*ISSN; 2507-7864*

**مجلة جامعة عبد الرحمن السميط**

**مجلة مُحكّمة نصفيّة يصدرها مركز البحوث والدراسات العليا**

**أعضاء هيئة التحرير**

**رئيس هيئة التحرير:** أ. د. يونس عبدلي موسى
**رئيس التحرير:** أ.مشارك.د. فوزي محمد بارو
**نائب التحرير:** د. عنتر شدّاد حامد عبد القويّ

**مساعدو هيئة التحرير**

د. امليلدا عباس
د. محمد صالح عبد الله

**أعضاء الهيئة الاستشارية**

أ.د. عمران محمد راسلي/ المشرف العام — جامعة عبد الرحمن السميط
أ.د. مسافري مشيوا — نائب مدير للشوون العلمية جامعة السميط
أ.د. حمد راشد حامد الحكماني — رئيس هيئة الأوقاف والأمانة
أ.د. مصطفي عبد الرحيم رشاش — مدير جامعة زنجبار
أ.د. سعيد السيد أحمد — أستاذ الليسانيات في الجامعات الألمانية
أ.د. محمد علي الكامل — جامعة إفريقيا العالمية كلية اللغة العربية

*SUMAIT University Journal of Scientific Studies,*
*P.O. Box 1933,Zanzibar, Tanzania*
*Ph. +255-24-223-9396*
*E-mail: spssumait@gmail.com, suj@sumait.ac.tz*
*Website: http:/ Journal.sumait.ac.tz*

**السنة الرابعة: العدد السادس، 1440هـ 2019**

# المذاهب الأدبية الحديثة وأثرها في النقد العربي الحديث

أ/ عزيزة علي إبراهيم [1]

## Abstract

This research discusses the impact of modern literary doctrines on literary criticism and aims to highlight the role of modern literary doctrines in influencing Arab critics, and the most important themes to which the theories of literary criticism have shifted in the modern era.

In the first section of the research, the researcher reviewed modern literary doctrines, beginning with classical doctrine, with given explaination on the most important characteristics, and presented examples of classical poetry as well as leading poets in classical doctrine. Then, the researcher turned to the romantic doctrine and reviewed its most important characteristics and models of romantic poetry.

In the second section of the research, the researcher tried to follow the development of the concept of literary criticism and its association with modern schools, and then set aside literary criticism in the modern era, and in conclusion the researcher tried to summarize the effects of modern literary schools of literary criticism.

The research concluded that literary doctrines originated in the West. Through the circumstances surrounding Western societies, where the Arab poet tried to follow the approach of the Western approach without taking into account the circumstances surrounding Arab society, and found in the convergence of Western and Arab cultures mainly in the renewal of the poetic spirit and walk in Ride the world culture. The researcher also explained the Arab critic's interest in the issue of form and

[1] رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب – جامعة السميط

content rather than the interest in pronunciation at times and focusing on meaning elsewhere, as well as the influence on the idea of edition and workmanship in dealing with poetic and literary models.

**ملخص البحث**

يتناول هذا البحث أثر المذاهب الأدبية الحديثة على النقد الأدبي، ويهدف إلى إبراز الدور الذي قامت به المذاهب الأدبية الحديثة في التأثير على النقاد العرب، وأهم المحاور التي تحولت لها نظريات النقد الأدبي في العصر الحديث.

استعرضت الباحثة في القسم الأول من البحث المذاهب الأدبية الحديثة بدأً بالمذهب الكلاسيكي، عرفته وتناولت بالشرح أهم خصائصة، وقدمت نماذج من الشعر الكلاسيكي وكذلك الشعراء الرواد في المذهب الكلاسيكي. ثم دلفت إلى المذهب الرومانسي واستعرضت أهم خصائصه ونماذج من الشعر الرومانسي، وفيه الموقف الشعري إزاء الطبيعة حيث يأخذ من الطبيعة الشيء الكثير. وفي تناول الباحثة للمذهب الرمزي وهي مدرسة جديدة عملت على محورين: **أولهما:** محاولة التقاط التجربة الشعرية في أقصى رهافتها.

**وثانيهما:** التماس الإطار الفني الحر المرن الذي يستطيع التعبير عن التجربة الشعرية، ونقل أحوالها إلى القارئ بخلق نوع من التجاذب الذي يسري إليه من الشاعر، وقدمت نماذج للشعر الرمزي. وختاماً للمذاهب الأدبية تحدثت الباحثة عن المذهب الواقعي متناولة بالشرح أهم خصائص المذهب الواقعي وبينت الأقسام المختلفة للواقعية وختمت بنموذج من الشعر الواقعي.

في القسم الثاني من البحث حاولت الباحثة أن تتبع تطور مفهوم النقد الأدبي وارتباطه بالمدارس الحديثة، ثم أفردت جانباً للنقد الأدبي في العصر الحديث، وفي الختام حاولت الباحثة تلخيص آثار المدارس الأدبية الحديثة على النقد الأدبي في ثلاث نقاط رئيسية هي: قضية اللفظ والمعنى وأهميتها لدى الناقد العربي، ثم فكرة المطبوع والمصنوع، كذلك قدمت شرحا مبسطاً لنظرية فرويد في كتابه عالم الأحلام.

خلص البحث إلى أن المذاهب الأدبية نشأت في الغرب من خلال الظروف التي أحاطت بالمجتمعات الغربية، وقد حاول الشاعر العربي السير على نهج المنهج الغربي دون مراعاة الظروف التي تحيط بالمجتمع العربي، ووجد في تلاقح

الثقافات الغربية والعربية أساسا في تجديد الروح الشعرية والسير في ركب الثقافة العالمية. كما وضح اهتمام الناقد العربي بقضية الشكل والمضمون أكثر من الاهتمام باللفظ أحياناً والتركيز على المعنى في مواضع أخرى، وكذلك تأثره بفكرة الطبعة والصنعة في تناول النماذج الشعرية والأدبية.

حاولت الباحثة معالجة الموضوع بستة محاور أساسية وخاتمة، وتنضوي تحت كل محور مواضيع فرعية ذات علاقة بالمحور نفصلها في حينها إن شاء الله.

**مقدمة:**

الأدب هو النتاج الإبداعي في اللغة، إنه فن اللغة، واللغة هي مادته التعبيرية وطبيعته التأليفية. فالأدب جزء لا يتجزأ من الفن، والفن هو خلق الإنسان لعوالم متخيلة أو منقولة عن الواقع، تعبر عن هواجسه وخلجاته وتصوراته عن الكون والمجتمع. وينقسم الفن إلى مجموعة من الأقسام حسب مادته، فهو موسيقى إذا كانت مادته أنغاماً، وهو فن تشكيلي إذا كانت مادته الأبعاد الثلاثية والألوان، وهو أدب إذا كانت مادته الشعر والنثر، وحال الأدب شبيهة بحال غيره من الظواهر الطبيعية والإنسانية والاجتماعية في حاجته إلى حقول وميادين علمية تفسر إشكالاته، وتصف طبيعة تكوينه، وطرق إنتاجه وتلقيه وتتناول تاريخه. لذا تعددت العلوم التي تدرس الأدب من حيث هو ظاهرة إبداعية فنية حسب الزاوية التي تتناولها هذه العلوم.[1]

**المحور الأول: المذاهب الأدبية**

المذهب الأدبي أو المدرسة الأدبية هي: الخصائص والمبادئ الأخلاقية والجمالية والفكرية التي تشكل في مجموعها المتناسق لدى شعب من الشعوب أو لدى مجموعة منه في مدة معينة من الزمان تياراً يصبغ النتاج الأدبي بصبغة غالبة، تميّز ذلك النتاج مما قبله ومما بعده في سياق التطوّر، ويشمل المذهب كُلّ أنواع الإبداع الفني من الأدب والموسيقى والرسم والنحت والزخرفة والأزياء والطرز المعمارية، فهو حصيلة فلسفية تبلور نظرة الأمة إلى العالم والإنسان وموقفها وهدفها ومصيرها، ومن ثمّ طرائق تعبيرها الفنية. وبتعبير آخر إن المدرسة الأدبية أو المذهب الأدبي هو اتجاه في التعبير يتميّز بسمات خاصة، ويتجلى فيه مظهر واضح من التطور الفكري فضلا عن أنه وليد تغيّرات المجتمع وتحولات طابع الحياة.

وتتنوع المذاهب الأدبية إذ أن لكُل منها ثمرة لظروف معينة ومقتضيات كانت سائدة في عصر ما. كان الشعر العربي منذ بواكيره الأولى يسير في اتجاهين تمثل الإتجاه الأول بالمنحى الكلاسيكي، يضم القصائد التي تمثل ثقافة الأمة العربية

[1]- الإسكندري، حمد، وعثمان، مصطفى. الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، ط1، دار المعارف بمصر، 1916م. ص: 52

والتي تتطرق إلى موضوعات المدح والهجاء والرثاء والغزل. في حين وقف الاتجاه الآخر ممثلا للرومانسية التي تمثلت بالخروج عن الشكل والموضوع الكلاسيكيين اللذين ظهرا واضحا وجليا في شعر عصر ما قبل الإسلام وشعر العصر الأموي وكذلك في شعر الصعاليك والشعر العذريّ. أما في العصر الحديث فأطلقت لفظة الكلاسيكية على مرحلة شعرية وزمنية بدأت منذ بواكير القرن العشرين، ومَثلها شعراء من مختلف أرجاء الوطن العربي مثل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم من مصر. أما الرومانسية فقد وقفت على الضد من الاتجاه الكلاسيكي . وحاول شعراؤها أن يكتبوا شعرا مختلفا عن الاتجاه الكلاسيكي أمثال الشعراء جبران خليل جبران، وإبراهيم ناجي، وأحمد زكي أبو شادي، وعلي الشرقي).[1]

**أولاً: المذهب الكلاسيكي**

هو أول مذهب أدبي نشأ في أوربا بعد حركة البعث العلمي في القرن السادس عشر، وأساسه بعث الثقافة اللاتينية واليونانية القديمة، ومحاولة محاكاتها لما فيها من قيم إنسانية وإبداعات فنية. وقد اشتقتْ الكلاسيكية على رأي فريق من الباحثين من لفظة (الصف)؛ لأنــه أدب صفي أو منهجي، وعلى رأي فريق آخر من لفظة (كلاسك) اللاتينية، وتعني أعلى طبقة في المجتمع الروماني، وعلى هذا الأساس يكون الأدب الكلاسيكي أدب الصفوة المختارة، أو أرفع ألوان الأدب من حيث اللغة والمعنى والمنهج ممـّا يـليقُ بالصفوة المثقفة في المجتمع. إذنْ فالكلاسيكية هي التعبير عن الأفكار العالية والعواطف الخالدة بأسلوبٍ فني متقن.[2]

**ثانيا: خصائص المذهب الكلاسيكيي**

1- الاعتماد على الحقيقة: وهذا يعني الاقتراب من الواقع والبعد عن نزوات الخيال، فالحقيقي وحده هو الطبيعي وهو الجميل، فالطبيعة وحدها هي الممتعة وكل شيء مصطنع غير جميل.
2- العقلانية: ترى الكلاسيكية أن العقل هو الموجه وهو الحكم والمميز بين الطبيعي والخيالي، وهو الذي يمنعنا من إتباع نزوات الخيال.

1 - عامر، سامي منير. وظيفة الناقد الأدبي بين القديم الحديث، دار المعارف المصرية، 1984م. ص: 186
2- فوزان، فوزي محمد بارو، محاضرات في الأدب الحديث، مقرر السنة الثالثة، قسم اللغة العربية جامعة السميط، 2019م، ص: 26

3- تقليد القدماء: إن تكوين الملكة العقلية الصائبة لا يكون إلا بدراسة القدماء لأنهم كانوا أقرب للطبيعة درسوها وحللوها بمزيد من البساطة، لذا استطاعت مؤلفاتهم الصمود أمام التغيرات السياسية والأخلاقية والفنية.
4- الإتقان الفني: لابد للكلاسيكي أن يتقن فنّه ويصقله إلى درجة الكمال، ولكن ببساطة ودون تكلف أو اصطناع.
5- القيم الأخلاقية: اتجه الكُتّاب الكلاسيكيون لمعالجة المشكلات الإنسانية مثل الحب والبغض والهوى والغيرة والعقل، وهذا أدى إلى صياغة جمالية وأخلاقية موحدة.
6- التعبير باللغة الوطنية: دعت الكلاسيكية للتعبير باللغة الوطنية، كما كانت للأسلوب صفات عامة مشتركة تتميز بالرصانة والوضوح والبساطة.
7- عنايته بالرؤية الإصلاحية الاجتماعية والسياسية إلى جانب المجال الأدبي الوجداني بأغراضه المتعددة[1]

تمثلت الكلاسيكية في الأدب العربي بعدد من الشعراء الذين حافظوا على شكل القصيدة العربية التقليدي، وحاولوا إحياء نماذجه القديمة، فكتبوا شعرا تلمسوا فيه المحافظة على التراث الشعري العربي. ومن أبرز الشعراء الكلاسيكيين أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومعروف عبد الغني الرصافي، وجميل صدقي الزهاوي ومحمد مهدي الجواهري. لقد بدأت الكلاسيكية في الأدب العربي بالظهور منذ بدايات القرن العشرين، حين وجد بعض الشعراء أن الشعر العربي أخذ يسير باتجاه التدهور وأصبح فنا شكليا يعنى بالتزويق اللفظي، وأصبح شعر مناسبات وإخوانيات، من هنا أخذ الشعراء على عاتقهم مهمة إحياء الشعر العربي من خلال العودة إلى عصور الازدهار التي شهدها المجتمع العربي بغية الوصول إلى كتابة قصائد تعيد إحياء النصوص العربية ومحاولة كتابة نصوص تتجاوز النصوص التي كتبت في مدة العصور المتأخرة.

**ثالثاً: نموذج للشعر الكلاسيكي**

قال الشاعر محمد مهدي الجواهري في قصيد دجلة الخير[2].

حَيَيتُ سَفحَكِ عن بُعدٍ فحييني  يا دجلةَ الخير يا أمَّ البساتينِ

1 - فوزان، المرجع السابق ص: 27
1 - العمري، محمد. تحليل الخطاب الشعري، الدار البيضاء، الدار العالمية للكتاب، 1990م. ص: 19

حبيتُ سفحَكِ ظمآناً ألوذ به لوذَ الحمائمِ بين الماءِ والطينِ
إني وردتُ عيونَ الماءِ صافيةً نبعاً فنبعاً فما كانتْ لترويني
وأنت يا قاربا تلوي الرياح به لَيَّ النسائمِ أطراف الأفانين
وَددتُ ذاك الشراعَ الرخصَ لو كفني يحاك منه غَداةَ البينِ يطويني

يحاول الشاعر الكلاسيكي أن يحافظ على القيم والتقاليد التي يحفل بها مجتمعه، فهو لا يدعو إلى التمرد، وإنما يظل حبيسا لما يرثه من تقاليد، لذا نجد القصيدة الكلاسيكية هي تلك القصيدة التي تحافظ على شكل القصيدة العربية التقليدي، ولا يحبذ الشاعر الكلاسيكي أن يثور على هذا الشكل فيظل عنصر المحافظة، هو العنصر الغالب على معظم القصائد الكلاسيكية، فضلا عن محاولة الشاعر الكلاسيكي إحياء النماذج الخالدة من شعرنا العربي، فعمد إلى التراث وبحث فيه عن النقاط المضيئة التي يشع من خلالها ألقُ الأمة وتوهجها.

**المحور الثاني: المذهب الرومانسي**

الرومانسي مشتقة من كلمة "رومانيوس" وقد اختارها الرومانسيون عنوانا لمذهبهم لتأكيد المعارضة بين أدبهم وثقافتهم القومية. [1]

الرومانسي: اتجاه فني في الأدب، يتميّز أساسا بطغيان العاطفة على ما عداها من مقومات، والقول بطغيان العاطفة يعني تفجر الأحاسيس والمشاعر وتماديها، ولعلّ ما يميّز الرومانسية في جميع الميادين الفنية، هو ما يكمن في اختيار الموضوعات، والمناخ العاطفي والشعوري، وفي الارتكاز على الطبيعة وقوة الإحساس في التغيير سواء أكان النتاج الفني قصيدة أم كان رواية أم كان مسرحية. وبصورة عامة صارت كلمة رومانتيك تعني كُلّ ما هو مقابل لكلمة كلاسيك. وهي تعني حكاية المغامرات شعراً أو نثراً، وتشير إلى المشاهد الريفية بما فيها من الروعة والوحشة، تلك المشاهد التي تذكرنا بالعالم الأسطوري والخرافي والمواقف الشاعرية، فيوصف النصّ أو الكاتب الذي ينحو هذا المنحى بأنه رومانتيك، وتتصل الرومانسية بالقصص الخيالية والتصوير المثير للانفعال ويتصل بالفروسية والمغامرة[2].

2 - فوزان، مرجع سابق ص: 28
1- السعدني، مصطفى، المدخل اللغوي في نقد الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987م.ص: 5

وترفض الرومانسية التقليد والسير على نهج الأقدمين اليونان والرومان، فالرومانسي يريد أن يتحرر منهم، وهو عدو التقاليد والعرف، يريد أن يكون مخلصا لنفسه، وأصدق في التعبير عن مشاعره وقناعاته قلبا وقالبا ومن ثمّ فهو يقدم كيفية جديدة في الإحساس والتعبير.

**أولاً: خصائص الرومانسية:**

من أهم خصائص الرومانسية على النحو التالي:

1. الاحتجاج على سلطان العقل والاتجاه إلى القلب بما يجيش فيه من المشاعر الملتهبة والأحاسيس المرهفة والاندفاع غير المحدود نحو الجمال والذهاب إلى أحضان الطبيعة والتمرد على القيود أصبح الفرد فيها محور الأدب.
2. العودة إلى المصادر الشعبية والقومية والأجواء الشعبية المحلية، وإعادة الاعتبار إلى الحكايات والأساطير والملاحم والالتفات إلى الماضي والبحث عن التأمل والأحلام.
3. التمرد والبناء : تمرد الرومانسيون على جميع الأنظمة والقواعد وراحوا ينشدون الحرية الفكرية والأخلاقية، وبناء عالم جديد أساسه الحقّ والخير والعدل والمساواة والحرية.
4. العودة إلى الطبيعة واتخاذها إطارا للمشاهد القصصية، وموضوعا موحيا أثيرا . فقد اكتشف الرومانسيون ما في الطبيعة من الجمال والعظمة ولا سيّما الأجواء العاصفة والبحار الهائجة والجبال الشامخة والليالي المظلمة.
5. الولع بالتغرب والغريب : إنه الفرار إلى عوالم جديدة، والترحال في البلاد البعيدة، واكتشاف الجديد من الآفاق والغريب من الأقوام، وانعكس ذلك على أدب القصة والرحلات والمغامرات.
6. والابتعاد عن اللغة الكلاسيكية المتميزة بالجزالة والترفع والتصنع والدقّة والاختصار والوضوح والنزول بالأدب إلى اللغة المحلية التي يرتضيها الشعب.

هذا وقد انحصرت الرومانسية العربية في مقاومة الأدب التقليدي، ودعوة الرجوع إلى الذات، ووصف تجارب الأديب الفردية والإنسانية في حدود ما يشعر به، أو يصل إلى تفكيره. وانطلاقا من معاناة الوحدة بحث الرومانسي عن البديل، لأنه عجز عن تغيير الواقع الاجتماعي، وقد تجلى ذلك عند جبران خليل جبران في

تغيير العالم الحي ليحل محله عالم بديل هو عالم الطبيعة الروحي. لقد دعا الشعراء الرومانسيون العرب إلى العودة إلى الطبيعة والتغني بجمالها والابتعاد عن سيطرة العقل وهو ما جعلهم يبتعدون عن الشعر الكلاسيكي الذي هاجموه في الكثير من المواقف. وقد نشأت مدارس رومانسية عديدة في الأدب العربي مثل مدرسة المهجريين، وجماعة الديوان، وجماعة أبولو وقدموا شكلاً شعرياً جديداً، كما بحثوا عن الموضوعات الجديدة ودعوا إلى تنويع القوافي وسهولة اللغة والابتعاد عن الغرابة.

**ثانياً: نموذج للشعر الرومانسي**

قال جبران خليل جبران في قصيدة المواكب[1].

أعطني الناي وغَنِّ فالغنا سرُّ الخلود
وأنين الناي يبقى بعد أنْ يفنى الوجود
هل تخذت الغاب مثلي منزلا دون القصور
فتتبعت السواقي وتسلقت الصخور
هل جلست العصر مثل بين جفنات العناب
والعناقيد تدلت كُثريّات الذهب
هل فرشت العشب ليلا وتلحفت الفضا
زاهدا في ما سيأ ناسيا ما قد مضى

لقد امتزج جبران في هذه القصيدة بالغاب الذي يمثّل الحرية والعودة إلى الطبيعة والبراءة وهو يمتزج بها امتزاجا تاما ويصور الطبيعة بلغة شاعرية يحافظ فيها على البساطة، وصوت الشاعر يحافظ على الهمس دون محاولة الصراخ، فالموقف الشعري إزاء الطبيعة يأخذ من الطبيعة الشيء الكثير، ونلاحظ بروز الجانب الذاتي الذي يمثّل جانبا مهما من جوانب الشعر الرومانسي.

1- مطلوب، أحمد. المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة ناشرون، لبنان، 1990م. ص: 96

**المحور الثالث: المذهب الرمزي**

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي تجمعت عوامل عقدية واجتماعية وفنية وثقافية وتعاونت على إنضاج هذا المذهب في فرنسا على يد جماعة من الشعراء أشهرهم (بولدير) و (رامبو)[1]

الرمزي هو: مدرسة جديدة عملت على محورين أولهما: محاولة التقاط التجربة الشعرية في أقصى رهافتها وثانيهما: التماس الإطار الفني الحر المرن الذي يستطيع التعبير عن التجربة الشعرية ونقل أحوالها إلى القارئ بخلق نوع من التجاذب الذي يسري إليه من الشاعر، تماما كما هو الأمر في الموسيقى والفنون التشكيلية.

إن الرمز أداة تعبير عالمية قديمة، واللغة في حدّ ذاتها مجموعة من المنظومات الرمزية، وكان الناس وما يزالون يعبرون بالرموز عن مقاصدهم سواء أكانت بالإشارة أم بالرسم أم بالألفاظ .. وكان مألوفا التعبير بالنار عن الإحراق وبالطير عن السرعة وبالريح عن القوة مع السرعة وبالبحر عن الاتساع فهذه كُلّها رموز، لكن المدرسة الرمزية شيء آخر، لقد أصبحت منهجا فنيا متكاملا ذا مواصفات عديدة، وأصبح الرمز فيها قيمة فنية وعضوية دخلت في نطاقه الرموز التاريخية والأسطورية والطبيعية والأشياء ذات الدلالة الموحية كما تميّزت بالافادة من المقومات الموسيقية واللونية والحسية والمشابكة بينهما في لغة تعبيرية جديدة.[2]

**أولاً: خصائص الرمزية**

من خصائص المذهب الرمزي[3]:

1- الابتعاد عن الأسلوب القائم على الوضوح والدقّة والمنطق والتفكير المجرد والمعالجات الخطابية والمباشرة والشروح والتفصيلات، لأنها من طبيعة النثر ولغة التواصل الاعتيادية.
2- يسعى الرمزيون إلى الدخول في عالم اللاحدود، عالم الأطياف والحالات النفسية الغائمة، أو الضبابية والمشاعر المرهفة الواسعة، والتغلغل إلى خفايا النفس وأسرارها.

2- فوزان مرجع سابق ص: 28
1- الربيعي، محمود. لغة الشعر المعاصر، القاهرة، دار النشر العربي، 2001م. ص: 94
2- هلال، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، 1978م. ص: 141

3- من ناحية الأسلوب التعبيري عن التجارب النفسية وجد الرمزيون أن معجم اللغة بما في ذلك المجازات والتشبيهات قاصر عن استيعاب هذه التجربة، ولا بد من البحث عن أسلوب جديد، ولغة ذات علاقات جديدة تتيح التعبير عن أرجاء العالم الداخلي، ولذا لجأوا إلى الرمز للتعبير عن الأفكار والعواطف والرؤى . إن وظيفة الرمز هي الإيحاء لا التصريح بها والكشف التدريجي عن الحالة المزاجية لا الإفضاء بها جملة واحدة.
4- العناية بالموسيقى الشعرية موسيقى اللفظة والقصيدة، والإفادة من الطاقات الصوتيّة الكامنة في الحروف والكلمات مفردة ومركبة، ولم يهتموا بالقوافي ودعوا إلى تبني اللغة الشعرية النثرية.
5- لغة الإحساس: تعوّل الرمزية في صورها على معطيات الحس بشتى أنواعها على أدوات تعبيرية مثل الألوان والأصوات والإحساس اللمسي والحركي ومعطيات الشم والذّوق، وترى في كُلّ هذه المعطيات رمزاً معبراً موحياً، فالحواس نوافذ الإنسان على العالم الخارجي.
6- الغموض: يتعلق بمفردات اللغة وتراكيبها، واستخدام الرمز بطريقة تفسح مجالا للخيال والتعبير بالإشارات والتلميحات، واستخدام التكثيف وشدة الإيجاز والاقتراب من الموسيقى والفن التشكيلي كفني الرسم والنحت.

**ثانياً: نموذج للشعر الرمزي**

يقول الشاعر بدر شاكر السياب في قصيدة النهر والموت[1].

بويب يا بويب
أجراس برج ضاع في قرارة البحر
الماء في الجرار والغروب في الشجر
وتنضح الجرار أجراسا من المطر
بِلَّورُها يذوب في أنين
بويب يا بويب
فيدلهمُ في دمي حنين
إليك يا بويب
يا نهري الحزين كالمطر

1- مطلوب، أحمد. مرجع سابق ص: 99

أود لو عدوت في الظلام
أشد قبضتيّ تحملان شوق عام
في كُلّ إصبع كأني أحمل النذور
إليك من قمح ومن زهور
أود لو أُطِلُّ من أسرَّة التلال
لألمح القمر
يخوض بين ضِفَّتيك، يزرع الظلال
ويملأ السلال
بالماء والأسماك والزه

يستخدم الشاعر بدر شاكر السياب رمز النهر دلالة على مفهوم الحياة الذي عطفه منذ العنوان على الموت، والرمز هنا متدرج، يبدأ بأن يقدم الشاعر في قصيدته أجواء غرائبية يشعر القارئ بها من الوهلة الأولى، وهذه الأجواء هي من سمات الشعر الرمزي في الأدب العربي، فهو يقدم إيحاءً بعالم جديد، فضلا على استخدامه لألفاظ لها عدة معان في آن واحد، وهناك انعطاف باطني يقوم به الشاعر حين يحاول الغوص في عوالم هذا النهر الذي تمتزج صورته لدى الشاعر بمعنى الولادة الجديدة التي يريد أن يبشر بها.

**المحور الرابع: المذهب الواقعي**

ترتبط نشأة المذهب الواقعي الذي أعقب الرومانسية انتشار الفلسفات الوضعية والتجريبية والمادية الحديثة في أوربا، وقد امتد تأثير هذه الفلسفات إلى الفنون والآداب في أبان القرن التاسع عشر الميلادي، ومن ثم ظهرت الدعوة إلى الاستفادة من معطيات العلم الحديث، وإلى الاهتمام بالواقع وتطويره، وتطبيق النظريات العلمية في إصلاحه، وفي فهم الإنسان وفضائله، وتوجيه الفن إلى خدمة المجتمع، وتقوية روح التعاون بين الناس، ونتيجة لذلك اهتم عدد من الأدباء بتصوير الحياة الاجتماعية وبالطبقات الدنيا التي أعرض عنها الكلاسيكيون ونسيها الرومانسيون، وتكون من أعماله الأدبية. ومن الدراسات النقدية التي نشأت حولها ما سمي بالمذهب الواقعي بمدارسه النقدية المتعددة، وذلك لأن رواد هذا

المذهب يتفقون في مبادئ رئيسية محددة، ومبادئ أخرى الأمر الذي جعل الواقعية تنتسب إلى واقعيات حديثة وأهمها:[1]

1/ الواقعية الانتقادية: تهتم هذه الانتقادية بقضايا المجتمع، وتركز اهتمامها بشكل خاص على جوانب الفساد والشر والجريمة، فهي تنتقد المجتمع في إظهار تناقضاته وعيوبه وعرضها على الناس، وتميل هذه الواقعية إلى التشاؤم وتعتبر الشر عنصرا أصيلا للحياة، ولذلك تبحث عنه وتتخذ مادتها من واقع الحياة الاجتماعية، وتختار لها هذه الشخصيات وترتيبها وفق معطيات العمل الأدبي. وتعد القصة مجال الواقعية الانتقادية الأكبر وتليها المسرحية، فمعظم إنتاج الواقعيين الانتقاديين قصص وروايات . ومن أشهر قصصهم رواية الملهاة الإنسانية.

2/ الواقعية الطبيعية: تتفق الواقعية الطبيعية مع الواقعية الانتقادية في مبادئها وتزيد عليها في تأثرها الشديد بالنظريات العلمية ودعوتها إلى تطبيقها في المجالات الإنسانية وإظهارها في العمل الأدبي، فالإنسان في تصور هذه الواقعية حيوان تسيره غرائزه وحاجاته العضوية، ولذلك فإن سلوكه وفكره ومشاعره هي نتائج حتمية لبيئته العضوية، ولما تقوله قوانين الوراثة. وأما حياته الشعورية والعضلية فظاهرة طفيلية تتسلق على حقيقته العضوية ، وكل شيء في الإنسان يمكن رده إلى حالته النسبية وإفرازات غدده، وفي هذا التصور نفهم الواقعية الطبيعية وغرضها في الأدب. ويعد القصاص الفرنسي ابن زولا رائد هذه الواقعية ، وقد كتب قصته الشهيرة "الحيوان البشري" وليطبق نظريات الطب في الوراثة على أبطال القصة من أجل أن يثبت أن سلوك الإنسان ومشاعره وفكره نتيجة طبيعية، ومن كُتّابها أيضا فروبير صاحب القصة الشهيرة "مادام موفاري" وقد ترجمها إلى العربية دكتور محمد مندور.[2]

3/ الواقعية الاشتراكية: تجسد الواقعية الاشتراكية الرؤية الماركسية و الفلسفة المادية ويرى أنصارها أن الأدب مبني على الجانب المادي الاقتصادي في نشأته وميوله ونشاطه، وأنه يؤثر في المجتمع بوجه خاص ، ولذلك ينبغي توظيفه في

1- السعدني، مصطفى. مرجع سابق ص: 163
1- فيصل، شكري. مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، بيروت، دار العلم للملايين، لبنان، 1986م ص: 211

خدمة المجتمع وفق الماركسيات الجديدة وتقوية هذه المفاهيم، وأن يهتم الأديب في آثاره ومؤلفاته بالطبقات الدنيا لاسيما طبقة العمال والفلاحين، وأن يصور الصراع الطبقي بينهم وبين الرأسماليين والبرجوازيين، وأن يجعل الرأسماليين والبرجوازيين مصدر الشرور في الحياة ، فيبينها ويكشف عيوبها وينتصر لطبقة العمال والفلاحين ويظهر ما فيها من جوانب الخير، ومن هذه الزاوية يعد الواقعيون الاشتراكيون مذهبهم متفاعلا وأنه مرجح لجوانب الخير، ويتصورون أن ماركسيتهم سوف تحكم العالم وتحل تناقضاته ويطالبون الأدباء أن يبثوا هذا التصور في الأعمال الأدبية، وبديهي أنهم يرفضون أي تصورات ترتبط بالعقائد السماوية ويعدونها متخلفة وينشرون هذا التصور في قصصهم ومسرحياتهم. وقد قرر الاتحاد السوفيتي والصين وبقية الدول الشيوعية اعتبار هذا المذهب هو المذهب الرسمي للأدب فيها، وكان ميدان هذا المذهب الأساسي هو القصة ثم دخل إلى المسرحية و إلى الشعر ثم بقية الأجناس الأدبية كلها، وطالب الأدباء أن يلتزموا في كتاباتهم بالمضمون والأهداف الاشتراكية.

**أولاً: خصائص الواقعية [1]**

الشعر تعبير عن الواقع بوجوهه المختلفة من فرح وحزن وتقدم وتخلف وصراع ما بين العدل والظلم والحرية والعبودية ومتناقضات الحياة. يلاحظ في شعر الواقعية الحديث عن النهاية والموت والتجربة الشعرية لم يقتصر على العاطفة فقط بل جمع إلي جانب ذلك مواقف الإنسان من الكون والتاريخ والرمز الهادف وقضايا الوطن وإحياء التراث.

**ثانياً: نموذج للشعر الواقعي**

يقول الشاعر أحمد ذكي أبو شادي في اللاجئين العرب[2]

خرس فمن عن ويلهم يتكلّم؟ ومعذبون لهم تقام جهنم
جنت السياسة مثلما جنت الوغى والظالمون الغاشمون عليهم
وتشرّدوا لا يملكون وجودهم لو كان يمتلك الوجود المبهم
ضاعت معاقلهم ، وضاعت قبلها أمم ، وهان معزز ومنعم

1- فضل، صلاح، منهج الواقعية في الابداع الأدبي، ط2، القاهرة، دار المعارف 1980م. ص 33- 34
2 - إسماعيل، عزالدين ، تطور الشعر العربي، القاهرة، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع ، ص 195

ليس المقام مقام لوم شامل ولعل أول مَنْ يُلامُ اللُّوَّمُ
والناس .. ماللناس لم يتأثروا؟ والأهل .. ماللأهل لم يتندّموا

**المحور الخامس: النقد الأدبي**

النقد الأدبي فرع من العلوم الأدبية نشأ وتطور مع نشوء الأدب وتطوره، وهو الأقرب من بين العلوم الأدبية للنص الأدبي من أي نوع كان، قصيدة أو مسرحية أو قصة قصيرة أو رواية، فيولي اهتمامه بالتحليل والفحص والوصف باحثا عن مظاهر الجودة والإبداع والابتكار الأدبي، أو كاشفا عن مواطن الخلل والضعف والركة في بناء الأعمال الأدبية ليحكم على روعة النص من جهة أو على ضعفه من جهة أخرى . وللنقد الأدبي في ذلك التحليل والفحص والوصف والتقويم مدارس واتجاهات مختلفة متباينة، فضلا عن أن تاريخه يعود إلى أزمنة متقدمة . فالعرب لديهم نقد ونقاد منذ عصر التأليف، وقد تناول النقاد العرب النصوص الأدبية وغالبا ما كانت قصائد شعرية، فحللوها وحكموا عليها بالجودة أو الضعف، ووضعوا في ذلك كتبا مهمة مثل كتاب ابن قتيبة (الشعر والشعراء)، وكتاب أبي هلال العسكري (كتاب الصناعتين).

أما في العصر الحديث فقد ظهرت مناهج متنوعة كثيرة في النقد مثل المنهج النفسي والمنهج التاريخي والمنهج الوصفي والمنهج البنيوي فضلا عن النقد الثقافي وغيرها من المناهج الحديثة.

اقترن النقد بالأدب العربي (شعراً ونثراً) بشكل مباشر وعميق، فأصبح كلاهما قرينين لا يفترقان، فحيث يحضر الأدب يكون النقد ملازما وحيث يحضر النقد يكون الأدب حاضراً، هكذا يكون أحدهما سببا في حضور الآخر لاقتراب الوشائج الفنية بينهما، ومثلما تعذر علينا أن نجد البدايات الأولية الدقيقة للشعر العربي لبعد المسافة الزمنية، وقلة ما وصل إلينا من هذه البدايات، فقد تغيَبت علينا بدايات النقد العربي القديم في عصر ما قبل الإسلام، [1] سوى شذرات من الأخبار والقصص التي تحكي لنا بعض المواقف النقدية القديمة ونتحفظ في قبول بعضهابسبب القدم وغياب السند التاريخي.

1- محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث العربي، دار الشروق، حلب، 2010م. ص: 114

تعددت مناهج النقد الأدبي، واختلفت في الوصول إلى غاياتها تبعا لاختلاف الزاوية التي انطلق منها كل اتجاه، وهذا الاختلاف لايعني بطبيعة الحال نسخ اللاحق للسابق من هذه المناهج، فالسابق له أصالته وأهميته التأسيسية لأي فكر لاحق، واللاحق أيضا يكتسب قيمته وأهميته باكتشافه أدوات جديدة ووسائل نقدية تمكنه من الاقتراب أكثر من العمل الأدبي، وفك شفرته والإمساك بمكوناته وقوانينه التي تحكمه. فالمناهج النقدية هي نتاج ثقافي ونقدي متراكم قد تتآزر مع بعضها في فهم النص الأدبي ومقاربته، وقد تتوازى بحيث يأخذ كل منهج منحى مختلفا ومتميزا عن غيره من المناهج ليكتسب خصوصيته واستقلاليته .

ومنذ مطلع القرن العشرين ظهرت العديد من المناهج النقدية الحديثة ذات الاتجاه اللغوي في تناول النص؛ كالشكلية والبنيوية والأسلوبية والتفكيكية وغيرها. فهذه المناهج جميعها انطلقت في تناولها للنص الأدبي من بنيته اللغوية ، باعتباره أولا وأخيرا نصا لغويا يستغل إمكانات اللغة الواسعة في اكتساب خصوصيته .

**أولاً: مفهوم النقد**

النقد عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته قصد تبيان مواطن الجودة والرداءة. ويسمى الذي يمارس وظيفة مدارسة الإبداع ومحاكمته الناقد؛ لأنه يكشف ما هو صحيح وأصيل في النص الأدبي ويميزه عما هو زائف ومصطنع. لكن في مرحلة ما بعد البنيوية ومع التصور السيميوطيقي وجمالية التقبل، استبعد مصطلح الناقد وصار مجرد قارئ يقارب الحقيقة النصية ويعيد إنتاج النص وبناءه من جديد.[1] وتسمى مهمة الناقد بالنقد وغالبا ما يرتبط هذا الأخير بالوصف والتفسير والتأويل والكشف والتحليل والتقويم. أما النص الذي يتم تقويمه من قبل الناقد فيسمى بالنص المنقود. ويخضع النقد لمجموعة من الخطوات والإجراءات الضرورية التي تتجسد في قراءة النص وملاحظته وتحليله مضمونا وشكلا ثم تقويمه إيجابا وسلبا. وفي الأخير ترد عملية التوجيه وهي عملية أساسية في العملية النقدية لأنها تسعى إلى تأطير المبدع

1- مندور، محمد. في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، بدون تاريخ. ص: 36

وتدريبه وتكوينه وتوجيهه الوجهة الصحيحة والسليمة من أجل الوصول إلى المبتغى المنشود[1]

**ثانياً: النقد الأدبي في العصر الحديث**

مع بداية عصر النهضة اتخذ النقد طابعا بيانيا ولغويا وخاصة مع علماء الأزهر الذين كانوا ينقدون الأدب على ضوء المقاييس اللغوية والبلاغية والعروضية، كما نجد ذلك واضحا عند حسين المرصفي في كتابه "الوسيلة الأدبية"، وطه حسين في بداياته النقدية عند ما تعرض لمصطفى لطفي المنفلوطي مركّزا على زلاته اللغوية وأخطائه البيانية وهناته التعبيرية. ومع بداية القرن العشرين، ظهر المنهج التاريخي أو كما أطلق عليه شكري فيصل في كتابه"مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي "النظرية المدرسية([2]) لأن هذا المنهج كان يدرس في المدارس الثانوية والجامعات في أوربا والعالم العربي. ويهدف هذا المنهج إلى تقسيم الأدب العربي إلى عصور سياسية كالعصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام وعصر بني أمية والعصر العباسي وعصر الانحطاط أو العصر المغولي أو العصر العثماني ثم العصر الحديث والعصر المعاصر. وهذا المنهج يتعامل مع الظاهرة الأدبية من زاوية سياسية، فكلما تقدم العصر سياسيا ازدهر الأدب، وكلما ضعف العصر ضعف الأدب. وهذا المنهج ظهر لأول مرة في أوربا وبالضبط في فرنسا مع أندري دوشيسون André Dechesson الذي ألف كتاب "تاريخ فرنسا الأدبي"[(3)] سنة 1967م. ويقسم فيه الأدب الفرنسي حسب العصور والظروف السياسية ويقول: "إن العصور السياسية الراقية هي عصور الأدب الراقية، وعصور تاريخ السياسة المنحطة هي عصور الأدب المنحطة".

**المحور السادس: أثر المدارس الأدبية على النقد الأدبي الحديث**

يتضح أثر المدارس الأدبية على النقد الأدبي الحديث في عدة قضايا جوهرية من أهمها:

---

[1]-فيصل، شكري. مناهج المدارس الأدبية في الأدب العربي، الطبعة السادسة، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، 1986م ص: 220

[2] - المرجع السابق ص: 221

3 - أحمد نوفل بن رحال، دروس ابن يوسف، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص:95

1. قضية الشكل والمضمون: أثار النقد العربى القضية النقدية التي تسمى اليوم " قضية الشكل والمضمون " تحت اسم " قضية اللفظ والمعنى" وأن المقصود باللفظ فى هذه القضية ليس دائماً هو اللفظ المفرد، وإنما المقصود به حال تركيبه فى جملة ومعناه على هذه الصورة المركبة، وقد ثارت بين النقدة العرب قديما معركة ، فمنهم من كان ينتصر للفظ، ومنهم من كان ينتصر للمعنى، ومنهم من ساوى بين اللفظ والمعنى، وأخيراً منهم من نظر إلى الألفاظ من جهة دلالتها على معانيها فى نظم الكلام . ونستجلي بعض أقوال النقاد العرب الذين أثاروا هذه القضية، ونلقي الضوء على تطورها عندهم وآرائهم فيها، ومن أظهر وأشهر أقوال النقاد حول قضية اللفظ والمعنى هي:

ر جَّح أفلاطون كِفَّة المعنى؛ حيث قال بأسبقية الوعي على المادة، "وينطلق في هذا من إيمانه واستناده إلى الفلسفة المثالية، التي ترى أن الوعي أسبق في الوجود من المادة،[1] فالمعاني والأفكار - حسب أفلاطون - هي الأسبق، وهي الحقائق المطلَقة التي لا يرتقي الشك إليها، وهي الموجودة في عالَم المُثُل، في حين أن الألفاظ لا تمثل عنده سوى محاكاةٍ لِما هو موجود في عالم المُثُل من أفكار ومعانٍ، ولهذا السبب، فالألفاظ عند أفلاطون تبقى ناقصةً وبعيدة عن الحقيقة، وإلى ذلك أشار بقوله: "إن عمل الأديب يُشبِه عمل المرآة؛ أي إن محاكاتَه للأشياءِ والظواهر آليةٌ فوتوغرافيةٌ؛ أي حرفية، ولذلك فهو لا يقدم سوى صورٍ مزيفة لا حاجة لنا بها؛ لأن ما نحتاجه وينفعنا هو الأصل لا الصورة[2].

الجاحظَ كان مِن أصحاب المشاكلة والمطابقة بين اللفظ والمعنى؛ والحجَّة في ذلك، هي أن الجاحظ جعل اللفظ والمعنى في مقابل الجسد والروح؛ إذ إن "الأسماء في معنى الأبدان، والمعاني في معنى الأرواح، اللفظ للمعنى بدنٌ، والمعنى للفظ روح.[3]

بينما ذهب كل من ابن قتيبة وقدامةَ بنِ جعفر إلى أن العملَ الأدبي يجب أن يتميَّز بائتلافِ عناصرهِ النصية؛ حيث يقولان "فيما سمياه بالمساواة" :وهو أن يكون اللفظُ مساويًا للمعنى، حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه، وهذه هي

1- الماضي، شكري عزيز، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2013م، ص: 18
2 - نفس المرجع ص: 18
1- الأخضر، جمعي قضية اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ص: 2220، ص: 62

البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلًا، فقال: كانت ألفاظُه قوالبَ لمعانِيه أي هي مساويةٌ لها لا يفضُلُ أحدهما على الآخر.[1]

وقد ذكر المرزوقي عيارَ كلِّ واحدٍ منهما - أي عيار اللفظ وعيار المعنى - فقال: "فعيارُ المعنى أن يُعرَضَ على العقل الصحيح، والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جَانبي القبولِ والاصطفاء، مُستأنِسًا بِقَرَائنه، خرج وافيًا، وإلا انتقض بمقدار شَوْبِهِ ووحْشَتِه[2]

اشتهر عبدالقاهر الجرجاني في النقد الأدبي بقضية عَلاقة اللفظ والمعنى بالإعجاز القرآني، التي اصطُلِح عليها فيما بعد **(بنظرية النظم)**، هذه النظرية التي كانت بمثابة الخلاصة التي أفرزَتْها قضية اللفظ والمعنى، خصوصًا في المشرق العربي، حيث "صاغ فلسفَتَه البلاغية التي جعل محورَها نظريتَه في النظم التي ربط فيها بين اللفظ والمعنى وبين دلالة الألفاظ الأسلوبية ودلالاتها الثانوية، وجعل النظمَ وحدَهُ هو مظهر البلاغة ومثار القيمةِ الجماليةِ في النصِ الأدبي.[3]

هذ ا وتؤكد الدراسات النقدية بأن قضية اللفظ والمعنى قضية نقدية عربية، وليست بحال قضية نقدية يونانية طبق عليها أدبهم .

2. فكرة المصنوع والمطبوع: عندما جاء دور النهضة فى أوروبا، غلبت فكرة الجهد والصنعة فى العصر الكلاسيكى ، إذ كانت فلسفة أرسطو هى السائدة لدى الكلاسيكيين، حتى إذا جاء الرومانتيكيون أحيوا آراء أفلاطون من جديد، فأصبح الإلهام واللاشعور منابع الشعر الصادق، ولم يكن ذلك إلا اعتداداً من الرومانتيكين بالشخصية، وترجيحاً لحقوق القلب على حقوق العقل، وانتصارا للفردية التى كانوا يقدسونها . يقول الشاعر الإنجليزى " سبندر "إن كل شىء في الشعر جهد، وقد يستمر الجهد في النظم يوماً أو أسابيع أو سنين، حتى يبدو أن الشعر في هذه المدة كأنه قد كتب من تلقاء نفسه، وليس للإلهام معنى سوى انبثاق الفكرة الأولى، مما تثيرها من قرائن تستغلها قريحة الشاعر ، ثم يأتي بعد ذلك عمل الشاعر الذي يصبغها بصبغتها الكاملة في الشعر [4] . على أن

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، القسطنطينية، مطبعة الجوائب، الطبعة الأولى، 1304هـ، ص: 55
2- المرزوقي، شرح المقدمة الأدبية لديوان الحماسة الأدبية لأبي تمام، تحقيق ياسر بن حامد الطيري، دار المنهاج، ص: 35
3- إبراهيم، مصطفى عبدالرحيم ، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998، ص: 198
4- هلال، محمد غنيمى.، النقد الأدبى الحديث، القاهرة، دار نهضة مصر، 1978. ص 349.

قضية الإلهام في الشعر قد اتخذت شكلا آخر ذا طابع علمي في النقد الحديث، منذ أن اكتشف علماء النفس عالم اللاشعور وبخاصة عند "سيجموند فرويد".

3. وقد قرر " فرويد " في كتابه "عالم الأحلام " 1900م أن أحلام النوم ترجمة للرغبات المكبوتة في عالم اللاشعور ، وأن أحلام اليقظة هي تعبير عن رغبات مكبوتة في منطقة اللاشعور لم يستطع الإنسان تحقيقها لأسباب خارجة عن إرادته، ومن ثم يطفو على سطح الحياة في صورة رموز ، وما الأدب إلا رموز وأن هذه الرغبات تتصل كثيراً بالأمراض العصبية والشذوذ الجنسي عند رجال الفن . فالشعر عند " فرويد " كالحلم : تحقيق وهمي للرغبات المكبوتة المختزنة في منطقة اللاشعور. وعند " فرويد " أن المفتن مريض مرضاً نفسياً لأنه لا يقوى على مواجهة الواقع ، ولهذا يلجأ إلى الرمز الذي يخرجه فنا، وربما كان هذا الفن عنده نتائج مرحلة " أوديبية " أو " ألكتراوية " أو " نرجسية " [1].

وقد رجع فرويد كل الغرائز الإنسانية إلى غريزة الجنس أو الرغبة وإلى غريزة الموت . وقد استدرك يونج أحد تلاميذ فرويد عليه، ورأى أنه أخطأ حين رجع كل الدوافع إلى الغريزة الجنسية في صورتها الحسية أو في صورة التسامي بها، لأن منها ما يرجع إلى غرائز أخرى كثيرة، واتجه بنظريته اتجاها اجتماعيا، فاعتبر المفتن يمثل ثنائية، فهو كائن بشري له شخصيته الخاصة من ناحية، وهو ممثل للجنس البشرى من ناحية أخرى ، ولهذا يقوم المفتن بإعادة الأساطير المستمدة من تجارب الإنسانية الأولى ـ أو كما يسميها " يونج " النماذج العليا، وهذه النماذج موجودة دائما في كل حلقات التطور البشري كتصورات في العقل الباطن عند المنشىء وعند المتذوق على حد سواء.

1- من الرغبات المكبوتة عند فرويد رغبة الابن في حيازة أمه واحتلال مكان الأب لديها وتسمى عقدة " أوديب " ورغبة الابنة في الاستحواذ على أبيها واحتلال مكان أمها لديه وتسمى عقدة ( ألكترا )، أما النرجسية فأصلها خرافة إغريقية تمثل مأساة النفس الإنسانية ذات الشفافية المتعالية في نزوع عميق للخلاص من الواقع، وفي سبيل ذلك تتمرد في وجه المجتمع والآلهة، وتنشد الارتفاع بالوجود البشري المرتبط بالأرض . والنرجس يبدو لمن يراه أنه يتعالى على غيره من الزهور ، ويعجب بحسنه ، وتفرده ، فهو ذو أثرة .

**خاتمة**

في الختام يمكن القول إن المذاهب الأدبية نشأت في الغرب من خلال الظروف التي أحاطت بالمجتمعات الغربية، وقد حاول الشاعر العربي السير على نهج المنهج الغربي دون مراعاة للظروف التي تحيط بالمجتمع العربي، وقد وجد الشاعر العربي في تلاقح الثقافات الغربية والعربية أساسا في تجديد الروح الشعرية والسير في ركب الثقافة العالمية والبحث عن الحرية المنشودة والابتعاد عن التقوقع، وفي مستهل عصر النهضة قام كثير من الشعراء إلى الإتيان بالمواضيع الجديدة دون أيٌ إبداع في القالب الشعري فسموا بالمجددين في التقليد. ثم ظهر جيل آخر جعلوا للخيال والعواطف الفردية أو المشتركة مع عواطف المجتمع المكانة الأولى في إنتاجاتهم الأدبية، فأطلق عليهم بالرومانسيين. ثم غلب آخرون على الجو الشعري ووجدوا الرومانسية تغفل عما يجري في المجتمع العربي من واقع الحياة، فلوّنوا أشعارهم بالألوان الواقعية واشتهروا بالواقعين، وتابعهم آخرون احتل الرمز المكانة الأولى في أشعارهم عرفوا بالرمزيين.

أما الناقد العربي فقد اهتم كثيراً بقضية الشكل والمضمون في الشعر حيث رأى بعض النقاد أن البناء الشعري يعتمد كلياً على جزالة الألفاظ وحسن تركيبها، في حين ذهب آخرون إلى أن المعنى في الشعر هو الجانب الأكثر جاذبية. وهناك قضية أخرى اهتم بها النقاد ألا وهي مسألة الصنعة والطبعة فمعظم النقاد العرب يرون أنه لا منافاة بين الطبع والتجويد والتثقيف، فيمزجون بين الطبعة والصنعة في الشعر، ويرون أن الشاعر المطبوع يزيد شعره جودة وجمالا بمراجعة نظرة فيما أنتجه، ليقوم معوجه، ويثقف منآده، بل إن ذلك من ضروريات الشاعر المجيد.

يرى عبدالحميد يونس في كتابه الأسس الفنية للنقد الأدبي أن نظرية فرويد لا تصلح أساساً عاما لتفسير العمل الأدبى أو الفني، وغاية ما تصلح له أن تكون تفسيراً ضيقاً لحالات نادرة، تعرض فيها بعض الشعراء والمفتنين لأمراض الكبت والشذوذ والعقد النفسية، ولا تكشف هذه النظرية عن أسرار العبقرية الفنية في الشعر وغيره من الفنون؛ لأنها اعتمدت على تفسير فلسفي نفسي لا يتصل بالقيم

الجمالية، وهذه القيم الجمالية هي وحدها سمات العبقرية. فالإنسان هو الذي يهيء ظروف المصادفة ، وليست المصادفة هي التي تهيء لـه إلهاماته [1] .

[1] - يونس، عبدالحميد. الأسس الفنية للنقد الأدبي، دار الفجالة للأدب والتراث، 1988م. ص: 112 .

**قائمة المصادر والمراجع**


- إبراهيم ، مصطفى عبدالرحيم ، **في النقد الأدبي القديم عند العرب**، مكة للطباعة، 1998م.
- إسماعيل، عز الدين ، **تطور الشعر العربي**، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1980م
- بارو، فوزي محمد (فوزان)، **محاضرات في الأدب الحديث**، مقرر السنة الثالثة، جامعة السميط، 2019م.
- جعفر، قدامة بن ، **نقد الشعر**، القسطنطينية، مطبعة الجوائب، الطبعة الأولى، 1302هـ.
- رحال، أ حمد نوفل بن ، **دروس ابن يوسف**، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2000
- الربيعي، محمود ، **لغة الشعر المعاصر**، دار النشر العربي، القاهرة 2001م.
- السعدني، مصطفى ، **المدخل اللغوي في نقد الشعر**، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1978م.
- عثمان، حمد الإسكندري ومصطفى ، **الوسيط في الأدب العربي وتاريخه**، دار المعارف بمصر، ط1، 1916م.
- عامر، سامي منير ، **وظيفة الناقد الأدبي بين القديم الحديث**، دار المعارف المصرية، 1984م.
- العمري، محمد ، **تحليل الخطاب الشعري**، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، 1990م.
- عزام، محمد ، **المصطلح النقدي في التراث العربي**، دار الشروق، حلب، 2010م.
- فيصل، شكري ، **مناهج المدارس الأدبية في الأدب العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1986م.
- فضل، صلاح ، **منهج الواقعية في الابداع الأدبي**، ط2، القاهرة، دار المعارف 1980م.
- المرزوقي، **شرح المقدمة الأدبية لديوان الحماسة الأدبية لأبي تمام**، تحقيق :ياسر بن حامد الطيري، دار المنهاج، 1431هـ.

- الماضي، شكري عزيز ، **في نظرية الأدب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2013م.
- مطلوب، أحمد ، **المصطلحات البلاغية وتطورها**، مكتبة ناشرون، لبنان، 1990م
- مندور، محمد ، **في الأدب والنقد**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، بدون تاريخ
- هلال، محمد غنيمي ، **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر، القاهرة، 1978م.
- يونس، عبدالحميد. **الأسس الفنية للنقد الأدبي**، دار الفجالة للأدب والتراث، 1988م.