الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –

كلية الأدب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في نظرية الأدب و علم الجمال

المعادل الجمالي
في ضوء نظرية الأدب

إعداد الطالبة :

مريم دراوي

إشراف:

أ.د.مختاري زين الدين

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د.محمد عباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د.مختاري زين الدين	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان(ملحقة مغنية)	مشرفا
د.محي الدين محمد	أستاذ محاضر"أ"	جامعة تلمسان(ملحقة مغنية)	عضوا
د.بن عزة عبد القادر	أستاذ محاضر"أ"	جامعة تلمسان	عضوا
د.دواح محمد	أستاذ محاضر"أ"	جامعة تلمسان(ملحقة مغنية)	عضوا

السنة الجامعية:1435هـ-1436هـ

2014 م-2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

((وكانَ فَضلُ اللهِ عَليكَ عَظِيمًا))

قرآن كريم، سورة النساء ، الآية:**113**

كلمة شكر

الحمد لله حمد الشاكرين والشكر لله شكر الذاكرين والصلاة والسلام على نبيه الأمي القرشي الأمين وعلى آله وصحبه الغر الميامين .. وبعد:

يسرني وقد أنهيت بحمد الله مذكرتي أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي المشرف الدكتور "مختاري زين الدين" على تجشّمه عناء القراءة والتصحيح والتصويب والتوجيه المنهجي، على الرغم من انشغالاته الإدارية بصفته مديرا للملحقة الجامعية.

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل والعرفان الجميل إلى من أسدى إليّ النّصيحة وإلى جميع المعلمين والأساتذة اللّذين درّسوني من الابتدائي إلى [illegible]عة، وإلى كل زميلاتي وزملائي في الدراسة، وكل من [illegible]مدّ إليّ يد ا العون لانجاز هذا البحث.

ولا أنسى في الأخير أستاذي العزيز "علي الكناني"

على كرمه العلمي وإلى أهلنا في العراق تحية خاصة.

إهداء

*إلى روح جدّتي الغاليتيـــن طيّب الله ثراهمـــا .

كنز الحكمة والمحبّـــــة الذي لا يُســـلب.

*إلى جدّي الغالي حفظـــــــــــــه الله .

معين الخير والبـــركة الذي لا ينضـــــــب .

*إلى والديّ الكريميـــــن حفظهمـــــــا الله.

الحضن الأكبر الذي أنزوي و من الدنيا إليه أهرب.

*إلى شقيقتي خديجـة وشقيقي أسعد وعبد السميـــع.

الوكر الوردي الدافئ ، ألجأ إليه في الوقت الأصعب.

*إلى عميّ العزيـــزيـــــن عكاشـــة ومحمـــد.

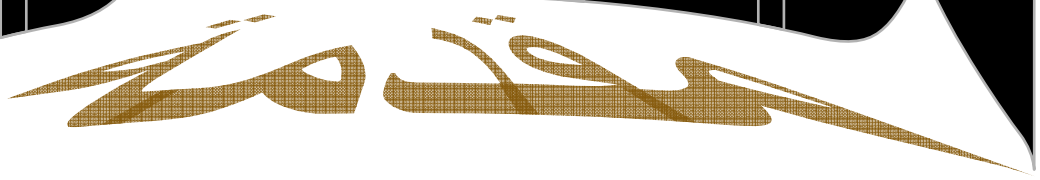
مبعث افتخاري، والحصـــن العتيد الذي لا يُغلـــب.

*إلى كل أفراد العائلـــــــة كبيـــــرا وصغيـــــرا.

*إلى كل من أدركه القلب ولم يدركـــــــــه القلم.

مريم دراوي

مقدمة



الحمد لله خالق كل جمال، المتصف وحده لا شريك له بالكمال، والصلاة والسلام على سيدنا محمد شفيع الأمة يوم المآل، وعلى آله وصحبه الأفضال، والتابعين ومن سار على هديهم بالإحسان وصالح الأعمال.

وبعد، فقد أتاح لي نجاحي في مسابقة الماجستير أن أتخصص في شعبة "نظرية الأدب وعلم الجمال". وكان هذا التخصص بالنسبة إليّ سانحة سارة لتعميق معرفتي ووعيي الفطري والجمالي، وخصوصا فيما يتعلق بعلم الجمال الذي لم تكن لي به من قبل سابق معرفة، قياسا إلى نظرية الأدب التي كانت إحدى مواد السنة الرابعة ليسانس. وكان من المصادفات الجميلة أن درسني إياها مشكورا الأستاذ الدكتور "زين الدين مختاري"، ومكنني بفضل محاضراته القيمة أن أتعرف –على غرار الطلبة– إلى مختلف النظريات الأدبية من حيث مفاهيمها المعرفية، وأسسها الفكرية والفلسفية؛ كنظرية المحاكاة، ونظرية التعبير، ونظرية الخلق الفني، ونظرية الانعكاس، ناهيك عن منهجية الدراسة نفسها القائمة على دراسة الأدب من الداخل والخارج طبيعة ووظيفة، وفي علاقاتها بالعلوم الإنسانية واللّسانية.

وقد أفادتني هذه القاعدة النظرية والمنهجية من تعمق نظرية الأدب بالتفصيل، في مرحلة ما بعد التدرج، حين انتظمت مقاييسها في جدول زمني بيداغوجي، تعضدها مقاييس أخرى في علم الجمال بأسسه ونظرياته،

وهذا على الرغم من مخاوف عدم القدرة على الفهم والاستيعاب التي كانت تتباين بين الفينة والأخرى، بحكم غلبة الجانب التنظيري والفلسفي على النظريات الأدبية والجمالية، وغموض بعض المفهومات والمصطلحات، ولكن أستاذي المشرف استطاع تبديد تلك المخاوف بالشرح ، والتحليل، والتبسيط أحيانا .

وتبين لي بعد الفروغ من الدراسة أن لنظرية الأدب منهجية خاصة بها، تكاد تكون واحدة من حيث المضامين والمحتويات بين جميع منظري الأدب، وإن اختلفت توجهاتهم، بسبب اختلاف القناعات الفكرية والإيديولوجية، وقد أثر هذا الاختلاف في التوجه حتى في علم الجمال، فهناك على سبيل المثال: علم الجمال البرجوازي، وعلم الجمال الماركسي، وعلم الجمال الإسلامي، إلخ...

ومما أضفى حيوية على المعالجة المنهجية، وثراءً على المتابعة الفكرية، إلى جانب تباين المواقف، هو هذا الارتباط المعرفي في التنظير بين الظاهرة الأدبية والظاهرة الجمالية، وقد فتح هذا الارتباط الباب واسعا لاختيار إشكالات، وموضوعات بحثٍ ذات صلةٍ بالشعبة أو التخصص.

بيد أن هذا الاختيار قد يحتاج إلى خبرة للاهتداء إلى الموضوع الدقيق، وهذا ما وجدته عند أستاذي المشرف –حفظه الله– حين اقترح عليّ، وعلى بعض الطلبة في شعبة "نظرية الأدب وعلم الجمال" موضوعات تشكل

مجتمعة مشروع بحث واسع، يتناول المعادل الموضوعي بتمثلاته المعرفية المختلفة، وهو معادل مستلهم من نظرية " ت.س.إليوت".

وكان نصيبي من هذا المشروع "المعادل الجمالي في ضوء نظرية الأدب"، الذي وجدت فيه ضالتي من خلال تعاضد جملة من الأسباب الذاتية والموضوعية، أذكر منها: أن موضوع البحث جاء في إطار التخصص، ثم الرغبة في إثراء معرفتي بنظرية الأدب وعلم الجمال، ولكن الهدف الأساس من البحث هو استنباط المعادلات الجمالية في تجلياتها المختلفة من النظريات الأدبية المعروفة.

وهنا مكمن الإشكالة، فإذا كان هذا الاستنباط ممكنا ومتاحا في نظريتي التعبير والخلق الفني بحكم القرابة الفكرية والجمالية، فإن هذه الإشكالة تزداد تعقيدا في النظريات الأدبية الأخرى، كنظرية الانعكاس- مثلا- ذات الأبعاد الأيديولوجية والاجتماعية، والتي تحتاج إلى عملية حفر بداخلها لاستنباط تجليات المعادل الجمالي.

ومع ذلك، فقد تم تذليل هذه العقبة بالاعتماد على أهم المقبوسات المستقاة من المصادر والمراجع المتخصصة في نظرية الأدب وعلم الجمال، أذكر منها على سبيل المثال: جمهورية أفلاطون، فن الشعر لأرسطو، دراسات في علم الجمال لمحمد عبد الحفيظ، فلسفة الجمال لأميرة حلمي مطر، المدخل إلى علم الجمال لجورج طرابيشي، الأسس الجمالية في النقد

العربي لعز الدين إسماعيل، في نظرية الأدب لشكري عزيز الماضي، موسوعة النظريات الأدبية لنبيل راغب، نظريات معاصرة لجابر عصفور، نظرية الأدب في ضوء الإسلام، نظرية الأدب في النقد الجمالي لشايف عكاشة، إلخ...

ولبلوغ المقاصد للأساسية للموضوع المركزي، فقد تم الاعتماد على مقاربة جمالية مستمدة من الموضوع نفسه، تقوم منهجيتها الإجرائية على الاستنباط، والوصف، والتحليل، والتقييم. وهذا وفق خطة بحث توزعت على مدخل وأربعة فصول. أخذ المدخل على عاتقه فك المعضلة الاصطلاحية، من خلال الإطار المفاهيمي لمصطلح "المعادل الجمالي" مع بيان العلاقة بين الأدب وعلم الجمال.

وتناول الفصل الأول المعادل الجمالي في ضوء نظرية المحاكاة، في مبحثين، خصص أولهما لمفاهيمها وأسسها الفكرية والفلسفية، والثاني لتجليات المعادل الجمالي فيها. ودفعا للتكرار فقد تسلكت الفصول الثلاثة الباقية الطريقة نفسها في المعالجة، بالتطرق للمعادل الجمالي في نظرية التعبير، ونظرية الخلق الفني، ونظرية الانعكاس، في مبحثين لكل فصل، أحدهما للمفاهيم والأسس الفكرية والفلسفية والآخر لتجليات المعادل الجمالي.

ولا يسعني في الأخير، إلا أن أرفع أسمى عبارات الشكر والتقدير والاحترام إلى أستاذي المشرف الدكتور زين الدين مختاري على ما بذله من جهد في قراءة هذا البحث، وتصحيحه، وتقويمه، وتوجيهه التوجيه المنهجي

السليم، فقد كانت له يد بيضاء عليه سأذكرها له ما حييت، ولولاه لما رأت هذه المذكرة النّور. وكذا الشكر إلى أساتذتي الكرام أعضاء لجنة المناقشة على تجشمهم عناء السفر والقراءة.

مدخل

تمهيد:

إن الجمال متغلغل في نفس الإنسان منذ بدء الخليقة، فلا يمكننا تخيل السماء بدون زرقة والأرض بدون خضرة، ولا يمكن لوجوه البشر أن تكون ذات ملامح واحدة، فلمسة الجمال تكتسي طابعها من الاختلاف أو من التجانس بين سائر الكائنات والأشياء.

و للجمال علم خاص يعرف ب"الاستطيقا" –علم الجمال– وهو أحد فروع الفلسفة، الذي يختص بدراسة كل قضايا الجمال وما يتعلق به من مفاهيم ونظريات، تفسر طبيعته ووظيفته وتحلّل ظواهره، وتدرس جوانبه المتعدّدة.[1]

ويعدّ علم الجمال آخر مولود أنجبته الفلسفة، وله جذوره الممتدّة في عمق التراث الإنساني من آلاف السنين. ثم صار منفصلا عنها مستقلا بوجوده وموضوعه ، بحكم التراكم المعرفي والتخصص العلمي .

وقد شهدت الحياة الأدبية بعد ذينك الانفصال والاستقلال صراعا نقديا حادا ، حول الدعوة إلى دراسة الأدب دراسة جمالية ، ينعزل فيها النص عن صاحبه وعن بيئته وظروفه، ويحلل في ذاته بوصفه بنية مستقلة.

وقد احتل اليوم علم الجمال الصدارة من حيث الأهمية في الدراسات النقدية ، الأدبية واللغوية، بفضل أدواته القادرة على التغلغل في ثنايا الخطاب الإبداعي، لقراءته، واكتشاف قيمه الجمالية، واستنباط القوانين العاملة للظاهرة الأدبية. من

[1] ينظر فلسفة الجمال في الفكر المعاصر-محمد زكي العشماوي دار النهضة العربية بيروت-1981

هذا المنطلق يفرض علينا موضوع المدخل ، تجلية العلاقة بين المعادل الجمالي ونظرية الأدب دون تفصيل، بالوقوف على المفهومات اللغوية والاصطلاحية والولوج إلى مختلف التعريفات الجمالية عند الفلاسفة والنقاد.

الإطار المفاهيمي اللغوي والاصطلاحي :

الإطار المفاهيمي اللغوي :

تناولت معاجم عدّة المدلولات اللغوية لمصطلح "المعادل" ، ومن أهمّها: لسان العرب، والقاموس المحيط، والمعجم الحديث الوسيط .

جاء في لسان العرب مادة ع.د.ل

عدل: العدلُ: ما قام في النفوس أنّه مستقيم، وهو ضدّ الجَوْرِ .

عدل، يَعْدِلُ، عدْلاً، وهو عادِلٌ من قوم عدولٍ وعدْلٍ.[2]

وفلان يعْدِلُ فلانا أي يساويه، ويقال: ما يعدِلُك عندنا شيءٌ، أي ما يقع عند ناشئ موقعك.[3]

وعدّل الموازين ،والمكاييل: سوّاها. وعدل الشيء يعدله عدلاً وعادلهُ: وازنه، وعادلت بين الشيئين وعدّلتُ فلانا بفلان إذا سوّيت بينهما.[4]

[2] لسان العرب –ابن منظور- دار صادربيروت-ط$_1$ –د.ت- م11- ص430 .
[3] المرجع نفسه-ص 430
[4] المرجع نفسه-ص430

والعدْلُ والعِدلُ والعديلُ سواءٌ أي النظير والمثيل، وقيل: هو المثلُ وليس بالنّظير عينُهُ.[5]

والعديلُ: الذي يُعادلُك في الوزن والقَدر، قال "ابن بري": ((لم يشترط الجوهري في العديل أن يكون إنسانا مثله، وفرّق سيبويه بين العديل والعِدْل فقال: العديلُ من عادلك من النّاس، والعدْلُ لا يكون إلاّ إنسانا مثلَهُ)). وعدْلُهُ ، بالفتح لا غير ؛ قيمته.

وعديلُك: المعادلُ لك. [6]

وجاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي في مادة (ع.د.ل):

العدل : ضدّ الجوْر: وما قام في النفوس أنه مستقيم، كالعدالة، والعدُولة و المعدِلَة.

وعَدَلهُ يعْدلُه و عادَلَهُ: وازنهُ ، والعدلُ : المِثْلُ والنّظيرُ.

وعديلُك: معادِلكَ.[7]

والاعتدالُ: توسُّطُ حالٍ بين حالين في كمّ أو كيف وكلُّ ما تناسبَ فقد اعتدل، وعَدلَ فلاناً بفلانٍ: سوّى بينهما.

والمعدّلاتُ: كمعظّماتٍ: زوايا البيت.

وهو يعادلُ هذا الأمر :إذا ارتبك فيه ، ولم يُمضهِ والعَدَلُ، محرّكةً: تسويةُ العِدْلينِ.[8]

---

[5] المرجع نفسه- ص 430
[6] المرجع نفسه-ص 432
[7] القاموس المحيط- مجد الدين الفيروز أبادي- دار الكتب العلمية بيروت- طر – 2007م – ص 1043.
[8] المرجع نفسه-ص 1043

وفي المعجم الوسيط عن مادة (ع.د.ل):

عَدَلَ: عدْلاً وعُدولاً: مالَ ويُقال عدَلَ عن الطريق: حادَ.

عدَلَ الشيء أقامه وسوّاهُ، يقال عدّلَ المكيالَ والميزان.

اعتدَلَ: توسّط بين حالين في كمّ أو كيف أو تناسُبٍ.[9]

عادلَ: حاد وبين الشيئين وازن، والشيء بالشيء: سوّاهُ به وجعله مثلهُ قائما مقامهُ، ومنه معادلة الشهادات.

تعادلاَ: تساويا.

العدْلُ: الإنصاف وهو إعطاء المرء مالهُ وأخْذُ ما عليهِ، ويقال، امرأةٌ عدْلَةٌ أيضا.

والمِثْلُ والنظيرُ ، العديلُ: المثلُ.

العديلتان : الغِرارتانِ، لأنّ كلّ واحدة منهما تُعادلُ الأخرى.

المعادلة في (الرياضيات) : متساوية تحتوي على مجهول أو أكثر يراد استخراجه.[10]

ويستنتج من سياق هذه المدلولات اللغوية الواردة في المعاجم العربية ، أن مصطلح (معادل) مذكور فيها ، وتدور كلها في فلك المعاني الآتية : الاستقامة، التساوي، النظير، المثيل، الميزان أو الموازنة، القيمة، التوسّط، التناسب. وهذه كلها قرائن دلالية تقترب نسبيا من المفاهيم الاصطلاحية لمصطلح (معادل).

الإطار المفاهيمي الاصطلاحي:

[9] المعجم الوسيط- مجمع اللغة العربية- مكتبة الشروق الدولية- مصر-ط4- 2004م – ص588
[10] المرجع السابق نفسه –ص588

أول من صاغ مصطلح المعادل هو الشاعر والناقد البريطاني توماس إليوت، وقد جاء به في دراسته ، عن مسرحية هاملت لشكسبير، التي نشرت عام 1919م، قال إليوت: ((إنّ الطريقة الوحيدة للتعبير عن عاطفة ما في الفن ، أو بالفن هي العثور على معادل موضوعي، أي على مجموعة من الأشياء المنتظمة ، أو على موقف، أو على سلسلة من الأحداث التي يصير أي واحد منها هو الصياغة الفنية لتلك العاطفة بالذات، بحيث تستثار تلك العاطفة على الفور، حينما تقدم تلك الحقائق الخارجية وهي التي ينتهي دورها بمجرّد تلقيها، أو بمجرد ممارستها ممارسة حسية)).[11]

ويبين لنا إليوت صحة مقولته هذه حيث يرى بأن الشاعر ينفعل بتجربة ما ويتعاطف معها غير أنه عليه ألا يعبّر عن انفعاله بل عليه أن يتخلّص من هذا الانفعال بإيجاد معادل موضوعي له يساويه ويوازيه، ويُعين الشاعر في تجسيد انفعاله فيما يعادله لغته.[12]

ويتم خلق المعادل الموضوعي للانفعال بانفصال الأديب عن ذاته ، فكأن للأديب شخصيتين واحدة تنفعل وأخرى تخلق، والأديب لا يبلغ درجة النضج في الخلق والابتكار وهذه الدرجة تحتاج إلى مقدرة خاصة، ليست في متناول كل من يكتب أدبا، فكيف يستطيع الأديب أن يبعد انفعالاته وينفصل عن ذاته ليخلق المعادل الموضوعي لتلك الانفعالات؟

[11] مصطلحات فكرية- سامي خشبة- مكتبة الأسرة الهيئة المصرية للكتاب- 1997م – ص217
[12] ينظر في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي- ص 76

فاليوت يرى بأن العواطف والأفكار والتجارب تتحول بواسطة العقل إلى مركب جديد يختلف تماما عن الأصل بينما يظل العقل هو نفسه. فدور العقل يشبه دور النار في المعادلات الكيميائية، فهي تساهم في خلق مركب كيميائي جديد، لكنها تظل هي نفسها بعد خلق ذلك المركب.[13]

ويستفاد من مجمل أقوال إليوت وآرائه أن المعادل الموضوعي ، إنما يكون قيمة جمالية بما ينطوي عليه من تناسب وانتظام في الأشياء ، وإما أن يكون حكما أو رأيا، أو حالة نفسية عاطفية حيث يعبر عن موقف ، ينتهي إلى فعل حسي أو صياغة فنية هي البديل الجمالي ، أو المعادل الموضوعي للحالة النفسية الانفعالية الأولى التي انفصلت عنها ذات المبدع، بعد أن خلصتها من شوائبها.

وهنا تتبدى العلاقة العامة بين المفهومين اللغوي والاصطلاحي للمعادل الموضوعي ، وبينهما وبين المعادل الجمالي على مستوى إيجاد البدائل والنظائر الجمالية المناسبة للحالات الانفعالية. يبدو أن أقرب نظرية أدبية للمعادل الجمالي تحديدا ، هي نظرية الخلق الفني خصوصا ، بيد أن القصد منه في نظرية الأدب عموما بيان تجلياته فيها ، باستنباط أهم القيم والتصورات والحقائق والأفكار الجمالية.

وقبل بيان هذه التجليات ، لا بد من استظهار أهم ملامح المعادل الجمالي في النقد الأدبي عند الفلاسفة الغربيين والنقاد العرب القدامى.

الإطار المفاهيمي المعرفي:في العلاقة بين علم الجمال والأدب

[13] المرجع نفسه-ص 77-78

إن علاقة علم الجمال بالأدب علاقة وطيدة متبادلة، لا تحتاج إلى إثبات، فقد وجد هذا العلم في الأدب مرتعا خصبا لتطبيق أدواته الإجرائية، ونظرياته الجمالية، لاستنباط قيمه وتصوراته، كما وجد الأدب في هذا العلم مكسبا منهجيا لتطوير صوره الفنية وقيمه الجمالية، حتى غن بعض الدارسين يعرّفون الأدب بأنّه نشاط لغوي يستهدف توليد الحياة التي تحدث متعة جميلة.[14]

ومن منطلق هذه العلاقة فإن لعلم الجمال شرعية تقييم العمل الأدبي، 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 دلالات الموضوع ومدى إيحاءاته وإشعاعاته، فالإدراك المقصود هنا، هو إدراك جمالي بامتياز، يتجاوز هو الآخر حدود الذات إلى الاهتمام بالموضوع الجمالي.[15]

ولترسيخ الصلة بين الجمال والأدب ، لا بدّ من إدراك مفهوم الجمال .

حظيت الظاهرة الجمالية بنصيب وافر من جهد اللغويين العرب ، ولفهمها وجب التعريج على مدلولات "الجمال" اللغوية، فهو عند ابن منظور مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ، أي؛ بهاء وحسن.[16]

وجاء في الصحاح مادة (ج.م.ل) ، يقول: جَمُلَ الرجل بالضَمّ جمالا فهو جميلٌ، والمرأة جميلة وجملاء أيضا، يقول "أبو ذيئب" :((جمالُك أيّها القلب القريحُ، يريد الزم تجمُّلك وحياءك، ولا تجزع جزعا قبيحا)).[17]

[14] النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته- أحمد كمال زكي- دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت- د.ط-د.ت- ص76
[15] ينظر المرجع نفسه-ص76
[16] لسان العرب – ابن منظور- دار صادر بيروت- ط3- 2004 –ص202

إذن الجمال في اللغة هو كلّ ما اتصف بالحسن والبهاء ، سواء أكان من الفعل أو من الخلق.

والجمال من أخصب الموضوعات التي شغلت الفكر الإنساني المنظم ، منذ بداياته الأولى ، ومصطلح ((استطيقا)) لم يترجمه الفلاسفة العرب القدامى، إنّما كتبوه بالحروف العربية، كما نطقوه في أصله اليوناني وربما يعود هذا إلى غموض المعنى الحرفي للكلمة اليونانية، أو عدم مطابقتها لدلالتها الاصطلاحية، فالكلمة اليونانية AISTHESIS تعني حرفيا؛ الإحساس أو الشعور أو الاستبصار والإدراك ، ولكن الفلاسفة الإغريق، ثم الرومان ، ثم العرب استخدموا الكلمة للإشارة إلى اهتماماتهم الفلسفية بموضوعي الجمال والفن، فيما عرف بفلسفة الجمال.[18]

كان علم الجمال في بداياته الأولى فرعا من فروع الفلسفة، ثم استقل ليهتمّ بالبحث عن الظواهر الجمالية، وعن موضوع الجمال نفسه لتأسيس نظرياته، وترسيخ قيمه وتصوراته، وتأصيل مقاييسه ومعاييره، وتطوير الذوق الفني والأحكام القيمية التي تنصبّ على الأعمال الفنية ، بالبحث أيضا في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تؤكد الشعور بالجمال، ولن يكون هذا إلاّ بتحليل هذا الشعور تحليلا فلسفيا.[19]

والمتتبع لرحلة علم الجمال في التاريخ ، سيلفي أن جذوره الأولى ضاربة في عمق الفلسفة اليونانية، بحكم عهدها الغنيّ بالأعمال الفنية والشّعرية والجمالية، فقد عدّ

[17] تاج اللغة وصحاح العربية-اسماعيل بن حماد الجوهري- تح: أحمد عبد الغفور عطار-دار الملايين بيروت -1990م –ص1661
[18] مصطلحات فكرية- سامي خشبة-ص22
[19] معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية- جلال الدين سعيد- دار الجنوب-للنشر تونس -2004م –ص300

فلاسفة اليونان الجمال مادة الفنّ وأنّ القبح يقف في الجهة المقابلة له، ولهذا غلب الجمال على فنونهم وقام هؤلاء أمثال: هرقليط ودمقريط وكذلك أفلاطون وأرسطو بتطوير الرؤية الجمالية.

الجمال عند أفلاطون:

كان أفلاطون(347-427 ق.م) يعتبر الفن محاكاة للجمال أمّا المتعة الجمالية فإنّها تنشأ من الانسجام بين شكل العمل الفني وجمال الفكرة[20].

وقد عدّ الجميل مستقلاّ عن مبدأ الشيء الذي يظهر أو يبدو على أنه جميل، فالجميل صورة عقلية. مثل صورة الحق أو الخير.

وقد آمن أفلاطون بوجود الجمال المطلق في عالم المثل، وكلّما ارتقى الجمال في الكون وابتعد عن الحسّ كان أقرب إلى الجمال الكامل.[21]

ويؤكد هذا الفيلسوف على مسألة هامّة بالنسبة لعلم الجمال ، وهي ضرورة اعتبار الجمال في حد ذاته ولذاته، ودون البحث في مدى قربه أو بعده عن الحقيقة، أو ما مدى ما يقدّمه من نفع للمجتمع والإنسان.[22]

الجمال عند أرسطو:

كان أرسطو(384-322 ق.م) صاحب الفلسفة العقلانية المحكومة بالواقعية، يرى أنّ التناسق والانسجام والوضوح من أهم خصائص الجميل[23]، ومن

[20] دراسات في علم الجمال-عدنان رشيد- دار النهضة العربية للطباعة والنشر-ط1-1985م-ص9
[21] ينظر فلسفة الجمال-أميرة حلمي مطر-دار المعارف القاهرة- 1995م- ص32. 34
[22] التفضيل الجمالي-شاكر عبد الحميد-عالم المعرفة الكويت- 2001م – ص15. 17
[23] ينظر فن الشعر أرسطو- تر: عبد الرحمان بدوي-بيروت -1973م.-ص78

أجل هذا النظام اشترط أرسطو في كل عمل فني مقدمة ووسط ونهاية، حتى يخضع للترتيب المنطقي والتسلسل المحكم، ويصل إلى الوحدة العضوية،التي تحقق له صورة كلية متكاملة.

ويرى أرسطو في كتابه –فن الشعر– أن الفن لا يقلّد الظواهر الخارجية للأشياء فقط، بل يصل تقليده إلى جوهر الطبيعة، وينفد إلى المثل العليا التي يقلدها، فالتقليد إخراج فني للطبيعة وليس مجرّد نسخ أمين للظواهر الطبيعية.[24]

الجمال عند ديكارت:

ربط ديكارت (1596م–1650م) بين الذوق والجمال، لما سئل ما هو الجمال؟ قال: ((هذا ما لن يعرف أحد عنه شيئا، إنه يتغيّر بتغيّر الأذواق)) [25].

ويقول: ((إنّ الشيء الجميل جميل بقدر تباين عناصره واختلافها وبقدر وجود التناسب بينها، وأنّ هذا التناسب يجب أن يكون حسيّا)).[26]

ويولي ديكارت الذوق أهمية بالغة في التقدير الجمالي ، فهو يختلف من إنسان إلى آخر ، مما يجعل مفاهيمه الجمالية، ذات نزعة نسبية.

الجمال عند بومجارتن:

يعدّ بومجارتن(1714–1762م) أول مفكر أطلق على علم الجمال مصطلح الاستطيقا ، فقد وردت لفظة —استطيقا– أول مرة في بحثه الموسوم(تأملات في الشعر وفنه) 1753م ، ويعدّ أول بحث يوظف فيه هذه اللّفظة، للدّلالة على

[24] ينظرمدخل إلى فلسفة الجمال –مصطفى عبده- مكتبة مدبولي مصر- 1999م- ص57. 58
[25] فلسفة الجمال عبر العصور- محمد زكي عشماوي-دار النهضة العربية بيروت-ط1-1981م –ص 96.
[26] المرجع نفسه-ص 97

الحساسية أي على علم الجمال؛ فالإغريق وغيرهم ممّن سبقوا لم يعرفوا لفظة الاستطيقي بالمعنى البوجارتي، بل اقتصرت معرفتهم على مصطلح الجميل (the beautiful) نظرا لعنايتهم الفائقة بالجمال وربطه بقيم كالخير، والحق، والأخلاق ... وغير ذلك[27] .

وحاول بوجارتن أن يفصل بين ميدان الجماليات وغيره من مجالات المعرفة الإنسانية،[28] فهو يرى الجمالية نوعا من المنطق الأسفل المختص بالأفكار الواضحة، والمنطق عنده يهتمّ بالعقل، والأخلاق تهتمّ بالأفعال، والاستطيقا تهتمّ بالوجدان.[29]

الجمال عند كانط:

كان الفيلسوف كانط (1724-1804م) يقول بأنّ الجمال هو ذلك الذي يكون ممتعا بالضرورة، وهذه المتعة تنبعث من النفس ، ولإدراك هذا الجمال، ينبغي أن تكون مقطوعة الصّلة تماما بأيّة فائدة مهما كانت.[30]

ويميّز كانط بين نوعين من الجمال؛ الجمال الطبيعي والجمال الفني، وقد ركّز على الجمال الطبيعي ، فالقيمة الجمالية تكون في طبيعة الشيء ، فهو يبعد فكرة المتعة من الجميل.[31]

وأكّد على الجانب الذاتي ، فعلم الجمال عنده ظاهرة نفسية ذاتية، والجمال في الشعور ، والجميل هو ما نراه جميلا بصرف النظر عن الصفات التي يمتلكها[32].

---

[27] روميات أبي فراس الحمداني دراسة جمالية- رسالة ماجستير- فضيلة بن عيسى- تلمسان-2003م –ص33
[28] ينظر فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي –- راوية عبد المنعم عباس- دار المعرفة الجامعية القاهرة-1996م- ص286
[29] ينظر بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم- كريب محمد- ص65
[30] ينظر دراسات في علم الجمال- عدنان رشيد- دار النهضة العربية للطباعة والنشر- مصر - 1985م- ص11
[31] نظرية الأدب في النقد الجمالي نظرية الخلق اللغوي- شايف عكاشة- ديوان المطبوعات الجامعية وهران- ص29
[32] علم الجمال –نايف بلوز- تعاونية دمشق- 1981م- ص20

الجمال عند هيغل:

يرى هيجل(1770-1831م) بأنّ الجمال هو الفكرة التي تعبّر عن الوحدة المباشرة بين الذات والموضوع. وهذا الجمال لا يتحقق في أقصى درجاته إلا في

الجمال الفني، لأنع ينبع من الروح والإنسان، بينما الجمال الطبيعي هو أول صورة من صور الجمال، لأنه الصورة الحسية الأولى التّي فيها الفكرة.[33]

ويعتقد هيجل بأنّ المجال الجمالي شكل متدن للمعرفة، وأنّ العلاقة الجمالية هي علاقة الإنسان بذاته، ولذا فهو لا يعير الجمال الطبيعي أهمية[34]؛ فهو يرى بأنّ الجمال لا يظهر في الطبيعة إلا بحكمه انعكاسا للجمال الذهني [35] ، فهيغل يتعامل مع الجمال بوصفه تفكيرا علميا لا فلسفيا- الجمال في الذهن- انطباعي، ولكن لا مشاحة في الذوق الذي يعتبر طاقة عند الإنسان تختلف حسب اختلاف تكوينه وثقافته.

الجمال عند العرب:

كان الاتجاه الجمالي عند العرب قديما عبارة عن نظرات لها صلة بما يعرف حديثا بعلم الجمال، والنقد قديما كان تذوقا محضا، لا يتعدّى التذوق إلى التعليل ، فكان الرجل يسمع البيت من الشّعر فيمنحه إعجابه أو يقابله باستهجانه، ثم لا يزيد شيئا.

[33] ينظر نظريات في علم الجمال –ياسمين نزيه أبو شيحة- عدلي محمد عبد الهادي- مكتبة المجتمع العربي للنشروالتوزيع عمان-ط1- 2011م- ص15. 22

[34] علم الجمال- نايف بلوز- ص23

[35] نظرية الأدب في النقد الجمالي- شايف عكاشة- ص29

وقد فطن "عبد القاهر الجرجاني" (ت471هـ) إلى هذه النظرية فقال:((لا بدّ لكلّ كلام تستحنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة، وعلّة معقولة، وأن يكون إلى العبارة غلى ذلك سبيل وعلى صحّة ما ادعيناه من ذلك دليل)).[36]

فالنقاد العرب لم يتعرضوا للجمال بوصفه علما، بل أشاروا إلى توافق النغم (العروض) مع المفردات (الأصوات) مع الغرض (موضوع القصيدة أو مدلولها) وبذلك جمعوا في جمال الشعر بين مفهوم الجمال باعتباره جوهرا وباعتباره نسقا من العلاقات.[37]

ويقول الخطابي مؤيدا الجرجاني: ((إنّ الذي يوجد لهذا الكلام من العذوبة في حسن السامع، والهشاشة في نفسه، وما يتجلّى به من الرونق والبهجة أمر لا بدّ له من سبب)). فقد تجلى لهم أنّ معرفة الجودة معرفة غامضة بعيدة عن كل استنباط وتحليل يقودها في ذلك الذوق وحده، وقد يكون الأمر متّصلا بإدراك الجمال، إذ لا يُعنون إلا بجانبه الحسي، أما البحث عن كنه الجمال ودوافعه ، أمر قد احتجب عندهم، وقد يعود ذلك إلى أن الجمال ذو مظاهر متنوعة لا حصر لها ، فالدقة والتناسب والتوازن والترابط ومظاهر أخرى كثيرة، يشعر بها الوُجد وإن لم يستطع التعبير عنها البيان.

[36] بذور الاتجاه الجمالي- كريب محمد- ص102
[37] معجم المصطلحات-مصطلحات فكرية-ص103

فالنقاد قديما قطعوا شوطا بعيدا فيما يقع عليه الحس الجمالي، وكانوا حاذقين في استبطان مواطن الجودة والرداءة في مفردات القصيدة، ولكنهم ظلوا عاجزين عن تعليل تأثرهم بمواطن الجمال .[38]

وتبعا لمسيرة التجربة الجمالية عند العرب ، نعود إلى ماجاء في التراث النقدي العربي، ف"ابن سلام الجمحي" (ت232 هـ) أقرّ بأن جمال القول ما لا تصل إليه العلل ولا يأتي عليه البيان، وأن الناقد يردّ شعرا ثم يعجز أن يبين كيف ردّه، وهذا ما عبّر عنه بلسانه: ((إنّ من الجمال ما تدركه العين ، ولا تحيط به الصّفة)).[39]

و"لابن قتيبة" (ت276هـ) في كتابه (الشّعر والشّعراء) موقف جمالي مبني على أساس القدرة على التجويد في الألفاظ والمعاني، وعلى هذا الأساس أيضا يتمّ تقسيمهم ؛ فالجميل عنده والمتفرّد ، ما حسن لفظه ومعناه، والجودة هي أساس تقييم الشعراء، وهذا ما أحسّه الشاعر حين قال :

يُسهلُ القَوْلُ إنّهَا أحْسَنُ الأشيا ء طُرّا ، ويصعُبُ التَّحْديدُ.

فهناك أشياء يمكن تعليلها وتفسيرها ، وأشياء يصعبُ تعليلها، وهذا هو سرّ الجمال وسحرهُ.

ومن المقولات المحمّلة باليقين الجمالي ، عبارة "الجاحظ" : ((والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، إنّما الشأن في إقامة الوزن

[38] ينظر بذور الاتجاه الجمالي- كريب محمد-103
[39] ينظر المرجع نفسه-ص 104

وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع، وجودة السّبك، فإنّما الشعر صناعة وضرب من النّسج، وجنس من التصوير)). لقد نفى الجاحظ في الكلام على المعنى، ثم أثبته للصياغة، وقد كان لهذه العبارة شهرتها وتأثيرها الشديد فيمن جاء بعده من النقاد.[40]

ومما سلف يتّضح بأن العرب تلمّست الجمال في الشعر، وتعقبته في عناصره المختلفة، وكل ما يستلزمه الشعر من تجويد وأناقة وبراعة، ولقد قام نقاد العرب بدور كبير في هذا المجال، لا يقلّ قيمة عمّا كتبه النقاد المحدثون، فقد أكّد عزّ الدّين إسماعيل بأن النقد العربي كان يمثّل مبادئ المدرسة الجمالية بصفة عامة، قبل أن توجد هذه المدرسة أصدق تمثيل، وبالرغم من أن أحكامهم تراوحت ، بين الأحكام المعلّلة والغير معلّلة التي لم تظهر في دراسة تطبيقية ، لدراسة نظرية سابقة، إلا أنه يلزمنا أن نضم تلك الأحكام إلى الصّور النظرية حتّى يتسنى لنا التماس الأسس الجمالية لهذه الأحكام.[41]

تصنع التجربة الفنية الإبداع، بتمازج الأديب واللغة والفكرة والعاطفة، والعمل الإبداعي نتاج انصهار وتلاحم المضمون والكاتب واللغة بنسب متغيّرة في كلّ عمل إبداعي، وفي كل عمل تتغيّر النّسب بإيقاع رائع فيتغيّر نمط الإبداع وقيمة العمل. والكاتب يبحث في سرّ جمال أبعاد التجربة الفنية، ولغته هي وسيلة الخلق والتعبير، فيختزل عصارة تجربته التّي يصبّ فيها ، ويُحاكي صراعه النّفسي والفكري، ليخرجه في صورة الخير والحقّ والجمال.

[40] ينظر المرجع نفسه- ص 117
[41] ينظر الأسس الجمالية في النقد العربي- عز الدين إسماعيل- دار الفكر العربي القاهرة- 1992م- ص 124

الفصل الأول

الفصل الأول:المعادل الجمالي في ضوء نظرية المحاكاة.

المبحث الأول :نظرية المحاكاة: مفاهيمها وأسسها الفكرية والفلسفية.

تمهيد:

المحاكاة مصطلح يشير إلى وجود علاقة بين شيئين أو إلى بعض التشابه بينهما، وهي أبرز صفة تميزت بها طبيعة الأدب في النقد اليوناني ، فقد كان معنى المحاكاة عند أفلاطون مرتبطا بفلسفته المثالية للأدب محاكاة أي عالم المثل ، وقد آخذ على الشعراء بأنهم يحاكون الواقع المحسوس وهو نموذج مزيف للحقيقة ، وبذلك فإنهم يمثلون الخطوة الثانية في الابتعاد عن الحقيقة والحق . وهو بهذا قام بتقييم المحاكاة الفنية على أساس أخلاقي ، ولكن المحاكاة عند أرسطو جاءت في معرض الدّفاع عن الشّعر باعتباره تمثيلا أو محاكاة لما تسعى الطبيعة الكونية إليه.[42]

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.

* * *

[42]ينظر مصطلحات فكرية- سامي خشبة- ص 207-208

تميّزت الفترة التي عاش فيها أفلاطون بشيء من التوتر ، بعد سقوط الديمقراطية في أثينا وفي فترة الصراع الذي كان قائما بين الطبقات إلتزم أفلاطون جانب الطبقة الأرستقراطية واقفا ضد الأسلوب الديمقراطي في الحكم، وقد حدد موقفه السياسي هذا جوهر نظريته الفلسفية والجمالية ، وأعطاها بعدا مثاليا [43]

وأساس فلسفة أفلاطون ،أن وراء هذا العالم الذي نعيش فيه ونحسّه ، عالما عقليا روحانيا يسمى (عالم المثل) ، وهو عالم كامل لا يعتريه نقص ولا تغيّر، وهو غاية الغايات للعالم الحسّي ، فكلّما قرب الشّيء الحسّي من عالم المثل كان أقرب إلى الكمال .

وفي محاورة لأفلاطون دارت بين الفيلسوف "سقراط" الممثل لعالم الأفكار و"جلوكون" الفيلسوف الممثل للواقع، انعكاس حقيقي لنظرية المحاكاة، في أبعادها الفلسفية المثالية والجمالية، نجتزئ منها ما يلي :[44]

كلوكون:إطرح سؤالك.

سقراط: هل تستطيع أن تعطيني تعريفا عامّا للتقليد؟ لأنّني لا أعرف ما هو حقا.

كلوكون: إن كان عليّ أن أعرف ، فشيء محتمل ، إذن.

[43] مفهوم الجمال في الفلسفة العربية –عمر بوساحة –ص 43

[44] [44] جمهورية أفلاطون المحاورات الكاملة –المجلد الاول - -ترجمة شوقي راورتمراز- الأهلية للنشر والتوزيع بيروت- 1944 م- ص444-450.

سقراط: دعنا نأخذ لأجل غرضنا الحاضر أي مثال لمجموعة كهذه. توجد أسِرّة وطاولات في العالم العديد منهما ، أليس كذلك؟

كلوكون: حقا.

سقراط: ويصنع صانع كل منها سريرا أو طاولة لاستعمالنا، في تطابق مع المثال – تلك هي طريقتنا للكلام عن هذا وعن حالات مماثلة– لكن لا يمكن للصناعي صنع المثال ذاته. كيف يمكنه؟

كلوكون: مستحيل .

سقراط: ويوجد صانع آخر أحب أن أعرف ماذا ستقول عنه.

كلوكون: من هو ؟

سقراط: واحدٌ هو صانع كلّ العمّال الآخرين.

كلوكون: يا له من إنسان غير عادي !

سقراط: انتظر قليلا، وسيوجد سبب أكثر لقولك هذا. إنّ هذا هو الصانع الماهر الذي يكون قادرا أن يصنع ليس كلّ أنواع الأثاث فقط ، بل كل ما ينبت في الأرض، وكل المخلوقات الحية ، شاملا نفسه، ويستطيع أن يصنع بجانب هذه الأرض والسماء، الآلهة وكل الأشياء التي في السماء أو في حيّز الهاوية تحت الأرض.

سقراط: حسنا إذن، إنّنا نجد ثلاثة أسرّة هنا واحد موجود في الطبيعة ، هو صنع اللّه ، –وبإمكاننا قول ذلك– إذ لا أحد إلاه يمكنه أن يكون الصانع.

كلوكون: أعتقد ، أن لا أحد إلاّه .

سقراط: هناك سرير آخر هو من عمل النجار .

كلوكون: نعم.

سقراط: وعمل الرسام اليدوي هو الثالث .

كلوكون: نعم.

سقراط: فتكون الأسرّة ثلاثة أنواع إذن، ويوجد ثلاثة فنانين يشرفون عليها: اللّه ، صانع السرير ، والرسّام اليدوي.

كلوكون: نعم، يوجد ثلاثة منهم.

سقراط: الله، صنع سريرا واحدا في الطبيعة ، سواء من الاختيار أو من الضّرورة، واثنان أو أكثر لهكذا أسرّة إمّا لم تكن أبدا أو لم يصنعها الله.

كلوكون: لم هو كذلك ؟

سقراط: لأنه حتى لو لم يكن قد صنع إلا اثنين، سيبقى الثالث يظهر خلفها والتي قد امتلكت كلاها ثانية ، ذلك سيكون السرير الحقيقي وليس الاثنان الآخران.

كلوكون: حقا ، يقينا .

سقراط: الله عرف، أفترض ذلك، ورغب أن يكون الصانع الحقيقي لسرير حقيقي، وليس نوعا من الصانع لنوع من السرير . ولذلك فهو خلق سريرا ، هو واحد فقط بالجوهر وبالطبيعة.

كلوكون:يظهر هكذا.

سقراط : هل سنتكلم عنه إذن كالمنشئ الطبيعي أو صانع السرير؟

كلوكون: نعم، إنه المنشئ لهذا ولكل الأشياء الأخرى بسبب العملية الطبيعية للإبداع.

سقراط: وماذا سنقول عن النجار ؟ أليس هو صانع سرير أيضا؟

كلوكون: نعم.

سقراط: لكن هل ستسمي الرسام اليدوي مبدعا أو صانعا؟

كلوكون: لا بالتأكيد .

سقراط : إذا لم يكن هو صانعا مع ذلك ، فماذا سيكون بالنسبة للسرير؟

كلوكون: أعتقد، أنه يمكننا أن نسميه مقلدا لذلك الذي يصنعه الآخرون.

سقراط: جيد، تسميه مقلّدا من يكون إنتاجه ثالثا في النزول من الطبيعة.

كلوكون: بالتأكيد.

سقراط: وهكذا إذا كان شاعر المأساة مقلدا، فإنّه يكون مبعدا ثلاثا من الملك ومن الحقيقة أيضا. وهكذا هم كل المقلدين الآخرين.

سقراط: دعني أسألك سؤالا آخر الآن . هل فن الرسم باليد مصمّم ليكون تقليدا للأشياء كما هي ، أو كما تظهر للمظهر أو للحقيقة؟

كلوكون: للمظهر .

سقراط: إذن فإن المقلّد مبعدٌ من الحقيقة بطريق طويل ، ويستطيع أن يستخرج نسخة عن كل الأشياء لأنه يقرب على جزء صغير منها برشاقة، وذلك الجزء هو صورة. كمثل: سيرسم الرسام اليدوي صانع أحذية، نجارا ، أو أي صانع آخر ، مع أنه لا يعرف شيئا عن فنهم، وإذا كان رساما بارعا، يمكنه أن يخدع الأطفال والأشخاص البسطاء عندما يريهم رسمه للنجار من مسافة وسيتوهمون أنهم يرون نجارا حقيقيا.

وعلينا أن نعتبر تاليا المأساة وقائدها، هوميروس، لأننا نسمع بعض الأشخاص يقولون، إن هؤلاء الشعراء يعرفون كل الفنون، وكل شيء إنساني، حيث تكون الفضيلة والرذيلة معنيّتين ، وحقا كل الأشياء الإلهية أيضا ، لأن الشاعر الكفء لا يستطيع أن يستطيع أن ينظم ما لم يعرف موضوعه. ومن لا يمتلك هذه المعرفة لا يمكنه أن يكون شاعرا أبدا. علينا أن نعتبر أيضا ما إذا وُجد هنا إمكان توهم مُشابه. لربّما التقوا المقلدين بالصدفة وخدعوا بهم ، وربما لم يتذكروا عندما رأوا عملهم أنهم كانوا مبعدين ثلاث مرات من الحقيقة ، ولقد تم صنعها بسهولة وبدون أي معرفة للحقيقة لأنها مظاهر فقط وليست حقيقية. أو مع ذلك، يمكنها أن

تكون في الحق ، والشعراء الصالحون يعرفون بحق الأشياء التي يظهر للعديد أنهم يتكلمون عنها جيدا هكذا.

كلوكون: يجب أن نعتبر السؤال بكل تأكيد .

سقراط: هل نفترض الآن أنه إذا كان شخص قادرا أن يصنع الأصل بالإضافة إلى النسخة ؟ هل يسمح للتقليد أن يكون المبدأ الحاكم في حياته، كأنّه لا يمتلك شيئا أسمى فيه؟

كلوكون: عليّ أن أقول لا.

سقراط: لكنّ الفنان الحقيقي، الذي لديه معرفة حقيقية عن تلك الأشياء التي اختار تقليدها أيضا، سيكون مهتما في الحقائق وليس في التزييفات، وسيرغب أن يترك أعمالا جميلة وعديدة كذكرى لنفسه. وبدلا من أن يكون مؤلفا للمدائح، سيفضّل أن يكون موضوعها.

كلوكون: نعم، سيكون ذلك له مصدر الشرف وفائدة أعظم بكثير.

ترجع نظرية المحاكاة عند أفلاطون إلى نظريته المعروفة ب(نظرية المثل) ، فالإله قد خلق المثال الأول لكل شيء في الحياة، وهذا المثال كامل ومتكامل ، ولكننا لا نستطيع أن نلمسه في عالم الواقع ، وعلى هذا فالواقع الذي نعيشه خال من المثل الأعلى، وإنما كل ما فيه ما هو إلا تقليد ومحاكاة لما هو كامن في عالم المثل.[45]

[45] ينظر أرسطو فن الشعر –ابراهيم حمادة – مكتبة الأنجلو المصرية 1983 – د. ط – ص 61

فالإله خلق المثال الأول –السرير– كامل الصفات ، وهو بهذا يعتبر الفكرة الأولى للسريرة ، ثم يأتي النجار ويصنع سريرا ، هذا السرير المصنوع الواقعي ماهو إلا تقليد أو محاكاة لسرير الإله المثالي، ثم يأتي المصور ويرسم السرير الذي صنعه النجار دون أن يفهم مما يتركب ، أو كيف يتركب، وبهذا التقليد أو المحاكاة يكون عمله بعيدا عن الحقيقة بدرجتين.

وقد عمّم أفلاطون نظرية المثل على مجالات الوجود، فافترض أن هناك مثلا للعناصر الطبيعية الأربعة ، ولمركباتها، وللنباتات و الأحياء جميعها ، بل ذهب إلى القول بوجود مثل للمصنوعات فيقول بأن للسرير الخشبي مثالا كما يكون للشجرة التي في الحديقة مثال ، كذلك فإن لكل التصورات الأخلاقية والمعنوية مثلا خالدة مطلقة ، لا تتعدد ولا تتغير رغم تغير تطبيقها وأمثلتها المشاهدة في الواقع ، فللعدالة مثال وللخير مثال وللجمال مثال.[46]

ويتجلى المفهوم الفلسفي للمحاكاة في علم الأدب بوجود ثلاث عوالم:

الحقائق المثالية (عالم المثل) والحقائق الطبيعية (عالم الحواس) والحقائق الفنية (عالم الفنون) .

اعتقد أفلاطون أن مهمة الفنان هي أن يدير المرآة ، لكن عليه أن يتجه في نظرته إلى الشيء المثالي، لأن ما ندركه بواسطة حواسنا ليس إلا محاكاة تعكس عالم الصور الخالصة (الحق، الخير، الجمال) أي أن ما ندركه بحواسنا ليس إلا خيالا

[46] ينظر المرجع نفسه .ص 61

للحقيقة في عالم الصور الخالصة وأن الفنان يعكس في فنه خيالات الأشياء لا جوهرها.[47]

يعني أفلاطون بالمثال :الحقيقة الثابتة وراء الظواهر المحسوسة الدائمة التغيير، وقد اتسعت هذه النظرية في المحاورات الأفلاطونية لتفسير جميع الموجودات سواء منها الأخلاقية والطبيعية، ومعنى هذا أن المعرفة بالجزيئات لا تكون صحيحة ، إلا إذا توفرت للإنسان المعرفة بالفكرة العامة المفسرة للأمثلة الجزئية المحسوسة .[48]

وأفلاطون يعود من خلال تأجيجه الصراع بين الشعر والفلسفة ببحثه عن الحقيقة ينحاز للجانب التأملي الفلسفي يقيم هذا الصراع بين أخلاقي وماهو فلسفي ويفصل الأخلاقي على الجانب الجمالي ويدين هذا الصنيع لما فعله المصور الذي شوّه عالم المثل .

الفكرة التي يؤمن بها أفلاطون هي الفكرة التي خلقها الله فالأشياء التي نراها لا تعكس الصور الحقيقية في العالم الآخر (عالم المثل) .

* * *

يرى أفلاطون بأن فهم الشّعر يخاطب العواطف ويلهبها وبهذا فهو يبعد الناس عن استخدام العقل ويجعلهم معرّضين للاستسلام لعواطفهم ، فنجده يدين

[47] نظريات في علم الجمال –ياسمين نزيه أبو شيخة- ص120 .
[48] أرسطو فن الشعر- ابراهيم حمادة- ص 66.

الشّعر والشّعراء على الطريقة التّي يعتمدونها، فالشاعر عنده يلجأ إلى نشوة الوحي والإلهام، فربة الشّعر تلهمه والشّاعر بدوره يلهم ترجمانه ومن خلاله يمر التيار المغناطيسي إلى الجمهور.

فيصف هؤلاء الشعراء، بالنافورة التي تقذف بما يصب فيها من ماء دون حساب فيقول :((فكل الشّعراء المجيدين شعراء الملاحم وشعراء الغناء على السواء يؤلفون شعرهم الجميل لا عن فن أو حذق ولكن لأنّه يوحى إليهم، ولأنّ روحا تنقصهم)).

ثم يمثلهم بالراقصين وقد تملكتهم نشوة الدّين، فيصف الشّاعر فيقول: ((إنّه مخلوق خفيف محلّق لا يخترع شيئا حتى يوحى إليه فتتعطل حواسه ويطير عنه عقله ، فإذا لم يصل إلى هذه الحالة فإنّه لا حول ولا طول ولا يستطيع أن ينطق بالشّعر)) .

فهو يرى بأن الشّعراء ليسوا فنانين متعقّلين لأنّهم لا يمتلكون السيطرة على ما يقولون (بسبب الوحي والإلهام) . ولذلك لا يمكن اعتبارهم مرشدين للسلوك الصادق الأخلاقي.[49]

ويعترف أفلاطون بفتنة الشّعر وأدان الشّعراء لأنّه اعتبرهم بعيدين عن استخدام العقل وبالتالي بعيدون عن الحقيقة التّي يعدها أسمى الغايات[50] .

فمنبع الشعر عند أفلاطون الوحي أو الإلهام، فهو إذن المعين الجمالي وإن افتقد في تصوره إلى التعقل ، والصدق الأخلاقي.

[49] ينظر في نظرية الأدب – شكري عزيز ماضي –ص 26
[50] ينظر في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي – ص27

فالشّاعر عنده كالمصوّر ، يحاكي ظواهر الأشياء دون أن يفهم طبيعتها وشعره بهذا تقليد، وبعيد عن الحقيقة بدرجتين ، وهذا يبرهن على أنّ الشّاعر أقلّ منزلة من الفيلسوف الذّي يتّصل بالحقيقة وعالم المثل، بينما الشّاعر لا يتّصل إلا بظواهر الأشياء الخادعة للحواس، وعلى هذا يجب طرد الشّعراء من الجمهورية الفاضلة إلا من كان منهم يمجّد الآلهة، ويعدّد مفاخر الأبطال ، ويشيد بأعظم الرجال.[51]

وعلى هذا الأساس الأخلاقي، يفضل أفلاطون الملاحم لأنها الأقرب إلى عالم المثل من الطبيعة، فقد اعتبر عالم الطبيعة تشويه بالمحاكاة لعالم المثل، كأنّما الأدب شوّه الحقيقة مرّتين لذلك وقف موقفا معاديا من الفن، لأنه مخالف لعالم الثل ولعالم الطبيعة ، فإذا كانت مكونات الأدب من عالم الطبيعة فإنّ الوظيفة لا تمتّ بصلة للأخلاق، مثلا من يأتي لتصوير الكرسي سيشوّه عالم الطبيعة وأكثر سيشوّه عالم المثل ،بهذا سيبتعد عن الحقيقة مرّتين.

* * *

يبدو أنّ ما ذكره أفلاطون عن الشّاعر في جمهوريته، ومحاوراته، قد ألحق الأذى بالشّعر ،ووصفت أفكاره التّي آلت إلى طرد الشّعراء من الجمهورية بالأفكار المبالغ

[51] ينظر أرسطو فن الشّعر- ابراهيم حمادة- ص61

فيها، كما ظلّت المحور الذّي تدور حوله الآراء النّقدية حتّى بداية القرن التاّسع عشر.[52]

ولما كان أرسطو (384-322 ق م) ذا نزعة فلسفيّة تجريبية مغايرة لمذهب أفلاطون المثالي، فقد اختلفت بسبب ذلك آراؤه،[53]((فهو لا يرى رأي أفلاطون في المحاكاة الميتافيزيقية القائمة على نظرية المثل ، والتّي تجعل من الشّعر تقليدا تافها لصورة محسوسة ، هي نفسها تقليد لصورة الشيء في عالم المثل، لأنه يرى المحاكاة خلقا جديدا ، لأنّ الشّاعر في رأي أرسطو يبتكر صورة واضحة مستمدّة من عناصر الحياة وقد اختلط بعضها بالبعض الآخر ، هذه الصورة تعبر عن طبيعة الإنسان الأزلية، وتثِر في نفسه تأثيرا طيّبا، فتطهّرها من الهموم والأحزان ، وتبعث فيها الرّاحة والطمأنينة)) .[54]

وهنا يساير أرسطو أستاذه أفلاطون، ولكنه يوجّه إليه انتقادات ، فليس شرطا أن يحاكي الشاعر الطبيعة بل الانطباعات الذهنية والفكرية ، ويحاول أن يضيف ما يراه ناقصا ، فالفنان لا يحاكي ما هو كائن فقط بل ما سيكون ، وما قد يغيب عن الفلسفة يقوله الشّعر في تصويره وهذا ما قام به "هوميروس" عند تصويره المعارك والآلهة تصويرا فنيا ، لذلك تبدو الصورة مشوّهة لأنّها مخالفة للحقيقة والواقع، ولكنها من الناحية الجمالية مكملة لها.

ويرى أرسطو بأن عالم الطبيعة عنده ليس صورة باهتة لعالم نموذج مثالي ، وليس انعكاسا غير محسوس، بل هو وجود حقيقي قائم بذاته، كما أن الفنون مجرّد محاكاة

[52] ينظر مقاربات في نظرية الادب ونظرية اللّغة – ابراهيم خليل-ص11
[53] المرجع نفسه– ص11
[54] فن الشعر أرسطو- ابراهيم حمادة – ص 84

مباشرة للمعالم الطبيعة ، إنّها تحاول – في أثناء عملية المحاكاة– تكملة النقص الذّي يشوب المعالم الطبيعية، وتساعد على فهمها .((للمحاكاة الفنية عند أرسطو وظيفة محدّدة هي أنّها تميّز الفنون العملية والجميلة من ناحية عن العلوم الطبيعية من ناحية أخرى. والفن عنده يحاكي الإنسانية ولكنّه لا يحاكي العالم المثالي ، عالم الأفكار الأولى الثابتة ، كما ذهب إليه أفلاطون ، كما أنّه لا يحاكي ظواهر الأشياء)) .[55]

و إذا كانت المحاكاة عند أفلاطون عالما غير حقيقي ،لأنها مجرّد انعكاس ، فهي عند أرسطو ليست كذلك، لأنها حقيقة عند أرسطو، تختلف طبيعتها باختلاف وسائلها :((اللون أو الصوت أو اللغة أو الحركة...)) وباختلاف المواضيع التّي تحاكيها ، ثم باختلاف المنهج الذّي يتّبع في القيام بالمحاكاة. ((فشعر الملاحم وشعر التراجيديا، وكذلك الكوميديا .. كل تلك بوجه عام أنواع من المحاكاة ويفترق بعضها عن بعض على ثلاثة أنحاء ، أما باختلاف ما يحاكيه أو باختلاف ما يحاكي ، أو باختلاف طريقة المحاكاة)).[56]

يعيد أرسطو جوهر معنى المحاكاة الأفلاطوني ، ولكن على درجة مختلفة فهو يثريه بملاحظاته الدقيقة ، ودراساته للأعمال الفنية في المجال الأدبي ، والمجال التشكيلي ، فكل أنواع الشّعر التّي عددها بالإضافة إلى الموسيقى والرقص والفنون التشكيلية ، أشكال للمحاكاة [57].

[55] ينظر نظرية الادب في النقد العربي الرومنسي – ص 3 .4
[56] المرجع نفسه ص 4
[57] ينظر فن الشعر أرسطو – ابراهيم حمادة – ص 61

ونستشف من خلال المفهوم الذي قدمه أرسطو عن المحاكاة، أن مبدأ التقليد قائم، وهذا ما يتفق فيه مع أفلاطون، ولكنه يتجاوز هذا الطرح حين يرى أن عالم المثل له ظلاله الحقيقية في علم الطبيعة، والذي يستمد منه الشاعر معادلاته الجمالية، فتنعكس في شعره موضوعات ، ووسائل ، ومنهجا.

* * *

جعل أرسطو للشعر طبيعة فلسفية ، تكمن في وصف الموجودات بالضرورة أو الاحتمال وله في ذلك مثال المؤرخ والشاعر ؛ فالمؤرخ يأتي بحقائق وقعت فعلا ، فيذكر ظروفها ووقت وقوعها إلى غير ذلك من الملابسات التاريخية ، بينما الشاّعر فإن عمله متمثّل في إعطاء أسماء للأشخاص ، ويصرح بأقوالهم ويصف أفعالهم التّي وقعت أو المحتمل وقوعها ، بتصور خيالي بما يتضمنه من استعارات وتشبيهات.[58]

وما هذه الصور الفنية إلا أدوات للمعادل الجمالي الموجود في الطبيعة.

فالمحاكاة ليست رواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع وهذا مجال الخلق الفني والتوجيه الاجتماعي ، وهو فرق بين المؤرخ والشّاعر . فلو كتب تاريخ هيرودوتوس شعرا لظل تاريخا ، لأنه يروي ما وقع لأشخاص معينين، [59] لذلك ثمة معنى يكون فيه الشّاعر صانعا، إنّه يصنع أشياء لم توجد قبل أبدا ، ومع ذلك فهو مقلّد (إنّه يصنع أشياءه بالمماثلة لأشياء موجودة) [60].

[58]ينظر في نظرية الأدب – شكري عزي ماضي – ص 35 .36

[59] ينظر النقد الأدبي الحديث – محمد غنيمي هلال- نهضة مصر للطباعة والنشر -2005 م – ط6 – ص 54

[60] ينظر في نظرية الأدب – شكري عزي ماضي – ص 35 .36

و الفنان لا يحاكي أحداثا تاريخية معينة أو شخصيات بنفسها ، ولكنه يحاكي أوجه الحياة في عالميتها الشاملة من حيث الشكل والجوهر ، والمثال كما تنعكس على صفحة روحه عن طريق ملاحظتها ومدارستها[61].

و عند أرسطو، فإن المحاكاة لا تعني التقليد الحرفي للطبيعة الإنسانية ، بل تعني التغيير والتبديل ، فالفنان في محاكاته يسعى إلى تقديم مقابل ايجابي للنموذج الذي يحاكيه، وأرسطو يعدّ المحاكاة أعظم من الحقيقة ومن الواقع ، والفنون عنده تحاكي الطبيعة فتساعد على فهمها ،فالفن يكمل ما لم تكمله الطبيعة ، والفن يتم ما تعجز الطبيعة عن إتمامه ، لأنّه في محاكاته يكشف عمّا ينقصها . وإذا كانت أفعال الناس هي موضوع المحاكاة ، وتلك الأفعال إمّا خيرة أو شريرة، فالشعراء إما أن يقوموا بمحاكاة الأفعال الخيرة ، فيكون الفن أسمى من الطبيعة الإنسانية لأنّه يصور أفعال النّاس بصورة أحسن مما هي عليه في الواقع، كما هي الحال في التراجيديا، وإما أن يقوموا بمحاكاة الأفعال الشريرة فيكون الفن دون الطبيعة الإنسانية ، كما هي الحال في الكوميديا، والفن في الحالتين يسعى إلى التحسين والتنظيم[62]، من خلال المعادل الجمالي الذي ينتقيه الفنان للحالة المراد التعبير عنها للوصول إلى تلك الطبيعة الإنسانية، وقد ازدهرت هذه النظرية في عصر النّهضة، وسيطرت على المشهد الأدبي حتى القرن الثامن عشر الميلادي، وقد نادى بها المذهب الكلاسيكي الذي يمجّد القديم، في ظل ارتباطها بالطبقة الاجتماعية العليا.

[61] ينظر فن الشعر ارسطو – ابراهيم حمادة- ص 62
[62] ينظر النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال – طبعة دار الثقافة بيروت- 1973 – د.ط – ص 50

المبحث الثاني: تجليات المعادل الجمالي في ضوء نظرية المحاكاة

ينطلق أفلاطون في رؤيته الجمالية للمحاكاة من فلسفته المثالية ، التي ترى المعادل الجمالي الأصلي والحقيقي في علم المثل، وليس في عالم الطبيعة أو عالم الفن، بصفتيهما عالمين مقلدين، فالجميل بوجه عام رائع كفكرة خالدة ،لا تطالها حركة ولا يصيبها تغير.[63]

وهذه محاورة "سيبيس" من كتاب فيدون يعرض فيها للفكرة الجمالية وفق نظرية المثل:

قال: أن تم جمالا مطلقا وخيرا مطلقا وكبرا مطلقا وما إلى ذلك. سلّم معي بهذا ولعلي أستطيع أن أدلك على طبيعة العلّة، وأن أقيم لك الدليل على خلود الروح.

فقال سيبيس: تستطيع أن تمضي من فورك في برهانك، فلست أتردد في أن أسلم لك بهذا.

فقال: لو كان هنالك شيء جميل غير الجمال المطلق لما شككت في استحالة أن يكون ذلك الشيء جميلا إلا بمقدار مساهمته في الجمال المطلق– وإني أقرر هذا عن كل شيء. أأنت موافقي على هذا الرأي في العلّة؟

فقال: نعم أوافقك.

فمضى قائلا: فإن قال لي أحد إن جمالا ينبعث عن ازدهار اللون أو الشكل أو ما شئت من شيء من هذا القبيل، لطرحت قوله جملة، ولتشبّثت بفكرة واحدة دون

[63] ينظر موجز تاريخ النظريات الجمالية- تر باسم السقا- دار الفارابي بيروت- 1979م- ط2- ص21

غيرها ، ولكنني من صوابها على يقين، وهي أنه لا يجعل الشيء جميلا إلا وجود الجمال والمساهمة فيه، مهما تكن سبيل الوصول إلى ذلك، وكيفية الحصول عليها، فلست أقطع برأي في الكيفية، ولكني أقرر بقوة أن الأشياء الجميلة كلها إنما تكون جميلة بالجمال . ألست توافق على ذلك؟

–نعم أوافق.–وبالكبر وحده تصير الأشياء الكبيرة كبيرة فأكبر وأكبر، وبالصغر يصير الصغير صغيرا؟[64]

وتدور هذه المحاورة حول فكرة واحدة هي ؛ أن الأشياء لا يمكن أن تكون جميلة إلا إذا كان الجمال كامنا فيها، وهذا الجمال لا يكون كذلك إلا في صفته الجمالية المطلقة القابعة في عالم المثل.

ويذهب أفلاطون في آرائه الجمالية إلى التوحيد بين الجمال والحقيقة المطلقة الموجودة في عالم المثل، فالجمال صفة فوق المحسوس ولا تدركه الحواس ولا يظهر من واقعه إنه صفة لجميع الموجودات في الكون والمجتمع والجسد والنفس، وللدولة والأخلاق وعلى ذلك فليس هناك من وسيلة لإدراكه إلا العقل والتفكير بطريقة الارتقاء من عالم الحس والمحسوسات إلى عالم المثل والمعقولات.[65] ومادام الأمر كذلك فإننا لا نستطيع أن نحصل عليه عن طريق الإبداع الفني أو في الأعمال الفنية مهما كان نوعها وجودتها، لأن الفن في الأخير هو محاكاة للأشياء والموضوعات الموجودة في عالم الحس.

[64] قادة الفكر –أفلاطون – الأب جيمس اليسوعي- دار المشرق بيروت- 1991م –ط1- ص146 .147

[65] ينظر فصول في علم الجمال- عبد الرؤوف برجاوي-دار الآفاق الجديدة بيروت-1981م –ط1- ص13

ويقول "سقراط" لصديقه "القبيادس" في محاورة (فايدروس) لأفلاطون: ((وهاك أخيرا الغاية من حديثي، إنها تتعلق بالنوع الرابع من أنواع الهوس، أجل الهوس الذي يحدث عند رؤية الجمال الأرضي فيذكر من يراه بالجمال الحقيقي، وعندئذ يحس المرء بأجنحة تنبث فيه وتتعجل الطيران، ولكنها لا تستطيع فتشرئب ببصرها إلى أعلى كما يفعل الطائر وتهمل موجودات هذه الأرض حتى لتوصف بأن الهوس قد أصابها)).[66]

فهذا يلخص وجهة نظر أفلاطون حول عملية الانتقال من الصورة الأرضية للجمال، التي هي ظل إلى الصورة المثالية له، في عالم المثل حيث يكون كل شيء في نظر أفلاطون في أكمل حالاته وأجملها.ولكن هذا النوع من الهوس الذي يتحدث عنه سقراط ما هو إلا حالة نسبية تستبد بالفنان للوصول إلى معادل جمالي نسبي، يقربه من انفعاله ومن المعادل الجمالي المطلق الموجود في الطبيعة.

والفنان عند أفلاطون لا يبلغ الكمال في فنه ما لم يكن قد عاين العالم المثالي، فعرف الجمال في حقيقته العليا، ومهما حاول الإنسان الاعتماد على قدراته الإنسانية ومهاراته المكتسبة في الفن فإنه لا يوضع بنفس الدرجة مع من مسته لمسة الإلهام[67]، فمن يحضى بهذا الإلهام هو شخص مقدس ووحدهم المقدسون من ينعمون بمعاينة العالم المثالي وهم الأقدر على الإبداع في الفن والفلسفة.

ومن البديهي أن يستدعي التفكير في الجمال التفكير في القبح، وتعد جدلية الجميل والقبيح من أهم القضايا التي شغلت اهتمام فلاسفة الجمال والنقد، وكان

[66] أفلاطون محاورة فايدروس- ترجمة أميرة حلمي مطر- دار المعارف القاهرة.
[67] ينظر فلسفة الجمال- أميرة حلمي مطر- دار المعارف القاهرة- 1989م –ص32-33

لأفلاطون موقفه من هذه الفكرة، التي تلخصت في أنه كان ((يفترض وجود مثال للجمال ، ويرى أن العمل الفني نقل ومحاكاة، وأن الجمال في المثال جمال مطلق، أما في الأشياء فهو نسبي، وتكون الأشياء جميلة عندما تكون في موضعها، وقبيحة عندما تكون في غير موضعها، ولكن الأشياء لا تنقسم إلى قسمين، جميلة وقبيحة، بمعنى أن ما ليس جميلا ، لا يكون قبيحا حتما، وإنما يكون هناك مرحلة يخلو فيها الشيء عن كلا الوضعين، ومثال ذلك غير العالم لا يكون حتما جاهلا، وإنما هو وسط بين طرفين متناقضين)).[68]

ويشير هذا القول إلى رؤية دقيقة في التقييم الجمالي، قد يكون مفيدا في انتقاء المعادل الجمالي المناسب، إذ ليس شرطا أن يكون الشيء غير جميل كيف يوصف بالقبح، وليس شرطا أن يكون الشيء غير قبيح كي يوصف بالجميل، وإنما هناك منزلة وسطى بين المنزلتين.

و يوحد أفلاطون بين الجمال والحقيقة المطلقة ويحيل الجمال إلى بهاء الحق والخير، فهو لا يستبعد أي شيء أو فعل من دائرة علاقة الإنسان الجمالية، فالصعود في مدارج الجمال ارتقاء من العالم المحسوس غلى العالم المعقول من هنا عد أفلاطون الفن تقليدا للتقليد أو محاكاة للمحاكاة.

وجاء أرسطو وأدخل تعديلا أساسيا على نظرية أفلاطون في الجمال الفني، فقد اعتبر أرسطو الجمال موضوعيا يتمثل في ما يتصف به الشيء من ترتيب وتناسب ووضوح ، وفي ما يتضمنه المتعدد أو المتنوع من انسجام ووحدة، وقد فصل أرسطو بين القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية وأولى التناظر أهمية خاصة في تحديد

[68] الاسس الجمالية في النقد العربي – عز الدين اسماعيل- ص37

القيمة الجمالية، ويقوم التناظر على التحول من تشديد الصراع المأساوي إلى حله. وقد وافق أرسطو أفلاطون على مبدأ المحاكاة ، ولكنه استبعد هذا التأثير المطلق لنظرية المحاكاة باعتمادها الكلي على عالم المثل، لأن محاكاة أخرى تتجاوز الطبيعة والواقع إلى محاكاة الموسيقى للحالات النفسية، ويراها تتصل بالفن الدرامي .[69] ويبدو أن هذه المحاكاة الإيقاعية المرتبطة بالفن الدرامي، في تمثلها للمشاعر والعواطف والأحاسيس، غير منفصلة في تصورنا عن إيقاع الطبيعة بمكوناتها المتنوعة، ويراد بها إيجاد "معادل سيكو جمالي" يفهم عن طريق التطهير في خلق التوازن النفسي.

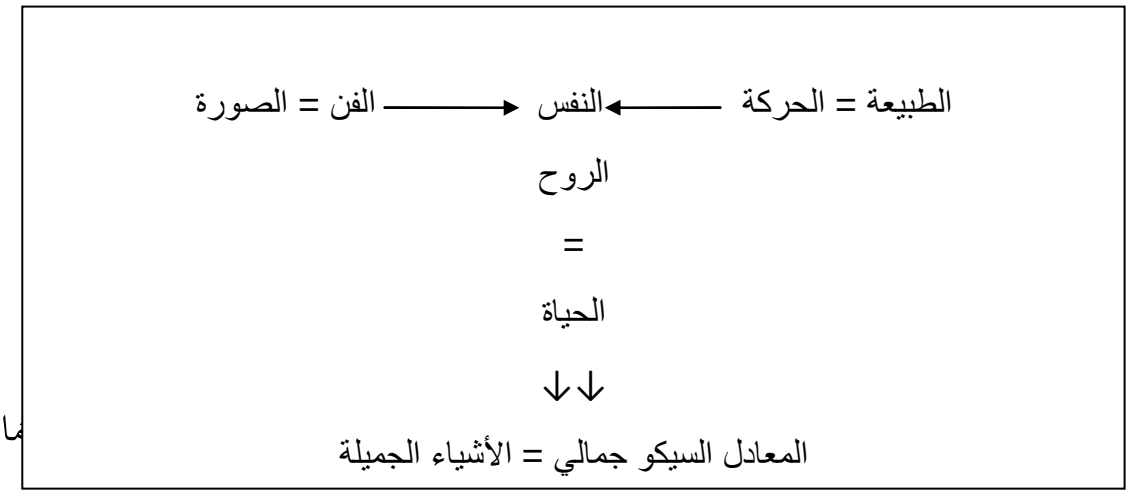
ومن هنا، فإن المحاكاة عند أرسطو خلق جديد، لأن الشاعر في رأيه يبتكر صورة واضحة مستمدة من عناصر الحياة،وقد اختلط بعضها بالبعض الآخر، هذه الصورة تعبر عن طبيعة الإنسان الأزلية، وتؤثر في نفسه تأثيرا طيبا، فتطهرها من الهموم والأحزان، وتبعث فيها الراحة والطمأنينة.[70]

وإذا أردنا أن نفهم بعض الجوانب المتعلقة بالمعادل السيكو جمالي عند أرسطو، فإننا بالضرورة يجب أن نلتفت إلى الطبيعة والنفس، فالطبيعة عند أرسطو هي الطاقة التي تعمل في اتجاه الغاية، فهي تعمل على إيجاد الأشياء وفقا لخطة أو غرض . والنفس ليست جوهرا أو روحا ولكنها مبدأ الحياة، فهي كمل أول لجسم طبيعي آلي ذي حياة بالقوة، وكذا يعتبرهما أرسطو القوتين الأوليتين في العالم، والاختلاف بينهما هو أن الطبيعة تحتوي على مبدأ الحركة في ذاتها، بينما في الفن تكتسب الأشياء صورها الجميلة بواسطة تلك الحركة التي تحدثها روح الفنان لإيجاد الأشياء

[69] ينظر علم الجمال – نايف بلوز- ص11
[70] ينظر فن الشعر – أرسطو –تر عبد الرحمن بدوي-ص84

الجميلة، فالفن ينافس الطبيعة من حيث كونه قوة مشكلة وفق غرض أو تصميم ما.[71] وهذه خطة تقريبية تمثل لنا أهم الجوانب المتعلقة بالمعادل السيكوجمالي :

خطـة تقريبيــة



مالي

للنموذج والمثالي وخلق جمال مثالي فيما بعد، ويضع أرسطو لمعيار الجميل نظاما ومقياسا معينين ؛فهو يرى إن سبب نشوء الفن يعود إلى وجود نزعة فطرية للمحاكاة لدى الإنسان ، كما أن وظيفة الفن تعتمد على عملية تصوير الواقع وتجسيده وإبراز الجوهر الحقيقي للجمال، ويكمن هذا الجوهر الحقيقي للجمال، في أيجاد الترتيب والنظام للأجزاء المتباينة دون شطط، للوصول بها إلى التنسيق والعظمة،يقول أرسطو في كتابه فن الشعر :((الكائن أو الشيء المكون من أجزاء متباينة لا يتم جماله، ما لم تترتب أجزاؤه في نظام وتتخذ أبعادا ليست تعسفية، هذا لأن الجمال ما هو إلا التنسيق والعظمة)).[72]

[71] ينظر علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة-وفاء محمد ابراهيم-ص28
[72] أرسطو فن الشعر –عبد الرحمن بدوي- ص65

فالجميل عنده ما تحققت فيه أهم خصائص الجمال من تناسق وانسجام ووضوح، فالجمال موجود على نحو موضوعي في الأشياء والموجودات، وقد اهتم أرسطو بجمال المظهر (المحسوس).

كما ميز أرسطو بين النافع والجميل والفن محاكاة ينشأ من ميل الإنسان الغريزي للتقليد وميله للإيقاع، وقد ميز بين الفنون النافعة والفنون الجميلة، وهذا التمييز هو الذي أحاله إلى فكرة أن الجميل في الفن كما في الطبيعة يستنبط بالضرورة بما هو نافع أو خير.[73]

وقد عرفت نظرية المحاكاة في رؤيتها الجمالية تطورا على يد أتباع أفلاطون وأرسطو، فهذا "فيليب سيدني" قد ذهب إلى أن الفنان لا يحاكي دائما الواقع محاكاة مباشرة، وإنما قد يبتكر أشياء جديدة يضيفها إلى الواقع، ذلك أن مهارة المبدع تقوم على المثال ، أو التصور السابق للشيء، وليس على الشيء في ذاته، وأن وجود هذا المثال السابق عند الشاعر أمر يتضح لنا من قدرته على إبرازه بهذا الشكل المتقن الجميل،[74]الذي هو في رأينا دليل على براعة المبدع في انتقاء المعادل الجمالي للشيء، وقد حاول كثير من النقاد في القرن التاسع عشر تطوير نظرية المحاكاة، ومن أبرزهم "أوسكار وايلد"، الذي يرى بأن الطبيعة هي التي تحاكي الفن وليس العكس يقول:((إن الطبيعة ليست هي الأم العظيمة التي حملتنا في بطنها، إنها من صنعنا...إن الإنسان لا يرى أي شيء إلا رأى عنصر الجمال في ذلك الشيء ...وعندئذ فحسب، يوجد ذلك الشيء. إن الناس الآن يرون الضباب، لا لأن الضباب موجود، ولكن لأن الشعراء والرسامين علموهم الجمال الغريب الذي يؤثر

[73] ينظر مدخل إلى فلسفة الجمال- مصطفى عبده-ص55
[74] ينظر نظرية الأدب في النقد الرومنسي العربي المعاصر-ص4

الضباب عن طريقه، ولعل الضباب قد وجد في لندن منذ قرون... ولكن أحدا لم يره، ولهذا فنحن لا نعلم عنه شيئا ، أنه لم يكن له وجود حتى جاء الفن فاخترعه)).[75] ومعنى هذا أن الفنان هو وحده القادر على إعطاء القيمة الجمالية لموجودات الطبيعة، بابتداع معادلات جمالية تنقلها من وجودها العادي إلى وجودها الجمالي.

ويبين لنا هذا الرأي ما مدى ما وصلت إليه فكرة المحاكاة في فلسفة النقد الأدبي، فقد ابتعدت عن الفكرة اليونانية القديمة وقدمت أبعادا أخرى للأدب، جعلتها تعيد له اعتباره واستقلاليته.

وعلى الرغم من الجهود التي بذلت في تطوير الرؤية الجمالية لنظرية المحاكاة، إلا أن الفضل في إرساء أسسها الفكرية يعود إلى أفلاطون وأرسطو، اللذين أسهما في تعميق الوعي النظري للمحاكاة، وترقية الحس النقدي في التقييم الجمالي للنقاد والمبدعين.

[75] المرجع السابق نفسه- ص9

الفصل الثاني

الفصل الثاني : تجليات المعادل الجمالي في ضوء نظرية التعبير

المبحث الأول: نظرية التعبير : مفاهيمها وأسسها الفكرية والفلسفية.

تمهيد:

تعتبر التعبيرية إحدى النزعات أو المدارس الفنية المهمّة ، التّي غيّرت وجه الفن وتوجّهاته ، في أوروبا الغربية، ثم في العالم كلّه منذ أوائل القرن العشرين . ورغم أنّ المصطلح استخدم للمرّة الأولى في فرنسا حوالي عام 1901 م ، فإنّه لم يستقر في دلالاته العامة ، وفي الاستخدام الجمالي والنقدي إلا في ألمانيا، منذ حوالي عام 1905 م حينما تجمّع عدد من الشّعراء والمصورين في مجلة (بروك) التي ضمّت من الفنّانين الألمان : "مارك"، "بيتشتاين" ، من روسيا: "شاجال". ولكن أفكارهم عن الفن كانت أبعد من ذلك ، فقد تأثروا بأعمال "سيزان" و "فان جوخ" و "مونش" و "هودلر" ، ثم امتد تأثير التعبيرية إلى المسرح والأدب والموسيقى والسّينما. [76]

وكان هذا التأثير إيذانا بخروج نظرية بديلة إلى الوجود ، بثّتها فلسفة تؤمن بالفردانية وتجعل من الفرد عالما قائما بذاته، له جوهر قوامه الشعور والوجدان والعاطفة، وله كامل الحرية للتعبير عن ذاته، وله الحرية في التفكير

[76] مصطلحات فكرية- سامي خشبة – ص75

والعمل، وهي نظرية قامت على أنقاض نظرية المحاكاة الإغريقية. وكان شعارها الجديد ((دعه يعبّر عن ذاته)) . وسقطت بذلك شروط الفردانية الكلاسيكية.[77]

وعلى الرغم من الموقف المعارض للتعبيرية من الواقعيين الاشتراكيين الاشتراكيين، باعتبارها موقفا ذاتيا ، ورؤية غير واقعية للعالم، لكنهم عادوا واعترفوا بها ، على حذر بعد اكتشاف الدور النقدي والثوري المهم الذي لعبه التعبيريون في الغرب بعد الحرب العالمية الأولى، بسبب تأثير مؤسسي علم النفس التحليلي في الماركسية، وخصوصا عند –يونج– فهم يؤكدون على أنّ الحواس لا تدرك إلا الشكل الخارجي ، وأن البنية الداخلية لأي ظاهرة قد تكون أكثر أهمية بكثير، وأنها في الغالب هي التي تتحكم في شكل القالب الخارجي وحركته .[78]

وأصبح الفن وسيلة للتعبير عن الحالات النفسية الداخلية للفرد، وهي مجموعة الانفعالات الفردية التّي تفرض على المبدع أن يعبّر عنها ؛لنقلها من الوجود الداخلي إلى الوجود الخارجي الذي هو العمل الفني الملموس، بحيث يصبح الفن تعبيرا عن التجربة الفردية والذاتية للإنسان شكلا ومضمونا [79].

[77] فن الأدب –المحاكاة- سهير القلماوي – مكتبة الحلبي القاهرة –د.ت – د.ط- ص50
[78] مصطلحات فكرية- سامي خشبة- ص 76. 77
[79] ينظر نظريات معاصرة- جابر عصفور- الهيئة المصرية العامة للكتاب-1988م –د.ط- ص34

يعدّ "كانت" و"هيجل" المنظرين الفلسفيين للبرجوازية الفردية ، ومن ثم واضعي الأسس الفلسفية لنظرية التعبير، نظرا لارتباطهما بالطبقة الوسطى التي ازدهرت في ظلها أفكار النظرية .[80]

لقد فصل "كانت" ، بين المعرفة الحسية والمعرفة العقلية والشعورية التي اعتبرها وسيلة للوصول إلى الحقيقة .فالمعرفة عند كانت هي نتاج تضافر بين العقل والحس، فالحواس تنقل إلينا عن العالم الخارجي ما تستطيع أن تنقله من انطباعات، تتأطر في صورتي المكان والزمان، وتنتظم مع غيرها في مقولات العقل، وبذلك نحصل على معرفة بالموضوع ، معرفة تتم من خلال ذواتنا ، ولذلك تكون معرفة بالموضوع كما هي في ذاته ، وإنّما بالموضوع كما يظهر لنا، أي كما رسمته أحاسيسنا وصنعته مقولاتنا [81].

ويرى "هيجل" فقد رأى ، أنّ مصدر الفن هو الخبرة الخاصّة وماهية الفن مظهر حسي للحقيقة ،ومهمّته أرفع صور التعبير البشري عن هذه الحقيقة، ويذهب إلى أنّ أساس فلسفة الفن هو الإبداع[82]، الذي يتأثر فيه المبدع بالوقائع الحسيّة، ومع ديناميكية الخيال يمكن للفنان إدراك الغاية من فنّه.

ومهمة الفن عند هيجل ليست استنساخ الطبيعة ، فالفن شيء منفصل عن الواقع الموضوعي إلاّ أنه يقتطع المظهر الخارجي الذي يتراءى لنا كأنه واقع،

[80] ينظر في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي – ص52.
[81] ينظر إشكالات وقراءات فلسفية مقال أدبي – محمد الشبه
[82] ينظر في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي- ص53

وفي محاولة للكشف عن الغاية من الفن يقول : ((للفن غاية جوهرية تبحث عن حقيقة باطنية تمثل ما يجيش في النفس البشرية، وهذا لا يعني وجود محايث خارجي يصاغ على أساسه تصور هذه الحقيقة، فهي حقيقة من نوع آخر غير الذي عرفته المباحث المعرفية)) [83].

هكذا نرى الفيلسوفين يهتمان أساسا بالمشاعر والخيال ،فكانت يرى أنّ طريق المعرفة الحقيقية هو الشعور، وهيغل يرى أن الفن إدراك خاص للحقيقة وأن أداة هذا الإدراك الخيال[84]. نفهم من هذا أن المعادل الجمالي في التعبير الفني، هو تضافر المعرفة العقلية والحسية والشعورية بمعية الإدراك الخيالي.

وقد ساهم مجموعة من الأدباء في بلورة مفاهيم نظرية التعبير أمثال "وليم ووردزورث" و"صمويل تيلور كوليردج" .

ويعدّ "وليم ووردزورث" (1850م) أحد الشعراء والنقاد الذين قاموا بإثراء نظرية التعبير ، من خلال المقدمة النقدية التي كتبها لديوانه المسمى (غنائيات) ، وكانت أبرز أفكاره تتلخّص في التركيز على شعر الطبيعة، والتلقائية في الكتابة أو ما نسميه بالبساطة ، يقول: ((إنّ كلّ شعر جيد هو فيض تلقائي لمشاعر قوية)) ، وهذا ضد فكرة الصنعة التي كانت محورا في نظرية المحاكاة.[85]

[83] ينظر المدخل إلى علم الجمال- جورج طرابيشي- دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت- 1980م – ط2- ص 98
[84] في نظرية الأدب – شكري عزيز ماضي- ص53
[85] المرجع نفسه- ص54

فالشاعر يتحدّث بفيض مشاعره دون أن يتحكم فيه العقل ، كما قال "نيتشه" الفيض التلقائي هو الفسحة التي يتركها الشاعر لنفسه ، لانسياب عواطفه ومشاعره.

ويرى ووردزورث كذلك بأنّ ما يكسب العمل قيمته طريقة المعالجة والبُعد العاطفي فيه، كما رفض فكرة الألفاظ الشعرية ، وقال بقصر المسافة بين الشعر والنثر، وانعدام الأثر الخارجي أو لنقل التقليل من شأنه ، فالفرق بين لغة الشعر ولغة النثر ليس كبيرا والعواطف هي التي تعطي الموضوع المعالج معناه وقيمته ، كما أن الموضوعات يجب أن تستمد من الحياة العامة والناس الريفيين والشعبيين، فالأحداث التي تحدث بالأماكن العامة لها طابع سحري غير أن على الشاعر أن يلون هذه الأحداث بخياله.[86]

و اعتبر ووردزورث الشعر تدفقا طبيعيا للمشاعر القوية، موضحا بأن الشعر عملية ذاتية، فالشاعر يسترجع انفعالات وجدانية في لحظات من الهدوء ثم يتأمل فيها فينفعل بها، هنا تبدأ الكتابة الشعرية فتتولد الكلمات وتنتظم الصور وتصدر قوافي نابعة عن وجدان إنساني، أما الخيال فهو ملكة شخصية تمكن الشاعر من تخيل الأشياء وتصورها ، ويرى بأن الخيال قوة مقدسة لأنه بمنزلة الوحي الذي يلهم الشاعر، فينطق شعرا للمآسي الإنسانية.

[86] المرجع السابق –ص 55

ويعدّ ووردزورث من دعاة الخيال المدعم بالعاطفة، يقول في رسالته إلى شاعر ناشئ:((إنّ مشاعرك قوية، فثق في هذه المشاعر ، فسيستمد منها شعرك ماله من تناسق وشكل، كما تستمدّ الشجرة من القوة الحيوية التي تغذّيها)).[87]

والخيال عنده هو ((القدرة على اختراع ما يلبس اللوحات المسرحية لباسا فيه تكتسي أشخاص المسرحية نسيجا جديدا، ويسلكون مسالكهم الطريفة ، أو هو تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج –معا– العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف ، كي تصير مجموعا متآلفا منسجما)).[88]

وفي هذا كله أصبح الخيال يحتل مكانة تفوق قوى العقل الأخرى، على شرط أن تكون الصور التي ينتجها متسقة متآزرة، تعمل على تصوير الحقيقة ، فووردزورث عُني بقدر كبير بالأثر الذي يخلفه الخيال في الصورة الفنية الشعرية.[89]

ويتضح من آراء "ووردزوورث" التعبيرية أن المعادل الجمالي يكمن في المزاوجة بين موضوعات الحياة العامة البسيطة والعاطفة بتلوين من الخيال.

[87] النقد الأدبي الحديث –محمد غنيمي هلال-ص390.
[88] النقد الأدبي الحديث –محمد غنيمي هلال- ص390
[89] المرجع نفسه-ص 391

أمّا "صمويل تيلور كوليردج" (1834م) الفيلسوف والشاعر الذي لمع اسمه في تاريخ النقد كلّه وصاحب نظرية الخيال يقول:((الخيال ليس تذكر شيء أحسسناه من قبل وقد تجرّد من قيود الزمان والمكان ومن كل علاقاته وارتباطاته، لا، ولا هو جمع بين أجزاء أحست من قبل لتأليف شيء لم يحس،ولكنه في الواقع خلق جديد، إنه خلق صورة لم توجد وما كان لها أن توجد بفضل الحواس وحدها أو العقل وحده، وإنما هو صورة تأتي ساعة تستحيل الحواس

والوجدان والعقل كلاّ واحدا في الفنآن، بل كلاّ واحدا في الطبيعة ، هذا الخيال وحده هو الذي يميّز بين الشعراء والعباقرة والشعراء والمتشاعرين))[90].فهو يرى بأن الخيال عملية خلاقة ومبدعة، عملها ابتكار وخلق صور جديدة، لأنه ملكة وليس وسيلة.

ويرى كولوريدج بأن العقل والإدراك يتحدان في الشعر والفن بواسطة الخيال الذي يدمج الخاص بالعام والمادي بالمثال والشكل بالمضمون، فالخيال يفتت ويذيب ليعيد الخلق والتشكيل من جديد.[91]

[90] في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي- ص58
[91] ينظر المرجع نفسه- ص59

وقد ميّز كوليردج بين نوعين من الخيال، خيال أولي وخيال ثانوي، ((فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق، أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي ، في نوع الوظيفة التي يؤديها ، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه إنّه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد، وحينما لا تتسنى له هذه العملية فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة، وإلى تحويل الواقع إلى مثالي، إنه في جوهره حيوي، بينما الموضوعات التي يعمل بها –باعتبارها موضوعات– في جوهرها ثابتة لا حياة فيها)).[92]

في هذا نرى بأن الخيال الأولي موجود عند الناس عامة، ويوصلنا لمعرفة الحقيقة.أما الخيال الثانوي فهو ما يتميز به الخاصة والموجود عند الشعراء ينطلق منه في معرفة الموضوعات، ويتجاوز الجانب الحسي والعقلي

والإدراكي ويعمل الخيال في التجاوز ،وهذه الصورة هي التي نراها عند المبدعين الشعراء .

يقول كوليردج:((وسرّ العبقرية في الفنون إنما يظهر في إحلال هذه الصورة محلّها، مجتمعة مقيدة بحدود الفكر الإنساني، كي يستطاع استنتاج الأفكار

[92] المرجع نفسه-ص59-60

العقلية من الصور التي تمت إليها بصلة أو إضافة هذه الأفكار إليها، وبذا تصير الصور الخارجية أفكارا ذاتية، وتصير الافكار الداخلية صورا خارجية ، فتصبح الطبيعة فكرة والفكرة طبيعة)).[93]

فهو خيال يذيب ويحطم لكي يخلق لنا صور جديدة تحل محل موجودات الطبيعة عن طريق الخيال، أجزاؤها المادية هي عناصر موجودة بالواقع لكنها في مجموعها متخيّلة، والشاعر المبدع الحقيقي هو من يتمكن من خلق رؤية جديدة لما نراه مألوفا عاديا .

يضاف إلى ذلك تفرقة "كوليردج" الشهيرة بين الوهم والخيال، إنّ هذه التفرقة تقوم على التسليم بالفرق بين حركة الخيال الذي يصهر المدركات في وقدة انفعال عميق متوهج، وحركة الوهم الباردة التي يحاول فيها العقل أن يربط بين العناصر والمدركات فيفشل في إيجاد كلّ حيّ موحّد ، ولا ينتج إلاّ

عالما من الصور المفككة غير المترابطة عضويا، وإذا كانت حركة الانفعال تتمّ في وقدة انفعال يهزّ كيان الشاعر كلّه، فإن هذه الوقدة توحّد بين الذات والموضوع .[94]

[93] في النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال- ص293
[94] نظريات معاصرة- جابر عصفور –ص30

وقد اعتبر كوليردج الخيال من أهم عناصر الأدب ، وميّز بين الخيال أو التصور وبين المفهوم الرومنسي للكلمة التي تعني عمق الإدراك والإحساس. واعتبر الخيال هو العقل في أرقى مراحل الصّهر. وقد يكون هذا الخيال عند كولوريدج ، في انصهار عناصره يصور الطبيعة والحركات الانفعالية، هو المنتج للمعادل الجمالي لما يطمح إليه المبدع في ابتكار الصور الفنية البديعة.

* * *

لقد عرفت نظرية التعبير تطورا على يد فلاسفة وأدباء تأثروا بآراء سابقيهم وساروا على نهجهم .

وإذا عدنا إلى "هنري برجسون" (1941م) فيلسوف الفن الفرنسي، وجدناه يقرر في أكثر من موضع من فلسفته أن الانفعال أساس وطيد لا يمكن للفن أن يقوم بدونه بل يعتبر جوهر الإبداع يقول:((والروح التي فيها

هذه الحاجة قد لا تكون شعورا مليئا إلاّ مرة في العمر، ولكنها تظل حاضرة دوما ، انفعالا فريدا ،هزّة أو وثبة ، تستقبل من أعماق الأشياء نفسها، وللخضوع إليها خضوعا تاما، لا بدّ من صوغ كلمات أو خلق أفكار)).[95]

[95] نظريات معاصرة –جابر عصفور- ص26

يرى برجسون بأنّ الذات بعد انتقالها من المستوى العقلي والاجتماعي العاديين إلى نقطة معينة تنتج درجة من المعرفة تتّحد فيها الذات بالموضوع تصدر عنها الحاجة إلى الإبداع.[96]

ونجد "كروتشيه" يربط بين الانفعال ، والحدس والتعبير –ليس اعتباطا– ويصل بينها وصلا عميقا وثيقا، لأنّه آمن أن الانفعال هو الذي يهب الحدس وحدته وتماسكه ولا يمكن اعتباره حدسا حقيقيا ما لم يمثّل انفعالا أصيلا ، فبفضل الانفعال تتحول الصور الناتجة عن الحدس إلى تعبير غنائي هو أساس أنواع الفن عامّة . يمكن القول بأنّ الحدس هو التعبير عند كروتشيه، فلا وجود للحدس أو التعبير دون انفعال، ولا وجود للانفعال دون تعبير، كاللحن الموسيقي الذي لا يمكن أن يكون لحنا ما لم يتحقق بالأنغام[97]

ركّزت نظرية التعبير على العلاقة بين الأدب والأديب المنتج والمعبّر عن خلجات مشاعره، فاعتبرت الأدب صورة شخصية للمبدع ، وبرزت مع نظرية التعبير العلاقة بين الأدب وعلم النفس ، فظهرت كثير من الدراسات التّي ربطت الأدب بالموهبة الفردية واللاشعور الفردي والجمعي.

[96] ينظر المرجع نفسه-ص27
[97] ينظر المرجع نفسه- ص35

و ربطت نظرية التعبير الفن بشخصية الفنان، كي تطلق سراح هذه الشخصية في حركتها المتفجّرة الخلاقة التي لا ينبغي أن تحدّها حدود أو تفرض عليها أية قاعدة إلا التعبير عما تؤمن به أو تنفعل إزاءهُ.[98]

فخلاصة القول فإن لنظرية التعبير مفاهيمها وأسسها الفكرية والفلسفية، صلة بالمعادل الجمالي ،بحسب الأساس الذي ينطلق منه كل منظر.

المبحث الثاني:المعادل الجمالي في ضوء نظرية التعبير

تمهيد :

لقد ذهب عدد غير قليل من أصحاب النظريات الجمالية إلى ربط الفن بالجمال، وذلك من خلال الالتفات إلى العواطف التي من شأنها الكشف عن الجوهر الكامن ، في الأشياء إذ يمكنها أن تنتقل من العام إلى الجمالي، وهذا يفوق ما تفعله الطبيعة التي لا تقدم لنا سوى مظاهر سطحية.[99]

[98] نظريات معاصرة –جابر عصفور- ص25

[99] ينظر مبادئ في علم الجمال-شارل لالو-ترجمة خليل شطا-دار دمشق للطباعة والنشر-1982م- ص39

وبما أن نظرية التعبير قد اهتمت بالفرد ، فلا يمكن إنكار الدور الكبير الذي أولته الدراسات الأدبية والجمالية لعملية الإبداع من حيث هي ناتج نفسي ومكنونات داخلية، يترجمها الفنان أو المبدع بمهارته عملا فنيا جميلا .

كما يقوم علم الجمال الأدبي على أمرين:

1-كيفية تولد العمل الأدبي في نفس الكاتب، وهذه الدراسة تقوم على أسس المبادئ النفسية ؛وهي دراسة تحليل وفهم ومعرفة إنسانية يسعى إليها لذاتها، وقد أفادت هذه الدراسة الأدب ونقده بكثير من النظريات

2- تأثير العمل الأدبي في الجمهور ، وتتناول هذه الدراسة علاقة الأدب بالفرد وعلاقته بالجماعة[100].

وقد انصرف أصحاب نظرية التعبير إلى دعوة الفنان التخلي عن كل ما هو خارجي والابتعاد عنه، فالفنان ملزم بالتعبير عن خبراته الوجدانية من خلال تصويره للوقائع الخارجية، تصويرا يلبسها لونا عاطفيا معينا هو لون وقعها عنده، وهناك من يطالب الفنان بالتعبير المباشر عن هذه التجارب بأنغامها الحادة بعيدا عن تقديم نسخة مطابقة للواقع، بل ما يعادله جماليا، يقول "هيرن": ((إن دراسة الإبداع الفني هي أشد البدايات ملاءمة لفهم

[100] مدارس النقد الأدبي الحديث-عبد المنعم خفاجي-ص199

الفن)). يميل "تيودور لسنج" إلى نفس الرأي فيقول:((إن الشرط الأول لإقامة الاستطيقا على أسس مبتكرة أصلية هو الاهتمام بشخصية الفنانين أولا وقبل كل شيء...ذلك أن كل عمل فني، فعل وتعبير لإرادة مبدعة)) .وكذلك يذهب "هويمان" إلى القول بأن ((مبدع الفن والجمال هو الجدير بأن يكون مبدأ البحث في هذا المجال)).[101]

وإذا كان علم الاستطيقا يدلنا بمعاييره الجمالية على أسباب القبح والجمال الكامنة في الأشياء، فمهمته يجب أن تكون أشمل لتفسير أحكامنا الجمالية

من حيث هي ظواهر نفسية، وكذلك ضم مبحث الإبداع الفني أيضا لتطال الفنان أو المبدع، ذلك أن العمل الفني نتاج نشاط حي ولفهمه يلزمنا فهم عملية الإبداع التي دفعت به حتى هيأت له هذه الصورة التي ارتضاها الفنان أخيرا.

ويرى "كروتشيه" بأن الموضوع الجمالي يتحدد تقديره بتقييم من الذات الجمالية، يقول:((ليس للجمال وجود فيزيائي)).[102] يعني بذلك أن لا قيمة لموضوع الجمال، بل للذات الذي تشعر به، لتسبغ عليه المعادل الجمالي الذي يناسبه، وبهذا يجب دراسة عمليات الخلق والتأمل والأداء المرتبطة

[101] الأسس النفسية للإبداع الفني- مصطفى سويف-ص26
[102] علم الجمال- دني هويسمان-تر:ظافر حسن- دار عويدات للنشر والتوزيع بيروت- 1997م- ص128

بالصنيع الفني، فالخاصية الجمالية لشيء ما ليست صفة هذا الشيء ، بل نشاط ذاتي ، وموقف تتخده إزاء هذا الشيء.

فالعمل الفني هو تعبير عن هذه الحدوس، التي يتوصل إليها المرء وقيم الجمال والقبح، ليست من الكيفيات المتعلقة بالعمل الفني ذاته، بل بالروح التي يعبر عنها حدسيا من خلال هذه الأعمال، فبإدراكنا للجمال ، تقدم لنا الطبيعة بعض المثيرات التي يستقبلها العقل كانطباعات، وتصنف هذه

المثيرات على نحو فوري ، ومن تم يتم قبولها–أو رفضها– وتركيبها ومزجها، وتكون ذروة عمليات الاختيار، والتركيب أو الدمج هذه، الحدس أو التعبير.[103]

وإذا كان الحدس متسما بالكفاءة، فستكون نتيجته النهائية إنتاج الجمال لأنه كما يقول كروتشيه يكون أكثر وضوحا في الموضوعات المركبة لا البسيطة.[104]

[103] ينظر التفضيل الجمالي- شاكر عبد الحميد-ص118
[104] ينظر المرجع نفسه- ص119

فما يجعلنا ننفعل عند تلقينا لعمل فني ما (قصيدة مثلا) ونشعر بها، هو أننا نكتشف كما يشير كروتشيه عنصرين دائمين وضروريين فيه، مركبا أو مزيجا من الصور، وشعورا يبعث الحياة في هذه الصور.

وهو ما يتيح عن طريق الحدس الاهتداء إلى المعادل الجمالي الملائم للمشاعر والصور.

وقد ساهم علم النفس في تفسير العوامل المؤثرة في تكوين العبقرية الفنية، واستفاد النقد الفني بنتائج علم النفس، ويعد أرسطو أول من أشار غلى أثر الفن في تحقيق التوازن وذلك حين ذكر أن غاية التراجيديا هي

إحداث التطهير في نفسية المشاهدين، وكثير من نقاد الأدب ذهبوا إلى أن الجمال الفني هو مقدار ما يحدثه في نفس المتذوقين من تأثير.[105]

وقد أولى فلاسفة الجمال اهتمامهم بخصائص هذه اللذة الفنية التي تستمد من تذوق الفنون ، فتقديرنا للفن لا يقتصر على مجرد الإحساس، بل يصحب هذا الإحساس حكم بقيمة جمالية لهذا العمل ، وتقدير هذه القيمة يستلزم بالضرورة الإلمام بالخصائص الفنية التي بموجبها تتميز الأعمال الفنية عن بعضها.

[105] ينظر فلسفة الجمال-أميرة حلمي مطر- ص19

فقد تحدث النقاد عن المادة التي يتجسد العمل الفني فيها وتقييمهم لهذه المادة حسب خصائصها، إذ أننا قد نجدها كلمات في الشعر أو حديدا في تمثال أو مجرد أصوات في لحن موسيقي، فعلماء الجمال عنوا بتفسير أهم عناصر العمل الفني وذلك من خلال عنصري ،الصورة والمضمون .[106] وما هذه المواد التي يتشكل منها العمل الفني إلا خلاصة المعادل الجمالي الذي اهتدى إليه الفنان لتشكيل ذينك الصورة والمضمون .

وفي رأي المفكر العربي "سيد قطب"، أن الفنان حين يتوجه إلى العالم المادي فإنه سيواجه عالما محدودا ضيقا، بينما يمتلك هذا الفنان عوالم شعورية لا حدود لها، إذا عبر عنها فإنه سيترك للناس نموذجا متميزا يختلف عن النماذج الأخرى، ومن هنا نرى تنوع القيم الشعورية عند الإنسان، واختلافها من إنسان إلى آخر، وذلك الذي يمكن أن يستمد منه الفنان طابعه الشخصي وذاتيته التي تميزه عن غيره من الفنانين، وقد أكد سيد قطب على أن نبوغ الفنان يعتمد على الطريقة التي يشعر بها أيضا، هذا إلى جانب أسلوبه المتبع في التعبير ورأى بأن الفنان ينبغي بأن يتسم بثلاث سمات:

[106] المرجع نفسه-ص20

-طابع الشخصية: وهو السمة الأهم لكل فنان أصيل.

-الإحساس المرهف للفنان: وهذا ما يجعله يحس بخفايا ، قد لا يشعر بها الآخرون، وقدرته على نقل الإحساس عن طريق قدرته في التعبير عنه في العمل الفني.

-الصدق الفني: الذي ليس له علاقة بالواقع، ولكن صدق الشعور بالحياة وصدق التأثر بالمشاعر.[107]

فالتجربة الشعورية تستمد طابعها الجمالي إذ هي دخلت مجال التعبير الفني، فإن هي بقيت حبيسة ولم يعبر عنها لن تختلف عن المرض الذي يصيب نفس صاحبه بالضيق، ولهذا فالعمل الفني تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية، فالدافع للقيام بعمل فني يكون الانفعال بمؤثر ما ، ومعيار تقديره وقيمته الجمالية تكمن في قدرة الفنان على التعبير عن تجربته ونقلها للمتلقي.[108] ولن تتأتى له هذه القدرة إلا بايجاد همزة الوصل بين تجربته

[107] المدخل في علم الجمال- هديل بسام زكارنة-ص68
[108] ينظر المدخل في علم الجمال- هديل بسام زكارنة-ص69

الشعورية وتجربته الفنية وافق الانتظار ممثلا بالمتلقي، وهمزة الوصل هنا هي براعة صياغة المعادل الجمالي.

ويعتمد هذا المعادل الجمالي على الجانب النفسي الذي يعد عاملا فعالا في عملية الوعي الجمالي أو في عملية التقدير السيكو جمالي في الإبداع الفني، فعلم الجمال يتصل اتصالا وثيقا بالبسيكولوجيا . وفي هذا الصدد

يقول بومغارتن:((المتعة الجمالية هي إحساس عاطفي، وكل منا يعلم بأن الأثر الفني يؤثر بالضرورة على العاطفة)).[109]

ولا يمكن إنكار جهود أصحاب مدرسة التحليل النفسي كفرويد ويونغ، فقد كان لهما الفضل الكبير في تحليل العملية الإبداعية، إذ أن الإبداع الفني عندهما عملية لا واعية محددة ، وهي ضرب من التلبية الوهمية والتعويض الرمزي عن الدوافع الطبيعية، فالفن يساعد الإنسان على التوازن فهو بمثابة المعادل أو الحل الذي يبعث على راحة الفرد.[110]فأصحاب هذه النظرية يرون بأن الجمالي أمر ذاتي محض، وظاهرة نفسية واقعة من وقائع الوعي الفردي أو مظهر من مظاهر النشاط الانفعالي.

[109] علم الجمال –نايف بلوز-ص5
[110] المرجع نفسه-ص27

كما أنهم يستدلون على أن أكبر دليل نجده في ، الادراك الحسي الذي يعد ترجمة لكلمة (استطيقا) كما جاء بها بومغارتن، فقد استخدمها أول مرة بمعنى علم الجمال، وبعد أن كان المصطلح يعني مبحث الإحساس ونظرية الإدراك الحسي غدا يعني منذ ظهور كتاب بومغارتن (علم الجمال) المرتبط بطبيعة الحال بالإدراك الحسي.

ولا شك أن ثمة علاقة بين الإحساس والمشاعر من جهة والجمالي من جهة أخرى، فنحن نتلقى الجميل و الجمالي أو الصفات الجمالية في عملية الإدراك الحسي للعالم. والصفات الجمالية تثير فينا ردود فعل انفعالية. ولا يمكن فهم الصفات الجمالية للواقع إلا بدراسة العمليات النفسية التي تحدث أثناء الإدراك الجمالي. وهذا الأمر يكشف عن المباحث الجمالية و المباحث العليمة مثل الكيمياء والبيولوجيا... إلخ .[111]

و بهذا يستحيل استيعاب ماهية الجميل بدون الشعور بالجمال أو المتعة الجمالية، وكذلك الأمر بالنسبة للروعة والفكاهة والرشاقة... ومن هنا تتبين ضرورة التعرف على الطبيعة النفسية للشعور بالجميل أو المتعة الجمالية عموما وعليه ، فإن المعادل الجمالي يمر حتما عبر التداخل بين الإدراكات الحسية والحالات النفسية ومختلف الوقائع الخارجية والتصورات الجمالية.

[111] ينظر المرجع نفسه- ص4

الفصل الثالث

الفصل الثالث: تجليات المعادل الجمالي في ضوء نظرية الخلق الفني

المبحث الأول :نظرية الخلق الفني: مفاهيمها الجمالية وأسسها الفكرية والفلسفية .

تمهيد:

ظهرت نظرية الخلق الفني، كردّ فعل طبيعي على نظرية التعبير ، تنادي بالفن الخالص، الذي يرفض أن يوظف لصالح (العلم والدين والأخلاق والمجتمع) وهي لا تخرج عن الفلسفة المثالية الذاتية، ولكنها تبنّت شعرية خاصة بها، تعتبر أن العمل الأدبي كائن خلقه الأديب من ذاته ، ووسيلة الخلق هي اللغة، فعملية الإبداع الأدبي، عملية خلق حر، وجوهر الأدب هو الصياغة والتّشكيل.[112]

فنظرية الخلق اللغوي (الفن للفن) على اختلاف مواقف أنصارها تصرّ على أنّ الأفق الوحيد الذي يجب أن ينظر المتلقي من خلاله إلى الأدب هو الإدراك الجمالي الخالي من أية غاية على أساس ليس للأدب مغزى، بل وجود.[113] فمبدأ النظرية يقوم على أساس الفن للفن فغاية الأدب

[112] ينظر في نظرية الأدب – شكري عزيز ماضي- ص69
[113] نظرية الأدب في النقد الجمالي- شايف عكاشة- ص28

والفن هي الأدب في حد ذاته.ومن ثم فإن العلاقة بين المعادل الجمالي ونظرية الخلق الفني لا تحتاج إلى إثبات لما بينهما من تداخل وتقاطع يصلان إلى حد التماهي .

وإذا كانت نظرية الخلق الفني ونظرية التعبير تستندان على الفلسفة المثالية الذاتية ، فكلاهما ترجع إلى "كانط" و"هيجل" على الصعيد الفلسفي والفني في النتظير الجمالي .

* * *

يرى كانط بأنّ لكل شيء غاية إلا الجمال فبمحاداته نحسّ بمتعة تغنينا السؤال عن الغاية ولو وجد عالم ليس فيه سوى الجمال لكان غاية في حد ذاته.ويضرب لذلك مثالا بالتفاحة، التي ينظر إليها الرسّام فيرى جمالها غاية في حد ذاته ، ويكفيه الاستمتاع بمنظرها وما تثيره من إحساس بالجمال ، بينما نجد التاجر الذّي يراها وسيلة للمنفعة والكسب، وكذلك هي العلاقة مع الأدب.[114]

[114] ينظر في نظرية الأدب – شكري عزيز ماضي- ص70

وقد فصل كانط بين الغاية والوسيلة، والحكم الجمالي النقدي عنده ، ينبغي أن يكون ذاتيا، يصدر عن الذوق ولا يخضع للمنطق والعقل والسؤال عن الغاية.[115]

ويعدّ كانط ، أوّل من جعل فكرة الجمال متعارضة مع فكرة الفائدة وفكرة الكمال، فالجمال أبعد من أن يكون لغرض المنفعة فقد أرجعه إلى نوع من اللعب الحرّ يقوم به الخيال ويقوم به العقل.[116] فالجمال عنده ، يبحث عن الغاية الذاتية للفن ، والتي يحملها في ذاته، وما هذه الغاية إلا المعادل الجمالي الذي تبحث عنه الذائقة الفنية عن طريق الخيال بعيدا عن أية منفعة مادية.

ويرى هيجل بأن مضمون الفن يتمثّل في فكرة الجمال مهما يكن مظهرها الاجتماعي أو العلمي.[117] فهو يغلب النزعة اللاغائية في الفن بتفضيل الفكرة الروحية(الجمال) على الشكل الخارجي، وقد تكون هذه الفكرة الروحية ، هي الصورة النهائية للمعادل الجمالي.

[115] المرجع نفسه- ص 70
[116] الأسس الجمالية في النقد العربي- عز الدين إسماعيل-ص 321
[117] في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي- ص70

وقد كان للشّاعر الفرنسي "بودلير" أثر بالغ في من جاء بعده، بنزعته ودعوته التّي مردّها إلى أنّ الفن للفن ، فهو لا يرى بأنّ الجمال قصر الأدب على التعبير الجميل أو الشكل ، بل إنه لا ينادي بهذه الدعوة إلا ضمانا لاستقلال الفن وصدقه.[118] فموضوع الشعر عنده هو الشعر نفسه، وأن الشعر العظيم الذي يستحق اسم الشعر هو ذلك الذي يكتب لمجرّد المتعة في كتابته.[119] وإذا كان موضوع الشعر هو الشعر نفسه، طبعا لاستقلال الفن لذاته، فإن هذا الموضوع هو المعادل الجمالي الذي يروم تحقيق المتعة الجمالية في الفن.

وللإجابة عن الإشكالات التي يطرحها العمل الأدبي نورد رؤية الناقد الإنجليزي "أ.س.برادلي" التي حاول فيها بلورة فكرة (الفن للفن) ، عندما نادى في كتابه (محاضرات أوكسفورد في الشعر) ، بأنّ الشعر الجيد هو الذي يكتب من أجل الشعر فقط، أما فيما عدا ذلك فيمكن أن يعد أي شيء أخر إلا الشّعر.[120]

[118] ينظر النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال- ص291
[119] في نظرية الأدب-شكري عزيز ماضي- ص71
[120] موسوعة النظريات الأدبية- نبيل راغب- دار نوبار للطباعة القاهرة-ط1-2004م- ص484

ويؤكّد أن التجربة الأدبية الشعرية غاية في ذاتها،والحكم عليها لا يكون بتتبع حياة المؤلف، ولا في معرفة الموضوع الذي تدور حوله، فذلك شيء لا قيمة له، ولا معنى ولا أساس للقول بأنّ الشعر هو نتيجة حتمية للشعور والعواطف، فقد تصدّر قصائد عدّة عن موقف شعوري واحد وتجربة واحدة، مع ذلك نجد لكل قصيدة طابعها الخاص.[121] وهذا يعني أن المعادل الجمالي للتجربة الشعورية الواحدة، ينبغي أن يكون متميزا بطابعه الفني الخالص.

* * *

لقد ميّزت نظرية الخلق الفني بين معاني للأدب، و من خلالها تأصلت أسس النظرية ، إذ اهتمت بعلاقة الشعر (الأدب) بالحياة، فنجد "برادلي" يفرق بين الحياة والشعر ومدى استعانتها بالخيال الذي يرضاه الشعر ولا ترضاه الحياة، لذلك فالشعر ليس هو الحياة بل هما ظاهرتان متوازيتان.ينبغي للحياة والأدب السير في خطين متوازيين ، دون أن يتقاطعا، لأن تقاطعهما سيؤدي إلى فساد الأدب وانحرافه ليصبح موجها لغاية أخرى

[121] ينظر مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة- إبراهيم خليل-دار المجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن-ط1-2007م-ص15

من غايات الحياة، وسيكون على حساب جانبه الجمالي.[122] ورسّخ أنصار هذه النظرية فكرة أن النشاط الوحيد الذي له معنى وجدير بالممارسة، هو الاستمتاع المباشر المكتفي بذاته ، بالقيمة الجمالية.[123]

لا يولي أصحاب نظرية الخلق الفني أي قيمة للفكرة أو المحتوى، فالمهم عندهم ؛ براعة الأديب في تحويل الموضوع الذي اختاره من موضوع خارجي إلى عمل فني، فنحن لا نقرأ العمل الأدبي من أجل موضوعه، والفرق بين الشعراء حين يكتبون في موضوع واحد أكبر دليل على أن الخلق الفني، يعود بالدرجة الأولى إلى طبيعة الشاعر ومقدرته الفنية، ومدى تحكمه بتجربته وتمكنه من عناصر فنه .[124]

ويرى أصحاب هذا المذهب ،أن من حق الأدب أن يصبح غاية في ذاته وفنا للفن، لا مجرد وسيلة للتعبير عن المشاعر الخاصة ومعنى (الفن للفن) لا أن يخلو الأدب من موضوع، وذلك لأنه ليس للتفكير أو العاطفة هما الموضوعين الوحيدين الذين يصلحان مادة للأدب، بل هناك كافة معطيات

[122] ينظر في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي-ص71
[123] موسوعة النظريات الأدبية- نبيل راغب- ص485
[124] ينظر في نظرية الأدب – شكري عزيز ماضي- ص72

الحواس التي تتلقاها من الخارج، وبخاصة المرئيات ، وإلى هذا يشير "بودلير" بقوله:((إن الأشياء تفكر خلالي كما أفكر خلالها)).[125]

كما أكّدت هذه النظرية على تحرّر الفن من النزعة الإرشادية والتعليمية والدعائية، أو كما يقول "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.[126]

وكذلك رأى أصحاب نظرية الخلق الفني بأن العمل الفني يجب أن يبتعد عن الانفعالات والمشاعر ، فلا يجب أن يكون الأدب نتيجة لهذه العواطف كما رأى أصحاب نظرية التعبير، بل هو نتيجة لهذه لقوة الخلق والابتكار وجعل اللغة قادرة على الإيحاء والتأثير، عن طريق الاهتداء إلى المعادلات الجمالية الملائمة للمشاعر، ولموضوعات العالم الخارجي، ليصبح الفن بعد ذلك مستقلا بذاته.

كما نظرت نظرية الخلق الفني إلى العمل الأدبي على أنه كائن خلقه الأديب من ذاته ووسيلته في الخلق هي اللغة ، بصفتها الإجراء الفعلي

[125] ينظر خفاجي –ص 179
[126] موسوعة النظريات الأدبية- نبيل راغب-ص484

والحيوي للمعادل الجمالي، ومن ذلك فإن الشعر خاصة والأدب عامة ليس تعبيرا عن الانفعالات، ولا تجسيدا للعواطف، وإنما هو إبداع ابتكار، وخلق أداته اللغة.[127]

يمثّل النّاقد الأمريكي "ت.س.إليوت" المدرسة الأمريكية الجديدة، انصرف إلى الاهتمام بالأسس الجمالية في العمل الأدبي. فقد رفض تفسير الأدب على أساس حقائق المؤلّف وظروفه الشخصية وانفعالاته، فالشعر ليس تعبيرا عن المشاعر والعواطف والانفعالات، بل هروب من المشاعر والانفعالات، وليس الشعر تعبيرا عن الذات أو الشخصية، بل هروب منها، إن الشعر خلق.[128]

وهذا الناقد هو أول من جاء بمصطلح(المعادل الموضوعي) ، ويقصد ألا يعبّر الكاتب عن آرائه تعبيرا مباشرا، بل يخلق عملا أدبيا فيه مقوماته الفنية الداخلية التي تكفل –فنيا– تبرير الأحاسيس والأفكار ، للإقناع بها،ولن يكون هذا غلا عن طريق معادل فني جمالي، يقول ((الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال في صورة فنية هي العثور على معادل موضوعي، وبعبارة أخرى؛ على مجموعة من الأشياء، أو على موقف، أو على سلسلة من

[127] ينظر دراسات نقدية ومقارنة-حسام الخطيب- دار الفكر دمشق-ط1-1973-ص117
[128] ينظر في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي-ص 75

الأحداث تكون بمثابة صورة للانفعال الخاص، بحيث متى استوفت الحقائق الخارجية التي يجب أن تنتهي إلى تجربة حسيّة، فإن الانفعال يثار إثارة مباشرة.))[129]

فالشعر ليس نقلا للمعاني أو تعبيرا عن الأحاسيس، فالعمل الفني لا ينقل الأحاسيس ، هذا الخلق يتم بإيجاد ما سمّاه بالمعادل الموضوعي، فالعمل الفني عنده لا يقوم بنقل الأحاسيس بل يجسّدها فيما يُعادلها، أي بإيجاد معادل موضوعي جمالي فالأديب يحول موضوعاته أو مواقفه ومشاعره التي يعيشها في حياته إلى خلق جديد لا يطابقها بل يعادلها ويمثلها.

فقد أكد إليوت على فكرتين أساسيتين: أولاهما هدم مقولة أن الأدب تعبير عن الذات أو الشخصية ،وثانيهما: أن قيمة العمل الأدبي ليست فيما يحتويه من مشاعر ذاتية أو تجارب شخصية ولكن بما يتضمنه من مقدرة فنية وصياغة.[130]

وانتهت نظرية الخلق الفني إلى أن العمل الأدبي ظاهرة فنية مفصولة عن جذورها أو أسبابها، فالفن أقدر الأشياء جميعا على تبرير وجوده الخالص ،

[129] النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال-ص 307
[130] في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي- ص77

واهتمت النظرية بفنية هذا العمل وإعلاء راية الجمال الذي جعل غاية في حد ذاته، وبالتالي ركزت على ماهية النص الأدبي، بصفته الاستجابة الحية للمعادل الموضوعي الذي يركز على موضوعة القيمة الجمالية في حد ذاتها.

وهكذا تداخلت نظرية الفن للفن مع النظرية الشكلية والنظرية البنيوية والنظرية النصية ،وينتمي إلى أصحاب حركة الفن للفن كل من البرناسيين والرمزيين والجماليين والمثاليين، [131] وبدت هذه النظرية أو الحركة في أحايين كثيرة كما لو أنها وجه آخر من وجوه النظرية الرمزية، إذ أن رواد النظرية الرمزية في فرنسا أمثال : بودلير ، مالارميه، يؤكدون أن الفن يجب أن يخلق ما ليس موجودا بالفعل في حياتنا العادية[132]، وقد يكون هذا الخلق الجديد هو المعادل الجمالي.

[131] مناهج النقد الأدبي-الطاهر أحمد مكي –ص81
[132] موسوعة النظريات الأدبية- نبيل راغب-ص486

المبحث الثاني: تجليات المعادل الجمالي في ضوء نظرية الفن للفن

اهتمت مدرسة الفن للفن بالقيمة الجمالية الخالصة الكامنة وراء العمل الفني، وقد رأوا بأن الغرض الوحيد للعمل الفني هو الجمال الشكلي، في تناسب بنياته الداخلية، يقول الشنطي :((نظرية الفن للفن نفسها التي قامت في القرن التاسع عشر تعدّ في ناحية من نواحيها امتدادا للفلسفة الاستاطيقية التي وضعت أسسها المدرسة الجمالية الألمانية وعلى الأخص "كانت". وجوهر الأدب في منظور الفن للفن يتمثل في الشكل الفني الجميل الذي يتركب من عناصر فنية خالصة بناءا على هذا، تهتم الجمالية كل الاهتمام بدراسة العمل الأدبي في حد ذاته، معتقدة أن استكشاف قواعده وقوانينه وجملة علاقاته الباطنية هي المهمة المنوطة بالنقد، فلا يظهر الجمال –إذن– من جهة فهم بيئة النص أو شخصية صاحبه يقدر ما يتجلى في أوجه الترابط الداخلي بين العناصر الفنية للنص الأدبي[133]، وقد بدا جليا هذا الاهتمام المتزايد بالذوق الفني والمهارة في البناء الجمالي ، عند كثير من الجماليين حتى إنهم وصفوا بعبدة الجمال[134].

[133] ينظر نظرية الأدب في ضوء الإسلام –عبد الحميد بوزوينة- ص33-35
[134] في النقد المعاصر- زكي عشماوي- ص171

يرى توفيق الحكيم أن الفن ليس من الضروري أن يكون له غاية اجتماعية أو سياسية أو دينية أو غير ذلك، وإنما هدفه الأول هو أن يكون فنا جميلا فحسب،

فليس على الأديب أن يكرس حياته وفنه لخدمة الحياة والناس، وللتوجيه الوطني أو القومي، وإنما عليه أن ينشئ في الفن مجردا عن كل غاية[135]، ولن يتأتى هذا إلا بالبحث عن معادل جمالي للموضوع المراد التعبير عنه.

ويمكن القول بأن الجمالية أو الاستطيقا منهج عام، أو رؤية إبداعية ونقدية، تتحرك في إطارها جميع المناحي النقدية من شكلانية وبنيوية وأسلوبية، لأن الرؤية الجمالية في الفن عامة وفي الأدب خاصة، كما وصفها "علي جواد الطاهر" : بأنها ما يعرف بـ((الشكلي ، الفني، الجمالي، الأسلوبي، فقد صارت مصطلحات للدلالة على إضفاء الأهمية في النص ، على الجانب الشكلي الخارجي، وتقليل أهمية المحتوى)).

هذه إحدى الخصائص المميزة للاستطيقا، وهي التنكر للقيمة التاريخية والاجتماعية والنفسية والخلقية والدينية للعمل الأدبي، وهذا هو الفهم الجدير بالفن في الإدراك الاستاطيقي، إذ يرى أن الفن يوجد لمجرد الاستمتاع به

[135] مدارس النقد الأدبي الحديث- محمد عبد المنعم خفاجي- ص159

لذاته وأشهر تعبير يتمثل في حركة الفن للفن، التي ترى بأن الطريقة الوحيدة للنظر إلى الفن، إذ يرى أن الفن يوجد لمجرد الاستمتاع به لذاته وأشهر تعبير يتمثل في حركة الفن للفن، التي ترى بأن الطريقة الوحيدة للنظر إلى الفن، إنما تكون من خلال الإدراك الاستاطيقي[136].

فهذه الحركة تسعى غلى خلق الجمال في ذاته، وتحرير الفنون من اتخاذها وسيلة للتعبير عن شخصية صاحبها أو تقريرا تاريخيا أو اجتماعيا.

إذ يجب الحكم على الأعمال الفنية بالمعايير الجمالية وحدها ، دون ما ربطها بالنفع الديني أو السياسي أو الخلقي ، فهذه الأعمال تستمد قيمتها ليس بالقياس إلى شيء خارجي، ولكن لجدارتها الجمالية، بمعنى آخر أن الفن لا يعبر عن شيء سوى ذاته.[137]

يقول "شارل لالو": ((الجمال هو إشباع منزه عن الغرض، هو لعب حرّ واتفاق لملكاتنا، أي توافق بين خيالنا الحسي، وبين عقلنا)) [138]. ما يوجب علينا إذن هو التفاتنا إلى الجمال على ألا يكون أساس الشعور الغاية النفعية المادية، ولكي يكون تأملنا جماليا، علينا تجاهل وظيفة الثمرة في

[136] ينظر بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي- كريب محمد- ص56 -66
[137] دراسات في علم الجمال- محمد عبد الحفيظ- ص5
[138] الأسس الجمالية في النقد العربي- عز الدين اسماعيل- ص 51

إنباتها أو قيمتها في السوق، وأن تحتفظ بالشعور الجمالي فقط. [139]فالمعادل الجمالي للثمرة بحسب هذا الفهم، ينبغي أن ينصرف إلى الغاية الجمالية لها بعيدا عن وظيفتها النفعية،فالجمال مقصود لذاته ، وقيمته داخلية، ناشئة من عناصره ومكوناته الجوهرية.

وفي هذا الصدد يشير "أوسكار والد" إلى موضوع الجميل بأنه الموضوع الذي لا يعود علينا بنفع ما ، وإذا كان الموضوع نافعا أو ضروريا على نحو ما، أو كان له تأثير علينا بطريق، أو يحقق نفعا، فإن هذا الموضوع يكون خارجا من مجالات الموضوعات الجمالية لذا فإن الفنان ينبغي أن تكون لديه حالة من (اللامبالاة) بالنسبة للموضوع ونفعه،[140]على أن يكون الاهتمام بالمعادل الجمالي لهذا الموضوع، وأن غايته النفعية تكمن في جماليته الفنية.

وإذا عدنا إلى القصيدة ، نجد أساس الجمال فيها هو الصورة ، وهي تؤثر بذاتها بما تحمله من أفكار لا بموضوع، فالصورة المنسقة المنسجمة تعطي للفن قيمته الجمالية. هذه النظرة تريد تحرير الفن من كل قيد خارجي يعوق

[139] المرجع نفسه – ص55
[140] ينظر بذور في الاتجاه الجمالي- كريب محمد- ص18

فنية العمل الفني ويمنع عنه طبيعته الجمالية، فهذا المصدر الجمالي للعمل الأدبي يجب أن يبعد عن كل المقاييس مذهبية كانت أو اجتماعية.[141]

كما يعرض "جاريت" لغرضية الفن، وهو بذلك يحاول الفصل في مسألة كون جمال الفن يكون خارجا عنه أو هو جميل لفنيته فيقول: ((لازالت أمامنا وسيلة أخرى يحاول الناس أن يثبتوا بها أن الغرض من الفن وروحه هو أن يرقينا، ولذلك يكون فنا جميلا بقدر ما يصلحنا ، وهذه الطريقة لا تشترط أن يعطينا الفن درسا، بل يكفي أن يتصل بشعورنا وعلى ذلك فإن هذه الحقيقة تربطنا برابطة من الحب مع إخواننا)). يؤكد جاريت بأننا حين نستمتع بآثار دانتي أو ملتون وسواهما بالرغم من أن هذه المؤلفات تفترض أكوانا لا وجد لها ومع ذلك نشعر بجمالها وهذا راجع إلى أننا حين نشعر بجمال شيء لا نفكر في علاقاته بغيره أو في القوانين التي تتحكم في وجوده كما نفعل في دراسة العلم ، بل نشعر بأن هذه النزعة الجمالية مستقلة بذاتها.[142]وعليه يجب أن يكون المعادل الجمالي موجعا لغاية فنية تستجيب لشعورنا الجمالي الخالص بهذه الغاية.

[141] فلسفة الالتزام في النقد الأدبي- رجاء عبيد- ص35
[142] المرجع نفسه-ص38

ولعل أصحاب المذهب البرناسي هم الذين أثروا أفكار نظرية الفن للفن وعلى رأسهم "لو كنت دي ليل"، فقد أولوا العناية بالشكل ورأوا أن الاستقلال بجمال الصورة هو المعول عليه في إطار الفن، كما يستبعدون أي وجه للنفع ويعتبرون الفن غاية في ذاته، وهم بهذا الطرح يتفقون مع شروط "كانط" الأدبية التي تحدد قيمة العمل الفني في خلوه من غرضيته مع عالميته، وفي مقال له قال دي ليل: ((الفن ما هو إلا رفاهية فكرية مقصورة على الممتازين مستقل عن الحقيقة والمنفعة، وليس له من هدف إلا الجمال))[143].

فالفكرة الأساسية تكمن في اعتقادهم باستقلال الفن لأنه عندهم غاية وعلى كل فنان ألا يهدف لغير الغاية الجمالية، فالموضوع في الفن يحكم عليه بجماله حين لا يعود بنفع ما، أما إذا كان لهذا الموضوع أية فائدة فإنه يكون غير ملائم، فهي لا تربط الفن بأية غرضية كانت.فهذا المذهب يرى بأن الأعمال الفنية لا تقدر قيمتها إلا لجدارتها الجمالية ولا يحتاج هذا التقدير إلى أي تبرير بالرجوع إلى أي شيء خارجي، معنى هذا أن المعادل الجمالي هو المبرر الغائي للعمل الفني.

[143] فلسفة الالتزام في النقد الأدبي-رجاء عبيد-ص 52

وهذا ما نجده عند "بودلير" في كتابه (أزهار الشر) ، فحتى وهو يصف الجيفة نجده قد اعتمد أسلوبا جميلا فلا يبتغي إلا الشكل والقيمة الجمالية لعمله.

ويرى ملارميه بأن الشعر هو كيان منغم وزاخر بالألفاظ ذات الجرس والرنين، وليس فيه غير بضعة أبيات مفهومة على الأكثر ، وهو يصف إنتاجه الشعري بقوله: ((إن إنتاجي في نظر الآخرين أشبه بالسحب ساعة الغروب ، وأشبه بالنجوم في ليلة مقمرة، لا جدوى منها، اشطبوا الواقع من أغانيكم، فإنه مألوف. إن الشيء الوحيد الذي ينبغي للشاعر أن يفعله، أن يعمل وعيناه تبحثان دائما عن عبارة: لم يحدث أبدا))،[144] فالمعادل الجمالي بهذا المفهوم هو بحث أبدي عن الجديد الجمالي الذي يتجاوز رقابة الواقع إلى أفق جمالي غير موجود.

فالفن خلق جديد ، والفنان ذو صفات خاصة تميزه عن غيره، وعليه أن يرتبط بما هو سامي وفريد، ولن يحدث ذلك إلا بانفصاله التام عما هو خارجي وواقعي.

[144] موسوعة النظريات الأدبية- نبيل راغب- ص487

فالعمل الفني في نظرهم لا غاية له سوى هذه القيمة الجمالية، فالفن لا يبدأ إلا حين يتحرر من قيود المنفعة.

واهتم أصحاب نظرية الخلق الفني بالشكل كقدرة ممثلة للأشياء ومصورة للمشاعر التي يخلقها الفنان ، نجد "بندتو كروتشيه" يحدد المضمون بأنه الأحاسيس والمشاعر قبل صقلها صقلا جماليا، لأن قوة التعبير لا تضاف إلى حقيقة الإحساسات ، وإنما تصقل وتتكون وتظهر بقوة في التعبير .((قد لا يكون المضمن هو ما يمكن تحويله إلى شكل، ولكن ما لم يوضع في الشكل، لا تكون له صفات

محدودة، فلا نعلم عنه شيئا، ولا يصير مضمونا جماليا قبل ، وإنما يصير كذلك بعد وضعه عملا في تلك الصورة)).[145] ومن هذا فإن المعادل الجمالي بحسب كروتشيه يكمن في قدرة الفنان على تحويل أحاسيسه الكامنة في المضمون إلى قوة تعبيرية،

فأهمية المضمون تنحصر في التعبير عنه، أي في وضعه في شكله الجمالي ولا قيمة له فيما وراء ذلك، فلا ينبغي أن يقوم على أساس قيم نفسية أو اجتماعية ،بل على قيم جمالية خالصة .

[145] في النقد الادبي –غنيمي هلال- ص275

وهذا ما ذهب إليه "تيوفيل جوتييه" ؛ففي مقدمة مجموعة أشعاره الأولى(1832م) يقول :((يسألون: أية غاية يخدم هذا الكتاب، إن غايته التي يخدمها أن يكون جميلا)) وفي مقدمة قصته (الفتاة دي موبان) يقول: ((لا وجود لشيء جميل حقا إذا كان لا فائدة له وكل ما هو نافع)) .كما يصرح جوتييه قائلا: ((نحن نعتقد في استقلال الفن، فالفن لدينا وسيلة، ولكنه الغاية ، وكل فنان يهدف إلى ما سوى الجمال فليس بفنان فيما نرى، ولم نستطع التفرقة بين الفكر والشكل...فكل شكل جميل هو فكرة جميلة، ما قيمة شكل لا يدل على شيء)).[146]

فالوحدة الجمالية إذن، تكمن في الوحدة بين الشكل والمضمون، طالما أن هناك تجاوبا وتناسبا بين الشكل الجميل والفكرة الجميلة، وهذا يتطلب من الفنان أن يكون صاحب إدراك وذوق جماليين، في الاهتداء إلى المعادل الجمالي المناسب للشكل والمضمون على حد سواء.

[146] المرجع نفسه- ص289

فالكتاب والشعراء لا يتكلمون عبثا، فدعاة الفن يريدون الابتعاد عن الواقع بقدر تأملهم في الجمال، جمال التصوير وذلك من خلال معالجتهم لموضوعات هينة الشأن ، وذلك من خلال المضمون.

ورأى "إدجار الان" بأن الشعر خلق جميل ، والشعر يقصد به التأمل في تجربة ذاتية لنقل صورتها الجميلة، فصلة الشعر بالحقيقة من حيث جمالها لا من حيث البرهنة عليها، والشعر عنده شكل وصورة قوية تحمل مادة خفيفة، وقوته في إيحائه، كنغمات التأليف الموسيقي، ولا شأن للشعر بالخير والحق، ولكن بالجمال وحده، ممثلا للتصوير الفني بصفته استجابة للمعادل الجمالي.

وقد تأثر "بودلير" بهذا البعد الجمالي للشعر في مقدمة ترجمته لقصص "يو" العجيبة، يقول: ((لا يمكن أن يتمثل الشعر بالعلم أو بالخلق، وإلا كان مهددا بالموت أو الخسران، فالشعر ليس موضوعه الحقيقة ، وليس له من موضوع سوى الشعر نفسه)).[147] ويكفي تسميته لديوانه ب(زهور الشر) ، ما يدل على عنايته بالجمال برغم الشر، بل بوجود الجمال في الشر.وهذا يعني أن الذوق الجمالي غير مرتبط حتما باتصاف الشيء بالجمال لوصفه،

[147] المرجع السابق نفسه- ص291

بل قد ينصرف إلى تصورات أخرى مرتبطة بالقبح، والشر، وعليه فقد يستنبط المعادل الجمالي من هذه التصورات إذا كانت تفيد غاية فنية جمالية.

((ولن يكون شعر من الأشعار عظيما نبيلا جديرا حقا باسمه، إلا إذا كتب خاصة لمجرد المتعة بكتابته)). بودلير يعتقد بأن الجمال مردّه إلى الذوق، والذوق غير الحاسة

الخلقية التي موضوعها الواجب. ويصف بودلير الشر ،ويقول بأن الفن لا يجمل القبيح ولكنه يخدم المبادئ التي يمكن أن يدرك بها معنى الجميل وهذا الجميل غير موجود في الطبيعة، ولكن الفن بساعد على خلقه.[148]

فعناصر الجمال في العمل الفني لا تستهدف غاية خارجية عنها ، ولا تحقق في نوعيتها وإنما غايتها كامنة فيها، والكشف عن هذه العناصر بطريقة أو بأخرى يحدث متعة جمالية بحثة.

وهدف الفن عند أصحاب نظرية الخلق الفني هو الهدف الجمالي، بحيث جردوه من كل الغايات الفلسفية أو الفكرية أو الدينية أو غيرها فهم ينشدون الفن من أجل الفن فقط أو الجمال، ويجب تخليص الفن من النفعية

[148] المرجع نفسه-ص 293

أو الغائية، في ضوء هذه الرؤية اعتبر دعاة المنهج الفني الجمالي العمل الأدبي، كائنا لغويا قائما بذاته، كما اهتموا بالعنصر البنائي فيه، وتحديد القيم الجمالية من خلال التعامل مع الصيغ اللغوية، التي يصنعها الأديب[149]، كان شغلهم الشاغل هو اعتماد قضايا فنية تتصل بجوهر العمل الأدبي ومقوماته كقضايا الوحدة العضوية، والتنوع ، والمعنى الكلي،والتخييل ، والتصوير، والرمز، والاستعارة، وغيرها ، وبعبارة موجزة لقد درس استقلالية الأدب وجماليته أو (استاطيقيته).

وقد كان النقاد العرب ينزعون إلى نفس الفكرة بالرغم من أنهم لم ينتموا إلى أي مدرسة غربية لكن تحليلهم كان مبنيا على أساس جمالي، والجمال عندهم كان يتحقق في العمل الأدبي، بعمل صورة للمعنى تتحقق فيها عناصر الجمال.

هذا ما ذهب إليه "ابن رشيق" حين قال: ((ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحس، ولم تؤثر فيه الكلفة، ولا ظهر عليه التعمل، كان المصنوع أفضلهما))[150].

[149] ينظر فلسفة الجمال في النقد الأدبي- كريب محمد- ص7

[150] العمدة في محاسن الشعر وآدابه- ابن رشيق القيرواني- تحقيق محمد عبد القادر عطا –دار الكتب العليمة بيروت- 2001- ص 95

وفي السياق نفسه يقول عبد القاهر الجرجاني: ((ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو أسوار، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصور، أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان اللفظ والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما أن لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود ، أو فضته أنفس، لم يكن ذلك تفضيلا

له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه الا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام)).[151] ولهذا فإن مزية التفضيل لا تعود إلى المادة اللغوية الخام في حد ذاتها، وإنما إلى الصورة الجمالية النهائية المصاغة من هذه المادة.

فإننا حين نفاضل بين الخاتمين من حيث هما خاتمان وبين البيتين من حيث هما بيتان من الشعر، فإننا في هذه الحالة نفاضل بين صورة وصورة، بهذا يكون الحكم جماليا لأن هذا الحكم هو الذي يقف عند الصورة الأولى،

[151] الأسس الجمالية في النقد العربي –عز الدين إسماعيل –ص181

وبحسب هذه الصورة يفاضل بين الأشياء، ووراء هذه الصورة تكمن قدرة الشاعر على انتقاء المعادل الجمالي الأنسب وقريب من هذا ما يراه "راي" موضحا الخصائص الجمالية للصورة،

يقول :((إن الصورة وحدها-كما يقولون- تكسب العمل جمالا، والقصيدة تؤثر، لا بالفكر الذي يوحى بها، ولا بالموضوع الذي تعالجه، ولكن بكمال تنسيقها، وبانسجام ايقاعها، وبقوة التعبير وغناه، ويجب في العمل الفني أن يمتع الأحاسيس والأحاسيس وحدها، وليس له أن يهتم بإمتاع الروح)).[152]

وهو بهذا يؤكد نظرة أصحاب مذهب الفن للفن في عنايتهم بالشكل دون الجوهر. إذ اهتم الشعراء بالصورة وعملوا على اتقان صناعتها بغض النظر عن مدى ما تحمل هذه الصورة من صدق.

و حاول الشكلانيون الروس والبنيويون ولا سيما جاكوبسون ، أن يعزلوا صفة الأدبية كملمح مضاف إلى اللغة الاعتيادية وعرفوا الأدبية بأنها لغة تدعو الانتباه إلى ذاتها، أو بأنها نوع من الرسائل التي يتم فيها التوكيد على شكل المنطوق أكثر من صفتها المرجعية، ففي التجربة الشعرية يجب أن يستعلي الفهم الفني على الضرورة المنطقية، ذلك لأن النص الشعري، هو

[152] الأسس الجمالية في النقد العربي- ص 319

شعر لا أكثر ولا أقل، وأن شعريته هي التي جعلته شعرا.[153] فالمعادل الجمالي بحسب الشكلانيين والبنيويين ينبغي أن ينطلق من شعرية النص ذاته بصفته خلقا لغويا جماليا في حد ذاته.

فنظرة الجماليين تؤكد مقولة الفن من أجل الفن، فالجمالي شيء لا يتساوى مع بقية الحياة، وعندهم مجال اهتمام الفن الوحيد هو التأثير الجمالي.

ويعرض لنا "برادلي" تحت فكرة الفن للفن قضية الشعر للشعر ، التي لخصها ضمن ثلاثة مبادئ، تدل في رأينا على أن المعادل الجمالي يدور في فلكها، وهي:

-أن التجربة غاية في ذاتها.

-أن قيمتها الشعرية كامنة فيها، وهناك قيم أخرى ثانوية وليست شعرية.

-أن الاهتمام بالقيم الأخرى يقلل من القيمة الشعرية الجمالية.

ويعزز عز الدين إسماعيل هذا الرأي بقوله: ((إن الإحساس الجمالي البحث هو الذي يجعل الفن أو الجمال موضوعيا، وتتحكم فيه قوانين مطلقة وهو

[153] بذور الاتجاه الجمالي-كريب محمد – ص93

بذلك يستبعد أية غاية خارجية، فالفن من حيث هو فن مستقل عن المنفعة، وعن الأخلاق على السواء، كما هو مستقل أيضا عن كل قيمة عملية)).[154]

[154] الأسس الجمالية للنقد- عز الدين اسماعيل- ص127

الفصل الرابع

الفصل الرابع: تجليات المعادل الجمالي في ضوء نظرية الانعكاس

المبحث الأول: نظرية الانعكاس:مفاهيمها وأسسها الفكرية والفلسفية

تقوم نظرية الانعكاس على تصوير الواقع،وتعني فلسفتها الاجتماعية القائمة على الواقعية الاشتراكية بإصلاح المجتمع لإسعاد الفرد وقد برزت ملامحها عند دعاة الواقعية أمثال "سان سيمون" ،"جوزيف برودون" وكان هدفهم إقامة المجتمع على مبادئ عملية، ولا ينكر فضلهم في السير بالفلسفة نحو الواقع ،فالفن يجب أن يخدم المبادئ الاجتماعية للفرد . ولا ننسى الإشارة إلى الرسام الفرنسي "جوستاف كوربيه" الذي انصرف هو الآخر بالفن والأدب نحو الواقع، متخذا حياة الشعب موضوعات لاعماله الفنية، وكان يرى بأنّ الشعر في المسرحيات يخالف المألوف من حديث الناس، فهو نزعة أرستقراطية.[155]

[155]ينظر مقاربات في نظرية الادب ونظرية اللغة-ابراهيم خليل – ص15

ومن أقطاب هذا الاتجاه الواقعي النقدي في الأدب "بلزاك"، و "إميل زولا" اللذين اهتما بتصوير واقع المجتمع الفرنسي والثورة على الشرّ الذي كان يسوده لتغيير نظام المجتمع،باستنهاض الهمم للثورة على مظاهر الفساد في

هذا الواقع لتغيير نظام المجتمع،كما اعتمدا على الفن والأدب بالنضال الابداعي لتمكين ، رسالة الفن من ترقية قيم الإنسانية .[156]

وكان ظهور الواقعية النقدية محصّلة لمجمل سيرورة الأدب العالمي السابقة، وبرزت الواقعية كانعكاس في الفن، فسادت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر نزعة أدبية تدعو إلى ربط الأدب بالحياة، واصطلح على تسميتها بالأدب الواقعي.[157]

وتأثر النقد الأدبي كذلك بهذا الاتجاه الفلسفي ، القائم على ربط الأدب بالحياة ، وكانت أبرز تلك الجهود ما ذهب إليه "هيبوليت تين" الذي رأى بأن هناك ثلاثة عوامل تؤثر في الأدب: (الجنس، البيئة، الزمان...) هذه العوامل يظهر انعكاسها في الأدب حسب كل أديب، لأن تأثيرها كبير في الأعمال الأدبية فجوهر الفن هو التاريخ .

[156] ينظر في النقد الادبي- محمد غنيمي هلال -ص313
[157] ينظر في نظرية الأدب -شكري عزيز ماضي- ص 81

وقد نقده أستاذه "سانت بيف" الذي رأى بأنّ من مهام الأدب إحداث السعادة لدى الناس، فدعوته كانت خلق فن يسعد الناس الفقيرة على وجه الخصوص، لوعيه بمدى أهمية العلاقة بين الأدب والقرّاء، دون تمييز طبقي ، فقد رفض حتى روائع الأدب إن هي لم تحدث المتعة والنشوة.[158]

* * *

تعتبر الدراسات السابقة إرهاصات أولية لاهتمام النقاد والأدباء بالعلاقة بين الأدب والمجتمع ، فدق استندت نظرية الانعكاس –التي جاءت على أنقاض نظرية الخلق الفني– على الفلسفة الواقعية المادية التي ترى بأن الوجود الاجتماعي أسبق من الوعي وهو المحدّد لأشكال ذلك الوعي، وهذا الوعي بأسبقيته الوجود الاجتماعي القائم على الواقعية الاشتراكية هو المعين الأول الذي يستمد منه المعادل الجمالي تجلياته في العمل الأدبي.

وبفضل منهج النظرية الذي يتسم بالحركة فقد استطاعت النظرية تقديم مفاهيم جديدة عن نشأة الأدب واهتمت بكافة جوانب الظاهرة الأدبية، وهذا ما ساعدها على الاستمرار .

[158] ينظر في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي- ص 81-82-83

أما التصور الذي تقوم عليه النظرية، هو قيام الواقع على مستويين أو دعامتين بنائيتين: علاقات الإنتاج، تجسد الواقع الاقتصادي والاجتماعي

وتعرف بالبنية التحتية ،وهذا البناء يولّد وعيا محدّدا لقوى الإنتاج كل ما يتعلق بأشكال الوعي من ثقافة وفلسفة وفن وقوانين ويعرف بالبنية الفوقية ، وأي تغيير في البناء التحتي يستدعي تغييرا في البناء الفوقي بالضرورة ، فكل منهما يؤثر في الآخر، ويتأثر به، فالأدب مجرّد انعكاس لما يتطلبه البناء التحتي في البناء الفوقي، أي أن الأعمال الفنية شديدة الصلة بالواقع، لكنها لا توصف بالواقعية إلا إذا كانت تركز على عوامل التغيير، فلا يمكننا تصوير الواقع كما هو.[159]

وارتبط بهذه النظرية مفهوم الالتزام والواقعية ، وذلك بالتعمق في تحليل العلاقات الاجتماعية من الداخل من منطلق الالتزام بمبادئ الفلسفة التي يصدر عنها الأديب، والمراد بالتزام الأديب أن يكون أدبه هادفا وأن تكون رسالته متوافقة مع الإيديولوجية الاشتراكية في بيان الموقف الاجتماعي، شكلا ومضمونا وهذا التداخل بين الشكل والمضمون هو جوهر جمالية الواقعية الاشتراكية الذي منه يستمد المعادل الجمالي.

[159] ينظر مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة-ابراهيم خليل-ص16.

ويؤكد ما سبق ارتباط نظرية الانعكاس بشكل كبير بالفلسفة الواقعية الاشتراكية التي قامت على التفسير المادي للحياة، ويكون الأديب عضوا في

الجماعة، تؤثر فيه العادات والتقاليد الموروثة، وبإبداعه يصور علاقته بالواقع، ليعرض الخلل الموجود في تلك العلاقة ،يقوم بتقديم رؤى جديدة تكون أكثر انسجاما من خلال عمله الأدبي، لأن الأديب يعتبر أداة المجتمع ، فمن خلاله يُعبّر عن هذا المجتمع.[160]

وإذا كان الأديب الواسطة الفنية من خلال فنه للتعبير عن المجتمع، فهذا يتطلب مستوى لغوي معين يحدده الوضع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي للمرحلة التي يعيش فيها، والأديب بلا شك يستخدم اللغة المألوفة (لغة الجماعة) بطريقة خاصة، ولكن حتى هذا الاستخدام الخاص للغة –أي الصياغة والتشكيل- يحدد برؤية الأديب للغة ووظيفتها ونوعية الجمهور الذي يخاطبه والتي تعد -أي الرؤية – في التحليل الأخير نتاجا لواقع ثقافي طبقي سياسي اقتصادي ينتمي إليه الأديب، ... فالأديب العبقري هو الأقدر على تشكيل اللغة بما يواتي هدفه، وهو هدف اجتماعي أيضا.[161] ويبدو أن اللغة المألوفة أو لغة الجماعة التي يطرحها القول السابق، وتدعو

[160] ينظر في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي – ص 88 89
[161] في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي- ص 91

إليها الواقعية الاشتراكية، هي لغة تركز على المضمون بوصفه موقفا اجتماعيا، شريطة أن يحقق المعادلة الجمالية بينه وبين الشكل الذي يليق به،

وهذا حتى يكون العمل الأدبي نتيجة تفاعل بين الفرد الأديب والجماعة، فالقصيدة أو الرواية أو المسرحية معبرة عن موقف الأديب من المجتمع .إن هذا الموقف الذي يتخذه المبدع من قضايا المجتمع، ممثلا بالصور الفنية، هو في حد ذاته المعادل الجمالي الذي يعكس التجربة الذاتية.

وهناك دلالتان لتصوير الأدب في نظرية الانعكاس: الدلالة النسبية المحلية: وهي تصوير الواقع الاجتماعي المحلي ، ومن خلالها يعكس الأديب تجربة ذاتية في تصوير الواقع الاجتماعي، ودلالة عامة إنسانية؛ وهنا تكمن عبقرية الأديب في الجمع بين الدلالتين، فهو حين يصل إليها يكون قد حقق رؤية العالم، وحقق في الوقت نفسه المعادل الجمالي ، بوصفه شكلا من أشكال التداخل بين الذاتي (الدلالة النسبية) والموضوعي (الدلالة العامة).[162]

واهتمت نظرية الانعكاس بعملية التلقي على غرار النظريات التي سبقتها فالمتلقي لا يعتبر مجرّد قارئ بل ومشارك أيضا بشكل غير مباشر في عملية الإبداع الفنية ، فلا يمكن إنكار فرديته باعتباره جزء من المجتمع الذي سخّر للأديب مادّته.

[162]ينظر في نظرية الأدب –شكري عزيز ماضي-ص88.90

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 .[163] ومن مهام المعادل الجمالي توفير هذا البعد السيسيولوجي لوظيفة الأدب، ليصبح هذا المعادل بالتركيب "المعادل السوسيو جمالي" .

كما لا يمكن إنكار جهود "لوكاتش" في هذا المجال ، فقد ساهم في تطور الأدب ليصبح مستقلا، فنظريته تعتمد على التقويم أكثر منها على الوصف واعتبر اللغة مجرّد وعاء شفاف يعبر بواسطته عن الأدب، ويمكن القول بأن نظرية لوكاتش لا تتجه نحو المؤلف لكونها تتركز على الكيفية التي تعكس بها الحقيقة .

[163] ينظر في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي- ص95

وفي هذا السياق يقول رومان سلدان: ((الانعكاس الصحيح للحقيقة الواقعية حسب مفهوم لوكاتش يتضمن أكثر من التعبير عن الحقيقة الظاهرة))، فلوكاتش يلجأ إلى الاتجاه الواقعي للأدب،وحسب مفهومه أن الأدب ليس هو الواقع أو الحقيقة، بل هو انعكاس لهما، فقد كان يرفض الطبيعة كما ظهرت عند النقاد الأوربيين واستبدل ذلك بنوع من والواقعية تكون فيها الرواية نوعا من الانعكاس الديناميكي للحقيقة .[164]وهذه الحقيقة التي يعتدي إليها الأديب في انعكاس ديناميكي هي المعادل السسيو جمالي.

والفلسفة الواقعية في المجال الأدبي، رأت بأن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي، أي أن الأعمال الأدبية دائما ذات صلة بالواقع. فكل عمل أدبي له تفسير حيوي في صورة من الصور، يربط مابين النتاج الأدبي والمجتمع على نحو ما .[165]

فأصحاب المذهب الواقعي ذهبوا إلى أن الأدب والفن ليس مما تجود به قرائح الأفراد، وإنما مصدره الجماعة و روح الشعب، لأن ثمة إحساسها ونتيجة تفكيرها، فالمعادل الجمالي بهذا الطرح يستمد في نظرنا من ذينك المصدر والروح يتحقق في الأدب إحساسا ووعيا بالحقيقة التي يراد بيانها، وفي هذا

[164] نظرية النقد الأدبي الحديث- يوسف نور عوض- ص34
[165] ينظر النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال –ص 331

الشأن يقول نيتشه: ((رسالة الكاتب هي الكشف للناس عن الحقيقة بلهجة العصر الذي يبعث فيه)).[166]

فالحقيقة التي يريدها نيتشه هي الحقيقة التي تملأ الحياة قوة ووجودا وشعورا بالسيادة، فهي حقيقة الوجود الكامل، التي يؤيد بها نيتشه المذهب الواقعي في الأدب والنقد، وحول المذهب نفسه يقول هيكل، ((الأدب فن جميل ، غايته تبليغ الناس رسالة ما في الحياة والوجود من حق وجمال، بواسطة الكلام ، والأديب هو الذي يؤدي هذه الرسالة)).[167]

فالأدب في نظرهم مرآة صافية تعكس كل جوانب حياة الناس بدون تشويه أو خيال ، يؤثر سلبا في تصوير الواقع.

و ركز أصحاب نظرية الانعكاس على الدلالة الاجتماعية للأعمال الأدبية وعلى العلاقة بين الأدب والمجتمع بالدرجة الأولى وكيفية جعل الأدب شيئا فاعلا وموجها لحياة الناس.إن معرفة الفن الواقعي واكتشافه لجوانب جديدة للحياة بقوانينها وحقائقها، كل هذا أغنى باستمرار منهج الواقعية بأشكالها وأدواتها الفنية والجمالية.

[166] مدارس النقد الأدبي الحديث-محمد عبد المنعم خفاجي-ص159
[167]نظرية الأدب في ضوء الإسلام- عبد الحميد بوزوينة-ج3 – ص27

المبحث الثاني: تجليات المعادل الجمالي في ضوء نظرية الانعكاس

للفن في نظرية الانعكاس مهمة حيوية بالنسبة للمجتمع الذي يعيش فيه، وهي تحقيق القيم الاجتماعية بالإضافة إلى المتعة الجمالية، والحكم النقدي القائم على الأساس الاجتماعي يبين الوظيفة التي يقوم بها الفن في المجتمع ويحافظ عليها ويحرص على تطويرها، وعلى أساس اجتماعي بعيدا عن الفردية[168]. والعمل الفني الناجح هو الذي يقدم إلى المجتمع شيئا يتفاعل معه ويفيد منه، وينسجم مع البيئة ويلائم الظروف المحيطة، والتغيرات الثقافية السريعة التي تفرز قيما جمالية جديدة، تجعل من تقبل الفن والجمال شيئا متقلبا وغير ثابت في المجتمعات المعاصرة.

و يوحّد "لوكاتش" بين علم الجمال ونظرية الفن فيرى بأن العلاقة الجمالية ظاهرة فكرية عامة، وهو يتفق مع أرسطو في أن الفن محاكاة للواقع، ويتفق مع هيغل في أن الفن يختلف عن العلم في الشكل، فكلاهما معرفة مستمدة من الواقع في الأساس.[169]

[168] ينظر موسوعة المصطلح النقدي- المجلد الثالث- عبد الواحد لؤلؤة- المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت-1983م-ص39

[169] ينظر علم الجمال- نايف بلوز-ص 30

ومن هذا الواقع يستمد المعادل الجمالي موضوعاته،فالفنان المبدع بالمقارنة مع غيره، تكمن قوة إبداعه في أن عمله يتعزز بوعي من جانب السلسلة الطويلة الممتدة للفكر العالمي.[170]

والقيمة الجمالية تظهر في انتقال عمل المبدع إلى مستوى العالمية أو الوصول إلى الأعمال الخالدة التي مست جميع جوانب الظاهرة الاجتماعية؛ إذ أن الخلق هو انعكاس للواقع ،وتجسيد أيضا لنتائج إدراكه وطريقة تقييمه؛ أي أن هذا الخلق يقدم لنا معلومات عن العالم وعن الفنان نفسه، يحدثنا عن واقع الحياة الاجتماعية وكيف يجب أن تكون الحياة الإنسانية.

وينعكس هذا الخلق في المبدإ الجمالي، إذ أن مهمة نظرية الجمال لا تقتصر فقط على الكشف عن الجوانب الفردية لانعكاس العالم، بل الكشف في الوقت نفسه عن منطق علاقاته بجوانب الحياة المختلفة، في قالب فني يظهر من خلال إبداع صاحبه،[171]وقدرته على ابتداع المعادل الجمالي بمخيال منتج لواقع حي،((إن إنتاج الفنانين ليس إنتاجا ماديا، بل هو من إنتاج الخيال، فمعجزة الفن هي جعل التشكيل الخيالي واقعا حيا)).[172]

[170] ينظر موسوعة نظرية الأدب م2-تر: جميل ناصيف التكريتي-وزارة الثقافة والإعلام دار الشؤون الثقافية العامة-1994م-ص283
[171] ينظر دراسات في علم الجمال-عدنان رشيد-ص155
[172] دراسات في علم الجمال- عدنان رشيد-ص 157

وهذا ما نلاحظه في مسرحيات شكسبير وأعمال نجيب محفوظ، إن العالم الواقعي يجسد من خلال أعمالهم، النموذج العالمي الجمالي، لذلك نجد صورا فنية جميلة ، وكثيرة في أدبنا اتخذت من النفس الإنسانية والأحداث الاجتماعية ومشاكل الحياة وتناقضاتها، مادة للتعبير الجميل، عجزت الكثير من الفنون الوصول والإتيان بمثلها.

إن انعكاس الواقع في الفن مشروط دائما، ولكن يجب أن لا يخالجنا الشك بوجود اختلاف بين العمل الفني والحياة الواقعية، فالمعادل الجمالي يكمن في نقل هذا الواقع إلى صورة فنية وتجسيده في عمل فني جميل، فاللوحة الزيتية عن الريف هي انعكاس للطبيعة الواقعية، أو عرض مسرحية تتطابق أحداثها مع الحياة الواقعية للإنسان.[173]

إن انعكاس الواقع في الفن يظهر من خلال التصاق الفنان بمجتمعه، ومدى قدرته على التعبير عنه، لهذا ينطوي الفن على أهمية نفيسة تتمثل في كونه وسيلة لربط المشاعر بين الناس، فمما لا شك فيه أن هناك تداخلا، بين الذات المنتجة للفن وبين تموجات البيئة الاجتماعية، ويحمل هذا التداخل

[173] ينظر النقد الجمالي-اندريه ريشار-تر: هنري زغيب- منشورات عويدات بيروت-ط2-1989م-ص103

تأثيرات مختلفة ومتفاوتة بحسب درجة العلاقة والقدرة على الرؤية الصادقة، ومدى حساسية الفنان، ووضوح رؤيته الفنية وغزارة المشاعر المتشابكة والمتداخلة.[174]

ولما كان الفن يشير إلى فعل الإنتاج والجمالي يشير إلى فعل الإدراك والتذوق، أصبح ينظر إلى المادة الجمالية في الفن بأنها العامل المفروض من الخارج على المادة الفنية، يقول "جون ديوي": ((إذا كان الفن عملية إبداع، فإن الإدراك والتذوق أمران لا صلة لهما إطلاقا بالفعل الإبداعي)).[175]ولكن لا يمكن فصلهما عن هذا الفعل، بل قد يكونان وسيلتين لصياغة المعادل الجمالي في التجربة الفنية الواقعية ويؤكد ديوي

على أن التجربة الفنية هي العمل على إعادة أسباب الاتصال بين صور الخبرة الإنسانية وبين الأحداث والأفعال.

فاندماج الفن في الحياة الاجتماعية يولد صورا من الموضوعات تعكس الانفعالات والأفكار المرتبطة بالأنظمة الرئيسية للحياة الاجتماعية.

[174] ينظر فلسفة الالتزام في النقد الأدبي –رجاء عبيد-ص73
[175] دراسات في علم الجمال-محمد عبد الحفيظ-ص131

ويقول ديدرو:((إن وظيفة الفن تعتمد على عملية تصوير الواقع وتجسيده وإبراز الجوهر الحقيقي للجمال)).[176]

وقد أولى "ديدرو" الفن أهمية كبيرة وطالب بأن يكون الفن متميزا بالمضمون الفكري والاجتماعي، وقام بتصنيفه حسب الرؤية الجمالية.

يقول "يوهان": ((إن علم الجمال هو ذلك العلم الذي يدرس الشكل الجمالي للاستيعاب الفكري عن الواقع الذي يطفو على سطح الحياة اليومية، وفي الفن أيضا)). [177] فالفنان ليس مطالبا بالتعبير عن علاقته بالظواهر الواقعية فحسب، بل ينبغي عليه التعبير عن علاقته بهذه الظواهر وبعكسها في عمله الفني.

إن جمالية الفن في نظرية الانعكاس، تظهر من خلال العلاقة التي تربط المبدع بالمشاعر المتطورة التي ينعكس فيها وعي الإنسان في علاقاته بظواهر الواقع وتقييم هذه الظواهر تقييما جميلا أو قبيحا، ساميا أو وضيعا، مأساويا

[176] المرجع السابق نفسه-ص11
[177] المرجع نفسه-ص13

أو مفرحا. ويتحدث علم النفس في هذا المجال عن مشاعر متنوعة جمالية وأخلاقية وثقافية .

وعلى هذا الأساس تنمو قابليات الإنسان من أجل ربط التصورات الأساسية مع بعضها وكذلك عزل بعض العناصر عن هذه التصورات المختلفة وتوحيدها في قالب فكري جديد ومتميز.

إن الاستيعاب الجمالي للواقع في الحياة يظهر لنا، في ثلاث مراحل تختلف عن بعضها ودون الفصل بينها وهي[178] :

1-مرحلة الانعكاس الجمالي لشروط العمل ومنتجات العمل في الإنتاج المادي.

2-مرحلة خلق الأشياء التي تخدم حاجات معينة لنوع مادي ولكنها في نفس الوقت تصاغ بوعي نحو هدف ومضمون الأفكار والمشاعر وفي الحياة اليومية يجري الحديث عن هذه المنتجات كالسجاد وإناء الزهور والموبليات التي تحمل طابعا فنيا، باعتبارها فنا تطبيقيا.

[178] دراسات في علم الجمال-محمد عبد الحفيظ-ص18

كما إن الفن باعتباره ظاهرة للحياة الفنية للمجتمع فلا يمكن أن يوجد في الحياة الاجتماعية فن بدون معنى، بل يجري تطبيقه واستخدامه بهذه الطريقة أو تلك.

3-مرحلة وجود الفن كظاهرة للوعي الاجتماعي. فالأعمال الفنية والتفاعلات في المجتمع هي حقائق جمالية وعاطفية وفكرية يصوغها الفنان ويجسدها لكي يخدم من

خلالها بالدرجة الأولى الحاجات العاطفية والأفكار الأيديولوجية للإنسان الاجتماعي.[179]

ويجد الإنسان في الفن قابليات يمكنه من خلالها إدراك العالم الجمالي. كما أن الفن شكل خاص للوعي الإنساني وأحد مواضيع الجمال بأدق معناه.فعلم الجمال إذن يبحث صورة الإنسان في نشاطه الاجتماعي في جميع مجالات الحياة و يمكن أن يكون هذا الإنسان قبيح المنظر ولكن أعماله جميلة، أي معبرة وهادفة، ويمكن أن يكون عملا فنيا جميلا ولكن هدفه مناهض للإنسانية ومبادئ الحرية والعدالة أو الذوق العام؛ فهو في

[179] المرجع نفسه-ص18 .19

هذه الحالة يفقد صفة الجمالية،باعتبارها المعادل الجمالي لنشاط الوعي الاجتماعي.

وتعد الماركسية من المذاهب الفكرية التي اعتمدت على أسس علم الجمال في فهم قوانين التطور الاجتماعي، وقد وصل التثاقف بينهما إلى حد إطلاق علم الجمال الماركسي الذي يعد الأدب انعكاسا للواقع بطريقة تتجاوز النقل المباشر إلى خلق صور فنية، يتداخل فيها الذاتي مع الموضوعي والشكل مع المضمون مع بيان الموقف الاجتماعي الذي ينبغي أن ينعكس في بنيات هذه الصور،وفي وحدتها العضوية الفنية والجمالية، للتعبير عن مرحلة من مراحل الإنسان في مجتمعه وبيئته.[180]

فالفن بما يمثله من تعبير عن الحياة يعتبر ابن المجتمع المعبر عنه، والخصائص الفلسفية لمنحى فني لا تنجم فجأة ولا تأتي من فراغ، إنما لها جذور عميقة ممتدة في تربة المجتمع وما يعتمد فيه من حياة .

[180] ينظر الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس في الأدب المقارن- شفيق البقاعي-ص156

ويرى الماركسيون بأن الفنان بتقييمه لعمله الفني إنما يقوم بالتعبير عن وجهة نظره النقدية وبؤدي في الوقت نفسه مهمة جمالية تتمثل في إيجاد المعادل الجمالي المناسب لعمق الحياة الشعبية والاجتماعية، في صور فنية تعكس عناصر الحياة اليومية في واقعية تنشد التحسين والتغيير وهذه هي غاية الفن.[181]

فالمجتمع إذن هو موضوع التفكير حتى وإن توهم الفرد أو الفنان بأن مشكلته في نفسه، بينما تكون غاليا في مجتمعه بقدر ما هي في نفسه أو بالأحرى، هي انعكاس لذاته في المجتمع، أو انعكاس المجتمع في ذاته، والعالم الاجتماعي يطغى على نفس الفنان ويفرض عليه قيما وحدودا، وهذا الانعكاس هو الذي يدفع إلى تحديد المعادل الجمالي من خلال جدلية الذات والمجتمع.

ولا بد للفنان من أن يعنى بهذه القيم، ويعبر عنها بصورة مباشرة أو غير مباشرة لأنها ترتبط بسعيه إلى تحقيق ذاته وتقرير مصيره في عالم يتشابك فيه

[181] ينظر فلسفة الالتزام في النقد الأدبي –رجاء عبيد-ص45

الوجدان الذاتي الخاص مع الوجدان الاجتماعي العام.[182] فالفنان يصل بعمله إلى القيمة الجمالية حين يعبر عن الإنسان ، بالمعنى العام محافظا في الوقت نفسه على الأداء الفني بانتقاء أفضل المعادلات الجمالية التي تحقق ذينك الوجدانين (الذاتي والاجتماعي).

فانعكاس الأدب يعتمد اللغة مادة أولى مثلما يعتمد الرسم الألوان والخطوط، وتعتبر اللغة نفسها أداة إدراك وفهم وتعبير ، فالمجتمعات لا تخلق لغتها وإنما ترث منها الكثير وترث معها طرقا للتعبير، والمبدع لا يستعين باللغة فقط كما هي أو كما وجدها وإنما يؤثر فيها قدر تميزه وتفرّده،[183] والمعادل الجمالي اللغوي هنا وسيلة لنقل فعالية الوعي الاجتماعي.

فالإنتاج الأدبي لا يتوج أدبا جميلا لأن تعبيره صحيح وتراكيبه مستقيمة، بل لأن لغته جميلة معبرة ، فهي تميزت عن غيرها فميّزت صاحبها، وأثرت في علاقته بالعالم الخارجي حتى وصلت إلى العالمية.

فالتعبير الجمالي، عند البعض يقدم معرفة تختلف عن المعرفة التي يقدمها العلم للناس، ولكنها قائمة بذاتها متجاوبة مع حاجيات الفرد والجماعة

للجمال ومع حاجيات المجتمعات للمعرفة الجمالية ذاتها. وفي الأدب تبدو المعرفة الجمالية في خصوصية الأدب نفسه من حيث هو كائن خاص من

[182] ينظر المرجع نفسه-ص88
[183] ينظر في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج- حسين الواد- دار المعرفة تونس-ط1-1980م- ص81

الكلام. ومرد هذه المعرفة، إلى أن الفن نفسه أداة سيطرة على الواقع ووسيلة تحّكم ، تمكن إلى حد ما من تغييره.وبما أن النصوص الأدبية تختار أدبا لأنها، في عرف الذين اختاروها، على حظ من الجمال، فإنها تؤثر في المجتمع مثلما تؤثر فيه الأشياء الجميلة عندما تمد الناس بنوع من المعرفة الفنية للوقع يبدو بأنهم في حاجة إليها.[184]

وهكذا فالأدب من حيث هو انعكاس للواقع له أثر مزدوج، علاوة على عمله فيه، فهو يؤثر من حيث هو مكون من لغة له في تطويرها وفي تغييرها وتحديدها عمل، وله في النظام الفكري العام كله ضلع في تأسيسه أو تحويله، و يؤثر فيه من حيث هو كائن من جمال أو عدّ في وقت ما جميلا حسب مقاييس معينة وضمن نظرة معينة أيضا للأشياء الجميلة.

فنصل إلى أن الفن لم يوجد من أجل دائرة صغيرة مغلقة من الناس، أو من أجل نخبة مثقفة بل وجد وخلق من أجل مجموع الشعب

بوجه عام. وهذا كان منطلق الفن الواقعي وأساسه الروحي ، وأساس المثل الأعلى الجمالي للواقعية عموما.

[184] ينظر المرجع نفسه-ص 84

خاتمة

كان ما تقدّم في تضاعيف هذا البحث رحلة ممتعة وشاقة في الوقت نفسه، فهي ممتعة لأنها مكنتني من الوقوف على محطات عدة من نظرية الأدب، فوقفت عند نظرية المحاكاة، ونظرية التعبير، ونظرية الخلق الفني، ونظرية الانعكاس... وليس هذا فحسب ، بل تعرفت على أهمّ مؤسسي هذه النظريات، وكان لا بدّ بحكم طبيعة الاشكالة المطروحة أن أستنبط من هذه النظريات المعادلات الجمالية، ولن يكون هذا إلا بمراجعة كتب علم الجمال.

وهي رحلة شاقة، لأنه كان لزاما عليّ في البداية تحديد الإطار المفاهيمي للمصطلح المراد بيان تجلياته في نظرية الأدب. ألا وهو المعادل الجمالي، ناهيك عن توضيح العلاقة بين الظاهرة الأدبية والظاهرة الجمالية.

وقد أدى هذا الإطار إلى معرفة أهم المدلولات اللغوية والمفهومات الاصطلاحية، للولوج بعد ذلك إلى بيان أهم صور المعادل الجمالي في النظريات الأدبية.

ومهما يكن من أمر، فقد أفضت هذه الرحلة العلمية إلى جني النتائج الآتية:

-إن موضوع علم الجمال هو الظواهر الجمالية المختلفة في الحياة والفن وقوانين الوعي الجمالي، والنشاط الجمالي وعلاقته بسائر النشاطات الإنسانية الأخرى، وقوانين الإبداع والخلق الفني.

-إن الجمال في الفن ليس محاكاة لجمال الواقع، ولا نقلا مطلقا له، وإنما هو خلق جديد يبدعه الفنان مجسدا فيه أفكاره ومشاعره من خلال معادل يوازي هذه الأفكار والمشاعر، فيصبح التقليد تجميلا . والفن درجة من درجات الصعود نحو الكمال، وهو تقليد مصحح ومكمل للواقع، به يكون الشيء أجمل مما هو عليه.

-والفنان خالق غير مقلد، لأن الفن يجمّل الطبيعة، ويبدو وكأنه يضرب المثل كي تحاكيه الطبيعة ولا يحاكيها، والفنان لا يقتصر على رسم الواقع المباشر، ولكنه يعبر عما هو جوهري، وذلك من خلال معادل جمالي يستنبطه من معايشته لواقعه فيثير فيه شاعريته، ويمرر ذلك الشيء في نفسه ، فيلونه بعواطفه وأحاسيسه، وهذا ما يضيفه الفنان إلى جمال الطبيعة ليخلق عملا جميلا.

-ومقياس جمال الإنسان أن يصير هو ذاته رمزا للإبداع الجمالي، فيفتح كل طاقاته في حرية وتناغم، وفي الفن يجعل الإنسان حياته النوعية وماهيته ومطامحه موضوعا لنشاطه فيرسم نموذجا لإمكانيات تحققه، تتمثل في لعبة

خياله الحر، يهتدي به إلى معادل جمالي يتمثله ليخرج إلينا موقفه من واقعه.

-ولا يمكن إنكار الفضل الكبير الذي يعود إلى أفلاطون وأرسطو، في إرساء قواعد التحليل للفنون من التداعيات النظرية. وهذه بدورها قد تشكل الجزء الأكبر منها مما يسمى بالنقد الأدبي الجمالي.

-وقد رأينا أن نظرية التعبير قد ربطت الفن بشخصية الفنان، كي تطلق سراح هذه الشخصية في حركتها المتفجرة الخلاقة التي لا ينبغي أن تحدّها حدود، أو تفرض عليها قاعدة إلا التعبير عما تؤمن به أو تنفعل إزاءه. وكذا يستحيل الشعور بالجمال أو المتعة الجمالية، وكذلك الأمر بالنسبة للروعة والفكاهة والرشاقة... ومن هنا نتبين ضرورة التعرف على الطبيعة النفسية للشعور بالجميل، أو المتعة الجمالية عموما، بالاهتداء إلى معادل جمالي يعكس مختلف الحالات النفسية.

-وانتهت نظرية الخلق الفني إلى أن العمل الأدبي ظاهرة فنية مفصولة عن جذورها أو أسبابها، فالفن أقدر الأشياء جميعا على تبرير وجوده الخالص، واهتمت النظرية بفنية هذا العمل وإعلاء راية الجمال فيه، بجعل غاية في حد ذاته، فهو مركز الثقل في النص الأدبي.

-وأخيرا، فإن الفن لم يوجد من أجل دائرة صغيرة مغلقة من الناس، أو من أجل نخبة مثقفة، بل وجد وخلق من أجل مجموع الشعب بوجه عام، وهذا كان منطلق الفن الواقعي وأساسه الروحي، وأساس المثل الأعلى للجمال في نظرية الانعكاس، التي تعدّ المعادل الجمالي تجسيدا للموقف الاجتماعي.

وعلى العموم، فإن نظرية الأدب قد أفادت من علم الجمال في استخلاص معادل جمالي لترقية الإبداع الأدبي .

وإذا كان المعادل الجمالي قد توقف في هذه المذكرة عند نظرية الانعكاس، فهذا لا يعني أن ليس له امتداد في نظريات ما بعد البنيوية بل له حضور قوي فيها، آمل أن يكون هذا هو مشروع بحثي في الدكتوراه.

فهرس المصادر و المراجع

1. -أرسطو فن الشعر-إبراهيم حمادة-مكتبة الأنجلو القاهرة-1983م.
2. -أفلاطون محاورة فايدروس- ترجمة أميرة حلمي مطر- دار المعارف القاهرة-د ت.
3. -الأسس الجمالية في النقد العربي-عز الدين إسماعيل- دار الفكر العربي القاهرة-1992م.
4. -إشكالات وقراءات فلسفية-محمد الشبه- الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين المغرب-2013م.
5. -الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة-مصطفى سويف- دار المعارف القاهرة-1969م.
6. -الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس في الأدب المقارن-شفيق البقاعي- مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر بيروت لبنان- ط1- 1985م.
7. -بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي- كريب محمد-دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر-2004م.
8. -تاج اللغة وصحاح العربية-إسماعيل بن حماد الجوهري- تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار- دار الملايين بيروت-د.ط- 1990م.
9. -التفضيل الجمالي- شاكر عبد الحميد- عالم المعرفة الكويت 2001م.
10. -جمهورية أفلاطون المحاورات كاملةم1- ترجمة شوقي راورتمراز- الأهلية للنشر والتوزيع بيروت-1994م.
11. -دراسات في علم الجمال- عدنان رشيد- دار النهضة العربية للطباعة والنشر-ط1-1985م.
12. -دراسات في علم الجمال- محمد عبد الحفيظ- دار الوفاء للطباعة والنشر مصر-2008م.

13. -دراسات نقدية ومقارنة-حسام الخطيب- دار الفكر دمشق-ط1-1973م.

14. -روميات أبي فراس الحمداني دراسة جمالية- فضيلة بن عيسى- جامعة تلمسان -2003م.

15. -علم الجمال-دنى هويسمان-ترجمة:ظافر حسن- دار عويدات للنشر والتوزيع بيروت-1997م.

16. -علم الجمال-نايف بلوز-تعاونية دمشق-1981م.

17. -علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة-وفاء محمد إبراهيم-دار غريب للطباعة والنشر القاهرة-1992م.

18. -العمدة في محاسن الشعر وآدابه- ابن رشيق القيرواني-تحقيق: محمد عبد القادر عطا-دار الكتب العلمية بيروت-2001م.

19. -فصول في علم الجمال-عبد الرؤوف برجاوي- دار الآفاق الجديدة بيروت-ط1- 1981م.

20. -فلسفة الالتزام في النقد الأدبي- رجاء عبيد- منشأة المعارف الاسكندرية-1988م.

21. -فلسفة الجمال- أميرة حلمي مطر- دار المعارف القاهرة-1995م.

22. -فلسفة الجمال في الفكر المعاصر-محمد زكي العشماوي- دار النهضة العربية بيروت- 1981م.

23. -فلسفة الجمال في النقد الأدبي –كريب محمد- ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر-2009م.

24. -فن الأدب المحاكاة-سهير القلماوي-مكتبة الحلبي القاهرة- د ت.

25. -في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج- حسين الواد- دار المعرفة تونس-ط1- 1980م.

26. -في نظرية الأدب-شكري عزيز ماضي- دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت-د ت.

27. -قادة الفكر أفلاطون-الأب جيمس اليسوعي-دار المشرق لبنان - 1991م.

28. -القاموس المحيط-مجد الدين الفيروز أبادي- دار الكتب العلمية-ط2- 2007م.

29. -لسان العرب- ابن منظور-دار صادر بيروت-ط3- 2004م.

30. -مصطلحات فكرية-سامي خشبة- مكتبة الأسرة الهيئة المصرية للكتاب القاهرة- 1997م.

31. -مدارس النقد الأدبي الحديث-عبد المنعم خفاجي-الدار المصرية اللبنانية القاهرة-ط1-1995م.

32. -المدخل إلى علم الجمال-جورج طرابيشي- دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت-ط2- 1980م.

33. -مدخل إلى فلسفة الجمال- مصطفى عبده-مكتبة مدبولي مصر- 1999م.

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

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

36. -المعجم الوسيط-مجمع اللغة العربية-مكتبة الشروق الدولية مصر- ط2-2004م.

37. -مفهوم الجمال في الفلسفة العربية-عمر بوساحة-جامعة دمشق مطبعة اليازجي-1987م.

38. -مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة-إبراهيم خليل-دار المجدلاوي للنشر والتوزيع لبنان بيروت- د ت.

39. -مناهج النقد الأدبي إريك أندرسون إمترت-ترجمة:الطاهر أحمد مكي-مكتبة الآداب القاهرة-1991م.

40. -موجز تاريخ النظريات الجمالية- ترجمة:باسم سقا- دار الفرابي بيروت-1979م.

41. -موسوعة المصطلح النقدي م3_عبد الواحد لؤلؤة-المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت-1983م.

42. -موسوعة نظرية الأدب م2- ترجمة: جميل ناصيف التكريتي-وزارة الثقافة والإعلام دار الشؤون الثقافية العامة-1994م.

43. -موسوعة النظريات الأدبية- نبيل راغب- دار نوبار للطباعة القاهرة-ط1-2004م.

44. -نظريات في علم الجمال-ياسمين نزيه أبو شيخة-عدلي محمد عبد الهادي-مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع عمان الأردن- ط1-2011م.

45. -نظريات معاصرة-جابر عصفور-الهيئة المصرية العامة للكتاب-1988م.

46. -نظرية الأدب في ضوء الإسلام- عبد الحميد بوزوينة- دار البشير للنشر والتوزيع عمان الأردن-1990م.

47. -نظرية الأدب في النقد الجمالي نظرية الخلق اللغوي- شايف عكاشة- ديوان المطبوعات الجامعية وهران – د ت.

48. -نظرية النقد الأدبي الحديث –يوسف نور عوض- دار الأمين للطباعة والنشر القاهرة- 1994م.

49. -النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال- مطبعة دار الثقافة بيروت- 1973م.

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

51. -النقد الجمالي- أندريه ريشار- ترجمة: هنري زغيب- منشورات عويدات بيروت-ط2- 1989م.

فهرس الموضوعات

مقدمـــة.

المدخل: الإطار المفاهيمي للمعادل الجمالي.....7

- الإطار المفاهيمي اللغوي و الاصطلاحي.....8

الإطار المفاهيمي اللغوي.....8

الإطار المفاهيمي الاصطلاحي.....11

-الإطار المفاهيمي المعرفي. 13

*في العلاقة بين علم الجمال والأدب

الجمال عند أفلاطون.....15

الجمال عند أرسطو.....16

الجمال عند ديكارت.....17

الجمال عند بومجارتن.....17

الجمال عند كانط.....18

الجمال عند هيغل.....18

الجمال عند العرب.....19

الفصل الأول: المعادل الجمالي في ضوء نظرية المحاكاة

المبحث الأول: نظرية المحاكاة.....

مفاهيمها وأسسها الفكرية والفلسفية.....25

المبحث الثاني: تجليات المعادل الجمالي في ضوء نظرية المحاكاة.....41

الفصل الثاني:المعادل الجمالي في ضوء نظرية التعبير

المبحث الأول:نظرية التعبير

مفاهيمها وأسسها الفكرية والفلسفية.....51

المبحث الثاني: تجليات المعادل الجمالي في ضوء نظرية التعبير.....63

الفصل الثالث: المعادل الجمالي في ضوء نظرية الخلق الفني

المبحث الأول: نظرية الخلق الفني

مفاهيمها وأسسها الفكرية والفلسفية.....73

المبحث الثاني: تجليات المعادل الجمالي في ضوء نظرية الخلق الفني..83

الفصل الرابع: المعادل الجمالي في ضوء نظرية الانعكاس

المبحث الأول:نظرية الانعكاس

مفاهيمها وأسسها الفكرية والفلسفية.....100

المبحث الثاني:تجليات المعادل الجمالي في ضوء نظرية الانعكاس..109

خاتـــــمة. **122**

الملخـــص:

يحاول هذا البحث الموسوم "المعادل الجمالي في ضوء نظرية الأدب" أن يقترب من مقصده الأساس، ألا وهو استنباط المعادلات الجمالية في تجلياتها المختلفة من النظريات الأدبية المعروفة؛ وهذا على هدي مقاربة جمالية مستمدة من طبيعة الموضوع نفسه، تقوم منهجيتها على الاستنباط والتحليل، والتقييم. وتطمح خطتها في المدخل إلى فك المعضلة الاصطلاحية من خلال الإطار المفاهيمي لمصطلح "المعادل الجمالي" لغة واصطلاحا، لتنصرف الفصول والمباحث إلى معالجة الإشكاليات الفرعية للموضوع المركزي، بالتطرق إلى تجليات المعادل الجمالي في ضوء نظرية المحاكاة، ونظرية التعبير، ونظرية الخلق الفني، ونظرية الانعكاس، لينتهي البحث في خاتمة، إلى أهم النتائج العلمية.

الكلمات المفتاحية: المعادل الجمالي، المحاكاة، التعبير، الخلق الفني، الانعكاس...

Cette recherche (l'équivalent esthétique à la lumière de la théorie de la littérature) tente de se rapprocher de sa base de destination, à savoir la déduction d'équivalent esthétique dans ses différentes manifestations des théories littéraires bien connues , cette approche esthétique dérivée de la thématique elle-même, dont la métrologie se base sur la déduction, l'analyse et l'évaluation, et le plan aspire a dévouer la problématique terminologique le cadre conceptuel du terme « équivalent esthétique » linguistique terminologique (idiomatique) , pour laisser aux chapitres et aux rechercher la résolution des problématiques du thème central, en se rapprochant des manifestations de l'équivalent esthétique à la lumière de la théorie du simulation, et de la théorie d'expression, et de la théorie de la création artistique et la théorie de la réflexion, pout finir en conclusion aux résultats scientifique les plus importants.

Les mots-clés : l'équivalent esthétique, simulation, l'expression, la création artistique, la réflexion…

This research entitled((the aesthetic equivalent in the light of the theory of literature)) tries to approach its basic objective which is the deduction of the aesthetic equivalent in its different manifestations of the well-know literary theories, and this aesthetic approach along the lines derived from the nature of the subject itself, based on the methodology of the elicitation, analysis and evaluation. Its plan aspires in the introduction to decipher the terminological problem throngh the conceptual framework of the term((aesthetic equivalent)) literally and terminologically while the chapters and sections tackle a set of the sub-problematics to the central topic, dealing with the manifestations of aesthetic equivalent in the light of the theories of simulation, expression, artistic creation, and reflexion. Finally, the research paper ends with the most important scientific results.

Key words: aesthetic equivalent, simulation, expression, artistic creation,reflexion…

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد –تلمسان–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

ملخص مذكرة الماجستير

إن البحث الموسوم ب"المعادل الجمالي في ضوء نظرية الأدب"، هو مشروع بحث ماجستير مقدم لكلية الآداب واللغات لتحصيل درجات الماجستير وجاء تلخيص البحث كالآتي:

لقد كان هذا التخصص بالنسبة لي سانحة سارة لتعميق معرفتي ووعيي الجماليين، وخصوصا فيما يتعلق بعلم الجمال الذي لم تكن لي به من قبل سابق معرفة، قياسا إلى نظرية الأدب التي كانت إحدى مواد السنة الرابعة ليسانس. وكان من أحسن المصادفات أن درسني إياها مشكورا الأستاذ الدكتور "زين الدين مختاري"، ومكنني بفضل محاضراته القيمة أن أتعرف إلى مختلف النظريات الأدبية من حيث مفاهيمها المعرفية، وأسسها الفكرية والفلسفية؛ كنظرية المحاكاة ونظرية التعبير، ونظرية الخلق الفني،

ونظرية الانعكاس، ناهيك عن منهجية الدراسة نفسها القائمة على دراسة الأدب من الداخل والخارج طبيعة ووظيفة، وفي علاقاتها بالعلوم الإنسانية واللسانية.

وقد أفادتني هذه القاعدة النظرية والمنهجية من تعمق نظرية الأدب بالتفصيل، في مرحلة ما بعد التدرج، حين انتظمت مقاييسها في جدول زمني بيداغوجي، تعضدها مقاييس أخرى في علم الجمال بأسسه ونظرياته،وهذا على الرغم من مخاوف عدم القدرة على الفهم والاستيعاب التي كانت تتباين بين الفينة والأخرى، بحكم غلبة الجانب التنظيري والفلسفي على النظريات الأدبية والجمالية، وغموض بعض المفهومات والمصطلحات، ولكن أستاذي المشرف استطاع تبديد تلك المخاوف بالشرح، والتحليل، والتبسيط أحيانا.

وتبين لي بعد الفروغ من الدراسة أن لنظرية الأدب منهجية خاصة بها، تكاد تكون واحدة من حيث المضامين والمحتويات بين جميع منظري الأدب، وإن اختلفت توجهاتهم، بسبب اختلاف القناعات الفكرية والإيديولوجية، وقد أثر هذا الاختلاف في التوجه حتى في علم الجمال، فهناك على سبيل المثال: علم الجمال البرجوازي، وعلم الجمال الماركسي، وعلم الجمال الإسلامي، إلخ...

ومما أضفى حيوية على المعالجة المنهجية، وثراءً على المتابعة الفكرية، إلى جانب تباين المواقف، هو هذا الارتباط المعرفي في التنظير بين الظاهرة الأدبية والظاهرة الجمالية، وقد فتح هذا الارتباط الباب واسعا لاختيار إشكالات، وموضوعات بحثٍ ذات صلةٍ بالشعبة أو التخصص.

بيد أن هذا الاختيار قد يحتاج إلى خبرة للاهتداء إلى الموضوع الدقيق، وهذا ما وجدته عند أستاذي المشرف –حفظه الله– حين اقترح عليّ، وعلى بعض الطلبة في شعبة "نظرية الأدب وعلم الجمال" موضوعات تشكل مجتمعة مشروع بحث واسع، يتناول المعادل الموضوعي بتمثلاته المعرفية المختلفة، وهو معادل مستلهم من نظرية " ت.س.إليوت".

وكان نصيبي من هذا المشروع "المعادل الجمالي في ضوء نظرية الأدب"، الذي وجدت فيه ضالتي من خلال تعاضد جملة من الأسباب الذاتية والموضوعية، أذكر منها: أن موضوع البحث جاء في إطار التخصص، ثم الرغبة في إثراء معرفتي بنظرية الأدب وعلم الجمال، ولكن الهدف الأساس من البحث هو استنباط المعادلات الجمالية في تجلياتها المختلفة من النظريات الأدبية المعروفة.

وهنا مكمن الإشكالة، فإذا كان هذا الاستنباط ممكنا ومتاحا في نظريتي التعبير والخلق الفني بحكم القرابة الفكرية والجمالية، فإن هذه الإشكالة تزداد تعقيدا في النظريات الأدبية الأخرى، كنظرية الانعكاس–

مثلا- ذات الأبعاد الأيديولوجية والاجتماعية، والتي تحتاج إلى عملية حفر بداخلها لاستنباط تجليات المعادل الجمالي.

ومع ذلك، فقد تم تذليل هذه العقبة بالاعتماد على أهم المقبوسات المستقاة من المصادر والمراجع المتخصصة في نظرية الأدب وعلم الجمال، أذكر منها على سبيل المثال: جمهورية أفلاطون، فن الشعر لأرسطو، دراسات في علم الجمال لمحمد عبد الحفيظ، فلسفة الجمال لأميرة حلمي مطر، المدخل إلى علم الجمال لجورج طرابيشي، الأسس الجمالية في النقد العربي لعز الدين إسماعيل، في نظرية الأدب لشكري عزيز الماضي، موسوعة النظريات الأدبية لنبيل راغب، نظريات معاصرة لجابر عصفور، نظرية الأدب في ضوء الإسلام، نظرية الأدب في النقد الجمالي لشايف عكاشة، إلخ...

ولبلوغ المقاصد للأساسية للموضوع المركزي، فقد تم الاعتماد على مقاربة جمالية مستمدة من الموضوع نفسه، تقوم منهجيتها الإجرائية على الاستنباط، والوصف، والتحليل، والتقييم. وهذا وفق خطة بحث توزعت على مدخل وأربعة فصول. أخذ المدخل على عاتقه فك المعضلة الاصطلاحية، من خلال الإطار المفاهيمي لمصطلح "المعادل الجمالي" مع بيان العلاقة بين الأدب وعلم الجمال.

وتناول الفصل الأول المعادل الجمالي في ضوء نظرية المحاكاة، في مبحثين، خصص أولهما لمفاهيمها وأسسها الفكرية والفلسفية، والثاني

لتجليات المعادل الجمالي فيها. ودفعا للتكرار فقد تسلكت الفصول الثلاثة الباقية الطريقة نفسها في المعالجة، بالتطرق للمعادل الجمالي في نظرية التعبير، ونظرية الخلق الفني، ونظرية الانعكاس، في مبحثين لكل فصل، أحدهما للمفاهيم والأسس الفكرية والفلسفية والآخر لتجليات المعادل الجمالي.

وقد أفضت هذه الرحلة العلمية إلى جني جملة من النتائج نجملها فيما يلي:

-إن موضوع علم الجمال هو الظواهر الجمالية المختلفة في الحياة والفن وقوانين الوعي الجمالي، والنشاط الجمالي وعلاقته بسائر النشاطات الإنسانية الأخرى، وقوانين الإبداع والخلق الفني.

-إن الجمال في الفن ليس محاكاة لجمال الواقع، ولا نقلا مطلقا له، وإنما هو خلق جديد يبدعه الفنان مجسدا فيه أفكاره ومشاعره من خلال معادل يوازي هذه الأفكار والمشاعر، فيصبح التقليد تجميلا . والفن درجة من درجات الصعود نحو الكمال، وهو تقليد مصحح ومكمل للواقع، به يكون الشيء أجمل مما هو عليه.

-والفنان خالق غير مقلد، لأن الفن يجمّل الطبيعة، ويبدو وكأنه يضرب المثل كي تحاكيه الطبيعة ولا يحاكيها، والفنان لا يقتصر على رسم الواقع المباشر، ولكنه يعبر عما هو جوهري، وذلك من خلال معادل جمالي يستنبطه من معايشته لواقعه فيثير فيه شاعريته، ويمرر ذلك الشيء في نفسه ،

فيلونه بعواطفه وأحاسيسه، وهذا ما يضيفه الفنان إلى جمال الطبيعة ليخلق عملا جميلا.

-ومقياس جمال الإنسان أن يصير هو ذاته رمزا للإبداع الجمالي، فيفتح كل طاقاته في حرية وتناغم، وفي الفن يجعل الإنسان حياته النوعية وماهيته ومطامحه موضوعا لنشاطه فيرسم نموذجا لإمكانيات تحققه، تتمثل في لعبة خياله الحر، يهتدي به إلى معادل جمالي يتمثله ليخرج إلينا موقفه من واقعه.

-ولا يمكن إنكار الفضل الكبير الذي يعود إلى أفلاطون وأرسطو، في إرساء قواعد التحليل للفنون من التداعيات النظرية. وهذه بدورها قد تشكل الجزء الأكبر منها مما يسمى بالنقد الأدبي الجمالي.

-وقد رأينا أن نظرية التعبير قد ربطت الفن بشخصية الفنان، كي تطلق سراح هذه الشخصية في حركتها المتفجرة الخلاقة التي لا ينبغي أن تحدّها حدود، أو تفرض عليها قاعدة إلا التعبير عما تؤمن به أو تنفعل إزاءه. وكذا يستحيل الشعور بالجمال أو المتعة الجمالية، وكذلك الأمر بالنسبة للروعة والفكاهة والرشاقة... ومن هنا نتبين ضرورة التعرف على الطبيعة النفسية للشعور بالجميل، أو المتعة الجمالية عموما، بالاهتداء إلى معادل جمالي يعكس مختلف الحالات النفسية.

-وانتهت نظرية الخلق الفني إلى أن العمل الأدبي ظاهرة فنية مفصولة عن جذورها أو أسبابها، فالفن أقدر الأشياء جميعا على تبرير وجوده الخالص، واهتمت النظرية بفنية هذا العمل وإعلاء راية الجمال فيه، بجعل غاية في حد ذاته، فهو مركز الثقل في النص الأدبي.

-وأخيرا، فإن الفن لم يوجد من أجل دائرة صغيرة مغلقة من الناس، أو من أجل نخبة مثقفة، بل وجد وخلق من أجل مجموع الشعب بوجه عام، وهذا كان منطلق الفن الواقعي وأساسه الروحي، وأساس المثل الأعلى للجمال في نظرية الانعكاس، التي تعدّ المعادل الجمالي تجسيدا للموقف الاجتماعي.

وعلى العموم، فإن نظرية الأدب قد أفادت من علم الجمال في استخلاص معادل جمالي لترقية الإبداع الأدبي .