

كتاب الـــــمؤتمر الدولي:
العلوم الإنسانية والشرعية قضايا ومناهج وآفاق

6 _____ 7 يוניو - حزيران 2022

اسطنبول - ترکیا

إشراف وتنسيق

د. خالد صلاح حنفي محمود

د. مصطفى بن أحمد الحكيم

بشراكة مع جامعات رسمية و مؤسسات علمية دولية



LEBANESE INTERNATIONAL UNIVERSITY

منشورات مؤسسة منارات الفكر الدولية



Fundación Internacional
Faros del Pensamiento
Granada, España

الرقم الدولي المعياري: 5-4-9163760-1-978

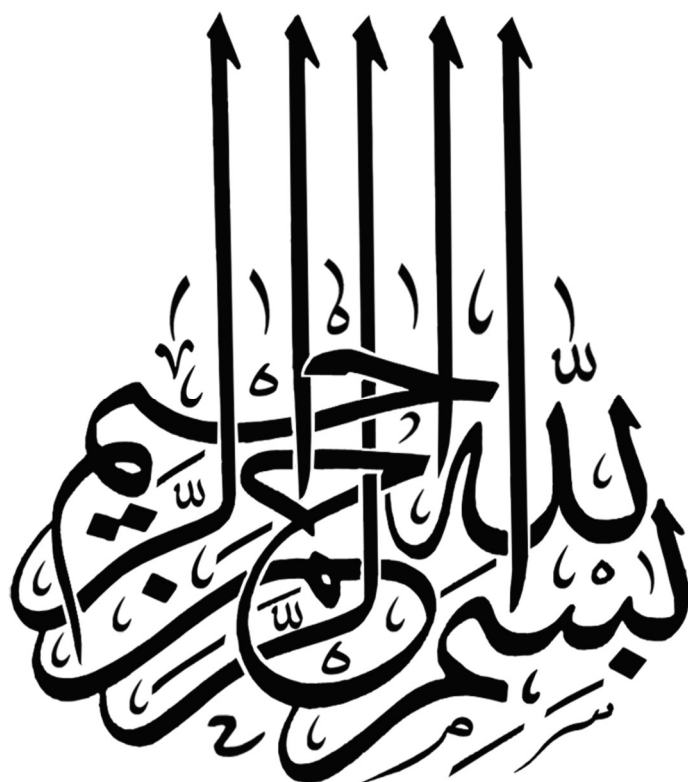
حقوق النشر محفوظة © 2022

كتاب المؤتمر الدولي: العلوم الإنسانية والشرعية

قضايا ومناهج وآفاق

6 - 7 يونيو - حزيران 2022

تركيا | إسطنبول



كتاب المؤتمر الدولي: العلوم الإنسانية والشرعية: قضايا ومناهج و آفاق

6 – 7 يونيو – حزيران 2022

مدينة إسطنبول – تركيا

إشراف وتنسيق:

د. مصطفى بن أحمد الحكيم

د. خالد صلاح حنفي محمود

الرقم الدولي المعياري

978-1-9163760-4-5



مؤسسة منارات الفكر الدولية
The International Foundation
of Beacons of Intellect



مؤسسة منارات الفكر الدولية
The International Foundation
of Beacons of Intellect

منشورات مؤسسة منارات الفكر الدولية

■ بيانات الفهرسة:

كتاب المؤتمر الدولي العلوم الإنسانية والشرعية: قضايا ومناهج و آفاق

إشراف وتنسيق: د. مصطفى بن أحمد الحكيم د. خالد صلاح حنفي محمود

الطبعة الأولى: ديسمبر 2022 – مؤسسة منارات الفكر الدولية

الرقم الدولي المعياري (ردمك): 978-1-9163760-4-5

ملحوظة: جميع الحقوق محفوظة لمؤسسة منارات الفكر الدولية، ويمنع نسخ أو إنتاج المواد الواردة في الكتاب كله أو بعضه بأية وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو أية وسيلة أخرى من وسائل النشر إلا بموجب إذن كتابي من المؤسسة. وتبقى الأفكار والآراء المعبر عنها في الكتاب وجهة نظر لأصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن سياسة المؤسسة.

الموقع الرسمي للمؤسسة : [https:// manaratelfikr.org](https://manaratelfikr.org)

البريد الإلكتروني: info@manaratelfikr.org

**the world conference: Humanities and
religious Sciences: Issues, Curricula and
Future Horizons**

Istanbul, Turkey

6-7 June, 2022

Proceedings Book

Edited by:

Dr. Mostafa Ahmed Al -ahkim

Dr. Khaled Salah Hanafy Mahmoud

Published by

The International Foundation of Beacons of Intellect

ISBN:

Printed in: E.S.P

Copyright©2022



الفهرس

8	كلمة الدكتور مصطفى بن أحمد الحكيم (رئيس المؤتمر)
9	كلمة الدكتور خالد صلاح حنفي (المشرف العام على المؤتمر)
11	أرضية المؤتمر (الإشكالية - الأهداف - المحاور)
15	أعضاء اللجنة العليا للمؤتمر
16	أعضاء اللجنة العلمية
	عنوان الورقة العلمية
	الباحث
18	د. خالد صلاح حنفي محمود أستاذ أصول التربية المساعد كلية التربية / جامعة الإسكندرية مصر
59	أ. د. جمال شاكر يوسف عبد الله أستاذ الدراسات الإسلامية – جامعة زايد أبوظبي – الإمارات العربية المتحدة
94	أ. د. فريد شكري كلية الآداب والعلوم الإنسانية المحمدية المغرب
107	أ. د. فتح الرحمن الطاهر عبد الرحمن حمد كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة البحر الأحمر السودان
127	د. علي علي جيبلي ساجد جامعة ملايا ماليزيا
148	د. محمد الرقيبات جامعة جرش – المملكة الأردنية

6 - 7 يونيو - حزيران 2022 | إسطنبول - جمهورية تركيا

165	د. عمر بن عبد الله بابكر معهد المسجد النبوي المملكة العربية السعودية	مهارات وسمات المعلم في مدرسة المستقبل
193	أ.د. الحسن بنعبو كلية الآداب والعلوم الإنسانية بأكادير المغرب	الحرية الأكاديمية: مفهومها، أهميتها، وواقعها في الجامعات المغربية
202	د. وداد يتكين جامعة بيله جك شيخ ادبالي تركيا	قضايا أصول التفسير ومعالجتها في ضوء الدراسات الجديدة
222	د. أحمد بن محمد طويل بن عبد الله الخطيب عضو هيئة التدريس بكلية الإمام الشافعي للعلوم الإسلامية واللغة العربية جامعة جزر القمر	استشهاد النحويين بالحديث النبوي إلى نهاية القرن السادس الهجري دراسة نحوية وصفية
249	د. إدريس الطالب أستاذ التعليم الثانوي التأهيلي أستاذ زائر سابقا بكلية الحقوق ابن زهر أكادير - المغرب	إبداع التلميذ بين فلسفة المشرع ومحدودية دور المتدخلين في الحياة المدرسية - التجربة المغربية أنموذجا -
264	ذ. نجية بنت عامر بن حمدان القاسمية طالبة باحثة سلطنة عمان	منهج التجديد في الفكر العقدي الإباضي "كتاب العقيدة الوهابية لأبي مسلم البهلاني أنموذجا"
285	ذ. بوشة نوال طالبة دكتوراه - جامعة تيزي وزو - الجزائر	تقييم اللغة الشفهية لدى مرضي الزهايمر (دراسة حالة استئناف السنة الدراسية 2020/2022)

النقد الجمالي: قضايا وأبرز ممثليه في النقد العربي الحديث

د. محمد الرقيبات

جامعة جرش - المملكة الأردنية

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث موضوع النقد الجمالي من حيث تعريف هذا الاتجاه النقدي، وأبرز القضايا التي تناولها بالبحث ممثلو هذا الاتجاه في النقد الغربي، والمراحل التي مر بها منذ أن انفصل عن ميدان الفلسفة، واتجه الدارسون إلى تطبيق مفاهيمه في حقل الأدب والنقد، ثم الحديث عن أثر النقد الجمالي في النقد العربي الحديث من خلال التوقف عند أبرز ممثليه في نقدنا الحديث.

الكلمات المفتاحية: النقد - قضايا - النقد العربي

Abstract:

This research investigates the aesthetic criticism in terms of defining this critical trend and the most important issues covered by the representatives of this trend in the western criticism and the stages it went through since it separated from the field of philosophy. The researchers tended to apply its concepts in the field of literature and criticism, then talking about the effects of aesthetic criticism in the Arabic criticism through talking about the most prominent representatives in our modern criticism.

مقدمة:

إن الاهتمام بالشكل الأدبي وما يتعلق به من قضايا وموضوعات هو ما عرفته الثقافات المختلفة، لكن ثمة خصائص لهذا الاهتمام تطورت في أحضان الثقافة الغربية، ومن ذلك السعي الحثيث لعزل النص الأدبي عن أية مؤثرات أخرى، ودراسة هذا النص ككائن عضوي مكتف بذاته أو بنية مستقلة بنفسها، وقد امتدت هذه التأثيرات إلى النقد العربي الحديث رغم اختلاف المهاد الفلسفي الذي انبثقت منه تلك النظريات والاتجاهات في دراسة النص - الشعري خاصة - وراح أتباع مثل هذه المناهج يبحثون عن جذور أو إرهاصات في التراث الأدبي والنقدي العربي القديم تتفق مع ما جاء في هذه النظريات.

والحديث عن النقد الجمالي تكتنفه بعض الصعوبات، منها قلة المصادر العربية التي تناولت الموضوع بالبحث والدراسة مقارنة مع بقية المناهج، فالمناهج النقدية الأخرى نالت نصيباً كبيراً من البحث كتابة وتأليفاً، وثاني هذه الصعوبات هو الحديث المختصر الذي نجده مبثوثاً في المصادر العربية، حيث جاء الحديث عن النقد الجمالي على نطاق ضيق، وكان للصلة الوثيقة بين ميدان الفلسفة ومفهوم النقد الجمالي أثر في تشعب الحديث حول الموضوع وتداخل الحديث بينهما أحياناً.

المبحث الأول: النقد الجمالي:

ثمة تسميات مختلفة أطلقها النقاد الغربيون على النظرية الجمالية، ومن تلك التسميات التجربة الجمالية (ستولنتر، 1981) والمدخل الشكلي الذي يدرس الأدب كبنية جمالية (سكوت، 1981) والجمالية (جونسون، 1982) ومنهم من يطلق اسم المنهج الجمالي (عبد الله، 1975) ومع تعدد هذه التسميات إلا أنها تجتمع "للدلالة على إضفاء الأهمية في النص الأدبي على الجانب الشكلي الخارجي، وتهوين أهمية المحتوى" (علوش، 2000، ص 24).

ومنشأ الخلاف بين هذه التسميات قد يكون من أثر الترجمة، "فالمنهج أو المدخل هما ترجمة للكلمة approach والتجربة ترجمة للكلمة experience، والجمالية ترجمة للكلمة esthetics وأصلها في اليونانية aesthesis. وتشير إلى إدراك موضوعات طريفة والتطلع إليها، وهذا المصطلح الأخير هو أكثر المصطلحات تداولاً بهذا الصدد" (علوش، 2000، ص 245) ولا بد من الإشارة إلى أن لفظ الاستطيقا esthetics أطلق في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ليدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية، وأول من أطلقه لهذا المعنى هو {باومجارتن} "فأصبح يدل على علم يوازي ويكمل المنطق، واستقل عن الفلسفة وأصبح فرعاً من فروعها" (إسماعيل، 1968، ص 14).

يرتكز المنهج الجمالي في أساسه على "نظريات علم الجمال الاستطيقا الذي هو أحد أقسام الفلسفة، وهو يستمد موضوعه من أن الناس - واقعياً- يحكمون على الأشياء سواء كانت أشياء طبيعية أو من إبداع الفنان أو من المصنوعات بأحكام وصفات جمالية، كأن توصف بأنها جميلة أو جليلة...، أي أنهم يستعملون عبارات ذات مدلول جمالي حين تتأمل معانيها وإحساساتها" (عبد الله، 1975، ص 48) وهذا يعني أن النقد الجمالي يوجه اهتمامه نحو الشكل في العمل الفني، ولا يعير مضمون العمل أو فكرته أي اهتمام، وسنعرض تالياً للأساس الفلسفي للنقد الجمالي لدى مجموعة من الفلاسفة والنقاد الغربيين، ولكن يجب أن نحدد المقصود بالنقد الجمالي قبل ذلك.

يُعرّف النقد الجمالي على أنه "نقد للفن مبني على أصول الإسطاطيقي علم الوجدان أو الشعور أو علم الجمال يعنى بدراسة الأثر الفني من حيث مزاياه الذاتية ومواطن الحسن فيه بقطع النظر عن البيئة والعصر والتاريخ وعلاقة هذا الأثر بشخصية صاحبه" (غريب، 1983، ص 5) ويعرّف جونسون الجمالية بما يلي: إنها مجموعة معينة من المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة" (جونسون، 1982، ص 274).

6 - 7 يونيو - حزيران 2022 | إسطنبول - جمهورية تركيا

فالجمالية علم يبحث في معنى الجمال من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده، والجمالية في الشيء تعني أن الجمال فيه حقيقة جوهرية وغاية مقصدية، وعلى هذا المعنى انبنت سائر الفنون الجميلة. والمتتبع لما كتبه نقاد الجمالية يرى أن هذه الكلمة تفيد الدلالات الثلاث التالية (علوش، 2000):

1- دلالة عامة واسعة تطلق على كل شيء يوصف بالجمال كالزهرة والحديقة...، وهذا معنى معجمي ليس له أي مدلول مصطلحي خاص يمكن أن يتصل بإحدى قضايا العلم أو الفن.

2- دلالة أضيق ترادف ما تعنيه كلمة الفن، فالفن ضرب من الجمال والفنون هي صناعة الجمال. ولذلك لا بد أن نجد كثيراً ممن يعالجون قضايا الجمال، يتوسعون في استخدام هذا المصطلح، فيتحدثون عن الفنون بصفة عامة.

3- دلالة خاصة جداً تطلق على أحد مذاهب الفن أو مناهجه أو نظرياته.

إن الجمال في الطبيعة يختلف عن الجمال في الفن، وهذا ما دفع بأساتذة علم الجمال إلى أن يقولوا: "الجمال الطبيعي شيء جميل ولكن الجمال الفني تصوير جميل لشيء" (زكي، 1972، ص 41) فالجمال الفني الذي هو من صنع الإنسان هو جمال الاستطيقا في اشتقاقها الإغريقي (زكي، 1972) والفكر الجمالي لا يلغي " دور الطبيعة في الاستدلال على مكان الجمال الخام وفي الاستزادة بالصور المرئية واستشعار العلاقات القائمة بين عناصرها ومن ثم تحصيل مجمل معارفنا ومدركاتنا منها" (الناشي، 2001، ص 114).

يحتوي علم الجمال الأساس النظري من النقد الفني، (وتمتد جذور علم الجمال بعيداً في التاريخ، ويمكن أن يعد أفلاطون أبا لهذا النوع من النشاط العقلي، وأرسطو مؤسساً حقيقياً له... وهكذا لم يكن تاريخ الفكر الفني أو فلسفة الفن قصيراً، وحين أخذ كروتشه بالرأي الدارج القائل إن فلسفة الفن: علم حديث كل الحداثة نشأ في القرن السادس عشر والقرن السابع عشر واشتد ساعده في القرنين الأخيرين. وإنما كان يعني: أن الزمن الممتد من عهد اليونان إلى القرن السابع عشر خال من فلسفة الفن بالمعنى الأصلي للكلمة (الطاهر، 1983).

ومنذ أن أطلق باومجارتن مصطلح الاستطيقا شاع هذا المصطلح ودار في مباحث الفلاسفة، وفي مقدمتهم كانت وهيغل وشوبنهاور. أما كانت فقد ألح على القول بأنه ليس للفن من غاية سوى المتعة الجمالية الخالصة التي تحدث من الانسجام بين ملكاتنا الإنسانية، انسجام تتألف فيه المعرفة والشعور والمخيلة (ضيف، 1992) وقد عزل كانت العمل الفني عن الواقع ثم عزل الشكل عن المضمون وجعل منه مطلقاً في ذاته... ومما قاله في ذلك: "يجب ألا نشغل بالنا بمسألة وجود الشيء فعلاً وهكذا انتصرت الشكلية وانتصر التجديد. والحكم على قيمة الجمال لدى كانت يشتمل على أربع صفات هي: خلوه من الغرض

6 - 7 يونيو - حزيران 2022 | إسطنبول - جمهورية تركيا

وعالميته وعدم احتمال فنائه والتسليم لأول وهلة بأنه موضع الرضا التام الذي لا بد منه. وقد أسفرت المثالية والذاتية في الفن لديه عن تولد مذهب الفن للفن (الطاهر، 1983، ص 22).

وتتأثر فلسفة الجمال عند هيجل بفلسفته المثالية، حيث يذهب إلى أن الجمال الفني يتألف من المادة المحسوسة والتصور العقلي المجرد (ضيف، 1992) ويكشف هيجل عن ضعف شكلية كانت ويجاهر باتحاد الشكل والمضمون وتأثير كل منهما في الآخر وتأثره به...، وتعد فلسفة هيجل مصدراً غنياً لأغلب النظريات والمذاهب التي تتصارع حولها الأفكار، ولعل هذا يرجع إلى طابعها المزدوج الذي أطلق عليه المثالية -الموضوعية، فهي مثالية من ناحية المذهب وموضوعية من ناحية المنهج الجدلي (الطاهر، 1983).

أما شوبنهاور فكان يرى " أن الفن تأمل صوفي تكاد تنمحي فيه الإرادة، بل إنه يتحرر منها تحرراً تاماً، بحيث ينسى فيه الفنان إرادته وفرديته مستغرقاً في الوجود أو في المثال المطلق " (ضيف، 1992، ص 120) وقد ظلت ألمانيا تقود مباحث الفلسفة الجمالية حتى القرن التاسع عشر ثم أخذت تلك المباحث تنشط في إيطاليا وفرنسا وإنجلترا وأمريكا، فقد كثر البحث في الجمال الفني وحقائقه ومعايير وعناصره، وظهرت بحوث كثيرة تتناول هذه الجوانب، وفيها نجد عرضاً واسعاً لكيان الجمال الفني (ضيف، 1992).

والنقد الجمالي يوجه اهتمامه نحو الشكل في العمل الفني ولا يلتفت إلى الفكرة في العمل الفني أو الموضوع أو المضمون " فالإطار العام والبناء الداخلي والصور وعلاقات الجزئيات تحتل مكان الأهمية عند الناقد الجمالي " (عبد الله، 1975، ص 48) وفي مجال تحديد كنه الجمال ووظيفته، يرى الجماليون أنه ليس للجمال غاية وراءه، فهو " جوهر له وجوده في ذاته ولا يقصد به الوصول إلى حقيقة أو منفعة ما، كما لا يقصد به خدمة نظام اجتماعي أو عقيدة أيديولوجية، فعالم الجمال عالم مستقل، يتمتع بقوانينه الذاتية " (هويدي، 1998، ص 135).

إن الإيمان بنظرية الشكل لا يعني تجاهل العوامل الخارجية أو التقليل من أهميتها، فما تتطلبه نظرية الشكل هو " الإيمان بأن هذه الضوابط الأخلاقية هي ضوابط خارجية، ولا تؤثر في القيمة الأدبية " (السمرة، 1978، ص 2) وفي ظل آراء أصحاب نظرية الشكل يكون للفن هدف واحد هو تحقيق الكمال الفني في الأثر الفني، والأسس العامة التي تقوم عليها نظريات الشكل هي: الوحدة والانسجام والتأثير (السمرة، 1978).

لعل من أبرز المسائل التي أثارها فلاسفة الجمال في القرن التاسع عشر، وربما قبل ذلك، مسألة الإحساس بالجمال وحقيقته وحقيقة اللذة المقترنة به وقيمه، ويبدو تأثرهم بالنظرة التي وصفها كانت: "إن

6 - 7 يونيو - حزيران 2022 | إسطنبول - جمهورية تركيا

الفن عمل يهدف إلى المتعة الجمالية الخالصة، أي أنه حر لا غاية وراءه سوى اللذة الفنية" (زكي، 1972، ص 40) كما أثبتت مسألة القيم الجمالية وهل هي خارجية في الفنون الجمالية نفسها أو هي داخلية لا وجود لها في فن ولا في أثر فني، وكانت الصلة بين الجمال الفني والمجتمع مدار نقاش فلاسفة الجمال، أما القضية التي أثبتت إثارة واسعة فهي مشكلة الفن للفن، وهل يطلب في الفن أن يمثل الفضيلة (ضيف، 1992).

وقد لعب الفيلسوف الايطالي بنديتو كروتشه 1866-1952 دوراً كبيراً في تغيير مفهوم الجمال في الفلسفة الحديثة. واستطاعت دراساته العديدة حول علم الجمال وفلسفة الفن أن تكون المعطف الذي خرجت منه الكثير من المفاهيم الجمالية الجديدة، ومن التيارات المعاصرة على حد سواء، "ويعد علم الجمال عند كروتشه مدخلاً لفلسفته المثالية في الروح...، ويعرف كروتشه علم الجمال بأنه علم لغويات عام، ذلك لأنه العلم الذي تنصرف عنايته إلى وسائل التعبير وهو أيضاً علم فلسفي، إنه فلسفة اللغة وهو مرادف لفلسفة الفن" (مطر، 1997، ص 228).

والموضوع الرئيس الذي يكون محور علم الجمال عند كروتشه هو الحدس، والحدس عند كروتشه هو أحد صورتين للمعرفة فالمعرفة إما حدسية أو منطقية، والمعرفة الحدسية مستمدة من الخيال والمعرفة المنطقية مستمدة من العقل، الأولى تتعلق بالفردية والثانية تتعلق بالكلية وبالعلاقات القائمة بين الأشياء، الأولى منتجة للصور الخيالية، والثانية منتجة للتصورات (مطر، 1997).

ولكي نتعرف على ملامح فلسفة الجمال عند كروتشه، يجب الإشارة إلى أن "فلسفة الجمال عند كروتشه جزء أساسي أو مدخل ضروري إلى فلسفته الشاملة التي تنهض فوق دعائم فلسفة هيغل التي أعقبت النقد الكانتي كانت وصححته، لكنه يرفض في الوقت نفسه أن تسمى فلسفته بالهيجلية أو حتى بالهيجلية الجديدة... لكنه سرعان ما يعترف بان هيغل يمكن أن يعد أباً لفلسفته (حافظ، 1996، ص 85).

ولما كان الجمال هو علم المعرفة الحدسية، نجد كروتشه يخصص كتابين من كتبه لدراسة هذه المعرفة الحدسية هما: علم الجمال والمجمل في فلسفة الفن ويستهل كروتشه كتابه الثاني بسؤال: ما هو الفن؟ ويقدم الإجابة التالية: الفن رؤيا أو حدس (كروتشه، 1964، ص 28). ويمضي في كتابه محاولاً تحديد المقصود بكلمة حدس.

وتأتي فكرة كروتشه التي لا ترى أن الفن انفعال ولكنه فعالية لتلغي الفكرة المسيطرة بأن الفن تعبير عن الانفعال أو الرؤيا، ويرى كروتشه أن استقلال الفن هو المعنى الوحيد المشروع لاصطلاح الفن للفن، كما يقف ضد دعاة نظرية الفن للفن، ويؤكد امتناع الأثر الفني على التجزئة، وإذا أضفنا إلى هذه المسائل

6 - 7 يونيو - حزيران 2022 | إسطنبول - جمهورية تركيا

موضوعات من مثل: الحدس والتعبير، والعبقورية الفنية، وتقنية التجسيد، والحمية، والتذوق والتلقي، وفكرة التواتر، نكون قد أشرنا إلى أبرز الملامح العامة لفلسفة الجمال عند كروتشه (حافظ، 1996).

- النقد الجمالي بعد كروتشه:

يعد ت. س. إليوت شخصية رئيسة في تطور النقد الجمالي، فقد أعلن متأثراً بباوند وهولم عن المكانة الرفيعة للفن كفن وليس كتعبير عن أفكار اجتماعية، أو دينية، أو أخلاقية، أو سياسية. ودافع عن ضرورة دراسة النص نفسه دراسة متعمقة، ومن الشخصيات الرئيسة الأخرى أي. ا. ريتشاردز في مؤلفاته مبادئ النقد الأدبي وعلم الشعر وفي النقد التطبيقي وقد مهد ريتشاردز الساحة لكي يحتلها بعدئذ النقد الجدد. وثمة عامل آخر في تطور النقد الجمالي، وهو رد الفعل إزاء تركيز الفيكتوريين والإنسانيين الجدد على الاستعمالات الأخلاقية للأدب، وعلى العناية الأكاديمية بالتقاليد التاريخية الأدبية (سكوت، 1981).

- أبرز قضايا النقد الجمالي:

يركز النقد الجمالي عموماً على الوحدة المتجانسة للصنعة الفنية، ويلتفت إلى الأسلوب في العمل الفني، ويستبعد علاقات العمل الفني بالحياة، ولا يلتفت النقد الجمالي إلى نظريات المحاكاة والأفكار التي ترى أن قيمة الفن العليا تكمن في أمانة تصويره للعالم الخارجي أو الواقعي، والجانب الشخصي مستبعد في النقد الجمالي كلياً، وقد تعددت القضايا التي كانت مداراً للبحث في النقد الجمالي، وسنعرض تالياً لأبرز تلك القضايا:

1- احترام الشكل وما يتطلبه من براعة ودقة وإتقان وسيطرة على أدوات الفن ووسائله (علوش، 2000) وكان كروتشه يرى القيمة كلها في الشكل (عبد الله، 1975).

2- التزام الموضوعية:

ويقصد بها استبعاد العواطف الشخصية وحساب النفع والضرر والجمال والقبح من عملية الحكم النقدي في التجربة الجمالية (علوش، 2000).

3- إنكار قيمة المحتوى:

ويترب هذا المبدأ على المبدأ السابق ألا وهو احترام الشكل. لقد كانت المدرسة الكلاسيكية تحترم الشكل، ولكنها لم تكن تهمل المضمون أو المحتوى، أما المدرسة الجمالية فهي تتعصب للشكل وتنكر المضمون (علوش، 2000). ولكن هذه النظرة لم تستمر ففي القرن العشرين "ارتبط الشكل بالمضمون

6 - 7 يونيو - حزيران 2022 | إسطنبول - جمهورية تركيا

وكانت نظرية التحام الشكل بالمحتوى التحاماً عضوياً قد استقر عليها اغلب الأدباء " (زكي، 1980، ص 115) وجاء مفهوم الوحدة العضوية لكي يعبر عن العلاقة بين الشكل والمحتوى.

4-العاطفة في الفن:

تمثل النظرية الجمالية ردة فعل على النظريات السابقة من مثل الرومانسية التي أعلنت من شأن العاطفة، لذا نجد منظري وأتباع هذه النظرية ينفون العاطفة عن الفن، يقول كروتشه: " إن التعبير العاطفي ليس من الشعر في شيء إذ إن ميزته التأوه والتنهيد والمبالغة والغلو العاطفي...، ولا يمكن للشعر أن ينقل العاطفة أو يقلدها لأن العاطفة تشويش واضطراب والفن نظام وشكل " (غريب، 1983، ص 84) ولكن تبقى للعاطفة أهميتها في الفن من حيث إنها مصدر له غير مباشر وإنها عنصر فيه قليل الظهور بل مستتر وراء الصور والأشكال. أما الأدب العاطفي الكثير الهوس والهيّاج فهو أدب رخيص ضعيف الأثر والقيمة (غريب، 1983).

5-الإحياء في الفن:

يعتبر الإحياء أحد الأسس المتينة التي يقوم عليها الفن، وهو " تعبير غير صريح أو غير مباشر عن فكرة أو معنى، وهو بهذا يفرض التفكير على متذوقيه...، وكلما ازداد الفن غموضاً زادت فيه قوة الإحياء " (غريب، 1983، ص 86) وإذا كان الشعر الكلاسيكي يمتاز بالوضوح، والشعر الرومانسي يكثر فيه التصوير والتلوين، فإن استخدام الصور والموسيقى اللفظية كوسائل للإحياء بلغ ذروته عند الرمزيين (غريب، 1983).

6-الذوق الفني:

وهنا لابد من التفريق بين الذوق الفني وبين النقد الفني " فالتذوق الفني هو أن تجابه عملاً فنياً مجاهدة مباشرة فتذوقه بالحاسة الملائمة له فنشعر إزاءه بالإعجاب أو النفور...أما مرحلة النقد فتأتي بعد مرحلة التذوق وهي عملية تحليلية فكرية لا ذوقية (سالم، 1986، ص 40) والذوق أداة الإدراكات التي تثير في نفس المتذوق لذة فنية، وهو في نهاية الأمر ليس سوى " الالتفات نحو جماليات الموضوع الناجمة عن وحدة عناصره والتثامه بمادته التي تعطيه شكله الفني (زكي، 1972، ص 39).

إن اهتمام النقد الجمالي بالجوانب الشكلية والتصويرية لا يعني أن هذا اللون من النقد هو نقد جزئي، إذ إن " الظروف التاريخية التي ظهر فيها هذا الاتجاه تؤكد أهميته في مقاومة الأدب الموجه، والأدب الذي يحتفي بالصدق مضحياً بالأصول والقيم الجمالية الخالصة في الخلق الفني " (عبد الله، 1975، ص 49)

6 - 7 يونيو - حزيران 2022 | إسطنبول - جمهورية تركيا

وحين يدعو النقاد الجماليون إلى قصر الأدب على التعبير الجميل أو الشكل فإنهم لا ينادون بهذه الدعوة إلا ضمانا لاستقلال الفن وصدقته (عبد الله، 1975).

ولا بد من الإشارة إلى أن فائدة النقد الجمالي تبدو جلية في نقد الكتابات التي تستمد قيمتها من المعاني أو المضامين التي تعبر عنها؛ من مثل الشعر الديني، والشعر الوطني، أو الشعر الذي يعبر عن قضايا اجتماعية أو أخلاقية...، فهذه الأعمال قد تنال من عناية واهتمام النقاد فوق ما تستحق، وذلك لأن مضمونها يتفق مع ميولهم أو عقائدهم، وفي مثل هذه الحالة على الناقد أن يدرك أنه لا يناقش أفكارا فقط، إنما أعمالا فنية تمتاز بالشكل الجمالي قبل كل شيء (عبد الله، 1975).

المبحث الثاني: أثر النقد الجمالي في النقد العربي الحديث:

يشكل الفكر العربي المعاصر حلقة خاصة لها جذورها الممتدة في التراث الإنساني والمتشابكة بالحضارة المعاصرة، وكان للنقد الجمالي أثره الواضح في الفكر النقدي العربي الحديث، وتعود البدايات إلى جيل التأسيس المنهجي في النقد " ففي كتابات طه حسين ومجايليه نجد نماذج من النقد الجمالي...، لكن الانتظام أو شبه الانتظام الواعي في سياق ذلك النقد بمعطياته الغربية لم يبدأ إلا في الستينيات (الرويلي، 2003، ص 376) وسنعرض تالياً لبعض النماذج الذين يمثلون هذا الاتجاه في نقدنا الحديث، وهذا العرض لا يسعى إلى الاستقصاء، وإنما يهدف إلى التعريف ببعض النماذج:

1-رشاد رشدي:

يعد رشاد رشدي من أبرز ممثلي النقد الجمالي، وتتجلى آراؤه النقدية في كتابيه: مقالات في النقد الأدبي والنقد والنقد الأدبي، حيث يشير في كتابه الأول إلى المعركة النقدية التي قامت بينه وبين الدكتور محمد مندور، وكانت نقطة الخلاف بينهما أن مندور يرى " أن الحكم على العمل الأدبي لا يجوز إلا من خارجه" (رشدي، 1979، ص 7) بينما يرى رشدي: أن الحكم على العمل الأدبي لا يجوز إلا من داخله (رشدي، 1979). وتمثل رؤية رشدي في هذا الصدد مبدأ أساسياً من مبادئ النقد الجمالي، ألا وهي استقلالية العمل الفني، وانقطاع الصلات بينه وبين العالم الخارجي.

ولا يعد رشدي الناقد الذي يحكم على العمل الأدبي وفقاً للمضمون الذي يخرج به منه ناقداً أدبياً، فقد يكون ناقداً اجتماعياً أو مؤرخاً أو أي باحث يستخدم العمل الأدبي ليستخلص منه دلالات معينة، ولكن من الخطأ أن نعتبره ناقداً أدبياً (رشدي، 1979) فهو يرى في العمل الأدبي وحدة موضوعية لها معالمها المخصصة المحددة المستقلة عن الوحدات الأخرى سواء في الأدب أو الحياة.

ويوضح رشدي مفهوم الفن للفن، محاولاً إزالة سوء الفهم الذي رافق هذا المفهوم، فالفنان لا يخلق عملاً فنياً ويريده للفن المجرد فقط، فمثل هذه النظرة تنتج أعمالاً فنية ضعيفة، لذلك يجب أن يكون في ذهن الفنان وهو يخلق عملاً فنياً كي يؤدي خدمة معينة، أن هذا العمل الفني لم يخلق إلا ليكون عملاً فنياً (رشدي، 1979).

ومن قضايا النقد الجمالي التي يناقشها رشدي في مقالاته النقدية مفهوم المعادل الموضوعي؛ حيث يرى أن " الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الوجدان في الفن هي بإيجاد معادل موضوعي (رشدي، 1979، ص 55) ويعرض رشدي لتطور هذا المفهوم لدى عدد من النقاد من مثل: ت. س. إليوت، وإزرا باوند، وجورج سانتيانا... وفي كتابه الثاني: النقد والنقد الأدبي، يوجه رشدي اهتمامه لتغيير المفاهيم التقليدية في الأدب،

6 - 7 يونيو - حزيران 2022 | إسطنبول - جمهورية تركيا

ويسعى لإبراز هذه المفاهيم وفق مدلولات جديدة كانت بأثر من التيارات النقدية الحديثة كما فعل مع مفهوم البلاغة (رشدي، 1971، ص 7).

والموضوعات التي يناقشها رشدي في كتابه تكشف عن توجهه النقدي، فهو لا يكتفي بنقد المفاهيم العربية التقليدية، وإنما يتجه بنقده، أو بالأحرى بمجمل ذلك النقد، إلى المفاهيم التي انتشرت بفعل بعض التيارات النقدية الأوروبية، كالتيارين الاجتماعي والنفسي، ممحوراً مقالاته حول مفاهيم أشاعتها بعض تلك التيارات ويريد تنفيذها، أو قضايا مثارة في الأدب والنقد الحديث ليبين وجهة نظره الشكلانية - الجمالية - إزاءها (الرويلي، 2003).

2- جبرا إبراهيم جبرا:

ثمة تداخل منهجي نجده لدى جبرا في كتاباته النقدية، وتعود هذه التداخلات المنهجية - الجمالية والنفسية والأسطورية - إلى كتاباته النقدية الأولى، ويتجلى هذا التداخل في كتابه: الحرية والطوفان، فتأكيداً لتوجهه الجمالي في النقد يقول جبرا: "والناقد كما أراه يجب أن يتناول العمل الفني كشيء بحد ذاته، له كيانه الخاص المحدود، أي انه يجب ألا يخلط بينه وبين حياة صاحبه. النقد يجب أن يعالج النص نفسه، ويستخرج الكوامن من النص، لا من أي مصدر آخر" (جبرا، 1979، ص 131).

ولكن هذا التوجه الجمالي لدى جبرا الذي يؤكد من خلاله أن كل عمل فني جديد، إذا كان ذا قيمة، يحمل قوانين نقده بين طياته (جبرا، 1979) لا يستمر، فنراه يعبر في موضع آخر من الفصل نفسه عن صواب النظرية القائلة بأن " الفن تعبير عن شخصية الفرد بل عن شخصية الفنان نفسه" (جبرا، 1979، ص 137) وهو يتبنى هذه النظرية ليعبر عن رفضه للنظرية القائلة بأن الفن آلة من آلات المجتمع، أو وسيلة من وسائله، موقوفة على خدمته (جبرا، 1979).

ولا يقتصر التداخل المنهجي لدى جبرا على تبني مواقف أدبية متناقضة، بل يتعداه إلى محاولة الجمع بين مبدئين نقديين متناقضين، حيث يحذر ضمن الفصل نفسه الذي وردت فيه آراؤه النقدية السابقة: أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال، من تركيز من يسمون بالنقاد الجدد على النص ويخشى منه أن يكتسب استقلالاً ذاتياً فيغدوا علماء قائماً بنفسه، ولا يستهدف إلا نفسه. ولذا يجب الحذر، لئلا يحل النقد محل الإبداع، أو ينتهي التوكيد الدقيق على النص إلى الفصل بين الفن والفنان. ومن هنا يخشى المرء خطر البيزنطية التي تنسى المتن وتغيب في الشرح وشرح الشرح (جبرا، 1979).

6 - 7 يونيو - حزيران 2022 | إسطنبول - جمهورية تركيا

وربما يكون السبب الذي يفسر " هذه المراوحة التي تصل إلى حد التضارب في وجهات النظر بين شكلائية تفصل النص عن صاحبه، وذاتية أو سيرية تكرس حضور المبدع في النص في كون جبراً كاتباً وفناناً بقدر يعادل إن لم يفق كونه ناقداً أو منهجياً (الرويلي، 2003، ص 380).

3-زكي نجيب محمود:

يكشف كتاب: في فلسفة النقد، عن التوجهات النقدية لدى زكي نجيب، ففي مقالته: الصورة في الفلسفة والفن، نستطيع أن نستخلص رؤية زكي نجيب في الفن والأدب، وتحت عنوان: الناقد قارئ لقارئ، نجده يتبنى في عمله النقدي تلك الطريقة التي " تعتمد إلى تحليل النص نفسه تحليلاً كاملاً شاملاً، لنعرف كل ما يتصل به، ثم يهيأ لنا بعد هذه المعرفة أن نستدل ما نستطيع استدلاله " (محمود، 1979، ص 122) فالنقد الذي يركز على تحليل النص نفسه هو الطريقة الوحيدة بين سائر الطرق النقدية، التي تخلص لعملها ولهدفها إخلاصاً يدعوها إلى البقاء على أرضها وفي ميدانها دون التطفل على ميادين أخرى (محمود، 1979).

وفي إحدى مقالات: في فلسفة النقد-من هو الناقد؟ يتحدث زكي نجيب عن أطراف العملية النقدية: " هنالك أربعة أطراف: فهناك أولاً الناقد وحالته النفسية إزاء الأثر الأدبي، وهنالك ثانياً الأثر الأدبي نفسه، ثم هنالك ثالثاً الكاتب الذي أخرج الأثر، ورابعاً البيئة المكانية والزمانية التي أحاطت بالكاتب وقت إنتاجه (محمود، 1979، ص 221).

ويتبع حديثه عن هذه الأطراف الأربعة بتساؤلات عن الطرف الذي ينبغي للناقد أن يركز عليه في نقده، ليتخذ لنفسه في النهاية مساراً نقدياً مع أنصار الاتجاه الذي يجعل النقد الأدبي مقصوداً على دراسة الأثر نفسه (محمود، 1979) وهذا يكشف عن توجهه الجمالي.

ولا تقتصر جهود زكي نجيب في مجال النقد الجمالي على التأثير بالنقاد الغربيين ونقل هذا التأثير إلى الثقافة العربية، فهو يسعى إلى تأصيل النقد الجمالي في التراث العربي بتأكيد أسبقية العرب إلى ذلك (الرويلي، 2003) ذلك أن الاهتمام الذي أولاه النقاد الغربيون للنص الأدبي ليس شيئاً جديداً، " فإن يكن سبنجر قد ألح في أن تكون عبارة النص الأدبي هي مدار النقد، وأن يكون الحكم على الأثر الأدبي قائماً على مقدار أداء العبارة للمعنى المراد ولا شيء غير ذلك، فقد ألح قبله عبد القاهر الجرجاني بتسعة قرون (محمود، 1978، ص 98).

كما يقارن زكي نجيب في موضع آخر بين عبد القاهر وبين برتراند رسل حيث يقول " فإذا قرأنا لعبد القاهر كتابيه: أسرار البلاغة وإعجاز القرآن أدركنا كم هي قوية تلك الصلة التي تنظم الجرجاني في أوائل القرن الحادي عشر -توفي 1078- وبرتراند رسل في القرن العشرين -توفي 1970- فالفكرة عندهما واحدة من

6 - 7 يونيو - حزيران 2022 | إسطنبول - جمهورية تركيا

حيث الأساس، وهو أن المعنى كائن في طريقة الترتيب التي تنظم بها المفردات من حيث هي مفردات وكفى (محمود، 1993، ص 248)

4-روز غريب:

يأتي كتاب روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، في فترة مبكرة نسبياً، حيث صدر هذا الكتاب في طبعته الأولى سنة 1952، وتحاول من خلاله المؤلفة تقديم النقد الجمالي إلى قراء العربية، وفي بداية الكتاب نجد تعريفاً للنقد الجمالي (غريب، 1983) ثم تنطلق المؤلفة لدراسة الجمال وتاريخه في الفلسفة الغربية، وتتحدث عن علامات الجمال، وبعض القضايا الجمالية الأخرى، وتختتم كتابها بدراسة النقد الجمالي عند العرب، وتقصر دراستها على النقد العربي القديم، في محاولة منها لتبيان أوجه الشبه بين ذلك التراث ومنجزات الفكر النقدي الغربي الحديث.

5-محمود الربيعي:

عمد الربيعي في كتابه: نصوص من النقد العربي، إلى اختيار مجموعة من النصوص النقدية العربية القديمة، وفي مقدمته التحليلية للكتاب يدعو إلى مقاومة الاتجاه العربي الذي يسعى إلى الربط بين نصوص النقد العربي القديم والاتجاهات الغربية في النقد، فهو لا يرى إمكانية للربط ما لم تتوفر أدلة على وجود تأثير وتأثير، ففي سياق حديثه عن النصوص التي اختارها يقول: "أريد أن أنفي عنها مظنة أنني سأجهد في سبيل إثبات أن هذه النصوص اخترتها لأنها تقارع نصوص النقد العالمي في كل زمان ومكان، وأنا على وعي بأن مثل هذه الأفكار المعدة سلفاً كانت منزلقةً خطيراً انزلق إليه دارسون كثيرون الربيعي، 2000، ص 7).

إن التحذير من تصور وجود تأثير أو تأثير لا وجود لهما لم يمنع الربيعي من محاولة الكشف عن أوجه الشبه بين النقد العربي القديم وبين النقد العربي الحديث، ذلك أن الحديث عن الشكل والمضمون قد سبق إليها الجرجاني النقد الأدبي بعد أن تطور هذا التطور الهائل في العصر الحديث، والربيعي ينفي أنه أراد من ذلك أن يسلك الجرجاني في عدد النقاد الشكليين - الجماليين - بالمعنى الحديث (الربيعي، 2000) ويبدو أن أوجه الشبه التي أراد الربيعي إثباتها بين بعض آراء عبد القاهر الجرجاني وبين آراء النقاد الجماليين في الغرب متحققة فعلاً (الرويلي، 2000).

وحين يتحدث الربيعي عن النظرية الموضوعية نجده يشير إلى الجانب العلمي الموضوعي في النقد الجمالي، والنظرية الموضوعية تعني بالنسبة له، "إن التركيز ينبغي أن يكون أولاً، بل وأخيراً، على القصيدة نفسها...ولقد ساعد هذا التركيز على الوصول إلى نتائج طيبة في التحليل الفني، ودراسة العلاقات الموضوعية والعضوية للبناء الشعري... (الربيعي، 2000، ص 162).

6 - 7 يونيو - حزيران 2022 | إسطنبول - جمهورية تركيا

ومما يدل على اهتمامه بالشكل وإغفاله للمعنى قوله: "ورأيت أنا أن أساس الشعر ليس التعبير عن -بل التعبير ب، أو التعبير وكفى (الربيعي، 2001، ص 26) وفي حديثه عن منهجه في قراءة الشعر، يبدي الربيعي إعجابه بآراء ت. س. إليوت الذي اتجه إلى القصيدة بصفتها معادلاً موضوعياً للمشاعر، أي كونها معماراً لغوياً له هندسته ونسقه الخاصان به، مما يجعلها مستقلة عن البيئة التي قيلت فيها، وعن حياة الشاعر الذي قالها... (الربيعي، 2001).

خاتمة:

وبعد، فقد رأينا كيف أن النقد الجمالي يوجه اهتمامه نحو الشكل في العمل الفني ولا يلتفت إلى الفكرة في العمل الفني أو الموضوع أو المضمون، وقد أسهم مجموعة من النقاد الغربيين في نقل مفهوم الجمال من ميدان الفلسفة إلى ميدان الأدب، وقد تم معالجة مجموعة من القضايا مثل: احترام الشكل، والموضوعية والمحتوى والعاطفة وغيرها، وحين انتقل النقد الجمالي إلى النقد العربي الحديث لم يكن التأثير العربي بالنقد الجمالي على مستوى واحد، حيث اختلفت مستويات التأثير بين ناقد وآخر، ففي حين نجد ناقدا مثل رشاد رشدي قد اتضحت في أعماله ملامح النقد الجمالي، وراح يعبر عن منهجه بشكل واضح، ويناقش القضايا الجمالية بشكل يكشف عن وعيه بطبيعة المنهج الذي يتبناه، نجد لدى ناقد آخر هو جبرا إبراهيم جبرا تداخلا منهجيا، ربما يكون سببه أنه يجمع بين كونه ناقدا ومبدعا في الوقت ذاته، هذا إلى جانب وجود بعض النقاد العرب الذين جمعوا بين الرؤية الفلسفية العميقة، وبين التمثل الواعي لمفهوم النقد الجمالي في كتاباتهم النقدية، أمثال زكي نجيب محمود.

6 - 7 يونيو - حزيران 2022 | إسطنبول - جمهورية تركيا

المصادر والمراجع

- 1- إسماعيل، عز الدين. (1968). الأسس الجمالية في النقد العربي. بيروت. ط2. دار الفكر العربي
- 2- جبرا، إبراهيم جبرا. (1979). الحرية والطوفان. بيروت. ط2. المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- 3- جونسون، ر. ف. (1982). الجمالية، (موسوعة المصطلح النقدي) تر: عبد الواحد لؤلؤة. بغداد. دار الرشيد للنشر
- 4- حافظ، صبري. (1996). أفق الخطاب النقدي. القاهرة. ط1، دار شرقيات
- 5- الربيعي، محمود. (2001). في النقد الأدبي وما إليه. القاهرة. دار غريب
- 6- الربيعي، محمود. (1998). في نقد الشعر. القاهرة. دار غريب
- 7- الربيعي، محمود. (2000). نصوص من النقد العربي. القاهرة. دار غريب
- 8- رشدي، رشاد. (1971). النقد والنقد الأدبي. بيروت. دار العودة
- 9- رشدي، رشاد. (1979). مقالات في النقد الأدبي. القاهرة. ط2. المكتب المصري الحديث
- 10- الرويلي، ميجان والبازعي، سعد. (2003). دليل الناقد الأدبي. الدار البيضاء. ط3. المركز الثقافي العربي
- 11- زكي، أحمد كمال. (1972). النقد الأدبي الحديث أصوله ومناهجه. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب
- 12- زكي، أحمد كمال. (1980). دراسات في النقد الأدبي. بيروت. ط2. دار الأندلس
- 13- سالم، محمد عزيز. (1986). علم الجمال. الإسكندرية. دار الفكر الجامعي
- 14- ستولنتز، جيروم. (1981). النقد الفني دراسة جمالية فلسفية. تر: فؤاد زكريا. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- 15- سكوت، ويلبر إس. (1981). خمسة مداخل إلى النقد الأدبي. تر: عناد غزوان ورفيقه. بغداد. دار الرشيد للنشر
- 16- السمرة، محمود. (1978). النقد الأدبي والإبداع في الشعر. بيروت. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر

6 - 7 يونيو - حزيران 2022 | إسطنبول - جمهورية تركيا

- 17-ضيف، شوقي. (1992). البحث الأدبي. القاهرة. ط7. دار المعارف
- 18-الطاهر، علي جواد. (1983). مقدمة في النقد الأدبي. بيروت. ط2. المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- 19-عبد الله، محمد حسن. (1975). مقدمة في النقد الأدبي. الكويت. دار البحوث العلمية
- 20-علوش، جميل. (2000). النظرية الجمالية في الشعرين العرب والإفرنج. مج 29. ع1. مجلة عالم الفكر
- 21-غريب، روز. (1983). النقد الجمالي وأثره في النقد العربي. بيروت. ط2. دار الفكر اللبناني
- 22-كروتشه، بندتو. (1964). المجلد في فلسفة الفن. تر: سامي الدروبي. دمشق. ط2. دار الأوابد
- 23-محمود، زكي نجيب. (1993). المعقول واللامعقول. القاهرة - بيروت. ط5. دار الشروق
- 24-محمود، زكي نجيب. (1979). في فلسفة النقد. بيروت. ط1. دار الشروق
- 25-محمود، زكي نجيب. (1978). قشورولباب. القاهرة - بيروت. ط2. دار الشروق
- 26-مطر، أميرة حلمي. (1997). فلسفة الجمال. القاهرة. دار الثقافة
- 27-الناشي، تحسين. (2001). تقويم المنهج الجمالي. ع 156. مجلة أفكار
- 28-هويدي، صالح. (1998). النقد الأدبي الحديث قضايا ومناهج. ليبيا. ط1. جامعة السابغ من أبريل