المحاضرة (08)

عُنْوَانُ المُحَاضَرَةِ: نظرية التعبير

المدةُ: ساعة

الفئةُ المُستهدفةُ: طلبة السنة الثانية ليسانس، تخصص: دراسات لغوية

نظرية التعبير

تمهيد:

ظلت نظرية المحاكاة مسيطرة على الحركة الأدبية والنقدية الأوروبية حتى أواسط القرن 18م تقريبا، وفي هذه الفترة شهد المجتمع الأوروبي تغيرات جذرية هزّت أبنيته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية، فقد استطاعت الثورة البرجوازية على الإقطاع أن تنقل البشرية جمعاء من عصر إلى عصر؛ إذ ولّدت قيمًا ومفاهيم جديدة على كافة الأصعدة والمستويات، ويمكن أن نوجز هذه التغيرات، التي كان لها أثر كبير في تاريخ الأدب والنقد، بما يلي:

هيمنت فئات اجتماعية جديدة على جميع مناحي الحياة، سميت بطبقة البرجوازية، استطاعت أن تقوم بنهضة صناعية واقتصادية، استلزمت بدورها قيام نهضة فكرية وعلمية واجتماعية وثقافية، فقد شهد المجتمع انتقال الناس من الريف إلى المدن، وأصبحت المدن تكتظ بالتجمعات البشرية، ممّا ولّد علاقات اجتماعية كثيفة ومعقدة ومستقرة، وتطورت الدراسات الاجتماعية والاقتصادية، وظهرت فلسفات جديدة وأدب وفن جديدين، ونمت الروح الفردية والروح الديمقراطية؛ إذ كان شعار الثورة الإخاء والمساواة والحرية، وجاء التقدم العلمي والصناعي، ليُضفي على مفهوم الفردية معانٍ جديدة تماما، وظهرت المطبعة والصحف والكتب والمكتبات، كما انتشر التعليم فازدادت قاعدة القُراء واتسعت، وأصبحت الحياة اليومية أكثر تنظيما، مما أوجد وقت فراغٍ كان على الناس أن يقوموا بتمضيته بالقراءة، وقد انعكست كل هذه التغيرات على الحياة الداخلية للإنسان على عقله وفكره وأحاسيسه ومشاعره، وظهر أدبٌ جديدٌ وموضوعاتٌ جديدةٌ، وثار الشعراءُ والأدباءُ على الزخرفة اللفظية والقواعد والقوانين الكلاسيكية.

كل هذا أدى إلى ظهور نظرية جديدة في الأدب، هي نظرية التعبير، التي جاءت انسجاما ونتاجا لتلك التغيرات الجذرية، وقد ارتبطت بالبرجوازية، وعبّرت عن قيمها وطموحاتها في فترة صعودها.

1-نظرية التعبير: أسسها الفكرية والفلسفية:

هذه التغيرات الجذرية السابقة تمحورت حول الفرد والإيمان بالفردية، لم تقتصر شعارات الثورة في الحرية والديمقراطية على مجالٍ دون آخر، فعلى الصعيد الاقتصادي رفعت البرجوازية شعارها المعروف: "دعه يعمل، أتركه يمر"، وعلى الصعيد الأدبي والفني وُجدَ شعار آخريوازيه، هو: "دعه يكتب ... أتركه يُعبّر عن ذاته"، وبالتالي أصبح الفرد والفردية حجر الزاوية في المجتمع البرجوازي الجديد، ولا شكّ أنّ هناك فردية في المجتمع الإقطاعي، لكن الفارق الجوهري هو أنّ المجتمع كُله قد أصبح هنا مبنيا على المفاهيم الفردية، إضافة إلى أنّ الفردية في المجتمع الإقطاعي مُستمدة من المِلكِية والجاه والمال والنسب، ودون توافر هذه الشروط لا يُعترفُ مهما بلغ من قوة جسدية أو عقلية، لذلك فإنّ الفردية والإحساس بها في عصر الإقطاع مندمجة بالعائلة والحسب والنسب، لهذا يُقالُ بأنّ المجتمع الإقطاعي مجتمع محافظ، يحرصُ على ضبط العواطف والانفعالات والاحتكام إلى العقل، لذلك يقال أيضا بأنّ المجتمع الإقطاعي يلغي ذاتية الأفراد، من هنا كان الاهتمام في نظرية المحاكاة منصبا على فعل الشخصية لا على الشخصية في حدّ ذاتها، ومن هنا نفهم لماذا ألحت على بيان الوظيفة الاجتماعية للشعر، وأغفلت الحديث عن مشاعر الأديب وانفعالاته وخياله.

أما في المجتمع البرجوازي الجديد للفردِ كامل الحرية في الذهاب والإياب في البيع والشراء، وفي التعبير عن آرائه وأفكاره وميوله وعواطفه ومشاعره، بغضّ النظر عن انتمائه العائلي، فالإنسان يعرف هنا بأنهُ الإنسانُ دون انتمائه الاجتماعي، هذه المفاهيم الجديدة ساهمت في تحرير الفرد من سطوة الإقطاع.

فالفرد عالمٌ قائمٌ بذاته، وجوهره الأصيل الحرية، الشعور، الوجدان، العاطفة، وكما أنّ للمجتمع حقوقا فإنّ للفرد حقوقا أيضا.

والفلسفة الجديدة التي ظهرت في تلك الفترة، هي الفلسفة المثالية الذاتية، هذه الفلسفة رفضت الآلية وقالت بالديناميكية، حيث ترى أنّ الوجود الأوّلي للذات (الوعي الإنساني)، أما العالم الموضوعي فمن خلق هذه الذات؛ لأنّ وجوده (وجود العالم الموضوعي) متوقف على إدراك مدرك له، ودون هذا الإدراك يعد العالم الموضوعي غير موجود، وما دامت الذوات تتغير فإنّ كل ذات تخلق العالم على صورة خاصة، وهذا يعني أنّ الذاتي يخلق الموضوعي، وانّ العالم الداخلي للذات العارفة هو أساس صورة العالم الخارجي لديها، وما دام الأمر كذلك فلا بد أن يقدَّم الشعور والوجدان والعاطفة على العقل والخبرة والتجربة، والفن في هذا السياق تعبير عن الصورة الخاصة للعالم، وهي الصورة التي خلقتها الذات معتمدة على الشعور والوعي العاطفي، وكمال التعبير ها هنا هو قُدرة الفن على تصوير خلق الذات لعالمها الخاص.

يعدُّ "كانط" ت 1800م، و"هيغل" ت 1831م المُنظّرين الفلسفيين للبرجوازية والفردية، والمؤثرين الحقيقيين في النقاد والأدباء، الذين ظهروا في هذه الفترة، وواضعي الأُسس الفلسفية لنظرية التعبير، وقد فصل "كانط" بين المعرفة الحسية والمعرفة العقلية، كما اعتبر الشعور طريق المعرفة الحقيقية، أمّا "هيغل" فقد رأى أنّ مصدر الفن هو الخبرة الخاصة، وماهية الفن مظهر حسي للحقيقة، ومهمته أرفع صور التعبير البشري عن هذه الحقيقة، ويضع "هيغل" الإبداع أساسًا لفلسفة الفن؛ أي أنه يفسّرُ الفن من زاوية المبدع الفنان، كما يرى أنّ الفنان يُدركُ الحقيقة وهي مصورة محسوسة، لا بشكل حسي ولا بشكل عقلي، فالعنصر الحسي يحرّك طاقة الخيال لدى الفنان، وبعمل الخيال يُدركُ الفنانُ الحقيقة، لا كموضوع ولا كفكرة، وإنما يدركها في صورة، فالفن إدراك خاصٌ للحقيقةِ، لذا فإن أولى الزوايا بالدرس هي زاوية المُدركِ (الفنان / المبدع)، وأولى المسائل في هذا الدرس أداة الإدراك: الخيال، هكذا نرى الفيلسوفين يهتمان أساسًا بالمشاعر والخيال، فـ"كانط" يرى أنّ طريق المعرفة الحقيقية هو الشعور، و"هيغل" يرى أنّ الفن إدراك خاص للحقيقة، وأنّ أداة هذا الإدراك هو الخيال، وقد استندت نظرية التعبير على هذه الفلسفة، وتمثلت خطوطها العامة بما يلي"

- الأدب تعبير عن الذات؛ أي تعبير عن العواطف والمشاعر، والأدب علم المشاعر والأحاسيس، القلب هو ضوء الحقيقة لا العقل، أما مهمة الأدب ووظيفته فإنها تتمثل في إثارة الانفعالات والعواطف، وحين يتخذ الحب موضوعا له فإنّ هذا الموضوع

ينبغي أن يُثير الحب في النفس (نفس القارئ)، أما تصوير عوائق المُحبين مثلا فهي مهمة الأدب الكلاسيكي.

وقد اهتمت نظرية التعبير بالأديب الشاعر أكثر من الأسلوب أو الشكل، فالشخصية أهم من الحبكة أو الأحداث، ورأت بأنّ الأديب يُعيدُ خلق الحياة من خلال رؤيته الخاصة، وقد اهتم أصحاب هذه النظرية بتأكيد الحقيقة القائلة بأن الإنسان خيّر بطبيعته، كما اهتموا ببيان قيمة الطبيعة إلى حدّ التقديس، فكلوريدج يعتبرها أعظم الشعراء جميعا، ووليم ووردزورث يرى أنها ببساطتها الأقدر على الوحي من أي شيء آخر تختلط فيه المؤثرات وتتشابك.

1-1-أعلام نظرية التعبير:

من الممكن أن نقف عند علمين اثنين من أعلام "نظرية التعبير"، هما: "وليم ووردزورث" و"صمويل تيلور كلوردج"، اللذين أثّرا تأثيرًا كبيرًا في مسار الأدب والنقد الأوروبي والعالمي.

أ-وليم ووردزورث ت 1850م:

كتب "ووردرورث" ديوان "غنائيات" بالاشتراك مع صديقة "كلوريدج"، وظهر هذا الديوان المشهور عام 1798م، وقد ظهرت الطبعة الثانية عام 1800م باسم ووردزوث، مع مقدمة بقلمه تُبينُ الآراء النقدية التي كُتبت على أساسها القصائد.

يعدُّ الديوان بداية لمسار جديد للشعر، كما تعدّ المقدمة التي كتبها ووردزورث من النصوص النقدية المهمة في تاريخ النقد الأدبي، وكما كانت آراء أفلاطون الباعث كتابة أرسطو كتابه الشهير "الشعر"، فإنّ مقدمة "ووردزورث" كانت الباعث وراء "كلوريدج" لكتابة كتابه المهم "سيرة أدبية"، الذي يعتبر من أهم النصوص النقدية في التراث العالمي.

وتنبع قيمة "ووردزورث" في الشعر من فكرتين: شعر الطبيعة، الشعر البسيط، لذلك كان يوصف بأنه شاعر الإنسان، غير أنّ ما يهمنا هنا هو أفكاره التي أوردها في مقدمة ديوانه "غنائيات".

يقول في مقدمته "أنّ كل شعر جيد هو فيض تلقائي لمشاعر قوية"، وتتضح أهمية الشعور في مثل هذا القول، غير أنّ عبارة "فيض تلقائي" قد تثير الكثير من التساؤلات حول الإرادة والوعي، لكننا يمكن أن نفهمها باعتبارها رد فعل على نظرية المحاكاة؛ أي ربما تكون محاولة لتحطيم مفهوم الصنعة في الأدب أو مفهوم التأليف عن عمد، وعلى أية حال فإنّ "ووردزورث" يُضيف بأنّ الشعور يُضفي أهمية على العمل والموقف، لا أنّ العمل والموقف يضفيان أهمية على الشعور، ذلك أنّ موجات المد والجزر في العقل تحرّكها العواطف.

وبالتالي نظرية التعبير ظهرت كرد فعل على نظرية المحاكاة، وذلك في محاولة منها لتحطيم مفهوم الصنعة في الأدب، أو مفهوم التأليف عن عمد، وعلى أية حال فإنّ "ووردزورث" يُضيف بأنّ الشعور يُضفي أهميةً على العمل والموقف.

العواطف هي التي تعطي الموضوع المعالج معناه وقيمته، كما أنّ الموضوعات يجب أن تستمد من الحياة العامة والناس الريفيين والشعبيين، فالأحداث التي تحدث بالأماكن العامة لها طابع سحري، غير أنّ على الشاعر أن يلون هذه الأحداث بخياله.

الشعر عنده معالجة بارعة للمشاعر الإنسانية، بهدف تحقيق صحّة الإنسان العقلية والجسدية وسعادته، فالشعر يهدف إلى تنشيط روح الإنسان وجعلها أكثر ديناميكية، من خلال تسجيل الحقيقة بشكل مشوق وممتع، ومن خلال خلقه استثارة مصحوبة بمتعة تُرجحها.

فقيمة الشعر تنبع من قدرته على منح السعادة، هذه السعادة أو المتعة الحالية لا تحط من الشعر كفن، إنها معرفة جمال الكون.

وهناك سبب واحد يجعل الشاعر قادرا على التعبير عن الحقائق العامة والفعالة؛ لأنه إنسان سعيد بعواطفه وإرادته الخاصة؛ ولأنه أكثر من غيره يبتهج مع روح الحياة الموجودة داخله، وهو يمكن أن يخلق هذه العواطف، إذا لم تكن موجودة فيه أصلا، يقول حول هذه المعاني في مقدمة ديوانه: "وما الشاعر؟ إنهُ إنسان كسائر الناس، ولكن الله حباهُ بنعمة الحماس الفائر والحس المرهف والحنان العذب، إنه يفوق الناس علما بطبيعة الإنسان ويدرك من جوهر الحياة ما لا يدركه غيره، إنه إنسان فرحٌ بما عنده من إرادة، طرب لما له من عواطف مغتبطة بما يحس من روح

الحياة، لذا هو يتأمل هذه العواطف وتلك الإرادة، وهي تتجلى في غيره من المخلوقات والكائنات، ولقد اعتاد أن يخلقها حيث لا يجدها، يضاف إلى ملكاته تلك أنه قد كوّن في نفسه العادة؛ لأنه يتأثر بما هو ليس موجودا، كما يتأثر بالموجود، وأن يجمع في نفسه عواطف بعيدة كل البعد عن هذه التي تحدثها الأحداث العادية، ولكن في الوقت نفسه تشبه هذه العواطف التي تثيرها الحياة العادية أكثر مما تشبه الانفعالات، التي تتولد عند الناس العاديين بفعل العقل وحده، لذلك ولأنه قد مرّن كثيرا، تراه قد استعد استعدادا ممتازا لأن يُعبّر عما يحس وعما يُفكّر، ولأن يُعبّر بوجهٍ خاصٍ عن هذه الأفكار وتلك العواطف، التي يختارها هو أو يختارها له تركيب عقله، والتي تنفجر فيه دون أي مُؤثرٍ خارجي" كتاب فن الأدب: المحاكاة، ص 128، 129.

وعلى الرغم من أنّ "ووردزورث" يتفقُ مع صديقه "كوليردج" في انعدام المؤثر العام الخارجي، أو تفاهة شأنه في الفن، فإنهما -كما تقول الدكتورة سهير القلماوي- مختلفان كل الاختلاف في عمق التفكير واتساع آفاقه، مما جعل "ووردزورث" شاعرًا ناقدًا مُلمًا بشيء من موضوعات التفكير في عصره، و"كلوريدج" صاحب نظرية.

ب-صمويل تيلور كلوريدج ت 1834م:

يعتبره كثيرون ألمع اسم في تاريخ النقد كله بعد "أرسطو"، حتى القرن التاسع عشر، فقد كان "كلوريدج" شاعرًا وفيلسوفا وناقدًا كبيرًا وصاحب نظرية الخيال.

رفض "كلوريدج" فلسفة "كانط" في الخيال التي كانت تتمثل في أن الخيال هو مجرد وسيلة لجمع الجزئيات الحسية المتفرقة؛ إذ كان يرى أنّ الخيال "ليس تذكُرُ شيء أحسسناه من قبل، وقد تجرد من قيود الزمان والمكان، ومن كُلّ علاقاتهِ وارتباطاته، لا، ولا هو جمع بين أجزاء أُحسّت من قبل لتأليفِ شيء لم يُحس، ولكنه في الواقع خلق جديد، إنه خلقُ صورة لم توجد وما كان لها أن توجد بفضل الحواس لوحدها أو العقل وحدهُ، وإنما هو صورة تأتي ساعة تستحيل الحواس والوجدان والقعل كُلاً واحدًا في الفنان، بل كلاً واحدا في الطبيعةِ، هذا الخيال وحدهُ هو الذي يُميّزُ بين الشعراء والعباقرة والشعراءِ المُتشاعرين" فن الأدب: المحاكاة، ص126 وما بعدها.

-الشرح:

-أهمية الخيال عند كلوريدج:

يُعْتَبَرُ الخَيَالُ ضَرُورِيًا لِلأَدَبِ عُمُومًا ولِلشِعْرِ خُصُوصًا، فَبِدُونِهِ تَفْقِدُ الأَشْيَاءُ المُعَبَّرُ عَنْهَا طَعْمَهَا وجَاذِبِيَتَهَا، كَمَا يُحَرِكُ فِي المُتَلَقِي حُبَّهَا والمَيْلَ إِلَيهَا والإِفْتِتَانَ بِهَا، فَالخَيَالُ "هُو المَلَكَةُ التِي يَسْتَطِيعُ بِهَا الأُدَبَاءُ أَنْ يُؤَلِفُوا صُوَرَهُمْ مِنْ إِحْسَاسَاتٍ سَابِقَةٍ لاَ حَصْرَ لَهَا، تَخْتَزِنُهَا عُقُولُهُمْ، وَتَظَلُّ كَامِنَةً فِي مُخَيِلَتِهِمْ حَتَى يَحِينَ الوَقْتُ، فَيُؤَلِفُوا مِنْهَا الصُورَةَ التِي يُرِيدُونَهَا"، والخَيَالُ هُو الأَدَاةُ اللاَزِمَةُ لإِثَارَةِ العَوَاطِفِ وتَأجِيجِهَا، وَرَسْمِ المَعَانِي وتَصْوِيرِهَا، وهُو سَبِيلُ الشَاعِرِ إلى نَفْسِ المُتَلَقِي، حِينَ يَجْعَلُهَا تَطْرَبُ وتَعْجَبُ مِنْ مَشَاهِدِ الصُوَرِ فِي القَصِيدَةِ، ويُعْتَبَرُ بِذَلِكَ عُنْصُرًا أَسَاسِيًا فِي التَصْوِيرِ، ومَصْدَرَ كُلّ صُورَةٍ شِعْرِيَةٍ؛ إِذْ تُعْتَبَرُ الصُورُ "مَعْرِضًا لإِظْهَارِ مَدَى قُدْرَةِ الشَاعِرِ عَلى اِسْتِخْدَامِ مَلَكَتِهِ التَخْيِيلِيَّةِ"، فَالصُورَةُ قَبْلَ أَنْ تَنْشَأَ وَتَتَشَكَّلَ فِي المَلفُوظِ اللُغَوِي فَهِي تَتَشَكَّلُ فِي الخَيَالِ، اِنْطِلاَقًا مِنْ مُعْطَيَاتٍ مُتَعَدِّدَةٍ، يَكُونُ العَالَمُ المَحْسُوسُ فِي طَلِيعَتِهَا.

تَكْمُنُ أَهَمِيَّةُ الخَيَالِ فِي صِنَاعَةِ الصُورَةِ فِي أَنَّ الشَاعِرَ يَسْتَطِيعُ مِنْ خِلاَلِهِ نَقْلَ الأَشْيَاءِ مِنْ حَالَةِ المُعَانَاةِ إلى حَالَةِ التَجْسِيدِ، فَتَغْدُو ضَرْبًا مِنْ مُشَاهَدَةِ المَشَاعِرِ بَعْدَ تَخَيُّلِهَا، ومِنْ ثَمَّ كَانَتْ الصُورَةُ وَثِيقَةُ الإِرْتِبَاطِ بِالخَيَالِ، بِحَيثُ أَنَّ "أَيَّ مَفْهُومٍ لِلصُورَةِ الشِعْرِيَةِ لاَ يُمْكِنُ أَنْ يَقُومَ إِلاَّ عَلى أَسَاسِ مَكِينٍ مِنْ مَفْهُومٍ مُتَمَاسِكٍ لِلخَيَالِ الشِعْرِي"، وإِنَّ دَوْرَ الخَيَالِ لاَ يَكْمُنُ فَقَطْ فِي اِسْتِعَادَةِ صُوَرِ الأَشْيَاءِ بَعْدَ غِيَابِهَا عَنِ الحَاسَّةِ، عَلى اِعْتِبَارِ أَنَّ الشِعْرَ حَدْسٌ لِلأَشْيَاءِ والصُورِ، وإِنَّمَا هُو يُسْهِمُ فِي خَلْقِ صُورَةٍ تَتَمَيَّزُ بِتَفَرُّدِهَا وخُصُوصِيَتِهَا، مِمَّا يَجْعَلُهَا تُثِيرُ لَدَى المُتَلَقِي تَدَاعِيَات، لَمْ يَكُنْ مُبْدِعُ الصُورَةِ قَدْ اِهْتَدَى إِلَيهَا أَصْلاً، خَاصَةً إِذَا كَانَتْ هَذِهِ الصُورَةُ تَقُومُ عَلَى الإِيحَاءِ كَمَا فِي الشِعْرِ الرَمْزِي، وهَذَا مَا جَعَلَ بَعْضَ الدَارِسِينَ يَرَى أَنَّ "قِيمَةَ الخَيَالِ لَيسَتْ فِي كَوْنِهِ جَدِيدًا أَو قَدِيمًا، وإِنَّمَا قِيمَتُهُ فِي أَنَّهُ يُصَوِرُ الحَيَاةَ مِنْ حَولِنَا، فِي تَنَاسُقٍ وتَرَابُطٍ واِتِّحَادٍ، بِحَيثُ يَأْخُذُ المُبْدِعُ المُتَلَقِينَ إلى سَمَاوَاتٍ أَرْحَبٍ، وإلى عَوَالِمِ أَجْمَلٍ".

وبالتالي فـ"كلوريدج" يُفسّرُ الشعر والأدب من زاوية المبدع الفنان من خلال عملِ الخيال وقوته الخلاّقة المُوحدّة المُجدّدة، لذلك نراه يُفرّقُ بين القصيدة والشعر، إنّ القصيدة هي الترتيب المُعيّن للكلمات، ومُتعتها مُستقاة من تنظيم ترتيب اللغة، أما

الشعرُ أو الشكل الحقيقي العضوي فهو من إنجازات الخيال، الذي يُنشّطُ روح الإنسانِ ويجعلها فعّالة وديناميكية.

خلاصة:

كان لنظرية التعبير آثار مهمة على مسار الأدب والنقد، وقد شكّلت انعطافا حادًا في هذا المسار لا تزالُ آثارهُ ممتدة حتى يومنا هذا، بل إنّ البصمات التي تركتها على المسار الأدبي والنقدي ستظل واضحة القسمات، فقد أسهمت بالفعل في تنوير جوانب العمل الأدبي وعملية الإبداع، ويمكن أن نلخص أهم نتائجها بما يلي:

-قوة العلاقة بين الأدب والسيرة، فالأدب نتاج الفرد الخالق، والشاعر يكتب عن نفسه وأعمق مشاعره.

مصادر ومراجع المحاضرة:

1-سهير القلماوي: " فن الأدب: المحاكاة، مكتبة الحلبي، القاهرة، 1953.

2- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

3- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، سبتمبر 1997.