الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص دراسات أدبية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه بعنوان:

أسئلة المنهج في ضوء نظرية الأدب وعلم الجمال

إعداد الطالبة: مريم دراوي

تحت إشراف : أ.د مختاري زين الدين

أعضاء لجنة المناقشة:

لقب وإسم الأستاذ	الرتبة العلمية	جامعة الانتساب	الصفة
أ.د بن عزة عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د مختاري زين الدين	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
أ.د مولاي علي بوخاتم	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي-عين تيموشنت-	عضوا
د. موس لبنى	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة تلمسان	عضوا
د.لصهب عبد القادر	أستاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي-مغنية-	عضوا
د.بوضياف محمد الصالح	أستاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي- النعامة-	عضوا

السنة الجامعية: 1443- 1444

2022- 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

اللهم إنا نحمدك حمدا يفوق حمد الحامدين، ونشكرك شكر الشاكرين، حمدا يليق بعظمة جلالك وشكرا يوافي قدرك وكمالك، نحمد الله على الإرادة التي منحها إيانا لانجاز هذه المذكرة، ونرجو أن نكون قد وفقنا في هدفنا.

يسرنا أن نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان

- إلى أستاذي المشرف الدكتور "زين الدين مختاري" الذي اختار لي موضوع هذا البحث، وواكبه بالإشراف قراءة وتصحيحا، فلهمني أسمى عبارات الشكر والتقدير والاحترام.

لا يفوتني أن أثني على كل من علمني.

إهداء

إلى روح جدي الغالي رحمة الله عليه

إلى والدتي ووالدي جنتي في الأرض حفظهما الله ورعاهما

إلى أختي الغالية وعائلتها الصغيرة حفظكم المولى

إلى زوجي العزيز وكل عائلته الحبيبة

إلى أخوي الحبيبين وفقهما الله وأسعدهما

إلى فلذة كبدي وروحي "سارة نهى"و"عبد الرحمان محمد" حفظكما الله ورعاكما

إلى العمين الكريمين "عكاشة" و "محمد" وكل عائلتي المحبة

إلى جميع أحبائي في الله ... أهدي هذا البحث

مريم دراوي

خطة البحث

خطة البحث

مقدمــة

مدخــل: المنهج في علاقته بنظرية الأدب وعلم الجمال

- ماهية المنهج
- المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية
- ماهية نظرية الأدب
- مراحل نظرية الأدب
- المنهج وعلاقته بنظرية الأدب وعلم الجمال
- العلاقة بين نظرية الأدب وعلم الجمال

الباب الأول: أسئلة المنهج في ضوء نظرية الأدب

الفصل الأول:أسئلة المنهج في نظرية المحاكاة

المبحث الأول : المحاكاة عند أفلاطون

- المحاكاة عند أفلاطون
- مذهب المثالية عند أفلاطون
- المحاكاة في الفن والشعر عند أفلاطون

المبحث الثاني: المحاكاة عند أرسطو وما بعده

- وسائل وطرق المحاكاة عند أرسطو
- أجناس الشعر عند أرسطو
- المحاكاة عند العرب

الفصل الثاني: أسئلة المنهج في نظرية التعبير

المبحث الأول: في طبيعة ووظيفة النظرية

- نشأة النظرية.
- مهمة الفن وخصائصه

المبحث الثاني: التعبيرية عند فلاسفة النظرية

- التعبيرية عند كانط
- التعبيرية عند هيغل
- ووردزورث وكولوردج

المبحث الثالث : أسس منهج النظرية

- نظرية التعبير عند العرب
- حركة نظرية الأدب
- مبادئ نظرية التعبير

الفصل الثالث: نظرية الخلق الفني

المبحث الأول: في طبيعة ووظيفة النظرية

- مفهوم النظرية ونشأتها
- جذور المذهب

المبحث الثاني: مفاهيم ومقولات النظرية

- الشعر
- الموضوع الجمالي
- الخق الأدبي والفني
- المعادل الموضوعي

المبحث الثالث: أسس منهج النظرية

- مبادئ نظرية الخلق الفني
- نظرية الخلق الفني عند العرب

الفصل الرابع: نظرية الانعكاس

المبحث الأول : في طبيعة ووظيفة النظرية

- مفهوم الانعكاس
- جذور النظرية

المبحث الثاني: مفاهيم واتجاهات في نظرية الانعكاس

- الواقعية الاشتراكية
- الاتجاه الاجتماعي في الدراسات الأدبية

المبحث الثالث: أسس منهج النظرية

- مبادئ نظرية الانعكاس
- نظرية الانعكاس عند العرب

الباب الثاني: أسئلة المنهج في ضوء علم الجمال

الفصل الأول : في ماهية الجمال وتاريخه

المبحث الأول: ماهية الاستطيقا

- مفهوم الجمال
- علم الجمال استطيقا

المبحث الثاني: قراءة في تاريخ علم الجمال

- الجمال عند المصريين القدماء
- الجمال عند بلاد ما بين النهرين
- الجمال عند قدماء بلاد الشام
- الجمال عند الهند
- الجمال عند اليونان

الفصل الثاني : علم الجمال في الفلسفة والفن والأدب

المبحث الأول: في فلسفة علم الجمال

- فلسفة الجمال في العصر الحديث
- الفن وعلم الجمال

المبحث الثاني: في الأدب وعلم الجمال

- الأدب وعلم الجمال
- الجمالية العربية في الأدب
- مابين النقد وعلم الجمال

الفصل الثالث: علم الجمال الماركسي

المبحث الأول: في مفهوم الماركسية الجمالية

- الفكر الجمالي الماركسي
- جهود ماركس وانجلز

المبحث الثاني: أسس منهج علم الجمال الماركسي

- تقدم نظرية ماركس الجمالية
- خصائص علم الجمال الماركسي

الفصل الرابع: علم الجمال الإسلامي

المبحث الأول: فلسفة الجمال عند المسلمين

- جمال الفن في الإسلام
- الجمال القرآني

المبحث الثاني: الجمال عند التوحيدي والغزالي

- فلسفة الجمال والفن عند عند أبي حيان التوحيدي
- فلسفة الجمال عند الغزالي

خاتمة

مقدمة

مقدمـــــــة:

إن الحمد لله تعالي، نحمده ونستعينه، ونؤمن به ونتوكل عليه، ونعود بالله تعالى من شرور أنفسنا، ومن سيئات أعمالنا، من يهد الله فلا مضل له، ومن يضل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله.وبعد...

محاولة منا مواصلة البحث في شعبة "نظرية الأدب وعلم الجمال" كان هذا الموضوع بالنسبة لنا تكملة لموضوع الماجستير "المعادل الجمالي في ضوء نظرية الأدب وعلم الجمال"، للوصول إلى أقصى استفادة في هذا المجال – الأدبي والفلسفي– وخصوصا فيما يتعلق بعلم الجمال وعلاقته بنظرية الأدب، لجدته في جامعاتنا الجزائرية.

فنظرية الأدب ، تحاول الإجابة عن الأسئلة المتعلقة بالأدب، لأننا نجد الكثير من الأفكار التي تستند إلى فلسفة معينة ولا ترقى إلى مستوى النظرية، ذلك أن كل نظرية كانت عبارة عن نظرات أو إرهاصات أولية عرفت منذ القدم،لتحديد أسئلة المنهج فيها، ولهذا كان لا بد من تتبع المسار التاريخي والأدبي لنشأة وتطور هذه النظريات، فالحديث عن نظرية

الأدب يعني الإجابة عن هذه الأسئلة والحديث عن الرؤية التي ترسم توجه الأدب بكل أبعاده الفكرية، والثقافية، والفنية، والحضارية، والاجتماعية، والاقتصادية، والإيديولوجية، والجمالية ; وهي تتبع تطور كل جيل أو عصر وتختلف باختلاف رؤية أصحابها، وبهذا يعتبر صورة حية للعصر الذي ينشا ويسود فيه، وهناك تقاطع تنظيري منهجي، وهناك تقاطع تنظيري منهجي في الدراسة بين نظرية الأدب وعلم الجمال ، على الرغم من اختلاف المنظرين في التوجهات الفكرية والإيديولوجية، فنظرية الأدب تولي اهتماما لعلم الجمال في دراستها من الداخل والخارج، وكلاهما يطرح أسئلة منهجية كما أن لعلم الجمال تصورات نابعة من صميم منهجية نظرية الأدب. فالجميل يصادفنا في كل مكان في الطبيعة الحية والجامدة، وفي الإنسان وتصرفاته،و في مختلف الأشياء التي يبدعها الإنسان. وعلم الجمال وحده القادر على إدراك القوانين العامة للجمال وتحديد أهميتها وماهيتها وطبيعتها، من خلال ما تنطوي عليه من قيم اجتماعية وسياسية وفلسفية، وتضم الدراسة الأدبية والجمالية العديد من المناهج البحثية

المرتبطة بقراءة النصوص، والعديد من هذه المناهج تكون مرتبطة بمذاهب فلسفية وفكرية مختلفة.

ولئن كان علم الجمال قديما من حيث النشأة في صلته بالفلسفة، ثم انفصاله عنها، فإنه حديث العهد من حيث الممارسة النقدية، ولا سيما في علاقته بنظرية الأدب من حيث التقاطع المنهجي. ومن هنا نشا موضوع البحث نشأة موضوعية نتيجة لذلك التقاطع والعلاقة ، وهو : ((أسئلة المنهج في ضوء نظرية الأدب وعلم الجمال)) وللأمانة فإن الفضل في اختياره وصياغته، يعود إلى أستاذي المشرف الدكتور مختاري زين الدين مشكورا، وقد وجدت في هذا الاختيار ما يحفزني للبحث، ذاتيا وموضوعيا، ومن هذه المحفزات الذاتية والموضوعية، الرغبة في مواصلة هذا التخصص والبقاء وفية لمساره المنهجي والمعرفي، والاستفادة من مختلف النظريات الأدبية والجمالية، وما تطرحه من إشكالات وأسئلة في "المنهج" ، الذي يعد من صميم انشغالها عليه على مستوى الدراسة من الخارج والداخل، أو من حيث النشأة، والطبيعة والوظيفة.

و هناك أسباب أخرى دفعتنا للبحث والتعمق في هذا الموضوع المتشعب، هو اقتراح أستاذي المشرف –حفظة الله– لاستنباط العلاقات الجمالية والأدبية والوقوف على الأسس الفكرية والمعرفية، وإذا كان البحث نظريا فهو لغرض تعميق وتسليط الضوء على بعض المفاهيم، لا لقراءة ما جاء به أصحاب النظريات والتوجهات الفكرية والفلسفية.فقط بل قراءة تقضي إلى طرح أسئلة المنهج ومحاولة الإجابة عليها.

وانطلاقا من هذه الأسباب يمكن طرح الإشكالات الأساسية، التي عالجناها بالبحث والدراسة في موضع بحثنا: ما المنهج؟ وما الأرضية الأولى التي نشأت وتطورت فيها كل نظرية؟ ما هو علم الجمال؟ وما علاقته بالأدب والفن والفلسفة؟ وللإجابة على هذه الأسئلة ومحاولة تحقيق مطمحنا وبلوغ مقصدنا الأساسي لم تتوقف دراستنا عند منهج محدد، بل هي مستمدة من طبيعة الموضوع المركزي القائم على التنظير الأدبي والجمالي، وإذا كانت هناك مقاربة منهجية سار على هديها هذا البحث، فهي المقاربة المعرفية من حيث طرح أسئلة المنهج على النظريات الأدبية والتصورات الجمالية، ونستند في المعالجة على المنهج التاريخي، والمنهجين الوصفي

والتحليلي.من خلال تتبع حدود كل نظرية والوقوف على مسار الحركة الأدبية والفنية للأدب من خلال ارتباطه بنظرية الأدب وعلم الجمال والسيرورة والتطور الذي وصلت إليه.

وللوصول إلى كل هذه الجوانب كان لا بد من الاعتماد على مصادر ومراجع لها صلة مباشرة بنظرية الأدب وعلم الجمال ، نذكر منها على سبيل المثال: جمهورية أفلاطون، فن الشعر لأرسطو، في نظرية الأدب لشكري عزيز ماضي، فلسفة الجمال لأميرة حلمي مطر، الحس الجمالي لراوية عبد المنعم عباس، النقد الأدبي لمحمد غنيمي هلال، نظريات معاصرة لجابر عصفور، موسوعة النظريات الأدبية لنبيل راغب، الأسس الجمالية في النقد العربي لعز الدين إسماعيل، علم الجمال رؤية في التأسيس القرآني لعبد العظيم الصغير...إلخ وغيرها كثير.

و تقوم خطة البحث على مدخل وبابين أساسيين وخاتمة، وينطوي كل باب على أربعة فصول :

عرض المدخل إلى مفهوم المنهج في علاقته بنظرية الأدب وعلم الجمال.

وتناول الباب الأول الأسئلة المنهجية لنظرية الأدب، في أربعة فصول، خصصت لنظرية المحاكاة، والتعبير، والخلق الفني، والانعكاس، تمثلت المباحث في دراسة مفاهيمها وأسسها الفكرية والفلسفية.

وانفرد الباب الثاني بالإجابة عن أسئلة المنهج في ضوء علم الجمال من خلال أربعة فصول، عالجت مفهوم الجمال في علاقته بالفن والأدب والفلسفة، كما تم عرض هذه الأسئلة المنهجية على علم الجمال الماركسي ثم علم الجمال الإسلامي.

أما الخاتمة فانطوت على أهم النتائج والتوصيات التي انتهى إليها البحث.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أرفع أسمى عبارات الشكر والتقدير والعرفان والاحترام، إلى أستاذي المشرف – زين الدين مختاري– على ما بذله من جهد في قراءة هذا البحث تصحيحا وتوجيها، ومن بعد الله سبحانه وتعالى يعود له الفضل في فتح هذه الشعبة ((نظرية الأدب وعلم الجمال)) ، ولولاه بعون الله ما وصلت إلى إنجاز هذه الأطروحة التي أتحمل أي تقصير فيها، وعلى الله قصد السبيل .

نرجو من الله العون والسداد والتوفيق خلال عرض جوانب هذا البحث حتى تصل إلى المستوى العلمي الرفيع محققة النتائج المرجوة .

الطالبة: مريم دراوي

مغنية يوم: 2021/03/17

مدخل

المدخل: المنهج في علاقته بنظرية الأدب وعلم الجمال

يقوم أي بحث في الأصل على أمرين أساسين هما : المنهج والمفهوم، فمجالات من قبيل العلوم الإنسانية –مثلا– يجب أن تبدأ بتحديد هدفها، ومجالها ومفاهيم المصطلحات المستخدمة فيها، وهذا ما يعتمد في صياغة نظرية الأدب لمعرفة القوانين المتحكمة في تطور الظاهرة الأدبية، وهذا ما يؤخذ به أيضا لإدراك مختلف القيم الجمالية، ولارتباط الأدب بالتيارات الفكرية على اختلافها والمناهج السياقية ، كان لا بدّ من العودة إلى القضايا المنهجية التي تطرحها نظرية الأدب وعلم الجمال لتعميق الوعي النظري والإجرائي، والوصول إلى نتائج علمية دقيقة في المعالجة.

إن البحث العلمي دون منهج علمي مرتبط بالمحيط يعتبر عملا نظريا منعزلا عن الواقع، ويصبح مجرد حصر وتجميع لمجموعة من المعارف الفكرية الإنسانية عبر الأزمنة.[1]

ماهيـــة المنهـج:

[1] مدخل إلى المنهجية وفلسفة القانون- فاضلي إدريس- ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر -2014-ط5

فالمنهج بوصفه إطارا علميا يساعد على كشف جماليات النصوص وفهم مكوناته وأبعاده الدلالية هو :((طريقة في البحث توصلنا إلى نتائج مضمونة في أقصر وقت ممكن، كما أنه وسيلة تحصن الباحث من أن يتيه في دروب ملتوية من التفكير النظري)).[2]

إذ يعتبر المنهج الوسيلة الإجرائية التي تساعد على ، كشف بواطن النصوص وحقائقها وتعين على رصد أبعاد النص الإبداعية.[3]

إن قضية المنهج لا يخلو منها علم أو نظرية أو فلسفة أو فكر، كما أنها تتّسم بقدر كبير من التقاطع مع قضايا عديدة تضيئها حينا، وتكشف مكنوناتها حينا آخر وتوجّه مسارها نحو وجهات خاصة ومحددة تعمقها، وتحدد مقاصدها، بعد أن تبرز قضاياها العامة أو الخاصّة الظاهرة والعميقة ، تحدد هذه القضايا في كل من التلقي والتأويل والشرح والتفسير، والتحليل والمقاربة، ونقد النقد .[4]

المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية:

[2]المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى النظمية –حلام الجيلالي- 2004السعودية- ص2

[3]تجليات المنهج اللغوي الجمالي عند مصطفى ناصف-نصيرة مصايحية بحث منشور على صفحة موقع ديوان العرب www.diwanalarab.com

[4]مناهج الدراسات الأدبية الحديثة-عزيز العرباوي-22ماي 2010 - www.diwanalarab.com

إن مفهوم الأدب والنقد متسع جدا ، تتداخله جملة من المعارف الإنسانية والتيارات الفكرية ، وكلما دخل معرفة أو دلف تيارا فكريا تغيرت دلالته وتباينت أهدافه تبعا لسنة تطور العلوم الإنسانية واختلاف نصوصها وخطاباتها وبيئتها ومجالاتها الفكرية والثقافية والاجتماعية والفنية والسياسية على توالي الأزمان.[5]

فأي إنتاج إبداعي أو فكري في حاجة إلى تحقيق ومساءلة ، وإبداع أوّلي يحتاج إلى إبداع ثان يفسّره أو يقوّمه أو يطوّره ويستشرف فيه رؤى سيرورته في الحاضر وصيرورته في المستقبل . والنقد من هذه الوجهة عمل شمولي، يتضمن جوانب تطبيقية تعنى بالتحليل ، وأخرى تنظيرية تعنى بالتأسيس والتأصيل والإبداع، وقد تداولت على النقد الأدبي عبر مسيرته التطورية مناهج متعدّدة، بدأت بالقراءة التذوقية مرورا بالمناهج البلاغية والاجتماعية والنفسية في إطارها السياقي، إلى أن جاء التحوّل النّسقي مع ظهور البنيوية وما بعد البنيوية .[6]

وقد تبت أنه لا يمكن البحث في أي ظاهرة وتحليلها تحليلا علميا ، دون الأخذ بمنهج يناسب الظاهرة المدروسة بعد تحديد عناصرها وأبعادها

[5] المناهج النقدية المعاصرة-حلام الجيلالي-ص17
[6] مناهج البحث الأدبي-خليف يوسف-ص20

وعلاقتها بالظواهر الأخرى ، وهذا ما عبر عنه الفيلسوف ديكارت (1626) حين بين أهمية المنهج بقوله: ((لئن تترك البحث خير لك من أن تلجه من غير منهج)).[7]

تحديد ماهية نظرية الأدب:

قد يبدو وللوهلة الأولى أن البحث في قضايا نظرية الأدب جديد، وانه من اكتشاف العصور الحديثة، غير أن الأمر ليس على هذه الشاكلة، فلم ينقطع التفكير في هذه القضايا بطول التاريخ، من لدن اليونان واللاتين إلى يومنا هذا. قد تختلف العناوين من مرحلة زمنية إلى أخرى، غير أن الجوهر واحد[8].

وذهب البعض الى القول بأن النظرية الأدبية الحديثة هي نفسها النظرية الأدبية القديمة ومسائلها هي ذاتها التي كانت تشغل بال القدماء، وفي كثير من الأحيان ينطلق رواد النظرية الحديثة من إعادة طرح المسائل القديمة، سواء اختلفوا أو اتفقوا معها، ومن الأمور الواضحة أن التفكير الأدبي النظري في كل عصر لم يعش بمعزل عن الأحداث التي كان يموج بها

[7] المرجع نفسه –ص20 -21

[8] نظرية الأدب- أحمد درويش، محمد عليوة- مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح برنامج اللغة العربية والثقافة الإسلامية- 2009.2010 – ص4

المجتمع الإنساني، ولم يكن بمنأى من الحركات الأدبية السائدة، بل كان أشبه برد الفعل على ما هو سائد[9] .

وتصنف نظرية ما باعتبارها من طراز قديم أو جزئية أو أنها غير كافية بطريقة ما، بينما قد يبين الفحص الدقيق أنها تمثل السيرورة والتطور الذي وصلت إليه النظريات المعاصرة.[10]

"النظرية" لغة: مصدر صناعي من الفعل "نَظَر"، ومن معاني هذا الفعل في المعاجم العربية : التدبر بالقلب، والتأمل والتفكر في الشيء.

"النظرية": اصطلاحا: فتعني طائفة من الأفكار أو الآراء التي تدور حول ظاهرة من إما ظواهر الوجود الإنساني أو غير الإنساني، لاستخلاص القواعد العامة، أو القوانين والمبادئ التي تحكم هذه الظاهرة.

"نظرية الأدب" مصطلح أطلق على اتجاه في التنظير النقدي يعنى بالكشف عن مفهوم الأدب وطبيعته، ودراسة تاريخه، وكيفية إنتاجه، وأجناسه، والسمات والخصائص التي يكون بها الأدب أدبا، ومناهج تحليل الأدب، واتجاهات نقده، وغير ذلك من القضايا المتعلقة به.[11]

---

[9] نظرية الأدب- أحمد درويش،محمد عليوة- ص5

[10] نظرية الأدب- المعاصر وقراءة الشعر- ديفيد بثبندر تر عبد المقصود عبد الكريم- الهيئة المصرية العامة للكتاب-مكتبه الأسرة- 2005.

[11] نظرية الأدب- احمد درويش ، محمد عليوة- ص11.

إن معظم الأسئلة التي كانت مطروحة لدى القدماء حول طبيعة الأدب ومبادئه وبواعثه وغاياته لم تسقط من ذاكرة التاريخ، ولم ينته العمل بها، أو لم تعد الإنسانية في حاجة إلى طرحها من جديد، وإنما ظلت تفرض نفسها على النقاد والباحثين من لدن أفلاطون وأرسطو حتى الوقت الراهن، ولا يلزم بالضرورة أن تكون الإجابات المقترحة هي ذاتها الإجابات القديمة، فكثير من الإجابات الحديثة جاءت أكثر عمقا من مثيلاتها لدى القدماء، وإن كان بعض النقاد والدارسين يرى في بعض الإجابات القديمة ما عجزت النظريات الأدبية الحديثة عن تجاوزه، بل يذهبون أكثر من ذلك أحيانا، ويرون أن ما طرح يعاد طرحه دون إجابات إضافية تذكر، فقد وضع أرسطو، على سبيل المثال، أساس للتراجيديا وجعل لها وظيفة هي إثارة الشفقة، والخوف، فهل استطاع النقد الأدبي الحديث أن يحدث تغييرا ذا بال أو أن يضيف شيئا على ما قاله أرسطو في هذا المجال؟[12]

ترمي نظرية الأدب إلى استنباط مفاهيم عامة عن الأدب، ومن ثم فهي تختلف عن النقد الأدبي من حيث إن النقد يعنى بدراسة أعمال أدبية محددة لهذا الأديب أو ذاك دراسة تحليل وتقويم، كما أنها تختلف عن تاريخ الأدب

[12] المرجع السابق نفسه- ص6

من حيث إن الأخير يعنى بدراسة ما حول النص من ظروف سواء في ذلك ما اتصل بكاتب النص أو بيئته، وكذلك هو يعنى بالتبدلات الكبرى في الموضوعات وظروف هذه التبدلات وأسبابها، بيد أن اختلاف نظرية الأدب عن كل من النقد الأدبي وتاريخ الأدب لا يعني البتة عدم وجود صلات بينها، ذلك بأن نظرية الأدب مثلا تستمد أساسها وقوانينها العامة من مجموع النقد الأدبي المتراكم عبر عصور مختلفة، كما أن الناقد الأدبي إنما يستند في نقده عملا أدبيا ما إلى تنظير كبار المنظرين حول الأدب، وكذا الحال مع المؤرخ الأدبي الذي لا بد له أن يستند إلى خلفية نقدية وتنظيرية وهو يؤرخ لهذا الأدب أو ذاك، ومن هنا رأينا رينيه ويليك يدعو إلى ضرورة تعاون هذه الأنماط الثلاثة من أنماط الدراسة الأدبية، فكل نمط منها يستوعب الآخر، بحيث لا يمكن فهم نظرية الأدب بمعزل عن النقد أو تاريخ الأدب أو فهم النقد دون نظرية الأدب والتاريخ، أو التاريخ من دون نظرية الأدب أو النقد.[13]

كل القضايا والتساؤلات التي تعترض طريق الدارس الأدبي أو المتعامل مع الأدب، تتمحور حول قضايا ثلاث هي: الأدب وطبيعته ووظيفته، أي

[13] عن كتاب دراسات مختارة في نظرية الأدب- للدكتور أحمد محمد ويس –موقع neelwafurat.com

مصدره وماهيته ومهمته. ولأن البحث في مثل هذه القضايا يتطلب من الدارس أن يحدد مواقفه من الإنسان والحياة، لأن العمل الأدبي كإنتاج بشري(وثيقة إنسانية) له علاقة مباشرة بالحياة كلها وبعبارة أخرى يكون البحث في تلك القضايا مبنيا على نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة متكاملة، وعندما يفعل الدارس هذا فإنه يجد نفسه ف ميدان آخر، بعيدا عن النقد الأدبي وتاريخ الأدب هو ميدان "نظرية الأدب".[14]

مراحل نظرية الأدب:

فالنظرية الأدبية يبدأ تاريخها من لدن الشعرية الكلاسيكية الإغريقية، وقد تضمنت منذ نهايات القرن 18 (الاستطيقا) نظرية الجمال .وقد أصبح مصطلح نظرية في القرن العشرين مظلة لعدد كبير متنوع من الدراسات النظرية التي يرجع الجانب الأكبر منها إلى اتجاهات فلسفية عالمية.[15]

مرت نظرية الأدب بعدد من المراحل أولها: مرحلة التفكير النظري، وهي مرحلة تمتد تاريخيا إلى ثقافة اليونان والهند والحضارة الإسلامية، حيث نبتت جذور التفكير في محتوى النظرية، أي القضايا والمسائل التي تتناول

[14]دروس في نظرية الأدب- الأستاذة: فريدة بوزيداني- المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية 2008.2009- ص3
[15]نظرية الأدب- احمد درويش ، محمد عليوة- ص7

الأدب وتدور حوله. وقد تولد هذا النمط من التفكير بسبب سؤال الموضوعية والقوانين[16].

وبحثا عن تفسير للإعجاب بالأعمال الأدبية وتقنين هذا التفسير، ثم جاءت مرحلة النشأة وهي تمتد من القرن التاسع عشر حتى أوائل القرن العشرين في أروبا، وهي الفترة التي شهدت نشأة العلوم الإنسانية في سياق تطور العلم والمنهجية في العلوم الطبيعية. وقد ارتبطت نشأة النظرية الأدبية في العصر الحديث بنشأة العلوم الإنسانية في القرن 19 في سياق سعي هذه العلوم للضبط والموضوعية والمنهجية مثل العلوم الطبيعية[17].

ثم كانت مرحلة النضج والازدهار، التي بدأت بوصف النظرية الأدبية مع الشكليين الروس في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، واستمر هذا الوصف في أواسط القرن العشرين مع جهود "فرديناند دي سوسير" سنة 1950 ومع صدور كتاب "نظرية الأدب" لرينيه ويليك و أوستن وارين في طبعته الأولى عام 1948 وقبله صدور كتاب "النظرية الأدبية" للناقد الروسي "يوريس توماشفسكي" حيث نمت النظرية الأدبية نموا واسعا في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، وما تزال تستوعب في جنباتها

[16]نظرية الادب –أحمد درويش- محمد عليوة- ص 7. 8
[17]المرجع نفسه

المزيد من التنظير النقدي والرؤى المتجددة حول الأدب باعتبارها أفقا مفتوحا على كل الأفكار والآراء التي تمس موضوع الأدب.[18]

وقد أصبحت الدراسة النظرية فيي العصور الحديثة والمعاصرة، لا تقريرا لطبيعة الأدب أو مناهج دراسته ووظيفته ومعاييره وأجناسه الرئيسية، وإنما هي مجموعة من الممارسات في التفكير والتخييل والكتابة والدراسة، وقد ساق الفيلسوف "ريتشارد روني" الكلام عن نوع أدبي جديد ((تطور نوع جديد من الكتابة في بداية عصر غوته، وماكولاي وكارلايل، وهذا النوع الجديد من الكتابة ليس تقييما للمزايا النسبية للمنتجات الأدبية، ولا للتاريخ ولا للفلسفة الأخلاقية، ولا للتنبؤ الاجتماعي، ولكنه كل هذه الأشياء ممتزجة مع بعضها البعض في نوع أدبي جديد))[19]

لم يرتض الأدب لنفسه أن يقف عند حدود نظرية معينة، تملي عليه الاعتبارات التي يتعامل بموجبها النص، لأن الفن لا يحتاج إلى المحددات النظرية بقدر ما يحتاج إلى ما يسمى بالوعي الجمالي(الانتباه الإستطيقي)

[18] المرجع نفسه – ص14

[19] دراسات مختارة في نظرية الأدب-أحمد محمد ويس- دار كيوان للطباعة والنشر العراق – 2009- ص 189

الذي يشترط الدقة ورعاية التفاصيل، والتأكيد على قيمتها الفنية والإبداعية وعلاقتها ونسيجها الداخلي.[20]

إذا كان هناك شيء اسمه نظرية الأدب، فإن من البديهي أن يكون هناك شيء اسمه الأدب تكون هذه النظرية نظريته، إذن، يمكننا من هنا أن نبدأ بطرح السؤال: ماهو الأدب؟[21]

ماهية الأدب:

أخذت كلمة أدب منذ أواسط القرن الماضي تدل على معنيين:

أ- معنى عام: يدل على كل ما يكتب في اللغة مهما يكن موضوعه وأسلوبه، سواء أكان علما أم فلسفة أم أدبا خالصا، فكل ما ينتجه العقل والشعور يسمى أدبا.

ب- معنى خاص: هو الأدب الخالص الذي لا يراد به مجرد التعبير عن معنى من المعاني، بل يراد به أن يكون جميلا بحيث يؤثر في عواطف القارئ والسامع على نحو ما هو معروف في صناعتي الشعر وفنون النثر الأدبية.[22]

---

[20] الإبداع الأدبي والتنظير النقدي-هيام عبد زيد عطية- مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية المجلد8- العدد4 – 2009- ص9

[21] مقدمة في نظرية الأدب- تيري ايجلتون- تر أحمد حسان- الهيئة العامة لقصور الثقافة- مصر- 1991- ص11

[22] المذاهب الأدبية دراسة وتحليل- الدكتور عبد الله خضر حمد- دار القلم لبنان- ص16

ولأن سؤال ما الأدب؟ من أهم الأسئلة الأساسية لنظرية الأدب، كان لا بد من التطرق لعدة تعريفات للأدب ، وهي كثيرة منها:

- يعرفه رينيه ويليك: "أنه كل شيء قيد الطبع"[23].
- اتفق العديد من النقاد على أن الأدب هو كل كتابة تستخدم اللغة استخداما خاصا تختلف عن استخدامها في الحياة اليومية والعلمية.
- هناك من يقصر الأدب على فن الأدب التخييلي الإبتداعي، والكتابة التخييلية هي التي تصدر من الخيال فلا تطابق الواقع، ولهذا فإن معيار الصدق والكذب لا يصلح أ يكون أساسا لتقييم الأدب. فلا يصح أن يصدر على شاعر حكم أنه صادق أو غير صادق العاطفة، فمسالة الصدق والكذب لا معنى لها ، لأن الأدب خيال[24].
- الأدب هو كل كتابة تنتمي إلى الشعر والرواية والخطبة والمسرحية والقصة القصيرة والتراجيديا والحكمة، أما الكتابات الأخرى كالتاريخ والفلسفة وغيرها من العلوم فهي خارج إطار الأدب.

---

[23] نظرية الأدب- محمد عليوة- أحمد درويش- ص 53. 54

[24] المرجع نفسه- ص54

- يعرفه شوقي ضيف: "الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به إلى التاثير في عواطف القراء والسامعين، سواء أكان شعرا أم نثرا".
- يعرفه طه حسين: "فن جميل يتوسل بلغة".
- يورد محمد مندور تعريفين للأدب يعدهما من أكثر التعريفات شمولا وانتشارا عند أدباء الغرب ونقاده ومفكريه:

- أن الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية، وهذه التجربة عند الغرب تشمل التجربة الشخصية، والتاريخية، والاسطورية، والاجتماعية، والخيالية....إلخ.
- أن الأدب نقد للحياة.. [25]

المنهج وعلاقته بنظرية الأدب وعلم الجمال:

تهتم نظرية الأدب بطبيعة الأدب والبحث عن المكونات الداخلية والوظائف المختلفة فتنقسم لوظيفة سياقية، الأدب وعلاقته بالسياقات الخارجية ، كعلاقته بعلم النفس والفلسفة والسيميائية وعلم الاجتماع وغيرها، وأخرى نسقيه دراسة الأدب من الداخل، تدرس ماهية العمل الأدبي وكيفية إيجاد عمل أدبي ذو طبيعة فنية كالأسلوب والأسلوبيات من سلاسة وإيقاع ووزن

[25] نظرية الأدب –محمد عليوة، أحمد درويش- ص54

وغيرها. كما يجدر الإشارة إلى أن ما يربط نظرية الأدب بعلم الجمال هو الجمالية الفنية ، إذ تدرس الجمال بوصفه قيمة لا فلسفة.

وسواء كانت العلاقة سياقية أو نسقية أو جمالية، فإن المنهج فيها يطلح أكثر من سؤال...

فعلم الجمال بمقدوره تحديد مستوى الإبداع في النص بحيث يكون قادرا على إطلاق حكم قيّمة لأنّه يدرس مدى تحوّل المفاهيم الجمالية إلى قيم جمالية ، فالمفهوم يظل مفهوما ما دام خارج إطار الإبداع، وحين يدخل المفهوم إلى النص الإبداعي يصبح قيمة، بعد خضوعه لذات المبدع وتشكّله ضمن الصورة الفنية الحيّة.[26]

ولا بدّ للناقد والباحث التزوّد بمبادئ علم الجمال (الاستطيقا)، فالجمال والدراسة الأدبية النقدية يكملان بعضهما ، فدراسة الناقد لمبادئه توسع مداركه، وتجمل نقده، ومن أول أعمال الناقد تعرّف صفات جمال العمل الأدبي وقيمها، وما يحدث في وجدانه من متعة جمالية أشبه ما يكون

[26]دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي الجديد (ممارسة في النقد التطبيقي)- عبد الله خلف العساف جامعة الملك فهد للبترول والمعادن- السعودية-2005.

بالضمأ الوجداني، وهو ظمأ إلى النظام والتناسق والتوازن والإيقاع في العمل الأدبي وما يحدثه من إحساس في الشعور والوجدان.[27]

فعلم الجمال والدراسة الأدبية النقدية كل متكامل وكلّ منهم بحاجة إلى الآخر لخدمة الإبداع الأدبي بأشكاله المختلفة. وعلم الجمال يتولى الصدارة من حيث الأهمية في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة والمعاصرة، وذلك من خلال قدرته على التغلغل في ثنايا الخطاب الابداعي وتقويمه ، واكتشاف القوانين العامة للظاهرة الأدبية، فما يميّز باحثا أو ناقدا عن آخر أو دراسة نقدية عن أخرى هو اعتماد إحداهما على معطيات علم الجمال.[28]

وبوسع علم الجمال عبر دراسته للقيم الجمالية، ولجمالية الشكل الفني – أن– يفتح حوارا مع العلوم الإنسانية والمناهج النقدية الأخرى كافة دون استثناء، فهو يحتاج إلى انجازات علم النفس والمنهج النفسي لاستنباط الجميل والقبيح في النص، وكذلك للبحث عن الأسباب التي كانت وراء تكوّن التراجيدي في النص وغياب الكوميدي مثلا، والقبيح قبيحا، والتراجيدي دائم الحضور ، أو الانطواء، وهو يحتاج لمبادئ البنيوية

[27] المذاهب الأدبية دراسة وتحليل-عبد الله خضر حمد-دار القلم بيروت لبنان- 2016.ص37
[28] دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي-عبد الله خلف العساف

للإجابة عن أسئلة كثيرة تثيرها بنية النص، من خلال البحث عن الأسس التي ترتكز عليها جمالية الشكل الفني، عبر الثنائي والمتضاد والمتقابل بأشكاله المختلفة، ضمن البنى الفنية المتجاورة في النص، كما أنّه يحتاج للمنهج الواقعي لربط القيم الجمالية في النص بالظرف التاريخي والاجتماعي الذي ولدت فيه، كما يحتاج لانجازات علم اللسانيات عبر دراسته للمراحل المعقدة التي تخضع لها المفردة بعد دخولها إلى النص، ورحلتها الطويلة عبر الحركة والصوت وبنية النص.[29]

فعلم الجمال يسبر أغوار النظرية الأدبية والنقدية ويفيد من العلوم الإنسانية جميعها، بالاعتماد على المناهج بمختلف معارفها، وما تطرحه عليها من أسئلة ، وهو من أكثر العلوم قابلية للحوار، وأكثرها مرونة وانفتاحا على العلوم الإنسانية والمناهج النقدية.

<u>العلاقة بين نظرية الأدب وعلم الجمال</u> :

إذا كان البحث في مفهوم العلوم بمعناه الشامل من أدق ما يمكن أن يتوجه إليه النظر، فإن البحث في المنهج والوظيفة وما يرتبط بكل ذلك أدق

[29] المرجع السابق نفسه

وأبلغ، لما يتطلبه الأمر من حفر عميق في بنيات هذا العلم المعرفية وأسسه المنهجية، ومقاصده الوظيفية، لأن الإشكال الرئيسي يكمن في معرفة: كيفية تشكل هوية الأدب ؟ وما ملامح مناهجه؟ وما طبيعة وظائفه؟ [30]

الجواب أصعب مما يظهر لأننا أمام صنف قد تشعبت فروعه وتعددت فنونه وتشابكت أغصانه مع علوم عدة تداخلا وتكاملا وإمدادا واستمدادا، ونحن بحاجة لإثارة كل الأسئلة والتفكير في تقديم الأجوبة المناسبة عنها، لإظهار خصائص وخصوصيات كل نظرية أدبية ساهمت في فهم وتطور الأدب.

وقد أثارت إشكالية النظرية الكثير من الجدل والخلاف المتشعب على مستوى التعريف على مستوى كيفية العمل من خلال الممارسة، إذ أن هذا الرصد سيقودنا بدون شك إلى الانخراط في متابعة المناقشات الفكرية والفلسفية والعلمية التي تهتم بهذه القضية المتمثلة في نظرية الأدب وارتباطها بعلم الجمال بشكل خاص.[31]

[30] الندوة العلمية الدولية إشكالية المفهوم والمنهج والوظيفة –من مقدمة الموضوع- دار الحديث الحسنية الرباط المغرب-25 افريل 2019.

[31] محاضرات الدكتورة سعدية بن ستيتي- جامعة المسيلة -2016/2015 – ص24 .

فهذه العلاقة بين نظرية الأدب وعلم الجمال تتحدد عامة في أن منظر الأدب يستفيد حتما من الدراسات الجمالية، ذلك أن الأدب موضوع من موضوعات الجمال، فالدارس الجمالي يهتم بدراسة الرائع والعظيم والمأساوي والكوميدي في الطبيعة والكون والإنسان والمجتمع والفن، أما الأدب فهو يعكس هذه الموضوعات الجمالية يستوعبها ويقدمها من خلال موقف جمالي يتملكه الأدبي أو الفنان، أما القيمة الجمالية فهي متغيرة وليست ثابثة بعد أن يحدث هذا التفاعل بين المتذوق الجمالي والنص الأدبي.[32]في شكل أسئلة وقضايا يطرحها هذا التفاعل.

باعتبار أن الكتابة تنم عن حاجة الإنسان الداخلية فلا مفر من مواجهتها، فهي بحث مستمر ومتواصل، والأدب جزء مهم من حركة المجتمع، فقد عرف الأدب في فترة تاريخية ما يرمز للقيم الإلهية والمثل العليا، والجمال الطبيعي ونرى بأنه قد عبر عن نفسه أيضا، وفي فترات أخرى أصبح يدافع عن الفكر وكذا حارب الظلم والنظم السابقة.فالعمل الأدبي يرتاد بنا الحياة،

[32] المرجع نفسه.

ويخلق بيننا وبينها علاقات جديدة من الفهم والمعرفة، وهي الغاية التي تسعى لها الإنسانية في نشاطها الدائب.[33]

إن نظرية الأدب هي دراسة منهجية عميقة لطبيعة الأدب وطرق تحليله ، وجملة من الآراء التي تحاول تفسير الوقائع أو البحث عن المشكلات القائمة على العلاقة بين الشخص والموضوع أو السبب والمسبب، وعبارة عن مجموعة من المفاهيم والتعريفات والافتراضات التي تجيب عن أسئلة المنهج، وتعطينا نظرة منظمة لظاهرة ما عن طريق تحديد العلاقات المختلفة بين المتغيرات الخاصة بتلك الظاهرة، بهدف تفسير تلك الظاهرة والتنبؤ بها مستقبلا، كما أنها مناقشات كثيرة جدا لنصوص صعبة تتعلق بالتحليل الأدبي والنفسي والفلسفي والعلمي.[34]

تهتم نظرية الأدب بالمعنى الدقيق لكلمة الدراسة المنهجية لطبيعة الأدب وطرق تحليله، وهي تدرس الظاهرة الأدبية في سبيل استنباط وتأصيل مفاهيم عامة تبيّن حقيقة الأدب وآثاره[35]،ويمكن إبرازها كالتالي:

أسئلة نشأة الأدب: البحث عن العلاقة بين الأديب وعمله الأدبي.

---

[33] نقلا عن nathan comfort star-the dynamics ofliterature-colombia univ.press new york -1945-p22

[34] المذاهب الأدبية-عبد الله خضر حمد –ص18

[35] المرجع نفسه-ص25

أسئلة طبيعة الأدب: البحث عن جوهر العمل الأدبي وخصائصه ومميزاته.

أسئلة وظيفة الأدب: البحث عن العلاقة بين الأدب وجمهور القراء من حيث أثره فيهم.

وهناك تقاطع تنظيري منهجي في الدراسة، بين نظرية الأدب وعلم الجمال، فنظرية الأدب تولي اهتماما لعلم الجمال في دراستها من الداخل والخارج، كما أن لعلم الجمال تصورات نابعة من صميم منهجية نظرية الأدب، فقد وجد علم الجمال مرتعا خصبا في الأدب لتطبيق أدواته الإجرائية، ونظرياته الجمالية، لاستنباط قيمه وتصوراته، كما وجد الأدب في هذا العلم مكسبا منهجيا لتطوير صوره الفنية وقيمه الجمالية، حتى ذهب البعض لتعريف الأدب بأنه نشاط لغوي يستهدف توليد الحياة التي تحدث متعة جميلة.[36]

ومن منطلق هذه العلاقة فإن لعلم الجمال شرعية تقييم العمل الأدبي،من منظور جمالي وإصدار حكمه عليه، بطريقة القراءة الواعية، وليس بالحكم القائم على الخطأ والصواب غير أن هذا الكلام يحتاج إلى نوع من الإدراك الجمالي الذي يتجاوز حدود المنطق العلمي والعقلي إلى الكشف عن

[36]النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته- أحمد كمال زكي- دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت- د.ط- ص76

دلالات الموضوع ومدى إيحاءاته فالإدراك المقصود هنا ، هو إدراك جمالي بامتياز، يتجاوز هو الآخر حدود الذات إلى الاهتمام بالموضوع الجمالي.[37]

[37] المرجع نفسه- ص77

الباب الأول

الباب الأول :أسئلة المنهج في ضوء نظرية الأدب

الفصل الأول:**أسئلة المنهج في ضوء نظريـة المحـــاكـاة**

المحاكاة مصطلح نقدي استعمله أقدم الفلاسفة لتفسير الأعمال الفنية، والكشف عن طريقة خلقها، وقد اختلف تفسير النظرية على مر العصور اعتمادا على نوع المرجع الذي يحاكيه الفنان أو المبدع.

وتدل هذه الكلمة في معناها اللغوي على التقليد والاحتذاء[38]، أما اصطلاحا: المحاكاة مصطلح رئيسي من مصطلحات نظرية النقد القديمة منذ أفلاطون وأرسطو[39].

المبحث الأول:

المحاكاة عند أفلاطون: (428ق.م- 348ق.م)

إن فكرة المحاكاة كانت موجودة قبل أفلاطون، ولكنه هو الذي تصدى لدراستها ووضعها في مكان الصدارة عند دراسة حقيقة الفن[40].

يرى أفلاطون أن كل الفنون قائمة على التقليد، وينطلق في هذا من استناده إلى الفلسفة المثالية التي ترى أن الوعي أسبق في الوجود من المادة، وهو

[38]نظرية المحاكاة عند الفيسلوف اليوناني أفلاطون-د لحسن الكيري- صحيفة المثقف- العدد 2687- 13.01.2014- المغرب.
[39]مصطلحات فكرية- سامي خشبة-الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997- ص207.
[40]فن الأدب.المحاكاة- سهير القلماوي- د.ت.- مصر -1953- ص84

بذلك يرى أن الكون مقسم إلى عالم مثالي وعالم محسوس طبيعي مادي، والعالم المثالي أو عالم المثل يتضمن الحقائق المطلقة والأفكار الخالصة والمفاهيم الصافية، أما العالم الطبيعي أو عالم الموجودات مجرد صورة مزيفة عن عالم المثل الأول الذي خلقه الله[41].

مذهب المثالية عند أفلاطون:

المثالية هي الاتجاه الفلسفي المتمثل في تفسير كل موجود، بالفكرة ورد كل وجود إلى الفكر بأوسع معانيه، وتوجد اتجاهات مثالية مختلفة منها المثالية الأفلاطونية التي تجرد الوجود الحسي من كل واقعية وترى أن الواقع الوحيد هو خاص بالمثل أو الأفكار المفارقة للذهن والمتعالية على المحسوسات[42].

إننا نقرأ هذه النظرية في المحاورات الكبرى: فيدون،والجمهورية وفيدرس تحتل المقام الأول من اهتمام أفلاطون ، فقد ظلت وستظل الأساس الجذري لكل طرح أفلاطون الفلسفي.

يبرهن أفلاطون في فيدون عن حقيقة النظرية انطلاقا من أحكامنا: فنحن جديرون بأن نتخطى الاختبار الحسي، وأن نصدر أحكاما ذات قيمة تفترض معرفة قواعد مطلقة تتيح لنا أن نقول عن عمل ما إنه صالح، أو

[41] ينظر في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي ص 7. 15

[42] معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية- جلال الدين سعيد- دار الجنوب للنشر تونس- 2004- ص411.

عادل، وعن تحفة فنية ما أنها جميلة، والواقع أن اختبارنا البشري لا يعطينا مثل هذه القواعد الحكمية، بل يرينا أشياء يكثر جمالها أو يقل[43].

يعتبر المثال في النظرية الأفلاطونية المقياس المطلق إما للجمال، وإما للخير، وإما للحق. إنه يقيس كل شيء، فليس ثمة تقابل، فالشيء الجميل لا يقيس الجمال بذاته بل يقاس به فحسب، وبما أن المثال مطلق فلا حاجة إلى البحث عن مثال يكون أعلى منه[44].

أفلاطون كان دوما ينظر إلى السماء ويرى بأن ما على الأرض هو مثال لما في السماء، فمحاكاة الفنون الجميلة للأشياء أقل مرتبة من العلم والصناعة لأن فيها بعدا عن إدراك جوهر الحقائق ولأن جهدها ينحصر في نقل مظاهر الأشياء وخيالاتها.

وقد طرح الدكتور عادل الأسطة قضية المثل عند أفلاطون مستدلا في شرح نظرته على مثال وجود مجموعة من الناس موجودة في غرفة مغلقة وهناك ثقب بالباب وأمامه شمعة تعكس مجموعة من ظلال وكل يرى هذه الظلال حسب إسقاطه لما يخالجه ولا يرى سوى ظلال تتحرك أمامك . فمدى إدراكنا

---

[43] قادة الفكر أفلاطون- الأب جيمس فينيكان-دار المشرق بيروت-1991- ص73. 74

[44] المرجع نفسه- ص77

للأشياء هو مقدار ما نراه[45]. فمدى إدراكنا للأشياء يظل ناقصا وقاصرا فنحن لا نستطيع أن نرى الأشياء رؤية كاملة. فقد اعتبر بأن كل ما هو موجود في العالم محاكاة، أو إعادة تمثيل لما هو موجود في عالم المثل[46]

المحاكاة في الفن والشعر عند أفلاطون:

جاء في محاورة أفلاطون وسقراط عن الشعر والمحاكاة ما يلي:

سقراط: لتذكر أننا قد أوضحنا ما يجب أن يقال بقي علينا أن نوضح كيف يقال.

أفلاطون: نعم ذكرت ذلك.

سقراط: كنت أقول ينبغي أن نقرر هل سنسمح للشعراء أن يستعملوا المحاكاة أم نمنعهم من المحاكاة؟

أفلاطون: أظنك تقصد هل سنسمح بدخولهم مدينتنا أم نمنعهم؟

((ويبدو لي أنه إذا حضر مدينتنا رجل ماهر في اتخاذ كل الأساليب ليعرض على الجمهور أشعاره، فسوف نكرمه تكريم كائن مقدس، ولكننا نخبره أن لا مكان لمثله في مدينتنا ونصرفه إلى مدينة أخرى، أما نحن فلا

[45] محاضرة نظرية المحاكاة لدى أفلاطون وأرسطو-د عادل الأسطة- كلية العلوم الإنسانية جامعة النجاح الوطنية نابلس فلسطين- 2017.

[46] نظرية المحاكاة بين أفلاطون وأرسطو- د.خضر محجز- مجلة الحوار المتمدن العدد4372-

يناسبنا إلا شاعر أكثر جدية وأقل سحرا يناسب خطتنا ولا يحاكي إلا أسلوب الأمناء من الناس ولا يتخذ إلا اللغة التي وصفناها منذ البداية[47].))

سقراط:وعلى ذلك يحق لنا أن نهاجمه على التو ونضعه في مصاف المصور إذ أنه يشبهه حين يعكف على أعمال تنقصها قيمة الحق وهو يشابهه من حيث أنه لا يتعامل مع الجزء السامي من النفس الإنسانية.

أفلاطون: بلا شك

سقراط: لقد أردتك أن تصل إلى هذه الحقيقة عندما قلت لك إن التصوير وكل فن تمثيلي لا يحفل بالحقيقة وأنه من جهة أخرى يتصل بالجزء الذي يصدف فينا عن الحكمة ولا يتجه إلى شيء سليم أو حقيقي.

أفلاطون: هذا صحيح.

سقراط: وبالمثل نقول عن الشاعر المحاكي أنه يخلق في نفس كل فرد حكما سيئا بإثارته الجانب اللا معتقل، الذي لا يميز بين الكبير والصغير والذي يحكم على الأشياء تارة بأنها كبيرة وتارة بأنها صغيرة، ويخلق أشباحا ويظل بعيدا عن الحقيقة بعدا شاسعا.

أفلاطون: أجل هو كذلك بالتأكيد[48].

---

[47] جمهورية أفلاطون- د أميرة حلمي مطر-مكتبة الأسرة القاهرة-1994- ص55. 56

يشرح أفلاطون ما يقصده بالمحاكاة بأمثلة من الأشياء المختلفة كالأسرة والمناضد مثلا. فيقول إن الأسرة يجمعها مثال واحد هو مثال السرير[49].

يوضح أفلاطون تلك النظرية على نحو معين في الكتاب العاشر من الجمهورية لتبيان فكرة التقليد الفني عنده، فيقول: ((إن الصانع يتصدى لصنع سرير مثلا فيصنع هذا السرير الذي له وجود ملموس في عالم المحسوسات. ولكن هذا السرير ليس حقيقة، إن حقيقة السرير لا يستطيع أن يوجدها إلا الله، فهذا السرير الملموس ما هو إلا صورة من صور حقيقة السرير الذي هو كائن عند الله، بل إن كل صور السرير على الأرض ما هي إلا صور ناقصة من الحقيقة التي هي عند الله.

يأتي الرسام فماذا يصنع؟ إنه يرسم لنا صورة لهذا السرير الذي صنعه الصانع، وهو يرسمه بالطبع من زاوية معينة وفي ضوء معين.))[50]

يقول أفلاطون: إن الرسام يرسم السرير وهو لا يعرف كيف يصنع هذا السرير، إنه يرسمه مثلما يتراءى له وفي أي صورة من صوره.وبذلك تكون الحقيقة المثلى قد مسخت مرتين، أو قد بعدت عن جوهرها مرحلتين. مرحلة

---

[48] المرجع السابق نفسه- ص 61.
[49] المرجع نفسه-ص57
[50] فن الأدب.المحاكاة- سهير القلماوي –ص70. 72.

يوم تصدى لها الصانع ليخرجها، فأخرج صورة مشوهة منها، لأن حقيقتها لا يمكن أن يصورها إلا الله الذي خلق الكون كله. ومرحلة يوم أتاها الرسام ليصنع منها شيئا لا يستطيع هو أن يفهم سر صناعته فرسم لها صورة مشوهة هي صورة سرير الصانع المشوه[51].

كما استعمل الرسام وسائل لتشويه المنظر لخداع النظر، كذلك الشاعر يخدعنا بأسلوبه.فالمحاكاة في الشعر ترمي إلى تصوير الناس وهم يتحركون مجبرين أو مخيرين ولكنها تصور ناحية بعينها ليس غير فهي بعيدة لذلك عن الحقيقة .

فالشعراء والأدباء عند أفلاطون يقلدون مهما اجتهدوا ، فما أنجزوه يظل ناقصا لأن الشاعر أيضا حين يصف طاولة أو سريرا سيكون ناقصا لأنه يصف المقلد[52].

من هذه الزاوية نظر أفلاطون إلى فكرة الشعر أو الفن عامة، فخرج من ذلك بأن الشعر كسائر الفنون الجميلة صورة من صور التقليد أو المحاكاة، وهو لذلك لا يؤدي شيئا في باب المعرفة، فهو يخدع ويضر لأنه يصرف

[51] المرجع السابق نفسه- ص71
[52] من محاضرة الدكتور عادل الأسطة

الناس عن السعي وراء الحقيقة، إذ يخيل إليهم أنهم وصلوا إلى المعرفة دون أن يكونوا قد وصلوا إلا إلى مشوه صورة من صورها.

يقسم أفلاطون الشعر إلى ثلاثة أقسام :

قسم يقص قصا وهو الشعر القصصي في الملاحم القديمة.

قسم يقص ويمثل وهذا نوع بين المسرحية والملاحم .

وقسم أخير يمثل ليس إلا تمثل في المسرحية من مأساة وهزلية[53].

فقد أقصى الشعراء من جمهوريته وأبقى على الشعر الملحمي، لأن الشاعر يروي الحقيقة على لسانه لا كما هو حال المسرحية لان الشاعر يخرج عن طبيعته ويحاكي صور وشخصيات أخرى.

يرى أفلاطون بأن الشاعر يصور لك شخصية قد انتابتها النوائب فماذا يصور، إنه يصور استسلامها وضعفها، وهذا لا يكون في الواقع لأنك إذا انتابتك النوائب التي تنتاب الشخصية الشاعرية من سوء الحظ، لما بكيت إنما تتجلد وتصمد وتقاوم، ولكن الشاعر لا يصور لك ما لا تكونه في الحياة فحسب، بل يصور لك مالا يستحب لك أن تكون.

[53] فن الأدب المحاكاة – سهير القلماوي- ص71

ويصف أفلاطون الشاعر فيقول:((إنه مخلوق خفيف محلق مقدس لا يخترع شيئا حتى يوحى إليه فتتعطل حواسه ويطير عنه عقله، فإذا لم يصل إلى هذه الحال فإنه لا حول له ولا طول ولا يستطيع أن ينطق بالشعر)).[54]

حتى وإن مدح الشعر الملحمي فهو يرد ذلك إلى فضل الآلهة على الشعراء فلولاهم لما قالوا شعرا ويبقى الشعر تقليدا بالنسبة لأفلاطون ، لأن الشعر عنده بالمنزلة الأخيرة دائما. وقد ثبث عن أفلاطون في أغلب محاوراته وآرائه أن الشعر عنده محاكاة وتقليد

والمحاكاة عند "أفلاطون" تصوير لظاهر الطبيعة، على نحو يشبه فيه الشاعر الرسام الذي يحاكي "الشيء" ولا يحاكي "المعنى" أو المثل فيتأخر بذلك عن الصانع" الذي يحاكي مثلاً عقلياً ثابتاً

المبحث الثاني: المحاكاة عند أرسطو ومن بعده

المحاكاة عند أرسطو:(384-322 ق.م)

خالف أرسطو أستاذه أفلاطون في الكثير من آرائه، وأولها أنه نظر إلى الواقع عكس أستاذه الذي كان نظره دوما إلى السماء.

[54] المرجع نفسه-ص76

فالمحاكاة في مفهوم أرسطو ليست شيئًا سيئًا ، بل هي كطبع غريزي في الإنسان غالبًا ما تفيد في تنشيط الطاقات البشرية الكامنة فيه ، هذا ما يقرره في قوله" : ((والمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة ، والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعدادا للمحاكاة ، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية ، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة))[55].

فالمحاكاة التي قال بها أرسطو تجمع إلى دلالتها بيانا للظاهرة اللغوية في الأدب والفن، من حيث هي تمثيل لغوي وتصوير للعالم الذي يتعلق به العمل الفني.[56]

فالمحاكاة من حيث هي تمثيل للواقع عند أرسطو، أعمق مما يتبادر إلى الذهن، لأنه عمل من أعمال الخلق لا يقتصر على تقليد الطبيعة، إذ تقوم في معناها العام على صنع صورة تخييلية للعالم، بصرف النظر عما إذا كانت هذه الصورة تحاكي شيئا حقيقيا أو تحاكي العالم في جزئياته.[57]

---

[55] فن الشعر –أرسطو-تر عبد الرحمن بدوي-مكتبة النهضة المصرية-1953م- ص13

[56] التركيب اللغوي للأدب- د.لطفي عبد البديع- دار المريخ للنشر الرياض- 1989م-ص102

[57] المرجع نفسه-ص108

فقد نظر أرسطو إلى أن الفن مكمل لما لم تكمله الطبيعة، واعترف بالمحاكاة كمصدر لنشأة الشعر، غير أنه جعلها مقتصرة على الفنون عامة، سواء كانت فنونا جميلة، كالموسيقى والرسم والشعر أو فنونا عملية كفن العمارة والنجارة.[58]

إذا كانت المحاكاة عند أفلاطون عالما غير حقيقي، لأنها مجرد انعكاس، فهي عند أرسطو غير ذلك، لأنها حقيقة تختلف طبيعتها باختلاف وسائلها:" اللون أو الصوت أو اللغة أو الحركة..." وباختلاف المواضيع التي تحاكيها ، ثم باختلاف المنهج الذي يتبع في المحاكاة.[59]

ولأن الفن يكشف عما ينقص الطبيعة بمحاكاته لها ، فالمحاكاة هنا لا تقتصر على إنتاج مافي الطبيعة أو نقل صورة لها بل محاكاة جوهر الطبيعة لإكمالها وجلاء أغراضها.[60]

ولما كانت عناية أرسطو بفنون المحاكاة ومنها الشعر، فقد أفرد حديثا مطولا عن الشعر وأجناسه وطرائق محاكاته ووسائله

وسائل المحاكاة لدى أرسطو:

[58]في نظرية الأدب -شكري عزيز ماضي- -دار الحداثة للطباعة والنشر بيروت-ص12
[59]نظرية الأدب في النقد العربي- أنور أبو اسماعيل- الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة القاهرة-2001م-ص3. 4
[60]المدخل إلى مناهج النقد المعاصر- د بسام قطوس-دار الوفاء للطباعة والنشر الاسكندرية -2016 ص29

حتى تتحقق هذه المحاكاة لدى أرسطو فقد اعتمد على وسائل مختلفة تختلف باختلاف الفنون . فالموسيقي والرسام والشاعر كل منهم فنان يحاول إنجاز شيء ما من خلال فنه فوسيلة كل واحد تختلف

فالموسيقي وسيلته في المحاكاة تكمن من خلال الأصوات .

الرسام وسيلته تكمن من خلال الألوان .

الشاعر وسيلته تكمن من خلال الكلمات.

فالرسام والموسيقي يحاكيان المناظر والأصوات من حيث دلالتها على العواطف، والشاعر يحاكي أفعال الناس من كرم وبخل وشجاعة .. إلخ.[61] ويستعين الشاعر بوسائل أخرى من إيقاع ووزن ولحن، مثل المأساة والملهاة، وتختلف هذه الفنون باختلاف مضمونها، فمنها ما يحاكي الجوانب الفاضلة كالملحمة والمأساة، ومنها ما يحاكي الجوانب المرذولة كالهجاء والملهاة.

ولتحقيق هذه المحاكاة وجب على الفنان أن يعتمد أساليب ثلاثة تتمثل في:

طرق المحاكاة عند أرسطو:

امتد مفهوم المحاكاة عنده ليصور المحاكي ينحو ثلاثة أساليب:

-الفنان يصور الأشياء كما هي في الواقع.

-الفنان يصور الأشياء كما يتحدث عنها الناس وتبدو عليه.

-الفنان يصور الأشياء كما ينبغي أن تكون.[62]

أجناس الشعر عند أرسطو:

[61] من محاضرة نظرية الأدب لدى أفلاطون وأرسطو- د.عادل الأسطة.

[62] من محاضرة نظرية الأدب لدى أفلاطون وأرسطو- د.عادل الأسطة

- المأساة: ويعرفها بأنها محاكاة فعل نبيل تام ، لها طول معلوم، بلغة متبلة بملح التزيين، تختلف باختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون ، لا بواسطة الحكاية، وتثير عاطفتي الرحمة والخوف، فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات.
- الملهاة: وهي الجنس المسرحي الثاني في الأدب اليوناني، وموضوعها الهزل الذي يثير الضحك، وهي نوع فريد من الشعر اليوناني في مضمونها.وتأتي الملهاة بوصفها أقل شأنا من المأساة في جنسها الأدبي، ولهذا يعرفها أرسطو بأنها محاكاة الأراذل من الناس لا في كل نقيصة، ولكن في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح، إذ الهزلي نقيصة وقبح، بدون إيلام ولا ضرر. والملهاة، على أنها أقل شأنا من المأساة، إلا أنها أعظم شأنا من الهجاء الشخصي، على الرغم من أنها ناشئة في الأصل عن هذا الهجاء.
- الملحمة: وهي محاكاة عن طريق القصص شعرا، فهي تروي الأحداث، ولا تقدمها أمام عيون النظارة كما في المأساة. ويجب أ تتوافر لها الوحدة التي توجد في المأساة، فتحاكي فعلا واحدا تاما،

وتكون لها بذلك الوحدة العضوية. أما أجزاء الملحمة فهي أجزاء المأساة فيما عدا النشيد والمنظر المسرحي، ففيها الحكاية، ويجب أن تكون بسيطة.[63]

لقد كان جل تطبيع أرسطو للمحاكاة منصبا على المأساة، لأنها تحقق هدفه في إثارة شعوري الشفقة والخوف لتصل إلى ما يسمى بـ "التطهير" .

وقد اشتمل تعريف أرسطو للمأساة على أربعة أمور، هي:

- موضوع المأساة: وهو الفعل النبير التام ويقصد به أحداث المأساة المتتابعة والمتشابكة، والتي تصب في مجرى الحدث العام، وهو تام لأن تتابع هذه الأحداث هو الذي ينمي الفعل ويفسر ظروفه.وهذا الفعل ينبغي أن يكون في المأساة نبيلا: أي جادا، ومن جديته التي تتضح بتتابع الأحداث وما فيها من إثارة وخطورة تتبع عاطفة الرحمة والعطف ثم عاطفة الخوف.

[63] المدخل إلى مناهج النقد المعاصر-بسام قطوس-ص30

- وسيلة المحاكاة: وهي اللغة الموقعة الموزونة التي تتوافق مع نزعة الإنسان إلى الانسجام والإيقاع، وبذلك تتحقق المتعة، وإن كانت المتعة عند أرسطو مقيدة بفكرة التطهير[64].
- طريقة المحاكاة: ميز أرسطو بين المحاكاة في الشعر الملحمي أو القصصي والمحاكاة في المأساة، فجعلها في المأساة لا تتم إلا عن طريق المسرح والممثلين، أما في الشعر الملحمي أو القصصي فإنها تتم عن طريق الحكاية.
- غاية المأساة: وهي معالجة الداء بالداء، حيث يتم تطهير النفس من الانفعالات العنيفة إذ المحاكاة في المأساة ترمي إلى إثارة الشفقة والخوف، وبهذه الإثارة تخلص النفس من آثار الانفعالات السيئة[65]، وتتحقق المتعة والفائدة حيث يخرج المشاهد وقد ترك في المسرح كل ما تعلق بعواطفه من ضعف وتطهرت نفسه من العواطف الحادة كالخوف، وحلت محلها أسباب الرضا المختلفة[66].

---

[64]شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧ص . 21

[65]فن الشعر أرسطو- تر عبد الرحمن بدوي- ص18

[66]انظر : أحمد كمال زكى : النقد الأدبي الحديث ، طبعة القاهرة ،1982- ص36

المحاكاة بعد أفلاطون وأرسطو:

في أوروبا بإيطاليا وفرنسا وغيرها بدءا من عصر النهضة، القرن 16 وما بعده أصبحت المحاكاة محاكاة للنماذج الأدبية العظيمة التي كانت المعرفة بها قد تضاءلت قرنا وراء آخر، وساد نفس المفهوم عصر النهضة عند النقاد، مع تزايد المعرفة بالثقافة القديمة، إلى أن قال فلاسفة الفن الذين انتقدوا نزعة شعراء الدراما الفرنسيين في القرنين 17 و18 إلى تقليد ما توهموا أن الكتاب الكلاسيكيين الدراميين فعلوه، قالوا بأن محاكاة نماذج الأدب العظيمة تمنع وتعطل المحاكاة الأصلية وهي محاكاة الحقيقة الكونية والكلية للطبيعة نفسها (طبيعة الإنسان أساسا)[67].

وفي القرن السابع عشر أصبحت المحاكاة تجسيدا للتعميم المثالي للتجربة الإنسانية المشتركة اعتمادا على النموذج الصارم لأشكال الفن القديمة، وعلى ما يتخيله الفنان أكثر مناسبة لعصره وتطابقا مع ما يمليه العقل والذوق معا.

[67] مصطلحات فكرية- ص208

وكان هذا في الحق هو المدلول العام للنزعة الكلاسيكية الجديدة خصوصا في فرنسا ، ولكن مبدأ المحاكاة الشكلية أخذ يتضاءل تدريجيا مع مطلع القرن 18، ليصير مدلوله متوقفا على فهم المبدع الفني لعالمه وتصوره لعناصر إبداعه وللتناسق المطلوب بين هذه العناصر[68] .

المحاكاة عند العرب :

إنّ النقد العربيّ الذي كان على أيدي النقاد أو على أيدي الفلاسفة مثل ابن سينا و الفارابي والغزالي، استعارَ من اليونان نظريّة المحاكاة في الأدب، لكنّه خلصها من أسطوريّتها وطابعها الوثنيّ، وقرّبها إلى العقل والمنطق، وبذلك لم يَعُد النص الشعريّ مُحاكاةً لواقع هو نفسه محاكاة لعالم غير مَرئيّ، إنّما صار يُعبَّر عنه بالبيان والإفصاح، وهذا البيان الصادر عن اللسان هو محاكاة لِما في الأذهان من أفكار وصور، وهذه الأفكار والصور التي في الأذهان هي محاكاة لِما في الأعيان، وبذلك يكون هناك ثلاث درجات أيضًا لكنّها بعيدة كلّ البعد عن الخرافات والأساطير؛ لأن الأشياء التي في العيان موجودة حقيقة لا خيالاً، ويمكن إدراكها بالبصر أو

[68] المرجع نفسه- ص209

البصيرة، ثمّ تطبع في الأذهان، وهكذا تكون المحاكاة في الأدب عند العرب مرتبطة بالأصل بأسلوب منطقي يقبله العقل، ويدركه الفَهم[69].

وانطلاقًا من نظرية المحاكاة في الأدب عند العرب يتضّح أنهم في تعريفهم للشعر –ولا سيَّما الفلاسفة منهم– لم يأخذوا بتعريف أرسطو كما هو؛ لأنّ هذا التعريف يخالف حقيقة الشعر عند العرب، ولذلك أخذوا التعريف وأضافوا إليه عبارة: "وعند العرب مُقفاة"، حيث إنّ أرسطو كان قد أشار إلى الوزن ولكنّه لم يذكر القافية؛ لأنّه بنى تعريفه للشعر على ما هو موجود عند اليونان، في حين أنّ العرب هم أهلُ القافية في الشعر[70].

أمّا نظرة حازم القرطاجني حول المحاكاة في الأدب فتقوم على أنّ قوام الشعر ليس الصدق أو الكذب بل هو التخييل، ويرى أن أفضل الشعر ما كانت محاكاته جيدة، وشهرته قوية، وصدقه واضحًا، وكذبه مخفيًّا، واقترب من الغرابة، وأسوَأ الشعر ما قبُحت فيه المحاكاة، وظهر فيه الكذب، وابتعد عن الغرابة، وقد فهم القرطاجني قيمة المحاكاة في الأدب من خلال التخييل، وما له من أهميّة في تحريك النفوس، فالسامع للشعر تنشأ في مخيّلته صورة للشيء الذي يسمع عنه فيتخيّلها ويتصوّرها، وبذلك يكون

[69] في سبيل النقد نظرية نقدية أصيلة- أ.د حسن الأمراني- مجلة الأدب الإسلامي- العدد 67-مصر القاهرة- 16.8.2011

[70] - المرجع نفسه .

عمل الشاعر هو محاكاة لما تخيّله سواء كان صادقًا أم كاذبًا، ويكون السامع مشاركًا في عملية التخييل أثناء تلقيه الشعر[71].

[71] نظرية التخييل من الفلسفة إلى البلاغة- محمد يوب –مجلة الحوار المتمدن- العدد 5044 - العراق– 14.1.2016

الفصل الثاني: أسئلة المنهج في ضوء **نظريـة التعبيـر**

قامت هذه النظرية على أنقاض نظرية المحاكاة مع بدايات القرن الثامن عشر، فظهرت ضمن ظروف تاريخية مغايرة، حيث قضت الثورة البرجوازية على الإقطاع وسادت حركة الحريات الفردية[72].

المبحث الأول: في طبيعة النظرية ووظيفتها

نشأة النظرية وسيرورتها:

نظرية التعبير هي المذهب الأدبي والفني الذي يستهدف، في المقام الأول التعبير عن المشاعر والعواطف والانفعالات الوجدانية التي تثيرها الأشياء أو الأحداث الخارجية في نفس الأديب أو الفنان، وإنكار معايير العقل الذي لم يستطع السيطرة على التقدم في كل أحوال المجتمع، بحيث تهدمت العلاقات القديمة وتحطمت أساليب العمل البالية، ولم يكن حنين النقاد والمفكرين إلى حياة العزلة إلا احتجاجا على السياق الاجتماعي[73] .

والثورة الجديدة التي ظهرت للدفاع عن المجتمع ومساعدته في تمجيد ذاته وشخصيته، سميت ب"الثورة البرجوازية"، بدأت في القرن الثامن عشر

---

[72] في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي- ص49

[73] الأدب والنقد والتاريخ الأدبي- تر:عبد الحميد شيحة – المجلس الأعلى للثقافة مصر-1999- ص229

بأوروبا، ومن ثم فإن المجتمع الجديد سيعيش بالروح الفردية والروح الديموقراطية، ومن شعار هذه الثورة الإيخاء والمساواة والحرية[74].

ورغم أن المصطلح استخدم للمرة الأولى في فرنسا حوالي 1901م، فإنه لم يستقر في دلالته العامة، وفي الاستخدام الجمالي والنقدي إلا في ألمانيا منذ حوالي عام 1905م، فامتد تاثير التعبيرية من الفن إلى الأدب والمسرح والموسيقى والسينما، وبدأ رواد النقد يكتشفون أصولا لها في أعمال الفنانين والكتاب[75].

إن الفن في هذا السياق تعبير عن الصورة الخاصة للعالم ، وهي الصورة التي خلقتها الذات معتمدة الشعور والوعي العاطفي.

مهمة الفن وخصائصه:

ساهم مجموعة من النقاد والفلاسفة في بلورة مفاهيم نظرية التعبير أبرزهم كانط(1724-1810) ، هيغل(1770-1831) ، ويليم

[74]في نظرية الأدب-شكري عزيز ماضي-ص49
[75]مصطلحات فكرية- سامي خشبة-ص75. 76

ووردزورث(1770-1850)، صمويل كولوردج(1772-1843) وغيرهم.[76]

فقيمة نظرية التعبير تكمن في التفاتها إلى الذاتي والفردي، فهو الذي أفضى إلى تأكيد الحضور الإنساني في الفعل الإبداعي.

المبحث الثاني: التعبيرية عند بعض فلاسفة النظرية

التعبيرية عند كانط:

يعد كانط مؤسس الفلسفة الألمانية ، ومن أعظم الفلاسفة المحدثين، ففي فلسفته مكان فسيح للفلسفة العاطفية، يناهض بها الفلاسفة العقليين الذين يعتمدون على الحجج العقلية الجافة، ومبدؤه في الاعتداد بكل إنسان على حدة –بوصفه غاية في ذاته– صورة من صور إقرار حقوق الإنسان كما كانت في الثورة الفرنسية[77].

لقد تميزت فلسفة كانط في إبقاء وحدانية "الذات" بنفسها، فهي ترى الواقع الخارجي وفق ما هي تحمله من تصوّر داخلي لها عنه، ولا تدرك شيئاً عن

[76] في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي- ص52. 58

[77] النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال- دار نهضة مصر للطباعة والنشر- 1997- ص285

الخارج إلا ظاهره فقط. فالشيء في ذاته دوماً، ويعجز العقل كلياً عن كشف لبابه[78] .

يرى كانط أن العمل الفني تتحد قيه الذات والموضوع أو الروح والمادة أو ذات الفنان وروحه من جهة والمادة أو الطبيعة من جهة أخرى، وهكذا يكون الفن أسمى صورة تظهر لنا فيها الحقيقة، فالعمل الفني يعبر عن الحقيقة التي تحاول الفلسفة التعبير عنها، ألا وهي أن الشعور واللاشعور، شيء واحد في الأصل ، وملكة الخيال ضرورية في إدراك الحقائق والوصول إلى المعرفة[79].

فالمعرفة عند كانط محصورة ضمن نطاق الحدس الحسي، فقط. فالمقولات: الجوهر، الكم، الكيف، المكان، الزمان ... إلخ، تكون فارغة من غير الإحساس فيها. إن سبب تركيز كانط على الحدس الحسي، لأنه ينكر الحدس العقلي، فالعقل لا يملك حدساً طبيعياً في معرفة الواقع، إلا من خلال تقسيمات وجودية، مثل الأشياء والظواهر، المحسوس والمعقول،

[78] رحلة مع الذات من كانط إلى هيجل- عماد الدين الجبوري- مجلة العربية المستقلة لبنان- 3سبتمبر2020
[79] النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال-ص256

الجسد والروح وغيرها[80]. فقد فصل كانط بين المعرفة الحسية والمعرفة العقلية كما اعتبر الشعور طريق المعرفة الحقيقية[81].

التعبيرية عند هيجل:

يذهب هيجل في فلسفته إلى أن هناك فرق بين الحسي(الطبيعي) وبين العمل الفني الموضوعي، فرغم "أن العمل الفني يعرض نفسه لحدسنا أو لتمثلنا الحسي، الخارجي والداخلي، تماماً كما تفعل الطبيعة الخارجية أو طبيعتنا الذاتية الداخلية" إلا أن الحسي في الفن "يوجد أساساً وجوهراً من أجل الروح[82]. فماهية الفن عنده مظهر حسي للحقيقة ومهمته أرفع صور التعبير البشري عن هذه الحقيقة[83].

فالفن عند هيجل يساهم في إبراز الوعي الذاتي للروح، فعلى الفن أن يحقق التوافق بين الخارج والداخل وهذا لا يتأتى للطبيعة ، لأنها عاجزة عن جعل هذه الحقيقة مدركة بموجودات جزئية مثل الشمس والقمر، بحكم خصوصياتها بالذات وجمودها[84].فالفنان يدرك الحقيقة في صورة محسوسة،

---

[80] رحلة مع الذات من كانط إلى هيجل- عماد الدين الجبوري
[81] في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي- ص52
[82] المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال- تر جورج طرابيشي-دار الطليعة بيروت-1988-ص76
[83] في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي-ص52
[84] المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال- تر جورج طرابيشي-ص252

فالعنصر الحسي يحرك طاقة الخيال لدى الفنان، وبعمل الخيال يدرك الفنان الحقيقة[85].يلخص هيجل العمل الفني في قضايا أربعة هي:

1- أن العمل الفني ليس منتجا طبيعيا بل هو نشاط إنساني.

2- أنه يصنع من أجل الإنسان، ويقتبس من العالم الحسي للإنسان.

3- أنه لديه غايته الخاصة، وهو غاية في ذاته.

4- الإبداع أساس فلسفة الفن .

من هنا يرى هيجل أن ما يهدف إليه مضمون الفن هو ايقاض النفس، وهذا لصيق بالمشاعر والأحاسيس التي تجد مكانها في الذهن الإنساني، وبالتالي فالفن يضع في متناول الحدس ما هو موجود في الفكر البشري ليوقظ مشاعر كامنة، ويضعنا في حضرة الروح الحقيقية[86].

هكذا نرى أن الفيلسوفين يهتمان أساسا بالمشاعر والخيال، فكانط يرى أن طريق المعرفة الحقيقية هو الشعور و هيغل يرى أن الفن إدراك خاص للحقيقة، وأن أداة هذا الإدراك الخيال[87].

****

[85]في نظرية الأدب –شكري عزيز ماضي- ص53

[86]فلسفة الجمال والفن عند هيجل- عبد الرحمن بدوي- دار الشروق -1996-ط1-ص27. 28

[87]في نظرية الأدب –شكري عزيز ماضي- ص53

ومن أقطاب نظرية التعبير نذكر "**وليم ووردزورث**" كان يوصف بأنّه شاعر الطبيعة، ففي مقدمة ديوانه " غنائيات" عرض آراه النقدية التي ألهمت " كولردج" فيما بعد، ويعدّ هذا الديوان تأسيسا لمسار جديد في الشعر، فقد آمن بأن الروعة في الفن لا تتحقق إلا عن طريق التجربة الذاتية المستجيبة لما ترشد إليه العاطفة في معناها الإنساني الشامل، وقد عبر عن هذه الحقيقة بقوله:((التجربة الفنية فيض تلقائي للعواطف القوية على أن يكون الانفعال المثار في حالة هدوء[88])).

تحولت رؤية وردزورث إلى ميثاق للحركة الجديدة التي اعتمدت على الأحاسيس المختلفة التي تتولد نتيجة التجارب الصادقة في كتابة القصيدة؛ خاصة مشاعر الخوف والهلع، وليس الحب فقط كما يتصور البعض، فقد كانت كلمة رومانسية تستخدم في القرن الثامن عشر لوصف جمال الطبيعة[89]. آراءه النقدية أسست لموضوعات عصره منها نذكر:

- يرى بأن الشعر تعبير عن الانفعال.
- اللغة اللازمة للتعبير هي اللغة العادية.
- العواطف هي التي تعطي للموضوع معناه وقيمته.

[88]دراسات في النقد الأدبي المعاصر- د.محمد زكي العشماوي- دار الشروق القاهرة-1994-ط1- ص251
[89]ويليام وردزورث.. التحليق في الخيال-نصر عبد الرحمن-صحيفة الخليج القاهرة- جويلية 2016

- الشعر هو معالجة بارعة للمشاعر الإنسانية.
- قدرة الشاعر على التعبير عن العواطف، لحسه المرهف وإدراكه لجوهر الأمور وهذا ما يميزه عن الإنسان العادي[90].

إذا كان الخيال قد لقي اهتماما خاصا عند شعراء الرومانطقية بصفة عامة، فقد حظي عند كولردج باهتمام بالغ. فقد أفرد هذا الناقد البارع للخيال فصولا في كتابه ((سيرة أدبية)) جعلت من فكرة الخيال جزءا من فلسفة عامة، وأساسا لنظرية في النقد الأدبي كان لها آثارها الخطيرة في تغير كثير من المفاهيم النقدية السابقة، وفي وضع أسس لمذهب جديد في النقد[91].

عالج كولوردج ثلاثة مواضع رئيسية متصلة بنظريته في الخيال هي:

1- الفرق بين الخيال الأولي والخيال الثانوي.
2- الفرق بين الخيال والتوهم.
3- تحقيق الخيال لوحدة العمل الفني أو الوحدة العضوية[92].

[90] في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي- ص 55. 56. 57
[91] دراسات في النقدمحمد زكي العشماوي-ص 252
[92] المرجع نفسه-ص261

-الخيال عند كولردج نوعان : أولي وهو القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا , وثانوي وهو صدى للخيال الأولي يشبه النوع الأولي في الوظيفة لكنه يختلف في طريقة نشاطه ,إنه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد . وهو يسعى إلى إيجاد الوحدة وإلى تحويل الواقع إلى مثالي.

-التوهم هو نقيض للخيال فميدانه محدود وثابت , وهو ليس إلا ضربا من الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان , ويشبه التوهم الذاكرة في أنه يتعين عليه أن يحصل على مادته جاهزة وفق قانون تداعي المعاني.

-استطاع كولردج أن يفرق بين الخيال والتوهم , واعتبر كل منهما مدرسة , فالخيال يتعلق بالجانب الروحي والتوهم هو نظرة سلبية مادية.

-تحقيق الوحدة العضوية مرهون بفعالية الخيال عند الشاعر[93].فالوحدة التي تحققها قوة الخيال إنما تشبه وحدة الطبيعة ، فحينما نفتح أعيننا على منظر طبيعي منبسط أمامنا إنما نشعر بوحدة هذا المنظر. فكم من الصور والإحساسات يجمعها الشاعر بدون عناء ولا نشاز نجدها تخلق وحدة من

[93]إتجاهات الأدب العربي القديم -د . إبراهيم أبو هشهش إعداد وتقديم :أحمد حسني الشيخ.

الأشياء، وتستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور، أو أحاسيس فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر[94].

****

المبحث الثالث: أسس منهج النظرية

حركة نظرية التعبير:

كما نلتمس جذور هذا الأساس الفكري لهذه النظرية عند "جان جاك روسو" (1712–1778) المفكر الكبير الذي أكد دوره فيلسوف الفن الألماني إرنست كاسير (1874–1945) في كتابه (مقال في الإنسان) بوصفه ممهدا للحركة الرومانسية ، بفهمه الفن على أنه فيض للانفعالات والمشاعر لا مجرد وصف أو نسخ للعالم الخارجي التجريبي كما افترض الكلاسيكيون. وكان روسو بمفهومه هذا بمثابة لحظة تحول في ميدان الفكر الجمالي. وما يجمع بين القدماء والمحدثين من هؤلاء المبدعين والمفكرين أو فلاسفة الفن هو الاحتفاء بالتعبير الإبداعي للفرد، ضمن الاحتفاء بالفرد الخلاق الذي يصنع التاريخ[95].

---

[94] دراسات في النقدمحمد زكي العشماوي-ص261

[95] نظريات معاصرة- جابر عصفور- مكتبة الاسرة القاهرة-1998-ص31. 32

يعد الناقد الإيطالي **بنديتو كروتشي** (1866–1952) من أعمدة النظرية الحدسية فهو أيضا من أكبر الذين نظروا للتعبيرية في الفن، وكان أول من ربطها بعلم الجمال، فهو يقول إن مهمة الفن عامة تنهض على إخراج التجربة الحياتية الواقعية في شكل جمالي يعبر عن جوهرها الحقيقي، وهذا الشكل ينهض على قاعدة أن كل فن تعبير ولكن ليس كل تعبير فن. وكانت الفكرة التقليدية التي تقول إن كل تعبير فن، قد سادت حتى أواخر القرن التاسع عشر، ونتج عن ذلك أن دخلت السيرة الذاتية أو الخطابات المتبادلة بين الأدباء في مجال الإبداع الفني. ولكن النظرية التعبيرية قالت بأن الفن ليس مجرد تعبير عن فكرة، بل تجسيد لها في المقام الأول[96].

ويتركز هدف الفنان التعبيري في التجسيد الموضوعي الخارجي للتجربة النفسية المجردة عن طريق تعميقها وتوسيع أبعادها وإلقاء أضواء جديدة عليها لكي تضيء الدهاليز البشرية، فتكشف الخبايا التي يداريها الناس أو التي لا يستطيعون رؤيتها لقصر نظرهم.فالتعبير في الحياة العملية يختلف عن التعبير في التشكيل الفني، يقوم في الأولى بوظيفة عملية مؤقتة ، في

[96]موسوعة النظريات الأدبية-د نبيل راغب- الشركة المصرية العالمية للنشر- نوبار القاهرة- 2003- ط1-ص210

حين يعتمد في الحالة الثانية على التجربة الفنية الجمالية الدائمة التي تعبر عن الجوهر الإنساني الحق وليس عن مجرد حالة عابرة يمر بها[97].

وإذا عدنا إلى فيلسوف الفن الفرنسي "هنري برجسون" (1859-1941)، وجدناه يقرر في أكثر من موضع من فلسفته أن الانفعال أساس وطيد لا يمكن للفن أن يقوم دونه، بل هو جوهر الإبداع فيما يرى هذا الفيلسوف في الفرق بين ((رجة تقوم على السطح وزلزال يعصف في الأعماق)). الأثر في الحالة الأولى يتبدد، أما في الحالة الثانية فيمكث لا يتجزأ. معنى هذا أن هناك نوعان من الانفعال عنده: الأول بمثابة عاطفة تلى فكرة أو مجرد اهتزاز للإحساس بتأثير يقع على صفحته، أما الثاني فعاطفة لا تنشأ عن تصور فتعقبه وتبقى متميزة عنه. فالنوع الثاني من الانفعال ينتج عند درجة من المعرفة تتحد فيها الذات بالموضوع، بعد أن تصعد هذه الذات من المستوى العقلي والاجتماعي العاديين إلى نقطة معينة تصدر عنها الحاجة إلى الإبداع[98]. وإذا كان الفنان يتغلغل إلى باطن الأشياء ويدرك منها ما خفي على الناس، بل ما خفي عليه حتى هو في حالات الإدراك العادية، فإن الانفعال السطحي الذي هو مجرد تأثر وجداني ساذج بالأشياء لن يقدم

[97] المرجع السابق نفسه-ص211
[98] نظريات معاصرة –جابر عصفور-ص26

له أي عون بل لعله يعوقه أو يمنعه من تحقيق غايته، لارتباط ذلك الانفعال بضرورات الحياة العملية النفعية. ما يهم الفنان حقيقة هو الانفعال الخلاق العميق الذي يندفع معه العقل إلى الأمام محطما كل ما يواجهه من حواجز أو صعوبات، فيدرك جوهر الأشياء أو يعانق وجودها المطلق. إن هذا الانفعال قرين الحدس ومبدع الأفكار لأنه هو الذي ينعش العناصر العقلية التي يتحد بها، بل يحييها، ويروح يلتقط كل ما يمكن أن ينتظم معها[99].

مبادئ نظرية التعبير:

- إن الأدب نتاج الفرد بحيث يكتب فرد معين عما في أعماق قلبه وكذلك عما يصوره في ذهنه من الخيال الشخصي.
- الخيال الفني يقود إلى إيجاد العمل الفني المتميز.
- الخيال له علاقة وطيدة بمشاعر الفنان وأحاسيسه في الحياة.
- قدرة الشاعر في إبداع العمل الفني تختلف من أديب إلى آخر، وهذا يعد مقياس مرتبة العمل الفني .

[99] المرجع السابق- ص28

- نظرية التعبير نتاج للثورة البرجوازية، وفي الوقت نفسه رد فعل لنظرية المحاكاة التي تهتم بقيمة العقل والمنطق وترك قيمة العواطف والانفعالات.
- إن نظرية التعبير، لا تهتم بالكشف عن المعنى بالذات، ولكنها تهتم بالكشف عن علاقة خفية بين ذات الأديب وكيفية تصويره للأشياء[100].

نظرية التعبير عند العرب:

ألقت نظرية التعبير بظلالها على العرب في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، مع ظهور مدارس التجديد الشعري مثل مدارس: الديوان، أبولو، المهجر والتي تصدت للاتجاه الكلاسيكي ونتج عن ذلك اهتمام كبير بالذات والوجدان، وإبراز قيمة الفرد التي أهملها التقليديون ، فالانفعال والفردية والصدق والوحدة العضوية، والتأكيد على قيمة الخيال، والإيمان بفردية الأديب وإحساسه وقدراته التعبيرية، التي تميزه أصبحت مألوفة ومن البديهيات في الأدب، بدليل أن هناك مؤلفات عدة تناولت حياة الأديب

[100] العمل الأدبي بين نظرية التعبير ونظرية النص المثالي- محمد بن ناصر .رحمة الحاج عثمان-مجلة الرسالة العدد التاسع- ماليزيا- ديسمبر 2009

وأدبه، منها كتب "العقاد" (أبو نواس، ابن الرومي،..) وكتاب "عيسى بلاطة" (عن بدر شاكر السياب) .

كما تجلى ذلك أيضا في تنظيرات الشعراء والنقاد في مقدمات دواوينهم التي يكتبها الشاعر نفسه أو أحد النقاد، مثل مقدمة العقاد للجزء الثاني من ديوان عبد الرحمن شكري وعنوانها ((الشعر ومزاياه))1913 ومقدمته لديوان المازني 1914 ومقدمة الشاعر عبد الرحمن شكري نفسه للجزء الثالث من ديوانه وعنوانها (العاطفة في الشعر) 1915[101].

[101] إ في نظرية التعبير محاضرة-د ابراهيم حجاج- كلية آداب - جامعة اسكندرية 2019-2020

الفصل الثالث: أسئلة المنهج في نظرية الخلق الفني

المبحث الأول: في طبيعة ووظيفة النظرية

مفهوم النظرية ونشأتها:

نظرية الفن للفن ظهرت كرد فعل طبيعي على نظرية التعبير، تنادي بالفن الخالص[102]، وتجرد الفن من أي ملابسات فكرية أو فلسفية أو دينية، وتنشد من الفن الفن فقط والجمال، ويطلق أصحاب النظرية على ذلك بأنه تخليص الأدب من النفعية والغائية[103].

فكرة الفن للفن كانت تقف بالمرصاد ضد أية محاولة لجعل الفن مجرد وسيلة تنتهي وظيفتها وقيمتها بمجرد تحقيق الهدف منها في الحياة اليومية[104]. ويهدف هذا المذهب إلى جعل الشعر والأدب فنا موضوعيا في ذاته، همه استخراج الجمال ونحته من مظاهر الطبيعة، أو خلعه على تلك المظاهر[105].

لقد قام عدد من المؤلفين في فلسفة الجمال، بتعريف الخاصية الغير نفعية والغير مادية للفن، وأشاروا إلى أن الفن كان في المجتمعات البدائية شديد

---

[102] في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي- ص69
[103] في الأدب الإسلامي-وليد قصاب-دار القلم دبي-1996-ط1-ص86. 87
[104] موسوعة النظريات الأدبية- نبيل راغب- ص477
[105] في الأدب الإسلامي- وليد قصاب- ص87

الارتباط بالتعابير الثقافية كالسحر والأساطير وغيرها والتي لم تكن خالية من الأغراض النفعية والمادية ، فالخوف من قوى الطبيعة المجهولة كان أحد الينابيع الرئيسية في الإبداع الفني لدى الإنسان البدائي[106].

فقد برز في ضوء نظرية الخلق وصف للعمل الفني والأدبي، فالعمل في نظرية التعبير كما في نظرية المحاكاة هو وثيقة، ولذلك برز الاهتمام بالعلاقة التي تصل بينه وبين موضوع التوثيق، الذي يقع خارجه، وهو العالم الخارجي في المحاكاة، وشخصية المؤلف في نظرية التعبير، أما في نظرية الخلق فقد أصبح العمل تحفة، لأنه استحال إلى غاية في ذاته، ولم يبق وسيلة إلى ما هو خارجه[107].

جذور المذهب :

[106] معجم الشواهد الفلسفية- جلال الدين سعيد- ص344
[107] مجلة عربسات محمد الفيتوري- www.arabesque.com/almajala/node

تضرب نظرية الخلق الفني بجذورها في أعماق التاريخ، وتغوص في تراث الأمم لأن قضية الفن بحثث في القديم والحديث، واختلفت وتضاربت الآراء حولها.

نجد **أرسطو** أول من هاجم من يرى في الشعر وظيفة الوعظ والإرشاد فيسلبه صفة الخلق الفني بكل أعماقه وأبعاده المتعددة، وركز على الشعر، لأنه الأداة الأولى لتعليم الأجيال عند الإغريق[108].

وكذا **كانط** صاحب الفلسفة المثالية، توصل في فصله بين الجميل والمفيد، إلى الاهتمام بخصائص العمل الفني في ذاته،وحسبان كل عمل فني وحدة جوهرية ذاتية ينحصر فيها جماله، وتنحصر فيها الغاية منه، من دون النظر إلى مضمونه أو علاقته بما هو خارج عنه. ولذلك امتاز الحكم الجمالي لديه عن الحكم الخلقي والعقلي، بأنه صادر عن الذوق صدورا لا تندفع إليه منفعة.

ويمكن إضافة **هيغل** الذي يرى أن مضمون الفن هو فكرة الجميل المستقلة مهما يكن مظهره الاجتماعي أو العملي[109].

---

[108]موسوعة النظريات الأدبية-نبيل راغب-478

[109]نظرية الخلق-صالح زياد-مجلة الثقافة-29-11-2012-موقعjazirah.com

ويؤكد **بيير كورني** شاعر ومسرحي فرنسي في مطلع القرن السابع عشر أن الهدف الأساسي من الشعر المسرحي هو المتعة الفنية، بل إن الفائدة العملية للشعر تكمن أساسا في هذه المتعة التي لا يستطيع الإنسان الحصول عليها سوى من الأدب[110].

وبمرور الزمن ازداد الهجوم على الجانب التعليمي للفن، فيقول الشاعر الانجليزي **شيلي** في مقدمة ((بروميثيوس طليقا)) أنه يمقت الشعر التعليمي من صميم فؤاده، وأن هدفه كشاعر يتمثل في رفع درجة الحساسية لدى القارئ العادي بحيث يتمكن من تذوق هذا العالم السحري، فالتجربة الشعرية تترسب في وجدانه، وتصير بمثابة بذرة تحت السطح، وتطرح ثمارها دون أن تبدو مباشرة للعيان[111].

ويضيف الشاعر الأمريكي **إدجار آلان بو** في دراسته ((الأساس الشعري)) أن التعليم من خلال الشعر خرافة ليس لها أي أساس جمالي أو نقدي صحيح، وعلى القارئ أن يستمتع بالقصيدة من أجل القصيدة ذاتها، وفيها سيجد السعادة المنشودة. ولا شك فإن هدف الإنسانية هو البحث عن

---

[110] موسوعة النظريات الأدبية-نبيل راغب-ص 482

[111] المرجع السابق- ص483

السعادة وتحقيقها، في حين يوضح التعليم معالم الطريق فقط نحو السعادة، أي أن الفن يحقق في لحظات ما تسعى إليه الإنسانية في قرون.

تنهض نظرية الفن للفن على مبدأ أن العمل الفني يوجد لكي يقدر في ذاته ولذاته، وليس لأي غرض آخر، ولذلك كانت هذه النظرية احتجاجا على جعل الفن خادما لهدف آخر، وتأكيدا لتحرر الفن من النزعة الإرشادية والدعائية، أو كما يقول المؤلف والشاعر الانجليزي **أوسكار وايلد** في مقدمة روايته ((صورة دوريان جراي)) إنه لا يوجد ما يمكن أن يسمى بكتاب أخلاقي أو غير أخلاقي، بل إن هناك كتبا جيدة التأليف وأخرى رديئة التأليف.

ويقول أيضا الأمريكي **جون ويلكوكس** في كتابه (بدايان نظرية الفن للفن) 1953م، إن نظرية الفن للفن كانت ردا على من يتهمون الفن بأنه عديم الفائدة، فليس هناك داع لكي يكون الفن مرغوبا فيه لأجل شيء ما، إذا كان مرغوبا فيه لذاته[112].

[112] المرجع نفسه- ص 484

ولقد كانت نظرية الفن للفن رؤية جديدة لفنانين ونقاد ثاروا ضد إهدار القيمة الحقيقية والجوهرية للفن الذي تحول إلى أداة لخدمة أغراض نفعية إلا أغراضه وقيمه الجمالية، فقد رسخ أنصار نظرية الفن للفن فكرة أن النشاط الوحيد الذي له معنى، وجدير بالممارسة، هو الاستمتاع المباشر المكتفي بذاته بالقيمة الجمالية.

وفي نهاية القرن التاسع عشر أصدر الكاتب الانجليزي **والتر باتر** كتابه الشهير (عصر النهضة) الذي بلور في خاتمته عقيدة الفن للفن، والتي أوضح فيها أن الغاية ليست هي ثمرة التجربة، بل هي التجربة ذاتها[113].

المبحث الثاني: مفاهيم ومقولات نظرية الخلق الفني:

1- **الشعر** : هناك تماس بين نظرية الخلق ونظرية التعبير في التأكيد على الحرية الإبداعية التي صارت الفردية والذاتية متكأ للأخيرة، ووسمها بما تضافر عند الرومانسيين جميعا مع ضيقهم وتقاليدها والترابط بين سمو الفرد لديهم ومقدار تحرره من آثار المجتمع

[113] موسوعة النظريات الأدبية- نبيل راغب- 486

وتقاليده. ولهذا لم يكن صدفة أن تعود عبارة الفن للفن للفرنسي **فكتور هوجو** الذي تحدث في ديوانه (شرقيات) عن –الشعر الصافي– فقيمة النص بوصفه إبداعا لا تتحقق له الصفة الإبداعية بانغماسه وتشارطه الوجود مع الفائدة[114] ،التي يتم حسابها في العلاقة بغرض اجتماعي.وفي غضون ذلك تصبح الدلالة الشعرية، وقياسا عليها الأدبية أو الفنية، دلالة شكل لا معنى، وصورة لاغرض.

2- **الموضوع الجمالي:** يقرر الأمريكي إدجار ألن بو في كتابه "المبدأ الشعري" (1850) أن القصيدة ينبغي أن تكتب من أجل القصيدة، وأن الهدف النهائي للفن هو الجمال. وينظر إلى الشعر بوصفه شكلاً وصورة، ولا شأن له بالخير والحق، وإنما بالجمال وحده. فالشكل عنده هو الأصل والمبدأ وليس المعنى.وقد أكد على الفصل بين الشعر والشاعر، أو بين العمل الفني والعاطفة الذاتية[115].

[114] جابر عصفور: نظريات معاصرة ص58-59
[115] مقولات نظرية الخلق- صلاح زياد-

3- **الخلق الأدبي والفني:** : يفصل (بودلير) بين الشعر والنزعة العاطفية الذاتية، في اتجاه التجرد من الذاتية الذي أصبح سمة الشعر الحديث، مثلما غدا مقولة أساسية تتكرر، وتزداد عمقاً واتصالاً في الأطروحات النظرية الأدبية الحديثة. وإذا كان مؤدى هذا التجرد ينقض نظرية التعبير التي تقوم على الذاتية، فإن (بودلير) ينقض مقولة الإلهام، وذلك بتأكيده اللحظات الإرادية الذهنية في فعل الخلق الأدبي، إنها نظرة إلى الشعر تجعله يقول ما لا يقال وإلى الوصول إلى المجهول، ولذلك فإن على الشاعر أن يفجِّر العالم بالمخيلة الطاغية والمستبدة، وأن ينفصل عن ذاته الواقعية، فلا يكون شعره تعبيراً عن ذاته أو تسجيلاً لتجاربه[116].

4- **الابتعاد عن الواقع:** في التأكيد المتصل على قطع الصلة بين الشعر وبين الواقع بأشيائه وموضوعاته وأفكاره، غدا الإيحاء لا التصريح هو الهدف من الأدب، وليس للشعر عندهم هدف سواه، هدف يذهب في اتجاه القطيعة مع الأفكار الواضحة، بقدر القطيعة مع الواقع، ومقولتهم الشائعة في هذا المعنى (لا تصف

[116] المرجع نفسه

شيئاً ولا تسم شيئاً). فمعنى القصيدة هو ما يكتنهه القارئ حتى لو لم يخطر هذا المعنى على بال الشاعر. فالفنان يخلص بين الحواس، ويوحد بين الأشياء التي ليس من طبيعتها أن تتحد في الواقع بحيث ينشأ من ذلك تكوين غير واقعي، ويستخدم الكلمات استخداما جديدا، ويخلق صوره ورموزه واستعاراته بشكل ذاتي.

5- **المعادل الموضوعي:** ولما كان الشعر خلقا جديدا لا تعبيرا عن الذات، فقد قاوم الشاعر والناقد **توماس إليوت** من أساءوا للأدب –في نظره– باعتباره مرآة نفسية لمؤلفه، مغفلين شأن المعايير الجمالية تبعا لذلك.وهو صاحب فكرة (المعادل الموضوعي)[117] .وقصده بها ألا يعبر الكاتب عن آرائه تعبيرا مباشرا، بل يخلق عملا أدبيا فيه مقوماته الفنية الداخلية التي تكفل تبرير الأحاسيس والأفكار، للإقناع بها، بحيث لا يحس المرء أن الكاتب يفضي إليه بذات نفسه بإثارة المشاعر المباشرة دون تبرير لها. يقول ت.س.إليوت: ((الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال في صورة فنية هي العثور على معادل موضوعي، وبعبارة أخرى: على

[117] النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال- ص306

مجموعة من الأشياء، أو على موقف، أو على سلسلة من الأحداث تكون بمثابة صورة للانفعال الخاص، بحيث متى استوفيت الحقائق الخارجية التي يجب أن تنتهي إلى تجربة حسية، فإن الانفعال يثار إثارة مباشرة))، يقصد بهذا أن أي عاطفة: كالحزن،أو الرعب، أو الشفقة، أو الحب يمكن التعبير عنها بعدد لا نهاية له من الصياغات[118].

المبحث الثالث: أسس منهج النظرية

مبادئ نظرية الخلق الفني:

- الأدب فن مطلوب لذاته، وهو فن – كغيره من الفنون – مسوق لغرض الإمتاع وجلب التسلية، ولا وجه فيه للمنفعة والتهذيب، وهو إذ ذاك يستحق الدراسة لذاته لا لموضوعه.

[118] مصطلحات فكرية-سامي خشبة-ص218

- استبعاد التعليم والتوجيه عن الشعر والفن عامة، والاهتمام بالشكل والتعبير الأدبي أكثر من الاهتمام بالمضامين الأدبية أو الفنية. أي أن المعايير التي يُحكم على النص من خلالها معايير شكلية دون معايير أخرى.
- الاهتمام بالشكل في أي عمل أدبي: لفظاً وتركيباً وصورة وموسيقا وأسلوباً.. وغير ذلك من العناصر الشكلية التي تزيد نظراً لخصوصية كل فن أدبي.
- إبراز النواحي الجمالية في الشكل الأدبي، ودراسة قيمة التعبيرية والشعورية، وبيان مدى قدرتها على نقل التجربة الفنية.
- الأفكار في الأدب غير مهمة ولا يقينية.
- تحطيم القديم وتدميره لبناء العالم الجديد الخالي من الضياع –حسب زعمهم– والقديم في رأيهم هو كل ما ينطوي على العقائد والأخلاق والقيم.
- يحقق الإنسان سعادته عن طريق الفن لا عن طريق العلم.

- إن الحياة تقليد للفن، وليس العكس[119].
- ظهور مذاهب أدبية أساسها نظرية الخلق الفني:

* الشكلانية
* البنيوية
* المنهج الأسلوبي
* المنهج السيميولوجي
* التفكيكية[120]

نظرية الخلق الفني عند العرب:

الفنان العربي هو المنتج والمفكر في الوقت نفسه ولا تحدد نزعته إلى الجمال الحسي في الشكل بفلسفة معينة، فهي نزعة سائدة في الفن العربي منذ القدم، ففلسفة **الغزالي** كمثال للجمالية تتفق مع ذلك المذهب السائد لعدم خلط النافع والخير بالفن يقول الغزالي:((فالمعاني معروضة للشاعر، وهي المادة التي تحتاج إلى صورة، ومهمته الفنية هي أن يكون هذه الصورة ولكن على أن تكون قد توافرت لها شرائط الجمال الشكلي، ولا عليه

[119] مقالات في الأدب والنقد البرناسية (مذهب الفن للفن) - وليد قصاب- دار البشائر، دمشق- 2006- ط1-ص 16،17، 18
[120] المدرسة الشكلية- د. سفر الحوالي- من موقع alhawali.com

إن كان المعنى الذي صوره له قيمة أو ليست له قيمة، مادام قد أحسن تصويره))[121].

يصور في قوله هذا قوة مذهب الشكليين الذين يجعلون الجمال في الصورة ولا يعنيهم المحتوى في شيء، فالمعاني لا قيمة لها في العمل الأدبي.

وهذا الرأي وجد، و نص عليه **قدامة بن جعفر** (ت 337هـ) في كتابه: (نقد الشعر)، إذ يرى أن للشاعر أن يضرب في أي فجٍّ من فجاج المعاني، وأن يسلك أي سبيل من سبل الأغراض حميدها ومذمومها إذا ما التزم بشرط الصياغة، واعتنى بتجويد شعره حتى يقبله الجمهور ويذيع في الآفاق[122]، يقول :((وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب رداءته في ذاته)) فحقيقة جماله في شكله لا معناه .

فالشعراء أنفسهم فيما وصلنا عنهم من شعر منذ العصر الجاهلي لم يهتموا بالموضوعات الدينية ، وقد أضاف **الأصمعي** فيما بعد أن الشعر إذا أضيفت إليه غاية غير غايته الفنية، خرجت به تلك الإضافة إلى ضعف، أي أنه يفقد قيمته الفنية.

---

[121] الأسس الجمالية في النقد العربي-عز الدين إسماعيل-دار الفكر العربي القاهرة-1992-ص336

[122] في الأدب الإسلامي -وليد قصاب-ص96

ذهب **عبد القاهر الجرجاني** أيضا إلى القول بعدم أهمية المعنى بل الصياغة أو الصورة الشكلية هي أساس المفاضلة بين الشعر ، لأن المعاني ليست هي من تحدد قيمة الشعر، بل تحددها الصورة[123].

وقد شغلت هذه القضية النقاد والمفكرين العرب في الستينيات من القرن العشرين مثل: محمد مندور، وأنور المعداوي، وسهيل إدريس، ومحمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، ونزار قباني.. وغيرهم من النقاد العرب في المشرق والمغرب.

يقول **محمد الفيتوري** أحد رواد الحداثة العربية:" **الشعر لابد أن يكون له قضية، الشعر لا ينبع من الفراغ والشعر لا ينبع من الأرض فقط، بل ينبع من الإنسان والتصاقه بالأرض والتراب، والشعر في هذا التصور ينبع من البحث في الشكل الشعري. وهناك نظرية تقول: إنه لا علاقة للشعر بالواقع ولا علاقة للشعر بالإنسان ولا علاقة للشعر بالأحداث التاريخية، هذه نظرية معروفة في التاريخ وأنا لا أؤمن بها، لكن أؤمن أنه لا يمكن أن يكون هناك شعر دون أن يكون هناك إنسان وراء هذا الشعر،**

[123] الأسس الجمالية في النقد العربي- عز الدين إسماعيل-ص340

ودون أن تكــون هنــاك قضــية وآثــار تســهم فــي تــدفق الإبــداع وتوهجه.

إن تلك الدعوة أحالت الأدب والأدباء إلى شخوص وألفاظ لا يُعبأ لها ولا يُنظر إليها، إن الأديب اليوم فَقَدَ مركزه وضيَّع سلطانه حين انجرَّ وراء تلك الدعوات الممسوخة والمذاهب

الفارغة، حتى قال أحد الحداثيين منددا بذلك الانحدار عن المكانة والأهمية:

"الشاعر لم يعد ابن عصره. بل أمسى اليوم كأي معنى تافه وسخيف."[124]

وعلى هذا فالشاعر أو الأديب عندهم ألا ينظر إلى مطالب الحياة المادية المعاصرة، بل جل همه استكمال النواحي الفنية للعمل الشعري أو الأدبي مع النظر إلى مطالب الفن، والخصائص الجمالية دون الاهتمام بأغراض الناس أو منافعهم.

[124] محمد فيتوري لقاء بمجلة بيروت عربسات - /www.arabesque-international.com/almajala/node/71

الفصل الرابع: أسئلة المنهج في ضوء نظرية الانعكاس

المبحث الأول: في طبيعة ووظيفة النظرية

في القرن التاسع عشر ظهر أدب جديد اصطلح على تسميته بالأدب الطبيعي والأدب الواقعي، وقد جاء هذا الأدب نتاجا للتقدم العلمي والتكنولوجي والاقتصادي والاجتماعي[125]... إلخ، فنظرية الانعكاس تختلف عن سابقاتها ،لأنها تتجاوز الشكل الفني إلى الاهتمام بالواقع، وتؤكد أن أشكال الوجود الاجتماعي أسبق من أشكال الوعي، فقد لملمت كل الجوانب التي تعرفها الظاهرة الأدبية، وهذا ما حقق لها النجاح والانتشار الكبير، وهي مرتبطة بالواقعية الاشتراكية التي ترى أن الأعمال الأدبية دائما ذات صلة بالواقع وعليه فهي انعكاس للواقع[126].

مفهوم الانعكاس وجذور النظرية :

كان ظهور المصطلح في عام 1845م في كتابات كارل ماركس المتعلقة بتحليل الصلة بين الأدب والمجتمع على ضوء الأحوال الاقتصادية

[125] في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي- ص81
[126] في الأدب المقارن-محمد عبد السلام كنافي- دار النهضة العربية بيروت- 1972- ص52

والاجتماعية، وبالتالي فمفهوم الانعكاس أخذ تحديده العلمي من خلال النظرية الماركسية[127].

فالانعكاس لا يشبه، بأي حال، انعكاس الأشياء في المرآة، ولا هو توليد صورة طبق الأصل للمعكوس، وإنما هو علاقة حية، تتطور على الدوام بين العاكس والمعكوس، إذ يطور العاكس، تحت تأثير المعكوس، حالة داخلية فيها مشتركات مع خواص المعكوس، هي حالة تشابه فيما بينها مع الاختلاف، واختلاف مع التشابه[128].

المبحث الثاني: اتجاهات ومفاهيم في نظرية الانعكاس

تنطلق نظرية الانعكاس وتتصل اتصالا مباشرا بنظريات فلسفية واتجاهات وأطروحات عديدة منها:

الواقعية الإشتراكية:

تنطلق هذه الواقعية من فكرة أن الأدب يجب أن يدرس من خلال ارتباطه بالواقع التاريخي والاجتماعي وتعرف بالنظرية الماركسية ، وهي نظرية تتمحور حول الأساس الاقتصادي للمجتمع، فقد نظرت إلى التاريخ نظرة

[127] معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة- سمير حجازي- دار الراتب الجامعية لبنان- ص115

[128] نظرية الانعكاس في أساس نظرية المعرفة الماركسية-مهدي علوش- 2012/1/2- عن موقعwww.sscraw.org

حركية وقد قامت أساسا لتفسير حركة التاريخ والتحولات الاجتماعية، في محاولة استنباط القوانين التي تتحكم فيها[129].

فمقولة "**كارل ماركس**" (1818- 1883) أصبحت الأساس الفلسفي لنظرية الانعكاس، فالمجتمع ينقسم إلى بنية تحتية (بشر، عمال إنتاج، أدوات إنتاج...) وبنية فوقية(دين، فلسفة، ثقافة، قانون...) وهناك علاقة جدلية بينهما، يقصد بهذا أن أي تغير في البنية التحتية سيؤثر في البنية الفوقية، والذي يعود بدوره ويؤثر في البنية التحتية.

ويجدر الإشارة إلى الفلسفي والمفكر الإيطالي "**جيوفاني باتيستا فيكو**" (1668-1744) في كتابه (مبادئ العلم الجديد)، 1725م، ومثلت فكرته مفهوم تطور الإنجازات الإنسانية في مجال الفن والعلم والفكر، وتوضح هذه الفكرة دور الإنسان في خلق عالمه الاجتماعي وعلاقاته، وبالتالي أعماله الإبداعية، فربطه للأدب والمجتمع يتجاوز البيئة والمناخ، إلى ربط الأدب بالملاحم البطولية كملحمة هوميروس والمجتمعات العشائرية، التي يقوم

[129] دليل الناقد الأدبي-ميجان الرويلي، سعد البازغي- المركز الثقافي المغرب- 2003-ط1- ص222

ابطالها بالأدوار القيادية في حياة مجتمعاتهم، محاولا من خلال هذا الربط بين أجناس التعبير الأدبي، والواقع الاجتماعي الذي وجدت فيه[130].

ومن أشهر الذين تبنوا رؤية ماركس عن الانعكاس هو "**جورج لوكاتش**" (1885-1971)، والذي تعمق في العديد من المصطلحات والمفاهيم الماركسية مثل: البنية الفوقية، والبنية التحتية، بالإضافة إلى أنه تحدث عن الوحدة الشاملة التي تعني ، أن الأدب لا يعكس الانطباعات الأولية للحس، ولا يكتفي بتصوير مظاهر الواقع، إنما يصور عمقه وعلاقاته التي تظهر وحدته الشاملة، ويهتم لوكاتش بمفهوم 'النموذج' الذي حاول من خلاله أن يطور دلالة الانعكاس وهو يعني به: شخصية من الشخصيات التي تعد رمزا بصفة أو بأخرى مثل: السندباد وسيزيف، هاملت وغيرها، بحيث يستخدمها الأدباء بطرق مختلفة في الأدب فتصبح الشخصية، رمزا في الإطار العالمي. كما اهتم لوكاتش بمبدأ الالتزام الذي يعد أحد المعرفات الأساسية في نظرية الانعكاس عنده وهو علامة دالة على الفن الواقعي الاشتراكي الذي يتبناه، ويمثل مفهوم الالتزام موقفا إيجابيا أو سلبيا من الوقائع في زمن الكاتب، ويعد الالتزام مفهوما حديثا في حقلي الأدب والنقد،

[130] أفق الخطاب النقدي-صبري حافظ- دار شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة- 1996-ط1-ص96

إذ ظهر في العقود الاولى من القرن العشرين، التي شهدت تغيرات اجتماعية، سياسية، اقتصادية بارزة، ومنعطفات حادة مثل: الحرب الكونية، الثورة الاشتراكية، فقد تركت آثارا مهمة في نظرية الأدب والنقد، ويشكل الالتزام فلسفة جديدة للأدب ويتصل بالواقع وعلاقاته المختلفة[131].

والمراد بالتزام الأديب أن يكون أدبه هادفا وأن تكون رسالته متوافقة مع الإيديولوجية الاشتراكية في بيان الموقف الاجتماعي.

يعتبر "**فلاديمير لينين**" (1870–1924) متبني نظرية الانعكاس مؤكدا أن الإحساس والشعور ليس سوى صورة للعالم الخارجي فالأعمال الفنية، ماهي إلا انعكاس للواقع وأن الأدب –بصفة خاصة– مرآة تصور الواقع الاجتماعي في تناقضه وتعقده، ولذلك كان الروائي الكبير "ليو تولستوي" (1828–1910) في نظر صديقه مرآة الثورة الروسية لعام 1917 لأن رواياته كانت مرآة حقيقية لتلك الظروف المتناقضة التي أحاطت بنشاط الفلاحين التاريخي في الثورة[132]. فالأديب يقوم بتصوير الواقع المتأزم والمتلقي يقرأ هذا الإنتاج الأدبي، فيتأثر به ويقرر تغييره، فالمجتمع الفرنسي

[131] من المحاكاة إلى التفكيكية- صالح زياد- دار التنوير للطباعة والنشر تونس-2016-ط1-ص63، 69

[132] نظرية الانعكاس مالها وما عليها- ابراهيم حجاج- مجلة الحوار المتمدن- الحوار المتمدن-العدد: 3186 - 2010 / 11 / 15

عندما قرأ (البؤساء) ثار وكانت تلك الرواية من بين العوامل التي أشعلت الثورة ضد الملك "لويس فيليب" سنة1832م[133].

ثم جاء "**لوسيان غولدمان**" (1913-1970) الفيلسوف وعالم الاجتماع، الذي اعتمد مبادئ "لوكاتش" وطورها حتى وصل باتجاه جديد يطلق عليه ((علم اجتماع الإبداع الأدبي)) فاعتمد فيه على مجموعة من المفاهيم المعقدة والمستعصية تمثلت في:

- الأدب ليس إنتاجا فرديا ولا شخصيا، وإنما تعبير عن الوعي المتفاوت بين طبقات المجتمع المختلفة.
- العمل الأدبي واضح في مجمله، وهذا يعني أنه عند قراءتنا لعمل ما تتكون صورة كلية عن الموضوع بتلاحم أجزائه الإبداعية، فتمثل البنية الدلالية الكلية.
- هذه البنية متولدة عن بنية أوسع وأشمل، هي البنية الاجتماعية للطبقة التي يمثلها الأديب، ونقطة الاتصال بين البنية الدلالية هي العمل الأدبي والوعي الجتماعي، وهو ما عرف عند غولدمان بـ "رؤية العالم" ، فكل عمل أدبي عنده يجب أن يتضمن رؤية للعالم.

---

[133] المرجع نفسه

- جودة العمل الأدبي تكمن في مدى تجسيد الأديب للمنظور الجماعي، وفهمه الحقيقي لحاجات المجتمع[134].

وقد اهتمت نظرية الانعكاس بعملية التلقي على غرار النظريات التي سبقتها، فالمتلقي لا يعتبر مجرد قارئ بل مشارك أيضا بشكل غير مباشر في عملية الإبداع الفنية، فلا يمكن إنكار فرديته باعتباره جزء من المجتمع الذي سخر للأديب مادته.

وترى هذه النظرية بأن الأدب فعالية اجتماعية وللأدب وظيفة هامة وسامية وهي خلق نوع من الاتساق الفكري والشعوري في الموقف الجماعي بين أفراد الطبقة الاجتماعية من خلال الأدب، فوظيفة الأدب تتمثل في التحفيز والتنوير وفهم الحياة بطريقة أعمق، وتحريك الإنسان ليساهم في تغيير واقعه الاجتماعي نحو الأفضل[135].

[134] مناهج النقد المعاصر- صلاح فضل- ميريت للنشر والتوزيع القاهرة- 2002-ط1- ص58
[135] في نظرية الأدب – شكري عزيز ماضي- ص95

ركز أصحاب نظرية الانعكاس على الدلالة الاجتماعية للأعمال الأدبية وعلى العلاقة بين الأدب والمجتمع بالدرجة الأولى، وكيفية جعل الأدب شيئا فاعلا وموجها لحياة الناس.

الاتجاه الاجتماعي في الدراسات الأدبية:

- "**مدام دي ستال**" **(1766-1817)** يبدأ التأريخ لهذا الاتجاه بكتاب أصدرته عام 1800م ((الأدب في علاقته بالمؤسسات الاجتماعية)) حيث أكدت من خلاله على، أننا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي وتذوقه تذوقا حقيقيا في معزل عن المعرفة بالظروف الاجتماعية التي أدت إلى إبداعه وظهوره. فقد اهتمت بالبحث عن مدى تأثير العادات والقوانين في الأدب ومدى تأثير هذا الأخير فيها، ثم جاءت بأمثلة لفهم الظاهرة من ناحية اجتماعية[136].

فقد تناولت الفرق بين الشخصية الفرنسية المهتمة بالموضوع، ولو على حساب الشكل والصياغة، فقد فقد تبين أن مبدأ الأدب تعبير عن المجتمع، تقول: ((كل عمل أدبي يتغلغل في بيئة اجتماعية وجغرافية

[136] النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك-إبراهيم محمود خليل- دار المسيرة الأردن 2003-ط1- ص67

ما، حيث يؤدي وظائف محددة بها، ومن ثمة لا حاجة إلى أي حكم قيمي، فكل شيء وجد لأنه ينبغي أن يوجد[137])).

ترى "مدام دي ستال" أن الأدب يتغير بتغير المجتمعات ويتبدل بتبدلها، ويتطور حسب تطور الأوضاع الاجتماعية.

- جاء من بعدها الناقد والفيلسوف "**هيبوليت أدولف تين**" **(1828-1893)** الذي يظهر تفسيره الاجتماعي للأدب من خلال كتابه (تاريخ الأدب الانجليزي) 1863م، فقد شرح فيه الكاتب منهجه القائم على اعتبار أن الأدب حصيلة عوامل ثلاثة، هي:

1- العرق(الجنس): يعني بها الاستعدادات الفطرية الوراثية التي تميز مجموعة من الناس انحدروا من أصل واحد، كالمزاج الانفعالي والتفاعل بين الملامح الجسدية والسمات النفسية، إلى جانب الدوافع الفطرية التي تؤثر في الأفعال الإنسانية، إذ أن هذه الاستعدادات مرتبطة بالفروق الملحوظة في مزاج الفرد وتركيبه العضوي، وهذا العامل في نظر هيبوليت هو أقوى العوامل الثلاثة في اختلاف الإنتاج الفكري، وذلك أن كل

[137] أفق الخطاب النقدي- صبري حافظ- ص98

جنس من الأجناس البشرية خضع لعوامل واحدة من البيئة الطبيعية، ونظام الحكم، والعادات، والتقاليد، وقد امتد هذا الخضوع إلى الوراء في التاريخ قرونا سحيقة لا سبيل إلى إحصائها، أو دراستها، وبتاثير هذا الخضوع الطويل يكتسب الجنس صفات مشتركة تنزل منه منزلة الغرائز الفطرية التي لا سبيل إلى محوها.

2- البيئة (الوسط): موطن الإنسان وعالمه الذي يعيش فيه، ويتشكل من خلاله، مما يجعلها تقدم تفسيرا منطقيا للأدب، وهي تعني المناخ الجغرافي والاجتماعي في آن واحد، فالبيئة هي ما يحيط بالجنس من عوامل طبيعية ترجع إلى حالة الإقليم الذي يسكنه، فالعوامل السياسية أو الاجتماعية التي تؤثر في تفكيره، مع ملاحظة أن طبيعة الإقليم تؤثر في الجنس تأثيرا دائما ملازما، أما العوامل السياسية أو الاجتماعية فإنها تتغير بتغير العصور، ويسوق "تين" مثلا لهذا العامل أن : (بوالو، راسين، بوسيه) على اختلافهم عند

الموازنة بينهم، وعلى تميز كل منهم عن الآخر يتفقون في خصائص تين عن طابعهم الفرنسي.

وبذلك إن البيئة تشمل أيضا تأثير المجتمعات الأخرى، والضغوط الاجتماعية والحروب، إلى غير ذلك، فالبيئة على هذا النحو تؤثر في ذات الأديب المبدع من جهة، وفي عمله الأدبي من جهة أخرى.

3- العصر (الزمن): فهو الفترة التاريخية الخاصة، إذ يمكن تأمل أثر الزمن في الأنواع الأدبية والأشكال، وبخاصة إذ لم تنحصر هذه الأعمال الأدبية في لحظة محدودة، وامتدت لقرون عديدة كالذي نلحظه بين أدب القرون الوسطى والعصر الحديث، فلا يخفى تأثير الممارسات الإبداعية في جنس من أجناس الأدب في ممارسات العصور التالي لها، وقد حصر تين هذا العامل في نطاق الأدب الواحد، وقد أوضح تأثير هذا العامل بأمثلة من الأدبين الفرنسي والايطالي[138].

[138] مناهج النقد الأدبي النسقية والسياقية- د.عبد الله خضر حمد-دار القلم للطباعة والنشر بيروت- ص 26. 27

يمكن شمل هذه العناصر الثلاثة في عنصر واحد جوهري، هو البيئة الفاعلة المتحركة المشروطة بالزمن وبالطبيعة الذاتية للمبدع، وهذا ما ساهم في فهم العلاقة بين الأدب والمجتمع[139].

المبحث الثالث: أسس منهج النظرية

مبادئ نظرية الانعكاس:

- **الإبداع الأدبي:** إن الإبداع الأدبي فعالية اجتماعية، وإن بدا فرديا للوهلة الأولى، ويمكننا أن نلمس ذلك على مستوى الشكل والمضمون معا، فاللغة في هذا النوع من الطرح تعتبر ظاهرة اجتماعية، معنى ذلك أن الأديب أيا كان عضوا في جماعة هذه الجماعة، هي خالقة اللغة والمفردات والرموز لذلك لا يمكن أن يتأتى له أن يبني شكلا أدبيا (لغويا) خارجا عن جماعته، وفي إطار ذلك يرى ويليك ووارين أن الأدب مؤسسة اجتماعية أداته اللغة[140]، وهي من خلق المجتمع، هذا شكلا أما أما مضمونا فإن العمل الأدبي لا يخرج عن حدود تأثر الأديب بالمحيط الاجتماعي الذي ينتمي إليه ويستقي منه أفكاره. عن تطور أو تراجع حركة الإبداع الأدبي فهي ناتجة عن تطور

[139] أفق الخطاب النقدي-صبري حافظ- ص99
في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي- ص91

حركة الصراع أو تراجعها داخل المجتمع، يرى أعلام النظرية أن للأدب قوانينه الخاصة والعامة باعتباره جزءا من الثقافة العامة، وهذا معناه أن الأعمال الأدبية الحديثة أكثر تطورا من الأعمال القديمة لكنها ليست أكثر فنية منها[141].

- **الأديب:** هو عضو في جماعة، يستمد مادته من مصدر اجتماعي يتأثر به ويؤثر فيه، ولا يعني ذلك أن يكون مرآة تعكس حياة المجتمع، وإنما يعكس فهمه على هذا المجتمع. وعليه فالمضمون الاجتماعي للعمل الأدبي وإن بدا مستمدا من واقع الحياة الاجتماعية إلا أنه في حقيقته مستمد من الموقف الفكري للأديب من هذه الحياة، وكل ذلك يقود لحقيقة مفادها أن الأديب حين يكتب، حتى يعبر عن علاقته بالواقع أو بالمجتمع أو بالعالم، إنه يشعر أن هناك خللا ما في تلك العلاقة، وهذا ما يدفعه إلى تجسيد رؤية جديدة للمجتمع أو العالم متوسلا شكلا من أشكال الأدب. فالأديب مجرد ممثل لما يشعر به الناس وعما يخالجهم[142].

---

[141] المرجع نفسه- ص123

[142] نظرية الانعكاس في الأدب- نصيرة الوناس-مجلة معارف- البويرة العدد 13 – ديسمبر 2012

- **المتلقي:** لقد ظلت صورة القارئ في مختلف النظريات الأدبية التي سبقت نظرية الانعكاس صورة سلبية باعتباره متلقيا ساذجا للعمل الأدبي على خلاف نظرية الانعكاس التي تشرك القارئ في عملية الإبداع. فالأديب يجب أن يراعي متلقي العمل الأدبي مما له من أثر بالغ الأهمية في كيفية تشكيله وصياغته .
- **وظيفة الأدب:** حددت نظرية الانعكاس الإبداع الأدبي على أنه فعالية اجتماعية، وهذا يعني أن الأدب تجربة إنسانية، يسعى من خلالها الأديب كي ينقل تلك التجربة للقارئ ويجعله يشاركه إياها، والمغزى من ذلك هو خلق نوع من الانسجام الفكري والشعوري في الموقف الجماعي بطريقة غير مباشرة، أي من خلال الرمز، وبالتالي فوظيفة الأدب هي وظيفة اجتماعية[143] .
- **الالتزام:** أي التزام الأديب بمعالجة قضايا المجتمع، فالأديب لا يكتب لذاته وإنما يكتب للجماعة بحيث يكون أدبه متكافلا مع مصالحها، فيصبح مفهوم الالتزام خارجا عن إطاره الفني إذ يرى أن أساس وعي الكاتب هو تصويره لما هو جوهري بعيدا عن السطحية، فكلما تعمق

[143] في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي- ص94

الأديب بتصوير العلاقات الاجتماعية من الداخل حقق لأدبه ارتقاء وسموا فنيا[144].

على الكاتب أن يحسن إدراكه لواقعه ، وأن يستجيب لدواعي الجماعة، دون أن يضمن أعماله الأدبية قضايا المجتمع كله ، حتى لا يتجاوز حدود الجمالية الفنية، فلكل أديب حرية اختيار موضوعه، وحرية طريقة معالجته.

نظرية الانعكاس عند العرب:

إذا عدنا إلى علاقة المبدع بمجتمعه وبيئته، نجد الشاعر الجاهلي السباق لذلك، من حيث أنه لسان قبيلته والمعبر عن أحوال شعبه، لكن برجوعنا إلى نظرية الانعكاس أو الواقعية كمنهج فلسفي حديث، نجد أن العرب قد تأثروا بمن سبقهم لهذا التأسيس فساروا على نهجه، بما يخدم مجتمعاتهم .

ظهرت الواقعية في الأدب العربي الحديث في أعقاب الحرب العالمية الثانية، إثر انتشار التعليم ونضج الوعي الاجتماعي، إذ ظهرت المؤسسات الاجتماعية كالأحزاب السياسية التي اتجهت إلى تحليل الواقع تحليلا

[144] المرجع نفسه- ص 88

موضوعيا، مما جعل رؤية الأديب تقوم على الربط بين مشكلات الفرد والواقع الاجتماعي[145] .

وقد تناول نقاد الأدب العربي العلاقة بين الأدب والمجتمع بالبحث والتحليل ، فيؤكد طه حسين " على أن كل أديب لا يستقي مادته وروحه من حياة الشعب فليس أديبا، ولا هو بكاتب للأدب وعلى ذلك فلا بد من أن تعرف ماذا يقول الشعب وكيف يعيش، وكيف يحكي حكاياته وأقاصيصه ولا بد للأدباء من دراسة الأدب والحياة في البيئات المختلفة للناس، ويرى أحمد أمين" في كتابه النقد الأدبي أن الأديب ليس حقيقة مفردة مستقلة منعزلة، بل له صلاته التي تربطه بالماضي والحاضر، وأفكار المبدع هي وليدة البيئة، وعلى ذلك فخير تعريف للأدب أنه التعبير عن الحياة، أو بعضها بعبارة جميلة. ويذهب "محمد حسين هيكل" فيعرف الأدب بأنه فن جميل غايته تبليغ الناس رسالة ما في الحياة من حق وجمال بواسطة الكلام.

فجميعهم يقرون بوجود العلاقة الوثيقة بين الأدب والحياة وظهر ذلك جليا في أعمالهم الأدبية، وما أضافوه إلى النقد خلال الحقبة الأخيرة من زماننا.

" [145]المدارس الأدبية والنظرية الإسلامية "، نزار عثمان مجلة الكترونية صيد الفوائد www.saaid.net، 23-07-2019. بتصرّف.

ويؤكد "لويس عوض" على أن الأدب لا ينفصل عن المجتمع، وليس نشاطا في فراغ، فالأدب والفن والفكر والسياسة والإصلاح الاجتماعي... كل هذه الأشياء أدوات للتعبير الاجتماعي، وليست مجرد فانتازيا[146].

أما "نبيل راغب" فيقر بالعلاقة بين الأدب والمجتمع فيقول: ((أن العلاقة بين الأدب والحياة علاقة متبادلة تأثيرا وتأثرا مثل العلاقة بين العلم والحياة وإذا كان العلم يغير أنماط الحياة على كل المستويات، فإن الأدب يقوم بنفس المهمة لأنه يؤثر في وجدان الناس ويغير من نظرتهم إلى الحياة وبالتالي سلوكهم فيها. ويؤكد على أنه " لا يمكن الفصل بين الفن والحياة ، إذ أننا لو قمنا بهذه المهمة فسنفصل الروح عن الجسد ومن ثم تصير الروح شيئاً مجرداً لا نستطيع إدراكه أو استيعابه[147].

وبناءً على كل هذه الآراء يمكننا القول بأن الفن والأدب هما من المؤسسات الاجتماعية المتفاعلة مع الواقع الاجتماعي ومتغيراته بغرض الإصلاح والتقويم .

ولا يمكن إغفال الانتاجات العربية التي تصب في صميم الاتجاه الواقعي وتخدم نظرية الانعكاس عن طريق معالجة القضايا الاجتماعية بطريقة

---

[146] نظرية الانعكاس مالها وما عليها- ابراهيم حجاجمجلة الحوار المتمدن.

[147] المرجع نفسه

فنية، فقد صوروا مظاهر الحرمان والبؤس قصد الإصلاح، فكتب "طه حسين" (المعذبون في الأرض) وكتب "توفيق الحكيم" (حماري قال لي) و "يوسف إدريس" (رواية الحرام) ، كما تبرز الواقعية في الأدب الجزائري عند "مولود فرعون" في روايته (ابن الفقير) ...وفي أدب "محمد ديب" في (الحريق) وقد دعا "محمود تيمور" إلى الأخذ بالمذهب الواقعي في التأليف القصصي.

الباب الثاني

الفصل الأول :في ماهية الجمال وتاريخه

المبحث الأول: ماهية الاستطيقا

دراسة الجمال من الظواهر الفنية و الفلسفية بأبعادها الفكرية و التحليلية، متعددة و مختلفة منذ أقدم العصور حتى يومنا هذا، فعلم الجمال قديم كأفكار و نظرات ولكنه حديث كعلم و نظرية مقننة، وقد تفيدنا الأسماء التي أطلقت على الموضوع في أنها قد تعطينا فكرة عن كيفية بدأ هذا التعريف.

مفهوم الجمال :

لغـــــة:

الجمال:الحسن الكثير وهو مصدر جميل،وهو ما يتجل به ويتزين،وهو ضد القبح،والفعل منه جمل يجمل.يقال:جمل ككرم،وجمال (بالضم والتشديد) على التكثير أجمل من الجميل،يقال:المجاملة:المعاملة بالجميل[148].

قال ابن عباد:الجملاء(التامة الجسم من كل حيوان)

تجمل الرجل :تزين[149].

[148] لسان العرب- ابن منظور- دار الصادر بيروت- 1420ه- ص126

[149]تاج العروس من جواهر القاموس- محمد مرتدى الزبيدي- ص263. 264

الحسن:الجمال،وكل مبهج مرغوب فيه،حسن الشيء:زينه، والأحسن:أفضل[150]

اصطلاحا:

نظرا لتعدد و إختلاف النظريات و الأفكار ،في علم الجمال يصعب الحصول على تعريف شامل ،إذ سنشير إلى أهم تعريفات الجمال و الإستطيقا ، محاولتا منا الوقوف على ماهيته.

فطر الله نفوس البشر على حب الجمال، و التعلق به، فالجمال يتجلى في الأشياء بنسب متباينة، بحكم حركته النشيطة و تحوله الدائم فهو ظاهرة حركية متطورة، و تقديره يختلف من شخص إلى آخر، و من لحظة إلى أخرى[151].

حسب **أفلاطون** فالجمال هو: (ظاهرة موضوعية، لها وجودها، سواء يشعر بها الإنسان أم لم يشعر ، فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الجميل عد جميلا ، و إذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلا ، و هكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد[152]).

[150]الجمال في القرآن الكريم مفوهمه و مجالاته- عبد الجواد محمد- دار الكتاب العربي 2005- ص13، 14
[151]الفن و الجمال- علي شلق- المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت-1980- الطبعة الاولى – ص50
[152]الأسس الجمالية في النقد العربي- د. عز الدين اسماعيل- ص68

فالجميل يجب أن يحكم بقوانين الفن و الفن تقليد للطبيعة و إبراز الأشياء المحسوسة ، و هذه الأشياء المحسوسة ، صور للمثل . فالفن صورة لصورة[153].

ويفهم من هذا أن أفلاطون يخضع الفن للمثالية الأخلاق و يبعده عن العقل، و لكن تلميذه أرسطو يختلف عنه في أنه يجعل من العقل مقياسا للجمال ، و يجعل من الجمال مبدأ منظما في الفن[154].

رأى **أرسطو** أن الفن الجميل هو الفن النافع. على أن المنفعة عنده عملية التطهير ، و لكن الواقع غير ذلك ، فالجمال صفة فريدة لا تتعلق بأي مقصد أو غاية أو منفعة. (و إذا كان الموضوع نافعا أو ضروريا على نحو ما ، أو كان له تأثير علينا بطريق أو بآخر بالألم أو المتعة، فإن هذا الموضوع يكون خارجا من مجالات الموضوعيات الجمالية).

هي دعوة صريحة إلى إبعاد الجمال عن الأخلاق و المنفعة... و كل القيم الأخرى ، و خلقه جمالا لذاته[155].

---

[153] الفن و الجمال- د. عليشلق- ص51

[154] الأسس الجمالية في النقد العربي- ص37

[155] في نقد الشعر- محمود الربيعي- دار المعارف- مصر- طبعة 3- ص48

والجميل هو أحد المفاهيم القيمية الأساسية في عم الجمال كالخير في الأخلاق، والحق والمنطق، وهو ينطبق على الأحكام التقويمية للأشياء أو الكائنات التي تستثير وجودنا أو إحساسنا الجمالي، إما كأشياء طبيعية (كالمشهد الطبيعي الجميل)، وإما كمنتوج فني (كالرسوم والقصائد والموسيقى...إلخ[156].

وحين ننتقل إلى الفلسفة العربية نجد **الجاحظ** يقول عن الجمال أنه أمر جد صعب: ((إن أمر الجمال أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره)) ذلك أنه ليس في مقدور كل الناس أن يقفوا على حقيقة الجمال والقبح ((فمعرفة وجوه القبح والجمال لا تتأتى إلا للثاقب النّظر، الماهر البصر)) لقد احتاط الجاحظ بأن ترك للحذاقة في إدراك الجمال قدرة أكبر على فهمه وتحديده[157].

ويذهب **الغزالي** للتمييز بين الجمال المادي والمعنوي، ويقرر أن جمال المعاني المدركة بالفعل أعظم من جمال الصور الظاهرة للإبصار[158].

---

[156]معجم الشواهد الفلسفية-جلال الدين سعيد- ص300

[157]الجمال وعلم الجمال- د.عزت سيد أحمد- دار حدوس وإشراقات عمان الأردن- 2013-ط2- ص20

[158]تمهيد في علم الجمال –عزت سيد أحمد- منشورات جامعة تشرين سوريا- 2007-ط1- ص23

أما فيلسوف العرب **الكندي** فقد اعتنى بالجمال وخاصة الجمال الفني، وخص الموسيقى بكتاب ضخم، حاول فيه تأصيل تذوق الجمال للموسيقى والألوان.

أما **الفارابي** فقد جعل الفن نقطة الانطلاق في التعامل مع الجمال، وقد ركز على الموسيقى التي رأى بأنها تعطي للإنسان السرور والسعادة، ليجعل المتعة الجمالية هي الخاصية الأساسية في تحديد مفهوم الجمال[159].

ونقاد الشعر وعلى رأسهم **عبد القاهر الجرجاني** تحدثوا عن كمال الشعر عند تطابق مبناه مع معناه، وأشاروا إلى توافق النغم (العروض) مع المفردات (الأصوات) مع الغرض، وبذلك جمعوا بين مفهوم الجمال باعتباره جوهرا، وباعتباره نسقا من العلاقات[160].

استطيقا (علم الجمال):

كل من استخدم كلمة جمال من فلاسفة ومفكرين من الغرب أو العرب، اعتمدوها للإشارة إلى موضوعي الجمال والفن، فيما عرف بفلسفة الفن وكانوا يبحثون في جمال الفن وفلسفة الجمال، الجمال الذاتي أو الموضوعي، العلاقة بين الجمال والقيم الأخرى، أما الدلالة المعاصرة

[159] [159]الجمال وعلم الجمال- د.عزت سيد أحمد- ص20. 21

[160]مصطلحات فكرية-سامي خشبة- ص103

والحديثة لمفهوم الجمال والتي كانت نظريات أكثر منها مذاهب فلسفية بدأت بكتابات الفيلسوف الألماني **ألكسندر بومجارتن** في القرن الثامن عشر، وحدد مجال الاستطيقا بأنه دراسة ماهية الجميل، وأصول الجمال في الطبيعة وفي الفن، وتحديد طبيعته وشروطه، وما إذا كان يشترط أن تتطابق أوصاف معينة فيه[161] .

هذه التعريفات على كثرتها وتنوعها، ماهي إلا جزء بسيط من عدد هائل من أمثالها، فكلها تصب في محاور متقاربة الاختلاف يكمن في أسلوب التعريف وموضوعه الفرعي ولغته.

المبحث الثاني : قراءة في تاريخ علم الجمال

لا بد من الرجوع إلى النصوص التاريخية والحضارات القديمة، حتى نعرف النشأة الأولى لعلم الجمال وبيان مفهومه والاهتمام به عند القدامى . فهناك تطور تاريخي للجمال قبل أن تكتمل له صورة العلم الكامل، كما أن هناك مواقف جمالية تاريخية تعرض أصحابها لتفسير الظاهرة الجمالية قبل نشوء

[161] كمصطلحات فكرية –ص22-23

العلم في العصر الحاضر.وليس من شك في أن تعلق الإنسان بالجمال قديم قدم الإنسانية[162].

الجمال عند المصريين القدماء:

اكتسب الإنسان المصري القديم فنه من عقيدته واستمد حكمته من فنه فلمس الوجود لمسة الروحاني الفنان، فأقدم على تحقيق أكبر المشاريع المعمارية والتماثيل والرسوم الجدارية، ومن أبرز مميزات الفن المصري القديم: واقعية الأسلوب ومعقوليته، التخلي عن خداع النظر، التعبير عن عقيدة الخلود المصرية بطريقة جمالية.

ويعد (أخناتون) أول مجدد للفن، فكان الفن حبا جديدا للحقيقة الواعية وحساسية ورهافة الشعور، فحاول الفنان تصوير الحياة الروحية حاوية للمعاني الجمالية المرهفة[163].

الجمال عند بلاد ما بين النهرين:

تدل الآثار الفنية والثقافية المكتشفة في(بابل وآشور وأور) على ما وصلت إليه حضارة بلاد ما بين النهرين في عالم الإبداع الفني والفكر الجمالي من

[162]فلسفة الجمال ومسائل الفن- ابي حيان التوحيدي- دار القلم العربي سوريا- 2003- ص7
[163]المرجع نفسه

رقي وازدهار، فإن منحوتاتهم وعمارتهم ونحتهم تدل على أهمية الفن وخصائصه الجمالية.

والآثار التي أبدعها فنان بلاد ما بين النهرين تدل على روح الإبداع وحب الابتكار ورغبة في رؤية الجمال في كل ما كان يحيط به أو يستخدمه. (قانون حمو رابي) مثلا يعد أثرا فنيا خالدا، وتمثال الملكة (نابير آسو) البرونزي وتماثيل (جوديا) تعد من روائع فن النحت التي أبدعها الإنسان الفنان، تدل على خبرة مهنية وذوق فني وثقافة جمالية[164].

هذه الأمثلة تجعلنا نستنتج مدى صلتها بالفكر التأملي والتجارب الحياتية وسعة خيال في البحث عن الحقيقة والجمال، عبر عنه في آثاره الفنية لتحقيق فائدة دينية وتشريعية وجمالية.

الجمال عند قدماء سكان بلاد الشام:

الآثار المكتشفة في تلال (الفرات) وكهوف (تدمر) وغيرها تدل على حرص سكان هذه المنطقة على جعل أدواتهم أكثر فائدة وتنوعا وجمالا، وعلى تحسس الفنان لجمال الطبيعة واقتباسه منها. فتنظيم المدن في العصر (الهيلنستي) يدل على فكر رياضي وهندسي وفني وجمالي، وكثرة المسارح

[164] المدخل إلى فلسفة الجمال-مصطفى عبده- مكتبة مدبولي القاهرة-1999-ط2-ص 38- 39

تدل على التقدم في الفكر المسرحي والدرامي، أما الرسوم الجدارية والفسيفسائية تدل على أهمية الفن في حياة الإنسان ومدى تحضره وإسهامه الفني في الفكر الجمالي.

الجمال في القارة الهندية:

كان لمفهوم الجمال عندهم صلة بالمفاهيم الروحانية مثل فكرة النعيم الأبدي، وفكرة وحدة الوجود ، والمتتبع للأسلوب الهندي على التعبير عن الصفاء الجميل الجذاب والرغبة في تجسيد الحب السامي، فاتجه إلى عالم الرمز وآفاقه الجمالية في تمثيل الانفعالات العاطفية لتحريك الشعور الجمالي، وكانت الغاية إثارة العاطفة الجمالية بمزج الفنون النحتية والتصويرية والمسرحية بالغناء والموسيقى والرقص في سمات تعبدية فكان للفن أهمية كبيرة للتأمل الجمالي الذي يؤدي إلى الاتصال بالجمال المطلق.

الجمال عند اليونان:

ترك الجمال عندهم تراثا ضخما من الإنتاج الفني، فكانت بداية التفكير الجمالي، والإشباع الجمالي، فإشباع الحاجة الجمالية هو إشباع ما كانت تتوق إليه النفس البشرية من مثاليات في الذوق، وتطلعات تأملية وخيالية

وقد تحققت في الفنون، ولهذا كان هذا هو العصر الأول للفكر الجمالي وما أعقبه من فلسفة جمالية[165].

تغنى شعراء اليونان بالجمال، نجد (هوميروس) القرن التاسع9 قبل الميلاد، نجد أول آراء جمالية في أشعاره خاصة في إليادة الأوديسة، كما نجد عنده ألفاظا جمالية مثل ((الرائع والجميل والجمال والكمال) من خلال آثاره الأدبية. وكان مثله الأعلى من الجمال هو الجمال الإنساني، والطبيعة عنده ينبوع الجمال.

والجمال عندهم مرتبط بفكرة العدل والاستقامة ويحتل الجمال الأخلاقي مكانه إلى جانب الجمال الجسماني مما يؤكد السمو في مفهوم الجمال الروحي.

الجمال عند سقراط (470-399 ق.م):

وكان مبدأ سقراط في مفهوم الجمال هو انه يجب أن يقترن الجمال بهدف وغاية سامية ليسمى (بالجمال الهادف) حيث كان يميل إلى السفطائيين في بداية حياته والذين اشتهروا بالجدل العقلي ويرون أن الجمال هو للذة والجدل اللغوي دون التطبيق العملي.

[165] المرجع السابق نفسه- ص48

إلا انه أصبح ضدهم بل ومحاربتهم لكنه استفاد من منهجهم في البحث والجد[166] .

وقد ذهب بعض مؤرخي علم الجمال إلى تحديد ظهور علم الجمال يوم علق فيه سقراط بطريقته على أجوبة (هيبياس) وتعريفه للجمال وشرحه له أن الجمال ليس صفة خاصة بألف شيء، فالناس والخيول والملابس كلها جميلة ولكن يوجد فوقها كلها الجمال نفسه، فعد هذه الآراء الجمالية بمثابة مقدمة لعلم الجمال.

وكان سقراط يعد الجميل هو المفيد ويقرر فائدته حتى أن الأشياء القبيحة يمكن أن تكون جميلة إذا كانت مفيدة.

الجمال عند أفلاطون:

اعتبر أفلاطون الفن محاكاة للجمال أما المتعة الجمالية فإنها تنشأ من الانسجام بين شكل العمل الفني وجمال الفكرة ، وقد عد الجميل مستقلا عن

[166] نشوء الفكر الجمالي عبر العصور- فاتن الداوود- مجلة الحرية مصر – سبتمبر 2019- من موقع http://gornalalhuria.com/

مبدأ الشيء الذي يظهر أو يبدو على أنه جميل، فالجميل صورة عقلية، مثل صورة الحق أو الخير[167].

وقد آمن أفلاطون بوجود الجمال المطلق في عالم المثل، وكلما ارتقى الجمال في الكون وابتعد عن الحس كان أقرب إلى الجمال الكامل.

ويؤكد هذا الفيلسوف على مسألة هامة بالنسبة لعلم الجمال، وهي ضرورة اعتبار الجمال في ذاته، دون البحث في مدى قربه أو بعده عن الحقيقة، أو ما مدى ما يقدمه من نفع للمجتمع والإنسان[168].

لقد كان أفلاطون مصدر إلهام للعديد من الفنانين لقرون عديدة، فتاريخ الجمال في المذهب الأفلاطوني أثر في العديد من الأسماء، يقول أحد النقاد:((إن علم الجمال الذي ينكر وجود أفلاطون وبيتشيلو وميكل أنجلو هو علم يجهل الفن في أوسع معانيه الإنسانية[169]))

الجمال عند أرسطو:

يعد الجمال عنده هو التنسيق والعظمة فهو يقول في كتاب الشعر : ((.... الكائن أو الشيء المكون من أجزاء متباينة لا يتم جماله ما لم تترتب أجزاؤه

[167] فلسفة الجمال-أميرة حلمي مطر- دار المعارف القاهرة-1995-ص32
[168] فن الشعر أرسطو-تر عبد الرحمان بدوي- ص78
[169] الحس الجمالي وتاريخ الفن-راوية عبد المنعم عباس- دار النهضة العربية القاهرة-1998-ص45

في نظام وتتخذ أبعادا ليست تعسفية ذلك لأن الجمال ما هو إلا التنسيق والعظمة[170])) فهو الفيلسوف صاحب الفلسفة العقلانية، يرى بأن التناسق والانسجام والوضوح من أهم خصائص الجميل.

رأى في الجمال نموذجا باطنا في العقل البشري، ليس له موضوع نبحث عنه خارج أنفسنا فليس هناك مثال يتجاوز حدود الإنسان أو العالم فكل شيء موجود فينا نحن، حتى المثال ذاته يكون موجودا في الإنسان ويذهب إلى أننا لا نقصد النافع والضروري، إلا من أجل الجمال. فالفن ليس سوى قدرة منتجة يوجهها العقل الصحيح، على حد قوله لكن هذا النوع من الإنتاج يعد إلهاما أكثر منه كشفا، فالفن عنده إنتاج مبدع لصور جديدة.

فالفن لا يقلد الظواهر الخارجية للأشياء فقط، بل يصل تقليده إلى جوهر الطبيعة، فالتقليد إخراج فني للطبيعة وليس مجرد نسح للظواهر الطبيعية[171]. وكذلك يمكن التعبير عن الأشياء التي ليس لها مظهر مدرك كالصفات الروحية... والحالة النفسية مثل الكراهية والطيبة، كلها بوسع الفنان أن يظهرها في عمله الفني[172].

---

[170] المرجع نفسه- ص 57

[171] مدخل إلى فلسفة الجمال- مصطفى عبده- مكتبة مدبولي مصر- 1999-ص 57. 58

[172] المدخل في علم الجمال- هديل بسام زكارنة- المعهد الديبلوماسي الأردني- 1998- ص20

الفصل الثاني: علم الجمال في الفلسفة والفن والأدب

المبحث الأول: في فلسفة علم الجمال

فلسفة الجمال في العصر الحديث:

ابتعد الحس الفني والجمالي عن مفهوم النفعية، التي سادت في العصور القديمة، وتأثر بالتطورات العلمية والبحوث التي تدرس علاقة الجمال بالمجالات الأخرى كالفلسفة والفن والهندسة، فتغيرت معايير الفن حتى أصبح أهم معيار هو الإبداع والتجديد في الفكرة، أو القدرة أو التقنية، كما أصبح العمل الفني الناجح هو الذي يوجد معاييره المتميزة والذي لا يمكن تطبيق معايير سابقة عليه، وهناك كثيرا ممن تكلموا عن الجمال ومثلوا تطورات حقيقية وهامة في مفهوم الفن والجمال، منهم: ديدرو، كانت، هيغل، بومجارتن ...إلخ[173] .

وليم هوجارت(1697-1764م): يعد من المؤسسين الأوائل للمدرسة الانجليزية، والمتأثرين بالاتجاه التجريبي الذي تزعمه عدد من أتباع هذه المدرسة، الذين ربطوا بين الجمال والإحساس، وميزوا بين الشعور الخالص

[173] المدخل في علم الجمال- هديل بسام زكارنة-ص37

بالظاهرة الجمالية وبين المنفعة[174]. وقد ركز هارجت على السمات التي تدعنا نصف الشيء بالجمال أو القبح، والتي تربط الشكل بالذات، كما أكد على أن الطبيعة والأشكال فيها هي التي تمدنا بالمحزون القيم من خلال تأمل موجوداتها، ليتكون لدينا فكرة مكتملة عن الأشياء، تجعلنا نقارن بين العمل الفني والطبيعة حتى تصبح الطبيعة هي المعيار الأول الذي نقيس به الجمال.

ديدرو(1713-1784م): يعد الفيلسوف والكاتب من الأوائل الذين عالجوا مسألة الجمال، بطريقة مهدت لظهور نظريات حديثة ومن أهم الأشياء التي أكد عليها: طريقة إدراك الإنسان للجمال، وأشار إلى أن الشيء الجميل هو الذي يجذب الناس ويدفعهم إلى محاولة إدراك العلاقات بين أجزائه، كما تكلم عن العلاقات الجمالية، مؤكدا أنها ليست قائمة بين أجزاء الشيء فقط، وإنما ينبغي أن تدرس علاقة الشيء بما حوله من أشياء.

وقد أكد ديدرو على أن الذوق والعاطفة شيئان مهمان عند الفنان المبدع، إلا أن العقل والإدراك له الدور الأكبر في التجربة الجمالية.

[174] القيم الجمالية-راوية عبد المنعم عباس- دار المعرفة القاهرة -1989-ص124

كانط(1734-1804م): يعد كانط مؤسس الفلسفة المثالية الألمانية، وأفضل الفلاسفة الحداثيين لما كان له من أثر في الفلاسفة الذين بعده، كما أنه تناول مسألة الحكم الجمالي والحكم الغائي في أبحاثه[175].

ميز كانط بين نوعين من الجمال منه الطبيعي ومنه الفني، وركز على الجمال الطبيعي، فالقيمة الجمالية تكون في طبيعة الشيء، فهو يبعد فكرة المتعة من الجميل[176].

ويؤكد كانط على أن علم الجمال يجب أن يضع تصورا للجمال والجلال، ويبحث ماهية الفنون الجميلة، ويدرس السمات الأصلية التي يجب أن تتوفر في الفنان والعمل الفني، فعرف الجليل بأنه الشيء الذي يفوق العقول بسماته ويتجاوز مدركاتنا ويولد في نفوسنا شعورا بالعظمة، أما الجميل فهو الذي يولد شعورا بالإنسجام أو الاتزان وهو شيء مدرك في الطبيعة[177] .

هيغل (1770-1813م): يعتبر هيغل من القلائل الذين كان لهم الفضل في التعمق في مفهوم الجمال، وكان للجمال عنده أهمية عظمى وفصل بين الجمال الطبيعي والجمال الفني، إذ يرفض هيجل منذ البداية الجمال

---

[175] المدخل في علم الجمال- هديل بسام زكارنة ص 41

[176] نظرية الأدب في النقد الجمالي-نظرية الخلق اللغوي- شايف عكاشة- ديوان المطبوعات الجامعية وهران- ص29

[177] المدخل في علم الجمال- هديل بسام زكارنة*ص42

في الطبيعة لأنه يرى أنه لا جمال سوى الجمال العقلي وهو الجمال الموجود في الفن، لأنه نتاج العقل مع الإحساس، هيجل يرى الجمال الفني أرقى من الجمال الطبيعي لأنه متولد من العقل وهو من نتاج الروح، وأن كل مايأتينا من الروح أسمى مما هو موجود في الطبيعة، (فرسم النخلة أجمل من النخلة نفسها) لتدخل الوعي فيها.

والفن عند هيجل ليس تقليدا للطبيعة أو محاكاة لها، وإنما يتخذ وسيطا للتعبير عن الجوانب المختلفة للوجود الإنساني.(11) ويرى أن الفن ليس له من غرض سوى التعبير عن علاقة الذات بالموضوع في مستوى الوحدة المباشرة، وجوهر الجمال هو التوافق الوضعي الذي يحققه الجمال نفسه فيما بين الذهن والإحساس عن طريق التحرر الذي ينجم عنه، والفن عنده يقظة الإحساسات الملائمة المحببة عن طريق خلق الأشكال التي تعطي مظهرا للحياة، فالفن هو وحده القادر على التعبير عن الباطن والظاهر وعن الفكرة بالشكل ولاوجود للجمال إلا بالفن[178]. وعلى الفنان أن يفكر مليا ويتأمل بعمق الفكرة التي سيعبر عنها من خلال العمل الفني، ويحرص أن

[178]فلسفة هيجل الجمالية- رمضان بسطاويس-محمد غانم- المؤسسة الجامعية للدراسات مصر- د.ت- ص 8

لا تكون بمعزل عن الحقائق الجوهرية، في الحياة ونشاطات المجتمع الإنساني، وهذه هي الغاية الحقة للعمل الفني عند هيغل[179].

بومجارتن (1714-1762م): أول من استخدم لفظة علم الجمال مستقلا عن الفلسفة،

-استطيقا – هو المصطلح ذو الطبيعة الجمالية ولم يخرجه عن استعماله اللغوي وهو دراسة المدركات الحسية، فقد قسم المعرفة البشرية إلى إدراك حسي وتفكيري صرف[180]،فالمعرفة موجودة في ثلاثة مظاهر:

* المعرفة الواضحة العقل مستوى الحقيقة الحق.

* المعرفة في صفة التمني العزيمة والرغبة مستوى الخير.

* المعرفة في الأفكار الغامضة (معرفة شعورية) مستوى الجمال.

ويضيف بومجارتن بأن مفهوم الجمال يبرز من خلال الانسجام الموجود في الأشياء في جزئياته وكلياته كدلالة واضحة للرائع. فعلم الجمال هو العلم الذي يدرس انفعالات الإنسان ومشاعره ونشاطاته وعلاقاته الجمالية

[179] محمد غنيمي هلال- النقد الأدبي- ص316

[180] علم الجمال آفاقه وتطوره- د.نجم عبد حيدر- جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة- 2001-ط2-ص5

في ذاته وفي إنتاجه، كما في المعطيات المحيطة به، ودون أن يرتبط ذلك مباشرة بوجه استعمال أو منفعة عملية[181] .

الفن وعلم الجمال:

الفن غاية في ذاته، ومن ثم فهو مستقل عن أية قيم أخلاقية، والقضية الأساسية التي يبحث فيها هي أن جمال الفن مثل جمال الطبيعة، فيتطابق مع التعريف العام للجمال بوصفه امتزاجا للتصورات التجريبية غير الإدراكية مع المجال الإدراكي، ولا بد أن نسلم بصفة عامة وشاملة أن أعمال الفن تحمل الجانبين معا، الشكل العيني الخارجي والمضمون الروحي الداخلي، فكل عمل فني هو موضوع فردي أو مركب من موضوعات من نوع ما. فالأعمال المعمارية الحجارة والموسيقى من الأصوات الطبيعية والتصوير كرسم من ألوان، والشعر من كلمات وصور، وفي كل حالة هناك حضور للمجال الإدراكي، فلن يكون هناك إنكار لعينية الفن، والجانب الذي ينبغي أن نشدد عليه ونوضحه هو الطابع العقلي للمضمون.

[181] المدخل إلى فلسفة الجمال- مصطفى عبده- ص 29. 30

وقد يتضمن الفن انفعالات خالصة، فالشعر الغنائي والموسيقى هي أشكال من الفن يمكن اختيارها كأمثلة محببة عند أولئك الذين يريدون تأكيد أهمية الانفعال في التجربة الجمالية[182].

العمل الفني الأصيل هو نتاج لتصور عقلي مجرد، ومن ثم قد نتج عن امتزاج متعمد مع المجال الإدراكي، عدم وعي الفنان بتصوراته الخالصة، هو في الواقع ناتج من ذلك الجزء من تعريفنا للجمال الذي يؤكد أن المضمون العقلي لا بد أن يمتزج بالمجال الإدراكي حتى أنه لا يمكن تمييز أحدهما عن الآخر ، ويكتمل امتزاجهما عند الفنان الحق حتى أنه في التجربة الاستطيقية لا يكون الفنان هو وحده الذي لا يدرك وجودهما المنفصل، بل المشاهد أيضا.

إن النظرية الجمالية لن تشمل أية نظريات خاصة عن الفنون، فالجمال واحد وليست له سوى نظرية واحدة، فلكل فن ماهية خاصة تختلف عن ماهية الجمال كله، في حين أنه لا يوجد في الواقع سوى ماهية واحدة للجمال كله[183].

---

[182] معنى الجمال-ولترت ستيس- تر إمام عبد الفتاح إمام- المجلس الأعلى للثقافة-2000م-ص 145-155

[183] المرجع السابق نفسه-ص 160-162

فالأساس الأول الذي يجب أن تقوم عليه الدراسات الفنية هو تعلم اللغة الخاصة بكل فن من الفنون والإلمام بعناصرها وبالقواعد التي يجب أن يخضع لها تركيب هذه العناصر وتنظيمها داخل وحدة العمل الفني وهناك طرق لاستكشاف القيم الجمالية في منجزات العمل الفني وهي[184]:

أولا: تاريخ الفن يسجل حلقات النشاط الفني من عصر لآخر ومن حضارة لأخرى، لإيضاح التأثيرات التي يتلقاها الفن من النظم الاجتماعية والدينية والسياسية ويحاول الكشف عن القوانين التي قد تفسر تطور الأساليب الفنية.

ثانيا: تغير دراسة سيكولوجية الفن التي تتناول بالتحليل عملية الإبداع الفني وصلتها بشخصية الفنان وتفسر الخبرة الجمالية والتذوق الجمالي في ضوء بعض الحقائق التي اكتشفها التحليل الفني، فتربط بين الفنان والمتذوق والأثر الفني.

ثالثا: يعتبر النقد الفني مبحثا عن الأساس والمعايير التي يقوم عليها الحكم الجمالي والاستطيقي، باستعراض مختلف معايير الحكم من واقعية ومثالية وفلسفية واجتماعية... لتقدير العمل الفني ومدى بلوغه إلى القيم الجمالية.

[184] الجمالية وتطور الفن- محمد عزيز نظمي سالم- مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية- 1996-ص20

كما تقوم النظرية الجمالية على أسس هامة منها:

- احترام الشكل وما يتطلبه من براعة ودقة، إذ يكمن الجمال في الجودة ومراعاة النظام.
- أهمية الصورة الفنية والتشكيل الفني.
- التزام الموضوعية، ويقصد بها الحكم النقدي المبني على الذوق الجمالي.
- إنكار المحتوى، أي التعصب للشكل وتنكر المضمون وهذا ما كانت تدعو إليه النظرية الكلاسيكية.

المبحث الثاني: في الأدب وعلم الجمال:

يقصد بالأدب تلك الكتابة الإبداعية التي هي من نتاجات الخيال الأدبي، والتي تشتمل على الشعر والنثر . فعلم الجمال الأدبي يتناول الظاهرة الأدبية بعناصرها الأساسية التي أجمع النقاد على أن الأدب يتشكل منها

وهي (العاطفة، المعنى، الأسلوب، الخيال) ومعنى ذلك أن كل نوع من الأدب لا بد أن يشتمل على هذه العناصر ولا يخلو من عنصر منها، فهذه العناصر هي التي يتشكل منها الأثر الأدبي، وقد يتفاوت عنصر منها في نوع أدبي ، غلا أن وجودها كاملة ضروري في الأثر الأدبي بشكل عام[185].

ويذهب علم الجمال الأدبي ، في درس الظاهرة الفنية أبعد من ذلك حيث يرتكز بحثه على أمر هام هو: كيفية تولد العمل الأدبي في نفس الكاتب، وهذه الدراسة تقوم على أسس المبادئ النفسية وهي دراسة تحليل وفهم ومعرفة إنسانية، يسعى إليها لذاتها وهذه الدراسة غذت الأدب ونقده بكثير من النظريات[186].

ولعل سر الجمال في الأدب ما يعطيه الأديب من روحه وشخصه وإنسانيته، لعمله الفني فيخرجه في أجمل صورة، بحيث يستطيع الإبانة عن مكنوناته بشكل جميل، لأن اليان هو صناعة الجمال في شيء جماله هو من فائدته، وفائدته من جماله، فإذا خلا من هذه الصناعة التحق بغيره وصار بابا من الاستعمال بعدما كان بابا من التأثير، ولهذا كان الأصل في الأدب البيان والأسلوب في جميع لغات الفكر الإنساني، لأنه في طبيعة

[185]النقد الأدبي- أحمد أمين-دار الكتاب العربي بيروت-1967-ط4-ص38
[186]النقد العربي الحديث ومذاهبه-محمد خفاجي- مكتبة الكليات الازهرية- 1975 –ص17

النفس البشرية، فالأصل في الأدب الإبانة عن الغرض، وفي البيان صناعة الجمال، إذا خلا منها الأدب صار ضربا من الاستعمال العادي لا جمال فيه[187].

الجمالية العربية في الأدب:

لا يمكن إنكار الأثر العربي في تاريخ الجمال أو النظرة الجمالية ، فقد ظهرت الجمالية في الشعر الجاهلي فقد أطلق الشعراء أحكاما وميزوا بين الجيد والرديء، فنماذج الشعر غنية بصور الجمال فصوروا صفات المحبوب الجميلة، كما مدحوا الخصال الحميدة ووصفوا الطبيعة فأحدثوا المشاركة الانفعالية بينهم وبين المتلقي وبالتالي حدث الأثر الجمالي.

اتضحت النظرة الجمالية عند العرب بظهور الإسلام فأبدع العرب في الفن المعماري والهندسي والشعر والنثر[188].

لقد اهتم البلاغيون العرب بالفصاحة والبيان وجعلوه في خدمة الجمال الفني، والبيان جزء هام من الجمال ، كذلك يكون الجمال في التوازن والتناسب والانسجام وهي أمور تخلق الغرض الجمالي، فالجمال متنوع

[187] وحي القلم-ج3- مصطفى صادق الرافعي- دار القلم القاهرة -2009-ط3-ص200
[188] دراسات فنية في الأدب العربي-عبد الكريم اليافي- دار الحياة مصر 1963-ط3-

مظاهره مختلفة ومرتبطة بالذات البشرية ومحقق بالذوق المتفاوت بين الأشخاص .

والصورة الجميلة تعلق بالنفس وتستمتع الأذن، في هذا المقام يقول القاضي الجرجاني: ((وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام كل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن والتئام الخلقة وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع مما زجه للقلب، ثم لا تعلم، وإن قايست واعتبرت ونظرت وفكرت لهذه المزية سببا[189])). بحسب رأي الجرجاني فالتأثر هو سبيل معرفة الجميل، وعلاقة التشابه والتقارب بين الشيئين الجميلين تعجز النقاد عن إصدار الحكم والمفاضلة بينهما، فحينها يعمد الناقد إلى حاسة الذوق وإلى الطبع.

كما يجدر الإشارة إلى مشكلة اللفظ والمعنى ، بحكم أن بعض النقاد رأى بأن الجمال في اللفظ أو الشكل في حين اهتم آخرون بالمعنى أو المضمون وأن الشكل لا يكون جميلا إلا إذا كان المضمون جميلا.

[189]الوساطة بين المتنبي وخصومه- القاضي الجرجاني –تح محمد بن الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي- مطبعة عيسى البادي الحليبي القاهرة-1966-ص 32

أبرز من اهتم بقضية الشكل "الجاحظ" قال: ((والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن واختيار اللفظ[190]))عند الجاحظ تكمن القيمة الجمالية في حسن انتقاء اللفظ ، فهو يقدر الشعر ويقيسه بمقياس جودة الأسلوب.

نظرة العرب الجمالية كانت حسية مرتبطة بالانفعالات، وقد تمثلوا الجمال في الشعر وما تضمنه من فصاحة وبيان وبديع، والأصل في الشعر هو الجانب الجمالي قبل أي جانب

آخر، فلا يمكن إنكار ما قدمه العرب يقول عز الدين إسماعيل: ((النقد العربي كان يمثل مبادئ المدرسة الجمالية بصفة عامة، قبل أن توجد هذه المدرسة أصدق تمثيل[191]))

ما بين النقد وعلم الجمال:

يلخص الدكتور مجاهد عبد المنعم العلاقة بين النقد وعلم الجمال في، أن العمل الفني عبارة عن ثلاث دوائر متداخلة الدائرة الأولى الأكبر، تشمل العناصر التي تجعل العمل الفني عملا فنيا، وليكن هذا أن الفن تفكير بالصور مقابل العلم الذي هو بناء بالمفاهيم، والدائرة الثانية الأوسط تضم

[190]الحيوان ج3 - للجاحظ- أبو عثمان تح عبد السلام هارون- دار احياء التراث العربي بيروت-1999- ط3-.ص130
[191]الأسس الجمالية- عز الدين إسماعيل- ص371

العناصر التي تجعل هذا العمل الفني يتحدد فيصبح قصة أو شعرا أو لوحة فالمميز للشعر مثلا هو الإيقاع، ثم الدائرة الثالثة الأصغر وتضم العناصر الأسلوبية والتكنيكية الخاصة المميزة للأديب، وتعتبر الدائرة الأولى هي ساحة علم الجمال وهي تفيد الناقد بأنها تبصره منذ البداية بأن العمل الذي سينقده عمل فني أصلا حتى يواصل رحلته النقدية أو يكف منذ البداية إذا لم يكن عملا فنيا. والدائرة الصغرى هي الدائرة الخاصة بالناقد واجتهاده لان هنا عمله الرئيسي إبراز للخصائص المميزة لأسلوب الكاتب وطريقة بنائه لعمله الأدبي والوسائل التي لجأ إليها. أما الدائرة الوسطى فهي محل اختصاص عالم الجمال والناقد، فعالم الجمال يحدد العناصر العامة التي تميز كل نوع أدبي أو فني والناقد يصور كيف ترجم الأديب هذه العناصر الفنية وجسدها في عمله فإذا كان عالم الجمال قد كشف أن الإيقاع هو جوهر الشعر فإن الناقد يبرز كيف جعل الشاعر الإيقاع كلاسيكيا أو شعرا حرا أو موشحا أو مرسلا وهل لجأ إلى إيقاع آخر لكان نجاحه أوقع[192].

[192] جدل النقد وعلم الجمال-مجاهد عبد المنعم مجاهد- دار الثقافة للنشر والتوزيع- القاهرة – 1990-ص 18. 19

الفصل الثالث: علم الجمال الماركسي

المبحث الأول: في مفهوم الماركسية الجمالية:

الماركسية نظرية اقتصادية تقوم على أساس من الفلسفة المادية الجدلية، وعلى التفسير المادي للتاريخ الذي هو الصراع بين الطبقات .وتستند النظرية على أساسين: المادية المنطقية، المادية التاريخية.

أما المادية المنطقية فتعني أن الحياة كلها مادة، والمادة وحدها هي الحقيقة الموضوعية، كما تبدو للحواس، والمادة مقترنة بالحركة لا تنفك عنها، فهي في حالة حركة دائمة وتطور مستمر، والمادة لا نهائية[193]، أما المادية التاريخية فهي منبثقة، من هذا التصور للمادة وحركتها، فالتاريخ الإنساني حركة تعبر عن التطور العام الكلي للمجتمع، والروابط بين أفراده هي الروابط المادية للإنتاج، وهكذا أضحى التاريخ صراعا بين الطبقات، وأحداثه أعمال بشرية قامت بدوافع مادية.

وسواء أقلنا إن تذوق الجمال هو بعض أعمال الروح وأشواقها، أم قلنا هو بعض أعمال العقل ومنعكساته ، فإن هذا أو ذاك لا وجود له في قاموس الماركسية، إلا باعتباره صدى للمادة.

[193] الظاهرة الجمالية في الإسلام- صالح أحمد الشامي- دار المكتب الإسلامي بيروت- 1986-ط1- ص49

الفكر الماركسي الجمالي:

يعد الفن سلاحا ثوريا في الفكر الماركسي، لكن بما يخدم فلسفته ، يرى ماركس بأن النظام الاقتصادي هو روح الاجتماع، وأن الدين والحضارة وفلسفة الحياة، والفنون الجميلة كلها عكس لهذا النظام الاقتصادي[194].

(كارل ماركس) لم يضع نظرية خاصة في (علم الجمال) ولا (فريدريك انجلز) ولكن البنية الفلسفية التي اشتركا معا في وضع نظامها هو ما أطلق عليه بـ(المادية الدايلكتيكية) التي هي نظرية العالمية للحزب الماركسي الذي تضمنت مبادئه بما يصلح بنيته لـ(علم الجمال) .

وهكذا أصبحت كل الإضافات الماركسية – إلى (علم الجمال) ذات سمة مميزة، وفي نفس الوقت اظهر (علم الجمال) إمكانيته في استيعاب الأفكار الجديدة واحتضانها وتقبل أراء المفكرين، ذوي الآراء المتباينة, للخوض في عدد من المواضيع، وهذا ما أدى بـ(علم الجمال) إلى تقوية ركائزه في ظروف التي نشأ فيها والتي اتسمت

[194]النقد الفني والتنظير الجمالي- علي شناوة ال وادي- دار صفاء للنشر والتوزيع الأردن-2015-ط2-ص 174

بظروف سياسية فرضت أفكارها الإيديولوجية عليه بمقاييس خارجية

.

رغم أن المبدأ الأساسي قد أصيغ واخذ مباشرة في (علم الجمال) من (ماركس) نفسه وهو الذي قال بأن ((الفن مثله مثل كل النشاطات الفكرية العليا، ينتمي إلى البناء الفوقي أو إلى إيديولوجيات الطبقة المسيطرة، ويتقرر هذا البناء الفوقي بشروط (اجتماعية – تاريخية) معينة، وبخاصة من قبل شروط اقتصادية أساسية))، وبذا يصب (علم الجمال الماركسي) جل اهتمامه على النسيج الاجتماعي الذي يعمل فيه الفنان والذي ينشأ فيه فنه، ويمثل حدود حريته من القوى الاجتماعية ذاتها، و في فترة ما بعد الثورة الاشتراكية ا عام 1917 في روسيا، وفي عشرينيات القرن العشرين ، برز كم من التجارب الإبداعية المثيرة للإعجاب في (الاتحاد السوفيتي) وبإشكال متنوعة من الفن، وبالأخص في مجال المسرح، و الشعر والصور المتحركة، وكانت هذه تسير بموازاة جدال حر ونشط في الأمور الجمالية[195].

[195]الفن وعلم الجمال الماركسي- فؤاد الكنجي- الحوار المتمدن-2017/5/6

وهكـذا تظهـر (الماركسـية) كمنعطـف مهـم فـي تـاريخ الفكـر الفلسـفي وخاصـة فـي مفهـوم (علـم الجمـال) بمـا خلقتـه مـن وجهـة نظـر ثوريـة معاصـره للحيـاة الاجتماعيـة ووضـعت تقيمـا لكـل البنـي التـي طرحـت منـذ عصـور خلـت، وهكـذا طـرح (علـم الجمـال الماركسـي) أطروحاتـه الفكريـة بدراسـة علـم القـوانين والعلاقـات الجماليـة التـي تـربط الإنسـان ببيئتـه ومحيطـه الخـارجي، و دراسـة العلاقـات المتبادلـة بـين المجتمـع وكـل إشـكال الظـواهر والأنشـطة الجماليـة المتمثلـة بـالفن، والـذي يكمـن مفهومـه فـي (الماركسـية) بكونـه لا يمكـن فصـله عـن الأنشـطة الإنسـانية والاجتماعيـة، كـالأخلاق والتربيـة وعلـم الـنفس والفلسـفة والعلـم والسياسـة.

ومـن هنـا فـان نظرتنـا إلـى (علـم الجمـال الماركسـي) يجـب أن لا تقـوم باعتبـاره علـم يصـور ويطـرح الآراء والنظريـات الفلسـفية فحسـب وإنمـا يجـب إن يقـوم بطـرح وتقبـل النقـد المعبـر عـن مطـامح كـل طبقـات الشـعب ويجيـب عـن تسـاؤلات الطبقـة العاملـة وأذواقهـا، لأن (علـم

الجمـــال الماركســـي) هـــو أرفـــع مرحلـــة مـــن مراحـــل تطـــور الفكـــر الاشتراكي[196] .

فـالنظرة الماركسـية فـي دراسـة نظريـة (الفـن فـي علـم الجمـال) تكشـف عـن جـوهر هـذه النظريـة التـي تعبـر عـن مصـالح الطبقـة العاملـة وأذواقهـا الفنيـة وتصـرفها وموقفهـا مـن الواقـع، فظهـور (علـم الجمـال) العلمـي يعبـر بـدوره نتيجـة لانتصـار الاشـتراكية بعـد إن اسـتطاعت التعبيـر عـن مصـالح الطبقـة العاملـة وجمـاهير الكـادحين وأوسـاط المثقفـين التقـدميين الـذين انحـازوا إلـى الطبقـة العاملـة ووقفـوا إلـى جانب الشعب.

والموضـوع الجمـالي فـي الفكـر الماركسـي يعـد تعبيـرا عـن الـوعي أو شـكلا مـن أشـكال الـوعي الـذي يبنـى علـى أسـس موضـوعية وعلميـة تـؤمن بحركـة التطـور بعيـدا عـن الصـدفة والعشـوائية والفوضـوية، وبمـا أن الماركسـية تنظـر إلـى أوجـه النشـاط عامـة بوصـفها شـكلا مـن أشـكال الـوعي فـالفن يأخـذ سـماته بوصـفه أحـد هـذه الأنشـطة، مـع امتيـازه بخصوصـيته حيـث تـتحكم فيـه النفعيـة ويتشـكل بنسـيجية

[196] الفن وعلم الجمال الماركسي- فؤاد الكنجي- الحوار المتمدن

عضوية تجمع بين الذاتي والموضوعي، وبين العقلي والوجداني، ويرتبط بحركة الشعب وبوسائل الإنتاج، وهو نتاج لفعل الإرادة والعمل والتطور، كما أن العملية الإبداعية والوعي الفني يقومان على أساسيات مادية ويرتبطان بالجوانب المادية[197].

و (علم الجمال) العلمي يتصل اتصالا وثيقا بـ(علم النفس) الذي يدرس قوانين ونشاطات الناس وتطوره وعلم التربية والتطبيق التربوي والنفسي الذي يعالج مشاكل التربية كما انه يعتمد على المعلومات والاستنتاجات التي تعني هذا المغزى بعلم (الأخلاق) كما أن (علم الجمال) يتصل أيضا بتاريخ الثقافة وأشكال الوعي الاجتماعي والأخلاق وتواريخ الأديان والتاريخ القومي والعلوم وعليه فان تطور الوعي الاشتراكي يستخدم بدورة سلاحا تربويا فعالا من أسلحة التربية الاشتراكية والجمالية للإنسان في المجتمع الاشتراكي، و(علم الجمال) في نظر (فلاديمير لينين) يعبر عن الصراعات الطبقية ويهدف لتربية الجماهير، أي توعيتها بواجباتها تجاه الثورة الاجتماعية التي تخوضها في كل مراحل التاريخ ما بعد ثورة أكتوبر

[197] النقد الفني والتنظير الجمالي-علي شناوة ال وادي- ص 175

الاشـــتراكية – الماركســـية عـــام فـــي روســـيا 1917، و(علـــم الجمـــال الماركســـي) لـــيس تـــأثيره فقـــط علـــى البلـــدان الاشـــتراكية بـــل انـــه يتعـــداها إلـــى كـــل شـــعوب الأرض التـــي تتطلـــع نحـــو التقـــدم وتقـــف مـــع طلائـــع الشـــعوب المضـــطهدة التـــي تصـــنع الثـــورة الاجتماعيـــة كمـــدخل لحـــل المشـــاكل التـــي تواجـــه مســـيرة الكفـــاح مـــن أجـــل الثقافـــة التقدميـــة ومـــن أجـــل انتصـــار الايـــدولوجيا الاشـــتراكية فـــي الأدب والفـــن لتعزيـــز مفهومهـــا جماليـــا فـــي الثقافـــة الجماهيريـــة لتتنـــور بالأفكـــار التقدميـــة لنهضـــة شـــعوبها وتطورهـــا[198].وبـــالرغم مـــن تفاعـــل الموضـــوع الجمـــالي مـــع الجوانـــب الاجتماعيـــة والفلســـفية والاقتصـــادية، إلا أنـــه يبقـــى متحفظـــا بخصوصيته الكيفية وطموحاتها في بناء المجتمع.

جهود ماركس وأنجلز :

اعتبر (ماركس وانجلز) أن لكل نشاط مادي عملي إنساني جانبا جماليا، وهذا لا يقتصر على الإبداع الفني أو الطبيعة، ففي النشاط المادي هناك فسحة جمالية، أما في الفن هو الجوهر، وهو الذي يجعل الفن شكلا متميزا من أشكال المعرفة الاجتماعية، لذلك هيمنت النظريات التي طورها كل من

[198]الفن وعلم الجمال الماركسي- فؤاد الكنجي- الحوار المتمدن-2017/5/6

(ماركس، انجلز، بليخانوف، لينين، بلنسكي، تشرنيشفسكي) على الرؤية الجمالية والنقدية، وهي نظريات كانت تؤكد الحتمية الاقتصادية في مضمار الأساليب الفنية، بوصفها مظهرا من مظاهر العملية الجدلية في التطور الثقافي، ودور الفن في تقوية (وأحيانا تقويض) النسق الاجتماعي – الاقتصادي في أحقاب مختلفة من التأريخ . وقد كشفا من وجهة نظر مادية متماسكة عن العلاقة بين الموضوعية والذاتية في الجمالي، وأظهرا أن الموضوعية تشكل أساس الذاتية في إشارة إلى ذوبان وانصهار الذات المنفردة في الذات الجمعية، وأن الناحتين الموضوعية والذاتية ماديتان في النهاية . كما يرى (ماركس) أن العلاقة الجمالية الحقيقية بالواقع هي علاقة وحدة داخلية عضوية مع الموضوع وبعيدة في الوقت نفسه عن الانسجام التأملي المجرد، ويعد الحرية هي الشرط الأهم في الجمال وهي مصدره وجوهره "جميل حقا ما هو حر، وقبيح كل ما ليس حرا" أي أن الجميل مقترن بحرية الفنان وانعتاقه من جميع السلطات التي تراقب منجزه الإبداعي وتحيده، والقبيح هو ذلك المقيد والمقموع والمهشم.

ولذلك كانت هذه المقدمات الحقيقية التي أعانت ماركس وأنجلز في

صياغاتهما اللاحقة، ولعل الماركسية وأن كانت تنتمي إلى الموضوع الواقعي نفسه،إلا أنها انشطرت فيما يعنى بالرؤى التفصيلية، فيشترط ماركس الوعي أساسا في مجمل العمليه ولكن لا يقدمه على الحياة، إذ أن الحياة لا يقررها الوعي، بل الوعي تقرره الحياة، ولهذا لكي يفهم المرء الوعي أو أي من التجليات الخاصة كالعمل الفني مثلا، فعليه أن يبدأ من الأفراد الأحياء الحقيقين أنفسهم، مثلما هم في الحياة الفعلية، وأن يعتبر الوعي وعي هؤلاء ليس إلا . وأن التناقض بين الوعي (بما في ذلك الفن) وبين الحياة أمرا حتميا في بعض الظروف، وأن أشكال الوعي تفسرها العلاقات الاجتماعية، وبهذا أرسى أسس تأريخ علمي للفن يتجاوز الوصف لأشكاله المتغيرة من خلال الكشف عن الجذور الاجتماعية لتأريخ الأساليب الفنية بكل شموله وتعقيده . وأن الفن هو عرض إيضاحي مثير يقوم في الوقت نفسه بكشف ساطع للمفهوم الأساسي في الجدل ونعني به وحدة الأضداد، لأن الخاص يتحول إلى عام والعام لا يكشف عن نفسه إلا عن طريق الخاص، وبالتالي فإن وحدة الخاص والعام التي تعبر عنها وحدة الشكل والمضمون، هي التي تجعل من الفن مصدرا لخبرة هامة لا

تتضب[199].

وهنا استطاعا (ماركس وانجلز) لأول مرة في تأريخ الفكر الإنساني أن يفسرا تطور المجتمع من وجهة مادية ، واعتبرا تأريخ المجتمع تتمة لتأريخ الطبيعة وأشارا إلى وجوب دراسة الطبيعة والمجتمع من ناحية صفتهما الشاملة وخصائصهما المميزة، وتضاف إليهما مقولتي البناء التحتي والبناء الفوقي، ويكون مجموع هذه العلاقات الإنتاجية البناء الاقتصادي للمجتمع وهو القاعدة الحقيقية التي يشيد عليها البناء الفوقي الحقوقي والسياسي الذي تتلاءم معه أشكال محددة من الوعي الاجتماعي . وأن محاكمة الأعمال الفنية لا بد أن تتم طبقا لعصرها وتأريخ انجازها ولا تصلح المقارنة بين تاريخين طبقا لمفهوم الحتمية التاريخية، وفيما يتعلق بالفن من المعروف جيدا أن بعض قيمه لا تتطابق بأي حال مع التطور العام للمجتمع وبالتالي مع بنية المادية التاريخية، أي مع الهيكل العظمي لتنظيمه مثل مقارنة الفنون الإغريقية مع المحدثين . لأن ملاحم الإغريق هي تمثيل للميثولوجيا اليونانية وأساس الفن اليوناني، ويؤكد ماركس عدم معارضة السحر الذي يمثله فن الإغريق مع المرحلة غير الناضجة للمجتمع الذي نشأ فيها هذا

[199] علم الجمال الماركسي وصورة فهم العالم-جواد الزيدي-

الفن، بل يرى على العكس أن سحره ينبع من هذا الواقع ويرتبط بروابط لا تنفصم لأن الشروط الاجتماعية غير الناضجة أنتجت هذا الفن والتي لا يمكن لغيرها أن تنتجه ولا يمكن أن تعود ثانية، ويصف بلزاك في كتابه (الكوميديا الإنسانية) بأنه كتب أروع تأريخ واقعي للمجتمع الفرنسي أكثر من الإحصائيين الاقتصاديين. من وجهة نظر أن العوامل التي تؤدي إلى الانحطاط في الفن هي نفسها تخلق في الوقت نفسه مستلزمات انبعاثه ما أن يتحرر البشر من عبوديتهم، وهذا مبعث للأطروحات القائلة بأن الحداثة الأوربية بدأت مع أطروحات ماركس الشاب،لأن الحداثة تحمل المفهوم ذاته وهو بذرة البناء والفناء أو الهدم في اللحظة نفسها[200]

المبحث الثاني: أسس منهج علم الجمال الماركسي

تقدم نظرية ماركس الجمالية:

ولم تتوقف الماركسية عند أطروحات ماركس وأنجلز، بل كانت لأطروحات المتأخرين أثرها الكبير في رؤية الجمال من زاوية أخرى، فاتسمت رؤية (بليخانوف) بالعمق وأكد على الأسس التاريخية للفكر الماركسي وأن شجرة التفاح لا تعطي غير التفاح، وشجرة الكمثري كذلك، فعصر الانحلال يمنح

[200] علم الجمال الماركسي وصورة فهم العالم- د. جواد الزيدي-مجلة الحركة التقدمية الكويتية- افريل 2002- موقع iraqicp.com

فنا منحلا أو متصفا بالانحلال، وكذلك عصر التطور، وهذا يؤكد التداخل مع النظريات الاجتماعية وتحديدا مع (هيبوليت تين) وثلاثية (البيئة، العصر، الجنس أو النوع) بوصفها من اشتراطات الماركسية . في حين كانت نظرة (لينين) مختلفة تماما في النظر للجمال وتقديره، حين حلل الفن كعملية جمالية، وليس كنتيجة جمالية، واهتم بماهية الفن المعرفية، وعارض المثالية الظاهرة والمستترة في علم الجمال، وعن أسطورة الفنان كإنسان فذ أعلى من الناس الآخرين، وبرهن على خطأ التفسير المثالي لعملية المعرفة الجمالية وعملية إدراك المؤلف الفني، وقال ليس التلقائية أو التشخيص مرحلة عابرة، بل يتطوران ويتعمقان بالتجريد ولا يعوض عنهما ولا يلغيهما . مغرقا في ذلك من خلال الحديث عن الخاص والعام، فعندما نرسم أو نصور الخاص يجب أن يثير اهتمام عامة الناس (لا الفنان وحده) وهذا نابع من الصدق الذي يحول التجربة الشخصية والذاتية إلى تجارب عامة، بعكس التجارب الذي يحول العام إلى خاص والأمثلة كثيرة في الفن والأدب إذا ما حاولنا تقصي الملامح الفنية فيها وانطباق هذا الفهم عليها . لذا كانت صورة فهم للماركسية تنطلق من قراءة الواقع ووضع تفسيرات لها

بما فيها محاولة التغيير، على الرغم من الانشطار في جوهر هذا التفسير في المباني التفصيلية التي ينشدها منظرو الماركسية، واتخاذ كل منهم مساره المختلف في تلك الرؤية[201].

خصائص علم الجمال الماركسي:

مضى الماركسيون لإيجاد خصائص لجماليات ماركس بالقوة على طريقتهم في كل شيء .

يقول "تيروتيوف": (إن علم الجمال الماركسي، هو بالدرجة الأولى علم لفن جديد، للفن الاشتراكي) إذن هو علم لفن جديد هذا الفن ليس هو الذي تعارف عليه الإنسان وأنشأه ونماه وطوره، بل هو خاص بالفن الاشتراكي حيث تغيب إنسانية الإنسان وتبقى ماديته.

بموجب المقياس الماركسي، فإنه لا يحكم على العمل الفني من خلال قيمته الجمالية، بل من جهة علاقته بتشجيع الثورة. فأصبح العمل الفني يكسب قيمته لا من ذاته بل من خارجه، وأضحى الجمال مرتبطا بالثورة.

[201] المرجع السابق نفسه

وهكذا يخضع الإنتاج الفني لسلطة المجتمع، ويصبح الإبداع الفني ملازما لها، وتفقد التجربة الذاتية قيمتها إذا نظر إليها بعيدا عنه، ويتحول (علم الجمال) إلى علم جديد يعرف بعلم الاجتماع الجمالي[202].

[202] الظاهرة الجمالية في الإسلام- صالح احمد الشامي- 52-53

الفصل الرابع: علم الجمال الإسلامي

المبحث الاول: فلسفة الجمال عند المسلمين:

اهتم المسلمون بالفنون والجماليات بشكل كبير ، إذا لا يمكن أن نتجاهل دور المسلمين الإبداعي في مجال الخلق الفني أو نتغافل عن ذكر إسهاماتهم الفنية في الحضارة وفي تاريخ الوعي الجمالي والفني لقد تميزت فلسفة الجمال الإسلامية بكثرة مؤلفاتها الهندسية، فقد برع المسلمون في الهندسة والعمارة وكذلك في فن الزخرفة.

فقد عني الفنان المسلم المبدع والخلاق بفنون البلاد التي فتحوها فامتزجت حضارتهم الفنية بفنون هذه البلاد واستتبعه جلب الخلفاء لمواد البناء، والصناع من الولايات لإقامة المدن الجديدة، وإنشاء القصور والمساجد[203].

وفي مجال الفنون التطبيقية لعب الخط العربي دورا كبيرا في تقدم فن الرسم والزخرفة فكان الخطاطون هم أرفع الفنانين مكانة، وكان الخط الكوفي هو أول ما استعمل من الخطوط العربية فأشتهر خطاطو العراق وسوريا ومصر بتجويده حتى القرن العاشر، وقد استعمل هذا الخط في تركيبات الهندسة العمودية والأفقية مضيفا إليها زخارف.

---

[203] الحس الجمالي وتاريخ الفن –راوية عبد المنعم عباس- ص 75

وارتبط فن الرسم عند المسلمين بالخط وأنواعه، كما ارتبط بصناعة الكتب التي برعوا في تجليدها، وتغليفها بالجلود وزخرفتها برسوم هندسية لحيوانات أو طيور والذي لا شك فيه أن قمة الزخرفة والإبداع الإسلامي قد بدت واضحة في تزيين المصاحف والمخطوطات والأبسطة وغيرها[204].

جمال الفن في الإسلام:

الحديث عن الجمال في الإسلام مفهومه وطبيعته وجوهره، يحتاج دراسة مستقلة لاتساع بحره وتشعب مواضيعه لكن يمكن الإشارة إلى أهم النقاط التي يعالجها مفهوم الجمال وطبيعة الفن في الإسلام .

- يعتمد الجمال الإسلامي على الجمال الموضوعي في الرؤية الفنية والجمالية[205] .
- إبراز دور هذا الفن من الناحية التربوية للنفس الإنسانية من خلال ترقيها من المتناهي إلى اللا متناهي عن طريق مخالف للفن اليوناني، حيث إنه وضع الإنسان باستمرار في الحضور الإلهي.

[204] المرجع نفسه- ص77
[205] علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة- وفاء محمد ابراهيم- دار غريب للطباعة القاهرة- د.ت- ص38

- تقديم نظرية في الإبداع الفني تقوم على مبدأ المماثلة لله سبحانه في لا تناهيه ووحدانيته.ذلك الفن الذي يخلع الوحدة على الفنون الإسلامية بصرف النظر عن الشرط التاريخي أو الجغرافي للعقيدة الإسلامية.
- تقديم نظرية في الخبرة الجمالية جوهرها حدس الذات المتذوقة لحضور الذات الإلهية (الموضوع) في العمل الفني بدافع الحب.

الجمـــال القرآني:

يقول **سوريو** في كتابه (أصول علم الجمال) : "أن كل فكر عظيم حتى وإن لم يتناول الجمال والفن مباشرة إلا انه يتميز بإشراقة جمالية" كان يقصد بذلك أن الأفكار العظيمة والحكم والمذاهب إنما تنطوي في حد ذاتها وفي مضمونها الداخلي على اشراق وجمال ، وهذه العبارة تنطبق على أسلوب القرآن الكريم المعجز بما ينطوي عليه من مجاز وتشبيه وإعجاز في الأسلوب، فضلا عن دعوته للناس إلى تأمل الطبيعة واستكناه أسرارها

والتحدث بنعم الله، وتأمل إعجازه وجمال خلقه، ويسبحوا بحمد الله في الليل والنهار وإذا طالعنا آيات القرآن الكريم لاحظنا أنها تشتمل على دعوتين أحدهما تدعو الناس للتأمل في سبيل تقدم سبل الحياة وسعادة الإنسان، والثانية تدعوهم إلى الاستمتاع بالجمال المنبث في الكون[206].

والحق أننا لو تحدثنا عن الآيات الجميلة التي ينطوي عليها القرآن الكريم ما اكتفينا بهذا البحث الصغير ولاحتجنا لعرض هذه الآيات وتحليل وجوه الجمال فيها إلى عدة مجلدات حتى نبرر مقدار الجمال والإبداع الذي ينطوي عليه القرآن الكريم شكلا وموضوعا.

- لا يمكن إنكار احتفاء القرآن الكريم بالجمال ، فقد ذكرت لفظة "الجمال" في عدة مواضع .
- كثرة الشواهد والنصوص القرآنية التي تؤكد أن الجمال مطلب أساسي لحياة الإنسان، بل هو وسيلته للتعرف على جلال الله وعظمته، وبنسبتها تعظم الأشياء وتشرف، فلم يقف المفسرون على عتبة الكلمات ومعانيها بل تعدوها للكشف عن التجليات الجمالية.

[206] الحس الجمالي وتاريخ الفن-راوية عبد المنعم عباس-ص 75

- جمال الخلقة أمر يدركه البصر، ويلقيه إلى القلب متلائما، فتتعلق به النفس من غير معرفة بوجه ذلك ولا نسبته لأحد من البشر[207].
- جمال الأخلاق اشتمل على الصفات المحمودة من العلم والحكمة والعدل والعفة، وكظم الغيظ وإرادة الخير لكل أحد وجلب المنافع وصرف الشر.
- مشاهد الجمال لا تنحصر في سور القرآن، فكانت دعوة القرآن لاكتشاف الجمال تنطلق من أقرب الأشياء إلى الإنسان وأكثرها التصاقا به، ومن ثم دعوته لإعمال فكره وذوقه في هذا الكون المليء بالمشاهد الجميلة بدءا من نفسه.
- تذوق الجمال الدنيوي والاستمتاع به مقدمة ضرورية لطلب الجمال الأخروي الخالد، وبذلك نكون قد وضعنا اليد على ملمح من ملامح التصور الجمالي القرآني الذي يجعل المطلب الجمالي موصولا بين الدنيا والآخرة.
- إن الإصرار على إضافة الجميل إلى عبارات الصبر والتسريح والهجر والصفح له أكثر من دلالة، يكفي منها أن الجمال إذا أضيف

[207] علم الجمال رؤية في التأسيس القرآني- عبد العظيم صغيري- كتاب الأمة قطر- د.ت- ص 42-45

إلى أي شيء مهما كانت حدة خطورته يلين ويخف، فإذا الموقف الانفعالي المتوتر غير خارج عن السيطرة، وإذا كيد القريب والبعيد ينقلب عليه، وإذا تدبير العدو يتحول إلى نصر وتأييد. يهدينا هذا المعنى إلى القول أننا إذا ضبطنا تصرفاتنا ومواقفنا وانفعالاتنا وجعلناها خاضعة لمؤشر الجمال، فإنه سيحولها من السلب إلى الإيجاب، من الدمار إلى البناء من التشتيت إلى التجميع[208].

المبحث الثاني: الجمال عند التوحيدي والغزالي

للوصول على أهم القضايا المنهجية في ضوء علم الجمال الإسلامي كان لا بد من الوقوف على أهم أعلام المسلمين الذين اهتموا بالجانب المعرفي الجمالي تحت مسمى الجمالية الإسلامية.

فلسفة الجمال والفن عند أبي حيان التوحيدي[209]:

[208]المرجع السابق نفسه- ص 46

[209]فيلسوف متصوف عراقي (414 – 310 هـ / 922 - 1023 م) مسلم وأديب بارع، من أعلام القرن الرابع الهجري، عاش أكثر أيامه في بغداد وإليها ينسب.وقد امتاز أبو حيان بسعة الثقافة وحدة الذكاء وجمال الأسلوب ، فهو رجل موسوعي الثقافة، سمي أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء كما، امتازت مؤلفاته بتنوع المادة، وغزارة المحتوى؛ فضلا عما تضمنته من نوادر وإشارات تكشف بجلاء عن الأوضاع الفكرية والاجتماعية والسياسية للحقبة التي عاشها.

لأبي حيان نظرات جديرة بالاعتبار في الفن والجمال ، ولعله أول من وضع علم الجمال العربي مأخوذا عن آراء معاصريه، ومدبجا بأسلوبه .إن الإنسان عنده هو القادر على إبداع الجمال وتذوقه لأنه يرى أنه إذا كان الناس قد اعتادوا تمييز الإنسان عن الحيوان بعقله أو نظره فقط، فإنه يميزه بسمة أخرى هي الحاسة الفنية أو القدرة على تذوق الجمال[210].

يفسر أبو حيان طبيعة الإبداع الفني بإبراز العلاقة القائمة بين الطبيعة والصناعة(الفن) في نفس الفنان المبدع، ويطبق النظرية الجمالية على فن البلاغة فيقرر أنه وإن كان لا بد للأديب من طبيعة جيدة، ومزاج صحيح وسليقة سليمة، إلا أنه لا بد له أيضا من صناعة متقنة، وإلمام جيد، ودراسة طويلة يقول :((إن البلاغة هي الصدق في المعاني مع ائتلاف الأسماء والأفعال والحروف وإصابة اللغة وتحري المشاكلة)).

كذلك يطرح أبو حيان التوحيدي مسالة الجمال والتذوق الجمالي فيقول: ما سبب استحسان الصورة الحسنة؟ أهذه كلها من آثار الطبيعة؟ أم هي عوارض النفس؟ أم من سهام الروح؟ وبالتعرف على الأصل في التذوق

[210] علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة-وفاء محمد ابراهيم- ص 39-40

الجمالي ، هل هو ظاهرة طبيعية فقط، أم هو ظاهرة نفسية ؟ أم هو ظاهرة عقلية أم هو غير هذا كله؟

فيقدم شروطا لهذا التذوق الجمالي فيرى بأنه يخضع لعاملين أساسين :

الأول: هو اعتدال مزاج المتذوق، فلا ينفر إلى الغريب المتطرف، أو الشاذ والمنحرف.

الثاني: تناسب أعضاء الشيء بعضها إلى بعض في الشكل واللون وسائر الهيئات[211].

الإدراك عند التوحيدي ما هو إلا انفعال نفسي إزاء فعل النفس في الطبيعة التي تنظم صورة المادة، وهنا تقوم النفس بدورين: دور فاعل يجعل الطبيعة موافقة لرغبة النفس ودور منفعل تقوم به النفس في عملية الإدراك الجمالي.

إن عناصر التوحيدي في الجمال تشترك في تكوين الجميل وتؤثر في تقديره إذ يؤسس لنظرية مهمة في علم الجمال سبق بها نظريات الغرب إذ تجمع نظريته بين كثير من النظريات الجمالية المعاصرة، وفلسفته واقعية ومتوازنة تجمع بين علم الجمال التجريبي المعياري والوضعي التحليلي والمثالية العقلية.

[211] المرجع السابق- ص41

فلسفة الجمال عن الغزالي[212]:

إن الجمال دافع للحب وسبب من أسبابه ، إلا أن الحب المرتبط بالجمال لا ينتظر من ورائه منفعة. فإن كل جمال محبوب عند مدرك الجمال وذلك لعين الجمال، لأن إدراك الجمال فيه عين اللذة، واللذة محبوبة لذاتها لا لغيرها[213] .

لكل مجال من المجالات جمال خاص به يتمثل في اكتمال خصائصه وتنظيمها في إطار التناسب مع وظيفتها وهو يهدف إلى التوصل إلى معنى الجمال الذي تتصف به المحسوسات والمرئيات فيقول إن معنى الجمال هو الكمال ولكن هو الكمال الملائم والمناسب واللائق للعنصر أو الموضوع محور الجمال أو الذي يتصف بالجمال وعندما يؤكد الغزالي أن معنى الحسن والجمال ليس هو التناسب في الشكل أو المظهر الخارجي فقط ، فرؤيته الجمالية عميقة يحاول من خلالها التوصل إلى جوهر الجمال.

يرى الغزالي أن الكمال يكون حسب الشيء وليس واحدا في الأشياء الجميلة فكل شيء له قواعده وأموره التي يكتمل بها ليصبح حسنا يقول : ((ولكل

---

[212] 505/450هـ -1111/1058م. اختلف الباحثون في أصل الغزالي أعربي أم فارسي كان له أثرٌ كبيرٌ وبصمةٌ واضحةٌ في عدّة علوم مثل الفلسفة، والفقه الشافعي، وعلم الكلام، والتصوف، والمنطق، وترك عدداً من الكتب في تلك المجالات

[213] علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة-وفاء محمد ابراهيم-ص 43

شيء كمال يليق بغيره ضده، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به، فلا يحسن الإنسان بما يحس به الصوت، ولا تحسن الأواني بما تحسن به الثياب، وكذلك سائر الأشياء)). فالمبدأ المشترك بين الأشياء أنها تحقق الكمال في ذاتها وفي عملها[214].

قسم الغزالي الجمال إلى نوعين: جمال الظاهر وجمال الباطن ، ويقصد بجمال الظاهر ما يتعلق بعالم الحس من أشخاص وجمادات وما يدور في هذا العالم من مخلوقات تدرك بالحواس، أما جمال الباطن فيقصد به الجمال المعنوي الذي تميل إليه العقول السليمة والنفس الراقية والذي يدرك بحاسة البصيرة كما سماها، فالجمال قسمان قسم يدرك بالبصيرة وقسم يدرك بالحواس، يقول: ((إن الجمال ينقسم إلى جمال الصورة الظاهرة المدركة بالعين وجمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب ونور البصيرة[215])) .

يفضل الغزالي جمال الباطن على الظاهر فهو يرى أن الجمال المحسوس يعتمد على الشكل فقط فلا يكون جماله بقدر جمال المضمون في الشيء الجميل ، فجمال المضمون يزيد جمال الشكل روعة وضياءا .

---

[214] الأصول الجمالية والفلسفية في الفن الإسلامي- رفاعي إنصار عوض- دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية مكتبة الاسكندرية- 2003- ص350-355

[215] إحياء علوم الدين – أبو حامد الغزالي- دار ابن حزم لبنان – 2005-ط1- ص 1662

يقول في بيان معنى الحسن والجمال : ((أن المحبوس في مضيق الخيالات والمحسوسات ربما يظن أنه لا معنى للحسن والجمال إلا تناسب الخلقة والشكل وحسن اللون، وكون البياض مشربا بالحمرة وامتداد القامة إلى غير ذلك مما يوصف به جمال الإنسان... وهذا خطأ ظاهر فإن الحسن ليس مقصورا على مدركات البصر))[216].فالذي يرى الجمال في المحسوسات كالمسجون لا يرى سوى جدرانه ويظنها كل العالم، فكذلك من يرى الجمال المحسوس يظن وجوده وحده فقط ،فيؤكد الغزالي على أنه مخطئ فهناك من الجمال الغائب ما هو أجمل منه، كرجل جميل الظاهر خبيث الباطن، موقفه هذا راجع إلى عقيدته وخلفيته الدينية .وكلمة الباطن أعمق من كلمة الشكل عنده والتي تعني الصورة المحسوسة.

والباطن خلاف الظاهر كل ما يخفى وما غاب خلف الظاهر قد يكون الباطن في المعنى وفي البنية، أو الباعث أو الفكرة إذن فكلمة الباطن أعم وأشمل من المضمون، فمضمون الكتاب هو ما حواه ، فلا يشمل النية أو الباعث.

[216] المرجع نفسه- ص1662

فالظاهر والباطن أعم وأشمل في دلالتهما وأشمل من الشكل والمضمون وهما جزء أو ناحية من جمال الظاهر والباطن فشكل الزهرة ليس كظاهرها ومضمون الزهرة ليس باطنها فيمكن أن تحمل معاني كثيرة ، إنها المصطلح الذي يلبي حاجة القضية الجمالية، بل إنها مصطلح عام وشامل يتناول المنهج بكامله للجمال فيه نصيب يتساوى حجمه الذي يشغله في الحياة[217].

إن نظرية الفن والجمال عند الغزالي تحددت في كتابه (آداب السماع والوجد) وحد بين النفس السوية وتذوق الفنون والجمال، قائلا: ((ما لم يحركه الربيع وأزهاره والعود وأوتاره فهو فاسد المزاج ليس له علاج)) وقد رأى أيضا أن القلب الإنساني ينطوي على أسرار وأحوال ، وأن الألحان والأنغام هي التي تظهر تلك الأحوال، وذلك من خلال التشابه الإيقاعي بين الأنغام الموسيقية والأحوال النفسية. يقول: ((إن في أعماق النفس الإنسانية شوقا نحو شيء عظيم مجهول، والموسيقى هي التي تحرك هذا الشوق وتؤججه))[218]

[217] المرجع السابق- ص 425

[218] علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة-وفاء محمد ابراهيم –ص44

خاتمة

خاتـــــــمة:

في الأخير يمكننا القول بأن عنوان البحث الذي اخترناه للمعالجة: "أسئلة المنهج في ضوء نظرية الأدب وعلم الجمال" يراد منه الإجابة عن مجموعة أسئلة منهجية ومعرفية، لم نقم بطرحها مباشرة ، والتي تقوم عليها كل نظرية، وقد تم الإجابة عنها في متن هذا البحث من خلال التطرق إلى لب هذا كل نظرية أدبية، وإذا كانت نظرية الأدب هي التي تدرس تحليل الظواهر الأدبية من حيث كونها أدب أم لا ، فذلك يجعلنا نتطرق إلى سيرورة النظريات منذ القديم حتى عصرنا هذا فنظرية التعبير مثلا تصل بنا من الفردية حتى ظهور مدارس التحليل النفسي ، ونظرية الانعكاس تصل بنا إلى الاتجاهات الاجتماعية في الأدب والاشتراكية والماركسية في علم الجمال، كما أن جواب السؤال المنهجي على ماذا تعتمد طبيعة الأدب؟ سيصل بنا إلى أنها قائمة على الذوق والجمال ويدخل ذلك ضمن علاقة الأدب بعلم الجمال، وكذا الذائقة الجمالية عند أحد مؤسسي علم الجمال الإسلامي ((أبو حيان التوحيدي))، فكل هذا الربط بين النظريات وعلم الجمال تم الوقوف عليه من خلال هذا البحث.

ولقد أتاح لي كل ما سبق الوقوف على أهم صور الظواهر الأدبية والجمالية والعلاقة بينهما، فأفضت بنا هذه الرحلة العلمية إلى جني النتائج التالية:

- تصنف نظرية ما باعتبارها من طراز قديم أو جزئية أو أنها غير كافية بطريقة ما، بينما قد يبين الفحص الدقيق بأنها تمثل السيرورة والتطور الذي وصلت إليه النظريات المعاصرة.
- لم يرتض الأدب لنفسه أن يقف عند حدود نظرية معينة، تملي عليه الاعتبارات التي يتعامل بموجبها النص ، لأن الفن لا يحتاج إلى محددات النظرية بقدر ما يحتاج إلى ما يسمى بالوعي الجمالي. فنظريات علم الجمال كانت ذات تأثير كبير على الدراسة الحديثة للأدب.
- نظرية الأدب هي مجموعة الأفكار والآراء العميقة والمتسقة والمستندة إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة والتي تهتم بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته.

- تحاول كل نظرية تقديم تصور شمولي للأدب وتسعى إلى تقديم تفسير متكامل حول الظاهرة الأدبية.
- تهتم نظرية الأدب بعلاقة الأدب بالفنون الأخرى وبالعلوم كعلم الجمال، وعلاقة الأدب بالتغيرات الفلسفية والظروف الحضارية.
- مثلت آراء أفلاطون وأرسطو أساسا لنظرية المحاكاة، رأى أفلاطون أن الفنون قائمة على التقليد، لأنه يعتمد على الفلسفة المثالية ونظرته سماوية بعيدة عن الواقع.
- هاجم شعراء زمنه لابتعادهم عن الحقيقة والأخلاق، وقبل بعض الشعر الملحمي والديني.
- قصر أرسطو مفهوم المحاكاة على الفنون فقط، كما رفض فكرة أن الفن كالمرآة ينقل الأشياء حرفيا. وكانت نظرته واقعية (نظر إلى الواقع).
- لا يحاكي الشاعر عند أرسطو مظاهر الطبيعة فقط بل كذلك الانطباعات الذهنية وأفعال الناس وعواطفها.

- ربطت نظرية التعبير الفن بشخصية الفنان، فربطت الأدب بمصدره –المبدع– وركزت على الرؤية الخاصة له وعلى العواطف والمشاعر والخيال.
- ركزت نظرية التعبير على الذاتية وأغفلت باقي الجوانب التي يتشكل في ظلها الأدب.
- نادت نظرية الخلق الفني (الفن للفن) بالفن الخالص الذي يرفض الارتباط بأي قيمة مقصودة في حد ذاتها أو توظيف يجعل من الأدب والفن موجها لخدمة هدف ما.
- لا يجب أن يهمش الجانب الجمالي لأنه سيصبح غاية غير هامة ولا أساسية في مسار الأدب إذ اعتمدنا التوجهات الخارجية والبعيدة عن منفعة الفن في ذاته ولذاته.
- فالجمهور هو من يتوجه إلى الفن، وليس على الفن أن يتوجه إلى الجمهور.
- اهتمت نظرية الانعكاس بالعلاقة بين الأدب والمجتمع في الدراسات الأدبية، وبهذا ركزت على وظيفة الأدب الاجتماعية.

- اللغة والأدب يعتبران وجهين لعملة واحدة من منطلق أن نظرية الانعكاس ظاهرة اجتماعية، فالعمل الأدبي نتيجة للتفاعل بين الفرد –الأديب– والجماعة.
- علم الجمال هو مجموع الظواهر المختلفة في الحياة والفن وقوانين الوعي الجمالي، والنشاط الجمالي وعلاقته بسائر النشاطات الإنسانية الأخرى، وقوانين الإبداع الفني الجمالي.
- تساعد أغلب النظريات والتوجهات علم الجمال على فهم وتقدير الفن، فعلم الجمال أو الاستطيقا انبثق من الفكر الفلسفي التأملي حول الفن والجمال.
- الجمال مادة وروح ولا يمكن أن نحصره في المقاييس الحسية وحدها.
- يرى معظم النقاد والأدباء أصحاب الاتجاه الجمالي، أن القيمة الجمالية للعمل الفني تكمل في ذاته.
- يتداخل علم الجمال الماركسي مع النظرية الماركسية في الفن، فمهمة الفن ليست تمثيل المعتقدات والنظم القانونية والأطر الثقافية، بل السعي إلى تحقيقها.

- اعتبر ماركس وانجلز أن لكل نشاط مادي عملي إنساني جانبا جماليا.
- ارتباط علم الجمال الإسلامي بالحياة والإنسان، ينعكس ذلك على جمالية الكون وحب الخير والتخلق بأفعاله، فالله سبحانه وتعالى مصدر الجمال في هذا الكون وعلى الإنسان أن يبصره ببصيرته لا ببصره فقط.
- جمالية الحضارة الإسلامية من عمران وخط وثقافة.
- القيم الجمالية المستمدة من القرآن الكريم تستوقف كل مبدع لعظمتها و جمالية عرضها، متصلة بالقيمة الدينية والأخلاقية. ولم تتوجه إلى إثارة المشاعر والعواطف وإنما تهدف إلى تحريك العقل وملكات الإدراك.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- الأدب والنقد والتاريخ الأدبي- ترجمة عبد الحميد شيحة- المجلس الأعلى للثقافة مصر- 1999.

2- الأسس الجمالية في النقد العربي – عز الدين إسماعيل- دار الفكر العربي القاهرة- 1992.

3- الأصول الجمالية والفلسفية في الفن الإسلامي- رفاعي إنصار عوض-مكتبة الإسكندرية- 2003.

4- أفق الخطاب النقدي-صبري حافظ- دار شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة-1996.

5- إحياء علوم الدين -أبو حامد الغزالي-دار ابن حزم لبنان- 2005.

6- التركيب اللغوي للأدب- لطفي عبد البديع-دار المريخ للنشر الرياض-1989.

7- تمهيد في علم الجمال- عزت سيد أحمد منشورات تشرين سوريا- 2007.

8- جدل النقد وعلم الجمال- مجاهد عبد المنعم- دار الثقافة للتوزيع القاهرة-1990.

9- جمهورية أفلاطون- أميرة حلمي مطر – مكتبة الأسرة القاهرة. 1994.

10- الجمال في القرآن الكريم مفهومه ومجالاته- عبد الجواد محمد- دار الكتاب العربي-2005.

11- الجمال وعلم الجمال- عزت سيد أحمد- دار حدوس وإشراقات عمان- 2013.

12- الجمالية وتطور الفن -محمد عزيز نظمي سالم- مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية- 1993.

13- الحس الجمالي وتاريخ الفن- راوية عبد المنعم عباس- دار النهضة العربية القاهرة- 1998.

14- الحيوان- الجاحظ- ج3- تحقيق عبد السلام هارون- دار إحياء التراث العربي بيروت- 1999- ط3.

15- دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي الجديد وممارسة في النقد التطبيقي- عبد الله خلف العساف- جامعة الملك فهد السعودية- 2005.

16- دراسات فنية في الأدب العربي عبد الكريم الباقي- دار الحياة مصر -1963- ط3.

17- دراسات في النقد الأدبي المعاصر -محمد زكي العشماوي- دار الشروق القاهرة- 1994.

18- دراسات مختارة في نظرية الأدب- أحمد محمد ويس- دار كيوان للطباعة والنشر العراق-2009.

19- دليل الناقد الأدبي- ميجان الرويلي. سعد اليازغي- المركز الثقافي المغرب-2003-ط1.

20- علم الجمال آفاقه وتطوره- نجم حيدر- جامعة بغداد -2001- ط2.

21- علم الجمال رؤية في التأسيس القرآني- عبد العظيم صغيري- كتاب الأمة قطر.

22- علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة- وفاء محمد إبراهيم- دار غريب للطباعة القاهرة.

23- فلسفة الجمال والفن عند هيجل- عبد الرحمن بدوي- دار الشروق-1996.

24- فلسفة الجمال -أميرة حلمي مطر- دار المعارف القاهرة- 1995.

25- فلسفة الجمال ومسائل الفن- أبي حيان التوحيدي- دار القلم العربي سوريا-2003.

26- الفن والجمال- علي شلق - المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت-1980-ط1.

27- فلسفة هيجل الجمالية-رمضان بسطاوي محمد غانم المؤسسة الجامعية للدراسات مصر - د.ت .

28- فن الأدب المحاكاة- سهير قلماوي- دار مصر للنشر - 1953.

29- فن الشعر- أرسطو- ترجمة عبد الرحمن بدوي- مكتبة النهضة المصرية-1953.

30- في الأدب الإسلامي- وليد قصاب- دار القلم دبي- 1997.

31- في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي- دار الحداثة للطباعة والنشر بيروت.

32- في النقد الأدبي- شوقي ضيف- دار المعارف مصر1977- ط5.

33- في نقد الشعر- محمود الربيعي – دار المعارف مصر- ط3.

34- في الأدب المقارن- محمد عبد السلام كنافي- دار النهضة العربية بيروت- 1972.

35- قادة الفكر أفلاطون- الأب جيمس فنييكان- دار المشرق بيروت- 1991.

36- القيم الجمالية- راوية عبد المنعم عباس- دار المعرفة القاهرة- 1989.

37- لسان العرب- ابن منظور دار صادر بيروت- 2001-ط5.

38- المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال- ترجمة جورج طرابيشي- دار الطليعة بيروت- 1988.

39- المدخل إلى مناهج النقد المعاصر – بسام قطوس- دار الوفاء للطباعة والنشر-الإسكندرية- 2016.

40- المدخل إلى فلسفة الجمال- مصطفى عبده- مكتبة مدبولي القاهرة- 1999م.

41- المدخل في علم الجمال -هديل بسام زكارنة- المعهد الدبلوماسي الأردني- 1998.

42- المذاهب الأدبية دراسة وتحليل- عبد الله خضر حمد- دار القلم لبنان- 2016.

43- مصطلحات فكرية-سامي خشبة- الهيئة المصرية العامة للكتاب- 1997.

44- معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية- جلال الدين سعيد- دار الجنوب للنشر تونس-2004.

45- معنى الجمال- ولترت ستيس- ترجمة إمام عبد الفتاح إمام- المجلس الأعلى للثقافة -2000م.

46- معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة- سمير حجازي-دار الراتب الجامعية لبنان.

47- مقالات في الأدب والنقد- وليد قصاب- دار البشائر دمشق- 2006-ط1.

48- مقدمة في الأدب- تيري ايجلتون- ترجمة أحمد حسان- الهيئة العامة لقصور الثقافة مصر- 1991.

49- من المحاكاة إلى التفكيكية- صالح زياد- دار التنوير للنشر والطباعة تونس- 2016-ط1.

50- مناهج البحث الأدبي- خليف يوسف- دار الثقافة للنشر والتوزيع- 1997.

51- مناهج النقد الأدبي النسقية والسياقية- عبد الله خضر حمد- دار القلم للطباعةوالنشر بيروت.

52- مناهج النقد المعاصر- صلاح فضل- ميريت للنشر والتوزيع- القاهرة -2002-ط1.

53- موسوعة النظريات الأدبية- نبيل راغب- الشركة المصرية العالمية للنشر نوبار القاهرة-2003-ط1.

54- المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى النظمية- حلام الجيلالي- دار صابر السعودية.2004.

55- نظريات معاصرة- جابر عصفور-مكتبة الأسرة القاهرة-1998.

56- نظرية الأدب في النقد العربي- أنور أبو إسماعيل- الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة القاهرة-2001م.

57- نظرية الأدب -المعاصرة وقراءة الشعر- ديفيد بيتبيترد ترجمة عبد المقصود عبد الكريم- الهيئة المصرية العامة للكتاب- مكتبة الأسرة-2005م.

58- النقد الأدبي الحديث- أحمد كمال زكي- مطبعة القاهرة-1982.

59- النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال- دار نهضة مصر للطباعة والنشر- 1997.

60- النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته- أحمد كمال زكي- دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت.

61- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك- إبراهيم محمود خليل- دار المسيرة الأردن-2003-ط1.

62- النقد العربي الحديث ومذاهبه- محمد خفاجي- مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة- 1975.

63- النقد الفني والتنظير الجمالي- علي شناوة آل وادي- دار صفا للنشر الأردن-2015-ط2.

64- وحي القلم- مصطفى صادق الرافعي- ج3- دار القلم القاهرة- 2009-ط3.

65- الوساطة بين المتنبي وخصومه- القاضي الجرجاني- تحقيق محمد بن الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي- مطبعة عيسى البادي القاهرة-1996.

66- ويليام وردزورث- التحليق في الخيال- نصر عبد الرحمن- صحيفة الخليج القاهرة- جويلية 2016.

المطبوعات الجامعية:

1- مدخل إلى المنهجية وفلسفة القانون فاضلي إدريس- ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر -2014.

2- دروس في نظرية الأدب -فريدة بةزيدي- المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية-2008.

3- محاضرات الدكتورة سعدية بن ستيتي- مطبوعات جامعة المسيلة-2015.

4- نظرية الأدب في النقد الجمالي- شايف عكاشة- ديوان المطبوعات الجامعية وهران.

المجلات العلمـــية:

1- في سبيل النقد نظرية أصيلة -حسن الأمراني- مجلة الأدب الإسلامي القاهرة – العدد 67- 2011/8/16

2- نظرية التخييل من الفلسفة إلى البلاغة -محمد يوب- مجلة الحوار المتمدن العراق- العدد 5044- 14. 1 .2016.

3- العمل الأدبي بين النظرية والتعبير ونظرية النص المثالي- محمد بن ناصر . رحمة الحاج عثمان- مجلة الرسالة- العدد التاسع- ماليزيا-ديسمبر 2009.

4- نظرية المحاكاة عند أفلاطون -لحسن الكيري- مجلة المثقف – العدد 2657- جانفي 2014- المغرب.

5- نظرية الإنعكاس في الأدب- نصيرة الوناس مجلة المعارف البويرة العدد 13- ديسمبر2012.

6- الإبداع الأدبي والتنظير النقدي -هيام عبد زيد-مجلية القادسية في الآداب والعلوم مجلد 4 العدد 4/ 2009.

المواقع الإلكترونية:

1- علم الجمال الماركسي- IRACIP.com

2- محمد فيتوري مجلة عربسات arabesque.com

3- نظرية الخلق صالح زياد مجلة الثقافة- jazirah.com

المراجع الأجنبيـــة:

Nathan comfort star- the dynamics of literature- colombia- univ press new york-1945.

الفهرس

مقدمة

المدخل: المنهج في علاقته بنظرية الأدب وعلم الجمال8 – 31

ماهية المنهج.....9
المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية.....10
ماهية نظرية الأدب.....12
مراحل نظرية الأدب.....17
المنهج وعلاقته بنظرية الأدب وعلم الجمال.....23
العلاقة بين نظرية الأدب وعلم الجمال 26

الباب الأول: أسئلة المنهج في نظرية الأدب

الفصل الأول : نظرية المحاكاة.....32
المحاكاة عند أفلاطون.....32
مذهب المثالية عند أفلاطون.....33
المحاكاة في الفن والشعر عند أفلاطون 35
المحاكاة عند أرسطو.....41
وسائل وطرق المحاكاة عند أرسطو.....43
أجناس الشعر عند أرسطو.....45
المحاكاة بعد أفلاطون وأرسطو.....48
المحاكاة عند العرب.....49

الفصل الثاني: نظرية التعبير.....

نشأة النظرية.....52
مهمة الفن وخصائصه.....54
التعبيرية عند كانط.....55
التعبيرية عند هيغل.....56
ووردزورث وكولوردج.....58
حركة نظرية الأدب.....62

مبادئ نظرية التعبير.....65
نظرية التعبير عند العرب.....66
الفصل الثالث: نظرية الخلق الفني.....68
مفهوم النظرية ونشأتها.....68
جذور المذهب.....70.
مفاهيم ومقولات نظرية الخلق الفني.....74
مبادئ نظرية الخلق الفني.....78
نظرية الخلق الفني عند العرب..... 79
الفصل الرابع: نظرية الانعكاس.....
مفهوم الانعكاس وجذور النظرية.....85
الواقعية الاشتراكية.....86
الاتجاه الاجتماعي في الدراسات الأدبية.....92
مبادئ نظرية الانعكاس.....96
نظرية الانعكاس عند العرب.....100
الباب الثاني: أسئلة المنهج في ضوء علم الجمال.
الفصل الأول: في ماهية الجمال وتاريخه 104
مفهوم الجمال.....104.
علم الجمال استطيقا.....109
تاريخ علم الجمال.....110
الجمال عند المصريين.....111
الجمال عند بلاد ما بين النهرين.....111
الجمال عند قدماء بلاد الشام.....112
الجمال عند الهند.....113.
الجمال عند اليونان.....114
الفصل الثاني: علم الجمال في الفلسفة والفن والأدب

فلسفة الجمال في العصر الحديث.....119
الفن وعلم الجمال.....124
الأدب وعلم الجمال.....128
الجمالية العربية في الأدب.....130
مابين النقد وعلم الجمال.....133
الفصل الثالث: علم الجمال الماركسي.....
في مفهوم الماركسية.....134
الفكر الجمالي الماركسي.....135
جهود ماركس وانجلز.....141
تقدم نظرية ماركس الجمالية.....145
خصائص علم الجمال الماركسي.....147
الفصل الرابع: علم الجمال الإسلامي.....
فلسفة الجمال عند المسلمين.....148
جمال الفن في الإسلام.....149
الجمال القرآني.....151
فلسفة الجمال والفن عند عند أبي حيان التوحيدي.....155
فلسفة الجمال عند الغزالي.....157
خاتمة:.....**159**
قائمة المصادر المراجع.....166
فهرس الموضوعات.....176

الملخـــص:

نحاول من خلال هذا البحث الموسوم "أسئلة المنهج في ضوء نظرية الأدب وعلم الجمال" أن نقترب من الهدف الأساس، ألا وهو الإجابة عن الأسئلة العامة لفهم نظريات الأدب وعلم الجمال، ومحاولة معالجة أهم الموضوعات والأسس الفكرية والفلسفية التي انطلقت منها وبنيت عليها. وذلك من خلال خطة ممنهجة في إطار مفاهيمي من مدخل وبابين وفصول ومباحث تناولت أهم الاتجاهات الفنية والأدبية، التي مست نظرية الأدب وعلم الجمال وتطرقت إلى أهم القضايا المنهجية لهما.

الكلمات المفتاحية: المنهج، المحاكاة، التعبير، الخلق الفني، الانعكاس، علم الجمال، الاستطيقا، فلسفة الفن...

Le resumé :

Cette recherche distincte « des questions méthodiques à la lumière de la théorie littéraire et de l'esthétiques » se rapproche de son objectif principal qui est la réponse aux questions générales pour la compréhension des théories de la littérature, de la science et de l'esthétique. C'est une tentative pour traiter et aborder les sujets les plus importants ainsi que les fondements intellectuels et philosophiques d'où elle émane et sur laquelle , elle a été construite. Cela s'est fait à partir d'un plan méthodologique dans le cadre des concepts de l'entrée. Deux chapitres et articles ont traité des tendances artistiques et littéraires les plus importants qui ont touché la théorie de la littérature et de l'esthétique.

Les mots clés : la méthode , la simulation, l'élocution, la création artistique, la réflexion, l'esthétique, la philosophie de l'art…

Abstract :

the present research « curriculum questions in the light of literature theory and asthetics » attempts to approach its basic goal which is to answer the general problems of understanding the theories of literature and astheties, and to address the most important topics, intellectual and philosophical from which i twas launched and built upon. Thus, through the letters, a plan has been structired within a conceptuel frame work composed of an introduction and two chapter that dealt with the most important artistic and literary trends that touched the theory of literature and aesthetics.

Key words : method, simulation, expression, artistic creation, reflection

aesthetics, philosophy of art…..