جميل حمداوي

الأدب والفن في ضوء علم الجمال

بسم الله الرحمن الرحيم

المؤلف: جميل حمداوي

الكتاب: الأدب والفن في ضوء علم الجمال

الطبعة الأولى 2025

دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني

الناظور- تطوان/المملكة المغربية

الهاتف:0672354338

حقوق الطبع والنشر والتوزيع محفوظة للمؤلف

الإهـــداء

أهدي هذا الكتاب إلى والديَّ رحمهما الله.

الفهرس

الإهداء

مقدمة.....

.....5

أولا، مفهوم علم الجمال.....7

ثانيا، المنهج الجمالي.....10

ثالثا، تاريخ علم الجمال.....16

رابعا، الأجناس الأدبية وفق علم الجمال.....32

خامسا، الوظيفة الجمالية عند الشكلانيين الروس.....37

سادسا، جون كوهن.....49

سابعا، جمالية التلقي والتقبل.....50

ثامنا، الجمالية الجديدة.....56.....

خاتمة.....61.....

ثبت المصادر والمراجع.....63.....

مقدمة

يندرج علم الجمال أو الإستيتيقا **(**L'**esthétique)** ضمن مبحث الحق. وهو من أهم مباحث الفلسفة. ويعني هذا أن الفلسفة تدرس ثلاثة محاور رئيسة ضمن نسقها الميتافيزيقي الكلي: مبحث الوجود، ومبحث المعرفة، ومبحث القيم. وتدرس القيم كلا من الخير، والحق، والجمال. ومن هنا، تدرس الإستيتيقا ما يسمى بفن الجمال أو فلسفة الفن، وهدفها هو الوصول إلى تحقيق الحق والصدق ،

والدفاع عن الجمال والجميل، سواء أكان ذلك بمحاكاة الطبيعة كما عند أفلاطون وأرسطو، أو تجاوز المحاكاة والتقليد نحو الإبداع والخرق والانزياح وخلق الغرابة كما عند كانط (Kant) وهيجل(Hegel).

ويعني هذا كله أن علم الجمال له علاقة وطيدة بالذوق، والإدراك، والإحساس، والشعور، والجميل، والمحاكاة، والفن بصفة عامة. وقد كان علم الجمال، في القرن الثامن عشر الميلادي، مرتبطا بعلم الجمال أو نقد الذوق. وبعد ذلك، أضحى علم الجمال يُطلق على فلسفة الفن في القرن العشرين. وفي هذه الفترة بالذات، اقترن فيها علم الجمال بالمشاعر والأحاسيس والانطباعات التي يتركها العمل الإبداعي في نفسية المتلقي.فضلا عن الاهتمام بمجمل القيم الجمالية التي يُعنى بها النقد الأدبي، وما يميز الأدب عن غير الأدب، والعناية بالأساليب واللغات والأجناس الأدبية، وما يميز الجميل عن النافع والمفيد والوظيفي.

وفي الأخير، نرجو من الله عز وجل أن تنال هذه الدراسة إعجاب القراء الأفاضل، وتنال كذلك رضا الباحثين والعلماء المتخصصين.

ونعتذر عن كل الأخطاء التي نكون قد ارتكبناها في هذه الدراسة؛ لأن الإنسان ضعيف بطبعه، يعرف بالسهو والعجز والنسيان والتقصير. والله نسأل أن يجعل عملنا خالصا لوجهه الكريم، وهو حسبنا، ونعم الوكيل. وقد صدق الله العظيم: ﴿ **وما أوتيتم من العلم إلا قليلا.**[1]﴾

قبل الخوض في الموضوع بغية استكشاف علم الجمال نظرية ومنهجا وتطبيقا لابد من التوقف عند علم الجمال بالتعريف والرصد والتحديد والاستقراء على النحو التالي:

[1] - الآية: 85، سورة الإسراء، **القرآن الكريم** برواية ورش عن نافع عن الأزرق.

أولا، مفهوم علم الجمال:

يعد علم الجمال (أو فلسفة الفن) فرعا من فروع الفلسفة موضوعه التصورات، والحواس، والذوق، والجمال الكائن في الطبيعة أو الفن، أو ما يتعلق بمفهوم الفن. وهكذا يتوافق علم الجمال مع المجال الذي كان يُسمى حتى القرن الثامن عشر بـ "علم الجمال" أو "نقد الذوق"، ومنذ القرن التاسع عشر أصبح يطلق على فلسفة الفن. فهو يتعلق، على سبيل المثال، بالعواطف والمشاعر التي يثيرها عمل جمالي، وأحكام العمل الفني، وما يثيره الأسلوب من جمال وروعة ولذة، إلى ما يمكن تعريفه بأنه جميل وجليل ومثير.أما صفة الجمالية، فهي مجموعة من الصفات والسمات التي تحدد مظهر الشيء، وتبرز خصائصه الفنية والجمالية.

إن كلمة الجماليات أو علم الجمال (Esthétique) مشتقة من اليونانية بمعنى الجمال والإحساس و الشعور.بمعنى أن علم الجمال يدرس الحواس أو الحساسية كما في ورد فيما بعد في كتاب (**نقد**

العقل الخالص) لكانط[2]. بيد أن معنى علم الجمال بمفهوم فلسفة الفن لم يكن معروفا في العهد اليوناني. فقد ظهر في العصر الحديث في ألمانيا مع الفيلسوف ألكسندر غوتليب بومغارتن (Alexander Gottlieb Baumgarten) ، وكان يعني إدراك أو شعور مشوش ، ويشكل ذلك المعرفة الدنيا أو أدنى المعرفة. كما يعد علم الجمال نظرية للفنون الجميلة، وقد حلت تاريخيا محل الشعرية (Poétique) عند أرسطو.

ويمكن أن تكون الجماليات نظرية للجمال، تهدف إلى أن تكون علمًا معياريًا، إلى جانب المنطق (مفهوم الحقيقة) والأخلاق (مفهوم الخير). لذلك، فهي نظرية لنوع معين من الحكم القيمي الذي يحدد المعايير العامة للجمال.

ويعرف علم الجمال بمعناه التقليدي (الكانطي) باعتباره الدراسة الفلسفية للتصورات والعواطف والجمال والفن، وهي تغطي مجالًا بحثيًا قديمًا قدم الفلسفة نفسها، لكن هذا التخصص حديث النشأة.

- [2]Kant, ***Critique de la raison pure***, trad. Jules Barni, Flammarion, 1976, p. 82

لذلك، يمكننا، في الماضي، التحدث عن الجماليات القديمة كعلم للجمال أو علم للحساسية. ويتطور تاريخ الجماليات بالتوازي مع تاريخ العقلانية. ويجب أن نؤرخ لنشأة علم الجمال في منتصف القرن الثامن عشر. وإذا نظرنا إلى فلسفة الفن، علينا أن ننتظر حتى القرن التاسع عشر إلى أن يظهر الفيلسوف الألماني هيجل[3].

ويعرف علم الجمال بأنه هو الذي يهتم برصد الخصائص الفنية والجمالية للعمل الإبداعي من خلال التوقف عند مكوناته الثابتة، ورصد سماته الحاضرة والغائبة مركزين على الوظيفة الجمالية، واستجلاء المعايير الجمالية المختلفة التي تتحكم فيها في ضوء القيم الجمالية السائدة في مرحلة تاريخية معينة من خلال الاحتكام إلى القيمة المهيمنة، ومفهوم الأدبية، ورصد مفاهيم الغرابة والانزياح والتقليد...

و تنصب الوظيفة الجمالية على كل ما هو فني وجمالي وشكلي كالبناء، والرمز، والأصوات، والكلمات، والتراكيب، والإيقاع الخارجي

- [3]Marc Jimenez, ***Qu'est-ce que l'esthétique,*** Gallimard, 1997, p. 26, p. 181. Alain Patrick Olivier, ***Hegel, la genèse de l'esthétique***, Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 10

(الوزن والقافية)، والإيقاع الداخلي (التكرار، والجرس، والتوازي، والمقابلة، والتناظر...)، والصور الشعرية، والانزياح، والنسق، والمعجم الإبداعي، والتركيز على الوحدة الفنية والشكلية للعمل الأدبي، وربط الشكل بالدلالة المتضمنة داخليا. أي: إن الشكل يدل على المضمون. وقد اهتم الجماليون أيضا بدراسة النظم والإيقاع الشعري الداخلي والخارجي، وربط التركيب أو الجملة الشعرية بإيقاع القصيدة الشعرية، ودافعوا عن مدى ارتباطهما الوثيق. علاوة على دراسة التحفيز والنسق، ودراسة المبنى في مختلف أنواعه (البناء المتدرج، والبناء المتوازي، والتأطير، والتعداد...).

ثانيا، المنهج الجمالي:

يهدف المنهج الجمالي إلى استكشاف الخصائص الفنية والجمالية، وتبيان المقومات الجمالية التي تتسم بها الظواهر الأدبية. ويعني هذا أن الناقد الجمالي هو ناقد فني بامتياز، يركز كثيرا على المعطيات الشكلية من جهة أولى ، والمقومات اللغوية والأسلوبية والإيقاعية والتركيبية والبنائية من جهة ثانية، دون نسيان المضامين والقضايا والأحداث التاريخية من جهة ثالثة.

وتعتمد المقاربة الجمالية على استكشاف الخصائص الفنية، وتبيان المقومات الفنية التي تتسم بها الظواهر الأدبية والفنية والجمالية.ويعني هذا أن الناقد الجمالي هو الذي يركز كثيرا على المعطيات الشكلية من جهة، والمقومات اللغوية والأسلوبية والإيقاعية والتركيبية والبنائية من جهة أخرى، على حساب التفصيل والتشعيب والإسهاب في المضامين والقضايا والتاريخ.

إذاً، يبحث المنهج الجمالي في مقومات الجمال في النص الأدبي بتشغيل مفاهيم إستيتيقية عدة كالمتعة، والجميل، والمفيد، والنافع، والوظيفي، والروعة، والتناسب، والتوازي، والتوازن، والازدواج، والتماثل، والائتلاف، والاختلاف،والبديع...

وترتبط الوظيفة الجمالية عند رومان جاكبسون بمفهوم القيمة المهيمنة (La valeur dominante) الذي يعد مصطلحا أدبيا ونقديا رائجا بشكل واسع في الحقل الأدبي والفني منذ الدراسات الشكلانية الروسية في مطلع القرن العشرين الميلادي[4]. ويقصد

---

[4] - رومان جاكبسون : (القيمة المهيمنة)، **نظرية المنهج الشكلي**، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1982م، ص:81.

بهذا المفهوم ذلك العنصر البؤري "للأثر الأدبي: إنها تحكم، وتحدد وتغير العناصر الأخرى، كما أنها تتضمن تلاحم البنية."[5]

بمعنى أن القيمة المهيمنة هي التي تحدد الأجناس الأدبية، و"تكسب الأثر نوعية. فالخاصية النوعية للغة الشعرية هي، بداهة، خطاطتها العروضية. أي: شكلها كشعر. إن هذا القول يمكن أن يظهر كتحصيل حاصل: فالشعر هو شعر، ومع ذلك فيجب للحقيقة التالية ألاَّ تغيب عن بالنا: وهي أن عنصرا لسانيا نوعيا يهيمن على الأثر في مجموعه (كليته)؛ إنه يعمل بشكل قسري، لا رادّ له، ممارِسا بصورة مباشرة تأثيره على العناصر الأخرى. لكن الشعر بدوره ليس مفهوما بسيطا، وليس وحدة غير منقسمة؛ بل هو، في ذاته، نظام من القيم، وككل نظام قيم فهو يتوفر على سلمية خاصة لقيمه العليا والدنيا، وبين هذه القيم قيمة رئيسية، هي المهيمنة، بدورها (في إطار حقبة أدبية معينة، واتجاه فني معين) لا يمكن للشعر أن يفهم أو يحاكم باعتباره شعرا."[6]

---

[5] - رومان جاكبسون: (القيمة المهيمنة)، **نظرية المنهج الشكلي**، ص:81.

[6] - رومان جاكبسون: (القيمة المهيمنة)، **نظرية المنهج الشكلي**، ص:81.

والمقصود بهذا أن الشعر، مثلا، قد يتحدد بالوزن، أو الصورة، أو النبر، أو التوازي، أو التكرار أو خاصية بنيوية ما... وتختلف هذه القيم المهيمنة من حقبة إلى أخرى. و"إنه من الممكن بحث وجود قيمة مهيمنة ليس فقط في الأثر الأدبي لفنان مفرد، ولا في الأصل الشعري أو في مجموع أصول مدرسة شعرية، ولكن، أيضا، في فن حقبة معينة، باعتبارها كلا واحدا."[7]

ويعني هذا أن الأجناس الأدبية تتميز عن بعضها البعض بالقيمة المهيمنة.أي: بغلبة وظيفة على وظيفة أخرى كغلبة وظيفة الإقناع لكي يصبح الجنس خطابة، أو غلبة الوظيفة الشعرية لكي يكون الجنس شعرا، أو بغلبة السرد لكي يكون النص قصة أو حكاية أو رواية، أو بغلبة الحوار على باقي العناصر الأخرى لكي يكون النص مسرحا.

ويرتبط الجنس الأدبي - حسب رومان جاكبسون (R.Jakobson)- بقانون القيمة المهيمنة (la valeur dominante). بمعنى أن الجنس الأدبي يتحدد بهيمنة وظيفة معينة ، قد تكون تلك الوظيفة انفعالية أو تعبيرية كما في الشعر الغنائي، أو وظيفة شعرية وجمالية كما في النص الإبداعي، أو وظيفة انتباهية تأثيرية كما في

---

[7] - رومان جاكبسون: (القيمة المهيمنة)، ص:82.

الخطب والوصايا، أو وظيفة حفاظية كما في المكالمات الهاتفية، أو وظيفة مرجعية كما في النصوص التاريخية والإخبارية، أو وظيفة لغوية وصفية كما في النصوص النقدية. وكلما غلبت وظيفة استيتيقية ما في نص ما صنف ذلك النص ضمن جنس تلك الوظيفة الجمالية المهيمنة.

ومن أهم الدراسات الجمالية في النقد العربي الحديث والمعاصر التي أخذت بالمنهج الجمالي كتاب **(النقد الجمالي وأثره في الأدب العربي)** لروز غريب[8]، وكتاب **(الأسس الجمالية في النقد العربي)** لعز الدين إسماعيل[9]، وكتاب (مفاهيم **الجمالية والنقد في أدب الجاحظ**) لميشال عاصي[10]، و**(النقد الأدبي الجمالي**) لعبد الجليل شوقي[11]، وكتاب (**في النقد الجمالي**

---

8 - روز غريب: **النقد الجمالي وأثره في الأدب العربي**، دار العلم للملايين، بيرو، لبنان، الطبعة الأولى، 1952م.

9 - عز الدين إسماعيل: **الأسس الجمالية في النقد العربي**،دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة سنة 1974م.

10 - ميشل عاصي: **مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ** ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1974م .

11 - عبد الجليل شوقي: **النقد الأدبي الجمالي**،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2018م.

أحمد محمود خليل: **في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي**، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1996م.

رؤيـة فـي الـشعر الـجاهـلي) لأحـمد محـمود خـليل[12]، و**(الـنقد والـتذوق الجمالـي)** لحسن يوسف طه[13]، و**(إشكالية الجمالـي والـثقافي)** لهيوا قادر محمود[14]، و**(سياسة النقد الجمالـي في دراسة النص الشعري)** لعصام عبد السلام شرتح[15]، و**(التكوثر الجمالـي في الخطاب الشعري المعاصر)** لإسماعيل علالي[16]، و**(الجـمال والـجلال، دراسـة فـي المـقولات الجـمالـية)** لـفؤاد المـرعـي[17]، و**(الـنقد الجـمالـي وإعـادة تـشكيل الـواقـع)** لـوفـاء إبـراهـيم[18]، و**(تـراثـنا والجـمال مـختارات مـن الـفكر الجـمال**

---

12 - أحمد محمود خليل: **في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي**، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1996م.

13 - حسن يوسف طه: **النقد والتذوق الجمالي**،بيت الباسمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2012م.

14 - هيوا قادر محمود: **إشكالية الجمالي والثقافي**،الطبعة الأولى 2017م.

15 - عصام عبد السلام شرتح: **سياسة النقد الجمالي في دراسة النص الشعري**،المعتز للنشر والتوزيع، طبعة الأولى 2018م.

16 - إسماعيل علالي: **التكوثر الجمالي في الخطاب الشعري المعاصر**، منشورات العلامة الجمالية، مطبعة جسور، وجدة، المغرب.

17 - فؤاد مرعي: **الجمال والجلال، دراسة في المقولات الجمالية**،الطبعة الأولى سنة 1991م.

18 - وفاء إبراهيم: **النقد الجمالي وإعادة تشكيل الواقع**، دار غريب، القاهرة، مصر، 2010م.

القديم) لسعد الدين كليب[19]، و(**النقد الجمالي)** لعصام شرتح[20]، و(**أسس النقد الجمالي كتاب منهاج البلغاء نموذجا)** لسلمى عكو[21]، و(**جماليات الشعر العربي)** لهلال الجهاد[22]، و(**فلسفة الجمال في النقد الأدبي)** لكريب رمضان[23]، و(**علم الجمال في الفكر العربي القديم)** لمحمد المعزوز[24]...

وفيما يخص الكتاب الأول لروز غريب(**النقد الجمالي وأثره في الأدب العربي)**، فقد قال عنه عز الدين إسماعيل:

---

19 - سعد الدين كليب: **تراثنا والجمال مختارات من الفكر الجمال القديم**، دار الثقافة، حكومة الشارقة، الطبعة الأولى 2018م.

20 - عصام شرتح: **النقد الجمالي**،دار الخليج للصحافة والنشر، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة2018م.

21 - سلمى عكو **: أسس النقد الجمالي كتاب منهاج البلغاء نموذجا**،مكتبة الرشد ناشرون،الرياض، السعودية، الطبعة الأولى 2006م.

22 - هلال الجهاد: **جماليات الشعر العربي**،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط1ن 2007م..

23 - كريب رمضان: **فلسفة الجمال في النقد الأدبي**،ديوان المطبوعات، الجزائر، ط1، 2009م.

24 - محمد المعزوز: **علم الجمال في الفكر العربي القديم**، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، طبعة 1، 2003م.

" أما كتاب الأستاذة رورز غريب" **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي** " (1952) الذي به حازت درجة الماجستير في الآداب، فقد كان أقرب المحاولات من الميدان الجمالي، إن لم يكن قد وقع فيه. وكثيرا ما كانت المؤلفة تضع المقدمات ولا تستنتج منها، وقل أن تظفر المقدمات منها بفحص أو درس مستفيض. وقد وقعت في الجانب النظري على مشكلات جمالية جوهرية كجمال الفن والطبيعة ، ولكنها لم تفد من ذلك الجانب في تصويرها للنقد العربي فائدة كبيرة. وهي في القسم الخاص بالنقد العربي كثيرا ما تستخدم النص في غير موضعه، دون أن توجهه أو تبين وجه إيراده. ولعل قلة خبرتها بكتب النقد العربي، وكثرة النصوص، هما السبب في هذا كله.ولكن نعود لنقرر أن هذا الكتاب- على الرغم من صغره- يدل دلالة واضحة على تفتح الوعي الجمالي، وبداية نضوجه في العالم العربي."[25]

إذاَ، لقد وظف النقد العربي الحديث المنهج الجمالي لتحديد الأسس الجمالية والفنية في النصوص والخطابات قصد إبراز الفنيات

---

25 - عز الدين إسماعيل: **الأسس الجمالية في النقد العربي**،دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة سنة 1974م، ص:11-12.

والخصائص الجمالية التي تسمها وتفردها وتميزها على حساب المضامين والمحتويات، أو تكون المضامين في خدمة الفني والجمالي والإستيتيقي.

ثالثا،تاريخ علم الجمال:

يعدُ مبحث الجماليات مُستقلاً عن باقي المباحث، وقد استقل هذا المبحث خلال القرن الثامن عشر بعد أن كان تابعا لمبحث القيم من جهة، والفلسفة من جهة أخرى. وكان أول من انتبه لأهميّة الاستِطيقا هو الألماني ألكسندر جوتليب بومجارتن (1714 – 1762)، لكنه وقعَ في عدة أخطاء فادحة وجسيمة لم تجعل منه مؤسِّساً لهذا المبحث. حتى قبل القرن الثامن عشر لم تخل الفلسفة من فكرة الجماليات.

وقد سبق للشاعر هوميروس أن تحدث (في نهاية القرن الثامن قبل الميلاد) بشكل خاص عن الجمال والتناغم وما إلى ذلك، دون تحديدها نظريًا.

ويرى هيراقليطس الأفسسي أن الجمال هو الجودة المادية للحقيقة عند محاكاة الطبيعة. في حين، يرى ديموقريطس أن طبيعة الجمال تكمن في الترتيب المعقول لتناسق الأجزاء وتناغمها تجاه الكل.

أما عند الفيتاغوريين ، فيكمن الجمال في المبادئ العددية والتناسبية التي تقوم بدور كبير في الانسجام والجمال.

ويعد أفلاطون أول فيلسوف صاغ نظرية في الجمال بصفة عامة ومحددة، وإن كان الإبداع قد قطع شوطا كبيرا قبل أن يُقعد ويُنظر له. وكان الهدف من الجمال هو محاكاة الطبيعة وتقليدها بناء على الشعور أو الإحساس بمبدإ باللذة:

" إن الفنان يستطيع أن يصنع النباتات والحيوانات، ويصنع ذاته وكل الأشياء الأخرى، من أرض و سماء ، وما يعلو في السماء ويكمن في باطن الأرض، بل يستطيع أن يصنع الآلهة أيضا؛ألست ترى أن هناك وسيلة تستطيع أن تفعل بها أنت نفسك ذلك؟...إن كل

ماعليك أن تظل تدير مرآة حولك، وسرعان ماتجد نفسك قد صنعت الشمس والأرض وذاك في المرآة وحدها".[26]

يعني الجمال والفن عند الرسام محاكاة الطبيعة وتقليدها بمخلوقاتها ومظاهرها وأشكالها وألوانها محاكاة حقيقية.فالفن ليس محاكاة للموجودات في أعلى مراتبها- أعني المثل-وإنما محاكاة للأشياء الفردية الزائلة.ومن هنا، كان يحتل الفن أدنى مرتبة في الوجود.أما الفنان الخالق، فهو في المرتبة الثالثة بعد الخالق الحقيقي الكوني صاحب عالم المثل، وبعد الصانع الذي يصنع أشياء جزئية ملموسة يحاكي بها عالم المثل ويقلد عالم الأفكار الثابتة.

وتتخذ نظرية الفن طابعا أخلاقيا صرفا، فما نحاكيه ينبغي أن يكون مقبولا أخلاقيا، وليس أمرا مرفوضا كمحاكاة القبح والفعل الذميم والمحرم كالسرقة، مثلا. كأن نحرم الشعر الذي يدافع عن السرقة والجريمة.

---

26 - انظر: أفلاطون:**الجمهورية**، ترجمة: فؤاد زكريا، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، طبعة 2023م.

أما أفلاطون فيرى أن " الفن يجب أن يكون خاضعا للأخلاق والفلسفة.فالشعر مثلا لايسمح منه إلا بما يعين على الفضيلة.ولا يكفي أن يقال إنه جميل ليسمح به، فيجيب أن يلجم الشعر بالأخلاق.

...وأما خضوعه للفلسفة فذلك أن الغرض من التربية تفهم المثل، والعلوم والفنون إنما وضعت في برامج التعليم والتربية؛ لأنها تعين على فهم هذه المثل، أما هي فلا قيمة لها في ذاتها.

وهو يرى أن الفن إنما هي تقليد الطبيعة ومحاكاتها، فهو ليس إلا إبراز صورة للأشياء المحسوسة.كما أن هذه الأشياء المحسوسة ليست إلا صورة للمثل، فالفن ليس إلا صورة لصورة...فهو لم يلحظ ما للفن من خلق، ولم ير أن الفنان لايقتصر على تقليد الطبيعة، بل يكملها ويسبغ عليها شيئا من شعوره وطموحه؛ لا ، لم ير أفلاطون شيئا من هذا، بل رأى أن الفن نسخة من الأصل، وهذا الرأي معيب؛ لأنه يستلزم أن تكون الصورة الفوتوغرافية أكمل صورة لأنها أحكم تقليد."[27]

---

27 -أحمد أمين وزكي نجيب محمود: **قصة الفلسفة اليونانية**، دار الشرق، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2020م، ص:154-155.

وفيما يخص مصدر الفن، يرى أفلاطون أن الفنان لايستمد إبداعه من العقل والتفكير، بل من الوحي والإلهام،" فهو لايصدر عنه التصوير الجميل بناء على قواعد قد وضعت، بل هو يعمل بما يلهم، ويسير على القواعد الفنية بلاشعور، ولم يقدر أفلاطون هذا الوحي أو الإلهام تقديرا كبيرا، بل رآه حقيرا وضيعا، وسماه الجنون السماوي، أما كونه سماويا فلأن الفنان يبرز إلى الوجود أشياء في منتهى الجمال، وأما أنه جنون فلأنه نفسه لايعلم كيف صدرت عنه ولا لم صدرت، فالشاعر يجري على لسانه القول الحكيم والشعر الجميل وهو يشعر بذلك، ولكن لايعلم كيف كان.فإلهام الفنان ليس في مستوى المعرفة العقلية، بل هو أحط منها، ومن ثم كان الفن أحط من الفلسفة."[28]

وهكذا، يرى أفلاطون أن الفن والجمال قائمان على المحاكاة للطبيعة في أبهى صورها وأكملها اعتمادا على مبدإ اللذة ومبدإ الجميل.

---

28 - أحمد أمين وزكي نجيب محمود: **قصة الفلسفة اليونانية**،ص:155.

يبدو أن أرسطو أول من خصص كتابا في الجمال في مصنفه (فن الشعر) عندما نظر للمسرح الشعري ، وقد حدد المكونات الجمالية للفن الدرامي[29]، وقد تناول مفهوم المحاكاة بشكل دقيق. وأول ما يلاحظ على نظرية الفن عند أرسطو"أنه لم يضع نظرية في الجمال، وإنما اقتصر فقط على إعطاء فكرة عن الفن، وفرق كبير بين فكرة الجمال وبين نظرية الفن"[30].

ويقول أرسطو عن الفن والجمال بأنه محاكاة للطبيعة كما يتجلى ذلك في المسرح والشعر حيث نحاكي الشخصيات الخيرة والشريرة، وفي الشعر نحاكي عن طريق الإيقاع واللحن والصور البلاغية. وفي هذا، يقول أرسطو:

" لما كان المحاكون إنما يحاكون أفعالا، أصحابها هم بالضرورة إما أخيار أو أشرار، لأن اختلاف الأخلاق يكاد ينحصر في هاتين الطبقتين، إذ تختلف أخلاق الناس جميعا بالفضيلة والرذيلة- لأن

---

29 -أرسطو: **فن الشعر**، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د.ت.

30 - عبد الرحمن بدوي: **أرسطو**، مكتبة النهضة، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية سنة 1944، ص:267.

الشعراء يحاكون إما من أهم أفضل منا، أو مساوون لنا، شأنهم شأن الرسامين...

وفي الرقص والعزف بالناس قد تقع أيضا هذه الفروق، وكذلك في النثر والشعر غير المصحوب بالموسيقى...وهذا الفارق بعينه هو الذي يميز المأساة والملهاة: فهذه تصور الناس أدنياء، وتلك تصورهم أعلى من الواقع.

وبين هذه الفنون فارق ثالث أيضا يتوقف على أسلوب المحاكاة للموضوع، إما أن تقص على لسان شخص آخر كما فعل هوميروس، أو يحكي المرء عن نفسه، أو نحاكي الأشخاص وهم يفعلون...

ويبدو أن الشعر نشأ عن سببين، كلاهما طبيعي.فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة ، والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعدادا للمحاكاة، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة.

وسبب آخر، هو أن التعلم لذيذ لا للفلاسفة وحدهم، بل لسائر الناس، وإن لم يشارك هؤلاء فيه إلا بقدر يسير.فنحن نسر برؤية

الصور، لأننا نفيد من مشاهدها علما ونستنبط ما تدل عليه، كأن نقول إن هذه الصورة صورة فلان ، فإن لم نكن رأينا موضوعها من قبل، فإنها تسرنا لا بوصفها محاكاة، ولكن لإتقان صناعتها أو لألوانها أو ماشاكل ذلك.

فلما كانت غريزة المحاكاة طبيعية فينا، شأنها شأن اللحن والإيقاع- إذ من الواضح أن الأوزان ماهي إلا أجزاء من الإيقاعات- كان أكثر الناس حظا من هذه المواهب، في البدء، هم الذين تقدموا شيئا فشيئا وارتحلوا، ومن ارتحالهم ولد الشعر."[31]

يرى أرسطو أن الجمال مصدره المحاكاة على أساس أنها غريزة فطرية وجبلة طبيعية في الفنان عندما يحاكي الطبيعة ويقلدها في أكمل بهائها وجمالها وإتقانها. ويعني هذا أن الجمال والفن ماهو إلا محاكاة للطبيعة في مختلف مظاهرها وأشكالها وألوانها.

أما أفلوطين فينظر إلى الجمال ضمن رؤية صوفية روحانية في تاسوعاته على أساس أن الجمال غير مرتبط بالمحسوس ومقياس

---

31 - أرسطو: **فن الشعر**، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافية، بيروت، لبنان، بدون تاريخ للطبعة، ص:7 وما بعدها.

التناسب، بل يقترن بالأفعال والخير والأفكار والنفس التواقة إلى الجمال.ويعني هذا أن التصوف هو الذي يتحكم في هذا المنظور ، " فهو الذي يوحد بين حقيقة الوجود و الخير والجمال والذي يصور شوق النفس الإنسانية المستمر إلى الاتصال بهذه الحقيقة والتشبه بها"[32].

وقد تأثر أفلوطين بالديانات والعقائد والملل والنحل الشرقية التي كانت سائدة في الإسكندرية بعيدا عن النزعات المادية الحسية. كما تأثر بأفلاطون عندما أرجع الأشياء إلى عالم المثل الحقيقي دون محاكاة ظلال هذا العالم. وبهذا يتجاوز أفلوطين عالم المحسوس نحو مبادئ العقل من جهة، وعالم الروحانيات من جهة أخرى.فالجميل والوجود الحقيقيان هو عالم العقل وعالم الروح معا:

" فإن أمكن لأحد أن يرى هذا الوجود الإلهي فأي حب سوف يغمره؟ وأي رغبة سوف تتملكه؟إننا نتطلع إليه بدون أن نراه، فإذا عايناه سوف ننبهر بجماله وسوف يمتلئ الرائي بالعجب والبهجة بل سوف يتملكه الذهول ويمتلئ حبا حقيقيا ويسخر من كل أنواع الحب

32 - أميرة حلمي مطر: **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، طبعة 1998م، ص:91.

الأخرى وينأى عن كل ماكان يظنه فيما مضى جميلا وسوف يكون حاله حال أولئك الذين سبق لهم رؤية الصور الروحانية فأصبحوا لايأبهون بأي جمال من جمال الأجسام، فكيف إذن إن رأينا الجمال في ذاته: الجمال الخاص النقي غير المدنس بالمادة والجسد، وهو الجمال الذي لايسكن الأرض ولا السماء بل يوجد حيث يكون النقاء. إنه الجمال المكتفي بذاته الذي يفيض على محبيه جمالا ويملأهم بالحب،وتلك هي الغاية القصوى التي تسعى إليه النفوس وهي الرغبة التي تستحوذ على كل جهودنا حتى نبلغ هذا التأمل الذي يغمرنا بالسعادة."[33]

ينظر أفلوطين إلى الجمال نظرة صوفية روحانية أساسها أن الحب الحقيقي هو الحب الإلهي الذي يشع جمالا ورقيا. فالجمال هو الجمال الروحاني وليس الجمال المحسوس. هو الجمال غير المدنس بالمادة والجسد، هو الجمال الروحاني الكوني النقي. فذلك هو الجمال الحقيقي الذي يغمرنا بفيض من الحب والسعادة .

33 - نقلا عن أميرة حلمي مطر: **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها**، ص:92.

وإذا كان أفلاطون وأرسطو يربطان الإبداع والجمال بمحاكاة الطبيعة وتقليدها، فإن كانط (Kant) وهيجل (Hegel) يربطانه بالخلق والإبداع التجاوز. وفي هذا الصدد، يقول هيجل في كتابه **(المدخل إلى علم الجمال)**:

" قديم هو المبدأ الذي ينص على وجوب محاكاة الفن للطبيعة، ومن أقدم من قال به أرسطو، ويوم كان التفكير ما يزال في بداياته ،كان من الممكن الاكتفاء بفكرة مماثلة؛ وهي ما تزال تتضمن على كل حال شيئا يمكن تبريره بأساليب وجيهة،شيئا سينكشف لنا كلحظة من لحظات الفكرة،له مكانته في تطورها، مثله مثل لحظات أخرى كثيرة.يكمن الهدف الأساسي للفن بموجب هذا التصور في المحاكاة، وبعبارة أخرى،في الاستنساخ البارع للأشياء كما هي موجودة في الطبيعة ،و تكون ضرورة مثل هذا التقليد الذي يتم وفقا للطبيعة مصدرا بالتالي للذة. إن هذا التعريف يعزو إلى الفن هدفا شكليا خالصا، هدف إعادة صنع ما هو موجود في العالم الخارجي وما هو موجود فيه،مرة ثانية،وبالوسائل المتاحة للإنسان.لكن هذا التكرار قد يبدو شاغلا عديم النفع لا طائل فيه؛إذ ما حاجتنا إلى أن

نرى من جديد في لوحات أو على خشبة المسرح حيوانات أو مناظر أو أحداثا إنسانية سبق لنا أن عرفناها على اعتبار أننا رأيناها أو نراها في حدائقنا وفي بيوتنا، أو أننا سمعنا، في أحوال معينة، أشخاصا من معارفنا يتحدثون عنها؟ بل يمكننا القول إن تلك الجهود الباطلة اللامجدية ترتد إلى لعبة باعثة على الغرور والإعجاب بالذات،لعبة تظل نتائجها على الدوام دون ما تقدمه لنا الطبيعة.ذلك أن الفن المحدود في وسائل تعبيره،لا يستطيع أن ينتج سوى أوهام أحادية الجانب،ولا يمكنه أن يقدم سوى ظاهر الواقع لواحدة فحسب من حواسنا؛وبالفعل ،حين لا يتخطى الفن المحاكاة الخالصة يعجز عن الإيحاء لنا بواقع حي أو بحياة واقعية...

و يمكن القول، بصورة عامة، إن الفن بتطلعه إلى منافسة الطبيعة بمحاكاتها، سيبقى أبد الدهر دون مستوى الطبيعة، و سيكون أشبه بدودة تجهد وتكد لتضاهي فيلا. ثمة أناس يعرفون كيف يحاكون زغردة العندليب،وقد قال كانط بهذا الصدد أننا ما إن ندرك أن إنسانا هو الذي يغرد على ذلك النحو،وليس العندليب،حتى نجد ذلك التغريد غثا عديم المعنى.

فنحن نرى فيه مجرد تصنع وتكلف، لا إنتاجا حرا من قبل الطبيعة أو عملا فنيا.إن تغريد العندليب يبهجنا بصورة طبيعية،لأننا نسمع حيوانا يصدر،في لاوعيه الطبيعي أصواتا تشبه التعبير عن مشاعر إنسانية. ما يبهجنا إذاً هنا إنما هو محاكاة الطبيعة لما هو إنساني."[34]

يرى هيجل أن الفن ليس محاكاة للطبيعة، بل هو إبداع وتجاوز فني وجمالي لماهو طبيعي وواقعي. بمعنى أن الجمال ليس مقتصرا على تقليد الطبيعة ومحاكاتها جزئيا أو كليا، بل هو خلق وإبداع وتجاوز.

بمعنى أن الإنسان يتميز بالإبداع والخلق والابتكار والاكتشاف. فالإنسان قادر على توليد جمل ونصوص لامتناهية العدد من خلال قواعد محدودة.ويتميز إبداعه بالتجديد والتحول والتعدد والتنوع والتغير، ولا يبقى على حالة واحدة، بل يستمر هذا الإبداع حسب تجدد الظروف والسياقات والوضعيات والحاجيات والضرورات. ويمكن القول: إن الإبداع الإنساني والجمالي والفني مرتبط بالحاجة أو الضرورة أو الشدة أو الندرة. فالإنسان كائن تخييلي يستطيع بخياله أن يبدع وينتج ويخلق الأفكار والأشياء. أي: إن التخييل أساس الإبداع والابتكار. ويستطيع بعقله وذكائه وخياله أن يحول

---

34 - هيجل:**مدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال**، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة ، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة سنة1988م، صص:36-40.

أفكاره إلى سلوكيات إبداعية: أدبية، وفنية، وتقنية، وعلمية، وفلسفية...

فالإنسان هو الكائن الوحيد الذي يتسم بالقدرة الإبداعية، والقدرة الخارقة الهائلة على ابتكار أفكار طريفة، وخلق صور جمالية وفنية جديدة، وإنتاج أشياء غير معروفة، أو اكتشاف أدوات وتقنيات حديثة. ويستطيع هذا الإنسان المبدع أن يخلق مجموعة من العوالم الممكنة الافتراضية الموازية لعالمنا الواقعي الحقيقي. بمعنى أن الإنسان هو الكائن الوحيد القادر على خلق العوالم الممكنة، تلك العوالم الذهنية والخيالية والمجردة التي يتصورها المبدع عند الكتابة، وتجعله يسبح في آفاق خيالية متنوعة من خلال الانتقال من عالم إلى آخر بسرد مجموعة من التجارب الذاتية والموضوعية التي عاشها - فعلا- في الواقع أو يمكن أن تتحقق في العوالم الأخرى.

وبهذا، ينتقل المبدع من العالم الواقعي إلى عالم التخييل والفن والإبداع خرقا وانزياحا وتجاوزا.أي: يتجاوز المحاكاة إلى الخلق وتغيير العالم، وخلق نسخ جديدة مقابلة لعالمنا الحالي. كما يتضمن النص الأدبي والفني عوالمه التخييلية الممكنة الخاصة به في شكل أحداث ووقائع وشخصيات وفضاءات ممكنة توجد في عوالم موازية. ويقوم المتلقي ، بدوره، بخلق عوالم خاصة به عند عملية القراءة والتلذذ بالنص وتأويله وفق تجاربه الخاصة به، ووفق المعايير والضوابط التي يؤمن بها. وبالتالي، لاتقتصر عملية خلق الأكوان

الممكنة على مرحلة بناء النص فحسب، بل يمكن الحديث عن عوالم مرحلة ماقبل النص ومرحلة مابعد النص.

وليس العالم الممكن- حسب نيلسون كودمان(Nelson Goodman) - إلا عالما من العوالم الممكنة المصنوعة من الكلمات والرموز التي تقدم نسخة من العالم الحالي[35]. ويعني هذا أن العوالم التخييلية الممكنة هي عوالم متشابهة أو متطابقة مع عالمنا الحقيقي. إنه نسخة أو ترجمة حرفية لواقعنا[36]. ويبنى العالم الممكن في ضوء ثقافة الأفراد وتاريخهم. فالإبداع هو ضرورة إنسانية، وخلق وتجاوز للمحاكاة والتقليد والسائد.

أما كانط فيرى أن الجمال هو تجاوز للمحاكاة والتقليد ، بل هو خلق وإضافة وإبداع وابتكار.أما الحكم الجمالي، فهو شعور ذاتي وليس مفهوما عقليا موضوعيا.إنه الذوق الذي يتمتع بالجميل، وهو قاسم مشترك بين جميع الناس، فيحكمون من خلاله على الأعمال

- [35] N. Goodman, **Of Mind and other Matters,** Cambridge MA: Harvard UP, 1984, 224 p ; N. Goodman, **Faits, fictions et prédictions(**1954), tr. de l'anglais (États-Unis) par M. Abran, Paris, Éditions de Minuit, coll. «Propositions», 1985, 136p ; N. Goodman, **Langages de l'art.** Une approche de la théorie des symboles(1968), tr. del'anglais (États-Unis) et présenté par J.Morizot, Nîmes, Éd. Jacqueline Chambon, Coll. «Rayon Art», 1990, 312p.

- [36]N. Goodman, **Manières de faire des mondes**(1978), tr. de l'anglais (États-Unis) par M.-D. Popelard, **Nîmes, Éd. Jacqueline Chambon, coll. «Rayon art», 1992, p. 135-136.**

الفنية والجمالية، فيصبح ذلك الذوق مبدأ ذاتيا وكونيا في الوقت نفسه. وفي هذا، يقول كانط:

" لايوجد قاعدة موضوعية للذوق تحدد بواسطة مفهوم عقلي ماهو جميل. ذلك أن كل حكم صادر من هذا الأصل هو حكم جمالي، بمعنى أن مبدأ تحديده هو شعور ذاتي، وليس مفهوما موضوعيا.

فالبحث عن مبدإ للذوق يوفر معيارا كونيا لماهو جميل بواسطة مفاهيم محددة هو بحث لا طائل من ورائه؛ ذلك أن ما نبحث عنه مستحيل ومتناقض في حد ذاته.إن إمكانية تبليغ أو توصيل شعور بالإشباع أو عدم الإشباع بشكل كلي، إنما يتحقق بدون مفهوم ، بحيث يشمل جميع الناس، وفي كل الحقب ولدى كل الشعوب، ويتعلق بالإحساس المعطى في تمثل بعض الموضوعات، إن هذا الشعور هو معيار التجربة الحسية، وهو معيار ضعيف بالتأكيد، لايسمح بإمكانية جعل الذوق، المسنود بالعديد من الأمثلة، يرقى إلى مرتبة المبدإ العميق والمشترك بين الناس، حول اتفاقهم بصدد حكمهم الذي يصدرونه على الأشكال التي تظهر من خلالها الأشياء."[37]

ويعني هذا أن الحكم الجمالي يقوم على الذوق الذي يعد شعورا ذاتيا وكونيا مقتسما بين جميع الناس، وليس مفهوما عقليا.

---

[37]-Emmanuel kant : *Critique de la faculté de juger* , A. **Philonenko**, Paris, Vrin1968, p : 73

ويعد كروتشه مواطنه الإيطالي فيكو (Giambattista Vico) [38]من " أهم من ساعد على تأسيس علم الجمال الحديث، إذ قد نجح فيكو فيما لم يتوصل إليه كانط من تقديم تصور واضح للخيال القادر على الخلق.[39]"

وتعد المدرسة الألمانية المدرسة التي ساهمت في تأسيس علم الاستيتيقا على يد بومجارتن، وقد انطلق هذا العلم الحديث في القرن الثامن عشر ليهتم بالجماليات أو علم الجمال أو دراسة الفنون الجميلة في ضوء المناهج والعلوم الحديثة والمعاصرة.

وقد ساهمت مدرسة فرانكفورت في دراسة علم الجمال . ويعد تيودور أدورنو من أهم رواد النظرية النقدية الألمانية، ومن المؤسسين الفعليين لمدرسة فرانكفورت، وقد انصب اهتمامه على مجال الثقافة سيما الموسيقا، والتحليل النفسي، ونظرية علم الجمال، متأثرا في ذلك بوالتر بنيامين.

وقد ساهم في بلورة النقد الثقافي كما يبدو ذلك واضحا في بحثه الذي كتبه مع هوركايمر بعنوان(**جدل التنوير**) (1944م)؛ حيث انتقد فيه العقل العلمي الوضعي الذي يقدم حقائق زائفة عن الوضع البشري، وانتقد العلم والتقنية ، وكان يراهما سببا في استلاب

- [38]B.Croce : **A esthetic**.translation by D.Ainslie.Ney york1958 p.277.

[39] - أميرة حلمي مطر: **فلسفة الجمال**، ص:121.

الإنسان واستغلاله ، وأنهما وهم إيديولوجي زائف ليس إلا. كما انتقد الثقافة الجماهيرية الساذجة التي تساعد على انتشار الإيديولوجيا الواهمة.

وقد رفض أدورنو نظرية لوكاش الواقعية التي تقوم على الانعكاس المباشر؛ حيث يتحول الأدب أو الفن، في منظوره، إلى مرآة تعكس بطريقة مباشرة مايقع في الواقع محاكاة وتمثلا ونقلا وتصورا. وقد اهتم أدورنو بالجمال اهتماما لافتا للانتباه.

ويعد أدورنو كذلك من رواد نظرية الجمالية الجديدة ؛ حيث ألف كتابا بعنوان(**نظرية الجمال**)؛ حيث يعطي مفهوما جديدا للفن والجمال مخالفا للتصور الماركسي الذي يرى الجمال تمثلا للعالم وانعكاسا له. بينما يرى أدورنو الجمال أو الفن وسيلة هروب غامضة. و" هكذا ، يرفض أدورنو نظرة لوكاش إلى الواقعية، مؤكدا أن الأدب لايتصل اتصالا مباشرا بالواقع على نحو مايفعل العقل، فتباعد الفن عن الواقع هو الذي يكسبه قوته ودلالته الخاصة. ويتوقف أدورنو عند الطرائق التي يستخدم بها المسرحي صمويل

بيكيت الشكل، والموسيقار شوبنبرج الثورة اللانغمية، ليصور خواء الثقافة الحديثة."[40]

ويعني هذا أن شعرية الأدب لاتكمن في مفهوم المحاكاة، بل في الانزياح والابتعاد عن مفهوم الانعكاس المباشر. كما يتخذ الفن عند أدورنو موقفا نقديا وسلبيا من العالم. وفي هذا السياق، يقول دافيد كارتر (David karter):

" انتقد أدورنو نظرية لوكاش القائلة: إن للفن علاقة مباشرة مع الواقع. وبالنسبة لأدورنو، إن الفن، بما في ذلك الأدب، معزول عن الواقع ، وهذا هو مصدر قوته تماما. إن أشكال الفن الشعبي تؤكد فقط على مطابقة قواعد المجتمع، وتخضع لتلك القواعد أيضا، ولكن الفن الحقيقي يتخذ موقفا نقديا في منأى عن العالم الذي أنشأه : " الفن هو المعرفة السلبية للعالم الفعلي". ورأى أدورنو الاغتراب

40 - توم بوتومور: **مدرسة فرانكفورت**، ترجمة: سعد هجرس، دار أويا،دار الكتب الوطنية، ليبيا، الطبعة الثانية سنة 2004م، ص:188.

واضحا في كتابات بروست وبيكيت على أنها تثبت هذه المعرفة السلبية للعالم الحديث."[41]

فالنظرية النقدية - حسب أدورنو - هي نقد للواقعية الماركسية الانعكاسية الساذجة التي تعقد الصلة المباشرة بين الأدب والمجتمع في جل تناقضاته السياسية ، والاجتماعية ، والاقتصادية، والثقافية، والتاريخية.

وفي الأخير،" لم ير أدورنو إمكانية لتحرير الفرد من التسلط والهيمنة، لا في ظهور جماعات معارضة جديدة، ولا في التحرر الجنسي، وإنما ارتأى هذه الإمكانية بالأحرى في عمل الفنان الأصيل الذي يواجه الواقع المعطى بالتلميح إلى مايمكن أن يكون. وعلى هذا ، فإن الفن الأصيل يمتلك قوة غلابة، لدرجة يضعه أدورنو في مواجهة العلم الذي يعكس الواقع الموجود فحسب، فيما يمثل الفن الأصيل شكلا أعلى من أشكال المعرفة، وسعيا متجها إلى المستقبل وراء الحق."[42]

---

41 - ديفيد كارتر: **النظرية الأدبية**، ترجمة: باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2010م، ص:63.

42 - توم بوتومور: نفسه، ص:88-89.

إذاً، ما يميز أدورنو هو اهتمامه بالأدب والفن على أساس أن الفن هو الذي يحرر الإنسان من الهيمنة والسيطرة والاستبداد.

رابعا، الأجناس الأدبية وفق علم الجمال:

تدرس النظرية الجمالية أو الإسطيتيقية الأجناس الأدبية في ضوء المعطيات الفنية والجمالية بالاستعانة بمفاهيم التناسب والتشاكل والهارمونيا الإيقاعية والنغمية، والاعتماد أيضا على الذوق والتأثر الانطباعي إلى حد يصبح فيه الجنس الأدبي بقواعده ومبادئه التنظيمية سرا من أسرار جمالية النص الأدبي أو الخطاب الإبداعي.

ويبدو أن الأجناس الأدبية هي بنيات جمالية وفنية قبل كل شيء. بمعنى أن الجنس الأدبي يحدد القواعد الجمالية التي يستند إليها الجنس أو النوع أو النمط. وتصبح هذه القواعد الفنية الجمالية بمثابة مبادئ إستيتيقية تنظيمية ومؤسساتية ينبغي احترامها، والاشتغال وفقها. وكل من ينتهكها أو ينزاح عنها يتعرض لهجوم النقاد والجمهور على حد سواء. وفي هذا الإطار، يقول رينيه ويليك:

" فالنوع الأدبي له وجود يشبه وجود المؤسسة. ويستطيع المرء أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة، وأن يعبر عن نفسه من خلالها، وأن يخلق مؤسسات جديدة. كما يستطيع أن يلتحق بها ثم يطورها. والأنواع الأدبية تقاليد إستطيقية (جمالية) في الأساليب والمواضيع،

شكلت الأعمال الفنية كلا على انفراد تشكيلا مهما. ولقد يلتزم بالأنواع الأدبية حتى في غمار النشاط الأدبي في القرن العشرين المتصف بالفوضى."[43]

يتضمن الجنس الأدبي، في طياته، مقومات جمالية وفنية يبلورها النص الأدبي صياغة وخطابا وبناء وتشكيلا.

ويعد الفيلسوف الألماني **هيجل** من أهم الرواد الإستيتيقيين الذين ساهموا في بلورة نظرية للأجناس الأدبية في الغرب في ضوء رؤية فلسفية جمالية مثالية مطلقة. ويذهب هيجل إلى وجود قرابة كبيرة بين الرواية والملحمة ، إلا أن الفن الملحمي باعتباره شعرا لم يزدهر إلا في الفترة اليونانية. ويعبر هذا الفن عن تلاحم الذات والموضوع في إطار انسجام متكامل ومتناغم. أي: يعبر عن شعرية القلب والتآلف والسعادة المطلقة.

أما الفن الثاني، فهو الفن الروائي الذي يتخذ السرد النثري وسيلة للتعبير عن انفصال الذات والواقع، أو تشخيص الهوة التراجيدية الموجودة بين الأنا والعالم. وبالتالي، يؤكد هيجل مدى نثرية العلاقات الإنسانية في المجتمع الحديث، فيشير إلى وجود قطيعة ظاهراتية وفينومونولوجية بين الذات والموضوع، بين الإنسان والواقع . ويعني هذا أن الرواية ، في الحقيقة، تشخيص للوحدة المفقودة بين الذات

---

43 - رينيه ويليك وأوستين وارين: **نظرية الأدب**، ترجمة : محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة ، 1985م، ص:376.

والموضوع، ونشدان التكامل المأمول بينهما، واستشراف للسعادة الكلية المطلقة المعهودة في الملحمة اليونانية . وقد أقر **هيجل** بأن الرواية ملحمة بورجوازية أو ملحمة عالم دون آلهة، أفرزتها تناقضات المجتمع الرأسمالي. ويبدو من خلال ما كتبه **هيجل** أنه يفضل الملحمة على الرواية، والشعر على النثر، والقلب على الواقع.

وقد ثارت النظرية الجمالية مع بيندتو كروشه، في كتابه(**علم الجمال**) (1902م)[44]، على نظرية الأجناس الأدبية "هجوما لم تقم له بعد قائمة، على الرغم من المحاولات العديدة التي جرت للدفاع عنه أو لإعادة صياغته بشكل مختلف."[45]

ويعني هذا أن الإيطالي بندتو كروتشه يرفض مقولة الأجناس الأدبية؛ إذ لايميز بين الشعر الغنائي، والملحمة، والدراما؛ بل يعتبرها مجموعة غنائية واحدة مصوغة في بنية فنية خاصة في شكل حكاية وشخصيات وفعل درامي. أي: إنه يدعو إلى وحدة العمل الفني على غرار جماعة يينا الألمانية. وفي هذا السياق، يقول محمد غنيمي هلال:

" وفي الحق، يبدو الفيلسوف كروتشيه فريدا في نقده الجمالي، فقد رأينا أنه، في مثاليته، ينكر قيمة العالم الخارجي، ويجعل الفكر كل

---

[44]بنديتو كروتشه: **علم الجمال**،ترجمة نزيه الحكيم، المطبعة الهاشمية، الأردن، طبعة 1963.

[45] - رونيه ويليك: **مفاهيم نقدية**، عالم المعرفة، ترجمة: د.محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد:110، السنة 1987م، ص:376.

شـيء فـي الـعمل الـفني، ثـم إنـه ضـد الـتفريـق بـين الـلفظ والمـعنى، والشكل والمضمون، ويرى القيمة كلها في الشكل؛ لأن الصورة فيه تفترق عن مضمونها، كما أنه ينكر الفروق بين الأجناس الأدبية، ويرى أن قيمتها الفنية تنحصر في صفاتها الغنائية، ولا يعتد بعد ذلك بقواعد فنية للصفات الغنائية، فقد تكون التعبيرات الساذجة ذات طابع فني عميق في دلالتها على لسان السذج من الناس، والفرق بينهما وبين التعبيرات الفنية الناضجة على أيدي كبار الشعراء هو فرق في الامتداد لا في العمق."[46]

وهكذا، انكبت النظرية الجمالية الإستيتيقية على دراسة الأجناس والأنواع الأدبية بالدرس والفحص والنقاش في ضوء مقارنات فنية ومقايسات جمالية كانت بطريقة أو بأخرى تتأرجح بين القبول والرفض.

وقد ثار موريس بلانشو(M. BLANCHOT) على نظرية الأجناس الأدبية مثلما ثار عليها عالم فن الجمال الإيطالي كروشيه في دعوته إلى التخلص من مفهوم الجنس ونفيه. وهكذا، كتب بلانشو في أواخر منتصف القرن العشرين قائلا:

---

46 - محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، بيروت، لبنان، 1973م، ص:316.

" لم يعد هناك كتاب ينتمي إلى جنس. كل كتاب يرجع إلى الأدب الواحد... ومن ثم، فهو بعيد عن الأجناس وخارج خانات النثر والشعر والرواية والشهادة... يأبى أن ينتظم تحت كل هذا، أو يثبت له مكانه، ويحدد شكله..."[47].

وينادي رولان بارت كذلك إلى إلغاء الحدود الموجودة بين الأجناس الأدبية، وتعويض الجنس الأدبي أو الأثر الأدبي بالكتابة أو النص . وبما أن النص يتحكم فيه مبدأ التناص، واستنساخ الأقوال، وإعادة الأفكار ، و تعدد المراجع الإحالية التي تعلن موت المؤلف، فلا داعي للحديث عن الجنس الأدبي ونقائه وصفائه، مادام النص جماع نصوص متداخلة، وملتقى خطابات متنوعة ومختلفة من حيث التجنيس والتصنيف. ويعني هذا أن الكتابة الأدبية - حسب بارت- هي خلخلة لمعيار التجنيس، وانتهاك لترتيب الأنواع ، وانزياح عن قواعد تصنيف الأنماط. وفي هذا، يقول رولان بارت:

47-BLANCHOT, M : **le livre à venir**, PAIS, GALLIMARD, 1959, pp : 243-244.

" لاينحصر النص في الأدب الجيد . إنه لايدخل ضمن تراتب، ولا حتى ضمن مجرد تقسيم للأجناس. مايحدده على العكس من ذلك هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة.[48]"

ويلاحظ اليوم أن الكتابات الإبداعية المعاصرة، سواء في الثقافة الغربية أم في الثقافة العربية، قد بدأت - فعلا- في خلخلة الجنس الأدبي، وتحطيم معاييره النوعية، ونسف مقوماته النمطية باسم الحداثة والتجريب والتأصيل والتأسيس. فأصبحنا - اليوم - نتحدث عن القصيدة النثرية التي يتقاطع فيها الشعر والنثر، والقصيدة الشذرية التي يتقاطع فيها الشعر مع الفلسفة، والقصيدة الدرامية التي ينصهر فيها الشعر والحوار المسرحي معا. كما أصبحت الرواية فضاء تخييليا لتلاقح النصوص وتداخل الخطابات والأجناس تناصا وتهجينا دون أن ننسى المسرح الذي أصبح أب الفنون والأجناس الأدبية بامتياز.

خامسا، الوظيفة الجمالية عند الشكلانيين الروس:

48 - رولان بارت: **درس السيميولوجيا**، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى،1986، ص:61.

انصب علم الجمال عند الشكلانيين الروس على الوظيفة الجمالية كما عند جان موكاروفسكي(Jan Mukařovsky) في كتابه (**الوظيفة الجمالية كحقيقة اجتماعية: المعيار والقيمة**) 1936م. وقد استعان أيضا بالسيميولوجيا في دراسة الآداب والفنون اعتمادا على الأبعاد الثلاثة للعلامة: الموضوع المادي، والموضوع الجمالي، والمرجع الكلي. وتستند منهجيته، في تحليل الفنون، إلى الجمع بين القيم الجمالية المستقلة الداخلية، والقيم الجمالية الإحالية الخارجية التي تتمثل في الدين، والسياسة، والاقتصاد، والفلسفة، والقيم، والثقافة...

وقد ميز موكاروفسكي بين اللغة الشعرية واللغة العادية؛ إذ اعتبر لغة الشعر مالكة لخصوصيات تفردها، وتتمثل في خاصية الانزياح التي تعني انتهاك المعايير والقيم الجمالية السائدة والمعروفة بشكل متعمد ومقصود بغية استفزاز المتلقي وجذبه. ويمس هذا الانتهاك المستويات: الصوتية، والإيقاعية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية. بمعنى أن الانزياح هو نوع من الغرابة أو التغريب والإفراد بمفهوم شلوفسكي يستعمله الشاعر للخروج عن القواعد المعيارية المألوفة التي توجد في النثر أو اللغة العادية. وقد كان هذا المفهوم سائدا عند الشكلانيين الروس بشكل جلي وواضح. وقد عبر موكاروفسكي عن هذه المقارنة في مقاله القيم (**اللغة المعيارية واللغة الشعرية**):

" إن انتهاك قانون اللغة المعيارية - الانتهاك المنتظم- هو الذي يجعل الاستخدام الشعري للغة ممكنا، وبدون هذا الإمكان لن يوجد الشعر. وكلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتا في لغة ما، كان انتهاكه أكثر تنوعا. ومن ثم، كثرت إمكانات الشعر في تلك اللغة، ومن ناحية أخرى كلما قل الوعي بهذا القانون، قلت إمكانات الانتهاك. ومن ثم، تقل إمكانات الشعر.[49]"

ويعني هذا أن اللغة الشعرية لاتبنى إلا بتحطيم الألفة من خلال الانتقال إلى الغرابة الفنية والجمالية . وتتميز بعض عناصر هذه اللغة الشعرية باحتلال الصدارة أو المكانة الأمامية عندما تكون عناصر مهيمنة وبارزة. وتتضاءل بعض العناصر البنيوية عندما تختفي أو تكون في الزاوية الخلفية. وفي هذا الإطار، يقول موكاروفسكي:

"قد تنشأ فكرة قد ترى أن الحد الأدنى للأمامية يتحقق من خلال التأثير الكمي. أي: أن يكون عدد من مكونات العمل "أمامية"، وربما تكون كلها أمامية. غير أن هذه الفكرة يجانبها الصواب. وإن كان ذلك من الناحية النظرية فقط، ما دام من المحال عمليا أن تحقق مثل هذه الأمامية التامة في كل المكونات. ذلك أن "أمامية" أحد المكونات لا بد أن يصحبها بالضرورة آلية أحد المكونات الأخرى أو أكثر"

---

49 - جان موكاروفسكي:(اللغة المعيارية واللغة الشعرية)، ترجمة ألفت كمال الروبي، **مجلة فصول**، القاهرة،مصر، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984م، ص:38-39.

(23). وباختصار، إن "الأمامية" تعني مجموع العناصر البارزة في ا

سيرة علمية:

- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور بالمملكة المغربية.

- حاصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1996م في موضوع **(العنوان في الشعر العربي الحديث والمعاصر نحو مقاربة سيميائية)** بميزة حسن جدا.

- حاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001م في الرواية بأطروحة موضوعها (**مقاربة النص الموازي في روايات بنسالم حميش)** بميزة حسن جدا.

- حاصل على إجازتين: الأولى في الأدب العربي، والثانية في

ويتضمن الأدب وظيفتين متكاملتين: وظيفة جمالية مستقلة، ووظيفة اجتماعية تواصلية، وهذا هو الذي يحقق التطور الجدلي للأدب والفنون. ويذكرنا هذا التمييز بتقسيم فرديناند دوسوسير (F.De Saussure) للغة إلى لسان وكلام ، فاللسان ظاهرة اجتماعية ثابتة، والكلام ظاهرة فردية حرة ومستقلة. ويعني هذا كله أن الأدب والفن معا تتحكم فيه عوامل فردية واجتماعية على حد سواء.

وإذا كان رومان جاكبسون قد حدد للنص التواصلي ستة عناصر (المرسل، والنص، والمرسل إليه، واللغة، والقناة، والمرجع)، وست وظائف(الوظيفة الانفعالية، والوظيفة الجمالية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الحفاظية، والوظيفة الواصفة، والوظيفة المرجعية). و أشار إلى أن الأدب يحقق مجموعة من الوظائف، وأبرز هذه الوظائف التي تحتل الصدارة هي الوظيفة الجمالية أو الشعرية باعتبارها عنصرا مهيمنا وبارزا في النص الإبداعي، وتتحقق هذه الوظيفة بإسقاط المحور الاستبدالي على المحور التركيبي؛ فإن جان موكاروفسكي قد توقف كذلك عند الوظيفة الجمالية مبنيا أن الآداب أو الفنون لها وظائف مختلفة، لكن ما يهم الباحث هو الوظيفة الجمالية التي تتكون من قطبين أساسيين: القطب المادي والقطب الجمالي. وتترابط

---

50 - جان موكاروفسكي:(اللغة المعيارية واللغة الشعرية)، ص:40.

الوظيفة الجمالية مع الزمان والمكان والشخص المتذوق. وفي هذا، يقول دافيد كارتر:

" وخلافا للشكلانيين الروس السابقين، لم ينظر موكاروفسكي للمجسم أو الشيء الذي كان يعالجه العمل الأدبي على أنه ذو أهمية ثانوية.في الواقع، أكد موكاروفسكي على التوتر الديناميكي بين الأدب والمجتمع في إنشاء أو خلق الأدب.كما رأى بأن للمجسم أو الشيء وظائف عديدة. وغالبا ما تكون الوظيفة الجمالية واحدة فقط، من الوظائف الكثيرة. وثمة مثال بسيط وواضح هو أن الكنيسة يمكن أن تعد مكانا للعبادة وعملا فنيا في آن واحد.ويمكن أن يكون خطاب ما بلاغة سياسية أو قانونية، وأيضا عملا فنيا.(ويمكن القول جدلا إن هذا هو الحال في العديد من خطابات ونستون تشرشل، وبالتأكيد في خطابات عديدة في مسرحية شكسبير (يوليوس قيصر))، وما يمكن أن يعد فنا يتغير في علاقته الوثيقة بأذواق وتفضيلات مجتمع معين.في كتابه: (الوظيفة الجمالية، المعيار والقيمة كحقائق اجتماعية) (1936م) ، يناقش موكاروفسكي بأن الوظيفة الجمالية لايمكن أن توجد بمعزل عن مكانها وزمانها، ولا توجد دون النظر إلى الشخص الذي يقيمها. فقد ميز بين الشيء المادي، الكتاب الفعلي أو غيرها من الأشياء الملموسة، والشيء الجمالي

الذي لايمكن أن يوجد إلا في عقل الشخص الذي يفسر ذلك الشيء المادي."[51]

ويعني هذا أن الوظيفة الجمالية تتعدى ماهو حسي ومادي إلى ماهو فني وذوقي، ولايمكن تصورها منعزلة عن سياقها الزمكاني والشخص الذي يقومها.

أضف إلى ذلك فإن موكاروفسكي هو أول من ربط الجمالية بالبنيوية والسيميائيات. أي: أرسى دعائم الجمالية البنيوية على أسس علمية وموضوعية . وقد بين أن البنية الجمالية طاقة وديناميةفعالة ، ولها وظيفة سياقية واستعمالية ضمن موقع ما . بمعنى أن الوظيفة الجمالية لايمكن دراستها إلا من خلال تجلياتها وأبنيتها الهيكلية ووظيفتها داخل سياق مجتمعي ما.

وترتبط الوظيفة الجمالية بمفهومين بارزين هما: المعيار والقيمة. ويعني هذا أن العمل الفني والجمالي الحق هو الذي يحترم مجموعة من المعايير والقوانين والتقاليد والأعراف الأدبية والفنية والأخلاقية والاجتماعية والقانونية وغير ذلك من المعايير ضمن فترة زمنية معينة، وعدم الخروج عنها ، وإلا رفض ذلك العمل، وحكم عليه بالمروق والتمرد والانزياح عن القواعد المعيارية السائدة التي تحددها مؤسسات ثقافية رسمية أو خاصة. ويترتب عن احترام المعايير

---

51 - دافيد كارتر: **النظرية الأدبية**، ترجمة: باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2010م ، ص:34-35.

والتقاليد الأدبية اكتساب العمل قيمته الفنية والجمالية ورضا القراء والمؤسسات الثقافية الراعية. ويعني هذا كله مدى ارتباط المعيار بالقيمة على المستوى الجمالي.

فقيمة عمل ما مبنية على المعايير. ويعني المعيار القيمة والجودة والكفاءة. وقد تتغير هذه المعايير الفنية والجمالية بسرعة. في حين، تبقى المعايير الأخلاقية واللسانية ثابتة ودائمة. فالأثر الأدبي أو الفني عبارة عن مجموعة من المعايير المعقدة والمركبة. وبالتالي، ينبغي أن يدرك ذلك الأدب كمجموعة من القيم، مثل: القيمة الوجودية، والقيمة الدينية، والقيمة الأخلاقية، والقيمة الجمالية. ويعني هذا أن هناك صنفين من القيم: قيما داخلية تتعلق بقيم النص الفنية والجمالية، وقيما خارجية تتعلق بالدين، والأخلاق، والفلسفة ،والسياسة، والثقافة، والاقتصاد...

ويربط التصور الجمالي البنية بالوظيفة كما يربط القيمة بالمعيار.لذلك، عندما نريد تحليل النص الأدبي أو الفني لابد من البحث عن الوظيفة الجمالية بالتوقف عند أبنيتها الهيكلية، وجمالياتها الداخلية، والبحث عن وظائفها الاستعمالية، ورصد جمالياتها وقيمها الخارجية في علاقة وثيقة بالمعايير السائدة في فترة زمنية ما، وعند جماعة ما في بيئة ما.

وتعد الوظيفة الجمالية عند جان موكاروفسكي(Jean Mokarovsky)[52] الوظيفة الرئيسة والمهيمنة على النص مقارنة بالوظائف الأخرى كالوظيفة الانفعالية التعبيرية المرتبطة بالمرسل، والوظيفة التبليغية المرتبطة بالمخاطب، والوظيفة المرجعية المرتبطة بموضوع الرسالة، والوظيفة الحفاظية المتعلقة بالقناة، والوظيفة اللسانية المتعلقة بلغة الرسالة. ويعني هذا أن الوظيفة الجمالية في الأدب هي الوظيفة الأكثر أهمية وهيمنة في مقابل الوظائف الثانوية الأخرى.

ويرتكز المعيار الجمالي على المحافظة على التقاليد الأدبية والفنية أو الانزياح عنها خرقا وانحرافا كما يرى جون كوهن في كتابه (**بنية اللغة الشعرية**)[53]، أو الاهتمام بالأساليب والأجناس والأنواع الأدبية.

وقد تمثل موكاروفسكي، في كتابه (**الفن حقيقة سيميولوجية**) 1934م، المقاربة السيميوطيقية لدراسة الوقائع والأعمال الفنية

---

[52] - مارك أسونيو : (الوظيفة الجمالية المعيار والقيمة كحقائق اجتماعية جان موكاروفسكي)، ترجمة: عبد النبي اصطيف، **مجلة المعرفة** ، دمشق، سورية، العدد 230، السنة 20،ابريل1981م، ص:226-227.

[53] - انظر جون كوهن: **بنية اللغة الشعرية** ، ترجمة : محمد الولي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1996م.

والجمالية بدلا من تطبيق المقاربات التقليدية سواء أكانت نفسية أم اجتماعية أم تاريخية. ويعني هذا أن موكاروفسكي كان يدرس الفن تحليلا بنيويا داخليا محايثا أو بنية شكلية خالصة، بل يدرسها بنية دالة أو نظاما من العلامات السيميائية. ويمكن للسيميولوجيا أن تجمع بين بنية الأعمال الفنية وتاريخ الفن. وفي هذا ، يقول موكاروفسكي عن السيميولوجيا :

"إنها الوجهة الوحيدة التي تساعد المنظرين على معرفة الوجود المستقل والديناميكية الأساسية للبنية الجمالية، وفهم تطورها مثل سيرورة محايثة ، لكن في علاقة ملائمة مع باقي مجالات الثقافة."[54]

وقد حاول موكاروفسكي دراسة الظواهر الفنية والجمالية باعتبارها بنيات لسانية . ويرى موكاروفسكي أن للفن وظيفتين سيميولوجيتين: وظيفة مستقلة ووظيفة تواصلية،وتوجد الوظيفتان معا في الأعمال الفنية[55]. ويعني هذا خلق سيميولوجيا اجتماعية أو نقدية أو ما

- [54]Jan MUKAROVSKY : (L'art comme fait sémiologique), **Actes du huitième congrès international de Philosophie**, Prague, 2-7septembre 1934, Comité d'organisation du congrès à Prague, 1936, p. 1065-1072.

[55]- Jan MUKAROVSKY : **L'art comme fait sémiologique**, Poétique, no3, 1970, p : 392.

يسمى بالسيميوطيقا الاجتماعية أو الجمع بين اللغة الاجتماعية والكلام الفردي.

وإذا كان دوسوسير يقسم العلامة إلى قسمين: الدال والمدلول، فإن موكاروفسكي يقسمها إلى ثلاثة أقسام: الشيء المادي، والشيء الجمالي، والسياق الكلي للظواهر الاجتماعية لوسط معين (العلم، والفلسفة، والدين، والسياسة، والاقتصاد، والثقافة، إلخ) .

ويلاحظ مدى التعارض الواضح بين الوظيفة الجمالية والوظيفة التواصلية. فالوظيفة التواصلية تعني ترابط الدال بالمرجع الموضوعي. في حين، ترتبط الوظيفة الجمالية بمكوناتها الداخلية. وتعني تلك الوظيفة الجمالية تلك القيمة المهيمنة التي تتحكم في الرسالة بعينها حسب رومان جاكبسون، وهي التي تحدد انسجام العمل، واتساقه بنيويا.

ويعني هذا أن الأثر الفني عمل معقد ومركب يتكون من مجموعة من العلامات.في حين، تتسم العلامة اللغوية عند فرديناند دوسوسير بالبساطة . وبالتالي، تتكون من علامتين فقط. ويعقد موكاروفسكي ترابطا بين الدلالة اللسانية والإحالة المرجعية.

ويعد جان موكاروفسكي من الدارسين الأوائل الذين خاضوا في مسألة التلقي قبل مدرسة كونستانس الألمانية (يوس وإيزر)، وأيضا قبل مدرسة بوردو السوسيولوجية. وبذلك، سبق إلى وضع نظرية جمالية للتقبل. فالنص الأدبي أو الفني أو الجمالي عبارة عن

استشراف مستقبلي وسيرورة تناصية لا تتحقق فعاليته إلا بتفاعل التلقي مع الإنتاج.أي: لايكون للنص حياة أو انتشار أو مقبولية إلا بتقبله من قبل القارئ الضمني أو الافتراضي الذي يدخل معه في علاقة تبادل وتفاعل وسجال بإعادة بناء النص من جديد ضمن ما يسمى بالإنجاز التأليفي أو التركيبي. فدور المتلقي إيجابي وهادف وبناء.

ويعني هذا أن القراءة هي التي تعطي القيمة للعمل الأدبي والفني بممارسة التأويل ، والانتقال من المحدد السيميوطيقي إلى غير المحدد على مستوى التواصل. ويمكن الحديث أيضا عن اختلاف القراءات الجمالية شكلا وكيفا، وتعددها من عصر إلى آخر. ويصدر المتلقي دائما في قراءته للأثر الأدبي أو الفني عن معايير فنية وجمالية وقيمية ووجودية وسياسية وثقافية ما لإعطاء قيمة ما لذلك المنتج الجمالي.

ويبدو لنا أن جان موكاروفسكي كان منظرا لجمالية التلقي إلى جانب يوس، وإيزر، وستانلي فيش، وإسكاربيت، وجون ستاروبنسكي، وآخرين... وما يهمنا في نظريته هو التوقف عند الإنجاز الذي يقوم به المتلقي الإيجابي عندما يواجه الأثر الأدبي والفني، وينتقل من الشيء المادي إلى الموضوع الجمالي من خلال ربطه بالسياق المرجعي الكلي، وتمثل جماليات النص الداخلية والخارجية في ضوء ثنائية المعيار والقيمة، أو ثنائية الأمامية والخلفية، أو ثنائية البنية والوظيفة ...

يتضح لنا أن جان موكاروفسكي من الرواد الأوائل الذين طبقوا التحليل البنيوي في مجال الأدب والفن . وقد استعان أيضا بالسيميولوجيا لدراسة الفنون سيما المسرح منها. ويتميز موكاروفسكي بتركيزه الشديد على الوظيفة الجمالية من جهة، ودراسة العناصر الأمامية التي توجد في صدارة الأثر الأدبي والفني من جهة أخرى.

وقد اهتم موكاروفسكي بالوظيفة الجمالية اهتماما كبيرا بربطها بالمعيار والقيمة، والجمع بين البنية والوظيفة من خلال تقسيمها إلى عناصر ثلاثة: الشيء المادي، والموضوع الجمالي، والسياق الثقافي. و لا تتجلى الوظيفة الجمالية إلا للقارئ الإيجابي الفعال الذي يعيد بناء النص من جديد، ويعطي للنص قيمته التي يستحقها عن جدارة في ضوء مجموعة من المعايير الداخلية والخارجية التي يحتكم إليها التقليد الأدبي في فترة زمنية ما، وضمن مجتمع ما.

ويرى الشكلاني الروسي فيكتور شكلوفسكي (Victor Skloviskj) أن الوظيفة الجمالية قد تتحقق بالانزياح والغرابة والعدول وخرق معيار جمالي متوقع[56].

وتنتظم الوظيفة الجمالية" بشكل محتوم في معايير،فإن هذه المعايير تعتمد على أحكام القيمة من أجل مشروعيتها، وكما يمكن تحقيق

---

56 - مارك أسونيو: (الوظيفة الجمالية المعيار والقيمة كحقائق اجتماعية جان موكاروفسكي)، ص:227.

سيادة الوظيفة الجمالية بطرق عديدة اعتمادا على المعايير السائدة، فإن تطور المعيار الجمالي وتعديله يعتمد على التغيرات في مجمل القيم الجمالية الواضحة في المجتمع الذي يدرك المعيار الجمالي ويستجيب له.

ولما كانت الوظيفة الجمالية هي الوظيفة السائدة في عمل فني ، فإن القيم الجمالية تبعا لموكاروفسكي هي القيم السائدة أيضا.والقيم الأخرى تظل ماثلة ولكنها للتأكد تبقى في وضع تابع."[57]

ويعني هذا أن الوظيفة الجمالية هي المهيمنة والسائدة في النصوص الأدبية، وتحتكم إلى مجموعة من المعايير الجمالية ذات الطبيعة المؤسساتية والمجتمعية.كما تستند إلى مجموعة من القيم الجمالية التي يعترف بها المجتمع ويستجيب لها. ويعني هذا أن المجتمع يستطيع أن يؤثر في الفن، والفن ، بدوره، يستطيع أن يؤثر في المجتمع ضمن علاقة جدلية.

---

57 - مارك أسونيو : (الوظيفة الجمالية المعيار والقيمة كحقائق اجتماعية جان موكاروفسكي)، ص:228.

ويـتضمن الأدب قـيما ثـانـويـة يـلتقي فـيها مـع الأجـناس والأنـواع الأخـرى.فـي حـين، يسـتقل بـالـوظـيفة الجـمالـية والـفنية، وتـكون هـي الـوظـيفة المـهيمنة والسـائـدة. ومـن هـنا، يـكون الأدب لـصيقا بـالـعوالـم المـكنة الجـمالية. ويـعني هـذا أن الناقد يـركز على الوظيفة الجـمالية بـشكل رئـيس، ويتخـطى المـكونـات الأخـرى مـن أحـداث ووقـائـع، وشـخـصيات، وفـضاءات، ووصـف، ومـنظور سـردي، وإن كـانـت هـذه المكونات والسمات الأخرى في خدمة ماهو فني وجمالي.

و يبدو أن " مفهوم موكاروفسكي للوظيفة الجمالية يشترك بالكثير مع مـفهوم " السـائـد" عـند الـشكلانـيين الـروس. وعـنـدمـا تـسود الـوظـيفة الجمالية فإن النتيجة هـي عمل فنـي."[58]

ومـن هـنا، تـرتـكز الـوظـيفة الجـمالـية على الـعنايـة بـالـشكل الأدبـي، وتـنميط الأنـواع والأجـناس الأدبية، والاهـتمام بـأدبية النص، والبحث عن اتساق النص وانسجامه وتناسبه وتماثله، واستحضار المعايير الجمالية، والانطلاق من القيم الجمالية والفنية السائدة في مجتمع ما في مرحلة تاريخية ما.علاوة على العناية بما يميز النص الأدبي

---

58 - مارك أسونيو : نفسه، ص:225.

عن باقي النصوص الأخرى أو ما يسمى بالوظيفة الجمالية أو الشعرية عند رومان جاكبسون. فكل جنس أدبي له وظيفته الخاصة حيث تمتاز القصة بالوظيفة القصصية، والرواية بالوظيفة الروائية، والمسرح بالتمسرح، وهكذا مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى...

إذاً، تنبني الوظيفة الجمالية على إسقاط المحور الاستبدالي على المحور الأفقي. ونعني بالمحور الاستبدالي الترادف أو المعنى أو الدلالة. في حين، يقصد بالمحور التأليفي علاقات المجاورة أو علاقات التركيب النحوي. ويعني هذا كله أن الوظيفة الجمالية تتضمن الدلالة والنحو معا.

ويعد فيكتور شلوفسكي (Victor Skloviskj) من الشكلانيين الروس الذين اهتموا بالجمالية الشكلانية على مستوى الشكل والبناء، فقد ارتأى أن الوظيفة الجمالية تتحقق بالغرابة وخرق معيار جمالي متوقع[59]. بمعنى أن الوظيفة الجمالية تتحقق بالانزياح عن المعايير السائدة، والانحراف عن القيم الجمالية التقليدية والموروثة. أي: تتجسد الوظيفة الجمالية في الأدب والفن بتكسير ماهو سائد

59 -مارك أسونيو: (الوظيفة الجمالية المعيار والقيمة كحقائق اجتماعية جان موكاروفسكي)، ص:227.

وشـائـع مـن المـواضـعات والأسـالـيب والـتراكـيب الـلغويـة والـفنية والجمالية.

و يركز فيكتور شلوفسكي، في كتابه (**الفن تقنية**)، على دراسة الشعر ضمن رؤية بنيوية جمالية وشكلية بالتركيز على المكونات الصوتية والدلالية للأثر الأدبي، والبحث في كيفية تنظيم الكلمات وترصيف الأبنية المعجمية. فضلا عن حصر وظيفة الأدب وجماليته في عنصر الغرابة. وقد أثبت أرسطو أن اللغة الشعرية ينبغي أن تكون غريبة ومثيرة وانزياحية. وتمتاز اللغة الشعرية بكونها لغة معقدة وغامضة، تثير كثيرا من المشاكل والعوائق[60].

وقد انصب اهتمام شلوفسكي النقدي على دراسة شعر الشعراء المستقبليين الروس تفكيكا تركيبا، فانطلقت دراساته من مفهومي الألفة والغرابة. وربما يكون شلوفسكي قد أخذ مصطلح الغرابة أو التغريب من المسرحي الألماني برتولد بريشت (Bertolt Brecht) على أساس أن الفن يتميز بالغرابة، ويبتعد عن الألفة والوضوح، وينأى عن الكلام العادي وسهولة الإدراك. وبالتالي، يكون بناء غامضا، وشكلا معقدا، ويستغرق مدة من الوقت لاستيعابه جيدا.

سادسا، جون كوهن:

- [60]Victor Chklovski **: *L'art comme procédé*** (1917), traduit du russe par Régis Gayraud, Allia, 2008.

يرى الباحث الفرنسي جون كوهن(Jean Cohen)، في كتابه (**بنية اللغة الشعرية**)[61]، أن الوظيفة الجمالية تتحقق عن طريق الانزياح والانحراف والغرابة والغموض. وهذه هي الأفكار نفسها التي تناولها مجموعة من الشكلانيين الروس بما فيهم فيكتور شلوفسكي، وورومان جاكبسون، وجان موكاروفسكي، وتزفيتان تودوروف، وغيرهم...

وقد سبق أرسطو الشكلانيين الروس وجون كوهن إلى تناول مفهوم الانزياح عندما تناول مفهوم الغرابة الذي يدل على الانزياح والغموض ، واعتبرهما مقومين رئيسين للشعر، وبهما يتميز بشكل خاص عن باقي الأجناس الأدبية والفنية والجمالية الأخرى.

ويقوم الانزياح بدور مهم في الدراسات الفلسفية والنفسية والأدبية كما يبدو ذلك واضحا في كتابات جاك ديريدا، وجاك لاكان، وفرويد...

بيد أن جون كوهن يعد أهم دارس غربي معاصر اعتنى بالانزياح عناية كبيرة؛ حيث جعله المعيار الحقيقي الذي يميز النثر عن الشعر، ويفرق بين ماهو فني وجمالي عن الكلام اليومي والعادي. وإذا كان النثر، ولاسيما العلمي منه، يتميز بخاصية الانسجام، والاحتكام إلى

---

61 -Jean Cohen : **Structure du langage poétique**, Flammarion, Paris, France, 1966.

القواعد والمعايير النحوية المألوفة ، فإن الشعر يتسم باللانسجام والغرابة والانحراف والشذوذ والانزياح الفني والجمالي.

سابعا، جمالية التلقي والتقبل:

تعد جمالية التلقي والتقبل من أهم النظريات المعاصرة التي اهتمت بالقارئ والقراءة، ونشأت هذه النظرية في ألمانيا الغربية، وتنسب لجامعة كونستانس، ومن ممثليها : **ياوس** و**آيزر.** ولا ننسى كذلك الناقد الأمريكي ستانلي فيش الذي اهتم كثيرا بنظرية الاستقبال. وقد بلورت هذه المدرسة مجموعة من المفاهيم الأساسية كأفق الانتظار، والمسافة الجمالية، والقارئ الضمني، وفعل القراءة، والقطب الفني، والقطب الجمالي، ومرحلة استجماع المعنى، ومرحلة الدلالة.

وتهتم نظرية التلقي بكيفية تلقي النصوص والخطابات، وتبيان الوسائل والطرائق التي تتم بها عملية استقبال الكتابات الإبداعية. ومن بين هذه السبل: الافتراض التوقعي المسبق حيث يلتجئ المتلقي إلى طرح فرضيات وأسئلة متعلقة بالعمل بشكل مسبق قبل الدخول إلى القراءة والتحليل والتأويل، وآلية الربط والاستنتاج التي تنبني على خلق الروابط الذهنية واللغوية لخلق اتساق النص وانسجامه من أجل إزالة غموض النص وإبهامه. وتقوم لسانيات النص في هذا المجال بدور مهم في تعميق المتلقي بمجموعة من الأدوات في مجال الاتساق والانسجام.

وهناك أيضا ملء الثغرات في النص، ويعني هذا أن الكاتب يترك بياضات فارغة تحتاج إلى ملئها عن طريق التأويل والتفسير والاستنتاج الدلالي والمقصدي. فالقارئ يسعى جاهدا إلى ملء الفراغات والبياضات ، والإجابة عن نقط الحذف والصمت والرفض. وهناك مجموعة من الإشارات والأدلة وآثار النص التي يتركها المبدع لتكون نبراسا للمتلقي، فيقوم بتفكيك هذه الإشارات اللغوية والعلامات السيميائية إن تشريحا وإن تأويلا لبناء المعنى المفترض الذي يتغير في الزمان والمكان، ومن قارئ إلى آخر حسب تغير الظروف التاريخية ، وتحول السياقات الخارجية.

وهناك مفهوم التوقع، فهناك أعمال تراعي أفق انتظارنا، وأعمال تخيب أفق انتظارنا، وأعمال تؤسس أفق انتظارنا. فالأعمال الحداثية هي التي تنتهك أفق انتظارنا لتؤسس أفقا جديدا . وقد تكون القراءة عمودية أو أفقية أو مائلة، وقد تبدأ القراءة من البداية أو الوسط أو النهاية.

وهكذا، يبحث وولفغانغ آيزر، في كتابه (**عملية القراءة**) (1978م)، في أبرز" الإستراتيجيات المستخدمة في بناء النص ومخزن التيمات أو المواضيع والتلميحات المستخدمة . ولقراءة وفهم العمل يجب علينا أن نكون بالفعل على دراية بالرموز التي تستخدمها هذه القراءة ، ولكن في الأدب المحفز والجيد، فإن المسألة ليست فقط مجرد إعادة تفسير الرموز المألوفة. إن العمل الأدبي المؤثر يجبر القارئ أن يصبح مدركا بشكل نقدي للرموز المألوفة،

ويـجعلنا هـذا الـعمل المـؤثـر نـتساءل حـول مـدى صـحة هـذه الرموز.ولذلك، فإنه مثال آخر على مادعاه الشكلانيون بالإفراد أو التغريب . وبالنسبة لآيزر، إن القراءة النقدية والإدراكية تجعلنا أكثر فهما لوعينا الذاتي. ويسلم آيزر بإمكانيات أن يقدم القراء المختلفون تفسير العمل بطرق مختلفة. بالنسبة له، لا يوجد تفسير واحد صحيح بالنسبة له، ولكن التفسير الصحيح يجب أن يكون داخليا متماسكا. وإن أفضل تفسير هو الذي يمكن أن يوضح أكبر عدد من التفسيرات المتوافقة. كما يجب على التفسير الصحيح أن يكون محدودا ومعرفا من قبل النص نفسه، حيث يجب أن يكون بوضوح تفسيرا لهذا النص وحده، وليس لنصوص أخرى."[62]

ويعني هذا أن آيزر يرى أن المتلقي الحقيقي هو الذي يرتكن إلى القراءة النقدية الإدراكية التي تستشكف الرموز بشكل جيد وواع وبطريقة عميقة. فالقراءات متعددة ومتنوعة، لكن القراءة الصحيحة هي التي تتوافق مع معنى النص، وتحترم تماسكه واتساقه وانسجامه ومنطقة الداخلي العضوي بعيدا عن الإسقاطات الخارجية، والتأويلات البعيدة التي تُقوِّل النص مالم يقله إطلاقا.

وقد اهتم آيزر بفعل القراءة نفسها، إذ حدد لها ثلاثة مبادئ أساسية هي:القارئ الضمني، والسجل والإستراتيجية، وفكرة النفي باعتبارها ترتبط بالطابع النافي في النص الأدبي. فالقارئ

---

62 - ديفيد كارتر: نفسه، ص:92.

الضمني هو صورة الكاتب المختلفة عن الكاتب الحقيقي والسارد داخل النص. فهو الذي يقوم القارئ ببنائه انطلاقا من النص . وهو النظام والإطار المرجعي للنص.

أما الإستراتيجية، فهي مجمل الشروط والخطوات التي يمكن اتباعها لفهم النص وتأويله كتلك التي حددها أوستن ضمن ما يسمى بشروط النجاح التداولي بين المرسل والمتقبل ، وقد جمعها كرايس ضمن مبدإ التعاون التداولي، ومن بين تلك التوجهات العملية في القراءة التركيز على منظور معين في القراءة، وإدراك النص ككلية عضوية جشطالتية، وتلخيص النص باستكشاف تيمته وموضوعه، وتتبع خطية النص، وملء البياضات والفراغات والفجوات لإزالة الغموض والالتباس، وخلق الاتساق والانسجام. في حين، يقصد بالسجل تلك العلامات التناصية والمؤشرات السياقية السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والثقافية والنفسية التي تساعد المتلقي على تأويل النص أو هو ما يسمى بالمعرفة الخلفية أو موسوعة القارئ.

كما يستهدف النفي إبعاد الإسقاطات التأويلية الخارجية. وتلغي إمكانات النفي في النص العناصر المألوفة والآتية من خارج النص." فالنص الأدبي ينفي جزئيا القواعد التي يدمجها أو يمتصها، وفي

الوقت نفسه يصادر بهذه الحركة النافية على إعادة التقييم الكامل في إطار فعل القراءة الملموس."[63].

ويعني هذا أن النص يخفي نصا آخر، وينفيه بالبياض أو الكلام ، لكن الناقد يبرزه عن طريق آليات التناص والاستنطاق. وهنا، تتعدد الدلالات، وتختلف التأويلات، مادام النفي يملأ البياض والفجوات المضمرة والمخفية.

أما هانز روبير يوس ، فيحاول كتابة تاريخ الأدب على غرار تصورات غادامير؛ حيث لن يعتمد في تأريخه على سير الكتاب ، ولا على رصد الحركات والمدارس الأدبية؛ بل اعتمادا على جمالية التلقي. بمعنى أن تأريخ الأدب وتحقيبه سيخضع لمجمل القراءات التي يدلي بها القراء في زمان ومكان معينين؛ لأن القراءة تختلف في الزمان والمكان. ويوظف يوس مفهوم أفق الانتظار والمسافة الجمالية لمقاربة النصوص الأدبية عبر سياقها التاريخي. وفي هذا الصدد، يقول دافيد كارتر:

" يستخدم يوس مصطلح" أفق التوقعات" للإشارة إلى المعايير التي يستخدمها القراء في أي مرحلة معينة، عندما يريدون دراسة أي عمل من أعمال الأدب. وقد يكون من الممكن إقامة أفق التوقعات لتقييم كيف يمكن لعمل أن يفسر عندما ظهر للمرة الأولى، ولكن هذا

63 - رولان بارت وآخرون: **نظريات القراءة**، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، اللادقية، سورية، الطبعة الأولى سنة 2003م، ص:149.

لايشوش معنى دائما أو نهائيا. ويجب أيضا ألا يغيب عن البال أن الكاتب يمكن أن يكتب وفقا لتوقعات أيامه، ولكنه أيضا يمكن أن يتحدى هذه التوقعات.وهذا مايحدث غالبا مع الكتاب الذين لايكونون مشهورين في أيامهم، ولكنهم يثيرون إعجاب الكثيرين في عصور لاحقة. إن الهدف من تأسيس أفق التوقعات للعمل هو في نهاية المطاف من أجل السماح بانصهار الآفاق، وجعل كل التصورات الصحيحة عنه في وحدة متماسكة."[64]

وهكذا، يتبين لنا أن مقياس أفق الانتظار هو المعيار الفني الذي يستخدمه يوس لبناء تاريخ الأدب بتصنيف القراءات إلى قراءات مراعية لأفق انتظار القارئ، وقراءات مخيبة لهذا الأفق، وقراءات مؤسسة له، وهذا ما يسميه أمبرطو إيكو بالقراءة المنغلقة والقراءة المنفتحة.

ويستند أفق الانتظار عند يوس إلى ثلاثة مرتكزات أساسية هي:

أولا، التجربة السابقة التي يتوفر عليها الجمهور بالنسبة للجنس الأدبي الذي ينتظم داخله النص الأدبي.

ثانيا، معرفة الأشكال والتيمات والموضوعات والتناص الذي ينبني عليه النص الأدبي.

---

64 - ديفيد كارتر: نفسه، ص:93.

ثالثا، معرفة التعارض القائم بين اللغة الأدبية واللغة اليومية، أو التقابل الموجود بين الواقع الحقيقي والعالم المتخيل. فالمسافة الجمالية هي ما تحدثه الأعمال الأدبية الجيدة والحداثية من مسافة بين عالم النص وعالم القراءة، أو ما يحدثه من تفاوت بين ماتعود عليه من نصوص سابقة، وما يطرحه النص الجديد من تغييرات في الأفق الأدبي والذوق القرائي. إلا أن يوس ركز كثيرا على المتلقي، ولم يبال بأثر التلقي كماعند ميشيل شارل في كتابه**(بلاغة القراءة)** (1977م).

وإذا انتقلنا إلى الناقد الأمريكي ستانلي فيش، فيتحدث عن القارئ الخبير أو المؤهل أو المكون الذي يستوجب فيه الناقد أن يمتلك خبرة لغوية ومعجمية ودلالية وأدبية لفهم النص وتلقيه بشكل جيد. فالمتلقي يجمع بين ماهو واقعي وماهو مجرد. وفي هذا السياق، تقول نوال بنبراهيم:

"القارئ الخبير حسب فيش هو مفهوم بيداغوجي يطمح إلى بلورة معلومات المؤلف (بفتح اللام)، وبلورة قدرة القارئ وردود أفعاله التي تكون مثارة من قبل الأول. وبناء على ذلك، يجب أن يمتلك قدرة فهم تراكيبه اللغوية والدلالية، وأن يتوفر على معرفة أدبية ليتكلم لغته.هذا لايعني أنه قارئ تجريدي أو واقعي، ولكنه كائن هجين يقوم بكل شيء من أجل أن يكون خبيرا."[65]

---

65 - نوال بنبراهيم: **جمالية الافتراض من أجل نظرية جديدة للإبداع المسرحي**، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى 2009م، ص:130.

وقد طور الناقد الأمريكي ستانلي فيش" شكلا من أشكال نظرية الاستقبال ، والذي سماه (**الأسلوبية العاطفية**) .فقد فحص توقعات القارئ على مستوى الجملة ، وناقش بأننا نستخدم إستراتيجيات القراءة نفسها في فهم كل من النصوص الأدبية وغير الأدبية. فمن الممكن تحليل الطريقة التي يستمر فيها القارئ في القراءة، كلمة كلمة، خلال النص. وبالطبع، هذا يغض الطرف عن حقيقة أن القراء غالبا ما يقفزون إلى الأمام في توقعاتهم، ويطمحون إلى شكل معين من أشكال الحكم. وثمة الكثير من التخمين أو التوقع المسبق. وإن تجربة القراءة الفعلية ليس تحليل الإجراء المفروض والمصطنع كلمة بعد كلمة. وتميز وجهات النظر هذه أفكار فيش المبكرة كثيرا ، ولكن في عمله اللاحق، وهو بعنوان(**هل هناك نص في هذا الصف؟**) (1980م)، يحاول فيش التغلب على القيود المفروضة على نظريته السابقة عن طريق مناقشة أن ثمة مجتمع من القراء يتقاسمون الافتراضات نفسها أثناء عملية القراءة. وهذا أيضا ما يجعل الأمر أسهل بكثير. بالطبع، للتأكيد على أن الكاتب نفسه هو جزء من هذا المجتمع. وبالتالي، يمكن فهمه بسهولة من قبل ذلك المجتمع."[66]

وتظل جمالية التلقي أوالتقبل النظرية الوحيدة التي اهتمت بالقارئ اهتماما كبيرا وعميقا ، وجعلته محور دراساتها وأبحاثها النظرية والتطبيقية حتى ارتبطت هذه النظرية بالقارئ إلى حد كبير.

---

66 - نوال بنبراهيم: نفسه، ص:93-94.

سابعا، الجمالية الجديدة:

تعد النظرية الجمالية الجديدة من أهم النظريات الأدبية والنقدية التي ظهرت في فترة "مابعد الحداثة"، وبالضبط مابين سنوات السبعين والتسعين من القرن العشرين. وقد جاءت هذه النظرية لتعيد الاعتبار للجمال والفن، بعد أن تم تهميشه من قبل التاريخانية الجديدة، والمادية الثقافية، والنقد النسائي، ونظرية "مابعد الاستعمار"، والنظرية الثقافية ، وغيرها من النظريات المرجعية والسياقية.

وقد تبلورت النظرية الجمالية الجديدة، وخصوصا في الحقل الثقافي الأنجلوسوكسوني، لتجاوز أطاريح النقد الثقافي الذي كان يعنى باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة في الخطابات والنصوص على حساب الجمال والفن والشعرية. وهكذا، رفض المثقفون الأمريكيون القاطنون بمدينة نيويورك منح جائزة بولنجتون في عام 1949 م للشاعر عزرا باوند؛ لأنه كان مؤيدا لموسوليني وهتلر في الحرب العالمية الثانية. ويعني هذا أن هؤلاء المثقفين كانوا ينطلقون من مسلمات ثقافية وسياسية وأخلاقية أكثر من انطلاقهم من جماليات النص أو شعرية الخطاب ، حيث كانوا يعتبرون النص علامة ثقافية وسياقية تحمل مقاصد مباشرة وغير مباشرة، قبل أن يكون ذلك النص علامة جمالية أو فنية أو شكلية. ويهدف النقد الثقافي إلى كشف العيوب النسقية التي توجد في الثقافة والسلوك بعيدا عن الخصائص الجمالية والفنية. ولكن الجمالية الجديدة

الأمريكية حاولت أن تعيد الاعتبار لماهو فني وجمالي وعاطفي وذوقي.

❶مفهوم الجمالية الجديدة:

يعلم الكل أن الجمال أو الإستيتيقا (*Aesthetic*) علم يعنى بالفن والذوق والإبداع، ومبحث يدرس الشعور والعاطفة والإحساس والأحكام التأثرية النقدية. ونعرف أيضا أن الفلسفة تتكون نسقيا من ثلاثة محاور: محور الوجود (الأنطولوجيا)، ومحور المعرفة (الإبستمولوجيا)، ومحور القيم(الأكسيولوجيا). ويهتم محور القيم بالجمال، والخير، والعدالة. ويعني هذا أن مبحث الجمال مرتبط كل الارتباط بالفلسفة، وقلما نجد فيلسوفا لم يتناول عنصر الجمال في نسقه الفلسفي. بيد أن أهم من تناول الجمال بالتفصيل نذكر كلا من كانط، وهيغل، وبنديتو كروتشه، وغيرهم...

ويمكن التمييز بين عدة جماليات: الجمالية القديمة المرتبطة بحضارات قديمة كالحضارة المصرية، والحضارة الفارسية، والحضارة اليونانية، والحضارة الرومانية... والجمالية الوسيطية الإسلامية والمسيحية، والجمالية الغربية الحديثة، والجمالية العربية، والجمالية الجديدة أو جمالية "مابعد الحداثة".

ولم يعد للجمال أو الفن أي قيمة تذكر بعد أن تفاقمت نظريات "مابعد الحداثة" ذات الطبيعة السياقية كنظرية "مابعد الاستعمار"، والمادية الثقافية، والنظرية النسوية، والنظرية الثقافية، فانتعش النقد

الثقافي في الحقل النقدي الأنجلوسكسوني ؛ لأن المقاربة الثقافية كان هدفها هو تجاوز الأبنية الجمالية والفنية، والبحث عن الأنساق الثقافية المضمرة واللاشعورية واللاعقلية بغية رصد المقصدية الإيديولوجية الثاوية وراء النص أو الخطاب. كما أن التاريخانية الجديدة تدرس النص الأدبي في سياقه التاريخي والثقافي لاستكشاف الإيديولوجيا ، ورصد القوى الاجتماعية التي تشكل النص؛ لأن الدلالات داخل النص أو الخطاب الأدبي تتغير حسب المتغيرات التاريخية والسياسية والثقافية والاجتماعية. وتعمل التاريخانية الجديدة على تفكيك تلك الدلالات المتضاربة والمتناقضة والمختلفة بالتشتيت والتقويض والتأجيل . فالمقصود بالتاريخانية الجديدة تحليل الخطاب في ضوء المقاربة الثقافية والتاريخية والسياسية.

وقد بدأ النقاد في فترة (مابعد الحداثة) ، وخاصة بعض الجماليين الأمريكيين ، يعيدون الاعتبار للجمال والفن في إطار ما يسمى بنظرية الجمالية الجديدة(*New Aesthetic Theory*) ، وهذا الاسم من وضع جون جوغلين وسيمون ملباس في كتابهما(**الجمالية الجديدة**) (2003م). ويعني هذا أن" الهدف الرئيس في جدالهم هو أن التطورات في النظرية الثقافية قد أدت إلى فقدان مفهوم العمل الفني . فلم يعد النقاد يحترمون معنى الفن وخصوصيته ككائن للتحليل...ولم يدع النقاد الذين يدعمون الجماليات الجديدة للعودة إلى نهج الفن من أجل الفن، ولكنهم

يؤكدون على أنهم يرغبون في ربط الإحساس الجديد بالشكل الجمالي مع وعي السياق الاجتماعي والشواغل السياسية.[67]"

فالجمالية الجديدة نظرية نقدية أدبية جاءت لتعيد الاعتبار لمفهوم الفن والجمال، بعد أن اهتم النقد الأنجلوسكسوني بالتاريخ، والثقافة، والسياسية، والمجتمع ، والإيديولوجيا، والهيمنة الاستعمارية.

❷رواد الجمالية الجديدة:

من أهم نقاد الجمالية الجديدة في الثقافة الأنجلوسكسونية جون برينكمان في كتابه(**النقد المتطرف**) (2000م)، وإزوبيل آرمسترونغ في كتابه(**جماليات متطرفة**) (2000م)، وتوماس دهرتي في كتابه(**مابعد النظرية**) (1997م).

ونذكر من بين نقاد الجمالية الجديدة أيضا تيودور أدورنو ، وهو من أهم أعضاء مدرسة فرانكفورت، حيث ألف كتابا بعنوان(**نظرية الجمال**)، وقد أعطى مفهوما جديدا للفن والجمال مخالفا للتصور الماركسي الذي يرى الجمال تمثلا للعالم، وانعكاسا له. بينما يرى أدورنو أن الجمال أو الفن وسيلة هروب غامضة. و"هكذا، يرفض أدورنو نظرة لوكاش إلى الواقعية، مؤكدا أن الأدب لايتصل اتصالا مباشرا بالواقع على نحو مايفعل العقل، فتباعد الفن عن الواقع هو الذي يكسبه قوته ودلالته الخاصة. ويتوقف أدورنو عند الطرائق التي

---

67 - ديفيد كارتر: نفسه، ص:151.

يستخدم بها المسرحي صمويل بيكيت الشكل، والموسيقار شوبنبرج الثورة اللانغمية، ليصور خواء الثقافة الحديثة."[68]

وهكذا، شمر الجماليون الجدد عن سواعدهم للدفاع عن النظرية الجمالية والفنية معتبرين الأدب بنية جمالية وأسلوبية وبلاغية ليس إلا.

❸تقويم نظريـــة الجمالية الجديدة:

من إيجابيات النظرية الجمالية الجديدة في الثقافة الأنجلوسكسونية أنها أعادت الاعتبار للفن والجمال والشعرية الأدبية. فالأدب جمال وشعور وانطباع ذوقي، وليس مرجعا خارجيا أو سياقا ثقافيا. ولايمكن محاكمة النصوص وتقويم الخطابات الأدبية في ضوء مقاربات ثقافية وسياسية واجتماعية ونسوية بعيدا عن خصوصية النص الجمالية والشعرية والإنشائية؛ لأن ذلك يتنافى مع مقومات الأدبية وخصوصيات الإبداع . لكن على الرغم من ذلك، يبقى التصور الجمالي قاصرا وغير كاف، فمن الضروري الانفتاح على المعطيات السياقية والعناصر الخارجية، فلابد من التركيز على العتبات المحيطة والفوقية ، والاهتمام بالمؤلف والمتلقي، والاستعانة بالسياق الثقافي والسياسي والاجتماعي والإيديولوجي لفهم النص الأدبي فهما عميقا، وتفسيره تفسيرا علميا موضوعيا، وتأويله تأويلا ذاتيا وشخصيا في ضوء تصورات المقاربة التفكيكية أو تصورات

---

68 - توم بوتومور: نفسه، ص:188.

ميشيل فوكو أو تصورات المقاربة التاريخانية الجديدة أوتصورات المقاربة الثقافية.

وهكذا، يتبين لنا، مما سبق قوله، أن الجمالية الجديدة نظرية نقدية وأدبية ظهرت في فترة (مابعد الحداثة) رد فعل على مجموعة من النظريات السياقية كنظرية "مابعد الاستعمار"، والنظرية الجنسية، والنظرية العرقية، والنظرية الثقافية، والنظرية التاريخانية الجديدة. وقد أعطت الجمالية الجديدة الأولوية الكبرى للإحساس، والجمال، والفن، والشعور، والذوق، والشعرية . بيد أنها أهملت المعطيات الأخرى كالسياق المرجعي، والبعد الثقافي، والبعد التاريخاني ، والبعد الاجتماعي، والبعد الإيديولوجي، والخطاب الاستعماري. فالجمالية الجديدة مقاربة بلاغية وفنية وشعرية محضة ليس إلا.

خاتمة

يقصد بالإستيتيقا (L'esthétique) علم الجمال أو فن الجمال. ويدرس مجمل التصورات والأفكار المتعلقة بالفنون الجميلة. وينصب علم الجمال على الجميل، والجليل، والنافع، والمفيد، والذوق. بمعنى

أن علم الجمال يدرس الخصائص الفنية والجمالية والأسلوبية التي يرد عليها نص أو خطاب أدبي أو فني ما.

فالمنهج الجمالي هو منهج نقدي يدرس الخصائص والمكونات والسمات التي يتميز بها عمل جمالي ما مقارنة بالأعمال والآثار الأدبية الأخرى التي تفتقد إلى الوظيفة الجمالية. وتقترب الجمالية من الشعرية أو البويطيقا إلى حد كبير، فكلاهما يهتمان بدراسة الأجناس والأنواع الأدبية بنية، ووظيفة، وتطورا.

وقد كان الفلاسفة اليونانيون سباقين إلى تناول مبحث الجمال ضمن مبحث القيم كما نجد ذلك عند هراقليطس، وديمقريطس، والفيتاغوريين، وأفلاطون، وأرسطو، وأفلوطين الذي قدم نظرة صوفية روحانية إلى علم الجمال. وبعد ذلك، تابع كانط وهيجل مسار الفلاسفة اليونانيين بالنقد والتقويض وتطوير أطاريح علم الجمال فلسفيا.

ولم يظهر علم الجمال علما مستقلا بنفسه إلا في القرن الثامن عشر الميلادي بألمانيا مع بومجارتن. وقد عرف تطورا ملحوظا مع الإيطالي بنديتو كروتشه، ومدرسة فرانكفورت ، والشكلانيين الروس، والشعرية الفرنسية، وجمالية التلقي والتقبل، والجمالية الجديدة ...

والميزة الأساسية لعلم الجمال أنه ينصب على الخصائص الجمالية والشكلية والأسلوبية على حساب السياق المرجعي والثقافي

والنفسي.بمعنى أنه يهتم بالجوانب الهيكلية والبنيوية ذات الطبيعة الجمالية على حساب المضامين والمرجعيات والإيديولوجيات.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع عن الأزرق.

المصادر العامة:

1- أرسطو: **فن الشعر**، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافية، بيروت، لبنان، بدون تاريخ للطبعة.

2- أرسطو: **فن الشعر**، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د.ت.

3- أفلاطون: **الجمهورية**، ترجمة: فؤاد زكريا، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، طبعة 2023م.

المراجع باللغة العربية:

4- أحمد أمين وزكي نجيب محمود: **قصة الفلسفة اليونانية**، دار الشرق، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2020م.

5- أحمد محمود خليل: **في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي**، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1996م.

6-أحمد محمود خليل: **في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي**، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1996م.

7- إسماعيل علالي: **التكوثر الجمالي في الخطاب الشعري المعاصر**، منشورات العلامة الجمالية، مطبعة جسور، وجدة، المغرب.

8- أميرة حلمي مطر: **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، طبعة 1998م.

9- بنديتو كروتشه: **علم الجمال**،ترجمة نزيه الحكيم، المطبعة الهاشمية، الأردن، طبعة 1963.

10- توم بوتومور: **مدرسة فرانكفورت**، ترجمة: سعد هجرس، دار أويا،دار الكتب الوطنية، ليبيا، الطبعة الثانية سنة 2004م.
11- جون كوهن: **بنية اللغة الشعرية** ، ترجمة : محمد الولي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1996م.

12- حسن يوسف طه: **النقد والتذوق الجمالي**،بيت الباسمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2012م.
13- دافيد كارتر: **النظرية الأدبية**، ترجمة: باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2010م .

14- روز غريب: **النقد الجمالي وأثره في الأدب العربي**، دار العلم للملايين، بيرو، لبنان، الطبعة الأولى، 1952م.
15- رولان بارت: **درس السيميولوجيا**، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى،1986.

16- رولان بارت وآخرون: **نظريات القراءة**، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، اللادقية، سورية، الطبعة الأولى سنة 2003م.
17- رينيه ويليك وأوستين وارين: **نظرية الأدب**، ترجمة : محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة ، 1985م.
18- رونيه ويليك: **مفاهيم نقدية**، عالم المعرفة، ترجمة: د.محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد:110، السنة 1987م، ص:376.

19- سعد الدين كليب: **تراثنا والجمال مختارات من الفكر الجمال القديم**، دار الثقافة، حكومة الشارقة، الطبعة الأولى 2018م.
20- سلمى عكو : **أسس النقد الجمالي كتاب منهاج البلغاء نموذجا**،مكتبة الرشد ناشرون،الرياض، السعودية، الطبعة الأولى 2006م.
21- عبد الجليل شوقي: **النقد الأدبي الجمالي**،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2018م.
22- عبد الرحمن بدوي: **أرسطو**، مكتبة النهضة، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية سنة 1944.
23- عز الدين إسماعيل: **الأسس الجمالية في النقد العربي**،دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة سنة 1974م.
24- عصام شرتح: **النقد الجمالي**،دار الخليج للصحافة والنشر، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة2018م.
25- عصام عبد السلام شرتح: **سياسة النقد الجمالي في دراسة النص الشعري**،المعتز للنشر والتوزيع، طبعة الأولى 2018م.
26- فؤاد مرعي: **الجمال والجلال، دراسة في المقولات الجمالية**،الطبعة الأولى سنة 1991م.
27- كريب رمضان: **فلسفة الجمال في النقد الأدبي**،ديوان المطبوعات، الجزائر،ط1، 2009م.
28- محمد المعزوز: **علم الجمال في الفكر العربي القديم**، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، طبعة 1، 2003م.

29- محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، بيروت، لبنان، 1973م.
30- ميشل عاصي: **مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ** ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1974م .
31- نوال بنبراهيم: **جمالية الافتراض من أجل نظرية جديدة للإبداع المسرحي**، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى 2009م.
32- هلال الجهاد: **جماليات الشعر العربي**،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط1ن 2007م.
33- هيجل:**مدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال**، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة سنة1988م.
34- هيوا قادر محمود: **إشكالية الجمالي والثقافي**،الطبعة الأولى 2017م.
35- وفاء إبراهيم: **النقد الجمالي وإعادة تشكيل الواقع**، دار غريب، القاهرة، مصر، 2010م.

المراجع الأجنبية:

36-Alain Patrick Olivier, ***Hegel, la genèse de l'esthétique***, Presses universitaires de Rennes, 2008.
37- B.Croce : **A esthetic**.translation by D.Ainslie.Ney york1958 .
38- BLANCHOT, M : **le livre à venir**, PAIS, GALLIMARD, 1959.

39- Emmanuel kant : *Critique de la faculté de juger* , A. **Philonenko**, Paris, Vrin1968.
40- Jan MUKAROVSKY : (L'art comme fait sémiologique), **Actes du huitième congrès international de Philosophie**, Prague, 2-7septembre 1934, Comité d'organisation du congrès à Prague, 1936.

41- Jan MUKAROVSKY : **L'art comme fait sémiologique**, Poétique, no3, 1970.

42- Jean Cohen : **Structure du langage poétique**, Flammarion, Paris, France, 1966.

43- Kant, ***Critique de la raison pure***, trad. Jules Barni, Flammarion, 1976.

44- Marc Jimenez, ***Qu'est-ce que l'esthétique***, Gallimard, 1997.
45- N. Goodman, **Faits, fictions et prédictions(**1954), tr. de l'anglais (États-Unis) par M. Abran, Paris, Éditions de Minuit, coll. «Propositions», 1985.
46-N. Goodman, **Langages de l'art.** Une approche de la théorie des symboles(1968), tr. del'anglais (États-Unis) et présenté par J.Morizot, Nîmes, Éd. Jacqueline Chambon, Coll. «Rayon Art», 1990.
47-N. Goodman, **Manières de faire des mondes**(1978), tr. de l'anglais (États-Unis) par M.-

D. Popelard, **Nîmes, Éd. Jacqueline Chambon, coll. «Rayon art», 1992.**

48-N. Goodman, **Of Mind and other Matters,** Cambridge MA: Harvard UP, 1984.
49-Victor Chklovski **:** ***L'art comme procédé*** (1917), traduit du russe par Régis Gayraud, Allia, 2008.

المقالات:

50-رومان جاكبسون : (القيمة المهيمنة)، **نظرية المنهج الشكلي**، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1982م.

51- جان موكاروفسكي:(اللغة المعيارية واللغة الشعرية)، ترجمة ألفت كمال الروبي، **مجلة فصول**، القاهرة،مصر، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984م.

52- مارك أسونيو : (الوظيفة الجمالية المعيار والقيمة كحقائق اجتماعية جان موكاروفسكي)، ترجمة: عبد النبي اصطيف، **مجلة المعرفة** ، دمشق، سورية، العدد 230، السنة 20،أبريل1981م.