الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف _ ميلة_

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية

محاضرات في مقياس نظرية الأدب مطبوعة علمية بيداغوجية موجهة لطلبة السنة الثانية ماستر

تخصص الأدب الجزائري

إعداد الدكتورة: سامية بن دريس

أستاذ محاضر _ ب_

السنة الجامعية: 2022 _ 2023

_ مفردات المادة:

1. مدخل إلى نظرية الأدب
2. الأدب والفلسفة والعلم
3. النظرية الأدبية والدرس النقدي
4. الأدب والدراسات البينية
5. الأدب وعلم الجمال (1)
6. الأدب وعلم الجمال (2)
7. الأدب والثقافة
8. الأدب والفنون
9. الأدب والاتجاهات الفكرية
10. النظرية الأدبية في التراث
11. نظريات الأدب الحديثة
12. سوسيولوجيا الأدب
13. الأدب ومجتمع المعرفة
14. الأدب والتكنولوجيا.

_ فهرس المحتوى:

1. مفردات المادة
2. فهرس المحتوى
3. مقدمة:
4. المحاضرة الأولى: مدخل إلى نظرية الأدب.....ص 5 – 9
5. المحاضرة الثانية: الأدب والفلسفة والعلم.....ص 10–18
6. المحاضرة الثالثة: النظرية الأدبية والدرس النقدي.....ص19– 22
7. الأدب والدراسات البينية.....ص 23– 28
8. الأدب وعلم الجمال (1) .....ص29 – 35
9. الأدب وعلم الجمال (2).....ص 36– 43
10. الأدب والثقافة.....ص 44– 47
11. الأدب والفنون.....ص 48– 54
12. الأدب والاتجاهات الفكرية.....ص 55 – 62
13. النظرية الأدبية في التراث.....ص 63 – 71
14. الخاتمة.....ص 72 – 73
15. قائمة المصادر والمراجع.....ص 74– 77

_ المقدمة:

تسعى هذه المطبوعة البيداغوجية، التي تندرج تحتها جملة من المحاضرات في مقياس نظرية الأدب، التي وجهت لطلبة السنة الثانية ماستر، في تخصص الأدب الجزائري إلى تحقيق جملة من الأهداف نذكر منها:

_ أن يتمكن الطالب من تكوين تصور نظري ومنهجي حول طريقة اشتغال نظرية الأدب.

_ أن يفهم أنّ نظرية الأدب مفهوم متحول، ونشاط معرفي ديناميكي لا يعرف الثبات، تمليه تحولات الأدب ذاته، من حيث مفهومه ووظيفته ومحدداته.

_ أن يكتشف أنّ نظرية الأدب هي خلاصة تراكمات أدبية ومعرفية قديما وحديثا، ساهمت في بلورة مفهومها.

_ أن يتبيّن دور النظريات النقدية في تحول مفاهيم الأدب ونظريته.

_ أن يفهم أنّ ظهور نظرية الأدب كان لحاجة منهجية تنتظم المعارف الأدبية والنقدية وتؤطرها نظريا.

وفي سياق تقديمنا لهذا النشاط البيداغوجي اعتمدنا على جملة من المكتسبات القبلية، التي تناولها الطالب في مراحل دراسته، كأن يقدم تعريفا مبسطا لنظرية الأدب، ويذكّر ببعض النظريات السابقة التي تناولها، ويفرّق بينها مثل نظرية المحاكاة والتعبير والخلق والانعكاس. كما يذكر بعض أعلام الأدب والنقد.

وعليه فإننا راعينا في تقديمنا لهذه المحاضرات مفردات المادة، وفق تسلسلها، بدءا بتقديم نظرة عامة عن نظرية الأدب، من حيث المفهوم والنشأة والأعلام والمرجعيات والمرتكزات الفكرية التي تتكئ عليها، كما بيّنا علاقة الأدب بالفلسفة والعلم، وبالدرس النقدي الذي تمتح من منجزاته، فضلا عن تقديم مفهوم حول الدراسة البينية و الحاجة إليها، في عالم عرف تراكما معرفيا هائلا أفضى إلى اغتراب العلوم عن بعضها، وإلى طبيعة الظاهرة الأدبية العضية على

التحديد والخضوع لإكراهات المنهج الواحد. كما تناولنا فلسفة علة الجمال وأثرها على النظرية الأدبية ودورها في تعزيز الصلة بين الأدب والفلسفة من جهة وبين الأدب والثقافة والأدب والفنون من جهة أخرى. بالإضافة إلى استقصاء علاقة الأدب بالاتجاهات الفكرية الكبرى التي مثّلت الإطار المرجعي للأدب، وأدت إلى تحول المفاهيم والممارسات، كما أفضت إلى ظهور نظريات أدبية تراثية و حديثة، كان لها الدور البارز في تحول الدرس النقدي والأدبي، وفي بلورة مفاهيمهما.

وخلاصة القول فنظرية الأدب مقياس ثري يمدّ الطالب بجملة من المعارف والأدوات التي تساعده على التحصيل العلمي والتكوين المعرفي سواء على مستوى المادة أو المنهجية، وتفتح أمامه آفاقا واسعة للدرس والمقاربة. ونرجو أن نكون قد وفّقنا إلى ذلك، ولنا أجر الاجتهاد.

_ المحاضرة الأولى:

مدخل إلى نظرية الأدب

تمهيد :

الأدب مفهوم زئبقي، شديد الارتباط بالإنسان وبالحياة، مادته اللغة، المعروفة بتعدد مستوياتها الخطابية تبعا لتعدد المقامات، لذلك فمن العسير الوصول إلى مفهوم دقيق ومتفق عليه، ومرجع هذا التعدد يعود بالأساس إلى الاختلاف بين النظريات حول مفهومه، سواء بالنظر إلى معناه ومضمونه ومحتوياته الإيديولوجية، أو إلى جانب الأدبية فيه بتنوع أساليبه، وقد ارتبط هذا التعدد بالتحولات الفكرية والفلسفية والاجتماعية، التي شهدتها الحياة عامة. فواجه في كل مرحلة من مراحله أسئلته الخاصة، متجاوبا مع مختلف التحولات التي حملتها التيارات والمذاهب، مما أثّر على حقول أدبية شتى منها تاريخ الأدب والنقد الأدبي في علاقتهما بتطور الأجناس الأدبية ونظرية الأدب. هذا التراكم المعرفي استدعى تنظيم الأفكار والحاجة إلى التصنيف والتنظير والتأسيس لما اصطلح عليه نظرية الأدب.

وإذا كان تاريخ الأدب والنقد الأدبي والأجناس الأدبية حقولا معروفة نسبيا، فما مفهوم نظرية الأدب؟

مفهوم النظرية:

قبل محاولة الإجابة عن مفهوم نظرية الأدب، نقف قليلا عند مفهوم النظرية، هذا المصطلح الذي بات شائعا في مجمل الحقول المعرفية، سواء تعلق الأمر بالمجالات العلمية البحتة كالرياضيات والبيولوجيا والفيزياء، أو في مجالات العلوم الانسانية والاجتماعية كالأدب والتاريخ والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها. ولهذا نتساءل أولا عن مفهوم النظرية؟

لا شك أننا سنقف مع مجموعة من الآراء المتباينة، لأن مفهوم النظرية يرتبط بالحقل المعرفي الذي تنتمي إليه، إلا أنّ الأمر الأقرب إلى التصور هي أنها " نسق من الافتراضات المتعارف

عليها"[1] أو أنها " مجموعة من المصطلحات والتعريفات والافتراضات لها علاقة ببعضها البعض، والتي تقترح رؤية منظمة للظاهرة، وذلك بهدف عرضها والتنبؤ بمظاهرها"[2]، وهذه المصطلحات والمفاهيم هي التي تسمح للباحثين " ببناء مجموعة من المقولات حول الظاهرة موضوع الدراسة"[3]. وفي هذه الحالة يراعي الباحث طبيعة التخصص الذي ينتمي إليه، ذلك أنّ النظرية العلمية تختلف عن النظرية الاجتماعية والأدبية.

_ مفهوم نظرية الأدب:

لقد اختلفت مفاهيم نظرية الأدب بين مذهب أدبي وآخر، باختلاف المفاهيم والتصورات حول الأدب ذاته، ومن ثمّ فمن الصعب بلوغ تعريف دقيق لها؛ إذ أنها لا تسعى إلى تفسير طبيعة الأدب أو مناهج دراسته _ على الرغم من اندراجها ضمن محور دراستها _ بل هي "لفيف من الفكر والتأليف يصعب تعيين حدوده تماما"[4]. لذلك عرّفها رينيه ويليك وأوستن وارين بأنها " دراسة أسس الأدب وأقسامه وموازينه وما أشبه"[5]، وبسبب التداخل الكبير بينها وبين النقد الأدبي وتاريخ الأدب أقاما جملة من الفروق بينها، مع التأكيد على حاجة نظرية الأدب إلى الحقلين الأدبيين السابقين (النقد الأدبي وتاريخ الأدب). من جهة أخرى عرّفها شكري عزيز الماضي بقوله:" هي مجموعة الآراء والأفكار القوية والمتسقة والعميقة والمترابطة، والمستندة إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة، والتي تهتم بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته، وهي تدرس الظاهرة الأدبية بعامة من هذه الزوايا، في سبيل استنباط وتأصيل مفاهيم عامة تبيّن حقيقة الأدب وآثاره"[6]. وكما نلاحظ فهذا المفهوم يندرج ضمن المفاهيم التي أنتجتها المناهج

---

[1] . جوناثان كالر: النظرية الأدبية، تر رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، سوريا، دون ذكر ط ، ص 5.

[2]. موريس أنجرس: منهجية البحث العلمي في العلوم الأنسانية، تدريبات عملية، تر بوزيد صحراوي وآخرون، دار القصبة للنشر، الجزائر،ط2، 2004، ص50.

[3]. المرجع نفسه، ص نفسها.

[4] المرجع نفسه ص 11.

[5] _ رينيه ويليك وأوستن وارن: نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة، ص60

[6] _ شكري عزيز الماضي :في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط1، 1993 ص12.

السياقية. لكن هل يستطيع هذا المفهوم الصمود أمام الرؤى الجديدة التي أفرزتها المناهج الحداثية وما بعد الحداثية؟

غير أنّ هذه المفاهيم لا تفي بالغرض، إذ أنها لا تستطيع تقديم مفهوم نهائي لنظرية الأدب، بل هي مجرد محاولة للاقتراب منها بتقديم تصور نظري، ولعلّ هذا ما دفع تيري إيجلتون إلى القول " ثمة طريقتان مألوفتان يمكن بهما لأية نظرية أدبية أن تقدّم ذاتها مع غاية وهوية مميزتين. فإمّا أن تعرّف ذاتها تبعا لمناهجها الخاصة في البحث، أو أن تعرّف ذاتها تبعا للموضوع الخاص الذي تبحث فيه"[7]. ويحيلنا هذا الموقف إلى الارتباط الوثيق لنظرية الأدبية بالمناهج النقدية بصورة خاصة، غير أن المشكلة الأساسية تكمن في عدم رسوخ هذه المناهج كما هو الحال بالنسبة للأدب ذاته.

ومن هذا المنطلق فإنها تضم مختلف مناهج البحث التي تتعلق بمقاربة النصوص الأدبية. مع العلم أن هذه الأخيرة ذات صلات وثيقة بعلوم أخرى، كالفلسفة وعلم النفس والاجتماع واللسانيات والأنثروبولوجيا وغيرها.

ويعود الفضل في بزوغ مصطلح نظرية الأدب literary theory بهذا المفهوم إلى الاتجاهات الشكلية والبنيوية وما بعدها، والتي رفضت المذاهب الرمزية والصوفية "وبروح علمية وتطبيقية حولوا الانتباه إلى الواقع المادي للنص الأدبي ذاته"[8]؛ ذلك أنّ الأدب في جوهره يختلف عن كثير من المعارف، كالدين وعلم النفس والاجتماع، وإنما هو " نظام خاص للغة، له قوانينه وبناه وأدواته الخاصة، تلك التي كانت تدرس لذاتها أكثر من أن تختصر إلى شيء آخر"[9]. وقد كان لهذه المفاهيم الجديدة الأثر البارز في ظهور نظرية الأدب، في محاولة لعزل الظاهرة الأدبية عن السياقات الخارجية التي أفرزتها، والسعي إلى علمنة النص الأدبي، انطلاقا من خاصية الوقع الغريب الذي يميزه بخروجه عن المألوف، وهو ما يعرف في الدراسات اللاحقة

---

[7]. تيري إيغلتون: نظرية الأدب، تر ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة بالجمهورية العربية السورية، د، ط، 1995، ص 329.

[8] . أحمد بوحسن: نظرية الأدب، القراءة، الفهم، التأويل، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2004، ص11.

[9]. المرجع نفسه ، ص نفسها.

بالانزياح عن المعيار أو الانحراف، وسيقود ذلك إلى مفاهيم جديدة أهمها نظرية الشعرية. ومن ثمّ برزت أسئلة جوهرية تتعلق بماهية الأدب ووظيفته وطرق البحث فيه. ولكي نكون منصفين فعلينا الاعتراف بأنّ هذه الأسئلة راودت كثيرا من النقاد والفلاسفة من قبل دون أن يكونوا شكلانيين أو بنيويين، على غرار كتاب " فن الشعر" لأرسطو و "ما الأدب؟" لسارتر، غير أنّ الشكلانيين والبنيويين ومن جاء بعدهم حققوا نقلة نوعية، في ميدان الدراسة الأدبية بتركيزهم على المعطى اللفظي، ومحاولة إخضاعه للدراسة العلمية وفق رؤية منهجية تسعى نحو تحقيق الموضوعية، مستبعدين كل ما هو خارجي من سياق وإيديولوجيا وعلاقة الأديب بنصه (ظهور فكرة موت المؤلف) مستفيدين من النتائج التي حققتها اللسانيات بمنهجها الصارم في دراسة اللغة.

ومع التطورات التي حققتها المناهج النقدية، على غرار التفكيكية والتأويل والنقد الثقافي ونظرية القراءة، فإنّ نظرية الأدب وضعت نصب اهتمامها كل المنجزات المحققة في الميادين المشار إليها دون أن تفقد وظيفتها؛ حيث سعت إلى بلورة جهاز معرفي ورؤية منهجية توضح مفهوم الأدب وطبيعته ووظيفته، مع إعادة طرح الأسئلة التي انبثقت عن كل هذه العناصر، جاهدة للتأسيس لمفاهيم عامة تبين حقيقة الظاهرة الأدبية، وأهم سماتها وآثارها وعلاقتها بالقراء. ومن ثمّ فإن نظرية الأدب _ مثلها مثل النقد الأدبي وتاريخ الأدب مع مراعاة جوانب التداخل _ تعنى بالنص الأدبي في علاقته بطرفي العملية الإبداعية ؛ أي المؤلف والمتلقي.

وهذا التحول لا شك سيحيلنا إلى فكرة مفادها أن نظرية الأدب تسعى لدراسة الأدب دراسة منهجية من خلال وظيفته ومفهومه وأدواته، معتمدة على منجزات النقد الأدبي وتاريخ الأدب ونظرية الأجناس الأدبية واللسانيات. بغرض الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها كل عصر. لذلك فهي لا تعرف الثبات، بل تساير التحولات الفكرية والفلسفية والأدبية والمنهجية، مستهدفة أقطاب الأدب الثلاثة: النص والمؤلف والقارىء. ومن ثم فقد عدّها رينيه ويليك وأوستن وارين" منظومة من المباديء والقيم المستمدة من نقد الأعمال الأدبية المحددة، والتي تستعين بالتاريخ

الأدبي بصورة مستديمة ومنتظمة"[10]، منوهين إلى تخطيها الحدود الزمنية والجغرافية، بغاية إزالة الحواجز اللغوية، التي تفصل بين الآداب القومية " والفوارق في استخدامات اللغة التي تنشأ من تطورها التاريخي"[11] من أجل الوصول إلى العناصر المشتركة بين مختلف الآداب العالمية في مراحلها المتتالية، وفي علاقتها بتحةلات الواقع السياسي والاجتماعي وتأثير الأنظمة الإيديولوجية عليها.

مع العلم أن هناك من النقاد من يقول بموت النظرية الأدبية، ومنهم تيري إيغلتون الذي لم ير فيها " سوى فرع من الإيديولوجيات الاجتماعية، دون أية وحدة أو هوية تميزها بصورة كافية عن الفلسفة، وعلم النفس، والأبحاث الثقافية والاجتماعية" [12]، فضلا عن ارتباطها بالأدب. لذلك يقترح أن توجه العناية نحو " نوع آخر من الخطاب، يمكن للمرء إذا شاء أن يدعوه خطابا عن " الثقافة" أو " الممارسات الدالة" أو سزاها يضم الموضوعات التي تعنى بها هذه النظريات الأخرى(أي "الأدب") ولكنه يحولها من خلال وضعها في سياق أوسع" [13] شرط ألاّ تفقد خصوصيتها، وألا تصطدم بإشكاليات المنهجية وموضوعات البحث التي واجهتها الدراسات الأدبية.

وخلاصة القول فنظرية الأدب مفهوم ديناميكي متحول، وثيق الصلة بمنجزات الدرس النقدي ونظرياته، فضلا عن أخذه من تاريخ الأدب ومن نظرية الأجناس الأدبية، بهدف بلورة المفاهيم وإضفاء صفة النظرية عليها.

---

[10] . رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ص 11.
[11]. المرجع السابق ص نفسها
[12]. تيري إيغلتون: نظرية الأدب، ص 341.
[13]. المرجع نفسه، ص 342.

المحاضرة الثانية:

الأدب والفلسفة والعلم.

_ مدخل:

الأدب والفلسفة والعلم ثلاثة أقانيم للمعرفة الإنسانية. وعلى الرغم من استقلالية هذه الحقول، فإنها تنتهي عند المصب نفسه، وهو خدمة التراث الإنساني.

وعلى الرغم من اختلافها من حيث المادة والمنهج والغاية، فإنه يحق لنا التساؤل عن طبيعة العلاقة بينها، أي هل هناك علاقة بين هذه الحقول المعرفية؟ وما طبيعة هذه العلاقة؟ أو بالأحرى هل هناك علاقات تبادل بينها؟ و كيف يتجسد ذلك؟

قبل الشروع في مقاربة هذه العلاقات، نقف أولا عند بعض التحديدات المفاهيمية لهذه الحقول المعرفية، حتى نستقصي ما انتهت إليه مختلف الاتجاهات والنظريات لتحديد مفهومها.

1. الأدب:

لقد تعددت مفاهيم الأدب واختلفت من عصر إلى آخر، تبعا لتطور المعارف وتطور الحياة ذاتها، بل تباينت المفاهيم بين مدرسة وأخرى في العصر ذاته، ومن منهج إلى منهج، بل بين ناقد وآخر. ولسنا بحاجة في رأي للعودة للمفاهيم القديمة في التراثين اليوناني والعربي، بحكم التحول الذي اعتراه، والذي تميز بالاتساع والشمولية (الأخذ من علم بطرف _ كما قال الجاحظ_) ، حيث تضمن صورا من النشاط الفكري والفني جمع بين الإبداع الأدبي و التحليل الفلسفي والتاريخي وما لفّ لفّه. غير أنه في العصر الحديث مال نحو نوع من التحديد، ومع ذلك فلم يسلم من التعدد والاختلاف، بل والحيرة في بعض الأحيان، وهذا الاختلاف هو ما حدا بشكري الماضي لطرح جملة من التساؤلات في قوله " فهل الذي يميّز الأدب اللفظ أم المعنى، الصورة أم الإطار الجمالي، الفكرة أم أسلوب العرض؟"[14]، وهي الأسئلة التي نجدها تتوارد في كتب أخرى، كما هو الحال مع تيري إيغلتون في كتابه :" نظرية الأدب" ورينيه ويليك (في نظرية الأدب) وتودوروف في كتابه " مفهوم الأدب"، على الرغم من اتفاقهم على

[14]. شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب ، ص 9.

مبدأ التخييل، ولكن تودوروف يأخذ ذلك بحذر شديد، ذلك أنّ "ما يعدّ عادة أدبيا، تخيليّا كلّه بالضرورة، فليس بالمقابل عدّ كل تخيّل أدبا بشكل ملزم"[15] إذ يمكن أن نقف مع بعض المفاهيم المتداولة كأن نقول بأنه فن من الفنون، مادته اللغة، أو أنه شكل خاص من أشكال التعبير، مادته اللغة، أو أنه " يستخدم اللغة بطرق خاصة، ووفقا لهذه النظرية يكون الأدب نوعا من الكتابة يمثّل كما يقول الناقد الروسي رومان جاكبسون عنفا منظما يمارس على الحديث العادي"[16]. وهنا سنلاحظ التحول الذي عرفه مفهوم الأدب، فمن المحاكاة إلى المحتوى والمعنى إلى الشكل، ومن النص إلى الخطاب.

2. **الفلسفة:** ومن مفاهيمها الشائعة : "محبة الحكمة"

أو كما عرّفها أرسطو "علم العلل الأولى."

" –هي أكثر العلوم دقة منظورا إليها من زاوية مناهجها، وهو ما يعود في رأي أرسطو إلى القول بأنها أصل المبادئ.".

"هي العلم الأكمل بين المعارف التي يمكن معرفتها."

"هي معرفة الوجود من حيث هو وجود."

كما وصفت بأم العلوم، أو " معرفة حقيقة الأشياء، وتعليم هذه الحقيقة، فالفيلسوف يريد أن يعرف طبيعة كلّ شيء بالفعل وعلى الحقيقة"[17]

3. **العلم** : هو معرفة الأشياء واكتناه حقيقتها نظريا وعمليا بطرق منهجية واضحة، وهو " في الأساس موجه إلى دراسة الطبيعة، ويشتمل هذا المصطلح على العالم الفيزيقي، وكذا علم الأحياء، وبكلمات أخرى، فإنّ كل ما هو موجود أو منتج دون تدخل من طرف الإنسان يمثّل ما نسميه الطبيعة"[18]، غير أنّ هذا المفهوم ينطبق على مجال واحد فقط، هو مجال العلوم الطبيعية بما تحتويه من تخصصات مختلفة، ذلك أنّ هناك علوما تتخذ من الإنسان موضوعا لدراساتها " لها خصائصها ومميزاتها العلمية، والهدف من هذه

---

[15] . تزيفطان تودوروف: مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة بالجمهورية العربية السورية، دمشق، سوريا، د، ط، 2003 ص 9

[16]. تيري إيجلتون: في نظرية الأدب، تر أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ، د، ط، 1991، ص 12.

[17]. كامل محمد محمد عويضة: شوبنهاور بين الفلسفة والأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 4

[18]. موريس أنجرس: منهجية البحث العلمي، ص 54.

الدراسات التي تجري على مختلف فروع العلوم الانسانية هو معرفة وفهم الإنسان، ومعنى أو دلالة أفعاله"[19]، وانضوت تحت ما يسمى العلوم الانسانية والاجتماعية، كعلم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا والتاريخ والفن، وناهيك عن تفرعاتها المختلفة.

_أولا: الأدب والفلسفة:

عند استقرائنا لعلاقة تاريخ الفلسفة بالأدب ، يظهر لنا أنّ العلاقة بينهما ملتبسة، إذ احتفظ كل ميدان باستقلاليته.

وقد أظهرت الثقافة اليونانية نوعا من العدائية اتجاه كل ما هو مرتبط بالأدب، ولعلّ السبب يعود إلى فكرة التخييل وإلى سطوة هوميروس على النفوس، وقوة تأثيره، وهذه القوة" هي التي اعتبرتها الفلسفة اليونانية في كافة عصورها خصمها الحقيقي والأخطر" [20]، و مردّ حجتها في ذلك أنّ " الفلسفة تريد أن تعارض هذه الأكاذيب الجميلة بالحقيقة، ولا شيء غير الحقيقة"[21] ويعدّ أفلاطون زعيم هذا التوجه، حيث عرف بعدائيته للشعر، وتسرب موقفه إلى مجمل الثقافة الأنسانية، ولعلّ إقصاءه الشعراء من جمهوريته الفاضلة، على اعتبار أن ما يقدمونه هو محض إلهام ومحاكاة متصنعة لا يمثلون القدوة الجيدة للأطفال. يقول: (الشاعر شيء خفيف، شيء مجنح، شيء مقدس، لم يتوصل بعد إلى الخلق حتى يصبح الذي يسكنه إلها ويفقد رأسه فلا يعود ذهنه ملكا له). وبذلك يكون قد عمل على" تأجيج الصراع بين الشعر والفلسفة، إذ إنّ الأشياء التي تمثلها الفنون حقائق جوهرية يدركها العقل، والشاعر بعيد تماما عن استخدام العقل، وبالتالي بعيد عن الحقيقة التي يعدّها أسمى الغايات(أسمى الغايات هي معرفة الحقيقة) ولذلك يتحدّد مكان الفن والأدب عنده بمقدار ما يقدّمه في مجال الحقيقة"[22] ومن هنا ولدت النظرة الدونية اتجاه الشعر والشعراء، لكن ذلك لم يعف أفلاطون من الاستعانة في محاوراته بالشعر والحكايات والقصص والملاحم والأساطير والأمثال، بل وبتفسيره لظاهرة المحاكاة، التي هي أساس الشعر. بالإضافة إلى أنّ الشعر اليوناني حافل باقضايا الفلسفية التي جسدتها أعمال

---

[19]. المرجع نفسه، ص ن.

[20]. كامل محمد محمد عويضة: شوبنهاور بين الفلسفة والأدب، ص 5.

[21]. المرجع نفسه، ص ن.

[22]. عزيز شكري الماضي: نظرية الأدب، ص ص 24، 25.

هوميروس و سوفوكليس وإسخيلوس. ويمكن العودة إلى أسطورتي "بروميثيوس" و"أوديب"على سبيل المثال للكشف عن ذلك.

كمانجد أن السوفسطائيين اعتنوا عناية فائقة بفن الخطابة، وكانوا على قدر كبير من البلاغة، من أجل تحقيق غاياتهم الحجاجية. في إقناع خصومهم.

كما اهتم أرسطو بالأدب فدرس الشعر ووضع أسسه في كتابه " فن الشعر" بالإضافة إلى كتابه " فن الخطابة". دون ان ننسى وضعه لأسس التراجيديا والكوميديا، فضلا عن حديثه عن وظيفتهما، أي وظيفة الأدب.

وقد تغلغلت هذه هذه المقولة في ثنايا الفكر الفلسفي، فظلت الفلسفة محافظة على تعاليها؛ باعتبارها تقدم تصورا عقلانيا وموضوعيا عن الوجود بواسطة منهج تحليلي صارم . في حين يجنح الخطاب الأدبي نحو الخيال وإظهار الانفعالات، والاهتمام بالجانب الشكلي بغاية تحقيق المتعة. بينما غاية الخطاب الفلسفي البحث عن الحقيقة وتفسير ظواهر الوجود والبحث في عللها.

وإذا عرّجنا على الثقافة العربية الإسلامية فسنلاحظ الانفصال الظاهري بين حقلي الأدب والفلسفة باعتبارها اشتغالا في ميدان الفكر، لكن هذا لم يمنع من تسرب مظاهر التأثير والتأثر بين الحقلين؛ إذ نجد الفلاسفة يستعينون بالشعر والأدب ومنهم من يقرض الشعر، والأمر ذاته لدى الأدباء، فوجدناهم يطلقون على أبي حيان التوحيدي لقب أديب الفلاسفة وفيلسوف والأدباء، وعلى أبي العلاء المعري شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء " ولعلّ النزعة الفلسفية جرت في أبي العلاء على السليقة الشعرية، وفي المعركة التي نشبت بين عقله وعواطفه تغلّب العقل في كثير من المواقف، واستعلى على العاطفة"[23]، من خلال استعراضه لمسائل الوجود، وتضمينه لنزعة فلسفية قوامها التشاؤم، حتى ذهب بعض المحدثين للمقارنة بينه وبين شوبنهاور، و بذلك عدّ" هادم صروح اليقين وقاطع طريق الآمال البشرية"، فموضوعات شعره هي من صميم اهتمامات الفلسفة. غير أن هذه المزاوجة لا تتجلى في شعره فحسب، بل امتدت إلى نثره أيضا، فعمله "رسالة الغفران" هو تجسيد لمفاهيم فلسفية وأسئلة وجودية عميقة، في قالب أدبي مشرق العبارة، متقد الخيال.

[23] عادل أدهم: بين الفلسفة والأدب، دار المعارف، دون ط، ودون تارخ، ص 11

والحقيقة أنّ مظاهر التآزر بين الأدب والفلسفة في تراثنا العربي كثيرة، لا يتسع المقام للوقوف عندها جميعا، لذلك سنكتفي بالإحالة إلى بعض النماذج التي تمثل معالم بارزة، عن هذا التزاوج، خاصة من حيث الرؤيا، ومن ذلك ما نجده عند المتصوفة، خاصة ابن عربي الذي تنطوي أعماله على معالجة معضلات وجودية وفلسفية، ليس أهمها قضية وحدة الوجود.

أمّا ابن طفيل في قصته حي بن يقظان، فقد جسد توجهه الفلسفي عن طريق السرد، ساعيا للإجابة عن سؤال الوصول إلى حقيقة الإيمان، وعن دور الإدراك الحسي للوصول إلى ذلك، " عبّر نمو شخصية حي بن يقظان منذ أن بدأ يعي طبيعة العالم المحسوس من حوله، وإدراك ذاته التي من خلالها أدرك الحق الواجب الوجود"[24]، حيث أراد تبليغ رسالة مفادها أنّ الوصول إلى الحقيقة لا يمر سوى عبر " عملية ترقّ شاق وجهد تأملي محض ضمن سلّم الممكنات من أدناها مرتبة إلى أعلاها، وهو الروح الكلية، التي هي نور يفيض من الله على موجوداته"[25]. لذلك فإن قصة حي بن يقظان تمثّل خلاصة للفلسفة اليونانية والفلسفة الإسلامية، التي حاول ابن طفيل صياغتها صياغة متكاملة " لا ينبغي أن نبحث عن جذورها في فلسفة ابن باجة وابن سينا وابن مسرّة أو في الفلسفة الإشراقية فحسب، بل أننا نجد أصولها تمتدّ بعيدا إلى الأفلاطونية المحدثة التي وضع وضع أسسها أفلوطين، بل إنّ هذه الفلسفة تمتدّ إلى أبعد من ذلك، حيث نجد في رسالة حي بن يقظان ملامح الفلسفة الرواقية المتجسدة من خلال مفهومهم لوحدة الوجود المادية والدينامية"[26]. فهذه النماذج كما نرى تعكس بجلاء مدى تداخل الأدب مع الفلسفة، وإن كانا في الظاهر يبدوان منفصلتين.

أمّا مع بداية عصر الحداثة الغربية، فقد بدأت بعض الأصوات تعلو منادية بضرورة الانتباه إلى دور الأدب في تطعيم الفلسفة برؤى جديدة، ومدها بروافد معرفية ثرية. ويذكر نيتشة أن " الشعر هو المدخل الأعمق لولوج عالم الفكر"[27]. وقد ورد في كتابه "مولد التراجيديا" قوله: " على الفلسفة أن تحد من التفكير المنطقي الصارم وتعود إلى الجانب الوجداني الذي يمثله السرد

---

[24]. حميدي خميسي: مقالات في الأدب والفلسفة والتصوف، دار الحكمة، الجزائر، دون ط، دون ت ص 160.

[25]. المرجع نفسه، ص ن.

[26]. المرجع نفسه، ص 161.

[27]. فريدريك نتشة: مولد التراجيديا، تر شاهر حسن عبيد ص 114.

الروائي." وروي عن سقراط أنه "وحتى أواخر أيام حياته شعر بالراحة من خلال فكرة أنّ الفلسفة أرفع مجال فنيّ"[28]

أما ميرلو بونتي فعد أن التعبير الفلسفي يتحمل نفس ما يتحمله التعبير الأدبي ، إذا كان العالم قد جعل على نحو لا يمكن التعبير عنه إلا داخل حكايات.

وذهب ميلان كونديرا في كتابه " ثلاثية حول الرواية، فن الرواية" إلى أن الأدب والفلسفة عملا جنبا إلى جنب على تأسيس الحداثة الغربية؛ غير أنّ جهود سيرفانتس أهملت،" أريد أن أقول بذلك: إذا كان صحيحا أنّ الفلسفة والعلوم قد نسيا كينونة الإنسان، فإنه يظهر بوضوح أنّ فنّا أوروبيا كبيرا قد تكوّن مع سيرفانتس وماهذا الفن إلا سبر لهذا الكائن المنسي" [29]. يشير كونديرا إلى أنّ الحداثة الغربية التي أسس لها ديكارت، لم تكن الرافد الوحيد، بل طعّمتها روافد فنية أخرى على رأسها الرواية، حيث " إنّ فهم الأنا المفكر مع ديكارت بوصفه أساس كل شيء، والوقوف في مواجهة الكون وحيدا على هذا النحو موقف اعتبره هيجل موقفا بطوليا. كما أنّ فهم العالم مع سيرفانتس بوصفه شيئا غامضا، وضرورة مواجهة عديد من الحقائق النسبية التي يناقض بعضها البعض الآخر بدلا من مواجهة حقيقة مطلقة واحدة (...) أي امتلاك يقين واحد هو حكمة اللا يقين، كلّ ذلك يتطلب قوة لا تقلّ عظمة"[30]، وهكذا فإنّ ذات ديكارت المفكرة تسعى إلى كشف أسرار العالم، ورواية سيرفانتس تسعى لكشف هذه الذات وتطلعاتها وأشواقها. وبتعبير آخر فإنّ إسهام الأدب في استكشاف العالم لا تقل أهمية عن إسهام الفلسفة، ومن ثم بدأ التقارب بين هذين القطبين المعرفيين، وإن بوتيرة محتشمة.

غير أن توثق الصلات والوشائج بين الأدب والفلسفة، لم يتم بصورة ملموسة إلا مع رواد ما بعد الحداثة؛ ذلك أن النظرة التي تبناها الكتاب ما بعد الحداثيون قامت على تحطيم الثنائيات (الروح والجسد، المعنى والمبنى، الفرد والمجتمع، الحرية والحتمية...).

وهكذا عنيت ما بعد الحداثة بالأدب بصورة خاصة، وانتفضت على كثير من المعايير العقلانية الصارمة، التي يوليها المنهج الفلسفي اهتماما خاصا. ويمكن تلمس ذلك في كتابات

---

[28]. فريدريك نيتشة: مولد التراجيديا، ص179.

[29]. ميلان كونديرا: ثلاثية حول الرواية: ، فن الرواية، تر بدر الدين عرودكي،، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2007. ص 18.

[30]. المرجع نفسه، ص 20.

جيل دولوز "حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة"، أو لدى جاك دريدا في كتابه " الغراماتولوجيا" حيث تناول فلسفة التفكيك، التي تكشف على نمط من الكتابة " تستظل في فيء الفلسفة، لا تبرح تلقي أسئلة عميقة عن اللغة والإبداع والمعنى والهوية، وتتناص مع خطابات قديمة، تمتد من أفلاطون إلى هوسرل وهايدغر"[31]، ولهذا فهو يقدم لنا نموذجا عن التداخل بين الفلسفة والأدب. أمّا كتاب " هسيس اللغة" لرولان بارث فهو تجسيد لسقوط الحواجز القائمة بين الأدبي والفلسفي.

وكان من نتائج ذلك:

_ظهور فكر فلسفي أدبي.

_إعادة الاعتبار الابستمولوجي للأدب.

_تراجع الحدود بين الأدب والفلسفة.

وبسبب هذا التداخل برزت أسئلة جديدة على الساحة الفكرية حول:

_أدبية الفلسفة.

_المحتوى الفلسفي للأدب.

_أيهما أقدر على تناول القضايا المعرفية والجمالية والميتافيزيقية والأخلاقية؟

_الأشكال الأدبية للفلسفة.

_الأشكال الفلسفية للأدب.

_ نماذج من الأدب الفلسفي العالمي قديما وحديثا:

يمكن الإشارة إلى بعض الأعمال الأدبية ، الشعرية والنثرية ذات الطبيعة الفلسفية، من أجل قراءتها وةالاطلاع عليها، ونذكر منها:

- أوغسطينوس) DeMagestro :ق 4 م
- أبو العلاء المعري: رسالة الغفران(ق4 هـ)

[31]. محمد شوقي الزين وآخرون: جاك دريدا: ما الآن، ماذا عن غد؟ الحدث ، التفكيك، الخطاب، دار الفارابي، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص 87.

- ابن طفيل : حي بن يقظان (ق12م).
- دانتي الأليجييري: (الكوميديا الإلهية) (ق14 م)
- فولتير: (كانديد) 1759.(
- تولستوي:(الحرب والسلام) 1869.
- دوستوفسكي: الجريمة والعقاب.
- نيتشة : (هكذا تكلم زرادشت) 1885.
- ت .س. إليوت: (الأرض اليباب)1922
- توماس مان : (الجبل السحري)1924

ثانيا / الأدب والعلم:

على عكس العلاقة بين الأدب والفلسفة فإن العلاقة بين الأدب والعلم كانت واضحة، أي أن كلا منهما كان مستقلا عن الآخر، من حيث المنهج والأسلوب والأدوات والغايات. وتشير بعض الدراسات إلى أن الأدب لم يتفاعل مع العلوم الحقة إلا عن طريق العلوم الإنسانية(علم النفس، علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، التاريخ...) ذلك أن النظرتين العلمية والأدبية مختلفتان؛ وكما يقال فالزنبقة في نظر عالم النبات هي مجرد Hexandria Monoginia بينما هي في نظر الشاعر " سيدة الحديقة" و" زهرة النور" . والمسألة بطبيعة الحال تتجاوز قضية التعبير الأدبي بقدر ما تعني اختلاف الرؤية وزاوية النظر، بل و من حيث الفلسفة والاستراتيجية، مما يؤكد استقلال الحقلين المعرفيين عن بعضهما واختلاف نظرتهما نحو المادة محل الدراسة.

لذلك فقد قامت تم التقارب بين المجالين المعرفيين (الأدب/ العلم) عبر جسر العلوم الإنسانية، التي أدت إلى بلورة الوعي النقدي الجديد، عن طريق السعي إلى إخضاع الأدب للدراسة العلمية. فكانت ولادة المنهج التاريخي ثم الاجتماعي بظهور علم الاجتماع الأدبي. وتحت تأثير دراسات فرويد توثقت الصلة بين الأدب وعلم النفس. كما للسانيات باعتبارها الدراسة العلمية للغة، بتعزيز هذا الوعي، عن طريق محاصرة الظاهرة الأدبية وإخضاعها لقوانين المنهج العلمي، وكان للمنهج البنيوي (ولان بارث، فوكو، كريستيفا) والبنيوي التكويني لدى بيير

زيما ولوسيان غولدمان دور حاسم في توثيق هذه العلاقة، ناهيك عن الدور الحاسم الذي قامت به المناهج النقدية الأخرى كالأسلوبية والسيميائية في التقريب بين الحقلين.

وقد تجسد هذا التقارب من خلال انفتاح العلم والأدب على بعضهما في عصر تميز بالتبادل المعرفي بين شتى الأنشطة الفكرية. فكان من نتائج ذلك نشاط أدب الخيال العلمي الذي حقق فتوحات معتبرة. ومع الثورة الرقمية برز الأدب الرقمي أو التفاعلي استجابة للتطورات العلمية الحاصلة في مجال التكنولوجيا والتواصل، حيث سمح توظيف النص المترابط (hypertext) كبرنامج حاسوبي في عملية الإبداع، حدث التزاوج بين الأدب والتكنولوجيا، فاتخذت المنطومة الإبداعية شكلا مربعا"[32]، أي المؤلف والنص والقارئ والوسيط التكنولوجي. وهو استجابة مباشرة لتغير الأداة، وظهور أشكال مغاييرة من التجريب ، من خلال جماليات جديدة. والحقيقة أن القضية لا تتعلق بتغير الأداة وحدها، أو دخول وسيط جديد بقدر ما تعني " نهاية الحداثة الأداتية وميلاد الحداثة الناعمة"[33].

وهذا التحول في حقيقته يؤكد على المبدأ الذي ختمنا به المحاضرة السابقة، والذي ينص على تحول النظرية الأدبية وعدم ثباتها، تبعا لتحول المناهج النقدية ولتغير الرؤى والتوجهات والأدوات.

---

[32]. عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء، صدر مع مجلة الرافد، عن دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ع 56، أكتوبر 2013، ص 6.

[33]. المرجع نفسه، ص11.

المحاضرة الثالثة:

النظرية الأدبية والدرس النقدي:

_ تمهيد:

عرفنا أن النظرية النقدية تعتمد على رافدين هامين، هما تاريخ الأدب والنقد الأدبي؛ إذ تستمد مادتها من تراكم المنجزات التي حققت في هذين الميدانين، ونركز بصورة خاصة على ما قدمه الدرس النقدي، الiاي يمثل متكأ هاما ترتكز عليه، ولعل ذلك يعود إلى الصلة الوثيقة بين النقد والنص الأدبي، في سعي الأول إلى استكناه جزهر الثاني والوقوف على حقيقته ووظيفته وآليات اشتغاله.

ولأن النظرية الأدبية فعل معرفي متجدد ولا نهائي مرتبط بمنجزات مختلف الحول، فإننا نلاحظ فيها التداخل بين السياقي والنسقي. لذلك فإن السؤال الذي يواجهنا في هذا المقام يتمث في: كيف أفادت النظرية الأديبة من الدرس النقدي؟

النظرية الأدبية والدرس النقدي:

1. النظرية الأدبية والنقد السياقي (مقاربة المحتوى):

لاشك أن إسهامات الدرس النقدي في ميدان النظرية الأدبية يحيلنا إلى جملة من المداخل القرائية، سياقية كانت أو نسقية أو ما بعدها، غير أن الاختلاف بينها يكمن في درجة فاعلية هذه المداخل، وأثرها على الجانب التنظيري للأدب، فضلا عن التوجه به نحو العلمنة وإخضاعه لشروط موضوعية من أجل محاصرة الظاهرة الأدبية. ففي ميدان النقد السياقي توالت عدة نظريات ساعية إلى تفسير الظاهرة الأدبية وبواعثها، مثل نظرية التعبير التي أراد أصحابها ضخ دماء جديدة في الجسد الأدبي وتحريره من قيود المحاكاة، زإفساح المجال أمام العواطف الفردية للانبثاق والتحرر، والأمر كذلك بالنسبة لنظرية الخلق. أما نظرية الانعكاس التي تنظر إلى الأدب ككائن حي خلقه الأديب من ذاته باستعمال اللغة، مما يعني أن الإبداع الأدبي عبارة

عن خلق حر، جوهره الصياغة والتشكيل. وقد انبثق عن هذه النظرية مفهوم آخر هو المعاكس الموضوعي، وهو مصطلح يشير إلى الأداة الرمزية، التي يستخدمها الأديب للتعبير عن مفاهيم مجردة كالعواطف، دون أن يصرح فيها عن عاطفته.

من جانب آخر برزت نظرية الانعكاس التي انبثقت عن الفلسفة الاجتماعية وتوجيهها للفن، تحت تأثير الفلسفة الماركسية، بموضعة الأدب داخل النسق الإيديولوجي الذي يسعى لخدمة أغراض اجتماعية تحت مسميات الواقعية خاصة منها الواقعية الجديدة، كرد فعل على مدرسة الفن للفن. من هنا برزت مقولة الأدب والإيديولوجيا ، فأغرقت النصوص بمحمولات ذاتية وتنظيرات تخدم العقيدة السياسية والاجتماعية للأديب والناقد معا.

وعلى العموم فقد بالغت النظرية السياقية في الدوران حول المحيط الخارجي للنص، مسترشدة تارة بالتاريخ وأخرى بحياة الأديب وإيديولوجيته، بل تعدى ذلك إلى تطبيق مقولات التحليل النفسي على النصوص الأدبية ذاتها، لا ستخراج جملة من العقد أو الأمراض، وأهملت الجوهر الأساسي الذي هو النص.

2. النظرية الأدبية والنقد النسقي(موت السياقات):

أفضت النظريات الاجتماعية والنفسية التي طبقت على النصوص الأدبية إلى تمييع جوهر أدبيتها، مما استدعى إعادة النظر ومراجعة المقولات السائدة، بل ونقضها (وهي قاعدة أساسية في الثقافة الغربية.) فجاء الشكلانيون الروس (شكلوفسكي، جاكبسون، اخنباوم، ...) ووجهوا دراساتهم نحو النص ذاته، عن طريق إعادة إنتاج شبكة مصطلحية ومفاهيمية تقوم على الاتفاق على الطابع التخييلي للأدب، الذي يقوم على مكون أساسي هو اللغة، هذه الأخيرة التي توظف بطريقة غريبة أو " تمثل عنفا منظما يرتكب في حق اللغة العادية". فأصبح ينظر إلى الأدب على أنه واقعة مادية، وليس تعبيرا عن الأفكار والعواطف. ومن ثم فاللغة الأدبية " هي مجموعة من الانحرافات عن المعيار ونوع من

العنف اللساني، أي أن الأدب نوع خاص من اللغة"[34] مشيرين إلى الاختلافات الموجودة على مستوى الطبقة والمنطقة والجنس والمكانة.

ولهذا نرى أن النظرية الأدبية قد عرفت تحوّلا جذريا على مستوى فلسفتها ومنهجها مفسحة المجال لبروز مفاهيم جديدة حول الأدب ذاته، مرتكزة على مجمل المقولات التي انبثقت عن النظرية البنيوية، التي تنظر إلى البنية الداخلية للنص باعتبارها المكون الفعلي، أي شكلا، معلية من شأن سلطة النص بإعلان موت السياقات والاعتداد بالمحايثة (المؤلف، السياق الاجتماعي، النفسي، التاريخي) والنسق المغلق برفض التأويل الخارجي، من أجل مسعى "واحد مشترك هو الرغبة في تحقيق دراسة علمية موضوعية بعيدا عن الاعتبارات الذاتية"[35].

وعليه يمكن القول إن المشروع البنيوي كان يسعى لتحقيق ثلاثة أبعاد هي:

أ.النص نظام أو بنية خاصة.

ب.النص يتأثر بنصوص أخرى على مستوى البنيات الشكلية.

ج. العلاقة بين النص والثقافة ككل.

وستفضي هذه المقولات بدورها إلى ظهور نظرية التناص لدى جيرار جينيت وشعريات جاكبسون وما نتج عنها من دراسات. وبأفول نجم وبأفول نجم البنيوية، وتحول بعض روادها (بارث، دولوز) إلى السيميولوجيا التي تنظر إلى النص باعتباره علامة، وبتحول رولان بارث مثلا من البنيوية إلى سيميولوجيا الدلالة، تناول مسائل المتعة واللذة والنسيج والسيميوزيس ومع جوليا كريستيفا عن طريق التحليل الدلائلي (السيمانااليز). وتحول الأدب إلى مفهوم أوسع هو الكتابة مع جاك دريدا الذي اعتمد التفكيك وانتقل إلى الكتابة باعتبارها مفهوما واسعا، ينفتح على شتى الحقول المعرفية (في كتاب الغراماتولوجيا) كما

---

[34]. أحمد بوحسن: نظرية الأدب، ص 13

[35]. عزوز قربوع: المناهج النسقية ونظرية الأدب، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع10، 2016، ص 83.

برز مفهوم علم النص باعتباره ممارسة دالة، وإنتاجية (كما قالت جوليا كريستيفا) ترتبط بنصوص أخرى من شتى المشارب المعرفية.

3. النظرية الأدبية والتأويل:

لقد أدى انفتاح الأدب على شتى الحقول المعرفية بما فيها الرياضيات والمنطق وعلم النفس إلى تحميله بمادة معرفية كثيفة، ومن ثم استوجب الالتفات إلى علاقة النصوص الأدبية بثقافة العصر، مما فتح آفاقا جديدة أمام التأويل، خاصة مع إعادة الاعتبار لدور القارئ مع آيزر وياوس، حيث يذهب أمبرتو إيكو في كتابه " القارئ في الحكاية" (lactor in fabulla) إلى أن النص" نسيج من الفضاءات التي يجب ملؤها، وأن الذي أنتجه كان ينتظر دائما بأنها ستملأ "[36] من قبل المتلقي ولكي يمر النص من "الوظيفة التعليمية إلى الوظيفة الجمالية يريد أن يترك للقارئ المبادرة التأويلية"[37]

بينما ستتم استعادة الأنساق بظهور النقد الثقافي الذي ينظر إلى الأدب باعتباره نسقا ثقافيا، محاولا التركيز على خطابات ظلت مهملة من اهتمام الدائرة المركزية، وسيحاول إعادة الاعتبار لخطاب الهامش في الثقافات الأخرى، وستظهر الدراسات ما بعد الاستعمارية مع إدوارد سعيد ونهومي بهابها. بل وسيظهر تيار الأدب النسوي وما بعده ليحدد موضوعة الجنوسة باعتبارها مفهوما ينضوي تحت مفهوم الأدب.

وعلى العموم فإن النظرية الأدبية مفهوم ديناميكي غير ثابت لأنه يرتبط بمتغيرات فكرية ونظرية على مستوى النقد الأدبي، لذلك فإن تغير النظريات النقدية يعد عاملا هاما في تحول النظرية الأدبية.

---

[36] أحمد بوحسن: نظرية الأدب، ص 31.

[37]. المرجع نفسه ص نفسها.

المحاضرة الرابعة:

الأدب والدراسات البينية:

_ مدخـــل:

أفضى التراكم المعرفي الهائل الذي عرفه المنجز الإنساني إلى بروز ظاهرة التخصص في شتى العلوم، بل إلى التخصص الدقيق والتجزيء الذري للمعرفة الإنسانية، وانفصال مجالاتها واستقلالها بعضها عن بعض.

هذا التفكك والانفصال خلق حواجز بين العلوم، وغربة بين المشتغلين بها سواء في مجال العلوم البحتة أو على مستوى العلوم الإنسانية مما أدى إلى انغلاق التخصصات وفشل المشاريع البحثية الضيقة.

لذلك ارتفعت أصوات علماء وباحثين تدعو إلى ضرورة مراجعة المنجز المعرفي وانفتاح حقوله وتفاعلها بسبب ما تستدعيه الحاجة المعرفية من حتميات، تدعو إلى التحاور والمشاركة، ذلك أن الإنسان جوهر وكل مترابط غير قابل للتجزئة. ومن ثمة برزت الحاجة إلى منهج متكامل يمكن بواسطته فتح آفاق واسعة أمام البحث.

أولا: النشأة والمفهوم:

من هذه الخلفية الفكرية بدأ الحديث عن الحاجة إلى الدراسات البينية (Interdisciplinarirism) أو (نظرية البين بين). هذا وتعد الدراسات البينية من أهم الاتجاهات البحثية الحديثة والمعاصرة سواء في ميدان الأدب أو العلوم الاجتماعية أو الانسانية أو العلوم البحتة. ويمكن إدراج بعض الأسباب التي استدعت هذا الانفتاح فيما يلي:

_ كثافة المعارف.

_ انفتاح الحقول المعرفية على بعضها.

_ الحاجة إلى منهج متكامل.

_ التفاعل بين المجالات الأكاديمية العامة للمجتمع.

_ نقل المعرفة من حالتها الأكاديمية إلى الجمهور العام.

_ المعرفة الإنسانية ذات مصادر متعددة المجالات والتخصصات.

لكن هذا لا يعني أن الممارسة البينية وليدة العصر الحديث، بل إن الواقع المعرفي يكشف عن تغلغلها في ثنايا المعرفة الإنسانية منذ القديم. ففي الثقافة العربية الإسلامية تجسدت البينية من خلال الحوار بين عدة ميادين كالمنطق والرياضيات وأصول النحو وأصول الفقه.

أما في العصر الحديث " فيمكن أن نعد الوعي الرومنسي عامة والفكر الألماني خاصة نقطة البداية في هذا الباب"[38]. ويعزو الباحث صالح بن الهادي رمضان أن التفكير النظري البيني يعود إلى مقولة "الداخل " و" الخارج" أو الذات والموضوع التي وسمت التفكير الرومنسي، منذ منتصف القرن التاسع عشر، مستندا إلى مقولة الشاعر الألماني "جوتة"Goethe الذي رأى أن ثنائية الداخل والخارج ماهي إلا ثنائية عدمية، لأنها لا تعبر عن حقيقة الظاهرة الفكرية، ذلك أنّ" التفكير الداخلي يمكن أن يتحول إلى إحساس خارجي أو إلى عمل خارجي والعكس بالعكس"[39]. وجاء هايدغر ليعمق هذا التفكير منكرا فكرة الانفصال بين الذات والموضوع، إذ عدّ أنّ الوجود الحقيقي هو "البين بين"، وأنّ مكونات العالم جميعها منفتحة بعضها على البعض الآخر"[40]. أما سيجموند فرويد فقد أكد على هذا التلاحم من خلال بلورة مفهومي "الإسقاط والاستبطان، إذ جعل الإسقاط نقلا لما في الداخل إلى الخارج والاستبطان نقلا لما في الخارج إلى الداخل"[41].

وقد أفضت هذه الرؤى والأفكار إلى بروز المفهوم الجنيسي(Générique) على مستوى تاريخ الأفكار إلى الدعوة إلى ضرورة العناية "بالغيرية" وإلى تقديم النظرة العلائقية على النظرة

---

[38]. صالح بن الهادي رمضان: التفكير البيني: أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة العربية.ص 4

[39]. المرجع نفسه، ص نفسها.

[40]. المرجع نفسه ص5.

[41]. صالح بن عبد الهادي رمضان: التفكير البيني، ص 5.

الجوهرانية"[42]، من مبدأ أنه لا لا يوجد فكر إلا في علاقة بفكر آخر"[43]. وقد لمسنا هذا التوجه أو على الأقل الإرهاصات الأولى له في المحاضرة السابقة عند تتبعنا لعلاقة الأدب بالفلسفة والعلم، بل ولعلاقة الأدب بالدرس النقدي وأثر الحداثة واللسانيات في تحولاته، حيث تعد اللغة قاسما مشتركا بين هذه الميادين، لأنها الوسيط بين الذات المدركة والعالم الخارجي، الأمر الذي يجعلها مجالا بينيا بين عالمي الذات والموضوع. مع العلم أنّ الاهتمام الرئيس للبحوث البينية يدور حول فكرة التكامل(Intégration) التي تعد " بمثابة عملية يمكن من خلالها الربط بين علمين أو أكثر من خلال الاستفادة من النظريات والأفكار والمعطيات والمعلومات والمفاهيم والمناهج والأدوات داخل كل علم من العلوم التي يستعان بها في الدراسة"[44].

والبينية ليست مجالا خاصا بالدراسات الأدبية وحدها، بل امتدت لكل الحقول المعرفية، بهدف صياغة مجالات بحثية جديدة.

أما عن ظهور مصطلح البينية، فقد استعمله دافيد سيلز(D.Silles) في التقرير السنوي السادس لمجلس بحوث العلوم الاجتماعية(1929_1930) عندما أشار إلى أنه " سوف يستمر المجلس في السير اتجاه هذه القضايا **البينية**"[45]. كما نشر بيونس جيبلون(B.Giblons) وآخرون سنة 1994 ورقة بحثية تحت عنوان:" الإنتاج الجديد للمعرفة"[46](The new protection of knowledge) تشرح شكلا جديدا للمعرفة بالاعتماد على البحوث البينية. وفي السياق ذاته وظف لويس ويرث المصطلح ذاته بالقول بأنّ" همّ البحوث البينية دمج الأفكار والرؤى عن المشكلة محل الاهتمام المشترك للفرعين (A.B) من أجل الوصول إلى فهم أكثر شمولية وحلّ عملي"[47]، مع ضرورة التفريق بين مصطلحي Multidisciplinary

---

[42]. صالح بن عبد الهادي: التفكير البيني، ص5.

[43]. المرجع ن، ص ن

[44]. هاني خميس أحمد عبده: البحوث البينية وتقدم المجتمعات الانسانية خلال الألفية الجديدة، تجارب علمية وخيارات مستقبلية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، ص 157.

[45]. المرجع ن، ص 158

[46].هاني خميس: البحوث البينية، ص158.

[47]. هاني خميس أحمد عبده: البحوث البينية، ص 159.

*. السيبرنطيقا: علم الآلات والتحكم الذاتي، إذ يجمع بين ما هو انساني وما هو آلي، ويحيل على التحكم والبرمجة الآلية والتقنية.

وInterdsciplinary، ذلك أن الأول لا يهدف إلى حل المشكلات، بل يركزعلى دراسة موضوع محدد بإسهام عديد التخصصات. أما الثاني فيهدف إلى الإجابة عن سؤال أو مشكلة، من خلال نمط من البحوث يعتمد على تبني مفهوم التكامل بين مختلف فروع المعرفة الإنسانية.

وقد ذهب روبرت بلانشيه إلى القول بأن اختلاك العلوم بعضها ببعض، وأصبح اليوم هو القاعدة قريبا ، وأخذت هذه العلوم في التزايد والامتزاج فيما بينها وأصبحت حدودها متحركة وغير ثابتة، وتوحدت في داخلها المعارف الأكثر تباعدا والأكثر اختلافا كالسبرنطيقا (Cybernetics)* التي تقوم على التعاون بين المنطق ثنائي القيم ونظرية الدوائر الكهربائية وفيزيولوجيا الأعصاب، وتنشأ وحدة العلوم استنادا إلى تلك العلاقات العديدة الموجودة في نسيج الأجزاء المختلفة للمعرفة"[48].

لهذا فالدراسات البينية تسعى إلى إيجاد منهج تلملم من خلاله المعارف المتشظية، بالبحث عن الصلات التي تصل العلوم ببعضها أو بالجمع بين التيارات الفكرية في مناخ من المناخات الثقافية. فالحقول المعرفية تتصارع وتتنازع المواقع والموضوعات، ويسعى كل علم إلى الهيمنة على غيره وافتكاك مجال من مجالاته"[49] ويجسد هذا الصراع التنازع حول منطقة بينية تتلاقى عندها مختلف التخصصات. غير أنه يجدر بنا التنبيه إلى أن هذا النوع من الدراسات لم يحظ بالإجماع؛ إذ أن فكرة البينية لم تلق الاستحسان والقبول لدى جميع الفاعلين في الحقل المعرفي، بل هناك من المتمسكين بحدزد العلوم التقليدية وباختلاف التخصصات بعضها عن بعض، وبين الداعين إلى ضرورة إعادة النظر في المنظومة المعرفية وإلى إعادة تعريف العلم وبيان صلته بالمجالات المجاورة. ويرى صالح بن عبد الهادي رمضان أن هذا التباين يعبر عن اختلاف بين رؤيتين للعلم أو بين عصرين معرفيين؛ رؤية الذين" يقدرون للعلم حقيقة واحدة دائمة غير قابلة للتغيير، وأنه خطاب مفارق للواقع وثابت فوق كل حركة تاريخية" [50].أما الحجج التي ساقوها لدعم هذا التوجه فمؤداها أنّ المنهج العلمي يعتمد على الصرامة، الأمر الذي يستدعي التوغل في التخصص الدقيق، مع تحديد المفاهيم والمصطلحات الخاصة بكل علم. ومرجع هذه الرؤية هو النظرة الثنائية للمعرفة العلمية المنبنية على مفهوم المركز والهامشأو الجوهر والعرض.

---

[48]. صالح بن عبد الهادي رمضان: التفكير البيني، ص 7، نقلا عن كتاب " نظرية المعرفة العلمية" لحسن عبد الحميد ، دار رؤية للنشر والتوزيع، ص 141.

[49]. المرجع نفسه، ص 7.

[50]. صالح بن عبد الهادي رمضان: التفكير البيني، ص 6.

ثانيا: مجالات الدراسات البينية:

لا يمكن حصر المجالات التي تعنى بها الدراسات البنية، لأنها تبحث في الأرضية المشتركة بين مختلف العلوم وتفاعلاتها، والتقائها، ويمكن أن ندرج على سبيل الذكر فقط بعض الميادين التي تتشارك فيها العلوم وتتعاون، وهي عبارة عن مشاريع بحثية في الأفق:

_ الرياضيات وعلم الجمال.

_ الأدب والعلم.

_ العلوم الطبية وعلوم التواصل.

_ الصناعة الطبية والبلاغة (التداولية).

_ اللسانيات الحاسوبية وتعليمية اللغات.

_ الخطاب الأدبي والخكاب القانوني.

_ الأدب وعلم الإناسة.

_ الأدب وعلم الإناسة.

_ التاريخ وعلم الحفريات.

_ النقد الأدبي والإحصاء.

_ الرواية والتاريخ.

_ الأدب والجغرافيا.

ثالثا: أعلام الدراسات البينية:

ونذكر منهم:

_ غاستون باشلار.

_ إدغار موران.

_ بول ريكور

_ بيار بورديو.

المحاضرة الخامسة

علم الجمال (1)

تقديـــــــم:

تدور الفلسفة حول ثلاثة مباحث هي الأنطولوجيا والابستمولوجيا والأكسيولوجيا.

_ الأنطولوجيا(Ontologie): جوهر الوجود وعلله وحدوثه وأزليته.

_ الابستمولوجيا(Epistémologie): مبحث المعرفة ويتناول العلاقة بين الذات العارفة وموضوع المعرفة، بين الإنسان المدرك والوجود المدرك.

_ الإكسيولوجيا(Axiologie) وهو مبحث يتعلق بالقيم ويبحث في ثلاثة أقانيم هي الحق والخير والجمال.

مفاهيم حول علم الجمال:

_ في المصطلح:

علم الجمال(Aesthétics) أو الاستيطيقا.

وواضع هذا المصطلح هو الألماني Baumgarten (1714_1762) الذي ألف كتاب وسمه بـ"تأملات في الشعر" واستخدم مصطلح "الاستطيقا" سنة 1735، ثم نشره في مجلدين. وقد شاع استعماله، على الرغم من بعض المآخذ إذ يقول هيغل في هذا المقام: " سوف نأخذ إذن بمصطلح (الاستطيقا Aesthetics) وهذه كمجرد اسم ليست هي مما يهمنا، وبجانب هذا فإنها في الوقت نفسه قد جرت على الألسنة. والكلمة كاسم إذن يمكن التمسك بها، لكن التعبير الدقيق لعلمنا هو " فلسفة الفن" وعلى نحو أكثر تحديدا" فلسفة الفنّ الجميل"[51]. ومن هنا نرى أن التداول قد فرض سلطته، منتصرا على جهة الدلالة. وينتمي بومغارتن إلى التيار العقلاني

[51]. فريدريك هيجل: علم الجمال وفلسفة الفن، تر مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الحكمة، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص ص 25، 26.

الذي يقسم المعرفة إلى " مستويين، المعرفة العليا والمعرفة الدنيا. المعرفة العليا هي تلك التي تقدّم مفاهيم وتصورات وحدود عقلية متميزة واضحة يقينية، مثل مفاهيم الهندسة وحدودها، أمّا أعلى شكل لها فهو المنطق. أمّا المعرفة الدنيا فهي تقدم (أو هي نتاج) إحساسات ومشاعر ومعطيات حسية مشوشة ومتداخلة وغير يقينية"[52]، غير أنّ هذا الإدراك الحسي "يغدو محددا واضحا، وهو ما يتمثّل كأعلى شكل له في الشعر، ومن ثمة في الفنون الأخرى"[53]. وهو الأمر الذي التفت إليه اليونانيون قديما. ومن ثم فعلم الجمال انطلاقا من رؤية بومغارتن " هو العلم الذي يدرس انفعلات الإنسان ومشاعره ونشاطاته وعلاقاته الجمالية، في ذاته، في إنتاجه، كما في المعطيات المحيطة به"[54] شرط أن يتنزه عن الارتباط بمنفعة مادية، وكأن ذلك هو نوع من الإخلاص للفن والجمال دون سواهما، حيث تتجرد الذات من براثن المنفعة.

وينقسم موضوع علم الجمال إلى جمال طبيعي وجمال فنيّ. وتنحى الدراسات في هذا المجال إلى ترجيح الجمال الفني أو ما يسمى بفلسفة الفن أو الإبداع الفني.

وهكذا فإن "علم الجمال" و"فلسفة الجمال" و" فلسفة الفن" هي مصطلحات استخدمت للدلالة على مبحث علم الجمال.

أما في الدراسات العربية فقد شاع مصطلح "علم الجمال" وبنسبة أقل مصطح "الاستيطيا".

من أهم مفاهيم علم الجمال ارتباطه بدراسة القيم الحسية أو الجمالية، حيث تعنى فلسفة علم الجمال" بنظريات الفلاسفة وآرائهم في إحساس الأنسان بالجمال وحكمه وإبداعه في الفنون الجميلة، كما تعنى بتفسير القيم الجمالية"[55]، ولأنّ الجمال مرتبط بتحقيق اللذة، فقد يدرك في الطبيعة، كما يدرك في الفن، غير أنه لا يعتد بالجمال الطبيعي، على الرغم مما يحققه من متعة وبهجة، لأنه ليس ثمرة للابتكار الفني، حيث لا تكتسب الأشياء الطبيعية" قيمة جمالية إلا

---

[52]. إ. نوكس:النظريات الجمالية، تر محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 14.

[53]. المرجع نفسه، ص ن.

[54]. المرجع ن، ص ن.

[55]. أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفنّ،، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص 12

من خلال الذوق الفني والرؤية المدربة التي تستخدمها مادة للتعبير الجميل"[56]، وهكذا فإن الجمال الفني هو الذي يضفي على الجمال الطبيعي أو الصناعي قيمة ومعنى، لأنه تعبير عن الذوق والقيم الانسانية والجمالية. لذلك فإنّ موضوع الجمال هو ما يبدعه الإنسان من أعمال فنية تجسد ذوقه. أما علم الجمال فيدرس القوانين التي تتحكم في التذوق الجمالي[57]، والقيم الجمالية التي يجسدها عمل من الأعمال الفنية، غير أنّ مسألة القيم تمثّل نقطة خلاف بين الفلاسفة، حيث تطرح عديد الأسئلة منها: هل مصدرها مثالي أم شعوري؟ لماذا تحظى بعض الأعمال بالنجاح وتقصى أخرى؟ ولماذا يهمل بعضها في عصر ويعاد استكشافها في عصر آخر؟

ومن ثم فالقيمة " توجد فيما هو قادر على إثارة تفضيلنا وإعجابنا، سواء استجاب الناس أو لم يستجيبوا، يمكن للشيء أن يكون ذا قيمة، وتحدث الاستجابة متى توافرت الظروف السليمة"[58]، لذلك اعتبر كانط الذات هي مصدر الجمال.

_ أهمية علم الجمال:

لعلّ السؤال الذي يواجهنا في هذا المقام هو: ما أهمية علم الجمال؟ أو لم ندرس علم الجمال؟

لا شك أن الحصول على إجابة نهائية أمر بعيد المنال، غير أنه يمكن تحري بعض أوجه هذه الأهمية، من خلال تتبع آراء الفلاسفة، بالنظر إلى التأثير الذي تحدثه الأعمال الفنية في الجمهور، ناهيك عن علاقة هذه الأعمال بالجانب المادي والاقتصادي، إذ ما الذي يدفع شخصا ما مثلا لتأمل لوحة أو ارتياد معارض ومسارح؟ ما الذي يدفعنا للاستماع إلى قطعة موسيقية أو مشاهدة فيلم أو قراءة رواية أو قصيدة؟

وعليه يمكن القول بأنّ دراسة علم الجمال هي " دراسة لأرقى أعمال الإنسان في أسمى معانيها الفكرية والعاطفية، لأنها تعكس نشاطاته ومشاعره وانفعالاته"[59]، فضلا عن الربط بين الفنان

---

[56]. أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال، ص 13.

[57]. المرجع ن، ص 14.

[58]. أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، ص16.

والجمهور من خلال ما أنتجه، والارتفاع بالذوق العام وترقيته، وتوثيق العلاقة " مع الإحساس الجمالي والشعور بالحياة التي تدفع بنا إلى التأمل والتفكير والابتكار"[60]، أو الاستجابة لإواء الفن. ويضاف إلى هذه القيم ما اكتسبته الفنون من قيمة مادية بداية من العصر الحديث، ومن امتيازات، حيث ارتبط الفن بالتسليع وبالثقافة الجماهيرية، وساهمت وسائل الإعلام ووسائل التواصل الاجتماعي في انتشاره، خاصة في المجتمعات الغربية.

-أهم نظريات علم الجمال:

أ. **قديما:**

1. **عند اليونان:**

الاهتمام بمسألة علم الجمال قديمة، عرفتها الحضارات في بابل (ملحمة جلجامش) والصين (المعابد، التماثيل) ومصر (المعابد والأهرامات). ثم عند اليونان من خلال التراكم المعرفي والفني، خاصة من خلال الشعر ثم الفلسفة " حيث تميزت بوضوح مصطلحات ومناهج " الجميل" " الرائع" و" الموسيقى" والرقص" وغيرها"[61]، ودون تحديدات مصطلحية أو مفهومية متكاملة، حيث اندرج في إطار البحث النظري عن طبيعة الإبداع وعلاقته بالجمهور، فلم يظهر كعلم مستقل إلا في منتصف القرن الثامن عشر _ كما أشرنا من قبل_ أي أن علم الجمال "قديم ومحدث في آن، فهو قديم كأفكار جمالية، لكنه محدث كعلم"[62].

ومن ثمّ فقد بدأت الأفكار الجمالية مع فيثاغورث الذي فرّق بين مستوى الوجود المعقول والوجود المحسوس عن طريق الرياضيات أي "العدد" وكأن الكون هو الجانب التطبيقي لنظرية العدد، وبتعبير آخر فمعيار الجمال هو معيار رياضي، هو سرّ تناسق

---

[59]. سائد سلوم: علم الجمال: الجامعة الافتراضية السورية، ص2.

[60]. المرجع ن ، ص ن.

[61]. إ. نوكس: النظريات الجمالية (كانط ، هيجل، شوبنهاور)، تر محمد شفيق شيا، منشورات بحسون، بيروت، لبنان، ط1، 1985.ص 16.

[62]. إ. نوكس: النظريات الجمالية، ص 15.

الكون وانسجامه، وعليه يردّ الحّس الجمالي والتذوق الفنيّ إلى مستوى العلم (العقل). الجمال إذا محكوم بعلاقات رياضية منطقية"[63]. وكما نرى فهذه الرؤيا هي المرجعية التي يتخذها أفلاطون أساسا لنزعته المثالية، بل وستمتد إلى الفلسفة الحديثة مع هيجل. ولأن أفلاطون ميّز بين عالمي الكون وعالم المثل، هذا الأخير الذي يمثل الحقيقة، أمّا الطبيعة فهي محاكاة لهذا العالم (الأصل)، ومن ثم فنحن أمام عالمين، عالم مثالي كامل ومطلق، وعالم واقعي ناقص وفاسد، ومن ثمّ فمسألة الجمال في واقعنا هي مسألة نسبية، فبقدر اقترابها من الأصل تتحدد جماليتها، أي من الجمال الحسي إلى الجمال العقلي، والفن محاكاة للطبيعة، والطبيعة محاكاة لعالم المثل. ولهذا وقف أفلاطون موقفا سلبيا من الفن، والشعراء بالتحديد لأنهم ينزعون إلى الخيال الكاذب (مع استثناء الشعر الغنائي والتعليمي والموسيقى الهادئة والعسكرية).

أما جورجياس فرأى أنّ الفنون تقدم للنفس لذة حسية، ويضرب لذلك مثلا بأسطورة بيجماليون. بينما ذهب سقراط إلى أنّ الجمال هو جمال النفس والأخلاق، وهو ما يحقق النفع والفائدة الأخلاقية ويخدم الحياة الإنسانية. لذلك فالجمال الحسي عند جورجياس هو انحلال خلقي لدى سقراط.

أمّا أرسطو فقد أفاد من التراث الإغريقي، وخاصة ميراث أفلاطون، لذلك جاءت رؤيته أكثر نضجا وتجاوزا، حيث تتجلى العلاقة بين جماليات أفلاطون وجماليات أرسطو، من خلال الانتقال من العقلانية المثالية إلى العقلانية الواقعية، حيث يرى أنّ " التناسق والانسجام والوضوح هي أهم خصائص الجميل، وهي صفات يمكن تبنيها على نحو موضوعي"[64]. لذلك فإنّ الفن محاكاة للطبيعة، ينشأ عن ميل الإنسان إلى التقليد وإلى والإيقاع وما يحققه من لذة. ويميز أرسطو بين نوعين من الفنون؛ الفنون النافعة، والفنون الجميلة، وليس بالضرورة أن يكون الجميل نافعا.

_الجماليات الإسلامية:

---

[63]. إ. نوكس: النظريات الجمالية، ص 17.

[64]. إ. نوكس: النظريات الجمالية، ص 21.

يشير مصطلح الفن الإسلامي، إلى أي شكل من أشكال الفن في الثقافة الإسلامية، وقد حمل الفن الإسلامي توجها خاصا من خلال ابتكار أشكال فنية لا تتعارض مع الرؤية الإسلامية للكون، ومع أحكام الشريعة، وبذلك فقد ألغى كل ما له صلة من تجسيدات وثنية سابقة عليه، كما ربط بين الفن والجماليات الأخلاقية، وحدّد الإطار النظري للفن الإسلامي، والتزامات الفنان المسلم التي تنضوي تحت هذه الرؤية الفلسفية الجامعة بين الدنيوي والأخروي، لذلك ابتعد عن التجسيد متوجها نحو الفسيفساء والأرابيسك والخط العربي والعمارة والزخرفة والمنمنمات، منتهجا نمطا خاصا به يعتمد على زخارف نباتية وأشكال هندسية وخطوط ، أي أنه فن له طابعه الخاص، يرتبط ارتباطا وثيقا بالقيم الدينية والروحية، حيث ابتعد الفنانون المسلمون في تصوّرهم للوجود " تصورا بصريا مباشرا، بل كان تحوّلا تاما عن المنظور البصري، نحو منظور روحي متسام تخلى عن القواعد الرياضية والضوئية في رؤية الأشياء البعيدة والقريبة"[65] بنزعة تجريدية تمثل الفلسفة الروحية للإسلام.

_ الجماليات في الثقافات الأخرى:

عنيت الثقافات العالمية الكبرى بالمسألة الجمالية منذ القديم، سواء في الهند حيث اعتنت الثقافة الهندية بإبراز الجانب الجمالي وتمثيله للقيم الروحية، إذ تجلى ذلك في العمارة الكلاسيكية والنحت والرسم والأدب والموسيقى.

أما الفن الصيني فضارب بجذوره في عمق التاريخ، إذ أكد كونفوشيوس على أهمية الفنون والعلوم ودورها الإنساني (خصوصا الموسيقى والشعر) في توسيع نطاق الطبيعة البشرية في الوصول إلى ما هو أساسي عن الإنسانية.

أما موزي فقد نبه إلى أن الأغنياء هم الذين يستفيدون من الفنون الجميلة.

وفي القرن الرابع الميلادي كان النقاش بين الفنانين حول الأهداف المناسبة للفن.

---

[65]. سائد سلوم: علم الجمال، ص 33.

أما الفن الإفريقي فقد نشأ من العديد من الأشكال والأنماط، مع بعض التأثيرات الوافدة، وقد انبثق معظمه من التقاليد والقواعد الجمالية الشفوية والمكتوبة، حيث برز فن النحت والتجريد.

المحاضرة السادسة:

علم الجمال (2)

ب. نظريات علم الجمال حديثا:

كما أشرنا في المحاضرة السابقة فإن علم الجمال لم يظهر إلا في منتصف القرن الثامن عشر، على يد baumgarden، الذي رأى في علم الجمال " علم تجارب الشعور"، حيث كشف توظيفه لمصطلح " جمالية" عن وعي بعلم مستقل عرّفه بـ " علم الإدراك الحسيّ، نظرية الفنون الجميلة، نظرية في أدنى أنواع المعرفة، فن التفكير الجميل، فن التفكير بالتشابه"[66] .

وذهب نوكس في كتابه (النظريات الجمالية: كانط وهيجل وشوبنهاور) إلى أنّ تاريخ الجمالية موسوم بسمة سلبية، تتمثل في ربطه بالدافع الأخلاقي أو الميتافيزيقي أو السوسيولوجي، مضيرا إلى انتماء هؤلاء الفلاسفة إلى الاتجاه الميتافيزيقي، إذ على الرغم من اقترابهم " بين الحين والآخر من النظرية الجمالية، غير أنّ فرضياتهم الأساسية واستنتاجاتهم النهائية إنما تخضع كما يبدو لمستلزمات منطق الميتافيزيقا عندهم"[67] ، بمعنى أنّ هذه النظرة صادرة عن المرجعية الفلسفية، وليس عن طبيعة الفن والجمال. وقد جاء إيمانويل كانط ليضع معالم هذا العلم ، خاصة في كتابه " نقد ملكة الحكم" عندما انتهى إلى القول بأن الحكم الجمالي هو " ذلك النوع من الحكم الذي لا يمكن لمحموله أن يكون معرفيا، أي ينطوي على مفهوم عن موضوع (...) والإحساس هو الأساس المحدّد لمثل هذا الحكم. بيد أنّ هناك نوعا واحدا فريدا مما يسمى بالإحساس لا يمكنه أن يصبح مفهوما لموضوع، وذلك هو الشعور باللذة والألم"[68]، حيث لا ترجع الخبرة الجمالية إلى النشاط النظري، الذي يقوم به الذهن، والذي يحدد شروط المعرفة، ولا إلى النشاط العلمي الذي يحدد السلوك الأخلاقي المعتمد على الإرادة، ولكنه يرجع إلى

---

[66]. إ. نوكس: النظريات الجمالية، ص 32.

[67]. المرجع نفسه، ص 34.

[68]. إيمانويل كانط: نقد ملكة الحكم، تر سعيد الغانمي، منشورات الجمل، ط1، 2009، ص 54.

الشعور باللذة، الذي يستند إلى اللعب الحر بين الخيال والذهن، وبذلك فالجمال _ حسب كانط_ لا يعود إلى الموضوع، وإنما مصدره الذات، إلا أنه ليس ذاتيا صرفا، وليس مجرد شعور سيكولوجي، ولكن فيه صفات الكلية والضرورة والشروط السابقة على الخبرة الحسية، إذ " أنّ أحكام التأمل الجمالية تنطوي على مفهوم عن غرضية صورية ولكن ذاتية للموضوعات، تعتمد على مبدإ قبلي، يتماهى في الجوهر مع الشعور باللذة، ولكنه لا يمكن أن يستمدّ من مفاهيم، تقترنلإمكانيتها بشكل عام ملكة التمثّل حين تؤثر في الذهن وتدعوه إلى التأمل في موضوع"[69].

وقد حدد كانط شروط الحكم بالجميل من حيث الكيف والكم والنسبة والشكل، بناء على حكم الذوق الذي هو حكم جمالي يهدف إلى " إقامة تمييز واضح بين ما هو جميل من جهة وبين ما هو علمي أو أخلاقي أو عملي من جهة أخرى"[70]. ففي اللحظة الأولى أو ما أطلق عليها الكيفية، وهي " شيء مختلف تماما عن الوعي بهذا التمثّل مع الإحساس المصاحب له بالرضا. هنا يرتبط التمثل المصاحب له بالذات"[71]. و تمتاز هذه اللحظة بالحياد في حكم الذوق، أي أنه " حكم نظري غير معني بمسألة وجود الشيء، بل هو حكم على تأثيره فينا حسب مبدأ اللذة والألم"[72]. أمّا اللحظة الثانية فتمثلها الكمية أي لحظة الرضى، إذ أنّ الجميل من منظور كانط يستند على اللحظة الأولى المرتبطة بالكيفية باعتبارها " موضوعا للرضى بمعزل عن أية مصلحة" [73]، بمعنى أنه متجرد من المنفعة أو الأهواء الذاتية، التي تقوم على التصورات العقلية. أما اللحظة الثالثة فتمثلها "النسبة"، أي غائية الموضوع، أو كما سماها كانط قصدية لا قصد فيها أو هو " صورة قصدية الموضوع التي تمنح السرور أو الرضا الناتج من الطابع الكلي دون تدخل أية فكرة تصورية"[74]، وفي هذا كشف عن طبيعة العلاقة بين الموضوع الجمالي والذات المتأملة، وما يترتب عن ذلك من متعة خالصة، هي التي تحرر الجمال من

---

[69]. إيمانويل كانط: نقد ملكة الحكم، تر سعيد الغانمي، منشورات الجمل، ألمانيا، ط1، 2009. ص 60.

[70]. إ. نوكس: النظريات الجمالية، ص 45

[71]. إيمانويل كانط: نقد ملكة الحكم، ص 124.

[72]. المرجع نفسه، ص 47.

[73]. إيمانويل كانط: نقد ملكة الحكم، ص 132.

[74]. إ . نوكس: النظريات الجمالية ، ص 58.

المنفعة. ويسمي اللحظة الرابعة والأخيرة "بالشكل"، فالجميل في نظره هو ما يشترك الناس في في اتخاذه موضوعا للسرور، كاستعداد قبلي، أي ما سماه "بالاشتراك الحسي"، الذي يجعلهم يحسون بالجمال، أي أنه" يقدم ارتياحا "نموذجيا" ويجلب الانسجام إلى حقل الحكم الجمالي"[75]. وكأنّ كانط يتحدث عن الحكم الانطباعي العام الذي يشترك فيه جميع الناس، إزاء عمل فني ما.

بالإضافة إلى ذلك فإنه ميّز بين الجميل والجليل وهما نوعان من الحكم الجمالي، يستندان إلى أسس ذاتية، إذ " يتوافق الجميل والجليل في أنّ كليهما يسر لذاته. زد على ذلك أنّ كليهما لا يفترض مسبقا حكما حسيا ولا حكما محدّدا منطقيا، بل حكم تأمل"[76]، حيث تبدو بينهما علاقة تكامل في الظاهر، تسهم في تحديد رؤيتنا الجمالية وصياغتها مرحليا بدءا من الانطباع الأولي وانتهاء إلى الحكم والتقييم " فالجميل يسهم في تحضيرنا لأن نحب الأشياء، والطبيعة نفسها، بروح حيادية، بينما يساعدنا الجليل في تقييم أعلى للأشياء وبتعارض مع ميولنا الحسية"[77]. غير أنّ هناك فروقا بينهما يحددها كانط بقوله: " يعنى الجميل في الطبيعة بصورة الموضوع، التي تكمن في التحديد، وعلى خلاف ذلك، ينبغي العثور على الجليل في موضوع لا صورة له (...) فالجميل يفهم بوصفه تقديما لمفهوم غير محدد للفهم، أمّا الجليل فيفهم بوصفه مفهوما مماثلا للعقل"[78]. ومن هنا يرتبط الرضا في الحالة الأولى بالكيفية، بينما في الحالة الثانية بالكمية، مما يؤدي إلى اختلاف اللذة.

بينما تمثل فلسفة هيغل في الفن_ وهي إحدى أهم النظريات الحديثة في مجال علم الجمال_ نظرة واسعة النطاق للجمال في الفن وللتطور التاريخي للفنون وللفنون الفردية في العمارة والنحت والرسم والموسيقى والشعر. وتتضمن فلسفته في الفن تحليلات في الفن المصري والنحت و اليوناني والتراجيديا القديمة والحديثة. كما في كتابه " فينومينولوجيا الروح"(1807)

---

[75]. المرجع نفسه ، ص66.

[76]. إيمانويل كانط: نقد ملكة الحكم، ص 170.

[77]. إ. نوكس: النظريات الجمالية، ص 79.

[78]. إيمانويل كانط: نقد ملكة الحكم، ص 170، 171.

فصولا عن "ديانة الفن"، غير أن فلسفته في "الفن الحق" تشكل جزءا من فلسفة الروح الخاصة به، وتشكل فلسفة الفن لديه(علم الجمال) أول قسم فرعي من فلسفته في الروح المطلق. وبسب معرفته الواسعة في مجال الفنون العالمية، قديمها وحديثها فإن جمالياته تمثل تاريخا عالميا حقيقيا للفن.

وقد أثارت فلسفته في الفن جدلا واسعا بعد وفاته سنة 1831، خاصة من خلال ربطه بين الفن والجمال والحرية، أي حرية الروح، فالجمال الحق يوجد في الأعمال الفنية المبتكرة بحرية بواسطة الموجودات الإنسانية، " إذ بالحرية وحدها يكون الفن الجميل فنّا حقيقيا، وهذا وحده يحقق مهمته القصوى، عندما يتموضع في المجال نفسه على غرار الدين والفلسفة"[79]. لأن الفن يستمد قوته من الفعالية الحرة للخيال، التي تتجلى فيها الحيوية والسلام، التي يجسدها الفن من خلال مختلف أعماله، بالإضافة إلى إلى أنه " يضفي الحيوية على الجفاف غير المستنير والذاوي (للمفهوم) فإنه يوحد بالفعل بين تجريداته وصراعها مع الواقع"[80]. إذا فالن _حسب هيجل _ هو مصدر إثراء على الرغم من الاعتراضات التي يبديها بعض الفلاسفة والعلماء، في كون الفن يستخدم للتسلية واللهو ناهيك عن عدم قابليته للدراسة العلمية. وهذا برأي هيجل مناف للحقيقة. وهو بذلك "يقاوم كل تصور يعتبر الفن مجرد ترف تافه أو مجرد أداة تربوية أخلاقية"[81]، بل هو تعبير عن الروح، وشكل من أشكال تجلي المطلق، يلتقي مع الدين والفلسفة، مع اختلاف في الشكل. وقد حدّد ثلاث مراحل له، هي المرحلة الرمزية التي تمثلها العمارة، والمرحلة الكلاسيكية التي يمثلها النحث، ثم المرحلة الرومنسية التي يمثلها الرسم والموسيقى والشعر.

و قد عني كبار الفلاسفة بالفلسفة الجمالية لهيجل، من أمثال هايدغر ووأدورنو وغادامير، الذين توجهوا إليها بالدراسة والنقد. عندما تتبّع مسارات الفن عبر مراحله المختلفة، منذ عصوره

---

[79]. فريدريك هيجل: علم الجمال وفلسفة الفن، ص34.

[80]. المرجع نفسه، ص 33.

[81]. إ. نوكس: النظريات الجمالية، ص 104.

القديمة وانتهاء إلى العصور الحديثة، بدءا بالفن الكلاسيكي الذي يرى فيه موطن الجمال المثالي الحق، والفن الرومنسي الذي يمثل الجمال الباطني، في حين ينظر إلى الفن الرمزي على أنه نتاج أعلى المستويات الفنية، إلا أنه يتخلف عن الجمال، لأنه" لا يملك فهما كافيا وغنيا لطبيعة الإلهي ولطبيعة الروح الإنسانية"أي أن المفاهيم التي ينتجها الفن الرمزي ناقصة لأنه يتكئ على مفاهيم ناقصة (المفاهيم الروحية المتضمنة في الدين).

ولهذا فإن للجمال عند هيغل سمات شكلية متحققة هي:

_ وحدة وتناغم العناصر وانسجامها.

_ المضمون الذي يعكس حرية وثراء الروح.

_ مهمة الفن الأساسية هي تمثيل الحرية الإلهية والإنسانية.

وكما ذكرنا فإن علم الجمال المعاصر يقصي علم الجمال الطبيعي، و لا يعتد إلا بالقيم الجمالية كما تبرز في الأعمال الفنية، إذ يقول شارل لالو" ليس للطبيعة قيمة جمالية إلا عندما تنظر إليها عبر فن من الفنون، أو عندما تكون قد ترجمت إلى أعمال أبدعتها عقلية أو شكّلها فن و تقنية".

تقول الفيلسوفة الأمريكية سوزان لانجر إحدى رائدات علم الجمال في القرن العشرين:" الفن هو إبداع أشكال ترمز إلى المشاعر الإنسانية". أما الفيلسوف الإيطالي كروتشة فيقول عنه بأنه" التعبير عن الحدس".

ويمكن أن نلخص نظريات علم الجمال في العصر الحديث كما يلي:

1. **النظرية العقلية عند كانط:**

انطلق كانط في تحديده لمسألة الذوق من أساس عقلي ثابت، دون أن يتجاهل عنصر الذاتية في التجربة الجمالية، ذلك أن إدراك الجمال شعور قبل كل شيء (الشعور الذاتي) لكن هذا الشعور يكتسب نوعا من الموضوعية، ذلك أن كل إحساس

جمالي نصدره في صورة حكم صحيح يسري على أي شخص آخر في الموقف ذاته. وقد اعتمد كانط في تعليل هذا الموقف على جماليات الصورة (forme) لأنها المظهر الأساسي للجمال في كل موضوع. وهو الأمر الذي يدركه الناس بطريقة واحدة على الرغم من اختلاف إدراكاتهم للصفات الأخرى مثل اللون والصوت.

ومن هنا فإن الفن يملك القدرة على التوفيق بين الإحساس وبين التفكر المجرد، أي أنه يجمع بين عالمي الطبيعة والحرية_ على الرغم من التعارض الظاهر بينهما_ لأن " الموضوعات التي تثير هذا الحكم مستمدة من عالم الطبيعة لكننا نضفي عليها صورة وشكلا ملائما، وعند الحكم عليها ننسب إليها غرضية وغائية. ومن ثمّ يخلص كانط إلى أن الفن يوفق أيضا بين مجالي اللذة الحسية والخير الأخلاقي، مفرقا بين الجميل والجليل، كتوقفا عند ما سماه القوة الخلاقة أو العبقرية التي عرفها بأنها " الطبيعة وهي تعمل بوصفها عقل في الإنسان"، أي تلك الطاقة الروحية الخلاقة التي التي تجعل الخلق والإنتاج أمرا ميسورا.

2. **النظرية الرومانسية في الفن:**

يعد شوبنهازر أحد أبرز الفلاسفة الذين أولوا عناية خاصة بالفن، على خطى أستاذه "كانط" لكنه كان أوسع منه إلماما بموضوعه، إذ أسهب في الحديث عن العمارة والشعر والموسيقى والتصوير، وجعلها بنفس مستوى حديثه عن بقية الموضوعات الفلسفية. ناظرا إلى الفن باعتباره " نوعا من المعرفة"، لكنها معرفة تختلف عن الإدراك الحسي وعن المعرفة المجردة التي يتصف بها العلم بل يحتل موقعا وسطا بينهما، مستثمرا في فكرة المثل الأفلاطونية، لكن بمعنى مختلف، إذ أن المثال لديه ليس فرديا، لكنه في الوقت ذاته ليس تصورا فرديا، بل يعبر عما هو أساسي في العالم، قابلا للإدراك والتحديد. لكن هذا يتطلب حدوث تغيرات في الذات من بينها، التحرر من مطالب الإرادة للوصول إلى حالة من التنزه، تصبح فيها الذات أداة للتأمل الخالص، وبذلك يقوم الفن بدور المخلص للإنسان من استعباد الإرادة.

3. النظرية التعبيرية:

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن إدراك المعرفة يتم بطريقتين، إحداهما حدسية والأخرى عقلية منطقية، ويذهب الفيلسوف كروتشة إلى أن الفن ينتمي إلى النوع الأول "فكل حدس مباشر ينطوي في ذاته على بادرة القدرة الفنية"، وميزة الفنان أنه يملك قدرة أعظم على التعبير عما يدركه بالحدس من غيره. لكن وظيفة الفنان لا تتمثل في نقل إحساسه إلى الآخرين، بل هو يعبر عن أحاسيس باطنة ويتحرر منها من خلال عمله الفني، ويكمن دور الجمهور المتذوق لفنه في تحقيق المتعة الجمالية، دون أن يقصد الفنان إلى ذلك. أي أن الفن"نشاط روحي صرف، وترجمته ونقله إلى مجال الأشياء الخارجية هو عمل ثانوي يضاف إلى الجهد الروحي الحقيقي، الذي هو التعبير الفني الأصيل".

4. جماليات ما بعد الحداثة:

تشير بعض الآراء إلى التباس العلاقة بين ما بعد الحداثة ك" حركة فلسفية" وما بعد الحداثة ك" حركة فنية"، حيث لا توجد نصوص صريحة لفلاسفة ما بعد حداثيين يتبنون فيها الدفاع عن التغيرات التي لحقت مفهوم الفن، أو نقدها، بالإضافة إلى فقدان " النظرية الجمالية التقليدية " لبريقها، مع النزوع نحو الجانب التطبيقي، حيث "اكتسبت المسائل المتعلقة بالجمال حضورا جديدا في الثقافة الأوروبية_ الأمريكية، وأصبح هذا المجال مساحة واسعة للتنافس السياسي والاقتصادي، كما التفتت إليه العلوم الاجتماعية والانسانية، وبالتالي أثير سؤال القيمة الجمالية، خاصة في ارتباطها بالاجتماعي والسياسي، ودور الجماعات المسيطرة التي تدعم " في ذات الوقت منزلتها بصفة خاصة بابتداع التصنيف الجمالي باعتباره وجودا عالميا ومتجاوزا" [82]. حيث فقد الفن غايته أي " لم يعد هدفه تحقيق الجمال أو الحصول على الحقيقة، وإنما القدرة على الإنجاز

[82]. جانيت ولف: علم الجمالية وعلم اجتماع الفن، تر ماري تيريز عبد المسيح حسن، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، د ط، 2000 ، ص 66

وكسب فائدة معينة"[83]، ومن ثم تغيرت مفاهيم الحق والخير والجمال، وارتبط الفن بالمنفعة وبالثقافة السمعية البصرية، وبنظرية التلقي، وهكذا أصبح الفن "أكثر برغماتية وشعبية و أقل فلسفة، حين استبدل بالسؤال : هل هذا حق وجميل؟ بالسؤال: ما الفائدة من ذلك؟"[84]

ومع ذلك يمكن تلمس بعض الملامح الجمالية التي تسم عصر ما بعد الحداثة باعتباره تمردا عما كان سائدا، خاصة مع دخول التكنولوجيا، وظهور جملة من النزعات الجديدة التي تسعى، إلى البحث الدائم عن أشكال فنية وفكرية جديدة، وأساليب وتقنيات مبتكرة.

وكان من بين نتائج ما بعد الحداثة في مجال الفن:

_ غياب المعنى الفلسفي واستبداله بالنفعية.

- إزالة الحدود بين الثقافة النخبوية والثقافة الجماهيرية.
- تسليع الفن.
- الارتباط بالتكنولوجيا.
- التشظي.
- الحنين إلى الماضي.

[83]. أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، ص 184.

[84]. المرجع نفسه، ص 187.

المحاضرة السابعة:

الأدب والثقافة

تمهيد:

لو تتبعنا تطورات مصطلح أدب، سنجد أنه متغير داخل الأدب الواحد، كما أنه يختلف من أدب إلى آخر، كما أن هذا المصطلح لم يعرف الاستقرار، إلا بعد أن تقاربت الآداب العالمية وانفتح بعضها على بعض. فمثلا لو عدنا إلى الأدب العربي سنجد أن مصطلح أدب بدأ بمعنى الدعوة إلى الطعام، ثم أخذ مفهوما أخلاقيا من التأديب وحسن الخلق، وانتهى كما عرفه الجاحظ بأنه "الأخذ من كل علم بطرف". وهذا المفهوم الموسوعي نفسه هو ما دفع ابن خلدون إلى إطلاق كلمة "أدب" على مختلف المعارف الدينية والدنيوية " وإنما المقصود به عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم. ثم إنهم إذا أراد أحد هذا الفن قالوا الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها، والأخذ من كل علم بطرف"

بينما نحى في الأدب الغربي إلى اعتباره " كتابة " تخييلية" imaginative بمعنى التخييل كتابة ليست حقيقية بالمعنى الحرفي للكلمة" [85]بل إن السؤال بقي يلح على الفلاسفة كما على النقاد والأدباء، فجون بول سارتر مثلا بحث عن معنى الأدب في كتابه " ما الأدب؟" متسائلا عن معنى الكتابة، ومعنى الأدب ذاته.

أما تودوروف في كتابه " مفهوم الأدب " أو " نظرية الأجناس الأدبية" فإنه يذهب إلى الشك في مشروعية مفهوم الأدب، إذ أن وجود المصطلح لا يبرر مفهومه، وحجته في ذلك أن تاريخ هذه الكلمة لم يكتب بعد على الرغم من استخدامها في المؤسسة الجامعية[86]. وكما نرى فهذا الرأي عائم في الغموض واللا تحديد، على غرار كثير من المفاهيم في الفلسفة الحداثية وما بعد الحداثية. لذلك يصف جوناثان كالر سؤال " ما الأدب؟ بالسؤال الصعب، بسب الاختلاف حول

---

[85]. أحمد بو حسن: نظرية الأدب، القراءة، الفهم، التأويل، نصوص مترجمة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2004، ص 9.

[86]. تزيفطان تودوف: مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ص 5.

موضوع الأدبية ، أو الخصائص التي تميز الأدب عن غيره من الخطابات، فضلا عن التطور الذي عرفه مصطلح "أدب" بداية من القرن الثامن عشر في اللغات الأوروبية، وعن وظيفة النقد بين القديم والحديث، لذلك يستبدل سوال " ما الأدب؟ بسؤال: ما الذي يحملنا على التعامل مع شيء ما بوصفه أدبا"[87]، غير أنّ ذلك لا يفضي إلى نتيجة قطعية، بقدر ما يمثل اقترابا من الظاهرة الأدبية، ويترتب عنها تعريف الأدب بأنه " فعل كلام أو حادثة نصية يبعث على ضروب محددة من الاهتمام، وهو يغاير الأنواع الأخرى من أفعال الكلام"[88]

وقد أدى تطور النظرية الأدبية وتعدد المناهج النقدية إلى عدم استقرار مصطلح" الأدب" وإلى إضفاء محمولات جديدة عليه.

ومن ثم نجد بعض المفاهيم الغربية تمييز بين الأدب التخييلي، الذي تنضوي تحته الرواية والقصة والشعر والمسرحية، وغير التخييلي ومنه المقالة والسيرة الذاتية وغير الذاتية والنقد الأدبي وغيرها.

لكننا نتفق مبدئيا على أن الأدب ليس هو العلم وليس هو الفلسفة، وهو ليس منفصلا عن بقية الحقول المعرفية الأخرى.

ويكاد ينطبق الأمر ذاته على مصطلح "الثقافة"، لدى العرب والغرب على حدّ سواء. حيث تعود أصول الكلمة في الفرنسية إلى الأصل اللاتيني cultura التي تعني العناية الموكولة للحقل وللماشية، وفي منتصف القرن السادس عشر أصبحت تدل على فلاحة الأرض، وفي القرن الثامن عشر استخدمت استخداما مجازيا لتدل على الانتقال من فلاحة الأرض إلى ثقافة الفكر، وبذلك اكتسبت شرعيتها، بإدراجها ضمن قاموس الأكاديمية الفرنسية، [89]، حيث تم في

---

[87]. جوناثان كالر: النظرية الأدبية، ص 31.

[88]. المرجع نفسه، ص 36.

[89]. دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 17.

هذه المرحلة ال" على التعارض المفهومي بين بين "الطبيعة" و" الثقافة"[90]، هذه الأخيرة التي تعدّ خاصية مميزة للجنس البشري، وهي رديفة لكلمة أخرى هي " الحضارة"، وقد ساهمت ثقافات أوروبا في بلورة مصطلح " الثقافة"، خاصة في اللغة الألمانية، ثم بفضل عالم الأنثرورولوجيا الإنجليزي تايلور(1832- 1917م) الذي أعطاها مفهوما موسعا، إذ هي " هذا الكلّ المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات وكل القدرات والعادات الأخرى، التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع"[91]. وتدل الثقافة على مجمل السمات التي تضفي خصوصيات على مجتمع معين وتميزه عن غيره، ومن ذلك الدين والعادات والتقاليد والفنون والقيم وأنماط السلوك وغيرها.

وقد انتقل هذا المفهوم إلى اللغة العربية، في أواخر القرن التاسع عشر، وشاع في القرين العشرين، وقد أشار مالك بن نبي، في كتابه" مشكلة الثقافة" أن كلمة ثقافة كانت تستند إلى كلمة culture وكأنها عكاز.

_ الأدب والثقافة:

الثقافة نظام كلي مركب، له مكونات عديدة، جعلت المختصين يقسمونها إلى قسمين مكونات مادية ومكونات لامادية.

ومن هنا سيكون مدخلنا نحو مقاربة العلاقة بين الأدب والثقافة؛ إذ يمكن اعتبار الأدب أحد المكونات اللامادية للثقافة، إذ أنها مفهوم انفتح على كل المجالات، حيث عملت الدراسات الثقافية على كسر " مركزية النص، ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظنّ أنه من إنتاج النص. لقد صارت تأخذ النص من من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية"[92]. وفي الوقت ذاته فالأدب ذاته يتكئ على الثقافة ويمتح من

---

[90]. دنيس كوتش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص 18

[91]. المرجع نفسه، ص 31، نقلا عن .Edward Tylor, primitive culture , 1871, p1

[92]. حفناوي بعلي مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص21.

مظانها. فلا يمكن الحديث عن نص من النصوص دون الحديث عن ثقافته، أي ثقافة النص. وبالمقابل لا يمكن الحديث عن الثقافة دون ذكر الأدب باعتباره مكونا من مكوناتها. ومن جهة أخرى فهما يشتركان في رسالة التهذيب والتحسين، فضلا عن أن ما يميز الأدب المحلي أو القومي هو ثقافته، كما أنّ الأدب المحلي أو الوطني أو القومي يطبع الثقافة بطابعه، ويساهم في الحفاظ على الهوية الثقافية وإبراز عناصرها، ويتجلى ذلك عبر مختلف الأنواع الأدبية مثل الأدب الشعبي، والرواية والقصيدة، لما تنطوي عليه من مكونات ثقافية، كما أسهمت الثقافة الجماهيرية، التي عملت وسائل الإعلام على نشرها في التأثير في الأدب، والعكس، أي بتفكيك مركزية النخبوي الفصيح، إعادة الاعتبار للهامشي، ودمجه داخل الكيان الثقافي، كما أسهمت ثقافة الصورة في تفعيل دور الأدب، بل إنّ الأدب لم يخل من المضامين الجديدة، بل إن الأدب استجاب للثقافة الرقمية وثقافة وسائل التزاصل الاجتماعي، كما استجابت هي بدورها لمتطلباته. فهناك عمل تبادلي ثري بين الأدب والثقافة أخذا وعطاء، وانصهارا أفرز نصوصا من رحم النسيج الثقافي المحلي أو العالمي. دون أن ننسى أن كليهما تأثر بحركة العولمة وانخرط فيها بوعي أو دونه.

وعلى هذا الأساس فقد أسندت إلى الأدب عدة أدوار نذكر منه:

- إعادة صياغة الذوق الجمالي العام، وتجديد الرؤى الفكرية والجمالية.
- ارتباط الأدب بمسألة الوعي المنبثقة عن حمولته الفكرية والرؤى والمضامين الإيديولوجية التي يتضمنها.
- الربط بين الإنسان والحياة.
- تحقيق المتعة وتطوير الذات لدى المتلقي وفتح حوار بينه وبين المؤلف.

ومن هنا يمكن القول أنه لا يمكن الفصل بين الثقافة والأدب، إذ لا ثقافة دون أدب ولا أدب دون ثقافة.

المحاضرة الثامنة:

الأدب والفنون:

مدخل:

يعرف الأدب على أنه فن يتحقق عن طريق اللغة، التي تمنحه تشكيلات لانهائية، تضفي عليه سمات خاصة، هي موضوع الأدبية أو الشعرية _ مع مكونات أخرى_ وهي التي تكسبه شرعية الانضواء، تحت مظلة الفن، بكل ما يحمله هذا المصطلح، من تعدّد في الأشكال وأدوات التعبير وطرقه وأساليبه وأنواعه واتجاهاته. ومن ثمّ فإنّ سؤال محاضرتنا هذه يدور حول علاقة الأدب بالفنون الأخرى.

من الناحية المبدئية، فموضوع الأدب والفنون موضوع واسع، يرتبط في الأساس بفلسفة الفن وعلم الجمال من حيث إنّ " المعرفة الجمالية كشف عن الإنسان وعن الأشياء في واقعها العميق الذاتي وفي أشد علاقاتها خصوصية"[93]. وتبدو علاقة الأدب بالفنون متشابكة ومعقدة في كثير من أوجهها، أخذا وعطاء، يتعلق بعضها بطبيعة الأدب ذاته، وباعتماده على اللغة باعتبارها بيت الوجود _ كما قال هايدغر_ حيث ترتبط المسألة بالمنابع النفسية والفلسفية للفن، وأحيانا بالعصر، وبالتجريب، وأحيانا بالانفتاح على هذه الفنون أو العكس، أو بطبيعة الجنس الأدبي ذاته، غير أن هذا لا ينفي وجود علاقات تبادل بين الأدب وبقية الفنون الأخرى، على غرار الرسم والنحت والرقص والموسيقى، بل إن الأدب ذاته _ كما أشرنا من قبل_ هو أحد فنون التعبير مادته اللغة، وهو أحد أقدم الفنون، التي استعملها الإنسان للتعبير عن حاجاته الوجدانية والفكرية، متخذا الكلمة وسيلة لذلك سواء، عن طريق المشافهة أو الكتابة. كما أنه يشترك مع بقية الفنون الأخرى في الطبيعة الفنية الغامضة، كما " يصبح صنع العمل الفنيّ

[93]. جان برتليمي: بحث في علم الجمال، تر أنور عبد العزيز، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2002، ص 570.

دائما، من بناء ونحت ورسم وتأليف مسرحية أو سمفونية، وتنظيم خطوات رقصة أو باليه... يصبح بمثابة إملاء صورة معينة على مادة معينة"[94].

أولا: الأدب والموسيقى والغناء:

علاقة الأدب عامة والشعر خاصة وثيقة بالغناء والموسيقى منذ القديم، حيث كاد أن يكون" وحده عالما من الفنون فإنه _ لابد_ يلم في أساليب إيحائه وطرق تعبيره بالفنون الجميلة كلها، لأنّ هناك أوجها للشبه"[95] بينها، من ناحية كونه يضم جلّ الفنون التعبيرية، كالتصوير الفني والرسم والزخرفة والإيقاع وغيرها، وكلّ ذلك يتم عبر الوسيط اللغوي، المادة التي يتخذها أساسا لأي بناء فني، ليستعير حاجاته وتقنياته من أنساق فنية مختلفة وكلها من خصائص الأدب عامة والشعر بخاصة، فنحن نتحدث عن البناء الفني، والصورة الفنية والزخرفة اللفظية والإيقاع الموسيقي. وهذا لا يجعلنا نغفل عن أنّ الغناء (ومعه الموسيقى) يمثل أحد العناصر الستة في المسرح اليوناني. وهذا لا يعني بالضرورة أن هذه الفنون ليس لها مجالها الخاص، من حيث الأدوات وأساليب الآداء، فمثلا " نلاحظ أنه في حين أنّ مادة الموسيقى هي النغمات، تكون مادة الشعر هي الألفاظ"[96]. غير أنه لا يمكن إنكار حقيقة التداخل بينهما

ولو عدنا إلى الشعر العربي القديم لوجدناه يوسم بسمة الغنائية والوجدانية، وهذه القيمة هي إحدى إفرازات النقد الفني، وهذه السمات تربطه مباشرة بفني الغناء والموسيقى، فضلا عن الرقص، فالشعر العربي في أساسه يقوم على نوعين من الموسيقى داخلية وخارجية، متولدة عن تجاور الألفاظ وتآلف الحروف، بالإضافة إلى الوزن والقافية، ثم انسجام هذه العناصر مع بعضها واستجابتها للحالة الشعورية للشاعر هي ما يكوّن موسيقاه. بمعنى آخر إن الموسيقى هي إحدى المكونات الأساسية في الشعر، حيث مثّل الوزن والقافية قواعد ثابتة في القصيدة

---

[94]. جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ص 171.

[95].ابراهيم العريض: الشعر والفنون الجميلة، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 105.

[96]. جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ص 271، 272.

الكلاسيكية لقرون طوال، ويمكن أن ينسحب ذلك على النثر بعامة والمسجوع منه بخاصة _ كما هو الحال في فن المقامات مثلا – فتوافق الفواصل غايته إحداث نغم موسيقي، من شأنه التأثير في المتلقي، ناهيك عما حفلت به النصوص الشعرية والنثرية من تلاوين البديع كالسجع والجناس بأنواعها والتصريع وغيرها، وعلى العموم فهذه عبارة عن إشارات بسيطة عن توثق العلاقة بين الشعر والموسيقى.

أمّا إذا أردنا التوسع أكثر وحاولنا استقصاء علاقة الشعر بالغناء والموسيقى، باعتبارها فنونا مستقلة عن بعضها لوجدنا أن العلاقة بينها وثيقة، فالمسرح اليوناني ذو الطبيعة الشعرية يقوم على فني الغناء والموسيقى، والشعر العربي كان ومازال مرتبطا بالغناء، ذلك أنّ " الذي نتطلّبه أوّلا في أبيات الشعر هو الغناء"[97]

ومن أمثلة التقاطع بين الأدب والموسيقى المقطوعة المعروفة بـ " شهرزاد" لرامسكي لينيكوف فهي تجسيد موسيقي لشخصية شهرزاد في "ألف ليلة وليلة". ولا ننسى أنّ الكثير من القصائد الشعرية كانت تلحن وتغنى سواء في مجالس الخلفاء والأمراء والأعيان، أو في مجالس خاصة مصحوبة بآلات موسيقية سواء في العصر العباسي أو في الأندلس. و يمكن العودة إلى كتب تاريخ الأدب ومصادره، التي تورد نماذج كثيرة عن ذلك، حيث " كان الأسلوب الغنائي هذا عظيم الأثر

وفي العصر الحديث مع ازدهار حركتي الغناء والموسيقى على أيدي كبار الملحنين والفنانين كانت قصائد كبار الشعراء هدفا لخلق روائع فنية تتواءم فيها الموسيقى مع الغناء والشعر، ويكفي أن نستدل على ذلك بقصائد أحمد شوقي التي أدتها أم كلثوم سواء بتلحين محمد القصبجي أو غيره" مثل ولد الهدى" أو قصائد أحمد رامي التي كانت حكرا على أم كلثوم مع مجموعة من الملحنين. أو قصائد نزار قباني التي لحنها بليغ حمدي وأداها عبد الحليم حافظ " كقارئة الفنجان" أو نجاة الصغيرة في رائعة " أيظنّ" أو كاظم الساهر مع قصيدة" أشهد" أو

[97].جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ص 276

ماجدة الرومي في قصيدة " مديح الظل العالي لمحمود درويش، دون أن ننسى الثنائي الذي شكل هذا التمازج بين الشعر والغناء والموسيقى، وأقصد محمود درويش ومارسيل خليفة، وعندنا في الجزائر نجد سليمان جوادي ومحمد بوليفة. و الحقيقة أنّ الأمثلة كثيرة جدا في هذا الباب يمكن العودة إليها على مختلف الوسائط، بل إنّ هذا التمازج مازال مستمرا.

_ الأدب والنحت والرسم:

كما أن للأدب علاقة بالنحت ويظهر ذلك من خلال تناول الشعراء والكتاب لتمثيل بالوصف، ولتناول نحاتين لنماذج مأخوذة من نصوص أدبية ونجد هذا في الآداب الأوروبية المستمدة من الآداب اليونانية، بل إن أسطورة "بيجماليون" التي تتناول قصة تمثال وكيف استثمرتها مختلف الآداب العالمية، و مسرحية توفيق الحكيم الموسومة بالعنوان ذاته "بيجماليون" تعالج جدلية الفن والفلسفة.

و الأمر نفسه بالنسبة لفن الرسم، فمقولة "الشعر رسم ناطق، والرسم شعر صامت" تكشف عن التعالق بين الفنين، حيث كثيرا ما نجد لوحات تشكيلية اتخذت أغلفة للدواوين الشعرية أو الروايات، أو داخل متونها. ناهيك عما يسمى بالتشكيل الحروفي الذي يتخذ من الأبيات الشعرية مادة له.

أمّا فن الزخرفة فيمثل تراثا ضخما تتجسد من خلاله أشكال التداخل، بين الشعر والرسم، سواء في المعالم الأثرية كما في الأندلس أو في غيرها.

_الأدب والسينما:

أثارت علاقة الأدب بالسينما جدلا كبيرا، باعتبارهما نسقين تعبيريين متباينين، وبناء على ذلك وعلى قوة تأثير الصورة والحركة، هناك من رأى في السينما _ مع بداية ظهورها_ تهديدا للأدب ذاته، غير أن الذي حدث كان على النقيض من ذلك، حيث تداخلت مظاهر التأثير والتأثر، بينهما إن على مستوى الموضوعات أو التقنيات استعارة وتبادلا مشكلة علاقة تواصل،

لوجود الكثير من القواسم المشتركة بينهما، ويظهر ذلك جليا في الأفلام الروائية، مثل السرد والشخصيات والحوار والمكان والزمان وغيرها مع اختلاف في الأداة، أي بين اللغة والصورة، حيث إنّ " السرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، كما يمكن أن تحتمله الصورة ثابثة كانت أم متحركة"[98]. بينما تتجسد الشخصيات في كلا الفنيين بطريقة تعتمد الإقناع، بحيث تتحول إلى كائنات نابضة بالحياة عن طريق الوصفين الداخلي للأحوال النفسية والطبيعة والمزاج والانفعالات واللباس وغيرها من العناصر، سواء عن طريق الكلمات أو عن طريق الصورة. ولعل ما قرب الحقلين أكثر هو السيناريو الذي يعدّ وسيطا بينهما، أو جسر عبور من الرواية إلى السينما أو العكس مما فتح مجالا واسعا للائتلاف، مع العلم أن كل فن يعتمد على الاستعارة والرمز في تجسيد الواقع، وشكّل هذا التداخل علامة فارقة في أساليب الكتابة الروائية من جهة والسرد السينمائي من جهة أخرى، وبصورة خاصة، مع ما أتاحته تطورات ما بعد الحداثة، بسقوط الحواجز بين الآداب والفنون، والعلوم وانفتاح بعضها على بعض، على أساس تكامل المعرفة الانسانية، وبما وفرته التكنولوجية من وسائط دعمت تحقق هذا الانفتاح، وبما حققته الرواية من تطور بناء على منجزات الرواية الجديدة، وما أحدثته من تحول في طرائق السرد وبناء الشخصيات وتعاط مع الفضاء المكاني والزماني.

وقبل هذه المرحلة استمدت السينما كثيرا من الأفلام الناجحة، من روايات معروفة وفي بعض الأحيان غير معروفة، ويكفي أن نذكّر ببعض الأمثلة العشوائية، من تاريخ هذا التزاوج بين الأدب والسينما، كرائعة الروائية الأمريكية مارغريت ميتشل "ذهب مع الريح"، والسيميائي الإيطالي "أمبرتو إيكو" "اسم الوردة"، أو رواية " العمى" لساراماغو، التي شكلت استعارة من الواقع، جسدت المآل الذي انتهت إليه البشرية، أي أنّ " للأعمال الفنية المعقدة طبقات من المعنى"[99]، سواء في الأدب/ الرواية، أو السينما. بل وأكثر من ذلك فالسينما وسيلة " تعبير فني

---

[98].رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد، تر حسن بحراوي وبشير القمري، عبد الحميد عقار ضمن كتاب طرائق السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992، ص 9 .

[99]. تريفور وايتوك: الاستعارة في لغة السينما، تر إيمان عبد العزيز، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص30 .

تكيّف بحرية وبيسر تقاليد الفنون الأخرى، وتوجهها نحو غاياتها الخاصة، مثل الدراما والقصص الخيالي وبالرقص والفن التشكيلي والعمارة"[100]. أي أن الأدب، بما في ذلك الشكل الروائي وهو ينخرط في عملية التجريب استعار الكثير من التقنيات السينمائية. وفضلا عن ذلك فإنّ السينما اعتمدت الاقتباس الحرفي أو الحرّ، لتكيف النصوص الأدبية مع خصوصيتها كفن سمعي بصري. وقد يكون النص الواحد مصدرا لعدة أفلام في فترات مختلفة، ومن مخرجين ومنتجين متعددين.

أما في الرواية العربية فتعدّ روايات نجيب محفوظ، وإحسان عبد القدوس، ويوسف السباعي مصدرا هاما استمدت منه السينما والتلفزيون الكثير من الأفلام والمسلسلات. ويكفي أن نذكر على سبيل التمثيل رواية "عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني.

بالنسبة للأدب الجزائري، فإن إفادة السينما من النصوص الأدبية قليلة لأسباب كثيرة، لكن هذا لا يعني انعدام التجارب الناجحة في هذا المجال فرواية" ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، و"الأفيون والعصا" لمولود معمري، خير مثال على ذلك، و"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي التي عرضت بشكل مسلسل تلفزيوني. وتجدر الإشارة هنا إلى ضرورة الانتباه إلى الاختلاف من حيث طريقة المعالجة والرؤية بين الرواية والفيلم.

وما يقال عن الرواية والسينما يمكن أن ينطبق على الرواية والمسرح، فكم من الروايات تحولت إلى مسرحيات، بل ويمكن أن نقول بأن الاقتباس من الأدب العالمي يكاد يشكل المصدر الأساسي للمسرح الجزائري خاصة أعمال "أنطوان تشيكوف".

ولو عدنا إلى نشأة المسرح العربي، وخاصة في أطوار تأسيسه الأولى، لوجدنا أنّه اعتمد على نصوص أدبية اقتبسها من الأدب الفرنسي، ثم كيفها مع طبيعة البيئة العربية، وقد كانت مسرحية " البخيل " لموليير" أول الأعمال التي عرضها مارون عبود، واستمد حافظ ابراهيم نصه "ليالي سطيح" من رواية "البؤساء" لفيكتور هيجو.

---

[100] . المرجع السابق، ص73.

وبالمقابل أفاد الأدب من تقنيات السينما، وبصورة خاصة فن الرواية، الذي اعتمد تقنية "الفلاش باك" التي تساعد على استرجاع الأحداث أو العودة بالزمن، أو إضاءة بعض جوانب الشخصية، ناهيك عن طريقة عرض الأحداث، التي تقوم على التسارع أو بالقفز على الزمن، أو تقديم لوحات ومشاهد ترتبط بفن السينما.

ولهذا يمكن القول بأنّ الأدب والسينما في حالة تفاعل مستمر، كلاهما يمتح من منجزات الآخر، على مستوى التقنيات أو التخييل أو الموضوعات. مع احتفاظ كل منهما باستقلاليته وبأدوات اشتغاله ورؤيته وأدواته.

وعلى العموم فقد أبنّا في هذا المقام الموجز عن حالة التعالق بين الأدب والفنون الأخرى، ولعلّ هذا ما دفع علي شلق لتلخيص ذلك من خلال تأكيده على أنّ:" فن البديع في الكلام يجري على نمط من الزخرف في النقوش والمنمنمات والخط في جميل تكوينه وحلاوة التواءاته ولطف مستوياته"[101]. كما أنّ ابراهيم العريض استجلى هذه العلاقة، وتتبّع مختلف تجلياتها في كتابه "الشعر والفنون الجميلة"، مرفقا كلّ ذلك بالنماذج المختلفة في الشعر العالمي قديمه وحديثه، مؤكدا على هذا التداخل بين الأدب وبقية الفنون الأخرى، إذ يقول:" فإذا جاوزنا أثر هذه الفنون _ النحت والتصوير والرقص والغناء والموسيقى _ في أساليب الإيحاء وطرق التعبير إلى ... التمثيل المسرحي والصور المتحركة وجدنا أنّ الشعر _ ونعني هنا الشعر الغنائي منه خاصة دون مسرحياته وملاحمه_ يحتفل في نطاقه المحدود بهذين أيضا"[102]. وكأنّ الأدب هو الفن الجامع لكل الفنون، فهو يتمثل تقنياتها وأدواتها، ويمنحها الموضوع والفكرة، ويشاركها الخيال، إنها عملية تفاعل مستمرة تخصب الفن عامة.

ويمكن القول في الأخير بأن الأدب التفاعلي الذي أفرزته التطورات التكنولوجية يمثل إطارا جامعا لمختلف الفنون، إذ تجتمع في النص الواحد مختلف المؤثرات الفنية، كالموسيقى والصورة والأغنية واللوحة الفنية والمسرحية والقصيدة.

---

[101]. علي شلق: العقل في التراث الجمالي عند العرب، دار المدى، بيروت، لبنان، د ط، 1985، ص 262، 263.

[102]. ابراهيم العريض: الشعر والفنون الجميلة، ص 111.

المحاضرة التاسعة:

الأدب والاتجاهات الفكرية

تمهـــــيد:

عرف العصر الحديث عديد الاتجاهات الفكرية التي وسمت الحياة بسماتها، وانعكست في المنتجات الأدبية والفلسفية والفنية. فماهي أهم الاتجاهات الفكرية التي سادت؟

اعتمدنا في انتخاب هذه التيارات على أكثرها تأثيرا في ثقافتنا العربية، وفي الأدب بصورة خاصة. لذلك فقد ركزنا على ثلاثة اتجاهات منها هي: الوجودية والاشتراكية والعولمة.

1. الوجودية:

اتجاه فلسفي حديث ظهر ردا على عقلانية فلسفة التنوير، خاصة عقلانية هيجل القائمة على الماهية، يعدّ الفيلسوف الدنماركي كيرغارد (ت 1855م)الأب الروحي لها، وقد تبنى أعلامها (هايدغر، سارتر، ابنيانو، ياسبرس)، ال

ذين رفضوا مقولة "الماهية أسبق من الوجود"، متخذين من بعض المنطلقات المبدئية أساسا لفلسفتهم، أهمها، "الوجود أسبق من الماهية" أي أنّ الانسان يوجد أولا ثمّ يبدأ بالتعرف على نفسه " فماهية الكائن هي ما يحققه فعلا عن طريق وجوده، ولهذا هو يوجد أولا"[103] ، أي الوجود الانساني الذي يقابله الوجود الموضوعي، إذ سعت إلى إعادة الاعتبار للوضع الإنساني، حيث انصب اهتمامها على الفرد، في محاولة للإجابة عن السؤال: ماذا أكون؟ _ متجاهلة بقية الأسئلة الأخرى_ هذا السؤال هو بؤرة الفلسفة الوجودية، و الذي انبثقت عنه مبادؤها، وبذلك فهي تركز على الوجود العيني للانسان في العالم، كتحقق لكينونته، وتتمحور حول " القلق والمسؤولية وموقف الإنسان في العالم والحرية والفعل الخالق: هذه كلها هي المعاني الكبرى التي تنطوي عليها الوجودية"[104]

---

[103] . عبد الرحمان بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص 17

[104] .عبد الرحمان بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، ص 20.

ولم يظهر هذا المصطلح إلا سنة 1929، حيث أطلقه الفيلسوف الألماني ف هاينيمان. ولها اتجاهان عامان هما الوجودية المؤمنة والوجودية الملحدة، أو الوجودية الحرة والمقيدة. (كما سماها عبد الرحمان بدوي).

تتمحور الوجودية على جملة من المبادئ الأساسية، التي تضع الإطار العملي والنظري للوجود الإنساني (إضافة إلى مبدأ الوجود أسبق من الماهية) أهمها:

_ **مركزية الفرد/ الذاتية:** جاءت الفلسفة الوجودية لتعيد الاعتبار للفرد، حيث "الوجود في جوهره وأصله وجودي أنا، أنا الذات المفردة"[105]. هذه الذات التي ترى في العالم الموضوعي مجرد مجموعة من الأدوات تستخدمها لتحقيق وجودها.

_ **الحرية:** ترتبط الفردية أو الذاتية بالحرية، أي حرية الاختيار، بمعنى أنّ الانسان يملك حرية مطلقة للاختيار، أي اختيار مصيره، إذ " الفرد جوهره الحرية، الحرية التي تؤكد نفسها في مقابل ما عداها، والحرية اختيار مطلق"[106]. هذه الحرية تتأسس على الاختيار المطلق، إذ لا يتحقق الاختيار مالم تتحقق الحرية، حيث ينتهي إلى النبذ والعدم والقلق واليأس. من جهة أخرى تنطوي الذاتية على جملة من القيم " فالذاتية تعني حرية الفرد الواحد من جهة، وأنّ الانسان لا يستطيع تجاوز ذاتيته الانسانية من جهة أخرى. والمعنى الثاني هو المعنى الأعمق في الوجودية"[107]. ونلاحظ هنا الربط بين الذاتي والانساني، إذ لا تعني الذاتية أو الفردية الأنا الشخصي، بل تعني الذات في امتداداتها الانسانية.

_ **المسؤولية:** تترتب عن الحرية والاختيار قيمة أخرى هي المسؤولية، أي تحمل نتائج الأفعال، وليس المقصود هنا الأفعال الفردية الناجمة عن الاختيار الشخصي، وإنما

---

[105]. المرجع السابق، ص 23.

[106]. المرجع ن، ص 9.

[107]. المرجع ن، ص ن.

تنبثق عن موقف انساني من العالم، فعندما " نقول إن الإنسان مسؤول عن نفسه، فنحن لا نعني أنه مسؤول فقط عن شخصه، ولكنه مسؤول عن كذلك عن كلّ الناس" [108]

" وعندما نقول إن الانسان يختار لنفسه، لا نعني أنّ كلا منّا يجب أن يختار لنفسه، وهو إذ يختار لنفسه يختار لكل الناس، لأنّ الانسان في الواقع وهو يمارس الاختيار كي يخلق نفسه كما يريد لنفسه، لا يوجد مما يمارسه فعل واحد غير خلاّق"[109]

ومن بين الانتقادات التي وجهت للوجودية دعوتها للتشاؤم، وقد ردّ كل من سارتر وسيمون دي بوفوار على ذلك:" إنّ هدفي هنا هو الدفاع عن الوجودية ضد كل ما يوجه إليها من انتقادات. فهم يتهمونها أولا بأنها دعوة للاستسلام لليأس، لأنه مادامت كل الحلول مستحيلة، فإنّ العمل في هذا العالم مستحيل كذلك ولا جدوى منه. وحينئذ تكون الوجودية فلسفة تأملية ، ومادام التأمل رفاهية ومن الكماليات، فهي لن تكون سوى فلسفة برجوازية، تنضاف إلى الفلسفات البرجوازية الأخرى"[110].

ارتبطت الفلسفة الوجودية بالأدب، حيث جسدت الأعمال الأدبية لسارتر، وبخاصة مسرحياته، مجمل القيم الوجودية، مثل " الغثيان" و" الذباب" و" الجدار" وسيمون دي بوفوار في " المدعوة" و" المثقفون" و" مذكرات فتاة مطيعة"، وألبير كامي في " أسطورة سيزيف" و" الغريب" و" الطاعون"، ومارسيل جبريل(قصر الرمال).

كما ربطوا الوجودية بالالتزام خاصة سارتر، والذي سعى إلى التوفيق بين الماركسية والوجودية.

2. الاشتراكية/ الماركسية:

الاشتراكية أو الماركسية مذهب اقتصادي وسياسي، أسس له الفيلسوفان الألمانيان ماركس وإنجلز منتصف القرن التاسع عشر (19م)، يقوم على الدعوة إلى الملكية الجماعية لوسائل الإنتاج، في مقابل الملكلية الفردية التي تميز النظام الرأسمالي

---

[108]. جان بول سارتر: الوجودية مذهب انساني، تر عبد المنعم الحفني،الدار المصرية للعلوم، ط1، 1964، ص 16.

[109]. المصدر ن، ص ن.

[110]. جان بول سارتر: الوجودية مذهب انساني، ص5.

الصناعي. وتنتصر الاشتراكية للطبقة العاملة، وتدعو لقيم العدالة الاجتماعية والمساواة والتعاون ونبذ الاستغلال، حتى تبلغ مرحلة الشيوعية. وتتمثل آلية هذا التحقق في الصراع الطبقي" الذي يسيّر حركة التاريخ الديالكتيكية الجدلية(أو اللولبية) حتى أن تنتصر في نهايتها وبشكل حتمي طبقة البروليتاريا"[111]

وقد أدى انتصار الثورة البلشفية سنة 1917، إلى محاولة تجسيد الفلسفة الاشتراكية على أرض الواقع، واعتبرت انتصارا لهذه الفلسفة، التي أخذت أبعادا سياسية واجتماعية، وفكرية وأدبية، وأحدث انعراجا كبيرا في التاريخ العالمي، وفي التصورات الأدبية، خاصة أنه اجتاح مختلف بقاع العالم، مخترقا الحدود الجغرافية.

3. الاشتراكية والأدب:

إن ما يعنينا في هذه الفلسفة هو صلتها بالأدب، والتي انضوت تحت تيار الواقعية والمنهج الاجتماعي في الأدب والنقد، خاصة مع تطور فن الرواية والقصة، حيث التفت الأدباء نحو تجسيد الواقع في أعمالهم الأدبية، على غرار بلزاك وفلوبير وشارل ديكنز ودوستوفسكي وتولستوي، لذلك فقد مهدت هذه الأعمال الرائدة للواقعية الاشتراكية، بتبني كثير من الكتاب والشعراء والأدباء لهذه الإيديولوجيا، تحت تأثير ما جاء في كتاب "الأدب والثورة" لتروتسكي، إذ يقول :" إنّ الماركسية لا تفرض قيودا على الفن، ولكنها ترى من الطبيعي أن يولد فنّ جديد يضع البروليتاريا _ الطبقة الكادحة_ في المركز."[112]، حيث تصبح الفنون في ظل الإيديولوجيا الاشتراكية واجهة للصراع الطبقي

ولهذا فقد انخرط كثير من الأدباء الروس ومن العالم، في توصيف ورصد أحلام هذه الطبقة والتعبير عن رؤاها وتعدّ رواية " الأم" لماكسيم غوركي ، أهم الروايات التي تنبأت بالثورة، محملة بجملة من القيم الانسانية، ومنتصرة للانسان ضد الظلم والاستغلال، أي تجسيد ما يسمى "بالوعي الطبقي" ثم تلتها كثير من الأعمال الأدبية الأخرى كأعمال

---

[111] . ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا. المركز الثقافي العربي، بيرزت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص 324.

[112]. المرجع ن، ص 324، 325.

جدانوف، وأشعار مايا كوفسكي، وغيرهم من الكتاب الآخرين في أزروبا الشرقية وأمريكا اللاتينية والصين وافريقيا والعالم العربي، بعد التحرر من الاستعمار الذي يمثل أحد أفظع أشكال الاستغلال التي ينبذها هذا التيار. حيث آمن رواد هذه المدرسة بالتغيير الإيجابي للواقع، ورصد حركيته، من أجل الوصول إلى مجتمع أفضل. ويتم ذلك بفضل جملة من الخصائص وسمت الأدب الواقعي الاشتراكي، منها:

_ البطل الإيجابي.

_ وحدة الواقع والمثال

_ جدلية الشكل والمضمون.

وقد تكاتفت الحركة الأدبية والنقدية معا لتجسيد الواقعية الاشتراكية، وتجسدت في الأعمال النقدية لجورج لوكاتش، وغولدمان، هذا الأخير الذي جسد التواصل بين الماركسية والبنيوية، بواسطة البنيوية التكوينية. كما برزت من خلالها فكرة العلاقة بين الأدب و الإيديولوجيا، إذ يرى ألتوسير مثلا أنّ" الأعمال الأدبية العظيمة ليست مجرد إفراز لإيديولوجيا مهيمنة، بل إنّ ما فيها من خيال يتيح للقارئ مسافة تكشف له تلك الإيديولوجيا الكامنة فيها كأعمال، والتي ترفض _ بوصفها أعمالا فنية_ أن تنضوي تحت لوائها"[113]. بمعنى أنّ الأدب الجيد مهما كانت الإيديولوجيا التي يتبناها، فإنه يتجاوز الفهم الضيق والتسطيح، ويتجاوز فلسفة المذهب بمفهومها الضيق، ذلك "أنّ الأخذ بعين الاعتبار لعبة وعملية ظهور القواعد الجمالية والإيديولوجية في نص سردي ما، يسمح بالإحاطة بمشكلة البطل"[114].

وعلى العموم فإن المذهب الاشتراكي أو الماركسية تعد من أكثر المذاهب تأثيرا في الأدب والنقد، بل إنه تكيف مع مختلف التوجهات، سواء الاجتماعية أو التاريخانية أو البنيوية أو غيرها.

---

[113]. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، 327.

[114]. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، تر سعيد بن كراد، ص67.

3 العولمة:

مصطلح جديد ارتبط مفهومه وبالتحولات الاقتصادية والسياسية و التاريخية، التي طرأت على العالم أواخر القرن العشرين، مع سقوط جدار البرلين، وتفكك الاتحاد السوفياتي، وانهيار المعسكر الاشتراكي في التسعينيات (هناك إرهاصات سابقة له)، بالإضافة إلى التطورات التكنولوجية، التي أدت إلى زوال الحدود بين الشعوب والثقافات، خاصة بعد ظهور الأنترنت، ثم وسائل التواصل الاجتماعي، التي حولت العالم إلى قرية واحدة، وجعلت المعلومات والمعارف متاحة للجميع، وفي ظرف قياسي، ويمكن أن نعرفها على أنها " منظومة من المبادئ السياسية والاقتصادية، ومن المفاهيم الاجتماعية والثقافية، ومن الأنظمة الإعلامية والمعلوماتية، ومن أنماط السلوك ومناهج الحياة ، يراد بها إكراه العالم كله على الاندماج فيها، وتبنيها والعمل بها والعيش في إطارها"[115]. وأدت إلى تحولات هامة في الاقتصاد كما والسياسة، بتجذر الاقتصاد الرأسمالي الحرّ، من خلال تعميم نظام السوق. كما في الأفكار والتصورات، أفضت بالمختصين إلى طرح أسئلة كثيرة تمس مختلف المجالات، لذلك فإن تعريف العولمة مرتبط، بتحديد نوعها، سواء أكانت عولمة اقتصادية أم سياسية أم ثقافية أو غيرها. وهي في كل الأحوال تتمظهر من خلال هيمنة النموذج الغربي بوجهيه الأمريكي والأوروبي الغربي على أنماط الحياة المعاصرة.

إنّ ما يرتبط بموضوعنا هو العولمة الثقافية، التي كان من " نتائجها الثقافية انتشار اللغة الإنجليزية... واكتساح الأنماط الفكرية والاجتماعية مختلف مجتمعات العالم"[116]، وما انجر عن ذلك من تهديد للهويات الثقافية المحلية.

_العولمة والأدب:

أثرت العولمة على الأدب مثلما أثرت على بقية مناحي الحياة الأخرى، سلبا وإيجابا، غير أنه لا يمكن الفصل بينها وبين التفكير ما بعد الحداثي، فالعولمة هي صيرورة

---

[115] . صالح الرقب: أتعرف على العولمة، دار البحار للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان، ، ط1، ص 10

[116] . ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 195.

لجملة من التحولات السابقة فلسفيا وأدبيا ونقديا، حيث تعدّ فلسفة ما بعد الحداثة الحاضنة الأولى لها، عن طريق حديث النهايات، أو الموت التي تأخذ بعدا رمزيا مثل موت المؤلف، وموت السياقات، وموت الأدب " هو نهاية شكل من أشكال الأدب، ليولد شكل جديد، يكون نتاجا طبيعيا لمنطق التحول المعرفي، الذي تشهده الثقافة الغربية"[117] سواء في الإنتاج الأدبي، وفي الأجناس الأدبية أو على مستوى اللغة والأسلوب، وعلى صناعة الكتاب، ناهيك عن طرح بدائل جديدة، وخلق نوع جديد من المتلقين والقراء. ويمكن أن نذكر من ذلك:

_ ظهور الأدب التفاعلي (الإلكتروني).

وهو ذلك النوع المرتبط باستعمال الوسائط الإلكترونية، أو ما اصطلح عليه بالنص المترابط الذي يعني " توليفة من النص اللغوي الطبيعي مع قدرات الحاسوب للتشعب التفاعلي، أو العرض الديناميكي، فهو نص غير خطي non leaner لا يمكن طباعته بسهولة على الصفحة التقليدية[118]". وهو ثورة على مستوى الإبداع الأدبي أدت إلى تغير دور المبدع الذي يزاوج بين عمليتي التأليف واستعمال الحاسوب والأنترنت، وكذلك النص والمتلقي، فضلا عن الوسيط التكنولوجي الذي سبق ذكره.

وقد تعددت أجناس القول في هذا النوع من النصوص بين رواية وشعر ومسرحية، احتشدت فيها جملة من الفنون وانفتحت على بعضها كفن الصورة والموسيقى، وبالتالي حدث تحول كبير في العملية الإبداعية والعملية النقدية المصاحبة لها، وفي دور المتلقي، الذي أخذ دورا آخر يتمثل في المساهمة في إنتاج النص، بل إن النص ذاته، اكتسب صفة اللانهائية، المرتبطة بتعدد المبدعين، وبزحزحة مركزية المؤلف. وبالتالي حدث تحول في النظرية الأدبية ذاتها، وفي أدواتها، بابتكار جماليات جديدة تستجيب

---

[117]. عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، صدر مع مجلة الرافد مجانا، عن دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ع 056، 2013. ص 11

[118]. المرجع ن، ص 147، نقلا عن ناريمان اسماعيل متولي" تكنولوجيا النص التكويني" الهيبرتكست، عالم المعرفة، ص 256.

للحتميات التكنولوجية، " فما يحدث اليوم إنما هو استراتيجية تحول من سلطة العقل الأداتي إلى سلطة العقل الرقمي"[119].

ومن ثم يمكن القول بأنّ الأدب التفاعلي حقق قفزة لا في تشكيله الفني وإنما من حيث:

_ سهولة النشر وسرعته والوصول إلى أكبر عدد من المتلقين في وقت وجيز.

_ توفير الجهد والوقت.

_ التفاعل المباشر بين النص والمتلقي.

_قلة التكاليف وسعة التخزين.

_ حرية الممارسة الإبداعية والفكرية، بتراجع دور الرقابة.

ومن تداعيات التفاعل بين الأدب والعولمة نشاط حركة انتقال النصوص من لغاتها الأصلية إلى لغات أخرى، عن طريق الترجمة، بما في ذلك الترجمة الآلية.

_ انتعاش صناعة الكتاب، وبروز الكتاب الإلكتروني بأشكال وأحجام مختلفة.

_ نشاط فن الرواية وتعدد اتجاهاتها، وارتباطها بالجوائز.

_ تجلي صور الأنا والآخر في الأدب وخاصة الرواية بصورة غير مسبوقة.

وعلى العموم، فقد واكب الأدب مختلف الاتجاهات الفكرية منذ القديم، بحكم طبيعته المرنة، وبما يتضمنه من قيم جمالية، يستطيع من خلالها تجسيد هذه الاتجاهات في أشكال فنية متعددة، سواء أكانت متوائمة مع الاتجاه الفكري، حيث يبرز طابعه التأريخي التسجيلي والنقدي. وهو ما نلمسه من خلال تعاطيه مع الاتجاهات الفكرية التي توقفنا عندها.

[119] . عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء، ص 8.

المحاضرة العاشرة:

النظرية الأدبية في التراث

مدخل:

نفتتح محاضرتنا هذه بالتساؤل التالي: هل يمكن الحديث عن نظرية للأدب في تراثنا العربي، وما هي حدودها وقضاياها؟

إذا عرفنا أنّ نظرية الأدب تعنى بمفهوم الأدب وحدوده وطبيعته ووظيفته، فإننا نتلمس ذلك في التراث العربي، لدى مجموعة من الشعراء والنقاد والفلاسفة، وإن بدرجات متفاوتة من الوعي. بين لغوية ونحوية وبلاغية وفلسفية وأدبية، وإن لم ترق إلى مستوى النضج الذي تعرفه النظرية الأدبية اليوم، فإنها لا تخلو من وعي ورؤيا تنبئ عن إلمام بظاهرة الشعر، في مختلف تجلياتها، في حدود الظروف التاريخية والمعارف التي أتاحها العصر، حيث تعدّ بمثابة تأصيل نظري، تأسست عليه جملة من التصورات، أقام من خلالها النقاد مفهومهم للشعر، فإذا غابت المصطلحات المصطلحات فإنّ " المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام"[120].

ولئن مثّل النص القرآني المرجعية التي دفعتهم نحو التأليف، فإنّ ذلك قادهم نحو فتوحات معرفية، تفاعلت من خلالها جملة من العلوم، كعلم اللغة والبلاغة والفلسفة والتفسير، إذ أنّ "المنظرين الأساسيين للنقد والبلاغة العربية كانوا من المتكلمين، والصلة بين المتكلمين والفلاسفة وثيقة، فضلا عن أنهم كانوا علماء لغة وتفسير بارزين"[121]، من أمثال الجاحظ

---

[120].جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص7.

[121] . المرجع ن، ص11.

والزمخشري، وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني وغيرهم، وانتهت بهم إلى تدارس قضايا فنية ومشكلات أدبية شكّل الشعر مركزها.

وعلى الرغم من كون الفلسفة اليونانية تعدّ مرجعا هاما من مراجع هذه النظريات، فإن النظرية الأدبية العربية لم تقف عند حدود ما قدمه أرسطو بل تجاوزته، وجعلت من النتاج الأدبي العربي مادتها التطبيقية.

_ النظرية الأدبية في التراث:

لقد انشغل النقاد والبلاغيون العرب بعديد القضايا، التي تعدّ اليوم من صميم اهتمامات النظرية الأدبية والنقدية، وقد احتلّ مفهوم الشعر صدارة انشغالاتهم، لاعتبارات تتعلق بمكانته في الثقافة العربية. ومن أشهر ما شغل فكرهم من أمور النظرية الأدبية:

_ اللفظ والمعنى.

_عمود الشعر.

_السرقات الشعرية

_ الطبع والصنعة.

_ النظم.

_ التخييل.

1. في مفهوم الشعر وقضية اللفظ والمعنى:

يعدّ الشعر من أهم القضايا التي شغلت النقاد والبلاغيين في التراث العربي القديم، لاعتبارات ثقافية، تتعلق بالهوية وبالذوق العربي وبالبيئة، وبالعلاقة بالآخر فجمعوا فيه كل مظاهر المعرفة والفن بضرب الكلام، ومن ثمّ كان من الطبيعي أن ينصب الاهتمام عليه إنتاجا ونقدا، إعلاء لشأنه وشأن أصحابه، فهو "ديوان العرب"، أو كما جاء في الأثر "إنّ من الشعر لحكمة ومن البيان لسحر". وقد عرّفه الجاحظ (ت 255هـ) ردا على أبي عمرو الشيباني:" وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في

الطريق، يعرفها الأعجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[122]. فالجاحظ كما نرى يطرح جملة من القضايا، منها نظرته إلى الشعر باعتباره صناعة، تتأسس على جملة من العناصر هي مرتكزات للظاهرة الشعرية، تتمثل في:

_ إقامة الوزن

_ تخير الألفاظ

_ سهولة المخرج، وكثرة الماء

_ صحة الطبع وجودة السبك.

كما أنه يطرح قضية بالغة الأهمية تتمثل في العلاقة بين اللفظ والمعنى، حيث يرى أن أساس الشعر ليس المعاني، لأنها متاحة للجميع، وأمّا مدار الإبداع الشعري فيتمثل في التأليف بين العناصر المذكورة، من وزن ولفظ ومراعاة السهولة وحسن السبك.

وينوّه ابن قتية (276هـ) بجلال قدر الشعر في مقدمة كتابه "الشعر والشعراء" بالقول: "وكان حق هذا الكتاب أن أودعه الأخبار عن جلالة قدر الشعر وعظيم خطره، وعمن رفعه الله بالمديح، وعمن وضعه بالهجاء، وعما أودعته العرب من الأخبار النافعة، والأنساب الصحاح، والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة والعلوم في الخيل والنجوم"[123]، فالشعر في نظره مصدر معرفي له مكانة رفيعة، فهو فن جامع ووثيقة علمية واجتماعية. وحدّد أقسامه كما يلي:

_ ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.

_ ضرب حسن لفظه وحلا معناه.

_ ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

---

[122].الجاحظ: الحيوان، ت عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1388 هـ، 1969م، ج1، ص 132.

[123].ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ت أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ج1، ص 63.

_ ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه[124].

فابن قتيبة يحدد أقسام الشعر بناء على درجة الإجادة في اللفظ والمعنى، إما بتناسب العلاقة بينهما، أو بتنافرها التدريجي، كما أنه عارض النقاد والرواة الذين جعلوا مقياس جودة الشعر متعلقة بالقدامة وفضلوه على المحدث، اعتمادا على المقياس الزمني وحده " فلم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره [125]".

في حين ركز قدامة بن جعفر(ت 337هـ) في تحديد مفهوم الشعر على الجانب على الوزن:" وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال إنه قول موزون مقفّى يدلّ على معنى"[126]، وهو المذهب نفسه الذي يذهبه ابن رشيق، إذ نلاحظ أنّ كليهما لم يلامس حقيقة وجوهر الشعر في هذا الباب، ولم يخرجه عن دائرة المنظوم. غير أنّ أبا الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان صاحب كتاب "البرهان في وجوه البيان" بن وهب الكاتب قدم مفهوما ناضجا للشعر يلتقي مع ما وصلت إليه نظرية الشعر حديثا، خاصة مع المدرسة التعبيرية، إذ " الشاعر من شعر ويشعر فهو شاعر، والمصدر الشعر. ولا يستحقّ الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يسعر به غيره. وإذا كان إنما يستحقّ اسم الشاعر لما ذكرنا، فكلّ من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر، وإن أتى بكلام موزون مقفى"[127]، وهكذا فإنه يتقدم على قدامة وابن رشيق متجاوزا الجانب الشكلي المتمثل في الوزن والقافية.

بينما يذهب ابن خلدون(ت 808هـ) برؤية أكثر عمقا ونضجا بحيث يجعل من الشعر" الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصلة بأجزاء متفقة في الوزن والروي،

---

[124]. ابن قتيبة: المصدر ن، ص 64 _ 69.

[125]. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 63.

[126]. قدامة بن جعفر : نقد الشعر، مطبعة الجوائب 1302هـ، قسطنطينية، ص3 .

[127]. سعد مصلوح: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر" عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 2015، ص94 ، نقلا عن البرهان في وجوه البيان ص130.

مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به"[128]، ويفصل في النقطة الأخيرة المتعلقة بما جرت عليه أساليب العرب المخصوصة، عندما يفرق بين الشعر والمنظوم، لأن الشعر له أساليب تخصه وحده دون النثر، وبذلك يفند آراء أصحاب مذهب الوزن والتقفية.

إنّ ما يعنينا في واقع الأمر ليس تقديم مفهوم للشعر حسب تصور المدرسة التراثية، وإنما أردنا التأكيد على أن القدامى انشغلوا بمسألة التنظير، وما أوردناه بمثابة نماذج، فقط، ولا يمكنها تغطية كلّ الآراء الواردة في باب مفهوم الشعر.

2. نظرية عمود الشعر:

بعد وقوف النقاد والبلاغيين مع حد الشعر ومفهومه ومكوناته، والعلاقة بين اللفظ والمعنى، انتهى بهم الأمر إلى وضع نظرية عمود الشعر، أي تحديد الأسس والمعايير التي تقوم عليها هذه النظرية، لمعرفة حدود إجادة الصناعة الشعرية، حيث إن هذه الضوابط هي التي تحدد لهذا الفن أطره النظرية، بإسهام كل من الآمدي والقاضي الجرجاني والمرزوقي. ويعدّ الآمدي(ت 370 هـ) من أوائل النقاد الذين وضعوا هذا المصطلح، وعنوا بأسسه النظرية من خلال كتابه "الموازنة"، الذي وقف فيه مع شعر أبي تمام والبحتري مفاضلا بينهما، ومتوقفا عند مآخذ أبي تمام. وقد لخّص الآمدي مقومات الشعر وعموده، من خلال قوله: " وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأني، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه، المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة"[129]، فكانت هذه المعايير، بمثابة الميزان الذي يحتكم إليه النقاد في تقييم الشعراء، بل وقد رأينا الآمدي بناء على هذه المعايير ينتصر للبحتري مغلبا طريقة القدامى. ثم جاء بعده القاضي الجرجاني (ت 392 هـ) ليضيف في كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه" لنظرية عمود الشعر، ويوسع المعايير المعتمدة، بالجمع بين الأساليب والغايات،

---

[128]. ابن خلدون: المقدمة، ت عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، سورية، ط1، 2004 ، ص 400.

[129]. الآمدي: الموازنة بين الطائيين، ت السيد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1965، ص 423.

مستوحيا طريقة العرب التي " كانت تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته"[130]. ومن ثمّ فمقاييس الشعرية عند الجرجاني هي:

_ شرف المعنى وصحته.

_ جزالة اللفظ واستقامته

_ إصابة الوصف

_ المقاربة في التشبيه

_ الغزارة في التشبيه

_ كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

ونلاحظ هنا نضج النظرية عند الجرجاني، حيث ربط بين اللفظ والمعنى، وأثرهما في إصابة الوصف وإجادته، مع سلامة الطبع والمأخذ، بحيث لا يميل الشعر نحو التعقيد والإغراب، فضلا عن كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة، وهي تلك المتعلقة بتأثيث النص وبثقافة الشاعر وقدرته على توظيفها.

أمّا المرزوقي (ت 421 هـ) فيمثّل مرحلة النضج والاكتمال، وقد تجسد ذلك من خلال كتابه " شرح ديوان الحماسة لأبي تمام"، حيث ورد في مقدمته تفصيل عن عمود الشعر بالاعتماد على ما أورده المرزوقي، ثم أضاف مقياسين جديدين لهما الأهمية البالغة في الوعي بأسس الشعر، حيث كان الشعراء" يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم، والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفز للمعنى، وشدة

[130]. القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت محمد أبو الفضل علي البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1966، ص 32.

اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما. فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب معيار"[131].

كما عني الفلاسفة أيضا بمسائل الشعر وأدواته وطريقة بنائه، لذلك جاءت آراؤهم أكثر نضجا، وقد اخترنا لها نظرية التخييل عند حازم القرطاجني.

3. نظرية التخييل لدى حازم القرطاجني:

التخييل من المسائل التي شغلت الفلاسفة والنقاد المسلمين، سواء أكان تخييلا إنسانيا أو تخييلا شعريا، من حيث مفهومه وكيفية حدوثه وأثره على المتلقي، متكئين على موضوعة المحاكاة والتخييل التي عني بها أرسطو. فقد تحدث الفارابي (ت 339 هـ)عن الأثر الذي يتركه العمل الأدبي في نفس المتلقي الذي "يعرض لنا عند استماعنا للأقاويل الشعرية عند التخييل الذي يقع عنها في أنفسنا".

كما تأثر به ابن سينا (ت 428 هـ) الذي رأى في التخييل عملية مستمرة، تعمل على استعادة الصور المختزنة وتقوم أساسا على المحاكاة، إذ يرى سعد مصلوح أن التخييل لدى ابن سينا يقوم على:

- المحاكاة هي وسيلة التخييل تقوم على التحسين أو التقبيح أو المطابقة.
- التخييل لا يناقض الصدق.
- التخييل عن طريق المحاكاة يتم بتحريك النفس دون رؤية أو إعمال فكر.
- التخييل هو قوام الشعر[132].

أما ابن رشد (ت 596 هـ) فعدّ التخييل الشعري جوهر الشعر، والمحاكاة مرادفة للتخييل لكنه أضاف التشبيه أو المطابقة للتخييل.

---

[131]. المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991، مج1، ص 9.

[132]. سعد مصلوح: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2 ، 2015، ص162، 163.

واعتمادا على هذه الآراء جاء حازم القرطاجني(ت 684 هـ) وتبنى بعضها وأهمل بعضها الآخر ووضع أنضج نظرية في التراث العربي الإسلامي، حول التخييل في كتابه المعروف "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" الذي هو أساس الشعر بغض النظر عن مسألة الصدق والكذب بل" باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل، لا من جهة ما هو كاذب. كما لم يكن شعرا من جهة ما هو صادق بل بما فيه أيضا من التخييل"[133]، مركزا على التخييل الشعري الذي هو جوهر العملية الشعرية، ونوع من النشاط التصويري الذي يوجهه الشاعر إلى متلقيه، مخاطبا الجانب الوجداني الانفعالي فيه، أي أن" يتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل بها وتصورها أو تصور شيئا آخر لها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[134]. هذه الفعالية النفسية تحدث في نفس السامع أو المتلقي، عن طريق عناصر العرض المختلفة والتي يطلق عليها حازم اسم الأنحاء وهي:

- اللفظ/ المعنى/ الأسلوب/ النظم/ الوزن.

ولا يحدث التخييل إلا بالتفاعل الحاصل بين نفس وذهن المتلقي مع مكونات الخطاب وصورته. لهذا يقسم التخييل الشعري إلى قسمين:

- تخييل ضروري.
- تخييل ليس بضروري (أكيد ومستحب).

ولأن التخييل هو جوهر العملية الشعرية، فقد جعل له أغراضا وغايات ذلك أن " الأقاويل الشعرية لما كان القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عما يراد يخيل لها فيه من خير أو شر. وكانت الأشياء التي يرى أنها خيرات أو شرور منها ماحصل ومنها ما لم يحصل، وكان حصول ما في شأنه أن يطلب يسمى ظفرا،

---

[133].أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط4، 2007 ص 71.

[134]. المصدر ن، ص 89 .

وفوقه في مظنة الحصول ما يسمى إخفاقا، ويسمى القول بالإخفاق إن قصد تسلية النفس عنه تأسيا وإن قصد تحسرها تأسفا".[135]

وحسب سعد مصلوح فإن أغراض الشعر عند حازم القرطاجني تنقسم إلى:

- تهان وما معها.
- تعاز وما معها.
- مدائح وما معها.
- أهاج وما معها.

وفضلا عما سبق فقد واجه قضية الصدق والكذب التي شغلت سابقيه، جاعلا التخييل الشعري الفاصل بين الشعر والخطابة" الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحببه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه لما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد لما يقترن من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها تأثرها".[136]

من هنا فإن للشعر غايات يصبو لتحقيقها، كتحبيب أمر إلى النفس أو تكريهه ولن يتأتى له ذلك إلا بالتخييل الذي يعمل على تحريك نفس المتلقي والتأثير فيه.

---

[135]. أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج الأدباء، ص 337.

[136]. المصدر ن، ص 89.

_ الخاتمة:

نخلص في نهاية هذه المطبوعة، إلى أنّ مقياس نظرية الأدب مقياس ثري وشامل ينفتح على عديد الحقول المعرفية، ويتفاعل معها أخذا وعطاء، ويتأسس على منجزات النقد الأدبي وتاريخ الأدب، إذ يتيح للطالب أن يلم بقدر معتبر من المعارف، تمكنه من امتلاك تصور عن مختلف التحولات التي عرفتها النظريتان الأدبية والنقدية قديما وحديثا. ويمكن أن نسجل جملة من النتائج نذكر منها:

_ نظرية الأدب ممارسة فكرية قديمة، إلا أنها لم تظهر كمفهوم ومصلح إلاّ مع انقضاء النصف الأول من القرن العشرين.

_ ساهم التراكم المعرفي والأدبي في ضرورة وجود نظرية للأدب.

_ نظرية الأدب مفهوم ديناميكي لا يعرف الثبات، بل في حالة تحور مستمر.

_ تتأسس نظرية الأدب على منجزات حقول مجاورة مثل النقد الأدبي وتاريخ الأدب ونظرية الأجناس الأدبية.

_ للأدب صلات وثيقة بالفلسفة والعلم والثقافة.

_ ساهمت نظرية علم الجمال في توثيق الصلة بين الأدب والفلسفة، واستجابت لمقتضيات التحولات الفكرية والاجتماعية.

_ ينفتح الأدب على كثير من الفنون مثل السينما والموسيقى والغناء.

_ على الرغم من عدم وجود مصطلح النظرية الأدبية، إلا أن تراثنا العربي القادم حاول التأسيس لها كممارسة، تسعى لتفسير الظاهرة الأدبية، وتحديد طبيعتها.

_ ظهور الأدب التفاعلي والنص المترابط دلالة على مواكبة الأدب والنظرية الأدبية للتطورات التكنولوجية.

_ الهدف من دراسة النظرية الأدبية هو الوقوف عند طبيعة الأدب ومفهومه ومحدّداته وقوانينه وتحولاته.

_ قائمة المصادر والمراجع:

أ. باللغة العربية:

1. ابراهيم العريض: الشعر والفنون الجميلة،،دار المعارف، القاهرة، مصر، ط ط، د ت.
2. أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2013.
3. ابن خلدون: المقدمة، ت عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، سورية، ط1، 2004.
4. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ت أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، د ط، د ت.
5. جابر عصفور: االفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1992.
6. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط4، 2007.
7. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: الدار العربية للعلوم ، ناشرون، بيروت، لبنان، ومنشورات الأختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
8. حميدي خميسي: مقالات في الأدب والفلسفة والتصوف، طار الحكمة، الجزائر، ط ط، د ت.
9. سائد سلوم: علم الجمال، منشورات الجامعة الافتراضية السورية 20020.
10. صالح بن عبد الهادي رمضان: التفكير البيني، أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة العربية وآدابها، مركز دراسات اللغة العربية، د ط، ط ت.
11. شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
12. عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء، كتاب العدد مع مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ع 56، أكتوبر 2013،

13. كامل محمد محمد عويضة: شوبنهاور بين الفلسفة والأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
14. محمد شوقي الزين وآخرون: جاك دريدا ما لآن؟ ماذا عن غد؟ الحدث، التفكيك، الخطاب، دار الفارابي، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.
15. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة على أكثر من سبعين تيار ومصطلحا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

ب. الكتب المترجمة:

16. أحمد بوحسن: نظرية الأدب، القراءة، الفهم، التأويل، نصوص مترجمة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2000.
17. إيمانويل كانط: نقد ملكة الحكم، تر سعيد الغانمي، منشورات الجمل، ألمانيا، ط1، 2009.
18. إ. نوكس: النظريات الجمالية (كانط، هيجل، شوبنهاور) تر محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
19. تزيفطان تودوروف: مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة بالجمهورية العربية السورية، دمشق، سوريا، د ط، 2003.
20. تيري إيجلتون: في نظرية الأدب، تر أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر ، د ط، 1993.
21. تريفور وايتوك: الاستعارة في لغة السينما، تر إيمان عبد العزيز، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2005 .
22. تيري إيجلتون: في نظرية الأدب، تر ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة بالجمهورية العربية السورية، دمشق، سوريا، د ط، 1995.

23. جان بارتليمي: بحث في علم الجمال، ترأنور عبد العزيز، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د ط ،2002.
24. جان بول سارتر: الوجودية مذهب انساني، تر عبد المنعم الحفني، الدار المصرية للعلوم، ط1، 1964.
25. جانيت زلف: علم الجمالية علم اجتماع الفن، تر ماري تيريز عبد المسيح حسن، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، د ط، 2000.
26. جوناثان كالر: النظرية الأدبية، تر رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة بالجمهورية العربية السورية، دمشق، سوريا، د ط.
27. دنيس كوتش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
28. فريدريك نتشة: مولد التراجيديا، تر شاهر حسن عبيد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2008.
29. رينيه ويليك وأوستن وارن: نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة.
30. فريدريك هيجل: علم الجمال وفلسفة الفن، تر مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الحكمة، القاهرة، مصر، ط1، 2010.
31. موريس أنجرس: منهجية البحث العلمي في العلوم الانسانية، تدريبات عملية، تر بوزيد صحراوي وآخرون، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2004.
32. ميلان كونديرا: ثلاثية حول الرواية، فن الرواية، تر بدر الدين عرودكي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

ت. **الدوريات:**

33. هاني خميس أحمد عبده: البحوث البينية وتقدم المجتمعات الانسانية خلال الألفية الجديدة، تجارب علمية وخيارات مستقبلية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس.

34. عزوز قربوع: المناهج النسقية والنظرية الأدبية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، الجزائر، ع10، 2016.