الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

فرع دراسات أدبية

تأثير وتأثر الأدباء الجزائريين بالتيارات الفكرية الأدبية الغربية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي
تخصص أدب مقارن

من إعداد الطالبتين:

✍ داني يمينة
✍ قايد كريمة

تحت إشراف الأستاذ:

✍ أ.حاج علي عبد الرحمان

السنة الجامعية: 2020/2019

الإهداء

نحمد الله تعالى الذي قدرنا على شرب جرعة ماء هذا العلم الواسع فالعلم لا يتم إلا بالعمل وإن العلم كالشجرة والعمل به كالشجرة، فأهدي ثمرة جهدي التي تمنيت إهدائها وتقديمها في أحلى طبق.

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية.

إلى أمي الغالية التي افتقدتها في مواجهة الصعاب ولم تمهلها الدنيا لأرتوي من حنانها.

إلى سبب وجودي في الحياة والدي الحبيب وإخوتي وجميع عائلتي.

أهدي كذلك هذا العمل إلى أستاذي المشرف الذي كان له فضل كبير.

وفي أخير المطاف أهدي عملي إلى أغلى وأعز صديقاتي.

قايد كريمة

الإهداء

-إلى كل من أضاء بعلمه عقل غيره وأهدي بالجواب الصحيح حيرة سائله وأظهر بسماته نواصع العلماء وبرحابته سماحة العرافين.

-أهدي هذا العمل إلى أبي الذي لم يبخل عليا يوما بشيء.

-وإلى أمي التي زودتني بالحنان والمحبة.

-وإلى إخوتي وأسرتي جميعا.

-كما أهدي هذا العمل المتواضع إلى أستاذي المشرف الذي كان سبب في انجاز هذا البحث.

-وإلى الأستاذ المحترم دلمي عبد الهادي مدير مكتبة المركزية بجامعة مستغانم.

-وإلى كل من علمني حرفا أصبح بريقه يضيء الفريق أمامي.

-وإلى حبيباتي وأغلى صديقات دربي

داني يمينة

المقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

يعتبر الأدب المقارن قرع من فروع المعرفة يتناول المقارنة بين أدبين أو أكثر ينتمي كل منهما إلى أمة أو قومية غير الأمة أو القومية التي ينتمي إليها الأدب الأخر وفي العادة إلى لغة غير اللغة التي ينتمي إليها أيضا وهذه المقارنة قد تكون بين عنصر واحد أو أكثر من عناصر أدب قومي ما ونظيره في غيره من الآداب القومية الأخرى، وذلك بغية الوقوف على مناطق التشابه الاختلاف بين الآداب ومعرفة العوامل المسؤولة عن ذلك وهذه المقارنة قد يكون هدفها كشف الصلات التي بينها، وإبراز تأثير أحدها في غيره من الآداب، ومن خلال ذلك ارتأينا أن ندرس الأشكال التالي أي ما هي العوامل أو مظاهر التأثير والتأثر بين الأدب الجزائري والآداب العالمية؟ فهناك عدّة أسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع.

منها ذاتية وأخرى موضوعية فالأسباب الذاتية تكمن في ميولنا نحو الدراسات الأدبية وخاصة التفاعل بين الآداب العربية والأدب الأجنبية كما أن كانت لنا الرغبة في الكشف ومعرفة أسباب ودوافع التأثير التأثر، أما بالنسبة للأسباب الموضوعية كون هاته الدراسات في هذا المجال دراسات معاصرة أي أنها تخرج الأدب من قوقعته الخاصة إلى إطار الآداب العالمية، بحيث يمكننا أن نرى أطروحات ومواضيع جديدة بالإضافة إلى ذلك الاحتكاك بين الأدباء وطرح الأفكار مما يؤدي إلى تحفة في كتابة وأسلوب راقي ومميز فكان لهذا التأثير صدى واسع وأهمية كبير بالنسبة للكتابات الأدبية من خلال معرفة آداب الأخر.

وسنعالج هذا الموضوع في سّقين، الشق النظر في والتطبيقي بالنسبة إلى الشق النظري يبدأ بالمدخل بتعريف المصطلحات التالية: التيار للغة واصطلاحًا، ومفهوم التيارات الفكرية، ثم تطرقنا إلى لمحة عن المذاهب الواقعية، الرمزية، السريالية والوجودية ... ثم نتقل إلى الفصل النظري في دور المذاهب الأدبية في تطور الأدب وظهور أنواعه الأدبية، يتكون من مبحثين، المبحث الأول، دور المذاهب الأدبية في تطور الأدب وظهور أنواعه الأدبية أما المبحث الثاني انقسم إلى مذهبين المذهب

الكلاسيكي مفهوم والنشأة ثم أثر المذهب الكلاسيكي في الأدب الغربي وأثر المذهب الكلاسيكي في الأدب الغربي، أما المذهب الرومانسي مفهومه ونشأته، ثم الملامح العامة للمذهب الرومانسي وعنوان أثر المذهب الرومنسي في تطور الأدب العربي، وأثر المذهب الرومنسي في الأدب الغربي، ثم نتقل إلى المبحث الثاني كذلك ينقسم إلى مذهبين، الواقعية مفهوم والنشأة، وملامح الواقعية في الأدب قبل القرن التاسع عشر، ثم اتجاهات المذهب الواقعي، وأنواع الواقعية (الواقعية النقدية، الواقعية الطبيعية والواقعية الاشتراكية) .

أثر المذهب الواقعي في الأدب الغربي، وآثر المذهب الواقعي في الأدب العربي وفي الأخير دوافع وأسباب التوجه إلى المذهب الواقعي، نذهب إلى الرمزية المفهوم والنشأة، خصائص المذهب الرمزي، آثر المذهب الرمزي في الأدب الغربي في الشعر والنثر قم آثر المذهب الرمزي في الأدب العربي وأخيرًا ظهور الاتجاه الرمزي وعوامله أما فيما يخص الفصل الذاتي وهو الجانب التطبيقي تحت عنوان تأثير التيارات الفكرية العربية بالغربية فنقسم إلى مبحثين، المبحث الأول تأثير التيارات الفكرية الغربية في الأدب الجزائري تأثير التيارات العربية في الأدب الغربي، أما المبحث الثاني تعريف بالكاتب والروائي وسبني الأعرج، بطاقة فنية لروايته "حارسة الظلال" ثم ملخص لفصول الرواية تكون "حارسة الظلال" من ستة فصول ولخصناها كما جاءت في الرواية، ثم خصائص الكتابة الروائية عند وسيني الأعرج، ومستوى اللغة في الرواية وأخيرًا ملخص الرواية وفي الأخير تأتي الخاتمة التي تضمن نتائج البحث.

وعالجنا هذه المباحث وفق المنهج التحليلي المقارن المدعم بدراسته وصفية شارحة ومن الدراسات السابقة التي أفادتنا في البحث مذكرة "دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية" من إعداد الطالبة فضيلة مادي سنة 2014 / 2012 (البويرة) و"أثر الرواية الغربية على الرواية الجزائرية" مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر 2017 – 2018 جامعة أحمد دواية.

البحث من خلال الظروف الصحية التي نمر بها ولعدم قدرتنا الوصول إلى المصادر والمراجع بسبب غلق المكاتب وفي الأخير نشكر كل من ساهم ولو بالقليل في إنجاز هذا البحث وشكر موصول إلى الأستاذ المشرف.

والحمد لله رب العالمين.

المدخل

المدخل:

التيار:

لغة: تَثْرَ التَيْرُ = الحائز بين الحائطين، معرب والتيار الموج وخص بعضهم به موج البحر وهو آذية وموجه وقال عُدي ابن زيد:

عُقِبَ اَلْمَكَاسِبُ مَتَكَدَى حُسَافَتُهُ

كَالْبَحْرِ يَقْذِفُ بِالْتِيَارِ تَيَارًا

ويرى حسنته أي غيظه وعدواته والحسافة = الشيء القليل وأصله ما تسقط من النمر.

يقول: إن كان عطاءه قليلاً فهو كثير بالإضافة إلى غيره والصواب لنشاده يلحق تيارًا وفي حديث عن علي كرم الله وجهه: "ثم أقبل مزيدًا كالتيار" قال إبن الأثير: هو موج البحر يقوم، غير أن فعله مامات ويقال قطع عرقًا تيارًا أي سريع الحربة وفعل ذلك تارة بعد تارة أي مرة بعد مّرة والجمع تارات وتير.

قال الجوهري: وهو مقصود من التيار كما قالوا قامات وقيم وإنما غيّر لأجل حرف العلّة ولولا ذلك لما غيَّر ألا ترى أنهم قالوا في جمع رِحبة رِحاب ولم يقولوا رحبَ [1] وربما قالوه يحذف للهاء.

قال الراجز: بالويل تارًا والثبور تارا وأثاره: أعاده مرة بعد مرّة[2].

اصطلاحا:

هو الحركة المندفعة الكالموج تكتسب صفة الشمولية والجماعية فتنتقل عبر الأشخاص وعبر حامليها إلى أكثر من مكان ولها آثر في الحياة الاجتماعية والسياسية وبالتالي ما لم يؤثر اجتماعيا وسياسيا لا يسمى بالتيار، وهو ما يصوغ أنظمة وقوانين مثل الرأسمالية والديمقراطية والعلمانية وغيرها فالتيار ما اكتسب زخمًا فكريًا وتطبيقًا اجتماعية وتأثيرا سياسيا في الحياة ويستخدم مصطلح التيار للتعبير عن تعتد الآراء أو المواقف اتجاه قضية أو هيئة واحدة.

[1] لسان العرب لإبن منظور، ط1 ، دار صادر بيروت، 1823، ص 249.
[2] نفس المرجع السابق، ص 249.

أو هو عبارة عن حركات فكرية تنهاجط مجموعة من الأشخاص أو الجماعات المتبنية لفكرة أو اتجاه واحد يكون صدفهم من ذلك تغيير نظام القائم بأبعاده المختلفة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية واستبداله بنظام يحمل أفكار جديدة ولبدى من الإشارة إلى هنا أن هذا النوع من التيارات لا يأخذ صفة الديمومة إلا إذا تحول إلى حزب أو تنظيم يعمل دستورًا له[1].

بشكل موضوع المذاهب الأدبية قاعدة أساسية لغنى لأي مثقف عنها وهي تاريخًا جوهري لأهم العطاءات الإنسانية الحضارية ولا بد لأي مشغل في الأدب أن يكون ملما بهذه المذاهب وتطوراتها والعوامل المؤثرة فيها ومزايا كل مذهب أو مرحلة ونشؤها وتغيرها.

فيعرف المذهب الأدبي على انه مجموعة من المبادئ الجمالية والفكرية والأخلاقية في مجموعها لدى الشعب من الشعوب[2]. أو هو اتجاه في التعبير لأدبي يتميز بسمات خاصة ويتجلى فيه مذهر واضح من التطور الفكري وهو لا ينشأ عادةً من تباين الآراء حول حفية من الزمن[3]، ويشمل المذهب كل أنواع الإبداع الفني كالأب والرسم والزخرفة فهو وجميلة فلسفية وتبلور نظرة الأم حول طرائق تعبيرها الفنية.

وإنه لا من الأهمية أن تدقق في كيفية نشأة المذاهب الأدبية عند الغربيين وذلك لكي نتبين على حد عملت إرادة الأدباء والنقاد في نشأة تلك المذاهب وإلى أي حد شيق إليها الأدب باعتباره وسيلة للتعبير عن حالات نفسية أو أوضاع اجتماعية وكل هذا لكي ندرك إلى أي حد استطاعت الإرادة أن تقيد من تلك المذاهب النفسية والروحية تختلف عن الظروف أو الحاجات التي دفعت إلى ظهور هذا الأدب عن الغربيين.

مفهوم التيارات الفكرية:

جعل الله سبحانه وتعالى البشر متنوعين ومتفاوتين في طريقة التفكير وهذا النوع والاختلاف ناتج عن اختلاف العقول، وبتفاوت عقول لهم تفاوتت اتجاهاتهم، ولم تتحد

[1] أستاذة جميلة بنت عبادة، مفهوم التيارات الفكرية وعلاقاتها بالمصطلحات ذات صلة، مجلة الألوكة net w.w.w.aluaKH.

[2] الأدب تعريف أنواعه مذاهبه لأنطونيوس بطرس ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب طربلس، لبنان – ص 43 – 44.

[3] د.عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي د.ط، دار النهضة العربية بيروت، 1982، ص 243.

رؤاهم ومواقفهم فاختلاف مدرك الناس وطباعهم ومصالحهم وبيئاتهم، نتج عنه تنوع الأفكار والثقافات والمذاهب حتى ضمن المجتمع الواحد[1].

مما سبق من التعريف بالتيارات والفكر، بمكن الاجتهاد في العقول بان التيارات الفكرية هي حركات فكرية ننتهجها لمجموعة من الأفراد أو الجماعات التي تتبنى فكرًا معينا أو اتجاها واحدًا، وذلك بهدف تغير نظام قائم بكل ما يتضمنه من محددات سياسية واقتصادية واجتماعية واستبداله بنظام جديد وليس للتيارات صفة الديمومة إلا إذا تحولت إلى تنظيم أو حزب له دستوره ومبادئه وأهدافه وقوته وحضوره السياسي وفي ما يلي عرض لأهم المذاهب من الناحية التاريخية والموضوعية بادئين بأقدمهما فهو المذهب الكلاسيكي[2].

الكلاسيكية والاتباعية تعد أول مذهب أدبي ظهر في أروبا عصر النهضة أو بعد حركة البحث العلمي التي ابتدأت في القرن الخامس العاشر، والكلاسيكية في الأدب الأروبي مرتبطة بالفترات التي بتاريخ الشعوب حينما شعر الناس أن عصرهم أكثر يقظة وعالمية عقلاً من العصر الذي سبقهم وكلمة كلاسيكية استعملت في الأدب رمزًا على الأدبيين الإغريقي والروماني، وعلى أخير ما أنتجته قرائح الأدباء في ذلك العصر.

ويتميز المذهب الكلاسيكي بغلبة الأسلوب على المعنى أو الشكل على المضمون وإيثار قيود الصيغة على حرية التعبير وإيثار التمسك بالعقل على طلاقة الشعور كما يقول الشعراء المذهب يأمر وينهي[3].

أي أنه يفرض على الأديب في صناعته قيودًا ورسومًا عليه أن يراعها في عمله الأدبي، وإلا عُد خارجًا على أصول الكلاسيكية.

وإذا كان المذهب "الكلاسيكي" قد راسمته تقاليده ورسومه من الأدب الإغريقي أو الروماني فإنه استلهم موضوعه من قيم عصره، والتغني بكل معاني الفروسية فهو بموضوعه يتناول النفس الإنسانية والحياة الاجتماعية في إطار عقلي معين.

---

[1] أ. جميلة بنت عيبادة الشمري، مفهوم التيارات الفكرية وعلاقته بالمصطلحات ذات الصلة، ص 10–14.

[2] أنطونس بطرس، المرجع السابق، ص 241.

[3] المرجع نفسه، ص 242.

ذلك مفهوم المذهب الكلاسيكي أو الاتباعي من ناحيته التاريخية والموضوعية.

وقد ساد الأدب "الكلاسيكي" بمعناه المذهبي التاريخي ردحًا من الزمن وخلف روائع أدبية، ثم جدّ من شئون العصر وتغيراته وأوضاعه المتجددة ما جعله في القرن الثامن عشر يتخلى عن مكانه في الغرب لأدب مذهب جديد المذهب الرومانسي[1].

الرومانسية:

عاشت الحركة الرومانسية نحو قرن من الزمان ابتداء من منتصف القرن الثامن عشر، وخلاصته الفترة حدث انقلاب خطير في حياة أوروبا الفلسفية والاجتماعية والسياسية، حيث نرى عقائد جديدة تقوم على إنقاص عقائد قديمة لم تعد قادرة على مسايرة روح العصر.

كذلك نرى تيارات ثورية من الفكر والشعور تزحف على أوروبا فيوجهها ويعبر عنها رجال من ذوي العبقريات الخالقة في الأدب والفلسفة والموسيقى والفن.

وكان نتائج كل ذلك أن انهار المذهب الكلاسيكي بانهيار عهد الإقطاع بكل ما يمثله.

وكيفما كان الأمر فالرومانسية كما نفكر فيها هي في غالب تحول أن تطور في أدب وفلسفة كل من العصور الوسطى والعصر الحديث[2].

وعصرها الأول الكبير يبدأ مع ازدهار الأعمال الأدبية الخيالية عكست حماس الناس المتزايد إلى المغامرات الإنسانية، وفي عصر النهضة ازدهرت الرومانسية مرّة أخرى، فكتاب ذلك العصر كانوا في أعمالهم العقلية الرائعة رومانسيين في فرديتهم.

وقد تميز المذهب الرومانسي بالاعتداء بالعاطفة والإحساس والخيال وإعلاء ذلك على العقل والمنطق، كما تميز بالثورة على أوضاع المجتمع ومناصرة حرية الفكر، والنزوع إلى خوارق الطبيعة وأعاجيبها، والجنوح إلى حياة الفطرة كرفض للحياة الصناعية النامية المعقدة وضغوطها على الفرد.

وعلا ضوء كل ذلك يبدو الأدب الرومانسي وكأنه رد فعل للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي طرأت في ذلك العصر، وراحت باليتها تقيد الإنسان وتحد من ابتكاره

[1] أنطنيون بطرس، المرجع السابق، ص 244.

[2] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، شركة نهضة مصر، الطباعة والنشر والتوزيع، يناير 2004، ص 59.

ولذلك فهو في حملته أدب دعمٍ الفردية في تحرر وانطلاق، ويتميز التعبير الرومانسي بلغة غنية موسيقية وتوافٍ متنوعة، وتصوير مليء بالجادييبة الحسية وبألوان من الظلال العاطفية وفنون غريبة من جمال الفكر والخيال والأسلوب.

الواقعية:

وفي الوقت الذي كان فيه الأدب الرومانسي يسرف في التعبير عن نزعته الفردية كان العلم يتقدم ويسترعي، الاهتمام بكشوفه وفتوحاته.

ونشأ المذهب الواقعي أو الطبيعي أو التجريبي على أسس وطيدة من الإيمان بالعلم في تجاربه وحقائقه.

فهو مذهب موضوعي غير ذاتي يدعو إلى تسجيل الملاحظات من غير أن يُلونها الأديب بأحاسيسه وعواطفه الخاصة مع الرعاية التامة للموضوعية الخالصة، وركز المذهب جُل اهتمامه على وصف المجتمع الإنساني وإبرازه على حقيقته في الأمانة والصدق[1].

فهو يضع التحليل موضع التخيل، ويحل المنظور محل الموهوم، فهناك من يفهمه على أنه الأدب الذي يقوم على ملاحظة الواقع وتسجله، وهناك من يفهمه على أنه أدب الواقع الاشتراكي الذي يتناول مشكلات المجتمع ومظاهر البؤس والحرمان.

وكان من نتائج أن أخذ المذهب الواقعي في التدهور لعجزه عن تلبية مطالب الإنسان العقلية والروحية، وأن تطلع الفكر البشري إلى مذهب جديد تمثل في المذهب الرمزي[2].

الرمزية:

ظهر المذهب الرمزي في القرن التاسع عشر كثورة على المذهب الواقعي، فالمذهب الرمزي ينكر أن تكون الظواهر هي الحقائق في عالم النفس والرمزية تؤمن بأن الحقيقة البشرية باطنة غامضة وأن المشاهد الواقعية في المجتمع ليست إلا ألوانا من الإيهام والتمويه.

[1] محمد مندور، المرجع السابق، ص 90.
[2] محمد مندور، المرجع السابق، ص 91.

والأديب في المذهب الرمزي يتخلى في تعبيره عن الإفصاح والإيضاح ويأخذ الإشارة والتلميح.

.وقد ظل المذهب الرمزي كما بدأ يتحرك في مجال ضيق لأنه مظهر رفيع من ترف الفكر ورفاهة الحس وصفاء الروح، فهو يستهوي طبقة خاصة من الناس، أما عامتهم فلا يضيفون الرمزية إلا بقدر لو عورة مطلبها.

السريالية:

المذهب السريالي هو مذهب يريد أن يتحلل من واقع الحياة الواعية، زاعما أن فوق هذا الواقع أو خلفه هناك واقع أقوى فاعلية وهو واقع "اللاوعي" واقع المكبوت في نفس البشرية، وعلى تحرير هذا أراد السرياليون تركيز جهودهم وبنو مذهبهم على أساس أن يعبر الفنان على عقله الباطن دون تحفظ فلا إعتبار لما كان متواضعا عليه من قبل التمييز بين الخطأ والصواب بين الحلم واليقظة بين عقل وجنون.

وهذا المذهب كشأن كل مذهب لم يلبث جدنه أن انطفأت[1] حدة تطرفه وأصبح أكثر إعتدالا وأكثر منالا ومن أعلامه في الأدب الكاتب الفرنسي "كوكنو" وفي التصوير الفنان العالمي "بيكاسو".

الوجودية:

ظهرت الوجودية كصرخة احتجاج ضد المجتمع الحرب العالمية الثانية وتحتج الوجودية لوجهة نظرها الفلسفي بأن الإنسان كان موجودا قبل أن تحدد له وظيفة، فهي تدعو إلى إعلاء الحرية الفردية، فالأدب الوجودي هو أدب التزام، أدب يزعم أنه يستمد من واقع الحياة الراهنة.

ويمكن القول بأن النزعة الوجودية وجه آخر المذهب السريالي وذلك لأن هناك تشابه بين الأحداث التي نجم عنها ذلك المذهب فكلاهما تمخضت عنه حرب عالمية ثانية.

فقد عرضنا بإيجار لأمهات المذاهب والاتجاهات التي ظهرت في الأدب الغربي منذ عصر النهضة الأوروبية في العصر الحديث[2].

---

[1] مقال: المذاهب الأدبية في الغرب إعداد: الوسائط الثقافية، 8/6/1430/2/6/2009 هجرة.

[2] المذاهب الأدبية في الغرب، نفس المرجع.

المدخل:

إن أصول الحداثة في الأدب الجزائري ترجع إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر حيث كان ارتباط الحركة الأدبية في المغرب العربي بالشرق العربي قائمًا وقد بدأت النهضة في الوطن العربي عمومًا باستلهام التراث العربي المشترك في عصور الازدهار الأولى منطلقة من إحياء أمهات الكتب وفي هذا التراث والاستفادة من عناصر القوة فيه إلى جانب ما بدأت تسهم حركة الترجمة والنقل والطباعة والانفتاح على الثقافة الأروبية عمومًا، وإن كان من رواد الحركة الأروبية في المشرق العربي "محمود سامي البارودي 1904 – 1938" فإن "الأمير عبد القادر" الجزائري يعتبر من روادها في المغرب العربي عمومًا وفي الجزائري خصوصًا فهما معًا يمثلان مدرسة الإحياء والتجديد كما عنا كلاهما المتقى والغربة.

شدَّ هذا "محمود سامي البارودي" في مصر كما شد الأمير عبد القادر" في الجزائر حياته لبيان قيادته الكفاح والمقاومة في فترة كانت الثقافة العربية والحركة الأدبية في الجزائر ذات حيوية، كما كان التعليم منتشرًا والعربية سليمة. وهو الوضع الذي بدأ يتراجع بمجد أي الاحتلال حيث بدأ تفشي الأمة وضعف المستوى الأدبي بانزواء[1].

رجال الأدب وهجرة بعضهم، فتعرضت الثقافة العربية في الجزائر منذ دخول الاستعمار الفرنسي 1830 إلى محنة بلغة القسوة لذ لم يستهدف الاستعمار استيطان الأرض واغتصاب خيرتها فقط، ولكنها عمد كذلك إلى فصل الشعب الجزائري عن جذوره وقطع أوتاره العربية والثقافة الإسلامية، ومصادره والحريات العامة والاستعاضة عنها، يشر ثقافته ولغاته وصحافته الناطقة بآرائه ومن جراء ما لاحق هذه الثقافة من عصف وكذب وإرهاب لم يجد الجزائريون مناصًا من الهجرة سواءًا بأفكارهم لشرط من خارج الوطن أو بأنفسهم لطلب العلم في الجامعات والمعاهد العربية في المشرق والمغرب.

كان للصحافة التونسية شرف استقبال هؤلاء المهاجرين بأقلامهم أمثال الصحافيين المعروفين "عمر راسم" و"عمر إبن قدور" حيث فتحت هذه الصحافة صدرها لنشر

[1] عمر بن هيبة "في الأدب الجزائري الحديث وتاريخيا وأنواعًا وقضايا، وأعلاما"، (د.ط)، (د.ت)، ص 15.

أفكارهما الجريئة المناوئة للاستعمار دون تحفظ أو خشية، متعاطفة معهما ومع محنة الشعب الجزائري كل التعاطف ففتحت بهذه المبادرة صفحة من العلاقات الفكرية والوطنية توطده بظهور أجيال من المفكرين الذين ترسمو خطى "عمر راسم" و"عمر ابن قدور" وعملوا على صلة بين القطرين لدرجة لتكتل جهود النخبتين في أثر من مناسبة لخوض المعارك الصحافية صدى الاستعمار وتأليف[1].

جبهة سياسية ووطنية تعبر عن التماسك بين الشعبين وعن المصير المشترك والتحدي السافر للسلطات الاستعمارية في كلا الفطريين، فنخرط الجزائريين المهاجرين وتبوؤهم مسؤولية مرموقة في الحزب الدستوري التونسي[2].

في سنة 1920 وثم في مرحلة التحديد في سنة 1934 وتعرض عدد منهم إلى السحن والإبعاد بسبب الارتباط بهذا الحزب إلا ما ظهر شاهدًا تطور هذه الصلات الفكرية بين أبناء القطرين وتنسيقها مع مرور الأيام وإسهام لمتبادل في الكتابة معاصرة الصحف الوطنية التي كانت تصدر في هذا القطر مثلما تجسد لنا تلك المقالات في الصحف التونسية التي اشترك في تحررها الجزائريون منذ مطلع القرن حتى سنة 1962 أمثال "صحف التفهم 1906" "مرشد 1906"، "العصر الحديد 1920"، "العمل 1934" "اللغات 1965" وغيرها.

وكانت هذه الهجرة إلى البلدان المجاورة والمعاهد حفاظًا على العروبة والإسلام وتحديًا على الاستعمار الذي كان يسعى إلى أودهما، وتارة آخرة للنضال في سبيل القضية الوطنية أما للكتابة بالصحف التونسية والمشرقية من أجل التعريف بالقضية وإما الانخراط في التجمعات والأحزاب الوطنية الاكتساب التجارب وضمان مساندتها للقضية الجزائرية.

وخلال أكثر من نصف قرن استغرقته هذه الهجرة أمكن الصحافة والمجالات والنثريات السياسية التونسية أن تحتفظ لنا بالتراث الزاخر من العمل الإبداعي والفكري

[1] عمر بن هيبة، المرجع سابق، ص 15 – 16.
[2] عمر هيبة، المرجع نفسه، ص 17.

وبأصناف مشرفة عن النضال الوطني والمغاربي والعربي الذي عاده[1] الجزائريون مجاهدين بين في كل الجهاد داخل الجزائر وخارجها لمناوئة المستعمر المناضلة في سبيل استقلال وطنهم وما الإنتاج الأدبي الذي خلقته هذه الهجرة إلى دليل من الأدلة الباهرة على عمق اعتزازهم بالثقافة العربية وحيهم العميق لوطنهم وأمتهم[2].

[1] أحمد دوغان، شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر المؤسسة الوطنية للكتاب ، شارع زبدون يوسف الجزائر، ص 224.
[2] أحمد جوغان، المرجع نفسه، ص 225.

الفصل الأول: المذاهب الأدبية في تطور الأدب فظهور أنواعه الأدبية.

المبحث الأول: المذهب الكلاسيكي.

المبحث الثاني: المذهب الرومانسي.

المبحث الثالث: المذهب الواقعي.

المبحث الرابع: المذهب الرمزي.

تمهيد:

لعبت المذاهب الأدبية على اختلافها دورًا فعالا ومتباينا في مختلف الأدب العالمية ولا سيما الأوربية منها على اعتبار أن هذه المذاهب هي في مجلها أوروبية المنشأة والتطور، وقد تعاونت الأدب الكبرى العالمية في انتشارها ونموها[1]، وقد شمل تأثيرها الأنواع الأدبية عامة غير أن درجاته تختلف من مذهب أدبي إلى آخر، وبفضل المذاهب الأدبية تغيرت ملامح الآداب وعرفت تطورًا غير مسبوقًا على كافة الأصعدة، لكن قبل بحث الأثر أحدثته هذه المذاهب في مختلف الآداب شرقها وغربها وتفصيل ملامح هذا الأثر سنقف عند مصطلح "المذهب" لتبيان ما المقصود منه.

المذهب "Doctrine" هو جملة من الخصائص والمبادئ الأخلاقية والجمالية والفكرية تشكل في مجموعها المتناسق، لدى شعب من الشعوب أو لدى مجموعة من المجموعات الشعوب في فترة معنية من الزمان، تيارًا يصبغ النتاج الأدبي والفني بصبغة غالبة التميّز ذلك النتاج الأدبي عما قبله من وما بعده في سياق التطور[2]، فهو في حقيقة الأمر تكون جماعي لا يقتصر على أفراد واحد بل يشمل عددًا كبيرًا من المبدعين جمعت بينهم ذوقية واحدة وأمزجة متشابهة لوقوعهم تحت تأثير مناخ بيئي عام [3] كما أن المذهب الأدبي يمتد زمنًا سيتحكم فيه ثم تعروه عوامل الزوال كما يرتبط نشوؤه منطقيًا بظروف معنية اقتصادية اجتماعية سياسية وفكرية... يؤدي ضعف هذه العوامل إلى ضعفه [4] لهذا تعددت المذاهب الأدبية وتميزت خصائصها فظهر المذهب الرومانسي والكلاسيكي والمذهب الواقعي والرمزي.... الخ، كما أن ظهورها لم يكن متزامنا بالتدريج ذلك أنه كان لا يأتي فجأة فيستنتج ما قبله ولا يزول أمام موجة مذهبية جديدة بل يتكون تدريجيا حيث تتعايش أثار المدرسة السابقة والمدرسة الراهنة، ثم تزول الآثار القديمة رويدًا روية[5] في الواقع لم يعرف أدبنا العربي هذه المذاهب الأدبية ولم يسبق له أنم عرف مثل هذه المسميات ولو خطرات عند بعض الشعراء نفحات من الإبداع الفني والجمالي يمكن

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 297.
[2] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 7.
[3] المرجع نفسه، ص 8.
[4] شفيق البقاعي، أدب عصر النهضة، ص 204.
[5] شفيق البقاعي، أدب عصر النهضة، ص 204.

الركون لتناسقها وانسجامها مع معطيات هذه المذاهب لكن هذا الأمر لا يعني أن هذا الأدب لم يعرف أي نوع من المذاهب حيث شهد العربي قديما رغم التقليد الذي طغي عليه ما يعرف بمذهب "البديع" الذي أعتبر أبو تمام ممثلاً له، وقد ألف "عبد الله بن معتز" كتابه "البديع"، كما برزت محاولات مذهبية واعية كمحاولة "أبو نواس" في الخروج عن تقاليد القصيدة لكن هذه المحاولة فشلت وما ذلك إلا أنا "أبا نواس" نفسه قدرا اضطر إلى الخضوع للتقاليد الشعرية المتوازنة في المدائح[1].

ويستند كل مذهب من المذاهب الأدبية الكبرى الثلاثة الكلاسيكية، الرومانسية والواقعية إلى نظرية أدبية محددة، وفي الشأن يقول "عبد المنعم تلمية" تستند كل مدرسة أدبية من جهة فلسفة الفن إلى نظرية بعينها، تستند المدرسة الكلاسيكية إلى "نظرية المحاكاة"، وتستند المدرسة الرومانسية إلى "نظرية التعبير"، وتستند لمدرسة الواقعية إلى "نظرية الانعكاس"[2].

ومن خلال هذا يعتبر المذهب الكلاسيكي أول مذهب أدبي ظهر في العصر الحديث في الأدب الفرنسي وأحدث فيه تغيرًا معتبرًا ثم امتد تأثيره إلى باقي الآداب.

المبحث الأول: المذهب الكلاسيكي:

المفهوم والنشأة:

إن مصطلح كلاسيكي Classique من أصل لاتيني Classicus وهو مصطلح من لفظ كلاس Classe الذي يعني الصنف أو الصف، كان يطلق على الذي يستحق أن يكون مثلا يحتذى وتكون أعماله تدرس في الصفوف مثل آثار القدامى أي كل ما هو يوناني لاتيني جيد[3].

ظهر مصطلح كلاسيكي في القرن التاسع عشر إيطاليا أي 1818م ثم انتشر في باقي الدول الأروبية.

---

[1] محمد متذور، الأدب ومذاهبه (د.ط)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة (مصر)، 2004، ص 38 – 41.

[2] عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، ص 173.

[3] Voie : Le Petite Robert, P323.

ويعتبر المذهب الكلاسيكي أوّل مذهب أدبي نشأة في أوروبا حيث نشا بعد حركة البحث العلمي، قوامه بعث الآداب اليونانية ومحاولة محاكاتها لما من خصائص فنية وقيم إنسانية، والكلاسيكية هي تعبير عن العواطف الخالدة والأفكار العالمية بالأسلوب الفني المتقن والمبتعد عن كل ما هو عزيزي وغير منضبط بقواعد وقوانين[1].

لم يظهر المذهب الكلاسيكي وغير بصورة مفاجئة بل توفرت له عدّة معطيات أفاض في الحديث كثير من النقاد والدارسين، تكتفي في هذا المقام بالإشارة إلى انه كانت وحدة فرنسا الأخلاقية والسياسية في القرن السابع عشر تطلب نظيرًا لها في حقل الفن، فتشعر الجميع بالحاجة الملحة إلى مذهب متين صالح لجميع الأنواع الأدبية ولجميع الطباع إلى شمول في الفن[2].

ولقد مر هذا المذهب ثلاثة أدوار، أولها "دور النشؤ الذي ينتهي بابتداء الحاكم الفعلي للويس الرابع عشر[3] Louis XL . كان من نوابغه أعضاء جماعة "البلياد" ك "رونسار" و"باسكال"، وكنا قد أشرنا إلى إسهام هذه الجماعة في تكوين هذا المذهب، ولقد سبق الإيطاليون الفرنسيين في الإطلاع على الكتاب "فن الشعر" ل"أرسطو" بعد أن ترجم إلى اللاتينية عام 1498م، ثم عكف الفرنسيون على دراسة ما جمعه الإيطاليون خلال القرن السادس عشر فعملوا على تنسيق وتنظيم واستخراج المبادئ الكبرى وتوضيحها كما اقترحوا وجهات نظر جديدة، أما الدور الثاني "دور المجد والعظمة" فيمتد بين عامي (1690م - 1715).

وهكذا نشأ هذا المذهب في فرنسا ومنها انتقل إلى مختلف الدول الأوروبية كإيطاليا، ألمانيا، روسيا، وغيرها، إلا أن الكلاسيكية في هذه الدول تشير إلى كيانات مستقلة من الأدب الفرنسي والأدب الإنجليزي والأدب الألماني وهذه الآداب تختلف اختلافا واسعا في مادتها وشكلها وفي حقها من الموثوقية والعظمة وحتى في علاقاتها في العصور

[1] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 10.
[2] فيليب قان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ص 38.
[3] حسب الحلوى، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي ط2، لا مطبعة حلب (سوريا)، 1956، ج1، ص12، الباب الأول – الفصل الثاني ص 82.

القديمة [1] ورغم أن الكلاسيكية كمذهب أدبي قامت على محاكاة الأدب اليونانية والرومانية القديمة إلا أنها استطاعت أن تصوغ لنفسها جملة من المبادئ كان من أبرزها:

تقليد القدماء، الذي يعتبر أقدم مبادئ المذهب الكلاسيكي على الإطلاق، كان الدافع وراء هذا المبدأ هو الإعجاب الجمال الفني، وبواسطته استطاع القرن السابع عشر أن يكون امتدادًا واستمرارًا للقرن السادس عشر.

العقل وهو ما يعارض الخيال ولعبة الإلهام الحرة وتحت لوائه ينتظم كل الذين يناضلون في سبيل شعر جيد، يعمل العقل على حصر الخيال الشخصي إن لم نقل في كبح جماحه فهو "الحس الجيد" وهو "الحاكم".

قاعدة الوحدات الثلاث: وحدة العمل، وحدة الزمن، وحدة المكان بالإضافة إلى وحدة اللهجة، وقد أصبح الفصل بين الأنواع الأدبية مفروضًا تمامًا، بحيث يفترض التمييز بينها بين عامي (1640 - 1660)، ومن ثم أصبح كل نوع أدبي مستحيا لا يسمح بتداخله مع غيره من الأنواع الأدبية الأخرى.

القاعدة الأخلاقية: والجمال في نظر مشْرِعِي هذا المذهب لا يدرك إلا إذا كانت له غاية أخلاقية، ويرى معظم النفاد وجوب أن يكون للعمل الفني "مغزى أخلاقي" ذلك أن الشاعر مسؤول عن التأثير الأخلاقي لعلمه وليس بإمكانه إهمال هذه الناحية، كما تكشف لنا مؤلفات القدمى عن رغبتها ألماحة في التعليم.

مبدأ المعقول والممكن، والمعقول ليس هو الواقعي ولا ما كان ممكن الحدوث بل ما يعتقد أن حدوثه ممكن[2].

2/ أثر المذهب الكلاسيكي في الأدب الغربي:

لقد طبعت الكلاسيكية الأدب الغربي بمجموعة من الخصائص العامة نذكر منها بالإضافة إلى العقلانية والمغزى الأخلاقي، والإتقان الفني بحيث لا مجال للخروج عن القواعد المذكورة سابقا كما على المبدع إتقان فنه وذلك بالميزان الطويل والإطلاع الدؤوب ما دام فنه قائما على تقليد القدامي شريطة الحفاظ على البساطة وعدم التكلف،

[1] فيليب فان تيغين، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ص 39- 42.
[2] رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ص 204.

والأدب الكلاسيكي هو أدب إنساني فالملهاة والشعر الغنائي والتعليمي وغيرها من الأجناس الأدبي اهتمت كلها بالعواطف المشتركة والأخلاق العامة ونأت عن الحالات الشديدة الخصوصية أو النادرة، وقد حرص كتاب الأدب الكلاسيكي كل الحرص إرضاء فئة محددة من المجتمع في الغالب النهج التعليمي أو الدراسي فلا يعبرون عن أرائهم ومشاعرهم بشكل مباشر فتبدوا لذات بموجب ذلك وكأنها غائبة، ويعبر في الأدب الكلاسيكي بصورة كاملة باللغة المحلية هذه اللغة التي أصبحت لغة غنية متحررة قادرة على التعبير عن كل المقاصد وهي لغة التنوع وتختلف من كاتب لأخر تبقى لكل مبدع شخصيته الخاصة، أما الأسلوب فكانت له صفات عامة مشتركة تتمثل في التخلص من النحو اللاتيني والتحلي بالوضوح والبساطة ومع احتفاظه في التراجيديا والخطابة والمرائي بأبّهة تتخلها بعض المقاطع البسيطة، وحتى في الأجناس الأدبية الأخرى بقي الأسلوب حريصًا على الحوار المهذّب ولم ينزل إلى المستوى العامي[1].

وعموما سيكون كلاسيكيا كل نتاج ضخم ورائع شرط أن يحتمل اختبار السنين، بالإضافة لكل نتاج يظهر ميزة جمالية واضحة ومثبتة بحكم القرون[2].

ورغم امتداد تأثير الكلاسيكية إلى مختلف الأدب الغربية إلا أن هذا التأثير كان متباينا فيها، فالكلاسيكية أساسا خُلِدت بشكل عام بفضل الكلاسيكية الفرنسية، أمام من ناحية مصادر الأدباء الكلاسيكين فكانت الكلاسيكيتين الفرنسية والإنجليزية أقرب إلى الأصول اللاتينية من الكلاسيكية الألمانية التي هي أقرب على الأصول اليونانية بشكل واع لا جدال فيه[3].

بالإضافة إلى تطور المسرحية وأشكال هذا التطور في ظل المذهب الكلاسيكي يقول محمد مندور انفصل فن للتمثيل القائم على الحوار عن الغناء، وغن ظلت المسرحية الجدية والهزلية تنظم شعرا .. فإن التطور النهائي قد انتهى إلى الفصل بين المسرحيات الغنائية والتمثلية فصلا نهائيا حتى أصبحت المسرحيات الغنائية كالأوبرا والأوبريت لا تتدخل الآن في الأدب وتاريخه وإنما تتخل في الموسيقى وتاريخها باعتبار أن العنصر

[1] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص (19 - 22).
[2] يوسف عبد المدارس الأدبي ومذاهبها ج1، ص 16.
[3] محمد مندور الأدب ومذاهبه، ص 32.

الموسيقى هو الذي يطغى ويعطيها كل قيمتها الفنية بينما يضمن فيها الحوار وتضمر التمثيل وتصبح قيمتها ثناوية.

إلى حد أن يرى الكثير من المشاهدين يستمعون إلى أوبرا أوبريت مكتوبة بلغة لا يعرفونها ومع ذلك لا يكادون يفقدون شيئا من المتعة الفنية المنبعثة عنها.

ويعتبر "راسين" ممثل الكلاسيكية الأول فعلى يديه استقرت قواعدها وهي تدين لماسيه أكثر مما يدين لتعاليم "بوالو" لأن الأدباء والقراء والنظارة رأوها مطبقة بدقة عجيبة في بساطتها من حيث الموضوع والشخصيات وحلوها من الحوادث الكثيرة واللون المحلي واهتمامها بالفكرة وتحليل الأهواء، حتى لقد أجمع النفاد على أن "راسين" قد بلغ حد الكمال[1].

فعلى الرغم من اتصال الفرنسيين بالآداب العالمية الحديثة لا سيما الأدبين الألماني والإنجليزية بقيت للمأساة الكلاسيكية وأثبت الأدب الفرنسي إخلاصه لها في أواخر القرن التاسع عشر وما لذلك إلا عظمة للنماذج الأدبية التي مثلثها ولأنها بدأت الفرنسية خالصة فالوفاء الكلاسيكية فيما يرى "عمر الدسوقي" هو وفاء العقلية الفرنسية والأدب الفرنسي، فهدا العالم الوطني كان سببه من الأسباب القوية المدعمة لمركزها ولبقائها، وهو السبب أيضا الذي دفع عقلية متحررة مثل "فولتير" التنكر لكاتب بعظمة "شكبير" بعد أن أعجب به وروج له في فرنسا.

أما بخصوص الملحمة فغن محاولات جادة سعت لإحيائها كان من بينها محاولة الشاعر الفرنسي عضو جماعة "البلياد" رونسار" في أوائل عصر النهضة بحيث كتب ملحمته الفرنسيا ولم يكملها[2].

3) أثر المذهب الكلاسيكي في الأدب العربي:

كثيرون أولائك الذين بعثوا طبيعة الشعر العربي القديم ودرجة ميله إلى إحدى المذهبين الكلاسيكي أو الرومانسي لكن هذا الشعر في واقع الأمر لم ينظم وفق أي منهما وهو ما يؤكده "إيليا الحاوي" بقوله: "تبليت أراء النقاد في طبيعة الشعر العربي ومدى

[1] عمر الدسوقي، المسرحية، ص 118- 121.
[2] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية عند الغرب، ص 28.

انتسابه إلى كل من لم ينظم قط على هذه المذهب الرومنسي والكلاسيكي... والحقيقة أن الشعر العربي لم ينظم قط على هذه المناهج وهو يقع حينا في هذا الباب وحين آخر الأخر، وفق ما يخطر للشاعر من طبعه وثقافته وطبيعة تجربته وعصره، فالشاعر العربي هو كلاسيكي رومنسي، في آن واحد وفي مواضع ومواقع متباينة حسب ما يتفق[1].

وعن ملامح كلاسيكية هذا الشعر وهو ما يهمنا في هذا المقام يقول "فايز الترحني" التقليد والإبداع في الشعر الجاهلي لم يقتصر على نسبة القصيدة وقواعدها ، بل تخطاه إلى موضوعات أضحت تقليدية مكررة وإلى معان لا صفة بكل موضوع وملازمة له وبذلك حدّدت تقريبا التشابيه والكنايات والمشاهد الحسية والتجسيدية ويعتبر آخر فإن الكلاسيكية مضمرة وإن كانت تطبع نتاج الشعراء الإسلاميين والأمويين لم ينجحوا في تخطي الشعر الجاهلي وإن كانت قد ظهرت في عصرهم موضوعات جديدة كالنقائص والسياسة، فالكلاسيكية كانت نوعا من الإطار العام للقصيدة العربية وإن تبدلت بعض الملامح فغن الإطار يبقى واحدّا وبشكل فغن من ملامح الكلاسيكية في الشعر العربي النمطية في القصيدة المثالية في المعاني والتجارب والمعاني العمومية ... إلخ وكل أدب قديم يسمى أدبا كلاسيكيا وكل قصيدة عمودية قائمة على وزن واحد وقاضية واحدة تعتبر من الأدب الكلاسيكي لهذا الاعتبار قلنا أن أدينا العربي كانت له كلاسيكية الخاصة[2]، ورغم أن الكلاسيكية العربية وخلافًا الكلاسيكية الغربية لا تستند إلى نظرية في الشعر تحدد دور العقل والخيال، إلا أن الكلاسيكية العرب يشبهون نظراءهم في الشعر الغربي في افتراضهم وجود مبادئ وقوانين مطلقة للشعر وأنها تحققت في نتائج الشعراء العصر الذهبي للأدب العربي، وبناء عليه رأوا ضرورة أن حالي الشاعر العربي الحديث للشعراء الجاهليين، وقد عزز هذا التوجه لمحاكاة شعر القدامى عّدة دوافع كان من بينها خوف الشعراء العرب من الإخلال بجمال الدبابة العربية واعتقادهم أن الشعر الخالد هو الشعر العمودي، وكذا إجلالهم للغة العربية والنظر إليها على أنها أمتن الروابط القومية ومن ثم

[1] إيليا الحاوي: الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي، ط2، دار الثقافة بيروت، البنان، 1983،ص 151.

[2] فايز ترحيني، الدراسات ومذاهب الأدب، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1988، ص 170.

اهتم الإتباعيون العرب بالصياغة المتقنة وبتقليد التراكيب الفخمة للشعر العربي القديم ونظم القصائد الطوال موحدة الوزن والقاضية، وافتتحوا قصائدهم بالتصريح وجاءوا باللفظ الجزل والتراكيب المتينة بقوالبها القديمة الجاهزة وأكثروا من التضمين والاقتباس كما عرضوا قصائد القدماء سواء كانوا عباسيين أم حتى من عصر الانحطاط وقد تزعم "محمود سامي البارودي" المدرسة التقليدية أو الكلاسيكية الجديدة وخلفه أحمد شوقي ومن بعده كان ممثليها في "العرق" محمد رضا الشبيبي" وفي السعودية "حسن عبد الله القرشي" بينما كان من "بدو الدين الحامد" و"ومحمد سليمان الأحمد" في سوريا أما ليبيا فنجد "أحمد رفيق المهدي" و"أحمد على شارف" وفي المغرب كان من ممثلها محمد غريط و"محمد الجزولي" و"وعبد الله كنون" .... إلخ[1].

وهكذا فقد ظهر في بداية القرن العشرين معظم شعراء الكلاسيكية الجديدة في الأدب العربي المعاصر على التفاوت في درجة التقليد وهو تقليد لم يسلم منه إلفا شعراء المهجر.

من أمثلة الشعر الكلاسيكي العربي قصيدة"يا سامر الحي" لـ: بدوي الحيل يقول فيها:

يا سامـر الحـي هل تعنيـك شكوانا ... رق الحديـد ومـا رقـوا لبلوانا
خـل العتـاب دموعـا لا عنـاء بها ... وعاتـب القـوم أشلاء ونيرانا
أمنـت بالحقـد يذكـي مـن عزائمنـا ... وأبعـد الله إشفاقـا وتحنانـا
ويل الشعوب التي لم تسق من دمعها ... ثاراتها الحمر أحقـاد وإضـغانا
أذكـى مـن الطيـب ريحـانا وغاليـة ... ما سال من دم قتلانا وجرحـانا
يعطـي الشهيـد فلا والله ما شهـدت ... عيني كإحسانه في القوم إحسانا[2]

هذا وتنقسم هذه الشعرية العربية الكلاسيكية إلى اتجاهين اثنين يقف على رأس الاتجاه الأول"البارودي" الذي ينقسم نتاجه الكلاسيكي إلى قسمين أحدهما يسري على نهج القصيدة العربية القديمة ومثلها قصيدته التي مطلعها:

ظـن الظنـون فبـات غيـر موسـد ... حيْـرَانَ يَكْـلأ مُسْتَنِيـرَ الْفَرْقَدِ

[1] نسيب النشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية، ص 39 – 46.
[2] هاني الخير، بدوي الجبل عملاق الكلاسيكية المعاصرة، ط1، مؤسسة علاء الدين للطباعة والتوزيع، دمشق (سوريا)، 2005، ص99-100.

أما الاتجاه الثاني فيقف على رأسه "أحمد شوقي" وهو الآخر ينقسم نتاجه الإبداعي الكلاسيكي إلى قسمين أحدهما يتخطى فيه تحجر القصيدة البارودية في صيغتها الأكثر شهرة، والآخر يحاول فيه مجارات البارودي وإظهار إمكاناته الإبداعية، وقد اشتهر من شعراء تلك المرحلة "خليل مطران" الذي كان ذروة الكلاسيكية[1].

بعد المذهب الكلاسيكي، ظهر المذهب الرومانسي كرد فعل على سلبيات هذا المذهب والظاهر أن تأثير المذهب الرومانسي كان أقوى وأشمل من تأثير المذهب الذي سبقه.

المبحث الثاني: المذهب الرومانسي:

1- المفهوم والنشأة:

الرومانسية، الرومانتيكية، الرومانطيقية، جميعها مصطلحات استخدمت كمقابل المصطلح الأجنبي"Romantisme"، هنا المصطلح الذي تعددت تعريفاته إلى درجة يصعب معها الاقتصار على مفهوم واحد يطمئن إليه الباحث، وهو ما يؤكده"محمد غنيمي هلال" بقوله:"ومن العبث حقا محاولة فهم الرومانتيكية بحصرها في تعريف خاص، لأن معرفتها تحتاج |إلى الإلمام باتجاهاتها، وربط هذه الاتجاهات بالحقائق التاريخية والاجتماعية، ليمكن فهم الروح الرومانتيكية في خصائصها واستجاباتها للحاجات الفنية في المجتمع"[2]، وعليه كان لزاما تتبع مصطلح "الرومانسية" وأهم التطورات الدلالية التي تعرض لها.

إن الرومانسية"Romantisme" مشتقة من كلمة "Roman" التي كانت تشير في القرون الوسطى إلى لغة وبعدها إلى نوع من الحكاية في القرن السابع عشر[3].

ظهر هذا المصطلح في حدود القرن الثاني عشر بألمانيا غير أنه كان مصطلحا غائما غير واضح الحدود حيث كان ينسب إلى المغامرة والفروسية والحب وإلى العفوي أو الشعبي أو عدم الالتزام بالمعايير والقواعد المتعارف عليها، كما كان ينسب في بعض

[1] مصلح عبد الفتاح النجار، البنية الفصامية للقصيدة العربية في القرن العشرين ضمن تداخل الأنواع الأدبية، الجزء2، ص 681-684.

[2] محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، د.ط/، دار الثقافة بيروت لبنالن، د.ت ، ص 7-8.

[3] Voir : A gmés Spiquel. Le Romantisme. Edition du Seuil 1999.p8.

الأحيان إلى الأدب المكتوب باللغات المحلية والمنشقة عن اللغة اللاتينية الأمر كالفرنسية والانجليزية والبرتغالية والايطالية ... الخ.

وأصبحت في النهاية كلمة رومانتيكي"Romantique" تعني كل ما يقال كلاسيكي "classique". لذا وصف مسرحيون وروائيون وشعراء بالرومانسية مع أنهم عاشوا قبل عصر الرومانسية مثل:"شكسبير"، و"كالديرون" و"سرفانتس"، وفي القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، قصد بهذا المصطلح الإشعار بالذم لكل محاولة جديدة ترفع تحديا أمام القواعد الأدبية الراسخة والسائدة، والتي تحوي خللا أو تهاونا في القافية أو اللغة. إذا قال "جوته" بأن الكلاسيكية صحة والرومانسية مرض، وفي فرنسا لم يدع أي شاعر فرنسي نفسه بأنه رومانسي حتى عام 1818م أين أعلن "سندال" قائلا: أنا رومانسي: إنني مع "شكسبير" ضد "راسين" ومع "بايرون" ضد "بوالو"، وأخيرا أصبح هذا المصطلح يطلق على مذهب أدبي معين بمميزات وملامح خاصة[1]، والرومانسية في حقيقة الأمر لم تكن ثورة على مصادر الاستحياء والمحاكاة الكلاسيكية وعلى أصول تلك الكلاسيكية وقواعدها فحسب بل كانت ثورة على كافة القيود الفنية وأصول الصنعة الأدبية حتى لا يمكن القول بأن الرومانسية قد كانت نفسية وتعبيرا عن تلك الحالة أكثر كونها مذهبا أدبيا أحل أصولا فنية محل أصول أخرى، وذلك لأن جوهرا كان التحلل من الأصول والقيود والتخفف من أغلالها لكي تتحرر العبقرية البشرية وتنطلق على سجيتها[2] فالرومانسي عدو التقاليد والأعراف، يريد أن يكون أصيلا في التعبير عن انفعالاته وتفكيره كما أنه يقدم القلب عن العقل وهو ما يؤكده عبد الرزاق الأصفر بقوله:"فالرومانسي يرقص التقليد واحتذاء نماذج الأقدمين اليونان والرومان ويريد أن يتحرر منهم.... يريد أن يكون مخلصا لنفسه وأصيلا في التعبير عن مشاعره وقناعاته قلبا وقالبا ومن ثم فهو يقدم كيفية جديدة في الإحساس والتصور والتفكير والانفعال والتعبير أي مفهوما جديدا للواقع و موقفا جديدا من العالم واعتقادا بالحركة والحرية والتقدم وأولوية للقلب على العقل وإجمالا يمكننا تعريف الرومانسية بأنها "صفة تطلق على كل ما

[1] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص56.
[2] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص60.

يتعلق بالنزعة الأدبية التي عاشت في أواخر القرن الثامن عشر حتى منتصف القرن التاسع عشر، وكانت تبرز الخيال الإبداعي والتعبير الذاتي والولع بالطبيعة بمختلف موضوعها للأدب ومعيارا لجودته[1]، وسيتضح مفهومها أكثر عند حديثنا عن الملامح العامة للأدب الرومانسي".

وتجدر الإشارة إلى أن هناك فرقا بين "السمات الرومانسية" كعناصر منعزلة ومتفرقة متواجدة في نتاج الشعراء سواء كانوا قدامى أو المحدثين، وبين الرومانسية كحركة أدبية محددة بحدود واضحة في تاريخ الأدب والفن عموما، وبناءا على هذا تكون نهاية القرن الثامن عشر فترة تأسيس النظري للرومانسية، وهي الفترة التي أسهمت فيها النظرية الألمانية بدور في بلورة مفهوم الرومانسية كمذهب كتيار أدبي، وعليه يمكننا اعتبار هذه الفترة مرحلة وعي للحقيقة بتأسيس الحركة الرومانسية كمذهب إجمالي وفني محدد[2]، والأكيد أنه توفرت عدة عوامل دفعت إلى ظهور المذهب الرومانسي، يمكننا إجمالها في الآتي:

-الثورة السياسية بحيث اندلعت الثورة الأمريكية سنة 1766م وتلتها الثورة الفرنسية سنة 1789م التي كانت أشد وعي بالمبادئ الإنسانية العامة، كان من أهم إنجازاتها أنها سعت إلى تحقيق إنسانية الفرد، كما كان لظهور الطبقة البرجوازية تأثير مباشر على التمهيد لظهور هذا المذهب فقد كان الشاعر قبل هذه الفترة لا يبالي بعامة الشعب وآماله وآلامه، لكن بظهور الطبقة البرجوازية تنبه المبدعون لواقع الإنسان غير الأرستقراطي، ومن ثم تداعى المذهب الكلاسيكي بتداعي هذا المجتمع الارستقراطي.

- الجماعات والجمعيات الرومانسية التي دعمتها ودعت إليها.

- الرحلة إلى الشرق وترجمة كتبه المليئة بالخيال السحري فكان من أشهر ما ترجم كتاب (ألف ليلة وليلة)، وقد أشرنا في موضع سابق من البحث، إلى أن هذا الأثر الخالد نبه الغربيين والأوروبيين تحديدا إلى ما كان ينقصهم في أدبهم ، إلى عالم الخيال غير المحدود وإلى العجائب، فأدركوا أن هناك عوالم نفسية وخيالية وسحرية مذهلة ما كان

[1] مكارم الغمري، المؤثرات العربية والإسلامية في الأدب الروسي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، نوفمبر 1991، ع 155، ص 46-47.
[2] مجدي وهيبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص190.

باستطاعتهم الاطلاع عليها جراء إقفال العقل الكلاسيكي عليهم[1]، وقد كان دافعهم من الاتجاه إلى الشرق، التحرر من التقاليد الكلاسيكية التي كانت تعلى نموذج أدب الإغريق واللاتين، وخروجا على النموذج الإغريقي عند الكلاسيكي أعلى الرومانتيكيون نموذج أدب الشرق القديم"[2] وهكذا كان لأدبنا العربي القديم اليد البيضاء في توجه الأوروبيين نحو الرومانسية.

- تأثير عالمية الدبين الانجليزي والألماني، على الأدب الفرنسي، فقد كان المبدعون الانجليزيون والألمان سباقين إلى الرومانسية، ومن ثم ظهر تأثير الرومانسيين للانجليزية والألمان خاصة أثناء حروب "نابليون بونابرت" واحتلاله بجيشه لعدة دول أوروبية كإيطاليا وألمانيا وإسبانيا، ورجوع المغتربين إلى فرنسا مشبعين بأفكار ومبادئ الرومانسية وهو ما يؤكده "محمد مندور" بقوله:" تأثير بعض كبار كتابهم الذين هاجروا من فرنسا إلى قيام الثورة الفرنسية الكبرى إلى انجلترا وألمانيا.

وأدب تلك البلاد وصدورهم عن وحيها وكتابتهم عنها في حماسة وإعجاب قد كانت من العوامل التي مهدت النفوس والأمزجة للرومانسية وبخاصة شاتوبريان الذي هاجر إلى إنجليزا، وتأثر بآدابها بل وترجم إلى الفرنسية أثرًا أدبيا ضخما وهو الفردوس المفقود لملتون، ثم مدام دي شنابل التي هاجرت إلى ألمانيا وكتبت عنها كتابا سمته عن "ألمانيا"، وفيه تحدثت عن الروح الألمانية التي تغلب الرومانسية عن طبيعتها، وتعرف الفرنسيين بروائع الأدب الألماني الغارق في تلك الحالة النفسية، فلو لم تتضافر ظروف الحياة في فرنسا خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر لكي تخلق تلك الحالة النفسية التي صدرت عنها الرومانسية ووعت حقيقتها فاستحالت إلى مذهب أدبي بل إلى فلسفة وسلوك في الحياة[3] وهكذا بالفعل هذه العوامل مجتمعة وظروف الحياة التي سادت فرنسا في النصف الأول القرن التاسع عشر تأتي الرومانسية أن تظهر في فرنسا في صورة مذهب متكامل بملامح خاصة بعد أن عجزت ألمانيا وإنجلترا فعل ذلك وقد كانت سباقتين إلى

[1] إليا الحاوي، الرومنسية في الشعر الغربي والعربي، ط2، دار الثقافة بيروت لبنان، 1983، ص20-37.
[2] مكارم الغمري، مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الرومانسي، ص49.
[3] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص 61 – 62.

معرفة الرومانسي فكانت الرومانسية ثورة ضد المبادئ الجمالية الكلاسيكية وكان من أعلامها الفرنسيين "لامارتين Lamartine"، فكتوهيجو"....إلخ ومن الأدب الفرنسي وفرنسا انتقل هذا المذهب مابين عامي (1820 - 1840)إلى إيطاليا إسبانيا والبرتغال، ومع الوقت عمَّ هذا المذهب الجديد الدول الأوروبية، وظهرت في الشعر والدراما والنقد مبدعون رومانسيون أمثال :ولتركوست" و"كيتز Keats" و"بوشكينPouchkine " ...إلخ[1].

2) الملامح العامة للمذهب الرومانسي:

للمذهب الرومانسي ملامح مميزة كان من أبرزها:

- الاحتجاج على السلطان العقل والاتجاه إلى القلب بكل يعيش فيه من مشاعر وأهواء وقلق، والتغني بالحب المثالي الأفلاطوني، للحب في أحضان الطبيعة والعفوية والتملص من كل القيود والشكليات الاجتماعية ... إلخ.

- العودة إلى المصادر الوطنية والقومية والأجواء الشعبية المحلية، وإعادة الاعتبار للعصر الوسيط المسيحي، عصر البطولة وما يتصل به من أساطير وملاحم وقد تجسدت في كتابات "شاتوبريان" سكوت" و"بوشكين: ....إلخ.

- العزوف عن الأساطير اليونانية والرومانية والاعتراف من الدين ومصادره "كالثوراة" والإنجيل"، وما فيها من شخصيات ونماذج وسمو وشاعرية.

- العودة إلى الطبيعة واتخاذها إطارًا المشاهد القصصية وموضوعا موحيا كما تحدث الرومانسيون عن عبادة الطبيعة، ومزجوا بينها وبين الآلهة، ورأوا فيها ملاذًا للأشقياء وعزاء للمعذبين، لكنهم وجدوا فيها من ناحية أخرى الكائن الجبار الغامض الذي لا يبالي بالإنسان.

- الولع بالتغرب والغريب إنه القرار إلى عوالم جديدة والرّحلة إلى مختلف البلدان بغية اكتشاف الجديد من الأفاق والغريب من الأقوام والعجيب من الأمور سواء في أوروبا أو في الشرق والقارات الأخرى، وهو ما انعكس في أدب القصة والرحلات والمغامرات التي تجلت فيها نزعت الاغتراب "Exotisme".

[1] Voir : Dictionnaire Encyclopédique Augou 2005- Editions Philippe Augou –Danis 2004, P 1412 - 1413

- غلبت الكآبة ومشاعر الحزن والصراع النفسي الدرامي وشيوع نغمات البكاء واليأس والانفصال عن المجتمع والشعور بهشاشة الحياة ودنو شبح الموت[1].

- الإيمان المطلق بالخيال، ويعتبر "كولريدج" أبرز تحدث عن الخيال من الرومانسيين الغربيين، فقد قسم الخيال إلى نوعيين هما: الخيال الأولي والخيال الثانوي.

- وينقسم الرومانسيون إلى فريقين فمنهم متفائلون ومنهم متشائمون ويدفع الخيال بكلا الفريقين إلى سلوك طرق متباينة، ولكن يجمع بينها أن فيها جميعا "هروبا من الواقع" بضروب من أوهام العقل أو من أوهام القلب وفيها جميعها تتمثل أزمة من أزمات الإحساس والفكر كأشد ما عرف الإنسان من أزمات الفكر والشعور فهذا الخيال الرومانتيكي الفريد في نوعه هو الذي جعلهم يشعرون بفراغ في وجودهم لا سبيل إلى ملئه[2]، ومن ثم آثروا التوجه إلى الحلم وأيا كان الأمر، فإن هذا الخيال المجنح هو أبرز ملمح للمذهب الرومانسي.

- ومما تجدر الإشارة إليه، أن هذه الملامح العامة المشتركة للمذهب الرومانسي لا تنفى بعض الاختلافات بين الرومانسيات الأوروبية التي ظهرت فيها الرومانسية أولاً والمتمثلة في الرومانسية الألمانية، الرومانسية الإنجليزية، والرومانسية الفرنسية وفي هذا الشأن يقول "محمد نبيس": لم تستطيع الخصائص المشتركة بين الرومانسية الأوروبية التي اكتسبت سلطة البداية والنموذج وهي الألمانية وهي الألمانية والإنجليزية بدء، ثم الفرنسية لا حقا، أن تحجب اختلافاتها البعيدة المدى، وهي اختلافات لصيقة بالبنية النصية وخارج النصية بما تمثله من تصورات نظرية، وعلائق معرفية وممارسات نصية، وشرائط اجتماعية تاريخية[3].

3) أثر المذهب الرومانسي في تطور الأدب الغربي:

لقد أحدث المذهب الرومانسي تأثيرا كبيرًا من الآداب الغربية، فكانت أهم النواحي الفنية التي جدد فيها الرومانسيون هي الأجناس الأدبية من شعور ومسرحية وقصة، ثم

[1] عبد الرزاق الأصفر المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 61 – 64.
[2] محمد بتيس، الشعر الحديث بنياتها، وابدالاتها، الرومانسية العربي، ج2، دار نوبقال للنشر، الدار البيضاء (المغرب)، 2001، ص 29.
[3] محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص 197.

النقد الأدبي عامة وقبل أن نفصل في أثر المذهب الرومانسي في تجديد هذه الأجناس الأدبي، تثير إلى أن هذا المذهب قد احدث تجديدًا على مستويات أخرى منها:

- تجديد اللغة فقد ابتعد الرومانسيون عن اللغة الكلاسيكية النبيلة المتميزة بالجزالة والترفع والتصنع والدقة[1]، مؤثرين أن تكون لغتهم أكثر بساطة.

-المزج بين الأجناس الأدبية قاعدة رومانسية مثلها اعتبر قبل ذلك الفصل بينها قاعدة كلاسيكية.

4) أثر المذهب الرومانسي في تطور الأدب العربي:

لقد تبين لنا فيما سبق الملامح العامة المذهب الرومانسي، وبالنظر إليها تساءل عن مدى إمكانية الحديث عن الرومانسية العربية في مقابل الغربية؟ في الواقع توفرت في الأدب العربي القديم بعض ملامح الرومانسية رغم غلبت الطابع الكلاسيكي عليه وعن امتزاج الكلاسيكية بالرومانسية في هذا الأدب يقول "إيليا الحاوي" .... والحقيقة أن الشكل التعبيري والصوري والفكري كان غالبا كلاسيكيا بمعنى أنه جرى وفقًا لقواعد صارمة وتقليد في العبارة والوزن والقافية إلا أن روح الشعر كانت غالبا روحا رومانسية بمعنى أن الانفعال كان يزخر فيه وكانت التجارب في معظمها ذاتية كالرومانسية[2] وإذا شتنا التفصيل في ملامح رومانسية هذا الأدب نذكر تجربة "الطلل" فهي تجربة رومانسية فيها تعبير عن الزوالية المحتمة في متن الأشياء وقدرها وفيها بكاء على العواطف وموت الأشياء والزمن وصورة عن دبيب الموت في خلايا الوجود وتلحق بتجربة الطلل تجبرة المطايا الطاعنات في العدة والرحيل[3]، من أمثلة ما ورد في شعرنا القديم قول "إمرئ القيس":

ألا عم صباحًا أيّها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي

وهل يعمن إلا سعيد مخلـــــد قليل الهموم ما يبيت بأوحـــــــال[4]

[1] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص 43.

[2] إيليا الحاوي، الرومانسية في الشعر الغربي والعربي، ص 111.

[3] إيليا الحاوي، الرومنسية في الشعر الغربي والعربي، ص 111.

[4] الاعلم الشنتمري أبي يوسف بن سليمان بن عيسى، شرح ديوان أمرئ القيس، (د.ط)الشركة الوطنية، للنشر والتوزيع الجزائر، 1974، ص 97، 98.

يقول "إيليا الحاوي" عن المضمون الرومانسي لهذين البيتين ".... فإذا فيهما ألفيناهما مفعمين بالروح الرومانسية، والوجد الوجودي، والماورائي، وها إن الشاعر في ذهوله وإنخطافه بخاطب الطلل وكأنه حيّ سويّ يفهم التحية والخطاب ... ولعل الجاهلي وكان ابن البداهة المبرمة في يقينه الداخلي، أن في تلك الجوامد الصامتة أرواحًا تناديه وتناجيه بصمت وتتكلم دون كلام وتصغي دون أن تسمع، ولقد تجاوز الشاعر عبر ذلك الحدود المادية أو الوصفية المقررة وتفذ فيها وراء العقل وتخطاه دون أن ينقصه وتلك كانت نوعا من الرومانسية الفعلية بالحياة والمعاناة وليس بالنظرية والمبادئ الواعية[1].

ومن ملامح رومانسية شعرنا القديم الارتماء في أحضان الطبيعة، وعاطفة الحب المقترن في كثير من الأحايين بالهلاك، ومنجاة النفس والتعبير عنها ..إلخ، وهو ما يمكن تمثل له أبيات من القصيدة "أراك عصي الدمع" للشاعر العباسي" "أبو فراس الحمداني" وهي من الشعر الوجداني، يقول فيها:

أراك عصّي سيهتك الصــبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر

بلى أنا مشتاق وعندي لوعة ولكن مثلي لا يذّاع له ســـــر

إلى أن يقول:

وما كان الأحزان لولاك مسلك إلى القلب، لكن الهوى للبلى جسر [2]

ففي هذه الأبيات وفي غيرها عاطفة الحب المتأججة التي فيها تكون "مرتبة الهلاك أدنى ما يبلغه العاشق الحقيقي، كشاعرنا[3]، وهو ما يظهر في قوله لكن لهوى للبلى جسر هذا بالإضافة إلى إطلاقه للخيال.

وعن رومانسية هذا الشاعر يقول "خليل شرف الدين" وما الشعراء الرومنطيقيون، في تعلقهم بالأرض الأشياء، وأنستهم للطبيعة، و امتزاجهم بها، هربا من قسوة المادة وحياة المدنية .. مارثاؤهم المرير الشباب الضائع، والفتوة المضيعة ... ما الرومنطيقيون

---

[1] الأعلم الشنتمري أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى، شرح ديوان امرئ القيس، (د،ط) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر) 1974، ص 97.98.

[2] عباس الشاتر، ديوان ابي فواس الحمداني، (د.ط)، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر العاصمة، 2007، ص 64 – 65.

[3] الموسوعة الأدبية تاريخ وعصور الأدب العربي، ط1، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر بيروت، لبنان، 2003، ص 220.

هؤلاء، سوى أبي فراس جديد، يعكسون روحه، ويعيشون تجربته، بشكل أو بأخر... الفرق بينه وبينهم أن رومنطيقيته، جاءت عفو فتوته، وشبابه المأساوي، في عصر لم يعرف الرومنطيقية كفلسفة أو مذهب، وغن كان يحمل كل دوافعها، أما رومنطيقيتهم فجاءت شعريا عن فلسفة معنية، ومفهوم جديد للحياة والأحياء والكون والأشياء .... كما جاءت تسجيلاً لموقف قومي اجتماعي لغوي ونفسي لجيل صمم أن يتخلص نهائيا من قوانين اليونان، ويتعرر من قيود أرسطو..."[1]

المبحث الثالث: المذهب الواقعي:

دور المذهب الواقعي في تطور الأدب:

يعدّ المذهب الواقعي ثالث المذاهب الأدبية من حيث النشأة وداني مذهب أدبي بعد المذهب الرومانسي من جهة عمق التأثير، وأول مذهب من جهة طول المدة التي استمر فيها.

المفهوم ونشأة:

الواقعية الواقع (La Réel) وهو الموجود حقيقة في الطبيعة والإنسان والواقع نوعان، حقيقي، وفني والأول ما إذا وصفه الإنسان كان صادقا وأمينا لواصفته ما هو موجود وكائن، وإنه بوصفه يأتي بنسخة عن الواقع كالصورة الفوتوغرافية والثاني وهو المعول عليه في الأدب يقوم على خلق إبداعي لواقع لا يشترط أن يكون حقيقيا بحذا فبره، صحيح أنه يغترف عناصره، في الواقع الحقيقي، لكنه يحوّر ويزيد وينقص ويختلف يعيد التكوين ليأتي بواقع ليس نسخة أمينة للواقع الحقيقي بل هو محاك له وممكن الوجود والتصور[2] لأنه يجري في نطاقه ويخضع لشروطه وآلياته العادية [3] والأكيد أن المدلول الإصلاحي للفظة الواقعية كمذهب أدبي لا ينفصل انفصالاً كليا عن المدلول لاشتقاقي المستفاد من كلمة واقع فالواقعية تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه

[1] خليل شرف الدين، أبو فراس الحمداني فتوة رومنسية، (د.ط)، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، 1996، ص 67 – 68.

[2] الواقعية من الفعل وقع، يقال وقع الحق، ثبت، ووقع فلان وقيعة وقوعًا: سبه واغتابه وعابه والواقعية في الفلسفة مذهب يلتزم فيه التصوير الأمين لمظاهر الطبيعية وفي الأدب مذهب أدبي يعتمد على الواقع ينظر معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص ص 1050-1051.

[3] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 133.

وتفسيره[1]. وهي في الأدب بمعناها العام: "محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية الإنسانية بأوسع معانيها وبأدق أمانة ممكنه وهي بهذا المعنى ترفض أن تدفع الواقع على مستوى المثال أو بمعنى آخر ترفض أن تصور الواقع في هيئة المتكامل أو المثالي من اجل أغراض هيئة أهمها تحقيق الجمال أو المحافظة على كمال الأسلوب[2]. وقد اتخذت الواقعية لنفيها اتجاهات ثلاث، لكل اتجاه منها مميزاته وأعلامه وهو ما يفسر مكانه هذا المذهب في الأدب وبين المذاهب الأدبية حتى أن بعض الباحثين والنقاد يعودنه ثالث ثلاثة مذاهب أدبية ليس هناك غيرها وهي الكلاسيكية والرومانسية والواقعية على أساس أن كل ما عداها إما نابع منها أو مكمل لها، والحق أن المذهب الواقعي هو أحد المذاهب الأدبية، الكبرى التي أحدثت أثرًا كبيرًا في مختلف الآداب.

أما عن نشأة هذا المذهب، فإننا نشير إلى أن مصطلح الواقعية ظهر أولاً في الفلسفة وتداوله الفلاسفة لمعارضة المثالية، ثم في الأدب على يد "الألمان" حيث نحدث "بتيلر" في كتاباته عام 1798 عن الأدباء الرومانسيين فوصفهم بأنهم "واقعيين أكثر منهم مدّاليين" ثم شاع هذا المصطلح بعدها بين الأدباء الرومانسيين الألمان بمدلوله البدائي البسيط دون أن يتضمن إشارة إلى مذهب أدبي معين، وعنهم أخذ النرسيون هذا المصطلح، وأقاموا منه مذهبا أدبيا.

ففي عام 1833م استخدم مصطلح الواقعية من قبل الناقد الفرنسي "جوستاف بلاش" "E.Blanch" المشهور بعدائه للرومانسية، وإن كانت الواقعية عنده ترادف المادية وتعنى الوصف الدقيق للملابس والعادات، ولم يتحدد مدلول هذا المصطلح (الواقعية) بدقة إلا من خلال خصومته حادّة نسبت في منتصف القرن التاسع عشر بين بعض النقاد التشكيلين من جانب، وكاتب قصصي من الدرجة الثانية هو شاصفصوري "Chanpfleury" من جانب آخر[3] والذي في سنة 1952 وضع مبادئه بطريقة أكثر إيجابية فعلى الروائي، قبل كل شيء، أن يدرس مظهر الأشخاص ويسألهم، ويمحص

[1] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص 93.

[2] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المعاصر (د.ط) دار المعرفة الجامعية، الأزربطة (مصر)2005، ص 177.

[3] صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي (د.ط)، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، (د.ت)، ص 11 – 13.

أجوبتهم، ويدرس مساكنهم، ويستجوب الجيران ثم يدون حججه، واضحا حدا لتدخل الكاتب إلى أقصى درجة ممكنة، فيكون المثال الأعلى نوعا من اختزال مقاصد الأشخاص، وسلسلة من الصور لمظاهرهم المتنوعة إن الملاحظة الدقيقة هي عمل الروائيين الأساسي فقد زال الهوى والوهم، وإن الواقعية تهذي إلى أن تصبح التعبير عن التفاهة اليومية[1].

ويعد بلزك رائد المذهب الواقعي، كما تعد مقدمته التي كتبها عام 1842 لمجموعة القصصية (الكوميديا البشرية) التي استخدم فيها مصطلح الواقعية لأول مرة بمثابة الإعلان عن المذهب الواقعي وعن دور بلزك في بروز المذهب الواقعي يقول صلاح فضل "وقد كان أثر بزاك حاسما في انتصار الواقعية، إذ أنه هو الذي أدخل مصطلح Melieu الفرنسي الذي يعني البيئة أو الوسط بكل موحياته المتشابكة في الأدب، وتعد مقدمته التي كتبها عام 1842 لمجموعته القصصية الكبرى "الكوميديا البشرية" والتي أذاع فيها هذا المصطلح لأول مرة بمثابة الإعلان عن المذهب الواقعي، كما كانت مقدمة "كروموبل" "لفيكتور هيجو" هي إعلان الرومانتيكية[2] هي:

1- مناظر من الحياة الخاصة.

2- مناظر من حياة الإقليم.

3- مناظر من الحياة الباريسية.

4- مناظر من الحياة السياسية.

5- مناظر من حياة الريف.

ويشير إسماعيل العربي إلى أن الانطلاقة الحقيقة للمذهب الواقعي بدأت بالكاتب شارك بول دوكرك (1794-1871) الذي كتب ما يريد عن مئة كتاب، أشهرها قصة (جوستاف الرعية الدنئ) الصادرة 1821 "دوحلاق باريس" الصادرة عام 1826 وكونه من أصل هولندي ويكتب بأسلوب فرنسي رديء فإنه لم يترك أثرا في الأدب الفرنسي ليكون رواد مهذا المذهب هم على التوالي "استندال، بلزاك، فلوبير" إذ يقول: "على

[1] فليب فان، تغيم المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ص 241.
[2] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص 94-95.

الانطلاقة الحقيقية للمذهب الواقعي بدأت بالكاتب شارك بول دركوك الذي عاش في الفترة 1794-1871 والذي كانت قصصه تعتمد على التفاصيل البسيطة التي كان يستخلصها من الواقع اليومي ومن ملاحظاته الشخصية، وقد وقع هذا الكاتب مالا يقل عن 100 كتاب، أشهرها قصته المعنونة "جوستاف الرعية الدنئ" (1821) و"حلاق باريس" (1826) و"أندري من سافوري" ولكنه نظرا لأن "دوكوك" ينحدر من أصل هولندي ويكتب بأسلوب فرنسي ضعيف، فهو لم يترك أثر يذكر في الأدب الفرنسي، ولكنه الكاتب الأول الذي سيمارس تأثيرا كبير في نطاق هذا المذهب في أوائل القرن التاسع عشر، هو هنري بايل (1783-1842) المعروف باسم "ستندال" وبعد "ستندال" جاء "بلزاك"، وبعد "بلزاك" جاء "فلوبير"[1]. وقد امتد هذا المذهب الذي ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر[2] بشكل قوي في فرنسا إلى مختلف الآداب الأوربية وإلى الأدب الأمريكي ومختلف الآداب الأخرى في العالم بما فيها الأدب العربي وقد أجتمعت عدة ظروف ومعطيات ساعدت على ظهور هذا المذهب الأدبي وانتشار تأثيره، نذكر منها أن المذهب ظهر ردا على سلبيات المذهب الرومانسي كما ظهر نتيجة التقدم العلمي والدراسات التجريبية في هذا السياق يقول "عبد الرزاق الأصفر" مفصلا : "نشأت الواقعية الأروبية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ردا على المدرسة الرومانسية التي أوغلت في الخيال والأوهام والأحلام والإنطواء على الذات والنزل من الواقع الاجتماعي ... وهكذا جاءت الواقعية ردا على فعل الرومانسية واحتجاجا عليها من الناحية الموضوعية مما دعا إلى نشوء الواقعية التقدم العلمي والانجازات والكشوفات الهائلة في مجالات العلوم كالبيولوجيا وعلوم الطبيعة والوراثة وفي الدراسات التجريبية الإنسانية والاجتماعية والمنحى الوصفي في الفلسفة والاهتمام بالطبقات الاجتماعية المتعددة بما فيها الوسطى والفقيرة والمهملة[3].

[1] إسماعيل العربي، من روائع الأدب العالمي الاتجاهات الأدبية الحديثة في إفريقيا وأوروبا وآسيا، (د.ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر) (د ت)، ج، ص 33.

[2] Gérand gengembre, Réalisme et naturalisme- Editions du seul : (3) Juin 1997. P5

[3] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 134.

كل هذا أدى تسويغ الواقعية الأدبية في النفوس، لأن (الواقع) زاد الأذواق العلمية التي تنفر بطبيعتها من المبالغات الأدبية والتهويلات الشعرية، لا تكاد تطمئن إلا إلى التحليل الواقعي والتأويل المادي المحسوس[1].

2) ملامح الواقعية في الأدب قبل القرن التاسع عشر:

وجدت ملامح عدة للواقعية في الأدبين الغربي والعربي قبل القرن التاسع عشر، فهي لم تكن بدعا كلها، فمعظم أفكارها ومبادئها كانت معروفة في العصور القديمة فقد وجدت الواقعية أمامها تراثا هاديا وأفكار متداولة، لكن بشكل متناثر ومشتت لم يبلغ من الوعي والتكييف والمنهجية مرتبة التيار المذهبي.

ففي القرن الثامن عشر طرحت قضايا المجتمع بإسهاب، لما اهتم الأدباء ببيئة المجتمع وحقوق الإنسان وقضايا الحرية والمساواة[2]، ومن أبرز ممثلي النزعة إلى تصوير الواقع من كتاب اليونان لوسيان، وخصوصا في كتابة "قصة حقيقة"[3].

ووجدت أمثلة أخرى على هذا منهجا الإشعار والقصائد الهزلية التي تسخر من الأخلاق المنحلة أو الصفات المنفرة مثل "رواية الثعلب" في الأدب الفرنسي أثناء القرون الوسطى، فهي تجري على ألسنة الحيوانات وفيها نقد مر لمعايب البشر[4].

أما في الأدب العربي، فقد اشتمل على بعض ملامح الواقعية بدء من العصر الجاهلي إذ صورت قصائد الشعر الجاهلي الحياة العربية في تلك الفترة تصويرا يكاد يكون فوتوغرافيا بحيث صورت الصحراء العربية بطبيعتها، وحرشها ومناخها وقبائلها وأيامها وحروبها، وسلوك أبنائها وفي العصر الأموي، عكست المدارس الغزلية الحياة اللاهية في ذلك العصر لا سيما شعر "عمر بن أبي ربيعة" كما عكست "النقائض" واقع الانقسام السياسي آنذاك وقد تضمن الأدب العباسي كذلك بعض ملامح الواقعية تجلت بشكل قوي في أدب "ابن المقفع" الذي عكس واقع الخوف وانتظار الموت، وشعل "المتنبي" يمثل ما تبقى للعرب من فضيلة وتدال مع طموح كبير للحكم والإمارة وكذلك

[1] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 134.
[2] صلاح الفضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص13.
[3] عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص 134-35
[4] محمد بركان حمدي أبو علي، دراسات في الأدب ، ط، دار وائل للطباعة والنشر، عمان 1999، ص120.

أدب "الجاحظ" الذي تبرز فيه ملامح الواقعية بقوة وقد قال عنه "محمد بركات أبو علي" بعد مقارنته بأعلام الواقعية في الغرب:" فإذا كان زعماء المذهب الأوروبي الواقعي أمثال بلزاك وفلوير وغيرهما يمتدحون الأديب والشاعر والناقد، الذي يجعل إنتاجه الأدبي منجذبا للواقع، وصورا له، بشره وخيره، بحسنه وقبحه بقوته وضعفه، فإن الجاحظ عرف هذا قبل بلزاك وفلوبر بعشرة قرون، وسلك بأدبه ذلك الطريق الذي سلكوه ودعوا إليه، فربط بينه وبين الحياة برباط وثيق، وأقامه على أساس من حقائقها وأحداثها، وكل قطعة من كتاب البخلاء شاهد قوي على دقة تصوير الجاحظ، وروعة ملاحظته الفاحصة[1]. كما أصبح مصطلح "الواقعية" علما على مذهب كبير له خصائصه واتجاهاته.

3) اتجاهات المذهب الواقعي:

ظهرت ثلاث اتجاهات للمذاهب الواقعي هي: الواقعية النقدية، الواقعية، الواقعية الطبيعية، والواقعية الاشتراكية، يمكن تفصيلها على النحو الآتي:

أ)- الواقعية النقدية:La Réalisme Critique

لقد تعددت المصطلحات المستخدمة علما على هذا الاتجاه وهي:"الواقعية الأم"، والواقعية المتشائمة، والواقعية الأوروبية، والواقعية النقدية، وهو أكثرها تداولا، والأكيد أن وصف هذا الاتجاه من الواقعية بالنقدية لم يجيء عفوا ولا اعتباطا وإنما جاء محصلة ناضجة لإعادة تقسيم الاتجاه الواقعي، وإثرائه بحصاد التجربة الفكرية الحديثة، ثم استخدم هذا الوصف التمييز بين الواقعية الغربية من ناحية الواقعية الاشتراكية من ناحية أخرى، على ما بينهما من تلاحم بتجاوز كل أسباب التناقض الظاهرية[2] والمقصود ب "الواقعية النقدية" ذلك المذهب الواقعي الأصلي الذي ساد في فرنسا، وبلاد أوروبا لدى معظم الكتاب بشكله العام مع الاحتفاظ، بالاختلافات المحلية، والفردية، وتعدد الألوان ضمن التيار الواحد وبشكل أكثر تحديدا الواقعية قبل أن تتفرع منها الواقعية الطبيعية والواقعية الاشتراكية الجديدة[3] يمكن إجمال خصائص هذا الاتجاه الواقعي على النحو التالي:

[1] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص94.
[2] صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص35.
[3] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص137.

الارتباط بالإنسان في محيطه البيئي وتفاعله وصراعه مع المحيط الطبيعي والاجتماعي، يستمد المبدع من هذا المحيط موضوعاته وشخصياته وجميع تفصيلاته، مبتعدا عن كل ما هو مثالي ذلك أن إنسان الواقعية هو الفرد في تعامله وتفاعله ضمن تيار المجتمع والتاريخ المؤثر فيه والمتأثر به، قد يكون هذا الفرد في المذهب الواقعي نموذجا، لكنه ليس نموذجا بل نوعي، إذ يضم كل الأفراد الذين هم على شاكلته والمجتمع يتكون من نماذج متعددة منها الرأسمالي الإقطاعي، العامل|، الفلاح، البرجوازي، الأجير، اللص، المحتال...الخ وقد أكملت الواقعية في تجسيدها لهذه النماذج عن التعامل مع العالم الغيبي، لأنه ما يهمها هو الإنسان وظروفه الموضوعية.

حيادية المؤلف التي يقصد بها العرض والتحليل وحتى واقع الشخصية، وطبيعة الأمور بشكل موضوعي، ذلك أن المؤلف شاهد أمين، يدلي بشهادته وفق منطق الحوادث ومبدأ السببية والضرورة الحتمية دون أن يفرض رأيه على المتلقي، وتظهر براعة هذا المؤلف في إمكانياته[1].

أن يقود المتلقي إلى موقف معين بحسب القوانين السيكولوجية في المؤثرات وردود الفعل فهو مثلا لا يأمر ولا ينهي لكنه يضع هذا المتلقي أو ذلك في موقفا رفض مثلا فينتهي من تلقاء ذاته فالكاتب الواقعي يخاطب المتلقي من وراء حجاب وذلك بإثارته المشكلة وانسحابه تاركا الحكم للمتلقي الذي يصبح مشاركا للكاتب في البحث عن الأسباب، والدوافع وإيجاد الحلول.

التحليل أي البحث عن السباب والدوافع والنتائج فالمبدع الواقعي وهو يعرض ظاهرة اجتماعية ما يبحث عن أسبابها ويوجه النظر إليها ليصل بالملتقي إلى القوانين المحركة للمجتمع التي قد تكون سياسية أو اقتصادية أو دينية...الخ ومن ثم يزداد وعي المتلقي وتزداد معه قدرته على التحليل والملاحظة والاستقراء ويصبح مؤهلا لوعي الواقع وقادرا على تفسيره كيف ذلك؟ هذا ما لا يقوله المؤلف.

[1] صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص35.

وفي ظل هذا الاتجاه الواقعي أصبحت معضلات الحياة وجميع الألوان المحلية وعادات العصر وقيمته الجديدة[1].

وأحداثه سواء المقبول أو غير المقبول وسواء منها ما تعزف عنه النفس أو ترضى، أصبحت جميعها موضوعات أدبية تفديه نستحق التناول والعلاج كما أصبحت لغة الأدب لا تنفر من الخوض في شؤون الحياة العادية واليومية أو مشاكل الطبقات والدنيا بل تتسع مفردتها وأساليبها لتصوير كل زاوية والدخول إلى جميع أزقة الحياة الشعبية[2].

ب- الواقعة الطبيعية La Réalisme Naturelle:

تعتبر الواقعية الطبيعية في حقيقة الأمر تطورًا طبيعيًا للواقعية فأصحابه منون بأن المسيطر على البشرية هو حقائق حياتهم العضوية كالغرائز وحاجات البدن المختلفة وأما الروح فظاهرة ثانوية لا سلطان لها على البشر، ومن هذا يردون تصرفات الإنسان إلى عمل الجزائر الغامض[3] ويسمى هذا الاتجاه من الواقعية أيضا المهب الطبيعي وهذا الاتجاه تكون في نهاية القرن التاسع عشر على يد إميل زولا، ولم يجر تحديد هويته إلا في القرن العشرين، استعان أصحاب هذا الاتجاه بالعلوم التجريبية وعلم النفس لتحليل الواقع الاجتماعي فطبقت نظرياتها في آدابها، وهو ما يؤكده بشيء من التفصيل "محمد مندور" بقوله: "ويتصل بهذا المذهب ظهور على التحليل النفسي Psychanalyse، وقد راجعت ذلك الأبحاث في ألمانيا والنمسا ثم امتدت إلى أروبا كلّها في أواخر القرن العشرين، فقد وجهت هذه العلوم ممثلي هذا الاتجاه وفي مقدمتهم "إميل زولا" Emile zola فقد صاغ معالم هذا الاتجاه في كثير من كتاباته الفطرية أهمها(الرواية التجريبية).

يمكن إجمال خصائص هذا الاتجاه على النحو الآتي:

- المبالغة في التزام الواقع الطبيعي إلى درجة الاهتمام بالأمور القبيحة والوضعية بحجة أن ذلك من مقتضيات التصوير الأمين للواقع، وتصوير العالم من جهة العقلانية والابتعاد عن المثالية.

[1] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص138.
[2] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 142.
[3] محمد مندور: في الأدب والنقد، ص 111.

- عدم الحياد، فالمؤلف صريح واضح إلى جانب التقدم الدرجوازي والديمقراطية ومحاربة الفساد والانهيار الأخلاقي.
- التفاؤل واليقين بانتصار العلم والحب وسيادة الحرية والعدل والديمقراطية ومن مآخذه استخدمه للألفاظ الدنيئة[1].

ج/ الواقعية الاشتراكية La Réalisme Social:

ظهر هذا الاتجاه من الواقعية، وفما وانتشر مع اتساع الدراسات الاشتراكية والتطبيق الاشتراكي، ولما كانت الاشتراكية نظرة فلسفية واجتماعية تشمل كل فروع المعرفة والتطبيق الاشتراكي فقد اهتمت بالأدب الواقعي ووجهته وجهة خاصة تناسبها ووجدت فيه خير مصوّر للواقع وباحث للوعيّ ومنه هنا نشأت الواقعية الاشتراكية في الأدب وأصبحت مدرسة عالمية لها منهجها العقائدي المتميز الذي من خلاله استخلاص مدرسة نقدية سميت بمدرسة الواقعية الاشتراكية وقد تبلورت معالمها في الثلاثينات من القرن العشرين [2] ظهرت هذه الواقعية رد على الاتجاهين السابقين لواقعية وكان أوّل من بشر ببعض مبادئها "مكسيم جوركي" Maxime Gorki، حيث لم يعجب بما ساد واقعية هؤلاء الكتاب من تصوير علامات التدهور والفساد التي سادت مجتمعات تلك الفترة، ولم يقبل الاتجاه الذي اعتقنه "بلزاك" والذي يكشف عن الشرور والأنام التي تمكن في النفس الإنسانية، والتي يزيد تصويرها وتأكيدها ما يشعر به الكاتب من خصوصه نحو مجتمعه الذي حال بينه وبين أسباب الحياة الخالصة من أوران الفساد [3] والواقعية الاشتراكية هي في واقع الأمر "مدرسة إيديولوجية ملتزمة سواء على الصعيد الإبداعي أو النقدي ولكنها تلحّ دوما على أن يكون الالتزام تابعًا من صميم القناعة، يتدفق من تلقاء ذاته وليس مجلوبا أو مفروضا أو مرائيا أو مجاملاً [4] فهذا الالتزام الذي تلح عليه الواقعية الاشتراكية وتؤكد على ضرورته تنتشر في الحرية، ويقوم موقف الاتجاه الاشتراكية من قضية "الالتزام" من "الأدب" على إحكام الصلة بين الأدب والحياة وعلى رسالة الأديب دوره الفعال في

[1] فليب فان تبغم المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ص 249- 256.
[2] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى العرب، ص 143.
[3] ليلى عناني، الواقعية في الأدب الفرنسي (د.ط) دار المعارف القاهرة (مصر) (د.ت)، ص 43.
[4] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية الكبرى لدى الغرب، ص 145.

توجيه المجتمع وتنقيته وتحريره، وبث مسيرته، وإجمالا يمكن تلخيص أهم الخصائص المميزة للواقعته الاشتراكية في الأدب على النحو الآتي:

- تنطلق الواقعية الاشتراكية من الواقع المادي من خلال فهم عميق للمجتمع والعوامل الفاعلة فيه والصرعات التي سنقضي إلى التغير.
- الواقعية الاشتراكية عالمية تؤمن بوحدة قضايا الشعوب ووحدة نضالها في سبيل التحري الاجتماعي والسياسي وتدين مختلف أنواع الاستعمار والاستغلال والتميز الديني والعنصري.
- للأديب رسالة جوهرية ايجابية وهي الاتجاه مع المجتمع لبناء مستقبل أفضل للجماهير العريضة فالواقعية الاشتراكية متفائلة، تؤمن بانتصار الإرادة الجماهرية التي تكون وجهتها في طريق الحق والخير دائما.
- طغيان النظرة الماركسية على هذا الاتجاه الواقعي.
- عدم الاكتفاء بالتصوير بل لا بد من تطعيمه بالتحليل واستخلاص العوامل المساعدة على صياغة المستقبل التقدمي فالكاتب ليس شاهدًا أمينا بل هو يتدخل لتغليب الإيجابيات وتعزيز النضال.
- تعطي الواقعية الاشتراكية أهمية كبرى لرسم وإبراز النموذج البطولي في إطار التلاحم النضالي مع الجماهير والوعي التضحية بحيث يصبح لفظه مثالاً للمناضلين ليقتدوا به[1].

فهذه الاتجاهات الثلاثة:"الواقعية النقدية" و"الواقعية الطبيعية"، و"الواقعية الاشتراكية" شكلت مجتمعة المذهب الواقعي الذي ترك تأثيرا بارزًا في مختلف الآداب وبرزت فيه أقلام أدبية عالمية متميزة مثل بلزالك، فلوبير، زولا، وجي د موباسان .... إلخ[2].

[1] سامي هاشم، المدارس والأنواع الأدبية، المكذبة العصرية بيروت الطبعة الأولى، 1979، ص 83.
[2] سامي هاشم، المدارس والأنواع الأدبية، ص 84.

4) أثر المذهب الواقعي في الأدب الغربي:

لقد فصلت الواقعية كمذهب أدبي باتجاهيها النقدي والطبيعي النثر بأنواعه الأدبية وفي مقدمتها "الرواية" و"المسرحية" على الشعر، في حين امتد تأثير الاتجاه الثالث لهذا المذهب أي الواقعية الاشتراكية إلى الشعر أيضا وهذا الأمر راجع في الأساس إلى عدّة أسباب موضوعية في الغالب، يرجع بعضها إلى طبيعة المذهب الواقعي في حدّ ذاته بخصائصه المميزة.

وفي هذا الشأن يقول عبد الرزاق الأصفر مؤكدًا ومفصلاً: "فضل الواقعيون النثر على الشعر لأنه اللغة الطبيعية للناس أما الشعر فأبكروا ما نسبة أشبه ولها أنسب فاختاروا جنسي الرواية والمسرحية ونالت الرواية النصيب الأوفى من أدبهم لأنها تنج مجالاً واسعًا ومرنًا للوصف والإضافة والتحليل وتستوعب أزمانًا طويلا وتغطي أمكنه كثيرة وتتضمن شخصيات غير محدودة، وأتت المسرحية في المقام الثاني ثم جاء الشعر في وقت متأخر مع المدّ الاشتراكي وهذا لا يعني أن النثر الواقعي مجرد من عنصر الشعرية بصرف النظر عن الوزن والقاضية، لقد استفاد وكتاب كثيرون من اللمسات الشعرية المستحبة ولاسيما في تصوير العواطف والتصوير الخيالي الفني، كما فعل "بلزاك" الذي عرف كيف يستفيد من الرومانسية في إبائها فأكسب أسلوبه الحيوية والحرارة وبراعة الصورة وموسيقا لعبارة [1] ونحن إذ نتفق مع "عبد الرزاق الأصفر" في كل ما ذهب إليه إلا أننا نتدارك الأمر هذا لنقول أنه فضلاً عن المذهب الرومانسي الذي انصب جل اهتمامه على الشعر، قد ظهر في نفس الفترة التي ظهر فيها المذهب الواقعي، مذهب جديد مناهض للرومانسية كذلك، كان اهتمامه الأول والأخير هو "الشعر" هذا المذهب هو المذهب البرناسي القائم" على اعتبار الشعر غاية في ذاته.

5) أثر المذهب الواقعي في الأدب العربي :

امتد تأثير المذهب الواقعي إلى أدبنا العربي رغم المكانة الكبيرة حظي بها المذهب الرومانسي في هذا الأدب وذلك بعد أن توفرت له عدّة دوافع دفعته دفعًا إلى التوجه نحو

[1] أحمد أبو حافة، الالتزام في الشعر العربي دار العلم للملاين 1979، ص 37.

الواقعية، وهي على غرار المذهب الرومانسي أحدثت تأثرا عميقا في الأدب العربي بمختلف أجناسه الأدبية.

أ) دوافع وأسباب التوجه إلى المذهب الواقعي:

اجتمعت عدّة ظروف وأسباب هيأت المناخ لتأثير المذهب الواقعي في أدبنا العربي، كان من بين هذه الأسباب والظروف:

- قيام الحرب العالمية الثنية وما خلفته من دمار أدى إلى يقظة الشعوب العربية ومطالبتها بالحرية والاستقلال.
- الأحداث المتتابعة منذ الحرب العالمية الثانية، كحرب فلسطين سنة 1948م وحرب جويلية (يوليو)1952، وثورة الجزائر والحركات التحريرية في جميع البلدان العربية.
- نمو الوعي القومي الذي لعب دورًا فعالاً في التحول إلى الواقعية كما كان هذا التحول نتيجة منطقية لحركة[1] البعثات والرحلات الأوروبية مما مكّن أبناء العروبة من التعرف على حياة الأوروبيين ومعالم حضارتهم، الأمر الذي عزز روح المحاكاة في نفوسهم، وأدى إلى شخص نفوسهم بالثورة والتمرد على الأوضاع المتردية في بلدانهم.
- ظهور التيار الاشتراكي بمبادئه وأفكاره كان له تأثيره الفعال في التوجه إلى الواقعية لاسيما في عصر تميز بالتقدم التكنولوجي وخاصة وسائل الاتصال التي سهلة الإطلاع على حضارة الغرب والتعرف على المذاهب الأدبية والاتجاهات الفكرية المختلفة كالواقعية الغربية والاشتراكية مثلا[2].
- نشوء دولة إسرائيل وحصولها على تأكيد دولي ومؤازرة من عديد الدول الغربية وفي مقدمتها الولايات المتحدة الأمريكية ابتدءا من سنة 1948م، والمقابل كانت نكبة فلسكين باضطهاد أبنائها وتهجيرهم من أرضهم.

[1] حمدي الشيخ، بداية الرومانسية والواقعية في الشعر المصري المعاصر (د.ط) المكتب الجامعي الحديث (مصر)2005، ص(7- 10).
[2] حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المصري، ص 11.

- صراع الإيديولوجيات في الوطن العربي حيث تجاذبته عدّة تيارات فكرية وإيديولوجية كان أبرزها: تيار التوصية العربية، تيار الوصيات المحلية، التيار الإسلامي والتيار الماركسي[1].

يعتبر المذهب الرمزي رابع مذهب أدب جاء هو الأخر كرد فعل على سلبيات الرومانسية، لكن ليس من الناحية الموضوعية، بل "من الوجهة الشكلية والجمالية".

المبحث الرابع: المذهب الرمزي:

1- المفهوم والنشأة:

يثير" أحمد أبوزيد" إلى أن مصطلح "الرمزية" قد اضطرب في الاستعمال، بحيث كل باحث يستخدمه كيف يشاء ممّا خلق صعوبة في وضع تعريف مانع لهذا المصطلح إذ يقول :"معظم الذين يكتبون عن الرمز أو الرمزية" يقبلون اللفظ على غلاته ويكتفون في الأغلب بتوضيح العلاقة بين الرمز والفكرة التي يرمز إليها ومن هنا تعددت استخدامهم لكلمتي "رمز" و"رمزية" وتضاربت بحيث أن الكاتب الواحد قد يستخدم الكلمة بمعان كثيرة تشير إلى أشياء مختلفة مما يسبب كثيرًا من الاضطراب [2] فأما الرمز، فمن تعريفاته أنه ذلك الشيء الذي يوحي بشيء آخر بفضل وجود علاقة معنية بينهما، كما أنه إشارة مصطنعة متفق على معناها بين مجموعة من البشر، فيرمز الأسد مثلا إلى القوة والشجاعة واللون الأبيض إلى الطهارة، وكما تختلف دلالة الرموز من منطقة على أخرى فإن معناها يتبدل باختلاف الأزمنة، وهذه الرموز العامة لا تمنع من أن يكون للفنان رموزه الخاصة به التي لا يدرك مراسيها ودلالاتها سواه[3]، وللرمز أنواع نذكر منها: الرمز التاريخي، الرمز الأسطوري، الرمز الطبيعي والرمز السياسي .... إلخ ومع الرمز

[1] أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص 207.
[2] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 134.
[3] أحمد ابوزيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي عالم الفكر وزارة الأعلام الكويت أكتوبر 1985، مج16

مفهوم حديث إلا أنه أداة تغير عالمية قديمة [1] قد عرف مختلف الأمم بما فيها الأمة العربية حيث عرف عند العرب القدامى ويخفى عن غيره[2].

وفي هذا السياق يرى "يوسف عيد" أنه مادام التعبير بالرموز عادة قديمة في تعبير الإنسان، لم يكن من حاجة إلى ظهور المدرسة الرمزية. لكنه يتدارك الأمر ليقر بضرورة وجودها، لأنها تذكر الناس بحقيقة واحدة هي أن الحياة تنطوي على كثير من الأسرار وأن العالم نور وظلام، وجعل وخفاء، وأنه يفاجئنا في بعض الأحيان بمعاني لا تترجم عنها الألفاظ ولا غنى فيها عن الإشارة والاستعارة أو عن تمثيل الظل بالظل والحجاب بالحجاب وقد كانت الآداب الفرنسية بحاجة إلى هذا التذكير في النصف التاسع عشر [3] وهو ما ستفصله في حية.

أما الرمزية فهي في أضيق معانيها تدل على المجموعة الفرنسية التي دعت نفسها عام 1886 وكانت النظرية عند هؤلاء الشعراء في بداياتها فقد أرادوا أن يبتعد الشعر عن الخطابية وأرادوا للكلمات ألا نقول فقط بل أن توحي، أرادوا استعمال الكنايات والأليغوري والرموز لا كمحسنات بدعية، بل كأساس تنتظم حولها قصائدهم، وأرادوا أن يكون شعرهم موسيقيا، أي أن يتوقفوا عمليا عن استعمال الإيقاعات الخطابية التي تصغي بها الأبيات الإسكندرية الفرنسية [أي ذات إلا ثني عشر مقطعًا]، وأن توقفوا أحيانا عن استعمال القوافي[4]، فالرمزية مدرسة شعرية كما كانت منهجًا فنيًا متكاملاً ذا مواصفات عديدة وأصبح الرمز فيها قيمة فنية وعضوية ودخلت في نطاقه الرموز التاريخية والأسطورة والطبيعية والأشياء ذات الدلالة الموحية كما تميزت بالاستفادة من المقومات الموسيقية واللونية والحسية والمشابكة في لغة جديدة [5] وعلى كل حال فقد تجاوزت الرمزية حدود الشعر باقي الأنواع الأدبية كالمسرحية والقصة.

---

[1] صبري منصور، الرمزية في الفن الحديث، عالم الفكر وزارة الإعلام، الكويت أكتوبر، 1985، مج، ع3، ص 136.

[2] عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص 113.

[3] يوسف عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها، ج2، ص 112 – 114.

[4] رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ص 233.

[5] عبد الرزاق الأصغر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 113.

يعود ظهور المذهب الرمزي على سنة 1886م، وتحديدًا بعد ظهور ما نفست Manfest هذا المذهب على يد جون موروباس jean Moréas المنظر الأول له في الفيقار Figare [1] ومع أن ظهوره الفعلي كان عام 1886م، إلا أن إرهاصاته الأولى وأبرز رواده قد وجدوا قبل التاريخ فالرمزية تعود إلى جماعة من الشعراء تسمو بالمنحطين، وهي تسمية كان أعداؤهم يسخرون منها، وهذا الجماعة حاولت منذ 1880، أن تثور على المدرسة البرانسية فاشتهرت بالمبالغة في تلطيف المعاني وبإحداث تغيير في الأوزان والتراكيب النحوية ويتلاعب بالألفاظ وبولعها بالأغاني الشعبية وما يتردد فيها من لوازم وأدواره وأشهر شعرائها لوران طلياد وجرجر ودانياك وأفرائم ميخال [2] والحق أن هذه التسمية كانت في محلّها وذلك لأنهم لم يصوروا في شعرهم إلاّ الجوانب المنحطة وهذا ما يؤكده "يوسف عيد" يقوله ولم يلبث الفرنسيون أن أطلقوا اسم مدرسة الهبوط والانحدار "Décadents" ولم يظلموها بهذه التسمية الصادقة، لأن شعراءها وكتابها قد جعلوا ديدنهم من الرمز أن يرمزوا إلى وضيع خليع، وأن يعتبروا التسمية مطلوبة لذاتها لا لمزية من مزايا التعبير والتقرير[3] وإذا ما شئنا التعمق أكثر في بحث جذورها، فإننا نستطيع إرجاعها إلى "مثالية أفلاطون"،ذلك أن "الرمزية مذهب مثالي، ومن الطبيعي أن تستند إلى نزعة من أقدم النزعات المثالية وهي "الأفلاطونية"[4]، هذه المثالية التي كانت تنكر الحقائق الأشياء المحسوسة، ولا ترى فيها غير رموز للحقائق المثالية البعيدة عن عالمنا المحسوس[5] وعلى أنه يجب التفريق بين الرمزية المثالية الرمزية والأفلاطونية ذلك أن الأفلاطونية تنكر الواقع كلية لترتفع فوقه، بينما ينكر الرمزيون ظواهر الواقع فقط، نافذين إلى حقيقة واحدة، ومن الرغم أن الرمزية تعتبر في الحقيقة امتدادا للمذهب الرومانسي إلا أنها كانت ذلك ردًا على المذهبين "اليوناسي" و"الرومانسي" فقد آخذ رواد الرمزية الأوائل "على الرومانسية مبالغتها في ذات والانطواء على النفس بحيث عدت غير آبهة بما يجري خارج الذات وإفراطها في التهاون

[1] يوسف عبد المدارس الأدبية ومذاهبها، ج2، ص 215.
[2] محمد فتوح أحمد الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف القاهرة، 1978، ص 47.
[3] محمد منذور الأدب ومذاهبه، ص 117.
[4] محمد فتوح أحمد، المرجع السابق، 47.
[5] المرجع نفسه، ص 55.

اللغوي والصياغة الشكلية، وأخذوا عليها شدة الوضوح والدقة بينما توجد في عالم الشعر منطق ظليلة واهتزازات خفية يصعب التعبير عنها بدقة ووضوح[1]، ومن ثم وجب البحث عن وسائل جديدة، فكانت هذه الوسائل هي "الرموز" المناسب للتعبير عن الحالات النفسية الغائمة بطريقة الإيماء لا بالطريقة المباشرة الواضحة[2] وقد مرّ المذهب الرمزي بثلاث مراحل هي:

- مرحلة الرواد.
- مرحلة النضج والازدهار التي مثلها الجيل المذهبي.
- مرحلة الامتداد.

2- **خصائص المذهب الرمزي:**

لقد اجتمعت في المذهب الرمزي جملة من الخصائص والملامح العامة التي ميزته عن غيره من الملامح السابقة، وإن كان هذا المذهب يلتقي مع أحد المذاهب في بعض النقاط المشتركة، إلا أنه يختلف عنه في التفاصيل، وكنا قد أشرنا في موضع سابق إلى أن هذا المذهب مرّ بعده مراحل أهمها:

عدم اعتماد الأسلوب القائم على الوضوح والدقة والمنطق والتفكير المجرد والمعالجات الخطابية والمباشرة والشروح والتفصيلات، لأن هذه الأمور ليست من طبيعة الفن بل من طبيعة النثر ولغة التواصل العادّية[3]، وعليه وجب أن يكون الأدب قائما على الإيحاء والإبهام والغموض، وقد عمد الشعراء الرموزيون إلى أن يكون شعورهم غامضًا لا يفهم ويحسبه أن يترك في النفس أثرًا قويا دون أن ندركه ونفهم معناه والشعر الجيد في نظرهم هو الذي يترك في النفس القارئ شعورا بعدم الاكتفاء ولا يقف منه إلا على الظل وحده، والوسائل الفنية التي لجأ وإليها هي الضوء الخافت الناعم، والتموج والكلمات الموحية[4] يتأتي الغموض بأسباب عدّة أبرزها ما يجمله "عبد الرزاق الأصفر كالآتي:

- التصرف بمفردات اللغة وتراكيبها بشكل غير مألوف.

---

[1] محمد فتوح أحمد الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 81،82.
[2] المرجع نفسه، ص 87.
[3] إحسان عباس، فن الشعر، ص 68-69.
[4] عبد الرزاق الأصفر، المذهب الأدبية لدى الغرب، ص 113.

- الرمز بطبيعته لا يوضح المرموز إليه، بل يترك ذلك لخيال القارئ وتأويله.
- التعبير بمعطيات الحواس ومراسلاتها وتقاطعاتها.
- الإشارات والتلميحات والأعلام التي تحتاج إلى معرفة واسعة أو إلى شروح.
- التكثيف وشدة الإيجاز.
- الانطلاق من أفق الدقائق النفسية والحالات المبهجة التي يصعب تصويرها والتعبير عن لونياتها الدقيقة.
- الاقتراب من الموسيقى والفن التشكيلي حيث يكون التواصل من خلال الانطباع[1]
- الابتعاد عن الموضوعات الشعبية والسياسية التي كانت محببة عند سبقهُ من المذاهب الرومانسي والمذهب الواقعي.
- تراسل الحواس، وفيما يصبح المسموع مرئيا والمشموم مسموعًا، وهكذا فكل معطيات الحواس تتشابك فالنجوم حقيق، والنهر يغني والصوت ناعم أو خاشن ...إلخ.
- الاهتمام بالموسيقى الشعرية، وإذ لا بد من الاقتراب من الموسيقى، لهذا أولى موسيقى الشعر كل الاهتمام حيث عمد أصحاب هذا المذهب إلى الاستفادة من الطلقات الصوتية الكامنة من الحروف والكلمات ومن التناعم الصوتي العام في مقاطع القصيدة بحيث تصبح هذه الطاقة موظفة في التعبير عن الجو النفسي لدى المبدّع ونقله إلى القارئ[2].

3) أثر المذهب الرمزي في الأدب الغربي:

أحدث المذهب الرمزي أثرًا بالغافي الآداب الغربية لاسيما في الشعر وذلك أن المذهب بدأ "مدرسة شعرية" قبل أن يمتد تأثيره ليشمل الأنواع الأدبية الثرية وفي مقدمتها المسرحية، فأهمية هذا المذهب " لا تقتصر على الفترة التي كان فيها سائدًا ولا على الآثار الفنية التي خلفها الرواد الأوائل لهذا المذهب، لكن أهميته ترجع إلى الأثر العظيم الذي

[1] عمر الدسوقي، المسرحية، ص 186.
[2] تستعديت آيت حمودي، آثر الرموزية الغربية في مسرح توفيق حكيم، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، 1986، ص 41- 42.

طبع به آداب وفنون القرن العشرين بمختلف أجناسها[1]، ويمكن تفصيل تأثير المذهب الرمزي في الأدب وأجناسه الأدبية علة النحو الأتي:

أ- أثر المذهب الرمزي في الشعر العربي:

يعتبر المذهب الرمزي أهم مذهب الشعر الغنائي بعد الرومانتيكية، ترك أثارًا عميقة في الشعر العالمي[2]، حيث طبع هذا الشعر بعدّة سمات كان أهمها الاختزال وجعل الألفاظ تلامس الفكرة ولا تُصرح بها، تستحضر جزئيات الأشياء في محاولة التعبير عن حالتهم النفسية والاجتماعية، وملامسة الفكرة تغني الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المتسترة التي لا تقوى اللغة على أدائها في دلالتها الوضعية، وبذلك يتحول الرمز إلى صلة بين الذات والأشياء، تتولد المشاعر فيه من طريق الإثارة النفسية، لا من طريق التسمية والتصريح[3]، وهذا ما يعني أن الرمزية "لا تستخدم الشعر للتعبير عن معان واضحة أو مشاعر محددة، بل تكتفي بالإيحاء النفسي والتصوير عن طريق الرمز[4].

وقد أولى الرمزيون عنايتهم بتوثيق الصلة بين الشعر الموسيقى التي هي أقوى وسائل الإيحاء، واقرب الدلالات اللغوية النفسية في سيولة أنغامها أفادوا في ذلك من تراسل الحواس لتوليد إحساسات لا تستطيع اللغة الشعرية التعبير عنها[5]، وبالنسبة لموسيقى الشعر الرمزي، فهي مشروطة بمدى حساسيتها وقدرتها على نقل كل اهتزازات الحياة الباطينية ورعشتها الغامضة، وليس بمدى موافقتها لقواعد العروض التقليدي، فالموسيقى صورة نفسية قبل أن تكون نظاما من الإيقاع والنغم[6]، لذا يعتبر الرموزيون أول من دعا إلى تحرير الشعر من الأوزان التقليدية للنشر لتساير الموسيقى فيه دفعات الشعور، فتطابق الشعور مع الموسيقى عنه يؤلف وحدة القصيدة كلها، والوزن التقليدي يخل بهذه الوحدة لقد كان البحر السكندري Alexandrion هو نموذج البيت الشعري

[1] محمد غنيمي هلال، الآداب المقارن، ص 315.
[2] فايز ترا عيني، الدراما ومذاهب الأدب، ص 218.
[3] محمد منذور الأدب ومذاهب ص 121.
[4] محمد غنيمي هلال الأدب المقارن، ص 315 – 317.
[5] محمد فتوح الرمودية، في شعر المعاصر، 126.
[6] محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث ط3، نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة (مصر)، 2004، ص 445 – 446.

الفرنسي وهو يتكون من أثنى عشر مقطعًا قصير وبعضهما طويل [1] فعمل للرموزيون على تحكيم هذا البحر، فظهر هذا عمدهم نوعان جديدان من الشعر: الشعر الحر" و"قصيدة النثر".

ب) أثر المذهب الرمزي في النثر الغربي:

لقد امتد تأثير المذهب الرمزي إلى النثر بأنواعه، إلا أن أكثر الأنواع الأدبية النثرية تأثرًا به هي "المسرحية" لذا سيقتصر على هذا النوع الأدبي وملامح تأثير المذهب الرمزي فيه:

لقد أحدث المذهب الرمزي في المسرحية تطورًا عميقًا لاسيما المسرح الفرنسي وكان الشيء الذي دفع بالمسرح الرمزي في فرنسا إلى الاكتمال هو ترجمة مسرحيات الكاتب الترويجي "إيسن" وظهور المبدع "موريس ميترلينك" Maurice maetnck الذي يعود انتصارًا حقيقيا للمذهب الرمزي بأفكاره وأعماله الإبداعية[2]،وبالنسبة ل" إيسن" فقد وجدت عنده أثار للرمزية في كتاباته المسرحية، إذ "استعان" في مسرحياته بشخصيات أسطورية غريبة رمزيها إلى قوى النثر الكامنة في الإنسان والمجتمع مثل مسرحية "الأشباح"،والبطة البرية" وغيرهما[3] "يشر عمر دسوقي" إلى أن "إيسن" هو واضع أسس مسرحية الفكرة التي يشتد فيها الصراع الداخلي، وأن من جاء بعده من المبدعين رأوا إمكانية توسيع دراسة النفس الإنسانية، غير أنهم وجدوا صعوبة في ذلك، إذ يقول: "ولما كان " إيسن" كما ذكرنا آنفا قد وضع الأساس لمسرحية الفكرة التي يشتد فيها الصراع الداخلي فقد رأى خلفاؤه أن يتوسعوا في دراسة النفس الإنسانية، ويصوروا هذا الصراع الداخلي في عنفوانه، ويفتشوا في أعماق النفس الإنسانية، ولم يكن من السهل على أكتاب المسرحية في القرن العشرين الذين اقتفوا آثار "إيسن" في إنجليزا أن يعبروا عن دخائل النفس الإنسانية وأدق المشاعر والأحاسيس والغرائز باللغة المألوفة[4].

[1] محمد فتوح أحمد، المرجع السابق، ص 127.
[2] تسعديت آيت حمودي، آثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق حكيم، ص50 -52.
[3] عمر الدسوقي، المسرحية، ص191.
[4] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

وقد أعانتهم الرمزية إلى الارتفاع بالمسرحية ذات الموضوع الغامض أو المستقل إلى مستوى أدبي رفيع لم يكونوا ليصلوا إليه استخدامهم للأسلوب الرمزي[1]، أما "موريس ميترلينيك" فقد طبق الكثير من أفكاره في أعماله الإبداعية من تغلغله في أعماق النفس الإنسانية، وتعبيره عن أحاسيسه الغامضة اللاواعية، ومن حيث افتقار هذه الأعمال إلى الصراع الخارجي والحركة الظاهرية بل إنه هناك مسرحيات لا تتضمن آية حركة ولا حوادث على الإطلاق[2] ومسرحيات بشكل عام يسودها جو من الخفاء والغموض، وهذا القضاء الذي لا يوحم في مآسي ميترلينك لا يمثل قوة طبيعية وقسوتها فحسب بل هو يرمز كذلك إلى قسوة الإنسان وقلة اكتراثه[3]، والحقيقة أن شخصيات مسرحيات "ميثرلينك" تجد نفسها انطلاقا من نقطة معنية، رشة في مهب الريح، وألعوبة في يد القدر الذي لا حول ولا قوة لها أمامه، ولهذا الاعتبار، يمكن تسمية مسرح "ميترلينك" مسرح القضاء والقدر[4] وقد جسدت مسرحيات "يلياس وميليزاند" خصائص المسرحية الرمزية فكان أهمها:

- عدم تحديد الزمان والمكان والبيئة تساعد على الإيحاء.
- الحوار الداخلي محرّك للأحداث.
- العمق الدرامي .. إلخ .

4) أثر المذهب الرمزي في الأدب العربي:

ظهر تاثير المذهب الرمزي في أدبنا العربي شعره ونثره وبموجب هذا التأثير ظهر في العصر الحديث اتجاه رمزي في هذا الأدب مع أن بعض الباحثين يقرون صراحة بوجود الرمزية في الادب العربي قبل هذا العصر، رأوها متمثلة في شعر :مرئ القيس" و"البحتري" و"أبي تمام" وفي شعر المتصوفة وخالي البعض منهم، فذهب إلى أن "البحتري" الشاعر العباس سبق الرمز بين الغربيين لا في الخطوط العريضة الكبرى فحسب بل حتى في بعض الجزيئات إذ نستطيع أن نقول أن البحتري سبق العربيين إلى

[1] عمر الدسوقي المسرحية، ص 191.
[2] تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق، ص 59.
[3] إسماعيل العربي، من روائع الأدب العالمي، ج1، 224.
[4] المرجع نفسه، ج1، ص 255.

الرمزية بقرون عديدة وأن شعره قريب من الشعر الغربي الحديث رغم اختلاف البيئات والعصور والظروف التي ننشأ فيها الشعران[1]، غير أنه يستدرك ليقول:"لكن وبينهم خلافًا شكليا يرجع إلى هذا الطابع الخاص الذي طبع رمزيته والذي يعود إلى عمود الشعر العربي القديم ويمكننا القول، انه وإن وجدت بعض ملامح الرمزية في أدبنا القديم كالإيحاء واستخدام الرمز والإيجاز الغموض...إلخ" إلا أنه هذا لا يدفعنا للقول بان المبدعين العرب قد سبقوا الرمزيين الغربيين هذا إلى المذهب[2].

5) ظهور الاتجاه الرمزي وعوامله:

كان ظهور الاتجاه الرمزي في الأدب العربي في العصر الحديث وبتأثير من المذهب الرمزي في نماذجه الأدبية ويرجع عدد من الباحثين ظهور هذا الاتجاه إلى "جبران خليل جبران"حيث يلتقي "جبران" مع "الرمزيين" في الابتعاد عن المألوف في الكثافة والإيحاء ونماذج عمل الحواس، كما يحاكيها الانطواء على الذات والانطلاق إلى أجواء الحلم في مناخ من الغموض والغربة، ومن كلامه الرمزي: "ففدت الخطوط كأفكار الآلهة والألوان كعواطف الملائكة" لكن جبران يظل إلى الرمز أقرب منه إلى الرمزية[3]، إذ هناك فرق هام بينه وبين الرمزيين بحيث يعتبر الرمزيون الرمزية بسمة كلية للأسلوب وليس بسمة لتلك العلاقات الجزئية التي تربط كلمة بأخرى في حين ترى "جبران" يعتمد على الوسائل التقليدية في تركيب الصورة من تشبه واستعارة وكناية فرمزيته رمزية جزئية تتوجه إلى علاقات الكلمات أكثر مما تتوجه إلى علاقات الصور، وهي لا تقوم – في الغالب – على التجريد الكلي للمحسوس بقدر ما تقوى على المجاز ومن ثم كانت رموزه الرئيسة التي يستمدها من عالم الطبيعة رموزًا محددة الدلالة[4].

يعني فيها الشاعر بتقرير أفكاره أكثر مما يعني بالإثارة النفسية، ومع بداية الربع الثاني من القرن العشرين ظهرت بواكير رمزية واعية على حد تعبير "محمد فتوح أحمد" الذي يقول: "كان على الشعر العربي أن ينتظر حتى بدايات الربع الثاني من القرن

[1] موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، الشركة الوكطنية لنشر وتوزيع، 1981، ص 287.
[2] إسماعيل العربي من روائع الأدب العالمي، د، ص 244.
[3] سامي هاشم، المدارس والأنواع الأدبية، ص 100.
[4] محمد فتوح أحمد الرمز في الشعر المعاصر، ص 192.

العشرين حتى يظفر ببواكير رمزية واعية، يبدو فيها واضحًا أثر المذهب كما وضعه رواده كما يبدو قصد أصحابها إلى ذلك التأثر واحتفالهم به وسعيهم إلى تنميته[1].

كان من الأمور الباحثة والمنفعلة لتأثير المذهب الرمزي الصحافة الأدبية، التي لا تغالي إذا قلنا أنها أسهمت في نقل تراث المذاهب الأدبية إلينا بأكثر مما فعلت أية وسيلة أخرى فعلى صفحاتها ترجمت أمشاج من نتاج هذه المذاهب وكتب حولها ودراسات وبرعت أقلام يرجع إليها الفضل الأكبر في وصل شعرنا المعاصر باتجاهاته الشعر الغربي ومذاهبه[2]، وكالعادة كانت لـ "مصر" تحملت المقتطف والرسالة بعض عب الرمزية في مصر، كان لمجلتي "المكشوف" والأديب اللبنانيتين في تقديم المذهب الرمزي إلى القارئ العربي[3].

[1] محمد فتوح، المز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 183.
[2] المرجع نفسه، ص 184.
[3] محمد فتوح أحمد الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 184.

الفصل الثاني: تأثير التيارات الأدبية الغربية في الأدب الجزائري

المبحث الأول: تأثير التيارات العربية في الأدب الغربي.

المبحث الثاني: تعريف بالكاتب والروائي وسيني الأعرج.

المبحث الثالث: ملخص لفصول الرواية.

المبحث الرابع: مستوى اللغة في الرواية.

تمهيد:

نشأت في المجتمع الإسلامي تيارات فكرية متعددة الاتجاهات فمنها:

تيارات فكرية زعمت أنها استقلت ما هي عليه من الإسلام وأصوله وتدعوا إلى العودة لينابيع الإسلام الأولى.

تيارات أخرى فكرية تعمل خارج نطاق الدين وتدعوا لاحتذاء الغرب وتتبع خطاه.

تيارات أخرى تدعوا إلى إسلامية متطورة يفسر فيها الإسلام تفسيرا يطابق الحضارة الغربية ويبرز أنماطها وتقاليدها.

أول ما ظهرت صورة التيارات الفكرية في العالم الإسلامي كانت في الاتجاه العقلي الذي يقدم العقل على النقل، في جو يهيمن عليه الإيمان بالوحي الذي لا يتقبل التشكيك، مما جعل من الصعب اختراق هذا الإيمان[1]، ظهر على يد المعتزلة في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري حيث نشطت المعتزلة في هذه الفترة، وتوسع زعماؤها في البحث والتدقيق حيث طالع بعد ذلك شيوخ المعتزلة كتب الفلاسفة حيث انتشرت أيام المأمون فخلطت مناهجها بمناهج الكلام[2].

ولعل السبب في ذلك كثرة الأديان والمذاهب في البلاد السلامية المفتوحة من اليهودية والنصرانية والمجوسية والزرادشتية والسنية إلى غير ذلك من الطوائف التي لا تؤمن بالنقل المتمثل في الكتاب والسنة، مما كان له الأثر في إثارة بعض المسائل البدعية، ومنها بدعة تقديم العقل على النقل أو مناقشة أصحاب الفلسفات من الأديان الأخرى مع عدم العلم الشرعي العاصم من الانحراف، فأدى ذلك إلى التزامهم ببعض اللوازم الباطلة أثناء الجدل معهم ومن ذلك قول أبو الهذيل العلاف:"إن الله عالم بلا علم، وأن علمه هو ذاته، وقادر بلا قدرة، قدرته هو ذاته".

[1] د. عبد الرحمان الزنيدي، السلفية وقضايا العصر، ص185.
[2] تدقيق محمد سعيد الكياني، الملل والنحل الشهر ستاني، ص 30/1.

ويعتبر أن الرواية ريبة والحجة في المقاييس العقلية[1]، يقول الشهرستاني عنه:"وإنما اقتبس هذا الرأي من الفلاسفة"[2]، وقال عن النظام "قد طالع كثيرا من كتب الفلاسفة، وخلط كلامهم بكلام المعتزلة"[3].

وقد بلغ المعتزلة غي غلوهم في العقل وتحكيمه في أمور العقيدة الغيبية، وجعلوا العقل هو الأصل، والنقل هو الفرع التابع له، فأي حديث يخالف مما تقرر في أذهانهم بحكم العقل ردوه أو حرفوه، فأدى بهم ذلك إلى رد كثير من الأحاديث النبوية الصحيحة والطعن في رواياتها، ومن أمثلة ذلك قال الشاطبي رحمة الله، ردهم الأحاديث التي جرت غير مرافقة لأغراضهم ومذاهبهم، ويدعون أنها مخالفة للمعقول، وغير جارية على مقتضى الدليل، فيجب ردها كالمنكرين لعذاب القبر والصراط والميزان ورؤية الله عز وجل في الآخرة وكذلك حديث الذباب وقتله، وأن في أحد جناحيه داء وفي الأخيرة دواء وأنه يقدم الذي فيه الداء ... وربما قد حوا في الرواة من الصحابة والتابعين ومن اتفق الأئمة عل عدالتهم وإمامتهم، وقد جعلوا القول بإثبات الصراط والحوض قولا بما لا يعقل، ونهبت طائفة منهم إلى نفي أخبار الآحاد جملة والاقتصار على عقولهم في القرآن[4].

فقد تأثر المسلمون بالتيارات الفكرية التي غزت البلاد والعباد وحاربت المقدسات والنصوص لعدّة أساب ومن أبرزها ما يأتي:

- جهل بعض المسلمين بدينهم وبكامله وشموليته التي شهدت الله تعالى عليها قال تعالى:"اَلْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِيْنِكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِيْ وَرَضَيْتُ لَكُمْ الْإِسْلاَمَ دَيْنًا"[5] وسبب هذا الجهل يعود إلى إمَّا لتفرطهم وإهمالهم وإمّا لتربيتهم وإمّا لاختلافهم وغير ذلك.

-جهلهم بحقيقة ما تحمله تلك المذاهب الضالة من بؤس وشفاء، وما تحمله من دمار أخلاقي واقتصادي واجتماعي وديني.

[1] القاضي عبد الجبار، فضل الاعتزال وطبقات معتزلة، ص 30/1.
[2] الملل والنحل للشهر ستاني، ص 50/49/1.
[3] المرجع نفسه ، ص 54/43/1.
[4] الاعتصام، ص232/231/1.
[5] سورة المائدة، أية (3).

- رغبة هؤلاء في الانفعالات والتحلل من كل القيم والأخلاق العادات الحسنة والفضائل ورغبتهم في العيش على الطريقة الغربية دون أن يقف في طريقهم أي مانع شرعي أو عرفي.

-نشاط أعداء الإسلام قوة عزمهم على إفساد عقائد المسلمين وإخراجهم من دينهم بأنواع الدعايات والمعريات.

- بذلك المساعدات المالية وتعيب الحياة الغربية إلى قلوب المسلمين وتغيرهم من حياتهم الإسلامية وبث الدعايات ضد الإسلام وعلمائه وحكام المسلمين ووصمهم بالتخلف والجمود.

-تأخر بعض بلدان المسلمين في مناهجهم التعليمية حيث أقصيت كل الدراسات – إلا القيل التي تبصّر المسلم بما يبيته له الغرب على أيدي عملائه من المنصرين والمشرفين، ومن وافقهم ممن يدعى العروبة أو الإسلام[1].

-الضغوط الشديدة على المستضعفين من المسلمين في بعض البلدان، الضعف النفسي الذي أصاب المسلمين وانبهارهم ببريق الحضارة الغربية ورغبة المغلوب في تقليد الغالب ومحاكاته لجبر ما يحس به من ضعف أمامه[2].

-انتقال التيار العلماني على البلاد الإسلامية لعدة أسباب أهمها: الفكر الاستشراقي والاستعمار الذي ورآه ثلة من المفسدين يتحكمون في مقاليد الحكم في اغلب بلاد الإسلام، وبُعْدْ المسلمين عن الإسلام الصحيح في ضد كل الأفكار الداخلية، والتنصير عن طريق مدارسه التي أنشأت جيلا كاملاً على الفكر الغربي العلماني، بعيدًا عن مبادئ الإسلام والابتعاد الذي الكثير من الطلبة علمانيين بعد أن أرسلوا إلى بلاد الغرب دون حماية فكرية ودينية كافية، كما كان للطوائف غير المسلمة أو التي تنسب نفسها الإسلام زورًا – الأثر الكبير في نشر العلمانية في بلاد الإسلام[3].

---

[1] الاعتصام، ص 233.

[2] د. غالب بن علي عواجي، المذاهب الفكرية المعاصرة ودورها في المجتمعات وموقف المسلم منها ل: ص (1- 37 – 70)

[3] ملخص بحث القيم الإسلامية في مواجهة التيارات الإششراقية والعلمانية العربية على الرابط: http://www.alkah.net/publication-compétitions

المبحث الأول: تأثير التيارات الغربية في الأدب العربي:

عاشت أوربا في القرون الوسطى أوضاعًا اجتماعية، سياسية، اقتصادية وثقافية وعلمية سيئة، وبرزت سلطة رجال الكنيسة وشدة قبضتهم على أتباعهم، إذ كانوا بمثابة الدولة الطاغية ولهم صلاحيات دينية وسياسية لا حدود لها، أما من خلافهم أو حاول الخروج عن قبضتهم كان يُرمى بالهرطقة [1] وينال عقابا وصارما بالحرق أو بالسجن والتعذيب أو بالقتل بأبشع الطرق إلى أن جاء القرن الخامس عشر الميلادي فارتفعت المناداة بفصل الدين عن الدولة والتي قاد مارتن لوثر.

ثم جاء بعده كالفن على نفس الاتجاه كما نادي ديكارت بان العقل ميدانه وبهذا عزل الدين عن العلم لأن الكنيسة كانت تقف ضد العلم كذلك دعا جان جاك روسو[2] إلى الحرية وكانت نتيجة ذلك، ثورات تحريرية مثل ثورة الفرسان في اسبانيا والثورة الفرنسية ونتيجة لذلك ظهرت العلمانية كدعوة في مواجهة تحديات الكنيسة الكاثوليكية كان الفصل بين الدين والدولة.

بعد فصل الدين عن الدولة وعن جميع مناحي الحياة، برزت على الساحة الفكرية الغربية عدة اتجاهات أي تيارات كالديمقراطية والرأسمالية والوجودية والعصرانية والليبرالية وغيرها والجامع بين هذه التيارات أنها نشأت في محصن واحد ومتفرعة عن منبع واحد بعدما انتقلت إلى البلاد العربية في مصر وتركيا ولبنان وسوريا ثم تونس وألحقتها العراق في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، أما بقية الدول العربية التي تأثرت بهذا التيار فقد انتقلت إليها العلمانية في القرن العشرين كما سأبينه لا حقا[3].

ولقيام التيارات الفكرية في المجتمع الغرب السابق وصفه أسباب حسية ومعنوية من أبرزها ما يأتي:

-مقارنة الغربيون في تلك الفترة بين ما يعيشونه في ظل حكامهم ورجال دينهم من قهر وظلم وتخلف، وبين الأوضاع التي كانت يعيشها المسلمون من تطور وعلم وحضارة، مما زاد شعورهم بالتخلف والغبن الفاحش الذي كانوا يعاملون به.

---

[1] د. غالب بن علي عواجي، المرجع السابق، (ص 1- 52)
[2] محمود بن إبراهيم الخطيب، المذاهب والتيارات المعاصرة،ص (131 – 132)
[3] أنور جندي، التيارات الواضحة، ص 32 – 35.

- قيام مفكرون الغرب بإحياء الفلسفات اليونانية والاستفادة منها لقيام نظريات ومفاهيم جديدة لإغراء الناس بها كالديمقراطية والعلمانية والرأسمالية وغيرها من الأفكار التي أرادوا أن يسدوا بها فراغ بعدهم عن الكنيسة

-مكائد اليهود وحبكم المؤتمرات لإثارة الفتن في عامة العالم الغربي لتغيير كل المفاهيم السائدة في ذلك الوقت وتحطيم كل ما هو كان محاذيا ومؤذيا لليهود[1].

المبحث الثاني: بطاقة فنية لرواية حارسة الظلال لوسيني الأعرج:

تعتبر الرواية الجزائرية إحدى روافد الرواية العربية ولاسيما روايات واسيني الأعرج التي لا تستقر على شكل ثابت بل تبحث دائما عن التجديد والديناميكية من داخل اللغة التي ليس معطى جاهزًا ولكنها بحث دائم ومستمر.

وقد وقع الاختيار على رواية حارسة الظلال لما لها من خصوصيات ثقافية واجتماعية وتاريخية خاصة، تجعل من قارئها بفكر في قراءتها مرات عديدة ومن دون أن يشعر بالملل، فأقل ما يمكن أن يقال عن هذه الرواية أنها إحدى روائع الأدب الجزائري الحديث بل والعربي كذلك عندما صدرت الحراسة الظلال الأوّل مرّة 1996 بباريس باللغة الفرنسية استقبلت بحفاوة نقدية كبيرة دفع بالناشر لأن يعيد طباعتها عدة مرات قبل أن تصدر في "سلسلة الجيب" وبلغات عالمية عديدة يقول عنها الروائي الكبير "محمد ديب": "إن لرواية حارسة الظلال قيمة أدبية لا تخذل قارئها من أول حرف حتى آخر كلمة"[2]

وقد حولنا إدراج هذا الفصل قبل البدء في تحليل المدونة لأنه لا يليق بنا أن نعرج على الجزء التطبيقي دون إلقاء نظرة ولوسط حية على حارسة الظلال من تعريف بصاحبها وملخصات عن فصولها وكذا سرد ما تقصه الرواية ومستوى اللغة بها إلى أن يصل بنا المطاف إلى عالمية وتاريخية حارسة الظلال.

[1] ممدوح الحربي، موسوعة الفرق والمذاهب والأديان المعاصرة، ص 53.
[2] عبد الكريم قطاف: إشكالية نقل الخصوصيات الثقافية، رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج المترجمة إلى الفرنسية، نموذج مذكرة ماجيستر في الترجمة جامعة قسنطينة 2005- 2006، ص 77.

المبحث الثالث: تعريف بالكاتب والروائي واسيني الأعرج:

واسيني الأعرج من مواليد 1954 بقرية سيدي بوحنان بولاية تلمسان جامعي وروائي وشغل منصب أستاذ كرسي بجامعة الجزائر المركزية والسوربون الجديدة.

يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، تنتمي أعماله الروائية إلى المدرسة التجريبية التي لا تستقر على شكل واحد، لم بتوقف واسيني الأعرج عن الكتابة منذ نصه الروائي الأول: "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" الذي نشر لأول مرة في دمشق سنة 1981، وآثار اهتمامًا نقديا كبيرًا قبل أن يصدر بيروت روايته المعروفة :نوار اللوز"التي تدرس اليوم في العديد من الجامعات العربية[1].

ترجمت بعض أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، الانجليزية، الإسبانية....

ونستهل بعضا من الروايات التي صدرت للكاتب إضافة إلى ما سبق ذكره:

- وقع الاحدية الخشنة بيروت 1981.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش دمشق 1982.
- مصرع أحلام مريم الوديعة بيروت 1984.
- ضمير الغائب دمشق 1990.
- الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية دمشق / الجزائر 1993.
- سيدة المقام ألمانيا / الجزائر 1995.
- حارسة الظلال الطبعة الفرنسية 1996، الطبعة العربية 1999.
- ذاكرة الماء ألمانيا 1997.
- مرايا الضرير باريس الطبعة الفرنسية 1998.

1) خصائص الكتابة الروائية عند وسيني الأعرج وأسلوبه:

والحق أننا فضلنا لاهتمام بهذا النص الروائي بالذات لأنه مثل لنا حالة استثنائية في مدونة الكاتب من حيث الظروف المحيطة بشره من جهة، ومن حيث بيته ونسيجه

[1] عبد الكريم قطان: اشكالية نقل الخصوصيات الثقافية رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج المترجمة بالفرنسية، نموذج مذكرة ماجستر في الترجمة جامعة قسنطينية 2005، 2006، ص 77.

السردي من جهة أخرى فقد صدرت رواية "حارسة الظلال" لأول مرة في ترجمتها الفرنسية قبل أن تصدر في نسختها الأصلية بالعربية.

ونتج عنه هذه الحادثة متغيرات عدة في مسيرة الكاتب، إذ حظيت حارسة الظلال باستقبال جيّد في الغرب جعل منها منعرجًا جديدًا في تجربته وطالع خير على بقية نصوصه التي اعتنى بها بعض المترجمين والنقاد في فرنسا واسبانيا وإيطاليا وألمانيا، إلا أن أهم ما شدنا فعلا إلى هذه الرواية هو أننا رأينا فيها جماع تجربة الروائي الجزائري على المستويين الفني والمضموني.

تبين لنا أن العنوان في رواية واسيني قد تغيّر في بعض الطبعات، ففي الطبعة العربية ورد الكتاب تحت عنوان حارسة الظلال بينما حملت إحدى الطبعات الفرنسية للرواية عنوان Le Mavin de la femme sauvage وتبين لنا أن الروائي كان قد أطلق علة نصه عنوان منحدر السيدة المتوحشة ثم عوّضه بحارسة لظلال، وبمزيد النظر في العنوان الجديد توضح لنا أن واسيني الأعرج قد اتخذ عبارة دون عنوانا فرعيا لتلك الرواية، وإن كان العنوان الرئيسي حارسته[1] الظلال قد أشار إلى صلة المتن بأجواء الأسطورة والخرافة، فإن العنوان الفرعي قد لمّح إلى صلة ذلك المتن برواية الإسباني "ميشال دي سرفانتسي".

وهذا من شأنه أن يدفع القارئ إلى تعميق النظر في دلالة العنوان الأول ودلالة العنوان الثاني لتحديد علاقاتهما بالنص.

وقد تبين لنا أن الرواية منفتحة بطابعها التناصي على الموروث التناصي على الموروث الشعبي المحلي الجزائري، والموروث الغربي ومن ثم فقد أعلنت طبيعة العنوان إحدى خصوصيات الكتابة في هذه الرواية هي "إستراتيجية التناص" وهذا ما عزّزته عناوين الفصول التي ألمح بعضها على ما خلفته قراءة واسيني لأدب أمريكا اللاتينية من اثر في كتاباته في صياغة العناوين فذكرنا عنوان الفصل الثالث مثلا برواية الروائي الغوا تيمالي ميسال أتغل أستورياس ناس من ذرة حوله واسيني إلى ناس من تين غير

[1] مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر أثر الرواية الغربية على الرواية الجزائرية "حارسة الظلال لواسيني الأعوج، إدريس ومحمد طهار إدير، ص 44.

الذي شدنا أكثر في صياغة العناوين هو تلك العناوين الفرعية لعناوين الفصول والتي جاءت على شكل فقرات تلخص ما سيأتي في ثنايا تلك الفصول ومكننا البحث من التوصل إلى أن الروائي حاكى بهذه الفواتح فواتح الفصول في المدونة التراثية كالكتب الدينية والجغرافية والتاريخية.

إن دراسة الطبيعة الطوبوغرفاية لتلك الفواتح تكشف أثرها في تشكيل الفضاء النصي الرواية ومدى تأثرها في عملية التلقي[1].

أما وظائف تلك العناوين فيبدو ولنا أنها تشغل مرة كشارح لعنوان الفصل مرة مربكة له، وتضطلع ساعات بوظيفة تلخيص الفصل بتمويه القارئ غير أنها في نهاية كانت وظيفة رئيسية في توجيه عملية التلقي وتأصيل النص الروائي في محيطه الحضاري.

ومن خصوصيات الكتابة عنده أيضا لا تستقر حتى تؤسس لنفسها خطايا روائيا مختلفا عماده الإدهاش أي إدهاش القارئ.

بالإضافة إلى التصدير الذي يدعو إلى توظيف الفنون الجميلة والصحافة في الرواية الذي تكشفه أمارات دالة على توظيف الرواية لتقنيات تلك الفنون مثل عملية الكولاج والمونتاج التي اعتمدها الروائي إستراتيجية فنية شكل بها نصه الإبداعي.

لقد شمل أسلوب واسيني الأعرج مواد تمثلت خاصة في النصوص الصحفية "أخبار- مقالات- خطابات- تصريحات" إلى جانب حضور اللوحات التذكارية للمعالم الأثارية.

ونعتقد أن إقحام هذه النصوص في العمل الروائي أضفى عليه دينامية سردية متعددة الأوجه، فكانت هذه المواد معطلة للسرد ودافعة له في ذات الوقت، فحضورها الفضائي على الصفحة عطل السرد وفعل القراءة لأن المتلقي يتوقف عن متابعة الأحداث لينشغل بالتأمل في طبيعة تلك النصوص وطريقة إقحامها، كما تطرح عنده أسئلة حول مدى

[1] المرجع السابق، ص 45.

واقعية تلك النصوص وصلاتها بالحقيقة [1] أما النظر في هذه النصوص المقحمة على أنها نصوص شكلها الكاتب على أغوار الخطايات الصحافة واللوحات التذكارية.

فإن العملية تصبح مجرد خدع تقنية وحيل فنية يتوسل بها الروائي لإيهام المتلقي.

بالإضافة إلى الفعل الإبداعي من خلال المشاركة في إنتاج الدلالة والبحث عن أسرار الكتابة وهذه إحدى خصائص الكتابة الروائية عنه واسني الأعرج الذي لا يتردد في وصفها على أنها بحث إبداعي إن رصد إستراتجية التناص أو ظاهرة التضافر النصي تكشف أن الرواية إتفحت على نصين من الموروث للروائي والغربي وهما رواية مون كيشوت ورواية سرفانتيس

وحضرت إستراتجية التناص في شكلها الأكثر تطورا من خلال تلك العلاقة الخاصة التي ربطت النص السابق بالنص اللاحق ولم يكتفي وانسي بالتضمين أو الاستشهاد بل سبح على منوال النص الاسباني نصا روائيا أخر من خلال تعقده المحاكاة وبمزيد من التأمل في النص الروائي حارسة الظلال يمكننا أن نعثر على نصوص أخرى تضافرت مع نص الأعرج فالتفتنا إليها بالتحليل والمساءلة مثل رواية الطاهر وطار الحوّات.....[2]

2) ملخص لفصول الرواية:

تتكون حارسة الظلال من سنة فصول وسنلخصها كما جاءت ف الرواية كما يلي[3]:

يقع تحت عنوان:

- ويتحدث عن مغامرة حسيس الغربية التي احتفظ بالجزء المهم منها لنفسه حتى لا يثير الأحاسيس الرهيفة وغضب الآخرين، أو بكل بساطة لأنه خائف من عملية اختطاف مديرة.

كما يروي هذا الفصل قصة وصول دون كيشون "فاسيكيس دي سيرفانتيس دالمرا" إلى الأراضي التي زارها جده "ميغيل سيرفانتيس" قبل أن يندثر هذا الأخير ويتحول إلى تربة، وانجذاب دونكيشون الطفولي إلى قصص "حنا" عاشقة الأشواق الأندلسية الضائعة.

[1] المرجع السابق، ص 46.
[2] المرجع السابق، ص 47.
[3] إشكاليات نقل الخصوصيات الثقافية، مرجع سابق، ص 79.

يقع بعنوان:

- ما وقع لحسيسن ورفيقه في مفرغة وادي السمار والأسرار الخفية التي كشفها لهما شقيق سارق الآثار المعترف، ويحتوي الفصل كذلك على الرحلة الكاملة التي قام بها دون كيشوت صوب مغارة سيرفاتيس التي أكلتها النقابات وقيلا عبد اللطيف قبل أن يقع الأسر على يد الرجال الغامض والمنكر وراء نظارتين سوداويتين.

بعنوان: ناس من تبن:

قصة حسين وهو يكشف جنسا بشريا من نوع جديد من خيش وتبن يشعلون النار ويخافون من حرائقها وضياعه الكبير داخل دهاليز الخوف والموت.

كان عنوانه: العودة:

ويتناول هذا الفصل عودة حسيسن إلى مقر عمله منهكا والأخبار المتضاربة عن السيد دونكيشوت وتفاصيل قصته مع سيدة الأنفاق "زريد الشيقة" التي رواها له صديقه "كباييروا" ، كما يتناول الفصل بالذكر قصة "زكية" السكريتيرة الخاصة لوزير الثقافة، التي لا تتوقف أبدا عن تحريك لسانها الحاد في كل الاتجاهات داخل الجروح المفتوحة والمدماة[1].

كان تحت عنوان: كوردلو دون كيشوت:

رحلة دون كيشوت فاسيكس "دي سيوفانتيس" دا ليمريا" الخطيرة باتجاه الجزائر مدينة الرماد والخوف وأزاهير الرمل وما وقع له من الأهوال والمصائب إبان سفرته البحري واكتشافه في أعماق الموج المتلاطم للمكان المسمى: "زفرة سيرفانتيس" الأخيرة الذي أسر فيه رياس البحر جده الكاتب "ميغل دي سيرفانتيس:

تحت عنوان: رائحة الخوف:

ويتحدث عن الوقائع الرهيبة التي حدث لحسيس مع زير الثقافة والإرشاد الوطني وصديقه رئيس جامعة الجزائر الكبرى، كما يتحدث هذا الفصل عن قصة العاشقين مريم ومصطفى الدين انتحرا بسبب أذى "أحميدا بوسادر" ووالده السحار ولم يسلم قبراهما من التبن والخبش.

[1] حارسة الظلال، مرجع سابق، ص 144.

المبحث الرابع: ملخص رواية حارسة الظلال:

تقص رواية "حارسة الظلال" حكاية صحفي إسباني اسمه "فاسكيس دي سيرد الميريا" الذي يدعى "دون كيشون" لما يربطه من تشابه بينه وبينا شخصية دون كيشوت المبتدعة في الرواية "دون كيخوتة دي لا ماتشا" العالمية لـ "ميغيل سيرفانتيس" حيث ينحدر فاسكيس من نسل هذا الكاتب المشهور الذي اقطارًا عديدة عن ألقي عليه القبض واسر من طرف سفينة تركية في عرض البحر 26 سبتمبر 1575 واقتيد إلى الجزائر أين قضى خمسة سنوات سجنا محاولاً الفرار ولم يتمكن من ذلك إلاّ بعد فدية، ومن هذا المنطق بالذات كانت رغبة جامحة تدون في نفس "دون كيشوت" في أن يخوض ذات المغامرة وأن عيش ما لاقاه جده في تلك الحقبة المغايرة من الزمن المنسي حيث يقول:

{وكان التحقيق في التفاصيل الخيالية والمدن عبرها أو عاش فيها جدي هي موضوع مغامرتي}.

ولم يتردد دون كيشوت لما سنحت له الفرصة في السفر على متن سفينة سكل متوجهة إلى مرسيليا ومنها إلى الجزائر العاصمة التي تعتبر أهم محطة في هذه المغامرة، لكن ما يثير الانتباه والدهشة هو كون وصوله تصادف مع إقرار الجماعات المسلحة بقتل أي أجنبي يقيم بالجزائر أو عابر لأراضها إلا أن هذا لم يئن من عزيمته [1] لذ كان رهانة الأوحد وفاء لروح والده المتوفي حيث يقول في هذا الشأن {مهما يكن فأنا مقتنع بهذه المغامرة لأن خياراتي محدودة وأنا مجبر على الانتهاء من هذا الرهان على سرفانيس مهما كلفني الأمر، ليس مجرد نزوة ولكنه مشروع حياتي لا يخصني وحدي بل وفاء لروح المسكين والدي الذي تمنى أن يراني كاتبًا كبيرًا مثل جدي ولكن للأسف بدون جدوى}.

وهكذا تبدو مهمته فعلا مع مرشده حسيس الروائي الموظف يقسم العلاقات الثقافية الجزائرية الإسبانية بوزارة الثقافة الجزائرية الذي حاول تنبيهه إلى المخاطر المحدقة به وذلك بإطلاعه على ما يرتكب من تجاوز بالجزائر من قبل الإرهابيين.

[1] عبد الكريم قطاف تمام، نقلا عن حارسة الظلال، ص 82.

وقد كانت أول المشكلات عدم عثور دون كيشوت على نزل لإقامة فيه على اعتبار جميع الفنادق ملأى وهو ما يعبر عن حقيقة مرّة وحاول حسين أعلامه بها قائلاً:

{لا أريد أن أرعيك ولكن يجب أن تعرض الحقيقة النزل مملؤة حتى الفم بالإطارات والأساتذة والمعلمين والمواطنين البسطاء الذين ينهون الشهر بشق الأنفس، سكان محيط العاصمة الذين وجدوا أنفسهم تحت تأثير ضغط الإرهابيين وسط مدينة لا تشبه أي شيء يبحثون سقف لهم ولأبنائهم}.

وعلى هذا الأساس لم يجد حسين خيار إلا أن يستضيفه في بيت الجدة "حنا" الذي يقيم فيه بعد أن تلقى رسالة تهديد بالقتل وفي اليوم الموالي تنطلق رحلتهما فعليا والتي تكشف عن حقائق قاسية بدءًا بمفرغة وادي السمار التي ضمت اللوحة التذكارية لسيرفانتس، وعالما خياليا عجيبًا تكشف لدون كيشوت من خلاله عن مخازن ضخمة[1].

إستراتيجيات الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، فلا يمكن للقارئ أن يفك شفرة النص إلا بالعودة إلى تلك النصوص السابقة التي كان لها بالغ الأثر في خطابه ودلالاته.

أما فيما يخص المسألة الأجناسية فبد لنا أن واسيني فتح نصه على أنماط وأجناس أدبية متفرِّعة عن الجنس الروائي ومنها الرواية البوليسية واستفادة من الأسطورة والخرافة ويبقى الجنس الأدبي الوحيد القادر على امتصاص الخصائص الفنية.

1)مستوى اللغة في الرواية:

لا شك في أن اللغة تمثل حجر الزاوية لكل رواية أو خطاب أدبي وأي تغيير يصيبها يساهم في تطور المرسل والمستقبل معا للخطاب الأدبي الذي أساسه نسج اللغة ونشاطها، كما تشكل اللغة الدعامة الأساسية لبناء الرواية، حين تعمل هذه الأخيرة على تصوير شرائح اجتماعية متنوعة بتفاوت نسبي لمستوى تفكير شخصياتها ونوعية سلوكهم الفردي.

فانطلاقا من هذه الرواية تأخذ اللغة الروائية أشكالا متعددة في حارسة الظلال من اسبانية تفوه بها دون كيشوت في بعض المواضيع نحو قوله "May bien Si senora" وشذرات من اللغة الفرنسية إلى العامية.

[1] عبد الكريم قطاف تمام: نقل حارسة الظلال مرجع سابق، ص 83

خاصة التي تتفوه بها شخصيات عدة "حنا، شفيق، الوزير، الجيلالي...."هذا دون أن ننسى العربية الفصيحة التي كانت تمثل المستوى اللغوي الأكثر طغيانا على فصول الرواية.

وهنا نود الإشارة إلى أن النقاد أمثال :"عبد المالك مرتاض" يرخصون أن تسف لغة الرواية إلى العامية لأنها تشوه نيبتها وتسود وجهها كما قد تكون محاولات الإبهام بواقعية الحوارات والتعبير عن تفكير أشخاص الرواية مباشرة مع ما قد تستدعيه المواقف نفسها هو مادى إلى نحو التوظيف للغة العامية، وإذا ما تعلق الأمر بترجمة الرواية قد يكون المترجم غير واعي كتحول الكاتب الأجنبي من مستوى [1] لغوي فصيح إلى مستوى عامي، وفي هذا الشأن يقول: "محمد عناني"[2] {المترجم الأدبي يتعرض إلى مشكلة التفسير العويصة عند التصدي للعامية، وكثيرًا ما نعد أنه يختار ما يمليه عليه فهمه الخاص للنص والذي قد لا يشاركه فيه الكثيرون، وإذا تلونت الفصحى برنة العامية أصبح التفسير هو العامل الحاسم في تحديد مسار النص المترجم }.

[1] محمد عناني: الترجمة الأدبية بين النظر والتطبيق الشركة المصرية العالمية للنشر، ص 68.
[2] محمد عناني: الترجمة الأدبية بين النظر التطبيق، ص 69.

الخاتمة

خاتمة:

خلاصة القول ومن خلال الإطلاع على المصادر حوله والدراسة التحليلية المقارنة توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- أصبح الأدب الجزائري يواكب التيارات الأدبية العالمية من خلال العدد من الأدباء الذين اجتمعوا باللغة العربية وغيرها.
- أصبح الأديب الجزائري في نطاق العالمية من خلال الاحتكاك والمقارنة فأصبحت لديه كتابة خصبة وأسلوب راقي وهذه بادرة في التحول إلى الأدب العالمي من خلال اللغة العربية واللغات الأخرى.
- لقد أدى هذه المقارنة تفاعل واندماج، وأثمرت أدبًا جزائريا خصائصه ومميزاته.
- يعظم تأثير عالمية الأدب كل ما أحسن أهل هذا الأدب أو ذلك بالحاجة إلى تطوير أدبها وهو ما يفسر ضعف عالمية الأدب في العصور القديمة مثل الأدب العربي الذي لم يأخذ من غيره لإحساس أهله بعظمته هذا الأدب.
- كانت تأثير عالمية الأدب اليوناني ضعيفا جدًا تمثل في فتق من آداب الحكمة جاءت على شكل تضمين في قصائد بعض شعراء العرب.

بالنسبة لعالمية الأدب العربي كان لها دور فعال في تطوير بعض الآداب منها الآداب الأوروبي.

بالنسبة للأدب الأوروبي ورغم رفض بعض الدارسين الغربيين لتأثير عالمية الأدب العربي فيه إلا أن هذا لتأثير حقيقة واقعة، فقد أثر عالمية الأدب العربي في ظهور القصة في الأدب الأوروبي.

بالنسبة للعصر الحديث فقد تطور الأدب بشكل أكبر من العصور القديمة حيث ظهرت فيه عديد الأنواع الأدبية لم تكن معروفة من قبل مثل المقال، القصة، الرواية، الشعر الحرّ ... إلخ.

ونبين من هذا البحث أن هذه الأنواع ظهرت أولاً في الأدب الفرنسي مما جعله عالميًا بامتياز.

خاتمة:

ظهرت المذاهب الأدبية في العصر الحديث في الآداب الأوروبية وإن كان أدبنا العربي قد عرفا بعض المذاهب كالمذهب البديعي.

عرف هذا الأدب بعض الملامح الواقعية والرومانسية والبرناسية وحق الرمزية لكنها لم تستند إلى خفية فلسفية.

تأثير المذاهب الأدبية كان مقصورًا على العصر الحديث وكان قويًا في الآداب العربية والغربية وأقوى في الأوروبية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1-القرآن الكريم:

2-أحمد أبو حافة الالتزام بالشعر العربي، د.ط، دار العلم للملايين.

3-أحمد بوزيد الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي عالم الفكر وزارة الأعلام الكويت أكتوبر 1985.

4-أحمد دوغان شخصيات من أدب جزائري معاصر مؤسسة الوطنية للكتاب شارع زيريوت الجزائر.

5- الأدب تعريفه أنواعه ومذاهبه لأنطونسيوس بطرس الطبعة الأولى المؤسسة الحديثة للكتاب طربلس لبنان.

6-إسماعيل العربي من روائع الأدب العالمي الاتجاهات الأدبية الحديثة في إفريقيا أسيا وأروبا، د.ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر.

7-إيليا الحلوي، الرومانسية في الشعر الغربي والعربي ط2، دار الثقافة بيروت لبنان 1982.

8-تسعدت أيت حمودي، آثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ط1، الحداثة للطبع والنثر بيروت لبنان، 1989.

9-حمدي الشيخ بداية الرومانسية والواقعية في الشعر المصري المعاصر، د.ط، المكتب الجماعي الحديث مصر، 2005.

10- د.غالب علي عواجي المذاهب الفكرية ودورها في المجتمعات وموقف المسلم منها.

11- سامي هاشم، المدارس والأنواع الأدبية المكتبة العصرية بيروت ط1، 1979.

12- صبري منصور الرمزية في الفن الحديث عالم الفكر وزارة الأعلام الكويت أكتوبر 1985.

13-عمر بن هيبة في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا وأنواعًا وقضايا وأعلام، د.ط، د.ت.

14-فايز ترحيني الدراما ومذاهب الأدب.

15- فيلبب فانتيغم المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا.

16- لسان العرب لإبن منظور والطبعة الأولى دار الصادر بيروت.
17- ليلى عناني، الواقعية في الأدب الفرنسي، د.ط، دار المعارف مصر، د.ت.
18-محمد بركات حمدي أبو علي دراسات في الأدب دار وائل للطباعة والنشر عمان 1999.
19-محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المعاصر، د.ط، دار المعرفة الجامعية مصر 2005.
20-محمد عناني الترجمة الأدبية بين النظر والتطبيق الشركة المصرية العالمية.
21-محمد غنيمي هلال الرومانتيكية دار الثقافة بيروت لبنان، د.ط، د.ت.
22-محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، ط3، نهضة مصر للطباعة والنشر.
23- محمد فتوح أحمد الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ط2، دار المعارف القاهرة 1978.
24-محمد مندور الأدب ومذاهبه شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع يناير 2004.
25-مصلح عبد الفتاح النجار البنية الفصامية للقصيدة العربية في القرن العشرين.
26- مفهوم التيارات الفكرية وعلاقاتها بالمصطلحات ذات الصلة أستاذة جميلة بنت عبادة، مجلة الألوكة www.aluakH.net
27- مكارم الغمري المؤثرات العربية والإسلامية لأدب الروسي علم المعرفة المنفصلة المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب الكويت نوفمبر 1991.
28- ملخص بحث القيم الإنسانية في مواجهة التيارات الإستشراقية والعلمانية العربية على الرابط: http://w.w.w.alukah.net/publication.xompetitiens.
29- موهوب مصطفاوي الرمزية عند البحتري الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، 1981.
30-هاني البدوي جبل العملاق الكلاسيكية المعاصرة الطبعة الأولى مؤسسة علاء الدين للطباعة والتوزيع دمشق سوريا 2005.
31-Voir : Agmés Spiquel. Le Romantisme. Edition Du Seuil. Avril 1999.

الفهرس

الفهرس

الموضوعات	الصفحة
الإهداء	
مقدمة	أ
المدخل	2
الفصل الأول: دور المذاهب الأدبية في تطور الأدب وظهور أنواعه الأدبية.	
تمهيد:	12
المبحث الأول: المذهب الكلاسيكي	13
1- الكلاسيكية: المفهوم، النشأة، الخصائص	13
2- أثر المذهب الكلاسيكي في الأدب الغربي	15
3- أثر المذهب الكلاسيكي الأدب العربي	17
المبحث الثاني: المذهب الرومانسي	20
1- الرومانسية، المفهوم والنشأة	20
2- الملامح العامة للمذهب الرومانسي	24
3- أثر المذهب الرومانسي في تطور الأدب الغربي	25
4- أثر المذهب الرومانسي في الأدب العربي	26
المبحث الثالث: المذهب الواقعي	28
1- مفهوم المذهب الواقعي ونشأته	28
2- ملامح الواقعية في الأدب قبل القرن التاسع عشر	32
3- اتجاهات المذهب الواقعي	33
4- أثر الواقعية في الأدب الغربي	38
5- أثر المذهب الواقعي في الأدب العربي	38

المبحث الرابع: المذهب الرمزي	40
1- الرمزية، المفهوم والنشأة	40
2- خصائص المذهب الرمزي	43
3- أثر المذهب الرمزي الأدب الغربي	44
4- أثر المذهب الرمزي في الأدب العربي	47
5- ظهور الاتجاه الرمزي وعوامله	48
الفصل الثاني: تأثير التيارات الأدبية الفكرية العربية بالتيارات الأدبية الغربية	
تمهيد	51
المبحث الأول: تأثير التيارات الغربية في الأدب العربي	54
المبحث الثاني: بطاقة فنية لرواية حارس الظلال	55
المبحث الثالث: تعريف بالكاتب والروائي وسيني الأعرج	56
1-خصائص الكتابة الروائية لوسيني الأعرج	56
2- ملخص لفصول الرواية	59
المبحث الرابع: ملخص رواية حارس الظلال	61
1- مستوى اللغة في الرواية	62
الخاتمة	65
قائمة المصادر و المراجع	68
الفهرس	71