**المحاضرة الرابعة:**

## الأدب والدراسات البينية:

**_ مدخـــل:**

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

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

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

**أولا: النشأة والمفهوم:**

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

_ كثافة المعارف.

_ انفتاح الحقول المعرفية على بعضها.

_ الحاجة إلى منهج متكامل.

_ التفاعل بين المجالات الأكاديمية العامة للمجتمع.

_ نقل المعرفة من حالتها الأكاديمية إلى الجمهور العام.

_ المعرفة الإنسانية ذات مصادر متعددة المجالات والتخصصات.

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

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

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

---

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

[39]. المرجع نفسه، ص نفسها.

[40]. المرجع نفسه ص5.

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

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

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

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

---

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

[43]. المرجع ن، ص ن

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

[45]. المرجع ن، ص 158

[46].هاني خميس: البحوث البينية، ص158.

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

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

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

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

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

---

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

[49]. المرجع نفسه، ص 7.

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

**ثانيا: مجالات الدراسات البينية:**

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

_ الرياضيات وعلم الجمال.

_ الأدب والعلم.

_ العلوم الطبية وعلوم التواصل.

_ الصناعة الطبية والبلاغة (التداولية).

_ اللسانيات الحاسوبية وتعليمية اللغات.

_ الخطاب الأدبي والخكاب القانوني.

_ الأدب وعلم الإناسة.

_ الأدب وعلم الإناسة.

_ التاريخ وعلم الحفريات.

_ النقد الأدبي والإحصاء.

_ الرواية والتاريخ.

_ الأدب والجغرافيا.

**ثالثا: أعلام الدراسات البينية:**

ونذكر منهم:

_ غاستون باشلار.

_ إدغار موران.

_ بول ريكور

_ بيار بورديو.

**المحاضرة الخامسة**

# علم الجمال (1)

**تقديـــــــم:**

تدور الفلسفة حول ثلاثة مباحث هي الأنطولوجيا والابستمولوجيا والأكسيولوجيا.

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

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

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

**مفاهيم حول علم الجمال:**

**_ في المصطلح:**

**علم الجمال(Aesthétics) أو الاستيطيقا.**

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

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

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

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

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

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

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

---

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

[53]. المرجع نفسه، ص ن.

[54]. المرجع ن، ص ن.

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

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

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

**_ أهمية علم الجمال:**

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

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

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

---

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

[57]. المرجع ن، ص 14.

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

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

**-أهم نظريات علم الجمال:**

أ. **قديما:**

1. **عند اليونان:**

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

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

---

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

[60]. المرجع ن ، ص ن.

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

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

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

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

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

**_الجماليات الإسلامية:**

---

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

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

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

**_ الجماليات في الثقافات الأخرى:**

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

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

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

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

---

[65]. سائد سلوم: علم الجمال، ص 33.

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

**المحاضرة السادسة:**

## علم الجمال (2)

### ب. نظريات علم الجمال حديثا:

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

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

---

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

[67]. المرجع نفسه، ص 34.

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

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

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

---

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

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

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

[72]. المرجع نفسه، ص 47.

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

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

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

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

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

---

[75]. المرجع نفسه ، ص66.

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

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

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

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

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

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

---

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

[80]. المرجع نفسه، ص 33.

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

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

ولهذا فإن للجمال عند هيغل سمات شكلية متحققة هي:

_ وحدة وتناغم العناصر وانسجامها.

_ المضمون الذي يعكس حرية وثراء الروح.

_ مهمة الفن الأساسية هي تمثيل الحرية الإلهية والإنسانية.

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

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

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

1. **النظرية العقلية عند كانط:**

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

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

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

2. **النظرية الرومانسية في الفن:**

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

### 3. النظرية التعبيرية:

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

### 4. جماليات ما بعد الحداثة:

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

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

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

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

وكان من بين نتائج ما بعد الحداثة في مجال الفن:

_ غياب المعنى الفلسفي واستبداله بالنفعية.

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

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

[84]. المرجع نفسه، ص 187.

**المحاضرة السابعة:**

## الأدب والثقافة

**تمهيد:**

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

---

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

[88]. المرجع نفسه، ص 36.

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

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

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

**_ الأدب والثقافة:**

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

**المحاضرة الثامنة:**

## الأدب والفنون:

**مدخل:**

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

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

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

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

**أولا: الأدب والموسيقى والغناء:**

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**_ الأدب والنحت والرسم:**

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

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

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

**_الأدب والسينما:**

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

---

[100] . المرجع السابق، ص73.

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

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

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

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

---

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

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

**المحاضرة التاسعة:**

## الأدب والاتجاهات الفكرية

**تمهـــــيد:**

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

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

**1. الوجودية:**

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

---

[105]. المرجع السابق، ص 23.

[106]. المرجع ن، ص 9.

[107]. المرجع ن، ص ن.

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

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

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

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

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

**2. الاشتراكية/ الماركسية:**

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

---

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

[109]. المصدر ن، ص ن.

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

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

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

**3. الاشتراكية والأدب:**

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

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

---

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

[112]. المرجع ن، ص 324، 325.

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

_ البطل الإيجابي.

_ وحدة الواقع والمثال

_ جدلية الشكل والمضمون.

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

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

---

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

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

**3 العولمة:**

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

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

**_العولمة والأدب:**

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

---

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

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

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

_ ظهور الأدب التفاعلي ( الإلكتروني).

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

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

---

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

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

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

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

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

_ توفير الجهد والوقت.

_ التفاعل المباشر بين النص والمتلقي.

_قلة التكاليف وسعة التخزين.

_ حرية الممارسة الإبداعية والفكرية، بتراجع دور الرقابة.

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

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

_ نشاط فن الرواية وتعدد اتجاهاتها، وارتباطها بالجوائز.

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

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

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