النظرية الجمالية وأشكال التعبير الأدبي في الدرسين الأوربي والعربي (من المنظور الابستمولوجي)

إعداد

أ. د. مراد عبد الرحمن مبروك

أستاذ النقد الأدبي والنظرية في قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم، جامعة قطر.

النظرية الجمالية وأشكال التعبير الأدبي في الدرسين الأوربي والعربي (من المنظور الابستمولوجي)

مراد عبد الرحمن مبروك
قسم الأدب والنقد والنظرية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر.
البريد الالكتروني: mo.hassan@qu.edu.qa

الملخص:
تعد النظرية الجمالية واحدة من أهم النظريات التي عني بها الدرس الأدبي والنقدي قديماً وحديثاً بداية من فن الشعر لأرسطو مروراً بالمحاولات النقدية في الأدب العربي القديم ونهاية بالفلاسفة والنقاد الأوروبيين والعرب في الدرس الأدبي والنقدي الحديث، ومن ثم نعنى ببعض محاولات النقاد العرب القدامى، ثم محاولات بعض الفلاسفة والنقاد الأوربيين المحدثين، الذين ساهموا إلى حد كبير في بلورة هذه النظرية الجمالية وارتباطها بآليات التعبير الفني والأدبي بداية من القرن ١٨ عند بومارتين (١٧١٨-١٧٦٢) ، ونهاية برواد النظرية الجمالية في الدراسات الأوربية المعاصرة ومنهم؛ إيمانويل كانط،، وآرثر شوبنهاور، وجيامبا تيستا فيكو، ومدام دي ستال، وهيبوليت تين، وبينديتو كروتشه ، وغيرهم. وفي الدراسات الجمالية العربية عند زكريا إبراهيم ، وأميرة مطر، وعفيفي بهنسي ، وشاكر عبد الحميد ، وسعيد توفيق وغيرهم ؛ لأن علم الجمال من هذا المنظور قديم قدم الأفكار الجمالية، لكنه محدث كعلم مستقل له أسسه وأركانه وخصائصه؛ ولذلك نتناول ثلاثة جوانب؛ الأول: الإرهاصات الأولي للنظرية الجمالية في النقد العربي القديم، والثاني: النظريات الجمالية في النقد الأوربي الحديث. والثالث النظريات الجمالية في النقد العربي الحديث،

وتتم مناقشة هذه الجوانب من المنظور الابستمولوجي، محاولين معالجة الجوانب الجمالية والمعيارية لأشكال التعبير الأدبي والفني عند بعض الفلاسفة والنقاد أوربيا وعربيا.

الكلمات المفتاحية: النظرية الجمالية – التعبير الأدبي – وجهات النظر المعرفية – الجوانب القياسية.

Aesthetic theory and literary expressions in the European and Arab lessons (from an epistemological perspective)

Murad Abdul Rahman Congratulations
Department of Literature, Criticism and Theory, College of Arts and Sciences, Qatar University.
Email: mo.hassan@qu.edu.qa

Abstract:
The aesthetic theory is one of the most important theories which the European and Arabic literary and critical lessons were concerned with both in the past and in the modern ages; starting from the Aristotle poetry through some of the attempts by the old Arab critics, and ending with the attempts of some European and Arab philosophers and critics concerned with the old and new criticism. So we are concerned with the attempts of some old Arab critics and some new European philosophers and critics who contributed greatly in crystallizing the aesthetic theory and its connection with the mechanisms of literary and artistic expression. These attempts started in the 18th century by Martin (1718-1762), and ended with the pioneers of aesthetic theory in contemporary studies, such as, Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer, Giambattista Vico, Madame de Staël, Hippolyte Taine, Benedetto Croce and others. We are also concerned with the Arab aesthetic studies of Zakaria Ibrahim, Amira Matar, Afifi Behansi, Shaker Abdel Hamid, Saeed Tawfiq and others. Aesthetics from this view is as old as the ideas of aesthetics, but it is updated as an Independent science which has basics, pillars and characteristics .Therefore, we deal with three aspects.

First, the early symptoms of the aesthetic theory in ancient Arab criticism. Second, the aesthetic theories in new European criticism. Third, the aesthetic theories in new Arab criticism. These aspects are discussed from the aesthetics epistemological perspectives in a trial to address the aesthetic and standard aspects of forms of the artistic and literary expression of some European and Arab philosophers, secular and critics.

Keywords : Aesthetic Theory - Literary Expression - Epistemological Perspectives - Standard Aspects.

مفتتح

تعد النظرية الجمالية واحدة من أهم النظريات التي عني بها الدرس الأدبي والنقدي قديماً وحديثاً بداية من فن الشعر لأرسطو مروراً بالمحاولات النقدية في الأدب العربي القديم ونهاية بالفلاسفة والنقاد الأوروبيين في الأدب الأوربي الحديث، ومن ثم نقف عند بعض محاولات النقاد العرب القدامى، ثم محاولات بعض الفلاسفة والنقاد الأوربيين المحدثين، الذين ساهموا إلى حد كبير في بلورة هذه النظرية الجمالية وارتباطها بآليات التعبير الفني والأدبي ، بداية من القرن ١٨ عند بومارتين (١٧١٨-١٧٦٢) في كتابه " تأملات في الشعر" سنة ١٧٣٥م ، فقد كان بومارتن مهتماً في تلك الحقبة بتقديم علم جمال مستقل ، وميز في المعرفة بين مستويين المعرفة العليا والمعرفة الدنيا. المعرفة العليا هي تلك التي تقدم مفاهيم وتصورات وحدود عقلية متميزة واضحة يقينية، مثل مفاهيم الهندسة وحدودها وأعلى شكل لها هو المنطق، أما المعرفة الدنيا فهي تقدم أوهى نتاج إحساسات ومشاعر ومعطيات حسية مشوشة متداخلة وغير يقينية كما في كل مدرك حسي ... وهو ما يتمثل كأعلى شكل له في الشعر ومن ثم في الفنون الأخرى. ([1])

إن علم الجمال من هذا المنظور قديم قدم الأفكار الجمالية، لكنه محدث كعلم مستقل له أسسه وأركانه وخصائصه. ونقف - على سبيل

---

[1]) إ. نوكس: النظريات الجمالية، بيروت، منشورات بحسون الثقافية، سنة ١٩٨٥م، ص ١٣-

التمثيل لا الحصر – عند بعض النقاد العرب القدامى وبعض الفلاسفة والنقاد، الذين أولوا عناية كبيرة بعلم الجمال في دراساتهم للفنون والآداب ومنهم؛ إيمانويل كانط ، وشوبنهاور، وفيكو، ومدام دي شتال، وهيبوليت تين. ولذلك نعنى بهذه القضية من ثلاثة جوانب ؛ الأول: الإرهاصات الأولي في النقد العربي القديم، والثاني: في النقد الأوربي الحديث. والثالث في النقد العربي الحديث.

أولا: الإرهاصات الأولي للنظرية الجمالية في النقد العربي القديم

لعل من نافلة القول أن نذكر أن النظرية الجمالية لم تنبعث من النقد والأدب الأوربي الحديث فحسب، ولكنها سبقت بمحاولات جادة في نقدنا العربي القديم، فقد وقف عندها وقفات مطولة لا سيما الجمالية في الشعر، وغاياته وأهدافه ومفاهيمه ، ونقف عند بعض هذه المحاولات التي جعلت للشعر وظيفة جمالية تسمو على كثير من الفنون الأخرى يقول ابن رشيق على سبيل التمثيل : " كان الشاعر في مبتدأ الأمر أرفع منزلة من الخطيب؛ لحاجتهم للشعر في تخليد المآثر وشدة المعارضة وحماية العشيرة وتهييبهم عند شاعر غيرهم من القبائل، فلا يقدم عليهم خوفاً من شاعرهم على نفسه وقبيلته، فلما تكسبوا به وجعلوه طعمة، وتولوا به الأعراض، وتناولوها صارت الخطابة فوقه."[١]

وهنا يتضح البعد الجمالي للشعر. فالشعر له مكانة سامية عندما يكون لذاته وبعيداً عن التكسب والعطاء؛ لأن الشاعر حينئذ يقرض الشعر بعيداً عن القصدية أو المؤثرات الخارجية، ويعتمد شعره على الصدق

---

[١]) ابن رشيق: العمدة ، ١/٨٢-٧٢.

الفني؛ لأن غايته تكون إنسانية ، ويتقدم هذا المفهوم خطوة فنية عند ابن طباطبا حيث يقول : " فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ التام البيان المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيباً من الرقى ، وأشد إطراباً من الغناء، فسل السخائم وحل العقد وسخي الشحيح وشجع الجبان." ([1])

وهكذا نجد أن للشعر غاية سامية من خلال توافقه مع اللحظات الجمالية التي تعيشها النفس الإنسانية ولذلك يقول ابن رشيق : " وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا ما سواه. "([2])

ومن ثم نجد أن المتعة الفنية تتولد في نظر القدماء عند التصور الجميل للمعنى، " فالتعبير الخيالي يحقق متعة ذهنية ووجدانية، حيث تتشوق النفس إلى المجهول وتلتذ بالكشف عن العلاقات الجديدة والتعرف على الأشياء."([3])

غير أن الرؤية الجمالية للشعر تصل إلى قمتها عند فخر الدين الرازي الذي يقرن مفهوم الشعر وغاياته باللذة والمتعة الجمالية يقول : " وأما تلطيف الكلام فهو أن النفس إذا وقفت على تمام المقصد لم يبق لها

---

[1]) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ١٦.

[2]) ابن رشيق ، العمدة ، ٨٢/١-٧٢.

[3]) عبدالفتاح عثمان، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، القاهرة ، مكتبة الشباب ، سنة ١٩٨٨م ، ص ١١.

شوق إليه أصلاً؛ لأن تحصيل الحاصل محال وإن لم تقف على شيء منه أصلاً لم يحصل لها شوق إليه، فأما إذا عرفته من بعض الوجوه دون البعض؛ فإن القدر المعلوم يشوقها إلى تحصيل العلم بما ليس معلوم ، فيحصل لها بسبب علمها بالقدر الذي علمته لذة، وبسبب حرمانها من الباقي ألم. فتحصل هناك لذات وآلام متعاقبة، واللذة إذا حصلت عقيب الألم كانت أقوى وشعور النفس بها أتم. وإذا عرفت هذا فنقول إذا عبر عن الشيء باللفظ الدال عليه على سبيل الحقيقة، حصل كمال العلم به، فلا تحصل اللذة القوية، أما إذا عبر عنه بلوازمه الخارجية عرف لا على سبيل الكمال فتحصل الحالة المذكورة التي هي كالدغدغة النفسانية فلأجل هذا كان التعبير عن المعاني بالعبارات المجازية ألذ من التعبير عنها بالألفاظ الحقيقة"[١].

وهكذا نجد أن النظرية الجمالية للشعر تتشكل إرهاصاتها في نقدنا العربي القديم، ويستمر هذا التطور في مراحل لاحقة عديدة عند الفلاسفة والنقاد الأوروبيين ومنهم كانط ، وشوبنهاور، وفيكو، وبينيديتو كروتشه ، وهيبوليت تين .

[١]) الفخر الرازي : المحصول في علم الأصول ٢٥١/١

ثانيا: النظرية الجمالية في النقد الأوربي الحديث

١ - النظرية الجمالية عند كانط

يعد كانط في كتابه " نقد الحكم " واحداً ممن اهتموا بنظرية الجمال وقد وضع حدوداً أربعة لتحديد الشيء الجميل وهي الكيفية والكمية والنسبة والشكل؛ أما عن الحد الأول للشيء الجميل فهو اللحظة الكيفية ، وفيها يبدو حكم الذوق حكماً حيادياً غير متحيز، وتبدو اللحظة الأولى وكأنها موجهة مباشرةً ضد التجريبيين، الذين يؤكدون على أولوية الحس في التجربة الجمالية، وملكة الذوق عند التجريبيين هي الملكة التي تعني بالجمال، أما جذورها فتكمن في اللذة والألم." (١)

ويرى كانط بذلك أن الشيء الجميل يتحدد بما يثيره في النفس من حب ولطافة دون أن يعتمد على الرغبات الحسية فالشيء الجميل عنده يسرنا حتى ولو لم يكن ملكاً لنا ، فالحيادية هي تحرر من المنفعة. أي أن كل شيء يثير فينا الإحساس بالحب والارتياح فهو يتسم بالجمال عند كانط مثل الإحساس بجمال الفجر والغروب والضوء والعتمة والحقول والزهور وغيرها.

والحد الثاني لتحديد الجميل هو الكم أو اللحظة الكمية " حيث يكون الجميل وبمعزل عن أي تصور عقل موضوع رضى كلي"(٢). أي أن

---

١) إ. نوكس، النظريات الجمالية ، بيروت ، منشورات بحسون الثقافية ، سنة ١٩٨٥م، ص ٤٥-٤٦.

٢) نفسه: ص ٥٣

الشيء الجميل هذا لا يحكم عليه شخص واحد أو يكون حكماً ذاتياً ولكنه ينال استحسان الكل. ذلك أن كانط يدافع عن الحكم الجمالي والجميل عنده هو موضوع رضى حيادي أو :"هو ذلك الذي يسر أو يرضي بشكل كلّي ودونما أي تصور عقلي"[٩].

أما الحد الثالث عنده للحكم على الجمال هو النسبة ويعني به موائمة الموضوع للذات المتأملة وحدها دون تدخل تصورات خارجية ولذلك يقول كانط :"هذه المتعة ليست شأناً عملياً أو أمراً تابعاً للتركيب الباثولوجي في الشيء وليست كذلك نتائج فكرة الخير إلا أنها تحتفظ بسببية خاصة تسهم في جلاء حدود الانطباع القادم من الموضوع وفي صقل قدرات الذهن دونما أي تصور أو تصميم خارجي"[١].ويختصر كانط السببية بقوله : " الجمال هو صورة قصدية الموضوع بمقدار ما يمكن تصورها دون أي قصد فيها. "([٢])

أما الحد الرابع فهو الشكل عند كانط وبالنسبة للشكل الجميل عنده " هو الذي يجرى التقاطه موضوعاً للسرور أو الارتياح ضرورة وبدون أي تصور." ([٣]). ويقصد بالارتياح الجمالي هنا الحتمية التي تنبع من اتفاق الكل على حكم اعتبر مثلاً لقانون كلي ليس من صنعنا نحن." ([٤])"

---

[١]) نفسه: ص ٥٦ .

[٢] نفسه: ص٥٨ .

[٣]) نفسه: ص ٥٩.

[٤]) نفسه: ص ٦٥ .

أما نظرة كانط للفن فهو " تعبير عن الأفكار الجميلة التي لها من غنى المادة ما يكفي لأحداث قصد أو غاية، وإذا كان العلم هو نتاج الفهم فإن الفن هو نتاج العبقرية يشتق قواعده من الأفكار الجمالية التي تختلف في غاياتها عن الأفكار العقلانية"([1]) ، والفن عند كانط يصبح جميلاً كلما انعتق من الأفكار العقلانية واقترب من الطبيعة .

٢ - النظرية الجمالية عند شوبنهاور

وتقدمت النظرية الجمالية عند شوبنهاور خطة أخرى في نظرتها للفن كأداة للتعبير عند شوبنهاور في كتابه "العالم إرادة وفكرة".ويعني شوبنهاور في دراساته بجماليات الفن لا سيما جماليات الشعر فيقول :"من شاء معرفة الإنسان في طبيعته الداخلية في ظواهرها وتحولاتها ، ومن شاء معرفته في ضوء الفكرة فإنه ليجد عند شاعر عظيم خالد صورة هي أكثر تميزاً وصدقاً وحقيقة مما يستطيع أن يقدمه أي مؤرخ."([2])

وهنا يتضح أن الشعر عند شوبنهاور يعد من المراتب العالية في الجمال الفني بما يتمتع به الشعر من صور وأخيله جمالية وصور تمثيلية وتصريحيه وغيرها. ذلك أن هذه الصور تلعب دوراً كبيراً وحاسماً في الفنون بعامة والشعر بخاصة. فالشعر عنده هو إبلاغ لتصور غريب والاستعارة عنده هي دائماً مجاز لذلك يرى أن تخيل سرفنتس للنوم " بأنه رداء يلف الإنسانية كلها" يرى أنها صورة

---

[1]) نفسه: ص ٦٩

[2]) نفسه: ص ١٦٧

جميلة جداً لأنها إبلاغ واضح لتصور محدد لأن النوم يحررنا من المعاناة المادية والنفسية إنه يرى " أن الشعر لا يختلف عن باقي الفنون كما يطيب لنقاد الموسيقى والرسم أن يشيروا غالباً فالمضمون فيها جميعاً أمر لا ينفصل بتاتاً عن الشكل وما يعنيه بتهوفن الذي يمكن تسميته هما فقط سمفونيتة ولوحه هما يمتلكان معنى بالتأكيد ولكن ماهو ذلك المعنى الذي لا يمكن شرحه بلغتهما؟ نحن ندرك ذلك رغم التوهم الغريب الذي يجعلنا نعتقد أن المعنى بلا قيمة لمجرد أننا لا نستطيع وضعه في كلمات والأمر نفسه ينطبق على الشعر ، ولكن بما أن الشعر كلمات فنحن نتيه ولهاً لشرح الكلمات بكلمات. إن في ذلك سخفاً لا يقل – إذا شئت – من سخف شرح " ما دونا درسدن" بكلمات." ([1])

وهكذا نجد أن شوبنهاور يضع الشعر والتراجيديا والموسيقى في مكانة عالية من حيث قدرتهم على التعبير الجمالي.وهكذا ظلت هذه النظرية الجمالية في حالة تطور دائم بداية منذ أرسطو في فن الشعر مروراً بفلاسفة عصر النهضة والعصر الحديث في أوربا أمثال كولردج وريتشاردوز وهيجل وغيرهم.

٣ - النظرية الجمالية جيامباتيستافيكو

تطورت هذه النظرية الجمالية خطوة تالية عند ثم المفكر الإيطالي جيامباتيستافيكو (١٦٦٨-١٧٤٤) من أهم المفكرين الذين عنوا بالعلاقة بين الأدب والمجتمع، في كتابه: " مبادئ العلم الجديد " سنة

[1]) نفسه: ص ١٦٨ – ١٦٩

١٧٢٥، وفيه عني بالدورات – الحضارية، وأن لكل حضارة دورة معينة فكل حضارة تمر بمرحلة ميلاد وازدهار وموت، أي أن لها دورة حياة كاملة

وهذا يؤكد دور الإنسان في خلق عالمه الاجتماعي بشتى مؤسساته الفكرية والثقافية والأدبية" وأقام فيكو على هذه الأرضية العلمية أول محاولة منظمة للربط بين أشكال التعبير الأدبي وطبيعة الواقع الاجتماعي، وهو ربط يتجاوز بكثير الأفكار التي سادت القرن السابع عشر عن أثر البيئة والمناخ على الشخصية القومية، وعلى الطبيعة القومية، التي تؤثر في المؤسسات السياسية والاجتماعية

وقد ربط فيكو في مجال الأدب بين الملاحم البطولية – كملحمة هوميروس – والمجتمعات العشائرية التي يقوم فيها المحاربون الأبطال بالأدوار القيادية في حياة مجتمعاتهم وتسود فيها قيم الشرف وذيوع الصيت ، وينهض فيها النظام الاقتصادي على الاكتفاء الذاتي في الزراعة والتدفق المستمر للتجارة الخارجية التي ترافقها الحملات الحربية والغزوات ، وفكرة فيكو هذه على قدر كبير من الاتساق والتماسك بالنسبة للأفكار التي سادت في بدايات القرن الثامن عشر إذ تنطبق على عدد آخر من المجتمعات حيث تسود لدى المجتمع الفلاحي والمجتمعات الصغيرة العدد الحكاية التعليمية التقليدية التي تستقى منها العظات والعبرة

كما نجد في مثل هذه المجتمعات كميات هائلة من النصائح العملية الشفاهية التي تأخذ شكل الأمثال والحكم، في حين نجد أن الدراما نشأت مع ظهور المدينة والدولة، حيث يمكن أن يتجمع جمهور من

المشاهدين، لذلك كان في كل المدن الإغريقية مسارح كما تزامن ظهور البيكاريسك مع تفتت العلاقات الاجتماعية في نهاية العصور الوسطى، في حين ولدت الرواية مع ظهور المطبعة والورق الزهيد الثمن، وانتشار التعليم وغير ذلك من الظواهر المشابهة والمصاحبة لنشأة وتأسيس الرأسمالية البرجوازية

ومن هنا يمكن القول : إن فكرة التناظر بين الأشكال الفنية أو الأجناس الأدبية وأنماط العلاقات الاجتماعية السائدة في مجتمع ما أو في فترة تاريخية ما – وهي إحدى الأفكار الرئيسة التي بلورها علم اجتماع الأدب تعود إلى هذه الفكرة المهمة التي اكتشفها فيكو في الربط بين أجناس التعبير الأدبي والواقع الاجتماعي الذي صدرت عنه" .([1])

٤ - النظرية الجمالية عند بينيديتو كروتشه

على الرغم من الجهد العلمي الذي بذله فيكو في الربط بين أشكال التعبير الأدبي وبين المجتمع إلا أن أحداً لم يلتفت إلى هذا الجهد المبذول، وظلت فكرة فيكو بعيدة عن الواقع الأدبي، خاصة بعد أن تأثر به عالم الجمال الإيطالي بندريتوكروتشه (١٨٦٦-١٩٥٢م) تأثراً كبيراً، ومن ثم نظر الناس إلى التراث الفكري لبندريتوكروتشه، ولم يعنوا كثيراً بالفكرة الأصلية لفيكو، فاندثرت أفكار فيكو وضاعت مع كثير مما ضاع في حلقة التطور العلمي على مر العصور.

---

[1]) صبري حافظ : الأدب والمجتمع فصول يناير ١٩٨١، ص ٦٦

ومن ثم يتضح أن كروتشه تأثر إلى حد كبير بفكرة فيكو، فقد ألف كروتشه كتابين هما : الاستطيقا بوصفها علم التعبير أو علم المعاني العام "سنة ١٩٠٢م" ، والمجمل في علم الجمال " سنة ١٩١١م"، ويعرف كروتشه علم الجمال فيهما بأنه "علم التعبير" ومن ثم يصبح الشكل الأدبي أو الفني أداة تعبيرية عن الواقع المعيش.

ويحدد كروتشه موقفه من نظرية المحاكاة فيرفض النظرية القائلة بأن الفن محاكاة للطبيعة، إذا كان المقصود بها أن الفن لا يقدم لنا سوى صورة منقولة نقلاً آلياً عن الطبيعة، وكأن كل مهمة الفنان هي خلق بعض الموضوعات الفنية التي تجيء مماثلة تماماً لبعض الموضوعات – الطبيعية ولكن بعضاً من الذين استخدموا هذا الاصطلاح قد قصدوا المحاكاة هنا ضرباً من التمثيل Representation أو الإدراك العياني للطبيعة، فلا بأس من قبول هذا الاصطلاح ، ولكن على شرط أن نتذكر دائماً أن الفن صورة من صور المعرفة، " وثمة باحثون آخرون قد أولوا "محاكاة الطبيعة" على أنها عملية روحية يقوم بها الفنان من أجل منافسة الطبيعة والعمل على صبغتها بصبغة روحية أو مثالية، وكأن من شأن النشاط الفني أن يقلد الطبيعة تقليداً إنسانياً، بحيث يخلع عليها طابعاً مثالياً يكون على صورته ومثاله، وكروتشه لا يرى مانعاً من الموافقة على هذا التأويل، مادام من شأنه أن يحتفظ للفن بطابعه الروحي الصرف، وأما فهم مبدأ محاكاة الطبيعة ، بمعنى الخضوع التام للطبيعة،

والاقتصار على تزويد أشكالها، فهذا في رأي كروتشه ما لا سبيل إلى قبوله بأي حال من الأحوال ."([1])

ومن ثم فإن الفن عند كروتشه ليس محاكاة حقيقية خالصة للطبيعة، لكنها محاكاة تعبيرية للطبيعة – لو جاز استخدام هذا التعبير – كما هو، لكنه يعني بالجانب الجمالي فيه الذي يثير في داخلنا حدساً جمالياً، أي أن الفن عند كروتشه ليس مجرد ظاهرة طبيعية أو واقعة مادية، لكنه تعبير جمالي.

ويذهب كروتشه إلى أبعد من هذا فيرى أن الشعر هو اللغة الأصلية للجنس البشري لأن الشعر تعبير عن العاطفة، بينما النثر لغة العقل، ومعنى هذا أن التعبير هو الشكل الأول من أشكال النشاط البشري، ولهذا فقد كان الرجال الأولون – في تاريخ البشرية – شعراء ممتازين استطاعوا أن يستعينوا بقدرتهم التعبيرية على الخروج بالإنسانية من مرحلة الوجود الطبيعي إلى مرحلة الوجود الإنساني، ومن ثم يوحد كروتشه بين اللغة والتعبير لأن اللغة استطاعت أن تنقل الإنسان من الحساسية الحيوانية إلى النشاط الإنساني.

وبرغم أن كروتشه قد غالى في ربطه الفن بفلسفة الروح، إلا أنه تأثر بفيكو في ربطه أشكال التعبير الفني بالواقع الحياتي، فاللغة والشعر والفن تعبيرات جمالية، تعبر عن الأنا الداخلية والخارجية في آن واحد.

---

[1]) زكريا إبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، ص ٥٤

٥ - النظرية الجمالية عند مدام دي ستال

عنيت مدام دي شتال (١٧٦٦ – ١٨١٧) بالعلاقة بين الأدب والمجتمع في كتابها " تناغم الأدب مع المؤسسات الاجتماعية " سنة ١٨٠٠ ، وفيه عنيت دي شتال بالفارق الجوهري بين الشخصية الفرنسية الشغوفة بالحوار الولوعة بالصياغات وبين الشخصية الألمانية الممعنة في التفرد المقدسة للعقلانية المهتمة بالموضوع ولو على حساب الشكل أو الصياغة ، وناقشت مدى انعكاس هذه الفروق الشخصية على الأدب، وعلاقة ذلك كله بالمناخ الجغرافي والاجتماعي وفي هذا الكتاب أيضاً استعانت بمفاهيم عصر مونتسكيو (١٦٨٩ – ١٧٥٥) – الاجتماعية ، وببعض آراء معاصرها الألماني هيردر (١٧٤٤ – ١٨٠٣) فتقول : " إن كل عمل أدبي يتغلغل في بيئة

اجتماعية وجغرافية ما ، حيث يؤدي وظائف محددة بها ، ومن ثم لا حاجة إلى أي حكم قيم ، فكل شيء وجد لأنه يجب أن يوجد. "([1])

ومن ثم حاولت دي شتال أن تتكشف الخصائص المميزة بكل أدب من الآداب فخصائص أدب الشمال له سمات مميزة وكذلك أدب الجنوب ، أيضاً خصائص الأدب القديم مختلفة عن الأدب الحديث ، ويرجع ذلك إلى تأثرها بفكر فيكو مثلما تأثر بندريتوكروتشه من بعدها أيضاً بفكرة فيكو ، " فتعتمد دي شتال على التباين في الذوق الأدبي وفي الصياغة التعبيرية بين مجتمعين مختلفين داخل العصر

[1]) صبري حافظ : بحث سابق ، ص

الواحد ، فبعد أن كان عنصر الزمن أو المرحلة الحضارية العنصر المتغير لدى سلفها ثبتت هي عنصر الزمن وغيرت العامل الاجتماعي ، ومن هنا تناولت متغيراً واحداً بدلاً من متغيرين : الزمن والواقع الاجتماعي لدى سلفها ، وأبرزت تأثير هذا التغير على الأدب مما جعل لعملها أهمية كبيرة في مجال استقصاء العلاقة بين الأدب والمجتمع."([1])

إن مدام دي شتال قد تقدمت خطوة ملحوظة في تطور علاقة الأدب بالمجتمع، حيث اعتمدت على العامل الاجتماعي اعتماداً كلياً في تمييز الخصائص بين مجتمعين مختلفين .

" وتعد مدام دي شتال ، وفيلمان ، وسانت بيف ، وهيبوليت تين وأميل زولا، وفرديناند برونتير وغيرهم أهم ممثلي هذه المرحلة ممن أعطوا الأهمية لتأثير عامل أو أكثر من العوامل الاجتماعية على الأدب وقد تميزت الفترة التي عاشتها دي شتال بأنها إحدى نقاط التحول في المجتمع الأوربي ، ففيها اشتعلت حرب الاستقلال الأمريكي ، والثورة الفرنسية ، والاصلاح الإنجليزي ، وغيرها من معارك المجتمع الرأسمالي الجديد مع بقايا الاقطاع ، ولذا شكلت أزمة التناقض بين القيم الاقطاعية القديمة والصناعية الوليدة الشرارة الرومانسية التي توهجت بها الآداب الأوربية زمناً. " ([2])

ويرى اسكاربيت أن مؤلفات دي ستال تمثل أول محاولة

---

[1]) نفسه: ص ٦٧

[2]) محمد حافظ دياب ، سوسيولوجيا الأدب ، المنار ، سبتمبر سنة ١٩٨٩م، ص ٢٤ .

منهجية لدراسة علاقة الأدب بالمجتمع ، وإن ارتأى بعدها عن سوسيولوجيا الأدب بالمعنى العلمي الحديث لاقتصارها على البحث في تأثير عوامل السياسة والدين والعادات والقوانين في الأدب ، وقد تابع جهود دي ستال فرانسوا فيلمان A. F. Villemain (١٧٩٠-١٨٧٦) الذي بدأ تأثره بالنزعة التطورية واضحاً في دراساته الأدبية .

٦ - النظرية الجمالية عند هيبوليت تين

جاء هيبوليت تين H. A. Taine (١٨٢٨-١٨٩٣) ، وهو تلميذ سانت بيف (١٨٠٤ – ١٨٦٩) – فدفع طريقة أستاذه إلى نوع من الحتمية الجبرية ، على نحو ما تتصف به قوانين الطبيعة ، فإذا كانت الطبيعة لا تعرف الخصائص ولا القوانين الفردية وإنما تنشد التعرف على القوانين العامة ، فكذلك ينبغي أن تكون قوانين الأدب .

وفي هذا تأثر كبير بأستاذه تشارلز أوجستين سانت بيف Ch. A. Saint Boeuf ، والذي بهرته روح العلم الطبيعي وتميزها بالدقة والتساؤل التجريبي ، فدعا إلى وجود صلة بين سمات النص الأدبي وملامح صاحبه، ومن ثم ركز على دراسته الأدباء من

حيث صفاتهم الجسمية ومشاعرهم وحياتهم المادية والعقلية والعائلية وأذواقهم وعاداتهم وآرائهم ثم ترتيبهم في (فصائل) ترتبط كل منها بملامح مشتركة كي يفهم على حد قوله : ما انتجوه من أدب ، وبذلك أصبح الدارس الأدبي لديه نوع من التحقيق الأقرب إلى التاريخ – الطبيعي للأدب ، وهو ما عبر عنه بتعبيره : " إنني أحلل وأدرس –

البيانات دراسة علمية... لأن ما أود تأسيسه هو تاريخ طبيعي للأدب." ([1])

ويتضح هنا مدى اعتماد سنت بيف على الفلسفة الوضعية التي انتشرت منذ أوجست كونت A. Cont في عشرينيات القرن التاسع عشر ، والتي ترمي إلى ترسيخ النظرة التشيئية للأدب وهذا ما جعل بعضهم يصوغون للأدب قوانين تماثل دقة العلوم الطبيعية من منطلق أن الأعمال الأدبية تحتوي في داخلها نظاماً منطقياً متماسكاً بامكان الباحث دراسته والكشف عن القانون الذي يحكمه استناداً إلى القواعد المنهجية الوضعية التي تبدأ بالملاحظة والفروض ، وتنتهي بالتعميمات ، وقد تأثر بهذه الفلسفة الوضعية سانت بيف وجاء تلميذه هيبوليت تين ليؤكد فكرة استاذه ، ففي مقدمة كتابه استهدف التوصل إلى هذه القوانين العامة على أساس أن :" العمل الأدبي نتائج جملة من العوامل الحتمية تمثل الحالة العقلية العامة والظروف المحيطة " ." وقد بدأ واضحاً من تطبيقه لفرضيته هذه ومناقشته التفصيلية لها أنه يعزو أهمية خاصة إلى الوسط الاجتماعي أو البيئة الذي يخلق الحالة العقلية اللازمة للإبداع الأدبي ، مضافاً إليها مؤثرات العرق والعصر والعبقرية ، وهو ما يتضح في أول مؤلفاته (مقال حول حكايات لافونتين) حيث اعتبر لافونتين غالياً من ناحية الجنس ، ومن اقليم شمبانيا كبيئة ، وجليس الملك لويس الرابع

---

[1]) نفسه : ص ٢٥

عشر كعصر، وموهبته الرئيسة هي الخيال الشعري كعبقرية". ([1])

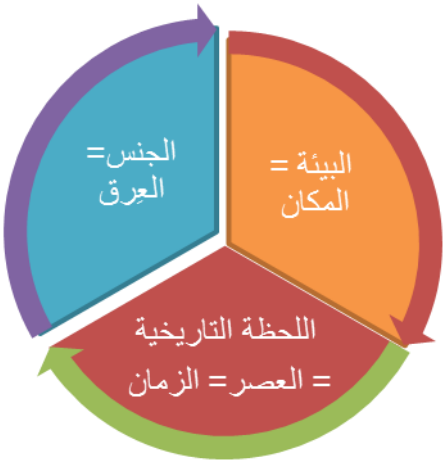
ويتضح من خلال أفكار تين أنه أضاف عوامل أخرى لرصد علاقة الأدب بالمجتمع ، لم يقف عندها كثيراً أساتذته من قبل ، إلا أن تين أفاد من دراساتهم ونظرياتهم وأضاف أبعاداً جديدة تساير طبيعة الواقع الاجتماعي ، " فقد جاهد تين ليطور نظرة علمية كاملة للأدب وليخضع الأدب والفن لطرائق البحث التي وظفت في – العلوم الطبيعية ، بالصورة التي دفعت الكثيرين إلى اعتباره المؤسس الأول لعلم اجتماع الأدب إذ وسع تين آفاق الأفكار التي طرحت قبله في هذا الميدان مضيفاً إلى بعدي العصر والواقع الاجتماعي بعداً جديداً هو الجنس أو العرق ، مكوناً بذلك ثالوثه المعروف بالبيئة والجنس واللحظة التاريخية فبدون هذه العناصر الثلاثة يستحيل فهم العامل الأدبي فهما كاملاً في رأي تين فالعمل الأدبي في رأيه "ليس مجرد نوع من عبث الخيال الفردي ولا هو بالنزوة المعزولة لذهن مستثار ولكنه نقل لتقاليد المعاصرة ، وتعبير عن عقل من نوع ما ، فالأدب يعكس بعض الحقائق والانفعالات المحددة والقابلة للتمحيص ، ومن هنا لابد من دراسة هذه العناصر الثلاثة بالنسبة لأي عمل فني حتى تتمكن من الكشف عن حقيقة هذا العمل وفهمه فهماً جيداً." ([2])

ومن ثم يتشكل ثالوث هيبوليت تين من العناصر الرئيسة الثلاثة التي لا ينفصل أحدها عن الآخر:

---

[1]) نفسه : ص ٢٥

[2]) صبري حافظ : بحث سابق ، ص ٦٧ .



وهذه العناصر تشكل ملمحاً بارزاً في تفسير النص الأدبي للحد الذي يجعل الكثير من الدارسين يرى أن هذه العناصر تشكل الإرهاصات الأولى لنشأة علم اجتماع الأدب .

فبالنسبة مما تناوله معاصره زولا (١٨٤٠ – ١٩٠٢) ، فالعرق عند زولا ارتبط إلى العامل الأول وهو الجنس أو العرق ، يتناوله تين برؤية أشمل بالعناصر الوراثية ، لكن تين إلى جانب هذه العناصر الوراثية عني بالمزاج الانفعالي والتفاعل المتبادل بين القسمات الجسمية والسمات النفسية ، فضلاً عن الدوافع الغريزية والنزعات الدفينة التي تلعب دوراً مهماً في صياغة الفعل الإنساني وتطويره ، وكل هذه الأبعاد التي أوجزها في مفهومه عن العرق تلعب دوراً حيوياً في مسألة التعبير ، التي لا تنفصل بأي حال من الأحوال عن العناصر الموضوعية "البيئة" من ناحية أخرى ، فالبيئة هي موئل الإنسان وعالمه الذي يتشكل فيه وبه ، ومن هنا فإنها قادرة على أن تزودنا بتفسير سببي متكامل للأدب ، وتعني البيئة لدى تين كلاً من

المناخ الجغرافي والاجتماعي على السواء ، ومن هنا فإنها لا تسهم في تشكيل الذات المبدعة في تطورها ونموها فحسب ، وإنما تشارك أيضاً في صياغة المادة أو العالم الذي يتخلق في العمل الأدبي ومن خلاله " وهنا تجيء أهمية العصر الذي يعيش فيه الكاتب (اللحظة التاريخية) لأنه يجعل مفهوم البيئة هذا مفهوماً دينامياً وليس مفهوماً ساكناً ، فالعصر أوسع بكثير من مفهوم المرحلة أو الفترة لأنه يشمل كل ما نعرفه بروح العصر التي يصوغها الفعل الإنساني والتراث الإنساني كما تعيها وتمارسها هذه اللحظة التاريخية. "([1])

وهذه العناصر الثلاثة التي وضعها تين قد أثرت فهمنا لعلاقة بين الأدب والمجتمع ، ويمكن القول أن الفن اتجه نحو الواقع بتأثير الفلسفة الوضعية أو التجريبية Postivisme Experimentale ، على يد أوجست كونت ، وجون استيوارت ميل (١٨٠٦ – ١٨٧٣) وهيوليت ، وموجز فلسفاتهم الوضعية هي : " أن المعرفة المثمرة هي معرفة الحقائق وحدها وأن العلوم التجريبية هي التي تمدنا بالمعارف اليقينية ، وأن الفكر الإنساني لا يستطيع أن يعتصم من الخطأ – في الفلسفة وفي العلوم إلا بعكوفه الدائم على التجربة ، وبتخليه عن كل أفكاره الذاتية السابقة ، وأن الأشياء في ذاتها لا يمكن إدراكها لأن الفكر لا يستطيع إدراك شيء منها سوى العلاقات ، ثم القوانين التي تخضع لها العلاقات." ([2])

---

[1]) نفسه: ص ٦٨.

[2]) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص ٣١

وقد تأثر بهذه الفلسفة كثير من الأدباء والنقاد ، فمن الأدباء نجد أميل زولا الذي دعى إلى المذهب الطبيعي وتطبيقه على التجربة الأدبية في القصة والمسرح – وأن الكاتب لابد أن يسلك في دراسته للمجتمع مسالك العالم في معمله ، والطبيب في تجاربه على أن تتفق تجاربه في قصته أو مسرحيته مع النتائج والنظريات التي انتهى إليها العلماء ، وقد شرح مبادئ مذهبه الطبيعي في الأدب في كتابه "القصة التجريبية" ويقصد في مذهبه إلى تطبيق النظريات العلمية على الحقائق الاجتماعية الإنسانية ، ويرمي في ذلك إلى أن تكون للفن رسالة ، وقد سبقه في ذلك بلزاك (١٧٩٩-١٨٥٠) إلى تأليف قصص اجتماعية محضة دون أن يتكلف فيها التطبيق للنظريات العلمية كما فعل زولا ، وقد نهج تين هذه الفلسفة من خلال العناصر الثلاثة وكان لهذه الجهود التي قام بها الدارسون في العلاقة بين الأدب والمجتمع منذ أرسطو وحتى هيولييت تين أثر فعال في ربط الأدب بالمجتمع ، وتبلور ملامح الواقعية بشتى مذاهبها واتجاهاتها.

ثالثا: النظرية الجمالية في النقد العربي الحديث

وقفنا عند النقاد العرب القدامى في فهمهم لعلم الجمال الأدبي لاسيما علم الجمال الشعري، وفي هذا الموضع نعنى بعلم الجمال الأدبي من منظور المعنيين بالدرس الجمالي الأدبي والفني في الدراسات العربية الحديثة، ومنهم على سبيل التمثيل؛ زكريا إبراهيم، أميرة مطر، وعفيفي بهنسي، وشاكر عبد الحميد، وسعيد توفيق، ومحمود خضرة وغيرهم. ونقتصر عبى سبيل المثال في هذه المعالجة على الدكتورة أميرة مطر لكونها تعد واحدة من أكثر الدارسين الذين اهتموا بالنظريات الجمالية من المنظور الأدبي

والفني.

في دراسة الدكتورة أميرة مطر" مدخل إلى علم الجمال" ترى أن " علم الجمال يعنى بالقيم الجمالية كما تبدو من خلال الأعمال الفنية "([1]) ، وتستشهد برأى المفكر الفرنسي في علم الجمال شارل لا لو" الذي يرى " أن الطبيعة ليس لها قيمة إلا عندما ننظر إليها من خلال فن من الفنون، أو عندما تكون قد ترجمت إلى لغة أو إلى أعمال أبدعتها عقلية أو شكلها فن وتقنية" ([2])

وتتميز فلسفة الجمال عند تناولها للفنون الجميلة وتاريخها بأنها لا تتناول آثاراً ماضية بقدر ما تتناول العوامل والمؤثرات المكونة للوعى الجمالى عند الإنسان ، هذا الوعى الذى تكون على مدى العصور، ذلك لأن لروائع الفن والأدب قيمة دائمة، ويترتب على ذلك أن يصبح البحث فى تاريخ النظرية الجمالية بحثاً فى مكونات الوعى الجمالى عند الإنسان ومظاهره المختلفة" [3]

وتناولت الدكتورة أميرة مطر رأي المفكر الجمالي سوريو حول الجماليات الفنية، فقد قسم الجماليات الفنية إلى فئتين الأولى: الفنون المحاكية أو التمثيلية، والثانية: الفنون التجريدية أو الموسيقية، ثم أوردت

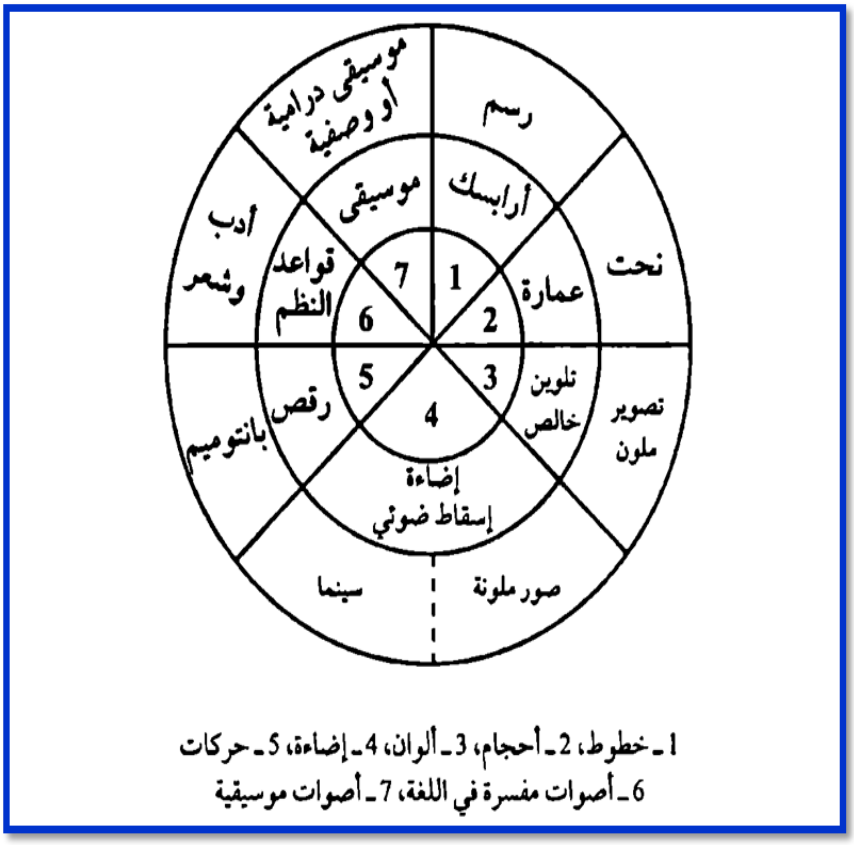
---

[1]) أميرة مطر : مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن ، دار التنوير للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠١٣، ص ١٣

[2]) شارل لولا: مبادئ علم الجمال، ترجمة دكتور مصطفى ماهر.

[3]) B. Bosanquet, A History of Aesthetics. G. Allen & Anwin, 1949, PP1-3.

رسما توضيحيا يوضح علاقة علم الجمال بهذه الفنون ، وهو على النحو التالي : ([1])



1 ـ خطوط، 2 ـ أحجام، 3 ـ ألوان، 4 ـ إضاءة، 5 ـ حركات
6 ـ أصوات مفسرة في اللغة، 7 ـ أصوات موسيقية

ويتضح لنا من خلال الشكل التوضيحي علاقة علم الجمال بالفن عامة والشعر بخاصة لكونه من الفنون القولية التي تعتمد على المحاكاة. ويضعها سوريو ضمن الأصوات المفسرة في اللغة، وما تحمله من قيم

[1]) أميرة مطر : المرجع السابق ص ١٣٨-١٣٩.

وأبعاد جمالية سواء على مستوى المعني أو التركيب أو الدلالة." ويعد سوريو الأدب ضمن مجموعة الفنون التصويرية، التي يسميها فنون الدرجة الثانية ، فهو يصور عالما من الأحداث والشخصيات تقوم بينهم علاقات تكون المضمون الذي يشير إليه باسم الصورة الثانية" ([1]) وتتناول الدكتور أميرة مطر رأي سوريو وتعرضه بالنقد والتحليل فتقول : ([2])

وقد اعتبر سوريو الفنون التجريدية غير المحاكية فنونا من الدرجة الأولى لأنها تكتفي بتقديم كيان منظم لموضوعاتها، أما الفنون المحاكية فقد اعتبرها فنونا من الدرجة الثانية لأن النظام فيها يشير إلى موضوع آخر يوحي به الشكل الظاهري لموضوعها، بمعنى أنها تنطوي على تنظيمين، تنظيم ظاهري مباشر للموضوع الحسي، وتنظيم آخر غير مباشر للموضوع الذي يقدمه المظهر الحسي المباشر، ففي هذه الفنون ثنائية وجودية أو أنطولوجية، كما يسميها وجود العمل الفني ذاته ووجود آخر للموضوع يوحي به، ويترتب على ذلك أيضا أنه ينطوي على صورتين صورة من الدرجة الأولى تتعلق بالعمل ذاته وصورة من الدرجة الثانية تتعلق بما يمثله أو يقدمه من موضوع خارجي، وتقوم بين الصورتين علاقات من التوافق والانسجام أو عدم التوافق.

كما تتناول أميرة مطر وجهة نظر سوريو حول العلاقة بين الأدب والموسيقى ، حيث يرى سوريو عدم وجود علاقة بين الأدب والموسيقى؛ لأن كلا منهما مختلف عن الآخر لا ختلاف الأداة الحسية بينهما ، ففي الأدب الأداة الحسية هي اللغة المنطوقة ، ولكن في الموسيقى الأداة الحسية

---

[1]) نفسه : ص ١٤٢.

[2] نفسه : ص ١٣٩

هي الأصوات الآلية ومن ثم لايرى ارتباط بينهما " ([1]) ولذلك في معالجتها لرأي إتين سوريو للفنون، وهو فيلسوف وعالم من علماء الجمال الفرنسيين المعاصرين تقول: ([2])

لكن سوريو لا يرى وجود مثل هذه العلاقة بين الأدب والموسيقى لأننا إذا ما نظرنا إلى الأداة الحسية المستخدمة في كل فن من هذين الفنين نجدها مختلفة كل الاختلاف عن الآخر، فـالأداة الحسية في الأدب هي أصوات اللغة المنطوقة في حين أنها في الموسيقى الأصوات الآلية، وهذا الاختلاف في الأداة الحسية يعد حائلا دون قيام هذا الارتباط وإن كان كلاهما يخاطب الأذن أساسا ويعتمد على ذبذبات الصوت، ولكن الكيفيات الحسية ـ والسلالم... المتدرجة لهذه الكيفيات تختلف بالنسبة لكل منها، فالسلم الدرجي لأصوات اللغة المتميزة في حروف ومقاطع تختلف عن سلالم لغة الموسيقى، ومن ثم يتضح أن العلاقة الواجب توافرها بين فنون الدرجة الأولى وفنون الدرجة الثانية، من حيث وجود وجوب معامل واحد يناسب كيفيات فن الأدب والموسيقى، غير متوفر.

غير أننا نختلف مع إتين سوريو فيما ذهب إليه، ذلك أن العلاقة بين الموسيقى والأدب علاقة وثيقة ، وخاصة فن الشعر، فكلاهما يعتمد على الإيقاع والأصوات ، وهذه القيم الصوتية سواء في الموسيقى أو الشعر تحمل قيما ومعاني ودلالات تعبر عما يريد التعبير عنه سواء الشاعر أو الملحن أو الموسِيقِي. وقد ربط بينهما بعض المفكرين

---

[1]) انظر : أرنست كاسيرر " الدولة الأسطورية ترجمته دكتور أحمد حمدى محمود ، مراجعة أحمد خاكي ، ص ١٤٣

[2]) أميرة مطر : مرجع سابق ، ص ١٤٣

والفلاسفة أمثال فيكو " فالشعر عند فيكو ليس كمالا وإنما عملية رئيسية في الفكر الإنساني ، فقبل أن يكون العقل مستعدا للفكر الفلسفي يكون قادرا على التفكير الخيالي ، أو الإدراك عبر صور شعرية ، فالغموض يسبق الوضوح الفكري ، وقبل أن يتكلم الإنسان يغنى وقبل أن يتحدث نثرا ينظم شعراً "([1])

كما أن اللغة عند ليفى شتروس تتكون من الفونيم ثم الكلمات ثم الجمل التى بدورها تؤدي إلى المعنى والصوت. والموسيقى تتكون من النوتة الموسيقية أو على حد تعبير شتراوس السونيم Soneme في الفرنسية، والتونيم Toneme في الإنجليزية، هذه النوتات الموسيقية تكون الفقرة اللحنية .

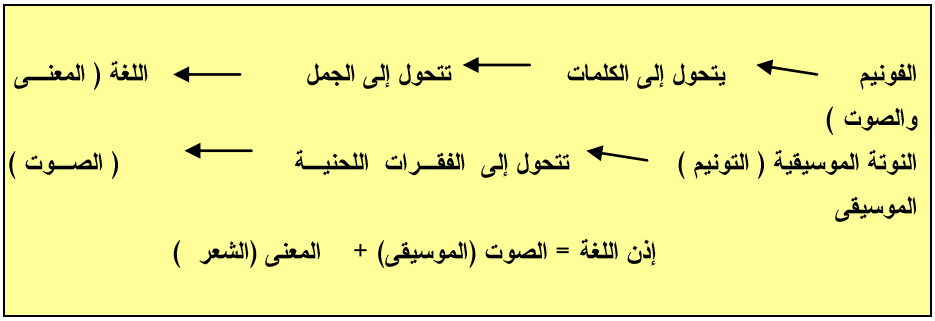
ومن هنا يتعادل مستوى الشعر والموسيقى، لأن كلا منهما يتكون من وحدة صغرى أو مادة ابتدائية لا تؤدي معنى بمفردها هي الكلمات في الشعر، والسونيم أو التونيم في الموسيقى، وهاتان المادتان الابتدائيتان تقابلان الفونيم في اللغة.

كما أن الشعر والموسيقى يتعادلان في موضع آخر هو الجمل، التى تطرحها الكلمات لتصنع (المعنى) في الشعر، والجمل أو الفقرات اللحنية التى تتكون من النوتات الموسيقية لتصنع اللحن الموسيقي " الصوت " والمعنى والصوت هما المقابلان للغة ، كما أنه يوجد في كل من الشعر والموسيقى معادل مفقود هو التونيم في الشعر، والكلمات في الموسيقى ، وبذلك يتعادل مستوى الشعر مع مستوى الموسيقى ، والمعادل المفقود عند

---

[1]) نفسه ص ١٠٩

كل منهما موجود في اللغة التى تشكل الشعر والموسيقى معا ، ونستطيع تحديد هذه العلاقة على النحو التالي :



كما يربط الناقد الإنجليزي ريشاردز بين الخبرة الجمالية الشعرية وخبرة الحياة اليومية ، ذلك أن الخبرة الجمالية تكون أكثر دقة وتنظيما وتركيبا فيقول: ([1])

«إننا حين نتأمل لوحة فنية أو نقرأ قصيدة من الشعر أو نستمع إلى معزوفة موسيقية لا نفعل شيئا يختلف عما نفعله عندما نذهب إلى معرض الصور أو حين نرتدي ملابسنا في الصباح».

ويقول أيضا «إن الفرق بين مقطوعة من الشعر وما ليس بشعر لا يزيد عن الفرق بين الكتابة وبين تدخين الغليون».

فهو يربط بين الشعر والمعزوفة الموسيقية من منطلق الخبرة

---

[1]) انظر: ريشاردز: مباديء النقد الأدبي، ترجمة د. مصطفى بدوي. وانظر أميرة مطر: مرجع سابق ص ٧٥

الجمالية

وتناولت الدكتورة أميرة مطر علم الجمال من حيث المفهوم والموضوعات والتطور وعلاقته بالخبرة الجمالية والعمل الفني والفنون الجميلة والفلسفة وغيرها، وتعد من الدراسات التي عالجت موضوعات علم الجمال من المنظور الفني، غير أنها ارتكزت على الدراسات الأوربية للمفكرين والفلاسفة والنقاد الغربيين. ولا يختلف الأمر كثيرا في دراسات أغلب المتخصصين في علم الجمال أو الفلسفة الجمالية عن الدكتورة أميرة مطر من حيث التأثر بالدراسات الجمالية الأوربية

النتائج

١- جاءت الدراسات الجمالية المعنية بالدرس الأدبي العربي متأثرة بالدراسات الجمالية الأوربية. نجد هذا في دراسات زكريا إبراهيم ومجاهد وعبد المنعم مجاهد وشاكر عبد الحميد وغيرهم. وقد جاءت الدراسات النقدية المستندة للمنهج الجمالي انعكاسا للنظريات الجمالية في الدراسات الغربية والعربية بداية من أرسطو مرورا بالنقد العربي القديم ونهاية بالنقد الأدبي الحديث في عصر النهضة الأوربي والعصر الحديث والمعاصر.

٢- إن القضية الجوهرية المتعلقة بالنظريات الجمالية في الدراسات الأوربية أو العربية، وخاصة العربية تتمثل في آليات التطبيق على النصوص الأدبية، وعلى الرغم من وجود عشرات الدراسات التي تتناول جماليات الشعر أو القصة القصيرة أو الرواية أو المسرح أو غيرها إلا أنها دراسات لا تمس جوهر النظريات الجمالية في دراسات علم الجمال، وتقف عند المعالجة السطحية لقضايا الجنس الأدبي المتعلقة بالقيم الجمالية. وقد يرجع هذا لافتقار الدرس النقدي للقيم المعيارية الجمالية وخضوعه للزائفة النقدية الذاتية، مما يفقد الدرس النقدي قيمته المعيارية الدقيقة، وتصبح المعالجة أقرب لتطبيق المنهج التأثري أو الانطباعي منه للمنهج الجمالي. وهذا ما سوف نعرض له بالتطبيق في دراسة قادمة بإذن الله تعالي.

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل

أهم المصادر والمراجع

- ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة، ج ١
- ابن طباطبا ، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن:: عيار الشعر ، ص ١٦.
- أرنست كاسيرر: " الدولة الأسطورية ترجمته دكتور أحمد حمدى محمود، مراجعة أحمد خاكي ، ص ١٤٣
- أميرة مطر : مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن ، دار التنوير للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠١٣
- إ. نوكس: النظريات الجمالية، بيروت، منشورات بحسون الثقافية، سنة ١٩٨٥م
- الرازي ، أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرازي الملقب بفخر الدين الرازي: المحصول في علم الأصول، مؤسسة الرسالة ، ج١
- ريشاردز: مباديء النقد الأدبي، ترجمة د. مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ٢٠٠٥.
- زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٦.
- شارل لولا: مبادئ علم الجمال، ترجمة دكتور مصطفى ماهر. المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠١٠
- عثمان ، عبدالفتاح : نظرية الشعر في النقد العربي القديم، القاهرة ، مكتبة الشباب ، سنة ١٩٨٨م

- محمد حافظ دياب : سوسيولوجيا الأدب ، المنار ، سبتمبر سنة ١٩٨٩.
- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر، ٢٠٠٨ .

بحوث في دوريات

- حافظ ، صبري: بحث الأدب والمجتمع، فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، يناير ١٩٨١.

المراجع الأجنبية

B. Bosanquet, A History of Aesthetics. G. Allen & Anwin, 1949, PP1-3.