يستطيع تخصيب الكلمة لتبلغ نماءها في حقل المجتمع، معتمدا على الإحاطة باختلاجات الوجدان الجماعي، وهو يجعلها تتسرب داخل أسوار الذهول الفني، محافظة على وعيها وتحديقها نحو قضايا العصر(...) لتنطلق في فيض إنساني تتوحد فيه أعماق الفنان واعماق الآخرين في لحظة زمنية، حيث يتوالى انهمار صوره الواعية للأشياء عن طريق تجسيدها وصقلها وربطها بالخط الفني"[26]

وهكذا يصبح الأدب انطلاقا من المنظور السابق، مرآة للعصر وترجمانا صادقا لهمومه وقضاياه، وصياغة ذلك في ثوب حضاري يناسب الإطار الحضاري والثقافي الذي يوجد فيه، ومعطيات المرحلة التي يعيشها. كما يجد نفسه (أي الأدب الملتزم) مضطلعا بواجب درء الأفكار البالية ومحاربتها عن طريق كشفها للجمهور المتلقي، وفضح زيفها وهشاشتها، وتبيين دورها السلبي في أداء الرسالة الحضارية للشعوب، وفي الصورة المقابلة العمل على إعلاء الكلمة الهادفة الخادمة لتطلعات وآمال الشعوب، وتقوية روابط الاتصال بين المبدع وجمهوره، "وحينذاك يمحي تماما ذلك المزعم الخطير أن الأديب ليس سوى مسلاة، ويدرك الجمهور أنها لا يذهب إلى المسرح أو يقرأ قصة لمجرد قتل الوقت او التسلية، وذلك يطول مرانه على رؤية الأعمال الأدبية الجادة العميقة، وبحسن قيام النقد الأدبي بدوره في تنوير الأفكار وتعميق الثقافة الأدبية"[27]، وهكذا يتضح أن الأدب لا يقتصر فقط على المتعة الجمالية بل يتعداها إلى الفائدة العلمية، ولا تعارض أو تناقض في ذلك، بل إن تعميق المتعة مرتبط بالفائدة التي يجنيها المتلقي بواسطة تذوقه للمعاني التي يحصّلها عن طريق الصياغة الأدبية الراقية.

وصفوة القول في هذا العنصر أن التزام الفنان بقضايا مجتمعة وتسخير قلمه ليعبر عنها، لا ينقص إطلاقا من قيمة أدبه ولا يقلل من تأثيره، لأنه سيلف فكرته بوشائج عاطفته الأدبية الملتهبة، وشحناته الشعورية القوية، ليعيد تشكيلها من جديد، في قالب فني مؤثر.

2-5-الجنس الأدبي، من التجنيس والأنواع إلى القوالب الفنية:

يعد هذا المفهوم من أقدم ما عرف في الدراسات الأدبية القديمة، فقد تناول اليونان ما يعرف بقضية التجنيس في الأشكال التعبيرية الكبرى، مثل الملحمة والدراما والشعر. وبالرجوع إلى المعاجم العربية نجد أن الجنس ارتبط بما يسمى النوع: " الجنس الضرب من الشيء وهو أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس، والنوع أخص من الجنس"[28] ، أما المعجم المفصل للأدب فتطرق إلى الدلالة الاصطلاحية للجنس واضعا إياه على قدم المساواة مع النوع: "الجنس الأدبي أو النوع الأدبي هو من القوالب الأدبية التي يستخدمها مبدعها لصب إبداعه فيها،

فالقصة جنس أدبي والمسرحية جنس أدبي، ولكل جنس أدبي قواعد خاصة ومفهومات معينة لا يجوز أن يخرج عنها، وقد ظهرت ثورة الأجناس الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر أساسها التحلل من هذه القواعد والمفهومات. والكلمة الفرنسية (genre) بمعنى النوع، والجنس هو أولى الكليات الخمس في المنطق(...)، ويطلق فلاسفة العرب اسم الجنس على مقولات أرسطو، إذ يسمونها الأجناس العشرة، وهو اسم يستعاض به عن اسم المقولات"[29]، وعموما يمكن القول في مفهوم الجنس الأدبي أنه مجموعة من النصوص المصنفة على أساس صفات وخصائص مشتركة، وفي كل حقبة زمنية يمكن أن تظهر أجناس جديدة وقد تختفي أخرى.

وفي العصر الحديث أعيد طرح المفهوم ولكن من زوايا نظر مغايرة لما كان سائدا قديما، وقد تعددت اجتهادات الباحثين حوله وتنوعت آراؤهم وإن كانت كثيرا ما تتكئ على مرجع رئيسي في تأصيلها وتنظيرها إنه كتاب "فن الشعر" لأرسطو، فبعد بعد ظهور أشكال تعبيرية جديدة أصبحت تنافس الشعر بل وتفوقه أحيانا، كالقصة والرواية والمسرحية وغيرها، صارت الحاجة ضرورية وملحة للبحث عن نظرية للأجناس الأدبية.

كما ارتبطت قضية الأجناس الأدبية في الدرس الحديث بمواضيع أخرى ذات صلة مثل موضوع الذاتية والموضوعية، فالأجناس الأدبية الذاتية ارتبطت أساسا بالشعر في صوره المختلفة (وجداني، غنائي وغيرهما)، أما أجناس الأدب الموضوعية فقد ارتبطت بالدرجة الأولى بمجال النثر، ويحتل جنس الخطابة موضعا وسطا بين الصنفين. حيث يتعرض محمد غنيمي هلال لهذه القضية، ليقوده تحليله إلى أن الصفات المشتركة التي تتميز بها الخطابة، جعلتها بعيدة عن التجنيس الأدبي، فهي تارة تتأرجح بين ذاتية الخطيب الذي يحمل رسالة مسبقة يود إبلاغها لجمهوره، وتارة أخرى موضوعية من خلال المواضيع التي قد تطرحها بالحجة والبيان والدليل، وفيها يتجاوز الخطيب ذاته[30] كما يشير غنيمي هلال إلى أن المسرحية هي الأخرى ظلت بمنأى عن التجنيس الأدبي عصورا طويلة، نظرا لاحتوائها على رواسب من أساليب الخطابة القديمة، فأصها الدرامي ينحدر إلى جنس الشعر لكن طبيعتها التمثيلية تقربها من النثر، ولم تطهر منها إلا بمجيء النقد الحديث. والشأن نفسه مع الشعراء الرومانسيين الأوربيين الذين لم يسلم شعرهم من آثار الخطابة، ولم تتضح الصورة إلا لدى الرمزيين ومن تعاقب عليهم، حيث بدأ التميز يتجلى ويتجسد على الصعيد النظري، ويقابل هؤلاء الشعراء الغربيين في شعرنا العربي شعراء مدرستي الديوان والمهجر[31].

وفي ختام هذه العنصر يمكن الاستنتاج مما سبق عرضه بأن مسألة الأجناس الأدبية قديمة وتضرب جذورها في التاريخ البعيد، وأن نظرية الجنس الأدبي مقولة نقدية تجلت ملامحها في العصر الحديث، حيث استخدمت كأداة للتصنيف، وأن هناك عدة مشاكل تواجه

الدارس أثناء تعامله مع هذه النظرية، لعل أبرزها إشكالية المفهوم وإشكالية تحديد تاريخه النظري والتطبيقي، إضافة إلى صعوبة ضبط معايير واضحة لعملية التجنيس. ولعل أصعب المشاكل على الإطلاق النص المفتوح المتعدد القراءات والأصوات والأجناس كذلك، مما يجعل الحديث عن نظرية واضحة للأجناس الأدبية في النقد العربي كلاما نظريا أكثر منه تطبيقيا.

3-قضايا النقد العربي الحديث بين النظري والتطبيق:

حاول النقد العربي الحديث الانتقال من الطابع النظري إلى التطبيقي، من خلال تجاوز النقد الفطري التذوقي الذي يعد من مخلفات النقد القديم، والنظر إلى النصوص نظرة شاملة متكاملة ودراستها دراسة ترتكز على معايير نقدية واضحة ومناهج محددة. وقد اتضح من خلال العرض السابق أن أغلب القضايا النقدية ظهرت وتبلورت في البيئة النقدية الغربية، ووصلت إلينا عن طريق عمليات الاحتكاك بالآخر سواء عن طريق المؤلفات والترجمة أو البعثات والهجرات، أو عن طريق "عمليات المثاقفة". ولعل السؤال الجدير بالطرح والتأمل في هذا المقام هو: إلى أي مدى استطاع النقد العربي تمثل تلك القضايا النقدية الكبرى؟ وما مدى التقارب بين الممارسة التنظيرية والإجرائية أو التطبيقية ؟

3-1- بالنسبة لقضية الشكل والمضمون، تعد من أبرز القضايا التي عني بها النقد العربي الحديث، لكونها تعالج أساس البناء الفني الأدبي الذي يعد محور الدراسات الأدبية، وقد أولاها أهمية بالغة، حيث قرر عدم الفصل بين الشكل والمضمون واعتبرهما وجهين لعملة واحدة، نظرا للارتباط والتمازج الشديد بينهما، فلا يمكن فهم اللفظ بعيدا عن معناه، ويوضح الباحث بدوي طبانة في كتابه "قضايا النقد الأدبي" أن النقاد الذين دعوا إلى فصل الشكل عن المضمون كان لذلك لغايات تعليمية بالدرجة الأولى أي تبيان تفرد لفظ معين عن غيره من الألفاظ وتوضيح سبب استعماله دون غيره من الألفاظ، والشان نفسه بالنسبة للمعنى أو المضمون الذي يستخرج منفصلا بغية تبيين الصفات التي تميزه عن غيره من المعاني.[32]

وعليه فإن الجودة في الأعمال الأدبية لا تتأتى إلا بجودة هذين العنصرين في تكاملهما وانسجامهما، فقيمة اللفظ تتحدد بمقدار ما يوحي به من معنى ودلالة، ولا قيمة للفظ في ذاته إذ سيصبح مجرد أصوات لا معنى لها، والمسألة نفسها التي تطرق إليها الجرجاني في حديثه عن نظرية النظم، وتبيانه أن الكلمة لا تأخذ معناها إلا من خلال انتظامها في سياق معين رفقة بقية الكلمات، "وفكرة النظم التي نادى بها عبد القاهر تقوم على معرفة هذا النحو وما ينشأ

من الكلمات حين تتغير مواضعها من المعاني المتجددة المختلفة ذلك ان الألفاظ مغلقة على معانيها حتي يكون الإعراب هو الذي يفتحها"[33]

وهذا التفاعل بين الشكل والمضمون هو ما يؤدي إلى التأثير في المتلقي، وقد برز في العصر الحديث طائفة من الأدباء والكتاب حملت راية هذه الدعوة وحاولت أن تقدم أدبا راقيا يجمع بين قوة الكلمة وجمال المعنى، ونذكر على سبيل المثال الرافعي والمنفلوطي وغيرهما. حيث عبروا عن أجمل المعاني والمضامين في أبهى الحلل. وقد برزت إلى جانب هذه الفئة طائفة أخرى حاولت مجاراة العصر فنزلت بالأدب إلى أدنى مستوياته من خلالها توظيفها لغة تكاد تصل درجة الابتذال، وكل ذلك كان يتم بحجة عدم التعقيد وضرورة التيسير للتواصل مع المتلقي. مما أدى إلى نشوب صراعات ومعارك ادبية بين كلا الاتجاهين، ولكل رأيه وحجته ومبرراته، ودون الخوض في قضية المعارك الأدبية لأن الحديث فيها يطول والمقام ليس مقامها، سنحاول إيراد بعض نماذج الأدب الحديث الذي تميز بالترابط الكبير بين الشكل والمضمون، لاسيما عند الشعراء النقاد الذين كانوا يزاوجون بين التنظير والتطبيق، ويعد المازني واحدا من هؤلاء، يقول في قصيدة «مناجاة ملاح":

"إلى الذي نام عن ليلي وأسهرني *** ومن إليه على الأيام تحناني
ومن أكاتمه وجدي وأوهمــه *** أن اقترابي وبعدي عنه سيان
ومن غذائي ذكريه وإن بعـدت *** أوطانه ونات بي عنه اوطاني
أذكيت في الصدر نارا لا خمود لها *** فاقبس ثوائر انفاسي واشجاني
هدية لك فيها الفضـل أجمعه *** وليس لي غير انصافي وعرفاني "[34]

يلحظ المتأمل لهذه الأبيات اللحمة الشديدة بين أبياتها، كما يتضح استحالة الفصل بين الشكل والمضمون، فهما وحدة متكاملة، تعبر عن حالة نفسية وجدانية يعيشها الشاعر وهي حالة الآلام والمعاناة التي كانت بسبب بعد وهجر الحبيب، وقد اعاد الشاعر صياغة مشاعر الأسى والحزن تلك ليعيد تركيبها في هذه الصورة البيانية البليغة المؤثرة. وعليه تأخذ ثنائية الشكل والمضمون بعدا يتجاوز الإطار الأدبي للنصوص إلى العلاقة الجدلية بين الأدب والحياة، فالعمل الأدبي مهما بلغت درجة تصويره لهموم الحياة فلا يمكن اعتباره صورة لها، لأن قيمته الفعلية تكمن في الأثر الذي يحدثه من حيث كونه أدبا في حد ذاته وليس للمعلومات التي يمدنا بها عن الحياة. والأثر لا يتأتى إلا عن طريق انتظام كل عناصر العمل الإبداعي في شكل معين، حيث يمتزج الشكل والمضمون لإثارة إحساس معين لدى المتلقي، وهذا الاحساس لا ينتج عن

المضمون والشكل منفصلين، بل ينتج أساسا عن مدى تفاعل الأديب مع أحداث الحياة المختلفة وإعادة صياغتها في وحدة عضوية متكاملة.

3-2-**أما فيما يخص قضية الخيال** فقد بدأت النظرة تتغير والمواقف تتبدل إزاء هذه القضية بداية من مطلع القرن التاسع عشر، بتزايد الاهتمام بالعاطفة لا سيما مع الأدباء الرومنسيين الذين رأوه أفضل من العالم الحقيقي فدعوا له وأعلوا من قيمته، فكما يقول بيليك: "عالم الخيال هذا عالم الأبدية"[35]، وقد اتخذه الرومانسيون وسيلة للوصول إلى الحقيقة والقيم المثلى التي ينشدونها. ولنتأمل هذه الأبيات لخليل مطران:

أوقد الصيف في الصعيد لظاه ***فأجف الحقول والآجاما
وغدا الناس بين جو كثيف ***مترد من الغبار غماما
وفلاة كأنما الرمل فيها *** شرر مد لمعة واضطراما
وكأن المياه في النيل تجري ***بخطى أبطأت ونهر تعامى
وعرا الأعين الكلال فأنى *** نظرت حمرة رأت وقتاما
شبه ذوب الرصاص في الكير يطغى*** فإذا ما طغى برفق ترامى
وكأن النعاس في عصب الارض *** تمشي فكل ما دب ناما
وكأن الدمى التي صنعتها *** أمة القبط متعبات قياما

فالشاعر الذي أحس بقساوة الصيف في الصعيد، استطاع أن يصور لنا مشاعر الملل والضجر تلك التي تخيم على نفوس الناس فتصيبهم بالنعاس، وقد طال هذا الشعور كل شيء تقع عليه عين الشاعر: رمال، حقول، ومياه النيل. وقد جاءت هذه الأبيات على شكل كتلة شعورية واحدة انسابت في القصيدة على شكل كلمات وصور تجبر القارئ على الوقوف للتأمل فيما يدور داخل هذه النفس لا خارجها.[36]

وهكذا يتضح من خلال انسجام أبيات القصيدة وتكامل أجزائها، كيف أن الشاعر استطاع أن يعبر لنا ببراعة فنية على موقفه النفسي، وهو بذلك لم يتوقف عند حد نقل وقائع العالم الخارجي وإنما تجاوزها إلى نقل انفعلاته ومواقفه النفسية إزاء ذلك، بهذا النوع من الشعر "وهو شعر يصدر عن الخيال يخلع فيه الشاعر عاطفته وروحه على موضوع قصيدته، فإذا هو شعر موحد الفكرة والصورة والإحساس، وإذا العمل الفني كله تصوير لموقف نفسي موحد أو لحظة شعورية ذات مغزى".[37]

وغير بعيد عن مطران ها هو ميخائيل نعيمة يصف لنا لحظة الغروب بلغة فنية جميلة رائعة، فيقول: السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين

والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكنما عيناك باهتتان في الأفق البعيد
سلمى: بماذا تفكرين؟
سلمى: بماذا تحلمين؟ [38]

فنعيمة يتجاوز في هذه الأبيات تصوير غروب الشمس الحقيقي إلى تصوير غروب نفسه الذاتي الداخلي، فعناصر الطبيعة المعروفة لم تعد تؤدي وظيفتها المعتادة (الشمس، البحر، السحب...) وإنما أصبحت توحي إلى دلالات أخرى، لها علاقة بلحظات نفسية خاصة بذات الشاعر الفنان، المرهف الإحساس.

يتضح من الأمثلة السابقة الدور البارز الذي أدته وظيفة الخيال في الأدب العربي الحديث وإسهامها في إضفاء لحمة على العمل الفني برمته.

3-3-**أما فيما يتعلق بقضية الصدق الفني** فقد أولتها الدراسات النقدية العربية الحديثة عناية كبيرة من خلال التعرض للقضية وتقويم مسارها وتصحيح بعض المفاهيم القديمة التي أثيرت حولها، وكذا تحليلها والحكم عليه بحسب زاوية نظر الناقد الحديث. فجماعة الديوان تطرقت لهذه القضية إثر حديثها عن مفهوم الشعر باعتباره تعبيرا عن الوجدان، وقد اتخذه كل من العقاد والمازني مقياسا أساسيا من مقاييس النقد عند الجماعة، وبه هاجموا وشنوا حربهم الضروس على شعر أمير الشعراء أحمد شوقي، يقول العقاد: "الصدق هو جوهر الجمال وأس البلاغة وقوام الذوق السليم (...) الصدق في الكتابة هو النفاذ إلى جوهر الموضوع، والإحاطة بأصوله ومقوماته، وأما مطابقة الواقع في التواريخ فهي جمع معلومات خارجية حول الموضوع لا تمس روحه، ولا تدخل منه في المقومات"[39]، فالصدق عند العقاد يتخذ بعدا آخر يتجاوز مطابقة الأحداث الواقعية أو الحقائق التاريخية، إلى التمركز حول التجربة الفردية للمبدع ومدى صدقه في نقل هذه التجربة في شكل صورة فنية متكاملة ومؤثرة في المتلقي. وهو الصدق الوحيد الذي يقر به العقاد في العمل الفني، إنه صدق الجوهر الذي بواسطته يمكن التفرقة بين موضوع وآخر، وبين الفنان الحقيقي والفنان الزائف.

ولا يختلف المازني عن صديقه، فهو يؤكد بدوره على ضرورة التزام المبدع الصدق الفني في إبداعه، ومرد هذا الصدق هو الطبع الأصيل والذوق السليم، اللذين يصوران الوجدان والأحاسيس في صدق إذ يقول: " أو ليس يكفيكم أن يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه، وفيه روحه وإحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء أكانت جليلة أم دقيقة شريفة أم وضيعة، وهل الشعر إلا صورة للحياة (...) أليس شرف المعنى وجلالته في صدقه؟ فكل معنى

صادق شريف جليل"[40]، يتضح من قول المازني أن الشعر الحقيقي هو الشعر الصادق، الذي يوجه اهتمامه للمعنى ويتجاوز المبالغة في الزخرف اللفظي، وليس بالضرورة أن يعبر الشعر عن صدق الواقع، ولكن أن يعبر عن صدق الشاعر مع نفسه، وفي صبر أغوارها وتصوير أحاسيسها. ولنتامل قول المازني في قصيدة "نهر الحياة":

ماض على غلوائه يجري *** ابدا الى بحر بلا عبر
مترقرق لا شيء يحبسه ***متزاحم كتزاحم الشعر
متضاحك سلس وآونة *** متوثب عن نزوة الشر
زجل له لحن يذكرنا *** همس المنى في رونق العمر
ومزمجر طورا كان له *** رعد الجحيم تثور بالجمر
كم قد اقل عبابه سفنا *** واجن من غرق ومن كسر
ورمى بكل غير متئد *** في قعر بحر هائل القعر
سيظل هذا النهر منجردا ***يهوي براكبه الى البحر
حتى يمل الدهر دورته ***وتنام عين الشمس والبدر
ويلي عليه وويل راكبه ***منه ومن بحر الردى القفر[41]

وكما يصرح صاحبها فهي قصيدة مترجمة عن قصيدة لموريس تحت عنوان "النهر المتعب"، والتي تعكس في طياتها شحنات شعورية بالغة القوة، تتجسد وتتجلى في وحدة فنية بين مختلف الأبيات حتى تبدو القصيدة كأنها كائن حي، فالمازني يستعير من الطبيعة بعض عناصرها ويعيد تشكيلها في صورة مجسمة تسعى إلى خلق معادل موضوعي للحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ويريد أن يشاركه القراء فيها، حيث وجد الشاعر ذاته في هذا النهر المعطاء الكريم، الصامد المثابر فأخذ هذه الصورة مع بعض لوازمها وأعاد تشكيلها من جديد في حلة فنية متكاملة. ولا شك أن صدق الشاعر في تصوير مشاعر وإحساسه بلحظة إبداعه هي ما سيحدث الاثر المرجو في القارئ، لأن "الشعر الذي يقع من قلوب الناس ويبتعثهم لا يمكن أن يكون تقليديا مكذوبا، فان القلب لا يخطئ في التمييز بين الشعر الكاذب والشاعر الصادق، وللنفوس معايير حساسة لا يجوز عليها التزييف والتمويه والتزوير. بيد أني لست أنكر أنك قد تبلغ بالكذب ما لا يبلغه الصدق وتنال بالتمويه والخديعة ما لا تنال بالحق غير أن الأديب أكبر من ذاك وأرفع وغايته أسمى وأبعد"[42].

يتضح مما سبق أن المازني يربط قضية الصدق بأخلاق الشاعر وضميره الحي، وأن مدار التأثير في النفوس منوط بصدق التجربة الشعورية عند المبدع، وأصالته في التعبير عن هذه التجربة، مع نبل الغايات والمقاصد ونبل غاياته ومقاصده.

3-4-**أما عن قضية الالتزام**، فقد نالت هي الأخرى حظا وافرا من الدراسات النقدية العربية الحديثة، ومن عوامل بروزها الاحتكاك الثقافي بالفكر الغربي عموما والنقدي خصوصا، فالفكر الماركسي كان لو دور كبير في توجيه الأدب إلى خدمة قضايا مجتمعه "وعليه يكون الالتزام التزاما نابع من الذات بدون فرض او بدون إملاء أو أحكام، بل يقوم على بداهة أن الكاتب جندي سلاحه الكلمة، والجندي لا يقف بسلاحه كيفما اتفق بل يسدد نحو أهداف مقصودة "[43].

لقد غذت الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي كان يعيشها الوطن العربي آنذاك فكرة الالتزام في الأدب، لاسيما إذا عرفنا أن النفس الشاعرة أكثر إحساسا من غيرها بآلام وطنها الذي كان يرنح تحت وطأة الاستعمار ويعيش البؤس والشقاء في أبشع صوره، فكان أن سخرت أقلام الأدباء والشعراء لخدمة قضايا أوطانهم من خلال وجدانهم الذاتي وانصهارهم داخل تفاعلات المجتمع. ونذكر من هؤلاء أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وإبراهيم ناجي وغيرهم، لكن ما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد هو أن تمثلهم لمبادئ الالتزام لم يكن بصورة كلية، بل عددوا في رؤاهم وتوجهاتهم وتزاحمت الألوان في أعمالهم، ولعل مرد ذلك إلى رواسب التقاليد الفنية الموروثة التي لم تطهر منها الإبداعات بشكل كلي وشامل.

وبصرف النظر عن حجم ومدى التزام الاديب بقضايا أمتك، فقد كانت هناك نماذج رائعة خلدها التاريخ لأقلام دافعت عن أوطانها ووقفت شامخة في وجه الظلم والاستبداد، من ذلك نذكر هذه الأبيات لخليل مطران:

شردوا اخيارها بحرا وبرا ***واقتلوا احرارها حرا فحرا
انما الصالح يبقى صالحا ***اخر الدهر ويبقى الشر شرا
كسروا الاقلام هل تكسيرها ***يمنع الايدي ان تنقش صخرا
قطعوا الايدي هل تقطيعها *** يمنع الاعين ان تنظر شررا
اطفئوا الاعين هل اطفاؤها ***يمنع الانفاس ان تصعد زفرا
أخمدوا الأنفس هذا جهدكم ***وبه منجاتنا منكم فشكرا[44]

فخليل مطران الشاعر الثائر على كبت الحريات وتقييدها في مصر، يجسد ثورته ومشاعره الداخلية في أبيات تملؤها النخوة وتفيض بها عزة وكرامة. تلك هي الحرية التي آمن بها مطران وأصدقاؤه، وذاك هو الالتزام الذي حمل رايته شعراء شباب آمنوا بقضايا اوطانهم وجسدوها في روائع فنية خلدها التاريخ، وهم إن فعلوا ذلك فـ "استجابة لمشاعرهم، وتعبيرا عن احساسهم بالجمال الذي يجدونه في الحق والخير والمنفعة والفضيلة التي يحسون بسموها وبدلالتها على

نبل اصحابها وبأثرها في سعادة الأفراد والجماعات ولم يكن الأدباء بمنأى عن هذه المعاني الكبيرة الكريمة في أحسن جنس وفي أي زمان"[45]

وهكذا تتغير توجهات الأدباء والشعراء حسب العصور، وعادة ما يكون الوطن المحفز الرئيسي لانعطاف الشاعر وارتدائه ثوب الوطنية، فها هو نزار قباني من شعر الحب والمرأة إلى شعر الوطن، حيث نجده يقول: "يا وطني الحزين حولتني بلحظة من شاعر يكتب شعر الحب والحنين، لشاعر يكتب بالسكين"[46]، فقد كانت نكبة 1967 التي عاشها مر بها الوطن العربي منعرجا حاسما في تاريخ تجربته الأدبية، فمن عالم النساء إلى هموم الوطن.

4- خاتمة:

وصفوة القول، حاولت هذه الورقة البحثية إماطة اللثام عن أهم القضايا النقدية في العصر الحديث، وذلك من خلال تقديم قراءة شاملة لظروف النشأة ثم التحولات المعرفية التي لحقتها، والوقوف على أهم معطيات هذا التحول وأثره في النصوص العربية، لاسيما أنه ظهر في خضم روافد المنجز النقدي الغربي. ويمكن إجمال النتائج المتوصل إليها على النحو التالي:

_ قضية الشكل والمضمون هي امتداد لقضية اللفظ والمعنى، وقد أخذت دلالات جديدة تعكس تصورات المفاهيم النقدية الحديثة.

_ الخيال وسيلة للمتعة الفنية، ولم تهتم به الدراسات القديمة بشكل كبير نظرا لغلبة الطابع المحافظ التقليدي للآداب آنذاك، عكس الدراسات الحديثة التي اعتبرته ركنا أساسيا من أركان الإبداع الأدبي.

_ الصدق الفني مفهوم ارتبط قديما بمنظومة القيم الأخلاقية في نظم الشعر، ثم تحول في الدراسات الحديثة إلى مفهوم يعبر عن الصدق الفني الناتج عن صدق التجربة الشعورية.

_ الالتزام قضية نقدية ظهرت في الشعر العربي الحديث، تدل على تسخير المبدع فنه لخمة فكرة معينة لا لمجرد المتعة الفنية، وإيصال تلك الفكرة بأسلوب عاطفي أدبي قوي.

_ الجنس الأدبي قضية عرفت قديما بالتجنيس والأنواع، قصد التمييز بين الشعر والنثر، ليتحول المفهوم في الخطاب المعاصر إلى القوالب الأدبية التي يستخدمها المبدع لصب إبداعه فيها، ثم تطور الطموح إلى البحث عن نظرية مستقلة للأجناس الأدبية.

وقد اتضح جليا أن النقد العربي الحديث حاول استثمار مختلف القضايا النقدية بتحولاتها وتطوراتها المعرفية، كاستراتيجية للتفكير الإبداعي الجديد، وذلك ما تجلى في الأعمال الإبداعية التي حاولت تمثل تلك القضايا وتقديم نموذج جديد للإبداع الأدبي العربي.

_5_ قائمة المراجع:

- إبراهيم الخطيب: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، مترجم، المغربية للناشرين المتحدين1982.
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق محب الدين الخطيب، ج1
- ابراهيم عبد القاهر المازني: شعر حافظ، كلمات للترجمة والنشر، القاهرة.
- إبراهيم عبد القادر المازني: ديوان المازني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.
- إبراهيم عبد القادر المازني: حصاد الهشيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 15، دار صادر، بيروت، ط5، 1956، ج12
- أحمد أمين: النقد الأدبي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج1، القاهرة، 1952.
- الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الحليم الطحاوي، مادة (صدق)
- الجوهرة بنت بخيت آل جهجاه: تجليات التشكيل النقدي لنظرية الصدق في النقد العربي القديم، الرياض، السعودية.
- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، 4 أجزاء، دار المأمون، ط4، 1938، ج4.
-العقاد: ساعات بين الكتب، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1984.
- بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، 1984.
- وهبه، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مطبعة دار القلم، بيروت، ط1، 1974.
- زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربي، 1979.
- رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1988.
- عماد حاتم: النقد الأدبي قضاياه واتجاهاته الحديثة، دار الشام، بيروت، ط1، 1988
-عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2002-
- عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني: أسرار البلاغة، أبي فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة
- سارترجان بول، الأدب الملتزم، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط2، 1967
- سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، جامعة عين شمس، القاهرة.
- فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة.
- محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- محمد بن عمران بن موسى المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995
- محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في النقد والأدب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.
- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

6_ هوامش البحث:

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص 279

[2] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص233-234

[3] إبراهيم الخطيب: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، مترجم، المغربية للناشرين ال متحدين1982 ص40

[4]. عماد حاتم: النقد الادبي قضاياه واتجاهاته الحديثة، دار الشام، بيروت، ط1، 1988، ص183

[5] نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص59.

[6] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق محب الدين الخطيب، ج1، ص43

[7] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص234

[8] المرجع نفسه، ص 419

[9]. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ص11

[10] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص 419

[11] أحمد أمين: النقد الأدبي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج1، القاهرة، 1952ج1، ص 263

[12] فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، جامعة ام القرى، 1989، ص5

[13] المرجع نفسه: ص 8

[14] االمرجع نفسه ص75

[15] ابن منظور: لسان العرب، مادة (صدق)، ج2، ص90

[16]. الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الحليم الطحاوي، مادة (صدق)

[17] الجوهرة بنت بخيت آل جهجاه: تجليات التشكيل النقدي لنظرية الصدق في النقد العربي القديم، الرياض، السعودية، ص14

[18] محمد بن عمران بن موسى المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ص282.

[19] عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني: أسرار البلاغة، أبي فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ص272

[20] ابراهيم عبد القاهر المازني: شعر حافظ، كلمات للترجمة والنشر، القاهرة، ص7

[21] ينظر: سعاد محمد جعفر، جامعة عين شمس، القاهرة، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، 145

[22]. ابن منظور، لسان العرب، 15 مجلّد، دار صادر، بيروت، ط5، 1956، ج12، ص،541- 542

[23]. الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، 4 أجزاء ، دار المأمون ، ط4، 1938، ج4، باب الميم ص: 175

[24]. وهبه، مجدي ، معجم مصطلحات الأدب ، مطبعة دار القلم ، بيروت ، ط1 ، 1974، ص:79

سارتر، جان بول ، الأدب الملتزم، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط2، 1967، ص: 44-45.[25]

[26]. رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1988 ص6

[27] محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في النقد والأدب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص 145

[28] عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2002، 330

[29] محمد التونجي: المعجم المفصل في الادب، ج2، ص 861

[30] ينظر قضايا معاصرة في الأدب والنقد، ص 158

[31]. ينظر: المرجع نفسه، 260-261

[32] ينظر: بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، 146

[33] بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي ص161

[34] إبراهيم عبد القادر المازني: ديوان المازني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 27.

[35] فاطمة سعيد أحمد حمدان : مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، ص5

[36] زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربي، 1979، ص90

[37] المرجع نفسه: ص91

[38] المرجع نفسه: ص 91

[39] العقاد: ساعات بين الكتب ، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1984ص 74

[40] حصاد الهشيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص190-191

[41] المازني: ديوان المازني، ص 142

[42] المرجع نفسه، ص133

[43]. رجاء عيد : فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، ص 220

[44] زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، ص28

[45] المرجع نفسه ،ص .29

[46] رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، ص 298