دَوْلَةُ لِيبِيَا

وَزَارَةُ التَّعْلِيمِ

مَرْكَزُ المَنَاهِجِ التَّعْلِيمِيَّةِ وَالبُحُوثِ التَّرْبَوِيَّةِ

النَّقْدُ الأَدَبِيُّ

للسّنة الثالثة

بمرحلة التّعليم الثّانوي (القسم الأدبي)

إعداد لجنة متخصّصة

بتكليف من مركز المناهج التّعليميّة والبحوث التّربويّة

1440- 1441هجرية.

2019-2020 ميلادية.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة
لمركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

A

الموضوع	الصفحة
المقدمـــــــــــــــة:	5
الفصل الأول **النّقد والنّاقد**	7
مفهوم النقـــــــــــــــد:	9
نشأة النقد الأدبي عند العــرب	13
اللّغويون والنّحاة ودورهم في تطوّر النقد الأدبي	18
بدايات التأليف في النّقـــــــد	20
الخصومة بين القدماء والمحدثين	23
المقيـــــاس البلاغـــــــــي	24
الآمدي وبداية النقد التّطبيقي	26
السَّرقـــات الشِّعريـــــــــة	28
بنـــاء القصيـــدة العربيـــة	35
الفصل الثّاني	39
النّقد الأدبي الحديـــــــــث:	41
عناصـــــــــــــر الأدب:	42
الفصل الثّالث **تطبيقات نقديّة**	53

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

الموضوع	الصفحة
تحليـــل النّـــص الأدبـــي ونقـــــــده	55
الفنّ الشِّعري أَضْحَى التَّنائي - ابن زيدون	57
الفـــــنُّ القَصّصـــــــــــــــــي	63
نمـــوذج : قصّـــة قصيـــــــــــــرة	69
الفـــــــنّ المسرحـــــــــــــــيّ	75
نموذج مسرحية ثورة عمر المختار- محمد الفيتوري	79

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

مقدمة

هـذا كتـاب النقـد الأدبي نضعـه بـين أيـدي أبنائنـا الطّـلّاب وزملائنـا المدرسـين، وقـد حـوى أهمّ قضـايا النقـد الأدبي القـديم والحديـث الـتي رأينـا أنهـا تفيـد الـدارس، وتجعـل منـه ممارسـاً للعمليـة النقديـة، ولهـذا شـغل الجانـب العمـلي التطبيـقي حـيزاً مهمـاً في الكتـاب وهـو مـن شـأنه تحفـيز الطالـب عـلى النقـد والتحليـل لمـا يقـرأ مـن فنـون الأدب المختلفـة، وتمكينـه مـن كشـف مواطـن الجمـال والإبـداع في العمـل الأدبي، وهـو مـا يُسْهِـمُ في تنميـة الـذوق، وسمـو النفـس، وقـد توخينـا في هـذا الكتـاب التّطور التاريخي للنقد الأدبي عند العرب، وهدفنا ربطُ الحاضر بالماضي.

والله ولي التوفيـــــــق

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

الفصل الأول
النّقد والنّاقد

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

مفهـــوم النقـــد:

نَقَدَ الشيء ينقده نقداً: إذا نقره بإصبعه، والنَّقْدُ: اختلاس النظر نحو الشيء، والنّقد اختيار الشيء للإحاطة به ومعرفته، ومن خلال التدقيق في المعاني اللغوية المذكورة يتضح أنَّ النقد معناه: العطاء، فالتناول، فالتمييز.

والنّقد اصطلاحاً هو مناقشة العمل الأدبي، واستخلاص عناصر الحسن والجمال التي سما بها، وسمات القبح والضّعف التي اتَّضَع بها.

وظيفة النقد وغايته:

الغرض من تحديد وظيفة النقد وغايته هو تحديد الدور الذي يقوم به النقد، وتحديد الهدف الذي يرمي إليه في توضيح الاتجاهات الأدبية، وإبراز السّمات التي تُميِّز بعض الاتجاهات من بعض، ويمكن تلخيصها فيما يلي:

1. تقدير العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته « الموضوعية »، فهو الذي ينظر في مدى توفيق الأديب في الجنس الأدبي الذي يعالجه، من حيث الجودة الفنية، والصدق، والتأثير في الحياة.
2. تعيين مكان العمل الأدبي في مجاله الخاص، أيْ: في عالم الأدب الذي ينتمي إليه، فتقدير العمل الأدبي من الناحية الفنية يقتضي أنْ يَعرف الناقد مكانه من الأدب، وأنْ يحدد مقدار ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته بصفة خاصة، وفي عالم الأدب كلّه بصفة عامة، كذلك يتطلب العمل الأدبي من النّاقد أنْ يتبين أهو نموذج جديد، أم تكرار لنماذج سابقة مع شيء من التجديد؟ ثم أنْ ينظر لِمَا فيه من جديد يؤهله للبقاء، أم هو فضلة لا تضيف إلى التراث الأوَّل أي شيء؟
3. تحديد تأثر العمل الأدبي بالبيئة التي يظهر فيها، ومدى تأثيره فيها، وهذا جانب من جوانب التقدير الكامل للعمل الأدبي من الناحيتين الفنية والتاريخية، وإذا كان الأدب وليد بيئته فإنه يكون من المهم عند التقدير أنْ يعرف الناقد ماذا أخذ العمل الأدبي من بيئته وماذا أعطاها، إذ على معرفة ذلك يتحدّد مدى ما فيه من إبداع، ومن استجابة للبيئة،

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

وتحديد مدى تأثر العمل الأدبي ببيئته أمر مستطاع إذا توافرت المعلومات والدراسات للظروف والأوضاع التي سبقت وأحاطت عملاً أدبياً معيناً.

4 - هذا عن مدى تأثر العمل الأدبي بالبيئة، أمّا عن مدى تأثيره فيها، فمن السهل معرفته إذا كان العمل الأدبي قديماً مضى عليه من الزمن ما يكفي الحكم عليه.

5 - تُعرف سمات صاحب العمل الأدبي من خلال أعماله، وبيان خصائصه الشعورية والتعبيرية ، وكشف العوامل النفسية التي تضافرت على نتاج أعماله الأدبية، ووجهتها وجهة معينة خاصة.

6 - النقد يوسع ثقافة الأديب ويمكنه من فنون جديدة، وأساليب ممتعة، وأفكار صحيحة بسبب ما يقترحه على الأدباء من معايير للجمال .

7 - يُقَرّب النقد الآثار الأدبية إلى القرّاء، ويساعدهم على فهمها، ويرسم لهم طرق القراءة النافعة، ويمكنهم من تحليل النصوص، فهو بذلك يهديهم إلى نواحي الجمال والتذوق الأدبي.

صفات النّاقد الأدبي:

إذا كان لابدّ للأديب من أنْ يكون ذا ملكة مُنتجة تُبين مواضعَ الجمال في الأعمال الأدبية، فهناك صفات لابدّ من تحققها في الناقد الأدبي، حتى يستطيع أنْ يبين للنّاس ما أدركه من أسباب الجمال في الأدب، ومن أبرز هذه الصفات:

1 - الموهبـــة:

وهي الاستعداد الذاتي لدى الناقد لفهم العمل الأدبي وتذوقه والتأثر به؛ لأن الناقد الفاقد للميول الفنية غير قادر على أنْ يَخرج من العمل الأدبي بانطباعات واضحة، مهما جمع من قواعد علوم الجمال وأصوله ونظريّاته.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

2 - الثقافة الواسعة:

من المهمّ أنْ يتميز الناقد الأدبي بثقافة موسوعية لا تقف عند ثقافة بعينها، بل تتطلب الإلمام بجملة من العلوم والمعارف، مثل: الفنون الجميلة، والموسيقا، وعلم النفس، والتاريخ، فجميع هذه العلوم ترتبط بالأدب، لارتباطها بحياة الإنسان.

كما يحتاج الناقد الأدبي إلى معايشة الأدب وكثرة مدارسته؛ لأن ذلك يعينه على العلم بالأدب، وتقديره أو التمييز بين جيده ورديئه، فالتمرس يجعله بصيراً بأمور الأدب، مدركاً الفروق والتمييز بين الجيد والأجود، وبين القويّ والأقوى.

3 - معرفة اللّغة:

على الناقد أنْ يكون ذا معرفة واسعة باللغة؛ لأن اللغة مادة الأدب، ومن خلالها يتمّ تصوره للإنسان وللحياة البشرية، فعلى الناقد أنْ يدرك دورها الدقيق في الأدب، فيدرس الكلمات من مفردات وجُمل؛ ليقف على ما تُقدمه الكلمة من إيحاءات وصور وموسيقا، وهذا كله يفرض على الناقد الإلمام بعلوم النحو والصرف، والعروض، وعلوم البلاغة، وكلّ ما من شأنه أنْ يزيد من معرفته بأسرار العربية وخفاياها.

4 - النَّزاهة والصدق:

على النّاقد أن يلتزم الأمانة العلمية والموضوعية في النقد الأدبي، فالنقد لا يمكن أنْ يقوم على التعصب والعاطفة اللذين قد يدفعان بالإنسان إلى الإفراط في التقريظ، أو الذّم، لأسباب فردية قد تكوّن الولاء، أو المعاداة الشخصية.

وعلى النّاقد أنْ يكون صادقاً في عرض أفكار الآخرين ومناقشتها بكلّ موضوعية، وأنْ يتحرَّى الدقة في فهم آراء الآخرين، والحرص على نقلها على حقيقتها، ونسبتها إلى أصحابها، وتجنب سرقة أفكار الآخرين، فالسّرقة العلمية في النقد الأدبي لا تختلف عن أي سرقة.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المناقشة

1. ما الشّروط التي يجب أنْ تتوافر في الناقد الأدبي؟
2. تحدثْ عن مجالات النقد الأدبي.
3. كيف يستطيع الناقد الولوج إلى عالم النّصّ الأدبي؟
4. لماذا لا يمكن الاستغناء عن النقد الأدبي في حياة الإنسان؟
5. الموهبة من الصفات التي ينبغي توافرها في الناقد الأدبي. عَلِّلْ.
6. ما نوع الثقافة التي يحتاج إليها الناقد لإنجاز مهمته؟
7. كيف يمكن أنْ يكون النّاقد نزيهاً؟

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

نشأة النقد الأدبي عند العرب

بدايات النقد:

النقد قديم قدم الشعر العربي، ومع ذلك لا نستطيع أن نقف على الصورة الأولى للنقد في عصر ما قبل الإسلام؛ لأن ما قيل من شعر ومن نقد في تلك الفترة لم يصل إلينا، ولم نعرف عنه شيئاً، حتى إنَّ ما قيل بعد تلك المرحلة لم يصل منه إلاّ القليل النادر. يقول أبو عمرو بن العلاء: «ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقلّه، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير»، ومع ذلك فقد وردت إلينا بعض صور النقد نلمح منها أثر البساطة وقرب المأخذ، منها:

1 - حكومة «أم جُنْدُب»

بين امرئ القيس وعلقمة بن عبدة، وهي أقدم ما عُرف، حيث التقى امرؤ القيس وعلقمة بن عبدة يتذاكران الشّعر، ومعهما أمّ جُنْدُب زوج امرئ القيس، فقال امرؤ القيس: أنا أشعر منك! وقال علقمة: بل أنا أشعر منك! وتحاكما إلى أم جُنْدُب، فلما فرغا حكمت لعلقمة؛ لأن امرأ القيس في نظرها لم يبدع في وصف فرسه كما أبدع علقمة.

2 - المُتلمِّس وطَرَفَة:

يرُوى أن طَرَفَةَ بن العبد سمع – وهو صبي صغير يلعب مع الصبيان - إلى المتلمس قوله:-

وقد أتناسَى الهمَّ عند احتضاره بناجٍ عليه الصَّيْعَرِيّةُ مُكْدَمِ.

فقال طرفة : استنوق الجمل! لأنَّ الصَّيعريّة سمة في عُنُق الناقة لا البعير.

3 - النابغة الذبياني، وبشر بن أبي خازم يُقويان:

قال أبو عمرو بن العلاء: فحلان من الشعراء كانا يُقْوِيان: النابغة وبشر بن أبي خازم، فأمّا النابغة فدخل يثرب فغُنّيَ بشعره ففطن فلم يَعد للإقواء، وأما بِشر فقال له أخوه: إنّك تُقْوي، قال: ما الإقواء ؟ قال: قولك:

ألم تَرَ أنَّ طولَ الدَّهرِ يُسْلي ويُنْسي مثل ما نُسِيتْ خُذَامُ

ثم قلتَ:

وكانوا قومَنا فبغَوْا علينا فَسُقْنَاهم إلى البلدِ الشَآمِ

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

فقال: تبَّينتُ خطئي، ولستُ بعائد.

(الإقواء: اختلاف القوافي إعرابًا)

مرحلة التّأسيس:

ظلّ النقد في عصر النبوة والخلافة الراشدة كما كان في عصر ما قبل الإسلام نقداً فطرياً مجرداً من التعليل، نقداً يفاضل بين الشعراء، ويحكم لشاعر على آخر، أو على آخرين، من دون أن يشفع الحكم بأسبابه أو حيثياته، والتطور الذي حدث هو العدول بالشِّعر عن المفاهيم الجاهلية، والاتجاه به اتجاهاً إسلامياً يكون المقياس فيه على العمل الأدبي بمقدار مطابقته أو عدم مطابقته للحقّ، وهذا ما عبر عنه حسان بن ثابت في قوله:

وإنّما الشِّعرُ لُبُّ المرءِ يَعْرِضُهُ على المجالِسِ إنْ كَيْساً وإنْ حُمُقا

وَإنَّ أَشْعَرَ بَيْتٍ أَنتَ قائِلُهُ بَيْتٌ يُقَالُ إِذا أَنْشَدْتَهُ صَدقــا.

***

وبرغم هذا فقد بدأت الأحكام النقدية المعلّلة آخذة في الظهور، ومن ذلك ما نجده عند عمر بن الخطاب ﷺ عندما طلب من ابن عباس أنْ ينشده من شعر زهير، وحكَمَ لزهير بأنه شاعر الشعراء، ثم شفع حكمه بأسبابٍ، وهي: « أنه لا يتبع حُوشيّ الكلام، ولا يعاظل في المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه » والمعاظلة في الكلام هي شدة تعليق الشّاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض.

إنّ عُمَر بهذا يصدر حكماً أدبياً مفصلاً يفضل فيه زهيراً ويعليه على جميع الشعراء لاعتبارات يرجع بعضها إلى الصياغة اللفظية، كما يرجع بعضها الآخر إلى المضمون، فكان يؤثر الألفاظ السهلة المألوفة، والصور القريبة المنال، البيّنة الملامح، والعبارات التي تدلّ على صدق (التجربة) وهذا وجده في شعر زهير، وعلي بن أبي طالب ﷺ يقف من امرئ القيس موقف عمر من زهير، محاولاً تعليل حكمه على غير ما كان موجوداً لدى نقاد عصر ما قبل البعثة، فقد فَضَّلَ علي بن أبي طالب امرأ القيس على الشعراء المتقدمين بقوله: «رأيته أحسنهم نادرة وأسبقهم، وأنّه لم يقل لرغبة ولا لرهبة.« فعلّل حكمه بأنه أحسنهم التقاطاً لجواهر المعاني، وأسبقهم بديهة وابتكاراً في طرائف الشِّعر.»

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

ومع مرور الزمن بدأت حياة العرب تسير نحو التحضر والاستقرار، وبدأ التنافس بين القبائل العربية يأخذ شكلاً سياسياً، أي: صراعاً حول الحكم، وكان الأدب والنقد مواكبين لجميع التحولات التي حدثت في الحياة العربية، فما دام النقد هو (فنّ دراسة النصوص، والتمييز بين الأساليب المختلفة) فهو بهذا يساير الأدب في كلّ اتجاهاته وتحركاته، يتأثر به ويؤثر فيه.

وعندما نهض الشّعر وتطور في عهد بني أمية غلب الغزل الحضري بفعل العوامل الجديدة التي طرأت على بيئته ومجتمعه، وقد استتبع هذه النهضة الشعرية الجديدة في بيئة الحجاز نهضة أخرى في النقد الأدبي تجاريها في روحها، وتدل إلى حد ما على رقي الذوق، واتساع الأفق والنظرة، فالتفت النقاد إلى بعض جوانب النقد لم يلتفت إليها النقاد السابقون .

والنّقد في هذه المرحلة أسهم فيه الرجال، والنساء، والشعراء، وغير الشعراء، كلٌّ على قدر ذوقه وفهمه، وروحه ونوع ثقافته.

ومن ملامح تطور الأدب في هذه الفترة نذكر:

1- تصدَّى الشعراء أنفسهم للنقد مواكبين في نقدهم الاتجاهات الجديدة الّتي طرأت على الشعر، ومن ذلك أربعة من كبار الشعراء أجمعوا على تقديم عمر بن أبي ربيعة في الغزل، وهؤلاء الشعراء هم: نصيب بن رباح، والفرزدق، وجرير، وجميل، فيقول نصيب عنه : « لَعُمَرُ بن أبي ربيعة أوصفنا لربَّات الحِجَال «، فهو يرى أنه أحسن معاصريه وصفاً لمحاسن المصونات من القرشيّات وغيرهن من نساء العرب، وقال الفرزدق عندما سمع عُمَرَ يتشبَّبُ : « هذا الذي كانت الشعراء تطلبه فأخطأَتْه وبكت الديار، ووقع هذا عليه ».

والفرزدق يعزو إلى ابن أبي ربيعة نشأة الغزل كما ينبغي أن يكون، وأن ما سبقه من غزل لم يكن إلا محاولات قام بها الشعراء في سبيل اكتشاف هذا الغزل، فأخطأت طريقه وبكت الديار واكتشفه عُمَرُ بن أبي ربيعة.

وجرير يقول:

« إنكم يا أهل المدينة يعجبكم النسيب، وإنَّ أنسب الناس » المخزومي، يعني «ابن أبي ربيعة»، فيصفه بأنه أحسن الشعراء في باب الغزل والنسيب.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

أمَّا جميل فإنه عندما اجتمع مع عمر بن أبي ربيعة، وأنشد جميل قصديته التي يقول فيها:

لقد فرح الواشون أَنْ صَرَمَتْ حَبْلِي ... بُثينةُ أو أبدتْ لنا جانبَ البُخْلِ.
يقولــون: مَهْلاً يا جميلُ وإننـــي ... لأُقْسِمُ مالي عن بثينةَ من مَهْـــلِ.

***

حتى أتى على آخرها، ثم قال لعمر: يا أبا الخطاب هل قلت في هذا الرويّ شيئاً ؟

قال: نعم.

قال: فأنشدنيه، فأنشده قصيدته التّي مطلعها:

جَرَى ناصِحٌ بالودّ بيني وبينها ... فقرَّبني يوم الحِصَابِ إلى قتلي

فقال: هيهات يا أبا الخطاب، لا أقول مثل هذا !، والله ما خاطب النساء مخاطبتك أحد، وقام مشمّراً.

وجميل بن مَعْمَر يرى أنَّ البون شاسع بينه وبين ابن أبي ربيعة في الغزل، ولهذا يفضّله على نفسه، ثم يحكم له بالتفوق على سائر الشعراء في مخاطبة النساء والحديث إليهن.

وهكذا نرى أن الشعراء الأربعة حكموا لابن أبي ربيعة بأنه إمام مجدّد في شعر الغزل، وأنَّه استحدث فيه اتجاهاً غير مسبوق.

2- بدأ النقد في هذه المرحلة يميل نحو التّعليل، ويظهر هذا في قول ابن أبي عتيق، موضحاً سبب تقديمه لعمر بن أبي ربيعة، فيقول:

« لِشعْرِ عمر بن أبي ربيعة نَوْطَةٌ في القلب، وعُلُوق بالنفس، ودَرَك للحاجة ليست لشعرٍ، وما عُصِيَ اللهُ - جلّ وعزّ- بشعر أكثرَ مما عُصِيَ بشعر ابن أبي ربيعة. »

فابن أبي عتيق حكم لعمر بن أبي ربيعة لأسباب يتميز بها الشعر وهي : دقة المعنى، ولطف المدخل، وسهولة المخرج، ومتانة الحشو، وتعطف الحواشي، وإثارة المعاني، والإعراب عن الحاجة.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

3- في هذه المرحلة أصبح النقد يميل إلى الموضوعية، ويبتعد عن روح التعصب والهوى، ويراد به العلم والتوجيه وخدمة الشعر من جميع نواحيه، مع الاستعانة في ذلك بالأصول المقررة في اللغة والنحو والعروض، وتقدير الأدب، وبهذا دخل العلماء ميدان النقد، وقد كان من قَبْلُ وَقْفاً على الرواة، والشعراء ومتذوقي الأدب.

وقد أرسى العلماء نقدهم على ما أحاطوا به من دقائق اللغة، وأصول النحو، وأعاريض الشعر، وما يجوز فيها وما لا يجوز، وتمكنوا بهذه الثقافة أنْ ينظروا في الشعر فيها فيصوّبوا، ويخطّئوا، ويقدموا، ويعدّلوا .

وقد وَجَدَ الرعيل الأول من اللغويين والنحاة في شعر الفرزدق مادة خصبة لنقدهم النحوي، وكان عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي أكثرهم نقداً للفرزدق، وتكلّمًا في شعره، فقد ذكر ابن سلّام أنه لما سمع الفرزدق ينشد في مديحه يزيد بن عبد الملك :

مُستقبِلينَ شَمَالَ الشَّأْمِ تَضْرِبُنا ... بحاصِبٍ كنَدِيفِ القُطْنِ مَنثُورِ

على عمائِمنا يُلقَى وأرْحُلِنَا ... على زَوَاحِفَ تُزْجَى، مُخُّها رِيرِ.

* * *

قال ابن أبي إسحاق: أسأتَ، إنّما هي (ريرُ)، وكذلك قياس النحو في هذا الموضع، فلما ألحُّوا على الفرزدق قال: (على زَوَاحفَ نُزْجِيها مَحاسِيرِ)، قال: ثم ترك الناس هذا ورجعوا إلى القول الأوّل.

وكان يُكثر الردَّ على الفرزدق، فقال فيه الفرزدق:

فلو كان عبدُ الله مَوْلًى هَجَوْتُه ... ولكنَّ عبدَ الله مَوْلَى مَوَالِيا.

* * *

كما أخذوا يتجهون إلى الأحكام المعلّلة فهم إذا فضلوا شاعرًا أوردوا أسباب تفضيلهم له، كما فضلوا الأخطل على جرير والفرزدق؛ لأنه أكثرهم عدد طوالٍ جيادٍ ليس فيها سقط ولا فاحش وأشدهم تهذيباً لشعرهِ.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

اللّغويون والنّحاة ودورهم في تطوّر النقد الأدبي

في القرن الثاني تطوّر النقد الأدبي، واتسعت مجالاته، وتنوعت صوره واتجاهاته، وتعددت مقاييسه، ولا غرو في ذلك ففيه نشأت أكثر العلوم الإسلامية والعربية وبدأ تدوينها، ونُقِلَ إلى العربية ما نقل من علوم اليونان والفرس والهند، وفيه أيضاً أخذ الشعر والأدب يتحولان إلى فن وصناعة، بعد أنْ كانا يصدران عن طبع وسليقة، وكذلك ظهر من الموالي الكثير من الشعراء والأدباء والعلماء الذين عُدُّوا عرباً، لاختلاطهم بالقبائل العربية التي صاروا ينتمون إليها بالولاء.

إنَّ التحول الثقافي في الحياة العربية بفعل الإسلام، والاختلاط بأبناء الشعوب الأخرى الذين يتعلمون اللغة تعلماً لا سليقة، قد قوَّى من دور اللغويين والنُّحاة في الحرص على تنظيم اللغة العربية بتعرف كنهها، والبحث في مفرداتها وتراكيبها، وأعاريض الشعر فيها بحثاً يعتمد على القياس ووضع القواعد.

وكانت البصرة والكوفة أحفل المدن بالعلماء، وأغزرها ثقافة، وأبعدها أثرًا في تأسيس العربية ووضع قيمها، وتوضيح سبلها، وقد أخذ النحاة في كلٍّ من البصرة والكوفة يتتبعون كلام العرب؛ ليستنبطوا منه قواعد النّحو، أو وجوه الاشتقاق، أو الأعاريض التي جاء عليها الشعر.

وطبيعيّ أنْ يؤدي هذا الاستنباط إلى نقد الشعر، لا من حيث عذوبته أو رقته أو جماله الفني، بل من حيث مخالفته للأصول التي هداهم استقراؤهم إليها في إعراب، أو وزن، أو قافية.

وقد تعمق علماء اللغة والنحو في فهم الشعر وتذّوقه، وفي معرفة مميزات الشعراء، تعمّقاً لم يهتد إليه أحد من قبل، عرفوا أن جريرًا قويُّ الطبعِ، صادق الشعور، وأنَّ الأعشى يستعمل أنواعاً كثيرة من الأوزان في شعره، وأنَّ شعر النابغة الذبياني قويّ الصياغة متماسك، وشعر امرئ القيس مليء بالمعاني التي لم يسبقه إليها أحد، وعرفوا ضروب الصّياغة، وأنَّ منها ما هو سهل رقيق عند جرير، صعب ملتو عند الفرزدق، جزل عند الأخطل، وكذلك ضروب المعاني وأنَّ منها ما هو فاسد، وما هو فظّ ، وما هو صائب حكيم لا لَغْوَ فيه، وكذلك وقفوا على ما لكلِّ شاعر من خصائص ومميزات، ولا سيما كبار الشعراء، وما يحسن من القول، وما يطرق من الأعاريض، وما ينظم فيه من أعاريض، وما يستعين به من اللفظ، وما يجنح إليه من رقة أو

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

جزالة أو حوشيّة، وأدركوا أهمية الإيجاز في المعاني الجزلة، وفي البيت الواحد، وعرفوا مزايا طول النَّفس في القصائد، وأثر ذلك في غزارة المعاني واستيفاء الكلام.

ومن أمثلة نقد اللغويين نقد أبي عمرو بن العلاء لشعر ذي الرُّمَّة حيث يقول:

«إنّما شعر ذي الرُّمة نقط عروس يضمحل عن قليل، وأبعار لها مشمّ في أول شمّة، ثم تعود إلى أرواح البَعَر» يعني أن شعره حلو أوّل ما يسمع، فإذا كرر إنشاده ذهبت طلاوته كنقط العروس التي تذهب بالغسل، وهو كبعر الظباء الذي تُقبل رائحته من أثر النبت الطيب الذي تأكله أوّل ما تشم، ثم لا تلبث أن تزول فيكون كسائر الأبعار.

وكان النقد عند اللغويين يتأثر بالمزاج والثقافة والاستعداد، وكانت الخصومة حول الشعر والشعراء مدعمة بالأدلة والبراهين، ومن هنا تعمَّق البحث في خصائص الشعراء، وتعمَّق البحث في ضروب القول، وظهرت الأحزاب والشيع لكلّ شاعر، كلٌّ ينتصر لشاعره، ويجمع الحجج والأدلة التي تدعم رأيه، وعلى هذا الأساس قرروا أنَّ امرأ القيس، والنابغة، وزهيراً، والأعشى، أشعر الجاهليين، فقد خاضوا في كلّ واحد من الأربعة الجاهليين، وعرفوا خصائصه، وما يتميز به شعره.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

بدايات التأليف في النّقد

إنَّ اهتمام علماء اللغة والنحويين بالشعر، وتعمقهم في فهمه وتذوقه، ومعرفة أصوله دفع بعضهم إلى التأليف في النقد الأدبي، فكان محمد بن سلّام الجمحي (ت: 231 هـ) اللغوي النحوي أوّل من صنف كتاباً في النقد، وهو كتاب (طبقات فحول الشعراء)، وإنْ كان اتخذ من تاريخ الأدب أساساً له، فإنّه اعتمد على الأحكام النقدية في تبويبه للأدب، فآثر المقاييس التي أصبحت سائدة، وظهرت واضحة في المبادئ التي قسَّم الشعراء تبعاً لها، وهي:

الزمان - والمكان - والفن الأدبي.

1 - الزمان:

قسم ابن سلّام الشعراء إلى مجموعتين: جاهليين وإسلاميين، وهو لم يقصد هذا التقسيم ولم يفكر فيه، ولكن لم يكن له منهُ بدٌّ، فما أحدثه الإسلام من تغيير في حياة العرب انعكس على أدبهم وشعرهم، فصار الاختلاف بين الشعر الذي قيل في الجاهلية، والشعر الذي قيل في الإسلام ظاهرًا لدى ابن سلام، وفي هذا يقول:« ففضلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام فنزّلناهم منازلهم، واحتججنا لكلّ شاعر بما وجدنا له من حُجَّة، وما قال فيه العلماء، وقد اختلف الناس والرواة فيهم، فنظر قوم من أهل العلم بالشعر والنّفاذ في كلام العرب والعلم بالعربية، إذا اختلفتِ الرّواة فقالوا بآرائهم، وقالت العشائر بأهوائها، ولا يُقْنِع الناس مع ذلك إلا الرِّواية عمّن تقدَّم». وواضح من هذا النّصّ أنّ ابن سلام اتّخذ من النقد فيصلاً في تاريخه للأدب وتبويبه.

2 - المكان:

نظر ابن سلّام فوجد أنّ هنالك شعراء لم يصبحوا شعراء للعرب كافة، بل ظلوا متصلين كُلاًّ بقريته، ويمكن أنْ نسميهم (بالشعراء الإقليميين)، فجعلهم في باب شعراء مكة، والمدينة، والطائف واليمامة، والبحرين، وفاضل بين شعراء كل قرية، فجعل من حسّان أشعر المدنيين، ومن عبد الله بن الزّبَعْرَى أبرع المكّيّين.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

3 - الفنّ الأدبي:

فطن ابن سلام بذوقه الأدبي السليم إلى أنّ أصحاب المراثي، متمم بن نويرة، والخنساء، وأعشى باهلة، وكعب بن سعد، ليسوا كغيرهم ممن صدروا عن فنّ، بل هم إنسانيون قالوا الشِّعر لشفاء نفوسهم مِّما تجد، فلم تأت مراثيهم مدحًا للميت فحسب، بل هي تعبير عن ألمهم لفقد ذويهم، ولذلك أفرد لهم بابًا خاصًّا، وإنْ لم يذكر السبب، ثم إنَّه لم يكتف بهذا، بل فاضل بينهم، فقال: «والمفضل عندنا متمم بن نويرة» .

وعلى هذا فالنقد الأدبي هو الأساس الذي أقام عليه تقسيمه للشعراء، وقد فطن ابن سلاّم إلى كثير من الشروط التي يجب أنْ تتوفر في الناقد وفي النّقد، ومنها:

1 - الدُّربة والممارسة:

يرى ابن سلام أن الإنسان لكي يصبح ناقدًا لابدّ له من الدّربة والممارسة لذلك، فإن المهتمين بالشّعر هم الأقدر على تمييزه ومعرفة خصائصه، قال: وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصَّناعاتِ: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا تعرفه بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممَّنْ يُبصِره ....

2 - تحقيق النصوص:

يرى ابن سلام أهمية تحقيق صحّة النّصوص وصحة نسبتها، وهي أولى عمليات النقد وأساسه المتين، فمن خلال نظره في شعر الشعراء وَجَدَ أنَّ هناك شعراً كثيراً منسوباً لغير قائله، فمثلاً يرى أنَّ الروح (القبلية) قد أفسدت الشعر والشعراء، فيقول: «وكان قوم قلَّت وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على ألسنةِ شعرائهم». وقد فصل الأدلة العقلية والنقلية على انتحال الشِّعر.

3 - تفسير الظواهر الأدبية:

يحاول ابن سلام تفسير بعض الظواهر الأدبية، مثل حديثه عن شعراء القُرَى، وتعليله لقلة الشعراء في الطائف، ومكة، وَعُمان، وكثرتهم بالمدينة، فيقول:

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

«وبالطائف شِعر وليس بالكثير، وإنّما كانَ يكثُر الشِّعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو: حرب الأوسِ والخزرج، أو قوم يغيرون ويُغار عليهم، والّذي قلَّلَ شِعرَ قريش أنَّه لم يكن بينهم ثائرة، ولم يحاربوا»، والثائرة هي الحقد والعداوة، تقع بين القوم، فتثير شرورهم.

وبهذا يكون ابن سلام قد فتح آفاقاً جديدة أمام النّقاد في مجال النقد الأدبي، فنبَّه إلى ضرورة التحقق من صحة النّصوص، وحاول أنْ يدخل في تاريخ الأدب العربي اتجاهاً نحو التبويب والتفسير على أحكام فنية، إضافة إلى هذا تدوينه لملاحظات النقاد من الأدباء واللُّغويين الذين سبقوه فانتفع بها فيما بعد من كتبوا في نقد الأدب.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

الخصومة بين القدماء والمحدثين

كان الشِّعر عند الجاهليين غنائياً يصور نفسية الفرد، وما يدور بخلده من عواطف وأحاسيس، سواء حين يفخر الشاعر، أو يمدح، أو حين يتغزل، أو حين يصف، أو يهجو، وكان ضخم الألفاظ، متماسك العبارة، معانيه فطرية، لا تعقيد فيها، فلا يتطلب فهمها مجهوداً ذهنياً عميقاً.

مثلهم الأعلى في القصيدة أن تبدأ بالنسيب والحديث عن رحيل المحبوبة وفراقها، والوقوف على أطلالها والبكاء على ديارها، ووصف الرّحلة وتصوير معاناة الشاعر أثناء السفر وقطع المفاوز، ثم الانتقال إلى الغرض الذي من أجله أُنشئت القصيدة مدحاً كان أم فخراً، وأحياناً تُختتِم القصيدة بأبيات في الحكمة تعبر عن تجارب الشاعر وخبراته في الحياة.

وظَلَّ الشعر بعد الإسلام بزمن كالشعر الجاهلي طريقةً ومعنًى، وجزالة في العبارة، وفخامة في اللفظ، مع اتساع في المعاني، وتهذيب في العبارات، فلما جاءت الدّولة العباسية، وتوطدت الصّلات بين العرب وبين الأمم الأخرى، وانصهرت الثقافات فيما بينها، وتبدلت الحياة الاجتماعية تبدلاً ترك كل ذلك أثره في الحياة الأدبية عامّة، وفي الشعر خاصة، فعادت أغراضه مُعبرةً عن الحضارة الجديدة بكل مظاهرها من جِدٍّ ولهو، وإيمانٍ وزندقة، لكنْ لم يستطيعوا أنْ يغيروا في نوع الشعر، فساروا على آثار القدماء، ولم يبقَ أمام المحدثين شيء إلا إعادة صياغة ما خلف القدماء من معانٍ، ما دفعهم إلى زخرفة عباراتهم وتنميقها، والتفتيش في العبارات القديمة عمّا يظنونه جميلاً، فَكَثُرَ في شعرهم الجناس، والطباق، والاستعارة، وغيرها من الأنواع التي عرفت فيما بعد باسم « البديع.»

وَمِنْ هنا ظهرت طائفة جديدة من الشعراء عُرفوا بأصحاب البديع، تزعَّمها بشار بن برد، وابن هَرْمَةَ، والعَتَّابِي، ومنصور النُّمَيْرِي، وأبو نواس، ومسلم بن الوليد، وأبو تمام، وأصبح للشعر لغة جديدة غير لغة القدماء، وأصبح الشعر فنّاً يسير الشاعر فيه وراء المال، وفي القبائل ظلّت طائفة من الشعراء تحتذي حذو القدماء، ولا تجدد إلاّ بمقدار ما يتلاءم مع الروح العربية، ويحافظ على الصياغة القديمة، وعلى رأس هذه الطائفة مروان ابن أبي حفصة، وعلي بن الجَهْم، ودِعْبِل الخُزَاعي.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المقياس البلاغي

إنَّ الصياغة الشّعرية الجديدة التي جاء بها شعراء البديع أمثال بشَّار، ومسلم بن الوليد، وأبي نواس، وأبي تمام أصبحت تكوّن مشكلة فنية لدى النقاد، خاصّة بعد ظهور أبي تمام بمذهبه البديعي الجديد الذي تفوّق فيه على من تَقَدَّمَهُ من أصحاب هذا الفنّ.

وكانت بداية الحل على يد الشاعر والأديب عبد الله بن المعتز العباسي (217-296 هـ)، فهو أوّل من لفت الأنظار إلى أَنَّ البديع الذي يَدَّعي المحدثون أنهم سَبَقُوا إليه كان موجوداً في القرآن الكريم، وأحاديث الرسول ﷺ، والأدب الجاهلي والإسلامي، وقد وضع كتابه (البديع) ليثبت هذه الحقيقة، ونَبَّهَ ابن المعتز في كتابه على أنه اقتصر بالبديع على خمسة فنون هي:

(الاستعارة، والجناس، والمطابقة، وردَّ أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلاميَّ)، وهو في أثناء بحثه في هذه الفنون يبدأ بتعريف الفنِّ البديعيِّ، ثم يُثنِّي بإيراد الأمثلة عليه من مأثور كلام القدماء والمحدثين، ثم يختم بذكر أمثلة للمَعِيبِ منه، ومن الأمثلة ما يشرحه أو يعيِّن موضع الشاهد فيه، ويُعَلِّق على ما فيه من عيوب الوزن والقافية.

ومحاولة ابن المعتز هذه كانت نواة ظهور مقياس جديد في النقد الأدبي، هو: المقياس البديعي الذي أخذ يقيس الأدب بما فيه من بديع لا يكتسب صفة القبول والحسن حتَّى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه، أي أنَّ المعنى هو الذي يقود البديع نحوه، لا أن يقود هو المعنى إليه، فما طابق هذا المقياس منه فحسن، وما شَذَّ عنه فقبيح مرفوض.

ومع أَنَّ الكِتَابَ قد سُمِّيَ باسم (البديع)، وهو موضوعه الرئيس، فإن ابن المعتز أضاف إليه بعض محاسن الكلام والشعر لتكثر فائدة كتابه، فتحدث في الالتفات والاعتراض، والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيد المدح بما يشبه الذّم، وتجاهل العارف، والهزل الذي يراد به الجِدّ، والتضمين، والتعريض، والكناية، والإفراط في الصفة، وحسن التشبيه، ولزوم مالا يلزم، وحسن الابتداء، وبهذا يكون ابن المعتز قد وضع كتابًا في البلاغة.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

وكتاب ابن المعتز هو الذي حَدَّد خصائص مذهب البديع، وفَصَلَها عَمَّا عداها من الطرق البلاغية، وبذلك فطن النقاد إلى هذا الاتجاه الجديد في الشعر، وعرفوا بطريقة تحليلية ما فيه من جديد، وكان لهذا أثر بعيد في مؤلفاتهم وطريقة تناولهم للنقد على نحو منهجي.

وردّ ابن المعتز هذه الأوجه إلى أصول التراث العربي، فهو يبدأ كما قدمنا بذكر الاستعارات والجناس، والطباق، التي وردت في القرآن، والحديث، وأقوال المتقدمين وشعرائهم، ثم يربط أبا تمّام بسلسلة بشار، ومسلم بن الوليد، وأبي نواس، الذين يجنحون إلى الإكثار من استخدام هذه الوسائل، وكان لهذا أعظم الأثر في توجيه النقد وجهة تاريخية، وحَمَلَ النقاد على اتخاذ التقاليد في الشعر مقاييس لهم، وكان من أثر ذلك أنْ عظمت عنايتهم بدراسة مسألة السرقات التي شغلت الجانب الأكبر من كتبهم.

فكتاب البديع بهذا يكون أوّل كتاب من نوعه يتناول الأدب تناولاً فنّيًا، ويعرض بالشرح للعناصر التي تزيده حسنًا، وقد انتقل بالنقد الأدبي إلى طور جديد، طور العناية بدراسة العبارة ونقدها، على حين كان الاهتمام من قبل مركّزًا على نقد الأفكار والمعاني، أمَّا الصّور التّعبيرية أو الأساليب، فلم يكن يُنظر إلى شيء فيها خارج حدود الصّحة من الأخطاء اللّغوية والإعرابيّة.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

الآمدي وبداية النقد التّطبيقي

هو أبو القاسم الحسن بن بِشْر الآمديّ (ت-370هـ)، وكتابه القيم: الموازنة بين الطَّائيَيْنِ: أبي تمام والبحتري، لا يقتصر فيه على إيراد حجج كل فريق، بل يأخذ في دراسة الشاعرين، والموازنة بينهما وفق منهج تفصيلي، لا مثيل له في كتب من سبقه من النقاد.

يبدأ الآمدي الموازنة بين أبي تمام والبحتري بأنْ يورد حجج أنصار كل شاعر، وأسباب تفضيلهم له، ثم يأخذ في دراسة سرقات أبي تمام وأخطائه وعيوبه البلاغية، ويفعل مثل ذلك مع البحتري مُورِدًا سرقاته، خصوصًا سرقاته من أبي تمام، ثُمَّ أخطاءه وعيوبه، وأخيراً ينتهي إلى الموازنة التفضيلية بين ما قاله كُلٌّ منهما في كلِّ مَعْنًى، من معاني الشعر.

وموازنة الآمدي بين أبي تمام والبحتري موازنة فنية؛ لأن موضوع حديثه لم يكن يحتمل المنهج التاريخي، فالعلاقة بين حياة هذين الشاعرين وبين شعريهما واضحة، كما نرى اختلافًا بين شعريهما تبعًا لطبيعة كلٍّ منهما الفنية، كذلك لا يحتمل المنهج النفسي؛ لأنه لا يمكننا ردّ الفروق بينهما إلى حياة كلِّ شاعر ومذهبه في الشّعر.

وقد استطاع الآمدي أنْ يجعل لموازنته قيمة بأمرين:

1. إنه لم يقصرها على أبي تمام والبحتري، بل أحاط بكلِّ معنى عرض له عند الشعراء المختلفين، فإذا تكلم عن التسليم على الديار مثلاً لم يورد ما قاله الشاعران فحسب، إنما يورد ما قاله غيرهما، ويقارن بين الجميع حتى لتعتبر موازنته موسوعة في المعاني الشعرية التي تناولها العرب في العصور كافّة.
2. إنه لم يقف فيها عند مجرد المفاضلة بين الشاعرين، بل تعداها إلى إيضاح خصائص كلٍّ منهما، وما انفرد به دون صاحبه، أو دون غيره من الشعراء.

وبهذا يكشف لنا الآمدي عن خصائص كلِّ شاعر، وَيُبَينُ عما خالف فيه غيره من الشعراء، ولكنه لا يفسر سبب ما يلاحظه، وإنّما يكتفي بأن يناقشه من الناحية الشعرية والإنسانية، فمثلاً عندما يتحدث عمّا لاقاه الشّاعر في سؤال الدّيار واستعجامها عن الجواب، والبكاء عليها، يوردُ لأبي تمام قوله:

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

مِـنْ سَجَايَا الطُّلولِ أنْ لا تُجِيبَـا فصـوابٌ مِـنْ مُقْلَتِي أن تَصُوبَـا
فَاسْـأَلَـنْهَا واجعـلْ بُكاكَ جوابًا تَجِدِ الشَّـــوقَ سـائلاً ومُجيبـــاَ.

***

ويعلـق قائـلاً: وقـوله (فاسـأَلَنْها واجعـل بـكاك جـواباً)؛ لأنـه قـد قـال: مـن سجاياهـا ألاَّ تجيـب، فليكـن بـكاك الجـواب؛ لأنهـا لـو أجابـت عمّـا يبكيـك، أوْ لأنهـا لما لم تُجـب علمـت أنَّ مـن كان يجيـب قد رحل عنها، فأوجب ذلك بكاك.

وقـوله (تجـد الشّـوقَ سـائلاً ومجيبـاً) أي: أنـك وقفـت عـلى الـدار وسـألتها لشـدة شـوقك إلى مـن كان بهـا، ثم بكيـت شـوقاً أيضـاً إليهـم، فـكان الشّـوق سـبباً للسـؤال، وسـبباً للبـكاء، وهـذه فلسـفة حسنة، ومذهب من مذاهب أبي تمام ليس على مذهب الشعراء ولا طريقتهم».

ويجعـل الآمـدي أساسـاً لنظرتـه النّقديـة الرّجـوع في كلّ أمـر يختلـف فيـه المتذوقـون والنّقـاد إلى مـا تعارفـه العـرب وأقرتـه، وَأُثِرَ عنهـا، فعـلى النّاقـد أنْ يُكـوِّنَ ذوقـه مـن خـلال الدُّربـة والتّمـرّس وطـول النّظـر في آثار السّـابقين، فمـن هـذه الدُّربـة يتكـون ذوق النّاقـد، ومنـه يُسـتدلّ عـلى مـا جـرت بـه العـادة، فيتمكـن مـن الحـكم عـلى إحسـان الشـاعر أو إسـاءته، بالنظـر إلى مـا جـرت عليـه العـرب في طريقهـا، ولا يقـف هـذا الأمـر عنـد حـدود اللفـظ، ومـا يجـوز في الاسـتعمال، ومـا لا يجـوز، بـل يتجاوزه إلى دقائق المعاني والصور والأخيلة، فإذا قال أبو تمام:

أجــدرْ بجمــرة لَوْعــةٍ إطفاؤها بالدَّمْعِ أنْ تـزْدادَ طُـولَ وُقـــود.

***

قيـل له : « هـذا خـلاف مـا عليـه العـرب، وضـدّ مـا يعـرف مـن معانيهـا؛ لأن المعلـوم مـن شـأن الدمـع أنْ يطـفئ الغليـل، ويـبرِّد حـرارة الحـزن، ويزيـل شـدة الوجـد، ويعقـب الراحـة، وهـو في أشعارهم كثير موجود ينحى هذا النحو من المعنَى».

من ذلك قول امرئ القيس

وإن شفـــائي عبـرة مُهَراقة فهل عند رسم دارس من مُعَـــوَّل

***

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

السَّرقات الشِّعرية

من أكثر القضايا التي شغلت النقاد العرب قضية السَّرقات، لكن دراستها دراسة منهجية لم تظهر إلا بعد ظهور أبي تمام وقيام الخصومة حول شعره لأمرين:

1- قيام خصومة عنيفة حول شعر هذا الشاعر، فمسألة السرقات اتخذت سلاحاً قويّاً للتجريح، وقد كُتبت مؤلفات لإخراج سرقات أبي تمام وسرقات البحتري، ولكن المؤلفين انقسموا إلى أنصار الحديث وأنصار القديم، أي: متعصبين لأبي تمام ومذهب البديع، أو للبحتري وعمود الشِّعر.

2- عندما قال أصحاب أبي تمام: إنَّ شاعرهم قد اخترع مذهباً جديداً، وأصبح فيه إماماً، لم يجد خصوم هذا المذهب سبيلاً إلى ردّ الادّعاء خيراً من أنْ يبحثوا للشّاعر عن سرقاته؛ ليدلّوا على أنّه لم يُجّدَدْ شيئاً، وإنّما أخذ عن السّابقين، ثم بالغ وأفرط وفي هذا قال الآمدي نفسه: « إنّه لم يتتبع سرقات البحتري بنفس الاهتمام الذي تتبع به سرقات أبي تمام؛ لأن أحداً لم يدَّعِ أنَّ البحتري رأسُ مذهبٍ جديدٍ».

لقد كان لنشأة دراسة السّرقات وسط الخصومات أثر في توجيهها، فهي تعمد قبل كلِّ شيءٍ إلى تجريح الشّعراء، كما لم يفرّق النقاد العرب بين السرقة وغيرها، مثل:

- ★ **الاستيحاء:** وهو أنْ يأتي الشاعر أو الكاتب بمعانٍ جديدةٍ تستدعيها مطالعتُهُ فيما كَتَبَ غيرُه.
- ★ **استعارة الهيكل:** كأن يأخذ الشاعر أو الكاتب موضوع قصيدته، أو قصته عن أسطورة شعبية، أو خبر تاريخي، وينفث الحياة في هذا الهيكل، حتّى ليكاد يخلقه من العدم.
- ★ **التأثر:** وهو أنْ يأخذ شاعر أو كاتب بمذهب غيره في اللغة، أو في الفّن، أو في الأسلوب، فقد راح النّقاد يردُّون أبيات الشاعر الذي يريدون تجريحه إلى أبيات تشبهها شبهاً قريباً، أو بعيداً، في المعنى، أو اللفظ، أو فيهما معاً، بل لقد افتنُّوا في ذلك فردُّوا الكثير من الشّعر إلى جمل نثرية من القرآن، والحديث، وأقوال السابقين واللاحقين، من خطباء وحكماء، واستقصوا ذلك أبعد استقصاء حتى عملوا على إظهار سرقات مستترة يدّعونها، ثم يجهدون أنفسهم في التفنن للتدليل عليها، وساعدهم في ذلك خضوع الشعر العربي للتقاليد الشعرية المتوارثة، وانحصار أغراضه ومعانيه، بل وطرق أدائه.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

والسَّرقة عند العرب لا تكون في المعاني المشتركة، فهي عند الآمدي لا تكون إلا في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، ومن ثم فهو لا يرى سرقةً في:

1 – الاتفاق: ويورد عدة أمثلة لذلك، منها قول أبي تمام:

جرى الجود مجرى النومِ منه فلم يَكُنْ بغير سَمَاحٍ أو طِعَانٍ بحالِمِ.

وقول البحتري:

ويبيت يحلُمُ بالمكارِمِ والفلي حتى يكون المجدُ جُلَّ منَامِهِ

فيرى أنَّ هذا الكلام موجود في عادات الناس، ومعروف في معاني كلامهم، وجارٍ كالمثل على ألسنتهم بأنْ يقولوا لمن أحب شيئاً أو استكثر منه: « فلان لا يحلم إلا بالطعام »، « وفلان لا يحلم إلا بفلانة » من شدة وجده بها. ولا يقال لمن كانت هذه سبيله: «سرق»، وإنما يقال له: «اتفاق» (فإنْ كان واحد قد سمع هذا المعنى أو مثله من آخر فاحتذاه فإنما ذكر معنًى قد عرفه واستعمله، لا أنّه أخذه سرقة).

2 – التّقاليد الشّعرية: وهي المعاني المتداولة في الشّعر العربي، ومن أمثلة ذلك قول البحتري:

ومن يكن فاخراً بالشِّعر يُذكَرُ في أضْعَافِهِ فَبِكَ الأشْعَارُ تفتخِرُ.

قيل: إنه سرقه من بيت أبي تمام

إذا القصائدُ كانت من مدائحِهم يوماً فأنت لَعَمْرِي مِنْ مَدَائحِها.

يرى الآمدي أنَّ هذا غلط على البحتري؛ لأن الناس لا يزالون يقولون: « فلان يزين الثّياب، ولا تزينه » وَيُجَمِّلُ الولاية ولا تُجَمِّلُه، وفلانة تزيد في حسن الحلي، ولا يزيد في حسنها، وفلان تفتخر به الأنساب ولا يَفخر بها، وهذا ليس من المعاني التي يجوز أن يدّعي أحد من الناس أنه ابتدعها أو اخترعها، أو تسبقَ إليهما، ولا يجوز أن يكون مثل هذا إذا اتفق فيه خطيبان أو شاعران أن يُقال إنّ أحدهما أخذه من الآخر.

3 – الأقوال السائرة: فمثلاً قول البحتري:

خَلْقٌ مُمَثّلَةٌ بِغيرِ خَلَائِقٍ تُرْجَى، وأَجْسَامٌ بِلَا أرْوَاحِ

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

قيل: إنه مسروق من أبي تمام في قوله:

لهم نَشَبٌ وليـــــس لهم سَمَاحٌ وأجسامٌ، وليس لهم قُلُوبُ.

فهذا عند الآمدي أشهر من أنْ يحتاج شاعر أنْ يأخذه من الآخر، وهم دائماً يقولون: ما فلان إلاَّ شبح من الأشباح، وما هو إلا صورة هو حائط، أو جسد فارغ، ونحو هذا من القول الشّائع المشتهر.

4 - اختلاف الغرض: ينفي السّرقة وإنْ كان جنس المعنيْنِ واحدا، فيقول البحتري:

ما لشيءٍ بَشاشـــــةٌ بعد شيءٍ كَتَلاقٍ مُوَاشِـــكٍ بَعْدَ بَيْنِ

والمعنى: لا شيء يزيد السّرور إلاّ اللقاء السّريع بعد الفراق.

وقيل إنه مسروق من قول أبي تمام:

وليســـت فرحةُ الأوباتِ إلاَّ لموقوفٍ على تَرَحِ الـــوداعِ

***

فالآمدي يرى إنْ كان المعنى مشتركاً فإنَّ غرض الشّاعرين مختلف، فأبو تمام ذكر أنَّه لا يفرح بالقدوم إلاَّ من شجاه وأحزنه التّوديع، وأراد البحتري أنَّه ليس شيء أحسن من المسرة والجذل إذا جاء في أثر شيء، كالتّلاقي بعد التّفرق.

وقد قسم النّقاد السّرقة اللُّغويّة إلى ثلاثة أقسام هي:

أ) النَّسخ:

وهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه، مأخوذ من نَسَخَ الكتاب، وينقسم إلى قسمين: الأوّل ويُسَمَّى وقوع الحافر على الحافر كقول امرئ القيس:

وقوفــاً بهـا صَحبي عليَّ مَطيَّهُمْ يقولون لا تهلك أسىً وَتَجَمَّل

وقول طرفة:

وقوفاً بها صحبي علىّ مطيهـــم يقولون لا تهلك أسىً وتجلّد

***

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

والثّاني: وهو الذي يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ، كقول بعض المتقدمين يمدح معبداً صاحب الغناء:

أجاد طويس والسريجيّ بعده وما قَصَبَاتُ السَّبقِ إلا لَمَعْبَدِ

وقال أبو تمام:

محاسن أصناف المغنين جمّة وما قصباتُ السّبقِ إلا لمعبدِ.

ب) السَّلخ :

هو أن يعدو الشاعر على شعر غيره فيأخذ معانيه ويدخلها في شعره وربما بألفاظ أخرى أو بألفاظ ممزوجة بألفاظ الشاعر المأخوذ ومنه:

1 - أنْ يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه، ولا يكون هو إياه، وهذا من أدق السرّقات مذهباً وأحسنها صورة، ولا يأتي إلا قليلاً، ومن ذلك قول أحد شعراء الحماسة:

لقد زَادني حُبًّا لنفسي أنَّني بغيض إلى كلِّ امرئٍ غيرِ طائل

وقد أخذ المتنبي هذا المعنى، واستخرج منه معنى آخر غيره، إلا أنه شبيه به، فقال:

وإذا أتتك مذمتي من ناقصٍ فهي الشّهادةُ لي بأنِّي كاملُ.

2 - أن يؤخذ المعنى مجرداً من اللّفظ، وذلك مما يَصْعُبُ جداً، ولا يكاد يأتي إلا قليلاً، فمنه قول عُروة بن الورد:

ومن يَكُ مثلي ذا عيال ومُقْتِراً من المال يطرح نفسه كلَّ مَطْرَحِ

ليَبْلُغَ عُذراً أوْ ينال رغيبة ومُبْلِغُ نفس عُذْرَها مِثلُ مُنْجحِ.

أخذ أبو تمام هذا المعنى، فقال:

فتًى ماتَ بين الضَّرب والطعن ميتةً تقوم مقام النّصر إذْ فاته النّصرُ.

***

فعروة بن الورد جعل اجتهاده في طلب الرزق عذراً يقوم مقام النّجاح، وأبو تمام جعل الموت في الحرب الّذي هو غاية اجتهاد المجتهد في لقاء العدو قائماً مقام النّصر، وكلا المعنيين واحد غير أنَّ اللفظ مختلف.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

3 - أن يؤخذ بعض المعنى، ومن ذلك قول ابن الرومي:

نزلتم على هَامِ المعالي إذا ارتقى إليها أُنَاسٌ غَيْرُكُمْ بالسّلامِ.

فقد أخذه المتنبي فقال:

فــوقَ السّماءِ وفوق ما طلبوا فإذا أرادوا غايةً نزلـــوا.

وهذا بعض المعنى الذي تضمنه قول ابن الرومي؛ لأنه قال: إنكم نزلتم على هام المعالي، وإن غيركم يرقى إليها رقياً، وأمَّا المتنبي فإنه قال: إنكم إذا أردتم غاية نزلتم، وأمّا قوله (فوق السّماء) فإنه يغنى عنه قول ابن الرومي: نزلتم على هام المعالي، إذْ المعالي فوقَ كلِّ شيء؛ لأنها مختصة بالعلو مطلقاً.

4 - أنْ يؤخذ المعنى فيُكسَى عبارة أحسن من العبارة الأولى، وهذا هو المحمود الذي يخرج به أحسنُه عن باب السّرقة، ومن ذلك قول أبي نواس:

يَدلُّ على ما في الضّميرِ من الفتى تَقَلُّبُ عينيه إلى شَخْصِ من يهوَى

أخذه المتنبي، فقال:

وإذا خامر الهوى قَلْبَ صَبٍّ فعليه لكلِّ عين دَلِيلُ.

5 - أنْ يؤخذ المعنى ويُسْبَك سبكاً موجزاً، وذلك من أحسن السَّرقات، لما فيه من الدلالة على بسطة النّاظم في القول، وسعة باعه في البلاغة، فمن ذلك قول بشار:

مَنْ راقبَ النّاسَ لم يظفر بحاجته وفاز بالطَّيباتِ الفاتِكُ اللَّهِجُ.

أيْ: فاز الجريء المثابر على العمل، أخذه «سَلْمُ الخاسر»، فقال:

من راقب النّاس مــات غَمّاً وفاز باللَّذةِ الجَسُورُ

6 - اتحاد الطّريق واختلاف المقصد، ومثاله أنْ يسلك الشّاعران طريقاً واحدة، فتخرج بهما إلى موردَيْنِ أو روضتَيْنِ، وهناك يتبيَّن فضلُ أحدهما على الآخر، وممَّا جاء منه قول النَّابغة الذبياني:

إذا ما غزوا بالجيش حَلَّقَ فوقَهم عَصَائِبُ طَيْرٍ تهتدي بعصائــبِ

جوانح قـد أَيْقَــنَّ أنَّ قَبِيلَــهُ إذا ما التقى الجمعانِ أَوَّلُ غالِبِ

***

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

وهذا المعنى توارد عليه الشّعراء قديماً وحديثاً وأوردوه بضروب العبارات، فقال أبو نواس:

تتـــأَيَّـــا الطَّيـرُ غَزْوَتَـــــــهُ ثِقَـةً بالشّبْـعِ مـن جُـــزَرِهِ.

والمعنى: أنَّ الطّير تتهيأ وتنتظر غزوتهُ، لتشبع من قتلاه، والجزر: النّاقة المجـــــزورة.

وقال مسلم بن الوليد:

قد عَوَّدَ الطَّيْرَ عَاداتٍ وَثِقْنَ بِها فَهُـنَّ يتبَعْنَهُ في كلّ مُرْتَحَـلِ.

***

جـ) المسخ:

وهو قلب الصّورة الحسنة إلى صورة قبيحة كقول أبي تمام:

فتًى لا يرى أنَّ الفريصة مقتلٌ ولكنْ يرى أنَّ العيوب مقاتلُ.

وقول المتنبي:

يرى أنّ ما بانَ منك لضاربٍ بأقتلَ مما بَانَ منك لعائــبِ.

***

والفريصة: لحمة بين الجنب والصّدر والكتف عند منبض القلب، فهو إنْ لم يشوه المعنى فقد شوّه الصّورة، وهذا من أرذل السّرقات.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المناقشة

1. لعبت المجالس الأدبية والأسواق دوراً في انتعاش النقد الأدبي. اشرح ذلك.
2. ما المستجدات التي طرأت على النقد في عهد بني أمية وجعلته يزدهـــر؟
3. ما المنهج الذي اتّبعه «ابن سلام» في كتابه طبقات فحول الشّعـــــراء ؟
4. ما الأثر الذي قام عليه كتاب ابن المعتز (البديع)؟ ابسِطِ القول في هذا الموضوع.
5. انتقل النقد نقلة مهمة على يد الآمدي في كتابه الموازنة من النّقد النظري إلى النقد التّطبيقي، تحدثْ عن ذلك مستشهداً ببعض الأمثلة.
6. هنالك عدد من المصطلحات تدخل تحت مصطلح السّرقة الأدبية. اذكرْ بعضها مبرزاً الجانب الذي يعبر عن ذلك مستشهداً بالأمثلة.
7. مَتَى تكون السّرقة الأدبية محبّبة؟ ومتي تكون عيباً؟ اشرح ذلك مستشهداً على ما تقول.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

بناء القصيدة العربية

أوّلاً- المطلع :

اهتم النُّقاد العرب بمطلع قصائدهم، فالمطلع أوّل ما يقع في السّمع، فإذا كان حسنًا أيقظ نفس السّامع، وكان داعياً إلى الاستماع إلى ما بعده، وإن كان ضعيفاً فاتراً صَرَفَ المستمع عنه، ولذا فالمطْلع يجب أن يكون واضحاً سهل المأخذ، مع القوة والجزالة، وأنْ يكون مناسباً لموضوع القصيدة، يراعي فيه الشاعر جودة اللفظ والمعنى معاً.

ومن المطالع التي استحسنها النّقاد، وجاءت مناسبة للحال والمقام، قول أوس بن حجر في ابتداء مرثيته:

أَيّتُهَا النّفْسُ أجْمِلِي جَزَعَا إنَّ الَّذي تَحْذَرِين قد وَقَعَا.

وكذلك قول النّابغة الذبياني من قصيدة في الاعتذار، صَوَّر فيها خوفه من النُّعمان:

كِلِيني لِهمٍّ يا أُمَيْمَةَ ناصِبِ ولَيْلٍ أُقاسِيه بَطِيءِ الكواكبِ.

ومطلع قصيدة أبي تمام في فتح عمورية:

السَّيْفُ أصْدقُ أنْباءً من الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ.

ومن المطالع التي عابها النّقاد مطلع قصيدة لجرير يمدح فيها عبد الملك بن مروان:

أتَصْحُو أمْ فُؤَادُكَ غَيْرُ صَاحِ عشيةَ هَمَّ صحبُك بالرَّواحِ.

ومطلع قصيدة لذي الرُّمة يمدح فيهما عبد الملك أيضاً:

ما بالُ عَيْنِكَ مِنْها الماءُ يَنسَكِبُ كأنَّه من كُلًى مَفْرِيَّةٍ سَرَبُ.

ثانيًا- حُسن التّخلّص :

ويُقصد به حسن الانتقال من الموضوع الذي ابْتُدِئ به إلى موضوع آخر، أينتقل الشاعر فجأة دون تمهيد، أم يمهد لذلك بأبيات؟ فالشاعر المجيد هو الذي يحسن الانتقال، فيغادر موضوعه الأوّل إلى الذي يليه دون خلل أو انقطاع، ويكون بين الموضوعين تمازج وانسجام.

ومن التخلّصات الجيدة، قول زهير بن أبي سُلمى، وهو ينتقل إلى المديح:

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

إنَّ البَخِيلَ مَلُومٌ حيثُ كانَ ولَـــ ـــكنَّ الجوادَ على عِلَّاتِهِ هَرِمُ

***

وقول الأعشى، وكان يتحدث عن صاحبته ثم انتقل إلى النّاقة فجأة:

فَدَعْها وسَلِّ الهمَّ عنكَ بِجسَـــرةٍ تزيَّدُ في فضل الزِّمـام وتَعْتَلـِي

***

ومن التّخلّصات القبيحة، قول المتنبي:

عَـلَّ الأميرَ يَرَى ذُلِّي فيَشْفَعَ لـــي إلى الَّتي تَرَكَتْني في الهَـوَى مَثَلا

***

ثالثًا- وحدة البيت:

يرى معظـم النّقـاد العـرب أنّ البيـت في القصيـدة ينبـغي أنْ يسـتقل بمعنـاه، وألّا يحتـاج إلى غيره، وعـدُّوا من عيـوب الشـعر ألّا يستقل البيت بمعنـاه، وأن يحتـاج إلى غيره ليتمّ معنـاه، وقـال ابن سلام: « البيت المستغني بنفسه، المشهور الذي يُضرب به المثل»، واستشهد القدماء على البيت القائم بذاته ببيت النّابغة الذبياني:

ولستَ بمُستبْقٍ أخًـا لا تلُمـهُ على شَعَثٍ، أيُّ الرّجالِ المهذَّبُ؟

ومن الأبيات التي تحتاج إلى غيرها قول عروة بن الورد:

فلو كاليوم كان إليّ أمـــــري ومن لكَ بالتَّدبُّرِ في الأمـــــورِ.

***

فهذا لا يكتمل إلا بالبيت الذي يليه وهو:

إذاً لَمَلكْتُ عِصْمَةَ أُمِّ وَهْـبٍ على ما كان من حَسَكِ الصُّدورِ.

***

وقول الشاعر:

كـأَنَّ القلبَ ليلةَ قِيلَ يُغْـدَى بليلى العـامريَّةِ أو يُـــــرَاحُ

قَطَـاةٌ عَـزَّهـا شَـرَكٌ فَبَـاتتْ تَجاذِبُـهُ وقـــــد عَلِقَ الْجَنَاحُ.

***

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

رابعًا- الخاتمة:

اعتنى النّقاد بالخاتمة كما اعتنَوا بالمطلع؛ لأنَّ لخاتمة القصيدة أثرًا في النّفس، ووقعًا في القلب، ولأنّها آخر معنى يبقى في الأذهان، وفي الشّعر العربي نهايات حسنة جميلة أعجبت النّقاد قديمًا، من ذلك قول تأبَّط شرًّا:

لَتَقْرعَنَّ عَلَيَّ السِّنَّ مِنْ نَدَمٍ إذَا تَذكَّرْتَ يَوْمًا بَعْـــضَ أخْلَاقِي.

***

وقول ابن الرومي في رثاء ابنه الأوسط:

عليكَ سَلَامُ اللَّه منِّي تحيـة ومن كلِّ غيثٍ صادِقِ البرْقِ والرَّعدِ.

***

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المناقشة

1. ركَّز النّقاد على مطلع القصيدة لما له من أهمية، ناقشْ ذلك.
2. شـدَّد النّقـاد عـلى وجـوب وجـود تناسـب بـين أجـزاء القصيـدة. اشرح ذلـك، مستشهداً ما أمكن ذلك من محفوظك.
3. حُسْـنُ التّخلّـص مـن الموضوعـات الـتي شـغلت النّقـاد، وحرصـوا عليهـا، تحـدثْ في هذا الموضوع.
4. مـا المعايـير الـتي تجعلنـا نقـول عـن قصيـدة حـين نقرؤهـا أو نسـمعها: «إنهـا قصيـدة جيدة؟»

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

الفصل الثاني

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

النّقد الأدبي الحديث

رأينا كيف بدأ النّقد عند العرب ذاتياً، ظهر جملاً مركزة تصف شاعراً، أو قصيدة، أو خطبة، أو نحو ذلك ممّا قد يؤدي إلى موقف، أو فكرة.

وفي العصر الحديث ظهر النّقد كرد فعل للنهضة الأدبية التي بدأها الشّاعر البارودي، والكاتب المويلحي الذي تربى ونشأ في مدينة المقامات، وفهم الأدب في حدود بلاغية يحصرها الأسلوب المجوّد، والأسلوب المعاد تجويده، ولم يكن هذان الرائدان ومن معهما يستنكفون من اجترار الماضي بكل أبعاده، وإنْ ظلّ في مقدورهم أنْ يكتبوا عن قضايا عصرهم في ضوء البلاغة التي ارتضاها القدماء، ثم تنبّه المهاجرون العرب في الأمريكيتين إلى أنَّ النّقد العربي يحتاج إلى إعادة نظر، ومن هنا بدأت المحاولات لربط النّقد بالتيارات الأوروبية الحديثة.

وقد اختلطت نزعات التّجديد ببلاغة القدماء، ووجد النّقاد في الرومانسية مجالاً للاهتمام بالبيان العربي من حيث هو نسيج لغوي، وترك هذا أثره حتى لدى مجددي العصر- من أمثال طه حسين والمازني والعقاد - فأخذوا ينعون على المهاجرين ضعف أدائهم العربي، واتّهموهم بأنهم يهملون اللغة، وقد امتدت حملتهم إلى المتهاونين من كُتّاب مصر وشعرائها، فاستمر الاهتمام بالبلاغة، وظلت عادة تقليد أدباء العصور القديمة شائعة، وظهر ذلك في معارضات شوقي الشِّعرية، وفي نماذج طه حسين التي استوحت نثر الجاحظ وأبي العلاء.

وظلَّت جماعة القدماء متمسكة بنظرية التّعبير الفني التّقليدية، ومن أقطابها مصطفى صادق الرافعي الذي كان من أنصار التّجديد ومنهم طه حسين وجماعة الديوان والرابطة القلمية بالمهجر، فطه حسين حَدَّدَ اتجاهه بفلسفة ديكارت، أما جماعة الديوان التي مثلها المازني والعقاد فعمدت إلى تقويم أعمال التّقليديين مستعينة بقراءات ومرجعيات أجنبية في الفلسفة والاجتماع وعلم النّفس، في حين كانت الرابطة الثّقافية القلمية التي كان جبران خليل جبران عميدها وميخائيل نُعيمة مستشارها تنادي بتنظيم الثورة على القديم في ضوء ما تستمده من التيارات الأوروبية الحديثة، ويضع ميخائيل نعيمة كتابه (الغربال) مضمناً إياه مقـــالات

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

مختلفة تحمل دعوة إلى أنْ توضع للأدب مقاييس نقدية تلائم العصر، وقد ازداد الاتصال بالغرب وكثرت الدراسات التي اتّسمت بالعمق واستخدام ثقافات العصر، لكن هذه الدراسات لم تتبلور في منهج نقدي محدّد حتى أَلَّفَ أحمد الشّايب كتابيه (الأسلوب) و(أصول النقد الأدبي)، ثم توالت الدراسات التي انفتحت على الأعمال النقدية لكبار النقاد العرب.

عناصر الأدب:

يتكون الأدب في جميع صوره من أربعة عناصر: العاطفة، والخيال، والمعاني، والأسلوب، وهذا يعني أنَّ كلَّ نوع من أنواع الأدب لا يتحقق وجوده إلا بوجود هذه العناصر فيه وتضافرها معاً في بنائه، ولكنّ وجودها في الأدب يختلف في القدر أو الدّرجة حسب طبيعة كلِّ نوع من أنواع الأدب، فحظ الشّعر من العاطفة أوفر، وحظ النثر من المعنى أو الفكرة أوفر.

أوّلا- العاطفـــة:

من عناصر الأدب العاطفة وهي ناحية من نواحي الوجدان الّذي هو الناحية الحساسة في النفس، وهو موطن السرور والألم، فكلّ آمالنا ومسراتنا وأحزاننا مرجعها الوجدان، وهو أنواع:

1. الوجدان الفردي: ويتصل بالفرد ويدور حول نزعاته وميوله الخاصة، كحبّ الذات والخوف والغضب وحب التّملك والفخر بالنَّفس.
2. الوجدان الاجتماعي: ويتصل بالمجتمع وشؤونه، ويرتكز على صلة الإنسان بغيره، كالحب، والبغض، والاحترام، والعطف، والصداقة، والمنافسة، والوطنية.
3. العواطف: وهي الانفعالات النفسية التي تنشأ عن الوجدان الفردي أو الاجتماعي، وهي فردية أو اجتماعية.

وتتكوّن العواطف عادة من اتّصال الفرد بالمواقف المختلفة، فإذا أرضت هذه العواطف صاحبها أثارت في نفسه مشاعر لذيذة، وإذا أحبطته أثارت في نفسه مشاعر مؤلمة مريرة.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

وبهذا فالعاطفة عنصر مهم من عناصر الأدب، وهي التي تضفي عليه صبغة الدوام والبقاء، وهي لا تتغير إلَّا قليلاً، وإذا تغيَّرت كان في أشكالها دون أساسها، وعلى العكس من ذلك «العلم» الذي هو خاضع للعقل.

وهناك مقاييس يمكن أنْ تقاس بها العاطفة في الأدب من أبرزها:

1. صدق العاطفة أو صحتّها:

والمراد صدق العاطفة أو صحتها أنْ تُنبعث من أسباب صحيحة غير زائفة، فإذا جاءت العواطف الّتي يثيرها النّص الأدبي أصيلة طبيعية، وناجمة عن أسباب صحيحة، كانت العاطفة صادقة، والنّص الأدبي مؤثّراً باعثاً في نفوس القرّاء عواطف، كالّتي قامت في نفس صاحبه، فالشاعر الجيد هو الذي يثير ويبنيها على أساس عميق، أمَّا إذا غالَى في ذلك وأثار عواطف حادّة لأسباب واهية، فإنَّ شعره يكون ضئيل القيمة مهما استحسنه الناس، ومن أمثلة العاطفة الصّادقة رثاء أبي فراس الحمداني لأمّه العواطف عندما بلغه نبأ وفاتها حسرة عليها، وهو أسير في بلاد الروم في قصيدته التي منها قوله:

أيَا أُمَّ الأَسِيرِ سَقَاكِ غَيْثٌ ... بِكُرْهٍ مِنْكِ، مَا لَقِيَ الأَسِيرُ

إذا ابنُكِ سَارَ في بَرٍّ وَبَحْرٍ ... فمَنْ يَدْعُو لَهُ أو يَستَجِيرُ؟

حَرَامٌ أنْ يَبِيتَ قَرِيرَ عَيْنٍ ... وَلُؤمٌ أن يُلِمَّ بِه السّرُورُ

إلى مَنْ أَشْتَكِي؟ ولمنْ أُنَاجي ... إذا ضَاقَتْ بِمَا فِيهَا الصّدورُ؟

بِأيّ دُعَاءِ دَاعِيَةٍ أُوقَّى؟ ... بِأيِّ ضِيَاءِ وَجْهٍ أستَنِيرُ؟

بِمَنْ يُسْتَدْفَعُ القَدَرُ المُوقّى؟ ... بِمَنْ يُستَفْتَحُ الأمرُ العَسِيرُ؟

***

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

فأبيات أبي فراس هذه تنمّ عن عاطفة صادقة مبعثها الحزن العميق لوفاة أمه لغلبة الحسرة عليها بسبب أسره، أبيات تجعل القارئ يتعاطف مع الشاعر.

2 - قوة العاطفة وحيويتها:

والعاطفة القوية هي الّتِي تثير المشاعر، وتبعث الحياة في القلوب، فقول المتنبي مثلاً:

إذا غامرْتَ في شَرفٍ مَرُومٍ فلا تَقْنَع بما دونَ النجومِ

فَطَعْمُ الموتِ في أمرٍ حَقيرٍ كطعمِ الموتِ في أمرٍ عظيمِ

***

يُسمعُنا صوتَ عاطفة قوية مدوّية تدفعنا إلى عظائم الأمور، وتقوّي فينا عاطفة الشجاعة والإقدام والاستماتة في سبيل أسمى الغايات وأشرفها، وما دام الإنسان غير مخلّد، وهو ميِّت لا محالة، فخير له إذن أن يموت شريفاً على أنْ يحيا ذليلاً.

ومن الصّعب وضع قياس واحد لتقدير العواطف المختلفة لاختلاف طبائع النّاس وأمزجتهم، فبعضهم تثيره عاطفة السّرور أو عاطفة الحزن أو عاطفة الحبّ أو البغض وهكذا، ولهذا يفضِّل النّقاد تقدير كلِّ عاطفة على حدة، حسب طبيعتها ومقدار تأثيرها، وتعتمد قوة العاطفة على طبيعة الأديب، فلكي يثير القارئ أو السّامع يجب أنْ يكون هو قوي الشعور في أدبه، وقد يكون حسن الأداء والتعبير قويَّ الخيال، لكنّه لا يُوفَّق في قوة العاطفة.

3 - ثبات العاطفة واستمرارها:

تُقاس العاطفة بثباتها واستمرارها أيضاً وهذا يعني بقاء أثرها في نفوس القارئين أو السامعين زمناً طويلاً، فبعض الأعمال الأدبية يؤثّر وقتياً، وبعضها الآخر يبقى أثره فعَّالاً في النفوس إلى أمد طويل، فثبات العاطفة في القطعة الأدبية يعني أنْ تثير شعوراً متجانساً متسلسلاً، أيْ: أنْ تكون هناك وحدة، فلا ينتقل الأديب من شعور إلى آخر من غير صلة تجمع بينهما حتَّى لا يكون الانتقال فجائياً.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

4 – سمو العاطفة:

ويعني نوع العاطفة ودرجتها من حيث رفعتها أو ضعفها، فالأدب على اختلاف صوره وأشكاله يثيرُ في النّفوس شتّى العواطف، فهناك عواطف تثيرها موسيقا الشِّعر، وعواطف تثيرها معانيه، وهناك أدب يثير لذة حسّية، وأدب يثير شعوراً أخلاقياً يَمَسُّ الحياة ويبعث على ترقيتها، وعلى هذا فأَسْمَى العواطف الأدبية هي التي تحيي الضمير وتزيد حياة الناس قوة، والأدب الراقي هو ما يثير فينا انفعالاً وميلاً إلى الحياة الراقية، ولن يكون الأدب راقياً إلا إذا كانت له صفة أخلاقية، وكان قادراً على تنمية طبائعنا، وإثارة مشاعرنا الصحيحة.

ثانيًا- الخيال:

من عناصر الأدب الخيال، وهو قوة ذات قيمة كبيرة لابّد منها للأديب أيًّا كان، وكلُّ أنواع الأدب محتاجة إلى الخيال، وكلّما ارتقى الموضوع الأدبي كانت حاجته إلى الخيال أوضح، ولعلّ الشّعر والقصة، طويلة كانت أو قصيرة هما أكثر أنواع الأدب حاجة إليه.

ويرتبط الخيال بالعواطف ارتباطاً قويّاً، فكلّما كانت العاطفة قوية احتاجت إلى خيال قوي يُعينُ على إظهارها وروعتها، ويزيد من درجة تأثيرها، ومن ثَمَّ فإنَّ ضعف أيّ منها يؤثر تأثير كبيراً في ضعف الآخر.

ويعتمد الخيال على تداعي المعاني وحضورها في الذهن بسهولة، فبعد أنْ تتراءى الصور للحياة بوسيلة التَّذكر، يُستخلص منها ما يلائم الغرض، وتنحصر عوامل تداعي المعاني في ثلاثة أمور، وهي: التشابه، والتضاد (التباين)، والاقتران المكاني أو الزماني:

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

1 - ومن تداعي المعاني بعامل التشبيه قول الشاعر:

كم وجوهٍ مثل النهـــار ضيـــاءً لنفـوسٍ كاللَّيــلِ في الإظـلامِ

فالوجوه الكثيرة المضيئة تستدعي إلى ذهن الشّاعر (النهار) وذلك لما بين المعنيين من تماثل وتشابه في أمر خاص وهو الضياء، وكذلك النفوس الكثيرة التي تنطوي على الحقد الأسود تستدعي (الليل) لما بين المعنيين من تماثل وتشابه أيضاً في أمر خاصّ هنا هو الإظلام، فالخيال هو الذي لمح المشابهة التي بين الوجوه المضيئة والنهار وبين النفوس المظلمة واللّيل.

2 - التضاد أو التباين من عوامل تداعي المعاني واستحضارها، فالصور التي بينها تضاد أو تباين لا يكاد بعضها يختلف عن بعض، فمن تخيل (الحب) خطر له معنى (البغض) ومن مَرَّتْ على باله (الشجاعة) انساق إليه معنى (الجبن)، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

إذا نحن سِرنا بين شرقٍ ومغرب تحّرك يقظَان التّراب ونائمه

فهنا نرى أنَّ (اليقظان) قد استدعى إلى الخاطر المعنى المضاد له وهو (النائم).

3 - ومن تداعي المعاني بعامل الاقتران المكاني أو الزماني أنَّ ذكر مكان أو زمان مُعيّن من شأنه أنْ يستدعي إلى الذهن الأحداث التي وقعت فيه، ومن أمثلة الوقائع التي تُذْكَر عندما يخطر بالبال مكانها، قول ابن الرومي:

وحَبَّبَ أوطانَ الرجال إليهمُ مآرِبُ قضَّاها الشبابُ هنالكا
إذا ذكروا أوطَانهمُ ذكَّرتْهمُ عُهُودَ الصِّبا فيها فحنُّوا لذلكا

***

فَذِكْرُ الرجال لأوطانهم يُذكّرهم بأعزّ مراحل حياتهم، وهي عهود الصِّبا التي لا تكاد تطيف بأذهانهم، حتى تستيقظ عاطفة الحنين إليها.

ومن أمثلة الوقائع التي تتوارد على الخاطر عند مجرد ذكر زمانها قول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

يذكِّرني طلوعُ الشمس صخراً وأذكره لكلِّ غُرُوبِ شمــسِ

***

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

فالشاعرة خصت هذين الوقتين بالذكر؛ لأنهما مظهران لعملين عظيمين من أعمال أخيها صخر حيث كان يغدو للغارة التي هي مظهر الشجاعة عند طلوع الشمس، ويقري الضيوف ويقدم لهم الطعام عند الغروب.

والخيال يتصرف في المعاني التي تختزنها الذاكرة على وجوه شتى طبقاً لمقتضيات الأحوال ومتطلبات التعبير، وهو ما يعبّر عنه بـ «فنون الخيال» ومن هذه الأحوال:

1. تكثير القليل، كقول عمرو بن كلثوم مفتخراً:

ملأنا البرَّ حتى ضاق عنّا وَماءُ البحرِ نملؤه سفينا

فالذي صنعه خيال ابن كلثوم تجاوز حدّ الحقيقة في الإخبار بكثرة قبيلته وسفنها، وإنَّ نشوة الفخر والاعتزاز دفعته إلى تخيل البرّ قد ضاق عنهم، والبحر قد ازدحم بسفنهم.

2. تكبير الصغير: كقول بشر بن ربيعة الخثعمي في وصف معركة:

عشية ودّ القوم لو أنَّ يُعار جناحيْ طائر

إذا ما فرغنا من قراع دلفنتا لأخرى كالجبال

فقد بلغ خيال الشاعر بالكتيبة من جهة الضخامة مبلغ الجبال.

3. تصغير الكبير ومن أمثلة ذلك قول المتنبي:

كفى بجسمي نحولاً أنني رجلٌ لولا مخاطبتي إياكَ لم ترني

فالخيال أخذ يستصغر الجسم حتى ادّعى أنَّ مخاطبته للناس هي الّتي تهديهم إلى مكانه فيبصرونه، ولولا مخاطبته لبقي محجوباً عن أعين الناس وإنْ وقف قبالتهم، فعندما يتدخل الخيال في مثل هذا الموقف ويعمد إلى تصغير الكبير إنما يبغي من وراء ذلك أنْ يثير عاطفة الشفقة والرّثاء لحال الكبير الذي ردته أحداث الدهر صغيراً.

4. تخيّلُ ما هو معنوي في صورة محسوس، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

مررتُ على المروءةِ وهي تبكي فقلتُ علامَ تنتحبُ الفتاة؟

فقالت: كيف لا أبكي وأهلي جميعاً دون خلق الله ماتوا

***

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

فقد تخيل الشّاعر المروءة وهي أمر عقلي معنوي في زي فتاة تبكي، فأسند إليها البكاء، وأجرى بينه وبينها هذا الحوار.

5 - تخيّل المحسوس في صورة المحسوس ومن ذلك قول البارودي:

وقد ماجت الأغصان بين يد الصَّبَا ... كما رفرفت طير بأجنحة خضر

كأنَّ النَّدى فوق الشّقيق مدامعٌ ... تجول بخد أو جمان على تِبْر

***

فخيال البارودي يتمثل أغصان الأشجار التي يؤرجحها نسيم الصَّبا في صورة طيور مرفرفة بأجنحة خُضْر، كما يرى قطرات النّدى فوق ورد الشقيق الأحمر في صورة دموع تنحدر على خدٍّ، أو صورة حبّات الفضة على فُتات الذهب الخالص.

6 - الحوار والقصص، ومن فنون الخيال عقد محاورة أو إنشاء قصة تهدف إلى مغزىً أدبيّ، أو سياسيّ، أو أخلاقيّ، وقد كان الأدباء وما زالوا يستعينون بالخيال في إجراء حوار بين اثنين أو أكثر، أوْ خلق شخصيات قصصية لا وجود لها في عالم الواقع.

ثالثاً- المعاني:

ومن عناصر الأدب المعاني وهي قوام كل أنواع الأدب، وقد تكون لها قيمة كبيرة في بعض الأنواع كما هو الشأن في كتب تاريخ الأدب والحِكم والأمثال؛ لأن موضوعها هو الإخبار بالحقائق وأداء المعاني على وجه تكون فيه غزيرة دقيقة واضحة، وتقلّ قيمتها في القصص؛ لأن القصد الأول منها إثارة العواطف، ولكن على الرغم من هذا فإن المعاني من مقوماتها الأساسية، فالعواطف تكون صحيحة سليمة إذا كانت قائمة على أساس صحيح من الحقائق، والشِّعر وهو أهم أنواع الأدب الصِّرف يُقاس بما فيه من المعاني التي ترتكز عليها العاطفة، وليس من الضروري في الأدب أنْ تكون المعاني مبتكرة جديدة؛ لأن الأدب قد يتناول فكرة مألوفة للناس فيكسب فيها من عاطفته وخياله، ومنه ما يجعلها تنقلب خلقاً جديداً يبهر العين ويدهش العقل، ففي الأدب القديم نجد معنى بيت الشعر الواحد وموضعه يتنقلان من شاعر إلى شاعر كلٍّ يقدّمُ صياغة خاصة به حتى اختلف النقاد فيمن يقدمون: الأوّل أم الأخير، وقد وضع النقاد مقاييس للمعاني في الأدب منها:

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

*** مقياس الصّحة والخطأ:**

ينبغي أنْ يكون المعنى في الأدب صحيحاً لا خطأ فيه من ناحية الحقائق أو واقع الحياة أو المدلول اللغّوي، فمثلاً يُعَدُّ من الخطأ اللغوي قول البحتري:

تَشُقُّ عَليهِ الرّيحُ كُلَّ عَشِيَّةٍ جُيُوبَ الغَمَامِ بَيْن بِكْرٍ وأيِّمِ

***

فقد أخطأ البحتري؛ لأنه ظن أَنَّ (الأيم) هي ليست بكراً، فجعلها في البيت ضِد (البكر)، مع أن الأيم من النساء هي التي لا زوج لها، بكراً كانت أم ثيِّباً، ومن الرجال من لا امرأة له.

*** مقياس الطرافة:**

يقيس النّقاد المعنى بمقدار ما فيه من طرافة، أي: ندرة فيتطرق الأديب إلي الجوانب الخفية غير المطروحة في المعنى فيعبر عنها كقول أبي الأسود الدؤلي:

يلومونني في البخلِ جهلاً وضلةً ولَلْبُخْلُ خير من سؤال بخيل

***

فالطرافة في أنه عمد إلى تحسين القبيح وهو البخل.

*** مقياس الوضوح والغموض:**

يُقاس الأدب بدرجة وضوحه وغموضه، ويرجع هذا إلى الأسلوب، فيكون الأسلوب واضحاً إذا جاء على أصول اللغة، خالياً من التعقيد، بعيداً في ألفاظه عن الغرابة، ومن أسباب غموض المعنى في الشعر الإكثار من استعمال البديع كما هو الحال عند أبي تمام الذي أفرط فيه إلى حدّ جعل النقاد يعيبونه عليه.

فإسراف الشاعر في استخدام الطِباق والجناس والاستعارات البعيدة المآخذ من شأنه أنْ يوقع القارئ أو السامع في حَيرة الاهتداء إلى مراد الشاعر من المعاني، فقد يقصد بلفظة الاستعارة أو الطباق أو الجناس مَعْنًى غير شائع الاستعمال ما يؤدِّي بمعنى العبارة كلِّها إلى الغموض والخفاء، وما يؤدي إلى غموض المعنى استخدام الكلمة في غير ما وضعت له أصلاً بتحمليها معنى خارجاً عن مدلولها المتعارف عليه.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

رابعاً- الأسلوب:

وهو طريقة الكاتب أو الشّاعر الخاصة في اختيار الألفاظ على الشكل الذي يرتضيه الذّوق، وتأليف الكلام على الوضع الذي يقتضيه العقل، وللأسلوب قيمة كبيرة في الأدب؛ لأن النفس تتأثر بنظم الكلام وصياغته تأثراً بالغاً حتَّى إنَّ بعض النقاد العرب جعل نصيب الأسلوب في الفضل أكثر من نصيب المعنى، فالجاحظ مثلاً يرد على من يُفضِّلُ المعنى على الأسلوب بقوله:

« والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ والبدويُّ والقروي والمدنيّ، وإنَّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحَّة الطّبع، وجودة السَّبك، فإنما الشِّعر صناعة، وضرب من النَّسج وجنس من التَّصوير « وهذا الرأي هو نفسه رأي نقاد العرب، فقالوا: « الأديب يعلم أنَّ قيمة الفكر بالقالب الذي يفرغ فيه هذا الفكر. والأسلوب يرتبط بشخصية الأديب حتى قيل: « إنّ الأسلوب هو الرجل نفسه «، فالفكرة العامة إذا أخذها الفنان وصاغها بطريقته، فإنها تصبح ملكاً خاصاً له، تسير في الناس موسومة بوسمه، وتعيش في الحياة مقرونة باسمه، فالأسلوب وحده هو الذي يُملِّك الأديب الأفكار وإن كانت لغيره، وقد تعارف النّاس على أنَّ المعاملة الكريمة تأسر الكريم وتُطغي اللئيم، وأخذ المتنبي هذا المعنى وصاغه في بيته المشهور:

إذا أنتَ أكرمتَ الكَريم ملكته وإنْ أنتَ أكرمتَ اللئيمَ تمرَّدا

***

فأصبح بهذه الصيغة وهذا الأسلوب ملكاً له ومن أبياته السائرة.

ويُقاس الأسلوب بأنه أسلوب جزل قوي، وأسلوب سهل لا ينغلق معناه، وأسلوب سوقي عامي فاتر، مهلهل، وأسلوب حوشيّ غامض مبهم، وإلى جانب ذلك يُقسَّم الأسلوب باعتبار الموضوعات أو الفنون التي يعالجها إلى: أسلوب علميّ وهو الأسلوب الذي تؤدى به الحقائق العلمية، وأسلوب أدبيّ وهو أسلوب النثر الفني، وأسلوب شعريّ وهو ما يكون جانب العاطفة فيه بارزاً متغلباً، وأسلوب روائيّ وقصصيّ، وأسلوب إخباريّ، وحواريّ وتهكميّ وفكاهيّ، ولكلٍّ من هذه الأساليب عناصر تميزه من غيره وميدانه الذي يعمل فيه.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المناقشة

1. تحدثْ عن العاطفة، ومتى تكون عاطفة الأديب صادقة؟ ومتى ترتبط بالخيال؟
2. مَثِّلْ لعوامل تداعي المعاني من القصائد الشعريّة.
3. ما المقاييس التي وضعها النقاد للمعاني في الأدب؟
4. عَرِّف الأسلوب، واشرح مقولة الجاحظ: والمعاني مطروحة في الطريق ..... إلخ

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

تحليل النّص الأدبي ونقده

إنَّ معرفتنا بكل ما يتعلّق بالنّصّ الأدبي ستثري تحليلنا وتفيدنا في اكتشاف أبعاد النّصّ ومراميه، إلّا أنه يجب ألّا تكون المعلومات المسبقة الخارجية أو السياقية أحكاماً نلقيها على النّصّ، ومن ثمَّ نحلله وفق هذه المعلومات المسبقة، فهذه المعلومات إضاءات كاشفة تعيننا على فهم النّصّ واستنباط مزاياه، ويكاد يتفق النّقاد على المبادئِ العامة لمراحل تحليل النّص الأدبي وتتبع شرح عناصره التي تتمثل في:

1 - فهـــم النّـــــصّ

قراءة النّصّ قراءة واعية متأنية يدرك من خلالها القارئ العلاقات النّحوية، ويتفحص طريقة الأداء اللغوي، والدّلالات المركزية والهامشية للألفاظ، ويتوقف عند الكلمات التي تحمل معاني غير معروفة، وذلك بالاستعانة بالمعاجم اللغوية.

2 - تحديد موقع النّصّ وَجوّه العام

إذا كان النّصّ مقتطفاً أو مختاراً من نصّ كلّي، فيجب أنْ يطَّلعَ الدّارس على الأصل لمعرفة أفكار الكاتب، وموضع النّص من نتاجه، والتعرف على المناسبة إنْ كان هناك حدث يرتبط بالنّصّ.

3 - تحديد أفكار النّصّ

يَتكوّن النّص من فكرة أو أفكار عامة، وخير وسيلة للوصول إلى الفكرة العامة هي دراسة النّصّ، وتسجيل الأفكار الفرعية ومنها نصل إلى الفكرة الكلية، وعلى الدارس أنْ يقف على الانسجام والترابط بين الأفكار الجزئية والفكرة العامة، كما عليه أنْ يتفحص حسن انتقال الأديب من فكرة إلى فكرة لنقل مشاعره وأفكاره للقارئ.

4 - الصّـــــــــور

الصّور من أهم عناصر النّص الأدبي، إذ إنَّ الأديب يلجأ عادة إلى تغليف أفكاره وتثبيتها في نفس القارئ عن طريقها، كما أنها توقظ العواطف، فهي لغتها التصويرية، وإذا كان الأدب تعبيرياً كانت الصُّور هي الطاغية على النّص، أمّا إذا كان تقريرياً فإنَّ الأفكار هي التي تسيطر عليه

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

والدارس للنّصّ الأدبي يلتفت إلى تكوين الصور في ترابطها وانسجامها مع الفكرة، ويلحظ كذلك طابع الصورة، هل هي مادية، أو حسية، أو معنوية أو خيالية بعيدة تتكاثف في الآفاق؟ كما ينتبه إلى حركة الصورة وعمقها وتلوينها، ويأتي التلوين عادة بإصباغ الانفعال النفسي عند الأديب الذي يحاول نقلها إلى القارئ.

5 - العواطف

العواطف هي الانفعال النفسي المصاحب للنّصّ، وقد يكون الانفعال هادئاً متوسطاً أو جامحاً، فالغزل يناسبه الهدوء، والحزن يناسبه الهدوء، وبين الأوّل والثاني اختلاف في اتجاه الهدوء، فالأول هدوء إيجابي متمدّد فرح، والثاني هدوء منكمش حزين، والغضب انفعال جامح، والحضُّ على الثورة والقتال انفعال جامح لكنَّ الأوّل يختلف عن الثّاني في النوع.

والعاطفة تختلف عن الفكرة إذ إنَّ العاطفة تحريك نفسي والفكرة شيء عقلي، فالذَّهَاب فكرة وحُبّ الذَّهاب عاطفة.

- ومن ذلك نوع العاطفة: أهي حب، أم كره، أم حزن، أم فرح، أم تقزز، أم تألم، أم إعجاب؟
- ومن ذلك دافع العاطفة: أهو ديني، أم قومي، أم وطني، أم إنساني، أم شخصـــي؟
- ومن ذلك عمق العاطفة ودرجاتها: أهي عميقة أم سطحية وهل هي فردية أم جماعية إنسانية؟
- ومن ذلك الحكم على العاطفة: أهي عميقة، صادقة، ملونة ثابتة جياشة، هادئة أم...؟

6 - دراسة البناء الداخلي والشكل الخارجي للنّصّ

وهو فحص الدّارس لمستويات النظام اللغوي إلى أعلاها فينظر إلى الأصوات وطابعها من حيث المخارج وارتباطها بالموضع، فالحروف الحلقية تناسب الموضوعات التي تحتاج إلى جهد من فخر وحضّ، وتقريع، ومدح، أو رثاء، ثم ينتقل الدارس إلى جمل النّصّ وتراكيبها فيرصد طابع الجملة من حيث الطول والقصر والرتابة والتنوع، والانتقال بين ضروب الخبر والإنشاء، والتقديم والتأخير، والحشو والتّكرار، وسبب أي ظاهرة تتكرر، وإليك مختارات يتّضح من خلالها ما عرضناه في القسم الأوّل من هذه الدراسة.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

الفنّ الشِّعري

أَضْحَى التَّنائي - ابن زيدون

النّصّ:

أضْحى التَّنـائي بَديلاً مِن تَدانينَـا ... ونَـابَ عَن طِيبِ لُقْيَانَا تَجافِينـا
ألا وقَدَ حَـانَ صُبحُ البَيْنِ صَبَّحَنَا ... حَيـنٌ فقَـامَ بِنَـا للحَيْنِ دَاعِينَـا
مَنْ مُبْلِـغُ المُلْبِسِينَـا بِانْتزاحِهِـمُ ... حُـزناً مع الدَّهْرِ لا يَبْلى، وَيُبْلِينَـا
إنَّ الزَّمَـانَ الـذي كُنّا نُسَرُّ بـه ... أُنْساً بِقُرْبِهُـمُ قَـدْ عَـادَ يُبْكِينَـا؟
غِيظَ العِدَا من تَسَاقِينَا الهَوى فَدَعَوْا ... بِـأنْ نَغَـصَّ فَقَالَ الدَّهْرُ: آمِينَا
وقد نَكُـونُ وما يُخْشَـى تَفَرُّقُنَـا ... فَاليَـوْمَ نَحْنُ، وَمَـا يُـرْجي تَلَاقِينَـا
بِنْتُم وَبِنَّـا، فَمَا ابتَلَّتْ جَوَانِحُنَـا ... شَوْقـاً إِليكُم وَلا جَفَّـت مَآقِينَـا
يكَـادُ حـين تُنَاجِيكُـم ضَمَائِرُنَـا ... يَقْضِـي عَلَيْنَا الأسَى لَوْلا تَأسِّينَـا
حَالَـتْ لِفقْدِكُمُ أيَّامُنَـا، فَغَـدَتْ ... سُـوداً وَكَانَـتْ بِكُـمْ بِيضـاً لَيَالِينَا
لِيُسْـقَ عَهْـدُكُمُ عَهْـدُ السُّرُورِ فَمَـا ... كُنتُـمْ لأَرْوَاحِنَـا إِلاّ رَيَاحِينَـا
لا تَحْسَبُـوا نَأْيَكُم عنَّـا يُغَيِّرُنَـا ... أنْ طَـال مـا غَيَّرَ النَّأيُ المُحِبِّينَـا
يَا سَارِيَ البَرْقِ غَادِ القَصْرَ فاسْـقِ بـه ... من كـان صِرْفَ الهَوَى والوُدِّ يَسقِينا
وَيَا نسِـيمَ الصَّبـا بَلِّـغ تَحَيَّتَنَـا ... مَنْ لَوْ عَلَى البُعْدِ حيًّا كَانَ يُحْيِينَـا
عَلَيـكِ مِني سَـلامُ اللهِ مَا بَقِيَـتْ ... صَبَابَـةٌ بِـكِ نُخْفِيهَـا فَتُخْفِينَـا

* * *

صاحب النّصّ:

صاحب هذا النّصّ هو أحمد بن زيدون المخزومي، وُلِدَ في الرصافة بقرطبة سنة 394 هـ، وتلقَّى تعليمه الأوّل في الكتاتيب، وأماكن التعليم في الأندلس، فتعّلم الخّط، وقراءة القرآن،

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

وعلوم النحو والصرف، وقرأ دواوين الشعر وغيرها، وقد توطدت علاقته بأبرز الأدباء في عصره كأبي الوليد بن جهور وأبي بكر بن ذكوان وغيرهما، فأولهما كان والياً، وثانيهما قاضياً، وقد ارتبطت حياته بقصة حبٍّ مع « ولّادة » بنت الخليفة الأموي المستكفي، وكان من المقربين من أبي الحزم ابن جهور حاكم قرطبة وابنه أبي الوليد، وفسدت علاقته بأبي الحزم فأدخله السجن، وتوترت علاقته بولّادة فحدثت القطيعة بينهما، ومات ابن زيدون بين إشبيلية وقرطبة سنة 463هـ.

* مناسبة القصيدة:

أنشد ابن زيدون هذه القصيدة بعد خروجه من السجن سنة 433 هـ يبين فيها ألم الفراق، ويتمنى أنْ تعود أيامه إلى سابق عهدها حيث كان يستمتع بملذات الحياة، وجمعته المودة والصفاء مع مَنْ يحب، فجاءت هذه القصيدة عصارة نفس اكتوت بناري السّجن والحبّ، ونار البعد عن قرطبة موطن الأهل والأصدقاء والأحباب.

بعد هذه الإضاءات من خلال التعريف، بالشاعر ومعرفة أبرز المحطات في حياته، وتعرّف المناسبة التي كانت سبب هذه القصيدة فتكون بين أيدينا مفاتيح للدخول إلى عالم القصيدة.

* تحليل النّصّ:

ينتمي هذا النّصّ كما نلاحظ إلى الشعر العربي القديم، المبني على وحدة الوزن والقافية، بمعنى أنَّ القصيدة يسيطر عليها وزن بحر واحد من أولها إلى آخرها تتساوى عدد التفعيلات في الشطرين في البيت الواحد، كما تنظم القصيدة قافية واحدة يلتزم بها الشاعر طوال القصيدة.

يبدأ الناقد بعد هذه الملاحظة بقراءة النّص قراءة واعية متأملة عدة مرات إلى أن يبدأ النّصّ في البوح عن خفاياه الّتي لا تظهر في القراءة الأولى، ويبدأ بعد ذلك في تحليل الأبيات على النّحو الآتي:

- الأفكار:

يرتكز هذا النّصّ على فكرة رئيسة ظلَّ يرددها الشّاعر طوال القصيدة وهي ذكر ماضيه الحسن الذي يتمنَّى أن يعود، وحاضره السَّيِّئ الذي يتمنى التخلص منه، بالإضافة إلى التصريح بأنّه ما زال باقياً على حبّ من يحب.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

والماضي عند ابن زيدون يعني الوصال والحب والاستقرار في الوطن، والعيش في كنف الأهل، والحديث عن الماضي يسعده ويؤلمه في آنٍ واحد، يسعده؛ لأنه مُشْرق ونال فيه ما تمنى، ويؤلمه؛ لأنه يعيش حاضراً سيئاً يتجرع فيه مرارة الأسى والحزن، والحاضر يعني عنده القطيعة بينه وبين محبوبته، وفراق قرطبة والبعد عن أمه التي هو وحيدها، وخوفه من حاكم قرطبة.

وهذه الموازنة بين الزمنين لجأ إليها الشاعر منذ مطلع القصيدة لإظهار المفارقة من خلال

تضخيم الصورتين، وعودة الشاعر إلى الوراء ليعيش حياة جميلة لا يستطيع أنْ يحياها في حاضره الراهن، وكأنه في جنة لم يتركها بمحض إرادته، بل تركها قسراً.

- الصُّورة:

ركز ابن زيدون على الاستعارة دون التشبيه؛ لأن الاستعارة لها قوة الإيحاء والتصوير أكثر، وهي قادرة على إبراز الأشياء المألوفة في صورة فنية مغايرة لما تعارف عليه الناس، ومن الاستعارات الواردة في النّصّ:

(الحزن لا يبلى) و (الزمان يضحكنا ويبكينا) و (قال الدهر آمينا) و (ليالي السرور بيض، وليالي الحزن سود)، وتُبرز لنا هذه الاستعارات صورتين: الحاضر بكل مآسيه، والماضي السعيد الذي وَلَّى، ويتمنَّى الشاعر أنْ يعود، وهو في الحالتين تعيسٌ، وجاءت الصور منسجمة مع فكرة القصيدة، واستطاع الشاعر أنْ يجعلنا نتأثر بمعاناته، ونعيش أجواء القصيدة الحزينة من خلال هذا التصوير.

- العاطفة:

الدافع وراء عاطفة هذه القصيدة هو دافع شخصي، لكنه في الوقت نفسه يعبر عن عاطفة إنسانية، فالحبّ للوطن، والإخلاص للمحبوبة، وحب الأم، كلّها عواطف إنسانية، كما نلاحظ على هذه العاطفة عمقها برغم عدد المحبوبين، ومتفردة؛ لأنها تعبر عن شيء واحد هو الحب، ولذلك لا نشك في صدقها؛ لأنها تعبر عن حالة الحزن التي تسيطر على ابن زيدون مما يجعلنا نتأثر حين نقرأ الأبيات، فالشاعر يتعذب لفقدان محبوبته وبعده عن أمِّه وعن قرطبة.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

الأسلوب:

استطاع الشّاعر أنْ يوظف إمكانات اللغة في سبيل إيصال فكرته إلى المُتلقّي، فالألفاظ التي تمثل الماضي يغلب عليها السعادة فهي: طيب اللقيا، زمن الضحك، الهوى، الليالي البيض، الشوق، الصفاء، السرور، الرياحين، المحب، الإلف، سلام الله.

والألفاظ التي تمثل الحاضر هي: التّنائي، التّجافي، البَيْن، الحَيْن، الحزن، البكاء، العدا، الغصص، التفرق، الأسى، الأيام السود، وهذه الألفاظ يغلب عليها التشاؤم، وتصبغها صبغة القتامة.

وقد اعتمد الشاعر على الأساليب الإنشائية بصورة لافتة، حيث ورد أسلوب الاستفهام في قوله: « هل عن تذكُّرنا؟ والنداء في قوله: يا ساري البرق غاد القصر، وقوله يا نسيم بلغ تحيتنا، والنفي في قوله: لا يبلى، وقوله: لا تحسبوا نأيكم، والدعاء في قوله: ليسق عهدكم عهد السرور، وقد خرجت هذه الأساليب في القصيدة لتعبر عن معاني التّمني والاستنكار والتفجع والتعجب من الحاضر السيء، والرجاء أن يتبدل هذا الحاضر إلى الأحسن، وينبئ هذا الإلحاح أيضاً عن إحساس الشاعر بالقلق والتوتر من حاضره المؤلم والمحزن.

- الموسيقا:

أجاد ابن زيدون في إظهار موسيقا النّصّ بحسن اختياره لبحرها وقافيتها، فجاءت على البحر البسيط بتفعيلاته المتنوعة (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن) وكثرة مقاطعه، وروي القصيدة هو «حرف النون» الغنائي، وحين اقترن هذا الحرف بألف الإطلاق صبغ الأبيات بصبغة الحزن والأنين، فنحسّ بنغمة الصراخ تنبعث من القصيدة منذ مطلعها، كما كان للتّكرار في معظم أبيات القصيدة أثره في وضوح الموسيقا وبروزها، فعلى سبيل المثال لا الحصر، وَرَدَ تكرار هذا الحرف في البيت الأول سبع مرات، أربع مرات في الشطر الأول، وثلاث في الشطر الثاني، وتكراره سبع مرات أيضاً في البيت الثاني، وخمس مرات في البيت الثالث، وخمس مرات في البيت الرابع وهكذا، وكأن الشاعر يريد أنْ يسوق النغمة الغنائية الحزينة من أوّل النّصّ إلى آخره بتكراره هذا، مع وجود حرف المد (الألف) الذي تكرر هو الآخر، فعلى سبيل المثال نجد في البيت الأول على النحو الآتي: نا، دا، نا، نا، جا، نا، فنلاحظ في هذا المدّ نغمة الصراخ والبكاء، التي تعطي الأبيات موسيقا شجية.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

وظهرت موسيقا النّصّ كذلك من خلال المحسنات البديعية، فقد أكثر الشاعر من المقابلة والطباق في مثل: (التنائي، التداني، طيب اللقيا، التَّجافي)، (لا يبلى ويبلينا)، (ما زال يضحكنا، عاد يبكينا)، (يخشى تفرقنا، يرجى تلاقينا)، (ابتلّت، جفت)، (أيامنا سود، بيض لياليا).

وإلحاح الشاعر على المقابلة والطباق وإظهار المفارقة بين زمنين: هما الماضي والحاضر يدلّ على إحساسه بالزمن، وإحساسه بالقطيعة بين ماضٍ جميل سعد فيه، وبين حاضر لم يجد فيه سوى الألم والقطيعة والأحزان.

ولعب الجناس دوره في موسيقا النّصّ، فقد ورد الجناس في قوله: (الأسَى، تأسينا)، (أرواحنا، رياحينا)، (حيا، يحيينا)، وكذلك رَدُّ العجز على الصدر في قوله: (يسقينا – اسق به)، (يعنينا، عني)، والتكرار: (صبح، صبحنا)، (حَيْنٌ، للحَيْن)، (بنتم وبِنَّا)، (عهدكم، عهد)، (نأيكم، النأي)، (تذكرنا، تذكره).

وكلّ هذا أضفى على القصيدة نغمة موسيقية تضافرت مع الطباق والمقابلة لتصدع بما يعانيه الشّاعر من أحزان.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المناقشة

1. ما الغرض من تلازم الزمنين الماضي والحاضر في القصيدة من أولها إلى آخرها؟
2. ما نوع العاطفة في القصيدة؟ وهل عبر الشّاعر عن أحاسيسه بصدق؟ وضح ذلك.
3. ما الدور الذي لعبه التكرار في موسيقا هذا النّصّ؟
4. اذكر المراحل التي مَرّ بها تحليل هذا النص.
5. أين تضع شاعرية ابن زيدون من خلال هذا النص؟

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

الفنُّ القَصّصي

التعريف:

القصة ضاربةٌ في أعماق التاريخ، فهي قديمة نشأت مع الإنسان حيث عرف الأساطير والحكايات التي ظلت تتناقلها الأجيال وما زالت إلى يومنا هذا، وقد عرف العرب كغيرهم من الشعوب القصة منذ الجاهلية حيث كانوا يقصّون في مجالسهم قصصاً تحكي أخبار الماضي وحوادثه، وتطور هذا الفنّ من القصّ في القرن الرابع على يد « بديع الزمان الهمذاني « فنشأ فنّ المقامات، والمقامة لون من الحكاية موشاة بلغة مسجوعة لها بطل وراوية، وظهرت قصص أخرى فيما بعد أبرزها قصص ألف ليلة وليلة التي تقوم على شخصيتين هما: (شهرزاد) و(شهريار) تحكي فيها شهرزاد لشهريار قصصاً تمتعه بها فترة ألف ليلة وليلة.

وفي عصر النهضة رجع الكُتّاب إلى التراث القصصي السابق فوجدوا فيه مادة زاخرة فاستلهموا منه، فقد ألَّفَ المويحلي (حديث عيسى بن هشام) صَوَّر فيه بعض الظواهر الاجتماعية في عصره عن طريق القصة، كما أفاد هؤلاء من القصص والروايات الغربية في لغاتها الأصلية والمترجمة على حد سواء.

وقد أسهم تضافر ذلك التراث العربي في تحريك أصحاب المواهب من الأدباء فظهرت القصة العربية الحديثة، ومن أوائل من وصلتنا قصصهم المكتوبة محمد حسين هيكل في قصته الشهيرة «زينب»، ثم بدأت تنتشر الكثير من القصص والروايات على صفحات الجرائد والمجلات، وفي كتب مستقلة على طول الساحة العربية ومن كتاب القصة والرواية في أدبنا العربي على سبيل المثال لا الحصر: محمد حسين هيكل ومحمد تيمور وتوفيق الحكيم وسهيل إدريس والطيب صالح وعبد السلام العجيلي، وحنا مينا ويوسف إدريس وإدوارد الخياط وغالب هلسا، ويوسف القعيد ومحمود شقير ومحمود المسعدي والأعرج واسيني وعبد الله القويري، ومحمد الشويهدي وأحمد إبراهيم الفقيه وغيرهم.

والقصة والرواية والأقصوصة جميعها تُرْوَى نثراً، وتصور ظاهرة من الظواهر أو قضية من القضايا لها مقدمة ونهاية يربطها خيط واحد لكنّها تختلف من حيث الطول.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

أولاً- القصة والرواية:

وهما سرد قصصي خيالي طويل يجسد قضية من القضايا تأتي في شبكة من الحوادث يسجلها الكاتب بدقة، وتكون الرواية أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، فهي تشغل جزءاً أكبر، وزمناً أطول.

وتحوي القصة أو الرواية حدثاً أو أحداثاً، تقوم على الحوار، وتلعب فيها الشخصيات دوراً بارزاً تقوم في بيئة أو بيئات، ولها حبكة ثم حلّ، وتتكون عناصر القصة أو الرواية على النّحو الآتي:

1. الحدث:

وهو الموضوع الذي تقوم عليه القصة أو الرواية، وهذا الحدث يستقيه الكاتب من محيطه الاجتماعي وبيئته، وعليه أنْ يجعل الأحداث تسير بطريقة تتدرج فيها شيئاً فشيئاً في نحو يتصاعد إلى أنْ يصل إلى قمته مما يجعل القارئ مشدوداً إلى الاستمرار في قراءتها إلى النهاية.

والأحداث في القصة أو الرواية تجري على منطق الحياة التي نعرفها، وقد يقرر الأديب أنّه شهد بعينه الأحداث أو التقى بمن كانوا شهوداً عليها، وقد يطرح في القصة رسائل الأبطال ومذكراتهم ويقرب الوقائع من الحياة المحيطة بنا، وأحياناً يتخيل الأديب أحداثاً تحاكي ما يحدث في الحياة، والخيال هنا لا يناقض الواقع بل تبدو الأحداث المتخيلة لا تقّل أهمية عن واقع الحياة.

2. الشّخصيات:

تلعب الشخصيات دوراً رئيساً في القصة أو الرواية فهي الّتي تحرك الأحداث، وتتنوع في أغلب الأحيان بين رئيسة وثانوية، ولا تقتصر على الإنسان فقط، بل يلعب الحيوان دوراً في كثير من القصص والروايات، وينبغي أنْ تكون الشخصيات متفاعلة مع الأحداث ومتطورة من أوّل القصة أو الرّواية إلى آخرها.

وتتميز شخصيات العمل بالواقعية والحيوية، فتظهر وكأنها من الحياة، تحمل نبضها وحرارتها فلا يجوز للكاتب أنْ يجعل شخصياته مجرد حاملات لأفكاره الخاصة، أو لآراء يريد أنْ يفرضها على

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

قرائه، بل ينبغي أنْ تظهر أمامهم بطريقة عفوية طبيعية تلقائية غير مفروضة في العمل الأدبي، وكأنها مستقلة عن الأديب نفسه، وعن مفاهيمه وهو أنْ تكون ناجحة بالحياة.

وتنقسم الشخصيات إلى قسمين:

أ. المسطحة وتسمّى الثابتة أو الجامدة أو الجاهزة لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث، وتعكس عاطفة إنسانية واحدة أو موقفاً إنسانياً واحداً لا يتبدل، كما هو الحال في أبطال قصص المغامرة والقصص البوليسية.

ب. النامية أو المتطورة وهي الشخصيات التي تأخذ بالنمو والتّطور والتغير إيجاباً وسلباً حسب الأحداث ومعها، ولا تتوقف هذه العملية إلَّا في نهاية القصة أو الرواية.

1. المكان:

تقع الأحداث بفعل الشخوص، ولابدّ للأحداث والشخوص من بيئة مكانية وزمانية تمارس فيها وجودها وبذلك يبدو جوّ من الواقعية على العمل القصصي، فالمكان هو الوسط الطبيعي الذي تجري ضمنه الأحداث وتتحرك فيه الشخوص، وتنبع أهمية المكان أيضاً من دوره في تكوين الأحداث وإظهار المشاعر لدى الشخوص، فالمكان الجميل يوحي بأنَّ البطل سعيد، والمنظر الكئيب يوحي بالحزن، وتغير المكان أو انتقال البطل من مكان إلى آخر يوحي أوْ يهيئ القارئ لأحداث جديدة.

2. الحبكة أو العقدة:

وهي الطريقة التي تسير عليها القصة أو الرواية، وتتكوّن من خيط رئيس، تتفرع منه خيوط فرعية وكلّها تمتّد لما بعدها، وتتضافر مع الشّخصيات والزمان والمكان حتّى تصل إلى الهدف، وتختلف الحبكة عن الحدث في أنّ الحدث يرتكز على السّرد والتتابع، أمَّا الحبكة فهي تعتمد على منطقة تتابع الأحداث، أيْ: يكون السؤال في الحدث، ماذا بَعْدَ ذلك؟ أمَّا في الحبكة، فالسؤال هو: لِمَ حَدَثَ ذلك؟

والحبكة أنواع منها:

أ. الحبكة المتوازنة: وهي التي تبدأ بالعرض ثم تتصاعد الأحداث لتصل إلى درجة الأوج أو الذروة أو الأزمة أو النقطة الوسطى، ثم تبدأ القصة بالنزول نحو النهاية.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

ب . الحبكة النازلة: وهي الّتي تبدأ باندحار البطل وفشله، ثم تستمر في النزول به إلى الحضيض، مثل أنْ يكون البطل قاتلاً، فيعرض الكاتب هذا البطل وهو يتردَّى في المشاكل النفسية وعدم التوفيق، ثم يضيف إليه مصائب أخرى تزيد من تحطيمه، فمع أنَّه هارب من يد العدالة مثلاً فهو يَلْقَى الجزاء الأليم.

جـ . الحبكة الصاعدة: وهي عكس السابقة، ففيها ينتقل البطل من نجاح إلى نجاح، كأن يكون البطل تاجراً صادقاً فتربح تجارته، ويتزوج فيسعد بزواجه ثم ينجب أطفالاً يملؤون عليه حياته.

وبعض القاصّين أو الروائيين يترك قصته أوْ روايته دون نهاية، فيترك القارئ يضع الحلّ المناسب الذي يتوصل إليه من خلال قراءته.

5. الزّمان:

يلعب الزّمان دوراً من الأدوار الرئيسة في القصة أو الرواية، ويختلف من واحدة إلى أخرى، وقد تتعدد الأزمنة في القصة أو الرواية الواحدة، ومنها:

أ. الزمن التاريخي: ويكون متسلسلاً ويبدأ من نقطة معينة، ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة، والأحداث تكون مرتبة بحسب الزمان، حدثاً بعد آخر، دونما ارتداد في الزمان.

ب.الزمن النفسي: وهو الزمن الذي ينظم حسب الإحساس به، وهو تسجيل عفوي للأفكار في أذهان الشخوص بطريقة تداعي المعاني الحرة في العقل.

ج. لإرجاع النفسي: وفيه تبدأ القصة من نهايتها، ثم تعود إلى البداية، وقد يقطع الكاتب تسلسل الأحداث ليعود إلى الوراء فيقدم حدثاً من الماضي يفسر غموضاً في الوقت الحاضر.

6. الحلّ:

وقد عالج القاصُّون والروائيون العرب عدداً من القضايا الاجتماعية، مثل: علاقة الرجل بالمرأة، والفقر، والتخلّف، والتفاوت الطبقي، وبعض الأمراض الاجتماعية.

كما كان لنكبة فلسطين عام 1948 م، وهزيمة يونيو 1967 م صدى لدى الروائيين والقاصين العرب، فسجلوها في عدد من القصص والروايات، ويقف في صدارة هؤلاء غسان كنعانيّ وحنا مينا، وعبد الرحمن منيف وغيرهم.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

ويضاف إلى القصة الرواية «المسرحية» التي هي شكل أدبي من الفنون القصصية التي تعرض حدثاً أو أحداثاً معينة عن طريق حوار الشخصيات فينمو بذلك الحدث ويتفاعل ويلتحم في عمل متكامل مع العناصر الأخرى.

ثانياً- الأقصوصة أو القصّة القصيرة:

وهي قطعة فنية قصصية مكثفة من عمل الخيال، تُقرأ في جلسة واحدة، لا تختلف عن القصة والرواية من حيث البداية والنهاية والمتن والنهاية.

والقصة القصيرة تدور حول غرض واحد أوْ عدد قليل جداً من الأغراض، فهي لا تستوعب قضايا كثيرة كقضايا الأمة أو المجتمع أو العصر؛ لأنها تقدم صورة خاصّة سريعة لملامح وجه واحد من الوجوه الكثيرة.

وأفضل القصص ما تتوفر على عنصر التشويق وربط الأحداث بصورة تجعل القارئ يستمتع بصورة العمل ولا يتخلى عنه حتى آخره، ويعتمد الكاتب في ذلك على رشاقة العبارة، وجاذبية الأسلوب، وترتيب الأحداث بطريقة تجعل القارئ متلهفاً إلى معرفة ما تنتهي إليه القصة.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المناقشة

1. كيف تطورت القصة في الأدب العربي؟
2. ما الذي يميز القصّة من الروايـــــــة؟
3. عرف «الحدث» في القصة أو الرواية، وما علاقته بالأديـــــب.
4. ما أهمية الشخصيات في القصة؟ وكيف يستطيع الأديب توظيفها؟
5. ما المقصود بـــــ(الحبكة) في العمل القصصي؟
6. يلعب المكان دوراً في القصة أو الرواية، وَضِّحْهُ.
7. بِمَ تتميز « الأقصوصة » من القصّة والرواية؟

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

نموذج : قصّة قصيرة

النّصّ:

تُواصِلُ غيوم ديسمبر الممطرة رحلتها نحو الشرق، ويتجلى قرص الشمس الهائل في وسط السماء، متهادياً نحو الغرب، غامراً بنوره كلّ المدينة.

عند ذلك تبدو لنا الشوارع والجدران وبعض الناس أكثر إشراقاً ونظافةً ممّا هم عليه في الواقع، وقد يكون ذلك بسبب الأمطار التي غسلت كلَّ شيء، أو بسبب إشراقة الشمس المباركة التي مسحت عن العيون عتمة الغيوم الصباحية الممطرة.

حين غادرتُ منزلي صباح ذلك اليوم رأيت الآلة الصفراء العملاقة بقطعة الأرض المجاورة لمسكني تلمع وكأنها خرجت لتوّها من مصنعها، وعندما عدتُ قبل عودة أطفالي من المدرسة، كانت قد اجْتَثَّتْ شجرة الزيتون الهرمة التي كانت بمنتصف القطعة من جذورها وألقت بها في وجه الأرض.

عادت ابنتي الصغيرة من المدرسة، ودخلت غرفتها مباشرة على غير عادتها، ثُمَّ سمعتُ أُمَّها تصرخ كعادتها مستفسرة عن سبب بكاء الطفلة، فهرعتُ نحوهما، قال شقيقها:

- لقد نهرها الخفير الجديد.
- مِقَص يقُصَّ لسانه - قالت زوجتي التي كانت تمسك بسكين وثمرة طماطم - منذُ أنْ جاؤوا إلى هذه القطعة ما انفك يطرد الأطفال من تحت شجرة الزيتون التي يلعبون تحتها طُول عمرهم.
- لقد اقتلعوها ... اقتلعوها من جذورها. (قالت ابنتي من بين نحيبها ودموعها).
- تأخذ معها كل السَّوْء - قالت زوجتي - لقد ارتحنا منها، فأطفال الشارع لا يحلو لهم اللَّعب إلا تحتها.
- ثم انحنتْ نحو ابنتي وقالت لها مستدركة:
- وما شأنك أنت بها؟ إنها ليست شجرتنا على أيّة حال.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

- إنها لا تبكي على الزيتونة - قال شقيقها - وإنما من الخفير الذي صرخ في وجهها عندما هَمّتْ بلمس حبل الأرجوحة الذي كان معقوداً بغصن الشجرة ... يتعين أنْ نأخذه، أليس كذلك؟ إنه حبلنا. (قالت ابنتي وهي تبكي).

خَرَجَتْ أُمُّها، وكذلك بقية إخوتها فجلستُ بجوارها، ومسدتُ شعرها وطوقتها بذراعي، وأفهمتها لحاجة جيراننا لبناء مسكن لهم، وهذا أمر تعرفه في العادة كلُّ طفلة مثلها في الصّف السّادس.

بناءُ مسكن جديد لا يعطيهم حق اغتيال الأشجار، أرض الله واسعة .. واسعة، وكان بإمكانهم أنْ يبنوا مسكنهم دون أن يقتلعوها!!.. ما كان لهم أنْ يقتلوه. (قالت ذلك بنبرة طافحة بالحزن وهي تنوح).

قُبَيْل المغرب لمحتُ الخفير يوقد ناراً فاتَّجهتُ نحوه وحييته، رَدَّ تحيتي، قدمتُ له نفسي بصفتي جاره، وسألته أنْ يطرق بابي إن احتاج شيئاً ما، ثُمّ سألته عن اسمه.

- أبو الليل - وهو يضع قدح الشّاي فوق موقد النار - من سوهاج، تفضل.

- وأشار إلى صندوق خشبي مقلوب كان بجوار جذع الزيتونة الّتي نُقلت، فيما يبدو بعد أنْ شذِّبتْ إلى جوار غرفته، قلتُ له بعد أن جلستُ على الصندوق في محاولة لكسب ودِّه.

- لو تستطيع أنْ تتدبر سلكاً كهربائياً يصل حتَّى بيتي، سأوصله لك بالكهرباء حتى تتمُّوا إجراءات توصليتكم.

- انفرجت أساريره، وابتسم حتى رأيتُ أسنانه المسودّة من شرب الشاي الثقيل، وشكرني بامتنان واضح.

- لا داعي لذلك فالجار مُوصًى عليه. (قلتُ له فيما كنت أتحسَّسُ جذع الشجرة التي ما زالتْ بعض أوراقها الخضراء الحية بارزةً منها).

- خافت طفلتك عندما رأت جذور هذه الزيتونة التي اقتلعتها الجرافة صباح هذا اليوم.

- قال أبو الليل وهو يشير إلى جذع الشجرة بالمقلوب.

- نعم إنها لم تر إلى الآن أي شيء بالمقلوب، الكبار فقط هم الذين يرون أحياناً الأشياء بالمقلوب!.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

- اتجهتُ ببصري نحو الحفرة التي اقتلعت منها الزيتونة، وتخيلتها لم تقتلعْ، فرأيت ابنتي تتأرجح بالحبل الذي أوثقته بأحد فروعها منذ ستة أعوام، كانت الشجرة وظلُّها مكانها المفضل، وكنا دائماً نجدها عندما نريدها هناك، تحتها أو متأرجحة بها، عندئذ فقط انتبهتُ إلى سبب حزنها وبكائها على الشجرة.
- ارتفع المبنى، ولسبب لا أعرفه توقف العمل به، وَظلَّ أبو الليل وحده يحرسه، يعمل صباحاً بالمباني المجاورة ويعود لغرفته عند المغرب، إلى أنْ طرق بابي قُبَيْلَ شهر رمضان، وودعني متمنياً لي شهراً مباركاً، وغادر غرفته ولم يَعُدْ إليها، وظل المبنى خالياً لأكثر من ثماني سنوات.

ذات يوم ربيعي مشمس، وفيما كنت أقوم بعمل ما فوق سطح المنزل، أشرفتُ على المبنى الخالي ورأيت غرفة أبي الليل .. وانتبهتُ فجأة إلى غابةٍ من أغصان خضراء تكاد تخفي جِذْعَ شجرة الزيتون التي أُجْتُثَّتْ منذ زمن بعيد، وأُلقيتْ بجوار غرفة الخفير.

تملّكني حب الاستطلاع، ونزلت نحو المبنى الخالي، وتدبرت دخوله من فوق السور، واتجهت نحو جذع الشجرة الّتي كانت فيما يبدو، قد مدّت جذورها من أسفل الجذع نحو أُمّنا الأرض التي احتضنْتها وأرضعْتها، فدبّت فيها الحياة فأورقتْ من جديد.

فرحتُ كما يفرح الأطفال !!

وفكرتُ في مباشرة شذبها ورعايتها، ولكنني عُدْتُ مسرعاً نحو بيتي لأخبر ابنتي التي كانت في زيارتنا بما رأيت.

دخلتُ عليها وأخبرتها، شهقت مبتهجة، ثم احتضنت طفلتها الّتِي كانت قد فرغت لتوّها من إرضاعها، وقالت لها:

- صديقتي حيّة لم تَمُتْ، كنت موقنة من ذلك، ألمْ أقل لك إنَّ صداقتنا كالشمس، وإنْ حجبتها الغيوم، لا تموت... لا تموت أبداً ؟!!!.

خُيِّلَ إليَّ أنَّ طفلتها ابتسمت.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

التحليل والنقد:

يتّخذ الكاتب من ظاهرة اقتلاع الأشجار، وازدياد المباني الإسمنتية الحديثة محوراً تدور حوله أحداث قِصَّة الزيتونة، وموضوع القصة يُعالج بشكل مباشر خالٍ من التعتيم والتعقيد صورةً حياتيةً لها تأثير مباشر في الطبيعة وحياة الناس.

والسَّارد أراد من وراء ذلك معالجة قضية تؤرق كافة الشعوب في زمننا الحالي، وهي مشكلة الاحتباس الحراري، وتغير المناخ بسبب اقتلاع الأشجار، وازدياد رقعة الأرض الجرداء.

وبساطة موضوع القصة يتجلَّى في اختيار المكان الذي لا يزيد عن قطعة أرض، تقف في منتصفها شجرة زيتون هرمة، ثم بيت الرَّاوي، أو السَّارد، ومعه زوجته وابنه وابنته والحارس « أبو الليل ».

وعقدة القصَّة لا تزيد عن اقتلاع شجرة الزيتون التي كانت ملاذاً لأطفال يلعبون بالأرجوحة المعلقة بأغصانها منذ زمن، والدِّقَّة تبدو واضحة في طريقة عرض العناصر المكونة للقصَّة، حيث بدأ السَّارد بتصوير الجوّ الثنائي الغائم الذي يصلح لأنْ يشكّلَ خلفية معجزة، ثم شجرة الزيتون المباركة لتكون رمزاً لكلِّ الأشجار المعتدى عليها بأدوات مدمِّرة، ثم ربط كاتب القصة بين الرمز «الشجرة» والطفولة الدَّالة على وجود علاقة أزلية بين الإنسان والشجرة منذ أنْ خُلق.

ويزداد الموقف تعقيداً عندما يتبيّن أنَّ شخوص القصَّة، وهم الأب والأم ـ والأخ والحارس لا يفهمون لماذا تبكي الطفلة عند اقتلاع شجرة الزيتون، حتّى أنَّهم علّلوا ذلك بخوفها من الحارس، أو من منظر الآلة، وهي تنزع شجرة الزيتون من الأرض.

وحينما ربط الكاتب بداية المشكلة بمَقْدَم الشتاء، يلاحظ أنَّه يضع الحلَّ المنتظر بقدوم فصل الربيع الذي أتى متأخِّراً بضع سنين، فالطفلة الباكية كبرت وتزوجت وأنجبت، والمولودة ترمز إلى ارتباط الطفولة الفطري بالشَّجرة التي نَمَتْ من جديد، بعد أنْ مَدَّتْ جذورها من أسفل الجذع الميت نحو أُمِّنا الأرض.

وهذا الإنجاب واخضرار الشجرة من جديد يبرهن على انتصار الطبيعة وانتصار الطفولة البريئة، وبالاثنين المتحابين، وتناجي الوالدة المولودة قائلة لها: (ألم أقل لك: إنَّ صداقتنا

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

كالشَّمس، وإنْ حجبتها الغُيُوم، لا تموت. لا تموت أبداً) وهكذا تبدو قصة الزيتونة نموذجاً من نماذج القصَّة القصيرة التي وُجدت في العصر الحديث، وهي نوع من النماذج الأدبية التي تتميز بشمولية القضايا التي تطرحها مع التركيز الشديد، وتكثيف الحدث بحيث لا ينصرف ذهن القارئ إلاَّ إلى موضوع واحد تدور أحداثه في حيز محدود من الزمان والمكان، وهذا ما نجده في قصة الزيتونة التي زمانها غيوم شهر ديسمبر الممطرة، ومن بعده يأتي فصل ربيعي تدبّ فيه الحياة في أبهى صورها.

هكذا تبدو الحبكة القصصيَّة لا تتجاوز هذا الحيِّز المكاني الضيِّق الذي لا يزيد عن قطعة أرض تجاورها مساكن عامرة، وعيون ناظرة إلى تلك الزيتونة الّتي ترمز إلى علاقة وثيقة بين الإنسان والشجرة، وهما رفيقان منذ عهد آدم.

وهذا الرمز القصصي الذي تُعبِّر عنه الشجرة يُوحي بعدة دلالات من أهمِّها: عمارة الأرض لا تكون إلاَّ بالأشجار، وخاصة إذا كانت شجرة مباركة يكاد زيتها يضئُ، وقطع الأشجار يعني الشيء الكثير عند الإنسان.

ولقد اعتمد القاصُّ في صياغة قصته على لغة سهلة، وجمل قصيرة يسهل تتبعها، كما تتميز اللغة بالوضوح، والابتعاد عن اصطناع صورة مجازية يُحار العقل في إدراك دلالاتها.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المناقشة

1. للقصَّة حدود زمانية ومكانية، اذكرهما.
2. لماذا اختار القاصُّ شجرة الزيتون موضوعاً لقصته دون غيرها من الأشجار؟
3. عودة الحياة لجذع شجرة الزيتون يرمز إلى أشياء جميلة، فما هي؟
4. من أبرز شخوص القصة طفلة صغيرة، وخفير اسمه «أبو الليل»، ولهذا الاختيار دلالته عند القاصّ، فهلاَّ ذكرته.
5. لغةُ القصّة سهلة واضحة المعاني، بَرْهِنْ على ذلك من خلال عبارات القصّة.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

الفنّ المسرحيّ

التّعريف:

تشترك المسرحية مع القصّة في توفر العناصر الأساسية، ولكنّها تختلف في درجة الارتكاز وفي بعض الأمور الأخرى، من ذلك أنَّ القصة كُتبت لتقرأ، وأما المسرحية فقد كتبت لتمثل، أوْ أنَّ الجمهور والممثلين كانوا في ذهن الكاتب حين كتابتها، كما أنَّ مؤلف المسرحية يبذل جهداً خاصاً ليكون واضحاً ومفهوماً؛ أنْ قارئ القصة يستطيع لانْ يتوقف لمراجعة النّصّ أوْ ما يشكل عليه، في حين لا يستطيع المشاهد للمسرحية لأنْ يوقف الممثّلين، وتختلف ثقافة كاتب القصة عن كاتب المسرحية في أنَّ الأول ملمّ بكتابة القصة، والآخر لديه ثقافة أوسع بالنواحي النفسية للشُّخوص.

والمسرحية كالقصّة فيها حدث أو أحداث، ولكن القصة تهتم على الأخصّ بوصف الحياة والأشخاص عن طريق السّرد، في حين لا يوجد سرد في المسرحية، فهي تعتمد على الحوار، والحوار المسرحي وُضِعَ لِيُقَال؛ لذلك فإن لغته لها إيقاع خاص، وجمله ليست طويلة ولا قصيرة، في حين قد تطول جملة الوصف والسّرد في القصة.

ومن جهة أخرى فإن المسرحية محدودة الزمان والمكان، فمن ناحية الزمان هي مقيدة بالجمهور، إذ لا يمكن أنْ يستمروا بالمشاهدة أكثر من ثلاث ساعات في حين تطول القصة أكثر من ذلك بكثير، أمَّا من ناحية المكان فإنَّ المسرحية محدودة بالمسرح فلا يمكن أنْ تحدث مسرحية في ميدان للحرب حيث يتقاتل الجيشان.

*** عناصر المسرحية:**

أ. الحدث:

وهو أساس الفعل المسرحي ومحور العملية الفنية، ويكون محاكاة للحياة البشرية، أي: يكون منطقياً طبيعياً محتملاً، لا تكلّف فيه ولا خروج عن منطق الحياة، وهذا يُسَمَّي بالصدق الفني ويتحرك الحدث تدريجياً بفعل الصراع بين الشخوص، ويبقى مستمراً لا يتوقف لحظة واحدة، كما أنّه ليس من الضروري أنْ تكون هذه الحركة المسرحية حركة ظاهرة، فقد تكون بالإضافة إلى ذلك بالوقفة الساكنة، فكلّ ما يؤدي إلى دفع الحدث سواء أكان قولاً أو صمتاً

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

أو حركة، فإنه يُسَمَّى حركة.

أ. العُقدة المسرحية:

وهي نقطة التأزم في الحدث الواحد، وهذا يعني أنَّ في المسرحية عدداً من العقد، وهذه العقد مرتبطة بالعقدة الرئيسة تماماً، كارتباط الأحداث النوعية بالحدث الرئيس، وهذا الارتباط يعمل مع عناصر المسرحية على شَدِّ المتلقي إليها.

ب. الشّخصيات:

الشّخصيات في المسرحية تشبه شخصيات القصة، لكن الشّخصية المسرحية تحتاج إلى عناية فائقة في رسمها، وجعلِها تتكلّم وتتحرك بحُرية دون أنْ يكون الكاتب من خلفها، يفرض نفسه عليها أوْ يلقّنها ما يريد، وشخصيات المسرحية تتحاور مع الشّخصيات الأخرى دون سرد أوْ تدخل من الراوي، فتبدو أغزر حيوية وأصدق من الشخصيات البشرية؛ لأنها رسمت بعناية، والكاتب المسرحي على دراية بشخوص مسرحيته يتعرف عليهم واحداً واحداً، ويعيش معهم في ذهنه مدة كافية، حَتَّى يقرر أوْ يكتشف لكلِّ واحد منهم أبعاده الثلاثة الجسمية، والاجتماعية، والنفسية، ولا يجوز أنْ يشرح هذه الأبعاد مباشرة، بل تظهر خلال مجرى الحدث والحركة المسرحية.

ج. الحدث المسرحي:

يُعَدُّ الحدث المسرحي أهم العناصر؛ لأنه يوضح الفكرة الأساسية ويقدم برهانها، ويوضح الشخصيات، ويرسمها بطريقة غير مباشرة، ويدفع الصراع الصاعد حتى النهاية دون أنْ يعتمد على السرد والشّرح.

ولغة الحوار يجب أنْ تكون مناسبة للشخصية وثقافتها وفكرتها، وأنْ تكون جملة ذات طول متوسط بعيدة عن الحشو والإسهاب، لها إيقاع خاص، مثير للفكر والخيال، ومحرك للعاطفة.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المناقشة

1. عَرِّف المسرحية، وبيّن الفرق بينها وبين القصّة.
2. ما الذي يجب مراعاته في الشّخصية المسرحية؟
3. ما العلاقــة بيــن الكاتــب وشخصياتـــــه؟
4. الحوار المسرحي من أهم العناصر في المسرحية، وَضِّحْ ذلك.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

نموذج مسرحية

ثورة عمر المختار- محمد الفيتوري

النّصّ:

1- لوحة من المشهد الثالث من الفصل الثاني، تَصِلُ الأخبار إلى غرازياني بالقبض على عمر المختار فيستبد به فرح شديد، ويتصل بروما ليعلن نبأ انتصاره ويأتيه الردّ.

المكان: (مكتب الجنرال غرازياني - الأثاث بسيط نسبياً - فوق الطاولة التي جلس إليها الجنرال عدد من الأعلام الصغيرة ترمز إلى الفرق المحاربة تحت قيادته - يظهر في اللوحة غرازياني وبعض أتباعه وبينهم امرأة مجندة اسمها جينا.)

جينا: رسالة روما.

الجنرال: وماذا تقول؟

جينا: (تقرأ) يُرَقَّى الجنود جميعاً.

الجنرال: (بفرح مفاجئ) أجل، الجنود جميعاً سيُرقُّون (بعد لحظة).

إني أرى أنْ يرقّوا (منتفخاً).

فإنَّ مكافأة العاملين

ضرورية لنجاح العمل (للكولونيل).

أيها الكولونيل البطل

(يتقدم الكولونيل خطوة ويؤدي التحية).

يا عزيزي منحتك هذا الوسام (يقلده وساماً *** يستدير).

وباسم العزيزة روما

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

أعلقه فوق صدرك (إلى الجنود الثلاثة)

يا أيها الجند إنِّي فخور بكم

من الآن، أنتم

(تُسْمَعُ صرخات من الخارج، يندفع على أثرها ملازم، ممزق الملابس ملطخاً بالدماء)

الملازم: (لاهثاً) لقد عاد.

الجنرال: مَنْ؟

الملازم: عُمَر.

الجنرال: عاد من موته!

الملازم: لم يكن مات يا سيدي.

الجنرال: كنت أعرف ذلك.

الملازم: كانت مناورة أو خديعة.

الجنرال: كنتُ معتقداً أنّه لم يمت.

(يستدير ناحية الكولونيل الذي بدا عليه الارتباك)

يا عزيز *** يا كولونيلي الشجاع تَكَلَّمْ

الكولونيل: إذا صَحَّ ما قال فهي فجيعة.

الجنرال (للملازم): وأين تقابلتما؟

الملازم: كنت متجهاً بجنودي عبر الجبل.

فإذا برجال عُمَر

يقطعون علينا جميع الدّروب

وسال رصاصهم فوقنا كالمطر.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

صمدنا لهم ساعتين

ولما تَكَشَّفَتِ المعركة

عن كلا الجانبين

كنتُ مُلْقًى جريحاً

وكلّ الكتيبة ما بين بين

الذي مات مات، ومن لم يمتْ قد أُسِر

تعثَّرتُ في الرمل حتى نجوت.

الجنرال: (مكمِّلاً) وألقت عليك ستائرها الليلة المظلمة

وانهزمنا وفاز عُمَر

دائما في معاركه ضِدّنا

دائماً أيها الكولونيل يفوز عمر

وتفوزون بالفخر والأوسمة (زاعقًا بجنون)

أيها الكولونيل اقتربْ

إنَّ هذا الوسام ثقيل عليك

فدعه لغيرك يحمله عنك (ينزع الوسام ثانية)

اغْرُبْ الآن (يخرجون جميعاً ... ما عدا «جينا» التي تظل واقفة بالباب).

حسناً أتعتقدين بأني انهزمتُ

(تفتح فاها لتتكلم فيشير إليها بالسكوت)

بل أنت تعتقدين بأني انهزمت امامه (يضحك)

وهذا محالُ المحال

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

(فجأة) اطمئني

فسوف أقيم ببرقة يوم القيامة

جينا: (بدهشة) تقيم ببرقة يوم القيامة!

الجنرال: سَأُسْجِنُ سكانها أجمعين

تقولين كيف *** وتستغربين

سأجمع كل القبائل *** كلّ العوائل

أغنامهم، إبلهم، لن أفرق ما بين عالٍ وسافل

ما بين طفل بريء العيون وقاتل

جينا: وأين ستسكنهم؟

الجنرال: في القليل الأقل من الأرض

حيث يبيض الوباء وتعوي المجاعة

بعد المجاعة، وبعد المجاعة (لحظة صمت)

أراكِ تجهمتِ *** توشك عيناك أنْ

تصفا فكرتي بالفظاعة (بجنون)

هل قلت في السِّر: يا لَلفظاعة

لا بأس *** هذا يؤكد لي أنها فكرة عبقرية

جينا: (بألم) ستقضي عليهم جميعاً بهذا.

الجنرال: سيهلك ألفان، عشرون ألفاً، ثمانون أو ربما.

جينا: ثم ماذا؟

الجنرال: سأقضي على عمر والذين معه.

جينا: كيف؟

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

أجعلهم في الصحارَى وجوهاً بلا أقنعة

سيوفاً بلا أذرعة (يضع يده على كتفها في سعادة وانتشاء)

جينا، لا تعجبي فالطريق إلى ثائر كعمر

هو أنْ نعزل الشعب عنه (ببطء قاتل)

فيضعف شيئاً فشيئاً ... شيئاً فشيئاً ...

إلى أنْ يداهمه القدر المنتظر.

(يضحك مقهقهاً *** بينما ينظر إلى جينا بذعر واشمئزاز – ينزل السِّتار).

2- لوحة من المشهد الثاني من الفصل الثالث، وفيه تم إلقاء القبض على البطل عمر المختار، وأُعدَّتِ المحكمةُ والمشنقةُ معاً لإصدار الحكم بإعدامه.

المنظر: معسكر العقيلة (المعسكر والمعتقلون والضوضاء في الواجهة، الجنود شاهرو الأسلحة، إلى اليسار منصة القضاء وأمامها عدد من المقاعد، إلى اليمين مشنقة خالية، يتوافد بعض المتفرجين يتخذون أماكنهم، حركة غير عادية، يعقبها دخول عمر المختار في تؤدة ومهابة *** الحراس يحيطون به، والقيود في يديه ورجليه).

صوت رجل: معذرة يا سيدي.

اسأل لو أحببت

سوف تفيق الصحراء من سُبات الأزمنة

وسوف تكسو عريّها الحدائق الملونة

وتستريح من عذابها

الأيادي الخشنة

كذا يقولون لنا

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

عمر المختار: قولوا لهم

ولن تمضوا بمجد شعبنا

وكبرياء أرضنا

عودوا إلى بلادكم، فالريح تلهو بدخان المدخنة

والحُرّ ليس يشترى، ولا يبيع وطنه

صوت رجل: يا سيدي إذا سمحت

اسأل لو أحببت

وأنت في أغلالهم، هل انهزمت؟

عمر المختار: لا تعتذر

انتصرت إرادة القضاء والقدر

وما يزال الحقّ والطغيان في الميزان

وفي غدٍ ستنتصر

إرادة الإنسان

صوت رجل: هل عذّبوك؟

عمر المختار: تسألوني عن العذاب

ليس وراء غربة الأوطان من عذاب

صوت رجل: كنتَ لنا الثورة *** كنت صوتها ويدها

يا سيدي. لو قتلوك

فما الذي يبقى لنا؟

عمر المختار: تبقى اليد الكبرى التي امتدتْ بها إلى يدي

يد الجموع الباقية

تشعلها تحت الرماد ثانية

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

صوت رجل: يا سيدي انصحنا

عمر المختار: أضيئوا *** واحذروا أنْ تخمدوا

واتّحدوا *** اتّحدوا

التّحليـل:

أمامنا لوحتان من مسرحية طويلة للشاعر محمد الفيتوري صوّر فيها نضال المجاهدين الليبيين ضد الاستعمار الإيطالي، وقد قدم الشاعر هذه الثورة من خلال رؤية خاصة يعبر الشاعر عنها بقوله: (إن وجهة نظري حول عمر المختار صحيح أن المختار كان يتزعم الثورة الوطنية ضِدّ الطغيان الإيطالي الفاشستي، إلا أنَّ البطل الحقيقي هو الشّعب الليبي نفسه ولهذا السبب صورتُ الثورة من خلال مشاركة الجماهير وتضحيتها).

وبما أننا لم نقتطف إلا هذا الجزء المحدود من المسرحية، فمن المتعذر الحديث عن جميع عناصرها بالكامل، ولهذا نكتفي بالتعليق على تصوير الشاعر الشخصيتين البارزتين فيها وهما: عمر المختار والفاشستي غرازياني.

إنَّ القيود الزمانية والمكانية في المسرح لا تتيح للكاتب المسرحي حرية عرض الشخصية من مختلف جوانبها، فهو يصورها في العادة من جانب واحد، وقد وفق الفيتوري في تصوير الشخصيتين كقوتين متعارضتين، تدفع إحداهما الأخرى، فتظهر في الفصل الثاني من المسرحية شخصية غرازياني تجسيداً للشر، وبذلك كان وفياً للمهمة الشريرة التي جاء بها لتنفيذها، وهي القتل والبطش والتنكيل، وعندما يعجز عن قمع الثورة يقوم بعملية لم يسبقه إليها أحد في التاريخ، وهي إنزال العقوبة الجماعية بالشعب كلّه، ولهذا يفخر بأنه ينشئ معسكرات الاعتقال الجماعية التي تعلمت الفاشية الهتلرية طرق بنائها فيما بعد، وشخصية غرازياني لا تنفصل عن أصولها التي تغذيها بالقوة والصلف والجبروت، فهو يدخل البلاد محمولاً على أسطول جوي فاشي تعززه الأساطيل، ومثلما وفق الشاعر في عرض مظاهر القوة التي تتمتع بها هذه الشخصية، فقد وفق أيضاً في عرض جوانب الضعف فيها فغرازياني متهور طائش يصرخ دون سبب، وينتقل من موقف إلى موقف نقيض له، فيعلق الأوسمة على صدور جنوده ثُمَّ ينتزعها، وهو كثير التبجح بقوته، يعلو صوته بالتهديد والوعيد حتَّى يصل إلى

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

مستوى المهرج المضحك في بعض الأحيان وهذا كلّه دليل على الخواء الروحي واليأس والاضطراب الذي يعصف به، ذلك أنه يدرك في قرارات نفسه أنه يخوض حرباً غير عادلة، وأنَّ قوة الحقّ لابُدَّ أنْ تقهره.

ومن هذا المنظور، منظور الحقّ والقوة يمكن أنْ ندرس شخصية عمر المختار الذي يظهر في المسرحية في صورة الرجل الكبير، المؤمن بالله وبالقضية التي يناضل من أجلها، وهذا ما يهبه الثقة والثبات، فهو لا يرتعد ولا يتزعزع حتى أمام حبل المشنقة.

وإذا كان غرازياني يعتمد على الجيوش والمدافع، فالمختار يعتمد على الجماهير العريضة المؤمنة التي تؤيده وتحارب إلى جانبه، وهكذا يبدو الرجل (الضعيف) المصفّد بالسلاسل تجسيداً للقوة والكبرياء والثقة بالنفس، ونستمع إليه وهو يتجه إلينا بصوته الواثق الحكيم ألاَّ نتخاذل ولا نستسلم، وأن النضال لا يزال متصلاً وأنّ الحق والطغيان في الميزان فالمعركة مستمرة والنصر فيها للعدل، وأنَّ الفرد إذا ما انتهى فستبقى (يد الجموع) يد الجماهير التي تشعل الثورة من جديد وتبقيها مضيئة متقدة إلى أنْ يتحقق النصر، فالمهم في ذلك كلّه الوحدة، وحدة اليد والقلب والهدف، ولا ينسى البطل أنْ ينصح الأعداء بالعودة، فقضيتهم خاسرة مهما دعمتها قوة الجيوش.

والفكرة في هذه المسرحية تظهر في أوّل صورها فكرة الصراع الليبي ضِدّ الغزو الفاشي الإيطالي، لكنَّ الشاعر ينجح في تحويلها إلى فكرة إنسانية عالمية وهي فكرة الصراع بين الخير والشر، بين الحق والقوة الغاشمة وحتمية انتصار الخير، ويقدم الشِّاعر ذلك بلغة سهلة يزيدها جاذبية النظم الشعري الذي جاء على وزن التفعيلة التي أَضْفَتْ على الحوار موسيقية غنائية، كما تنوعت القوافي لدى الشاعر وتعددت، وهذا ما أتاح له أنْ يصوغ الحوار وفق الفكرة التي يريد التعبير عنها، وبذلك اقترب الحوار الشعري في المسرحية من الحوار العادي، وقدّم إلينا جميع الأفكار التي أراد الشاعر طرحها في مسرحيته.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

المناقشة

* يمكن النظر إلى مسرحية (عمر المختار) على أنّها تناولت موضوع الصراع بين الخير والشر، بين الحق والباطل، ناقش هذه الفكرة.

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا

جميع الحقوق محفوظة لـ مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية ـ ليبيا