الجمهوريّة الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي – تيسمسيلت –

معهد: الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص أدب قديم، موسومة بـ:

دراسة كتاب الأدب وفنونه دراسة ونقد لعز الدين إسماعيل

إعداد الطالبتين

غرابي فاطمة

نوار كريمة

إشراف الأستاذ

أ.د. خلف الله بن علي

لجنة المناقشة

د. بولعشار مرسلي	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئيسا
أ.د. بن علي خلف الله	المركز الجامعي تيسمسيلت	مقررا ومشرفا
د. عطار خالد	المركز الجامعي تيسمسيلت	ممتحنا

الموسم الجامعي 2020/2019

الجمهوريّة الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي – تيسمسيلت –

معهد: الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص أدب قديم، موسومة بـ:

دراسة كتاب الأدب وفنونه دراسة ونقد لعز الدين إسماعيل

إعداد الطالبتين

غرابي فاطمة

نوار كريمة

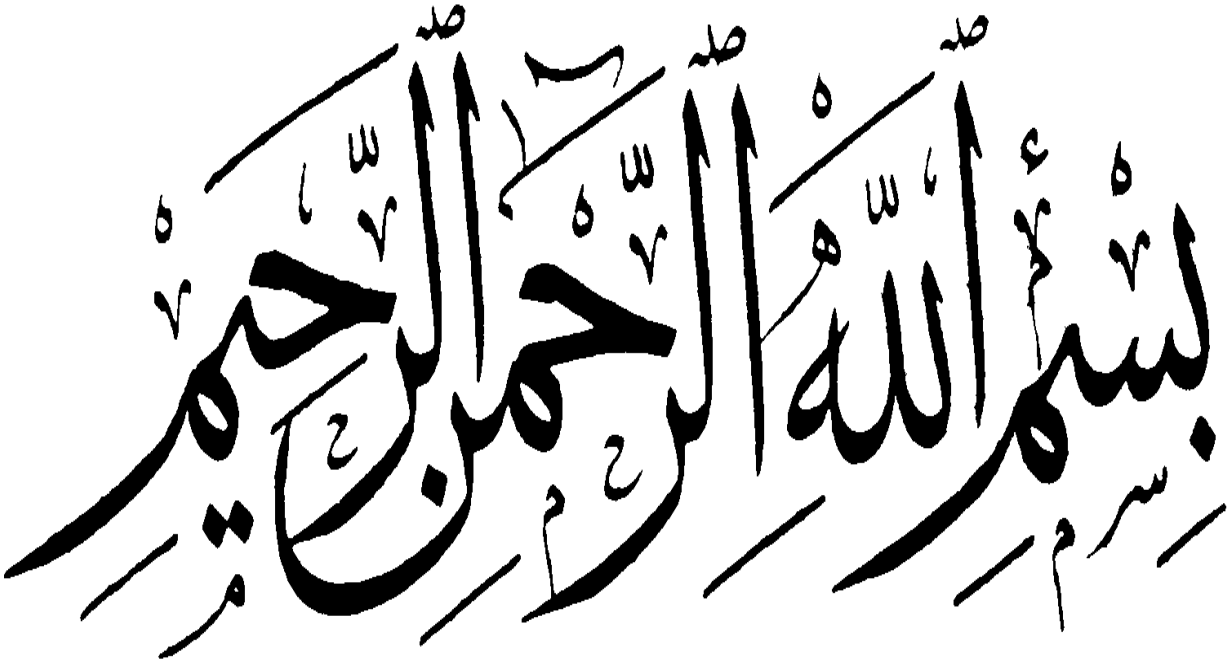
إشراف الأستاذ

أ.د. خلف الله بن علي

لجنة المناقشة

د. بولعشار مرسلي	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئيسا
أ.د. بن علي خلف الله	المركز الجامعي تيسمسيلت	مقررا ومشرفا
د. عطار خالد	المركز الجامعي تيسمسيلت	ممتحنا

الموسم الجامعي 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وإمتنان

الحمد لله الذي أنزل القرآن فيه هدى للناس ، والحمد لله الذي بعث لنا محمداً رسول الله صلى الله عليه وسلم ، هادياً ومبشراً ونذيراً والحمد لله العظيم الذي علمنا ما لم نكن نعلم ، له الحمد والشكر دائماً .

لأنه موفقنا في دراستنا وميسراً لنا أمور حياتنا والشكر كل الشكر لله على توفيقنا لإنجاز هذا العمل الذي نتوسم من خلاله الرشاد والهداية والخير العميم لنا ولإخواننا الطلبة والساهرين على متابعتنا وإرشادنا .

فالامتنان لمن قدم لنا يد المساعدة وكان لنا العون والسند في مختلف مراحل هذا العمل .

الأستاذ الفاضل والمشرف البروفيسور "بن علي خلف الله" ، الذي كان لنا خير قدوة ، وأفضل سند .

كما نشكر كل من قدم لنا يد المساعدة ولم يبخل علينا بأي نصح أو توجيه سواء من بعيد أو قريب فلهم منا خالص الشكر والاحترام والتقدير الأهل – الأساتذة الأفاضل – الزملاء الأعزاء ، الأصدقاء المخلصين .

إهـــداء

أهدي ثمرة هذا العمل

إلى من كانت صدراً يحتضنني ويداً تباركني وعيناً تحرسني وحناناً يغمرني

إلى التي لا تمل العين من رؤيتها والقلب من هواها والتي لا تبخل عني بدعائها

«أمي الحنونة» حفظها الله ورعاها.

إلى أغلى من أهداني ربّي، نبراس قلبي وعماد دربي ورعاني في صغري وساندني في كبري«أبي الغالي» أطال الله في عمره.

إلى إخواتي وأخواتي وأولادهم كل واحد باسمه.

إلى أعزّ صديقاتي، رفاق دربي: وردة، عفاف، هديل، فاطمة، خديجة

وإلى كل من يحبني

فاطمة

إهـــــــــــــــداء

إلى من كرمها الله وقال الجنة تحت أقدامها، إلى من أعزها الرسول صلى الله عليه وسلم، وأعطاها حق الصحبة فقال«أمك ثم أمك ثم أمك».

إلى التي حملتني تسعاً، وزدتها ضعفاً ووهناً، إلى التي لازمتني بدعائها، ورسمت لي طريق حياتي، وصبرت عليَّ منذ تكويني، إليك أمي الحبيبة "فاطمة".

إلى الذي علمني أنّ الحياة مبادئ فاضلة، وأخلاق سامية، إلى الذي استفيت منه المثل، والمكارم والأخلاق، إلى الذي سهر الليالي ليجعلنا سعداء، إلى من جد وسعى من أجل راحتي، إلى أغلى الناس أبي "مُحَمَّد"

إلى كل إخوتي وأخواتي.

إلى زوجي سفيان، وفلذة كبدي سجود

أهدي هذه الإشراقة العلمية

كريمة

مُقَدِّمَةٌ

مقدمة:

بسم الله الذي يسبح له من في السموات ومن في الأرض والصلاة والسلام على نبيه مُحَمَّد ﷺ وعلى صحابته والتابعين، أما بعد:

يعتبر الفن الطريقة الوحيدة والسبيل الأوحد الذي كان الإنسان ولا يزال يعبر من خلاله عن نفسه، وقد تعددت الفنون الأدبية وتطورت بتطور العصور منها: الرسم، المسرح، الغناء، الموسيقى، الرقص، كما يعد الأدب من بين الفنون البشرية التي عبر بها الإنسان عن حياته ونفسيته ومشاعره وإحساساته وصور بها مجتمعه.

وقد ارتبطت بالأدب مجموعة من الفنون اتخذها الأدباء وسيلة وأداة للتعبير والكتابة، منها المسرحية والقصة، والشعر، والرواية، والمسرحية، والخاطرة، والمقالة، وغيرها من الفنون، وكتاب "عز الدين إسماعيل" والمعنون بـ"الأدب وفنونه دراسة ونقد" الذي اخترناه ليكون موضوعا لبحثنا هذا يدرس كل هذا.

أما عن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع تحديدا فكان حبنا للاستطلاع والبحث والمعرفة أول دافع للتطرق إلى هذا الكتاب تحديدا، بالإضافة إلى تخصصنا في فرع الدراسات الأدبية.

وحاولنا في بحثنا هذا الإجابة عن مجموعة من الأسئلة التي ظلت تراود أذهاننا طيلة فترة إنجازنا لهذا الموضوع من بينها:

- ماهي أبرز الفنون الأدبية التي تعرض لها عز الدين إسماعيل في كتابه؟
- هل هناك علاقة بين الفنون الأدبية المدروسة.
- ما هو أقدم فن أدبي؟
- ما المعيار الذي اعتمده عز الدين اسماعيل في ترتيبه للفنون الأدبية هل هو معيار كمي أم حسب ظهور كل فن؟

- كيف تعرض النقاد الآخرين لهذه الفنون الأدبية.

- ما موقف النقد والنقاد من هذه الفنون؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها اتبعنا خطة البحث الآتية:

مقدمة: وهي تمهيد لأهم ما جاء في الموضوع.

- بطاقة فنية: وتضمنها المعلومات الأساسية للكتاب والسيرة الذاتية لصاحبه بالإضافة إلى مؤلفاته.

- مدخل: وأجملنا فيه مضمون الكتاب، ووصفا صفحة الغلاف، بالإضافة إلى ذكرنا لأبرز المصادر والمراجع التي استعان بها الكاتب لإنجاز دراسته، مع إبراز الإضافة التي جاء بها الكتاب.

- عرض وتقديم: في هذا العنصر وهو جوهر البحث قمنا بتلخيص فصول الكتاب وأفكار الكاتب ومقارنتها مع مختلف الدراسات في نفس المجال مع التعليق والتحليل، وقسمناه إلى ستة فصول:

الفصل الأول: نظريـة الأدب.

الفصل الثاني: نظرية النقد.

الفصل الثالث: الشعر.

الفصل الرابع: في الفن القصصي.

الفصل الخامس: الفن المسرحي.

الفصـل السـادس: أنواع أدبية أخرى.

وذيلنا بحثنا بخاتمة، وقائمة للمصادر والمراجع.

وقد اتبعنا في دراستنا هذه المنهج الوصفي، وذلك بإيراد آراء الباحث ومقارنتها مع آراء نقاد آخرين في نفس المضمون.

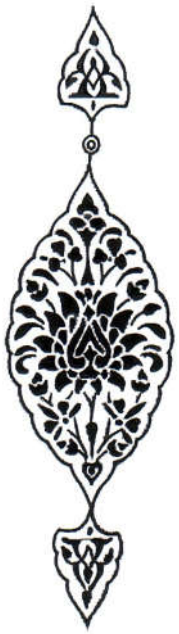
وساعدتنا في إنجاز هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع كان أبرزها:

1. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط، 1434هـ-2013م.
2. مُحَمَّد مصطفى هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط.1، 1410 هـ، 1990م.
3. عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، سوريا، 1411هـ، 1991م.
4. عثمان موافى، في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد القديم)، ج.1، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2000م.
5. فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق ،ط.1، 1410هـ،1989م.

وفي أثناء إنجازنا لهذا البحث اعترضتنا العديد من المصاعب حاولنا بالصبر والإرادة التغلب عليها، لعل أبرزها كثرة العناوين التي احتواها الكتاب مما ألزمنا بالبحث في عدد هائل من الكتب في هذه القضايا، بالإضافة إلى الظروف التي أدت إلى غلق الجامعات والمكتبات مما حال دون الحصول على الكتب والاستفادة من توجيهات وآراء الأساتذة.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الكبير لأستاذنا المشرف "خلف الله بن علي" الذي كان لنا نعم الموجه ونعم المرشد ولولاه لما اكتمل هذا البحث

تيسمسيلت في : 2020-08-09



بِطَاقَة فَنِّيَّة

1- بطاقة فنية للكاتب والكتاب:

المؤلِّف: عز الدين إسماعيل.

المؤلَّف: الأدب وفنونه (دراسة ونقد).

موضوع الكتاب: النقد الأدبي.

دار النشر: دار الفكر العربي.

بلد النشر: القاهرة، مصر.

رقم الطبعة: د.ط.

سنة الطّبع: 1434هـ-2013م.

حجم الكتاب: متوسّط.

عدد الصفحات: مائة وخمسة وسبعون (175) صفحة.

2- السيرة الذاتية للكاتب[1]:

- ولد عز الدين إسماعيل في 29 يناير 1929 بالقاهرة.

- حصل على الليسانس في اللغة العربية من جامعة فؤاد الأول (القاهرة) وتخرج منها عام 1951.

- ماجستير ودكتوراه في الأدب العربي من جامعة عين شمس.

- تدرج من وظيفة معيد في قسم اللغة العربية وآدابها حتّى عين أستاذا بكلية الآداب جامعة عين شمس.

- مدير المركز الثقافي العربي في مدينة بون بألمانيا (1964-1965)م.

- شغل عددا من المناصب الثقافية الرفيعة منها: رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب 1982-1985م، الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة 1984م، رئيس أكاديمية الفنون 1985-1989م، مقرر لجنة الدراسات الأدبية اللغوية، عضو المجلس الأعلى للثقافة، عضو المجالس القومية المتخصصة.

- عمل أستاذا في عد من الجامعات العربي في لبنان والسودان والمغرب والمملكة العربية السعودية والكويت وغيرها.

- كان عضوا في هيئات التحكيم لعدد من الجوائز الأدبية والعربية ومنها جائزتا: السلطان عويس وعبد العزيز سعود البابطين.

- عضو الهيئة الاستشارية لمعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين عام 1997م.

- عضو مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري منذ عام 1998م وحتى وفاته.

1- ينظر: مجموعة من المؤلفين، الدكتور عز الدين إسماعيل، ذكرى وتكريم (كتاب تذكاري بأقلام نخبة من زملائه وأصدقائه)، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2008، ص.05.

3- مؤلفات الناقد عز الدين إسماعيل:

له العديد من المؤلفات نذكر منها[1]:

1- الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة).

2- قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر.

3- محاكمة رجل مجهول (مسرحية شعرية).

4- الأدب وفنونه (دراسة ونقد).

5- التراث الشعبي العربي في المعاجم.

6- التفسير النفسي للأدب.

7- الروائع من الأدب العربي.

8- الزبير باشا ودوره في السودان في عصر الحكم المصري.

9- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.

10- الشعر القومي في السودان.

11- الشعر المعاصر في اليمن الرؤية والفن.

12- الشعر قيمة حضارية.

13- الفن والإنسان.

14- القصص الشعبي في السودان دراسة في فنية الخطابة ووظيفتها.

15- اللغة العربية ومدخل برنامج دراسي لطلبة الجامعة للتعليم عن بعد.

16- المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي.

17- أوبرا السلطان الحائر مأخوذة عن مسرحية توفيق الحكيم.

18- حي بن يقظان وروبنسكون كروزو دراسة مقارنة (كتاب مشترك).

19- عشرون يوما في النوبة.

20- في الشعر العباسي الرؤية والفن.

1- ينظر: مجموعة من المؤلفين، الدكتور عز الدين إسماعيل، ذكرى وتكريم، ص.06.

21- قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر دراسة مقارنة.

22- نصوص قرآنية في النفس الإنسانية.

23- كتاب البلاغة والنقد.

24- البلاغة.

25- مأساة الإنسان المعاصر في شعر عبد الوهاب البياتي.

بالإضافة إلى مؤلفات أخرى من بينها[1]:

26- روح العصر.

27- سيد درويش إمام الملحنين ونابغة الموسيقى.

28- المكونات الأولى للثقافة العربية.

29- أبو الطيب المتنبي.

فمؤلفات الناقد والباحث عز الدين إسماعيل تبين لنا أن هذا الرجل كان متنوع الاهتمامات ومتعدد الاختصاصات، ذلك أنه كتب في العديد من المجالات.

1- روبرت كامبل اليسوعي، أعلام الأدب العربي المعاصر سير وسير ذاتية، تر. أباظة السبيعي، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، لبنان، ط.1، 1996م، ص.259.

مَدْخَلٌ

المدخل

1-نبذة عامة لمضمون الكتاب مع الإشارة إلى الكلمات المفتاحية:

الكتاب الذي بين أيدينا هو كتاب الناقد "عز الدين إسماعيل" الذي اختار له عنوان: "الأدب فنونه دراسة ونقد"، وهو كتاب جعله صاحبه في مائة وتسعة وسبعون (179) صفحة، دارسا في هذا المؤلَّف العديد من الفنون الأدبية، منها: الأدب، المسرحية، النقد، المقال، الشعر، ترجمة الحياة، القصة الخاطرة، وهذا كله ضمن بابين كل باب يحوي مجموعة من الفصول فجاءت خطته كالآتي:

الباب الأول: وعنونه بنظرية الأدب والنقد الأدبي، وحوى فصلين:

الفصل الأول: نظرية الأدب.

الفصل الثاني: نظرية النقد.

الباب الثاني: وسمه بالفنون الأدبية، ويندرج ضمنه أربعة فصول:

الفصل الأول: الشعر.

الفصل الثاني: الفن القصصي.

الفصل الثالث: الفن المسرحي.

الفصل الرابع: أنواع أدبية أخرى.

فقد حاول الناقد كن خلال هذا الكتاب التعريف بمجموعة كبيرة من الفنون الأدبية ورصد تطوراتها، وتفرعاتها، بالإضافة إلى تاريخها، مع الإشارة إلى أبرز مكونات وعناصر كل فن من هذه الفنون، واستعان بنماذج تطبيقية لدراسة بعض الفنون كما فعل في دراسته لمسرحية عبد العزيز أباضة "غروب الأندلس" في فن المسرحية، ودراسته قصائد شوقي

وحافظ وصلاح عبد الصبور في الفن الشعري، ودراسته لقصة "أنا الشعب" لفريد أبو حديد في الفن القصصي.

2-التركيز على العتبات النصية:

2-1-توصيف واجهة الكتاب:

يشد انتباهنا لأول مهلة عند رؤيتنا لواجهة الكتاب اللون الأحمر الذي يطغى على واجهة الكتاب الذي يبدو تارة اللون الأحمر الفاقع وتارة أخرى يبدأ تدريجا ليصبح داكن اللون ويتحول إلى اللون البني، ممزوج باللون الأخضر الداكن، هذا هو المظهر العام لواجهة الكتاب.

أما عن تفاصيل الواجهة فنجد في أعلى الواجهة خط أحمر يمر فيه شعار دار النشر (دار الفكر العربي) مكتوبة باللون الأبيض بخط صغير.

وفي أسفلها مكتوب بخط كبير وباللون الأبيض الأدب وفنونه، ونجد أسفلها مستطيلا أحمر يحوي على عبارة دراسة ونقد باللون الأبيض، وعلى يساره قناعين باللون الفضي أسفلها مكتوب: على شكل عناوين: الأدب، المسرحية، النقد، المقال، الشعر، ترجمة الحياة، القصة الخاطرة باللون الأبيض أيضا، فاللون الأبيض اختاره الكاتب ليدل على البساطة التي اعتمدها صاحبه في طرحه للأفكار ومعالجته للقضايا المطروقة، وعلى يمينها نجد صورة لمجموعة من الكتب المجلدة متفاوتة الحجم، ما يدل على المادة المعرفية الغزيرة التي يتضمنها الكتاب ، كما نجد أسفل هذه المجلدات دفترا مفتوحا وموضوع فوقه قلم، وربما هذا يدل على خصوبة الموضوع الذي تطرق له الكاتب، وإمكان قيام العديد من الدراسات الأخرى حوله.

2-2- قراءة في عنوان الكتاب:

إذا أردنا دراسة العنوان فإننا نجده ينقسم إلى قسمين العنوان الرئيسي وهو (فنون الأدب)، والعنوان الفرعي (دراسة ونقد).

فأما العنوان الرئيسي فنون الأدب: فيمكننا تقسيمه إلى شطرين الأول هو الفنون: الفن أو الفنون قديمة النشأة ظهرت مع ظهور الإنسان وتعددت، منها: الموسيقى، الرسم، الرقص، الغناء، الشعر، التمثيل... إلخ، أما الأدب: فهو فن أدبي يعتمد على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر بواسطة الكتابة ويعتمد على تقنيات معينة وطرق محددة يعتمدها الكاتب، ويندرج ضمن الأدب مجموعة من الفنون التي يكتب وفقها الكتاب، وأصبحت مؤخرا العديد من تلك الفنون مدرجة ضمن الأدب، فالمسرحية مثلا بعدما كانت تمثل على خشبة المسرح وتتطلب جمهورا متفرجا، ها هي اليوم تكتب شعرا وتكتب نثرا وأصبحت مقروءة.

أما العنوان الفرعي (دراسة ونقد) فيوضح لنا طبيعة هذا الكتاب إذ يقوم مؤلفه بدراسة هذه الفنون الأدبية، ويبر مختلف الآراء والتعريفات لمختلف الباحثين في التخصص حولها، إضافة إلى أهم الانتقادات التي وجهت لبعض الأعمال الأدبية.

3- تحديد النمط الذي تنتمي إليها الدراسة:

ينتمي الكتاب الذي ندرسه إلى حقل النقد الأدبي، حيث تعرض فيه صاحبه للعديد من الفنون الأدبية ومجالاتها وتطوراتها وتفرعاتها، بالإضافة إلى كيفية تعرض الباحثين والناقد لها من خلال بعض النماذج التطبيقية، فالكتاب إذا كتاب نقدي جمع فيه الباحث بين التنظير لهذه الفنون الأدبية، والتطبيق من خلال نماذج للدراسة.

4- دواعي تأليف الكتاب ومدى التزام الكاتب بالأمانة العلمية:

أ- دواعي تأليف الكتاب:

أشار الناقد في افتتاحية كتابه إلى الدوافع التي جعلته يدبج هذا الكتاب فيقول:«والضرورة التي دفعت إلى تأليف هذا الكتاب -وهي توضح الوحدة التي تربط أجزاءه- هي حاجتنا الماسة إلى قراءة النظريات الخاصة بالأدب وفنونه المختلفة وشرحها، حتى إذا ما فرغنا من هذه النظريات كنا في حاجة ماسة إلى الدراسة التطبيقية العملية، وليس في اللغة العربية -وقل أن يوجد في اللغات الأخرى- كتاب يجمع هذين الجانبين: النظري والعملي، ولكي تتم الفائدة من تقديم تلك النظريات أخذنا نماذج من الشعر والقصة والمسرحية ودرسناها دراسة نقدية على أساس من الجانب النظري»[1]، فالحاجة إلى قراءة نظريات الأدب وفنونه هي التي ألحت على الباحث تأليف هذا الكتاب.

ب- مدى التزام الكاتب بالأمانة العلمية:

عند تصفحنا لهوامش الكتاب نجد أن الإحالة تغيب عن الكثير من صفحات الكتاب، مما يصعب على الباحث الاطلاع على المصدر الذي نقل منه الكاتب هذه المعارف والمعلومات.

5- القيمة العلمية لعمله والمصادر التي استقى منها مادته:

إن كتاب "عز الدين إسماعيل" "الأدب وفنونه دراسة ونقد" كتاب نقد ثري، يحوي زخما معرفيا كبيرا، كما أنه متنوع من حيث دراسته لمختلف الفنون الأدبية، وعند اطلاعنا على قائمة المصادر والمراجع وجدنا أنها كلها أجنبية وباللغة الأجنبية، من بينها:

1- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط، 1434هـ-2013م، من الافتتاح.

1. Beraud (j) : initiation â I'Art Dramatique; Varietés Montréal. Conada.1930.
2. Borwra (C.M) : From Vergil To milton ; London 1945.
3. Buck (philo M.) Directions in Contemporary Literature: Oxford Univ. Press, New York 1942.
4. Cary (Joyce): What Does Art Create ; in: Literature and Life 2nd vol.ed, G.G. Harrap. London 1951.
5. Daiches (David): New Literary Values; Lib. New York 1944. Chapter VIIL.
6. Eliot (T.S.): Points of view; Faber and faber; London, 5th imp.
7. Lucas (F.L.): Literature and psychology; Cassell Company, London, 1951.

عَرضٌ وتَقْدِيم

دراسة كتاب:

الأدب وفنـــونـــه

"دراسة ونقد"

لعز الدين إسماعيل

عَرضٌ وتَقْدِيم

الفصل الأول:

نـــــظريـة

الأدب

الفصل الأول

نـــــظريـة الأدب

تمهيد:

في هذا الفصل درس عز الدين إسماعيل أربعة قضايا وهي : تعريف الأدب ومشكلة الأسلوب والعلاقة بين الأديب والمجتمع ومنهاج دراسة الأدب .

أولا: تعريف الأدب:

يرى عز الدين إسماعيل أنه ليس من الصعب أن يسوق مجموعة كبيرة من التعريفات التي يعرف بها الأدب، ولكن يرى انه من الأفضل أن يبدأ حديثه عن الأدب دون أن يعرفه، وكل إنسان له ثقافة في نظره يعرف ما الأدب[1]، لكن لا ينفي أن نقدم مجموعة من التعريفات للأدب.

1/ معنى كلمة أدب:

فالناقد يعرف كلمة أدب بقوله: "وكلمة أدب literature في الانجليزية وLittérature كذلك في الفرنسية مأخوذة من litera، وهي بذلك توحي بالأدب المكتوب أو المطبوع ولكن ينبغي أن يشمل تعريف الأدب ذلك الأدب الملفوظ كذلك"[2]، إذن فالأدب حسبه يكون مطبوعا أو مكتوبا أو ملفوظا ، كذلك هناك العديد من الباحثين من حاول تعريف الأدب وإعطاء مفهوم له ،ومن بين هذه المحاولات.

1- عرفه أحمد بوحسن في كتابه "نظرية الأدب" بقوله: " يمكن تعريفه مثلا بكتابة تخيلية Imaginative بمعنى التخييل ، كتابة ليست حقيقة بالمعنى الحرفي للكلمة"[3].

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص9.

2- المصدر نفسه، ص.ن.

3- أحمد بوحسن، نظرية الأدب، القراءة، الفهم والتأويل، نصوص مترجمة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط.1، 1425هـ - 2004م،ص9.

2- عرفه صالح مناع بقوله: " إنه التعبير عن تجربة إنسانية بلغة تصويرية هدفها التأثير ، وفي شكل فني جمالي قادر على توصيل تلك التجربة "[1].

3- أما شوقي ضيف فيرى أن كلمة أدب تطلق " على كل ما يكتب في اللغة مهما يكن موضوعه، ومهما يكن أسلوبه، سواء أكان علما أم فلسفة أ و أدب خالص، فكل ما ينتجه العقل والشعور يسمى أدبا "[2].

فهذه التعريفات التي عرجنا عليها أو غيرها من التعريفات وان اختلت في طريقة تعريف الأدب إلا أنها تتفق في أن الأدب نشاط إنساني يعبر عن تجربة معينة يعبر عنها الأديب ، ويستعمل خياله في التعبير عنها .

ولعل هذا ما دفع إمرسون Emerson إلى القول بان :"الأدب سجل لخير الأفكار"[3] ، فالأدب يحوي جميع الأفكار الجميلة وأجود العبارات .

2/ فن الكلمة:

يعتقد الناقد أن عبارة فن الكلمة لا تكفي للدلالة على الأدب، إذ كان المقصود بها الكلمة سواء لمكتوبة والمنطوق بها، فالعمل الأدبي شيئا خارج العملية العقلية التي تزاولها في القراءة أو في الاستماع إلى قصيدة مثلا، ومعنى هذا أن الأدب يتمثل في نفوسنا ،في نشاطنا النفسي الذي نبذله حيث نقرا الكلمة أو نستمع إليها[4]، فالكلمة إذا لم تأثر في نفوس المتلقين فلا يمكن أن تكون أدبا.

3/ المزاولة النفسية للعمل الأدبي :

يذهب الباحث إلى أن الدراسة النفسية التي تنظر إلى العمل الأدبي متمثلا خلال العملية العقلية سواء لدى القارئ أو المستمع، وسواء لدى المتحدث أو المؤلف تثير من المشكلات أكثر مما تساعد على حل المشكلة الأساسية فكلمة أدب إذن لا تعني ما هو

1- هاشم صالح مناع، روائع من الأدب العربي، دار الوسام، بيروت، لبنان، ط.2، ،1441هـ-1999م، ص17.

2- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط.22، ص10.

3- صايل حمدان،قضايا النقد الحديث،دار الأمل، إربد، الأردن،ط.1، 1991م، ص11.

4- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص10.

مكتوب أو منطوق به، ولا ممارسة ما هو مكتوب أو منطوق به، وللقد تغيرت مفهومات طبيعة الأدب ووظيفته عبر التاريخ[1].

وهذه القضية تغير مفهوم الأدب وطبيعته ووظيفته توسع فيها الناقد "صايل حمدان" في كتابه قضايا النقد الحديث عندما بحث عن أصل كلمة أدب، فوصل إلى أن كلمة أدب في التاريخ القديم مجهول علميا، فقد استخدمت في القديم للدلالة على الدعوة إلى الطعام وذلك عند الجاهليين ليغير معناها في صدر الإسلامي مشيرة إلى الثقافة، لتدل في العصر الأموي على التثقيف والتعليم قبل أن تتطور ويتسع معناها ليشمل إلى جانب الشعر والأنساب والأخبار، علوم اللغة التي أخذت تدون في أواخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي ليصل إلى أن كلمة أدب اكتسبت في العصر الحديث مدلولين:

الأول: الأدب بالمعنى العام ويشمل كل ما كتب في العلوم الإنسانية من فلسفة وتاريخ وشعر ونثر .

الثاني: المعنى الخاص وهو الشعر والنثر وما يتصل بهما،[2] فكلمة أدب إذا بدا بتغير معناها تدريجيا يتوالى العصور وتطور الحضارات وتطور العلوم والفنون.

4/ المتعة والمنفعة في العمل الأدبي:

يحقق العمل الأدبي وظائف عديدة ويؤدي مهام متنوعة من بين هذه الوظائف المتعة والمنفعة، وهذا ما ركز عليه الناقد في هذا العنصر فنقول: "فالمنفعة والنفع اللذان نتحدث عنهما في الأدب مصدرهما تلك الأشياء التي نجدها في العمل الأدبي، والتي لها أهمية إنسانية، فمقدار ما يكون لهذه الأشياء من أهمية يكون إمتاعها ونفعها لنا... إن الأدب تعبير عن الحياة وسيلة اللغة وهنا تقول إن هذه الصلة الوطيدة بين الأدب والحياة هي السر

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص10.ص11.

2- ينظر: صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص. من 8 إلى 11.

فيما يتضمن من متعة ومنفعة: لأننا نحب أن نرى الحياة (منقولة إلينا) ، نحب أن نجلس في مكاننا لنشاهد الحياة تمر بنا جزئياتها في سلسلة متصلة الحلقات"[1].

فالقارئ يتمتع عندما يحسن الأديب سبك الأحداث والتجارب الحياتية في كتابته وينتفع من هذه التجارب أيضا في حياته لأن الأدب يؤثر فينا.

يتفق أغلب النقاد على دور الأدب الايجابي ونفعه في مختلف المجالات، فقد عدد صايل حمدان وظائف الأدب في ستة وظائف من بينها[2]:

1- الأدب يحمل الثقافة ويصل بها إلى جميع الناس عن طريق الكتب المؤلفة.

2- للأدب دور كبير في النهضات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية.

3- الأدب يصور ما في النفس الإنسانية من عاطفة وشعور وأفكار وينقلها إلى الآخرين فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم وينمي عواطفهم ويهذبها ويوجهها إلى الغايات النبيلة.

4- الأدب وسيلة الاستمتاع بجمال الحياة، فهو يقدم الحياة بصورة مثالية .

5- كما أن الأدب أصبح وسيلة لدراسة الحياة الاجتماعية والنفسية من خلال القصة والمسرحية، فكثير من القصص والمسرحيات تعرض جوانب من حياة المجتمع قصد نقدها وإصلاحها، وقصد توضيح النواحي النفسية عن طريق الصراع بين أبطال القصة أو المسرحية.

1- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص13.

2- ينظر: صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص13-14-15.

فإذا دققنا في هذه الوظائف التي عددها صايل حمدان فإننا نجدها تصب في تحقيق غايتين هما: المتعة والمنفعة، كما صرح بها عز الدين إسماعيل.

5/ الحياة مادة الأدب:

ينطلق الباحث من قوله أن "الأدب يعبر عن الحياة وسيلته اللغة".والتي يفهم منها أن الأدب لا ينقل إلينا الحياة كما هي، لكنه يعبر عنها، وقد يقال انه يفسرها، وقيل أيضا انه ينقدها، وكل هذه العبارات المختلفة عن علاقة الأدب بالحياة تدل على انه لا ينقل إلينا الحياة كما هي نقلا حرفيا"[12].

إذا فالأدب ليس نسخة طبق الأصل عن الواقع بل هو تعبير عنها أو تفسيرها أو نقدها.

وفي هذا الصدد وضع "ثروت عكاشة" مفارقة بين الفنون والعلوم بقوله "أن حياة الإنسان لتكاد تكون متمثلة في شقها الفني أكثر منها في شقها العلمي، وذلك لما في الجانب الفني من احتفاظ بماله من سحر وجمال وقدرة على إثارة شتى المشاعر والانفعالات مهما طال الزمن"[13]، ثم يفصل قائلا :"فإنسان اليوم لا يزال يسحره جمال قناع توت عنخ أمون ورأس نفرتيتي، ولا يزال يشجيه نشيد الفرحة في خاتمة سنفونية بيتهوفن التاسعة، كما لا يزال تحرك مشاعره التراجيديات اليونانية القديمة، وتاستهويه منحوتات وصور عهد النهضة الأوروبية بينما هو ليس كذلك بالنسبة لنتاج العقل في مجال العلم الذي هو في تطور متصل، فما نأخذ اليوم به من نظريات قد يتبين خطؤه غدا وتحل محله نظريات أخرى".[14] فقول "ثروت عكاشة" يؤكد لنا ارتباط الفن بالواقع، وما الأدب إلا فن من الفنون لهذا فهو مرتبط بالحياة ويعبر عنها .

12-ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص.13.14.

13- ثروت عكاشة، الفن والحياة، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر ،1423هـ،2002م،ص 08.

14- المرجع نفسه،ص،ن.

6/ عناصر العمل الأدبي:

يعتقد عز الدين إسماعيل أن العمل الأدبي يقوم على أربعة عناصر هي[15]:

أولا: العنصر العقلي: ويتمثل في الفكرة التي يأتي بها الكاتب ليبني منها موضوعه والتي يعبر عنها في عمله الفني .

ثانيا: العنصر العاطفي : وهو الشعور الذي يثيره الموضوع في نفسه، والذي يود بدوره ان يثيره فنيا.

ثالثا: عنصر الخيال: وهو في الحقيقة القدرة على التأمل القوي العميق، وبعمله سرعان ما ينقل إلينا الكاتب قدرة مماثلة على التأمل.

رابعا: العنصر الفني: وسماه أيضا بعنصر التأليف والأسلوب.

فهذه العناصر الأربعة تشترك في تكوين العمل الأدبي ، وإذا أهمل الكاتب أحدا من هذه العناصر فان عمله يصبح ناقصا .

وللتأكيد على أهمية كل عنصر من هذه العناصر ندرج رأي صايل حمدان الذي يؤكد على عنصر الخيال لان قضية الخيال في نظره "من القضايا النقدية الكبرى التي شغلت النقاد القدامى ولمحدثين"[16]، فهذا العنصر وغيره من العناصر التي ذكرناها أساس العمل الأدبي.

7/ صفات الأدب المرضي:

يشير الناقد إلى ضرورة التساؤل عن الموضوعات التي تصلح للأدب والتي لا تصلح للأدب، والواقع أن الأديب على الرغم من انه يختار موضوعه بلا شك يعمل في ميدان كل ما يلقاه فيه صالح للعمل الأدبي هو ميدان الحياة، فلم يعد ممكنا القول أن هناك بعض الموضوعات تصلح للتناول وبعضها لا يصلح، وفي خلال نمو الواقعية في الفن القصصي ،

15- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 14.

16- صايل حمدان، قضايا النقد الحديث،ص 53.

واستخدام التحليل النفسي للشخصية، اتسع ميدان الأدب اتساعا عظيما[17]، فقد أضحى الأدب يشمل جميع المواضيع ويحتوي مختلف الأفكار .

8/ شخصية العمل الأدبي:

يقر الباحث بان العمل الأدبي شخصية متعددة الجوانب، وهذا هو السر في أنها تستطيع أن تجذب اكبر عدد ممكن من الأصدقاء، هذا يتفاعل مع جانب وذلك مع جانب أخر، والأديب ذو الشخصية القوية المؤثرة هو الذي يخلق للكلمة مجالا واسعا، ولا يلبث الكثيرون أن يجدوا أنفسهم واقعين في أسرها، فمن حيوية الشخصية وقوتها تستمد الكلمة، وهي بهذه الحيوية والقوة تؤثر في الآخرين وتفرض نفسها عليهم[18]، فمن عوامل نجاح العمل الأدبي مدى تأثيره في القراء.

2- مشكلة لأسلوب:

قبل تطرقنا إلى مشكلة الأسلوب جدير بنا أن نحدد مفهوم الأسلوب، فقد تناول العديد من النقاد والباحثين الأسلوب بالدراسة، من بين هؤلاء "أحمد الشايب" الذي يعرف الأسلوب على أنه "طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو الإيضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطريقة فيه"[19].

فلكل كاتب طريقة كتابته ،وبالتالي يصبح لكل مبدع أسلوب وطريقة في الكتابة خاصة به يختلف بها عن الآخرين كما يعرف الأسلوب على انه" طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها لعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير ، أو هو العبارات اللفظية المنشقة لأداء

17- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 15.

18- ينظر: المصدر نفسه، ص17-19.

19- أحمد الشايب، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط.8،1411هـ،1991م، ص44.

المعاني"[20]، فهو اختيار الألفاظ وتركيبها لتعبير عن معنى محدد يكون واضحا ومؤثرا في الغير، ويعرف أيضا بأنه " طريقة في الكتابة ، وهو استخدام الكاتب لأداءات تعبيرية من اجل غايات أدبية"[21].

ومن خلال هذه التعريفات تكشف أنها تصب في نفس المعنى إذ تتفق في أن الأسلوب هو طريقة الكتابة وكيفية اختيار الكاتب للألفاظ وتركيبها والتأليف بينها من أجل أن يأتي بمعنى يؤثر في المتلقين.

أما عز الدين إسماعيل فقد تناول هذا العنصر من خلال إيراده لحملة من التعريفات لماهية الأسلوب ، بعد ذلك رصد لنا الإشكالية والقضية المهمة في هذا المجال وهي قضية أن الأسلوب ينظر إليه من جهة نظر على انه خاصة فكرية، ومن جهة أخرى خاصة تعبيرية ففي الصورة الأولى يكون التعبير اللغوي ليس شيئا سوى تحقيق للفكرة في الصورة الحسية المناسبة، أي أن الأفكار وحدها هي أساس الأسلوب، أما الصورة الثانية، فلا يكون الفكر بوصفه مادة العمل الفني أساسا، ولا يكون لمادة العمل الفني أن تحدد الصورة وخصائصها، لأنه يحدث أن تكون المادة واحدة، ولكن كاتبا يخرجها في الصورة وأخر في أخرى بينها تفاوت في الواقع[22]، فلكل كاتب طريقة في التعبير عما يريده رغم أن المعاني والموضوعات واحدة.

بعد ما طرح ناقدنا لهذه الإشكالية هاهو ألان يحاول حلالها والفصل فيها فيشترط أن يكون الأسلوب له صفة عقلية متحققة في اللغة ويتبع هذا أن تكون لغة شخصية،ثم يعود فيجد أن الأديب يستخدم اللغة السائدة في مجتمعه، مضطرا للتعامل بها ، فكيف لنا أن نقول بان لغته شخصية صرف؟ ثم يجيب عن هذا السؤال بقوله انه لا شك في استخدام الأديب اللغة السائدة، ودليله في ذلك عدم وجود كاتب في عصرنا يستخدم لغة القرون

20- علي حاجي خاني، الأسلوب والأسلوبية وعناصر الأسلوب الأدبي من منظور القران الكريم، مجلة إضاءات نقدية، السنة2، ع.8، إيران، كانون الأول، 2012،ص80.

21- بيير جيرو، الأسلوبية، تر. منذر عياشي، الحاسوب للطباعة، حلب،سوريا،ط.2. 1994، ص17.

22- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص23.

الوسطى وأيضا القول بان لغة الأديب شخصية لا شك فيه أيضا، بدليل وجود لكل أديب أسلوب خاص به يميزه عن الغير[23].

فبالرغم من أن الأديب له لغته الخاصة إلا أنه ملزم بأن يأخذ بعين الاعتبار جمهور القراء الذين يكتب لهم، باعتبار إبداعه موجه لهم، وبالتالي عليه أن يكتب بلغتهم حتى يفهمون ما يقوله، وهذا لن يفقد الأديب لغته الشخصية التي تميزه عن غيره من المبدعين.

3- العلاقة بين الأديب والمجتمع:

يرى باحثنا فيما سبق أن التزاوج بين طريقة الأديب الخاصة في استخدام اللغة، والطريقة التي تستخدم بها هذه اللغة في المجتمع، إذ وجد أن هناك تبادلا في التأثير بين الأديب ومجتمعه في استخدام اللغة مستنتجا أن هناك تأثير متبادل واضح بين الأديب ومجتمعه في إنتاجه الأدبي ، فالأديب ينقل حياة المجتمع ويكون المرأة التي تعكس حياة هذا المجتمع، كما أن الأدب يؤثر في المجتمع بما يقدم له من قيم جديدة تساعده على تغييره وتشكيله[24].

فالأدب إذا هو تعبير الأديب عن مجتمعه وقضاياه، وكما يلهم المجتمع الأدبي فان ابيضا المجتمع يستفيد من كتابات مبدعيه لأنه يحاول ويسعى دوما (الأديب) إلى تغيير مجتمعه نحو الأفضل .

وبالتالي فإن "العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة جذرية متماسكة ولا يتولد فن عموما ولا أدب خصوصا إلا في الجماعة ، ولا يصبح إذا قلنا انه يولد فلان يتمتع به نفسه، أو يقول شعر السمعة وحده، ثم من أين يستمد الفنان أو الشاعر انفعاله المبدع أليس من تجاربه في بيئته"[25].

23- ينظر: المصدر نفسه، ص24.

24- ينظر: المصدر نفسه، ص25.26.

25- آزاده منتظري، مُحَّد خاقاني ، منصورة رزكوب، النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره، مجلة إضاءات نقدية، إيران، السنة2، ع.6،حزيران 2012، ص 152.

ومن ثم نستنتج أن هناك رابط قوي يجمع بين الأديب والمجتمع والبيئة التي يعيش فيها.

4- مناهج دراسة الأدب:

يذهب عز الدين إسماعيل إلى الاعتقاد بان العمل الأدبي ينظر إليه من وجهات نظر مختلفة، فهناك من ينظرون إليه على انه نتاج مبدع فرد،مما يلزم فحصه من خلال الترجمة لحياة المؤلف، ودراسة نفسية، ومجموعة ثانية تبحث عن العوامل الأساسية الحاسمة للإبداع في حياة الإنسان العامة في الأحوال الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، ومجموعة أخرى تبحث عن التفسير ألسببي للأدب بصفة خاصة في نتاج جمعي أخر للعقل البشري كتاريخ الأفكار وتاريخ الديانة والفنون الأخرى، ومجموعة أخيرة تحاول شرح الأدب في ضوء نظرية العصر[26]، فكل من هؤلاء حاول أن يدرس الأدب من وجهة نظر معينة.

والاختلاف في دراسة العمل الأدبي من طرف النقاد قضية موجودة منذ القديم "إذا كان النقاد منذ القدم قد اختلفوا في تصوراتهم واتجاهاتهم فإن هذا الاختلاف قد تبلور في العصر الحديث في مناهج واضحة المعالم، وان كان هذا الوضوح لا يمنع من قدر من التداخل بسبب اتصالها بعضها ببعض من خلال جدل الأفكار اتفاقا أو رفضا أو حوارا"[27].

بالرغم من تعدد هذه المناهج إلا أنها تصب في صالح العمل الأدبي وان اختلفت قواعدها ونظرياتها فهدفها واحد هو فهم العمل الأدبي وتفسيره.

* المذاهب الأدبية :

يقول عبد العزيز عتيق معرفا المذاهب الأدبية: "المذاهب الأدبية على اختلاف ألوانها هي تعبيرات أدبية متميزة تقوم على دعائم من العقل والعاطفة والخيال، وقد يتاح لإحدى

26- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص27-28.

27- إبراهيم السعافين وخليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط.1، 1997ص07.

هذه الدعائم في عصر من العصور غلبة وسلطان، فإذا هي مذهب أدبي سائد يستعلي على غيره من مذاهب التعبير، وعلى هذا تتعاقب المذاهب الأدبية بتعاقب العصور، ويأخذ اللاحق ما ترك السابق من النقص منه أو الزيادة عليه تبعا لأوضاع المجتمع في عصره"[28]، فالمذاهب الأدبية تعرف تطورا بتغير العصور، فيأخذ مذهب أدبي مكان الآخر.

يعرض الناقد هنا لمختلف المذاهب الأدبية وعلى الفكرة التي تقوم عليها ، فيبدأ بالكلاسيكية وأدبها كان ينعت بأدب العقل والصنعة الماهرة، وجمال الشكل وإتباع الأصول الفنية القديمة[29]، فالكلاسيكية "تعد أول مذهب أدبي ظهر في أوروبا بعد عصر النهضة أو بعد حركة البعث العلمي التي ابتدأت في القرن الخامس عشر... يتميز المذهب الكلاسيكي بغلبة الأسلوب على المعنى أو الشكل على المضمون، وإيثار قيود الصنعة على حرية التعبير، وإيثار التمسك بالعقل على طلاقة الشعور، وهو كما يقول أحد الأدباء "مذهب يأمر وينهي يقول لك: افعل هذا ولا تفعل ذاك" أي أن يفرض على الأديب في صناعته قيودا ورسوما عليه أن يراعيها في عمله الأدبي، وإلا عُدّ خارجا على أصول الكلاسيكية"[30]، فالمذهب الكلاسيكي يلزم الأديب على إتباع مجموعة من القواعد إن خرج عنها فإنه لا يعتبر كلاسيكيا.

يأتي بعد المذهب الكلاسيكي المذهب الرومانتيكي ليجعل الأدب أدب عاطفة وخيال وتحرر ووجدان[31]، إذ تميز هذا المذهب "بالاعتداد بالعاطفة والإحساس والخيال وإعلاء ذلك على العقل والمنطق والحكمة، كما تميز بالثورة على أوضاع المجتمع ومناصرة حرية الفكر، والنزوع إلى خوارق الطبيعة وأعاجيبها، والجنوح إلى حياة الفطرة كرفض الحياة الصناعية النامية المعقدة وضغوطها على الفرد، ومن ذلك نرى أن الأديب في هذا المذهب

28- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط.2، 1391هـ-1972م، ص.ص.243-244.

29- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص.30.

30- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص.ص.244-245.

31- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص30.

يطلق لعاطفته العنان ويسترسل معها، ويهرب من وطأة الحياة المادية على روحه، ويعيش ويتمتع في دنيا خاصة من صنع خياله، ويأوي إلى الطبيعة كأم حانية فيناجيها ويتغنى بجمالها"[32]، فهذا الاتجاه ثار على الاتجاه الذي سبقه، وألغى كل القواعد التي فرضتها الكلاسيكية وأعطى الحرية للكاتب في التعبير عن عواطف وإحساساته.

لينشط بعد الرومانتكية اتجاه أخر هو الاتجاه الواقعي الذي كان ردا على المذهب الذي سبقه، فالواقعية كانت تعبيرا عن ذلك الروح الجديد الذي سيطر على الحياة في الوقت ، وهو الروح العلمي ، فقد ترك الواقعيون خيالات الرومانتيكيين وأحلامهم وراحوا يلمسون الحقيقة في الواقع الملموس ،ثم ظهرت بعد ذلك الرمزية وهي حركة صوفية في جوهرها، فقد عارض الرمزيون الواقعية، وكان اعتراضهم صوفيا من حيث انه قام يدعو لعالم مثالي هو في نظرهم أكثر واقعية من عالم الحواس[33]، وبالتالي فقد "نشأ المذهب الواقعي أو الطبيعي أو التجريبي على أسس وطيدة من الإيمان بالعلم في تجاربه وحقائقه وتطبيقاته، ومن تقدير للظواهر الاجتماعية والإنسانية التي تراها العيون في المجتمع الإنساني، فهو مذهب موضوعي غير ذاتي يدعو إلى تسجيل الملاحظات والمشاهدات من غير أن يُلونها الأديب أو الكاتب بأحاسيسه وعواطفه الخاصة مع رعاية تامة للموضوعية الخالصة، واستيعاب دقيق لما في الحادثة أو المشهد أو الشخصية من معالم خاصة وتفاصيل وافية، ومع التزام نزيه لموقف الحياد أمام الحياة والأحياء"[34]، هذا وقد "ركز هذا المذهب جل اهتمامه على وصف المجتمع الإنساني وإبرازه على حقيقته في أمانة وصدق، وفي بعد عن الهوى الشخصي، فهو يضع التحليل موضع التخييل، ويُحل المنظور محل الموهوم، ويعلي الواقع المحسوس والطبيعة الظاهرة على سبحات الخيال وجواذب العاطفة والوجدان"[35]، فالمذهب الواقعي بهذا أكد

32- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص.248.

33- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص30.

34- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص.ص.249-250.

35- المرجع نفسه، ص.250.

على نقل الواقع كما هو، وأن يكون الكاتب حياديا وموضوعيا في نقل ما يراه في هذا المجتمع وهذا الواقع، ويبعد كل عواطفه وإحساساته في ذلك.

وبين تصارع هذه المذاهب الثلاثة ودعوة الكلاسيكية إلى إعمال العقل، والرومانسية إلى العاطفة والخيال، وإصرار الواقعية على نقل الواقع كما هو، ظهر اتجاه آخر وهو الرمزية "فالرمزية تؤمن بعالم من الجمال المثالي، وتعتقد أن هذا العالم يتحقق في الفن والأشواق التي يجدها العابد خلال الصلاة والتأمل تتحقق لدى الشاعر الرمزي خلال عمله، وقد يكون فهم الرموز صعبا على الآخرين، ولكنها حين تنكشف لهم تنقل إليهم بهجة علوية لا تتحقق بأي أسلوب آخر"[36]، والأديب في ها المذهب "يتخلى في تعبيره عن الإفصاح والإيضاح ويأخذ بالإشارة والتلميح، وهو في نزعته هذه أقرب إلى الصوفية التي تأنس بما وراء المنظور أو عالم الحس، ولكنها صوفية اجتماعية موصولة بالإنسان على ظهر الأرض"[37]، فالرمزية إذا تعتمد الغموض والإبهام في التعبير، وتعتمد التلميح بدل الإفصاح

أما المذهب السريالي فيعتمد على آلية نفسية صرف، تهدف إلى التعبير عن العمل الحقيقي للاشعور، وبعد هذه المذاهب ظهرت الوجودية فهي ليست مجرد فكرة عقلية، بل أنها فلسفة ولدت نتيجة للقلق في عصرنا، والفراغ الذي يرجع إلى ضياع عقائدنا وتبعثرها، وأخر مذهب تطرق إليه الباحث هو اللامعقول Absurde، الذي يعبر عن السخرية المديرة من منطق الحياة التقليدي وعدم الثقة فيه، بالإضافة إلى تصويره للتمزق الروحي الذي أصاب الذات نتيجة لاصطدامها بهذا المنطق[38]، والملاحظ أن الباحث قدم لنا هذه المذاهب تبعا لتسلسلها الزمني باعتبار أن كل مذهب جاء ردا على المذهب الذي كان سائدا قبله.

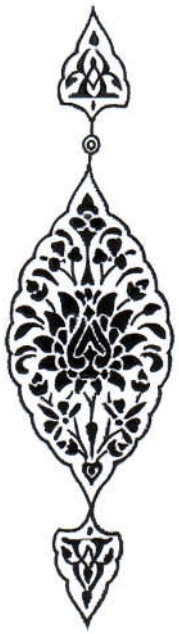
36- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص32.

37- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص.252.

38- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه،ص من 34إلى 37.

وفي الأخير وبعد دراستنا لهذا الفصل نستنتج أن هناك العديد من القضايا بعضها يخص الأدب والأخر يخص النقد قد شغلت النقاد والباحثين، فنجد البعض يتفق في الرأي، والبعض الأخر يختلفون.

عَرضٌ وتَقْدِيم



الفصل الثاني:

نظـــــرية

النقد

الفصل الثاني

نظرية النقد

تمهيد:

تعرض الناقد عز الدين إسماعيل في الفصل الثاني من الباب الأول لنظرية النقد وكل ما يتعلق بها من مفهوم النقد وأهميته وطبيعته وقواعده، ومراحل العملية النقدية، وهذه قضايا خاض فيها الكثير من النقاد والباحثين.

1-معنى النقد:

إن قضية مفهوم النقد ومعناها شغلت بال العديد من الباحثين وخاض الكثير من النقاد فيها، فعرف كل واحد منهم النقد بأسلوبه وبوجهة نظره الخاصة، لهذا لم يتفقوا على معنى واحد ومحدد.

أما الباحث فيرى أن النقد يمكن تعريفه بأنه تفسير للتفسير، وذلك لأن النقد يدرس الأدب والأدب هو تفسير للحياة[1]، فالنقد أذا مرتبط بالأدب كما يرتبط بالحياة، فالأدب يفسر الحياة والنقد يفسر الأدب، ومن هنا تبرز لنا علاقة الترابط بين هذه العناصر الثلاثة التي إذا نقص عنصر منها لا يحدث العنصر الذي بعده.

وقد عرف" **عصام قصبي**" النقد بأنه "ظاهرة عقلية تقترن بنضج عقلي قوامه التعليل"[2]، فالنقد حسبه عملية عقلية بالدرجة الأولى تحتاج إلى ثقافة كبيرة من الناقد حتى يستطيع أن يعلل ويفسر العمل الإبداعي الأدبي أما "**عبد الملك مرتاض**" فيقول في كتابه "في نظرية النقد" فقد جاءت كتابة أخرى تكتب عن الكتابة الأعلى تعلق عليها تناقش أفكارها وتعالج مدى ما فيها من قبح أو جمال، ورداءة وجوده، فأطلق على هذه الكتابة التي هي في الحقيقة نتيجة حتمية لضرب من القراءة، مصطلح النقد"[3].

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص39.

2- عصام قصبحي، أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، سوريا، 1411هـ، 1991م.ص05.

3- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد ، دار هومة، الجزائر، 2002م ، ص14.

فما نلاحظه على تعريف مرتاض انه نفس تعريف عز الدين إسماعيل ، إلا أن مرتاض أضاف غير أنه كتابة ثانية، أو تفسير التفسير، التعليق ومناقشة الأفكار ومعالجة مدى ما فيها من الجمال أو القبح والجودة والرداءة، فكان تعريفه موسع ومفصل وارتأينا بالتالي أن نكتفي بهذين التعريفين لان صاحب الكتاب لم يتعرض لماهية النقد بالتفصيل .

2- أهمية النقد :

تكمن أهمية الأدب في تعبيره عن الحياة ومختلف التجارب الإنسانية التي يستفيد منها القراء بمجرد قراءتهم لهذا الإبداع، كما أن للنقد أهمية كبيرة خصوصا انه يعتبر تفسير لهذا الأدب.

وتتضح أهميته حسب عز الدين إسماعيل في انه يؤدي إلينا في الحقيقة وبخاصة في عصرنا الحاضر الذي يتميز بالسرعة، والذي لا نجد فيه الوقت الكافي لقراءة كل ما نريد من قديم وحديث، فان النقد يؤدي لنا خدمة كبيرة عندما يعرض ذلك الأدب علينا كمؤلفات أبو العلاء المعري "رسالة الغفران "، "سقط الزند"، "اللزوميات"، التي لا نجد الوقت لقراءتها لان هناك المئات من الأدباء غير المعري نتوق لقراءتهم، فالنقد يستطيع أن يعرض لي المعري وكل مؤلفاته فاعرف عنه مال م يكن يتسع وقتي لاستنباطه في أدبه حين اطلع عليه جميعه، وكذلك الحال مع غيره من الأدباء[1].

فالنقد بهذا يقوم باختصار الوقت وإنقاص الجهد على القارئ، فيستطيع القارئ من خلال النقد الاطلاع على مختلف المؤلفات الأدبية في وقت وجيز وللناقد أيضا دور كبير لأنه يلفتنا في الطريق إلى ما نحد عليه دون أي انتباه، ويمدنا دائما بوجهة النظر الجديدة[2]، فهو إذا يُمكِّننا من إدراك المعلومات والأشياء التي فأتتنا عند قراءتنا للعمل الأدبي.

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 39-40.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص 40.

وترى "بتول قاسم ناصر" إن مهمة النقد تكمن في "توجيه الأدب والأدباء"[1]، فالنقد إذا يقوم الأدب ويحدد مساره ، ويدفعه نحو الأحسن.

وهناك من يرى أن النقد "يخدم القارئ فيوفر عليه الوقت والجهد والمحاولة والخطأ بما يختار له من النصوص ويرشده إلى ما تحسن قراءته، ويدله على عناصر الجمال ليزداد فائدة ومتعة "[2] ،من القول نستنتج أن النقد يخدم القارئ بإنقاص الوقت والجهد عليه، بالإضافة إلى توجيهه إلى قراءة الأعمال الجيدة والجمالية ليستفيد منها .

3- طبيعة النقد :

تتضح طبيعة النقد لدى عز الدين إسماعيل من خلال "التفسير الذي يقوم به الناقد للعمل الأدبي"[3]، وعرف التفسير على أنه "عملية تحليلية تقوم على الدراسة الفنية لطبيعة العمل الأدبي، من حيث مادته والعناصر المكونة له وطريقة بنائه، وهذه العملية التحليلية تمضي من تصور العمل الأدبي في مجمله إلى دراسة الوقف المفرد أو الصورة المفردة، حسب ما هو مستخدم في العمل، وهذه العملية من شأنها أن تطلع القارئ على كل شيء ولا تخفي شيء"[4]، فالنقد إذا يقوم على التحليل والتفسير لأجل إفهام القارئ.

وقد خلص إلى هذا بعد تساؤله عن إذا كان الإبداع هو طبيعة النقد، ولو كان كذلك ففيم يختلف عن الأدب؟ فيجيب قائلا :" إذا كان نقول إن عمل الأديب إبداعي Creative فإن طبيعة عمل الناقد Recreative، أما مهمة النقد فهي تفسير العمل الأدبي للقارئ لمساعدته على فهمه وتذوقه، وذلك عن طريق فحص طبيعة وعرض ما فيه من قيم"[5]، وقد تطرق عبد الملك مرتاض إلى نفس القضية بالرغم من اعترافه بأن النقد لا

1- بتول قاسم ناصر، محاضرات في النقد الأدبي، مركز الشهيدين الصدرين للدراسات والبحوث، بغداد، العراق، 2008، ص 08.

2- فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الادبي منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق ،ط1410،1هـ،1989م، ص 96.

3- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 41.

4- ينظر، المصدر نفسه، ص 41.

5- ينظر، المصدر نفسه، ص 41

يخلو من الإبداع فيقول :" والحق أن النقد الأدبي على تسليمنا بماهيته الإبداعية، في مظاهر منه على الأقل لا يستطيع أن يكون إبداعا مماثلا لصنوه الذي هو الإبداع، باتفاق النقاد التقليدين والجدد معا مادام كل منهما لا ينطلق من منطلق واحد ول حتى يتسم بالمفهومية المعرفية والجملية التي يتسم بها صنوه"[1].

ما يمكننا قوله أن النقد ليس إبداعا كالأدب لنظر لوجود فروقا بينها، لأن الأدب إبداع يعتمد على إبراز المشاعر والأحاسيس ويعبر عن التجربة الذاتية لصاحبه، أما النقد فيسعى للابتعاد قدر الإمكان عن الذاتية ليصبح نقدا موضوعيا علميا.

4- قواعد النقد :

إذا اعتبرنا النقد علم مثله مثل باقي العلوم فإننا ملزمون بإتباع قواعد معينة لتفسير العمل الأدبي بقول الباحث في هذا الصدد: "أن هناك قواعد محددة يلزم الناقد أن يأخذ نفسه بها، ويستخدم هذه القواعد بطريقته الخاصة، موضحا أن ميدان النقد الأدبي قد امتلأ بالمصطلحات الفنية التي ينبغي أن يكون الناقد عارفا بمعانيها المحددة قبل أن يستخدمها والتي ينبغي أن تكون واضحة، كما يجب أن يتمتع بالخبرة الدقيقة بمدلولات الاصطلاحات التي دارت في ميدان النقد حتى لا يضل في استخدامها حين يعتمد عليها في مهمته النقدية"[2].

ومسألة خضوع النقد لقواعد يتفق حولها النقاد من بينهم "**أحمد أمين**" الذي يقر بأن "النقد الأدبي يخضع لقواعد خاصة كما يخضع كل علم، كما تخضع الفلسفة، وهذه القواعد مأخوذة بعضها من الفلسفة وبعضها من علم النفس وبعضها من الأخلاق، وبعضها من علم الجمال"[3]، فهذه القواعد استمدها النقد من مختلف العلوم ليطبقها على الإبداع الأدبي، والناقد إذا ملزم بالأخذ بها عند تفسيره للنص الأدبي.

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 15.

2- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص43-44.

3- أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر ، 2012م، ص14.

5- مراحل العملية النقدية:

يعتمد الناقد عز الدين إسماعيل "أن العملية النقدية تتم عبر عدة مراحل تبدأ بالتساؤل الآتي: هل هذا الذي قرأته أدب أم ليس أدبا؟ بعد ذلك يحدد أي نوع من الأنواع الأدبية قرأ: رواية أم قصة أم قصيدة ...الخ، وهو في تحديد ذلك يأخذ في الحسبان تلك الأصول الفنية المعروفة لكل نوع والتي على أساسها يمكن الفريق بين نوع وأخر، بعدها يقرر ما إذا كان لهذا الأدب قيمة أو لا قيمة له، فكونه أدبا لا يكفي ولا يعني أن له قيمة بالضرورة[1].

فهذه هي المراحل التي تمر بها عملية النقد، ونلاحظ أنها مراحل أولية وليست بالمعنى الدقيق لعملية النقد لذلك أن "النقد الأدبي هو فعالية فكرية ذوقية نستطيع بواسطتها فهم المسائل الأدبية وشرح الأعمال الأدبية وتحليلها وإصدار أحكام مناسبة بشأنها"[2]، بحسب هذا القول للنقد ثلاثة مراحل وهي: الفهم والشرح ثم التحليل وأخيرا إصدار الأحكام.

كما تطرق الناقد الجزائري "حسين خمري" لمراحل العملية النقدية مقسما إياها إلى أربعة مراحل[3]:

1- ما قبل القراءة النقدية : وهي مرحلة تحفيزية للدخول في عالم النص .

2- القراءة النسقية الأفقية: وهي عملية التعرف على المكونات الأساسية للنص الأدبي سواء المضمونية منها أو الشكلية.

3- دراسة البنية الأدبية: وفيها يجب تحديد وظائف هذه الأنساق داخل العمل الأدبي المدروس ثم يعد ذلك محاولة إ يجاد نظائر نسقية أو اجتماعية أو ثقافية لها في الواقع الذي أفرز هذا النص.

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص45.

2- لجنة من الباحثين، في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1981م، ص 54.

3- ينظر: حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، دار الأمان، المغرب، ط1، 1432هـ،2011م ، ص 74 إلى 79.

4- التفسير والحكم: هذه المرحلة من القراءة تعتبر حاسمة في القراءة النقدية لأنها تأتي تتويجا للمراحل السابقة.

فهذه المراحل التي حددها حسين خمري تختلف عن التي ذكرها صاحب الكتاب.

6- الأساس النقدي للأدب القديم والحديث:

حدد عز الدين إسماعيل عدة مقاييس للحكم على الأدب سواء الأدب القديم أو الحديث وهي: القيمة، الابتكار والعمل الخالد، وهناك أيضا مقاييس تستمد مباشرة من فلسفة الناقد الخاصة في الحياة والأدب، التي من اللازم وضوحها في نفسه قبل إقدامه على أي نقد أو إصدار أي حكم نقدي على عمل أدبي، ويتضح من كل هذا أن الناقد أمام مهمة ذات شطرين الأول تفسيري علمي، والثاني حكم ذاتي، ثم تطرق الباحث لشرح هذين الشطرين كل منهما على حدى.

أ- النقد التفسيري للأدب:

يوضح صاحب الكتاب أن في هذا النوع من النقد يقوم الناقد بتصوير ظواهر الأدب كما هي في الواقع، يفحصها ويحاول تنظيم القوانين والمبادئ التي بحسبها تتشكل هذه الظواهر، ويكون لها تأثيراتها، وهذا الاتجاه يقوم على تفسير الأدب على أساس نفسي قائم على نظرية فرويد في تحليل النفس فكل ناقد ينشد القيام بمهمة التفسير يلزمه معرفة هذه النظرية[1]، ومنه كان لزاما على الناقد الإحاطة بالمنهج النفسي وكل مقولاته.

حيث يرى "**فرويد Frued** " وهو زعيم المنهج النفسي ومؤسس التحليل النفسي إن "النشاط النفسي موزع بين قوى ثلاث ، الأنا وألان الأعلى والهو، والصراع دائم بين هذه القوى، ومصلحة الصراع تتجلى في سلوك الشخص في أي موقف ولهذا الصراع وسائل معينة، يطلق عليها فرويد اسم "الآليات" منها القمع والكبت والتسامي والتبرير والقلب والتقهقر"[2]، فهذه الآليات كلها تؤثر على شخصية الإنسان عموما والأديب بصفة خاصة.

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 34.

2- علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي ، ص 424.

وقد تحدث المؤلف عن الأدب باعتباره رمز للرغبات المكبوتة في اللاشعور ليؤكد بعدها أنه مهما تكن قيمة النتائج التي ينتهي إليها المنهج العلمي فإنها نتائج لا يستطيع دارس الأدب أن يكتفي بها على الدوام، وإذا كان من الترحيب بهذا المنهج بوصفه أداة للنقد غاية في الأهمية، فإنه لا يمكن قبوله بديلا نهائيا من كل المناهج الأخرى[1].

تعرض هذا المنهج للعديد من الانتقادات من طرف العديد من النقاد يقول "**علي جواد الطاهر**": "وفي ملاحظة عامة على النقد العلمي انه كان يعنى بالجانب الاجتماعي والنفسي وكانت هذه العناية تزداد مع الزمن ، وإن أهم ما خلفه النقد العلمي في النقد الأدبي روح العلم ومراعاة الموضوعية قدر الإمكان، إما هو من حيث هو منهج، فكان صعب التحقيق بل مستحيلة لأنه يقتضي تحكيم منهج من ميدان خاص بمنهج من ميدان آخر"[2]، فمهما ادعى النقد انه يلتزم العملية، إلا أنه يبقى مرتبط بالذات المنتجة للأدب، وبالرغم من سعي الناقد إلى أن يكون ناقد علميا لأنه قد لا ينجح في هذا.

ب- النقد الحكمي:

النقد الحكمي أو الذوقي أو الاتباعي كم هو معروف لدى الجميع هو النقد الغالب على النقد القديم يعبر فيه الناقد رضاه عن العمل الأدبي أو نفوره منه فيقول أنه جيد أو أنه رديء، أو حسن أو قبيح،[3] إلا أن النقد القديم كان يفتقر إلى التعليل ذلك أنه "يعتمد على الانفعال والتأثر دون أن يكون هناك قواعد مدونة يرجع إليها في شرح أو تعليل، وينتهي إلى بيان قيمة الشعر ومكانة الشاعر بين أصحابه"[4]، أي أن الناقد كان يستمع إلى الأدب الذي يلقى أمامه فيحكم عليه بالجودة أو الرداءة أو يفاضل بين شاعرين دون أن يعطي مبررات لحكمه.

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص من 57 إلى ص60.

2- علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص 414.

3- ينظر ، عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 60.

4- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط. 10، 1994م،ص 109.

والحال في عصرنا لم يبقى كما كان، بل صار لابد للناقد من أن يقول لنا لماذا حكم بالجودة ولماذا حكم بالرداءة ؟ وهو بهذا يستند إلى قوانين في حكمه وفي تعليله لهذا الحكم، فنجده مضطرا لمعرفة جميع القوانين والقواعد النقدية لينظر في ضوئها إلى العمل الأدبي فيحكم عليه بحسبها، كما ينوه عز الدين إسماعيل أن هذه القوانين وحدها لا تكفي المعرفة بها حتى يستطيع الناقد تعليل حكمه، بل لا بد من تجارب كثيرة يختبر فيها مقدرته على الحكم العادل، ومن هنا ظهرت الاختلافات الواضحة بين الأحكام النقدية، وصار هذا يرضى عن العمل الأدبي وآخر لا يرضى عنه[1]، فمن الطبيعي أن يختلف النقاد في حكمهم على الأعمال الأدبية لأن لكل واحد منهم ذوقه الخاص قد يعجبه هذا ولا يعجبه ذاك.

والسبب يعود إلى أن "النفوس والأذواق مختلفة باختلاف الأفراد، فكل يتلقى النصوص وأثارها بطبيعة ممتازة، ويتذوقها بحس خاص ويقدرها تبعا لذلك، على أن هذه النصوص والأذواق تسجيل مع الأيام وسعة الثقافة، ومعنى ذلك تعدد الأحكام يتعدد النقاد، ثم تغيرها بتغير الأحوال"[2]، قد يغير الناقد ذاته حكمه إذا قرأ قصيدة مرتين في فترة متباعدة.

ثم يشير الناقد "عز الدين إسماعيل" إلى عيب من عيوب النقد الحكمي وهو التحيز والميل، وبالتالي يتطور النقد الحكمي في عيوب النقد التفسيري[3].

إلى هنا ينتهي الفصل الثاني بعدما عرض فيه الناقد لمختلف القضايا البارزة في عالم النقد الأدبي.

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 61،62،63.

2- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ص 156.

3- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص63.

عَرضٌ وتَقْدِيم

الفصل الثالث:

الشعـر

الفصل الثالث

الشعر

1- مفهوم الشعر وطبيعته :

يتفق جل الباحثين أن الشعر من أقدم الفنون الأدبية وهو أول الفنون الأدبية ظهورا، وبالرغم من قدم هذا الفن إلا أنه يصعب وضع تعريف محدد له، فقد اختلف تعريفاته منذ عهد أرسطو إلى اليوم، فوجد الباحث أن طبيعة الشعر لم تتغير، وإنما يتغير فهم الإفراد والجماعات له في البيئات والعصور المختلفة[1]، أي أن تعريف الشعر يتعدد ويختلف باختلاف الباحثين والنقاد، على الرغم من أن الشعر بقي هو في جوهره ولم يتغير.

نجد الكثير من الباحثين الذين تعرضوا لمفهوم الشعر في غالب الأحيان يقارنون في تعريفهم بين الشعر والنثر، منهم "**أحمد الشايب**" الذي يقول: "فالشعر يمتاز عن النثر بميزات شتى منها لغته الموسيقية الممتازة بالوزن والقافية، واعتماده على العاطفة أكثر من النثر، ولذلك كانت مظاهر الخيال فيه كثيرة، وإذا كان الشعر يرمي في الأصل والأكثر إلى التأثير وإثارة الوجدان فان النثر في الأكثر والأصل يرمي إلى الإفادة وتغذية العقل"[2].

فمن خلال هذا القول تتبين لنا خصائص الشعر منها: الموسيقى والوزن والقافية، والخيال بالإضافة إلى انه يهدف إلى التأثير وإثارة الوجدان والأحاسيس والعواطف، وفرق الناقد أيضا بين الانفعال والفكرة، معتبرا أن الانفعال متصل بالشعر والفكرة تتصل بالنثر[3]، وبالتالي كان "الكلام الذي ينبع من مشاعر أولئك الناس الذين كانوا يشعرون بما لا يشعر به غيرهم، كان يتميز من الكلام العادي ببعض الخصائص الفنية، فهو أصوات انفعالية مسموعة، تنبع من مشاعر الشاعر وأحاسيسه مخاطبة مشاعر الآخرين ومثيرة إياها بما تحمله

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 75.

2- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص44.

3- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص79.

من انفعالات تعبر عن الفرح والسرور أو الحزن والغضب"[1]، فالشعر إذا يخاطب القلوب والمشاعر والأحاسيس وهو مجال رحب يستطيع فيه الشاعر أن يعبِّر عن خوالج نفسه.

إلا أن الصورة الشعرية لا تنقل إلينا انفعال الشاعر (تجربته الشعورية) ، ولكنها قد تنقل إلينا الفكرة التي انفعل بها الشاعر، وليست الصورة التي يكونها خيال الشاعر، إلا وسيلة من وسائله في استخدام اللغة على نحو يضمن به انتقال مشاعره (انفعالاته وأفكاره) إلينا على نحو مؤثر[2]، فرغم أن الشعر انفعالي وعاطفي إلا إن هذا لا يعني خلوه من الأفكار التي لولاها استطاع الشاعر إيصال مشاعره إلينا.

2- الصورة القديمة والحديثة في الشعر:

يرى عز الدين إسماعيل أن للصورة القديمة عدة خصائص منها : الحسية والحرفية والشكلية، وأعطى أمثلة عديدة لشرحها، كما أضاف خاصية أخرى هي الجمود[3]، وبالتالي فقد كانت "صور النقد القديم قائمة على نزعة حسية كالشعر القديم مقتصرة على نقل العواطف والمشاعر التي تنتاب مبدعها من حزن وندم وفرح وغبطة وبهجة وارتياح"[4]، أما خاصية الجمود فكانت في الموضوعات أي موضوعات معينة يتطرق لها الشعراء كل بطريقته.

أما الصورة في الشعر الحديث فابرز ما فيها الحيوية "وذلك راجع إلى أنها تتكون تكونا عضويا وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة ثم إن الصورة حديثا تتخذ أداة تعبيرية ولا يلتفت إليها في ذاتها، فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها، بل إن هذا المعنى

1- عثمان موافي، في نظرية الادب (من قاضيا الشعر والنثر في النقد القديم)، ج 1، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، 2000، ص19.

2- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص79 .

3- ينظر: المصدر نفسه، ص 80-81.

4- مُحَّد احمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط.1، 2003م ،ص 257.

يثير في معنى آخر هو ما سمي (معنى المعنى)"[1]، فلم تعد للصورة الشعرية معنى واحد، بل أصبحت تتسم بتعدد المعاني واختلافها في الشعر الحديث.

3- الشعر الذاتي والشعر الموضوعي وأنواعهما :

يشير الناقد من البداية إلى وجود أنواع شعرية كثيرة يختلف بعضها عن البعض، ويعود سبب تنوع الشعر إلى أن الإنسان في بحث دائم عن طريقة جديدة للتعبير كلما تجددت الحياة وتطورت، وظهرت ألوان حضارية جديدة، ولم يكف الإنسان عن البحث عن الطريقة الجديدة دائما للتعبير، ثم قسم الباحث الشعر موضوعيا اي من حيث هي قائمة خارج شخصيته الخاصة ومستقلة عنها فان الشعر يكون قصصيا أو وصفيا، إذا تناولها ذاتيا أي من حيث هي بصفة أولية تجربة شخصية، فإن الشعر يكون غنائيا، والشعر المسرحي يجمع بين هذين المنحنيين[2]، إي إن الشعر الذاتي مرتبط بشخصية الشاعر وتجربته بخلاف الموضوعي الذي يحكي عن تجارب الغير.

وفي هذا الصدد ذكر "**أحمد أمين**" عدة تقسيمات للشعر فيقول: "فقد اعتاد العرب أن يقسموه من عهد ابن تمام في ديوان الحماسة إلى أبواب من حماسة وأدب ورثاء ...إلخ، وتبعه في ذلك من أتى بعده إلى البارودي في مختاراته واعتاد الفرنجة أن يقسموه إلى شعر غنائي وشعر ملاحم وشعر تمثيلي، وشعر تعليمي، وقسمه بعضهم إلى قسمين، قسم يتحدث فيه الشاعر عن نفسيته ووجدانه ونزعاته ونحو ذلك، وقسم يتحدث فيه الشاعر عن الموضوعات الخارجية"[3]، فهذه مختلف التقسيمات للشعر منذ القديم عند العرب إلى اليوم، وقد تكون هناك أصناف أخرى لم نذكرها.

أما عز الدين إسماعيل فقسم الشعر إلى ملحمي وشعر القصة الشعبية والشعر الغنائي، هذا الأخير يمثل الشعر الذاتي ويرتبط بالغناء والموسيقى والعاطفة، وتطور هذا النوع مع التطور الطبيعي للحضارة، وأضاف أن الشعر الغنائي لدينا منه تراثا هائلا إن لم يكن

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 82.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص 84.

3- أحمد أمين، النقد الأدبي، ص72.

كل تراثنا الشعري غنائيا، أما الملحمة فشعر قصصي طويل وينقسم إلى قسمين أو هي نوعين: الملحمة التاريخية كملحمة الإلياذة لهوميروس وفيها نجد عنصر الأسطورة، كما نجد التاريخ الواقعي، والنوع الثاني هو الملحمة الأدبية وتتميز بأنها لا ترتبط بالتاريخ ومؤلفها لا يستفيد من كتابات سابقيه كما في الإلياذة[1]، هذه الأنواع التي كانت سائدة منذ القديم.

وفي العصر الحديث ظهر نوع جديد من القصيدة عند الشعراء الأوروبيين، وبدأ يحتل مكانا واضحا عند شعرائنا الذين يحملون لواء التجديد، وهذا النوع يسمى بالقصيدة الملحمية الأدبية، كما أنه في الوقت نفسه يمكن أن يعد تطورا للقصيدة الغنائية، وقد بدأ شعرائنا العرب ينصرفون إليها ولم يكن الأمر هينا، لأنهم كانوا محتاجين إلى أن يغيروا فلسفتهم الفنية تغييرا جوهريا حتى ينتقلوا من جماليات الشعر العربي الغنائي القديم إلى جماليات التجربة والفكر الفعال، وما يصحب ذلك من تغيرات جوهرية في الإطار والتكوين، وقد أصبحت هذه التغيرات تغيرات أخرى في الشكل، تناولت الوزن الثقافي[2]، محاولا دراسة بعض النماذج الدالة من الشعر الذي ينهج النهج القديم ، وبعضا آخر يمثل محاولات التجديد.

4- قصائد لشوقي وحافظ والعقاد (دراسة تطبيقية):

يشير الناقد إلى أنه ينبغي أن نعرف أن كل من أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وعبد الرحمن شكري يمثلان المدرسة الشعرية التقليدية، وقد اختار هؤلاء تحديدا لأن لهم ثلاث قصائد قيلت في موضوع واحد مشترك وهو الأديب (شكسبير) فقد كتب عنه الثلاثة بمناسبة الاحتفال بذكراه[3]، هذه إذن سبب اختياره لهؤلاء الشعراء الثلاثة، لأنه أراد المقارنة بينهم في قصائد تشترك في نفس الموضوع.

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 84،85،86.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص 87،89.

3- ينظر المصدر نفسه، ص 90.

وقد كان شعراء هذا الاتجاه –التقليدي أو الإحيائي– يستوحون من "التراث ومحاكاة نماذجه من حيث المعاني والصور الخالية ونهج القصيدة والأسلوب والموسيقى"[1]، وعند دراسة عز الدين إسماعيل لقصيدتي شوقي وحافظ وجد أنهما يتفقان إلى حد كبير في المنهج، فهما يشتركان في الصياغة والبناء الشعري وطريقة تناول المعاني، والارتباط بالمأثور اللغوي القديم وبصور التعبير التقليدية، إضافة إلى أنهما يشتركان في التصوير[2]، وبالرغم من هذا الاتفاق بينهما إلا انه لا ينفي وجود فروق "شخصية في طبيعة كل منهم ونشأته وثقافته، أو من التعبير عن أنفسهم، أو عن قضايا عصرهم"[3]، وهذا أمر لا شك فيه فالاختلاف بين الناس أمر لا شك فيه ولا جدال عليه .

ثم يشرع صاحب الكتاب في شرح العناصر الأنفة الذكر فوجد هؤلاء يحتفلون احتفالا كبيرا بالصبغة الشكلية، ويتجهون إلى تكوين الأبيات الرنانة التي تتمتع بوقع موسيقي كبير، وهذه الناحية غالبا ما تروع القارئ أو السامع بصفة خاصة وتلهيه عما وراء هذه الزخارف والتلوينات الصوتية من قيم شعرية، أما ظاهرة البناء الشعري عندهم، فتقوم على نظرتهم إلى القصيدة على أنها عدد من الأبيات قد يقل أو يكثر، فهم لا ينظمون قصيدة، وإنما ينظمون البيت أو البيتين على فترات نفسية متباعدة، فهذا يورط الشاعر إلى أن يعود إلى عرض معان سبق وأن تناولها في أجزاء أخرى وهذا واضح عند أحمد شوقي[4]، فقد تعرض شوقي لعدة اتهامات منها أنه "كان مجرد شاعر تقليدي يرسف في أغلال الشكلية والصنعة أو ليس عنده سواهما، أو أنه شاعر منعدم الشخصية مفتقد للأصالة، مردد لما يقوله القدماء ومنته إلى ما انتهوا إ ليه"[5].

1- مُحَمَّد مصطفى هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط.1، 1410 هـ، 1990م ، ص21.

2- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 90.

3- مُحَمَّد مصطفى هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 21.

4- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص90،91.

5- مُحَمَّد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي واتجاهاتهم الفنية (الشعر، المسرح، القصة، النقد الأدبي)، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2000م، ص 18.

أما "**حافظ إبراهيم**" فهو الأخر فقدت عنده القصيدة نسقها الفني وظهر فيها التكرار واضحا، كما يوحي شعره نظرا لما فيه من تكلف، بأنه لا يوجد ما يقوله فيقول بأن كل ما فيه من شعر أنه موزون ومقفى[1]، ولعل هذا كان سببا في اتهامه بأن شعره حمل "ما لم تحمله مشاعره، وما لم ينبع من أعماقه، فخلا شعره في هذه الآونة من روعة الفن وجمال الشعر وافتقد كثيرا من عناصر الشعر التي تضمن له البقاء والخلود في دنيا الفن المعتد به"[2].

وهذا ما أشار إليه صاحب الكتاب ، حيث تحدث على إن المعاني عند الشاعرين شوقي وحافظ لا تأتي نتيجة امتدادات وتطورات للموقف النفسي (موقف الشاعر الذي دفع الشاعر عند اللحظة الأولى لكتابة الشعر، إضافة إلى أنهم لم يأتوا بمعان جديدة وإنما أعادوا بناء المعاني التي ألفها الناس وسبق لشعراء آخرين تناولها، فأعادوا نفس المعاني بألفاظ مختلفة، أما الظاهرة الرابعة في شعر هاذين الشاعرين وهي ارتباطهما بالمأثور اللغوي القديم وبالصور التقليدية القديمة، فيظهر في كل بيت وكل صورة حتى أننا حينما نقرا شعرها نحس أننا نقرا بيننا وبين لغته شيء من التباعد[3]، أي أن المعجم اللغوي لكليهما هو من الشعر العربي القديم ويختلف كل الاختلاف عن واقعنا في العصر الحالي نظرا للتغيرات الحاصلة الكبيرة من القديم إلى اليوم.

وظاهرة التصوير تكشف لنا بوضوح القضية السابقة، فشوقي تأثر بقيم خاصة تقليدية لبعض الألفاظ التي يستخدمها القدامى وصوروا من خلالها مشاعرهم الخاصة ومثلهم العليا، مما أدى إلى إفساد تصويره وصوره، وقد استخدم عدة ألفاظ مثل (السماء، الشبوب، العسل، الصهباء)، التي لها صلتها الوثيقة بحياة البيئة الغربية القديمة، وحين يعتمد عليها شوقي في مصر، وفي القرن العشرين لكي ينقل إلينا من خلالها إحساسه إزاء إنتاج شكسبير، فإنه يكون من الغريب إن ينقل إلينا هذه العناصر بقيمتها القديمة في موضوع جديد، ومن هنا كان التباعد الشنيع بين ما توحيه الصورة عنده وبين الموضوع الذي

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 91.

2- محروس منشاوي الجالي، منتجات من الأدب العربي الحديث (دراسة فنية)، مكتبة الأدب، القاهرة، د.ت، ص 75.

3- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص92، 93.

يتحدث عنه[1]، فشوقي إذا لم يأخذ بعين الاعتبار الشخصية التي يتحدث عنها وهي شخصية حديثة، بالإضافة إلى العصر والبيئة التي عاش فيها الشاعر فخصائصها لا تتوافق مع المعجم اللغوي العربي القديم .

كما عاب "طه حسين على شوقي قلة معرفته بشكسبير في هذه القصيدة، فاقل ما يحسه قارئها أن شاعرنا لم يعلم من أمر شاعر الانجليز إلا شيئا ضئيلا جدا يعرفه المثقف العادي، وهو على كل حال لم يفهم روح شكسبير ولم يتمثله ولم يحسن بل لم يحاول تصوير هذه الروح، وكان ما في القصيدة مدح لانجلترا أول الأمر، ثم ثناء على شكسبير غريب، يشبه فيه آيات شكسبير بالآيات المنزلة، ويشبه معاني شكسبير بعيسى، ولست ادري ما هذا الحسن المشترك بين معاني شكسبير وبين المسيح"[2]، أي أن الرصيد المعرفي الموجود لدى شوقي عند شكسبير محدود جدا، مما انعكس سلبا على تصويره لهذه الشخصية الأدبية العظيمة، كما يعد الباحث أيضا حافظ وشوقي جاهلين بالموضوع الذي تعرضا له فيقول: "لم يتناول شكسبير من حيث هو ظاهرة إنسانية فريدة كما لها وقع خاص في نفسهما، فانفعلا إزاءها بشتى الانفعالات، ثم أراد أن يصور لنا كل ذلك وإنما قد تناولا شكسبير على أنه موضوع ينبغي أن يكتبا فيه"[3].

لهذا كان شعرهما خاليا من العاطفة والإحساس وبالتالي كان كتابة لمجرد الكتابة لا غير.

أما عند تعرض الباحث للعقاد وجد أنه كان أكثر منهما تعمقا للشاعر وتصويرا لجوانب إنسانية بارزة في شخصيته، وكان العقاد نفسه عميقا في إحساسه لهذه الشخصية، كما كان عمقا في معاينة التجريدية التي التمس لها الصور الحسية الحية ليزيدها وضوحا وتأثيرا في النفس، وبهذا افترق عن صاحبه في معاينة وطريقة عرضه لها، أما ارتباطه بمعجم

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 93،94.

2- ماجد مصطفى، في الأدب العربي الحديث والمعاصر، دار الكرز للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط.1، 2005، ص 60،61.

3- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 94،95 .

الشعر القديم فيتضح في استخدام ألفاظ مثل : ألاطم، واللمم والأين وذرى إرم ، وليس الارتباط بالألفاظ وحدها بل بصور التعبير التقليدية، إلا أن هذا لا يجعل قصيدة العقاد قصيدة تقليدية من كل الوجوه[1].

وارتأينا في نهاية حديثنا عن شعراء المدرسة التقليدية أهم خصائص شعرها وهي[2]:

1- قصائد الإحيائيين منظومة وفق البحور الشعرية التقليدية للشعر العربي القديم مع أبحر فرعية مشتقة منها، وهذه القصائد عادة ما تكون منظومة بروي واحد.

2- الشعراء الإحيائيين استمروا في استخدام الأغراض الشعرية القديمة، وقد بوبت معظم دواوينهم بحسب تلك الأغراض، هذه الأغراض غالبا ما تفرض بناء محددا مسبقا، وأحيانا تؤثر على اختيار البحور.

3- القصائد كثيرا ما تكون غير ذاتية، وتجربة الشاعر تختفي تحت طبقات من الأعراف والتقاليد، وأجزاء هذه القصائد التي تترك في قرائها انطباعا بأنها (اعترافية) غالبا ما تتحول إلى كونها مقيدة بالقيود الفنية أكثر من كونها عفوية.

4- تعتمد اللغة الإحيائية على لغة الشعر القديم ، خاصة لغة العصر العباسي وليس المعجم اللفظي فقط مأخوذا بالطريقة نفسها ولكن كذلك اختيار اللغة المجازية، أن الاستعانة بالأماكن والصور والشخصيات القديمة سمة أساس في فن معظم الشعراء الذين يمثلون الإحيائية .

فرواد هذه المدرسة رأوا بأن النهضة العربية لن تحقق إلا إذا رجعنا إلى التراث وقلدنا ما جاء به الأولين، والسير على خطاهم.

*** قصيدة لصلاح عبد الصبور (دراسة تطبيقية):**

يعتبر **صلاح عبد الصبور** رائدا من بين رواد الاتجاه الجديد في الشعر العربي، الذين حاولوا أن يتخلصوا من رواسب القصيدة الغنائية القديمة بألفاظها وصورها وشكلها

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 95،96،97 .

2- عبد العزيز السبيل وآخرون ، تاريخ كيمبردج للأدب العربي (الأدب العربي الحديث) ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ط1، 1423هـ ،2002م ، ص 75.

ومبادئها الفنية على حد تعبير عز الدين إسماعيل وخصائص هذه القصيدة الجديدة تتجمع فيها اسماه (القصيدة الطويلة)، وهي خصائص فكرية وفنية، فهناك الفكرة أو الشعور العام الذي يسير على كل وحدات القصيدة ليجعل منها جميعا كلا متماسكا، وبناءً فكريا متكاملا، ثم هناك الشكل الشعري الذي جاء نتيجة حتمية لذلك البناء النفسي وظهرت فلسفة جديدة لاستخدام الكلمة وتكوين الصورة كما ظهر في القصيدة الطابع القصصي السردي[1]، فقد غيَّر الاتجاه الشعري الجديد من خصائص القصيدة العمودية القديمة، وحاول رواده التجديد في الشكل والمضمون.

وعندما درس الباحث جزءا قصيرا من شعر صلاح عبد الصبور وجد انه استغنى عن معجم الشعر القديم، وصار يستخدم الألفاظ ذات المضمون الرمزي العام (السندباد، الغول، باسم النبي)، ليزيد من حيوية الصورة أو المشهد، ويتضح لنا أن الشكل التقليدي للشعر لا يتمثل في هذه القصيدة فليس هناك بيت بالمعنى المعروف لبيت الشعر، بل هناك سطور بعضها طويل وبعضها قصير، وبعضها متوسط، ولم تعد القافية مملة كما في السابق وبالتالي تنويع الموسيقى في القصيدة وتتلون بحسن المشاعر[2]، إلا أن صلاح عبد الصبور نفسه يؤكد أنه لا يمكننا الانسلاخ عن تراث أجدادنا، فيقول: "من العسير على الشاعر أن يتجرد كليا من التراث، وهو يرى أن الشاعر العظيم هو الذي يستطيع أن يجتاز التراث مضيفا إليه شيئا جديدا"[3]، فالشاعر لا يكون شاعرا من العدم بل يجب عليه الاطلاع على ما تركه أسلافه وأجداده.

إلى هنا ينتهي هذا الفصل بعدما عرض فيه الكاتب لأنواع الشعر ومراحل تطورها، والتي جملها في المخطط الآتي [4].

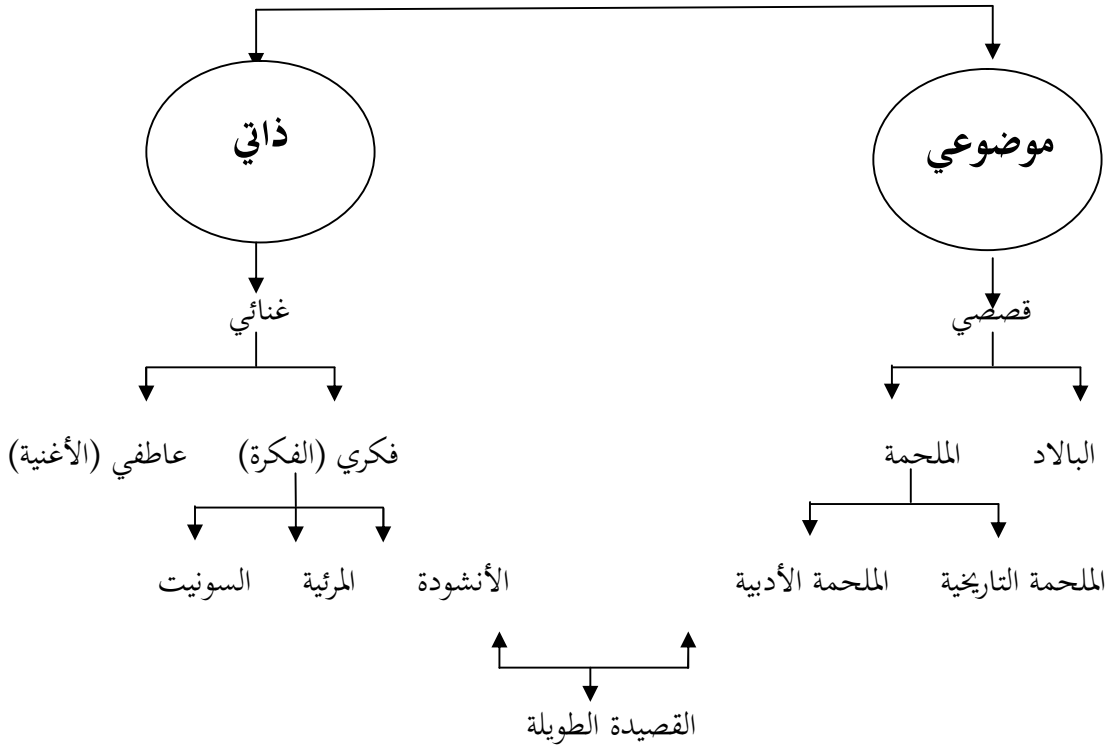
الشعر

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 98.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص99 ، 100.

3- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير، ص 114.

4- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 100.



ومن خلال هذا المخطط نلاحظ انقسام الشعر إلى جزئين أحدهما موضوعي والآخر ذاتي، وقد تفرع كل من القسمين إلى مجموعة من الأنواع واستمرت في التنوع إلى أن التقى الشعر الذاتي مع الموضوعي في القصيدة الطويلة التي تحمل خصائص كلا النوعين.

عَرضٌ وتَقْدِيم

الفصل الرابع:

في الفن

القصصي

الفصل الرابع

في الفن القصصي

تشكل القصة جنسا من بين الأجناس الكبيرة التي تلقى اهتمام القراء نظرا لشعبية هذا الفن والقضايا المختلفة التي يعالجها.

1- مادة العمل القصصي وأهم عناصر:

أشار الناقد في البداية إلى تجاوز تعريف الفن القصصي مكتفيا بالحديث عن طبيعته ووسائله وعناصره، وأنواعه وأغراضه، ظنا منه أن هذا يغنيه عن وضع تعريف، والعمل القصصي حسبه يتضمن أحداثا جزئية كثيرة وخبرات متنوعة هي المادة التي يتكون منها العمل القصصي، ولا تأتي أهمية المادة من أهمية الحدث، أو أهمية التاريخ لأن الحادثة في ذاتها مهما كانت أهميتها الخاصة لا تكفي لإخراج عمل قصصي ناجح، وإنما القيمة تأتي من أن الكاتب قد تعمّق في هذه الحادثة، ونظر إليها من جوانبها المتعددة، وإلى جانب أهمية المادة التي يشغلها الكاتب هناك عملية اختيار تأخذ اللازم وتستبعد ما لا نفع له[1]، فنجاح العمل القصصي مرتبط بكيفية تعامل القاص مع المادة والتحكم فيها.

والأديب الحق في نظر "أحمد أمين" هو من يستطيع أن يجد موضوعا لقصته مما يشاهدوه أو يقرؤوه أو يسمع عنه من أحداث لأي ناحية من نواحي الحياة، والروائي الكبير هو من كانت تصميماته لها قيمة ذاتية في السطح، وإنما يتناول العواطف والصراعات والمشاكل مهما اختلفت صورها[2]، ومن هذا نستنتج أن الفن القصصي إبداع أدبي مثله مثل الأنواع الأخرى، فإنه بالضرورة يحوي على عناصر مهمة تساهم في تكوينه وهي:

أ- الحادثة:

وهي في العمل القصصي مجموع الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص، ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين، وفي القصة السردية تكون الحركة

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص.ص.101-102.

2- ينظر: أحمد أمين، النقد الأدبي، ص.106.

هي الشيء الرئيسي، أما الشخصيات فإنها ترسم كيفما أراد القاص[1]، إذا الحادثة هي أهم عنصر تبنى عليه القصة، فالحوادث في الحياة تختلف عن الحوادث في القصة لأن "الحوادث في الحياة لا تقف عند حد لتؤدي إلى غاية محدودة، بينما هي في القصة تساق على وضع خاص لإبراز غاية معينة في زمن معين، ولكن براعة القصاص هي التي تجري الحوادث في هذا السياق المعين بلا تعمل ولا افتعال"[2]، فالحوادث هي التي تحرك القصة وتسير الشخصيات لتبليغ الغاية التي يهدف إلى تحقيقها الأديب من خلال هذا العمل القصصي.

ب- السرد:

يُعرِّف الباحث السرد بأنه: "نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية، فحين نقرأ مثلا: "وجرى نحو الباب، وهو يلهث، ودفعه في عنف، ولكن قواه كانت قد خارت، فسقط خلف الباب من الإعياء" نلاحظ هذه الأفعال... هي التي تكوِّن في أذهاننا جزئيات الواقعة، ولكن السرد الفني لا يكتفي عادة بالأفعال كما يحدث في كتابة التاريخ، بل نلاحظ دائما أن السرد الفني يستخدم العنصر النفسي الذي يصور به هذه الأفعال"[3]، فالقاص يحرك الشخصيات وما تقوم به بواسطة اللغة التي ينبغي أن لا تخلو من العنصر الفني والمشاعر والأحاسيس لأجل أن يتفاعل القارئ معها.

والأديب عندما يقوم بالسرد فإنه يستخدم طريقة محددة من أنواع السرد، وقد أشار إلى طرائق للسرد "فائق مصطفى عبد الرضا علي" بقولهما: وللسرد عدة طرائق منها[4]:

1- **طريقة السرد المباشر أو الطريقة الملحمية:** وفيها يبدو الروائي مؤرخا يروي حوادث عن مجموعة من البشر، وهذه الطريقة متبعة في أغلب الروايات.

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص.104.

2- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص.88.

3- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص.ص.104-105.

4- ينظر: فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، ص.138.

2- **الطريقة الثانية هي الترجمة الذاتية:** وتعني أن يكتب القاص القصة بضمير المتكلم، ويضع نفسه مكان البطل أو مكان إحدى الشخصيات الثانوية ليروي على لسانها ترجمة ذاتية متخيلة.

3- **الطريقة الثالثة هي الوثائق أو الرسائل المتبادلة:** وفيها يكون الاعتماد كليا على الرسائل أو المذكرات.

4- **الطريقة الرابعة فهي طريقة تيار الشعور أو المونولوج الداخلي:** التي تقوم على عرض الناحية النفسية أو الفكرية من حياة البطل بدلا من الناحية الخارجية وما يتصل بها من وقائع وأحداث.

حيث يتّخذ صاحب القصة طريقة من بين هذه الطرائق المذكورة لسرد أحداث حكايته أو قصته.

ج- البناء:

حدّد الناقد صورتان لبناء الحبكة القصصية هما: الصورة الانتقائية والصورة العضوية، وفي الصورة الأولى لا تكون بين الوقائع علاقة كبيرة ضرورية أو منتظمة، وعندئذ تعتمد وحدة السرد على شخصية البطل الذي يربط بين العناصر المتفرقة، أما في الصورة البنائية العضوية فإن القصة مهما امتلأت بالحوادث الجزئية المنفصلة الممتعة فإنها تتبع تصميما عاما معقولا، وفي خلال هذا التصميم تقوم كل حادثة تفصيلية بدور حيوي واضح، موضحا أن الصورة البنائية تختلف من نوع قصصي إلى آخر[1]، في الرواية والقصة والقصة القصيرة، فلكل واحدة منها صورة بنائية خاصة بها.

د/ الشخصية:

نالت الشخصية في العمل القصصي أهمية كبيرة من طرف النقاد "نظرا لدورها المهم وعلاقتها النوعية بالكاتب بوصفه شخص من الواقع يقوم بتحريك وخلق شخصيات ويجسدها حسب مخيلته، سواء كانت شخصيات تعبر عن الواقع أو عن خيال الكاتب، لذا

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص.ص.105-106.

عدّت الشخصية طرفا مشاركا في بناء السرد"[1]، فالكاتب الذي يحدد الشخصيات ويعطيها المهام التي تقوم الشخصية بتنفيذها فهي جامدة يحركها الكاتب كيفما شاء.

يرى "عز الدين إسماعيل" أن الشخصيات في القصة نوعان: نوع سماه بالشخصية الجاهزة أو المسطحة، وهي الشخصية التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، إنما يحدث التغير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد، والنوع الثاني سمّاه الشخصية النامية، وهي الشخصية النامية، وهي الشخصية التي يتمّ تكوينها بتمام القصة، قد تطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها[2]، إذا الشخصية المسطحة لا تؤثر في تغير الأحداث، بينما الشخصية النامية هي شخصية متطورة تكشف في كل تصرف لها عن جانب جديد منها.

هـ/ الزمان والمكان:

ليست القصة أو الرواية إلا سرد لمجموعة من الأحداث التي "لابد أن تقع في مكان معين وزمان بذاته، وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما، والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة"[3]، إذا فالمكان والزمان ضروريان لكل قصة إذ تتضح قيمة المكان "من خلال القراءة، فبمجرد أن يفتح القارئ على المضمون ينتقل إلى عوالم من الواقع والخيال أيضا"[4]، أما الزمن فيعدّ "عنصرا مهما من عناصر السرد لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة... يبنى الزمن الروائي على استرجاعات واستبقاقات ووقفات وحذف ومشاهد وأيضا على أزمنة داخلية

1- عجوج فاطمة الزهراء، أهمية السرد في تشكيل بنية النص، مجلة دراسات معاصرة، ع.2، الجزائر، جوان 2017، ص.56.

2- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص.108.

3- المرجع نفسه، ص.ص.108-109.

4- صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية (دراية بنيوية تحليلية)، مخطوط ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014/2013، ص.36.

وخارجية"[1]، من هنا نستنتج أن الزمان والمكان ركيزتان رئيسيتان في الفن القصصي، ولا يمكن لأي قصة أو رواية أن تخلو من هذه الثنائية.

و- الفكرة:

يقرّ الباحث أن القصة لا تحدث عبثا، وإنما تحدث لقول شيء ما، لتقرر فكرة، فالفكرة هي الأساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة، وكما أن هناك أنواعا من القصة تعنى بالحادثة أو الشخصية فهناك القصة التي تهتم اهتمام أكبر بالفكرة، ويقل الاهتمام فيها بالتشخيص وبالسرد، هذا معناه أن الشخصيات تتصرف وفقا لفكرة الكاتب لا تبعا لتكوينها الخاص[2]، فالقصة لابد أن تقوم على فكرة يسعى الكاتب إيصالها للقارئ من حلال شخصيات قصته، ومجموعة الأحداث الحاصلة.

بعدها يذكر لنا "عز الدين إسماعيل" الأنواع القصصية الرئيسية وهي: الرواية، والقصة، والقصة القصيرة، والأقصوصة، مبينا أن الرواية هي أكبر الأنواع القصصية من حيث الحجم[3].

ثم يختار صاحب الكتاب نوعا من هذه الأنواع القصصية ويقوم بدراستها، وقد وقع اختياره على القصة القصيرة، إذ يرى أنها "تمثِّل حدثا واحدا يقع في وقت واحد وتتناول القصة القصيرة شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة، أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد"[4] نظرا لحجمها الذي ينحصر في عدد قليل من الصفحات، والوقت القصير المستغرق في قراءتها.

أما "علي جواد الطاهر" فقد بحث عن أصل القصة القصيرة فوجد أنها كانت "في الأصل حكاية قصيرة شعبية متوارثة، تدخل في طبيعة الإنسان في كل زمان ومكان ومجتمع،

1- عجوج فاطمة الزهراء، أهمية السرد في تشكيل بنية النص، ص.56.

2- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص.ص.109-110.

3- ينظر: المصدر نفسه،ص.111.

4- ينظر: المصدر نفسه،ص.111.

مرت بأطوار وتجارب بقيت طويلا قريبة من الحكاية أو مجاورة لها"[1]، فالقصة القصيرة فن أدبي قديم عُرِف منذ القديم وبدأ يتطور تدريجيا بتطور الحضارات، وتغير حياة الإنسان.

والقصة القصيرة تقترن كما أشرنا سابقا بوقت قصير لقراءتها، بالإضافة إلى أنها تحوي أقل عدد ممكن من الشخصيات على عكس الرواية والقصة، لأنه ليس لها فرصة لرسم عدد كبير من الشخصيات، وللقصة القصيرة أنواع عديدة منها: التي تركز على عنصر الحادثة، والتي تركز على الشخصية، بالإضافة إلى الرواية القصيرة ذات الطابع الرومانتيكي، وفي هذه يركز الكاتب على عواطف الشخصية أو الشخصيات التي يصورها، وأيضا هناك القصة القصيرة ذات الطابع الشعري، وتتكون من انبثاقات عاطفية شتى نابعة من موقف شعوري بعينه يلح على الكاتب ويضغط على نفسه، كما هو الشأن في القصيدة، دون أن ننسى القصة القصيرة التي تهتم بالفكرة[2]، هذا ما أورده الكاتب باختصار عن الجانب النظري للقصة القصيرة.

وفي الجانب التطبيقي اختار الناقد قصة "أنا الشعب" للمؤلف المصري "مُحَمَّد فريد أبو حديد"، فقام بتلخيص أحداثها إذ تروي محاولة "سيد" أن يحصل على شهادة البكالوريا، فنلاحظ أنه صرف جزءا كبيرا في التفكير في هذا الموضوع، كما أنه شغل جزءا من سياق القصة بمحاولته الحصول على البكالوريا ونجاحه أخيرا في الحصول عليها، وبالتالي فإن هذه القصة بسيطة في تكوينها لا تعدو أن تكون قصة لفتى متمرد يشق طريقه بيده ويلاقي في سبيل ذلك الصعوبات التي قد تصل أحيانا به إلى السجن، ولكنه مؤمن بحقه، ولذلك تنتهي فترة جهاده بأن يظفر آخر الأمر بما كان يهدف إليه في البداية[3].

1- جواد علي الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص.243.

2- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص.113-114-115.

3- ينظر: المصدر نفسه، ص.116-120.

إلا أنه عند اطلاعنا على هذا العمل الأدبي "أنا الشعب لمحمد فريد أبو حديد"[1]، وجدنا أنه يحمل خصائص الرواية وليس القصة نظرا لعدد صفحاته التي تتجاوز 270 صفحة.

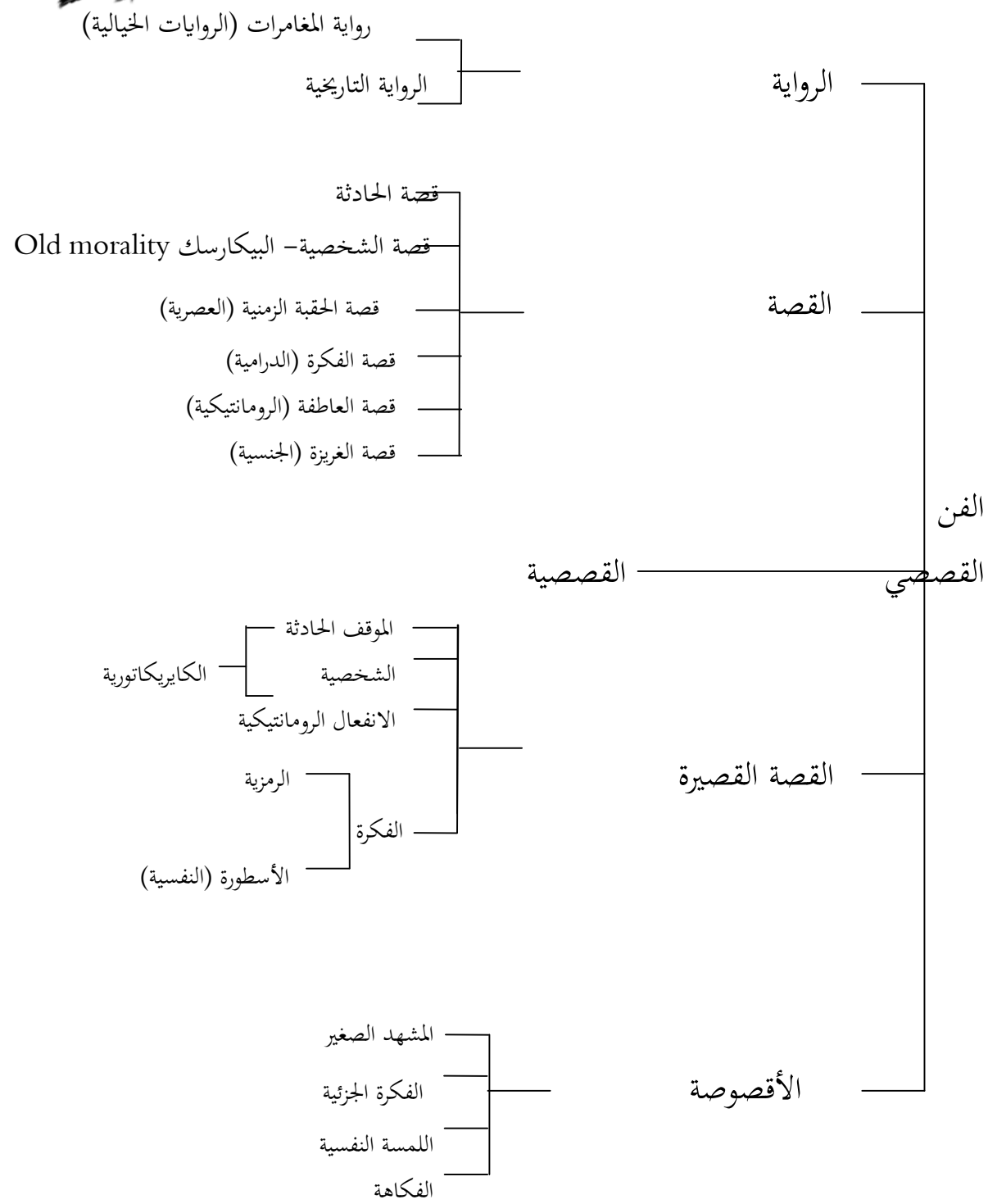
يتبع الباحث تلخيص أحداث ومجريات القصة بدراسة لهذه القصة، فيخلص إلى أنها ليست قصة شعب، وإنما هي قصة فرد من هذا الشعب، حيث حاول الباحث أن يمس مواطن الفساد المنتشر في كل مكان بأنواعه سواء تعلق بالفساد في الإدارة الحكومية أو في الحياة الاجتماعية، وتصوير هذا الفساد ليس مقصودا وإنما نلمحه من بعيد بطريقة غير مباشرة، والقصة من حيث بناءها الفني لا يعدو تكوينها أن يكون حشدا لأكبر قدر ممكن من المواقف التي يجد فيها الكاتب فرصة لأن يتحدّث عن عيب من العيوب، بالإضافة إلى أن تصميم القصة ليس تصميما حيويا متماسكا، كما أنه لا يقدم إلينا قصة مسوقة تربطنا إليها وتثيرنا، وتضطرنا إلى متابعة حوادثها حتى آخر لحظة، أما لغة القصة فتميزت بالبساطة والوضوح، بحيث يستطيع أي قارئ بسيط فهمها، أما السرد فكان في نظر الناقد عاديا، ولم ينجح الأسلوب الحواري، بخلاف اللغة التصويرية التي كانت تتمتع بصور فيها الكثير من الحيوية والإثارة والتهيئة النفسية، ورسم الأجواء المختلفة لبعض المواقف[2]، كان هذا مختصرا للدراسة التطبيقية التي أجراها "عز الدين إسماعيل" على قصّة "أنا الشعب لمحمد فريد أبو حديد".

وكما فعل الناقد في الفصل السابق فقد قدّم أيضا مخططا في هذا الفصل لخّص فيه أنواع الفن القصصي وتفرعاته إذ يضم ما يلي[3]:

1- ينظر: مُحَمَّد فريد أبو حديد، أنا الشعب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2001م.

2- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص من 121 إلى 129.

3- ينظر: المصدر نفسه، ص.130.


الفن القصصي
الرواية
رواية المغامرات (الروايات الخيالية)
الرواية التاريخية
القصة
قصة الحادثة
قصة الشخصية- البيكارسك Old morality
قصة الحقبة الزمنية (العصرية)
قصة الفكرة (الدرامية)
قصة العاطفة (الرومانتيكية)
قصة الغريزة (الجنسية)
القصصية
القصة القصيرة
الموقف الحادثة
الشخصية
الكاريكاتورية
الانفعال الرومانتيكية
الفكرة
الرمزية
الأسطورة (النفسية)
الأقصوصة
المشهد الصغير
الفكرة الجزئية
اللمسة النفسية
الفكاهة

عَرضٌ وتَقْدِيم

الفصل الخامس:

الـــــفـــــن

المسرحي

الفصل الخامس

الفن المسرحي

تمهيد:

مما لا ريب فيه أن المسرحية من أقدم الفنون الأدبية، وقد لاقت اهتماما كبيرا من قبل اليونان كأفلاطون وأرسطو، ولازالت الدراسات حولها مستمرة إلى اليوم نظرا للتطورات الحاصلة فيها مثلها مثل أي جنس أدبي.

1- مكونات العمل المسرحي:

هناك ثلاث عناصر أساسية نجدها في كل عمل مسرحي وتمثل ركيزة وهي: الحوار والصراع والحركة، ولعل هذه العناصر هي التي تحدد الحدود الفاصلة بين المسرحية وباقي الفنون الأدبية الأخرى، فالمسرحية تستخدم الحوار، وهو الأداة الوحيدة للتصوير سواء كانت ممثلة ومقروءة، كما أنها تركز على الصراع كالصراع بين الخير والشر، وغيرها من صور الصراع التي لا تخلو الحياة منهم، أو الصراع بين أشخاص وآخرين حول مبدأ أو بين شخص ونفسه حول فكرة أو نزعة، وبالتالي يرتبط المسرح بالحياة ويتصل بمشكلاتها، والحوار والصراع وحدهما لا يكفي لاكتمال العمل المسرحي، لان الحديث وحده يدعو إلى الملل، لذلك فالمسرحية عندما تمثل على المسرح فان المشاهد يستفيد منها من خلال مشاهدته للحركة بعينه، وإحساسه بالعواطف التي تواجهها[1]، هذه أبرز العناصر التي يقوم عليها أي عمل مسرحي.

أما "**جواد علي الطاهر**" فيرى أن المسرحية هي: "قصة يجري المؤلف الكلام فيها على طريقة الحوار بين شخوصها الذين يمثلون حادثتها للمشاهدين على المسرح ، ويكتفي المؤلف فيها من وصف المناظر والشخوص والملابس بإشارات موجزة تاركا التفصيلات للمخرج ، وهكذا تكون فيها عدة عناصر، القصة (أو الحدث أو الفكرة)، المؤلف،

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 131 ،132 ،133.

المـمثلون، المسـرح، المـشاهدون"[1]، وبالتـالي فالمسـرحية مـا هـي إلا فكـرة تتجسـد في ذهـن الكاتـب فيقـوم بكتابتهـا ويسـتعين بممثلـين لأدائهـا علـى خشـبة المسـرح، وتتطلـب جمهـورا لمشاهدتها بطبيعة الحال .

والمسرحية قديما كانت ترتبط بالمسرح ارتباطا شديدا ، فقد كان المسرح القديم معدا في الهواء الطلق، والذي يتسع لعدد يتراوح بين ثلاثين وأربعين ألفا، أما في العصور الحديثة فقـد تغير الأمـر وأصـبح العـرض المسـرحي لا يشـهده سـوى ألـف أو أقـل قليلا، وتعـرض الباحث أيضا للغة المسرح فيقول " بأن المسرحية (التراجيديا بصفة خاصة) كانت تكتب شعرا والمسرح المسرحي قد عرف الشعر المسرحي في مسرحيات أحمد شوقي، ومزال إلى اليوم يعرفه في مسرحيات "**عزيـز أباظـة**" ، "**وعبـد الـرحمن الشـرقاوي**"، و"**صـلاح عبـد الصـبور**" وغـيرهم، وهـي الآن تكتـب في الغالـب نثـرا، ولكـن النـاس الآن لا يتكلمـون في حياتهم اللغة الفصيحة، لذلك وجدت الدعوة إلى أن يكون الحوار باللغة العامية[2]، نلاحظ من خلال هذا أن المسرحية تغيرت عما كانت عليه، نلاحظ من خلال هذا أن المسرحية تغـيرت عمـا كانـت عليـه، فقـديما كانـت المسـرحية تعـرض علـى خشـبة المسـرح أمـا اليـوم فأصبحت تكتب وتقرا أكثر مما تمثل، بالإضافة إلا أن المسرح القديم كان شعري أما الحديث فأصبح نثرا.

2- الأنواع المسرحية :

يقسـم عـز الـدين إسماعيـل المسـرحية إلى قسـمين: كوميـديا (ملهـاة)، وتراجيـديا (مأساة)، فقد تميزت الملهاة بتناولها الشخصيات غير المهمة، واهتمت بشؤون الحياة العامة، أما المأساة فتتناول الشخصيات العظيمة، بدأت بالآلهة وإنصاف الآلهة، ثم صار الإنسان هو البطل فيها وبخاصة في عصر النهضة، ثم تغير معنى البطولة وأصبح لا يستخدم إلا ليدل

1- جواد علي الطاهر ، مقدمة في النقد الأدبي ، ص 187.

2- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 134،136.

على الشخصية الرئيسية في المسرحية[1]، فالتراجيديا إذا تسعى لتحقيق الفائدة وإثارة مشاعر المشاهدين ، أما الكوميديا أو الملهاة فكانت غايتها الترفيه لا غير.

وفي هذا الصدد فرق "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" بين نوعين قائلا: "إن كان موضوع الدراما الشعرية كما قيل أناسا يؤدون أفعالا إلا أن هؤلاء الناس في التراجيديا يكونون أنبل وأسمى شانا من الناس العاديين، بينما يكونون في الكوميديا دون المستوى العادي أو أقل من المتوسط العام"[2].

ومنه نستطيع القول أن أرسطو كان يفضل المأساة (التراجيديا) نظرا لأنها تحاكي أناسا نبلاء، بخلاف الملهاة التي تمثل الأشخاص الأقل من العاديين.

هكذا كانوا يفرقون بين القسمين أما في العصور الحديثة، فيقوم التفريق بين الملهاة والمأساة على أساس من فكرة النهاية، فالملهاة تكون نهايتها سعيدة، أما المأساة فنهايتها حزينة، وتنتهي بهزيمة البطل أو موته، وظهر في المأساة نوع خاص أطلق عليه اسم المأساة البرجوازية أو مأساة الحياة العامة، أما الملهاة فيمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع هي: ملهاة الأخلاق، وتتناول الأوضاع المألوفة في الحياة المعاصرة، والملهاة الرومانتيكية، تتناول جوانب من التجربة لا يألفها الناس كثيرا، وتعالجها معالجة أدب، إلى العطف عليها من أن تحمل عليها، أما النوع الثالث فيسمى الفارص farce وتقوم فيه المسرحية على الحركة المسلية، وفيها تهمل إثارة الحبكة ورسم الشخصية إهمالا صريحا، إضافة إلى هذه الأنواع هناك أنواع أخرى مختلطة كالملهاة الباكية، وهي مزيج من المأساة والملهاة، بالإضافة إلى الميلودراما وهي تعتمد على الوقائع أكثر من اعتمادها على الشخصية، وتميل إلى العواطف الحادة، وهناك أيضا نوع آخر يسمى بالماسك وهو ليس مسرحية بل يشبهها، انه نوع من الاحتفال الذي قد يحدث في الهواء الطلق، وترتبط بصفة خاصة بحفلات عيد الميلاد، وهو يجمع بين الحديث العاطفي والحوار والملابس والمناظر والرقص، بحيث يربط بينها قصة بسيطة في

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 138.

2- أرسطو، فن الشعر، تر. إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلومصرية، مصر د.ت، د.ط، ص 25.

طبيعتها ورمزية في مدلولها[1]، هذه إذا أبرز الأنواع التي تفرعت عن المسرحية فبدأت بالملهاة والمأساة ثم أخذت تتطور وتتفرع إلى أن أنتجت أنواع أخرى لكل نوع خصائصه وميزاته الخاصة به.

3- مسرحية غروب الاندلس دراسة تطبيقية :

وقع اختيار الباحث هذه المرة على مسرحية غروب الأندلس لصاحبها "**عزيز أباظة**" حيث بين الباحث أن قارئ المسرحية يحس أن المؤلف كان يلح إلحاحا شديدا على إبراز جوانب الحياة الفاسدة في المجتمع المصري، بل يحس بأنه كان يتحدث عن مظهر من مظاهر الحياة المصرية ذاتها، ولكن في القرن العشرين، لذلك ينسى أن هذه المسرحية تمثل لنا آخر عهد العرب بإسبانيا، فقد وصفها طه حسين في مقدمتها بأنها مصرية أندلسية، أو أنها مصرية الموضوع، مصرية الأحداث، مصرية التصوير والأداء، ولاحظ الناقد أن هذه المسرحية ليس فيها مشكلة نفسية تهم كل فرد منا، ولكنها تقوم على ذلك الصراع الحسي بين أناس يسعون إلى الحكم بكل الطرق والوسائل الغير مشروعة[2]، فمسرحية غروب الأندلس من عنوانها يبدو أنها تاريخية، إلا انك عندما تقراها تحس بان المؤلف يتحدث عن مصر وليس عن الأندلس.

وليس فقط عز الدين إسماعيل وحده من تعرض لهذه المسرحية بالدراسة، فهناك العديد من النقاد الذين اهتموا بدراستها منهم "مُحَمَّد مندور" في كتابه " محاضرات" عن مسرحيات "عزيز أباضة "، فيقول: "والمسرحية كما هو واضح من عنوانها تصور الأحداث والأشخاص عند أفول نجم العرب من مسلمي الأندلس واسترداد الإفرنج لها، وهو موضوع أفاضت في ذكره كتب الأدب والتاريخ القديمة"[3]، فالكاتب إذن حول التاريخ في قالب شعري من خلال مسرحيته وأضاف تصوير الشخصيات والأحداث.

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 140،139،138.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص 141 إلى 145.

3- مُحَمَّد مندور، محاضرات عن مسرحيات عزيز أباضة، مؤسسة هنداوي، مصر، 2017 ، ص60.

وكما اخذ عز الدين إسماعيل على مؤلف المسرحية استخدامه للألفاظ الغربية، إضافة إلى افتقاد المسرحية للحيوية اللازمة باعتبار أن اللغة فيها لم تكن تتصل اتصالا مباشرا بالشخصيات، فلم تكن تدل على كل شخصية متميزة عن الأخرى، والسبب في ذلك يعود إلى أن أسلوب الشعر كان نمطا واحدا عند كل الشخصيات، ولم يكن فيه التنويع والتحديد اللذان يحددان كل الشخصية ويحددان موقفها، وهذه الشخصيات لم تنجح في أن تكون شخصيات إنسانية بارزة، وإنما هي أقرب إلى الشخصيات العادية في الحياة، فقد كان كل هم هذه الشخصيات الوصول إلى الحكم وليس تحقيق غاية إنسانية[1]، ومُحَمَّد مندور هو الآخر قام بنقد هذه المسرحية ظنا منه بأنها "لا تعرض قطاعا محددا متماسكا من الحياة، بل تمدد على فترات مترامية في الزمان والمكان، مما يفقدها التركيز وقوة التأثير والعمق في تحليل النفوس ورسم الشخصيات، والكشف عنها"[2]، ومن خلال مقارنتنا بين آراء الباحثين نجد أنهما يتفقان حول أن المسرحية تحوي الكثير من الشوائب والنواقص والأخطاء التي كان المؤلف يستطيع أن يتفاداها.

حيث نجد مُحَمَّد مندور يقول في هذا الصدد: "وفي رأينا أن هذه المسرحية كان من الممكن أن يستقيم بناؤها الفني وان تلخص إلى هدفها الإنساني القيم الدائم للحياة لو أن المؤلف أسقط منها الفصل الرابع الذي يجري في مصر ، فهو حشو يمكن بتره من المسرحية دون أن يضطرب سياقها ، بل لعله يستقيم ويخلو من ذلك التفكيك الذي ينقلنا من غرناطة إلى القاهرة في غير ضرورة ولا فائدة" [3]، وهو ما نختم به الحديث عن الفن المسرحي عموما ، ومسرحية عزيز أباضة " غروب الأندلس" على وجه الخصوص.

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 145 إلى 148.

2- مُحَمَّد مندور، محاضرات عن مسرحيات عزيز أباضة، ص 60.

3- المرجع نفسه، ص63.

عَرضٌ وتَقْدِيم

الفصل السادس:

أنواع أدبية

أخرى

الفصـل السـادس

أنواع أدبية أخرى

وتطرق الباحث في الفصل الأخير من دراسة مجموعة من الفنون الأدبية أشركها في فصل واحد، ودرسها باختصار مقارنة للفنون السابقة التي افرد لكل واحدة منها فصلا كاملا، وهذه الأنواع هي على التوالي:

1- ترجمة الحياة:

يعرف الناقد ترجمة الحياة بأنها "الكتابة عن أحد الأشخاص البارزين لجلاء شخصيته والكشف عن عناصر العظمة فيها"[1]، فالشخصيات البارزة والعظيمة هي فقط من يمكننا أن نكتب لها ترجمة لحياتها حسب الباحث، وهناك من يرى من الباحثين أن ترجمة الحياة هي: "بحث يستعرض فيه الكاتب حياته أو حياة أو المشاهير مبرزا من خلاله المنجزات التي تحققت في مسيرة حياته أو حياة المتحدث عنه"[2]، فبين هذا وذاك تختلف وتتباين التعريفات حول هذا النوع أو الفن الأدبي ، وهو ما يؤكده "**صالح معيض الغامدي**" في كتابه "كتابة الذات- دراسات في السيرة الذاتية" بقوله "ليس هناك تعريف واحد متفق عليه لجنس السيرة الذاتية، وعلى الرغم من ذلك فيندر أن نجد دراسة واحدة حول هذا الموضوع لا تتطرق لمسالة التعريف... ويمكننا أن نغدو صعوبة تحديد ماهية جنس السيرة الذاتية إلى سببين رئيسيين: الأول يتعلق بطبيعة هذا الجنس الزئبقية، والثاني يتعلق بتنوع المقاربات التي

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص151.

2- ندى محمود مصطفى الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني، بين 1992-2002م، مخطوط ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين ،1427 هـ -2006م، ص 60.

طبقها عليه الدارسون والنقاد"[1]، فهذا إذا يؤكد ما قلناه سابقا انه يصعب وضع تعريف محدد لهذا الفن.

كما عرّف هذا الفن "سيد قطب" بقوله: "التراجم الشخصية فن حديث من فنون الأدب، انفصل عن علم التاريخ، ودخل عالم الأدب من باب الطاقة الشعورية التي يبثها الأديب في موضوعه، والقيم الفنية التي يضمنها تعبيره"[2]، فمن هذا القول نكتشف بأن فن التراجم الشخصية كان يرتبط ارتباطا وثيقا بالتاريخ، إلا أنه انفصل عن التاريخ ودخل إلى الأدب، وأضفى عليه المترجمون قيما فنية وخصائص شعورية.

وترجمة الحياة ليست عملية اعتباطية بل ترتبط بمجموعة من المراحل وتشترط وجود العديد من العلوم الأخرى والأجناس الأدبية التي تساعدنا في كتابة الترجمة، كعمل المؤرخ فعليه أن يربط بسيرة الإنسان البيئة والظروف والزمان اللذان عاشت فيها هذه الشخصية، وعليه أن يكون دقيقا وموضعيا وأن يرتب الأحداث في نسقها المعقول وبالتالي تحدد مهمة كاتب ترجمة الحياة مبدئيا في جمع المصادر والحقائق وكل الوثائق المتصلة بالشخص الذي يترجم له ثم تركيب صورة لحياة هذا الشخص بطريقة تجعل منها عملا أدبيا بكل ما للعمل الأدبي من مقومات [3]، فكل هذه المعلومات يستغلها كاتب السيرة الذاتية لأنها مادة عمله.

أوضح صاحب الكتاب أن لترجمة الحياة نوعين: الأول ترجمة لشخصية سابقة أما الثانية فهي ترجمة للحياة الشخصية[4]، ويمكن الاختلاف بين النوعين في أن "السيرة الغيرية يراد بها الجنس الأدبي الذي يكتبه بعض الأفراد عن غيرهم من الناس سواءً كانوا من

1- صالح مغيض الغامدي ، كتابة الذات دراسات في السيرة الذاتية ، المركز الثقافي العرب، المغرب، ط1 ، 2013،ص11.

2- سيد القطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص.102.

3- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 152،153.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص 156.

الأعلام الذين عاشوا في الزمن الماضي أو في الزمن الحاضر"[1]، أما السيرة الذاتية فيكتبها الكاتب عن نفسه وحياته هو كنموذج عن النوع الثاني قدم لنا "عز الدين إسماعيل " كتاب "أنا " وهو سيرة ذاتية كتبها العقاد عن شخصه، ونشرها في مجلات متفرقة، ثم قام الكاتب الصحفي "طاهر الطناحي" بجمعها في كتاب عنوانه "أنا" ومنذ البداية نلاحظ أن كتابة هذه الفصول متفرقة ونشرها على هذا النحو قد لا يؤديان بها مجتمعة إلى ما يكون عليه العمل الأدبي الذي تتصل كتابته من التماسك والوحدة ، وينقسم هذا الكتاب إلى تسعة فصول، اختار العقاد أن يبدأ بالحديث عن صورته المغلوطة لدى الناس وكأنه يقدم بين يد القارئ ما يبرر كتابة هذه السيرة[2]، إذا السبب أو الدافع وراء تأليف العقاد لسيرته الذاتية هو دافع تبريري، وقد ذكر "صالح معيض الغامدي" بعض دوافع كتابة السيرة الذاتية منها: "التبرير والاعتذار والتعليل وطلب الشهرة ، والتطهير والرغبة في تعليم الآخرين ومتعة استرجاع الماضي، ومحاولة إعطاء الحياة التي عاشها الكاتب معنى ما"[3].

هذه ابرز دوافع كتابة السيرة الذاتية، فكانت ترجمة الذات لا ينطلق في ترجمته من العدم، بل يكون وراء ترجمته هذه دوافع عديدة.

كما أن العقاد اتخذ التبرير دافعا لتأليفه لسيرته، فإنه أيضا حاول إرجاع كل مزية أو نقص في الشخصية التي يترجم لها إلى ما كمن فيها من استعداد بأثر الوراثة أو البيئة[4]، ظنا منه أن هذه العوامل الوراثية هي التي تكون شخصية الإنسان وتوجه سلوكه.

1- عبد المجيد البغدادي ، في السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة العثم العربي، باكستان، ع 23،2016، ص191.

2- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص156، 159.

3- صالح معيض الغامدي، كتابة الذات، ص 77.

4- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 160.161.

2- المقالة :

يشير يوسف نجم إلى أنه "يرتبط تاريخ المقالة في أدبنا الحديث بتاريخ الصحافة ارتباطا وثيقا. فالمقالة بنوعيها الذاتي والموضوعي، لم تظهر في أدبنا، أول ما ظهرت على أنها فن مستقل شأنها في فرنسا وإنكلترا. بل نشأت في حضن الصحافة، واستمدت منها نسمة الحياة منذ ظهورها، وخدمت أغراضها المختلفة، وحملت إلى قرائها آراء محرريها وكتابها. ولذا كان لزاما علينا أن نبحث عن تطور المقالة في الصحف اليومية أولا، ثم في المجلات، مع تقدير الفوارق الهامة بين أنواع المقالات التي تكتب للصحف وتلك التي تكتب للمجلات"[1].

ويعرف "السيد قطب" المقالة بأنها : "فكرة واعية وموضوع معين تحتوي قضية يراد بحثها، قضية تجمع عناصرها وترتب بحيث تؤدي إلى نتيجة معينة وغاية مرسومة من أول الأمر، وليس الانفعال الوجداني هو غايتها ولكنه الإقناع الفكري"[2]، فالمقالة بهذا المعنى تعرض موضوعا معينا، ويحيط به الكاتب من جوانب عديدة، وعليه أن "يختار هذه الجوانب من موضوعه بحيث يستطيع تقديمها إلى قرائه بطريقة مشوقة، وهذا لا يتضمن المهارة في اختيار موضوع محدد، والحرص في اختيار المادة المتصلة به فحسب، بل يتضمن كذلك الحذاقة Graftsmanship الكافية لتوزيع درجات القوة على المواضع المناسبة من المقالة، وذلك لضمان الاستجابة المطلوبة عند القارئ"[3]، فالمقالة إذا هدفها إقناع القارئ بفكرة معينة يطرحها الكاتب فيه.

1- محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار صادر بيروت – دار الشروق عمان، الطبعة: الأولى، 1996، ص.54.

2- السيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 106.

3- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 162 ،163.

ويعرفها أحمد الشايب بقوله: "وتطلق في الحديث على الموضوع المكتوب الذي يوضح رأيًا خاصًّا وفكرة عامة، أو مسألة علمية أو اقتصادية أو اجتماعية يشرحها الكاتب ويؤيدها بالبراهين. والمقالة من الأدب بمعناه العام أو العلم بمعناه العلوم تقوم على عنصرين رئيسيين: المادة والأسلوب "العبارة"؛ ولها بعد ذلك خطة "أو أسلوب عقلي"، ولما كانت المادة من المسائل الفكرية التي ترمي إلى التعليم والإقناع؛ وجب أن تكون صحيحة، بريئة من الأخطاء والتناقض، حتى تؤدي إلى نتائج معقولة ولا بد من الحيطة في تقرير الأحكام والنتائج، فإذا تحقق الاستقرار أمكن تعميم الأحكام وإلا اقتصد الكاتب فيما يقول، وبقدر كمية المعلومات وجدتها تكون قيمة المقالة"[1]، فالمقالة إذا تحتوي فكرة ورأيا خاص من الكاتب يحاول أن يثبت وجهة نظره هذه بالأدلة والبراهين.

أما المقالة عند "عبد العزيز عتيق" فهي: "قطعة من النثر الفني يتحدث فيها الكاتب بنفسه، ويحكي تجربة مارسها، أو حادثا وقع له، أو خاطرا خطر له في موضوع من الموضوعات"[2]

وبالتالي فقد "اختلف الباحثون والكتاب في تعريف المقالة، فمنهم من يرى أنها عبارة عن مجموعة من الخواطر والتأملات لا تجري على نسق معين، وليس لها نظام خاص بل يمارس الكاتب حريته كاملة في الطريقة التي يصوغ فيها أفكاره وتأملاته، حيث يعرفها الدكتور جونسون أحد كتاب المقالة في أطوارها المبكرة بأنها نزوة عقلية لا ينبغي أن يكو لها ضابط من نظام، وهي قطعة لا تجري على نسق معلوم، ولم يتم هضمها في نفس كاتبها، وهذا التعريف ربما يصدق على المقالة في بدايتها الأولى، ولكنه – في ذات الوقت – مؤشر مهم على طبيعة المقالة، ففي اشتقاقها اللغوي الأجنبي والعربي ما يوحي بمثل هذا المعنى،

1- أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصري، الطبعة: الثانية عشرة، 2003، ص239.

2- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص.229.

فالدلالات التي تشير إليها المفردات اللغوية المستخدمة للدلالة على المقالة تقترب بالمقالة من هذا المفهوم، إذ تعني في مجملها محاولة أو خبرة أو تطبيقًا مبدئيًا أو تجربة أولية؛ فهي وفقًا لذلك تُبقي الباب مفتوحًا أمام المصطلح ليومئ إلى أشكال متباينة وغير محددة من التعبير"[1].

وتتميز المقالة بأنها "لا تخاطب طبقة رفيعة في الأمة، وإنما تخاطب طبقات الأمة على اختلافها، وهي لذلك لا تتعمق في التفكير حتى تفهمها الطبقات الدنيا، وهي أيضا لا تلتمس الزخرف اللفظي حتى تكون قريبة من الشعب وذوقه بالذي لا يتكلف الزينة، والذي يؤثر البساطة والجمال الفطري"[2] ، فالمقالة إذا موجهة لكل طبقات المجتمع، مما يحتم على كاتبها استعمال أسلوب سهل وبسيط.

كما وضح الكاتب أن المقال ليس حشدا من المعلومات، وليس هدفه أن ينقل المعرفة، بل لا بد أن يكون مشوقا، وللمقال عدة أنواع منها: المقال الأدبي والمقال السياسي والمقال الاجتماعي، والمقال النقدي...إلخ[3]، ومن الباحثين من يرى أن المقالة تنقسم إلى ثلاثة أنواع رئيسية وهي[4]:

أ- **المقالة الموضوعية** : وفيه يجلو الكاتب موضوعا معينا، ويقوم على تعميم محكم وتنسيق ويخلو أسلوبه من الحشو والاستطراد، ويعتمد على المصطلحات مع ضرورة المحافظة على بنائه القائم على المقدمات والعرض والنتائج.

1- مُحَمَّد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، دار الأندلس للنشر والتوزيع – السعودية / حائل، الطبعة : الخامسة 1422 هـ - 2001 م، ص.246.

2- شوقي ضيف، الأدب المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1957، ص205.

3- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 163.

4- ينظر: مبارك عادل علي الميع، فن المقالة عند أحمد السقاف، دراسة موضوعية فنية، مخطوط ماجستير، جامعة آل البيت ، السعودية، 2018 ،ص من 16 إلى 22.

ب- **المقالة الصحفية**: وهي فكرة يقتنصها الكاتب الصحفي خلال معايشته الكاملة للأنباء والآراء والقضايا والاتجاهات والمشكلات المؤثرة على القراء، وفي حركة المجتمع، يقوم بعرضها وشرحها وتأييدها أو معارضتها، في لغة واضحة وأسلوب يعكس شخصيته وفكره، وتنشر في الوقت المناسب وفي حجم يتلاءم مع نوعيتها وأهميتها ونتائجها المستهدفة.

نلاحظ من خلال مقارنتنا بين تقسيم عز الدين إسماعيل ومبارك عادل أنها تختلف؛ فالأول خصص مقالة بعنوان: "مدينة الفكر كثيرة الأبواب" لكاتبها "زكي نجيب محمود" لدراستها، فلاحظ أن العنوان صيغ في جملة تامة مفيدة، وتبدو بسيطة للغاية، ومع ذلك فهي لا ترد على الذهن ابتداء، وهي تلخص النتيجة الأخيرة لسلسلة من الأفكار، بعدها يحدثنا الكاتب باختصار عن أهم ما جاء في هذا المقال، ليكتشف في الأخير أن هذا المقال كشف لنا عن كثير من أسرار النجاح في هذا الفن من الكتابة، فمن الواضح أن الكاتب قد اختار فكرة أساسية محورية دارت حولها الأفكار الأخرى المستمدة من مجالات مختلفة وكانت في خدمتها، وهو كذلك قد قلب الفكرة فنظر إليها من وجوه مختلفة، واعتمد في هذا على قراءته الفلسفية مرة والأدبية مرة، كما اعتمد على خبرته الشخصية وتجاربه في الحياة، بالإضافة إلى أن المادة المتنوعة والغزيرة التي بنى منها الكاتب موضوعه كانت مترابطة الأجزاء ومتسلسلة تسلسلا منطقيا مقنعا[1]، وهذا يدل على إعجاب الناقد بمقال "زكي نجيب محمود" وبطريقة طرحه للأفكار واختيار العنوان المناسب والدقيق الذي يجذب القارئ ويشد انتباهه، ويدفعه إلى قراءة المقال.

وأبرز ما لاحظنا أنه لم يقدم أي سلبيات أو نقائص اخذ عليها كاتب المقال مقارنة بالدراسات السابقة التي مرت في مختلف الفنون التي درسها الباحث.

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص من163 إلى 168 .

3- الخاطرة :

يعرف الباحث الخاطرة بقوله: "والخاطرة من الأنواع النثرية الحديثة التي نشأت في حجر الصحافة، ولكنها تختلف عن المقال من عدة وجوه، فالخاطرة ليست فكرة ناضجة وليدة زمن بعيد، ولكنها فكرة عارضة طارئة، وليست فكرة تعرض من كل الوجوه، بل هي مجرد لمحة، وليست كالمقالة مجالا للأخذ والرد، ولا هي تحتاج إلى الأسانيد والحجج القوية لإثبات صدقها، بل هي أقرب إلى الطابع الغنائي"[1].

يبدو لنا أن المقالة تتشابه مع الخاطرة لهذا قام الباحث بالتفريق بينهما، وهو ما فعله "سيد قطب" قائلا : "هناك نوعان من العمل الأدبي نطلق عليهما لفظ "المقالة" وهما يتشابهان في الظاهر ويختلفان في الحقيقة، فإحداهما انفعالية والأخرى تقريرية، ولعل من الأنسب أن نفرق بينهما في الاسم بدل أن نفرق بينهما في الوصف فنقصر لفظ المقالة على النوع الثاني، ونسمي النوع الأول الخاطرة"[2]، فبالرغم من التشابه الحاصل بينهما إلا أن هناك فروق نستطيع من خلالها التمييز بين هذين الفنيين.

ولعل أبرز فرق بينهما هو الاختلاف في الطول، باعتبار أن الخاطرة أقصر من المقال، وكنموذج للدراسة اعتمد الناقد على خاطرة "أحمد أمين" التي عنوانها" "من غير عنوان" يبدأ الكاتب خاطرته بالحديث عن أكلة أكلها فساء هضمها في معدته، فانقبضت نفسه نتيجة لذلك، وتغير مزاجه وفارقه المرح، وسئم كل شيء، ثم تناول دواءً هاضما فتغير مزاجه وتغيرت نظرته، فأصبح ينظر إلى العالم بوجه آخر، وصار في عينه العالم جمال ورقة،

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص168.

2- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 105.

وعذوبة بعدها يقف الكاتب متأملا ما حدث له في الحالتين، متسائلا عن كيف يغير هذا الدواء العالم من الأسوء إلى الأحسن[1].

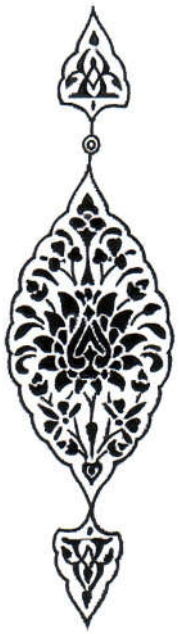
ليخلص الناقد إلى القول بأنه: "من الواضح أن الكاتب لم يناقش موضوعا بعينه ولم يصدر في كتابته عن فكرة محددة، ومختمرة في ذهنه، ولم يرد أن يقرر في نفس القارئ وجهة نظر خاصة، فالأمر كله لم يخرج عن ملاحظته حالته المعنوية عند ما ساء هضمه وتلبكت معدته، وحالته عندما زال هذا السوء وهذا التلبك"[2]، فالخاطرة تحاول إيصال أحاسيس ومشاعر إلينا، وهو ما وصل إليه سيد قطب عند عرضه لخاطرة كل من مخائيل نعيمة "الصخور" وجبران خليل جبران "الحروف النارية" مصرحا بالآتي: "وواضح أن ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران لا يريدان أن يؤديا إلينا فكرة ما، إنما يريدان أن يعرضا علينا خاطرة شعورية أو عدة خواطر انفعلت بها أحاسيسهما كما ينفعل الشاعر بإحساس ما فيسترسل معه ويرسمه لنا في صورة لفظية تنساب كانسيابه، وقد تتضمن فكرة ولكنها ليست ذهنية"[3]، وبالتالي فالخاطرة شأنها شأن الشعر تحاول أن تستميل قلوبنا وتحرك مشاعرنا وأحاسيسنا.

وبالخاطرة يختم الباحث سلسلة الفنون الأدبية التي بدأها بالأدب وصولا إلى الخاطرة، محاولا الإطاحة بجوانب كل فن من الفنون الأدبية تنظيرا وتطبيقا.

1- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 168،169.

2- المصدر نفسه ، ص169.

3- سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 108.



خَاتِـمَة

خاتمة:

بعد جولتنا في ثنايا كتاب "فنون الأدب" لمؤلفه المصري "عز الدين إسماعيل"، خرجنا بمجموعة من النتائج، كانت ثمارا لما خرجنا به من هذا البحث، منها:

❖ تتنوع الفنون الأدبية وتتطور تبعا لتوالي العصور وتعاقب الأزمنة، فتظهر بعضها وتتطور الأخرى، وتختفي العديد منها.

❖ تنقسم الفنون الأدبية إلى فرعين أساسيين: الفنون الشعرية، والفنون النثرية.

❖ عرفت الفنون الأدبية في الآونة الأخيرة تداخلا فيما بينها وذلك نظرا لمزج الأدباء لأكثر من جنس أدبي أو فن أدبي في كتاباتهم، كالمسرحية مثلا هي فن نثري لكنها قد تكتب شعرا.

❖ تطرق عز الدين إسماعيل للعديد من الفنون الأدبية في كتابه هذا منها: المسرحية، القصة، الشعر، النقد، الأدب، المقالة، الخاطرة، ترجمة الحياة.

❖ يعتبر الشعر من أقدم الفنون وأشهرها وأكثرها انتشارا، لأنه الصورة الأدبية الأولى التي ظهرت في حياة الإنسان منذ العصور القديمة.

❖ جمع الكاتب في مؤلفه بين التنظير للفنون الأدبية والتطبيق من خلال إيراده لمجموعة من النماذج لدراستها كالمسرحية والقصة القصيرة والخاطرة، والشعر أيضا.

❖ مر الشعر منذ بدايته إلى الآن بعدة مراحل انقسم فيها إلى نوعين شعر موضوعي وهو شعر قصصي يندرج ضمنه كل من البلاد والملحمة، هذه الأخيرة التي تفرعت إلى نوعين: الملحمة التاريخية والملحمة الأدبية، أما النوع الثاني فهو الشعر الذاتي وهو شعر غنائي يندرج تحته العاطفي والفكري، هذا الأخير الذي يضمّ الأنشودة والمرثية والسونيت، ليلتقيا أخيرا الشعر الذاتي بالموضوعي في جنس أدبي يسمى بالقصيدة الطويلة.

❖ يتكون العمل القصصي من مجموعة عناصر تجتمع لتكوينه منها: الحادثة، السرد، البناء، الشخصية، الزمان والمكان، الفكرة.

❖ تنقسم المسرحية إلى قسمين: كوميديا (ملهاة)، وتراجيديا (مأساة)، حيث تهتم الأولى بتناول الشخصيات غير المهمة واهتمامها بشؤون الحياة العامة، بينما المأساة تتناول الشخصيات العظيمة، فبدأت بالآلهة عند الإغريق، ثم بأبطال من البشر هو في الحقيقة أنصاف آلهة، ثم صار الإنسان هو البطل.

❖ ينقسم الفن القصصي من حيث الكم إلى خمسة أنواع وهي: الرواية، القصة، القصيصة، القصة القصيرة، الأقصوصة.

مَكْتَبَةُ البَحْثِ

قائمة المصادر والمراجع

أ/ المراجع العربية:

1. إبراهيم السعافين وخليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط.1997،1.

2. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير.

3. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط. 10، 1994م.

4. أحمد الشايب، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط.1411،8هـ،1991م.

5. أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر ، 2012م.

6. أحمد بوحسن، نظرية الأدب، القراءة، الفهم والتأويل، نصوص مترجمة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط.1، 1425هـ -2004م.

7. أرسطو، فن الشعر، تر. إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلومصرية، مصر د.ت، د.ط.

8. بتول قاسم ناصر، محاضرات في النقد الأدبي، مركز الشهيدين الصدرين للدراسات والبحوث، بغداد، العراق، 2008.

9. ثروت عكاشة، الفن والحياة، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر ،1423هـ،2002م.

10. حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، دار الأمان، المغرب، ط1، 1432هـ،2011م.

11. شوقي ضيف، الأدب المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1957.

12. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط.22.

13. صالح مغيض الغامدي ، كتابة الذات دراسات في السيرة الذاتية ، المركز الثقافي العرب، المغرب، ط1 ، 2013.

14. صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل، إربد، الأردن،ط.1، 1991م.

15. عبد العزيز السبيل وآخرون ، تاريخ كيمبردج للأدب العربي (الأدب العربي الحديث) ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ط1، 1423هـ ،2002م.

16. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط.2، 1391هـ-1972م.

17. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2002م.

18. عثمان موافى، في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد القديم)، ج.1، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2000م.

19. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط، 1434هـ-2013م.

20. عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، سوريا، 1411هـ، 1991م.

21. فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق ،ط.1، 1410هـ،1989م.

22. لجنة من الباحثين، في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1981م.

23. ماجد مصطفى، في الأدب العربي الحديث والمعاصر، دار الكرز للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط.1، 2005.

24. محروس منشاوي الجالي، منتجات من الأدب العربي الحديث (دراسة فنية)، مكتبة الأدب، القاهرة، د.ت.

25. مُحَمَّد احمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط.1، 2003م.

26. مُحَمَّد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي واتجاهاتهم الفنية (الشعر، المسرح، القصة، النقد الأدبي)، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2000م.

27. مُحَمَّد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، دار الأندلس للنشر والتوزيع – السعودية / حائل، الطبعة : الخامسة 1422 هـ – 2001 م.

28. مُحَمَّد فريد أبو حديد، أنا الشعب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2001م.

29. مُحَمَّد مصطفى هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط.1، 1410 هـ، 1990م.

30. مُحَمَّد مندور، محاضرات عن مسرحيات عزيز أباضة، مؤسسة هنداوي، مصر، 2017.

31. مُحَمَّد يوسف نجم، فن المقالة، دار صادر بيروت – دار الشروق عمان، الطبعة: الأولى، 1996.

32. هاشم صالح مناع، روائع من الأدب العربي، دار الوسام، بيروت، لبنان، ط.2،1441هـ-1999م.

ب/ المراجع المترجمة:

33. بيير جيرو، الأسلوبية، تر. منذر عياشي، الحاسوب للطباعة، حلب،سوريا،ط.2. 1994.

34. روبرت كامبل اليسوعي، أعلام الأدب العربي المعاصر سير وسير ذاتية، تر. أباظة السبيعي، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، لبنان، ط.1، 1996م.

ج/ الرسائل المخطوطة:

35. صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية (دراية بنيوية تحليلية)، مخطوط ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014/2013.

36. مبارك عادل علي الميع، فن المقالة عند أحمد السقاف، دراسة موضوعية فنية، مخطوط ماجستير، جامعة آل البيت ، السعودية، 2018م.

37. ندى محمود مصطفى الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني، بين 1992-2002م، مخطوط ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين،1427 هـ -2006م.

د/ المجلات والدوريات:

38. آزاده منتظري، مُحَمَّد خاقاني ، منصورة رزكوب، النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره، مجلة إضاءات نقدية، إيران، السنة2، ع.6،حزيران 2012، ص 152.

39. عبد المجيد البغدادي ، في السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة العثم العربي، باكستان، ع.23، 2016م.

40. عجوج فاطمة الزهراء، أهمية السرد في تشكيل بنية النص، مجلة دراسات معاصرة، ع.2، الجزائر، جوان 2017.

41. علي حاجي خاني، الأسلوب والأسلوبية وعناصر الأسلوب الأدبي من منظور القران الكريم، مجلة إضاءات نقدية، السنة2، ع.8، إيران، كانون الأول، 2012،ص80.

42. مجموعة من المؤلفين، الدكتور عز الدين إسماعيل، ذكرى وتكريم (كتاب تذكاري بأقلام نخبة من زملائه وأصدقائه)، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2008.

فَهْـــرَسٌ

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
بطاقة فنية	02
مدخل.	06
عرض وتقديم: دراسة كتاب الأدب وفنونه (دراسة ونقد) لعز الدين إسماعيل	12
الفصل الأول: نظريــة الأدب	13
الفصل الثاني: نظرية النقد	28
الفصل الثالث: الشعر	37
الفصل الرابع: في الفن القصصي	48
الفصل الخامس: الفن المسرحي	57
الفصــل الســادس: أنواع أدبية أخرى	64
خاتمة	73
مكتبة البحث	76
فهرس الموضوعات	81