أثر فلسفة نيتشه في جماليات النص الأدبي

الأستاذ المساعد الدكتور

زيد عباس كريم

الباحث

حسن مهدي مصطفى جواد الخفاجي

جامعة الكوفة - كلية الآداب

أثر فلسفة نيتشه في جماليات النص الأدبي

الأستاذ المساعد الدكتور
زيد عباس كريم
الباحث
حسن مهدي مصطفى جواد الخفاجي
جامعة الكوفة - كلية الآداب

المقدمة :

لقد لعب التحول العقلي لعالم الحداثة دور الصدارة في بنية مفهوم وطبيعة العمل الفني ، سواء كان فنا تشكيليا مسرحيا أو نصا أدبيا ، في انطلاق فكرا فلسفيا متحررا يبحث عن الجديد ، ويتصدى لكل التحديات وينسج قيم حداثية متوافقة وايدولوجيا العصر ، عبر تلك المسيرة - الحداثة ، ما بعد الحداثة ، وصولا إلى حداثة ما بعد الحداثة ، وموحيا من المفهوم الفلسفي للتحول العقلي والبحث في كيان جوهر القيم ، فيكون الحضور المكثف والواضح للفيلسوف (فردريك نيتشه) في قلب هذه القيم ، وكذلك على فلسفة الفن المعاصر في جميع المدارس والاتجاهات ان كانت واقعية او كلاسيكية حديثة او رومانسية وأيضا البرناسية والتعبيرية والعبثية وغيرها ، لذلك فالبحث في جماليات النص الأدبي والخصائص التي يحملها النص الأدبي المعاصر في كافة اتجاهاته، بما يحمله هذا النص من قوة تأثير في الجمهور، وإثارة عواطفهم ،في هدف هو تحقيق متعة ولذة في صياغته ، لذلك تطلب منا البحث في جماليات النص الأدبي ان كان شعرا او نثرا او رواية او قصة قصيرة ، والإطار الجمالي الذي ينتج في سياق المدارس الأدبية المعاصرة والتي لم يسع المجال لذكر كل هذه المدارس ، واتجهنا في بحثنا إلى أشهرها ، في اتجاه يمثل نمط أدبي خاص موضوعي او ذاتي ، ما يهم الإطار العام لهذا النص ، وما تندرج تحته من مكونات مختلفة ، مثل الألفاظ والتراكيب

والصور والرموز والإيحاءات وغيرها التي تكون نفسية الفنان وشعوره المتزايد بالقوة في إيضاح هذا المفهوم ، والمتجسد في رمز التفوق البشري لفلسفة العود الأبدي فقد اعتبرها الفيلسوف (نيتشه) مهمة الفن هو ان الإنسان القادم من خلال هذا العبقري (السوبرمان) الذي جعلت منه في ضني اغلب مدارس واتجاهات المعاصرة مثلا في اتجاه أعلامها .

التمهيد:

من المسائل المهمة فيما يتعلق بعلم الجمال المعاصر هو الحديث عن المعايير الجمالية الموضوعية ،التي تعد من أسس الحكم على العمل الأدبي من الناحية الفنية ، وعلى الرغم من إن مادة التعبير الأدبي هي الجمل بما تشتمل عليه من ألفاظ منظومة أو منثورة ، يستعان بها على محاكاة الأشياء والأفعال ، فكان قديما ليست القواعد الجمالية على ما يخص الجمل والأبيات المفردة ، بل إن منها ما يخص الأجناس والقوالب الفنية ، أي وحدة العمل الأدبي كله ، وهذا ما أكده فلاسفة قدماء بشرحه حين تحدث في المسرحية والملحمة والمسألة الثانية كان الفكر القديم يتحدث في تنظيم أجزاء القول في الخطابة والثالثة الأخرى عالجوا أجناس الشعر والنثر . ولكن عنايتهم ببيان وجوه الجمال في الأجناس كانت أقل كثيرا من عنايتهم بنقد الجملة أو الأبيات المفردة في القصيدة ، يقول أرسطو طاليس في تعريفة : ((للمأساة هي محاكاة فعل نبيل تام ، لها طول معلوم ، بلغة مزودة بألوان التزيين ، تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء ، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون ، لا بواسطة الحكاية وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من الانفعالات)) [1] .

وبما أن العدمية قد اتخذت تجليات معرفية حسب الحقب التاريخية في الفكر الفلسفي والجمالي الغربي الحديث والمعاصر ، فإن العدمية في صورتها الاكثر وضوحا وتماسكا مع تجربتنا المعاصرة ، تعود الى التحول الحاصل في آلية تكوين التصورات الذاتية عن العالم وحقائقه ، والتي أبتدأت من الإيمان ، مروراً بالحس

ثم العقل ، وهو ما فتح الباب امام الفيلسوف (فريدريك نيتشه) ليعلن عن ولادة الذات المتطرفة التي اعلنت موت الاله الذي كان السبب الرئيس لولادة العدمية بصيغتها النهائية . وان دعوة (نيتشه) الى العدمية ، الى هدم القيم السائدة ، القائمة على الايمان بالله والدين والخلق ، او القائمة على الوجدان ، او على العقل ، او على التقدم ، او على الغريزة الاجتماعية . إذ يرى (نيتشه) ان تزول هذه القيم ، بل ، ان تقلب ، وتسود قيم مضادة لها ، قائمة على الايمان بإرادة الاقتدار كمبدأ واحد لكل القيم . إن الاديب العدمي يعتبر العدم نهاية الوجود ، فينحصر التزام الاديب العدمي في تذكير الانسان بحدوده حتى يستغل حياته استغلالاً عدمياً ، ينضج معه فكر الانسان نضجاً يرفعه من مرتبة الحيوان الذي لا يدرك معنى العدم الى مرتبة الاديب المدرك له والذي يلغي الفواصل المصطنعة بين العلم والفن ، فالاديب العدمي هو الذي ينفذ من خلال الموت والبشاعة ، والعنف والقبح الى معنى الحياة العدمية [٢].

يفرق (نيتشه) بين ثلاثة انواع لمفهوم العدمية ، هي :

أ . العدمية الناقصة (السلبية) المرتبطة بنزعة (شوبنهاور) ، التشاؤمية ، وتعتمد فكرة الألم وأفضلية العدم على الوجود ، وتدعو إلى تحطيم إرادة الحياة ، وتعترف بإنهيار القيم دون أن تجرأ على الشك في اساسها المثالي ، أي انها تعتمد على تعويض فكرة الإله بفكرة الأوثان . ولقد تضافرت هذه الفكرة (افضلية العدم) مع التشبع الجمالي وسطحية الحياة والقيم واغتراب الإنسان / الفنان التي دفعته إلى حد ممارسة العبث او الفعل لا يحمل سوى دلالة العدم والموت والانتحار والتشفي ومحاولة التخلص من الوجود او الحياة .

ب . العدمية الخنوعة المتبرمة من فقدان الحياة لأساسها ، والقيم لمدلولاتها المسلمة أمرها للقدر الذي يجعل أي شيء زائل الى زوال ، لا تعمل شيئاً للمقاومة ، وبدلاً من ان تجابه الأقوال ، تتلقاها لعجز يدل على موت الارادة ونقص في الهمة .

ج . العدمية الايجابية (النشطة) ، وهي تعد أن فقدان القيم لمدلولاتها لا يجب ان يمنع الفنان من ان يواصل السير في جنازتها دون أسف ، وهي التي أفقدت القيم معانيها ، هذا لا يهم ، المهم ان نكون نحن ، وان نطور اشكالاً من القيم تتسم بالحدة والقوة [٣] . تهدف العدمية الى الغاء الفواصل المصطنعة بين العلم والفن ،والعدمية ليست مجرد ابراز الموت والبشاعة والعنف والقبح ،ولكن الاديب العدمي هو الذي ينفذ من خلال ذلك الى معنى الحياة ، فإن التزام الاديب العدمي في تذكرة الانسان بحدوده حتى يتمكن من استغلال حياته على احسن وجه وتبرز المدارس والاتجاهات في النزعة النيتشوية وسيرد ذكرها كما هو الاتي :

أولا : **المدرسة الواقعية** :

وإذا أخذنا علماء الجمال في الاتجاهات الفلسفية في الأدب والفنون وقسمناهم على قسمين كبيرين فلسفيا سوف ندرج أولهما تحت النزعة المثالية ، ونشير إلى ثانيهما ضمن الاتجاه الواقعي ، وهذا التقسيم الفلسفي هو الذي حتم علينا لا التقسيم الأدبي ، علما بأنه ترك أثاره في المذاهب الأدبية والنقدية الحديثة والمعاصرة فكان من نتيجة الفلسفة المثالية إن وجد في الأدب (مذهب الفن للفن)، كما كان نتيجة لها ان وجد في النقد المذهب ألتأثري ، ونزعة الأسلوبيين الخاص ، التي تمثلها مدرسة النقد الحديث الأمريكية ، وأثرت الفلسفات الواقعية في نشأة الواقعية الاشتراكية الأوربية والمادية ثم مذهب الالتزام في النثر دون الشعر عند الوجوديين .

والاتجاه الجمالي والواقعي في صراع دائب ، ولكنهما غالبا ما يتكاملان لدى كبار أهل الفكر الجمالي المعاصر ، إذا نظرنا إلى ملبسات عصرهم فليس من بين المذاهب الأدبية أوالنقدية ما يسمى المذهب المثالي ، ذلك أن الأدب في جميع مذاهبه – من كلاسيكية ورومانتيكية وواقعية ووجودية .... - ليس ميدانه التجريد ، إذ انه يصور الأفكار والمشاعر والتجارب في صور تنبض بالحياة ،

وخاصة انه ينزل هذه الأفكار والمشاعر من عالم التجريد إلى عالم التجسيد ، بالوسائل الفنية الخاصة به ، ليوحي بعد ذلك بأعمق الأفكار إيحاء [٤] .

وفلاسفة الجمال يدخلون في مفهوم المثالية جميع فلسفات الجمال قبل المذاهب الواقعية كما يدرجون فيها كذلك مذهب (الفن للفن) ، والمذهب الرمزي ، إذ أن هذه المذاهب لا تعني بالواقع الحاضر ، وإذا صورته فلا تقصد إلى تغييره تغيرا ثائراً كما يريد الواقعيون ، ولا ريب أن المذاهب الواقعية لم تنشأ فجأةً بل لها بذور نمت في الأدب والنقد من قبلهم وكانت فلسفتهم الجمالية تقتصر في تصويرها للحياة والتعبير عنها على عالم المادة وترفض عالم الغيب والميتافيزيقا برمتها ، ويصور الإنسان بأنه كائن يختلف عن بقية الكائنات الأخرى بفكره وإدراكه للأشياء وقد يلتقي معها في مسألة سيره بغرائزه دون عقله .

ارتبطت الواقعية بالفلسفات والاتجاهات المعاصرة كالوضعية والتجريبية والمادية والجدلية التي نشرت أفكارها في النصف الأول . من القرن التاسع عشر وما بعده ومن أعلام الواقعية النقدية القصاص الفرنسي (أنوريه دي بلزاك ، ١٧٩٩ – ١٨٥٠) ومن قصصه روايته المشهورة (الملهاة الإنسانية) من أربع وتسعين جزء ، صور فيها الحياة الفرنسية بين (عام ١٨٢٩ – ١٩٤٨) ، والكاتب الانكليزي (شارل ديكنز ، ١٨١٢ – ١٨٥٠) ، وله الرواية المشهورة (قصة مدينتين) . والأديب الروسي (تولستوي ، ١٨٢٨ – ١٩١٠) ، وله القصة المشهورة (الحرب والسلام) ، والأديب الروسي (دستوفسكي) مؤلف الجريمة والعقاب . والأديب الأمريكي (ارنست همنجواي ١٨٩٩ – ١٩٦١) ، وله القصة المشهورة (الشيخ والبحر) وقد مات منتحرا [٥] .

العمل الأدبي في هذه المدرسة ينتمي إلى البنية العليا في المجتمع لأنه جزء من المذهب الفكري لكل طبقة من طبقات المجتمع ومعلوم أن البنية العليا بنظمها ومبادئها المختلفة من نتائج البنية الدنيا ولهذا يرى هؤلاء ان الحاسة الفنية ليست من بقايا ذكريات الروح في عالمها الأول قبل أن تهبط هذا العالم كما يرى في ذلك (أفلاطون) ، وليست هذه الحاسة الفنية وليدة التقدم الفكري على مر العصور

من نظرية إلى ما يضادها ، ثم إلى نظرية جديدة تركيبية تنتج عن صراعهما كما يرى ذلك (هيجل) ، وإنما يرى هؤلاء .إن أصل الفنون هو في مران الحواس ونموها وتربيتها على مر العصور ، منذ ما قبل التأريخ حتى اليوم ، حتى أصبحت قوى اجتماعية .

وكل حاسة من الحواس الإنسانية لم تكتسب فضلا على حواس الحيوان من ناحية حيوية محضة ، ولا من ناحية فردية ولكنها ارتقت وأصبحت إنسانية تتجه للعوامل المادية والاجتماعية وهذا ما اكدة (ماركس) ، بقوله : ((أصبحت العين إنسانية حين أصبح موضوعها موضوعا اجتماعياً مصدره ومصيره الإنسان . ومن اجل هذا تختلف حواس الإنسان المدني عن حواس الإنسان الذي لا يعيش في مجتمع ... فتكون الحواس الخمس نتائج تاريخ العالم كله حتى اليوم)) [٦] ، وعلى الرغم من أن العامل الاقتصادي المادي هو العامل الجوهري إذ هو أساس تأثير البنية الدنيا في المجتمع ونظمه فليس هو مع ذلك العامل الوحيد عند أوائل الفلاسفة الماديين إذ يسلم هؤلاء إن البنية العليا ليست مجرد انعكاس للبنية الدنيا في المجتمع وليس دورها سلبيا ، بل أنها بعد أن تتكون نتيجة للبنية الدنيا تصير قوى من القوى الاجتماعية لها بدورها تأثيرها المستقل في الحياة الاجتماعية ، أما لتدعيم نظام أو لزلزلة القيم فيه . ومن هنا كانت أهمية الأفكار في صراع الطبقات في المجتمع قال ماركس : ((واضح إن سلاح النقد لا يمكن أن يعوض عن النقد بالأسلحة ، فالقوة المادية يجب أن تصرعها القوة المادية ، لكن النظرية أيضا تصبح قوة مادية حين تنفذ في الجماهير)) [٧] .

وعن هذه الفلسفة يتجه النقد الأدبي لهؤلاء الواقعيين إلى اتجاهين : اتجاه الشرح والتفسير لتراث الإنسانية الأدبي في الماضي ، واتجاه التقويم والتوجيه للأدب في الحاضر ، الاتجاه الأول يقصد فيه إلى تفسير الأدب بوصفه البنية العليا من المذهب الفكري ولهذا يجب أن يدرس في علاقته (ديالكتيك)،بالبنية الدنيا للمذهب الفكري كذلك فالأدب بوصفه جزء من المذهب الفكري تعبير عن رؤية الكاتب بما حوله من وجهة نظر تتصل بحقيقة من الحقائق ،وهذه الحقيقة

ليست بطبيعتها فردية ، بل اجتماعية فطريقة التفكير لطائفة من الناس تفرض نفسها على أفراد تلك الطبقة من الكتاب ، فيشعرون بها ويعبرون عنها في أعمالهم الأدبية [٨] .

ولكل عصر من العصور موضوعاته العامة المتصلة أوثق اتصال بالبنية الاجتماعية ففي عصور التحلل تكثر موضوعات الهرب من الواقع أو الزهد فيه، على حين تحرص الطبقات الحاكمة على الموضوعات التي من شأنها تبرير الواقع في الحاضر ، وموضوعات النهضة والكفاح تعبر عن أماني الطبقات الصاعدة وتفسير العمل الأدبي على هذا النحو يعني فيه بالمضمون ولا قيمة تذكر فيه لحياة الكاتب والقصد الأول منه وضع العمل الأدبي مكانه في البيئة الاجتماعية مع بيان العوامل الاقتصادية المتحكمة فيه .

أما الاتجاه الثاني في تقويم الأدب وتوجهه يقوم في جوهره على أساس موضوعي لا نفسي ، فكل عمل أدبي يعد صحيحا ومشروعا إذا صور جانباً واقعيا من الفترة التاريخية التي عاش فيها الكاتب ، وتزداد أهمية العمل الأدبي بقدر رسوخ أصوله في وعي العصر الذي كتب فيه ، وعلى قدر تصوير الكاتب في هذا الوعي تصويرا فنيا غنيا في واقعيته فالعمل والنتاج يحددان علاقة الإنسان بالطبيعة والناس . ولكن المجتمع قد يجعل من العمل والنتاج أداة الاستغلال الإنسان للإنسان واستلابه ، وفي هذه الحالة يشعر الفرد في وسط فئته أو طبقته بأنه مظلوم ، ومن ثم ينشأ مبدأ الشعور بإغتراب المرء عن نفسه وهو الاستلاب ، أي فقد الإنسان لمقوماته الإنسانية ، والفرد قد تفرض عليه الأحوال المادية في البنية الدنيا في المجتمع أن يخضع لها خضوعا لا ينال به في شيء من هذا الظلم ولكن الكاتب هو الذي يستطيع في عمله الأدبي أن يجحد ما في العالم الخارجي من ظلم فيعبر عنه في فنه . في حين لا يستطيع القضاء عليه في الخارج ،وفي هذا التعبير يكون الفن تحريرا في دعوة الكاتب [٩].

على هذا النهج يرتبط الأدب والفن جملة بالعمل ويكون النتاج الأدبي عملا من الأعمال ويظل في خدمة الثورات التي تجدد القيم في المجتمع ولهذا كان

الفلاسفة معجبين اشد الإعجاب بالأدباء . اللذين احيوا مجتمعاتهم من خلال كتاباتهم ونصوصهم الأدبية التي كانت بحق تحمل في طياتها أكثر من ثورة ، أن العبقريات كانت بحق تتمثل بالنصوص الأدبية الثورية ، لان الثورات هي التي تغير سائر المجتمعات وتحولهم من حال إلى حال أفضل ولهذا كان الشاعر أو الأديب هو الذي يمثل المجتمع أو هو صورة المجتمع ، ومن الناحية الفنية ينكر هؤلاء الفلاسفة كل الإنكار هروب الفنان من الواقع في صور وأفكار (مجدبة) ، يخلوا بها العمل الفني من المضمون الاجتماعي وفي فلسفتهم ينهار مبدأ (الفن للفن) ، وما ينبني عليه من قواعد جمالية أو فلسفية .

واعتمد هذا المذهب على الأديب في تصوير وتثوير المجتمع الذي يعاني من ظلم الحكام أو من اضطهاد النظام الطبقي ، أو من مذهب الرأسمالي أو من المذاهب الكلاسيكية التي استغلته ، ما على الأديب أو الكاتب إلا الثورة على صاحب الظلم وقطع كل يد تساعد على اضطهاده واستعباده من خلال النصوص الأدبية التي تعبر عن واقع المجتمع [١٠].

إن للآداب التي سادت حتى اليوم حدودها في مجال الزمان والمكان . وق كان لها نفعها ، لأنها قادت الجنس البشري الى حالة الاستقرار المطلق ، ولهذا وجب ان يقتلع الهدف بتركيزه على موقع آخر. يؤكد (نيتشه) اهمية الخلق المتجدد للاهداف والغايات بإعتبارها متجددة متغبرة، فالقيم اختراع انساني ، وليست قيماً قبلية مفارقة ((ما التقدير إلا الايجاد بعينه ، فأصغو الي ايها الموجدون ما الكنوز والجواهر إلا اشياء ارادها تقديركم جواهر ، وكنوزاً ، فما القيمة إلا اعتبار ، ولولا التقدير لما كان الوجود إلا قشوراً لا نواة فيها، اسمعوا ايها الموجودون ، ان قيمة الاشياء تتغير تبعاً لتحول اعتبار الموجد،ولا بد لهذا الموجد من ان يهدم في كل حين)) [١١] . وهكذا على الانسان المبدع ان يستعمل معول الهدم دائما ،ولكنه يضع البديل ،فالهدم الابدي يعد ضرورة وشرطاً للإرتقاء؛لان كل توكيد يستدعي معه تحلاً هائلا وفناء ،والالم واعراض الانحطاط من مستلزمات عصور التقدم الهائل ،وكل حركة خصبة وقوية من

حركات الانسانية تصاحبها حركة انكارية [١٢] .

في حدود هذه الواقعية أو الموضوعية الاشتراكية يجب أن يتوافر للكاتب من الحرية ما به يعد أعماله الفنية غايات في ذاتها ، لأنها تخدم مثاله الذي يحيى له فلا يعدها مجرد وسائل للحياة فيجب ان لا تقتضي الموضوعية فرض شيء على الكاتب أو الفنان ، وذلك كي يستطيع ان يكون صادقا مخلصا أصيلا في فنه . هذا موجز للآراء الواقعيين الاشتراكيين في فلسفتهم في الفن فقد سبقهم كثير من الاتجاهات والمذاهب أبرزهم المذهب الكلاسيكي الحديث .

ثانياً: المدرسة الكلاسيكية الحديثة :

كما هو معلوم عند اغلب الباحثين إن المدرسة الفرنسية هي التي أسسته على يد الناقد الفرنسي (نيكولابوالو) ، المتوفي ١٧١١م ، في كتابه الشهير (فن الأدب) الذي ألفه ١٦٧٤م .

قام هذا الناقد الفرنسي بتقنين القواعد الكلاسيكية وأبرزها للوجود من جديد وكانت هذه المدرسة تهتم بالأدب ، وتجعله المرآة للحقيقة ويجب أن تثير في القارئ ضرورة تغير العالم المألوف إلى عالم كريم على أن يكون مصدر هذه الإثارة العمل الأدبي نفسه ، دون تدخل من المؤلف ، إذ أن وسيلة المؤلف إليها هو غوصه في أعماق الحياة نفسها من خلال الخبرة الواسعة ، وعلى أن تكون قوة التصوير مظهرها العمل الفني نفسه في تصوير صادق للواقع الذي يعيش فيه ذلك الفنان ومن ابرز شخصيات هذا المذهب الكلاسيكي في أوربا بعد (بوالو) ،هو(جون أولدهام ❖)،و(جوتشهيد ❖❖) ، و(راسين ❖❖❖) ، و (كورني❖❖❖❖) ، و أيضا بالإضافة إلى الأديب(موليير، ١٦٢٢– ١٦٧٣) ، والأديب (لافونتين ، ١٦٢١ -١٦٩٥) ، الذي اشتهر بالقصص الشعرية [١٣]

ولو تتبعنا الأفكار والمعتقدات لهذا المذهب وخصوصا فيما يتعلق بالجانب الأدبي سنجدهم أكثر التيارات والمذاهب تقليدا للأدب اليوناني والروماني ، من حيث تطبيق القواعد النقدية والأدبية خاصة القواعد الأرسطية في الكتابيين الشهريين (فن الشعر وفن الخطابة) ، للمعلم اليوناني (أرسطو) ، ومن مبادئهم

أيضا الاعتماد على (العقل) ، وهو الأساس والمعيار لفلسفة الجمال في الأدب ، وهو الذي يحدد الرسالة الاجتماعية للأديب والشاعر وهو الذي يوحد بين المتعة والمنفعة .ومن مبادئهم أيضا أن الأدب للصفوة المثقفة الواعية وليس للعوام ، أو لسواد الشعب ، لان أهل هذه ألصفوه المثقفة هم اعرف بالفن والجمال ، فالجمال الشعري خاصة لا تراه كل العيون ، وكانوا يهتمون بالشكل والأسلوب وما يتبعهم من فصاحة وجمال تعبير .

تكمن قيمة العمل الفني في تحليله النفس البشرية والكشف عن أسرارها بأسلوب بارع ودقيق وموضوعي بصرف النظر عما في هذه النفس (خير أم شر)، ولهذا كانت غاية الأدب في هذه المدرسة هو الفائدة الخلقية من خلال المتعة الفنية ، وهذا يتطلب التعلم والصنعة ، ويعتمد عليها أكثر ما يعتمد على الإلهام والموهبة ، ومن دون شك أن الجذور الفكرية والعقائدية للمذهب الكلاسيكي لإرتباطه بالأدب اليوناني القديم . ولهذا حمل كل تصورات وأفكار وأخلاق وعادات وتقاليد اليونان والأدب اليوناني التي ارتبطت بالوثنية في جميع الأجناس الأدبية ، من نقد للأدب والأسطورة إلى نقد للشعر والمسرح ، كذلك تأثروا بالرومان واقتبسوا بعض القيم الأدبية وما تحويه من عقائد وأفكار يونانية [١٤] .

وعندما جاءت العقيدة النصرانية وحاربت هذه القيم كونها قيماً وثنية ، وحاولت ان تصبغ الأدب في عصرها بالطابع العقدي المسيحي ،وتمجد كل ما جاء به (السيد المسيح (ع))، في الإنجيل من قيم ، مع العلم قد فشلت هذه الديانة على الأصول اليونانية الأدبية .

وتتميز الاخلاق الفردية لدى (نيتشه) بالدعوة الى القوة والارادة الحرة وتمجيد الانسان وهدم القيم القديمة لتأسيس قيم حديدة على انقاضها ، ويؤكد ان الانسان هو خالق القيم وموجدها ،فهي قيم فردية ونسبية وذاتية ،ويعد الموروث القديم عقبة اتجاه انبثاق جديد ،ولا بد من تجاوزه لكونه يشكل خطراً على الفرد المبدع ((إذا نمت في جيلنا الروح الراضية القانعة ،كان هذا منه علامة الوهن

والضعف والانحطاط ،وتنشأ هذه الروح من جيل تعب من الحياة ،وتصدع من الالم ، يخلد الى الراحة المتمثلة في العدم)) [١٥] .

خلاصة القول إن الكلاسيكية الحديثة التي انتشرت في ايطاليا وبريطانيا وألمانيا وفرنسا على يد كبار الأدباء مثل (بابلو بيكاسو) ، و(شكسبير) ، وهذا المذهب الأدبي يبلور القيم الإنسانية الثابتة (الحق ، والخير ، والجمال) ، ويهدف إلى العناية بأسلوب الكتابة وفصاحة اللغة وربط الأدب بالمبادئ الأخلاقية ويعدّ شكسبير رائد المدرسة الكلاسيكية في عصره [١٦] .

ثالثاً: المدرسة الوجودية :

عندما نشر (جان بول سارتر❖❖❖❖❖) ، كتابه (ما هو الأدب - ١٩٤٧م)، أثار مشكلة التزام الأديب ونادى بالأدب الملتزم . لقد جرد الكتابة من كل غاية أدبية محضة وعرف بأنها اتخاذ موقف سياسي إزاء العالم ، وبأنها عمل نضالي يسهم بوساطة الكاتب في صنع التأريخ . إلا إن عجز مثل هذا الأدب ما لبث أن ظهر واضحا للعيان ، وقد اعترف (سارتر) ، بنفسه بذلك عندما صرح عام ١٩٦٩م أمام حشد من الناس في مناقشة علنية ((ماذا بوسع كتابٍ من أن يفعله إزاء موت طفلٍ ؟)) ، والحقيقة أن الأدب الملتزم لم تكن له سوق رائجة بعد الحرب العالمية الثانية وقد اتخذ الأدب الفرنسي اتجاهاً آخر غير الذي أرشده به (سارتر) ، وهذا الاتجاه لم يكن معاكسا لما نادى إليه (سارتر) لكنه كان مختلفا تماما .فالأدب الفرنسي بعد أن قل اهتمامه بالسياسة والانقلابات الثورية ، احدث ثورته في ميدان الأدب واللغة . و(موريس بلانشو) ، في كتابه (الفضاء الأدبي عام ١٩٥٥م) إذ قال : ((كل كاتب لا تقودة واقعة الكتابة نفسها إلى التفكير أنا الثورة ، لا يكتب في الحقيقة شيء)) [١٧] .

المدرسة الوجودية تؤمن إيمانا مطلقا باستقلالية الفكر وصدوره عن حرية ايجابية يقصد فيها إلى تغيير الموقف عن طرق الوعي بالقيم ، ومدار هذا الوعي حرية الفرد ، وهي حرية يقف فيها بنفسه على المواقف التي تتوافر فيها القيم ، فلا يكون خدعة لغيره باسم المبادئ التي تنادي بها طبقته أو فئته ، فالوعي

الفردي واشتراك الفردوية مع الآخرين ، هما الأمران اللذان يكتسب بهما الموقف الإنساني كل ما له من قيمة ، وفي ظل هذه المعاني الإنسانية يكون الفرد بإدراكه هو لها وحدة الإصلاح . لأنه هو وحده المتمتع بالوجود الحقيقي بين الكائنات ، والناتج الأدبي عمل حر كريم يتوجه به الكاتب إلى القارئ الحر الكريم ليشارك القارىء في خلق ما يريده من المؤلف خلقا صادرا عن الحرية في معناها الانسانى (١٨) .

ولهذا فالوجوديون يؤكدون على سلطان الحقيقة المادية الساحق على الفكر ، وهم في هذا يتفقون الى حد كبير مع الماركسية ، علما بأنهم يختلفون معهم في مسائل كثير لا يسعنا الخوض في تفاصيلها.

فالوجوديون اذن ، ذاتيون ، ومعنى ذلك عندهم ان القيمة كلها تخضع لذات الانسان الموجود ، فليس الفرد في تفكيره انعكاسا للمادة على الرغم من ان تفكيره مصدره الموجودات ، اذن المادة في كل حالاتها محكومة لا حاكمة ، ذلك ان الاشياء بما لها من قوة وبما فيها من مقاومة تبعث في نفس الانسان ادراكا وشعورا عن طريق سلسلة من الاسباب المستقرة الاكيدة ، وتبعث فيه في نفس الوقت ، من وراء السلسة السببية صورة من حريته ، واستخدام هذه السلسلة السببية لغاية من الغايات ، هو من وضع الحرية نفسها.

ولا تتحقق علاقة الوسيلة بالغاية دون وقوف المرء على أن هذه الغاية تحرره من الموقف الحاضر عن طريق موازنة القيم وهذه الغاية لا وجود لها من قبل العالم الخارجي وانما هي مشروع إنساني في موقف خاص ، وهو موقف العامل أو الإنسان في عمله أو ملابساته الخاصة ، وفيه تتوحد الحرية مع مصدرها الخارجي لانها استخدام الوسائل او الأسباب طلبا للغاية ، وما الغاية إلا الوحدة التركيبية لجميع الوسائل المهيأة لإنتاجها (١٩) .

الفلسفة الوجودية ، تؤكد ان جميع الفنون الادبية يجب ان يكون فيها الالتزام بإستثناء الشعر منه،كما يستثني فنون الرسم والنحت والموسيقى لان صورها الفنية غير صالحة للالتزام في ذاتها (٢٠).

رابعاً: الرومنسية (الرومنتيكية) :

مذهب ادبي يهتم بالنفس الانسانية وما تصخي به من عواطف ومشاعر واخيلة أياً كانت طبيعية صاحبها مؤمناً بالكنيسة أو ملحداً ، مع الفصل الادب عن الاخلاق ولهذ يتصف هذا المذهب بالسهولة بالتعبير والتفكير واطلاق النفس عن سجيتها والاستجابة لاهوائها ، وهو مذهب متحرر من قيود العقل ، ويحتوي هذا المذهب على جميع تيارات الفكر التي سادت في اوربا في اواخر القرن الثامن عشر واوائل القرن التاسع عشر [٢١] .

الذاتية او (الفردية) في المدرسة الرومنسية :

وتعد من اهم مبادىء الرومنسية ، وتتضمن الذاتية عواطف الحزن والكآبة والامل ، واحيانا ثورة على المجتمع ، فضلا عن تحرر من قيود العقل ، والواقعية والتحليق في رحاب الخيال والصور والاحلام ، تركز على التلقائية والعفوية في التعبير الادبي ، لذلك لا تهتم الرومنسية بالاسلوب المتأنق والالفاظ اللغوية القوية الجزله تنزع بشده الى الثورة وتتعلق بالمطلق واللامحدود ، تهتم بالطبيعة والدعوة بالرجوع اليها حيث فيها الصفاء والفترة السليمة يجب ان تعطى الحرية الفردية لكل فرد ، وفصل الادب عن الاخلاق من المهام الاساسية لهذه المدرسة وليس من الضروري يكون الاديب فذ الخلق . ولا يكون الادب الرائع خاضعا للقوانين الخلقية ، الابداع والابتكار لدى هذه المدرسة يقوم على اظهار اسرار هذه الحياة من صميم عمل الاديب [٢٢].

يدعو نيتشه الى ايجاد نظام قائم على القدرات الفردية والتميز والتنوع ،وليس على التماثل .((ان زرادشت مرتاح الى انتهاء العراك بين الطبقات ،واستتباب النظام على اساس الميزة الفردية ،وقد كانت الخطوات الاولى نحو التمهيد للروح الشعبية مليئة بالاحقاد)) [٢٣] .

فهذا الفرد الذي اوجدته الطبيعة دون ان تبرره ،بحيث تعتقد انها مدعوة الى اصلاحه كي تجعل منه اداة نافعة ضمن الجماعة ،والاهتمام بالاداب الشعبية والقومية ، والاهتمام باللون المحلي الذي يطبع الاديب بطابعه وخاصة في الاعمال

القصصية والمسرحية ، دخلت الرومنسية في الفلسفة وتجلت في نظرية الانسان الاعلى(السوبرمان) ،عند (نيتشه) ونظرية الوثبة الحيوية عند (بركسل) وهناك فروع عديدة لهذه المدرسة كالرومنسية الجديدة لا يسعنا الخوض في تفصيلات هذا الموضوع لانه خارج مباحث هذه الرسالة .

خامساً: المدرسة البرناسية :

مذهب ادبي فلسفي قام على معارضة الرومنسية من حيث انها مذهب الذاتية في الشعر وعرض عواطف الفرد الخاصة على الناس شعراً واتخاذه وسيلة للتعبير عن الذات ، بينما تقوم البرناسية على اعتبار الفن غاية في ذاته لا وسيلة للتعبير عن الذات ، وهي تهدف الى جعل الشعر فناً موضوعياً همه استخراج الجمال من مظاهر الطبيعة او اضفائه على تلك المظاهر وترفض البرناسية التقيد باي عقيدة او فكر او اخلاق وهي تتخذ شعار (الفن للفن) ، ومن ابرز شخصياتهم ،(شارل بودلير ❖❖❖❖❖❖) ، وكذلك (تيوفيل جوتييه ، ١٨١١ – ١٨٧٢) ، وايضا كان رئيس هذا المذهب الذي تبلورت مبادئه بعد منتصف القرن التاسع عشر هو (لوكنت دي ليل) ، الذي ترك النصرانية الى البوذية ،و(مالارامیه ❖❖❖❖❖❖❖) .ومن ابرز افكارهم اعتبار الادب والفن غاية في ذاتهما وان مهمتهما الامتاع فقط لا المنفعة ، واثارة المشاعر والهام الاحساس ، ليتذوق الانسان الفن الجيد ، تحطيم القديم وتدميره لبناء العالم الجديد الخالي من الضياع ، والقديم في فكرهم هو كل ما ينطوي على العقائد والاخلاق والقيم ، والانسان لا يمكن ان يحقق سعادته إلا عن طريق الفن ولا يمكن ان يكون ذلك عن طريق العلم ، استبعاد التعليم والتوجيه التربوي عن الشعر والفن عامة والاهتمام بالشكل والتعبير الادبي اكثر من اهتمامهم بالمضامين الفنية والادبية ، وهذه الاراء قد تبناها (نيتشه) في فلسفته الجمالية .

سادساً: المدرسة الشكلية او البنيوية (رولان بارت❖❖❖❖❖❖❖❖) :

خضعت مناهج العلوم في العصر الحديث لثورات متعاقبة : فكانت كتابات (سوسير) ، الشكليين الروس ، علم الاصوات الكلامية في براغ ، القواعد

الشكلية التي جاءت بها (جاكوبسون)، مقالات (أيميل بينفينيست) ، علوم النحو التحويلية وتيارات اخرى جعلت المناهج البنيوية تتسع وتتنوع بحيث صار من الصعب تحديدها [٢٤] .

ويكفي ان نقرأ آثار (رولان بارت) ، مثلاً حسب تعاقبها الزمني لنرى كيف تتغير لدى المؤلف نفسه طرق دراسته للنصوص الأدبية . فكيف بنا عندما نكون إزاء مؤلفين مختلفين . وقد احدث العالم اللغوي السويسري (فرديناد دي سوسير ، ١٨٥٧ – ١٩١٣) ، ثورة في علوم اللغة كلها . نقتصر على ايراد بعض المفاهيم التي جاء بها والتي استخدمت بعد ذلك في محاولة انشاء علم للادب . اول هذه المفاهيم التفرقة بين اللغة والكلام ، فاللغة اجتماعية في جوهرها وهي مستقلة عن الفرد بينما يمكن تعريف الكلام بأنه القسم الفردي من اللغة ، هذا من ناحية ومن ناحية اخرى فاللغة نظام وهي لا تعرف إلا مجالها الخاص و(سوسير) ، يوضح مظهر النظام الذي يسود اللغة بمقارنتها بلعبة الشطرنج ، فالقيمة المتبادلة لقطعة الشطرنج تتعلق بوظيفتها على الرقعة وكذلك في اللغة لكل عبارة قيمتها في معارضتها لجميع العبارات الاخرى [٢٥] .

ومفهوم النظام الذي يؤدي بنا الى مفهوم البنية او التركيب يتضمن نظرية جديدة للعلامة اللغوية ، والعلامة اللغوية لها وجهان متحدان بصورة لا يمكن فصلهما الواحد عن الاخر ، وجه دال ووجه مدلول . ويجب التفرقة بين العلامة اللغوية التي هي اعتباطية وبين الرمز ، اذ لا توجد اية علاقة طبيعية بين الشيء المشار اليه وبين العلامة اللغوية التي تدل عليه . وكما تشير الى ذلك المقارنة بلعبة الشطرنج فإن قيمة العلامة تندمج وتتحدد بوظيفتها .

والصفة المميزة للعلامة اللغوية تقودنا إلى مفهوم (الوحدة) الذي أوجده (سوسير) لجعل مصطلحاته أكثر دقة . والوحدات مختلفة لكنها مختلفة فقط بالحد الذي يمكن ادراك اختلافها هذا وبالحد الذي تكون فيه متعارضة فيما بينها لكي تعلن عن قيم متمايزة . يميز (سوسير) بين صعيدين متعارضين : صعيد التطور وصعيد التزامن [٢٦] .

فالتطورية اللغوية تهتم بالتطور التاريخي للغة بينما يبحث نظام اللغة المتزامن العلامات المنطقية والنفسية التي تربط العبارات المتواجدة والتي تشكل نظاما يدركه نفس الشعور الجماعي .

واخيرا يقيم سوسير علم العلامات الذي يمكن تعريفة بأنه العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية . وموضوعه ان يعرفنا من اية عناصر تتألف العلامة واية قوانين تحكمها . وليس علم اللغة سوى قسم من هذا العلم العام ، لكنه يمكن ان يصبح نموذجا لعلم العلامات ، وهكذا فبالحد الذي يريد علم الادب ان يكون دراسة ملازمة للجملة الادبية بإعتبارها نظاما من العلامات فإنه يدخل بطبيعة الحال في علم العلامات الذي كان سوسير يريد انشاءه . واول من اراد وضع علم للادب مستند الى علم اللغة العام هم الكتاب النظريون والنقاد الذين يطلق عليهم عادة الشكليين الروس [٢٧].

سابعاً : **الشكليون الروس** :

المذهب الشكلي الروسي هو تيار من الدراسات الادبية تطور في روسيا خلال السنوات (١٩١٥ – ١٩٣٠) ، ولا بد من ربطه بنمو علم اللغة البنيوي وخاصة بحلقة (براغ) ، اللغوية التي يبدو انه كان احد عوامل تأسيسها . كما يمكن وضعه بصورة خاصة في اتجاه (المستقبليين الروس) . وفضلاً عن هذا يمكن ربط الشكليين الروس بصورة اكثر عمومية بهذا التيار الادبي والجمالي العام الذي بدأ (بمالارميه) ، حتى (جويس) ، والذي يؤكد على القواعد الباطنية للمقال الادبي ويعارض على الصعيد النقدي النزعة التأريخة للادب [٢٨] .

وقد بذل الشكليون جهدهم لاكتشاف القوانين الباطنية التي تحكم الاثر الادبي كما حاولوا وضع قواعد للتحليل البنيوي . ومن بين الامور التي اهتموا بها العلاقة بين الادب واللغة . فالادب باعتبارة نظاما للعلامات يستند على نظام اخر هو اللغة . الادب اذن نظام ذو دلالة من الدرجة الثانية او بعبارة اخرى نظام ملحق . واشكال اللغة الدارجة تدون في نظام الاثر حيث تكتسب وظائف اخرى بحيث لا تعود اشارية وانفعالية بصورة محضة . وكان (رومان جاكوبسون) ، قد

اكد منذ عام ١٩١٩م على وظيفة اللغة في خلق القواعد الشكلية قبل ان يجري تعريف الوظائف المختلفة للغة بصورة علمية . والاثر بالنسبة للشكليين بناء يشيّد بكليته ، كما ان مادته كلها منظمة كما يعلن ذلك (خلوفسكي) ، بصورة خاصة، وهذا التنظيم داخل في النظام الادبي لا توجد اية جملة في الاثر الادبي يمكن ان تكون تعبيراً مباشرا عن العواطف الشخصية للمؤلف . انها دائما تشييد ولعب . ولكي يضع الادب نفسه تحت لواء الجمال فإنه يحافظ على نهايات ادبية متوازية ويبقى بوضوح صورة للمعنى المحددة من قبل [٢٩] .

لا شك ان مثل هذا التطور للاثر الادبي يعرضة لخطر ان يكون لغة خارج الزمان والمكان ، تشير الى نفسها كونها لغة مستقلة ، ولهذا ندرك التحفظ الذي قابل به الماركسيون مثل هذا التعريف للادب والنقد الذي وجهوه له بعد ذلك ، والشكليون يستوحون في تحليلهم هذا مفاهيم علم اللغة ، فالاثر حسب تعريفهم نظام ، والعناصر التي تؤلف هذا النظام لها قيمة وظيفية . او كما يقول (تينيانوف) : ((الاثر يمثل نظاما من العناصر المترابطة ؛ وترابط كل عامل بالعوامل الاخرى هو وظيفة هذا العامل بالنسبة للنظام.ووظيفة كل اثر كامنة في ترابطه مع الاثار الاخرى ، فهي علامة للتمييز)) [٣٠]. وتحليل الاثار الادبية يتضمن البحث عن الوحدات ذات الدلالة التي تتألف منها هذه الاثار وكذلك العلاقات الترابطية بين هذه الوحدات ، كالعلاقات التي تربط بين شخصيات رواية ما ، فإنها تجمع حسب تعارضها او تماثلها . وهذه الشخصيات لا يجري تعريفها بصورة نفسية بل بواسطة وظائفها في الرواية [٣١].

لقد حاول (خلوفسكي) ، من ناحيته اقامة نماذج لانواع السرد ابتداء من اشكال بلاغية ، اما (فلاديمير بروب) ، قد حاول بكتابه الشهير الذي احدث تأثيرا في الدراسات البنيوية للادب وهو (علم تشكل الحكاية) ، ان يحلل الحكايات الى أقسام والى وظائف . وقد بين في كتابه إن مائة حكاية شعبية روسية رغم مظهر التنوع الذي تتخذه تصدر عن قالب واحد يتألف من واحد وثلاثين وظيفة (الابعاد ، والمنع ، والخداع ، والرحيل ... الخ) ، وسبعة فاعلين او

طبقات من الممثلين (البطل ، والبطل المزيف ، والمعتدي ، والمساعد ... الخ) ، ويعرف (فلاديمير بروب) ، الوظيفة بقوله : ((نعني بالوظيفة فعل شخصية ما، وهذه الشخصية يجب تعريفها من ناحية دلالتها في سياق حوادث العقدة)) (٣٢).

ابتداء من وظائف متشابهه نستطيع ان نقرب بين اشكال تبدو حسب الظاهر مختلفة تماما . و (بروب) يبرهن بأن عدد الوظائف يبقى محدود ثم يعكف على دراسة التحولات السردية للحكايات الخارقة وبذلك يمهد الطرق امام (كلود ليفي شتراوس) ، والتحليل البنيوي للقصص . ومع ذلك فإذا كانت وظائف اقاسم السرد تبقى محدودة في مجال الفنون الشعبية (الفولكلور) ، فإن الادب يفترض وجود عدد لا نهاية له من الوظائف وهو ما يميزة بصورة جوهرية عن الحكايات الشعبية .

وبما ان (نيتشه) سعى الى استكشاف البنى الداخلية أللاشعورية بأي ظاهرة من الظواهر لكي تكتشف جمالياتها من خلال فكر الانسان ، الذي تصدى لكل الموروث الغير نافع حسب زعم نيتشه فنجد ذلك واضحا في منطلقات البنيوية عندما سعى البنيويون الى استكشاف البنى الداخلية اللاشعورية للظاهر،وعندما اشاروا الى معالجة العناصر بناءا على علاقتها ، وليس على انها وحدات مستقلة لانها كانت تؤكد على الاستقراء وتعتبره قاعدة اساسية لبنائها الفكري . وهي مبادىء تبين مدى ثورية نيتشه على جميع المفاهيم السابقة او القديمة التي لا تجدي نفعا حسب زعمه .

والشكليون الروس يدرسون على مستوى اخر توزيع الاصوات اللغوية داخل القصيدة الشعرية ويقومون بتعريف مجموعات لفظية او اشكال تختص ببحوث الشعر ، وهم يرفضون اعتبار التفعيل كوحدة اساسية للوزن : ((ليس للتفاعيل أي وجود بحد ذاتها ، وهي لا توجد إلا بالنسبة للبيت كله . وتنبثق خاصية كل نبرة من وضعها في البيت الشعري . ويختلف المبدء المنظم للغة بإختلاف اللغة والنظام العروضي فيها)) (٣٣).

فضلاً عن هذا يميز الشكليون بين البناء الالي للبيت الشعري وبين ما يسمنونه بأندفاعة الوزن وعندهم اذ يمكن تعريف البيت بأنه بناء طباقي معقد ينتضد في بحر الشعر على الوزن الاعتيادي للكلام . وذلك لان البيت عنف منظم مفروض على اللغة الدارجة ، واندفاعة الوزن تؤثر على اختيار الكلمات وعلى البنية النحوية وبالتالي على المعنى العام للبيت ، واخيرا يتجه الشكليون ابتداء من تحليل الطرائق المؤسسة للآثار الأدبية نحو تعريف جديد للانواع الادبية : أننا نلاحظ في الادب الحي تجمعاً للطرائق . وهذه الطرائق تتشكل فيما بينها وتؤلف بعض الأنظمة التي توجد في وقت واحد لكنها تطبق على اثار مختلفة . لذلك بالإمكان إقامة تمايز يقل أو يكثر وضوحا بين الآثار حسب الطرائق المستخدمة فيها ؛ وهكذا تتكون أصناف خاصة من الآثار (الأنواع) تتميز بتجمع من الطرائق حول طرائق محسوسة يمكن ادراكها ، نسميها السمات المميزة للنوع .

فالشكلية الروسية تتضمن تجديدا لفن الشعر وتنشيطا للبلاغة ، وبالإمكان اعتبارها ممهدة للتحليلات البنيوية للسرد كما درسها (رولان بارت) بعد ذلك [٣٤] .

ثامناً : المدرسة التعبيرية :

مذهب ادبي فلسفي تجريبي لا انطباعي اذ يعطي الاديب فيه للتجربة بعداً ذاتياً ونفسياً وذلك على عكس الانطباعية التي تركز على التعبير على الانطباع الخارجي عن الذات وقد اهتمت التعبيرية بالمسرح كما اهتمت بضروب الادب الاخرى . وتفرعت هذه المدرسة الى عدة اتجاهات ابرزها (الاتجاه التطبيقي) الذين يؤكدون ان مهمة الادب هي تنشيط عقل الانسان ووجدانه ، ومنعهما من الركود والبلادة وليست مجرد تقديم صورة لما يراه الانسان بالفعل في حياته اليومية ومن ابرز شخصياتهم (تـوللر) ، و(هاسين كليفر) و(جون هاورد لوسون) . الاتجاه أللاعقلاني ويؤكد اصحاب هذا الاتجاة على القول ان المعقول هو ما اتفق عليه الناس وعلى الاديب ان يعالج ما لم يتفق عليه الناس بعد ، خصوصا على خشبة المسرح ومن ابرز شخصيات هذا الاتجاه (صموئيل

بيكست) ، وهو روائي ومسرحي ايرلندي الاصل كان يكتب مسرحياته بالفرنسية و(انيكوا) وهو مسرحي روماني الاصل وهو من اهم الشخصيات التي عملت وكتبت في الأدب اللامعقول (٣٥).

يرتكز هدف الفن التعبيري في التجسيد الموضوعي الخارجي للتجربة النفسية المجردة عن طريق توسيع ابعادها ، واضفاء اضواء جديدة عليها لكي تكشف عن الاشياء التي يخفيها الانسان او التي لا يستطيعون رؤيتها لقصر نظرهم وتجسد التعبيرية جوهر الاشياء دون اظهار خارجها ولذلك فهي لا تعترف بأن هناك تشابها بين الظاهر والباطن .تعنى التعبيرية بالانسان كلة ، ولذا فأن الشخصيات في المسرح التعبيري تتحول الى مجرد انماط اكثر منها انسان من دم ولحم ، واحيانا تتحول الى مجرد ارقام ومسميات عامة ركز المذهب التعبيري على مهمة الادب التقليدي الذي غالبا ما يتميز بالمحدودية والغباء وضيق الافق (٣٦).

وبما ان (نيتشه) هو اول من اشار الى افتقاد القيم الميتافيزيقية التي رسخت في عصور ما قبل الحداثة الى معناها وانهيارها ،ودعى الى البحث عن قيم جديدة غير ميتافيزيقية من وضع الانسان ذاته، بإعتبار الذات اساس العالم ومقياسه الوحيد ،اما اتجاهات ما بعد الحداثة فقد توحدت حول نقد الاساس العقلاني والذاتي للحداثة ،فثارت على التجريد واستلهام مثال الاله والمصنع ،واتجهت نحو التنسيق واثارت التهكم واستعادة الابعاد متعددة المعاني في العمل الفني (٣٧).

تاسعاً : المدرسة العبثية :

مدرسة ادبية فكرية تدعي ان الانسان ضائع لم يعد لسلوكه معنى في الحياة المعاصرة ولم يعد لافكاره مضمون وانما هو يجتر افكاره لانه فقد القدرة على رؤية الاشياء بحجمها الطبيعي ، نتيجة للرغبة في سيطرة الآله على الحياة لتكون في خدمة الانسان ، حيث انقلب الامر فأصبح الانسان في خدمة الآله ، وتحول الناس الى تروس في هذه الآلة الاجتماعية الكبيرة (٣٨).

وجاءت المدرسة العبثية كمرآة تعكس وتكبر ما يعاني منه ، انسان النصف

الثاني من القرن العشرين عن طريق تجسيده في اعمال مسرحية وروائية شعرية ، ولعله ينجح في التخلص من هذا الانفلات في حياته ويفتح الطريق امام ثورة هائلة في الامكانيات ، ومن التجديد في وسائل التعبير فيتولد لديه الانسجام والفهم بما يحدث ، وهذه المدرسة انتشرت في العالم الغربي بعد الحرب العالمية الاولى والثانية وكان صداها واسعاً في جميع افراد المجتمع الغربي ، حين فقد الثقة في المسلك العقلي المنطقي والتجأت الى ما هو مادي في كل شيء.

ومن ابرز شخصيات المدرسة العبثية في فرنسا هو (صاموئيل بيكيت ❖❖❖❖❖❖❖❖❖) ،و (أوجين يونسكو ❖❖❖❖❖❖❖❖❖) ، ويتضح ان المدرسة العبثية الادبية الفكرية لاتقيد نفسها بكثير من القيم الانسانية ، ولا ترى ان هناك أي مضمون حقيقي وراء السلوك الانساني ، الذي تحلل في المجتمع الغربي بسبب سيطرة الآلة على مسارات الحياة في شتى المجالات .

يرفض نيتشه حياة الدعة والسلام،ويمجد القوة ،ويطلب التفوق والابداع ، وهذا لا يأتي إلا في نفس متوترة ثائرة لا تعرف الهدوء والسكينة، غذ ينبغي ان تعرف النفس الرضا داخلها حتى تلد نجما راقصا اما النفس الهادئة المطمئنة فإنها لا تبدع شيئا، انها تعيش على العطايا من الاخرين ، وهكذا نجد ان المبدعين والاقوياء لا يظهرون إلا في مجتمع يمجد التمايز والتنافس ويتسع السباق ليظهر الافضل،ولهذا فإن نيتشه يدعو الى تنمية القدرات الفردية والمبدعة فهو يقول: ((في وسط الشوط يولد الانسان المتفوق ،ان تسير الانسانية الى حالة يتسلط المتفوقون فيها على المتقهقرين ، بل يجب ان تبقى الفئتان متفرقتين قدر المستطاع)) (٣٩) .

يرجع (نيتشه) الجمال الى نفسية الفنان والى شعوره المتزايد بالقوة ، انه في خدمة الحياة المفهومة كإرادة قوة ، وأخيراً ، فالفن هو حال رمزي للتفوق البشري ولفلسفة العود الابدي ، ويعتبر (نيتشه) أن مهمة الفن هي أن يخلق الإنسانية القادمة . فالعبقري الطافح بالحياة الخلاقة ، يكشف لنا عن إنسانية عليا قائمة فينا .إذ تبين اثر (نيتشه) على جميع التيارات والمذاهب الاوربية في شتى مجالاتها ،

وكان ذلك بشكل واضح وجلي للعيان ، وخصوصا فيما يتعلق في محاربتهم للميتافيزيقا .

الخاتمة:

توصلت هذه الدراسة على ان فكر (نيتشه) في فلسفة الفن يعد ثورة ضد العقائد السائدة في العالم الغربي ، إن كانت تلك العقائد السائدة عقائدية او فكرية ، فأصبحت افكاره جذور بظهور التيارات الفلسفية التي تدعو الى التحرر من القيود العقلية والعقائدية والاجتماعية . من اجل اعادة تقيم القيم ، او قلب القيم ، اذ يمكننا ان نقول انه رغم تعدد وتنوع القضايا التي شغل بها الفيلسوف (نيتشه) منها ارادة القوة ، العود الابدي ، العدمية وكانت محور كتابات الباحثين في فلسفته ، التي يظهرنا التحليل انها مشغولة بالوجود والحقيقة والعقل والمعرفة والفن والتأويل ، ما هي في الاساس إلا قلب للميتافيزيقا الغربية واستبدال مشكلة الوجود بمشكلة القيمة .

فإن النصوص الادبية التي كتبت بأقلام المفكرين والادباء المعاصرين والذين ينتمون الى التيارات والاتجاهات الفلسفية إن كانت بنيوية ، او تفكيكية ، او وضعية ، فهي بحق بذور تم نضجها على ايادي افراد المجتمع ، لكي يكون الاصلاح والتقدم ، هو الذي يجنى في المستقبل كثمار من خلال تلك الاتجاهات والتيارات ، وبما أن (نيتشه) عد القيمة الجمالية هي من صنع الحياة ، لكي تتمكن الحياة في الاستمرار ... لأن قيمة الحياة هي الشيء الحاسم في نهاية الامر . وأيضاً دعا (نيتشه) على لسان (زرادشت) ، ((ما أتى زرادشت إلا ليشعركم تعبكم من تكرار الاقوال القديمة ، لتكن ذاتكم متجلية في عملكم كما تتجلى الأم في طفلها)) (٤٠) . إذ يرى (نيتشه) ايجاد نظام قائم على القدرات الفردية والتميز والتنوع ، ويرجع الجمال الى نفسية الفنان والى شعوره المتزايد بالقوة ، إنه في خدمة الحياة المفهومة كإرادة قوة ، فالفن هو حال رمزي للتفوق البشري ولفلسفة العود الأبدي ، ويعتبر (نيتشه) ان مهمة الفنان هي ان يخلق الانسانية القادمة وهذا ما تبين في اغلب المدارس الادبية المعاصرة لتطور الاثر الادبي في النصوص الادبية

في المدارس الفنية المعاصرة والاهتمام بالآداب الشعبية والقومية ، وايضاً باللون المحلي الذي يطبع الاديب بطابعه وخاصة في الاعمال القصصية والمسرحية ، وخصوصاً تجلت في نظرية الإنسان الأعلى (السوبرمان) .

Abstract

I've been playing mental turnaround for the world of modernity leading role in the structure of the concept and the nature of the work, whether art Cecchelaa theatrically or text morally, in the starting thinking philosophically liberal looking for a new, and address all the challenges and weaves values modernist compatible and ideological era, through the march - modernity, what Postmodernism, down to the modern post-modernity, suggesting understood the philosophical shift mental and search in entity core values, and clear impact of the philosopher (Friedrich Nietzsche) in the heart of these values, as well as the philosophy of contemporary art in all schools and trends that were realistic or classic modern or romantic and also Albornasah and expressive and absurd and others, the search in the aesthetics of the literary text and properties held by the literary text contemporary in all trends, because this text is able to influence the public, and raise their emotions, the goal is to achieve a fun and thrill in its drafting, so calls in search of Aesthetics literary text that was poetry or prose or novel or short story, frame aesthetic which results in the context of literary schools of contemporary and which did not seek field to mention all of these schools, and we went in our search to the most famous, in the direction of a pattern literary particular objective or subjective, what matters framework year for this text, and thereunder of different components, such as words and structures, images and symbols and nods and others that are psychological artist and his sense of growing force in clarifying this concept, embodied in the symbol of human excellence philosophy lute eternal has considered philosopher (Nietzsche) important art is that human Next Through this genius (Superman), which made him in most schools and contemporary trends, for example, their flags .

قائمة المصادر والمراجع

١. طاليس ، أرسطو : فن الشعر ، (تر : عبد الرحمن بدوي) ، ط١ ، دار الثقافـــــة ،

بيروت ، لبنان ، ١٩٧٣ ، ص ١٨ .
٢. قمير ، يوحنّا :نيتشه نَبيّ المُتفوّق،ط٢،منشورات دار المشرق،بيروت،لبنان،٢٠٠٥م،ص ٣١ .
٣. هلال،محمد غنيمي:النقد الادبي الحديث ،دار الثقافة،دار العودة ، بيروت، ١٩٧٣ ،ص ٢٩١ .
٤. بدر ، عبد الباسط : مذاهب الأدب الغربي ، دار الشعاع للنشر والتوزيع ، الكويت ، ص ٤١ .
٥. نقلاً عن رشيد ، عدنان : دراسات في علم الجمال ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ،ط١ ، ١٩٨٥ ، ص ١٢٢ .
٦. المصدر نفسه ، ص ١٢٣ .
٧. راغب ، نبيل : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ص ٣٦ – ٣٧ .
٨. الباشا،عبد الرحمن رأفت:نحو مذهب أسلامي في الأدب والنقد،الرياض، ١٤٠٥هـ ،ص ٢١ .
٩. الباشا،عبد الرحمن رأفت:نحو مذهب أسلامي في الأدب والنقد،الرياض، ١٤٠٥هـ ،ص ٢٣ .
١٠. راغب ، نبيل:المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية :مصدر سبق ذكره ،ص ٦٦ – ٦٧ .
١١. نيتشه،فريدريك:هكذا تكلم زرادشت،(تر:فلكس فارس) ،دارالقلم،بيروت،لبنان،ص ٧٨ .
١٢. بدوي،عبد الرحمن:نيتشه؛سلسلة الفلاسفة ،القاهرة ،مكتبة النهضة المصرية ،١٩٣٩،ص ١٥٩- ١٦٠.
١٣. هلال ، محمد غنيمي : الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت ، ص ٨٦ – ٨٧ .
١٤. رشيد ، عدنان : دراسات في علم الجمال ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ،ط١، ص ١٣١ – ١٣٢ .

١٥. ليشتانبرجر،هنري:نيتشه ،تر:خليل الهنداوي،دار بيروت للطباعة والنشر،١٩٥٤،ص ٤٩.

١٦. التكرلي ، نهاد : اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر ، الموسوعة الصغيرة - ٣٦ ، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية ، ١٩٧٩ ، ص ٢٣ .

١٧. هلال ، محمد غنيمي : النقد الادبي الحديث ، مصدر سبق ذكره ، ص ٣٤١ .

١٨. Heidegger,Martin : The Qusestion of Being;Tr. with an Introduction, by William Kluback and jean T. Wilde. London, 1958, p. 23 – 31

١٩. للمزيد ينظر: سارتر ، جان بول : ما الادب ؟ ،(تر: محمد غنيمي هلال) ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص ١٠٨ – ١٠٩ .

٢٠. رشدي ، رشاد : نظرية الدراما من ارسطو طاليس الى الآن ، ط١ ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ص ٢٢٦ .

٢١. هلال ، محمد غنيمي : النقد الادبي الحديث ، مصدر سبق ذكره ، ص ٣٤٤ .

٢٢. التكرلي ، نهاد : اتجاهات النقد الادبي المعاصر ، مصدر سبق ذكره ، ص ١٠٣ .

٢٣. نيتشه ، فريدريك : هكذا تكلم زرادشت ، مصدر سبق ذكره، ص ٢٣٥.

٢٤. الغذامي ، عبد الله : الخطيئة والتكفير ؛ من البنيوية الى التشريحية نظرية وتطبيق ، ط٦ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٦ ، ص ٣٠ .

٢٥. تاوريريت ، بشير : الحقيقة الشعرية ؛ على ضوء الناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، ط١ ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ٢٠١٠ ، ص ٤٠ – ٤١ .

٢٦. المصدر نفسه ، ص ٢٨٩ .

٢٧. المصدر نفسه ، ص ٣٢٠ – ٣٢١ .

٢٨. بسيير ، جان : الادب والانواع الادبية ؛ مشكلات الادب الحديثة ، (تر: طاهر حجار) ، ط١ ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ١٩٨٥ ، ص ٤٨ .

٢٩. المصدر نفسه ، ص ٣٨.

٣٠. المصدر نفسه ، ص ٣٦ .

٣١. حمودة ، عبد العزيز : المرايا المحدبة ؛ من البنيوية الى التفكيك ، عالم المعرفة ٢٣٢ ، ١٩٩٨ ، ص ١٥٧ .

٣٢. . المصدر نفسه ، ص ١٤٠ .

٣٣.حمودة ، عبد العزيز : المرايا المحدبة ؛ من البنيوية الى التفكيك ، عالم المعرفة ٢٣٢ ، ١٩٩٨ ، ص ١٥٨ .

٣٤. بسيير،جان:الادب والانواع الادبية؛مشكلات الادب الحديثة،مصدر سبق ذكره،ص ٦٦.

٣٥. بسيير،جان:الادب والانواع الادبية؛مشكلات الادب الحديثة،مصدر سبق ذكره،ص ٦٣.

٣٦. هارفي ، ديفيد : حالة ما بعد الحداثة ؛ بحث في اصول التغيير الثقافي ، مصدر سبق ذكره ، ص ٦٦.

٣٧. البغدادي ،خالد محمد:اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة،ط١ ،القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠٧،ص ٩٠.

٣٨. نيتشه ، فريدريك : هكذا تكلم زرادشت ، مصدر سبق ذكره، ص ١٥٥ .

٣٩. المصدر نفسة ، ص ٢٣٩ .

٤٠. الشيخ ، محمد و ياسر الطائري : مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة ،دار الطليعة ، بيروت،١٩٩٦

تعريف الشخصيات :

❖جون اولدهام (١٦٥٣ – ١٧٧٣) ، هو شاعر انجليزي وناقد أدبي ومن ابرز مؤيدين المذهب الكلاسيكي في أوربا بعد بوالو . المصدر : وكيبديا الموسوعة الحرة ، جون اولدهام ، الموقع : http://ar.wikipedia.org/w/index.php?title

❖❖ جوتشهيد (١٧٠٠ -١٧٦٦) ، هو ناقد ألماني ومن ابرز المؤيدين للمدرسة الكلاسيكية الحديثة وهو الذي ألف كتاب (فن الشعر ونقده) . المصدر : وكيبديا الموسوعة الحرة ، جوتشهيد ، الموقع : http://ar.wikipedia.org/w/index.php?titl

❖❖❖ راسين (١٦٣٩ – ١٦٩٩) ، وهو أديب فرنسي من أشهر مسرحياته (فيدرا والاسكندر) . المصدر: وكيديا الموسوعة الحرة، راسين ، الموقع:
http://ar.wikipedia.org/w/index.php?title

❖❖❖❖كورني (١٦٠٦ – ١٧٨٤) ، وهو من ابرز شخصيات المدرسة الكلاسيكية الحديثة ومن أشهر مسرحيات هذا الأديب مسرحية (السيد – اوديب) .المصدر: وكيديا الموسوعة الحرة، كورني،الموقع:
http://ar.wikipedia.org/w/index.php?title

❖❖❖❖❖جان بول سارتر (١٩٠٥ – ١٩٨٠)، هو فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي فرنسي.بدأ حياته العملية أستاذا وهو مؤسس مجلة الازمنة الحديثة ، نشر كتابه الفلسفي الأساسي وهو(الوجود والعدم عام ١٩٤٣م)، اشتهر سارتر من حيث هو فيلسوف بأنه (وجودي) ، وتميز بلطافة الظلال التي تحمل قارئه على الاقتناع والتي اختصت بها تحليلاته الاستبطانية للمواقف الإنسانية .للمزيد ينظر : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، تر: فؤاد كامل وآخرون ، مصدر سبق ذكره ، ص ٢٣٨ .

❖❖❖❖❖ شارل بودلير (١٨٢١ – ١٨٦٧) ، هو شاعر فرنسي من ابرز شخصيات البرناسية ، نادى بالفوضى الجنسية ، ووصف بـ (السادية) ، أي التلذذ بتعذيب الاخرين . المصدر : وكيبديا الموسوعة الحرة ، شارل بودلير ، الموقع :
http://ar.wikipedia.org/w/index.php?title

❖❖❖❖❖❖❖ مالارامیه (١٨٤٢ – ١٨٩٨) ، وهو شاعر فرنسي ، ويعد من اشد المدافعين عن هذا المذهب ، ومن اعمدة المذهب الرمزي ايضا . المصدر : وكيبديا الموسوعة الحرة ،مالارامیه ، الموقع:
http://ar.wikipedia.org/w/index.php?title

❖❖❖❖❖❖❖❖رولان بارت (١٩١٥ -) ، ناقد فرنسي وعالم نظري بالعلامات ، ولد في (شيربورغ) ، تأثر بقراءة ماركس وسارتر بعد عام ١٩٤٥م ، وقد قادته قراءة (الغريب) لكامو الى نموذج من الكتابة يحاول تجاوز علامات الاسلوب والادب ليصل الى نوع من الكتابة المحايدة ، وله عدة مؤلفات منها كتابه الاول (الكتابة في درجة الصفر ١٩٥٣)،وقد اعتبر هذا الكتاب بمثابة بيان لنقد جديد باطني لا يهتم إلا بالنص وحده وبدلالاته لا بالظواهر الخارجية عن انتاجه .المصدر : ارض الحضارات ، رولان بارت ، الموقع: www.Iandcivi.com

❖❖❖❖❖❖❖❖❖صاموئيل باركلي بيكيت (١٩٠٦ – ١٩٨٩) : وهو من ابرز شخصيات المدرسة العبثية في فرنسا ، كان متفوقا في الدراسة ، ومهتما في الرياضة ، وكان يهوى مشاهدة الافلام الامريكية الصامته كأفلام (شارلي شابلن) وكان اثر هذه السينما الصامته كبيرا في ادبه ، فيما بعد اسس مسرح العبث او اللامعقول ، والصمت احد مميزات هذا الفن . المصدر : وكيبديا الموسوعة الحرة ، صاموئيل باركلي بيكيت ، الموقع :

http://ar.wikipedia.org/w/index.

❖❖❖❖❖❖❖❖❖اوجين يونسكو (١٩٠٩ – ١٩٩٤) : مؤلف مسرحي فرنسي يعد ابرز مسرحي مسرح اللامعقول ، اهم اعماله (الكراسي ١٩٥٢) و(الملك يحتضر ١٩٦٢) ، وغيرها . المصدر : وكيبديا الموسوعة الحرة ، اوجين يونسكو ، الموقع :

http://ar.wikipedia.org/w/index.php?title