- الأدب : مفهومه ووظائفه

- مفهوم الأدب

- وظائف الأدب: ١- الوظيفة النفسية. ٢- الوظيفة الجمالية. ٣ - الوظيفة الاجتماعية . ٤- الوظيفة التاريخية . ٥- الوظيفة التعليمية .

(مدخل لدراسة التذوق الأدبي)

جاء في كتب الأدب :

قحطت البادية في أيام هشام بن عبد الملك ، فقدمت عليه العرب ، فهابوا أن يكلموه ، وكان فيهم درواس بن حبيب، وهو ابن ست عشرة سنة ، له ذؤابة ، وعليه شامتان ، فوقعت عين هشام بن عبد الملك عليه ، فقال لحاجبه بما شاء أحدٌ أن يدخل عليَّ إلاَّ دخل حتى الصبيان ، فوثب درواس حتى وقف بين يديه مطرقاً ، فقال يا أمير المؤمنين إن للكلام نشرًا وطيًا ، وإنه لا يعرف ما في طيه إلاَّ بنشره ، فإن أذن لي أمير المؤمنين أن أنشره نشرته ، فأعجبه كلامه ، وقال له إنشره لله دَرُّك ، فقال : يا أمير المؤمنين إنه أصابتنا سنونٌ ثلاث :سنة أذابتِ الشحم ، وسنة أكلتِ اللحم ، وسنة دقَّت العظم ، وفي أيديكم فضول مال ، فإن كان لله ففرقوها على عباده ، وإن كانت لهم ، فعلام تحبسونها عنهم ؟ وإن كانت لكم فتصدقوا بها عليهم ، فإنَّ الله يجزي المتصدقين ، فقال هشام : ما ترك الغلام لنا في واحدة من الثلاث عذرًا ، فأمر للبوادي بمئة ألف دينار ، وله بمئة ألف درهم ، ثم قال : ألا حاجة ؟ قال : ما لي في خاصة نفسي دون عامة المسلمين ، فخرج من عنده وهو من أجلّ القوم !

هكذا كان للكلمات بوصفها اللبنة الأولى لفن الأدب فعل السحر الذي يدفع المتلقي إلى نوع من الاستجابة العملية إزاءها ، ولقد تعددت استجابات المتلقين إزاء العمل الأدبي ، فمنهم من تقف استجابته عند حد الانفعال بالعمل ومشاركته للأديب في انفعالاته ، ومشاعره وأحاسيسه ، ومن المتلقين من ينزع إلى نوعٍ من الاستجابة الظاهرة ، ويسلك سلوكاً عملياً نحو أداء عملٍ ما كأن يعمل ، أو يبني ، أو يزرع ، أو يشن الحرب ، أو يرتكب جرماً ، أو يخفض أجنحة السلام بين الأفراد أو الشعوب .إلى غير ذلك من مظاهر تُرى وتشاهد .والتذوق الأدبي يرتبط ارتباطاً عضويًا باللغة ؛ لأنها مادة الأدب ، وتضطلع بوظائف كثيرة ، تنعكس في لونٍ من التعبير الجميل تتوافر فيه ألوان من الصنعة وجماليات النظم، والتصوير الفني ، وهذه هي لغة الأدب التي يستخدمها الأدباء والمبدعون ؛ لنقل انفعالاتهم ،وتصوير أحاسيسهم ومشاعرهم ، والتعبير عن رؤاهم وأفكارهم بحيث يثيرون في المتلقي أحاسيس تدفعه للتأثر، ومشاركتهم إبداعهم .

- والتذوق الأدبي في أرقى معانيه يعني : «قدرة الفرد على إدراك نواحي الجمال والقبح في العمل الأدبي مما يجعله يقبل على قراءة عملٍ ما أو النفور منه وفقاً لحظ هذا النص من مقومات الجمال» .

(الأدب : مفهومه ووظائفه)

أولاً : مفهوم الأدب :

تطورت كلمة الأدب شأنها في ذلك شأن الكائن الحي بتطور الأمة ، حيث انتقل معنى هذه الكلمة من المعنى المادي ، وهو الدعوة إلى الطعام إلى معنى معنوي وهو التهذيب والتحلي بمكارم الأخلاق ، حتى استقرت الكلمة على مدلولها الحالي ، وهو الكلام البليغ المؤثر في نفس السامع أو القارئ ، يقول ابن منظور : «الأدب مصدر قولك أدَّب القوم يأدِبُهم -بالكسر- أدبًا إذا دعاهم إلى طعامه ،والآدِبُ الداعي إلى الطعام ، قال طرفة بن العبد :

نحن في المشتاة ندعو الجفلى لا ترى الآدب فينا ينتقر

والمأدُبة التي يصنع لها هذا الصنيع ، والمأدبة : هو الطعام الذي يصنعه الرجل ، ويدعو إليه الناس» . هذا هو المعنى الحسي للكلمة ، ثم تطورت الكلمة إلى معنى معنوي ، تمثل في الدعوة إلى التحلي بمكارم الأخلاق ، والاتصاف بالخلال الحميدة. وبذلك صار معنى الأدب الذي يتأدبُ به الأديبُ من الناس ، سمي أدبًا لأنه يؤدب الناس ، فينهاهم عن القبائح . ونجد أن مدلول الكلمة في عصر بني أميّة أضاف إلى هذا المعنى التهذيبي معنى آخر وهو المعنى التعليمي ،حيث أُطلق على طائفة من المعلمين اسم المؤدبين ، وهم الذين يعلمون أبناء الخلفاء والأمراء أصول الثقافة العربية الرفيعة من شعر ، وحكم ، وخطب ، ونوادر ،

علاوة على تعليمهم الأنساب العربية، وأيام العرب في الجاهلية والإسلام ، ثم ضيق العلماء مدلول كلمة الأدب حتى قصروها على علوم اللغة العربية ، حيث عنوا به ثمانية علوم ، وهي : النحو واللغة والتصريف والعروض والقوافي وصنعة الشعر وأخبار العرب وأنسابهم .

وقد تطور هذا المفهوم حتى أصبح علمًا على هذا الفن ، الذي هو :

(التعبير الجميل عن تجربة صادقة مؤثرة في الآخرين)

والمراد بالتجربة هنا ما يجده الأديب في نفسه من عاطفة صادقة ؛ ينبض بها قلبه ، أو فكرة ملحة يعتمل بها عقله ، أو قضية من القضايا ينشغل بها وجدانه .

- وظائف الأدب :

١- الوظيفة النفسية :إنَّ الأديب حين يبدع عمله الأدبي فإنه يسعى إلى التنفيس عن عواطفه بفن القول ، أما المتلقي أو المتذوق للعمل الأدبي فإنه يقرأ الأعمال الأدبية لإشباع حاجاته النفسية ، فتحقق له السكينة والإحساس بالراحة . لمشاركة المبدع أو المرسل في مشاعره وإحساساته ، فيفرح لفرحه ، ويحزن لحزنه ، يشاركه آماله وتطلعاته.

٢- الوظيفة الجمالية : إن طرب المتلقي واستمتاعه بأي عمل أدبي إنما هو استجابة لمؤثرات فنية تثير ملكاته الفكرية والشعورية ، وتبعث خبرته الجمالية ، فإذا هو ينفعل بالكلمة الجميلة ، والعبارة العذبة ، والشعور الصادق ، والتوازن الصوتي الرشيق المعبر عن المعنى ، فإبداع الأديب هو الذي يبعث الخبرة الجمالية والمتعة لدى المتلقي أو المتذوق من خلال حسن وصف المبدع للأشياء ، إذن الأدب باعث لمكامن الجمال النفس .

٣- الوظيفة الاجتماعية : يفترض أن يكون الأدب صورة صادقة لمجتمعه ،وبذلك كان المتلقون حين يقرؤون أدباً لا يقرؤونه وحده ، إنما يقرؤون أنفسهم ومن حولهم ،وكأنهم يعيشون أحاسيسهم وأحاسيس مجتمعهم ؛ كما أن للأدب دورًا رئيسًا في بناء الإنسان وبناء المجتمع على حد سواء ،فكم من كبوة تعرضت لها الأمة العربية والإسلامية وكان الأدب فيها باعثاً لها ،وناهضًا للعزائم ،ومشجعًا على تخطي العقبات والزلات ..وكم من المشاكل والقضايا الاجتماعية شارك الأدب في لفت النظر إليها ومناقشتها ..إذن الأدب ذاتي موضوعي في الوقت نفسه ؛ فهو ذاتي في صدوره عن صاحبه وفي تعبيره عن أحاسيسه ومشاعره ، وهو غيري في تصويره لمشاعر الجماعة التي ينتمي إليها بما تحمله من قيم خلقية واجتماعية وثقافية .

٤- الوظيفة التاريخية: للأدب علاقة وثيقة بالتاريخ ، والأدب تاريخ ، ولكنه تاريخ من نوع خاص ، إنه تاريخ لحياة أمة من الأمم ، وقد تأخذ الصلة بين الأدب والتاريخ عدة صور وضحَّها (أحمد هيكل) في الآتي:

١-كتابة التاريخ في قالب أدبي ، بأن يعرض التاريخ بلغة أدبية جذابة شائقة مؤثرة وممتعة ، فيعرض هذا التاريخ في شكل رواية تاريخية .

٢- استخدام بعض مادة هذا التاريخ القديم في كتابة عمل أدبي جديد ؛ إما لاستنهاض الهمم أو لنقد واقع مُزرٍ ، ولعل أبرز مثال على ذلك : مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم ،فقد التقط المؤلف موقفًا تاريخيًا للفقيه عز الدين بن عبد السلام ، الذي عاش أيام المماليك ، وأفتى بأن المملوك لا تصح ولايته على الأحرار ، وأن الحق يجب أن يعلو ، حيث لا شيء ولا أحد فوق هذا الحق أو القانون .

٣- الجمع بين الصورتين السابقتين ، بحيث أنالمبدع يعرض التاريخ في شكل أدبي أولاً ، ثم يعقبه بالإدلاء برأيه ، ولعل أوضح مثال على ذلك : مسرحية كليوباترة لأميالشعراء أحمد شوقي حيثُ عرض لسيرة هذه الملكة شعرًا ، وحاول أن يجد مبررًا لأفعالها التي بدت غير لائقة بها وبمكانتها الرفيعة ، وأنها إنما كانتحيلاً سياسية ، وتضحيات من أجل عرض مصر وكرامة الوطن .

٤- استحضار بعض الشخصياتأو،الأماكن ، أو الأحداث ، وتوظيفها توظيفًا أدبيًا بحيث يكون رمزًا ، أو تلميحًا ، أو تذكيرًا ، وأوضح مثال لذلك :(مأساة التاريخ) للشاعر عبد الرحمن العشماوي فقد تحدث فيها عن مقتل عمر بن الخطاب بطريقة شاعرية جميلة .

وللأديب أن يتعامل معمالمادة التاريخية تقديمًا أو تأخيرًا ، أو حذفًا لبعض جزئياتها إذا كانت لا تضيف لعمله الأدبي شيئاً بشرط: أن تكون له رؤى وأطروحات يريد طرحها . وأن يأتي بالموثوق منها ، ويبتعد عن الروايات الضعيفة التي تشوه الحقائق ...

كل هذا يتم بلغة أدبية راقية ، وبالتالي : يتحقق للأدب متعته وفنيته ، وللتاريخ قدسيته وحرمته.

٤- الوظيفة التعليمية : تخفيف أذهان الطلاب من أثقال الدراسة العقلية ، و صرامة التعاريف والقوانين ، والضوابط ، والحدود ، والرسوم ، والتقاسيم ، ونحو ذلك من مقومات الدراسة العلمية الجافة .

الإسهام في تنمية المهارات اللغوية لدى الدارسين ، من خلال الإلقاء الجيد المعبر الذي يتطلب مجموعة من المهارات كإخراج الصوت من مخرجه السليم ، وإعطائه حقه من التفخيم والترقيق ، وتنويع الصوت وتنغيمه تبعاً للحالةالنفسية والموقف الذي يتطلبه ، فضلاً عن القراءة في وحدات فكرية مكتملة المعنى .

-ويمكّن الطالب من مواجهة الجمهور،فيكسبه الجرأة والشجاعة فضلاً عن أن هذه القراءة الجهورية تمكن المعلم من ملاحظة العيوب النطقية والصعوبات ، فيقوم بعلاجها.

- إكساب الطلاب ثروة لغوية تمكنهم من التعبير ، كما يكسبهم مجموعه من الأساليب والتعبيرات التي يوظفونها في أحاديثهم أو في كتاباتهم .

- تنمية التذوق الأدبي ، فهو يعين الطلاب على فهم النصوص الأدبية وتحليلها ، كما يدربهم على النقد العلمي الموضوعي عن طريق التمييز بين الأساليب المختلفة . وهذه الملكة لا تحصل بمعرفة طائفة من القواعد والقوانين ، ولكنها تحصل بقراءة الجيد من المنظوم والمنثور، والتفطن إلى خواص الحسن والقبح في العمل الأدبي .

- غرس القيم في نفوس الناشئة ، من خلال تقديم النماذج والمثل العليا التي تدعو إلى التحلي بالفضائل والبعد عن الرذائل لما يتضمنه الأدب من حكم وأمثال وعبر.

جوانب التأثير في نفس القارئ أو السامع

يحدث الأدب تأثيرًا في نفس القارئ أو السامع ، ويتمثل في ثلاثة جوانب رئيسة هي :

١- الجانب المعرفي أو العقلي .
٢- الجانب الوجداني أو النفسي .
٣- الجانب الأدائي أو السلوكي .

أما عن الجانب المعرفي أو العقلي فإن الأدب يعد مادة ثرية لإكساب الطلاب خبرات وتجارب مختلفة ، تجارب وخبرات أصحابها الذاتية أو الموضوعية ، فتزيد رصيده المعرفي والثقافي و القيمي عن طريق إطلاعه على روائع الأعمال الأدبية .

١- الجانب الوجداني :

أما عن الجانب الوجداني فلا غرو أن الأدب يؤثر في شعور وإحساسات القراء ، فتجعل القارئ يرضى أو يسخط ، يحب أو يكره ، وكلما اتسم قول الأديب بالصدق الفني كلما استجاب له بالدرجة نفسها ، ولعل من أصدق الشواهد على صدق عاطفة الحب ما قاله حسان بن ثابت رضي الله عنهمادحًا رسول الله صلى الله عليه وسلم ؛ إذ يقول :

وأحسن منك لم ترقط عيني وأجمل منك لم تلد النساء

خلقت مبرأ من كل عيب كأنك قد خلقت كما تشاء

حتى قالت العرب عن هذين البيتين أنه أصدق ما قالته العرب ..

٢- الجانب السلوكي :

فأوضح مثال على ذلك حادثة أبي محجن الثقفي مع سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه ، إذ حبسه ؛ لأنه كان يتغني بشرب الخمر، إذ يقول :

إذا مت فادفني إلى أصل كرمة تروي عظامي بعد موتي عروقها

ولا تدفنّني بالفلاة فإنني أخاف إذا ما مت ألا أذوقها

وكان سعد بن أبي وقاص قد حبسه أثناء حربه مع الفرس في يوم أغواث ، فلما اشتد القتال صعد إلى سعد يستعفيه ، ويسأله تسريحه للغزو مع المسلمين فزجره ورده ، فنزل حتى أتى سلمى (زوج سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه) فقال : يا سلمى هل لك إلى خير ؟ قالت : وما ذاك قال : تخلين عني وتعيرينني البلقاء ،فلله علي إن سلمني الله أن أرجع إليكِ حتى أضع رجلي في قيدي ، فقالت : وما أنا وذاك ! فرجع يرسف في قيوده ، ويقول :

كفى حزنًا أن تطعن الخيل بالقنا وأترك مشدودًا علـى وثـاقيا

إذا قمت عناني الحديد وأغلقت مصاريع دوني قد تصم المناديا

وقد كنت ذا مال كثيرٍ وإخوة فقد تركوني واحدًا لا أخا ليا

ولله عـــهدٌ لا أخيس بعهده لئن فرجت ألا أزور الحوانـيـــا

فقالت سلمى : إني استخرت الله ورضيت بعهدك (بعد ما سمعت ما قاله من شعر) وأطلقته ، وقالت : أما الفرس فلا أعيرها ، ورجعت إلى بيتها ،فاقتادها وأخرجها من باب القصر وركبها ، ثم دب عليها حتى إذا كان بحيال الميمنة كبَّر ، ثم حمل على الميسرة يلعب برمحه وسلاحه بين الصفين ،وكان يقصف الأعداء بسيفه قصفًا منكرًا ، وتعجب الناس منه وهم لا يعرفونه ، وجعل سعد يقول وهو مشرف على الناس من فوق القصر : والله لولا محبس أبي محجن لقلت هذا أبا محجن ، وهذه البلقاء .

ومن ذلك أيضًا ما حدث مع الحطيئة ،إذ كان هجّاءً يهجو المسلمين ، وينال من أعراضهم فنهاه أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، فلم ينته ، فأمر عمر بن الخطاب بحبسه ،وأراد الحطيئة أن يكسب عطف أمير المؤمنين ، فأنشد قائلاً :

مـــــاذا تقول لأفراخ بـــذي مـرخ

زغـبِ الحواصلِ لا ماءٌ ولا شجرُ

ألقـيتَ كـاسبَهم في قعرٍ مظلـمة

فاغفرْ عـليك سلامُ اللهِ يا عـمرُ

وإذا بعمر بن الخطاب يسمع قوله : (ما ذا تقول لأفراخ بذي مرخ) فيبكي ويعفو عنه .

حقًا إنمن البيان لسحرًا !! كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم .

انتهى

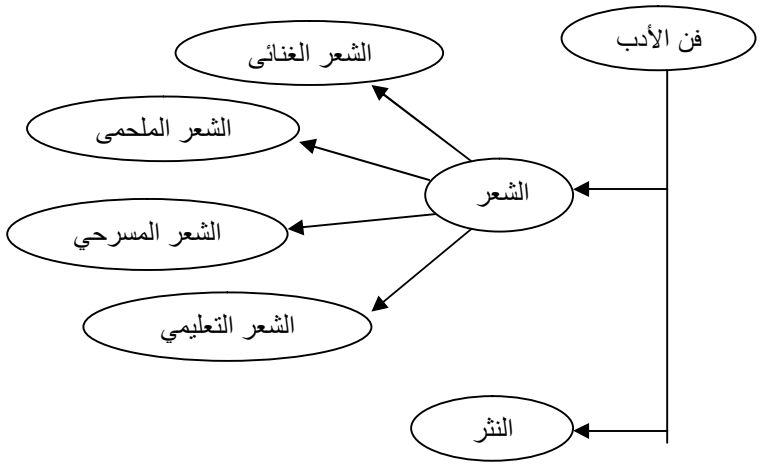
المحاضرة الثانية : فنون الأدب

أهداف المحاضرة :

- أن يتعرف الطلبة إلى فنون الأدب الشعرية.
- أن يميزوا بين الشعر الذاتي والشعر الموضوعي .
- أن يدركوا الفرق بين الفنون الشعرية .
- أن يعرف الطلبة الأصول العربية لكل فن شعري .

أ- فنون الأدب الشعريه : الشعر الغنائي.- الشعر الملحمي. - الشعر المسرحي. - الشعر التعليمي

فنـون الأدب : الأدب هو الكلام البليغ المؤثر في نفس السامع أو القارئ، وعليه فالأدب شجرة وارفة الظلال يخرج منها فرعان كبيران هما: الشعر والنثر



أولاً :

فن الشعـر: الشعر من أشهر الفنون الأدبية وأكثرها ذيوعًا وانتشارًا، ولعل السبب يعود إلى أن الشعر قد واكب البشرية منذ طفولتها في أغاني المهد وترقيص الأطفال وحداء الإبل .

مفهوم الشعـرالشعر لغة من شَعَرَ يشعر شعورًا . أما المعنى الاصطلاحي لمفهوم الشعر فهو: الكلام الموزون المقفى الدال على معنى .

والفرق بين الشعر والنثر يتجلى في أربعة جوانب هي:

الوزن والقافية والعاطفة .

كما أن الشعر أمعن في الخلق والإبداع بما ينشئه الشاعر من الصورة الخيالية. والشعر أغرق في الذاتية التي تعد سمة للشعر الغنائي (عندما يعبر عن عواطف صاحبه) أما النثر فليس شرطا أن يعبر فيه الأديب عن ذاته . الشعر يخاطب العواطف مباشرة ، ويفعل فعل السحر .

فنون الشعر:

إن للشعر فنونًا أربعة هي: الشعر الغنائي، والشعر الملحمي ، والشعر المسرحي أو التمثيلي، والشعر التعليمي.

الشعر الغنائي هو الشعر الذي يعبر عن تجربة الشاعر الذاتية .

نشأة الشعر :

نشأ الشعر مرتبطا بالإنشاد منذ فجر الإنسان الأول عندما انفعل ، وأراد أن يعبر عن انفعالاته حزنا وفرحا في قالب فني من فخر، وهجاء ، وغزل ، ورثاء ، ومديح ولا سيما أن هذه الأغراض قد ارتبطت بذاتية الشاعر وانفعالاته، و تمايز الشعراء بعضهم من بعض من حيث ذاتيتهم هذه أي المزاج والدافع الذي يستثيرهم لنظم الشعر، فقالوا:أشعر الشعراء :

امرؤ القيس إذا ركب ، والأعشى إذا طرب ، والنابغة إذا رهب.

فالانفعالات هي مبعث أغراض الشعر ، ولعل المدح بوصفه أوسع الأغراض الشعرية العربية ، يعد ثناء لما يعد مكرمة في العقل والنفس ، ولعل من صور المديح الرائع الصادق ما مدح به سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم ، ومن أمثلته ما قاله محمود سامي البارودي :

محمدّ خاتم الرسل الذي خضعت له البرية من عُرب ومن عجمِ

سميرُ وحي ومجنى حكمة وندى سماحة وقرى عافٍ وري ظمِ

قد أبلغ الوحيُ عنه قبل بعثته مسامع الرسل قولاً غير منكتم

فذاك دعوةُ إبراهيم خالقهُ وسر ما قاله عيسى من القدمِ

وقد ارتبط فن الشعر منذ نشأته بفن الغناء ، وحداء الإبل ، وقد ترنم الإنسان بالأغاني قبل قول الشعر .

فقد كان الشعر يلقى إنشادا.ومن هنا نقول الشعر الغنائي أي الذاتي .

خصائص الشعر الغنائي :

١- قصر القصيدة : فالقصيدة الغنائية لا تعتمد على عنصر التتابع الزمني .
٢- وحدة الانطباع : تدور القصيدة الغنائية عادة حول فكرة واحدة أو صورة واحدة، ويركز الشاعر عليها في تفاصيلها، أو ما يتصل بها بحيث يكون الانطباع النهائي موحدًا.
٣- الاعتماد على التصوير : رغم غلبة الموسيقى على القصيدة الغنائية فإن وسيلتها التعبيرية الأولى هي الصورة التي يعتمد فيها على التشبيه والمجاز والاستعارة وغيرها .
٤- الذاتية : فالشاعر لا يتحدث عن الآخرين بل عن تجربة ذاتية، فموضوعه هو: مشاعره .
٥- التركيب: يعتمد الشاعر في القصيدة الغنائية على بناء تراكيب موحية بمعان مختلفة .

الشعر الملحمي : أو الشعر القصصي ، وينقسم إلى فنيين كبيرين هما : الملحمة ، والقصة الشعرية القصيرة .

(أ) الملحمة : قصة بطولية تُحكى شعرًا ، تحكي مغامرات أبطال تاريخيين ، والشعر فيها موضوعي وليس ذاتيا ، وإن كان الشاعر لا يمكن أن يتخلَّص من الذاتية على الدوام ؛ لأنه يحتفي عادة بأبطال شعبه ، أو قبيلته ، أو دينه ...

(ب) القصة الشعرية : وهي أقصر من الملحمة ، ولا يشترط فيها حكاية معارك وبطولات .وقد أنكر كثيرٌ من النقاد وجود هذا الشعر في أدبنا العربي القديم ، وهذا رأي غير دقيق.

صحيح أن العرب لم يعرفوا الملحمة بنفس مقوماتها اليونانية ، فهذا لا يقلل من شأن الأدب العربي ، لأنه عرف الملاحم والقصص الشعرية القصيرة ، ولكن ليس بخصائص الأدب اليوناني ، إذ من الخطأ أن نضع مقاييس لأدب ما ونسعى إلى تطبيق هذه المقاييس على أدب آخر؛ لأن لكل أدب ذاتيته وسمته التي تفرقه عن غيره من الآداب الأخرى ، ونحن إذا أقررنا بهذه الحقيقة، فمن الممكن القول إن العرب قد عرفوا أدب الملاحم ، ولعل أبلغ مثال على ذلك القصائد التي أبدعها أبو تمام إثر فتح عمورية ، والمتنبي إثر الحدث الحمراء.

وفي عصرنا الحديث ، عرف أدبنا الملاحم ومن أشهرها : ملحمة الإسلام لأحمد محرم .

أما القصة الشعرية فقد وجدت في أدبنا العربي القديم ، ولعل أفضل نموذج لهذه القصة القديمة قصيدة(ضيفٌ ولا قرِى) ، تلك القصة التي استلهم فيها الحطيئة قصةخليل الرحمن إبراهيم عليه السلام، حيث جاءه ضيفٌ وليس لديه طعام يقدمه لهذا الضيف ، فتقدم ابنه ليذبحه ، ليقدمه قرى لهذا الضيف.

- يقول الحطيئة:

وطاوي ثلاثٍبعِا البطنِ مرملٍ ببيداء لم يَعرِف بها ساكنٌ رسما
أخي جفوةٍ فيه من الأِنس وحشةٌ يرى البؤس فيها من شراسته نُعمى
وأفرد في شعب عجوزًا إزاءها ثلاثةُ أشباح تخالهم بَهما

وفي المشهد الثاني رأى شبحًا مقبلاً يلفه الظلام ، ويراه الأب فينكره ، فإذا به طارق ليل، فيثقل عليه الخطب، ويركبه الهم ؛ لأنه لا يملك ما يضيف به الطارق حتى إن ابنه يرثى لحاله .

رأى شبحًا وسط الظلام فراعه
فلما بدا ضيفًا تسوَّرَ واهتما
فقال ابنُه لما رآه بحَيرة
أيا أبت اذبحني ويسر له طُعما
ولا تعتذر بالعُدم علّ الذي طرا
يظن لنا مالاً فيوسعنا ذما

وفي المشهد الثالث يستجيب الله الدعاء ، فيرى قطيعًا من حمر الوحش ، يقدمه الفحل إلى الماء، فتريث الرجل حتى يشرب الفحل، فلما ارتوى ، رمى إليه بسهم صائب.

فبيننا هم عنت على البعد عانة
قد انتظمت من خلف مسحلها نظما
ظماء تريد الماء فانساب نحوها
على أنه منها إلى دمها أظما
فأمهلها حتى تروت عطاشها
فأرسل فيها من كنانته سهما

وفي المشهد الرابع يتهلل الأب بشرا ، ويقبل على الآتان يجرها إلى أهله:

فَيا بِشرَوَةً إِقبالَها وَ يا بِشرَ هُم لَمّا رَأَوا كَلمَها يَدمى فَباتَوا كِراماً قَد قَضوا حَقَّ ضَيفِهِم

فَلَم يَغرِموا غُرماً وَ قَد غَنِموا غُنما وَ باتَ أَبوهُم مِن بَشاشَتِهِ أَباً

لِضَيفِهِمُ وَ الأُمُّ مِن بِشرِها أُمّا

J'adore

ومن نماذج القصة الشعرية في أدبنا العربي قصيدة الأرملة المرضعة لمعروف الرصافي، فالقصيدة لوحة رائعة لأرملة فقيرة، تمزقت ثيابها، ولم يعد لها ما يحميها من البرد ، والعري، ولم يعد في ثديها ما ترضعه وليدها:

لقيتها ليتني ما كنت ألقاها تمشي وقد أثقل الإملاق ممشاها

أثوابها رثةٌ والرجل حافيةٌ والدمع تذرفه في الخد عيناها

بكت من الفقر فاحمرت مدامعها واصفر كالورس من جوع محياها

الشعر المسرحي:

لا يعرف الباحثون على وجه التحديد متى ظهر هذا الشعر ، ويبدو أنه قد نشأ لحاجة إنسانية اجتماعية .وتُرد نشأته إلى مصر القديمة ، وعُرف عند اليونان بما يدعى (بالمأساة والملهاة) .

ولم يُعرف هذا الفن في الأدب العربي قديماً فيما عدا بعض الأشكال البدائية من المسرح كخيال الظل .

- كخيال الظل
- كراكوز وعواظ

أما في العصر الحديث فقد عرف الشعر المسرحي على يد أمير الشعراء أحمد شوقي ، وقد خلف سبع مسرحيات منها: مصرع كليوباترا، وقمبيز، وعلي بك الكبير، ومجنون ليلى.

الشعر التعليمي:

وقد نشأ نشأة عربية خالصة في أواخر الدولةالأموية ، وهو علوم نُظمت شعرًا ، لذا فهو لا يصدر عن عاطفة ، ومن هنا اختلف العلماء في جواز تسميته شعرًا فهو نظمٌ وليس شعراً ، ومنه : ألفية ابن مالك في النحو ، والشاطبية في علم القراءات . ومثلث قطرب ، وغيرها من المتون .

وفي العصر الحديث جاء أمير الشعراء أحمد شوقي فبلغ الغاية في هذا اللون الشعري ، حيث نظم شعرًا على لسان الحيوان، ومن ذلك قوله:

يحكون أن أمة الأرانبِ قد أخذت من الثرى بجانب

وابتهجت بالوطن الكريم وموئل العيال والحريم

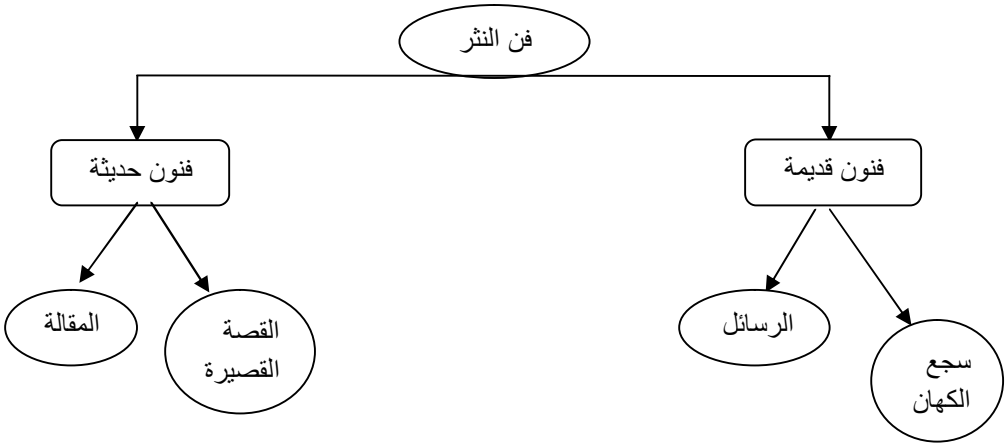
فاختاره الفيل له طريقًا ممزقًا أصحابنا تمزيقا

(هذه هي ألوان الأدب الشعرية وفنونه ، تمتع النفس وتنمي العقل ، وتوسع المدارك)

انتهى

أهداف المحاضرة:
- أن يدرك الطلبة الفرق بين الفنون النثرية القديمة.
- أن يعوا الخصائص الفنية لكل فن .
- أن يتعرفوا إلى وظائف الفنون النثرية التي كانت ألصق بحياة العرب قديما ، وما زال لبعضها أهداف جليلة كالخطب والمثل .

ب- فنون الأدب النثرية : الأمثال. - الخطبة. - الرسالة. - المقامة .



ثانياً : فن النثر

النثرُ لغةً :من نثرتَ الشيءَ بِه متفرقًا مثل نثرِ الجوز واللوزِ والسكر ، والنثرُ في الاصطلاح هو الكلام غير الموزون الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة ..

- فنون النثر:

الأمثال: المثل في اللغة معناه مناظرة شيء بشيء آخر، ، وفي الاصطلاح هو القول السائر بين الناس الذي يُشبه مضربُه بموردِه .

والأمثال نوعان:

- أمثال حكمية كقولهم : الجار قبل الدار ، والحرب خدعة .

- وأمثال مبنية على الحوادث، كقولهم : وافق شن طبقه ، والصيف ضيعت اللبن ، وسبق السيف العذل . على أهلها جنت براقش ، كيف أعاودك وهذا أثر فأسك ؟

(٢) الخطابة : الخطابة فن أدبي قديم، نشأ مع بداية الإنسان، فحينما توجد جماعة لابد أن يوجد بينها اختلافات في الآراء، ولابد من إثارة الجدل والمناقشة ، ومن هنا نشأت الخطابة بوصفها فناً يقوم على محاولة إقناع المستمعين من جهة، واستمالتهم لما يقال من جهة أخرى . فهو فن الوصول إلى قلوب الجماهير وإقناعهم عن طريق التأثير العاطفي بكلام بليغ وموجز . ولقد عرف أدبنا العربي هذا الفن واستخدمه في الدفاع عن القوم أو التحريض على القتال ونصرة الضعيف ، أي في مفاخراتهم ومنافراتهم ، في النصح والإرشاد ، وفي الحض على القتال ، أو الدعوة إلى الإسلام ..

- أنواع الخطب تنوعت الخطب تنوعًا ملحوظًا بين خطابة سياسية، وخطابة المحافل، والخطابة الدينية ، ولا يخفى على أحد ما للخطابة من أثر مهم في تحفيز الهمم وشحذها .

(٣) الرسالة: فن نثري يقوم على مخاطبة غائب أو بعيد ، وهو تأليف نثري نتوجه به إلى شخص غائب ، لكي نعلمه أخبارنا، أو انطباعاتنا. ازدهرت في العصر الأُموي ازدهارًا واسعًا نتيجةً لاتساع الدولة الإسلامية وحاجة الخلفاء إلى مراسلة ولاتهم ونتيجةً لامتزاج الثقافة الإسلامية بالثقافات الأجنبية الأخرى وظهور ديوان الرسائل .

وقد انقسمت الرسائل في تلك الفترة إلى رسائل عامة (رسمية) ومثالها :

١- الرسائل الديوانية : وهي التي تمثل المكاتبات الرسمية التي تصدر عن الدولة، ومن نماذجها : رسالة النبي صلى الله عليه وسلم لهرقل عظيم الروم حملها دحية الكلبي إلى هرقل قال فيها:« بسم الله الرحمن الرحيم من محمد رسول الله إلى هرقل عظيم الروم السلام على من اتبع الهدى ، أما بعد: اسلم تسلم ، يؤتك الله أجرك مرتين ، وإن تتول فإن إثم الأكارين (أي الفلاحين) عليك ".

ورسائل خاصة ، ومثالها :

- الرسائل الإخوانية ، أو الرسائل التي يتبادلها الأصدقاء والخلان .

ولكل منهما صفات ومميزات تميزت بها عن الأخرى، فتميزت الرسائل العامة (الديوانية) بالوضوح والإيجاز على عكس الرسائل الخاصة (الإخوانية) التي امتازت بالإطناب وانتقاء الألفاظ وروعة التصوير وبراعة الخيال ، وأسلوبهما يتسم بالتلقائية والبعد عن التكلف .

المقامه:

المقامة : بفتح الميم، وهي في أصل اللغة اسم للمجلس والجماعة من الناس . وتعد من أهم فنون الأدب العربي التي عرفت في العصر العباسي على يد بديع الزمان الهمذاني هو أول من مهد هذا الطريق وعبده ، وخلفه الحريري . والغاية التي ارتبطت هي غاية التعليم ، وتلقين الناشئة صيغ التعبير، وهي صيغ حليت بألوان البديع ، وزينت بزخارف السجع ، فهذه أبرز سماتها .

وقد كانت المقامة حيلة فنية أدبية استخدمها الأدباء المحترفون لاستجداء الناس ، اعتمادًا على قدرتهم الأدبية والبلاغية التي كانوا يخلبون بها الناس، ولقد اتخذ بديع الزمان أبا الفتح الإسكندري بطلاً لهذه المقامات ، وراويةً هو عيسى بن هشام، ومن شواهد المقامات للهمذاني المقامة الساسانية، وهي تجري على هذا النمط " حدثنا عيسى بن هشام قال: أحلتني دمشق بعض أسفاري، فبينما أنا يومًا على باب داري إذ طلع على من بني ساسان كتيبةٌ قد لفوا رؤوسهم، وطلُوا بالمغرة (طين أحمر يصبغ به) لبوسهم، وتأبط كل واحد منهم حجرًا يدق به صدره ، وفيهم زعيم لهم يقول وهم يراسلونه، ويدعو ويجاوبونه، فلما رآني قال:

أريد منك رغيفًا يعلو خوانًا نظيفا
أريد ملحًا جريشًا أريد بقلا قطيفا
أريد جديًا رضيعًا أريد سخلاً خروفا

قال عيسى بن هشام : فنلته درهما ، وقلت له : قد آذنت بالدعوة ، وسنعد ونستعد ، ونجتهد ونجد ، ولك الوعد من بعد ، وهذا الدرهم تذكرة معك ، فخذ المنقود ، وانتظر الموعود ، فأخذه وصار إلى رجل آخر ظننت أنه سيلقاه بمثل ما لقيني.

وقد حاكى المحدثون هذه المقامات ومن أهمهم المويلحي في قصته عيسى بن هشام .

وفيما يلي أقدم المقامة البغدادية لنقرأها ، ومن ثم نحللها في المحاضرة القادمة لنتعلم كيف نتذوق الأدب .

المقامة البغدادية :

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ بِقَالَ: كُنْتُ أَتَهَيَّأُ لِلإِسْرَاعِ مَعَ عَقْدٍ عَلَى نَقْدٍ، فَخَرَجْتُ أَنْتَهِزُ مَحَالَّهُ حَتَّى إِذَا أَنَا بِسَوَادِيٍّ يَسُوقُ بِالجَهْدِ بَعِيرًا وَيَرْتَقِبُ الفَرَجَ، فَقُلْتُ: يَا عَبْدَ اللهِ أَبَا زَيْدٍ، مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ؟ وَأَيْنَ نَزَلْتَ؟ وَمَتَى وَافَيْتَ؟ وَهَلُمَّ إِلَى البَيْتِ، فَقَالَ السَّوَادِيُّ: بِي زَيْدٌ، وَلَكِنِّي أَبُو عُبَيْدٍ، لَعَنَ اللهُ الشَّيْطَانَ، وَأَبْعَدَ

طَلَلَ الدِّيَارِ الْعَهْدَ وَانْتِقَالَ الْبُعْدِ، فَكَيْفَ حَالُ أَبِيكَ ؟ أَشَابٌ كَعَهْدِي، أَمْ شَابَ بَعْدِي فَقَالَ: نَابَ الرَّبِيعُ عَلَى دِمْنَتِهِ، وَأَزْرَى بِعُوَيِّرَهُ اللهُ إِلَى جَانِبِهِ فَقُلْتُ: لاَ حَوْلَ وَلاَ قُوَّةَ إِلاَّ بِاللهِ العَلِيِّ العَظِيمِ، وَمَدَدْتُ يَدَ البِدَارِ، إِلَى دَارِ، أُرِيدُ تَمْزِيقَهُ، فَقَبَضَ السَّوَادِيُّ عَلَى خَصْرِي بِرِجْلِهِ وَقَالَ: لاَ مَزَّقْتَهُ إِلاَّ إِلَى البَيْتِ نُصِبْ غَدَاءً، أَوْ إِلَى ، وَالسُّوقُ أَقْتَرُ شَيْءٍ، وَالطَّعَامُ أَطْيَبُ، فَاسْتَفَزَّتْهُ حُمَةُ القَرَمِ، وَعَطَفَتْهُ عَلَى الطَّعَمِ، وَطَمِعَ أَنْ أَوَاسِيَهُ فَوَقَعَ، ثُمَّ أَتَيْنَا وَاءً يَتَقَاطَرُ شِوَاؤُهُ عَرَقاً، وَتَتَسَايَلُ جُوذَابَاتُهُ مرقاً،

فَقُلْتُ: إِنَّ الشِّوَاءَ تُزَمِّزِمُ مِنْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الحَلْوَاءِ، وَاخْتَرْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الأَطْبَاقِ أَيَّهَا أَوْرَاقَ الرُّقَاقِ، وَرُشَّ عَلَيْهِ سُمَّاقَ يْفَةَ لِيَلْكَمَ أَبَا زَيْدٍ هَنِيًّا، فَانْحنى الشَّوَّاءُ بِسَاطُورِهِ، عَلَى قَوْجَبَةٍ كَالكَاهِلِ سَحْقاً، وَكَالطِّحْنِ دَقّاً، ثُمَّ جَلَسَ ، وَلاَ يَئِسْتُ ، حَتَّى اسْتَوَفَيْنَا، وَقُلْتُ لِصَاحِبِي الخَبَّازِ: يَنْجُ رِطْلَيْنِ فَهُوَ أَجْرَى فِي الحُلُوقِ، ى فِي العُرُوقِ، وَلْيَكُنْ لَيِّيَ العُمْرِ، يَوْمِيَّ النَّشْرِ، رَقِيقَ الدُّهْنِ، كَوَكَبِيِّ اللَّوْنِ، يَذُوبُ كَالصَّمْغِ، قَبْلَ المَضْغِ، لِيَأْكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيًّا، فَقَالَ زَنَهُ ثُمَّ

وَقَعَدْتُ، وَجَرَّدَ وَجَرَّدْتُ، حَتَّى اسْتَوْفَيْنَاهُ، ثُمَّ قُلْتُ: إِلَى زَمْزَمٍ يُشَلْشِعُ بِالثَّلْجِ، لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصَّارَّةَ، وَيَفْثَأَ هذِهِ اللُّقَمَ أَبَا زَيْدٍ حَتَّى يَسْلَقَاءٍ، يَأْتِيكَ بِشَرْبَةِ ماءٍ، ثُمَّ خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ بِحَيْثُ أَنْوَاهُ وَلاَ يَنْوَانِي مَا يَصْنَعُ، فَلَمَّا أَبْطَأَتُ هِ قَامَ السَّوَادِيُّ إِلَى حِمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ الشَّوَّاءُ بِإِزَارِهِ، أَيْنَ مَا أَكَلْتَ؟ فَقَالَ: مِنْ مَا أَكَلْتَ؟ فَلَكَمَهُ لَكْمَةً، وَثَنَّى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَ الشَّوَّاءُ: يَا لَخَاعِ وَحْدَهُ عِشْرِينَ ، فَجَعَلَ السَّوَادِيُّ يَبْكِي وَيَحُلُّ عُقَدَهُ بِأَسْنَانِهِ ويقول:

كَمْ قُلْتُ لِذَاكَ القُرَيْدِ، أَنَا أَبُو عُبَيْدٍ، وَهْوَ أَيَقُولُ أَبُو زَيْدٍ، فَأَنْشَدْتُ :

أَعْمِلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلِـهْ لاَ تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالَـهْ
وَانْهَضْ بِكُلِّ عَظِيمَةٍ فَالمَرْءُ يَعْجِزُ لاَ مَحَالَهْ

انتهى

أهداف المحاضرة:

- أن يتقن الطلبة قراءة المقامة قراءة صحيحة.
- أن يطلع على هذا الفن القديم الذي ازدهر في فترة متأخرة من العصر العباسي.
- أن يفهم معانيها ، ليتمكن من فهم مغزاها.
- أن يدرك معنى التذوق عمليا .

قراءة في المقامة :

- المقامة البغدادية :

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: بَيْنَا أَنَا عَامَ أَوَّلَ بِمَدِينَةِ السَّلَامِ، فَخَرَجْتُ أَنْتَهِزُ مَحَالَّهُ حَتَّى أَحَلَّنِي الكَرْخَ، فَإِذَا أَنَا بِسَوَادِيٍّ يَسُوقُ بِالجَهْدِ حِمَارَهُ، وَيَطَرِّفُ بِالعَقْدِ إِزَارَهُ، فَلَمَّا أَنْ رَآنِي أَطْرَقَ وَأَبَّلَ، وَرَمَى بِطَرْفِهِ نَحْوِي، ثُمَّ قَالَ: أَلَكَ يَا فَتَى بِالبَلَدِ مَعْرِفَةٌ؟ قُلْتُ: لَا وَاللَّهِ، وَلَكِنِّي أَبُو نَعْمَانَ، وَأَبْعَدَ الشَّيْطَانُ، وَأَبْعَدَ النِّسْيَانَ، أَيَكْتَسِطُ لِي العَهْدُ، وَاتَّصَالُ البُعْدِ، فَكَيْفَ حَالُ أَبِيكَ؟ أَشَابٌ كَعَهْدِي، أَمْ قَدْ نَابَتْهُ النَّوَائِبُ؟ فَقَالَ: إِلَى رَحْمَةِ اللَّهِ، وَأَرْجُو أَنْ يُصَيِّرَهُ اللَّهُ إِلَى جَنَّتِهِ، فَقُلْتُ: إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ، وَمَدَدْتُ يَدَ البِدَارِ، إِلَى الصِّدَارِ، أُرِيدُ تَمْزِيقَهُ، فَقَالَ السَّوَادِيُّ عَلَى خَصْرِي بِرِجْعِهِ، وَيَدَهُ قَالَ: اللَّهَ لَا مَزَّقْتَهُ، فَقُلْتُ: إِلَيْكَ إِلَيْكَ بِالسُّوقِ بِنَشْوَاءَ شِوَاءً، وَطَعَامُهُ أَطْيَبُ، وَالسُّوقُ أَقْرَبُ، فَاسْتَفَزَّتْهُ حُمَةُ عَاطِلِ الفَقْرِ اللَّقِمِ، وَعَطَفَ عِنَانَهُ وَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّهُ وَقَعَ، ثُمَّ أَتَيْنَا شَوَّاءً يَقْطُرُ الزُّعْفَرَانُ، وَتَأْتَلِقُ جُودَ إِبَانَتِهِ مرقاً، فَقُلْتُ: لَأَبِي زَيْدٍ مَّ زِنْ مِنْ هَذَا الشِّوَاءِ، وَاخْتَرْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الأَطْبَاقِ، وَانْضِدْ وَعَلَيْهِ قَوَارُشَ مِنْ مَاءِ السُّمَّاقِ، آ، فَنَالَ كَالبُوَّاءِ بِرِهَنَّاطُورِهِ، عَلَى زُبْدَةِ تَذُورِهِ، فَجَعَلَها كَالكَحْلِ سَحْقاً وَدَقَّ، ثُمَّ جَلَسَ وَجَلَسْتُ، وَلَا يَئِسَ وَلَا يَئِسْتُ، حَتَّى اسْتَوْفَيْنَا، وَقُلْتُ لِصَاحِبِنَا: لَا تُطَوِّلْ يَا أَبَا زَيْدٍ فَهُوَ أَجْرَى فِي الحُلُوقِ، وَأَمْضَى فِي العُرُوقِ، وَلْيَكُنْ لَيْلِيَّ لِلْأَشْرِ، العُقَيْرَ مِيَّ كَاثِيفِ الحَشْوِ، لُؤْلُؤِيَّ الدُّهْنِ، كَوْكَبِيَّ اللَّوْنِ، يَذُوبُ مَكَانَهُ قَبْلَ المَضْغِ لِأَبِي زَيْدٍ هَنِيئاً، فَأَوْزَنَهُ قَعَدَ وَقَعَدْتُ، وَجَرَّدَ وَجَرَّدْتُ، حَتَّى اسْتَوْفَيْنَاهُ، أَتُمَّ وَأَجْتَنَّا إِلَى زِمَامِ يُشَعْشِعُ بِالثَّلْجِ، لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصَّارَّةَ، وَيَفْتَأَ هَذِهِ القَمَ أَبَا زَيْدٍ لِلْحَارَّةِ، فَأَجْتَلَبَ بِيَسَارِهِ، يَأْتِيكَ بِشَرْبَةِ مَاءٍ، ثُمَّ خَرَجْتُ وَجَاسَلْتُهُ وَلَاحَيْتُنِي أَنْظُرُ مَا يَصْنَعُ، فَلَمَّا أَبْطَأَتْ عَلَيْهِ قَامَ السَّوَادِيُّ إِلَى حِمَارِهِ، فَاسْتَوَاءَ بِإِزَارِهِ، وَنَزَقَ مَانُ مَا أَكَلَ، فَقَالَ: وَيْلَكَ مَا صَنَعْتَ؟ فَقُلْتُ: وَيْلَكَ أَنْتَ، وَذَنَى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَ هَاكَ، وَمَا شَوَّذَاعُوذَاكَ؟ زِنْ يَا أَخَا القِحَةِ عِشْرِينَ سَوْجَلِيَّ يَا بَكِي وَيَحُلُّ عُقَدَهُ بِأَسْنَانِهِ وَيَقُولُ: لِذَاكَ القُرَيْدِ، أَدَا أَبُو عُبَيْدٍ، وَهُوَ يَقُولُ بُو زَيْدٍ، فَأَنْشَدْتُ:

أَعْمِلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلِهْ ... لَا تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالَهْ
وَانْهَضْ طَلِيقاً كُلَّمَا ... فَالمَرْءُ يَعْجِزُ لَا مَحَالَهْ

فالمقامة في الاصطلاح :

- فن أدبي من فنون النثر له بناؤه الخاص ، وخصائصه الفنية ، ابتكره بديع الزمان الهمذاني ، وقد أقر له بذالك الحريري الذي سار على خطاه . ويذكر أن الهمذاني قد تأثر في كتابة مقاماته بعدة أصول أبرزها : أحاديث ابن دريد في كتاب الأمالي للقالي ، مقامات الزهاد والعبّاد في عيون الأخبار ، أحاديث الجاحظ ، أشعار الكدية ، حكاية أبي القاسم البغدادي المنسوبة لأبي الطهر الأزدي .

عند القراءة الأولية – السطحية – للمقامة نستطيع أن نتبين وجود ظاهرة في النص (الاحتيال) نتلمسها عبر العلاقات التي تنشأ بين أجزاء الظاهرة و ما حولها من علامات ، و بتدقيق أكبر نلمح

- علامتين – قامت عليهما المقامة هما : (المحتال) وهو عيسى بن هشام ، و الثاني (المحتال عليه)الرجل السواديّ .

ومن خلال الأسس التي تقوم عليها المقامات نجد أن الكاتب يختفي تماما بوجود بطل و راو ، فهو ابتكر شخصية عيسى بن هشام راويا – وتحول لبطل في هذه المقامة – ،و ابتكر شخصية أبي الفتح الإسكندري بطلا – و هو غائب في هذه المقامة -، ولعل الهمذاني فضل الترفع عن الظهور في أعماله نظرا لغرضها- الكدية - إلا أنه يبقى المتحكم في شخصياته .

- دلالات القراءة الأولية :

نقول إن المقامة تحمل ما كان يعرف في القصيدة العربية بـ " لوحة الصيد " التي كانت جزءا مهما في القصيدة العربية و تتكون من (الصيّاد) و هو الذي يمثل حركة المحتال و تحديدا عيسى بن هشام ، ثم (الفريسة)و هي السواديّ . و بهذا تتشكل ثنائية ضدية ، تتمثل في (الصيّاد / الفريسة) بمعنى آخر (المحتال / المحتال عليه) أو (عيسى بن هشام /السواديّ) ، ولا تكتمل روابط هذه العلاقة إلا من خلال روابط مشتركة و هو أداة الصيد التي هي (الطّعم)، و للطّعم دلالة عميقة كوسيلة للصيد ، وعلاقة ثنائية مع الصيّاد و أخرى مع الفريسة تمثل الفوز للصياد و السقوط للفريسة .

- تحليل الحركات:

نجد خصوبة الدلالة واضحة كل الوضوح في هذه المقامة ، ولعل هذا نابع من شيوع التأنق الشديد في اختيار الألفاظ و العبارات لإبراز المعنى ، و تبدأ الحركة الأولى في المقامة بسرد من (الصيّاد) عيسى بن هشام بعبارة "اِشتهيتُ الأزاذ، وأنا ببغداذ" ، ومع أن الفعل استخدم سرديا بصيغة الماضي ، إلا أنه يعطي دلالة أعمق على وجود (شهوة الطعام) لدى المتحدث ، وهو ما يستوجب السعي لقضاء هذه الشهوة ، وما قد يعني قضاؤها بصورة غير شرعية ، و هناك عبارة "ليس معي عَقْدٌ، على دَقْدٍ " التي تدل على علاقة مع الاشتهاء تستلزم توقعا بقضاء الشهوة بصورة غير متوقعة ، و يعطف الصيّاد – المحتال –على فعل الشهوة بفعل آخر .

في عبارة "جِئْتُ أنتهِزُ مَحالَّهُ " هو: "انتهز" ،فتظهر لنا الانتهازيّة ، ونجد ثنائية قاسية اجتمعت لدى الصيّاد–المحتال–(الشهوانية / الانتهازية) و من هذه العبارات تبدأ صورة الصيّاد تتضح لنا .

تبدأ الحركة الثانية في المقامة بخروج الصيّاد – المحتال –للبحث عن فريسته ، و هنا يذكرنا الصيّاد بطريقة غير مباشرة بالمواصفات التي تجعل الصيّاد يختار فريسته كالسهولة ، و البساطة ، و الضعف ، و الفائدة ، وهنا تظهر الفريسة –السواديّ – وبسرعة بديهة ، ونباهة شديدة يدرس الصيّاد حركات الفريسة ليتحقق من إمكانية صيدها .

و هنا نلمح بعيون الصيّاد حركة الفريسة ، فالسواديّ يبدو بحالة ضعف و تعب "يَسُوقُ بالجَهْدِ حِمارهُ " و تظهر مغرياته للصياد " وَ يُطَرِّفُ بالعَقْدِ إزارَهُ " مع غياب الحرص و البساطة التي يعرف بها أهل السواد مما جعل الصيّاد – المحتال – يتيقن من قدرته على صيد فريسته –السواديّ – و يقسم على ذلك فيقول: "فَرُمْنا واللهَ بِصَيْدٍ " .

- لوحة الصيد:

تبدأ الحركات السابقة بالتحول لترجمة واقعية بعد أن استوفت البعد النظري ، فيعمد الصيّاد – المحتال – إلى الاقتراب خطوة من فريسته – السواديّ – فيعمد لخلق مسافة من التوتر و المفاجأة قائلا: "لاَ جَزَاكَ اللهُ أَبا زَيْدٍ " و لايكاد السواديّ يستوعب هذه الحركة المباغتة حتى يردف الصيّاد بخلق مسافة جديدة من التوتر و المفاجأة على شكل سؤال: "أَيْنَ زَلَلْتَ ؟ وأَيْنَ زَلَلْتَ ؟ ومتى وافَيْتَ " ،ومن هنا تبدأ الحبال تلتف حول الفريسة ، فالسواديّ ما زال يفكر برد التحية و توضيح أنه ليس المدعو (أبو زيد) فيباغته الصيّاد – المحتال- بالأسئلة الثلاث ولا يكاد ينتقل ببساطته للتفكير بالأسئلة السابقة حتى يلقي عليه الصيّاد حبلا جديدا ، فيباغته بدعوته للبيتوتة "هَلُمَّ إلى البَيْتِ " على ما في الدعوة الأخيرة من إغراء .

و أمام الحركات السابقة الصيّاد – المحتال – في الاقتراب من فريسته –السواديّ –كانت ردة الفعل ضعيفة ،بل إن الصيّاد استثمرها لصالحه و ذلك عندما صحّح السواديّ للمحتال بأنه أبو "عَبَيْدٍ" بأبي زَيْدٍ، ولكنّي أَبُو عُبَيْدٍ، فقالَ: لَعَنَ اللهُ الشيطان، وأَبْعَدَ النِّسْيانَ ، أَنْسانيكَ طُولُ العَهْدِ، وإِتِّصالُ البُعْد " ،و هنا نلمح الحركة العكسية المتمثلة في اقتراب الفريسة من الصيّاد بصورة غير مقصودة ، فينتهز الصيّاد ذلك التصويب ليستمر في تصويبه الخاص فيبرر ويلعن الشيطان و يعلل بطول العهد و اتصال البعد .

و يستمر الصيّاد – المحتال – في الاقتراب من فريسته –السواديّ – فيتودد إليه محاولا توكيد معرفته له ، فيسأله عن حال أبيه ، و دون أدنى تمحص أو تدقيق يجيبه السواديّ البيعُ على دِمْنَتِهِ، وأَرجو أَنْ يُصَيِّرَه اللهُ إلى جَنَّتِهِ "، و بخبث ودهاء يستغل الصيّاد الإجابة لصالحه وذلك بالتظاهر بالحزن الشديد ،ويحاول أن يعبر عن ذلك بتمزيق ثيابه، فيتدخل السواديّ ويمنعه من ذلك .

و بنظرة عجلى للأحداث المتسارعة السابقة نجد أن السواديّ بسيط لحد السذاجة و لا يرى أبعد من منخريه ، ولا يكلف نفسه حتى بسؤال المحتال عن نفسه و لا أظن ذلك جاء اتفاقا، بل نتيجة لاختيار الصيّاد لفريسته .

- الطّعم :

يعتمد الصيّاد في هذه المقامة على استخدام (الطّعم)للإيقاع بفريسته ، ولا بد دائما أن يكون الطّعم مغريا حتى يجذب الفريسة ، ولذلك يقوم الصيّاد بحركة مباغتة أخرى دون إعطاء فاصل بين الحركات على حد سواء، فيكرر دعوته للسوادي للبيت للغداء ، و يخيره بين بيته و السوق لشراء الشواء و لا يعطي المحتال فرصة للسوادي للاختيار بل يقوم بالاختيار نيابة عنه ، إلا أن هذا الاختيار يتفق تماما مع الرغبة الداخلية للسواديّ الذي يأبدفعليا بابتلاع الطّعم ويتدخل الراوي فيتحدث عن جانب من شخصية السواديّ فيقول:"ثُمَّ تَفَزَّتْهُ حُمَّةُ القَرَمِ وعَطَفَتْهُ عاطِفَةُ اللَّقَمِ"فيظهر لنا جانبا جديداً من شخصية السواديّ وهو النّهم والجشع عندما استثاره بالطّعم(الشواء) و في هذا الجانب تظهر ثنائية ضديّة بين(البيت / السوق) فالبيت يمثل البساطة و التقليدية، أما السوق فيمثل التجديد، و كسر الرتابة و التقليد في اللذة ، و بخاصة في الطعام و هذه الضدية جعلت الصيّاد يجمع بينهما و لم يباشر بدعوة السواديّ للسوق و الشواء مباشرة لاستثارة الفريسة، و صرف تفكيره في الطّعم .

و هنا نتبين جدلية الخفاء والتجلي ، و التجلي ظاهر لنا في أن هناك محتال يسعى للإيقاع بضحيته ، أما الخفاء فيكمن في محاولة لإعطاء عملية الاحتيال هذه الشرعية ،و القبول لدى المتلقي ، ويظهر ذلك في قوله:"وَلَمْ يَعْلَمْ أنَّهُ وَقَعَ " ،فالجملة الأولى تظهر السواديّ بصورة الطمّاع الذي يريد استغلال المحتال، و نتيجة هذه الضدية يقوم بعقوبته كتسويغ لطمعه في تحقيق لذته ، وشهوته بصورة مجانية على حساب رجل قد نفرض أنه أخطأ به حقيقة ، فجاءه من حيث لا يدري عاقبة جشعه .

(الشواء)كان الطّعم الذي ألقاه الصيّاد لفريسته ، وهنا تبدأ حركة أخرى من الصيّاد ترتكز على جذب انتباه و تفكير الفريسة للسيطرة عليها، فيبدأ برسم لوحة خاصة لطعمه بمجرد أن يصل لمحل الشواء الذي تفوح منه:"وَاؤُهُ عَرَقاً، وَدَسايَلُ جَوذاباتُهُ مَرَقاً " و إن كنا نرى في هذه اللوحة تصوير لمظهر اجتماعي وجد في ذلك العصر يتمثل في " المطاعم " إلا أن المقصود أبعد ، فأمام هذه اللذة يبدأ الصيّاد – المحتال – بإحكام قبضته على فريسته –السواديّ – فيقوم مستخدما صيغة الأمر:"لأَبي زَيْدٍ مِنْ هذا الشِّواءِ، ثُمَّ زِنْ لَهُ مِئَتَيْ دِرْهَمٍ وَالأَطْباقِ" ، وادْضِد عليها أَوراقَ الزُّقاقِ ، ورُشَّ عليه شَيْئاً مِنْ ماءِ السُّمَّاقِ " ، مع إلصاق كل ذلك بأبي زيد لغاية التلميح لصاحب الشواء بأن المسؤولية تقع على عاتق صاحب التبجيل ،و على صعيد ثان لبيان مدى احتفائه بالضيف، و غاية خفية تعتمل في نفس الصيّاد ،و هي السخرية و الاستخفاف من هذا الذي جعل من نفسه فريسة لطمعه، وللمحتال ، و تظهر السخرية عيانا عندما يصر .

و هنا يحكم الصيّاد عقد حبله على فريسته من خلال إغراء بالماء البارد الذي شعشع بالثلج:"أَوْ يَخِفَّ إلى ماءٍ يُشَعْشِعُ بالثَّلْجِ ، لِيَفُكَّ مَوْجَ هذا اللُّقَمَ الحارَّةَ ، ، اِجْلِسْ يا أبا زَيْدٍ حتَّى نَأتيكَ بِرسقاءٍ، يأتيكَ بِرُبْدَةِ ماءٍ" ،فتجتمع لديه ثلاث عقدات في حبله (الشواء / الحلوى/ الماء البارد) ثم يخرج المحتال و لا يعود وهي الحركة الأخيرة للمحتال مع فريسته ، ويراقب ما سيجري من بعيد .

المحتال على مخاطبة السواديّ بأبي زيد مع أنه بين له أنه أبو عبيد ، لكن طمعه جعله لا يبالي أمام الشواء إن كان أبو زيد . و لعل الهدف الفني يكمن في إشاعة السرور و الضحك في نفس القارئ ،حتى يخفف من القيمة السلبية التي يعالجها الطرح، و يعطي لها نوعا من القبول ، وهذا ما يظهر لنا العلاقة العميقة الدلالة بين الحركات ، ثم تظهر لنا:"أَبو زَيْدٍ هَنِيّاً " وتتكرر بعد وصف الشواء و طريقة عمله و تناوله ، وبعد أن يصفو الليل:"يَوْمِيَّ النَشْرِ ، رَقيقَ القِشْرِ ، كَثيفِ الحَشْوِ، لُؤْلُؤِيَّ الدُّهْنِ ، كَوكَبِيَّ اللَّونِ ، يَذوبُ كالصَّمْغِ ، قَبْلَ المَضْغِ " ،و لا يخفى دلالة هذا الوصف الذي يشع بالصور البصرية التي تحمل إغراء و لذة كما سبق في الشواء ،لاستحكام القبض على الفريسة .و بالعودة للعبارة المكررة نتساءل ما الذي يأكله ؟ مع استذكار دلالة الإصرار على استخدام اسم " أبي زيد " و ختاما استخدام كلمة هنيئا مخففة إلى " هنيا " فنجد أن هذا الصيّاد –المحتال – داخله السرور و الفرح لأن فريسته –السواديّ –قد ابتلع الطّعم و أكله هنيا و بخفة و جاء تخفيف كلمة هنيئا لبيان استخفافه بالفريسة و مقاومتها .

انتهى

المحاضرة الخامسة : تابع فنون الأدب النثرية(الحديثة)

المقالة - القصة القصيرة - السيرة - الرواية المسرحية النثرية

- المقالة: يشير النقاد إلى أن ميلاد هذا الفن كان قد بزغ في الغرب إبان القرن السادس عشر ، وفي القرن الثامن عشر أصبح المقال فنًا أدبيًا قائمًا بذاته ..أما في أدبنا العربي فقد عرفت قديمًا باسم الرسالة، وليس المقصود الرسائل الديوانية أو الرسائل التي تتبادل بين الكتاب وإنما المقصود الرسالة التي كانت تدور حول موضوع يختاره الكاتب مثل رسائل الجاحظ ، وابن المقفع ، وابن شُهيد الأندلسي .

- أنواع المقالة :

ولقد تنوعت المقالات بين مقالة أدبية، وسياسية، واجتماعية، وعلمية، ولقد تنوعت الأساليب في كل نوع طبقًا لطبيعة المقال من جهة ، ولطبيعة الموضوع المتناول من جهة أخرى ، ولعل في دراستنا للأدب العربي نعنى بالمقالة الأدبية أكثر من غيرها، ومن نماذجها ذلك مقالة للأديب والكاتب أحمد حسن الزيات بعنوان :(ولدي رجاء).

نموذج للمقالة

ولدى . . . رجاء
أحمد حسن الزيات

يا قارئي أنت صديقي فدعني أُرِق على يديك هذه العبرات الباقية! هذا ولدى كما ترى ، رزقته على حال عابسة كاليأس ، وكهولة يائسة كالهرم وحياة باردة كالموت ، فأشرق في نفسي إشراق الأمل ، وأورق في عودي إيراق الربيع ، وولد في حياتي العقيمة معاني الجدة والاستمرار والخلود!

كنت في طريق الحياة كالشرود الهيمان ، أنشد الراحة ولا أجد الظل ، وأُفيض المحبة ولا أجد الحبيب ، وألبس الناس ولا أجد ما ألبس ، وأكسب المال ولا أجد السعادة ، وأعالج العيش ولا أدرك الغاية. كنت كالصوت الأصم لا يرجعه صدى ، وكالروح الحائر لا يقرّه هدى ، وكالمعنى المبهم لا يحدده خاطر.

كنت كالآلة ؛ أنتجتها آلة ، واستهلكها عمل ،فهي تخدم غيرها بالتسخير ، وتميت نفسها بالدُؤوب ، ولا تحفظ نوعها بالولادة. فكان يصلني بالماضي أبي ، ويمسكني بالحاضر أجلي ، ثم لا يربطني بالمستقبل رابط من أمل أو ولد. فلما جاء (رجاء) وجدتني أولد فيه من جديد.

فأنا أنظر إلى الدنيا بعين الخيال ، وأبسم إلى الوجود بثغر الأطفال ، وأضطرب في الحياة اضطراب الحي الكامل ، يدفعه من ورائه طمع ، ويجذبه من أمامه طموح! شعرت بالدم الحار يتدفق نشيطا في جسمي، وبالأمل القوى ينبعث جديدا في نفسي ، وبالمرح الفتي لاهيا في حياتي ، وبالعيش الكئيب تتراقص على حواشيه الخضر المنى! فأنا ألعب مع رجاء بلعبه ، وأتحدث إلى رجاء بلغته ، وأتبع عقلي هوى رجاء فأدخل معه في كل ملهى دخول البراءة ، وأطير به طيران الفراشة في كل روض .

شغل رجاء فراغي كله ، وملأ وجودي كله ، حتى أصبح هو شغلي ووجودي!.. .... يأكل فأشبع ، ويشرب فأرتوي ، وينام فأستريح ، ويحلم فتسبح روحي وروحه في إشراق سماوي من الغبطة لا يوصف ولا يجد. ما هذا الضياء الذي يشع في نظراتي؟ ما هذا الرجاء الذي يشيع في بسماتي؟ ما هذا الرضا الذي يغمر نفسي؟ ما هذا النعيم الذي يملأ شعوري؟ ذلك كله انعكاس حياة على حياة ، وتدفق روح في روح وتأثير ولد في والد؟
ثم انقضت تلك السنون الأربع ، فصوحت الواحة وأوحش القفر ، وانطفأت الومضة وأغطش الليل ، وتبدد الحلم وتجهم الواقع ، وأخفق الطب ومات الرجاء.

يا جبار السماوات والأرض رحماك! أفي مثل خفقة الوسنان تبدل الدنيا غير الدنيا . فيعود النعيم شقاء والملاء خلاء والأمل ذكرى؟ أفي مثل تحية العجلان يصمت الروض الغرد ، ويسكن البيت اللاعب ، ويقبح الوجود الجميل؟ حنانيك يا لطيف! ما هذا اللهيب الغريب الذي يهب على غشاء الصدر ومراق البطن فيرمض الحشا ويذيب لفائف القلب؟

اللهم هذا القضاء ... وهذا البلاء ... وهذا العدل... .
والهف نفسي عليه ساعة أخذته غصة الموت ، وأدركته شهقة الروح ، فصاح بملء فمه الجميل : (بابا! بابا) كأنما ظن أباه يدفع عنه ما لا يدفع عن نفسه!
لنا الله من قبلك ومن بعدك يا رجاء .....

- القصة: عرف العرب الجاهليون فن القص ، وكانت القصة هي سميرهم في الليل، لكنها كانت سرداً لوقائع وأحداث، تناولت أخبار الأمم السابقة مثل أخبار العرب البائدة، وإرم ذات العماد، وعام الفيل، ومأرب وسيل العرم، وغيرها. رواها القُصاصُ في أوقات سمرهم في الليل وحول مضارب خيامهم ، أما القصة بخصائصها الفنية الحديثة فلم تعرف إلا في القرن التاسع عشر.

وقد قسم النقاد القصة حسب حجمها إلى ثلاثة أنواع هي:

القصة القصيرة والقصة والرواية

القصة القصيرة:

تعد القصة القصيرة أحدث هذه الأنواع ظهوراً وأكثرها انتشاراً ..ويرجع هذا إلى صغر حجمها الذي يساعد القارئ والكاتب، كما أنها لا تحتاج لزمن طويل تستغرقه في قراءتها كالرواية والقصة.

أما عن ميلاد القصة القصيرة فقد كان القرن التاسع هو الميلاد الحقيقي لها بمعناها الفني المعاصر....

أما بالنسبة لميلاد هذا الفن في الأدب العربي فقد كان على يد محمد تيمور قبيل ثورة ١٩١٩م غضاً غير مكتمل النضج ثم ما لبث أن نما عقب هذه الثورة ونضج وتحددت سماته واتضحت قسماته.

- الرواية :

نشأ فن الرواية استجابة لحاجات اجتماعية وتاريخية معقدة. وأسهمت مجموعة من العوامل على بروز هذا الفن في أدبنا العربي. منها:

١- حركة الترجمة التي شهدتها البلدان العربية عامة ومصر خاصة.

٢- بعث روائع الأدب العربي القديم، والاستفادة منه.

٣-انتشار الطباعة، وتعدد الصحف والمجلات التي استهوت عددًا من شباب الروائيين في بداية القرن الماضي للكتابة فيها.

٤- انتشار التعليم، مما أدى إلى انتشار القراءة للأعمال الأدبية (شعرًا ونثرًا).

- ماهي الرواية ؟

الرواية في أبسط تعريفاتها قصص نثري واقعي كامل بذاته ذات طول معين . ولقد مرت الرواية العربية بعدة أطوار هي:

الطور الأول: هو طور الإحياء للموروث الأدبي القديم، ولعل أبرز نموذج لها رواية محمد المويلحي حديث عيسى بن هشام، والتي استلهم فيها فن المقامة.

الطور الثاني: هو محاكاة الآداب الغربية ، وأوضح مثال على ذلك ترجمات مصطفى لطفي المنفلوطي للفضيلة وبول وفرجيني للكاتب الفرنسي برناردين دي سي بير.

الطور الثالث : طور الاستقلال والإبداع، حيث استوى فن الرواية على سوقه ، وبرز على الساحة الأدبية مجموعة من كبار الروائيين والقصاصين الذين أنتجوا لنا أدبًا يعبر عن أمتنا العربية وأحوالها .

وما بين القصة القصيرة (الأقصوصة) والرواية تقع القصة .

- السيرة:

السيرة نوع أدبي ذو طابع تاريخي، يسجل فيها الكاتب بوعي وفنية تاريخ حياته أو حياة إنسان آخر، ويعيد بعث صورة شخصية زاهية في ذلك الصدق والحقيقة، بشرط أن تكتسي هذه الحقيقة ثوبًا أدبيًا يجعل العمل فنيًا متألقًا، من خلال متانة التركيب، وجمال التعبير ، وهذه التراجم والسير نوعان :

- سيرة ذاتية أو خاصة : تدور حول كاتبها، يعبر بها المؤلف عما مر به من مواقف وأحداث .

ومنها في أدبنا : تراجم سياسية مثل: أسامة بن منقذ،

وتراجم حديثة مثل :أحمد أمين في حياتي.

سيرة موضوعية : وهو نوع لا يكتب فيه الكاتب أو الأديب عن نفسه ، وإنما يكتب عن غيره، ولذلك تسمى تراجم غيرية ، ولعل أول هذه التراجم ما قام به ابن إسحاق حين كتب السيرة النبوية، وكما فعل الإمام الذهبي في كتابه سير أعلام النبلاء حين ترجم، للصحابة، والشعراء، والأدباء، والنحاة، والمفسرين، والرواة، والتابعين،

ومن السير الموضوعية ما قام به عملاق الأدب العربي عباس محمود العقاد في العصر الحديث إذ ترجم لأكثر من ثلاثين شخصية في مجالات متعددة، فكرية، وأدبية، ودينية.

- المسرحية النثرية:

وهي مجموعة الأفعال المترابطة التي يستدعي بعضها بعضا، وتفضي إلى نهاية ما، وتتجسد هذه الأفعال في شخوص يتحركون على المسرح ، ويطورون الحديث من خلال الحوار المتبادل،

وتتطلب المسرحية عقدة أو مجموعة من العقد يأخذ بعضها برقاب بعض حتى تصل إلى ذروة التأزم، ثم الانفراج.

ولعل البداية الحقيقية لظهور هذا الفن قد ظهر بمجيء الحملة الفرنسية على مصر، فقد حمل بونابرت معه عند قدومه إلى مصر رجالاً ، مثلوا بعض الروايات الفرنسية بمصر لتسلية الضباط .

إذن المسرحية نص أدبي كتب ليمثل .

انتهى

المحاضره السادسه (طبيعة التذوق الأدبي)

مفهوم التذوق الأدبي - خصائص التذوق الأدبي - أنواع الذوق الأدبي - العوامل المؤثرة في التذوق الأدبي

أهداف المحاضرة :

- أن يتعرف الطلبة إلى طبيعة التذوق الأدبي .
- أن يتضح لديهم مفهوم التذوق الأدبي .
- أن يدرك الطلبة خصائص التذوق الأدبي.
- أن يعرفوا الفرق بين أنواع الذوق الأدبي.
- أن يدركوا وجود مؤثرات تؤثر في التذوق الأدبي.

- مفهوم التذوق الأدبي:

التذوق الأدبي نشاط إيجابي ، يقوم به المتلقي استجابة لنص معين بعد تركيز انتباهه عليه وتفاعله معه عقليا ووجدانيا ومن ثم يستطيع تقديره والحكم عليه .

- تحليل التعريف:

التذوق نشاط إيجابي : يعني تفاعل المتلقي واندماجه مع العمل الأدبي بحيث يتمكن من القدرة على الاختيار والانتباه لعناصر الجمال .
الاستجابة لنص معين: هو تلقي مايتضمنه النص من خصائص فنية وجمالية (الأفكار – الخيال – العاطفة – الموسيقى).

- خصائص التذوق الأدبي:

١. التذوق نشاط إيجابي.
٢. التذوق استجابة لمقومات العمل الأدبي .
٣. الفهم يسبق التذوق.
٤. التذوق خبرة تتكامل فيها الأبعاد العقلية والوجدانية والجمالية والاجتماعية .

- أنواع التذوق الأدبي:

لابد من التمييز بين أنواع من الأذواق لتحديد الذوق الفاعل في العملية النقدية للنصوص .

- الذوق الشخصي: الذي يختلف من فرد لآخر .
- الذوق العام: الذي يشترك فيه مجموعة من الأفراد نتيجة خضوعهم لظروف واحدة .
- الذوق الأعم: الذي يشترك فيه الناس جميعا بحكم طبيعتهم الإنسانية التي تتذوق الجمال ومثاله إجماع الذوق العربي على حب المتنبي ، وإجماع الغرب على تفضيل شكسبير.
- الذوق العادي: وهو الذوق الفطري والملكة التي يحكم من خلالها على النص بسذاجة من دون تعليل .
- - الذوق المثقف: وهو أعلى الأذواق ، صقلته القراءات ، وهذبته مدارسة الأدب ، فاكتسب القدرة على التمييز بين جيد الأدب ورديئه.
- الذوق الحسي: لتمييز الطعوم.
- الذوق المعنوي: وهو يتلمس الجمال من خلال الشعور النفسي وامتلاك الاستعداد لإدراك الجمال. وهذه الأذواق لا انفصال بينها ، بل هي متداخلة .

- العوامل المؤثرة في التذوق الأدبي:

تؤثر في الذوق مجموعة من العوامل أهمها:

- البيئة : ونعني بها الخواص الطبيعية والاجتماعية التي تميز مكانا ما ، وتؤثر في أفرادها، ومن هنا اختلفت أذواق أهل البادية عن أذواق أهل الحاضرة ، كما تختلف أذواق أبناء الطبقات المختلفة .
- الزمان : فالذوق يتأثر بتطور الزمن وما يستجد فيه من مهيئات الحياة ، فذوق ابن العصر الجاهلي غيره لدى ابن هذا العصر.
- الشعور الجمعي: وهو الذوق الموحد لأتباع جماعة ما ، يدينون بالولاء لمؤسسة أو أي ولاء آخر.
- المزاج الخاص : فالمزاج هو الشخصية الفطرية الطبيعية التي تختلف من شخص لآخر.
- التربية: ونعني بها آثار الأسرة والتعليم والتنشئة التي تؤثر في الذوق .

- تطبيق على نص إبداعي لنبين كيف تختلف الأذواق في تلقي النص .

علينا أن نسأل أولاً : كيف يقرأ المتلقي العمل الأدبي ؟؟
ونسأل ثانياً : ماهي العناصر التي يتكون منها الأثر الأدبي ؟
لنأخذ على سبيل المثال الأبيات الآتية من قصيدة ابن زيدون :

إذّي ذكرْتُكِ بالزّهراء مشتاقا

والأفقُ طلقٌ ووجه الأرض قد راقَا[١]

وَ للنّسيمِ اعْتِلالٌ في أصائِلِهِ

كأنّهُ رَقّ لي ، فاعْتَلّ إشْفاقَا[٢]
والرّوضُ عن مائِهِ الفضّيّ مبتسمٌ

كما شقَقتَ عنِ اللّبّاتِ أطواقَا[٣]
يَوْمٌ كأيّامِ لَذّاتٍ لَنا انصرَمتْ

بتْنَا لها حينَ نامَ الدّهرُ سرّاقَا
نلهُو بما يستميلُ العينَ من زهرٍ

جالَ النّدَى فيهِ حتى مالَ أعناقَا[٤]

كَأنّ أعْيُنَهُ إذْ عايَنَتْ أرَقي

بَكَتْ لِما بي فجالَ الدّمعُ رَقْراقَا[٥]
وردٌ تألّقَ في ضاحي منابتِهِ

فازْدادَ منهُ الضّحى في العينِ إشراقَا[٥]

لا سكّنَ اللهُ قلباً عنّ ذكرَكُمُ

فلم يطرْ بجناحِ الشّوقِ خفّاقَا

لوْ شاء حَملي نَسيمُ الصّبحِ حينَ

سرَى وافاكُمُ بفتىً أضناهُ ما لاقَى[٦]

طلق: بهي جميل ،
راقا : أعجب الناظر وسره .والألف للروي في معظم الأبيات .
اعتلال: مرض.
أصائل: جمع أصيل وهو الوقت بين العصر والمغرب وجمعها آصال وأصائل .
والإشفاق : من الرأفة والرحمة .
الروض: مفردها الروضة وهي أرض مخضرة بأنواع النبات وتجمع على روض ورياض .
اللبات : جمع لبة ، وهي موضع القلادة من الصدر .
وأطواق : جمع طوق ، وهي ما يحيط بالعنق من الثوب .
يستميل : يجذب النظر إليه .
جال الندى فيه : امتلأ منه فمال عنقه .
تألق : لمع .
ضاحي منابته : ظاهر وبارز المنبت للشمس.
(٦) سرى : ذهب ليلا.
أضناه : أتعبه .

- تشتمل الأبيات على مجموعة من الأفكار :
  - الحديث عن الماضي الجميل ، وجدب الحاضر.
  - مشاركة الطبيعة الشاعر في ذكرياته .
  - وصف الشاعر لطبيعة مدينة الزهراء الجميلة .
  - معاناة الشاعر النفسية وأمنياته .

(والفكرة الأساسية هي الحديث عن ولادة جاءت عبر وصف الطبيعة ، فسخر الطبيعة له)

وتشتمل كذلك على مجموعة من العواطف والانفعالات النفسية والإحساس والشعور أبرزها مشاعر الشوق والحزن الذي يغلب عليه الرجاء والأمل ، مختلطة بإحساس الهجر والحرمان .
ومجوعة من الصور والأخيلة التي أمدت الشاعر بلوحات متعددة بثها في تضاعيف أبياته . وجعلته يشخص مظاهر الطبيعة ويخلع عليها الحياة ، وينفث فيها الإحساس ، ويلبسها الشعور فيجعلها بشرا يتفاعلون مع ابن زيدون فيشاطرونه مشاعره وأحاسيسه ؛ فالأفق إنسان باسم طلق الوجه ، و النسيم إنسان عليل مريض ، وكأنه رقَّ وأشفق
على الشاعر ،والماء يجري متلألئاً بين الرياض الخضراء كأنه فتاة جميلة قد أظهرت مفاتنها ، والزهر مثقل بدموعه (الندى) لما حل به .
هذا التعاطف مع الطبيعة خفف مما به فطلب إلى النسيم أن يحمله إلى ولادة .
لقد جعل ابن زيدون الطبيعة جسرا ينقل أفكاره إلى محبوبته ولادة .

ومجموعة من الألفاظالرقيقة العذبة التي اختيرت بعناية لترسم لنا تجربته الشعورية ،التي صيغت بتراكيب معينة ، وفقًا لأسلوب معين ونظام معين ، فكان لنا هذا الشعر ...
وهكذا تبين لنا أن العمل الأدبي يتكون من أربع عناصر رئيسة ، وهي :
العنصر الفكري (المعنى) ، العنصر الوجداني (العاطفي) ، العنصر الخيالي ، العنصر الفني .

- العنصر الفكري:

ويسمى أيضًا العقلي ، فيشتمل على المعاني والأفكار والبراهين والحجج ، والأدلة والاستنتاجات والمقارنات وحركة الذهن أيًا كان نوعها سواء كان ذلك في الشعر أو في النثر .

- العنصر الوجداني:

هو مجموعة العواطف البشرية والمشاعر والأحاسيس من فرح وحزن ، وحب وبغض، وأمل ويأس ، وحقد وشفقة ، وحنين ونفور ، وكآبة وانشراح ، وعظمة وإصغار ، وفخر وانكسار ، وغير ذلك مما تتكون منه النفس البشرية .

- العنصر الخيالي :

هو الذي يمد الأديب بالصور والمشاهد التي يضمنها أدبه .

- العنصر الفني :

يشمل الألفاظ والتراكيب والأسلوب ، وقد درج الدارسون على قسمة هذه العناصر قسمين كبيرين : أولهما المضمون ويدخل فيه الأفكار والعواطف والأخيلة ، وثانيهما الشكل ، ويدخل فيه : الألفاظ والتراكيب والأسلوب .

- مراحل التذوق الأدبي لدى المتلقي :

يمر التذوق الأدبي بثلاث مراحل :

- أولها : عمل تمهيدي من شأنه أن يضع الدارس والقارئ في جو النص ؛ يمهد له فهمه والإحاطة بعناصره : وذلك بـ : (قراءة النص ، وفهم معاني مفرداته ، ومعرفة نوعه ، وصاحبه ، وعصره ، ومناسبته) .
- الثاني : دراسة النص من حيث :

مضمونه الفكري (أي : دراسة الأفكار في موضوعها وترابطها وعمقها وصدقها وسموها وشمولها وإنسانيتها وجدتها ومدى الابتكار فيها) والوجداني (العاطفي): (ويعني دراسة نوع العاطفة ، وسموها وصدقها، وروعتها وقوتها) .
والخيالي : (ويعني بيان نوعه ؛ هل هو تفسيري أم تصويري أم خلاق).

- الثالث : دراسته من حيث الشكل الفني ومميزاته البلاغية والأسلوبية ، ويتناول :

١- دراسة الألفاظ في فصاحتها وحسن اختيارها وتآلفها.
٢- دراسة التراكيب في بلاغتها وقوتها وحسن تأليفها.
٣- دراسة الأسلوب في نوعه وطبيعته وقوته ، ودلالته على شخصية صاحبه ، وارتباطه بعصره وبيئته ، والفن الأدبي الذي ينتمي إليه .

انتهى

- عوائق التذوق الأدبي .
- مصادر تكوين التذوق الأدبي .
- جوانب التذوق الأدبي .

- عوائق التذوق الأدبي :

هناك مجموعة من العوائق تحول دون الاندماج التذوقي للفرد في العمل الأدبي ومن هذه العوامل :

١- الحكم المسبق على أي نص يحول دون تذوقه .
لأن الحكم المسبق يجعلنا نباشر النص به ، الأمر الذي يدفعنا لافتراضات لا يوحي بها النص ، لذلك علينا أن ندع جانبا كل حكم مسبق عندما ننظر في أي نص ، لأنه قد يكون خاطئاً .
مثال :
عندما نريد قراءة نص لأبي العلاء المعري ، نستحضر حكما مسبقا ورثناه وهو أن أبا العلاء كان ملحدا لا يؤمن بالله ، ولكننا عندما نردد البصر في نصوصه قد نغير هذه النظرة وفقا لمعطيات النص.
٢- القراءة السريعة غير الواعية. وهي قراءة التصفح الأولية غير الفاعلة ،لا يُعمل القارئ فيها النظر فيما يقرأ لتشكّل قراءته مدخلا لفهم النص ومن ثم تذوق جمالياته .
٣- تدني المستوى الثقافي . فالتذوق الفني يحتاج إلى ثقافة عميقة تمكنه من التمييز بين النصوص وجماليتها.
٤- ضعف الحس الفني .وهذا نابع من عدم التمرس بالنصوص والارتياض في كلام الأدباء قديما وحديثاً .

- كيف نتغلب على عوائق التذوق الأدبي ؟
١- نتخلص مما علق بأذهاننا من أحكام مسبقة غير صحيحة عن امرئ القيس. فقد وقر في أذهاننا أخبار لهوه وفجوره ،فكان خلواً من الهموم . فهل هذا النص الذي بين أيدينا يثبت ذلك الحكم؟
٢- نقرأ النص وذهننا خلوا من تلك الأحكام لنتمكن من معرفة أسراره.

ليل امرئ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله
علي بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازاً وناء بكلكل

ألا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي
بِصُبْحٍ ، وَمَا الإصْبَاحُ مِنكَ بِأَمْثَلِ

فَيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ
بِكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدّت بِيذبل

كَأَنَّ الثُرَيّا عُلِّقَت فِي مَصَامِهَا
بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَل

يتأمل امرؤ القيس الليل ذلك المجهول الأعظم الذي وقف عنده الأدباء والفلاسفة متأملين. وكأني بامرئ القيس بعد أن أنهى مغامراته ، اندفع إلى أن يتأمل الحياة ، ويربط بين السكون الذي يحسه في نفسه وبين سكون الليل ، بين وحشته ووحشة الليل، بين الحياة التي تنبض في عروقه والنجوم الحية النابضة في سديم الليل، أو ربما أحس امرؤ القيس بكذبته وادعائه اللهو مع المرأة ، وأدرك أنه يكذب على نفسه قبل أن يكذب على الآخرين مفاخراً، ودفعه هذا الإحساس بالجدب وهو في جوف الليل إلى تأمل الليل، فأثار أشجانه وهمومه وخوفه من المجهول.

إن العلاقة بين ذكرياته مع النساء وبين الليل علاقة نفسية لأنهما معاً يشغلان تفكير الشاعر، ولأنهما معاً من صورة الحياة البدوية التي يحياها الشاعر وتتوارد على تفكيره في قوة وعنف. فكما أن المرأة رمز للحياة والاطمئنان والسعادة، فكذلك الليل رمز للوحشة والرهبة والخوف، وكما يتوالى صراع الموت والحياة في المرأة، فهي الحياة عند إقبالها، وتتوالد الوحشة والهم والحزن عند إدبارها أو صرمها حبل الود، فكذلك الليل هو الوحشة والخوف والموت عند إقباله وهو الحياة والأمل والسعادة عند إدباره وانبلاج فجره.

إننا نحس بخوف امرئ القيس من الليل ومن المجهول الكامن فيه كما كان يخاف أن تهجره المرأة وتقطع حبل المودة بينهما، فهو إذا يخشى الوحدة، ويخاف نفسه المصطرعة المضطربة، لأنه يخشى أن يتغلب فيها عنصر الفناء على عناصر البقاء فيهرب من هذا الصراع الداخلي إلى المرأة . أما الآن فهو يجابه وحدته مع الليل فينبعث اللاشعور الجماعي قوياً عارماً، فالليل حيوان خرافي عظيم الخلقة، لعله من مخلفات الأساطير القديمة .

وكأن هذا الحيوان الخرافي الهائل يجثم على صدره ويضيق تنفسه ويشعره بدنو أجله أو دنو الموت منه. والثقل والجثوم لا يكون في هذا الحيوان الهائل فقط بل في جبل يذبل العظيم الذي شدت إليه نجوم السماء. فكأنه هو الآخر يجثم على صدره ويضيق أنفاسه بنجومه المربوطة إليه (بكل مغار الفتل)، حتى الحبال قوية ثقيلة.

ترى هل كان جبل يذبل والنجوم المشدودة إليه معبوداً عبده أجداد امرئ القيس فيما سبق فظهر خوفه منها؟ بينما النجوم الوامضة في سديم الليل تبعث على الألفة والحياة أكثر مما تبعث على الخوف والرهبة وضيق الصدر، إلا إذا ارتبطت بقضية أسطورية عندئذ تفقد مظهرها الخارجي ويؤثر إيحاؤها الديني في نفوس الناس . وأعتقد أن وحشة امرئ القيس منها يعود إلى مثل هذا السبب، وإلا لما أصبحت (الثريا)التي كانت قبل قليل مبعثاً لسعادته بحيث جاء وصفها عذباً جميلاً (إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل)مصدراً لخوفه ورهبته الآن بحيث أنها لثقلها

ورهبتها علقت بحبال قوية من الكتان إلى حجارة صماء غير متخلخلة. إن الثريا ثابتة في مواجهته لا تتحرك ومثلها بقية النجوم والليل، فهم ثابتون كجبل يذبل. وهم جاثمون على صدره يشعرونه بالوحشة والرهبة والخوف كالحيوان الأسطوري الهائل . ألا ما أثقل الوحشة والليل على نفس امرئ القيس العذبة الرقيقة المليئة بالحياة والحب والحركة. لذا كان انبلاج النهار باعثاً للحيوية والنشاط في نفس شاعرنا لأن النهار هو الحياة والألفة والحركة بعكس ليل الوحشة والخوف والهموم .

لذا كان انبلاج النهار باعثاً للحيوية والنشاط في نفس شاعرنا لأن النهار هو الحياة والألفة والحركة بعكس ليل الوحشة والخوف والهموم .

- ثالثاً : مصادر تكوين الذوق الأدبي :

ذكر بعض الباحثين بعض الأسس التي تسهم في تكوين التذوق الأدبي ، ومنها :

١- الإطلاع الواسع على الأدب الجيد من الشعر والنثر .
٢- محاكاة النماذج العليا ، والنسج على منوالها عن طريق تقليدها .
٣- توافر الموهبة والاستعداد الفطري .
٤- مخالطة الصفوة من رجال الأدب ، ومطالعة الروائع العالمية لعباقرة الفن .
٥- العقل المتزن:العقل الذي يحكم ويوضح الحقائق ، ويقنع بحجج الناقد استحساناً أو رفضاً .
٦- العاطفة :وهي الشعور الواقع على النفس مباشرة عن طريق الحواس .

جوانب التذوق الأدبي:

للتذوق الأدبي جوانب متعددة نذكرها فيما يأتي :

١- التذوق والجانب العقلي : لابد للمتذوق من أن يكون متمتعا بكفاءة عقلية تؤهله لإصدار أحكام تقويمية تقدر العمل الفني حق قدره . وهذا لايتم إلا عبر معايشة العمل ، والكشف عن مواطن الجمال فيه.

٢- التذوق والجانب الوجداني : يثير العمل الفني في وجدان المتلقي مثيرات جمالية ، تجعله يشعر بالتجربة ذاتها التي عاناها المبدع من قبل ويتمثلها. ونتمثل لها بتجربة الحزن لدى ابن الرومي في قصيدته في رثاء ابنه .

بكاؤكُما يشْفي وإن كان لايُجْدي

فجُودا فقلَّوْ دَيْ فَظيركُمُا عندي
بُذَيَّ الذيأهْدَتْهُ فَايلِلثَّرَى

فَيَاعِزَّةالمُهْدَى ويالَحَسْرةالمُهدِي
ألاقاتَلَاللَّهُ المنايارَمْيَها

مالْقَوْمِ حَبَّات القُلوب علىعَمْدِ
تَوَخَّىحِمَامُ الموتِوَسْطَصبْيَتي

فلله كيفَاخْتارَاسطَةَ العِقْدِ

علىحينَشَمْتُالخيْرَ منْمَحَاتِهِ

وآنَسْتُ من أفْعالهآيةَ الرُّشدِ
طَوَاهُ الرَّدَى عنِّيفأضحَىيَزَارُهُ

بعيداً علىقُرْبقريباً علىبُعْدِ
لقَد قلَّ بين المهْواللَّحْلُبْدُهُ

فلمْيَنْسَعهْدَ المهْد إنضُمَّ فياللَّحْدِ

وأولادُنَلْلجَوارح أيُّها

فقدْناه كانَالفاجعَالبَيِّنَ الفقدِ
لكلِّ مكانٌ لايَسُدُّاخْتلالَهُ

مكانُ أخيه فجَزُوعٍ ولاجَلدِ
هَلِ العَيْنُبَعْدَالسَّمْعتَكْفِي مكانَهُ

أمالسَّمْعُبَعْدَالعيْنِيَهْدِي كما تَهْدي
لَعَمْرِي لقدحالَتْبيَ الحالُبَعْدَهُ

فَيَالَيشِعْرِي كيفحالَتْ بِفَقْدِي
تَكِلتُسُرُوريكُلَّإِنْتَكلتُهُ

وأصبحتُ فيلذَّاتِعيْشيأَخَازُهْدِ
أرَيْحَانَالفَعَيْدَينوالأَنْفِ والحَشا

أَلا لَيْتَ شعري هَلْ تَغيَّرْتَ عن عهدي

مـحمَّدُ مـا شـيْءٌ هَمَمْتَ بِهِ وَلْهَ

لـقلبيَ إلا زاد قـلبي مـن الـوجدِ
أرى الخَوَيْكَ الـبـاقِيين فـإنما

يَكُونُ لِلأَحْزَانِ أَوْرَى من الزَّندِ
إذا لَعِبا فـيهِ الْعَبٍ لـكـلـذَّعا

فـؤادي بمثل النار عنْ غير ما قَصدِ
فـما فـيهما سَيْلَوَةٌ بَلْ حَزَازَةٌ

يَهِيجانِهادُونِـي أَشْقَى بها وحْدي

وأنـتَ وأَفْـرَدْتَ في دارَ حْشَةٍ

فـإني بـدالأُنْسِ فيوحْشةالفَرْدِ
أودُّ إذا مـاالـموتألَوْ فَمَعْشَراً

إلـى عَسْكَرالأَمْواتِ أَنِّي من الوفْدِ
ومـن كـانيَسْتهدِي بِرِيباهَدِيَّةً

فَطَيْفُ خيَال منك في النوم أَسْتَهدي
عـليكسـلامُ الله مـنيتـحيةً

ومنْ كلِّ غيْثٍصادِقِالبرْقِ والرَّعْدِ

٣- التذوق والجانب الجمالي :

ويختص بالعلاقات بين الأجزاء ووسائل التعبير فيه ، والكشف عن صوره وما توحي به .

فعندما يقول الشاعر :

ولمَّا قضينا من منىً كُلَّ حاجةٍ ومسَّح بالأركان من هو ماسحُ

وشدَّت على أطرافِ الأحاديثِ بيننا وسالت بأعناقِ المطيِّ الأباطحُ

ينظر القارئ العادي على أنهما بيتان يصوران الفرح بقضاء مناسك الحج والعودة إلى الديار ، ألفاظها جيدة ولكن معانيها بسيطة واضحة .

أما القارئ المتمعن ، فإنه يحاول أن يعلل سر الجمال فيهما ، ويبرز أهمية الاستعارة في تجميل الكلام .

فالشطر الأول من البيت الأول ، يعبر عن قضاء منسك الحج بأجمعها، والخروج من فروضها وسننها . ولكن الجمال في البيت الثاني لأنه جسد الحركة من خلال قوله بأعناق المطي ولم يقل بالمطي ، لأن السرعة والبطء يظهران غالبا بأعناقها ، فانتقلت حركة السرور النفسية للحجيج إلى الإبل التي تهادت في مشيتها ، فكانت أشبه بالسيل .

٤- التذوق والجانب الاجتماعي :

وهذا الأمر يختص بالتنشئة والتربية والاستعداد ، وهو أساس عملية التذوق ؛ لأن تذوق أي عمل يتم في إطار ثقافة الفرد وتكوينه العقلي ومعتقداته . فنحن نقبل بشغف على ما يتناسب مع تربيتنا ، وننفر عما لا يتوافق معها ؛ لذلك لا نتلمس الجمال في شعر الهجاء المقذع ، ونتلمسها في مدائح سيد الخلق محمد – صلى الله عليه وسلم – لأننا نشعر بصدقها وبأحقيته فيها .

تدريب على أثر التنشئة الاجتماعية والتربية في إدراك العمل الفني وتذوقه .

النص :

نبيٌّ الآمرُ الناهي فلا أحدٌ أبَرَّ

في قَوْلِ «لامِنْهُ وَلانَعَمِ»

هُوَ الحَبيبُ الذي تُرْجَى شَفَاعَتُهُ

لِكلِّ هَوْلٍ مِنَ الأهوالِ مُقْتَحَمِ

دعا إلى اللهِ فالمستمسكونَ بهِ

مستمسكونَ بحبلٍ غيرِ منفصمِ

فاقَ النبيينَ في خلْقٍ وفي خُلُقٍ

ولمْ يدانوهُ في علمٍ ولا كَرَمِ

وَمَنْ هُو الآيَةُ الكُبْرَى لِمُعْتَبِرٍ

وَمَنْ هُوَ النِّعْمَةُ العُظْمَى لِمُغْتَنِمِ

سريتَ من حرمٍ ليلاً إلى حرمِ

كما سرى البدرُ في داجٍ من الظلمِ

- كيف تنظر إلى النص السابق لغويا وفنيا؟

انتهى

المحاضرة الثامنة

المبدع وتذوق العمل الأدبي (المبدع - مراحل العملية الإبداعية - مراحل التذوق الأدبي عند المبدع)

أهداف المحاضرة :

- أن يعرف الطلبة مفهوم المبدع والإبداع في سياق العملية الإبداعية .
- أن يدرك الطلبة تتابع مراحل العملية الإبداعية .
- أن يعرف الطلبة كيف تتم عملية تذوق المبدع لعمله .

مقدمة:

يعد العمل الفني حلقة الاتصال بين المبدع والمتلقي ، فالتذوق في جوهره عملية اتصال بين طرفين المرسل (المبدع) والمرسل إليه (المتلقي) لأننا عندما نتصل بالعمل الفني فإننا نعيد تشكيله من جديد من خلال قراءتنا له . فالإبداع فكرة تتخلق في الذهن ، ثم يشكلها المبدع بأسلوب لغوي ليخرج النص بعد ذلك مكتملا عبر عمليات معقدة نعرض لها في المحاضرة.

ونعرف الإبداع بالقول : إنه قدرة الفرد على الإنتاج إنتاجا يتميز بأكبر قدر من الطلاقة الفكرية ، والمرونة التلقائية ، و الأصالة .
أو هو نشاط عقلي مركب وهادف ، توجهه رغبة قوية في البحث عن حلول ، أو التوصل إلى نواتج أصيلة لم تكن معروفة سابقا .

المبدع : من هو المبدع ؟

المبدع هو الشخص القادر على إنتاج أعمال غير مألوفة ولا معتادة ، ويمتلك القدرة على الربط بين الأفكار .
وعلى ذلك فالمبدع هو الشخص الذي يتميز بخصائص معرفية عقلية ، كالذكاء ، والأصالة ، والبيان ، والطلاقة اللفظية ، والخيال الواسع ، والقدرة على التفكير المنطقي.
كما يتمتع بخصائص تميز شخصيته من أهمها : الميل إلى البحث ، وحب الاستطلاع ، والالتزام بالعمل ، والمثابرة .
كما أن المبدع شخص حباه الله موهبة توليد المعاني ، والربط بين الأفكار القديمة والحديثة ، وإعادة بناء العمل الأدبي من جديد ، وامتلك لغة تعينه على التأليف بين الكلمات،وحساً رهيفا قادرا التأثير في القارئ.

مراحل العملية الإبداعية :

لقد قدم لنا ابن خلدون تصورا لعملية إبداع الشعر ، نوردها لنستخلص منها مراحل الإبداع كما تصورها الذهنية العربية .
قال ابن خلدون في مقدمته:

" اعلم أن لعمل الشعر و إحكام صناعته شروطا أولها: الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها و يتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب. و هذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين مثل ابن ربيعة و كثير و ذي الرمة و جرير و أبى نواس و حبيب و البحتري و الرضي و أبى فراس. و أكثره شعر كتاب الأغاني لأنه جمع شعر أهل الطبقة الإسلامية كله و المختار من شعر الجاهلية .

و من كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء و لا يعطيه الرونق و الحلاوة . فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر و إنما هو نظم ساقط . و اجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ . ثم بعد الامتلاء من الحفظ و شحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم و بالإكثار منه تستحكم ملكته و ترسخ.

و ربما يقال إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها. فإذا نسيها و قد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخري ضرورة. ثم لا بد له من الخلوة و استجادة المكان المنظور فيه من المياه و الأزهار و كذا المسموع لاستنارة القريحة باستجماعها و تنشيطها بملاذ السرور .

ثم مع هذا كله فشرطه أن يكون على جمام و نشاط فذلك أجمع له و أنشط للقريحة أن تأتي بمثل ذلك المنوال الذي في حفظه. قالوا: و خير الأوقات لذلك أوقات البكر عند الهبوب من النوم و فراغ المعدة و نشاط الفكر و في هؤلاء الجمام. و ربما قالوا إن من بواعثه العشق و الانتشاء ذكر ذلك ابن رشيق في كتاب العمدة و هو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة و إعطاء حقها و لم يكتب فيها أحد قبله و لا بعده مثله. قالوا: فإن استصعب عليه بعد هذا كله فليتركه إلى وقت أخر و لا يكره نفسه عليه.

و ليكن بناء البيت على القافية من أول صوغه و نسجه بعضها و يبني الكلام عليها إلى آخره لأنه إن غفل عن بناء البيت على القافية صعب عليه وضعها في محلها. فربما تجيء نافرة قلقة و إذا سمح الخاطر بالبيت و لم يناسب الذي عنده فليتركه إلى موضعه الأليق به فإن كل بيت مستقل بنفسه و لم تبق إلا المناسبة فليتخير فيها كما يشاء و ليراجع شعره بعد الخلاص منه بالتنقيح و النقد و لا يضن به على الترك إذا لم يبلغ الإجادة.

فإن الإنسان مفتون بشعره إذ هو نبات فكره و اختراع قريحته و لا يستعمل فيه من الكلام إلا الأفصح من التراكيب. و الخالص من الضرورات اللسانية فليهجرها فإنها تنزل بالكلام عن طبقة البلاغة. و قد حظر أئمة اللسان المولد من ارتكاب الضرورة إذ هو في سعة منها بالعدول عنها إلى الطريقة المثلى من الملكة. و يجتنب أيضا المعقد من التراكيب جهده. و إنما يقصد منها ما كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الفهم.

و كذلك كثرة المعاني في البيت الواحد فإن فيه نوع تعقيد على الفهم. و إنما المختار منه ما كانت ألفاظه طبقا على معانيه أو أوفى منها. فإن كانت المعاني كثيرة كان حشوا و استعمل الذهن بالغوص عليها فمنع الذوق عن استيفاء مدركه من البلاغة. و لا يكون الشعر سهلا إلا إذا كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الذهن. و لهذا كان شيوخنا رحمهم الله يعيبون شعر أبى بكر بن خفاجة شاعر شرق الأندلس لكثرة معانيه و ازدحامها في البيت الواحد كما كانوا يعيبون شعر المتنبئ و المعري بعدم النسج على الأساليب العربية كما مر فكان شعرهما كلاما منظوما نازلا عن طبقة الشعر و الحاكم بذلك هو الذوق.

و ليجتنب الشاعر أيضا الحوشي من الألفاظ و المقصر و كذلك السوقي المبتذل بالتداول بالاستعمال فإنه ينزل بالكلام عن طبقة البلاغة و كذلك المعاني المبتذلة بالشهرة فإن الكلام ينزل بها عن البلاغة أيضا فيصير مبتذلا و يقرب من عدم الإفادة كقولهم: النار حارة و السماء فوقنا. و بمقدار ما يقرب من طبقة عدم الإفادة يبعد عن رتبة البلاغة إذ هما طرفان . و إذا تعذر الشعر بعد هذا كله فليراوضه و يعاوده فإن القريحة مثل الضرع يدر بالامتراء و يجف بالترك و الإهمال ".

مراحل العملية الإبداعية كما تبدت لنا باختصار:

نستخلص من النص السابق مراحل الإبداع التي تتولد في أثنائها الفكرة الجديدة ، وتمر هذه العملية بمراحل أربع هي :

١ـ مرحلة الإعداد : وفي هذه المرحلة تحدد المشكلة وتفحص من جميع جوانبها ، وتجمع حولها المعلومات والمهارات والخبرة من الذاكرة ، ومن القراءات ذات العلاقة .
٢ ـ مرحلة الاحتضان : وفيها يتم التركيز على الفكرة ، أو المشكلة بحيث تصبح واضحة في ذهن المبتكر ، وهي مرحلة ترتيب الأفكار وتنظيمها .
٣ ـ مرحلة الإلهام : وتتضمن هذه المرحلة إدراك الفرد العلاقة بين الأجزاء المختلفة للمشكلة .
٤ ـ مرحلة التحقق : وهي المرحلة الأخيرة من مراحل تطوير الإبداع ، وفيها يتعين على الفرد المبدع أن يختبر الفكرة المبدعة ، ويعيد النظر فيها ، ويعرض جميع أفكاره للتقويم ، وهي مرحلة التجريب للفكرة الجديدة المبدعة .

مراحل التذوق الأدبي عند المبدع:

المبدع هو المتلقي الأول لعمله ، وهو يتذوقه جزئية جزئية ، ثم ينظر إليه من بعد ، ويعيد النظر ، ويغير ، ويبدل إلى أن يشبع نصه تهذيبا وتثقيفا وتنقيحا، وهذه عملية تذوق في حقيقتها، وقد خبرها الشعراء العرب ، وسجلوا معاناتهم في تنقيح الشعر ، حتى إن القصيدة كانت تمكث حولا كاملا حتى تخرج ، فزهير بن أبي سلمى سميت قصائده بالحوليات لذلك ،وعدَّ من عبيد الشعر .

والتنقيح خبرة جمالية ، تعني النشاط التذوقي عند المبدعين الذي ينشأ من أساس نفسي فعال ذي مستويات ثلاثة :

- المستوى الأول : اكتساب الخبرات والمعارف .
- المستوى الثاني : التخصص في مجال معين يبرع فيه.
- المستوى الثالث : ممارسة فعل الإبداع .

ولهذه المستويات أبعاد معرفية ووجدانية وجمالية واجتماعية.

وقد صور أحد النقاد العرب مسألة تذوق المبدع لعمله ، وتنقيحه له بعد إنتاج النص :

فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه؛ بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله.

فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها. ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته، يستقصي انتقاده، ويرم ما وهي منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت

أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله، ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويت ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها.

وهناك شواهد تبين تبين ما أجراه الشعراء من تعديلات ومراجعات لقصائدهم وكتاباتهم عموما ، فهذا أحمد شوقي يهتم بالتنقيح والتهذيب بشكل دائم ، ومثالنا على ذلك قصيدته التي نظمها في انتصارات مصطفى كمال .

قال أحمد شوقي :

وازينت أمهات الشرق رافلة مشي العرائس في الموشية القشب

فعدل البيت حتى استوى على الشكل الأخير في الديوان:

وازينت أمهات الشرق واستبقت مهارج الفتح في الموشية القشب

وما قلناه عن الإبداع الشعري نقوله كذلك عن الفنون النثرية . تعديلات الفكرة في القصة القصيرة تأخذ أحد اتجاهين:

- تعديلات الفكرة التي تصاغ منها القصة القصيرة.
- تعديلات بعد كتابة القصة .

والتعديلات تنال كل شيء ، فكم من كاتب عدل كتابه ، فظهر بطبعات متعددة ، تختلف كل منها عن الأخرى بعض الشيء.

انتهى

المحاضره التاسعه

النص ومقومات التذوق الأدبي (مفهوم النص - المقومات العامة للعمل الأدبي)

أهداف المحاضرة :

- أن يحيط الطلبة بمفهوم النص الأدبي .
- أن يعرف الطلبة مقومات التذوق الأدبي .
- أن يعرف مستويات النص الأدبي .
- أن يقف الطلبة على المقومات العامة للعمل الأدبي (شعرا ونثرا) .

مقدمة :

النص رسالة يوجهها المبدع إلى المتلقي ، فيربط بين طرفي عملية الاتصال ، والنص متحرك وليس ساكنا ، فهو يأخذ من النصوص السابقة، ويعطي النصوص اللاحقة ، وهو تشكيل لنصوص سابقة ، أعيدت صياغتها بشكل جديد ، وقد درس نقادنا العرب هذا المفهوم ضمن مفهوم السرقات الأدبية . ومعناها أن الأديب الشاعر أو الناثر يستند في إبداعه إلى مخزونه الثقافي ، فتظهر آثار السابقين في تأليفه . فكل قراءة لنص ما يعني إنتاجا جديدا له.

ومثاله :

قول أبي نواس في المدح:

ملك تصور في القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان

اختلسه من قول كثير في الغزل حين قال:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلى بكل سبيل

فقول كثير لم يعد كما هو بعد أن قرأه أبو نواس مما جعله شريكا في الإبداع . هذا يعني أن النص يولد ولادة جديدة مع المتلقي ، إنه يبدعه إبداعا محكوما بإطار هو الخط الفكري العام الذي حدده المبدع الأول .

مفهوم النص الأدبي :

أولا: مفهوم النص

النص لغة :

إذا عدنا إلى المعاجم العربية فإننا نجد لمادة (نصّ) عدّة معانٍ منها: نص الحديث رَفَعَه، وناقته استخرج أقصى ما عندها من السَّير، والشيء حرّكه، ومنه فلان ينِصُّ أنفه غضباً، وهو نصَّاصُ المتاع : جعل بعضه فوق بعض، وفلان استقصى مسألته عن الشيء، والعروسُ أقعدها على المنصة وهي ما تُرفع عليه فانتصت ، والشيء أظهره، والشِواء ينِصُّ نصيصا : صوَّت، والقِدر غلت ، ونصَّصَ غريمه وناصَّهُ استقصى عليه وناقشه، وانتصَّ انقبض وانتصبَ وارتفعَ ، ونصْنَصَه حرَّكه وقلقله والبعير أثبت ركبتيه في الأرض وتحرّك للنهوض .

لعلّ أبرز ما نتبينه من خلال القراءة السريعة للمعاني المعجمية لمادة (نصّ) التي تعكس استخداما واسعا في حقول متعددة؛ نتبين المعاني المحورية الآتية :

- الرفع : كقولنا نصَّ الحديث إليه، أي رفعه إليه، وقولنا انتصَّ ، أي ارتفع وانتصب وانقبض.
- الحركة : كقولنا :نصَّ القدر، أي غلت.
- الإظهار : كقولنا :نصَّ العروس وضعها على المنصة.
- منتهى الشيء وغايته : كقولنا :ناصَّ غريمه، أي استقصى عليه وناقشه.

لاشك في أن معاني (نص) في القديم غيرها في الحديث، وعند العرب غيرها عند سواهم، وهذا أمر طبيعي تقتضيه التطورات والتغيرات الزمنية والمكانية، التي تطرأ على معاني الألفاظ وسواها، ولكنّ بعض هذه المعاني، وبخاصة الثوابت منها، تتقاطع وتتلاقى؛ فالرفع مثلا يعيد النص إلى صاحبه، والتحريك صفة من أهم صفات النص الأدبي، فهو حوار بالدلالة، أما الإظهار ففيه معنى الإنجاز لتوام، وإذا كانت العروس تُنَصُّ على المنصة لتُرى في أجمل حُلّة وصورة لها فكذلك شأن النص الذي لا يخرجه صاحبه إلى الناس إلاّ في حالته التي يراها جميلة، ومن هنا كان معنى الحوليات في الشعر الجاهلي.

وفي هذا الصدد تجدر الإشارة إلى تحديد المعنى الأصلي لكلمة"النص" في أعظم علم أنتجته العقلية العربية الإسلامية هو"علم أصول الفقه"، ونجمل تلك المعاني في الآتي:

- عبارة النص : ويطلق على المعنى الحرفي للنص، أي المعنى الذي يتبادر من خلال الصيغ التي تُكوّن مفردات وجمل النص، فهو المعنى الظاهري الذي يبرز سطحيا في النص.
- إشارة النص : وهو المعنى الذي لا يتبادر فهمه من ألفاظه، ولا يقصد من سياقه ولكنه معنى لازم للمعنى المتبادر من مقصود السياق.

مفهوم النص في الدراسات الغربية الحديثة:

يستعمل الغرب مصطلح "النص" بمعنى واسع؛ فيطلقه على أي ملفوظ؛ قديما أو حديثا؛ مكتوبا أو محكيا؛ طويلا أو قصيرا، فكلمة قِفْ ؛ مثلا؛ هي في نظر بعضهم نص كامل، كما أنّ جماع المادة اللغوية لرواية بكاملها هي أيضا نص كامل .

فقال بعضهم :

- النص يمكن أن يكون جملة، كما يمكن أن يكون كتابا بكامله، وعليه يحدد النص أساس استقلاليته وانغلاقيته .
- النص نسيج كلمات منسقة في تأليف معين، بحيث يفرض شكلا وحيدا وثابتا قدر المستطاع، والنص من حيث هو نسيج فهو مرتبط بالكتابة، لأنه رسم بالحروف؛ وللنص هالته الروحية كذلك من حيث وحي كلماته.
- كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه .
- النص لا ينبغي أن يحدد بمفهوم الجملة، ولا بمفهوم الفقرة التي هي وحدة كبرى لمجموعة من الجمل، فقد يتصادف أن تكون جملة واحدة من الكلام نصا قائما بذاته مستقلا بنفسه، وذلك ممكن الحدوث في التقاليد الأدبية كالأمثال الشعبية والألغاز والحكم .
- النص قائم على التجددية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته تبعا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص من حيث هو ذو قابلية للعطاء المتجدد المتعدد بتعدد تعرضه للقراءة، ولعلّ هذا ما يُطلق عليه (إنتاجية النص) .

النص الأدبي"، لا يمثل إلاّ أحد الأنواع النصية العديدة؛ والتي منها النص الديني، والنص القضائي، والنص السياسي، والنص الإشهاري (الإعلاني).

مستويات النص:

- المستوى اللفظي : وهو مؤلف من العناصر الصوتية؛ التي تؤلف جمل النص.
- المستوى التركيبي : ويركز على العلاقات بين الوحدات النصية الصغيرة؛ أي الجمل ومجموعات الجمل.
- المستوى الدلالي وهو نتاج مُعَقّد توحي به المستويات جميعها، منفردة ومتشابكة.

مقومات التذوق الأدبي :

هي المكونات الأساسية لأي عمل أدبي ، وهذه المكونات تتمثل في الآتي:

- المقومات اللفظية : وهي الحروف والأصوات الدالة على الكلمات من مثل : الزعزعة والقلقلة والقعقعة . وكذلك تكرير بعض الكلمات يخلف موسيقى معينة .. واشترط العرب للألفاظ خلوها من التنافر والغرابة والابتذال، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال .

المقومات الأسلوبية :

وتعني طريقة الكتابة ، ويشترط في الأسلوب أن يكون :

- صحيحا من الناحية النحوية .
- وواضحا بعيدا عن الغموض .
- قويا يستخدم فيه الخيال .
- دقيقا يؤدي المعنى بدقة لاحشو فيه .
- جميلا أي أن تتوافر له مقومات الجمال من خلال الاستعمالات المجازية .

المقومات الفكرية :

هي المعاني الذهنية التي تنقل إلينا بوساطة اللغة ، والفكرة هي العنصر العقلي في النص ومظهر فكر الأديب وثقافته . والفكر المشحون بالعاطفة يعلي من قيمة الأدب لأنه يمدنا بمعلومات وحقائق عن الكون والناس .

وللفكرة الجيدة مقومات هي :

- الجدة ، ونعني جدة التناول ، وليس الخلق على غير مثال .
- الصِّحة أو قوة التأثير .
- الواقعية أي العرض الفني للواقع .
- الاتساع الأمر الذي يجعل النص مفتوحا وقابلا للتأويل .
- السمو أي أن تكون قادرة على الارتقاء بالإنسان ، وتجاوز أوضاعه الراهنة .

المقومات العاطفية :

وهي مجموعة الأحاسيس والمشاعر التي تسود العمل الأدبي، وبحسب درجة قوتها تؤثر في المتلقي . فعاطفة الحزن يكون معها الرثاء على سبيل المثال .

وينبغي أن تكون العاطفة :

- صادقة غير زائفة بعيدة عن الغلو .
- القوة ، فقوة العاطفة في النص يعني قدرته على استثارة عواطف المتلقي .
- ثبات العاطفة واستمرار سلطانها على نفس المنشيء والمتلقي.
- تنوع العاطفة واستيعابها للانفعالات .
- وروعة العاطفة وسموها .

المقومات الخيالية :

وهي ملكة الإبداع ، يجسد من خلالها المبدع المعاني والأشياء والأشخاص ، ويمثلها أمامنا ، وتتمثل باللغة التصويرية في التشبيه والاستعارة والمجاز عموما .

فالأديب لا يعبر بشكل مباشر ، بل يعبر بشكل غير مباشر ، ويقدم المعنى من خلال صور موحية تفتح الباب واسعا أمامنا لرؤية الجمال .

المقومات العامة للعمل الأدبي (الشعر) :

نلخص المقومات الشعرية بـ :

أولا المقومات البنائية : ونعني بها منهج القصيدة العربية ، أي تسلسل أغراضها من المقدمة إلى الرحلة إلى وصف صعوبتها ومن ثم الغرض الأصلي.

وللتفصيل نقول : بنى الشاعر العربي قصيدته وفق منهج يبدأ بـ :

١- مطلع القصيدة أو مقدمتها التي يستهل بها الشاعر قصيدته: وتتكون إما من الوقفة الطللية ، أو الحكمة ، أو وصف الطبيعة ، وركز النقاد على براعة الاستهلال ليستجمع الشاعر النفوس لسماعها.

٢- حسن التخلص : أي الانتقال من غرض إلى آخر من دون أن يشعر القارئ بهذا الانتقال .

٣- حسن الخاتمة : بمعنى أن يختتم الشاعر قصيدته ، فلا ينهها والنفوس متعلقة بها كما أنهى امرؤ القيس معلقته من دون خاتمة.

تطبيق عملي :

نورد فيما يأتي قصيدة لندلل على مقومات القصيدة التي ذكرناها.

قال زهير بن أبي سلمى :

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدُّرَّاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ
وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ
بِهَا الْعِينُ وَالْآرَامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلَأْيًا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
أَثَافِيَ سُفْعًا فِي مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ كَجِذْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ
فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا أَلَا انْعِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ
تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ
جَعَلْنَ الْقَنَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزْنَلَهُ بِالْقَنَانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْرِمِ
عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ وَرَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةُ الدَّمِ
وَوَرَّكْنَ فِي السُّوبَانِ يَعْلُونَ مَتْنَهُ عَلَيْهِنَّ دَلُّ النَّاعِمِ الْمُتَنَعِّمِ
كَرَنْ بُكُورًا وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ فَهُنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِ
وَفِيهِنَّ مَلْهًى لِلصَّدِيقِ وَمَنْظَرٌ أَنِيقٌ لِعَيْنِ النَّاظِرِ الْمُتَوَسِّمِ
كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَا لَمْ يُحَطَّمِ
فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرْقًا جِمَامُهُ وَضَعْنَ عِصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ
ظَهَرْنَ مِنَ السُّوبَانِ ثُمَّ جَزَعْنَهُ عَلَى كُلِّ قَيْنِيٍّ قَشِيبٍ وَمُفْأَمِ
فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ رِجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُمِ
يَمِينًا لَنِعْمَ السَّيِّدَانِ وُجِدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ
تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَمَا تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمِ

نلاحظ حسن التخلص ؛ إذ انتقل من المقدمة إلى الرحلة إلى الغرض الأصلي وهو إبراز فكرة السلم البهية.

فَأَعْطَيْتُمْ وَعُدَاتُمْ وَمَنْ أَكْثَرَ التَّسْآلَ يَوْماً سَيُحْرَمِ

ثانياً : المقومات الموسيقية :

يُعرف الشعر أنه القول الموزون المقفى الدال على معنى . فالشاعر يقيم قصيدته على وزن واحد(البحر وقافية واحدة مما يدخله ضمن الفنون السمعية كالموسيقى ، ولكن المقوم الصوتي لا يقتصر على الوزن (البحر وتفعيلاته) فقط بل يدخل في إطاره:

- الوزن المجرد القائم على المقاطع أو التفعيلات .
- التوازن الذي تقوم به العبارات اللغوية (التصريع – الازدواج اللفظي – السجع) وتناغم الحروف وائتلافها ، وهذه هي الموسيقى الداخلية للقصيدة .

مقومات فن النثر :

نأخذ مثالا القصة القصيرة .

- الفكرة : وهي المعنى ، أو الغرض ، أو المقصد الذي يبني عليه الكاتب قصته.
- الشخصية : وهي ناقلة الحدث والأفكار.

والشخصيات نوعان:

١- شخصية نامية متطورة أي تنمو بنمو الأحداث .

٢- شخصية مسطحة أي لا تتطور وهي الشخصية النمطية الثابتة على حال واحدة .

- الحبكة الفنية : وتعني توالي الأحداث إلى العقدة فالحل .
- السرد أو الحكي : ويكون إما وصفيا أي وصف ما يجري بضمير الغائب ، أو بضمير المتكلم وقد تأخذ قالب السيرة الذاتية.
- الحوار: المناجاة ، الحوار الخارجي .
- البيئة : المكان أو الوسط الذي تجري فيه الأحداث .
- الزمن : ويعني تحديد زمن الأحداث .

مقومات فن المقالة :

- المقدمة ، تمهد للموضوع وتكون على صلة به وتكون موجزة.
- العرض ، وهو صلب الموضوع ، يفصل جوانب الموضوع .
- الخاتمة ، وهي الثمرة والنتيجة ، وتكون مركزة.

انتهى

المحاضره العاشره

(المتلقي وتذوق العمل الأدبي – المتلقي - مراحل التذوق الأدبي عند المتلقي - المتذوق وكيفية القراءة الأدبية)

أهداف المحاضرة :

- الوقوف على مفهوم التلقي ، وأهمية المتلقي في إعادة إنتاج النص .
- أن يعرف الطلبة أنواع المتلقين واستعدادهم للتلقي الإيجابي.
- أن يتتبع مراحل التذوق الأدبي عند المتلقي .

المتلقي وتذوق العمل الأدب :

لاشك في أن علاقة المبدع بالمتلقي هي علاقة اتصالية يجسدها العمل الأدبي ، أو النص الأدبي الذي يشكل رسالة يريد المبدع إيصالها إلى المتلقي .

المتلقي (القارئ) يتأمل النص ثم تصدر منه استجابة قبول أو نفور . وهذه الاستجابة تختلف من قارئ إلى آخر وفق ثقافته ، كما تختلف من متلق إلى آخر، وكل قارئ يضيف شيئا إلى النص من خلال قراءته الفاعلة له. لذلك يقال إن المتلقي يسهم في إبداع النص إسهاما يظهر من خلال الشرح والتفسير أو من خلال إبداع آخر يُظهر النص المقروء على أنه من مرجعياته وهذا التلقي يكون فيه المتلقي إيجابيا ، ولكن هناك تلق سلبي يقتصر على القراءة فقط .

مثال :

قال الشاعر :

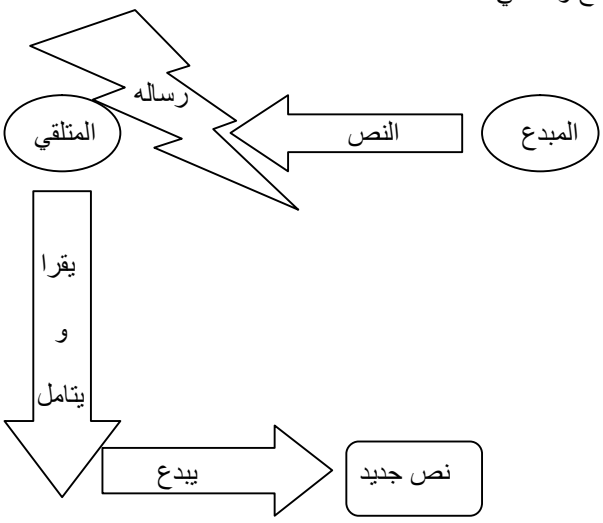
أريدُ لأنسى ذكرها فكأنما تمثَّلُ لي ليلى بكل سبيل

وقال الآخر بعده بعد اطلاعه على المعنى الأول :

ملكتصوّر في القلوب مثالُه فكأنه لم يخلُ منه مكان

نلاحظ أن المتلقي (الثاني) تلقى المعنى وغير فيه وبدل ، ولكن المعنى بقي واحدا ، وإن انتقل من غرض إلى آخر.

مخطط تفصيلي للعلاقة بين المبدع والمتلقي :



١- المتلقي :

المتلقي هو مستقبل العمل الأدبي (فالمتلقي هو القارئ) ، وهو غاية العمل الأدبي ؛ لأن المبدع ينتج أدبا ليقرأ .
وقد اهتم النقد الأدبي بالمتلقي من زمن أرسطو . وكذلك في نقدنا العربي ، الذي أولى المتلقي اهتماما كبيرا منذ أطلق البلاغيون مقولة لكل مقام مقال (مراعاة مقتضى الحال) . وأولى ابن قتيبة المتلقي أهمية عندما أوصى الشاعر بأن يراعي المتلقي في الابتداء والتخلص والخاتمة . والمتلقي الواحد أو الجماعة أصناف ، نتعرف إليهم لنقف على شركاء المبدع في النص.

أصناف المتلقين :

- الجمهور المخاطب : وهو الجمهور الذي يكون حاضرا في ذهن المبدع في أثناء عملية الإبداع ، أي أن المبدع يوجه كلامه إليه ، ويحاوره ليقنعه ، وعلاقة المبدع مع هذا الجمهور علاقة حوار.
- الجمهور الوسط : وهو الوسط الاجتماعي (الطبقة) الذي نشأ فيه المبدع ، ويؤثر في طبعه وذوقه واتجاهاته ، ويحمل المبدع همومه ورسالته ، أي أنه لسان حاله.
- الجمهور الواسع: وهو القابع وراء الحدود ، يتلقى النص من خلال الترجمات ومعارض الكتب .

والجمهور أو المتلقون مبدعون لأنهم يغوصون في النص ، يكشفون عن معناه ، ويجولون بين السطور لإنتاج معنى ما كان مخفيا بين السطور.

٢- كفاءات المتلقي :

- ذكرنا أن المتلقي قد يكون سلبيا ليس له إلا القراءة ، وتلقي النص الإبداعي . وقد يكون المتلقي إيجابيا ، يضفي على النص معارفه وخبراته ، فيكون شريكا في إبداعه ، وهنا لابد أن يتمتع هذا المتلقي بكفاءات تجعل من عملية التلقي عملية إيجابية . وهذه الكفاءات متعددة منها:

اولا: الكفاءات الذاتية ومنها :

أ- التوازن والاتزان العاطفي والجسدي : فتلقي النص رهن ظروف المتلقي النفسية والجسدية ، كما هو رهن النظرة الموضوعية للمتلقي ليكون بعيدا عن المؤثرات الذاتية .

ب- الموهبة الفطرية والذكاء العفوي والملكة النقدية والثقافة : ليس كل متلق للأدب مبدعا ، وإلا كان كل من يتقن القراءة والكتابة مبدعا ، فالمتلقي المبدع مؤهل بكفاءات وهبه الله إياها إضافة إلى اجتهاد شخصي .

ج- الحياد والنزاهة : أي أن يقرأ المتلقي النص بذاته ، ولا يقسره على قول ما يوافق هواه بمعنى ألا يقوّل النص ما لم يقله.

د- أن يكون المتلقي قارئا ممتازا: للنماذج الأدبية العليا عربية وأجنبية .

هـ- إجادة اللغة: التي يقرأ بها إجادة تمكنه من تذوق جمالياتها.

و- امتلاك القدرة على النقد والموازنة بين الأعمال الأدبية.

ز-أن يمتلك حساً لغوياً وأدبياً : (وهذا يتكون من خلال القراءة والاطلاع) يمكنه من التمييز بين مذاهب الأدباء والشعراء.

ثانيا: الكفاءات الموضوعية وتشمل :

ونختصرها بالوعي المعرفي والمنهجي وتعني امتلاك معرفي في اتجاهات أدبية ، ونقدية ، ومنهجية ، وثقافية ، ودينية . تعينه على دراسة النص وفهمه وتحليله .

٣- مراحل التذوق الأدبي عند المتلقي:

إن عملية التذوق مرحلة من مراحل التلقي ، وهي عملية دقيقة تتسم بمعاناة شبيهة بتلك المعاناة التي عاناها المبدع في أثناء عملية الإبداع . ومعاناة المتلقي تتحدد بمشاركة المبدع مشاركة وجدانية .

ومن المراحل التي يمر بها المتذوق للعمل الأدبي :

- مرحلة الاستعداد.
- العزلة والتأمل ليستأثر الموضوع باهتمامنا.
- الميل إلى الموضوع أو النفور منه.

الميل الوجداني من خلال ما يثيره الموضوع فينا من أحاسيس.

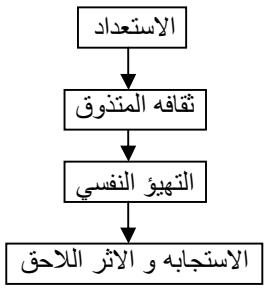
- تداعي الخبرات الماضية.
- المشاركة الوجدانية مع العمل والاندماج التام مع العمل كأن نتقمص مواقف الأبطال .

ونحن سنحاول تبسيط المراحل المذكورة بالقول :
- عندما نقرأ نصاً أو عملاً أدبياً فإننا نواجهه بما نمتلكه من ثقافة وخبرات وأحكام شائعة مسبقة . مثال :

عندما نقف عند معلقة زهير بن أبي سلمى ، نحن نملك أحكاما مسبقة عليها وهي أنها في مديح سيِّدي بني مرة لأنهما أوقفا حرب عبس وذبيان.
ولكننا عندما نتلمس الإطار الذي كتب الشاعر في ظله هذه القصيدة ، ندرك عمق تجربة الشاعر وموقفه من الحرب، فإننا نغير موقفنا فنقول إن زهيراً أراد هدفاً أسمى من هذا وهو إبراز فكرة السلم البهية .

بعدها ندرك تميز الشاعر الذي اختار ركوب الشعر الحكمي . فنكون قد أدركنا مرامي القصيدة وتذوقناها ، لنعود ونتلمس آثارها فينا ، واستجابتنا لها وتغيير موقفنا من الحرب على سبيل المثال.

ونمثل لعملية التذوق :



ثالثا:كيف يقرأ المتذوق نصاً قراءة أدبية:
إن الإجابة عن سؤال كيف تقرأ ، تحدد عملية الإبداع . فالقارئ عندما يقرأ ليبدع ، يكون قارئاً نشطا ، قراءته فاعلة ، ولكي تكون قراءته فاعلة فإنه يختار نصوصا اكتسبت أهمية عبر السنين ، يتجاوز فيها شرح المفردات .

إن قراءة المتذوق الذي هو المتلقي للعمل الأدبي تمر في مراحل هي :
- المرحلة الأولى : قراءة سريعة (تصفح) غرضها أن يصل المتلقي إلى فكرة عامة عن النص وقائله (نشأته – بيئته – ثقافته – دوافع قوله) وهي مرحلة الاستعداد لتلقي العمل الأدبي ، والتفاعل معه ، ومن ثم تذوقه .
- المرحلة الثانية : قراءة ثانية قراءة تأملية ، يقوم فيها القارئ بعملية تحليل وتركيب ، يفهم من خلالهما قيم الفن اللفظية والمعنوية .
- المرحلة الثالثة : مرحلة تذوق العمل الأدبي ، وإصدار أحكام على العمل الأدبي بناء على المراحل السابقة ، إذ يقدم شواهد على أحكامه من النص .
- المرحلة الرابعة : وهي مرحل استثمار العمل الأدبي في إنتاج أعمال أخرى .

وهنا لابد من القول : إن هذه المراحل هي ذاتها التي أشار إليها شعراؤنا العرب لدى شرحهم لعملية الإبداع .

ملحوظة: تختلف قراءة النص من منهج لآخر ، فمناهج متعددة لا تحفل باسم المبدع أو ظروف نشأته .

المدرسة الأوسية > متزعمها أوس بن حجر > وزهير راوية أوس > والحطيئة راوية زهير > وكعب راوية الحطيئة

ونوجز مفهوم الرواية في تراثنا العربي بالشكل الآتي :

المدرسة الأوسية
أوس بن حجر
زهير بن أبي سلمى
الحطيئة
كعب بن زهير

فكل شاعر يروي لمن فوقه فيتعلم تقاليد صناعة الشعر.

انتهى

المحاضرة الحادية عشرة
(مناهج التذوق الأدبي: المنهج التاريخي - المنهج الاجتماعي - المنهج النفسي)

أهداف المحاضرة :
- أن يتعرف الطلبة إلى المناهج الثلاثة المذكورة
- أن يقف الطلبة على حسنات كل منهج ومساوئه في الدراسات الأدبية .
- أن يطلع على أسس كل منهج وأبرز أعلامه .

مناهج التذوق الأدبي :

لاشك في أن التذوق عملية تسبق عملية النقد ،فالتذوق يمهد للعملية النقدية التي تقوم على مناهج نقدية يكشف كلاً منها عن جماليات النص وذلك بحسب الجانب الذي ينظر إليه في النص الأدبي .

ولقد استفاد النقد الأدبي من نتائج البحوث في مجالات مختلفة منها : علم التاريخ ، وعلم الاجتماع ، وعلم النفس ، وعلم النص ، والألسنية .

وكل منهج يحاول تسليط الضوء على جانب معين من العمل الأدبي ، يتفق مع الرؤية لهذا المنهج أو ذاك ، وبهذا يكون النص حديقة أدبية غناء يأخذ منها كل منهج ما يشتهيه من ثمار ، مما يفضي بنا إلى القول إن العمل الأدبي متعدد الجوانب ، متعدد المقومات ، متعدد والرؤى ، وتعدد المقومات يساعد في تعدد جوانب النقد ومن ثم تعدد جوانب التذوق .

فما معنى المنهج ؟!

جاء في "لسان العرب": "طريق نهج " :بَيِّن واضح، ومنهج الطريق: ضَحُه، والمنهاج كالمنهج، وفي التنزيل : (لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا) .

والمنهاج: الطريق الواضح، والنهج: الطريق المستقيم.

والمناهج أيضًا جمْع منهج أو منهاج، وهو لغةً : الطريق الواضح، كما في "مختار الصحاح"، ومنه نهج الطريق بمعنى أباَنَه وأَوْضَحه وسلكه .

واستنادًا إلى ما سَبَق من معانٍ لغوية لمعنى" نهج "في المعاجم يَستخدم النقاد المعاصرون مصطلحَ المنهج، فقد عرَّفه بعضهم بأنه: "الطريق المؤدِّي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بوساطة طائفةٍ من القواعد العامة التي تُهَيْمِن على سَيْر العقل، وتُحدِّد عملياتِه، حتى يصلَ إلى نتيجة معلومة" .

وعرَّفه آخرون بأنَّه:الطرق الواضحة التي يسلكها الدارسون في دراستهم .ومن التعريفات أيضًا: أنَّه "التنظيمُ الصحيحلسلة من الأفكار العديدة إمَّا من أجْل الكشف عن حقيقة مجهولة لدينا، أو مِن أجْل البرهنة على حقيقةٍ لا يعرفها الآخرون .

١- المنهج التاريخي:

أحد المناهج القديمة التي واكبت الظواهر الأدبية، وحاولت مدارستها، وتفسيرها وتدوين أخبارها ومعطياتها وأسسها، وهي تسعى إلى تفسير نشأة الأثر الأدبي، وربطه بزمانه ومكانه وشخصياته، حرصاً منها على البعد التاريخي للظاهرة الأدبية، ولذلك نجدها في كثير من طرائقها تشبه الدراسات التي تهتم بتاريخ الأدب، إن لم نقل إن تاريخ الأدب مرحلة أولى من مراحل تجسيد القراءة التاريخية في الخطاب النقدي الحديث ، عدتها المادة التي تنحصر في الرواية والأخبار، ووسيلتها التاريخ الذي يعبر في جوهره عن الذاكرة الإنسانية بمختلف نشاطاتها ماللية والفكرية، ويدرس الإنسان بوصفه كائناً لـه ماضٍ ، وهذا ما يجعلنا ندرك أن التاريخ يطلعنا على أفكار الإنسان الذي ينتسب لمجتمع ما، أو حضارة ما، وأفعاله .

يقوم هذا المنهج كما تقدم على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ ، لأن أدب أي أمة من الأمم يعد تعبيرا صادقا عن حياتها السياسية والاجتماعية .

وهذه الصلة بين الأدب والتاريخ تنفعنا من عدة وجوه :

- إن معرفة التاريخ السياسي والاجتماعي لازمةٌ لفهم الأدب وتفسيره لتعليل كثير من موضوعاته وأطواره والاتجاهات التي يجري فيها الأدب ويسلكها الأدباء .
- إن الدراسات التاريخية تفسر لنا الكتب التي تؤلف في ظل أحداث وظروف معينة .
- تفيدنا معرفة تلك الصلة بفهم أعمق لأعمال الأدباء من خلال ربطهم بعصورهم .

- كما تفيدنا معرفة تلك الصلة بين الأدب والتاريخ أن للحياة السياسية والاجتماعية سلطانا على الفنون الأدبية . فالمنهج التاريخي يسترجع الظروف الحقيقية التي أبدعت فيها قصيدة ما بوساطة البحث التاريخي ، لنحكم عليها .

محاسن المنهج التاريخي :

- المنهج التاريخي يلقي الضوء على مبدع العمل الأدبي وظروفه ونشأته والمؤثرات التي أثرت في شعره .
- يوقف القارئ على الظروف التي أسهمت في إبداع عمل ما مما يساعد المتذوق أو المتلقي في استجلاء بعض جوانب العمل الفني.
- لكن هذا المنهج لا يكفي وحده بل ينبغي أن يتوسل بمنهج آخر ينصب على جوهر الفن وعلى جوهر العمل الفني .

عيوب المنهج التاريخي :

- المنهج التاريخي لا يستقل بنفسه في نقد العمل الفني ، بل يتوسل بمنهج آخر ، وليكن المنهج الفني . (أي أنه منهج مساعد يعين في دراسة العمل الأدبي).

مثال : دراسة وفق المنهج التاريخي (شعر النساء الشواعر)

إذا أردنا أن ندرس الموضوع (شعر النساء الشواعر) في الأدب العربي وفق المنهج التاريخي نبدأ:

- من العصر الجاهلي مرورا بالعصور المتتالية إلى العصر الحديث.

أو وفق الفترة التي يحددها الدارس لدراسته .

- لا نكتفي بالجمع بل لابد من قراءة تأملية جمالية تذوقية كي نصل في النهاية إلى السمات المميزة لهذا الشعر ، وهذه القراءة هي جوهر المنهج الفني .

ومن عيوب المنهج التاريخي أيضا الاستقراء الناقص والأحكام الجازمة في التعميم ، فالاستقراء الناقص في مجال الأدب يؤدي بنا إلى خطأ في الحكم .

مثال الاستقراء الناقص للأدب : موضوع (مسألة ضعف الشعر في العصر الإسلامي) .

عندما نطلق هذا الحكم بناء على ملاحظة كم الشعر الذي وصلنا ، هو حكم خاطئ ، لأننا أسقطنا من حسابنا كثيرا من الأشعار التي عرفت في ذاك العصر .

٢- المنهج الاجتماعي :

هو المنهج الذي يسعى ليبين الصـــلة بين النص والمجتمع الذي نشأ فيه

أهم أسس المنهج الإجتماعي :

- ربط الأدب بالمجتمع والنظر إليه على أنه لسان المجتمع ، فالأب صورة العصر والمجتمع والأعمال الأدبية وثائق تاريخية واجتماعية .
- الأديب يؤثر في مجتمعه ويتأثر به ورؤيته تتبلور بتأثير المجتمع والمحيط والتربية
- الأدب جزء من النظام الاجتماعي وهو كسائر الفنون ظاهرة اجتماعية ووظيفة اجتماعية. - الأدب ضرورة لاغنى عنها للمجتمع ولايستطيع الإنسان أن يقدم حضارة من دونه .
- الأساس الاقتصادي هو الذي يحدد طبيعة الفكر .
- الأدب لا يصور حال المجتمع تصويرًا فوتوغرافيا ، بل ينقله .من خلال فهم الأدب له.

- ربط المنهج الاجتماعي الأدب بالجماهير فجعلها هدفا مباشرا لخطابه .

خصائص المنهج الاجتماعي:

١. هو نقد مضموني أي يهتم بمضمون النص
٢. الأدب ناقل ومروج للأفكار السياسية
٣. النقد الاجتماعي نقد تفسيري يحاول الناقد من خلاله إبراز .الدلالات الاجتماعية أو التاريخية الكامنة في العمل الأدبي
٤. النقد الاجتماعي نقد تقويمي يعلي من شأن الأديب الملتزم بقضايا أمته
٥. الالتزام مبدأ أساسي ومعناه أن يلتزم الأديب قضايا مجتمعه ويتجند لتصويرها والدفاع عنها

مثال تطبيقي:

هذه الأسس التي اتكأت عليها القراءة الاجتماعية في دراستها لظاهرة الشعر العذري، والتي فرضت عليها الرجوع إلى ملابساتها التاريخية حتى تخلص إلى النتائج المرجوة. فاهتمت بالسياق، وأهملت النص الإبداعي، علماً أنّ النص الإبداعي هو الذي ينبغي أن ينكب عليه الاهتمام . وهذا ما جعل القراءة الاجتماعية تسقط في الاهتمام بأثر السياق الاجتماعي التاريخي في الظاهرة.

وتظل علاقة "الانعكاس"هي المهيمنة على القراءة، لتصل إلى أنّ العامل الاجتماعي التاريخي يؤثر مباشرة أو بالضرورة في العمل الأدبي، ويجعل منه تعبيراً واضحاً وصريحاً عن الواقع الاجتماعي، وانعكاساً له، وللوعي الجمعي. وبذلك غلب على القراءة الاجتماعية الاهتمام بالجانب الوثائقي، وأصبح النص وثيقة اجتماعية لا تحمل أي دلالة انزياحية عن الواقع الذي نشأت فيه.

إنّ تشبث القراءة الاجتماعية بمقولة المرآة أو الانعكاس في دراسة الظاهرةالأدبية، وأنّ الأدب تعبير عن المجتمع. هو الذي أدى بها إلى التعامل مع السياق التاريخي، وليس مع النص الأدبي مباشرة. وهذا ما حدا ببعض النقاد إلى الخروج على المنطلقات الرئيسة لهذه القراءة والقول:أنّ العمل الفني ليس انعكاساً وإنما هو إضافة حقيقية إلى الظروف الاجتماعية، ومن ثم يسهم في تكوين المجتمع، وبعبارة أخرى أننا نتحدث عن المنابع الاجتماعية للأدب، ومن باب أولى أن نتحدث عن المنابع الأدبية للمجتمع وظروفه .

٣- المنهج النفسي :

يعد علم النفس من بين العلوم الإنسانية التي كان لها الأثر البالغ في دفع الحركة النقدية الحديثة، وإمدادها بأدوات إجرائية مكنتها من قراءة النص برؤية جديدة، محاولة بناء أسس حداثية لنقد يعتمد على معايير علمية في التعامل مع الظواهر الأدبية. كما ويعد الأدب تعبيراً عن تجربة شعورية في صورة موحية ، كما يعد استجابة لمؤثرات نفسية .

وقد عرف النقد القائم على التحليل النفسي منذ القدم ، ومن ثم كان لمدرسة التحليل النفسي الفرويدية الريادة في تحليل الآثار المُبدَعَة وصولاً إلى نفسية المبدع، ومن ثم اتخذت الأثر المُبدَع حقلاً من حقول التحليل النفسي؛ وذلك بوصفه رمزية أنتجتها دواعي النشاط اللاشعوري، لجعلها مادة ومرجعاً أساساً، لسَبْر الأغوار النفسية من أجل الوصول إلى نظريات علمية؛ وذلك لأنهمن الأشياء الغريبة التي لا يمكن تعليلها أنَّ علم النفس والأدب يتناولان موضوعات واحدة، نعني الخيال، والأفكار، والمشاعر مجتمعة وهذا ما يؤكد العلاقة الحميمة بين الإبداع وعلم النفس.

إن المتتبع لمسار القراءة النفسية في النقد العربي يجد جذورها الأولى قد برزت منذ العصر العباسي، عند "ابن قتيبة" في مقدمته للشعر والشعراء، وتبعه في ذلك "أبو هلال العسكري" في "الصناعتين"، والقاضي الجرجاني" في "الوساطة"؛ واتضحت ملامح النقد النفسيبشكل جليٍّ عند "عبد القاهر الجرجاني" في كتابيه" أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز"إلا أنّ آراء هؤلاء الأعلام لم تَعْدُ أن تكون مجرد إشارات ضمن

أحكام نقدية ذات أبعاد نفسية ، لافتقار أصحابها إلى رؤية نقدية واضحة ذات أسس معرفية دقيقة ، جعلتهم لا يتعمقون في القضايا النقدية ذات الطابع النفسي إلا ظاهراً دون الغوص في أعماقها.
وفي العصر الحديث اتجه النقد النفسي العربي بعد هذه الإرهاصات اتجاهاً جاداً، فبادر "العقاد" إلى دراسة "أبي نواس" و"ابن الرومي"محاولاً تطبيق جملة من النظريات النفسية على هذين الشاعرين وجعلها حقلاً خصباً لإبراز جملة من العقد ومظاهر الشذوذ من سيرتهما وإبداعهما ومراجعتها على ضوء الأبحاث السيكولوجية. وكذلك فعل طه حسين في دراسته لأبي العلاء المعري .

وينبثق من المنهج النفسي ثلاثة مناهج فرعية هي :
١- منهج يتعلق بمناقشة الإبداع الفني
أي أنه يهتم بدراسة عملية الإبداع وكيفية تمامها .
٢- منهج دراسة سير المؤلفين ، ويعنى بدراسة الشخصية من خلال إبداعها .
٣- منهج التحليل النفسي للعمل الأدبي ، وهو المنهج الذي استفاد من علم النفس في دراسته للأدب .

مآخذ على المنهج النفسي :
- التركيز على شخصية الأديب وبواعث العملية الإبداعية .
- الإسراف الشديد في استخدام مصطلحات علم النفس .
- تتساوى في هذا المنهج النصوص الجيدة والرديئة .
- إن علم النفس هو علم (موضوعي) بينما النفس هي ذات تحفها الألغاز .

إن تعامل النقد النفسي مع الظواهر الإبداعية بخلفيات معرفية جعله يقع في الأحكام المعيارية التي ترى ضرورة التخلي عن الواقع الخارجي نهائياً والانطواء في الواقع الباطني، والبحث في الجانب العصابي للأعمال الإبداعية، ويغفل بذلك الجوانب الإبداعية والجمالية للعمل الإبداعي، ويجهد نفسه في البحث في سير الشعراء وأخبارهم الشاذة، ليؤكد نتائجه التي يبغي الوصول إليها.
ونقول ينبغي ألا يسيطر هذا المنهج على النص ، فنجعله المنهج النقدي الوحيد الذي يفسر في ضوئه العمل الأدبي ، بل لابد من الاستعانة بمنهج أخر ، لأن النص الأدبي إذا كان تعبيرا عن نفس قائله ، فإن له قيمة أخرى هي القيمة اللغوية والجمالية التي يكتمل بها بناء العمل الأدبي .

انتهى

المحاضرة الثانية عشرة
(تابع مناهج التذوق الأدبي: المنهج الفني - المنهج الجمالي - المنهج الأسطوري)

اهداف المحاضره:

- تهدف المحاضرة إلى تعريف الطلبة بالمناهج التي يقرأ النص في ضوئها.
- الوقوف على المنهج الفني والجمالي والأسطوري .
- إدراك الطلبة لمميزات كل منهج في الدراسة الأدبية ، والمآخذ التي أخذت عليها .

١- المنهج الفني:

و هو منهج يتناول الأدب في جوهره وصفاته التي تجعل منه أثرا فنيا ، ويحاول بيان المقاييس التي نسترشد بها في تحليل النص ودراسته ، لنبين أسرار قوته وأسرار ضعفه ومن ثم إبراز قيمته.

يقوم المنهج الفني على أسس فنية تعد قواعد و أصولا له ونفصلها كما يأتي :

أولا : التأثر الذاتي من الناقد المستند إلى الذوق الفني الرفيع المثقف .

ثانيا :القواعد الفنية الموضوعية (القواعد الشعورية والتعبيرية للعمل الفني .

ثالثا :الاتساع والمرونة في تلمس الجمال ، ليستطيع كشف الجمال في نصوص جديدة لم تستوعبها تلك القواعد المقررة لهذا المنهج .

أهداف المنهج الفني:

١- تمييز الجنس الأدبي (شعر – نثر وأنواعه)

٢- توضيح القيم الشعورية و التعبيرية و انطباقها على القواعد والأصول الفنية لهذا الفن من الأدب .

٣- معرفة خصائص الأدب من ناحيته الفنية و التعبيرية .

وهذا المنهج ذاتي موضوعي ، و هو أحرى بالقبول لدى دارسي الأدب و ناقديه .

خطوات المنهج :

- أولا: مواجهة النص المراد تحليله و نقده من خلال تمييز جنسه شعرا أو نثرا و ما مدى توافر الخصائص المقررة من قبل العلماء لكل جنس أدبي .

  أما الشعر فهو عدد من الفنون لكل منها خصائص تميزه ، وهذه الفنون هي فن المدح ، الفخر ، الهجاء، الوصف ، الغزل ، الرثاء ، العتاب ،الاعتذار ، الحماسة ، الحكمة .

  و من فنون النثر الرسالة بنوعيها السلطانية و الإخوانية و الرسالة الأدبية ، المقامة ، المفاخرات ، رسائل الصيد ، الإجازات العلمية ، القصة . و من فنون النثر المستحدثة الحديث الإذاعي و المقال الصحفي .
- ثانيا : أن ينظر الناقد للنص الأدبي نظرتين ذاتية و موضوعية .
- ثالثا: أن يوضح الناقد القيم الشعورية في النص وهنا لابد من توافر ثلاثة أمور:

  ١- قدرة الأديب على النظرة الشاملة .

  ٢- معرفة الطابع الخاص بالأديب .

  ٣- معرفة الصدق الفني لدى الأديب ، ويعني صدق التأثر بالموقف و صدق التأثير في الناس .
- رابعا : أن يوضح الناقد القيم التعبيرية في النص و هي الألفاظ ودلالاتها ، فالقيم التعبيرية و القيم الشعورية متلازمان في العمل الأدبي .

(للاطلاع) دراسة تطبيقية للتوضيح وليست مطلوبة للحفظ أو الامتحان

موقف الأدب العربي القديم من المنهج الفني:

فطن النقاد العرب إلى المنهج الفني في وقت مبكر من حياة تأليفهم للكتب، وقطع على أيديهم شوطا بعيدا، وفي طليعة أولئك النقاد، الإمام محمد بن سلام الجمحي الذي استخدم هذا المنهج في كتابه "طبقات فحول الشعراء" فقد وجد أن الجاهليين والإسلاميين، اتفقوا على إيثار بعض الشعراء وجعلوهم في طبقات، فرأى أن يقرر هذا في كتابه، وأكمل الطبقات حتى بلغ بها عشرا. وعمل ابن سلام في كتابه ذاك عملا فنيا في الصميم، رغم تطرقه إلى المنهج التاريخي أحيانا. ولم يتجاوز ابن سلام الأحكام المفردة في كتابه، ولم يكن يتعرض للقيم الشعورية.

و كذلك اتبع الآمدي صاحب كتاب الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري" والقاضي الجرجاني صاحب كتاب"الوساطة بين المتنبي وخصومه" المنهج الفني و سار في نقدهما على مراعاة القيم التعبيرية والقيم المعنوية في حدود نعدها اليوم ضيقة محدودة، ولكنها كانت إذ ذاك أوسع وأشمل من سائر الحدود التي بلغ إليها النقد قبلها وقد شملت كل ما سبقهما وزادت تناول الألفاظ ومحاسنها ومعانيها، وناولا المعاني وما يستجاد منها وما يستكره .

وكذلك اتبعه عبد القاهر الجرجاني صاحب كتاب"دلائل الإعجاز""وأسرار البلاغة". ونجده أصح منهجا من غيره، إذ حاول أن يضع قواعد فنية للبلاغة والنقد والجمال الفني في كتابه"دلائل الإعجاز" كما حاول وضع القواعد النفسية في كتابه"أسرار البلاغة ".

المنهج الفني في الأدب العربي الحديث:

جاء العصر الحديث وحدث التفاعل بين الشرق والغرب، وأقبل الدارسون من أعلام النقد العربي على الثقافتين: العربية والغربية وتأثروا بهما كثيرا، ورأوا أن النقد في أقصى غايات وأدق معانيه هو: فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة، وأن علوم اللغة من نحو وبلاغة وعروض أساس في فهم النصوص وتعليل الأحكام فيها . وقد يعد الشيخ حسين المرصفي أول من وضع أسس هذا المنهج في العصر الحديث، ففي كتابه"الوسيلة الأدبية" يستعين بقواعد اللغة العربية وأصولها، وبنحوها وبلاغتها في فهم الأعمال الأدبية، كما يصدر حكما تأثريا نابعا من جلال الألفاظ وجمال المعاني، ومرتبطا بالصور الخيالية ودورها الفني .

ومن أشهر النقاد المحدثين الذين سلكوا هذا المنهج الدكتور طه حسين الذي قام بتحليل الشخصيات من خلال تحليل الأثر الأدبي نفسه، وهذا التحليل يرسخ مبدأ من مبادئ المنهج الفني، وهو الإلمام بالعمل الأدبي وبصاحبه وفق التأثيرات المجتمعة أو التاريخية ونحوها . ومنهم أمين الخولي الذي نلاحظ في اتجاهاته النقدية إدراكه لمعنى البلاغة، والمعنى أن يكون الكلام بليغا، فيرى الخولي أن الجمال الفني يعتمد على الحسن والذوق الفنيين، ولما كان الأدب هو فن الكلمة فإن البلاغة أصبحت البحث عن فنية القول. وهذا البحث في نظر الخولي يتطلب إدراكا واعيا لأساليب اللغة وأوجه تفاوتها من حيث رسمها للمعاني والصور، ومن ارتباط بالأجناس الأدبية وما يناسب كل جنس منها .

ومن أصحاب المنهج الفني الدكتور عبد القادر القط الذي يرى أن النقد هو: حكم على الأعمال الأدبية بمقدار ما في صياغتها من فن ومقدار ما في مضمونها من قيم . فكان الدكتور القط يقدّر دور العاطفة في العمل الأدبي كل تقدير، إذ يرى أنه من خلال العاطفة يمكن مناقشة سائر القضايا الاجتماعية حتى لو كانت ذاتية محضة، لأن هذه الذاتية - في نظر القط - ستتحول إلى موضوعية حين يعكس ارتباط الأديب بمجتمعه، ومدى اتصاله بالحياة التي يعيشها، ومع ذلك فإن الدكتور عبد القادر القط يحارب الإسراف في العاطفة، فقد صرح ذلك في عدة مؤلفاته.

كيف نحلل تحليلا فنيا؟!

يرتكز المنهج الفني على دراسة الجوانب الجمالية والفنية التي تتحكم في النص الأدبي، أي إن هذا المنهج لايكتفي بما هو تاريخي وبيوغرافي ومرجعي اجتماعي ونفسي، بل ينتقل من القضايا الموضوعية والسياقية إلى التعامل مع النص الأدبي من الوجهة الفنية من خلال دراسة اللغة الإبداعية والصور البلاغية وجمالية الأسلوب والبناء والتركيب وكل الظواهر الجمالية والفنية التي تساهم في خلق المتعة الفنية والشاعرية الأدبية.

و الخلاصه:

المنهج الفني يقسم الأدب العربي حسب الأغراض الفنية أو الفنون والأنواع الأجناسية كما فعل مصطفى صادق الرافعي في كتابه "تاريخ الأدب العربي"،وطه حسين في "الأدب الجاهلي" حينما تحدث عن المدرسة الأوسية في الشعر الجاهلي التي امتدت حتى العصر الإسلامي والأموي، وشوقي ضيف في كتابيه" الفن ومذاهبه في الشعر العربي" و" الفن ومذاهبه في النثر العربي"حيث قسم الأدب العربي إلى ثلاث مدارس فنية: مدرسة الصنعة ومدرسة التصنيع ومدرسة التصنع، و محمد مندور في كتابه" الأدب وفنونه"،وعز الدين إسماعيل في" فنون الأدب" ، وعبد المنعم تليمة في" مقدمة في نظرية الأدب" ، ورشيد يحياوي في"مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية".

٢- المنهج الجمالي:

منهج يركز على الجانب الشكلي الخارجي، وتهوين أهمية المحتوى ، أي أنه يعتمد على مجموعة من المقومات الفنية التي تبعث على إحساس المتلقي بجمال العمل الأدبي ، وهذه المقومات هي : المقومات اللفظية ، والتصويرية ، والخيالية والموسيقية . وهو يستمد موضوعه من أن الناس واقعياً _ يحكمون على الأشياء ، سواء أكانت أشياء طبيعية ، أو من إبداع الفنان ، بأحكام وصفات جمالية، أي أنهم يستعملون عبارات ذات مدلول جمالي ، ومن هنا لا يلتفت النقد الجمالي إلى الفكرة في العمل الفني أو الموضوع أو المضمون ، وإنما يهتم بالشكل ، فالإطار العام والبناء الداخلي والصور وعلاقات الجزئيات تحتل مكان الأهمية عند الناقد الجمالي .

المرتكزات التي يقوم عليها هذا المنهج وهي:

أولاً :

احترام الشكل وما يتطلبه من براعة ودقة وإتقان وسيطرة على أدوات الفن ووسائله ، والشكل مصطلح أساسي في عالم الفن ولتوضيحه أرى أن نتناوله من جوانب مختلفة لها صلة وثيقة به ، وهذه الجوانب هي:

- الدقة :وهي وضع الشيء في موضعه الصحيح ، فالأشياء ليست جميلة جمالاً مطلقاً ، وإنما تكون جميلة عندما تكون في موضعها ، وقبيحة عندما تكون في غير موضعها فأول مؤهلات الفنان أن يعرف كيف يضع الشيء في مكانه.
- الجودة :وهي في الشعر مثلاً القدرة على استخدام الألفاظ استخدامًا حسنًا ينسجم مع الأصول والقواعد ، ويبين أناقة الذوق ورهافة الإحساس.
- مراعاة النظام :ويقصد بها وضع الألفاظ والتراكيب وضعاً خاصاً يمتاز بصفات معينة ترضي الذوق وتريح الإحساس ، ومن هذه الصفات الانسجام والتناسب ، فالوزن والتناسب هما عنصرا الجمال والكمال ، ونقول إن الجمال يتركب من نظام الأشياء.
- الصورة الفنية :إن الصورة الفنية شيء يجمع بين الخيال والقدرة الفنية ، فالخيال هو الروح والقدرة الفنية هي الجسم ، ولا بد لصانع الصورة الفنية من ذوق يمكنه من تنسيق الظلال والألوان ، والصورة عنصر أساسي وأصيل من عناصر الشعر وهي الحد الفاصل الذي يميز بينه وبين العلم أقل ما يمكن من العقل وتقوم الصورة في الأصل على المجاز والاستعارات وأصناف التشبيه والكنايات ، وللاستعارات قيمة كبيرة في تحديد قيمة الشاعرية أن الصورة إحدى دعائم الشعر، وإنما الصواب إن الصورة جوهر الشعر وهي روحه وجسده ، وهكذا تبدو الصورة عنصراً جمالياً كبير الأهمية في الشعر.
- الموسيقى : وتشمل ضروب الوزن والإيقاع ، وهي عنصر أساسي في الشعر بمقياس الجماليين ومن دون هذه الموسيقى في الأداء لا يكون هناك فن جميل مهما كانت أهمية المعاني المتصلة .

ثانيًا :

التزام الموضوعية : ويقصد بها استبعاد العواطف الشخصية وحساب النفع والضرر والجمال والقبح من عملية الحكم النقدي في التجربة الجمالية ، وعلى هذا الأساس يفرق بعضهم بين نوعين من الذوق هما : الذوق بمعناه العام وهو الذي يختلف بين الناس ، وتتعدد الأسباب لذلك الاختلاف ، والذوق بمعناه الخاص وهو الذوق الجمالي الذي يحكم على الجمال البحت في العمل الفني .

وهذا يعني أن النظرية الجمالية تعتمد الذوق في تلمس اللذة الفنية ، ولكنه الذوق المعلل المبني على الأسس والمعايير لا الذوق الشخصي الذي يتقبل مايشاء ويرفض ما يشاء بالاعتماد على المزاج والهوى اللذين يختلفان من إنسان إلى آخر.

ثالثاً :

إنكار قيمة المحتوى ، ويترتب هذا المبدأ على المبدأ السابق ألا وهو احترام الشكل ، وقد كانت المدرسة الكلاسكية تحترم الشكل ، ولكنها لم تكن تهمل المضمون أو المحتوى ، أما المدرسة الجمالية فهي تتعصب للشكل وتنكر المضمون ، ولا تنحصر قيمة الشعر عندها في مضمونه بحد ذاته سواء أكان واقعيًا أو مثاليًا أو رجعيًا ، وإنما هي في كيفية التعبير عنه المضمون فهي ترى أن المهم هو الشاعر وكيفية تعبيره ،وليس الموضوع في حد ذاته .

ملامح المنهج الجمالي عند العرب:

لقد تلمس النقاد والبلاغيون العرب السمات الجمالية في الأدب دون أن يذكروا مصطلح الجمال ، فقد تحدثوا عن التزيين والتحسين والتهذيب والتنقيح والانتقاء والانتخاب وعذوبة اللفظ ورشاقة المعنى وماهذه المصطلحات إلا الجمال الذي تحدث عنه نقاد الغرب.

ومن أبرز ملامح هذا المنهج ومظاهره عند العرب:

أولاً :

الأخذ بمبدأ اللذة الفنية :فقد جعل البلاغيون ونقاد الشعر اللذة الفنية غاية من غايات الصناعة البيانية ، وشاهداً على تحقق عنصري الإتقان والجودة في النص.

ثانيًا :

التنويه بمبدأ الذوق الفني: أولى النقاد العرب الذوق الفني عناية كبيرة ، وهم يعرفونه بأنه ملكة تتحصل في النفس من كثرة المدارسة والممارسة .

ثالثاً:

البيان: والمهم هنا التوقف عند وصف البيان بالسحر ، فوجه الشبه في ذلك القدرة على التأثير ، ومن هنا جاء الحديث النبوي القائل : إن من البيان لسحرا ، فالكلام الذي يستوفي شروط البيان يؤثر في النفس كالسحر ، وهو لم يملك هذه القدرة لولا أنه جميل ؛ لأن السحر يقرن بالجمال عادة

رابعاً :

التناسب : وقد يطلق عليه اسم المشاكلة أو المؤاخاة أو التوازن.

أبرز المأخذ على هذا المنهج :

- ليس من الضرورة أن تقف المكونات الشكلية على الأسلوب والصورة وموسيقا الشعر ، فهناك عناصر شكلية غير لغوية في النثر من مثل الشخصية والحدث .
- الجمالية في بعض جوانبها تميل إلى الفهم التجريدي للأدب والبحث عن الرموز الغامضة والخوض في متاهات غامضة وينبغي ألا يؤثرنا هذا المنهج على الرغم من أهمية الجمال في العمل الفني ، لأنه يبعدنا عن المحتوى والهدف من العمل الأدبي.

٣- المنهج الأسطوري:

أحد المناهج التي درس الأدب في ضوئها ، ويقوم على توظيف الأديب للأسطورة في عمله ، وهو بهذا يرتبط بالمنهج التاريخي لأنه يستدعي أسطورة معينة في فترة معينة من تاريخ الإنسان.

أي أنه استدعاء للماضي الثقافي أو الاجتماعي ، كما يرتبط بالمنهج النفسي من حيث اهتمامه بالأسطورة كإطار عام يوظف من خلالها الشاعر أحاسيسه ومشاعره لينقلها إلى متلق يشاركه هذا الإحساس .

يرتبط مفهوم المنهج بالتراث الإنساني القديم، وما تضمنته من نماذج وأنماط وطقوس وعادات ومعتقدات، وكلّ الموروثات الثقافية ولفكرية والدينية، والمنهج الأسطوري يحاول من خلال النّص الكشف عن علاقة الإنسان بالكون، وما الأدب الجديد إلا صورة جديدة لهيئة قديمة موجودة في الأساطير التي انحدر منها الأدب سابقاً .

وهو نقد من رخ النّص، فهو لا يدرس الشّعر بل يبحث عن مصدره الخارجي ومادّته الخام، ويزداد النّظر انحرافاً حين يرى مصدراً وحيداً لهذا الشّعر، وهو الأساطير الدينية، وهكذا تغيب أركان الظ ّاهرة الأدبية

يعد نورثروب فراي من أهم نقاد هذا الاتجاه . باختصار نقول إن هذا المنهج يعد الأدب يخرج من رحم الأسطورة ، كما يعد أي نص أدبي وريث الظواهر الإبداعية السابقة عليه .

وهو منهج جيد لكن لا نعول عليه وحده .

مثال:

يستند الدكتور مصطفى ناصف في كتابه" قراءة ثانية لشعرنا القديم" إلى المنهج الأسطوري الذي يبحث عن الثوابت العقلية اللاشعورية للمجتمعات وخاصة غير المتحضرة ورصد الثوابت المشتركة من المشاعر والشعائر والطقوس والعادات والعقائد التي تتكرر ثقافيا واجتماعيا عند المبدعين والفنانين والتي تعبر عن الرغبات اللاواعية لكل فرد داخل المجتمع الإنساني .

البطل:

يمتاز الشعر الجاهلي على عكس نظر كثير من الدارسين بترابط مواضيعه وأغراضه وأجزائه إذا أحسنا قراءة هذا الشعر. وبالتالي، ينفي مصطفى ناصف فكرة تعدد الأغراض وتفكك القصيدة التقليدية ويعترف بالوحدة الموضوعية والعضوية التي يتسم بها هذا الشعر .

وينتقل الدارس من فكرة الطلل إلى الفرس ليبين بأن معظم الشعراء الجاهليين وصفوا الفرس . ولكن يبقى فرس امرئ القيس أكثر الأفراس شهرة في الأدب العربي وخاصة في معلقته:

وقد أغتدي والطير في وكناتهـــــا
بمنجرد قيـــد الأوابد هيكـــــل
مكر مفر مقبل مدبـــــــــر معـا
كجلمود صخر حطه السيل من عل

لقد علم امرؤ القيس الناس كيف يصفون الفرس ويتحدثون عنه. وقد أصبح وصفه مرجعا لجميع الشعراء العرب. وارتبط الفرس عند هذا الشاعر بالسيل والسرعة والجمال الخارق والمطر المغيث،وبذلك صار هذا الفرس خالدا في ذاكرة الشعراء اقتباسا وتناصا وتقليدا .

و لا يمكن فصل هذه المواضيع(الفرس والسيل والمطر) في الشعر الجاهلي مهما تعددت أغراضه . ويتخذ الفرس بدلالاته الرمزية في اللاشعور الجمعي طابعا أسطوريا وطقوسيا؛ لأن الفرس يرتبط في الذاكرة الجماعية والشعرية بالخير والقوة والعطاء.

ويتحول قبح الفرس حينما تسيل منه الدماء إلى جمال عندما يزين الفرس بالحناء تصويرا وتشبيها، مما يضفي على الفرس بعدا جماليا. وهذا القبح الجميل موجود بكثرة في الشعر العباسي عند مسلم بن الوليد وبشار بن برد .

ويتجلى البعد الأسطوري على مستوى الفرس /الرمز في كونه يتخذ طابعا إنسانيا إحيائيا عبر مجموعة من السمات كالقوة والشجاعة والكرم والعطاء والإلهام والحيوية والنشاط. ويملك الفرس هنا قدرات جنية وصوفية وباطنية كما يتبين واضحا في لامية الشاعر الجاهلي المزرد بن ضرار الذبياني الذي أسبغ على فرسه فضائل خيالية جعلت من الفرس كائنا مقدسا ،و بمثابة قائد ومعلم عظيم يمهد للناس الطريق .

و الفرس- ذلك الإنسان الكامل- صورة لما يتشبث به الشاعر أملا في المستقبل ورغبة في قدر أتم من المناعة والحصانة. إن صورة الفرس هي صورة الرجل النبيل الذي ملأته العزة والثقة...والحقيقة أن الدور الإنساني للفرس دور واضح، ويبدو للقارئ أن الفرس يستطيع بمميزاته البدنية والسلوكية أن يكشف الأمور، ويرتاد المجاهل، ويأخذ وظيفة الرائد الذي يتقدم غيره من الناس؛ فالفرس لكرمه وإصراره على أن يبذل ذات نفسه أصبح خليقا بأن يأخذ صفة السلطة ويمسك زمام الأمور. ولا يمل القارئ من الإعجاب بصورة(حيوان) يجاهد في سبيل إسعاد البشر. ومن ثم كان صوت الفرس صوتا كريما مسموعا لأنه يضيء الطريق أمام الناس. بل إن ما يسمى الذعر أو الجنون قريب من النذر وإحساس من يضيء الطريق بمخاطر الظلام .

انتهى

المحاضرة الثالثة عشرة (معايير التذوق الأدبي - مفهوم معايير التذوق الأدبي - أهمية المعايير)

أهداف المحاضرة:

- أن يحدد الطلبة مفهوم المعيار .
- أن يعرف الطلبة أهمية المعيار في العملية التعليمية.
- أن يقف الطلبة على مكونات المعايير .
- أن يمتلك الطلبة القدرة على التذوق الأدبي وفق المعايير المقررة لكل جنس أدبي.

مفهوم معايير التذوق الأدبي :

لقد تم الاعتماد على ثقافة المعايير سعيا من المؤسسات والهيئات إلى تحقيق أقصى درجات الجودة . ولكل مجال من مجالات العمل معاييره (عمال البناء – السائقون – الصناعيون)

ونعني هنا بالمعايير المواصفات المنشورة عن أداء شخص ما يتمتع بجدارة وأهلية في تخصصه المهني. وقد انتقلت المواصفات والمعايير من المجال المهني إلى مجال التعليم ، فأسهم هذا الانتقال في إيجاد سياسات جديدة للعملية التعليمية .

وعلى هذا يكون معنى المعايير قد اكتسب معان متعددة منها :

- هي مجموعة من الجمل العامة التي تحدد المعرفة الضرورية والمهارات التي ينبغي على الطلاب اكتسابها .
- أو هي ما يتوقع من الطلاب معرفته ، ويكون لديهم القدرة على أدائه .

وعلى هذا فالمعايير هي جمل خبرية تحدد ما ينبغي أن يعرفه الطلاب من معلومات ومعارف عن اللغة ، وما ينبغي أن يتقنوه من مهارات اللغة . ويتكون كل مستوى من مؤشرات الأداء الدالة على تحقق كل مستوى من المستويات التي يتوقع أن يتعلمها التلاميذ بنهاية المرحلة التعليمية .

وتتكون المعايير من الآتي :

- المجالات : وهي الموضوعات الكبرى التي تتضمنها المادة .
- المستويات المعيارية : وهي عبارات تصف ما ينبغي أن يصل إليه المتعلم من معارف ومهارات وقيم نتيجة لدراسة محتوى كل مجال.
- المؤشرات : وهي عبارات تصف الأداء المتوقع من المتعلم لتحقيق علامات الطريق.
- قواعد التقدير : وهي قواعد لقياس أداء المتعلم في ضوء المؤشرات ، وتتدرج من ضعيف ومقبول وجيد وجيد جدا وممتاز، ويعد الحد الأدنى لتحقيق المؤشر الحصول على تقدير جيد .

وبناء على ما سبق وإذا ما طبقنا المعيار على مقرر التذوق الأدبي فإننا نستطيع تعريف معايير التذوق الأدبي بأنها "عبارات عامة تصف ما ينبغي أن يصل إليه الطالب من معارف ومهارات وقيم نتيجة لدراسته لمنهج الأدب شعرا ونثرا ، ويتكون التذوق الأدبي من مجموعة من المجالات من مثل : المفردات – الأسلوب – العاطفة – الخيال – والصور ، وكل مجال يتكون من مجموعة من المستويات المعيارية ، وكل مستوى له بعض المؤشرات الدالة عليه ".

أهمية معايير التذوق الأدبي :

أهميتها للطلاب :

- المعايير تهم قطاعات متعددة في نطاق العملية التعليمية ، ولكن سأقتصر على أهميتها بالنسبة للطلاب فقط .
- تتحدد أهمية معايير التذوق بالنسبة للطلاب بما يأتي :
- مساعدتهم على معرفة نواتج التعلم المرغوب تحقيقها بعد الانتهاء من منهج الأدب في كل المراحل التعليمية.

- تبصير الطلاب بأدوارهم التعليمية التي ينبغي عليهم القيام بها في أثناء عملية التعليم ، فالطالب ليس متلقيا سلبيا للمعلومات والمعارف ، ولكنه كائن حي نشط له أهمية في عملية تعلمه ، بل دوره أساسي بما يبذله من جهد عقلي ووجداني عندما يتفاعل مع نص ما .

معايير التذوق الأدبي :

مؤشرات التذوق الأدبي (في الشعر) :

- تمثل الحركة النفسية في القصيدة .
- القدرة على استخراج البيت الذي يتضمن الفكرة الرئيسة في القصيدة.
- القدرة على إدراك المعاني المشتركة .
- إدراك الوحدة العضوية في القصيدة .
- القدرة على عنونة القصيدة .
- فهم المعاني .
- تمثل الجمال في القصيدة .
- إدراك الصور الفنية .
- الكشف عن عيوب القصيدة .
- القدرة على فهم الرموز.
- إدراك العلاقة بين المعاني .
- إدراك العلاقة بين الوزن والغرض .
- القدرة على الموازنة بين قصيدتين تشتركان بالموضوع ذاته.
- القدرة على تمثل الحال النفسية للشاعر.
- القدرة على تلمس الصدق في القصيدة.
- إدراك هدف التكرار.
- القدرة على تلمس البنية اللغوية للقصيدة.
- القدرة على تلمس القيم الاجتماعية التي تشيع في القصيدة.

مؤشرات التذوق الأدبي (في فن القصة) :

- استنتاج طريقة الكاتب في بدء القصة .
- التنبؤ بنهاية القصة .
- القدرة على تحديد صفات الشخصيات .
- تحديد مدى ترابط الأحداث وتسلسلها .
- التمييز بين أساليب السرد والحوار في القصة .
- استنتاج أشكال الصراع في القصة .
- تحديد زمان القصة .
- استنتاج القيم الأخلاقية التي تشيع في القصة .

مؤشرات التذوق الأدبي (في فن المقال) :

- التمييز بين الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي .
- تحديد طريقة عرض الكاتب لأفكاره (مباشرة – غير مباشرة – سرد - حوار .
- استنباط المعاني الجزئية .

- تفسير المعاني الرمزية .
- استنباط الخصائص الأسلوبية للكاتب .
- تحديد الأدلة والبراهين التي أوردها الكاتب .

تطبيق :

نطبق المعايير على قصيدة في رثاء معن بن زائدة :

قال الحسين بن مطير الأسدي:

هلُمّا إلى مَعْنٍ وقُولا لقبرِهِ
سقتكَ الغوادِيْ مَرْبعاً ثم مرْبَعا
فيا قبرَ معنٍ كنتَ أولَ حفرةٍ
من الأرضِ طّتْ للسماحةِ مضجعا
ويا قبرمعنٍ كيف واريتَ جودَهُ
وقد كان منه البرُّ والبحرُ مُترَعا
بلى، قدوسعتَ الجودَ والجودُ ميتٌ
ولو كان حياً ضقتَ حتى تصدّعا
فتىً عاش في معروفه بعدَ موتهِ
أناسٌ لهم بالبرِّ قد كان أوسَعا
ولمّا مضى معنٌ مضى الجُودُ كلُّه
وأصبحَ عرنينُ المكارمِ أجدَعا

دراسة القصيدة مع الطلبة .

- موقف الشاعر من الموت الذي يأتي على الكرام .
- إحياء ذكرى معن.
- تعجبه من الموت لأنه يطوي أصحاب المروءات.
- الصدق.
- الاستناد إلى اللغة في رسم معانيه بعيدا عن الصور البلاغية.
- موقفه من رمزية الميت .
- دلالة السقيا.
- تعجبه من طي القبر للجود.
- دلالة الفعل الماضي .

تدريبات :

من المبالغة الممقوتة :

قول أبي نواس :

يا أمين الله عش أبدا دم على الأيام والزمن

السبب أنه ليس من طبائع البشر الخلود ، وهذا من الممتنع ، المستحيل .

ومن الواقعية في القول قول حسان بن ثابت :

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته يوما على آلة حدباء محمول يتحدد الفرق بين القولين في موقف كل من الشاعرين من الموت فالموت في البيت الأول يستثني أشخاصا لمنزلتهم وفي هذا خروج عن طبيعة الحياة ، تجسد في المبالغة الممقوتة غير المقبولة.

قال الشاعر :

عشية مالي حيلة غير أنني بلقط الحصى والخط في الرمل مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده بكفي والغربان في الدار وقَّع

اختر عبارة أقرب دلالة على الحال النفسية التي يعبر عنها الشاعر في بيتيه من العبارات الآتية:

- الأسى وشرود الذهن. ⟵ (الإجابة)
- القلق والتقلب.
- البكاء على الماضي.
- الخوف والتشاؤم.

قال الشاعر :

فلا هطلت علي ولا بأرضي سحائب ليس تنتظم البلادا

وقال آخر:

معللتي بالوصل والموت دونه إذا مت ظمآنا فلا نزل القطر

يتحدد الفرق بين القولين بـاختلاف إيمان كل من الشاعرين بـ: النزعة الفردية والجماعية .

انتهى

المحاضرة الرابعة عشرة

(قياس التذوق الأدبي - خطوات بناء مقياس التذوق الأدبي- المعايير اللازمة عند بناء مقياس التذوق الأدبي- صدق المقياس - ثبات المقياس)

أهداف المحاضرة :

- أن يتعرف الطلبة إلى الخطوات التي يمر بها مقياس التذوق الأدبي .
- أن يقفوا على هدف المقياس ومصادره .
- أن يحددوا المعايير اللازمة لمقياس التذوق الأدبي .
- أن يعي الطلبة ضرورة توافر الصدق في المقياس ليعطي صورة حقيقية للصفة المراد قياسها .
- أن يدركوا أهمية ثبات المقياس لا أن يستهينوا بثباته لأنهم ألفوه.

❖ مقدمة لابد منها :

التذوق الأدبي خبرة تأملية وجدانية ، وهو يرتبط بهذا الجانب في النفس الإنسانية ، لأنه يخاطب المشاعر والأحاسيس والانفعالات لدى المبدع والمتلقي .

والجانب الوجداني يصعب قياسه لارتباطه بأشياء غير محسوسة، ولكننا نستدل عليها من خلال السلوك .

لذلك كان بناء مقاييس للتذوق الأدبي يواجه صعوبات جمة ، وقد رغب الباحثون على الرغم من الصعوبات في كشف جوانب التذوق ومعاييره وما يرتبط بهذه المعايير من مؤشرات ، فعمدوا إلى قياس قدرة طلاب المدارس والكليات من خلال اختبارات متعددة.

نضرب مثلا عليها الاختبار الآتي : قدمت فيه قصائد لكل منها أربع صيغ فيها بعض الخلل من ناحية الوزن والعاطفة والألفاظ ، وقصيدة أصل ، وطلب إليهم الكشف عن أصل القصيدة والأسوأ والأحسن من بينها .

وهناك اختبارات تسهم في نمو أحاسيس الطلبة كأن نعطيهم قصة، ونطلب منهم إملاء فراغات تكشف عن استجابتهم للمواقف والأحداث والشخصيات .

أو نعطي الطلبة قصة ما ، ومن ثم يقدم نقدا لها من الوجهة التي يريد .

ولكي تؤدي المقاييس دورها ينبغي أن نحدد المؤشرات تحديدا دقيقا ، وتحديد الطلاب الذين نقومهم ، وبناء أدوات قياس موضوعية ، وكيف نصحح ، والمتغيرات المرتبطة بالموقف التقويمي .

❖ خطوات بناء المقياس :

مراحل بناء المقياس : يمر المقياس بمراحل متعددة هي :

- تحديد هدف المقياس .
- تحديد مصادر المقياس (البحوث التي عُدت من أجل القياس استشارة أساتذة الجامعات ...).
- تحديد النصوص الأدبية الغنية القادرة على استثارة مؤشرات تنم عن التذوق الأدبي ، وتكشف عنها بوضوح .
- صياغة تعليمات المقياس (الإرشادات الخاصة بتدوين البيانات من مثل : زمن الاختبار – كيفية الإجابة – تحديد الخيار .
- إعداد أنموذج إجابة ليسترشد به من يقوم بتطبيق هذا المقياس .
- التحقق من تناسب المقياس من خلال استطلاع يتضمن : حساب التميز – السهولة – الصعوبة – الزمن – الثبات).
- إدخال التعديلات المطلوبة على المقياس بعد الاستطلاع الذي يكشف جوانب القوة والضعف .
- بعد الاطمئنان إلى المقياس نجربه ميدانيا .

❖ المعايير اللازمة لبناء مقياس التذوق الأدبي :

لابد من مراعاة مجموعة من المعايير عند بناء مقياس للتذوق الأدبي ومنه:

- وضع أربع مفردات اختيارية لكل مؤشر من مؤشرات التذوق الأدبي .
- ضرورة أن يشمل المقياس مقومات التذوق الأدبي كافة من مقومات لفظية وأسلوبية وعاطفية وخيالية وصور.
- الوضوح والدقة والتحديد .
- ألا تتضمن أسئلة المقياس بدائل تنم عن الإجابة الصحيحة .
- ألا تحتمل الأسئلة أكثر من إجابة واحدة صحيحة .
- ألا تتضمن أسئلة المقياس ما يستهين بالطالب .
- إغفال اسم المؤلف كي لا تؤثر المعرفة في الإجابة .
- اختيار نصوص لكتاب متعددين .
- اختيار مقطوعات تمثل أغلب المذاهب الأدبية .
- الإتيان بنصوص متكاملة تتناسب مع طبيعة المؤشر .
- ترتب الإجابات الصحيحة ترتيبا عشوائيا .
- ينبغي أن يشمل مقياس التذوق الأدبي أبعاد التذوق كافة من جانب عقلي أو فكري وجانب جمالي وجانب اجتماعي ووجداني.

❖ صدق المقياس :

ونعني بالصدق قدرة المقياس على قياس الصفة أو الظاهرة المراد قياسها في العينة الموجودة .

أنواع الصدق :

- الصدق المعياري الذي يمكننا من التنبؤ بمستوى الطالب بعد دراسته منهج ما .
- الصدق البنائي ، ويشير إلى أن مضمون الاختبار متفق مع الغرض منه .
- صدق المحتوى ، ويستند إلى عاملين هما : ما كتب عن التذوق الأدبي في كتب الأدب والنقد وعلم النفس ، والثاني : أراء الخبراء المحكمين الذين عرض عليهم المقياس .

❖ ثبات المقياس :

المقياس الثابت هو الذي يعطي نفس النتائج إذا قاس نفس الشيء مرات متتالية .

تدريبات :

قال الشاعر أحمد العدواني:

كنت هنا وكان لي بيت من الشعر
نسجته صنع يدي بالصوف والوبر
قام على رابية مخضرة الطرر
تؤمه الضيفان بين مرتق ومنحدر
والشمس تفتر له ويضحك القمر
ياليت شعري ما أرى؟ ما فعل القدر
ملاعب الربيع قد حلت بها الغير
عفى على آثارها ناس من الحضر
شادوا عليها القصور من حجر
كأنها مقابر معكوسة الصور

في الأبيات السابقة تصوير لحال الشاعر الذي غدا:

١- أسير الحياة الجديدة. ⟵ الجواب
٢- رافضا حياة البداوة.
٣- في غربة عن الوطن.

قال الشاعر :

أخي كنت والدنيا كيان يضمنا أخي أنت والدنيا كيان تصدعا
أخي كنت والأحلام ترقص بيننا أخي أنت والأحلام تجثم ركعا

وقال آخر:

معا ياشقيق الروح عشنا سنيننا وخضنا طريق العمر قفرا وممرعا
معا ياشقيق الروح كنا مع الرؤى نطارد أفقا بالفراشات رصعا

الإحساس الضاغط على الشاعرين هو:

١- الإحساس بالزمن وتقلباته. ⟵ الجواب
٢- الموت.
٣- الماضي بألقه.

قال الشاعر:

فالليل أطول شيء حين أفقدها والليل أقصر شيء حين ألقاها

اقرأ الأبيات الآتية بتمعن وتخير أقربها إلى البيت السابق.

وقال شعراء:

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدَّت بيذبل
حدثوني عن النهار حديثا أو صفوه فقد نسيت النهارا
ليلي كما شاءت قصير إذا جادت فإن ضنت فليلي طويل ⟵ الجواب
لم يطل ليلي ولكن لم أنم ونفى عني الكرى طيف ألم

قصائد للتدريب:

قال الشاعر

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدُّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ
وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ
بِهَا العِيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ
وَقَفْتُ بِهَا بَعْدَ ثَوَى حِجَجًا أَيَّا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
أَثَافِيَ سُفْعاً فِي مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ وَنُؤْيًا كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ
فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا أَلاَ أَنْعِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ

دلالة الحيوان في هذه الوقفة الطللية على:

- الحياة. ⟵ الجواب
- هجرة سكانها.
- الجمال .
- الحزن .

قال الشاعر:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدُّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ
وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا جِرِيْعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ
بِهَا العِيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
أَثَافِيَ سُفْعاً فِي مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ وَنُؤْياً كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ
فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا أَنَعِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ

دلالة الوشم في الوقفة الطللية:

- امحاء الديار.
- بقايا بعض الآثار. ⟵ الجواب
- لون البقايا.
- تجديد الآثار

ولنتأمل الصورة البارعة التي يبدو فيها (الرمل الجديب) ظمآن إلى طلات الندى كي تروي هذا الظمأ العميق، فيكون "الدم المطلول"معادلاً مجازياً لهذا "الظمأ":

إذا ظمئ الرملُ الجديب إلى الندى
سقوه الدم المطلول في غير مقصد

قد تذكرنا هذه الصورة الشعرية البديعة بصورة أبي تمام وهو يكافئ في المعنى بين "الديمة الحرة الطليقة الغنية بغيثها" و"استغاثة الثرى الحزين بها من شدة العطش والظمأ":

هيةً سمحة القياد سكوبُ
مستغيث بها الثرى المكروبُ

الصورة الجامعة بين البيتين الظمأ الشديد.

قال شاعر:

تَبَصَّرْ خَلِيْلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنِ تَحَمَّلْنَ بِالعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ
جَعَلْنَ القَنَانَ الغَرْبَ بَيْنَ وَكَاكِرٍ وَمِنْ دُونِهِ القَنَانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْرِمِ
عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ وَرَادٍ حَوَاشِيْهَا مُشَاكِهَةُ الدَّمِ
وَوَرَّكْنَ فِي السُّوبَانِ يَعْلُوْنَ مَتْنَ لَيِّهِنَّ دَلُّ النَّاعِمِ المُتَنَعِّمِ
بَكَرْنَ بُكُوراً وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ وَادِي الرَّسِّ كَاليَدِ لِلْفَمِ
وَفِيْهِنَّ مَلْهَىً لِلَّصديق وَمَأْنَظٌ لِعَيْنِ الذَّاظِرِ المُتَوَسِّمِ
كَأَنَّ فُتَاتَ العِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الفَنَا لَمْ يُحَطَّمِ
فَلَمَّا وَرَدْنَ المَاءَ زُرْقاً جِمَامُهُ وَضَعْنَ عِصِيَّ الحَاضِرِ المُتَخَيِّمِ

ماهي دلالة الفعل تبصر:

- الرؤية.
- الحث على النظر.
- البحث عن المعرفة.
- التفكر في الأمر. ⟵ الجواب

ماهي دلالة جبل القنان:

- مجرد جبل .
- مكان قريب من ديار الظعائن.
- للاعتبار.
- الجبل الذي تحصن به المتمردون . ⟵ الجواب

ما دلالة اللون الأحمر في القصيدة:

- لامعنى له.
- الظهور.
- الحرب. ⟵ الجواب
- لون محبب لدى الشاعر

من الصديق في البيت السادس ؟

- المحب للسلام. ⟵ الجواب
- رفيق الرحلة.
- الشاعر .
- كل الناس.

ما دلالة الماء الأزرق؟

- الماء الصافي .
- الحياة الجديدة. ⟵ الجواب
- انعكاس لون السماء .
- الماء الصالح للشرب.

يجسد قول الشاعر:

كن كالسموءل إذ طاف الهمام به في جحفل كزهاء الليل جرار
بالأبلق الفرد من تيماء منزله حصن حصين وجار غير غدار

- الوظيفة النفسية للشعر .
- الوظيفة الجمالية للشعر .
- الوظيفة التاريخية للشعر . ⟵ الجواب.
- الوظيفة الاجتماعية للشعر .

انتهى

المحاضره الخامسه عشر (تابع قياس التذوق الأدبي: مقياس التذوق الأدبي في الشعر - مقياس التذوق الأدبي في النثر)

أهداف المحاضرة :

- أن يعي الطلبة الهدف من قياس التذوق الأدبي في الشعر والنثر .
- أن يدرك معنى المقياس وكيفية القياس بشكل عملي من خلال التطبيق العملي .

مقياس التذوق الأدبي في فن الشعر :

يستهدف مقياس التذوق الأدبي في فن الشعر تحقيق أغراض كثيرة منها:

- قياس مدى تحقيق المنهج لأهدافه إذ ينص هذا المنهج على تنمية الذوق الأدبي عند الطلاب .
- توجيه المناهج وتطويرها في ضوء نتائج التجريب .
- توفير مقاييس موضوعية للامتحانات لنسترشد بها .
- تشخيص مواطن الضعف في تذوق الطلاب وكذلك في طرائق التدريس .
- تصنيف الطلاب حسب مستوياتهم التذوقية ، لبذل الجهد المناسب لكل فئة .

مهم:

تطبيقات الكتاب من صفحة : تخص الشعر ٢٥٨- ٢٧٤ للاطلاع عليها ، فقد تأتي عل شاكلتها أسئلة في الامتحان .

مقياس التذوق الأدبي في فن النثر :

يستهدف تحديد مستوى التذوق الأدبي في فن النثر لبيان عناصر القوة ودعمها ، وتحديد مواطن الضعف ومعالجتها .

قال الشاعر :

عشية مالي حيلة غير أنني بلقط الحصى والخط في الرمل مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده بكفي والغربان في الدار وقّع

اختر عبارة أقرب دلالة على الحال النفسية التي يعبر عنها الشاعر في بيتيه من العبارات الآتية:

- <u>الأسى وشرود الذهن.</u>
- القلق والتقلب.
- البكاء على الماضي.
- الخوف والتشاؤم.

قال الشاعر :

فلا هطلت علي ولا بأرضي سحائب ليس تنتظم البلادا

وقال آخر:

معللتي بالوصل والموت دونه إذا مت ظمآنا فلا نزل القطر

ماهو الفرق بين القولين؟

الجواب :

يتحدد الفرق بين القولين بـاختلاف إيمان كل من الشاعرين بالنزعة الفردية والجماعية .

قال الشاعر:

ولمَّا قضينا من منىً كُلَّ حاجةٍ ومسَّح بالأركان من هو ماسحُ

أخذنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا وسالت بأعناقِ المطيِّ الأباطحُ

تتبدى حركية النص من خلال :

- تصوير حركة أعناق المطي.
- تصوير المطي .
- تصويرالفرح بانتهاء مناسك الحج.

قال أبو محجن الثقفي :

وقد كنت ذا مال كثيرٍ وإخوة فقد تركوني واحدًا لا أخا ليا

ولله عـــهدٌ لا أخيس بعهده لئن فرجت ألا أزور الحوانـيـا

يمثل البيتان جانبا من جوانب تأثير الأدب في النفس . ماهو:

- الجانب المعرفي .
- الجانب السلوكي.
- الجانب العقلي .
- الجانب النفسي .

قال حسان بن ثابت - رضي الله - في رسول الله صلى الله عليه وسلم :

وأحسن منك لم ترقط عيني وأجمل منك لم تلد النساء

خلقت مـــبرأ من كـل عيب كأنك قد خلقت كما تشاء

يجسد البيتان :

- الصدق .
- الوصف .
- الثناء.
- المبالغة .

قال الشاعر :

أخي كنت والدنيا كيان يضمنا أخي أنت والدنيا كيان تصدعا

أخي كنت والأحلام ترقص بيننا أخي أنت والأحلام تجثم ركعا

وقال آخر:

معا ياشقيق الروح عشنا سنيننا وخضنا طريق العمر قفرا وممرعا

معا ياشقيق الروح كنا مع الرؤى نطارد أفقا بالفراشات رصعا

الإحساس الضاغط على الشاعرين هو:

- الإحساس بالزمن وتقلباته.
- الموت.
- الماضي بألقه.

قال الشاعر:

فالليل أطول شيء حين أفقدها والليل أقصر شيء حين ألقاها

اقرأ البيات الآتية بتمعن وتخير أقربها إلى البيت السابق.

وقال شعراء:

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدَّت بيذبل

- حدثوني عن النهار حديثا أو صفوه فقد نسيت النهارا
- ليلي كما شاءت قصير إذا جادت فإن ضنت فليلي طويل
- لم يطل ليلي ولكن لم أنم ونفى عني الكرى طيف ألم

قال الشاعر :

العِيْنُ بوهَا الأَرْآمُ يَمْشِينَ أَخِلَّةً هَا يَذْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ فَجِّةً عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

أَثَافِيَ سُفْعاً فِي مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ وَيا كَجوذْضِ الحَلَمْ يَتَذَلَّمِ

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَابْلِهَنَاعِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَم

دلالة الحيوان في هذه الوقفة الطللية:

- الحياة.
- هجرة سكانها.
- الجمال .
- الحزن .

قال الهمذاني في مقامته البغدادية :

وَقَعدْتُ، وَجَوَّدَ وَجَرَّدْتُ، حَتىَّ اسْتَوَلَأَقْبَانَزَاهُوْثٌمَّاقْلَحْثُوْ: جَذَا إِلَى مَاءٍ يُشَعْشِعُ بِالثَّلْجِ، لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصَّارَّةَ، وَيَفْثَأَ هذِهِ اللُّقَمَ الحَارَّةَ، اجْلِسْ يَا أَبَا زَيْدٍقَهْوَةَيَأَنْتِيكَبِشِرْبَةِ ماءٍ، ثُمَّ خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ بِحَيْثُ نَظُرْأَرْمَالُهُيَوَلَا تَبْطَأَتُ عَلَيْهِ قَامَ السَّوادِيُّ إِلَى حِمَارِهِ، فَاعْتَوَقَاءُالبِشْزَارِهِ، وَقَالَيْنَ ثَمَنُ ما أَكَلْتُمْ؟طَقَالِقَيْوَقَيْمَتُهُ لَكْمَةً، وَثَنَّى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَهَاللَّتَّوَءُمَتَى دَعَوْنَاكَ؟ زِنْ يَا عِشْرِينَأَخَفَاجِلَ السَّوَادِيُّ يَبْكِي وَيَحُلُّ عُقَدَهُ بِأَسْنَانِهِ .

وقع السوادي (أبو زيد) في شرك المحتال نتيجة :

- الإغراء.
- الجوع .
- البخل .

قال الحطيئة :

مـــاذا تقول لأفراخ بـــذي مرخ

زغبِ الحواصلِ لا ماءٌ ولا شجرُ

ألقيتَ كاسبَهم في قعرٍ مظلمة

فاغفرْ عليك سلامُ اللهِ يا عمرُ

الفكرة التي تسيطر على البيتين :

- الاعتذار .
- الاستعطاف.
- المدح.

يحاول الشاعر في الأبيات الآتية

لقيتها ليتني ما كنت ألقاها تمشي وقد أثقل الإملاق ممشاها

أثوابها رثةٌ والرجل حافيةٌ والدمع تذرفه في الخد عيناها

بكت من الفقر فاحمرت مدامعها واصفر كالورس من جوع محياها

- فضح عيوب المجتمع.
- سرد قصة ما.
- مجرد الوصف.

اختر عنوانا للأبيات الآتية مما يأتي مبينا السبب:

ذكّرِيْنُكِ بالزّهراء مشتاقا والأفقُ طلقٌ ووجه الأرض قد راقَا

وَ للنّسيمِ اعْتِلالٌ في أصائِلِه كأنّهُ رَقّ لي ، فاعْتَلّ إشْفَاقَا

والرّوضُ عن مائِه الفضّيّ مبتسمٌ كما شقَقتَ عنِ اللّبّاتِ أطواقَا

- ذكرى وشوق .
- الربيع.
- وصف الطبيعة.

وضح معنى التلقي الإيجابي في قول الشاعر الثاني :

قال الشاعر الأول :

أريدُ لأنسى ذكرها فكأنما تمثّلُ لي ليلى بكل سبيل

وقال الشاعر الثاني بعده بعد اطلاعه على المعنى الأول :

ملك تصوّر في القلوب مثالُه فكأنه لم يخلُ منه مكان

نلاحظ أن المتلقي (الثاني) تلقى المعنى وغير فيه وبدل ، ولكن المعنى بقي واحدا ، وإن انتقل من غرض إلى آخر. ولم يكتف بالقراءة فقط بل حاول الإفادة من الأول ، فكانت قراءته إيجابية.

قال امرؤ القيس :

وقد أغتدي والطير في وكناتهـــا

بمنجرد قيـــد الأوابد هيكـــل

مكر مفر مقبل مدبـــــــر معـا

كجلمود صخر حطه السيل من عل

يتجلى البعد الأسطوري لدى امرئ القيس في وصف الفرس في سمة هي :

- الجمال.
- الضخامة.
- الطابع الإنساني .
- الشموس وعدم المطاوعة .

قال الشاعر محمود سامي البارودي في مدح سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم :

محمدّ خاتم الرسل الذي خضعت له البرية من عُرب ومن عجمِ
سميرُ وحي ومجنى حكمة وندى سماحة وقرى عافٍ وري ظمِ
قد أبلغ الوحيُ عنه قبل بعثته مسامع الرسل قولاً غير منكتم

استند الشاعر في مديحه إلى :

- الصدق .
- الانفعال.
- المبالغة .
- الإيجاز.

قال الحطيئة :

رأى شبحًا وسط الظلام فراعه
فلما بدا ضيفًا تسوَّ َ ّر واهتما
فقال ابنُه لما رآه بحَيرة
أيا أبت اذبحني ويسر له طُعما
ولا تعتذر بالعُدم علّ الذي طرا
يظن لنا مالاً فيوسعنا ذما

تتجلى نزعة الكرم لدى العربي في الأبيات ، ولكن تعترضها صورة أخرى، هي :

- العدم.
- الفقر.
- البخل .

يجسد قول الشاعر:

كن كالسموءل إذ طاف الهمام به في جحفل كزهاء الليل جرار
بالأبلق الفرد من تيماء منزله حصن حصين وجار غير غدار

- الوظيفة النفسية للشعر .
- الوظيفة الجمالية للشعر .
- الوظيفة التاريخية للشعر .
- الوظيفة الاجتماعية للشعر .

مهم:

تطبيقات الكتاب من صفحة : تخص النثر ٢٨٠- ٣٠٤ للاطلاع عليها . فقد تأتي على شاكلتها أسئلة في الامتحان .

انتهى

J'adore