جدلية الشكل والمعنى

رؤية جديدة في موقف النقاد العرب

من مصطلحي الشكل والمضمون

د. يعقوب البيطار

جامعة تشرين

إن الأثر الأدبي يتطلب مجموعة من العوامل لابد من توفرها فيه كالقالب اللفظي المعني – المشاعر والأحاسيس – السياق – مقتضي الحال – درجة التأثر والتأثير الإطار الزماني والمكاني – الصورة التعبيرية الآخذة شكلا يحقق انتقال الكاتب من معبر عادي إلي أديب يرقي بتعبيره من متحدث يقضي شؤون حياته من خلال كلامه إلي أديب متميز شاعرا كان أم قاصا – ناهيك عن عامل الترابط والانسجام .

فإذا توفرت تلك الأمور المذكورة في إنتاج ماسمي أثرا أدبيا ، وكانت له أسسه وطرقه ومعطياته التي يجب أن تتكامل في النص الأدبي فيرقي الكاتب إلي درجة الفنان الأديب ويدعي إنتاجه عندئذ فنا أدبيا .

والنقد الأدبي هو الذي يدرس هذا الأثر محللا وفق أسس منهجية ، منطلقا من المعطيات الاولية (اللغة – طريقة التعبير – الصور ...) وغايته التقويم وسنقف في بحثنا هذا وقفة سريعة عند أهم جانبين من جوانب بناء الأثر الأدبي اللذين لابد منهما في كل عمل يحمل اسم / النقد الأدبي / وهما الشكل والمضمون .

ولما كانت هذه القضية ليست وليدة العصر الحالي كان لابد أن نتتبع

تطورها تتبعا اقتضي منا الفصل بين القضية في العالم الغربي وبينها في العالم العربي فهي في العالم الغربي وليدة جذور فلسفية تاريخية تسربت إلي المذاهب الأدبيه الكبري كما تسربت إلي أدبنا العربي القديم ، وتمثل ذلك في مشكلة اللفظ والمعني تلك المشكلة التي رافقت أدبنا العربي وما زالت مستمرة حتي أيامنا هذه وتتبع خطورة هذه المشكلة (من أرتباطها الوثيق بتقدير قيمة العمل الأدبي وتبين تأثيره لأن أي خلط في فهم طبيعة العلاقة بين الشكل والمضمون سيؤدي بالضرورة إلي الخلط في الحكم علي الآثار الأدبية) [١] خلطا يسئ إلي مفهوم العمل الفني كوحدة فنية مترابطة ومتكاملة وقد يؤدي إلي تفتيت عناصره وتشتيتها .

وليس بإمكان المرء إنكار الأهميه التي تحتلها هذه المشكلة في أدبنا والآداب الأخري حتي (لم يخل منها لون من ألوان الدرس الأدبي سواء أكان هذا الدرس علي محاولة تفسير العمل الأدبي وتحليله إلي عناصره الفنية سعي البحث عن جوهره وعوامل التأثير فيه ، وأسباب التأثير به أم كانت غايته نقده وتقديره وتبين ما فيه من مظاهر الفنية وخصوصيتها [٢] .

ليست مهمتنا في هذا البحث حسم القضية بين نقادنا ، بل عرض بعض جوانبها عرضا تاريخيا منذ بدايتها في العالم الغربي وصولا بها إلي إيامناهذه وثمة آراء لنا نثرناها هنا وهناك كانت الغاية منها التعبير عن وجهة نظرنا فيما ذهب إليه بعضهم حول هذه المشكلة .

وربما كان من الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث فقدان بعض المصادر التي كنا نود أن تقع بين أيدينا ،كنا نود أن نقرأ في كتب كولردج وأرسطو وأفلاطون ولكن صعوبة العثور علي هذه المصادر حرم بحثنا تلك المنفعة فكان تكرارا لما جاء في بعض كتب المحدثين .

ونريد بادئ ذي بدء أن نوضح بجلاء ما يعنيه النقد الحديث باصطلاحي الشكل والمضمون .

(فالشكر عندهم هو الصورة الخارجية أو هو الفن الخالص المجرد عن المضمون والذي تتمثل فيه وتتحقق من خلاله شروط الفن الأدبي سواء أكان قصيدة غنائية أم قصيدة مروية أم مسرحية .

أما المضمون أو المحتوي فهو كل ما يشتمل عليه العمل الفني من فكرأو فلسفة أو أخلاق أو اجتماع أو سياسة أو غير ذلك من موضوعات ذات شأن تاريخي أو وطني [٣].

وتبعا لذلك فقد أنقسم النقاد إلي مدرستين إحداهما مدرسة الشكل والأخري مدرسة المضمون .

وعلي الرغم من كون هذه المسألة من مسائل علم الجمال الحديث إلا أن الأقدمين شغلوا بها قبل أن يعالجها العرب .

وللفلاسفة نصيب من هذا الانشغال لأن المسألة في رأي د. العشماوي مرتبطة في جذورها بفلسفة الأشياء وهل ماهية الشئ تتحقق فيه أم أن الماهية فكرة منفصلة عن الشئ .

فطبيعي أن يشارك أرسطو في هذا المضمار منطلقا من إيمانه بالتلازم بين الصورة والهيولي فهو يسند الأهمية الأولي والأخيرة للصورة دون المضمون ورغم أنه لم يطرح القضية علي شكل لفظ ومعني لكن ذلك يتضح من كلامه عندما جعل اللفظ علامة علي المعني (فالكلمات عنده رموز المعاني ، ووسيلة المحاكاه وهي المادة التي تصاغ منها الاستعارات فهي متفاوت فيما بينها حسنة وقبيحة) [٤] والكمال والفساد وما بينهما من درجات المحاسن وأضدادها

موطنها في نظره الصور والأشكال فهي وحدها التي تكمل أو تفسد وعلي ذلك يكون أرسطو من الرواد الأوائل للشكلية) [٥].

وتتعقبه في ذلك مدرسة الإسكندرية التي نظرت إلي الشعر علي أنه عالم من الألفاظ وتبعا لذلك فقد راح أتباعها يعلون من قيمة الشكل علي حساب المعني وقد تأثر فيها هوارس أبلغ تأثر ، ظهرت بوادر هذا التأثر في انتصاره المعاصر به مدفوعا بمقته لطابع البداوة والتعبير النابي [٦].

ورغم بعد صلته بأتباع الإسكندرية في روما كان يجد في بعضهم متعة وغناء وفي بعضهم تحقيقا للفكرة الأساسية التي أراد تحقيقها ألا وهي إخضاع اللسان اللاتيني لأصول التعبير النقي المصقول والجمال الشكلي [٧].

وربما شغلت هذه القضية دورا كبيرا في الفلسفة الجمالية فالتساؤل المطروح المثار هل الجمال في المعني أو المضمون وحده ؟ أو هو في اللفظ والصورة أو الشكل وحده ؟ ويتطلق أصحاب هذه الفلسفة من الاتحاد والارتباط بين وجهي النموذج الأدبي فيجمعون علي أنه لامجال للفصل بينهما إنها وحدة (إذ تتجمع في نفس الأديب مجموعة من الأحاسيس ويأخذ في تصويرها بعبارات يتم بها عمل نموذجي أدبي [٨] وتقاس نظرة القارئ الناقد بقدر ما يستطيع التوحد بينهما في قراءة ، فهو لا يستطيع أن يتصور هذا المضمون دون قراءته أيضا .

ولما كان الشعراء والكتاب مختلفين في براعتهم الفنية فإن الفصل الذي يميز شاعرا من أخر لايرجع إلي القالب أو اللفظ وإنما إلي القدرة الفنية العامة التي تنبع من الأحاسيس أو المعاني نفسها [٩]

وهذا لايعني أنه لافارق بين المعني وصورته في أي نموذج أدبي إلا اذا

سلمنا بأسبقية الأحاسيس والمعاني عند الشاعر للصورة ، ولكن لنتذكر أن تلك المعاني والأحاسيس المختمرة في ذهن الشاعر لايعتقد بها إلا حين تصاغ في صورة وتتمثل في قالب فني .

وتخرج الفلسفة المثالية عن هذا التوحيد لتؤكد أن الجمال في الشكل وحده تمثلت هذه النظرة في فكرة كانت القاسية في الجمال إذ عد الجمال المحض متمثلا في الشكل المحض متجليا في الأشكال التي يختفي فيها كل مضمون كالنقوش والزخارف بينما كان هيجل أقل حدة إذا أولي المضمون أهمية فنظر إلي الجمال من ناحيته الذاتية الشكلية والموضوعية ورأي أن الفكرة أو المضمون المثالي يتراءي من خلال الصورة الفنية لكن عد العمل الفني غاية فنية محضة(١٠).

هذه المشكلة تمتد فيما بعد إلي عصر النهضة حيث تتعدد الأراء تعدد المذاهب والمشارب الأدبيج إذا ظهر المذهب الكلاسيكي الذي يحب العواطف الهادئة والأهداف الحكيمة والشخصيات المدروسة طبائعها ، الواضحة حواشيها ويحب الاعتدال والتوازن والوضوح ويميل إلي القصور (١١).

والسؤال المطروح عن أصحاب هذا المبدأ : ماذا يجد بنا أن نهز العواطف ونحرك المشاعر إن لم يسترح الفكر إلي صورة جميلة ؟

ويؤكد هؤلاء أن الصورة الجميلة لا يضيرها أن لا تحتوي علي العواطف فمثل هذه المضامين تسخو بها الحياة ويستطيع الناس الحصول عليها في غير الفن (١٢).

وغني عن البيان أن هذه النظرة السطحية التي تدحص قيمة المعاني الإنسانية السامية وتهمل المشاعر والعواطف النبيلة فتعلي من قيمة الشكل علي

حساب المضمون تنحرف بالأدب إلي نوع من الزخرف البراق ذي المضمون الخاوي وتجرده من كل قيمة إنسانية اجتماعية وتبتعد به عن أداء وظيفة حياتية مهمة هي تربية الناس وصقل أذواقهم الفنية .

وفي المقابل يظهر الفن الرومانطيقي الذي يطلب إلي الفن (أن يكون انصبابا عفويا عنيفا لما يختلج في نفس الإنسان من عواطف الحب والكره والفم المفرح واليأس والحماسة ويكتفي مختالا بصورة غامضة غير محددة وأسلوب مقتضب مؤلف من إلمامات خاطفة وإشارات غامضة وعبارات تقريبية واندفاعات قوية مضطربة[١٣] وتبعا لذلك فهم يجردون الصورة من أية قيمة فنية إذا لم تتحدث إلي القلب ولايرون خبيرا في أن لا تكون الصورة براقة طالما أنها تتحدث إلي القلب .

وعلي يد الرومنطيقيين اتجه القول إلي أن الشكل شئ عضوي ، وأنه صادر عن التجربة الحدسية للفنان ، فليس هو الشئ الخارج عن التجربة تابع لجوهر ذلك العمل وهو للوضع العاطفي عند الفنان متحد معه

وليس قالبا جاهزا يصب فيه المحتوي [١٤] ولكن المطلع علي آثارهم يلاحظ بسهولة ميلهم إلي المضمون فالمضمون أصل والشكل فرع أو هو شئ له أهميته وقيمته ولكن هذه الأهمية تبقي دون مستوي المضمون .

وما يزال المذهب العضوي في النظرة إلي العمل الفني متنازعا بين المدارس الأدبية فجميع المذاهب تدعي أن الشكل يجب أن يكون عضويا لكنهم يختلفون في درجات ميلهم إلي كل من الشكل والمضمون .

ففي مبدأ أصحاب الشعر للشعر تحيز واضح نحو الشكل وإهمال من المحتوي فليس المهم ما يقوله الشاعر ما دام يقوله بطريقة جيدة . ليس المهم في

الشعر لم ، بل المهم هو كيف ؟ أما المادة فلا تؤثر كثيرا في بناء الشعر .

فمن العبث ان نسأل أيهما تكمن القيمة الحقيقية للشعر أهي في المحتوي أم في الشكل أم في كليهما معا لأن الإثنين متلاحمان لاينفصلان . حقا إننا بعد أن نقرا قصيدة فنتنزع منها محتوي أو شكلا نتركه يستأثر باهتمامنا ولكن هذا المحتوي موجود عقولنا في القصيدة .

فالتجانس بين المحتوي والشكل ليس من قبيل المصادفة لكنه جوهر الشعر مادام شعرا وفي الشعر الخالص تنمو القصيدة بين يدي صاحبها بالروح والجسم حتي تتم خلقا سويا [١٥].

ويفاجئنا الشكليون الروس بمبدأي الجدة والمفاجأة . فنفوسنا تعاف المعاد تكرور ، وتأبي التجاوب معه ، ووضع الكلمة وضع جديد، لافتا هو ما تطرب بهاننا إليه ،إذا تتحقق بذلك من (وقع الكلمة وما توحي به أو ترمز إليه [١٦] وقد شنت الواقعية الحديثة حملة علي التطرف نحو الشكل وعدت ذلك التزويق الجمالي غطاء يستر ما فارغ خلو قدسية للشكل الذي لايمكن أن يتحقق دون المحتوي ، ويري أصحابها أن تقدس الشكل وعبادته خاصة من خصائص الأدب البرجوازي الذي يتخذ الشكل مخدرا سواء في الشعر أو في الأفلام السافطة التي تنتجها امريكا [١٧]

والحديث عن المذاهب الأدبية الكبري لايكتمل إلي بالحديث عن ... ايطالي بندكرونشه ١٨٦٦ - ١٩٥٢ خير من يمثل نزعة الصياغة التعبيريه في فلسفة الجمال ينظر كروتشه إلي الفن علي أنه رؤيا أو حدس (فالفنان يقدم صورة أو حسا وتتوقف الفن بعد تكوين هذه الصورة في نفسه [١٨]

مادية لأن الظاهرات المادية غير واقعية في حين أن الفن واقعي ، كما ينكر أن يكون الفن فعلا أخلاقيا ، فقد تعبر الصورة عن فعل يحمد أو يذم من الناحية الأخلاقية وانطلاقا من هذا التعريف ايضا يميز كروتشه الفن عن الفلسفة أو الخرافات والأسطورة وكافة العلوم الوصفية والرياضيات والمنطلق .

وفي النهاية يري أن الفكرة تخل بكاملها في التصور كانحلال قطعة السكر التي تذوب في قدح الماء ، فتبقي فيه وتظل تفعل في كل درة من ذراته ولكن لا يمكن أن يعثر عليها في صورة قطعة من السكر .

وتصبح الفكرة بعد أن اختفت علامة لمبدأ الوحدة الذي لم يكتشف بعد، ولكنه موجود في الصورة الفنية .

وقد لاحظ كروتشه وجود ثلاثة تمييزات تملأ ساحة الفن ويخدع المرء بسهولتها أشهر هذه التمييزات التميز بين الشكل والمضمون .

وجوهر المشكلة في رأي كروتشه أن المرء سيكون أمام قيمتين اثنتين فيري أشياع المضمون أن الفن هو العنصر الصوري المجرد ويري أشياع الصورة أن الفن هو العناصر المجردمن المضمون .

وسفه كروتشه المحاولات التي يبذلها كلا الفريقين لدعم اتجاههم . ووصفها بأنها جهود خرقاء عقيمة لأن المتتبع لدراستهم وفلسفتهم يجد في نهاية الأمر أن كل ما دار من جدل حول المدرستين لم ينته إلا إلي حقيقة واحدة هي أن أصبح أشياع المضمون علي غير إرادة منهم أشياعا للصورة وأن أصبح أشياع الصورة علي غير إرادة منهم أشياعا للمضمون (ذلك أن الحقيقة هي أن المضمون والصورة يجب أن يميزا في الفن لكن لايمكن أن يوصف كل منهما علي انفراد بانه فني لأن النسبة القائمة بينهما هي وحدها فنية أعني الوحدة

المجردة الميتة بل الوحدة العيانية الحية [١٩].

وواضح أن كروشته يوحد بين الشكل والمضمون توحيدا لايجمع بينهما جمعا عشوائيا فلا وجود ولاقيمة لشكل في ذاته كما أنه لا أهمية للمضمون في ذاته ولكن القيمة تنجم عن اتحادها اتحادا فنيا بحيث يكتمل المضمون حين يبرز في صورة وتكتمل الصورة حين تبرز من خلال المضمون (وسيان أن نعد الفن مضمونا أو صورة شريطة أن يكون من المفهوم دائما أن المضمون قد برز في صورة وأن الصورة متمثلة بالمضمون أي أن الشعور هو الشعور المصور وأن الصورة في الصورة المشعور بها ، وعلي ذلك لاتعد العاطفة أو الحالة النفسية مضمونا خاصا ولكنها الكون كله منظورا إليه من ناحية الحدس ولاتعد الأفكار التي هي الكون بأسرة منظوراإليه من ناحية العقل ولا الموضوعات الفيزيائية والعناصر الرياضية صورة مختلفة عن الصور الحدسية [٢٠].

هذا يعني أن كروتشه عد العقل والفكر والإرادة والتخطيط مجرد وسائل خادمة للفن وليست فنا بذاتها وأعلن في النهاية أن (ما نعجب به من الآثار الفنية الحقة هو الصورة الخيالية الكاملة التي تكتسبها حالة نفسية ، وذلك ما ندعوه في الأثر الفني بالحياة والوحدة والتماسك والرحابة [٢١].

هكذا نجد أن قضية الشكل والمضمون قد وجدت الحل تلقائيا في تفسير كروتشه للفن وتحديده أن قضية الشكل والمضمون قد وجدت التحديد الذي يميز الفن عن جميع المفاهيم المنطقية والفلسفية والاجتماعية ... لم يجعل له خصائص سابقة علي العمل الفني فقيمة المضمون تكتسب من خلال العمل الفني نفسه .

وإذا كانت مشكلة الشكل والمضمون عند كروتشه تحسم تلقائيا في تفسيره

للفن على أنه حدس فإنها تحسم عند كولردج بنظرية الخيال إذ يميز كولردج بين نوعين من الخيال : الخيال الأولي يشترك فيه الناس جميعا في عمليات المعرفة .

والخيال الثانوي الشعري يوجد مع الإرداة ويخلق إنتاجا فنيا حيا فهو (القوة التي بوساطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن علي عدة صور (أحاسيس) في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر (٢٢).

وما يهمنا في الخيال الثانوي الصورة ، فالمفروض أن كل صورة شعرية هو وليدة الخيال الشعري أوالثانوي، والفن تركيب للعاطفة والصورة لأن الصورة بدون عاطفة فارغة والعاطفة بدون صورة عمياء .

وما يسميه النقد الحديث بالوحدة العضوية ليس في الواقع ، وحدة الصورة وهذه الصورة هي بالضرورة وحدة الإحساس في العمل الفني كله وهي تجسيد للتجربة أو اللحظة الشعورية التي يعانيها الفنان إذ تسيطر التجربة علي كلامة وعباراته وموسيقاه وصوره والصورة في ذاتها باردة لابد أن تحاط بإحساسات حارة ممتزجة بعواطف معينه لتؤثر في نفس القارئ وبناء علي ذلك فإنه لامجال للفصل بين التجربة الشعرية والصورة المعبرة عنها لاقيمة لشكل خارجي إلا باتحاده أتحادا عضويا مع سائر العناصر المكونة للعمل الفني وإذا كان ثمة قوانين للعمل الفني فهو قانون العبقرية إذ تصبح الصورة معيارا للعبقرية حين تشكلها عاطفة ساندة أو سلسلة من الأفكار والصور ولدتها عاطفة ساندة(٢٣).

لقد استطاع كولردج بهذه الآراء والمبادئ أن يقضي علي ثنائية اللفظ حتي يؤكد أن علاقة كل منهما بالآخر علاقة حيه وأن أرتباطها وثيق.

هكذا نري أن جميع المذاهب الأدبية الغربية تجمع علي شئ واحد أنه لا يجوز الفصل بين الشكل والضمون في أي عمل أدبي لكنها لم تستطيع التخلص من تطرف إلي أحد هذين العنصرين حين تميل الرومانطيقية إلي المضمون يميل الشكليون وأصحاب مبدأ الشعر للشعر إلي الشكل ويقدمونه أساسا في بناء العمل الشعري وعلي حين تنتقد الواقعية الحديثة التطرف نحو الشكل وتقديسه تميل هي إلي تقديس المضمون عندما تجعل تحقيقه مرتبطا بالمحتوي .

وهكذا نري ايضا أن كلا من كروتشه وكولروج يقدم حسما لتلك المشكلة في الآداب الغربية ولكن ماذا عن عالمنا العربي ؟

عند هذا الحد في الآداب الغربية نريد أن نتوقف لننتقل من العالم الغربي إلي العالم العربي فنري كيف نظر نقاد العرب إلي هذه المشكلة قديما وكيف يواجه النقد العربي مشكلة معاصرة كهذه ؟

ربما كان أول ما يستدعي انتباهنا غياب مصطلحي الشكل والمضمون في نقدنا العربي القديم وجود مصطلحي / اللفظ والمعني / وليست هذه القضية وليدة أدب معين أو نتيجة لجهد عالم محدد بل هي قيمة عني بها أصحاب الشأن ممن يتذوقون الكلمة والأثر الادبي فكانت موضع جدال وأخذ ورد وأساسا للحكم علي النتاج الأدبي علي اختلاف أغراضه ، ودليلنا علي هذا الدراسات الأدبية المختلفة لنصوص أدبية في العربية وغيرها ، فقلما يخلو تحليل نقدي من تناول جانبي المعني واللفظ / وإن كان تسربها إلي الأدب العربي نتيجة تأثير بالأراء الفلسفية اليونانية .

وربما كان الجاحظ أول من أثارها بين النقاد وعندما أعلن (أن المعاني

مطروحة في الطريق يعرفها البدوي والعجمي والقروي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج ، وصحة الطبع ، وجودة الشبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير [٢٤].

هذه النظرة الشكلية للأدب التي أثارها الجاحظ لم تنشأ من فراغ بل كانت نتيجة لتسرب أفكار أتباع مدرسة الإسكندرية التي أولت الشكل كل اعتبار علي حساب المعني إلي نقدنا العربي إذ تمسك نقادنا العرب بهذا الاتجاه فأمنوا أن الشعر لفظ ومعني وأخضعوه لهذه القسمة في كل مناسبة .

والخطأ نفسه وقع فيه ابن قتيبه في كتابه / الشعر والشعراء / عندما فصل بين اللفظ والمعني وعلق جودة الشعر علي مضمونه مستقلا من الصياغة والتصوير لابل راح يقدر الشكل كما كان شيئا خارجيا يحمي المضمون ويغلفه .

وصنع صنيعه الناقد قدامه بن جعفر الذي طفي علي تفكيره المنطق الشكلي (شأنه في ذلك شأن الاف الضحايا المشتغلين بالدراسات البلاغية النقدية والذين سيطرت علي تفكيرهم مثل هذه الأوهام [٢٥].

ونظرة واحدة إلي الائتلافات [٢٦] الجديدة التي وضعها قدامة للحكم علي أسباب الجودة والرداءة في العمل الشعري تكفي لتظهر مبلغ افتتان هذا الناقد بالمظاهر الشكلية المتمثلة في اللفظ وتحليته والتي تطورت فيما بعد إلي علم عرف بمذهب البديع وما قيل في هذا الباب لايخرج عن إطار التأثر بالمنطق اليوناني فقدامة هو الممثل الأول للمؤثرات اليونانية في نقدنا العربي ولكن ما أتي به يمثل تحطيما للعمل الفني ذلك أن لكل ائتلاف قيمة خاصة ناهيك عن الائتلافات التي ذكرها ائتلافات ، كان يكتفي بذكر الأمثلة ولو ترك الأمر للتحليل التذوقي انطلاقا من الحس الفني لكان للحديث مقام آخر

وظلت هذه المفاضلة بين اللفظ والمعني مستمرة فها هو أبو هلال العسكري في أواخر القرن الرابع الهجري يولي عنايته الكبيرة للفظ والشكل الخارجي ففيها يكمن الحكم وميدان الجودة والبراعة في الفن يقول في الفصل الأول من الباب الثاني في تميز الكلام .

وليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائة ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف ، وليس يطلب من المعني إلا أن يكون صوابا ، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتي يكون علي ما وصفناه من نعوته التي تقدمت [٢٧].

ولم يستطع ابن رشيق في كتابه العمدة فهم العمل الأدبي علي أنه وحدة لا تتجزأ أولا ينفصل فيه لفظ عن معني كما لايسبق فيه المعني اللفظ رغم أنه أكد أن اللفظ جسم روحه المعني [٢٨] لكنه رأي أن هذا الجسم إذا تخلله العطب من عرج أو شلل أو عور كان ذلك العطب والخلل هجنة عليه حتي لو سلمت روحه مما تقدم نلاحظ طغيان النظره الشكلية علي الادب فالأدب صناعة لها عناصرها ومهمة النقد الكشف عن هذه العناصر في العمل الأدبي والحكم عليها بحسبها والاتجاه العام يميل إلي (اعتبار الجمال في الشكل دون المحتوي لأن المحتوي يتصل بشئ آخر سوي الجمال [٢٩].

وقد حاول العشماوي أن يقدم تبريرا لطغيان النظرة الشكلية في النقد العربي القديم فذهب إلي أن (العناية باللفظ كان نتيجة لإيمان الشعراء المحدثين بأن القدماء لم يتركوا لهم شيئا من المعاني فقد أتوا علي معظمها ولم يبق من سبيل أمامهم غير التجويد الفني لمعان قديمة وتحليتها فانصرفوا إلي العناية بالشكل يستنفذون فيه كل طاقاتهم وتبعهم النقاد في ذلك فظفر الشكل الخارجي

للشعر عندهم بأكبر عناية [٣٠] وهو تبرير لا يمكن أن نتقبله بسهولة فإذا كان الشعراء المحدثون لم يجدوا معاني يتحدثون عنها بحجة أن القدماء استنفذوا كل المعاني وطرقوها فماذا يقول شعراؤنا في القرن العشرين هل بقي لهم من المعاني مايطرقونه ؟

إن الأثر في حقيقته لا يعدو تأثر أولئك الشعراء والنقاد بمظاهر الترف التي انتشرت في عصرهم وشملت مختلف نواحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وبدأت بالتسرب إلي الأدب فتحالته إلي نوع من التزويق والتزييف الخارجي وأما المباني والمضامين فلا يمكن أن تستنفذ لأن طبيعة الحياه وتقدمها وحركيتها تلقي إلي الفضاء بمضامين جديدة يستتبعها تطور الحياة .

وليس من الصعب علي شاعر مبدع مجيد أن يجدد في مضامين قديمة كررها الشعراء وتفنن في شكل القصيدة ولنا في رثاء المعري للفقيه الحنفي خير مثال علي ذلك .

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد [٣١] .

فموضوع الرثاء قديم مطروق ، ومعانيه مكرره لكن الشاعر استطاع أن يستغل موت الفقيه الحنفي ليخرج بمضمون جديد وهو رثاء البشرية جمعاء وتجسد الموت المحدق من خلال شخص الفقيه الحنفي وأقحم فيها فلسفته في الكون وحصيلة تأمله في هذه الحياة الفانية فجاءت القصيدة انعكاسا للواقع الذي عاشه وعاني فساده وفساد طبع الإنسان الذي جبل من غش وتغلب عقله علي هواه ، فساد الحياة الدينية والخلقية فساد المرأة إلي هنالك الظروف التي أحاطت بالشاعر وفرضت عليه أن ينأي عن تلك الحياة الفانية ويغمض عينيه عن

كل ملذاتها فيخلد إلي الهدوء والاستقرار بعيدا عن ضوضاء تناقضاتها .

فالإبداع الحقيقي لايقتصر علي ابتداع بني فنية جديدة، وإنما يتعدي ذلك إلي خلق قيم مجتمعيه جديدة لأن الفنان لا يبدع لنفسه وإنما لغيره وهذا يعني وجود مستهلك للفن ووجود المستهلك يقضي بالضرورة إلي أن الفن لا يمكن أن يخلو من القيم الجمالية والأخلاقية والتربوية (٣٢)

ومحاولة نفسها قام بها د. مصطفي ناصف حين برر طفيان النظرة الشكلية عند نقادنا العرب بأن العرب نظروا إلي المعني علي (أنه الماهية والجوهر ملتبسة بالأشياء فالمعني موجود في معزل عن الإحساس الجمالي أو التصوير فهو إخراج القيم مستقرة في العقول قيم كالشرف والنسب والبطولة عبر صياغات تختلف تزيينها ولأن القيم مقدسة فالمعاني معروفية وبالتالي فالفصل في الصياغة ولذلك كانت أكثرية النقاد المتقدمين من أنصار اللفظ حيث اللغة مصدر كل غني في التعبير (٣٣) وهذا الرأي لايبعد عن رأي العشماوي لذلك يحتفي بالتأكيد علي أن تلك الفكرة فكرة تكرار المعاني إن كانت سيطرت علي العرب فهي لاترد إلا إلي وهم قد استقرت في نفوسهم .

ناقد آخر بذل مجهودا مشكورا في هذا المجال هو الناقد الدكتور جودت فخر الدين إذ حاول كتابه شكل القصيدة العربية أن يتتبع ظهور هذه النظرة في نقدنا العربي فربطها بظهور الإسلام ذلك أن الوحي قدم للحياة مفهوما جديدا تجاوز كل شكل سابق في التعبير رأي في القصيدة الجاهلية شرعة ملائمة للشعر فأرسي شكله الذي يضم المعاني كلها لذلك فهو متجاوز لكل شكل لاحق لقد كان الوحي في رأي د. فخر الدين ترجمة حية فاعلة لوحدة المضمون والشكل لأنه ينطوي علي جميع القيم الأخلاقية التي علي المجتمع أن يتمثلها فلتكن تلك القيم مادة للشعر ولتكن معانيه نقصا لمعني يتجاوز الإنسان وقدراته والإسلام في تبنيه

للشكل الجاهلي قطع علي الشعر إمكانية افتتاح آفاق جديدة للتعبير جعله في خدمة الدين وحال دون تشكله المستقبلي في رؤية جديدة (٣٤).

وبما كان د. جودت محقا فيما ذهب إليه من أن الدين الجديد فرض علي الشعراء أن يتحولوا عن معانيهم التي أجادوها وجودوها وأبدعوا إلي معاني أكثر سموا ونبلا معاني مستمدة من طبيعة الدين الجديد ومن القرآن الكريم لكن هذه الاستجابة من الشعراء كانت ذاتية طواعية والإسلام ذاته لم يقف عدوا للشعر ومضامينه ولكنه نهي عن نوع من ذلك الشعر الذي يحدس الأحاسيس والمشاعر الإنسانية وينحط بالمرء مستوي الأخلاق وهو في الوقت ذاته لم يفرض شكل القصيدة الجاهلية بطقوسها التقليدية ولم يكن عائقا في طريق الإبداع والتجديد فيما لو أراد الشعراء ذلك وحتي لو كان المقصود بالشعر الإسلامي أن يكون دعاية لنشر الدعوة الإسلامية فإن هذا الغرض يسموا به ولايحط من شأنه .

المهم أن هذه المشكلة تحسم في نقدنا العربي القديم علي يد عبد القاهر الجرجاني إذا أنكر هذا الناقد ثنائية اللفظ والمعني ، وأكد عبثية اعتبار كل منهما عالما مستقلا بذاته .

(فإن أردت الصدق فإنك لاتري في الدنيا شأنا أعجب من شأن الناس مع اللفظ ولافساد مازج النفوس ، واستحكم فيها وصار كإحدي طباذعها أغرب من فساد رأيهم في اللفظ بلغ من ملكته لهم وقوته عليهم أن تركهم و كأنهم إذا نوظروا فيه أخذوا عن أنفسهم وغيبوا عن عقولهم ، وحيل بينهم وبين أن يكون فيما يسمعونه نظرا) (٣٥).

ويري الجرجاني أنه بلغ من قلة نظرهم وجهلهم أنهم لما رأوا الكتب المصنفة

في اللغة قد شاع فيها توصف الألفاظ المفردة بالفصاحة توهموا أن حكم الوصف بالفصاحة اينما كان أن لا يكن له مرجع إلي المعني وجهلوا أن المعني في وصف الألفاظ المفردة بالفصاحة أنها في اللغة أثبت وفي استعمال الفصحاء أكثر .

وخلاصة الأمر في رأيه أنه لابد لقولنا فصاحة من معني يعرف وذلك فقد حارب عبد القاهر الفن الذي يتجه لاي الشكل وتغلب عليه الصنعة الشكلية وعده فنا مسلوب القدرة علي الحرية وعلي الحركة المنطلقة التي لاتقيدها العوائق ، فيلجأ بذلك إلي الشكل الخارجي وإلي الصنعة والزخرف وإلي الألفاظ وأكد أنه لا انفصال بين عنصري اللفظ والمعني في عملية الخلق الأدبي فهما يولدان معا في نفس اللحظة وكذلك لا انفصال بينها في عمليتي النقد الأدبي أو عند التميز أو الحكم .

وقد بذل لتثبيت هذه الوحدة مجهودا كبيرا استخدم فيه كثيرا من أساليب المحاجة والجدل وأبان فيه كثيرا مما غمض علي النقاد من معاني في الخلق والنقد الأدبيين وقامت نظريته في النظم علي تقديم المعني وجعل الألفاظ تابعة له

وهل كانت الألفاظ إلا من أجل المعاني وهل هي إلا خدم لها ومصرفة علي حكمها [٣٦].

إذن رفض عبد القاهر قسمة الشعر إلي لفظ ومعني فهما متلازمان زمنيا وهذا التلازم يؤدي إلي عمليتي ترتيب المعاني والألفاظ ذلك التلازم الذي يعطي المعاني من حيث إن المعني لايوجد إلا ضمن عملية ترتيب الإلفاظ بينما تقوم اللفظة بذاتها مجردة . ثم تشترك مع غيرها من الألفاظ خدمة لتحقيق المعاني رغم أن الجهود التي بذلها الجرجاني لتثبيت الوحدة بين اللفظ لاقت استحسانا

فقضت علي كثير من المعتقدات الخاطئة التي كان أحدهما الفصل بين اللفظ والمعني ، فزلزل إيمان الشعراء والنقاد بالشكل الخارجي للشعر بعد أن فتن الشعر والنقد بالصنعه إلي الحد الذي أصبح فيه مضمونا فارغا صيغ في قالب مزخرف نقول رغم ذلك كله فإننا نلمح ميلا خفيا عنده إلي رضع قيمة المعني المخدوم علي حساب اللفظ الحرجي وبعد هذا كله كيف يحسم النقد العربي هذه المشكلة ؟وما المعيار في الحكم علي الأعمال الادبية بالجودة أو الرداءة ؟

الاراء متعددة مطروحة هنا وهناك ، ومبثوثة في كتب النقد العربي بعضهم يحسمها ويقدم الحل وآخرون يثيرون الأمر بأسئلتهم ويتركون الأمور حلقة ويفتح آخرون مجالات متعددة للنقاش

فالناقد الدكتور إحسان عباس ، يري أن التقيد للشكل لايزال هو المظهر الأكبر للنقد وأن مشكلة الشكل و المضمون لاتزال ولبدا ضعف النمو لأن بعض الآخرين بهذا المبدأ يصرفون اهتمامهم نحو المضمون متعاضين عن رداءة الشكل وقد يعجزون في رأي د عباس عن مواجهة العمل الفني والنقد المتكامل فيصرفون اهتمامهم الي المقاييس العامة .

وفي النهاية يطرح د عباس الأسئلة التالية –

بأي درجة يكون التلازم والتضامن بين المضمون والشكل وهل من الحكمة في هذا غير الذوق؟ وهل الطبيعي أن ينبني النقد الأدبي السليم على ما دامت له أصحابها حسنة وموجهة لخير الجماعة ؟ وعند هذا الحد من الخلاف ينتهي بين الفن والدعاية [٣٧] إن الاسئلة تشير بوضوح إلي أن د عباس يري أن المعيار الأساسي في الحكم علي الاعمال الأدبية بالدرجة الأولي إلي النقد العربي الذي لايستند إلي معايير نظرية واضحة من أي نقاده وهذا يعني أن الناقد

تسيرهما ملكته وموهبته كما تشير بشكل واضح إلي رفضه الفصل بين الشكل والمضمون فمن غير الطبيعي أن يتبني النقد أشكالا رديئة تعبر عن مضامين جديدة ومن الخطأ أن يحصر الفنانون أصالتهم في ابتداع أشكال جديدة أو وسائل تعبير جديدة لأن هذا النوع في رأي الناقد حسين جمعة

يشكل إضافة كمية لا نوعية فالإبداع الحقيقي لايقتصر علي ابتداع بني فنية جديدة وإنما يتعدي ذلك إلي خلق مجتمعية جديدة .

وخلق هذه القيم في رأيه هوالذي يحدد مدي اهتمام الجمهور بالنتاج الفني ولم يتردد الناقد في وصف التجديد الشكلي بانه خدعة فالفنان لايبدع لنفسه وإنما يبدع لغيره ولذلك لايجوز أن يخلو فنه من القيم الجمالية والأخلاقية والتربوية .

هل يعني هذا أن الناقد جمعة معارض لقيام أشكال فنية جديدة في الفن ؟

في الواقع لم يقف الناقد معارضا لقيام أشكال فنية جديدة ، ولكنه حذر من افتقار التجديد علي الشكل وبين العواقب الوخيمة التي تنطوي عليها عملية كهذه تلك العوامل المتمثلة في الابتعاد عن الحياة وتشابه الأساليب وانتقاد فرادة الفنان وتبسيط جوهر الفن وهدم طبيعته ، بل لاحظ أن هذا اللون من الإبداع قد يحيل اللغة إلي معادل للفن متجاهلا الطابع القيمي للنشاط الفني فيتحول اهتمام الناس عن قضاياهم الفعلية ويرفع الفن عن مسؤوليته في المساهمة في تطور الإنسانية وتوجه البحوث الفنية .

فالنشاط الفني ووسائله التعبيرية يجب أن يتسقا مع مهمات الفنان الوثيقة الارتباط بقضايا المجتمع ومعاناته ، والعمل الإبداعي وحدة فنية متكاملة مركبة من الشكل والمضمون وأي تغيير في أحد عناصره يستتبع بالضرورة تغييرا في العناصر الاخري

من أجل ذلك يخطئ الناقد حسين جمعة الأدب الذي يفتقر إلي المتعة الجمالية التي تجذب القارئ فلابد يدفعه إلي مشاركته ولايثير حماسته أو معاناته وبالتالي لايمكن له أن يؤدي وظيفة في تربية الشاعر والتسامي بالحس وليس بأمكانه أن يلهب حماسة الجماهير ولا ينظم حياتها ، ولما كان النتاج الفني ذا طبيعة طيبة قيمية معيارية كان من غيرالممكن بحث الإبداع خارج نطاق هذه الطبيعة (٣٨).

ويستدل د، حسين جمعة علي أهمية الجانب القيم وارتباطه بالجانب المعماري بصعوبة تطبيق أسلوب الجاحظ الساخر في وصف بخلائه والتندر بهم واستخدامه في نتاجاتنا الفنية بسبب تغير العصر وتبدل المفاهيم وتطور قوانين الحياة التي فرضت مضامين أخلاقية فلسفية ونفسية واجتماعية جديدة هكذا ينظر الناقد إلي الإبداع الفني علي (إنه بناء متكامل الانساق يرتكز علي ابتداع الجديد الذي يصيب الشكل والمضمون وثراء مسارب الفن لايتم إلا بالتركيز التام علي الدعائم الأساسية لشكل العمل ومضمونه وهي بلورة مثل جمالية جديدة أو أفكار جديدة وصور جديدة وأساليب جديدة ومناهج إبداعية جميلة فيكون هذا الجديد نقطة انطلاق تؤدي في النهاية إلي مواصلة مسيرة الفن دون تعثر) (٣٩)

لم يعد أمامنا من مجال للشك أننا في حاجة إلي نظرة معاصرة للأدب علي غرار نظرة الناقد حسين جمعة نظرة تبدأ بالإنسان وتنتهي به تؤمن بقدرته الخارقة وتوازعه السامية وأرائه الخيرة نظرة تحول الأدب إلي فن يخلب عقولنا ويوقظ أحاسيسنا ومشاعرنا ويجدبنا باتجاه شكل جديد لم تعهده من قبل بل من يثري عالمنا الداخلي ويلبي حاجاتنا الجمالية الذوقية .

ويبدو أن الدكتورة /أميرة حلمي مطر / لم تبعد في نظرتها الوحدوية إلي ضرورة تكامل العمل الفني عن الناقد حسين جمعة

فالصورة الفنية تمتاز برأيها (بأنه انتقاء وتهذيب للمادة المحسوسة المستمدة من الطبيعة أو من الإنسانية وغاية هذا الانتقاء هو إثارة التأثير أو الانفعال الجمالي في نفوسنا [٤٠].

لكن ذلك التأثير وذاك الانفعال لايتحققان في رأيها إلا إذا تكاملت للصورة الفنية مجموعة من المبادئ التي تحقق فنيتها ، وأحد هذه المبادئ هو الوحدة العضوية بحيث يبدو العمل الفني محلا متكاملا تترابط عناصره وتتحد أجزاؤه لخدمة هذا الغرض وهذا يتطلب تحقيق الوحدة بين الصورة والمضمون مما يفضي إلي اعتدال في العمل الأدبي فلا زيادة مملة ولانقصان يفتقر إلي الكمال[٤١].

وجملة المبادئ التي تصوغها الدكتورة أميرة حلمي وتسند إليها الصورة الفنية إن دلت علي شئ إنما تدل علي أن الناقدة تنظر إلي العمل الأدبي علي أنه وحدة كلية تتضافر عناصر وعوامل عدة لبنائه بناء متكاملا فلا قيمة للشكل وحده ولا للمضمون وحده ولا لاتحادهما وحدهما ، بل القيمة لمجموع العناصر التي تخدم العمل الفني تتجلي في التوازن أو سيادة الموضوع أو التنوع والتطور يبدو أن نقادنا المحدثين جميعا حاربوا فصل الشكل عن المضمون ونظور إليهما علي أنهما كلا موحدا هذا ما ذهب اليه د. مصطفي هدارة في كتابه / اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري / حين أعلن أن الشعر كفن يؤثر في نفس الإنسان بما فيه من متعة وجمال وإثارة فنية للأحاسيس والمشاعر لايمكن النظر إليه من ناحية محتواه فحسب أو من ناحية شكله بصورة عامة بل من ناحيتها معا ويستشهد د. هداره علي ذلك بفكره سانتيانا من وجهة نظر علم الجمال الذي ذهب إلي أن التعبير يستحيل بدون العرض وأن العرض لابد له من شكل ما [٤٢].

فالشعر في رأي د. هدارة (ليس شكلا وليس موضوعا إنه صورة عامة يتلبس فيها الشكل بالمضمون ، ويلتحمان في إطار هو الشعر نفسه بحيث لا يمكننا إدراك ما فيه من جمال إلا وهو علي تلك الحالة) (٤٢).

ولم يخرج د. جودت في كتابة / شكل القصيدة العربية / عن هذا المفهوم لبيطعة العلاقة بين الشكل والمضمون إذ رأي أن القول بتطابق الشكل والمضمون فضلا علي مستويين فقد يتداعي إلي خيال الناقد أو الافتقار علي تحليل العنصرين يؤدي الفائدة نفسها ويعفينا من الالتزام بتحليل كامل للعمل الفني ، وفي رأيه أن التحليل الحديث للعمل الفني يجب أن يبدأ بأسئلة أكثر تعقيدا كالسؤال عن طريقة جودة ونسق تنضيده حتي هذا الحل الذي يطرحه د جودت لايلبث أن يكتشف بعد لحظات إشكاليته لأن استعمالا كهذا يعيدنا إلي البحث في شكل العمل الفني أي في كل ما له علاقة بهذا الشكل أو يعيدنا إلي البحث في المضمون إذا سلمنا بتطابقه مع الشكل .

وهنا يكتشف د. جودت وجود مأزقين عي مستوي العمل الفني ذاته وعلي مستوي تناوله في محاولة فهمه وتذوقه :

(في المستوي الأول الذي نسميه المستوي الكياني (الأنطولوجي) للعمل الفني يمكننا تسجيل اعتراضات كثيرة علي الفصل بين الشكل والمضمون، فالمضمون الجمالي للعمل الفني يمكن عادة فيما يسمي مضمونه. وقلة هي الأعمال الفنية التي لاتبدو عديمة المعني ومثيرة للسخرية بعد تلخيصها لكن التفريق بين الشكل كعامل فعال من الناحية الجمالية ومضمون غير فعال يلاقي صعوبات لايمكن تجاوزها

أما علي المستوي الثاني المستوي التفسيري النقي للعمل الفني فإن تعدد

المناهج المتبعة في الكشف عن خصائص ذلك العمل توحي بإيجاد مميزات لكل من الشكل والمضمون هذه التعددية في مقابل الوحدة التي يصر النقد علي خلقها بين الشكل والمضمون تجعل العلاقة بينهما مليئة بالتناقضات) (٤٤).

والناقد الدكتور محق في المستوي الأول لأن تلخيص الأعمال الأدبية وبترها بشكل يسئ إلي مضمونها لايجيز لنا الفصل بين شكلها ومضمونها وهذا التأثر هو من ضمن طبيعة العلاقة الجدلية بينهما ، بل أن تأثر المضمون ببتر الشكل وتلخيصه دليل علي حدة هذه العلاقة .

أما علي المستوي الثاني مستوي تعددية المناهج المؤديه للكشف عن خصائص ذلك العمل فإننا نقول إن منطق التعددية هذا لايتناقض مع مبدأ وحدتها لأن مميزات كل عنصر منهما لاتنفي ارتباطه بالعنصر الاخر ، فمهما تعددت خصائص الشكل وتنوعت ميزات المضمون ينبغي أن تظل النظرة النقدية نابعة من اتحاد خصائصها في جهد فني متكامل لبناء مشهد أدبي .

ومن الذين تصدوا لهذه المشكلة الناقد الدكتور محمد مندور في كتابه معارك أدبية وهو يعطي الشكل أهمية كبيرة لأن المضمون الواحد قد يصاغ بطريقة لا تجذب إليه أحدا وقد يصاغ بطريقة تفتح له القلوب والعقول وتحقق الهدف الذي يبتغيه الأديب .

ويربط د. مندور العناية المفرطة بالشكل بعصور الانحدار والإفلاس الفكري الوجداني حيث يتحول الأدب إلي مجرد زخارف لفظية يحاول الأدباء إخفاء إفلاسهم الفكري والوجداني يقول في كتابه / معارك أدبية .

(فأنت إذا فتشت فيها لا تعثر علي فكرة أصيلة ، ووجدان حي صادق ، بل إن هذه الزخارف لاتصل في مرتبة الجمال اللغوي والفني إلي شئ يعتد به.

بينما نري عصور الصحة والقوة والازدهار تهتم أولا وقبل كل شئ بالمضمون أي بما يريد الشاعر أو الكاتب أن يقول للناس وهل لديه حقا ما يستحق القول أم لا وعندئذ لم يفتعل الأدباء أشكالا فنية وزخارف لفظية ، بل أهتدوا بفطرتهم السليمة إلي خير الوسائل الفنية واللغوية التي تحمل مضمونهم إلي النفوس من أيسر السبل وأوكدها نفاذا [٤٥] د. مندور يحارب ذلك الأدب الخالي من الفكرة الأصيلة والوجدان الحق الصادق الذي لايرتقي في مرتبة الجمال اللغوي إلي شئ يتعقد به ويؤكد أن الانصراف إلي العناية بالشكل نتيجة فراغ فكري ووجداني يعانيه الأديب.

هذا الفراغ يدفعه إلي اصطناع زخارف وأنماط لغوية تكون بمثابة تعويض عمل يعانيه أما حين يبحث الأديب في مضمون ذي شأن فإنه ليس بحاجة إلي ذلك الأصطناع بل إن فطرته تملي عليه أشكالا فنيه تتناسب مع المضمون.

أليس هذا هو الأدب الحق ينطلق من مضامين واقعية فلسفية أخلاقية فكرية تربوية يصوغها الأديب في قالب فني يهتدي إليه بالفطرة السليمة والتذوق ونحن اليوم أحوج ما نكون في رأي د. مندور إلي البحث في مضامين تبين وظيفة الأدب والفن في مجتمعنا الحاضر .

إن أكثر ما يضايق د. مندور التركيز الصارخ علي أهمية التجديد في الشكل الفني دون مجاملة للربط بينه وبين المحتوي فهو يري - أن الأشكال الفنية الصارخة التي جسدت في أوربه في السنوات الاخيرة لم تصدر عن اجتهادات فنية بقدر ما صدرت كانعكاسات لحالات فكرية ونفسية مريضة أو مهزومة.

وإذا كنا حقا غير مضطربي العقول ولا منهزمي الوجدان فينبغي أن نرفض هذه الأشكال من أجل المحافظة في صدقنا الفني والإنساني ما دام مثل هذا

الاتجاه لايعكس صورا نفسية نجدها في نواتنا ، وليست له مبررات أو دوافع من واقع حياتنا النامية القوية لا المنحدرة المنهارة [٤٦].

ويطالب د. منذور الأدب أن يكون مرآة فاحصة تكشف عما خلق مظاهر حياتنا الجديد من قيم وحالات نفسية وفكرية نسفت الجبال وقهرت الطبيعة وانتصرت في معارك الحياة وهذا لايأتي في رأيه إلا برفض البحث في أشكال الأدب والفن المنهارين عند الأوربيين خشية صرف الأدب عن وظيفته ووجهته الصحيحة في الوقت الذي نحن في أمس الحاجة إلي بناء عملية ووجدان وسلم قيم للمواطن الأشتراكي الصحيح [٤٧].

والإشكال يخص الفنان التقدمي بالدرجة الأولي التعبير عما هو أساسي وجوهري في الأنسان يشكلان المنطلق الأول في وعي الفنان التقدمي كمايعبر وفيق خنسة [٤٨].

هذا عرض سريع وجوهر لقضية الشكل والمضمون التي شغلت النقد العربي والدراسات الجمالية منذ القديم وحتي أيامنا هذه وتراوحت آراء النقاد والفلاسفة بين موحدومعرف فأما الذين فرقوا وميزوا بين كل من الشكل والمضمون فقد كانت مغالية تستند إلي أسس واهية وأما الذين وحدوا بينهما في العمل فكانت اراؤهم نظرية لم تلق التطبيق الصحيح وإن كان بعضهم حاول التخلص من الميل إلي أحد هذين العنصرين علي حساب الاخر .

وتبقي المسألة مطروحة للمناقشة والحل فربما استطاع النقد العربي الوصول إلي نظرة سليمة لاتعير المضمون اهتماما كما لاتعير الشكل ولكنها تنظر إلي العمل الأدبي ككل متكامل .

الهوامش

١- فلسفة الجمال في الفكر المعاصر - د. محمد ذكي العشماوي - دار النهضة العربية للطباعة ص ١٥٢ .

٢- قضايا النقد الأدبي - د. بدوي طبانة - معهد الدراسات والبحوث القاهرة ١٩٧١ - ص ١٧١.

٣- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث - د. محمد ذكي العشماوي ، دار النهضة العربية بيروت ، ص ٢٢٠.

٤- مبادئ النقد الأدبي ونظرية الأدب - د. أحمد دهمان - ١٩٨٣ - ١٩٨٤ ص ٦٨.

٥- الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الإغريقية إلي الواقعية الاشتراكية . ص ١٥٥

٦-فن الشعر ، هوارس ترجمة د، لويس عوض ، ط٢ ، ص ٤٠

٧- المصدر نفسه ، ص ٤١.

٨- في النقد الأدبي -د. شوقي ضيف ص ١٦٤.

٩- في النقد الأدبي - د، شوقي ضيف ص ١٦٤ .

١٠- النقد الأدبي الحديث - محمد غنيمي هلال - القاهرة ، ١٩٧١ ص ٢٩٠.

١١- المجمل في فلسفة الفن بندتو كروتشه ترجمة د. سامي الدروبي ط١ ١٩٤٧ ص ٤٥ .

١٢- المصدر نفسه ص ٤٨ .

١٣- المجمل في فلسفة الفن بندتو كروتشة ترجمة د. سامي الدروبي ط١ ١٩٤٧ ص ٤٥ .

١٤- فن الشعر د. إحسان عباس ط٣ - ص١٩٧.

١٥- فن الشعر - د. إحسان عباس ط٣ - ص ١٩٧.

١٦- فن الشعر -د. إحسان عباس ط٣ - ص١٩٩.

١٧- مبادئ النقد الأدبي ونظرية الأدب - د. أحمد دهمان - ١٩٨٣ -١٩٨٤ - ص ٧٤.

١٨- المجمل في فلسفة الفن بندتو كروتشه ترجمة د. سامي الدروبي ، ط١ ص٢٤.

١٩- المجمل في فلسفة الفن بندتو كروتشه ترجمة د. سامي الدروبي ، ط١ ص٥٣.

٢٠- المجمل في فلسفة الفن بندتو كروتشه ترجمة د. سامي الدروبي و ط١ ص٤٨.

٢١- المجمل في فلسفة الفن بندتو كوتشة ترجمة د. سامي الدروبي ، ط١ ص٤٨.

٢٢- مبادئ النقد الأدبي ونظرية الأدب - د. أحمد دهمان - ١٩٨٣ -١٩٨٤ - ص ٨٥.

٢٣- ١٧- مبادئ النقد الأدبي ونظرية الأدب - د. أحمد دهمان -١٩٨٣ -١٩٨٤ - ص ٨٥.

٢٤- الحيوان - الجاحظ - ثم عبد السلام هارون - ص ١٣١- ١٣٢.

٢٥- انظر قضايا الأدب بين القديم والحديث - د. محمد زكي عشماوي دار النهضة العربية بيروت ص ٢٦٢.

٢٦- انظر نقد الشعر ، قدمه بن جعفر ثم كمال مصطفي ط٣ ، ٢٣- ٢٤.

٢٧- الصناعتين أبو هلال العسكري ثم د. مفيد قمحة ، ط١ ،ص ٧٢ .

٢٨- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ثم محمد محي الدين عبد الحميد ط١ ،ص ١٢٤.

٢٩- الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، د. عز الدين اسماعيل ، ط٣ ،ص ٤٠.

٣٠- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث - د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية بيروت ، ص ٢٢٥.

٣١- ديوان سقط الزند أبو العلاء المعري - دار صادر بيروت ص ٤٠،

٣٢- قضايا الإبداع الفني - حسين جمعه ط١ ، ص ٥٦.

٣٣- منقول عن كتاب شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتي القرن الثامن هـ- د. جودت فخر الدين ،، منشورات دار الآداب - بيروت ، ص ٣٤ .

٣٤- شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتي القرن الثامن الهجري د. جودت فخر الدين منشورات دار الآداب ، ص ١٨٠.

٣٥- دلائل الإعجاز - عبد القاهر الجرجاني ثم السيد محمد رشيد ، دار المعرفة بيروت ، ص ٣٥٢.

٣٦- دلائل الاعجاز - عبد القاهر الجرجاني ، ص ٣٩٠.

٣٧- فن الشعر ، د إحسان عباس - نشر وتوزيع دار الثقافة بيروت ، ط٣

٣٨- قضايا الإبداع الفني - دار الآداب ،حسين جمعه ، ط١، ص٥٧ -٥٨.

٣٩- قضايا الإبداع الفني - دار الاداب ،حسين جمعه ، ط١ ، ص ٦٢.

٤٠- مقدمة في علم الجمال - د.أميرة حلمي مطر ، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ص ٣٧.

٤١- مقدمة في علم الجمال -د.أميرة حلمي مطر ، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ص ٤١.

٤٢- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، د. مصطفي هدارة ، ط٢ . ص ٥٣٤.

٤٣- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري . د. مصطفي هدارة ط٢ . ص ٥٤٣.

٤٤- شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتي القرن الثامن الهجري د. جودت فخر الدين ،منشورات الاداب بيروت ، ص ١٨٢.

٤٥- معارك أدبية - د. مندور ص ٦٢.

٤٦- معارك أدبية - د. مندور ، ص ٦٣.

٤٧- معارك أدبية - د. مندور ، ص٦٣.

٤٨- جدل الحداثة فيالشعر ، دراسة تطبيقية وفيق خنسه ، ط١ ،١٩٨٥.

المصادر والمراجع

* اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري د. محمد مصطفي هدارة ، ط٢.

* الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الإغريقية إلي الواقعية الاشتراكية بقلم محمد مفيد الشوباشي لايوجد تاريخ .

* الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة د. عز الدين إسماعيل ط٣.

* الحيوان الجزء الثالث ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ثم عبد السلام هارون ط٢.

* جدل الحداثه في الشعر دراسة تطبيقية وفيق خنسة ط١ ١٩٨٥ .

* دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ثم السيد محمود رشيد رضا دار المعرفة بيروت ١٩٧٨ .

* شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتي القرن الثامن الهجري د. جودت فخر الدين .منشورات دار الآداب بيروت .

* الصناعتين في الكتابة والشعر تصنيف أبي هلال العسكري بن عبد الله بن سهل العسكري المتوفي سنة ٣٩٥ ثمد د. مفيد قميحة بيروت لبنان ، ط١، ١٤٠١ - ١٩٨١ .

* العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ثم محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل بيروت ط٤ ١٩٧٢ .

* فن الشعر ، د. إحسان عباس ،نشر وتوزيع دار الثقافة – بيروت لبنان ط٣.

* في النقد العربي د. شوقي ضيف دار المعارف بمصر ط٤ ١٩٧٦.

* فن الشعر ، هوارس ، ثم د. لويس عوض ط٢.

* فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، د. محمد زكي العشماوي ، دار النهضة لعربية بيروت لبنان .

* قضايا الإبداع الفني، حسين جمعة ، دار الآداب بيروت ط١ شباط فبراير ١٩٨٣

* قضايا النقد العربي د.بدوي طبانه ، معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة ١٩٧١ .

* مقدمة في علم الجمال د. أميرة حلمي مطر ، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة.

* المجمل في فلسفة الفن ، بدن كروتشه ، د. سامي الدروبي ط١ مايو أيار.

* مبادي النقد العربي ونظرية الأدب ، د. أحمد علي دهان ، ١٩٨٣ –١٩٨٤ .

* معارك أدبية ، د. محمد مندور .

* النقد العربي الحديث .د. محمد غنيمي هلال الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٧١ .

* النقد العربي الحديث د. قدامه بن جعفر – ثم كمال مصطفي ط٣.

التعبير الاجتماعى فى شعر نزار قبانى

ملخص الدراسة

يتناول هذا البحث ظاهرة التعبير الاجتماعى فى شعر نزار قبانى ، وهو بحث يقوم على دراسة هذه الظاهرة فى قصائدة الغزلية والسياسية معاً .

وقد قدّمت لهذا البحث بتمهيد تحدثت فيه عن مفهوم الالتزام الاجتماعى فى الشعر ، ودور نزار فى رسم ملامح هذا الالتزام فى قصائده ، ثم عرضت لآراء النقاد المتباينة حول هذا الموضوع وأبرزت اهم المآخذ التى سجلها النقاد على نزار فى هذا الجانب ، التى حاول اصحابها من خلالها اخراج نزار من دائرة الهم الاجتماعى . ثم حاولت الرد على معظم هذه النقدات محتكماً للنصوص الشعرية النزارية التى ارتأيت أن تكون - قدر الامكان - شاهداً ممثلاً لكل ما ذهبت اليه ، مؤكداً من خلال ذلك كله ان شعر نزار يشكل وثيقة اجتماعية هامة فى عصرنا الحديث ، وأن المعاناة الحقيقية التى عاشها نزار هى التى جعلت منه شاعراً اجتماعياً مميزاً ، وان ثقافته التراثية وقدرته على توظيف الصورة الشعرية المؤثرة ، وامتلاكه للمخزون الرائع من الالفاظ والمعانى قد اكسب شعره نفساً جديداً وبعداً خاصاً .

ABSTRACT

This paper approaches the phenomenon of social expressions in Nizar's poetry.

The study is based on his political and court – love poems..

In the introduction Nizar's discussed the concept of social commitment in poetry , and his role in showing this commitment.

I also discussed the critics' view – points concerning this topic , and showed the reservations critics have on Nizar's poetry , where they tried to employ them to take him out of the social concern.

I have also tried to defute there critical view , referring to Nizar's poetic text to show that his poetry forms an importatnt social document in the modern age , and that Nizar's real suffering made him a distinguished social poet . I also showed that Nizar's broad knowledge , as well as his ability to employ the influential poetic image , gave his poetry special dimension.

الشعر هو الناس ، وهو الشارع ، فمنذ بدايتي وضعت مخططا لدخول كل بيت عربي من المحيط إلى الخليج ، ادخل كل بيت ،كل مقهى ، كل شارع ،كل حصاة، كل غمامة، فأنا إذا لم اتفاهم مع فلاح في حقله . . مع جندي في خندقه ،مع عامل في معمله ، مع تلميذ في مدرسته ، مع أي درويش من دراويش العرب ، مع معذب من المعذبين العرب فإنني سأعترف بأنّ هناك خطأ ، والخطأ فيّ ومنّي ، لذا فإنني اذهب إلى هذا الإنسان الذي لم يفهمني ، اذهب إليه روحيا لاعتذر له لأنني لم استطع أن أقيم حوارا معه .