

## الإلتزام في المدارس الأدبية

جعفر دلشاد<sup>١\*</sup>، علي أكبر مراديان<sup>٢</sup>

١. استاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة إصفهان

٢. طالب الدكتوراة ، قسم اللغة العربية ، جامعة إصفهان

(تاريخ الاستلام: ٨٨/٢/١ ؛ تاريخ القبول: ٨٨/٤/٢٠)

### الملخص

بحاول هذا البحث أن يدرس مكانة "الإلتزام" في المدارس الأدبية، علماً بأنها تنقسم إلى ثلاثة أقسام؛

أ. المدارس الأدبية الملتزمة.

ب. المدارس الأدبية غير الملتزمة.

ج. المدارس الأدبية المحايدة.

فهى متفاوتة لما تتمسك به من أفكار و نظريات، إلّا أنها جميعاً تشعر القارئ بالإلتزام أو تدعو إليه صراحةً و لا يمكن تجريد أيّ منها من مفهوم الإلتزام، خاصةً إذا حصلت لدينا قناعة أنّ الإلتزام له علاقة مباشرةً بمستوي الإنسان العلميّ و ثقافته بشكلٍ عامّ، و بما أنّ الأدباء و الشعراء هم رواد المجتمع فلا يتصور أنّهم بمنأى و بمعزل عن المسؤوليات الإجتماعية.

### الكلمات الرئيسية

المدارس الأدبية، الإلتزام، الأدب، الثقافة، الإجتماع

Email:

\*: الكاتب المسؤول: هاتف: ٠٩١٦٦٦٠٨٣٠٦

## المقدمة

المذهب الأدبي هو اتجاه في التعبير يتميز بسمات خاصة و يتجلى فيه مظهر واحد من التطوّر الفكري و يكون وليد ما يحدث في عصر بعينه من تغييرات و تحولات في أوضاع المجتمع و يرتكز على دعم من العقل و العاطفة و الخيال (عتيق، ١٩٧٢، ص ٢٤٣).

هناك مدارس أدبية متعددة، لكل منها اتجاهاتها المستقلة و مفاهيمها المرتبطة بها و مرتكزاتها التي تعتمد عليها إذ يعول عليها المنتمون إلى تلك المدارس، لذا تتجلى لنا نوعية الإلتزام فيها إذا تعرّفنا على هذه الأصول و المرتكزات و المبادئ و المفاهيم.

و هذه المدارس كثيرة منها؛ الحدائث و البنيوية و الرمزية و السريالية و التعبيرية و العبثية و الانطباعية و الميتافيزيقية و البرناسية و العدمية و الوجودية و الرومانسية و الكلاسيكية و الواقعية و غيرها. و بإمكاننا تقسيمها إلى ثلاثة أقسام رئيسية؛

### المدارس الأدبية الملتزمة

بعض هذه المدارس لها صلة وثيقة بالإلتزام، و تعتبر قوامها مبادئ تلتزم بها بحيث تفقد مصداقيتها إذا جردناها من هذه المبادئ، و ذلك لأنّ هذه المدارس تدعو إلى عقائد و إيديولوجيات محدّدة. و من هذه المدارس هي؛ الكلاسيكية و الرومنسية و ... .

### المدارس الأدبية غير الملتزمة

من هذه المدارس ما لها مواقف سلبية تجاه الإلتزام لأنّ أصحابها لا يهتمون بالمجتمع الذي يعيشون فيه إذ لا يعينهم إصلاح المجتمع و تقدّمه، مثل البرناسية و الدّادية و الحدائث و ... .

### المدارس الأدبية المحايدة

بعض هذه المدارس لا صلة لها بالإلتزام و لا موقف لها تجاه الإيديولوجيات المختلفة، بل هي محايدة من هذه الناحية، و هي مجرد قالب تسبك فيه المفاهيم و المعاني المختلفة، و هي بهذا الإعتبار قد تلتزم بفكرة معيّنة و قد لا تلتزم بأية فكرة، نحو الرمزية و البنيوية و ... .

ستتناول المقالة أهمّ هذه المدارس و ذلك بتسليط الضوء على مبادئها التي تؤمن و تلتزم بها دراسةً موجزةً، و نفصل القول في الكلاسيكية و الواقعية الإشتراكية و الوجودية بعض التفصيل لأنّها تتصل بموضوع الدراسة هذه أكثر من المدارس الأخرى.

## المدارس الأدبية و علاقتها بالالتزام

الكلاسيكية و يقال لها الإتيابية و المذهب المدرسيّ و المقصود بها الكتابة الأرسطراطية التي توجّه إلي الطبقة الرّفيعة و المثقّفة و الثّرية. و أصحابها يهتمّون اهتماماً بالغاً بالأسلوب و فصاحة اللّغة و نصاعة التّعبير و أناقة العبارة. يقول إيليا الحاوي:

"كانت الكلاسيكية مذهباً مستمداً من الإغريق و خاصّة أرسطو في كتابه فنّ الشعر، و هو يقدّس القدماء و يجد التقيد بالنسج علي منوالهم التّعبير الأسمى عن التّفنّس و المستوي الأعلى لكلّ إبداع. و هذا المذهب قال بإمامة العقل و سيطرته علي كلّ من الإنفعال و الخيال و كبح جماحهما في سبيل التّعبير الصّقيل الواضح الذي لا يدع أيّ غاية للّبس. كلّ ما تعانیه النفس يجب أن يعبر في مصهر العقل حتّي يعرّيه من كلّ شائبة و يدعه سائغاً واضحاً. و كان أدبهم غالباً أدب الفكرة لا أدب الصورة. و في المآل الفتيّ الأخير كانت الكلاسيكية ذات مترع مثاليّ، تؤكد علي إيجابيات الحياة و انتصار الخير علي الشرّ و الحسن علي القبح و الحقّ علي الباطل" (الحاوي، ج٥، ١٩٨٠، ص ١٥).

و هي - حسب تعبير النّاقّد الفرنسي سانت باف- تعني الرّوح الإنسانيّة و تكتشف بعض الحقائق الأخلاقيّة (راجع: هاشم، ١٩٧٥، ص ٥٤ - ٥٥). و يعتبر شكري محمّد عياد الأخلاق هي إحدى دعائم المذهب الكلاسيكي، و يستدرك بالقول: "ولكن الأخلاق كما يفهمها الكاتب الكلاسي... هي العرف الأخلاقي (الكود) المحترم بين طبقة النبلاء" (عياد، ١٩٩٣، ص ١٥٢).

ففي المذهب الكلاسيكيّ يرتبط الأدب بالمبادئ الأخلاقية و يعبر فيها عن العواطف الإنسانيّة العامّة. يقول هاشم سامي عن الشّعر الكلاسيكيّ: "الشّعر الكلاسيكيّ هو موجّه نحو الفضيلة، نحو عمل نبيل، يساعد علي إصلاح الأخلاق فيقوم ما اعوجّ منها" (هاشم، المصدر نفسه، ص ٥٤ - ٥٥) لذا تجسّدت في هذا المذهب في عصر التّهضة الأوروبيّة و العصر الحديت المثل الإنسانيّة الرّفيعة و المبادئ الخلقية التي لا تتبدّل و لا تتغير باختلاف الزمان و المكان و الطبقات الاجتماعيّة. و كان علي أتباع هذا المذهب أن ينصروا دائماً الخير علي الشرّ و أن يعلّموا النّاس ما يفيدهم و ينفعهم. و بإمكاننا أن نستدلّ بقول إيليا الحاوي علي وجود الإلتزام في هذه المدرسة، لنستمع إلي قوله:

"كانت الكلاسيكية تزعم أنّ الفنّ يطهّر التّفنّس بالشفقة و الرّعب نقلاً عن أرسطو، و كانت توقع الأحداث بحيث ينتصر الخير علي الشرّ أبداً. و الفنّ كان ثمة في سبيل العقل و في سبيل الأخلاق" (الحاوي، المصدر نفسه، ج٥، ص ٤٨).

و الأدب الكلاسيكي في الوطن العربي لم يكن يهتمّ اهتمام الأوروبيين بالطبقة الأرسطراطية و الخليل المثقّف و حياة الملوك و القصور، نأخذ بعين الإعتبار قول صبيح الجابر في هذا المجال:

"خرج رواد القصيدة الكلاسيكية الجديدة في العراق من بين صفوف علماء الدين و مفكرّي و أدباء العراق و شعرائه إبان عصر النهضة في أواخر القرن التاسع عشر، و بعد تأثيرات أفكار جمال الدين الأفغاني و رفاة الطهطاوي و محمد عبده. و كان في مقدّمة هؤلاء الشعراء، محمد سعيد الحوي، و محمد مهدي البصير، و أحمد الصافي النجفي، و الزهاوي و الرضاوي و الكاظمي و الشبيبي، ثمّ الجواهري الذي كان أصغرهم سنّاً كما يبدو. هؤلاء مثّلوا مرحلةً أدبيةً واحدةً تكاد تكون متقاربة الأبعاد الزمنية، و عملوا على تسخير أشعارهم لخدمة قضيتين أساسيتين، هما: القضية السياسيّة، و القضية الاجتماعيّة" (الجابر، بدون تاريخ).

لذا كان الأدب الكلاسيكي العربي أكثر التصاقاً بحياة العامّة و الجماهير و أقرب إليّ الإلتزام في الوطن العربي بالنسبة إليّ الأدب في أوروبا.

أمّا الرومنسية فهي مذهب أدبيّ يهتمّ بالنفس الإنسانيّة و ما تزخر بها من عواطف و مشاعر و أحاسيس، و يستبدل العقل بالقلب لكشف الحقيقة. يستعين بالقلب الذي يعتبره منبع الإلهام و موطن الشّعور و المرشد الذي لا يضلّ.

و الحقيقة هي أنّ الرومنسية في المجتمع الأوروبي تعتبر ثورة الطبقة المتوسّطة و البرجوازيين عليّ الأفكار و الأعراف و التقاليد الأرستقراطية السائدة و عليّ الملوك و الأشراف لتحقيق أهدافها السياسيّة و الاجتماعيّة و الإقتصاديّة. يقول إيليا الحاوي:

"إنّ الأدب الرومنسيّ عمل لخدمة الحياة و الإبانة عن عاهاتها و شوائبها و تقاليدھا المتسلّلة من تقاليد الرّقّ و العبوديّة و افتضح تأمر الأقوياء و الأثرياء عليّ حقوق الشّعب. و بذلك نزل الأدب من برجه العاجيّ و من عمالته للسلّطة و بات في خدمة الشعب بل الإنسان الكريم و الحرّ" (الحاوي، المصدر نفسه، ج ٥، ص ١٧ - ١٨).

و من العجيب أنّ الرومنسيين يقولون بالمجرة الظاهريّة التي هي بمزلة السّير الأفقيّ في العرفان الإسلاميّ و المجرة الباطنيّة التي هي بمثابة السّير الأنفسيّ، و بهذا يقترّبون في بعض آثارهم و كتاباتهم من المفاهيم الإسلاميّة و الثقافة الشّرقية. فجيتة كما يقول طه ندي:

"تأثّر بكلّ ما في الشرق أدبانه و شعوبه و آدابه، و يبدو من ديوانه "الديوان الشّرقّيّ للمؤلّف الغربيّ" تأثّره الشّديد بالإسلام و القرآن و الأدب العربيّ و الفارسيّ و كان إعجابه بالشاعر الفارسيّ "حافظ شيرازي" بالغاً و تعلقه به شديداً" (ندي، ١٩٨٧، ص ٢٣).

و كذلك يقول سامي هاشم: "الرومنسيّ هو من يشفق عليّ البائسين و يفكر في إغاثتهم و لا يحقر إنساناً و يأسى لآلام الآخرين و يهب كلّ ما يملك في سبيل تخفيف أعباء البؤس و الإجرام"

(هاشم، المصدر نفسه، ص ٦٨).

و مع هذه التعاريف يظهر لنا أن الرومنسيين لهم اهتمام خاص بما يجري في مجتمعهم و بعبارة أخرى أنهم ملتزمون بمبادئ معينة . و بالتالي يندرجون في نطاق الأدباء الملتزمين، و ينطبق عليهم قول بعض النقاد و المفكرين في هذا الشأن، مثل بدوي طيانة الذي يقول: "يعني أصحاب الدعوة إلي الالتزام أن يتقيد الأدباء و أرباب الفنون في أعمالهم الفنية بمبادئ خاصة، و أفكار معينة، يلتزمون بالتعبير عنها و الدعوة إليها" (طيانة، ١٩٨٤، ص ١٥).

الواقعية تعبر عن العواطف الإنسانية العامة و تربط الأدب بالمبادئ الأخلاقية و توظفه لخدمة الغايات التعليمية و تحترم التقاليد الاجتماعية السائدة. إذن هي - مثل الكلاسيكية - تهتم بعرض المثل الإنسانية الرفيعة نحو الخير و الحق و الجمال، و هي - كما قلنا - المثل التي لا تتغير باختلاف المكان و الزمان و الطبقة الاجتماعية. لكنّها تصوّر الشرّ و الجريمة أيضاً، فهي "تدعو إلي نقل الواقع بماهيته علي حسنه و قبحه" (الحاوي، المصدر نفسه، ج ٥، ص ٥٦).

هذا المذهب يتشعب إلي ثلاثة اتجاهات؛ الواقعية النقدية و الواقعية الطبيعية و الواقعية الاشتراكية. الواقعية النقدية تهتم بنقد المجتمع و تُبين مشكلاته و تُركّز علي جوانب الشرّ و الجريمة و تميل إلي التشاؤم و تعتبر الشرّ عنصراً أصيلاً في الحياة.

الواقعية الطبيعية تأثرت بالنظريات العلمية و دعت إلي تطبيقها في مجال العمل الأدبي أيضاً. يقول إيليا الحاوي في هذا الشأن: "وحدت بين الفنّ و العلم و اعتبرت أنّ التجربة الفنية ليست سوي اختبار علمي أو أنّها معادلة علمية واضحة المعالم" (الحاوي، المصدر نفسه، ص ٥٦، ج ٥). لذا طبق كثير من أدباء هذا المذهب في آثارهم نظريات دارون في التطور، و نظريات مندل في الوراثة، و كلود برنار في الطب. نستشهد علي هذا الأمر بقول شكري محمد عباد و هو يلمح إلي هذا الجانب في أعمال زولا أحد رواد هذه المدرسة.

"زولا أغراه التقدم الكبير في علوم الأحياء حوالي منتصف القرن التاسع عشر ذلك التقدم الذي أدى إلى إبراز تأثير العوامل الوراثية في تطور الجنس (دارون) و معرفة الآليات الفسيولوجية التي تستجيب بطريقة تلقائية لتغيرات البيئة (كلود برنار) فبنى تحليله للشخصيات على أساس الجبرية الوراثية و الفسيولوجية و تصور كتابة الرواية كنوع من العلم التجريبي مسترشداً بكتاب كلود برنار مقدمة في الطب التجريبي" (عباد، المصدر نفسه، ص ١٧٢ - ١٧٣).

أمّا الواقعية الاشتراكية التي نادى بها الماركسية فتقول: إنّ النشاط الإقتصادي هو أساس الإبداع الفنيّ و الأدبيّ، و يتعين علي الأديب توظيف أدبه لخدمة المجتمع كما يجب أن يهتم بتصوير الصّراع

الطبقي بين طبقة العمّال و الفلاحين و الكادحين و طبقة الرأسماليين و البرجوازيين. يعتقد أصحاب هذه المدرسة بأنّ الأدباء يتعيّن عليهم أن ينشروا الأفكار و المبادئ الشّيعويّة و يؤكدون علي القول: "أنّ الإخلاص للشّيعويّة، و الأخذ بتوجيه الحزب الشّيعوي، و خدمة الإشتراكيّة، هي الشّروط التي لا بدّ من توافرها في كلّ كاتبٍ يريد أن يسير إنتاجه الأدبيّ علي نهج الواقعيّة الإشتراكيّة" (طبّانة، المصدر نفسه، ص ١٦).

أتباع الواقعيّة الإشتراكية لا يعترفون بأيّ نوع من الأدب و الفنّ إذا كان غير ملتزم قائلين: إنّ الأدب و الشّعْر يجب أن يكون لهما مضمون اجتماعي و إنساني و سياسي قبل كلّ شيء، و يجب أن يصوّر واقع النّاس كما هو، لا أن يصوّر حياتهم المثالية أي حياتهم كما يجب أن تكون، و يجب أن يسعى لإنقاذ الإنسانية من كلّ ما يواجهها و يستعبدها. لذا تهتمّ الواقعيّة الإشتراكية بالمضمون سواءً في النثر أم في الشّعْر أم في سائر الفنون (يراجع، أبو حاقّة، ١٩٧٩، ص ٥٥ - ٥٦).

و البرناسية أو مدرسة الفنّ للفنّ تقول: إنّ الفنّ نفسه هو الغايّة و الهدف و لا ينبغي للفنّ أن يكون وسيلة لغايّة أو أن يبحث عن غايّة، و تعتبر الشّعْر فنّاً يهدف إلي استخراج الجمال من المظاهر الطبيعيّة فحسب، و يجب أن يخلو من الإهتمام بالقضايا الاجتماعيّة و التعبير عن مشكلات المجتمع و أيّة غائيّة أخرى.

و نري سامي هاشم يعرف هذه المدرسة بقوله:

"هذه الفلسفة دعت الشّعراء ليستقلّوا بشعرهم عن كلّ غايّة اجتماعيّة أو خلقيّة -

الشّعائر البرناسي لا يحدّد مواقفهم من مسائل عصره، لا يصوّر عالمه الذي يحيا فيه، لا يفرح

لأفراح قومه كما لا تهزّ وجدانه النكبات التي تلمّ بالمجتمع" (هاشم، المصدر نفسه، ص ٨١).

و ظهرت الدعوة إلي عزل الفنّ و الأدب و الشعر من الغائيّة الاجتماعيّة و الإلتزام لأوّل مرّة في آراء تيوفيل جوتيه (١٨٧٢ - ١٨١١)، و قد تعرّض لنقد عدد من كبار النقاد أمثال ت.س. إليوت الذي كان يقول: إنّه لا بدّ من الإلتزام و الغائيّة في الفنّ و الأدب، و يقول: إنّ الفنّان أو الأديب يجب أن يكون في فنّه أو عمله الأدبيّ نفع إجتماعيّ.

هذا بل و كأنّ البرناسية رغم ادّعاء أصحابها و زعمهم لا تخلو من الإلتزام و لا تبعد عن الأخلاق كلّ البعد. يقول الدّكتور أحمد أبو حاقّة:

"و على الرّغم من أنّ مدرسة الفنّ للفنّ مناقضة في عرف جميع الدارسين لمبدأ الإلتزام

فإنّها قد ساعدت بطريقة غير مباشرة على توضيح هذا المذهب و انتشاره بين النّاس.

"فالفنّ للفنّ" ينطوي على اشمزاز من الواقع المتردّي، و تعالٍ عليه، و نفور من التّفعية

التّفهة، و الإهتمامات السطحيّة التجاريّة التي عمّت في عالم أصبح كلّ شيء فيه بضاعة

للبيع. و الذي يمثّل هذا المذهب خير تمثيل هو الشّاعر الفرنسي شارل بودلير (١٨٢١ - ١٨٦٧) الذي رفع راية الجمال المقدّسة مزّهاً الفنّ عن عالم يسود فيه القبح و التّفاهة و التّفاق و الزّيف و اللّإنسانية" (أبو حاقّة، المصدر نفسه، ص ٢٦).

الرمزية أيضاً مدرسة أدبية تعبّر عن التجارب الأدبية و الفلسفية المختلفة بواسطة الرّمز أو الإشارة أو الإيحاء أو التّلميح. و الرمز معناه الإيحاء، أي التّعبير غير المباشر عن التّواحي التّفسية الغامضة المستترة التي لا تقوى اللّغة على أدائها و التّعبير عنها بشكل مباشر. و لا تخلو الرّمزية من مضامين فكرية و اجتماعية و سياسية و قد تدعو إلى التخلّل من القيم الدينية و الأخلاقية أو تتمردّ عليها، مستترة بالرّمز و الإشارة.

و قد استنبط سارتر نظريته المتبنّية على خلوّ الشعر من الإلتزام من هذه المدرسة، و هذا ما ذكره أبو حاقّة:

"أساسه أنّ الصورة الشعرية عند الرّمزين لا تقف عند حدّ الأشياء المادّية التي تنطلق منها، و إنّما تتجاوزها لتظهر ما لها من أثر عميق في النفس، و لا سيّما في المناطق اللّاشعورية، و هي المناطق الغائمة، الغائرة في تلك النفس، و ليس يتأتّى للّغة أن تعبّر عن ذلك إلّا عن طريق الإيحاء بالرّمز المنوط بالحدس. و لكي يتوافر لها هذا الإيحاء ينبغي للشّاعر أن يغيّر في معادلة الألفاظ و أن يغنيها بعدّة وسائل" (المصدر نفسه، ص ٥٢).

يستعين الرّمزيون بالغموض و الضبابية و ترأسل الحواسّ فتخفي من المعني بعض جوانبها و تتحدّد جوانب أخرى منه فتكتسب الكلمة بذلك من الدّلالة و الإيحاء ما لا تفيد في وضعها الأصليّ. يؤكّد سارتر على هذا المعني بقوله:

"الشّاعر خارج عن نطاق اللّغة، يري الكلمات من جانبها المعكوس، كأنه من غير عالم التّاس. و كأنما - و قد حلّ بعالمهم - قد وجد الكلام حاجزاً بينه و بين هذا العالم. فيبدو كأنه لم يتعرّف الأشياء أوّلاً بأسمائها، بل تعرّفها تعرّفاً صامتاً، ثمّ توجّه نحو النوع الآخر من الأشياء في نظره: ألا و هي الكلمات، فأوسعها لمساً و حسّاً و اختباراً و بحثاً، فاكتشف أنّ لها نوعاً من الإشعاع الخاصّ بها، و أنّها ذات صلات معيّنة بالأرض و السّماء و الماء و ما سوي العالم، رأي فيها صور لهذه المظاهر. فإذا اختار تعبيراً بامتّ بصلة إلى شجر الصّفصاف أو الدردار، فليس بضروريّ أن يختار نفس الكلمات التي نستخدمها للدّلالة على مثل هذه الأشياء" (سارتر، بدون تاريخ، ص ١٤).

و قد انتقد بعض المفكرين أمثال ادورنو و البيرو كاهو و جورج باطاي و غيرهم آراء سارتر و من حدا حدوه. و لنا أن نضيف إلى وجهات نظر هؤلاء المفكرين الغربيين قولنا: إنّنا إذا ما أخذنا بنظرية سارتر هذه، فميزات و خصائص الشّعر - النظم - في الثقافة العربية ليست نفس مميزات و

خصائص الشَّعر الغريِّ و لا يمكننا إضفاؤها علي النظم العربي. أمَّا هنا حول المدرسة الرمزية نقول: إنَّ العرب قد اقتبسوا هذا المذهب عن الشَّعر الرَّمزي الأوروبي و تأثَّر كبار شعرائهم بهذا المذهب و حذوا حذو الأوروبيين في معظم ميزاتهِ و سماتهِ.

فلا نستطيع في المدرسة الرمزية أن نقول: إنَّ واقع الشعر الرمزي عند العرب غير واقع الشَّعر الغريِّ و إن كُنَّا نري بجلاء أنَّ الشعر الرمزي للعرب ليس خلواً من الإلتزام، بل يكون هو في صلب الإلتزام. لا سيما إذا أخذنا بعين الإعتبار أنَّ الفنَّان أو الكاتب أو الشاعر، ربَّما يجبره بطش السلطة و الإستبداد و الكبت و الرقابة إلي الإحتفاء وراء الغموض و الإبهام و التعمية. كما فعل شعراء كبار أمثال؛ أبي القاسم الشَّابي و محمود درويش و سميح القاسم و إبراهيم طوقان و فدوي طوقان. بل إنَّ من الواضح أنَّ القرآن الكريم الذي هو كتاب الهداية و الدعوة إلي الإلتزام و الحقَّ استُخدم فيه الرمز بشكلٍ مكثَّف. و يعتقد شكيب أنصاري؛

"أنَّ جوهر الرمزية في الواقع يتمثَّل في الإيمان بعالم من الجمال المثالي، و في الإعتقاد بأنَّ هذا العالم تيسر الوصول إليه عن طريق الفنِّ و التجربة الشعرية، مثلما يتوصَّل الناسك في صلاته و استغراقه الديني و تأملاته إلي تلك النشوة الروحية" (شكيب أنصاري، ١٣٧٦،

ص ٢٨٥).

كما أنَّ سامي هاشم أيضاً يقول في شرح التزعة الفكرية للرمزيين: "اكتنفت نفوسهم لهفةً و شوقاً نحو اللأهامة. تأرجحوا بين الواقع و الخيال و بين المادِّيِّ و المعنويِّ، فترعت نفوسهم إلي نوع شبيه بالكشف الصَّوفي" (هاشم، المصدر نفسه، ص ٩١).

و أمَّا الفلاسفة الوجوديون فقد كانوا يبحثون عن الحقيقة الفلسفية في واقع حياة النَّاس لا في أبراجهم العاجية و ارتبطت الوجودية بأشكال من السلوك المتحرَّر استفزَّت المحافظين و أتهموا بالتحلُّل و الإباحية. و كذلك من هذه التَّهم ما ذكره فرحان يحيى عندما يقول: "طرح الكثير من القضايا و الأفكار التي تمسُّ - في جوهرها - الوجود الإنسانيَّ: كالحريَّة، و الإختيار، و المسؤولية، و الإلتزام، و ما يترتَّب عليه من قلق" (اليحيى، ٢٠٠١، ص ٢٢٨).

الدادية أتجاه إلحادِيّ يتنكر لجميع القيم الدينية و الأخلاقية، بل و يتنكر أيضاً لمعاني الوطن و الوطنية و البطولة و الشجاعة و الحريَّة و الأخوة و المساواة و الأديان و المعتقدات، فتكون هذه المدرسة حاليةً من أيِّ شكل من أشكال الإلتزام.

و السريالية تهدف إلي الخروج من واقع الحياة الواقعية، و كان أصحاب هذه المدرسة يقولون: إنَّ فوق هذا الواقع واقعاً آخرَ أقوى و أوسع، و هو واقع اللاوعي و اللاشعور و هو مكبوت في النَّفس البشرية فيجب تحريره.

هذه المدرسة أيضاً دعت إلي نبذ المعتقدات و الأديان و القيم الأخلاقية السائدة في المجتمع، لكنّها بحثت عن برنامج ووعيّ لإصلاح المجتمع و تغيير حياة الناس و تشكيل مجتمع ثوريّ بدلاً من النظام السائد.

و أمّا الحدائثة فهي تدعو إلي إلغاء مصادر الأديان و المعتقدات و الشرائع و القسيم الروحية و الأخلاقية و الإنسانية بحجّة أنّها قديمة و موروثّة. و تتبني الحياة علي أسس الإباحية و التحلّل و الفوضي و الضبابية و اللامنطق و الغرائز الحيوانية، و يدعي أنّ الأدب ينبغي أن لا يساهم في القضايا السياسية و الإجتماعية. و لم تقتصر ثورة الحدائثة علي كلّ هذا بل و قد تجاوزت إلي الشكل أيضاً، كما لم يتّجه جميع الحدائثيين إلي نبذ القيم الدينية و الروحية و الأخلاقية بل و كثيرٌ منهم التزموا بـ"الأخذ بمبدأ الحرية، و الدعوة إلى الوطنية و الإستقلال السياسي، و العدل الإجتماعي و المساواة بين الطبقات" (إبراهيم، ٢٠٠٥).

### مصدر الإلتزام

يحسن بنا قبل الإنتهاء من هذا الفصل أن نجيب علي السؤالين التاليين، و هما؛

١ - لماذا نحن مسؤولون عن حياة الآخرين؟ و بلغةٍ أخرى ما هو منشأ الإلتزام؟

٢ - و من الذين تُوجّه إليهم المسؤولية و الإلتزام في المجتمع؟

للإجابة علي السؤال الأوّل نقول: إته لمن الواضح أنّ الإنسان مدنيّ بالطبع كما يقول الفلاسفة، فالتبلي له مع أفراد مجتمعه مصير مشترك؛ تؤثر مصائر الآخرين في مصيره و يؤثر مصيره في مصائرهم. فالإنسان علي سبيل المثال؛ لا يستطيع أن يختار مهنةً خاصّةً إذا عاش بمفرده - لو أمكنته المعيشة وحيداً - بل يتعين عليه أن يوفر جميع حاجاته، لكن إذا عاش مع الآخرين بقدم خدمة أو وظيفة خاصةً و يتلقّى إزاءها جميع ما يحتاج إليه.

يقول ابن خلدون:

"إنّ الله سبحانه خلق الإنسان و ركبه علي صورةٍ لا يصحُّ حياتها و بقاؤها إلّا بالغذاء و هدها إلي التماسه بفطرته و بما ركب فيه من القدرة علي تحصيله إلّا أنّ قدرة الواحد من البشر قاصرة عن تحصيل حاجته من ذلك الغذاء غير موفية له بمادّة حياته منه، و لو فرضنا منه أقلّ ما يمكن فرضه و هو قوت يومٍ من الخنطة مثلاً فلا يحصل إلّا بعلاج كثيرٍ من الطّحن و العجن و الطبخ و كلّ واحدٍ من هذه الأعمال الثلاثة يحتاج إلي مواعين و آلات لا تتمّ إلّا بصناعات متعدّدة من حدادٍ و نجارٍ و فاحوريّ، و هبّ أنّه يأكله حياً من غير علاج فهو أيضاً يحتاج في تحصيله أيضاً حياً إلي أعمالٍ أخرى أكثر من هذه من الزراعة و

الحصاد و الدّراس الذي يخرج الحَبَّ من غلاف السنبُل و يحتاج كل واحدٍ من هذه آلات متعدّدة و صنائع كثيرة أكثر من الأولى بكثيرٍ و يستحيل أن تفيّ بذلك كلّهُ أو ببعضه قدرة الواحد فلا بدّ من اجتماع القُدْر الكثرية من أبناء جنسه ليحصل القوت له و لهم" (ابن خلدون، بدون تاريخ، ص ٤١ - ٤٢).

و طبعاً ليس الغذاء هو الحاجة الوحيدة لبقاء البشر، بل إنّ النَّاس حسب اعتقاد ابن خلدون: "يحتاج كل واحدٍ منهم أيضاً في الدِّفاع عن نفسه إلى الإستعانة بأبناء جنسه... فالواحد من البشر لا يُقاوم قدرته قدرة واحدٍ من الحيوانات العُجم، و لاسيما المفترسة فهو عاجزٌ عن مدافعتها وحده بالجملة و لا تفي قدرته أيضاً باستعمال الآلات المُعدّة لها فلا بدّ في ذلك كلّهُ من التّعاون عليه بأبناء جنسه" (المصدر نفسه، ص ٤٢).

و ليس بإمكاننا أن نحصر دوافع و علل كون الإنسان اجتماعياً و مدنياً علي اللّوازم الضرورية و الحياتية و لا نستطيع أن نتغاضي عن الشؤون الثّقافية و الفكرية و الفلسفية الّتي لن تتكوّن أبداً و لن تأتي إلى حيز الوجود من دون اجتماع إنساني.

و من الواضح أيضاً أنّ مصير الإنسان ليس مشتركاً مع سائر الناس ممّن يجايله و يعاصره فحسب، بل إنّ الأجيال السابقة تؤثر حياتها في حياة الجيل الحالي، و الجيل الحالي سيترك أثراً عظيمةً في حياة الأجيال القادمة. إنّنا نستخدم الآن مخترعات الأجيال الماضيين و معارفهم و ثقافتهم و ستستفيد الأجيال القادمة ممّا نترك لها من آثار و اختراعات و معارف. فقد حصل أنّ للبشرية كلّها مصيرٌ مشترك و كل واحدٍ يؤثّر في مصير البشرية و يتأثر به. فالنّاس كلّهم مسؤولون عن هذا المصير و لا يمكن استثناء أحدٍ. لكن نستطيع أن نسأل: من له مسؤولية أكبر في هذا الشأن؟

إنّ قول الله تعالى: ﴿يُرفِعُ اللهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ﴾ (المجادلة/١١) مؤداه أنّ العلماء تعظم مسؤولياتهم و رسالتهم في المجتمع، و بالتّالي إذا نجحوا في تهذيب أنفسهم و مجتسمهم فلهم أجرٌ كبيرٌ و درجاتٌ عظيمةٌ. و لا تستوي حينئذٍ درجاتهم و درجات الذين يتبعوهم ﴿هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَ الَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ﴾ (الزّمر/٩).

و يوافق ذلك قول رسول الله (ص): "العالم و المتعلم في الخير شريكان، و سائر الناس همج لا خير فيهم" (الهندي، ١٩٨٩، ج ٣، ٧٢٧).

و يظهر من قول الإمام علي (ع):

"أما و الذي فلق الحَبّة و برأ التّسمّة، لولا حضور الحاضر، و قيام الحجّة بوجود التاصر، و ما أخذ الله علي العلماء ألاً يقاروا علي كظّة ظالم، و لا سغب مظلوم، لألّقيتُ حبلها علي غارها، و لسقيتُ آخرها بكأسٍ أولها، و لألّقيتُ دنياكم هذه أهدً عندني من

عقطة عتر" (ابن أبي طالب، بدون تاريخ ج ١، ص ٣٦ - ٣٧)

يظهر أن العلماء تعظم مسؤوليتهم عما يجري في مجتمعهم و يجب أن يكونوا "للظالم خصماً و للمظلوم عوناً" (المصدر نفسه، ج ٣، ٧٦) و أن لا تكون كظلة الظالم و سغب المظلوم عندهم. بمتزلة سواء. و كأنه (ع) يقصر صفة الإلتزام على العلماء دون غيرهم من أصناف الناس و طبقاتهم. و كأن قول الرسول الأعظم: "علماء أمّي كأنبياء بني إسرائيل" (العالمي، ١٩٩٥، ج ٥، ص ١٩٧) ناظرٌ إلى رسالة العلماء و مسؤوليتهم و التزامهم الإجتماعي بالشكل الذي ذكرناه. لذا يرتبط الإلتزام بمستوي الإنسان العلمي و المعرفي و ينشأ عنه. و إن الفنّانين و الأدباء و الشعراء و المسرحيين بما أنّهم روّاد ركب الثقافة و المعرفة ليس بإمكانهم التخلّي عن مسؤولياتهم الإجتماعية، بل إنّ التزامهم تجاه المجتمع و تجاه الناس أكثر من سائر طبقات الناس إذ يكون بقدر علمهم و على حسب ثقافتهم.

### النتيجة

تُستنتج من هذه الدّراسة النتائج التالية؛

١. إنّ جميع المدارس الأدبية لا تخلو من الإلتزام إلّا أنّها تختلف بعضها عن بعض في نطاق الإلتزام و نوعيته، أمّا إذا قصرنا معنى الإلتزام على الدّخول في المعركة السّياسية و القضايا الإجتماعية، فعندئذٍ قد تخرج مدارس من نطاق الإلتزام مثل العدمية و البرناسية و الدّادية.
٢. الحقيقة أنّ الأدب نثراً و شعراً لا يخلو من الإلتزام، و لا يمكنه الحياة و حيداً في الأبراج العاجية و معزول عن حياة أبناء المجتمع و أنّ للأدب رسالةً خالدةً تربط الجيل الحالي بالأجيال الماضية و الأجيال الآتية.
٣. إنّ الإلتزام يصدر عن الثقافة و العلم و بما أنّ الفنّانين و الكتّاب و الشعراء يسيرون في طليعة ركب العلم و المعرفة و الثقافة فمسؤوليتهم تجاه المجتمع الذي يعيشون فيه تفوق مسؤولية الآخرين.

## المصادر و المراجع

١. إبراهيم، عبد العزيز: "شِعْرِيَّةُ الحَدَاثَةِ"، دمشق، ٢٠٠٥. راجع الموقع التالي:
٢. ابن أبي طالب، علي (الإمام): "نهج البلاغة"، تحقيق الشيخ محمد عبده، نشر دار المعرفة، بيروت، مطبعة دار المعرفة، بدون تاريخ.
٣. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد: "مقدمة ابن خلدون"، نشر دار إحياء التراث العربي، بيروت، بدون مطبعة، بدون تاريخ.
٤. أبو حاقّة، أحمد: "الإلتزام في الشعر العربي"، الطبعة الأولى، نشر دار العلم للملايين، بيروت، بدون مطبعة، ١٩٧٩.
٥. الجابر، صبيح: "الجواهرى، الموقف المنتزم وتدايعيات الغربية"، بدون تاريخ. راجع الموقع التالي:
٦. الحاوي، إيليا: "في النقد و الأدب"، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، بدون مطبعة، ١٩٨٠.
٧. سارتر، جان بول: "ما الأدب"، ترجمة محمد غنيمي هلال، نشر نهضة مصر، الفجالة - القاهرة، بدون مطبعة، بدون تاريخ.
٨. شكيب أنصاري، محمود: "تطور الأدب العربي المعاصر"، الطبعة الأولى، نشر جامعة أهواز، أهواز، مطبعة جامعة أهواز، ١٣٧٦ هـ. ش.
٩. طبّانة، بدويّ: "قضايا التّقد الأدبيّ"، نشر دار المريخ، الرياض، بدون مطبعة، ١٩٨٤.
١٠. العاملى، مرتضى جعفر: "الصحيح من سيرة النبي الأعظم"، نشر دار الهدى، بيروت، مطبعة دار الهدى، ١٩٩٥.
١١. عتيق، عبد العزيز: "في التّقد الأدبيّ"، الطبعة...، نشر دار التّهضة العربية، بيروت، بدون مطبعة، ١٩٧٢.
١٢. عياد، شكري محمد: "المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب والغربيين"، نشر المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، بدون مطبعة، ١٩٩٣.
١٣. ندي، طه: "الأدب المقارن تعريفه - موضوعاته - أدواته"، نشر دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، بدون مطبعة، ١٩٨٧ م.

١٤. هاشم، سامي: "المدارس و الأنواع الأدبية"، نشر المكتبة العصرية، بيروت، بدون مطبعة، ١٩٧٩.
١٥. الهندي، علاء الدين بن عليّ: "كتر العمّال في سنن الأقوال و الأفعال"، تصحيح و فهرسة بكر حياني و صفوة السقا، نشر مؤسّسة الرّسالة، بيروت، مطبعة الرّسالة، ١٩٨٩.
١٦. اليحيى، فرحان: "أزمة المواطنة في شعر الجواهري"، الطبعة...، نشر اتّحاد الكّتاب العرب، دمشق، بدون مطبعة، ٢٠٠١.