وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: م أ ع/2014/280.

الجمالية النقدية عند عز الدين إسماعيل من خلال كتابه: الأسس الجمالية في

الميدان :لغة وأدب عربي فرع : أدب عربي تخصص: نقدعربي حديث

إعداد الطالبة:

خديجة عوينة

إشراف الدكتور:

سليمان بوراس

تاريخ المناقشة: 2016/05/15

لجنة المناقشة:

الدكتور إبراهيم زلافي	رئيساً
الدكتور سليمان بوراس	مشرفاً
الدكتورة سعاد طالب	ممتحناً

السنة الجامعية: 1437هـ-1438هـ/2015 م- 2016م

كلمة الشكر

الحمد الله الذي أنار لنا طريق العلم ووفقنا لإنجاز هذا العمل وانعم علينا بالهدى والسداد رغم كل الصعاب, أشكر كل من ساعدنا في إنجاز البحث من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة أو ابتسامة صادقة من القلب.

نوجه جزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف" سليمان بوراس"

الذي لم يبخل علينا بإرشاداته وتوجيهاته ونتمنى له التوفيق في عمله ومشواره التعليمي إنشاء الله كما لا ننسى أساتذة قسم الأدب العربي

خديجة

الفهرس

فهرس المحتويات

شكر وتقدير	
مقدمة	أ
الفصل الأول: فكرة الجمال والجمالية بين القديم والحديث	
أولا: الجمال والجمالية	**5**
1-الجمال والجمالية في المعاجم اللغوية	**5**
ثانيا: الجمالية عند الفلاسفة والعرب المسلمين	**9**
1- الجمال عند الفلاسفة	**9**
1-1الجمال عند أفلاطون	**9**
1-2الجمال عند كانت	**10**
1-3الجمال عند هيجل	**10**
2- الجمال عند العرب المسلمين	**11**
1-2 الجمال عند أبو حيان التوحيدي	**12**
2-2 الجمال عند أبو حامد الغزالي	**13**
ثالثا: الجمالية النقدية عند عز الدين إسماعيل	**17**
1- النقد الجمالي	**17**
2- الجمالية عند عز الدين إسماعيل	**20**
الفصل الثاني: الأسس الجمالية في النقد عند عز الدين إسماعيل	
أولا: الأسس الجمالية الذاتية	**31**
1-أساس المنفعة	**33**
2- الأساس التعليمي	**34**
3- الأساس الأخلاقي	36
- الأساس التاريخي	40
5- الأساس الاجتماعي	41
6- الأساس النفسي	44

ثانيا: الأسس الجمالية الموضوعية	**45**
1-الإيقاع(الموسيقى)	**47**
1-1 عناصر الإيقاع الداخلي	**49**
1-2 عناصر الإيقاع الخارجي	**52**
2-العلاقات والتراكيب	**54**
الفصل الثالث: مؤثرات الجمالية ومرتكزاتها عند عز الدين إسماعيل	
أولا: مؤثرات الجمالية	**59**
1-مؤثر طبيعي	**64**
2- مؤثر فني	**68**
3- مؤثر الجمال والقبح	**72**
ثانيا: مرتكزات الجمالية	**76**
1-احترام الشكل	**77**
1-1 الدقة	**77**
1-2 الجودة	**77**
1-3 مراعاة النظام	**78**
1-4 الصورة الفنية	**78**
1-5 الموسيقى	**79**
2-التزام الموضوعية	**79**
3-انكار قيمة المحتوى	**80**
الخاتمة	**84**
الملحق	**88**
قائمة المصادر والمراجع	**94**
فهارس الموضوعات	

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

مقدمة **أ..د**

الفصل الأول: فكرة الجمال والجمالية بين القديم والحديث

أولا: الجمال والجمالية 2

1-الجمال والجمالية في المعاجم اللغوية 2

ثانيا: الجمالية عند الفلاسفة والعرب المسلمين

1- الجمال عند الفلاسفة 6

1-1الجمال عند أفلاطون 6

2-1الجمال عند كانت 7

3-1الجمال عند هيجل 7

2- الجمال عند العرب المسلمين 8

1-2 الجمال عند أبو حيان التوحيدي 9

2-2 الجمال عند أبو حامد الغزالي 10

ثالثا: الجمالية النقدية عند عز الدين إسماعيل

1- النقد الجمالي 14

2- الجمالية عند عز الدين إسماعيل 17

الفصل الثاني: الأسس الجمالية في النقد عند عز الدين إسماعيل

أولا: الأسس الجمالية الذاتية **28**

1-أساس المنفعة **30**

2- الأساس التعليمي **31**

3- الأساس الأخلاقي 33

4- الأساس التاريخي 37

5- الأساس الاجتماعي 38

6- الأساس النفسي 40

ثانيا: الأسس الجمالية الموضوعية **42**

1-الإيقاع(الموسيقى) **44**
1-1 عناصر الإيقاع الداخلي **46**
1-2 عناصر الإيقاع الخارجي **48**
2-العلاقات والتراكيب **50**
الفصل الثالث: مؤثرات الجمالية ومرتكزاتها عند عز الدين إسماعيل
أولا: مؤثرات الجمالية **56**
1-مؤثر طبيعي **61**
2- مؤثر فني **64**
3- مؤثر الجمال والقبح **68**
ثانيا: مرتكزات الجمالية **73**
1-احترام الشكل **73**
1-1 الدقة **73**
1-2 الجودة **74**
1-3 مراعاة النظام **74**
1-4 الصورة الفنية **75**
1-5 الموسيقى **75**
2-التزام الموضوعية **76**
3-انكار قيمة المحتوى **76**
الخاتمة **80**
الملحق **84**
فهرس المصادر والمراجع **91**
فهارس الموضوعات **97**

مقدمة

الحمد لله الذي وهب الإنسان الإحساس بالتذوق في مظاهر الوجود، وجعل الجمال مصاحبا للعبادة، والصلاة والسلام على خير خلقه محمد الذي زين الدنيا بخلقة العظيم وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين أجمعين، أما بعد:

إن الساحة الأدبية والنقدية مليئة بالسمات الجديدة البراقة، التي تظهر وكأنها علم جديد لا جذور له، والجمالية من جملتها، والحقيقة هذه الجمالية لها أصل في تراثنا العربي وإن كان نقاد الغرب قد تناولوها عند فلاسفتهم ومفكريهم وألفوا فيها الكتب، وهذه الدراسة تثبت أن الجمالية علم يتسم بالعمومية إذ لا نستطيع أن نخصها بأمة دون أمة لأن الأمة العربية إذا رجعت إلى تراثها وعلمائها ومفكريها تبين لها جذور هذا العلم.

حيث تلقفها الدارسون العرب الذين توسعوا في دراستها تنظيرا وتطبيقا، وهو ما أسهم في تعدد المؤلفات النقدية المتخصصة فيها وثرائها، ومنه جاء اختياري لهذا البحث الموسوم ب:" **الجمالية النقدية عند عز الدين إسماعيل في كتابه : الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة**".

وهذا ما أثار فينا جملة من التساؤلات أبرزها: **ماهي الجمالية؟ وما أسسها النقدية؟ وكيف ينظر عز الدين إسماعيل إلى هذه الجمالية في كتابه الأسس الجمالية في النقد العربي؟**

فكان من أهم العوامل التي دفعتنا لانتقاء هذا الموضوع والغوص في غماره جدة الموضوع؛ فموضوع الدراسة **الجمالية النقدية عند الناقد عز الدين إسماعيل** تزخر بأنساق جمالية شتى.

وكان اختياري لهذا العنوان كمدونة للبحث، أسباب ذاتية وأخرى موضوعية ما يبرره ذلك أن تناول قضايا الأدب من الناحية الفلسفية عامة والجمالية خاصة، يعتبر بحثا جديدا نسبيا، وأن فلسفة الجمال تلح على أن المنظور الوحيد للعمل الأدبي، هو الإدراك الجمالي الخالي من أية غاية وهو الاتجاه الذي ربط النقد بالإبداع الأدبي خاصة والإبداع الفني عامة، أي اهتم بدراسة العمل الأدبي ذاته، بالإضافة إلى دوافع موضوعية

ذلك أن تخصصي هو النقد، ويعد مصطلح **الجمالية** من أهم عناصر هذا العلم.

بعد أن جمعت مادة الموضوع الأولية من مصادرها المتنوعة، وقرأتها قراءة أولى لتوسيع فكرة الموضوع في ذهني، ومحاولة نسج خيوطها الأولية، أحسست إلى جانب أهميتها بصعوبتها أيضا، ولكن بشيء من الصبر والاستعانة بالمصادر والمراجع وتوجيهات الأستاذ المشرف استطعت تذليلها.

جاءت هذه الدراسة وفق خطة إبتدأت **بفصل أول** عام حول: فكرة الجمال والجمالية بين القديم والحديث، ففي **المبحث الأول** عرجت على الجمال والجمالية في المعاجم اللغوية، وفي **المبحث الثاني** الجمالية عند الفلاسفة، فتعددت حولها الآراء، منها آراء الفيلسوف أفلاطون، وكانت، وهيجل، كما تعرضت أيضا للجهود النقدية العربية عند العرب المسلمين، أمثال أبو حيان التوحيدي، وأبو حامد الغزالي، أما **المبحث الثالث** تطرقت فيه إلى الجمالية النقدية عند عز الدين إسماعيل.

أما **الفصل الثاني**، فقد خصصته الدراسة بالبحث في الأسس الجمالية في النقد العربي عند عز الدين إسماعيل، وقد قسمت هذه الأسس إلى قسمين: **قسم الأسس الجمالية الذاتية**، ويندرج تحتها، أساس المنفعة، والأساس التعليمي، والأخلاقي، والتاريخي والاجتماعي، والنفسي، **وقسم الأسس الجمالية الموضوعية**، ويشمل الإيقاع والعلاقات والتراكيب.

وخصصت **الفصل الثالث**، لدراسة مؤثرات الجمالية ومرتكزاتها عند عز الدين إسماعيل حيث تناولت فيه أولا: **مؤثرات الجمالية** المتمثلة في الجمال الطبيعي، والجمال الفني والجمال والقبح، وثانيا أبرزت **مرتكزات الجمالية**، احترام الشكل، التزام الموضوعية، وإنكار قيمة المحتوى.

ستحاول هذه الدراسة مقاربة هذا الخطاب النقدي اعتمادا على المنهج الوصفي التحليلي الذي يخول لنا بفضل آلياته، وصف وتحليل هذا الخطاب وكيفية طرحه لقضايا الجمالية التي قد تبدوا في كثير من الأحيان أنها وافدة علينا، أي مضمونها قديم، وجديدة

كل الجدة على النقد العربي، أي رسمها حديث، غير أنه وبعد الدراسة والتحليل، تبدى لنا أهمية ما قدمه الناقد عز الدين إسماعيل، أن النقاد العرب القدامى كان لهم مجال السبق في كثير من القضايا الجمالية التي عدت في نظر الكثير من النقاد نواة مماثلة لما نادت به المدرسة الجمالية الحديثة.

أما عن أهم المصادر والمراجع التي كانت لها صلة وثيقة بموضوع بحثي وكان لها الفضل في إضاءة الكثير من جوانب الموضوع، أذكر منها:

1- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض تفسير ومقارنة لعز الدين إسماعيل.

2- الأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل.

3- الفن و الإنسان لعز الدين إسماعيل.

4- دراسات في علم الجمال لمحمد عبد الحفيظ.

5- الجمالية في الفكر العربي عبد القادر فيدوح.

6- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي الحديث روز غريب.

وفي الأخير أحمد الله العلي القدير الذي وفقني إلى اختيار هذا الموضوع، وأعانني على إتمامه، كما أتقدم بأسمى معاني الامتنان والتقدير لأستاذي المحترم الدكتور سليمان بوراس الذي تفضل بالإشراف على بحثي، فقد ظل دوما يزودني بتوجيهاته النيرة، وآرائه السديدة، فكان بحق نعم المشرف.

والله ولي التوفيق وبه نستعين.

الفصل الأول:

فكرة الجمال والجمالية بين القديم والحديث

1- الجمال والجمالية في المعاجم اللغوية

2- الجمال عند الفلاسفة

1- عند أفلاطون

2- عند كانت

3- عند هيجل

3- الجمال عند العرب المسلمين

1- عند أبو حيان التوحيدي

2- عند أبو حامد الغزالي

4- النقد الجمالي والجمالية عند عز الدين إسماعيل

1- النقد الجمالي

2- الجمالية عند عز الدين إسماعيل

أولا: الجمال والجمالية النقدية

لعل أهم ما يجذب قارئ النص الأدبي هو رغبته في كشف ذلك السر الذي يجعله منجذبا إلى هذا النص ويربطه به، ويجعله متمسكا به عن باقي النصوص الأخرى، رغم تغير الظروف والأحداث فإذا نظرنا مثلا إلى المعلقات التي قيلت في العصر الجاهلي نجد أن نفحاتها الجمالية مازالت معلقة إلى يومنا هذا.

ف**الجمالية** سمة بارزة في كل النصوص الأدبية المتميزة، والقارئ الحاذق المتذوق يسعى لكشف كنيتها، واستفتاح مغاليقها، فالجمالية ليست سمة مقصورة على الأعمال الأدبية فقط، بل هي خاصية تميز كل ما يسعد النفس بتذوقه وترتاح العين لرؤيته كالملابس، السيارات، الطعام...الخ.

ف**الجمال** هو القيمة الحقيقية للنص، وهو الذي يمد القارئ بلذة قراءته ومتابعته بعيدا عن الأفكار والخلفيات المسبقة للحصول عليه، فكل نص أدبي، أوعمل فني له هدف محدد، وغاية معينة فالكاتب أو المبدع لا يكتب نص تتوفر فيه الشروط الجمالية فقط دون أن يحمل قيمة أخلاقية وحياتية؛ ذلك أن الجمال كل متكامل يتشكل بتضافر عدة عناصر تشترك في تحقيقه وإدراكه وتذوقه حواس مختلفة تتفاعل مع القلب والعقل، لتحقيق المتعة الفنية المنشودة.

1-الجمال والجمالية في المعاجم اللغوية العربية:

إذا عدنا إلى المصطلح عبر العديد من المعاجم، نجد أن **مصطلح الجمال** لم يخل من ذكره أي معجم أو قاموس لغوي؛ فقد جاء في "**لسان العرب**" لابن منظور أن" الجمال مصدر الجميل والفعل جمل وقوله عز وجل: " **وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ** " أي بهاء وحسن والحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل (بالضم) جمالا فهو جميل، والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، وجمله أي زينه والتجمل تكلف الجميل، جمل الله عليك تجميلا إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا وامرأة

جملاء وجميلة أي مليحة، قال ابن الأثير والجمال على المعاني ومنه الحديث :"إن الله جميل يحب الجمال "أي حسن الأفعال كامل الأوصاف"[1].

وجاء في "**أساس البلاغة**" للزمخشري في مادة: **ج م ل** :"فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمدارة والمجاملة مع الناس، وتقول: إذا لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك، وأجمل في الطلب إذا لم يحرص، وإذا أصبت بنائية فتجمل أي تصبر، وجمل الشحم: أذابه وأجتمل وتجمل: أكل الجميل وهو الودك وقالت أعرابية لبنتها: تجملي وتعففي، أي كلي الجميل وأشربي العفافة، أي بقية اللبن في الضرع، وأستجمل البعير: صار جميلا، وناقة جمالية في خلق الجميل، ورجل جمالي عظيم الخلق ضخم "[2].

وجاء في **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** " إن **الجمالية** نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته وترمي النزعة الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة الفن للفن وينتج كل عصر "جمالية" إذ لا توجد جمالية مطلقة ،بل جمالية نسبية، تساهم فيها الأجيال، الحضارات، الإبداعات الأدبية والفنية، ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين "[3].

فالجميل من الناحية المادية هو الحسن والوضاء- البشرة -، والصبوح –الوجه- والمليح – الفم –، والحلو – العينين –، والبهي والرائع واللطيف والوسيم والمتناسق والخلاب ... وهو ما يبعث فيها السرور واللذة والاثارة سواء تعلق الأمر بالأمور المعنوية أو المادية، أو الافعال أو الأخلاق .

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة جمل، تصحيح أمين محمد ع الوهاب ومحمد الصادق العبيدي،ج2، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط01، 1996، ص363 .

2- الزمخشري: أساس البلاغة، "معجم في اللغة و البلاغة "، مكتبة لبنان ،ط1 ،1996،ص 63 .

3- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،(عرض و تقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبرس ،المغرب ،ط01 ،1985 ،ص 62.

وقد وردت صيغة الجميل في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قال عز وجل: **قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ** "[1].

وقال أيضا: " **وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ** "[2].

قال أيضا: " **يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لِأَزْوَاجِكَ إِنْ كُنْتُنَّ تُرِدْنَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا** "[3].

إن الحديث عن **الجمالية** واسع ومتفرع، فالجمالية قد تكون في النصوص الأدبية سواء نثرية أم شعرية، فنجد هذا المصطلح، قد تعرض له العديد من المؤلفين وتناولته مجموعة من المعاجم والقواميس، كما ظهرت أيضا عدة تعاريف **للجمال**، فنجد تعريف ل"**هيرت**" Hurt يعرف الجمال في رأيه هو:" الكمال الذي يمكن أن يدركه أو يدركه موضوع منظور أو مسموع أو متخيل "[4]، بمعنى أن ما يشكل أساس التقييم والحكم الجمال في الفن وتكوين الذوق هو الكمال الذي توخته الطبيعة أو الفن عند خلق الموضوع وإدراكه كاملا مهما كان نوعه، كما نجد أيضا تعريف "**بول فاليري**" Paul Valéryالجمال بقوله:" الجمال علم الاحساس"[5].

1-سورة يوسف :الآية 83.

2-سورة الحجر :الآية 85.

3- سورة الأحزاب :الآية 28.

4-هيجل: المدخل إلى علم الجمال ، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص 92.

5-إياد محمد الصقر: معنى الفن، دار المأمون للنشر، عمان، الأردن،ط1، 2002، ص 98.

بمعنى أن الجمال لا يدرك بالعقل بل بالإحساس، مثلا عندما نتأمل في منظر طبيعي بحواسنا فإننا نشعر بما فيه من جمال ونتذوقه ، والجمالية مشتقة من الجمال، فالحديث عنها منضوي تحت لواء علم الجمال ككل "فالجمالية بمعناها الواسع محبة للجمال "[1].

فالحديث عنها يدخل في سياقات متعددة .

أما **الجمالية** ***Aesthticism** فأول ظهور لها كان في القرن التاسع عشر والتي تركز على أهمية الجمال للبحث عن القيمة الحقيقية للعمل الفني وهي القيمة الجمالية الخالصة، فالأعمال الفنية تستمد قيمتها من ذاتها "[2].

كما تشير إلى شيء جديد "ليس محض محبة للجمال، بل قناعة جديدة بأهمية الجمال بالمقارنة مع –وحتى في مقابلته مع– قيم أخرى "[3]، بمعنى أن الاحساس بالجمال شعور موجود لدى الانسان البدائي مثلما هو عند أكثر الناس تحضرا وهو موجود في كل شيء، فالإنسان يحسه ويدركه، كما تفيد الجمالية بمعناها الواسع محبة الجمال إذ يوجد في الفنون بالدرجة الأولى وفي العالم المحيط بنا .

" ف**الجماليات** في دلالاتها الواسعة تهتم بكل ما يتعلق بالاستطيقا Aisthesis أي بالمحسوس الذي تدخل معه في علاقة بواسطة الإدراك، إنها تهتم بقدرتنا على الاحساس من خلال انطباعات الحواس" [4]، فعند حكمنا على شيء ما بأنه حسن أو رديء، وجميل أو قبيح في المواضيع والنصوص وكذلك الطبيعية، فإنه يتم بمدى تأثر حواسنا مادامت الاستطيقا .

1– ر.ف جونسون: موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات، ط2، 1983، ص269.

2– محمد عبد الحفيظ: دراسات في علم الجمال، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط1،2004، ص6.

3– نفسه: ص8.

4–رشيدة التريكي: الجماليات وسؤال المعنى، الدار المتوسطية، تر: إبراهيم العميري، بيروت، لبنان، ط1 ،2009ص 25.

*Aesthticism: ظهرت في القرن التاسع عشر على يد الفيلسوف الألماني ديفيد هيوم .

من خلال هذه المفاهيم يبدو أن **مصطلح الجمالية** شامل، يضم الفنون، وماهو جميل في العالم كما تضفي أيضا، قيمة على الفن، كما أن هناك اختلافات في مفهوم الجمالية، هناك من يعتبرها القيمة الجمالية للعمل الأدبي، وهناك من يعدها مشتقة من الجمال، فعلم الجمال علم قديم حديث؛ ارتبط بالمباحث الفلسفية في أول الأمر ثم استقل كعلم في بداية النهضة الأوربية.

2- الجمال عند الفلاسفة :

يعد موضوع الجمال من المواضيع التي أثارت جدلا كبيرا في أوساط الفلاسفة والمفكرين، سواء الغرب أم العرب، فتناولوا هذا الموضوع وتوسعوا في الحديث عنه، فمسيرته بدأت مع أفلاطون، وكانت وهيجل، ولا تزال مستمرة حتى اليوم، وذلك لإبراز الحسن من الرديء، والجميل من القبيح في المواضيع والنصوص عن طريق التلقي والفهم والاستيعاب .

2-1 الجمال عند الفيلسوف أفلاطونPlaton *:

تبلورت مفاهيم الجمال عند الفيلسوف اليوناني أفلاطون من العناصر الموجودة في عالم المثل الذي يتصف بالحق والخير والجمال، فأفلاطون "ربط بين الأخلاق والجمال انطلاقا من أن الجمال ينبغي أن يعبر عما هو أخلاقي والجمال عنده درجات فهناك جمال الجسم أسفل درجات الجسم وأسمى منه جمال النفس والأخلاق ويعلوه درجة جمال العقل وفي القمة يقع الجمال المطلق "[1].

1-أشرف محمود نجا: مدخل إلى النقد اليوناني القديم، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، (د ط)، (د ت)، ص 121.

* افلاطون:(427- 428ق م/ 347- 348ق م): فيلسوف كلاسيكي، كان تلميذ سقراط أول من وضع الأسس الأولى للفلسفة الغربية و العلوم (ينظر الموسوعة الحرة).

نلاحظ أن أفلاطون ربط الجمال بالأخلاق، ويأخذ بعين الاعتبار إلا إذا كان يعبر عن قيم أخلاقية، فالجمال ليس جميل من جهة وقبيحا من جهة أخرى، وإنما الجمال المطلق هو ما كان نابع من العقل والأخلاق، وجمال الجسم يعتبره مجرد نزوة عابرة .

2-2الجمال عند الفيلسوف إيمانويل كانت:Immanuel Kant:*

لقد حدد إيمانويل كانت مفاهيم الجمال في كتبه "نقد الحكم الخالص "أي الحكم الجمالي على الأشياء من خلال ملكة الذوق الجمالي، و"قضية الجمال الخالص والنسبي "، وتناول الفرق بين الجليل والجميل، وأثبت أن الجمال يبعث السرور والبهجة دون تصور مسبق للجمال، ذلك أن الإحساس بالجمال عام وليس خاص، فالجمال عنده سمة كلية عامة، ويمكن تلخيص رؤية كانت للجمال في:" أن الجميل لا يرتبط بتحقيق فائدة أو لذة حسية بل طابع كلي يسري على الجميع وطبيعة الفن والفنان عند كانت تكمن في إنتاج موضوع فني من إخضاعه للحكم الجمالي ومن ثمة يقوم بإخضاع الذوق لدينا، ويرى أن عالم الفن وسط بين عاملين الحسي والعقلي، أي هو حلقة اتصال وبالتالي فموضوع الفن هو الجمال والجلال"[1].

2-3 الجمال عند الفيلسوف هيجلHegel:*

يعتبر من الفلاسفة الألمان الذين تناولوا مفهوم الجمال تناولا ميتافيزيقيا والجمال عند هيجل يتلخص في "اعتباره وسيلة من وسائل معرفة الحقيقة القصوى للوجود " [2].

يعد الجمال عند هيجل باعتباره فكرة كلية أو من وسائل معرفة الحقيقة الكلية، وليس من المظاهر الحسية والموجودات التي تعوق إدراك الجمال الكلي أو الحقيقة الكلية، وهذه

1-ينظر أنصار محمد عوض الله الرفاعي: الأصول الجمالية و الفلسفة للفن الاسلامي (مخطوط) مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم علوم التربية، جامعة حلون، مصر، 2002، ص392.

2- نفسه: ص392.

هي نظرية هيجل للجمال والفن أن" كليهما تعبر ووسيلة من وسائل معرفة الحقيقة القصوى للوجود"[1].

ومن علم الجمال كانت الجمالية التي تهتم بجميع الفنون (الأدب ،الموسيقى الرسم، العمارة النحت)،"فالجمالية هي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها من حيث أن الفن صناعة خلق جمالي لها أصولها المتنوعة ولها حفرياتها التقنية الخاصة ...،غير أن البحث العقلي لابد حتى يرقى إلى مستوى الجمالية ويصبح في نطاق علم الجمال من أن يكون النظر فيه مستندا على نظرة فلسفية عامة للحياة وللكون، يندرج النظر الجمالي في سياقها، كما تندرج في هذا السياق أيضا سائر مواقف الباحث من ظاهرات الحياة وقضايا الإنسان ونشاطاته "[2].

أي الجمالية علم يعنى بالبحث في الجمال وما يتولد عنه كما تهتم بدراسة مسائل جمالية عدة (المفاهيم، العلاقات داخل الفن، والتداخلات مع الفنون الأخرى ...الخ).

3- الجمال عند العرب في تراث المسلمين:

إن الأصول الفلسفية لمفاهيم الجمال في الحضارة الإسلامية تنبع من الجوهر الفكري للإسلام قوله تعالى :" **وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ** "[3].

فهي زاخرة بالجمال الروحي والمادي، فتمثل الملمح الجمالي في بناء المساجد عن طريق القبب والزخرفة والخط وتكويناته وإدخاله في تزيين المساجد، ولم يكن الفن الإسلامي لإثارة العاطفة، بل لأجل إثارة الفرد لأن يتأمل ويدرك المعاني الخفية، ويتدبر

1-أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال(أعلامها ومفاهيمها)،دار قباء، القاهرة، مصر، (دط)، 1998، ص32.

2- ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية و النقد في ادب الجاحظ، مؤسسة، نوفل، بيروت، ط2، 1981، ص20.

3- سورة النحل: الآية 6.

*إيما نويل كانت (1724- 1804): فيلسوف ألماني من القرن 18 أحد أهم الفلاسفة الذين كتبوا في نظرية المعرفة الكلاسيكية(ينظر الموسوعة الحرة).

*جورج فيلهم فريدريش هيجل: ولد في 27 أغسطس 1770-14نوفمبر (1831) : فيلسوف ألماني يعتبر من أهم الفلاسفة الألمان، ومؤسس حركة الفلسفة المثالية الألمانية في أوائل القرن 19م (ينظر الموسوعة الحرة).

في ملكوت الله ويسمو روحيا من عالم المادة إلى عالم النقاء والصفاء والمثل العليا فالصوفيون اهتموا" بالجمال بوصفه وسيلة لإبراز الحقيقة الوجودية معتمدين في ذلك على ذائقتهم التي تلغي التعامل مع الحقيقة وتميل إلى التجاوب مع الإشارة، وليس هنا الذوق كما تطرحه مدارك الحواس وإنما بما يشكله التصور من بعد روحي استبطاني، يقوم بترويض النفس ومجاهدتها وتمكنها من الارتفاع من العالم المجرد إلى مرآة النور المطلق في صفات ذي الجلال"[1].

أي أن أكبر مثال عند المسلمين هو الجنة التي وعد الله بها عباده المسلمين المخلصين، وكذلك بالنسبة للملمح الجمالي في الشعر والفنون الأدبية اللاحقة لها كالمقامات والقصص الشعبية وفي تجويد القرآن وقراءاته.

إذ حاول المفكرون العرب تتبع الظواهر الجمالية، ومفاهيم الجمال المبثوثة في الحضارة الإسلامية العريقة، فهذه الأفكار الجمالية ما تزال تنبض حتى الآن وإذا كانت قد أغفلت بسبب الجهل واللامبالاة أو بسبب الغزو الثقافي الغربي، ولقد أشارت العديد من الكتب إلى النظرية الجمالية ومقوماتها وخصائصها ومن هؤلاء المفكرين المسلمين الذين عبروا عن رؤيتهم للجمال نجد أبو حيان التوحيدي، أبو حامد الغزالي ...وغيرهم.

3 -1 الجمال عند الفيلسوف أبو حيان التوحيدي :

حدد أبو حيان التوحيدي معنى للجمال، وبين مقاييسه وقواعده، ومنطلقاته فجعل الجمال مرتبط بالكمال الإبداعي، باعتباره تذوقا وعشقا وعملا فنيا، حيث تحدث عن علم الجمال من خلال الفن والشعر والموسيقى وعرض مسالة الجمال والتذوق الجمالي في كتابه" الهوامل والشوامل يقول:" من الحسن في غاية لا يجوز أن يكون فيها وفي درجتها شيء من المستحسنات، لأنها سبب حسن لكل حسن، وهي التي تفيض

1- عبد القادر فيدوح: الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 1999،ص87.

بالحسن على غيرها، إذا كانت معدنه ومبدأه إنما نالت الأشياء كلها الحسن والجمال والبهاء ومنها وبها"[1].

بين التوحيدي أن "جمالية الأشياء مستمدة من الجمال الإلهي، والوصول لهذا الجمال لا يكون عن طريق الحواس، وإنما عن طريق العقل وحده، فالحواس مهالك مضلة والعقول ممالك مدلة على الملك المالك، فعن طريق العقل وحده يمكننا الوصول إلى الجمال المطلق وخاصة أن ما يستحسنه العقل فهو أبدي الاستحسان له وما يستقبحه فهو أبدي الاستقباح "[2].

3-2 الجمال عند الفيلسوف الغزالي :(الإمام أبو حامد محمد بن محمد الغزالي)

يرى أبو حامد الغزالي أن الجمال هو حسن كل شيء في كماله الذي يليق به وفسره بقوله "الجمال كل شيء وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به ،فاذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو غاية الجمال "[3].

وهكذا يسبق الإمام الغزالي علماء الجمال المعاصرين خاصة في فن العمارة إلى" أن الجمال هو ملائمة الشيء لوظيفته وأن الصورة الفنية لابد أن ترتبط بأدائها الملائم لما أبدعت من أجله وكذلك وسع الغزالي من مفهوم الجمال ليشمل المعنوي أيضا؛ يقول هذا خلق حسن وهذا علم حسن وهذه سيرة حسنة وهذه أخلاق جميلة"[4].

كما أنه جعل الجمال قسمين: جمالا ظاهرا، هو الجمال المحسوس الملموس الذي يتم إدراكه بالحواس وتتحدد خصائصه في جميع الأشكال والصور والأشياء المرئية بالعين، جمالا باطنا: وهو أكثر اتساعا وعمقا ويتم إدراك هذا النوع من الجمال بواسطة البصيرة التي يتميز أصحابها بالفكر العميق والإحساس السليم فقال: "والصور ظاهرة

1- أبو حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، تر: أحمد أمين صفر، القاهرة، مصر،(دط)1951، ص43.

2-حسن الصديق: فلسفة الجمال وسائل الفن عند أبو حيان التوحيدي ،دار الرفاعي، سوريا، ط1، 2003، ص95.

3-أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، ط1،(دت)،ج4،ص299.

4- وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال "قضايا تاريخية ومعاصرة "،دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، (دط)، (دت)،ص43.

وباطنة والحسن والجمال يشملهما، وتدرك الصور الظاهرة بالبصر الظاهر، والصور الباطنة، فمن حرم البصيرة الباطنة لا يدركها، ولا يلتذ بها، ولا يحبها ولا يميل إليها ومن كانت الباطنة أغلب عليه من الحواس الظاهرة كان حبه للمعاني الظاهرة فشتان بين من يحب نقشا مصورا على الحائط لجمال صورته الظاهرة وبين من يحب نبيا من الأنبياء لجمال صورته الباطنية"[1].

نستنتج أن الجمال الظاهر هو الجمال المحسوس الملموس الذي يتم إدراكه بالحواس والجمال الباطن، هو أكثر اتساعا وعمقا ويتم إدراكه بواسطة البصيرة التي يتميز أصحابها بالفكر العميق والأساس السليم والقلب المدرك، وبهذا فتحديد الجمال مرتبط بالعقل لا بالحواس، والجمال المطلق لا يتوصل إليه إلا من خلال العقل وحده.

وبالرغم من كل ذلك فموضوع علم الجمال ثابت عبر الزمن، اختلفت الرؤية إليه فقط في كل مرة وإن اختلفت في تفسيره أو رسم ملامحه وإبراز تجلياته والتأسيس له، فقد ارتبط بالخير مرة وبالحق مرة أخرى، وبالمنفعة مرات عديدة؛ كما اختلفت مقاييسه من عصر إلى آخر ومن أمة إلى أخرى، فهو التام والواضح والكامل والمتناسق، والمتناسب والمنسجم والسامي، والسار، والممتع والأخلاقي والحقيقي ...الخ، لكن الهدف من الجمال هو السمو بالذات والوصول إلى درجة النشوة الكبرى فمن يمارس النشاط الجمالي فغايته التحرر من كل شيء لأن "كل نشاط جمالي هو طريق إلى الحرية فيه تكشف الروح"[2] لقد وجدت النظرة الجمالية مكانتها في الأدب العربي منذ القديم فللمجتمع العربي الإسلامي الأثر الكبير في تشكيل الرؤيا الجمالية العربية وإرساء ركائزها لدى المبدع العربي فالشعر كان في أول أمره يعتمد على السماع وللسماع جمالياته من فصاحة وبيان وهيئة عند إلقاءه باستعمال النبر والمكان الذي يلقى فيه، إضافة إلى النص وما يحتويه

1- أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين،ج4،ص300.

2- ينظر علي شلق: الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1982، ص63.

من جماليات لغوية وإيقاعية، كلها عناصر مشكلة للنص عند السامع والتي تضمن الانتشار والبقاء .

وتجلت النظرية الجمالية في الشعر العربي القديم، في أبرز صورها، في عمود الشعر العربي الذي لقي عناية عند النقاد القدامى، فعمود الشعر هو النظرية الجمالية للشعرية العربية، والإطار الفني الذي يجب على الشاعر أن يحترمه، ومن النقاد القدامى القاضي الجرجاني صاحب الوساطة حيث حصر الشروط الفنية في الأمور التالية :"شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وإصابة الوصف، ومقاربته التشبيه وغزارة البديهة وكثرة شوارد الأمثال "[1].

وغيره من النقاد من أولى اهتمامه بالشعرية العربية، وهذا "التركيز على جمالية الأداء التعبيري عند نقادنا القدامى، والقائمة غالبا على مفهوم التناسب أو التناسق كان بدافع وعيهم بأن ذلك يمد الصياغة اللفظية بالدفء والخصوبة لكون القدرة الإبداعية هي قدرة على توفير هذا المفهوم "[2].

لم تخرج المفاهيم الفنية والمقولات الجمالية عما هو متعارف عليه وهذا راجع لخصوصية البيئة العربية (جغرافيا واجتماعيا)، فالجمال الأدبي عند المبدع العربي هو خصائص أسلوبية التي تعطي النص ماهيته الفنية، ومن ثم تجعله قادرا على رسم أبعاد التجربة، فالجمال بعض من تكوين العمل الفني لا ينفصل عنه تشكيلا، فالشاعر أو الكاتب لا ينظر مباشرة إلى المتلقي، وإنما يتواصل هذا المتلقي مع النص.

ومصطلح الجمالية (الجمال، الجميل، الجمالي) يتداخل مع مصطلحات أخرى مثل: الفنية الأدبية، الإنشائية، الشعرية، ولو في جزء يسير إلا أنه أشملها جميعا وتدخل في إطارها المصطلحات السابقة ف"الجمال أشمل من الفني، فالصلة الجمالية حقيقة

1- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تقديم وتحقيق: أحمد عارف الزين، دار المعارف للطباعة والنشر، ط01، 1992، ص33.

2-عبد القادر فيدوح: الجمالية في الفكر العربي، ص50.

من حقائق الوجود، وعامة تتبدى ماهيتها ونتائجها في كيفية تعامل تنشأ بين البشر وعالمهم الطبيعي والاجتماعي، أما الفن فنشاط جمالي مخصوص ينهض به الأفراد الفنانون، يتبدى الجمالي عناصر وخصائص وصفات في الظواهر والأحياء والأشياء ويعمل الفن في دائرة هذه العناصر والخصائص و الصفات ،الجمالي كيفية تعامل أساسية مع الواقع والفني يعتمد هذه الكيفية لكنه لا يستغرقها "[1].

إن الجمالي والفني متداخلان جدا على رأي سعيد توفيق "إن الجمال منه ما هو أكثر من الفن والفن منه ما هو أكثر من الجمال، العلاقة بين الجمال والفن، علاقة تداخل لأن شيئا من الجمال يكون فنا، وشيئا من الفن يكون جمالا، وهذا الشيء أو الجانب المشترك هو ما نسميه الاستطيقي أو الجمال الفني، هذا الجانب المشترك هو أيضا الموضوع الأساسي لعلم الجمال "[2]، فالجمالية تعني علم يدرس هيكلية الأعمال الفنية، والإنشائية هي العلم الذي يدرس عملية الخلق والإبداع في ديناميتها .

وأي جنس من الأجناس الأدبية التي تبقى أدبيته هي حقيقته أو هي جوهره الذي لا يمكن الاستغناء عنه مهما كان "والجوهر هنا ليس بالمعنى الفلسفي للأشياء، وإنما يعني ببساطة أجمل ما في نسجه، فإذا كان الأدب هو ما نعرف من النصية الجمالية أو الجمالية النصية أو من الإبداعية القائمة على تمثل علم تم إخراجه إلى المتلقين في بناء لغوي تحكمه شبكة من العلاقات والشفرات صيغتها التجدد والتعدد معا، فإن أدبية هذا صفته، يجب أن يكون أجمل من كل ذلك وألطف وأعمق وأشمل وأروع وأبهر " [3].

وحتى يكون للنص الأدبي صدى وقبول لدى الأخرين (المتلقين) لابد أن يتوفر على القيم الجمالية والشعرية، والشعرية تستعمل في الشعر والنثر والتعبير إلى جانب

1-عبد المنعم تليمة: مدخل إلى علم الجمال الأدبي ،منشورات عيون ،المغرب ، ط02، 1987، ص 30.

2-سعيد توفيق: مداخل إلى موضوع علم الجمال، دار الثقافة للنشر و التوزيع، مصر، ط01، 1992،ص87.

3-عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد أل خليفة، د م ج،الجزائر،ط01، 1990،ص16.

الخيال، وتستمد تعبيرها من النظام الشعري، وقد اعتمد البحث فيها جملة من النقاد العرب عن طريق الترجمة أو التأثر بالنقد الغربي؛ مثل كمال أبو ديب في الشعرية وأدونيس في سياسة الشعر، وعبد الله الغذامي في الشاعرية وعبد السلام المسدي في الأسلوب والأسلوبية ترجمها بالإنشائية ...الخ ،أي أن قيمة النص الأدبي من شعريته، فهدف الشعري والجمالي هو الكشف عما هو موجود داخل النص وإبرازه للمتلقي .

فالأدبية أو الإنشائية أو الفنية أو الشعرية، تعود بصيغة أو بأخرى إلى الجمالية التي تتعدد موضوعاتها ومواقفها، فالجميل في كل موضوع وفي كل شيء، بل" لا تقتصر الإستتيكا، على الجميل في موضوعاتها فحسب، بل يدخل القبيح فيها، وذلك عن طريق الصور والإيقاع والنغمات والرموز ليحقق صفاته الجمالية ورغم أن الفن هو أهم مواضيع الإستتيكا، لكنه ليس موضوعها الوحيد، بل هناك الطبيعة والإنسان وما ينتجه من أثار إلى جانب أثاره الفنية البحتة "[1].

وفي المجال الأدبي أصبحت الجمالية منهجا نقديا له أسسه وقواعده التي ينبني عليها ومقوماته وتطبيقاته بجانب المناهج السياقية (التاريخي، النفسي، الاجتماعي ...إلخ) والمناهج النصية (البنيوي، الأسلوبي ، التعبيرية ...إلخ).

ثانيا: النقد والجمالية عند عز الدين إسماعيل:

1- النقد الجمالي:

وهو حركة نقدية ثارت على كل الاتجاهات السياقية التي كانت سائدة من قبل ،ساهمت وبشكل كبير في وضع لبنات أساسية لبناء نقد جديد، وهذا ما ذهب إليه أحمد أمين :"إن مدرسة علم الجمال كانت حركة تجديدية قبل كل شيء ،وكان لها تأثيرها في بناء النقد الحديث ،وفي إطلاقه من القيود والأوضاع التي كانت تلازمه خلال القرون الماضية، وفي الكشف عن أضرار النظرية الكلاسيكية وجمود قواعدها "[2].

1-عقيل مهدي يوسف: الجمالية بين الذوق و الفكر، مطبعة سلمى الفنية، بغداد، ط01، 1988، ص13.

2-أحمد أمين: النقد الأدبي، دار العودة، بيروت ج2، ط1، 1982، ص291.

إنه نقد يهتم أساسا بالبناء الفني في العمل الأدبي ويبحث عن الجماليات التي تمنح للنص أدبيته وتأثيره، دون الالتفات إلى أية غاية خارجية محددة، أي أن: "النقد الجمالي هو نقد للفن مبني على أصول الاستطيقا أو علم الجمال، يعتني بدرس الأثر الفني من حيث مزاياه الذاتية ومواطن الحسن فيه بغض النظر عن البيئة والعصر والتاريخ وعلاقة هذا الأثر بشخصية صاحبه وهو يفترض للجمال أصولا أو قواعد تجمعت عبر العصور وأصبح بالإمكان استخلاصها من خلال الأقوال المتباينة والمباحث المتضاربة في الموضوع ثم استعمالها مقياسا للجمال في الأثر الذي نريد نقده "[1].

هذا النص لا يخرج في جمالته عما دعا إليه الجماليون بصورة عامة، فدعوتهم إلى استقلال الأدب عن كل ظرف من ظروف تكوينه، الاجتماعية أو السياسية والتركيز فقط على أدبية الأدب أن لا جدوى من معرفة سيرة الأديب فالقصيدة حيث تقرأ أو القصة يجب أن ننسى كل ما هو خارج عنها، لأن النص الأدبي يتحرك حركة ذاتية خاصة به.

حيث اهتم الجماليون بالعمل الفني في ذاته ولذاته، فالجمال عندهم: "هو الصورة الغائية لموضوعه من حيث أنه مدرك في ذلك الموضوع، دون تصور لغاية أخرى من الغايات، فكل شيء له غاية تدرك أو يظن وجودها، لكن أمام الجمال نحس بمتعة تكفينا السؤال عن الغاية "[2]،معنى ذلك أن الجمال هو ما بعث في نفوسنا الشعور والارتياح والنشوة الخالصة المبهجة دون التقيد بتحقيق أي غاية مغايرة .

لقد عرف العرب النقد وأولعوا به منذ القديم ووجد عندهم منذ أن كان لهم أدب أي في العصر الجاهلي، عرفوا النقد البياني؛ علم البيان وأصول البلاغة، والنقد التاريخي كتبوا تراجم الأدباء وهو ما يسمى اليوم بالنقد الأدبي الذي كان ذاتيا يرتكز على ذوق الناقد وقوة حاسته الفنية ومقدار ثقافته واستعداده، وكذلك النقد الموضوعي، وأولعوا

1-روز غريب: النقد الجمالي في النقد العربي الحديث، دار الفكر العربي، بيروت، 1993،ص5 .

2-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ،دار العودة ،بيروت ،ط1 ،1982،ص300

بالأصول والمقاييس منذ أن أخذوا في التدوين والتصنيف، وجمع القديم ولم شتاته واستنتاج أصوله من القديم .

والنقد هو إصدار الحكم على عمل فني أو أدبي ما، "فالنقد دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها"[1].

والنقد في أدق معانيه هو، "فن دراسة الأساليب وتميزها وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، وهو منحى الكاتب العام، وطريقته في التأليف، والتعبير والتفكير والاحساس على السواء "[2]، أي أن النقد هو "مجموعة الأساليب المتبعة لفحص الأثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج يختص بها النقاء "[3].

ثم إن النقد الجمالي الذي يتناول تميز الحسن من القبيح في الأثر الفني اعتمادا على أصول الجمال، لا يعني بالنقد التاريخي ولا بنقد اللغة، وإنما يدخل فيه النقد البياني الذي يتصل اتصالا وثيقا بأصول الجمال .

ويعد عبد القاهر الجرجاني رائد النقد العربي الحديث حيث عالج " موضوع الابتكار والجدة في المعنى وكانت أسبق نظرياته في النقد الحديث هي نظرية الجمع بين الأضداد أو التقريب بين المعاني المتباعدة، وأشتهر كذلك بنقد أشير فيه المعاني الخفية التي توحي بها الأبيات ويعزز نظرية الإيحاء التي يرتكز عليها النقد الحديث "[4].

وبناء على ما تقدم يتضح لنا أن النقد الجمالي نقد حديث حاول أن يرسي أسس وقواعد مبنية على أصول الاستطيقا والتي تتمثل في دراسة العمل الفني دراسة مستقلة

1-أحمد الشايب :أصول النقد الأدبي ،مكتبة النهضة العربية ،القاهرة، ط8 1973،ص115.

2-أحمد مندور :في الأدب و النقد ،دار النهضة ، مصر ،ط3 ،1994،ص14.

3-مجدي كامل وهبة :معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ،مكتبة لبنان نبيروت،دط،1979،ص228.

4-روز غريب : النقد الجمالي و أثره في النقد العربي الحديث ،ص127.

بذاته، أي أن قيمة العمل الفني باطنية ناشئة من عناصره ومكوناته الجوهرية، "نفقد قيمة الشعر إذا طلبنا من نوع المعرفة المميزة له أن تحتوي على رسالة سواء أكانت تاريخية أم شخصية أم اجتماعية أم سياسية" [1] .

فالنقد الجمالي هو النقد الذي يستحسنه أهل الفن جميعا ويستهوي مشاعرهم ويتفق تماما مع النزعات الفنية الأصيلة، ولايزال هذا الاتجاه محاولة لإحلال الفن منزلة أسمى وأرفع، فالفنان ليس خارجي عن سلطات الأخلاق لا يستطيع أن يتخلى عن واجباته كإنسان، وعليه النظر إلى الفن كرسالة سامية يسعى إلى تحقيقها .

2- الجمالية عند عز الدين إسماعيل :

إن تعدد القضايا المرتبطة بالجمال واختلاف المجالات التي يشتغل فيها المهتمون به، لم يزد مسألة تعريفه إلا تعقيدا، عند مختلف المفكرين فلاسفة كانوا أو علماء الجمال إذ هناك من نظر إليه مجسدا في" الأشياء المادية المنفصلة عن ذواتنا، وهناك من ربطه بمدى موافقته لنا" [2].

من هذين التصورين ينطلق تعريف عز الدين إسماعيل للجمال، محددا أسسه وخصائصه، ويشكل إطارا ومبحثا للدراسات الاستطيقية كان عليه أن يلمس هذا التعريف في تاريخ الجمال بدأ من الإغريق حتى العصر الحديث، مبرزا في ذلك أراء الدارسين الذين اهتموا بموضوع الجمال، حيث كانت وجهة نظر الفلاسفة للجمال نحو التجريد والتعميم، فربطوا الجمال بمجالات ليست من طبيعته، وكانت وجهة علماء الجمال في تحديد مجالاته من خلال العناصر التي يتشكل منها واختلفت مفاهيمهم باختلاف المباحث التي ينصب فيها اهتمام كل طرف " ذلك أن التعريفات في هذه الحالة مهما بلغت وجهات النظر المختلفة في فهم الجمال إلا عن فهم صاحبه الخاص له "[3].

1- سمير سرحان :النقد الموضوعي ،مكتبة النقد الأدبي (الأنجلو مصرية)،القاهرة،مصر،(دت)،ص29.

2- عز الدين إسماعيل :الأسس الجمالية في النقد العربي عرض تفسير مقارنة،ص53.

3- نفسه: ص29.

بمعنى فهو يميز بين الجمال كوجود مستقل عن الذات المدركة، وبين الجمال مجسدا في الإحساس المتولد عن العلاقة والشعور به، "فيعتبر الجمال الحقيقي هو الذي يوجد في الأشياء خارج ذواتنا ووعينا، أما الذي يتعلق بالشعور، فليس جمالا ولكنه قريب منه"[1]. أي أن الجمال الأول يتعلق بالذات والثاني يتعلق بالأثر الذي يلحق متلقي الجمال الإحساس أو الشعور، من خلال هذين الفكرتين ما مفهوم الجمال عند عز الدين إسماعيل؟ وما تجلياته والعناصر التي تتحكم فيه؟ وكيف بلورها في نقده؟

إن الجمال والشعور به أمر يتعلق بنوعين من الجمال، جمال حقيقي وآخر غير حقيقي، فالحقيقي هو الذي يحصل حينما تكون "الأشياء الجميلة حقا هي التي تستقل بجمالها عن أي هدف خير أو نفعي أو يوافقنا بصورة من الصور " [2].

أما الجمال الغير حقيقي فيتعلق بالأثر الذي يلحقنا من الجمال، أو بإدراكنا له، وهو خارج عن ذات الجمال .

وأولى عز الدين إسماعيل اهتمامه بالجمال الحقيقي اهتماما منصبا على شكل العمل الأدبي حيث عمل في ذلك على تفسير التغيرات التي طرأت على بنية القصيدة نفسها، أو أسباب فنية محضة يستجيب فيها المبدع لطبيعة الممارسة الشعرية التي كانت برأيه مستقلة، تحركها أهداف فنية صرفة تتوخى خدمة الذوق، "فقد اتفق الجميع على الجمال الحسي الشكلي، وتمثل هذا الفهم في إنتاج الأدباء أنفسهم حينما عنوا في أدبهم بالقيم التعبيرية الشكلية "[3].

لقد اهتم بالجوانب "الفنية التي يحققها التعبير في شكله، تجاوزه للتصور السائد والمألوف حول الشاعر، ذلك التصور الذي ظل يختزل قيمة الشاعر الجاهلي ووزنه في الدفاع عن القبيلة، ولكن تكمن في قوة هذا الدفاع ،وسحر الكلمة المعبرة عن ذلك

1- عز الدين إسماعيل :الأسس الجمالية في النقد العربي ص31.

2- نفسه: ص33.

3 - نفسه: ص252.

مستدلا على ذلك بما صدر من مواقف إعجاب الشاعر الجاهلي عند غير المعاصرين له، حيث لم تحركهم في هذا الإعجاب عصبية غير العصبية الفنية "[1].

إن الممارسة الإبداعية عند العرب قديما كما يرى عز الدين إسماعيل كانت مبلورة له، لأنها قامت على تصور مادي للجمال، يستمد مقوماته من وجود خارج ذات المبدع وهو جمال يستند إلى الطبيعة وقوانينها، يظهر ذلك في الصورة الشعرية التي كان الشاعر يأتي بها في شعره حيث تكاد تكون خالية من أي تأثير انفعالي في العلاقة السطحية التي كانت للإنسان آنذاك بالطبيعة ومختلف الظواهر التي تشكل مصدر هذه الصورة .

كما اهتم النقاد القدامى بالجانب الحسي في الجمال فكثر "عندهم النقد القائم على الأساس الجمالي الصرف، الأساس الذي يهتم بجمال الصورة الأولى وهي في بحثهم عن الجمال الموضوعي قد كشفوا عن الأساسين المشتركين في كل الفنون الإيقاع والعلاقات، وحاولوا تصوير قوانينهما بصورة ملموسة، وحين كشفوا عن هذه القوانين اتخذوها أساسا للنقد "[2]، لقد أثر هذا الأمر على الشعراء، "جعلهم يحفلون في إبداعهم بالصنعة ويبالغون فيها حتى صاروا إلى التكلف "[3].

تميز مفهوم القدامى للجمال بالطابع الحسي، فالجميل عندهم هو ما رضيت عنه الحواس "وبناءا على ذلك جاءت الصورة الشعرية عندهم حسية وشكلية، جامدة وفاقدة للشعور "[4]،كان هذا موقفا شبه عام ليس موقف العرب فقط، بل متماشيا مع طبيعة الحياة الانسانية التي لم تكن ترى في "الأشياء من جمال إلا جانب المنفعة وهذا ما جعل الإنتاجات الجمالية تتسم بالبساطة"[5].

1- عز الدين إسماعيل: روح العصر: دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد العربي، بيروت، 1978،ص76.

2- عز الدين إسماعيل :الأسس الجمالية في النقد العربي، ص210.

3- نفسه: ص125.

4- عز الدين إسماعيل :الأدب وفنونه ،دار النشر المصرية ،القاهرة ،مصر،ط1 ،1955ص88.

5- عز الدين إسماعيل: الفن والانسان، دار غريب للطباعة ،القاهرة ،مصر ،(دط)،(دت)،ص25.

يتضح أن عز الدين إسماعيل كان يرى أن الجمال الحقيقي هو" ذلك المتمثل في الأشياء المستقلة عن إدراكنا، قد اعتبره مفتقرا إلى الشعور الباطني وإن كان له وجود في طبيعة الحياة البشرية المتقدمة التي لم يكن الإنسان يعرف فيها استقرارا، أو فرصا للتأمل الذي يقتضيه تشكيل وعي حول الأشياء وجوهرها فكان يكتفي بالاعتماد على ما تمده به الحواس، منتجا صورا ذات طبيعة بصرية كالألوان والأشياء اللامعة أو سمعية كالإيقاعات ونبض القلب وحركة التنفس، أو شمية كالروائح"[1].

بمعنى أنه يدعوا الناقد الى تصور آخر للجمال يتجاوز فيه الوقوف عند المستوى الشكلي والموضوعي ليهتم بالجوانب المعنوية والذاتية المرتبطة بالتأثير فعمق الفكرة وقدرتها على التأثير هي قيمة فنية ،تتمثل في طريقة الناقد في عرضه لهذا الواقع وما فيه من تناقضات وقوله" التعبير لا يمكن أن يكون جميلا إلا إذا ارتبط أساسا بشعور جميل، فإذا أتيح لي أن أستكشف بصفة خاصة جوهر الموضوع، ولكن – التصنيع والتأميم– ، وأشعر نتيجة ذلك بجماله، ثم عبرت عن هذا الجمال، فلا بد أن يكون تعبيري جميلا "[2].

إذن يتحدد الجمال في نظرتنا إلى الأشياء وإدراكنا لحقيقتها الجوهرية، فالعمل الأدبي يجمع كل قيمه الجمالية في التعبير، لأن الجمال لا يتبدى في شكله الخارجي، بل يتمثل في حقيقته الجوهرية وعلاقاته الإنسانية .

"كما أن المواقف من الفن تتغير تبعا لوضع الناقد نفسه، والوظيفة التي يريد تحقيقها وللفلسفة الجمالية دورها في هذا الشأن، بحيث تكون مساهمة أو حاسمة في التغيرات التي تعرفها بنية الفن "[3].

1 – عز الدين إسماعيل: الفن والانسان ص19.

2– عز الدين إسماعيل :روح العصر ،ص114.

3– عز الدين إسماعيل :الشعر العربي المعاصر ،قضاياه وظواهره الفنية، دار العودة ،بيروت ،ط5 ،1994 ص57.

فالنظر في الجمال يتم من خلال علاقة المتعة بالمنفعة، أو في علاقة وجوده المستقل بالأثر الذي يحدثه لدى المتلقي، وتصبح الأعمال الأدبية والفنية التي يتجسد فيها الجمال لا تقاس قيمتها من أشكالها فقط وإنما انطلاقا مما تحمله من معان.

أصبح الجمال عند عز الدين إسماعيل يهتم بالجانب الموضوعي والذاتي يقول:" فالأشياء بجانب مالها من أهمية في ذاتها وحيوية بالنسبة للمجتمع الإنساني ،فإنها لها أهمية في ذاتها وحيوية خاصة بها "[1].

فالجمال له مستويين أحدهما موضوعي يرتبط بالأشياء المادية المستقلة عن ذواتنا والثاني ذاتي ذو صلة بنفوس وعقول مدركي الجمال وتختلف قيمة كل واحد منهما عن الثاني، لكنهما معا ضروريان للعملية النقدية الجمالية، بحيث الحكم الجمال الشيء يحصل حين يتوافق الجمال الخارجي الموضوعي مع الذاتي وقد عكس ذلك قوله": قد أفحص العمل الأدبي وأحكم عليه بأنه جميل لأنني لمست فيه صفات أو مواطن –كما يقال أحيانا– من شأنها أن تجعله جميلا، وهذا هو الحكم الجمالي بالمعنى الصحيح، وقد أحكم عليه بأنه جميل لأنه أثار في نفسي شعورا معينا ،ولكن هذا الحكم ليس جماليا بالمعنى الدقيق هو جمالي بالمعنى العام"[2].

إن النوع الثاني من الجمال يعتبر في مرتبة أدنى عند الناقد، لكن اعتماده في النقد نجد تفسيره عند عز الدين إسماعيل، الرافض لفكرة الجمال الخالص، الذي لا غاية له سوى المتعة والذي كان يقوم على توجه فني صرف، واعتبارا لكون التقييم الجمالي يستوجب النظر إلى الشيء الجميل ذاته، من خلال الصورة التي يملكها الناقد عن الجمال، ثم إلى الأثر الناتج عنه، فإن عز الدين إسماعيل في بحثه عن الجمال في الأعمال الأدبية، كان ينظر في المستويين معا، يوكد على ذلك قوله "في تقديرنا

1–عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص54.

2– نفسه: ص63.

للعمل الشعري، لا يمكن أن ينتهي عند تبين الخصائص المميزة له، وإنما يمتد للإجابة عن السؤال في غاية الأهمية وهو ما جدوى هذا العمل الشعري "[1].

بمعنى لا تعارض لديه بين "الفن الذي يكون من أجل المتعة، أو الذي يقوم من أجل ذاته وبين الفوائد التي تخفى منه، ضمنيا أو بشكل غير مباشر "[2].

وهذا يعني أن القصيدة عند الناقد لم تعد مجرد تشكيل للغة، بل يراعي العلاقات بين مكوناتها بعيدا عن الشاعر، ولكنها تشكيل يتجاوز المستوى الحسي للأشياء إلى ما وراء الحسي، بحيث تتلقاه الحواس ويحدث معه" التوتر العصبي المنشود ويتجاوز المحسوسات من حيث وجودها العياني القائم إلى الرموز المجردة من كل ما للشيء المحسوس ذاته من خصائص وصفات " [3].

يعنيأن الشاعر لا ينطلق من العلاقات القائمة بين الأشياء في وجودها الموضوعي، وإنما ينطلق من العلاقات كما تظهر له، وفي ذلك تكمن رؤيته الخاصة وانفعاله المتميز بالأشياء مما يعتبر تجاوزا للأساس الجمالي القديم الذي كانت القصيدة تبني عليه في تشكيلها، وكان لها في ذلك أثر على النقاد، يعني ذلك أن عز الدين إسماعيل إذا كان قد سار على هذا النهج فإنه لا يرى في ذلك أي عداء للشعر التقليدي الذي له روعته، "مثلما لفن الأرابسك روعته أيضا، ولكن مقتضيات الميل إلى فلسفة جمالية معينة، هو الذي يملي الأخذ بتصوراتها وإعطاء الأولوية لأشكال تجليها "[4].

فالتوجه الشكلي مثلا، كان وراءه الانتماء إلى النزعة المثالية في الفن، والفلسفة القائلة بالجمال المحض، المتمثل في الشكل المحض، وهو الذي دعا إلى تناول الظاهرة الجمالية والأدبية بشكل موضوعي، أما التوجه الذي لا يلغي الشكل، ولكن يضيف إليه الأثر

1- عز الدين إسماعيل : الشعر في اطار العصر الثوري ،دار القلم، لبنان، ط01 ،1974ص46.

2- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ص69.

3- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ص45.

4- نفسه: ص56.

والمعنى الموجود خلفه فهو يستند إلى فلسفات تؤمن بدور الجمال غير الفني إلى جانب الدور الفني، وتمثله الفلسفات التي كانت ترى أن وراء كل عنصر جمالي دلالة معينة تلاحظ من خلال هذا توجه عز الدين إسماعيل الاجتماعي في فهم الجمال، خاصة في كتابه "الشعر في إطار العصر الثوري " إن اتساع دائرة تصور عز الدين إسماعيل للجمال، من الجمال المحض المتمثل في الشيء ذاته، إلى البحث في نتائجه وأبعاده أدى إلى اتساع المفهوم بحيث أصبح البحث في العناصر الجمالية التي تشكل قيما في النص الأدبي بحثا في نفس الوقت في مختلف العلاقات التي تملكها مع قيم أخرى لها درو في توجيه عملية الإبداع، وغدا بذلك العمل الأدبي فسيفساء من القيم، أو في إطار تفاعل عناصر اجتماعية ونفسية وفكرية مع عناصر جمالية، مما يؤدي إلى توازن العمل الأدبي وانسجامه لا يطغى عنصر على آخر.

وعليه فالفن في القديم لم تكن وراءه دوافع جمالية وحدها، ولا دوافع ذات صلة بحياة الإنسان وإن يكن قد طغى أحدهما على الأخر، وظهر بشكل من الأشكال، كما أن التوجه في الإبداع حديثا، إذا اقتضت ظروف المجتمع العربي أن يكون الطابع الاجتماعي فيه أقوى، ويخفت العنصر الجمالي، إلا أن شعور عز الدين إسماعيل بذلك دفعه إلى التمييز بين مقتضيات الفن ومقتضيات الإيديولوجيا حيث" الفن يستوجب الحرية، بما تتيحه للإنسان من شعور بإنسانيته، مادام يمثل أفقا رحبا وسعيا مستمرا لتجاوز المألوف وفي ذلك تكمن إبداعيته، أما الإيديولوجيا فهي ذات ارتباط بالقيود، لأنها تعبر عن فكر محدود، ومن ثم فأي جمع بينهما يؤدي إلى أضعاف الفن والتضحية به من أجل الموقف والفكرة "[1]، يتضح من هذا أن الفن سواء من نشأته أو استمراريته ،حسب عز الدين إسماعيل لم يكن بعيدا عن العقيدة، وكل فنان كان في إبداعه لا يصدر عنها .

وذلك الأمر نفسه في الكتابات المعاصرة التي لا يجد أصحابها مانعا من بلورة توجهاتهم مما يسمح بالقول بأن "كل تصور للجمال ينبع من الضوابط التي تفرضها

1- عز الدين إسماعيل :الشعر في اطار العصر الثوري،ص16.

المرحلة، والشروط التي يعيش فيها الناقد والمبدع، مثلما يفرض واقع كل مرحلة الشكل الذي يناسبه"[1].

وفيما يتعلق بمصطلح الاستيطيقا* aesthetic ويعني علم الجمال، فقد تتبعه عز الدين إسماعيل، فقال "إن معناها في البداية كان علم المدركات الحسية، ثم تطور إلى علم المعرفة الحسية ثم إلى علم المعرفة الحسية الغامضة، وأخيرا إلى علم لجميل أو علم الجمال "[2].

بمعنى هي علم جديد يبحث في فنية الشعر، وفي أسس فلسفية لهذا الفن وهو التحرر من النزعة المنطقية الصورية التي كانت تعتمدها البلاغة الكلاسيكية وهذا البحث يشكل الدعامة الأساسية لما يمكن تسميته بالقطيعة المعرفية بين نظامين معرفيين نظام البلاغة وقواعد شكلية يقيم على أساسها العمل الفني باعتباره محاكات للطبيعة، فإن النظام المعرفي الجديد لا يقوم إلا على مبدأ الإحساس بالجمال وهو المفتاح الأول لتذوق الفن باعتباره تحريرا للمخيلة من قيود العقل الصوري .

إن علم الاستطيقا يأتي نتيجة لأزمة معرفية عرفها الأدب والشعر خاصة على مستوى المفاهيم النقدية؛ التي خرقت أبعاد العالم القديم وتجاوزت حدود نظامه البلاغي ومنه نحا بومجارتن* عن" هذه الرؤيا وأقام حدا فاصلا بين المعرفة الحسية الغامضة أو الاستطيقا، والمعرفة العقلية الواضحة (المنطق) فالحقيقة المنطقية تختلف عن الاستطيقا، في أن الحقيقة الميتافزيقية أو الموضوعية، تتمثل حينا في العقل، عندما تكون حقيقة منطقية بالمعنى الضيق، وحينا فيما يشبه العقل، وملكات الإدراك البسيطة عندما تكون استطيقا"[3].

1- عز الدين إسماعيل: الشعر في إطار العصر الثوري، ص32.

2- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص15.

3- نفسه: ص16.

نلاحظ من هذا النص أن بومجارتن يفصل بشكل أساسي بين التفكير الصرف بوصفة مصدرا للمنطق، وبين الإدراك الحسي المبهم باعتباره أساسا للاستطيقا، وهذا في رأينا يعد إعلانا لنهاية البلاغة التي يهتم بها في نظامها المنطقي بالجمالي الفني، وهو ما يهيمن من خلاله القياس الصوري على فكرة الجمال، ويجعلها خاضعة لحكمه.

ولم يدرك عز الدين إسماعيل مغزى هذا التعارض فهو يقول: "ومن هذا نكشف عن الحاجة إلى الاستطيقا، بجانب علم المنطق، ولكنه من الخطأ التمييز بين العلمين في أثناء الحديث عن تعبير ينسب إلى واحد منهما فقط"[1].

فالمقصود بهذا التعارض هو تحرير الفن من سلطة البلاغة الكلاسيكية ذات المبنى المنطقي، وتأسيس علم جديد يبحث في جوهرية الفن، وفي أسسه الجمالية، علم يتخلص من الرؤية الكلاسيكية التي تفهم التعبير بوصفه منطقيا واستطيقيا في نفس الوقت.

ومع ذلك فقد تعرض ظهور الاستطيقا إلى سوء فهم، " فحتى كروتشيه يعتبر هذا العلم امتداد للبلاغة واستمرارا لها، وهذا ما أدى به إلى القول:" بأن بومجارتن يشير إلى أرسطو وشيشيرون في الأساس الأول من أسس علمه، وبعبارة أخرى يطلق الاستطيقا بالبلاغة القديمة، مقتبسا الحقيقة التي قررها بوضوح زينوا الرواقي القائلة: أن هناك أصلين للتفكير، التفكير الدائم الواسع وهو البلاغة والتفكير الموجز المحدد وهو الجدل dialect وهو يوحد بين الأول والميدان الاستطيقي، كما يوحد بين الثاني والميدان المنطقي...فالاسم الجديد خال من أية مادة جديدة"[2].

1- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 16.

2- نفسه: ص 18.

*مصطلح الاستطيقا: يعتبر الفيلسوف الألماني بومجارتن أول من صاغ مصطلح الاستطيقا وكان ذلك عام 1735 وقصد بومجارتن من وراء هذا المصطلح " العلم الذي يدرس كيفية معرفة الاشياء عن طريق الحواس "

*بومجارتن ألكسندر جوتليب: (1714): هو عالم جمال وفيلسوف أماني أول من أدخل علم الجمال ،أول بحث قام به هو(تأملات في الشعر وفنيته).

إن أهم ما في تحديد بومجارتن من دلالة هو تخليص الاستطيقا من الميتافيزيقا وبالتالي من الرؤية البلاغية التابعة لها، وليس الأمر عكس ذلك كما فهم عز الدين إسماعيل اعتمادا على رأي كروتشة ويتضح هذا في كون" الاستطيقا عند بومجارتن مقتصرة فقط على لون من ألوان المعرفة يكتسب بالإدراك الحسي، ويتناول كمال المعرفة الحسية مجردة عن أية فكرة، وهذا اللون هو الجمال، وهكذا فالجمال ذاته أصبح ميدانا للاستطيقا كما يستخلص كروتشه ذاته"[1].

انطلاقا من هذا نستطيع أن نستخلص مما جاء في الممارسة النقدية لعز الدين إسماعيل مفهوما للجمال يأخذ بعين الاعتبار كل هذه المتغيرات، فلا يحصر نظرته إليه في الجانب الموضوعي فقط لما في ذلك من وقوف عند حدود الشكل، والبنية الفنية للعمل الأدبي، كما لا يجعله نتيجة لإثارة معينة ورد فعل عليها، ولا يكتفي باعتباره تجسيدا للوعي الاجتماعي لصاحبه، ولكنه ينظر إليه عبر هذه الزوايا كلها، ليصبح الجمال بذلك هو الإطار الذي تتفاعل فيه الذات، بما تستنبطه من مشاعر وانفعالات مع الواقع، كما انخرط فيه المبدع فتأثر به وأثر فيه، إضافة إلى كونه إطارا لالتقاء بعض العناصر المادية التي عمل المبدعون على رسم قواعد وضوابط لها شكلت معايير ومقاييس للإبداع وبذلك يصبح الجمال محددا بوجود مادي موضوعي، يمثل صورته الأولى ويقوم على قواعد وضوابط يكون الحكم عليه انطلاقا منها أقرب إلى الموضوعية، لكن هذه الضوابط تجد لنفسها معادلا في صورة ثانية يحملها مدرك الجمال فردا كان أو جماعة وأي اختلاف بين الصورتين يشكل عائقا أمام تحديد الجمال، ويجعل أمر الحسم فيه صعبا، كما أن اختلاف الناس على مستوى الإدراك، والمشاعر والخبرات والتجارب والمؤهلات الثقافية وكذا وضعية اَلحواس كل ذلك له دور في تحديد الجمال.

1- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص18.

الفصل الثانـي:

الأسس الجمالية في النقد عند عز الدين إسماعيل

أولا: الأسس الجمالية الذاتية

1- أساس المنفعة

2- الأساس التعليمي

3- الأساس الأخلاقي

4- الأساس التاريخي

5- الأساس الاجتماعي

6- الأساس النفسي

ثانيا: الأسس الجمالية الموضوعية

1- الإيقاع(الموسيقى)

2- العلاقات والتراكيب

رأينا في الفصل السابق عدة تعريفات للجمال وتنوعت هذه التعريفات بحسب الاتجاهات العامة أو المفهومات الفردية أو حسب الميادين الخاصة عند الفلاسفة والعرب وعلماء الجمال فرأينا أن الجمال أحيانا في الأشياء وأحيانا في أرواحنا، أو في الخير أو النافع، ومرات في الوزن والتناسب والانسجام والنظام، أو الكمال والوضوح وأحيانا جمال حر وهو جمال خالص...إلخ .

هل حكم القيمة الجمالية متعلق بالعمل أو وصف للمشاعر؟ أيهما ترى الصحيح أن الجمال في الأشياء ذاتها مستقلا عنا؟ أم أنه فينا ونحن الذين نخلعه على الأشياء؟ هل الجمال ينصب في الشيء ذاته فيكون موضوعيا؟ أم ينصب على الشعور الممتد فيعد ذاتيا؟

أولا: الأسس الجمالية الذاتية:

كل شيء جميل عائد إلى موقف الذات من الموضوع الخارجي وكذلك مصدر الشعور هو دائما الذات التي تشعر بالجمال وينبع منها ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن مثل هذه النظرية الجمالية الذاتية التي اهتمت بفكرة الجمال أو صلته ببواطن النفوس وخفاياها كان لها وجودها في نقدنا العربي القديم ومثال ذلك ما قاله القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة أثناء حديثه عن مواقع الكلام يقول": وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكلام وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول وأعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب ثم لا تعلم –وإن قاسيت واعتبرت، ونظرت وفكرت– لهذه المزايا سببا، ولما خصت به مقتضيا ولو قيل لك: كيف صارت هذه الصورة، وهي مقصورة عن الأولى في الإحكام والصنعة وفي الترتيب والصيغة وفيما يجمع أوصاف الكلام، وينتظم أسباب الاختبار، أحلى وأرشق وأحظى وأوقع– لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف، ورددته رد المستبهم الجاهل ولكان أقصى ما في وسعك وغاية ما عندك، أن تقول: موقعه في القلب ألطف

وهو بالطبع أليق ولم تعدم مع هذه الحال معارض يقول لك: فما عيت من هذه الأخرى؟ وأي وجه عدل بك عنها؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت؟ ويتكامل فيها ذيه وذيه؟ وهل للطاعن إليها طريق؟ وهل فيها لغامز مغمز؟ يحاجك بظاهر تحسه النواظر، وأنت تحليه على باطن تحصله الضمائر "[1].

عندا عودتنا لكتاب الوساطة وجدنا أن القاضي الجرجاني قد تنبه قديما إلى أننا نقف أحيانا أمام عملين، أحدهما يستوفي مقاييس الجمال وشروطه جميعها، والآخر يخل بأحد الشروط، ومع ذلك نحكم له بالجمال، ويكون أقرب إلى القلب وأعلق بالنفس وهذا ما قاله عز الدين إسماعيل "فكأن الجرجاني يريد أن يقول إن ما كان موافقا للقواعد الجمالية والمقاييس الموضوعية لا يكون حتما جميلا، بل قد يخل الشيء بهذه القواعد، ولكنه يكون أعلق بالقلب، وكأن الجمال عنده كامن في البواطن، لا ظاهر فوق السطوح، وكأن إدراكه في مكامنه موكل إلى الضمائر التي تتغلغل إلى البواطن فالجمال إذن صلة بين بواطن الأشياء والنفس البشرية وليس بين سطوحها وحواس الإنسان، وكأن الجميل ما علق بالقلوب، وإن كان في ظاهره قبيحا، وهناك صورة طريفة تمثل لنا هذا الموقف الجمالي طريف ولا شك، وهو يرد الجمال إلى مفهومات نفسية لا إلى خصائص موضوعية"[2].

بمعنى أن الجمال شعورا ينشأ من النفس عند اتصالها بالأشياء الطبيعية أو الفنية اتصالا مباشرا أي إسقاط مشاعرنا على الوسط المحيط، عند تأملنا للأشياء.

إن عملنا الأساسي هو تصوير الأسس الجمالية التي تقوم عليها الأحكام النقدية أو المقاييس الجمالية وتبدأ الأسس التي يقوم عليها المقياس الذاتي أو الشخصي أو النسبي ب:

[1]– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص412.

[2]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص139.

1-أساس المنفعة:

إن اللغة وسيلة التعبير عما يجول في النفس والخواطر، وهي أيضا وسيلة للتفاهم والتخاطب والإنسان العادي عندما يتكلم فإنه يقصد من وراء كلامه المنفعة لقضاء حاجاته الحيوية، وللتفاهم بينه وبين الآخرين، هذا في لغة التخاطب، لكن هل الأمر على ما هو عليه عندما يكون الكلام عن لغة الأدب أو عن الأسلوب الجمالي والتعبير الفني؟ هل الجميل هو النافع حقا؟

إن ما يهمنا في هذا الموقف ليس طرافته فحسب، ولكن الذي يهمنا أيضا الموازنة التي كانت بين الجميل والمنفعة وهكذا " يتحدد موقف المجتمع من الأعمال الفنية فيقبل منها ما يتفاعل ورغباته ويرفض منها ما يفصل بينه وبين الحياة، وهذه الرغبات في العادة مردها إلى المسائل السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وكل الظواهر الاجتماعية المشتركة وفي هذه الحالة يأخذ العمل الفني قيمته من الخارج فتتحدد هذه القيمة بمدى ملائمته لظروف الحياة"[1].

يتضح في هذا النص أن القيمة الفنية الجمالية اجتماعية، لذلك ينبغي على المتكلم أن يضع تلك الاعتبارات أمام عينيه في بناء عمله الفني حتى لا ترفض القيمة الجمالية من قبل المجتمع أو المتلقين لفنه، فالقيمة الجمالية عند المتلقين قابلة للأخذ والرفض حسب ظروف الحياة، إذا كان هذا الجميل نافع قبلوه وإذا عاد عليهم بالضرر رفضوه فالعمل الفني يعني الخلود لهذا الأثر وسيرورته، أي ارتباط الفن بالوظيفة النفعية.

نلاحظ أن الآراء تختلف في ذلك فبعضها يؤكد النفع في الجميل و البعض الآخر لا يشترطه ويرى عز الدين إسماعيل أن أصحاب الرأي الأول الذي يؤكد على النفع في الجميل": يذهبون إلى أن الأشياء لا تظهر منا بحكم من الأحكام دون أن تدخل

[1]- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص106.

في مجالنا الحيوي، فالأشياء البعيدة عنا أو التي ليس لها تأثير في حياتنا سلبا أو إيجابا لا نهتم بها عادة ولا نصدر عليها حكما بالتالي "[1].

يتضح لنا أن هذا الرأي لا يدخل في نطاق الأدب والفن فليس هناك قصيدة نافعة وأخرى غير نافعة أو موضوع نافع وآخر غير نافع.

أما أصحاب الرأي الثاني الذين لا يشترطون النفع في الجميل": فهم يعتمدون على الأمثلة الحسية التي تقنع لأول وهلة، فهم يرون أن الجميل ليس هو المفيد أو النافع ومن الأمثلة التي ضربها أن النمر و الفراشة أقل نفعا من الخنزير، ولكننا عادة نعدهما أجمل منه"[2].

إذن" فالحكم الجمالي القائم على أساس المنفعة حكم شخصي وليس حكما فنيا جماليا فالمنفعة ليست قيمة في الشيء المحكوم عليه وإنما هي أثرا أو امتدادا له"[3].

هذا الموقف متماشيا مع " الحياة الإنسانية التي لم تكن ترى في الأشياء، مهما بلغت من جمال إلا جانب المنفعة، وهذا ما جعل الإنتاجات الجمالية تتسم بالبساطة"[4].

وفي ميدان الأدب بصفة خاصة يتشكل أساس المنفعة التي كانت تجتني من الشعر فقد أتخذ وسيلة للإثارة سواء للثأر أو للكرامة أو لتلبية داعي الكرم، وبذلك كان أحسن الأدب عند العرب.

2- الأساس التعليمي:(المعرفة)

ينحصر هذا الأساس في الشعر بصفة خاصة وهذا الأساس قد دفع إليه أساس المنفعة وكما انقسمت الرؤية حول أساس المنفعة انسحب الأمر على أساس المعرفة فالبعض يشترط في الشعر المعرفة حتى يكون جميلا، ويكتفي من المنفعة بمتعة المعرفة والبعض يكتفي بالمعرفة بخطراتهم الفكرية العميقة، وهو مضمون العمل الفني ورسالته.

---

[1]- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 76.

[2] - نفسه: ص 76.

[3]- نفسه: ص77.

[4]- عز الدين إسماعيل: الفن والإنسان، ص26.

ويذهب عز الدين إسماعيل إلى أن": الشعر غاية تعليمية وإن كنا لا ندركها إدراكا واضحا لأن جمال الفن يروعنا ويشغلنا عن الإحساس المباشر بها، أو في محتوى العمل الفني معرفة كامنة تنتقل إلى نفوسنا بسهولة وفي استمتاعنا بالصورة الجميلة له، فتسوقها إلى نفوسنا بسهولة وفي استمتاعنا بهذا الجمال تكتسب المعرفة دون شعور منا"[1].

" فالشعر يعلمنا بشكل من الأشكال أو معنى من المعاني، وعندئذ يدخل في حسبان النقد تقدير القيمة التعليمية للشعر، وهي قيمة تختلف – بطبيعة الحال– اختلافا جوهريا عن قيمة المنظومات التي يعرض فيها العلم من العلوم كالنحو والفقه، فهذا اللون من النظم لا يقف لأي حكم جمالي، بل لا يدخل هذا الميدان على الإطلاق"[2].

فنحن نستفيد من حكمة يطلقها الشاعر بكميات متفاوتة من المعرفة بحسب استعدادنا الشخصي وقدرتنا العقلية وحالتنا النفسية، فشعر الحكمة الذي يزخى به تراثنا الشعري نراه قمة في الجمال لدى زهير بن ابي سلمى وغيره على امتداد ذلك التراث، ورسولنا صلى الله عليه وسلم سيدنا محمد "صلى" هو القائل:" إن من الشعر حكمة وإن من البيان لسحرا".

ولعل بيئات علماء اللغة هي التي كانت سببا في ظهور فكرة الشعر التعليمي، ومثال ذلك ما يرويه ابن قتيبة يقول:" كان عمر بن العلاء يستجيد للمثقب العبدي قصيدته التي منها:

فإمَّا أَنْ تكونَ أخي بحَقٍّ ... فأَعْرِفَ منْكَ غَثِّى من سَمينى

وإلاَّ فأطَّـرِحْنِى واتَّخذْنِى... عدُوّاً أَتَّقيكَ وتَتَّقينِـــــــــــــى

[1]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص79.

[2]– نفسه: ص79.

ويقول:" لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه"[1].

أي أن النقد لا يقف عند مجرد الفائدة المادية التي تكون للقصيدة ولكنه يأخذ صورة تهتم بالفائدة المعنوية، كما أن هناك من النقاد من أختار الشعر وفضله، لأنه يفيد في تربية الأبناء ومنهم من جعل الشعر التعليمي غايته.

يقول الجاحظ:" إنه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا آنق ولا ألذ في الأسماع ولا أشد اتصالا بالعقول السليمة، ولا أفتق للسان، ولا أجود تقويما للبيان من طول استماع حديث الأعراب والعقلاء الفصحاء، والعلماء البلغاء"[2].

نلاحظ في هذا النص إشارة الجاحظ إلى الغاية التعليمية من الناحية التطبيقية ويوضح ذلك قوله:" وإذا ترك الإنسان القول ماتت خواطره، وتبلدت نفسه، وفسد حسه وكانوا يروون صبيانهم الأرجاز ويعلمونهم المناقلات، ويأمرونهم برفع الصوت وتحقيق الإعراب، لأن ذلك يفتق اللهاة ويفتح الجرم واللسان، إذا كثرت تقليبه رق ولان، وإذا أقللت تقليبه وأطلت إسكانه جسأ وغلظ"[3]، يعني أن التلميذ يلزم أستاذا له، يأخذ بطريقته وتتفتح مواهبه ويسهل قول الشعر على لسانه، ولكي تتحقق هذه الغاية التعليمية يتطلب حسن الاستماع .

3- الأساس الأخلاقي والديني:

إن صلة الشعر بالأخلاق، أو الفن والأخلاق هي مشكلة قديمة حديثة، فهي تعتبر من أعوص المشاكل الأدبية وأشدها تعقيدا " لأنها تتطلب النظر في ماهية الفن والأخلاق، فضلا عن النظر في طبيعة النشاط الفني والجمالي وصلته بطبيعة النشاط الأخلاقي ومكانهما من ملكات النفس البشرية"[4].

---

[1]- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي ،ص 150.

[2]- الجاحظ: البيان و التبين، وضع حواشيه موقف شهاب الدين، دار النهضة العلمية، لبنان، ج1، 2003،ص145.

[3]- نفسه: ص282.

[4]- حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي في الربع الأول من القرن العشرين، دار النهضة العربية، بيروت، 1983، ص 480.

أحيانا نصف الحياة أنها جميلة، ونصف العمل الطيب بأنه رائع، والخبيث بأنه قبيح دون أن نشعر أننا نظيف على المعاني الخلقية صفات جمالية.

هل يمكن أن تكون الأخلاق مقياسا أدبيا؟ وعلى الشاعر أن يلتزم بالواقع الديني حتى يكون أدبه راقيا؟

إن الغاية الجمالية غاية أخلاقية ويؤكد هذا نص للجاحظ يقول:" قال أبو الحسن: كانت بنو أمية لا تقبل الرواية إلا أن يكون رواية للمراثي، قيل: ولم ذلك؟ قيل: لأنها تدل على مكارم الأخلاق"[1].

إن مكارم الأخلاق تتحقق من خلال الأغراض الشعرية وخصوا للمراثي فتحقيق مكارم الأخلاق فيها مقيد، يتبين من هذا النص أن من غايات البيان الجمالية الغاية الأخلاقية بمعنى أن ضبط سلوكيات المجتمع وأفراده، وهذا التوجيه من اختصاص الأديب أو الفنان الذي يخلص لفنه بخياله الفعال الذي هو أساس الإبداع الجمالي ومن ثم يكون للفنان رسالة أخلاقية أو إنسانية أو اجتماعية من شأنها أن تعلم الناس وتسهم في تربيتهم والارتفاع بمستواهم الأخلاقي يقول أحمد أمين:" فالأدب الراقي ينبغي أن تكون له صفة أخلاقية، ويجب أن يثير مشاعرنا الصحيحة لا المريضة... والحق أن الفن لا قيمة له في ذاته، وإنما قيمته في أنه يمدنا باللذة الراقية، ومن الحمق أن نعد فنانا راقيا من لم يضع فنه بالصبغة الخلقية"[2].

فخير الأدب هو ما جمع إلى جانب النبل والفضيلة، الصياغة الفنية الجميلة التي تؤثر في سلوك المتلقي وتهز وجدانه يقول قدامة بن جعفر:" إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وأثر، من غير أن يحظى عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور

[1]– الجاحظ: البيان والتبين، ج2،ص320.

[2]– أحمد أمين: النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، ج1، ط1، 1982، ص15.

منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والصنعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح والعضيهة، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة: أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المرجوة"[1].

يتضح لنا في هذا النص طرح عميق لعلاقة الشعر بالأخلاق، إذ الشاعر حر في اختيار مواضيعه حميدة كانت أو ذميمة، رفيعة أو وضيعة، متماشية مع الدين أو متعارضة معه، لأن الحكم على المعاني وتميز جيدها من رديئها لا باعتبارها معاني شعرية مميزة، فنحكم على المعنى من خلال صياغته وتشكيله داخل العناصر، أي مدى وصول الشاعر إلى أقصى غاية الجودة فالمعاني في الشعر لا قيمة لمحتواها إلا من خلال شكلها وصياغتها وهذا ما يؤكده قول الدكتور محمد زكي العشماوي:" فقد نرى الأدباء في عصرنا الحاضر يهتمون بعالم الفعل والسياسة ويشاركون في أحداث العصر ويدعون إلى توجيه الأدباء نحو المجتمع، وإلى المساهمة بجهودهم في تغيير الواقع الذي هم عليه ولكن هذا لا يعني أن اختيار موضوع معين يتصل بالسياسة أو المجتمع أو قضية من قضايا الوطن أو مشكلة من مشاكل العصر يعتبر ذا قيمة فنية جمالية في ذاته، إننا في عصرنا الحاضر وأمام الالتزام الذي ينبغي للأديب اليوم لا ترجع القيمة القصة أو القصيدة أو المسرحية إلى ما تحتوي عليه من مضامين اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية وإنما ترجع القيمة في هذه الفنون كلها إلى ما حققه من فن "[2].

حيث يرى القاضي الجرجاني أن الحكم الديني على الشعر شيء، والحكم الجمالي شيء آخر لأنه قد يخالف الشاعر مبادئ الدين وقد يكون كافرا تماما وتظل لشعره قيمة ومثال ذلك شعر الجاهلين المشهود لهم بالكفر يقول:" فلو كانت الديانة عارا على الشعر وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحي اسم أبي نواس من الدواوين

[1]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1978، ص19.

[2]– محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، 1979، ص55.

ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ولكان أولى هم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد عليهم الأمة بالكفر واوجب أن يكون كعب بن زهير وأبن الزبعري وأضرابهما، ممن تناول "رسول الله صلى الله عليه وسلم" وعاب أصحابه بكما خرسا وبكاء مفحمين، ولكن الأمر بين متباينات و الدين بمعزل عن الشعر"[1].

يتضح لنا من هذه النصوص كيف حرص هؤلاء النقاد على تمثل الجانب الجمالي في النص، أما الأساس الأخلاقي فلا يؤبه له على الإطلاق، إذ ليس له أي عمل في تحسين الشكل أو تقبيحه فقد يكون المضمون حسنا، ويخرج العمل الأدبي غير محبوبا إلى النفس، وقد يكون قبيحا فلا يمنع ذلك أن يخرج العمل محببا إلى النفس.

إن الأدب العربي تمتع طيلة عصوره بمقدار وافر من الحرية التي خولت" للأخطل وهو نصراني أن يصبح شاعر الخلافة الأموية في فترة من الفترات، وقد يكون لذلك تفسيرات مختلفة ولكن التفسير اللازم هو أن هذا الموقف لم يكن غريبا في أمة تفصل فصلا تاما بين الدين والشع أو يجعل النزعة الدينية من معطلات الشعر"[2].

فالشعر يمكن أن ينطوي على قيم أخلاقية وقيم جمالية فيستجيب له الناس ويؤثر في سلوكهم على نحو لا يستطيعه علم الأخلاق وهذا ما أكد عليه بودلير Baudelaire في قوله:" لا نريد بقانون الأخلاق هذا النوع الوعظي الذي يتخذ لهجة الادعاء والصلف فيفسد أجمل القطع الفنية لكننا نريد وعظا ملهما ينساب بلطف وينسل خفية في المادة الشعرية كما تنساب الوسائل اللطيفة في أجزاء الكون، إن الأخلاق لا تدخل في الفن باعتبار أنها غاية، وإنما تمزج به كامتزاجها بالحياة نفسها والشاعر مرشد بغير علمه بفيض طبيعته الخصبة السمحة"[3].

---

[1]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص156.

[2]– نفسه: ص155.

[3]– روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد الحديث، ص63.

معنى ذلك أن الأفكار السامية لا قيمة لها إذا لم تعرض في شكل فني رائع ولا يرفع قيمة الشعر معنى يشير إلى النبل والفضيلة إذا كان الشكل ضعيفا.

فالخطاب النقدي قد مال في غالبيته إلى إعفاء الأدب من الالتزامات الخلقية وركزوا على الناحية الشكلية فكانت هذه البذور مماثلة لما نادت به المدرسة الجمالية الحديثة على وجه العموم فكانت دعوتهم تقوم على أن الجمال مستقل عن الغايات والمناداة بفكرة الفنية والتحرر من كل القيود التي تحد حرية الأديب سوى قيوده الفنية.

وقد أضاف عز الدين إسماعيل إلى تلك الأسس الثلاثة ما نسميه:

4 الأساس التاريخي:

كل حكم جمالي في الواقع هو حكم تاريخي، فيصبح تاريخيا بمجرد أن يصدر عن صاحبه ويكون الحكم هنا متأثر بعاطفة حب الماضي وكل ما هو قديم وتفضيله على ما جاء به المحدثون "وقد تمثل في بيئة بذاتها هي بيئة علماء اللغة الحريصين عليها، والذين دفعهم هذا الحرص إلى التعصب للقديم على الجديد لا لفنيته ولكن لمجرد قدمه، ويظهر فيه التأثر بعاطفة حب القديم والحكم على السابقين من خلال هذا التأثر وتفضيل ما جاءوا به- كائنا ما كانت قيمته- على ما يجيئ به المحدثون، وتقوم المؤثرات الشخصية بدور كبير كذلك في بناء هذا الأساس فيصدر الحكم على الشيء بناء على ما سميناه "سمعته " التاريخية"[1].

إذا كان الإعجاب بالقديم، والإفادة منه والحرص على تقاليده سمات بارزة في تاريخ الآداب الإنسانية بوجه عام، فإنه قد تمثل جماليات النص الأدبي في النقد، فقد تأثر بالقديم وتمسك به وحرص عليه، وهذا ما يؤكده محمود الربيعي قائلا:" إن النقد العربي القديم يتسم في عمومه بروح عميقة من المحافظة، فثمة حرص شديد على أن يستند

[1]- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص85.

على أسس ثابتة في الماضي، وذلك حتى لا يعمل هذا الحاضر في الفراغ، أو يصوغ على غير مثال، وينبغي أن نفهم روح المحافظة العميقة هذا في سياقها الصحيح"[1].

وعليه يتضح لنا أن مبدأ الاحتكام إلى القديم، والاستناد إلى أسسه وضرورة الوعي بالتقاليد الأدبية السابقة، أو المعاصرة، أمر ضروري في تقويم العمل الفني، وأن الناقد البصير، هو الذي يعرف متى يستفيد من هذا المبدأ، ومتى لا يستفيد منه، "لأن مبدا الاحتكام إلى الموروث من عاداتنا وتقاليدنا مبدأ نافع، إذا لم نسرف في تطبيقه إلى الدرجة التي قد تحول بين الفنان وبين التطور الذي ينشده"[2].

ولعل من أهم الأسباب الفنية التي دفعت كثيرا من النقاد المحافظين كما يرى عثمان موافي إلى تفضيل الشعر القديم على الشعر المحدث" هو الذي أدى اعتقادهم بأن هذا النوع من الشعر يتسم بالطبع، أما النوع الآخر، فإنه يتسم بالتكلف"[3].

5 الأساس الاجتماعي:

هو الذي يربط بين العمل الفني وظروف الحياة القائمة ومن خلال ذلك الربط "تتحدد القيمة الجمالية للعمل الفني من خلال الربط بينه وظروف الحياة القائمة، وهكذا يتحدد موقف المجتمع من الأعمال الفنية فيتقبل منها ما يتفاعل ورغباته السياسية والاقتصادية والأخلاقية، وكل الظواهر الاجتماعية، ويرفض منها ما يفصل بينه وبين الحياة القائمة، لذا فالأساس الاجتماعي يحتضن الأساس المنفعي والتعليمي والأخلاقي، لأن النظرية الاجتماعية أوسع وتربط بين الفن والحياة في شتى مظاهرها وبالتالي يتسع مفهوم الجمال"[4].

---

[1]– محمود الربيعي: نصوص من النقد العربي مع مقدمة تحليلية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص22.

[2]– محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النهضة، بيروت، لبنان، 1983، ص415.

[3]– عثمان موافي: الخصومة بين القدماء و المحدثين في النقد العربي القديم، تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط3، 1998، ص177.

[4]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي،ص88.

يتضح لنا من خلال هذا الربط بين العمل الفني وظروف الحياة الذي يحدد القيمة الجمالية فهو أساس يعتمد على صلة الأثر الفني بالخارج.

كان الأساس الاجتماعي الذي نقد النقاد الشعر بناء عليه يتصل باعتبارات أخرى خارجة عن ذلك التصور للمهمة الحيوية التي يقوم بها الأدب في المجتمع وهي مع ذلك اعتبارات اجتماعية كذلك، وهذا ما أكد عليه الدكتور عز الدين إسماعيل يقول:" خضعت القصيدة العربية في شكلها لاعتبارات، وتبنى النقد هذه الاعتبارات واتخذها أساسا وبها جعل لكل شاعر طبقة بذاتها ينتسب إليها وهذه الاعتبارات لم تكن تتصل بجمال العمل الفني ولكنها كانت تتصل بالأوضاع الاجتماعية كما انقسم هذا المجتمع طبقتين: العامة والخاصة، فكان هذا الانقسام سببا في معارك أدبية تنتهي بالتوفيق بين الطرفين، وتطلب الناقد من الشاعر أن يراعي الطبقتين"[1].

لقد بدأت القصيدة منذ العصر الجاهلي بقصيدة المدح التي تأخذ شكلا ثابتا ولها دور خطير في تكييف الذوق العربي، ويكون عند المحترفين من الشعراء في العصر الإسلامي، ولها تقاليدها الفنية التي أصبحت مقياسا أساسيا للحكم على الشاعر ويتضح لنا أن" الأثر الاجتماعي في تكييف القصيدة العربية عندما نلاحظ أنه قد أصبح لكل ممدوح كلام بذاته يقال له بحسب الطبقة التي ينتمي إليها، فما يقال للخليفة لا يقال للأمير، وما يقال لهذا لا يقال للقائد... وأصبح هذا تقليدا تنجح القصيدة أو تفشل بحسب مدى مراعاتها له"[2].

يتضح من خلال هذا أن قول الشعر يكون حسب الطبقات، وهكذا تتحكم مكانة الشخص الاجتماعية في تقديم شعره، فيكون من العوامل التي تؤثر في ذيوع شهرته وتوارده على الألسن أن يكون قائله شخصية خطيرة.

---

[1]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص164.

[2]– نفسه: ص167.

وهناك أيضا مظهر للأساس الاجتماعي في النقد العربي يتمثل في الخاصة والعامة وأن الشاعر إذا كان يتجه إلى العامة يرضي العامة، ومن كان يتجه إلى الخاصة يرضي الخاصة، ولكن هذا الموقف أدى إلى قيام نزاع من رضى بالخاصة أي هؤلاء أفضل مثلا البحتري" قد وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته، وروى شعره وأستحسنه سائر الرواة على اختلاف طبقاتهم واختلاف مذاهبهم، فمن نفق على الناس جميعا أولى بالفضيلة وأحق بالتقدمة، وهذه إحدى حجج أنصار البحتري، رأوا أن الإجماع الشعبي للبحتري، بينما أنصار أبي تمام رأوا أن في الحكم على الأدب هناك أرستقراطية وهذا ما قدمه على البحتري"[1].

أي أن الخاصة يستبدون بالحق في الحكم بينما العامة لهم خطرهم في رواج الشعر وذيوع شهرته ولعل أهم حل لهذا النزاع بين الطرفين نلاحظ أنهم عندما أرادوا أن يعرفوا البلاغة تعريفا يرضي الطرفين المتنازعين قالوا :" البلاغة ما فهمته العامة ورضيته الخاصة"[2].

ونستخلص من هذا أن القصيدة العربية والأعمال الفنية كانت إلى حد كبير ترجع إلى اعتبارات اجتماعية وقد اتخذت هذه الاعتبارات أساسا للنقد وكان أولى هذه الاعتبارات أن الشعر تتفاوت درجته بتفاوت درجات الموجه إليهم وقد يكون حسن أو قبيح، والثانية أن الشعر يتحكم في ذيوعه وروايته واختياره المكانة الاجتماعية لقائلة، والثالثة التعارض بين الطبقة الشعبية والطبقة الارستقراطية العلم والذوق، كما نلاحظ أن هذه الاعتبارات اتخذت أساسا للحكم لم يدخل فيها الاعتبار الذي يبحث عن الرسالة التي يؤديها الشعر للمجتمع، وهي الرسالة الروحية والفكرية التي سبيلها الرقي.

[1]– عز الدين إسماعيل: الاسس الجمالية في النقد العربي، ص170.

[2]– نفسه: ص171.

6 الأساس النفسي:

يحمل هذا الأساس طابع الخصوصية بالنسبة للمبدعين، وأجمع النقاد قديما وحديثا أن الأدب هو الذي يثير فينا،" بفضل خصائص صياغته انفعالات عاطفية وأحاسيس جمالية"[1].

وأن أكثر الشعر" لا نسميه شعرا ما لم يحرك شعورنا ويولد فينا كثيرا من الانفعال كالذي تولده الأغاني، وتكون المنزلة الأولى فيه للشعور لا للعقل"[2].

ولما كان النص محور التقبل، وهو مصدر تجربة القارئ الجمالية فإنه ليس في كل الحالات وفي كل موضع يمكن أن يبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها لذلك يحرص المبدع على أن يغزوا فكر المتلقي ويجعله أسير صنعته، لأنه يرى أن بنية أفكاره مرموقة ينبغي أن تظل مقنعة، فلقد ترتكز أنظار النقاد في تقدير الشعر على مدى ما يتركه من أثر لدى المتلقي، فهو يقوم على صلة العمل الفني بالداخل فيهتم بنفسية الفرد والفنان، أي" أن حالة متلقي العمل النفسية تؤثر في إقباله أو نفوره من العمل وبالتالي يتحدد حكمه عليه فهي عملية انتقال من مرحلة التلقي والتذوق إلى مرحلة التقدير والتقويم بالجمال أو القبح"[3] .

يتضح لنا أن هذا الأساس حسب رأي عز الدين إسماعيل لا يعد نقدا جماليا بالمعنى الدقيق لأنه لا ينصب على الشيء الذي هو موضوع الحكم بقدر ما يصور حالة الناقد الخاصة.

وإذا رجعنا إلى النقد العربي القديم نجده يتخذ من هذا الأساس صورا لفهم الحكم النقدي فمن دونه يفقد النص حضوره مهما تهيأ له من براعة الوصف والتمكن في القول يقول ابن طباطبا:" والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال

---

[1]– محمد مندور: فن الشعر، طبع مكتبة الحليوني، دمشق، (دت)، ص12.

[2]– أحمد أمين: النقد الأدبي، ج1، ص70.

[3]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي،ص89.

تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له فحدثت لها أريحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت"[1].

من خلال هذا النص استطاع ابن طباطبا أن يحدد عنصر القيمة الجمالية فتكون قيمة الشعر عنده ومكمن المزية فيه، وهو الفهم الذي يأنس لكل ما هو معتدل، ويستوحش كل ما هو مضطرب وهناك" ربط بين حالة المتلقي النفسية وارتباط الحكم على الشيء المتلقي بها"[2].

يعني هذا أن هناك من يقوم بعملية ربطية من خلال نفسه بين أشياء خارجية ويشارك الأخرين في انفعالاتهم، ومعرفة مدى تقبل المتلقي النفسية للعمل الفني،" إن أحد الردود الطبيعية التي تعترينا عقب قراءتنا لمقطوعة جيدة من الأدب يمكن أن يعبر عنها بالمسألة الآتية: ها هو ما كنت أشعر به وأفكر فيه دائما لكنني لم أكن قادرا على أن اصوغ هذا الإحساس في كلمات حتى ولا لنفسي"[3].

يتضح لنا من خلال هذه النصوص صور من الأحكام القائمة على الأساس النفسي حيث يعود الناقد إلى نفسه ليتأملها ويتأمل ما تحمله من ارتياح فأجمل الشعر هو ما يترك أثره في نفس الإنسان بأنغامه العذبة عند سماعه أو قراءته قراءة واعية.

ثانيا: الأسس الجمالية الموضوعية:

الأساس الجمالي البحت،" هذا الأساس يتجه نحو الموضوع، أي العمل الفني ذاته فيبحث فيه مستقلا عن أي شيء خارجه وهو ما يعرف بالنقد الموضوعي، فيبحث أصحاب هذا الاتجاه عن عناصر الجمال في الجميل ذاته على أساس أنها غاية في ذاتها، هذه العناصر في الجمال الفني لا تستهدف خارجية عنها بل غايتها كامنة فيها وبكشفها تحدث المتعة الجمالية البحتة"[4].

---

[1]- ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: محمد زعلول سلام، منشأ المعارف جلال حزي وشركاءه، ط3، (دت)، ص52.

[2]- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص176.

[3]- محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث،ص17.

[4]- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص98.

لقد حاول بومجارتن Bumajartn مؤسس علم الجمال أن يحدد الأساس الموضوعي للجمال معتقدا أن هذا الأساس يتبلور في الكمال، وتطابق الأشياء مع مفهوماتها أو تصوراتها فالكمال يجده في المعرفة الواضحة(العقل) وفي الأفكار الغامضة(المعرفة الشعورية) وفي صفة التمييز (العزيمة)، ويفضل وجود الصفات الثلاث فالكمال يظهر في ثلاث مستويات الحقيقة والجمال والخير.

ويحاول الدكتور عز الدين إسماعيل أن يرصد جذور هذه النظرة الموضوعية في دراسة الجميل لدى نقادنا القدماء، فقد رأى" أن وجود مثل هذه القواعد الموضوعية للعمل الأدبي الجميل كانت على أي حال ومهما قيل عن قيمتها وسيلة فعالة في إيجاد الناقد الذي يعرف كيف يحكم على العمل الأدبي وفق مفهومات واضحة"[1].

ولذلك فقد اهتم بعض نقادنا بالجانب الموضوعي للجميل وحاولوا أن يضعوا أسسا موضوعية للعمل الأدبي الجميل لتساعد الناقد في الحكم على الأعمال الأدبية وتقييمها وفق مفهومات محددة واضحة وصريحة.

لقد وضع بعض علماء الجمال المعاصرين، قواعد وأصولا يحاكمون على ضوءها الإبداع الفني في الشعر من وزن وقافية وموسيقى...قد تقيد بها النقد الفني عند محاكمة جمالية الشعر عند العرب فالشعر الذي تتوفر فيه مثل هذه المزايا هو شعر جميل وما خلا منها فهو شعر قبيح فوجود مثل هذه الأسس الموضوعية للعمل الأدبي الجميل ربما كان عائدا إلى اهتمام العرب بمفهوم الصنعة أو فن الصنعة كما يرى عز الدين إسماعيل أي أن" الاتجاه العام للأدب العربي نحو الصنعة كان يحتم قيام مثل هذه القواعد لأنه يكفي أن ينتقل العمل إلى الصنعة حتى تكون له قواعد، ومن ثم كان الاتجاه العام إلى أن الجمال موضوعي في العمل الفني، وأن هذا الجمال كامن في العمل الأدبي ويستطيع أن يكشفه مهرة هذه الصنعة، كما يستطيع ذلك الخبير بها"[2].

---

[1]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص158.

[2]– نفسه: ص134.

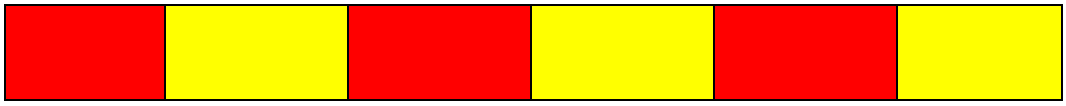
يعني أن أصحاب الاتجاه الموضوعي يردون ماهية الجميل إلى علاقات صورية شكلية تخص مجالا موضوعيا بحتا.

ولعل أهم العناصر التي جعلت منه جميلا بغض النظر عن إدراكنا لذلك الجمال أو عدم إدراكنا له، وبعيدا عن المؤثرات الخارجية المحيطة به هي الإيقاع أو الموسيقى والعلاقات والتراكيب.

1الإيقاع(الموسيقى):

لا يرتبط بالشعر و الموسيقى فقط، بل يرتبط بسائر الفنون لاشتراكها في صفة المتعة الجمالية يقول سوربو Sorbo : الإيقاع تنظيم منوال العناصر متغيرة كيفيا في خط واحد يصرف النظر عن اختلافها الصوتي"[1].

وقد قدم عز الدين إسماعيل صورة مبسطة للإيقاع تتمثل في الشكل الآتي:



تتمثل في هذا الشكل – على بساطته– سبعة قوانين هي:

1–النظام: يوضحه الترتيب الذي سارت وفقه الخطوط الملونة بالأحمر والأصفر.

2–التغيير: هذا يعني أن اللون الواحد لا يملأ المساحة كلها، ولكن هناك تغير من لون إلى آخر.

3–التساوي: يتضح في تساوي الخطوط.

4–التوازي:يظهر في توازن الخطوط ويأخذ عدة أسماء عند النقاد العرب منها: التعادل التكافئ.

5–التوازن:يعني أن كل خط ملون بالأصفر يتوازن ويتعادل مع خط آخر ملون بالأحمر أو هو الوزن كقوله تعالى:" وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ (15) وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ (16)"[2].

6–التلازم: وهو أن في كل خطين متجاورين تلازما واستمرارا.

---

[1]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص101.

[2]– سورة الغاشية: 15،16.

7-**التكرار**: يتمثل في تكرار الوحدة المكونة من خطين وعليه يقول"...فهذه القوانين السبعة تعمل جميعا في وقت واحد وعملها المتلازم ينتج ما يسمى بالإيقاع"[1].

هذه القوانين التي تتمثل في الإيقاع، وهي جميعها تعمل في وقت واحد، فقد بذل النقاد البلاغين العرب جهد كبير في الكشف عن هذه القوانين في الفن وقد أجملها قدامة بن جعفر حين قال:" وأحسن البلاغة الترصيع والسجع واتساق البناء واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ وعكس ما نظم من بناء، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة، وصحة التقسيم باتفاق المنظوم، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف، والمبالغة في الوصف بتكرير الوصف، وتكافؤ المعاني في المقابلة، والتوازي، وإرداف اللواحق، وتمثيل المعاني"[2].

لم تقف عناية الخطاب النقدي بالموسيقى عند حدود الوزن والقافية، بل اهتم أيضا بالبنية الإيقاعية الممتدة عبر نسيج النص، وذلك من خلال البنى الموسيقية المتصلة بالإيقاع اللفظي كالتصريع، الموازنة، الجناس والسجع، أو الإيقاع المعنوي كالتقسيم الطباق، المقابلة والالتفات وغيرها من عناصر تحسين الإيقاع، مما يؤكد حرص هؤلاء النقاد على توفير العنصر الإيقاعي الجمالي في النص النثري، لما لها من تأثير في تحريك النفوس والتأثير فيها" وهكذا يصبح الجمال الأدبي عناصر محققة يمكن البحث عنها وكشفها والوقوف عليها"[3].

وهذا ما يقربهم من النقاد الجماليين الغربيين الذين يغزون علة الجمال إلى ما ينطوي عليه الشعر من تجانس بين العناصر والأجزاء وهذا ما يؤكده راي Rey أحد رواد النقد الجمالي عندما يحدثنا عن أصحاب مدرسة الفن للفن وعنايتهم بالشكل

[1]- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص102،103.

[2]- نفسه: ص187.

[3]- نفسه: ص193.

فيقول:" إن الصورة وحدها تكسب العمل جمالا والقصيدة تؤثر، لا بالفكر الذي يوحي بها ولا بالموضوع الذي تعالجه، ولكن بكمال تنسيقها وانسجام إيقاعها وبقوة التعبير وغناه"[1].

وهذا ما سنحاول البحث فيه والوقوف عنده من خلال:

أ_ عناصر الإيقاع الداخلي:

حاول الخطاب النقدي الوقوف على جماليات الموسيقى الداخلية وذلك لما تحققه من سمات إيقاعية تزيد من جمال النص وهكذا تتضافر في تشكيل الإيقاع الداخلي جملة من العناصر يشترك فيها الشعر والنثر وأول هذه العناصر:

الألفاظ:

حرص الخطاب النقدي على قيمة الألفاظ الصوتية سواء على مستوى البنى الإفرادية أو البنى التركيبية ويكفي أن نشير هنا إلى إلحاح النقاد على تجنب التنافر واختيار الألفاظ السهلة العذبة والملائمة بينها في النص على نحو يضفي عليها رونقا وسلاسة وطلاوة، وحرصا منهم على توفير أكبر قدر من الإيقاع ورغبته في تلوين النغم وتنويعه وقف الخطاب النقدي عند ما يسمى بالترصيع وهو على حد تعبير عز الدين إسماعيل "نوع من التوازن الصوتي دون مراعاة المعاني"[2].

كما ذهب قدامة بن جعفر إلى أن شعر الفحول من الشعراء يتوخى فيه الترصيع "الذي إن أستعمل مقصود في الكلام المنثور فاستعماله في الشعر الموزون أقمن وأحسن"[3].

وهو عنده" أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف كما يوجد ذلك في أشعار كثير من القدماء المجددين من الفحول وغيرهم وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم"[4].

---

[1]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص327.

[2]– نفسه: ص191.

[3]– نفسه: ص190.

[4]– نفسه: ص191.

فمفهوم الترصيع عند قدامة هو تساوي أجزاء الأبيات فتكون ذات بنية صرفية متحدة بالإضافة إلى كونها مسجعه يقول:" وأكثر الشعراء المصيبين من القدماء والمحدثين قد غزوا هذا المغزى ورموا هذا المرمى، وإنما يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به، فإنه ليس في كل موضع يحسن، ولا في كل حال يصلح، ولا هو أيضا إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها ولا هو أيضا إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود... فإن ذلك إذا كان، يدل على تعمد وأبان عن تكلف"[1].

ومن الأمثلة التي أعتمدها قدامة بن جعفر رغم موالاته في الأبيات قول أبي صخر الهذلي*:

وتلك هيكلةٌ خودٌ مبتَّلـــــــة صفراء رَعْبَلَةٌ في منصبٍ سَنِم*

عذْبٌ مقبَّلها خدْلٌ مخلخلها كالدِّعص أسفلها مخصورة القَدَم*

يكمن موضع الاستحسان في هذه الأبيات ناتج عن توازي أجزاءها، كونها مسجعه عند تأملنا شطري البيت الأول وحدنا مع غيره قد تضمن وقفة إيقاعية شديدة الوضوح لأن لفظة(هيكلة، مبتلة، رعبلة، سنم) تبدوا في النص ذات بنية نحوية وصرفية متحدة ونهايتهم متجانسة رغم اختلافها في حرف الروي، وهذه من سمات الجمال وخصائصه من تساو وتواز.

يتضح لنا من خلال هذه النصوص أن تكون الألفاظ متساوية البناء متفقة الانتهاء وأن كل توازن صوتي كامل يتضمن في الوقت نفسه نظاما خاصا للأجزاء وتساويا لها وتوازيا من الناحية الصوتية الصرف.

---

[1]– عز الدين إسماعيل: الاسس الجمالية في النقد العربي، ص191.

* الهذلي: هو عبد الله بن سلم السهمي، شاعر إسلامي، من شعراء الدولة الأموية، كان مواليا لبني مروان، متعصبا لهم.

**سنم: الخود: الحسنة الخلق، الشابة، المبتلة، التامة الخلق، رعبلة: ذات خلقان.

***المخلخل: موضع في الساق يوضع فيه الخلخال، الدعص: كتيب الرمل المجتمع.

وهذا ما يؤكده محمود الربيعي عندما يقول:" إن الشروط إنما تستوفي في الفن الجيد حين تكون صادرة من داخله، فتكون علامة – حينئذ– على نضجه، وهي إذا جلبت لتوهم بهذا النضج دلت على الفجاجة والزيف، ونحن مثلا نتعرف على الحمرة في التفاح على أنها دليل النضج وعلى الصفرة في البرتقال على أنها دليل النضج، وذلك لإيماننا أن عملية النضج من داخل التفاحة ومن داخل البرتقالة هي التي جعلت هذه أو تلك تأخذ هذا اللون المتميز ونحن كذلك نعلم أن أشباه تلك الصفات، يمكن أن تجلب من الخارج للتفاحة والبرتقالة قبل النضخ فتكون أصباغها، قد تفوق في حمرتها أو صفرتها لونها الطبيعي، ولكنها لا تدل في تلك الحالة إلا على الزيف الذي لا يخدع به سوى المخدوعين"[1].

لقد اتضح لنا كيف حاول الخطاب النقدي الكشف عن قوانين الإيقاع كما تمثلت لهم في الأعمال الأدبية وأتخذ من هذه القوانين أساسا للحكم الجمالي، إيمانا منهم بأن الجمال في العمل الأدبي عناصر محققة يمكن الوقوف عليها، لذلك حرص حرصا شديدا على لفت انتباه الشاعر والناثر إلى الصورة الجميلة الكاملة التي لا تتحقق إلا بأن توضع الكلمة في موضعها اللائق بها، وأن تنسق تنسيقا جماليا مع أخواتها، كما طالب آخرين بتعادل الأجزاء، وحاسب غيره على عدم إتباعه قواعد الصنعة، الأمر الذي مهد للدكتور عز الدين إسماعيل القول:" وكل هذه الأحكام هي الأحكام الجمالية الصرفة لأنهم لم يتجاوزوا الصورة الأولى، فلم يبحثوا في المفهوم أو الهدف(الصورة الثانية) ويقفوا عند الجمال بالتبعية الذي عرفه "كانت" بل اكتفوا بمجرد الكشف عن عناصر الجمال في الجميل لأن هذا الكشف يحدث متعة"[2].

فجمال الشعر مرتبط بجمال صياغته وقوة تصويره وايحاءاته، فللشعر سحر كما للوحة الفنية ولنغمه معنى خاص، كما للقصيدة الموسيقية كذلك.

[1]– محمود الربيعي: نصوص من النقد العربي، ص40.

[2]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 197.

ب- عناصر الإيقاع الخارجي:

الوزن والقافية:

بنيت القصيدة العربية منذ القديم على توقيع موسيقى موحد، وقد تمثلت هذه الصياغة في بحوره وقوافيه، بمعنى أن الذي كان يراعى في بنائها هو مساواة الأبيات في حظها من الإيقاع والوزن" حيث تتساوى في حظها من عدد الحركات والسكنات المتوالية وفي نظام هذه الحركات والسكنات في تواليها، وتتضمن هذه المساواة وحدة عامة للنغم وتشابها بين الأبيات وأجزاءها تشابها ينتج عنه تناسب عام وتكرار النغم تألفه الأذن لتسر به النفس"[1].

ولم تغب هذه الحقيقة عن الخطاب النقدي، حيث كان الوزن والقافية في تقدير النقاد ركنين أساسيين لبناء الشعر، ودعامة من دعائمه، وذلك لأن الانتقال من الشعرية إلى النثرية مشروط به فتكون التفرقة بينهم في الأعم الأغلب، على تفرد الشعر بالوزن والقافية وهذا ما أكده قدامة بن جعفر في قوله:" إنه موزون مقفى يدل على معنى"[2].

وهكذا تتجلى لنا أهمية الوزن والقافية في الشعر، لأنهما أعظم أركانه، فإذا لم يوجدا لكنا مازلنا في دائرة النثر الذي لا يلتزم بالوزن و القافية.

كما أكد الخطاب النقدي على أثر الكلام الموزون المقفى في نفسية المتلقي فالشعر إذا اختل نظامه من حيث الوزن والقافية وعدل من جهته وهذا ما يؤكد عليه الدكتور عثمان موافي بقوله:" أن الوزن الشعري لا يؤدي وظيفته، إلا بحدوث نوع من الانسجام الصوتي بين جميع أجزاء الإيقاع في القصيدة كلها، بحيث لو أختل جزء منه، أدى ذلك إلى اختلال الوزن وانكساره في كثير من الأحيان"[3].

[1]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص462.

[2]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 17.

[3]- عثمان موافي: في نظرية الأدب، من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم، ص17.

يتضح لنا أن الوزن أول ركن للشعر، وهذا ما أدى إلى بحث الدكتور عز الدين إسماعيل عن قانون التوازن يقول:" وهذا القانون يأخذ عدة أسماء عند النقاد العرب فأحيانا هو كذلك، وأحيانا يطلق عليه التعادل، وفي بعض الحالات يطلق عليه التكافؤ"[1].

وقال أيضا:" أما التوازن فهو أن يراعى في الكلمتين الأخيرتين من القرينتين، الوزن مع اختلاف الحرف الأخير منهما"[2].

وقد ظرب مثالا على ذلك قوله تعالى:" وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ (15) وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ (16)" فإن راعى الوزن في جميع كلمات القرائن أو أكثرها، وقابل الكلمة منها بما يعادلها وزنا كان أحسن كقوله تعالى:" وَآَتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ (117) وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (118).

ويسمى هذا في الشعر الموازنة كقول البحتري:

فقِفْ مُسْعِداً فِيهِنَّ إِنْ كُنْتَ عَاذِراً وسِرْ مُبْعِداً عَنْهُنَّ إِن كُنْتَ عَاذِلاً "[3].

يتضح لنا من خلال المثال الذي ضربه الدكتور عز الدين إسماعيل، أن التوازن أو الوزن يحدث في الصورة الصوتية للكلمات، فلفظة فقف تتوازن مع سر، ومسعدا مع مبعدا، وعاذرا مع عاذلا، وكانت القافية الركن الثاني الأصيل من أركان بناء موسيقى الشعر العربي التي وقف عندها النقد وهذا ما أكد عليه الدكتور عز الدين إسماعيل بقوله:" فالتوازن الصوتي وحده جيد، ولكن أجود منه أو أكمل له أن تكون صورة التوازن تامة باشتراك حرف واحد في فواصل كل وحدة"[4].

---

[1]- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص188.

[2]- نفسه: ص188.

[3]- نفسه: ص188.

[4]- نفسه: ص189.

وبناءا على ما تقدم من نصوص، نلاحظ توفير موسيقى الوزن والقافية في النصوص الشعرية وذلك بتخيير لذيذ الوزن والقافية، وما لهما من تأثير طيب تطرب له الأذن وترتاح له النفس بعكس الأوزان والقوافي التي لا تتمتع بهذه الخصائص الصوتية.

2 العلاقات والتراكيب:

عرفنا كيف وقف الخطاب النقدي عند جماليات اللغة الشعرية في جانبها الإفرادي وذلك بتحديد العناصر الدلالية الصغرى لشعرية النص، وفي مرحلة أخرى يكون السياق هو الموجه الرئيسي في اختيار الألفاظ التي تقتضيها البنية الإيقاعية للنص، معنى ذلك أن الخطاب النقدي أكد على الخصائص الذاتية للكلمة المفردة خارج النسيج اللغوي وولع أيضا بتلاؤمها مع أخواتها في السياق إدراكا منه أن العملية التبليغية لا تتم بطريقة عشوائية، وإنما مدار ذلك على كسب مودة القارئ وتحريكه ليتجاوب مع النص وهذا لا يتأتى طبعا إلا بالتركيز على التأليف بين العناصر المشكلة للعمل الأدبي تأليفا جماليا ومؤثرا على أساس" أن الجزء لا يكفي وحده لتكوين الجميل، ولكنه يشترك مع غيره في تكوينه فالجميل يتركز في علاقة الأجزاء ببعضها البعض وعلاقة كل جزء بالكل"[1].

بمعنى أن أول المفهومات أن اللفظة المفردة لا جمال فيها ولا قبح، ولكن الجمال في علاقتها بغيرها، ومن الأمثلة التي ضربها عز الدين إسماعيل قول ابن الأثير:" إن تفاوت التفاضل يقع في تركيب ألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها، لأن التركيب أعسر وأشق: إذا فكرت في قوله تعالى:" وقيل يا أرض أبلعي ماءك و يا سماء أقلعي وغيض الماء، وقضى الأمر، واستوت على الجودي، وقيل بعدا على القوم الظالمين"[2].

يتضح لنا أن ابن الأثير أشار إلى حسن اختيار الألفاظ لأنها الخطوة الأولى للتأليف وأن توضع موضعها تأكيدا على القيمة الجمالية لها، وذلك بأن تكون لغة النص الأدبي

[1]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص198.

[2]– نفسه: ص198.

من نمط واحد وعدم الخلط بين مستوياتها، لأن اللفظة السهلة اللينة إذا لم توضع مع أخواتها تجد نفسها غريبة مستوحشة.

فالكلمة تزداد جمالا من واقع ارتباطها بما قبلها وبعدها وهذا ما يؤكده أبوهلال العسكري يقوله:" فإن اللفظة إذا لم تقع موقعها، ولم تصل إلى مركزها ولم تصل بسلكها وكانت قلقة في موضعها، نافرة عن مكانها، فلا تغصبها على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها"[1].

فأساس كل جميل هو ذلك التناسب والتلازم يحدث بين العناصر المشكلة له، وإلى هذا يذهب عبد القاهر الجرجاني حين يتحدث عن العلاقات فإنه يتحدث عن علاقات الدلالات والمعاني لأن النظم لا يحدث إلا بينهما يقول:" ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي إقتضاه العقل، وكيف يتصور أن يقصد به إلى توالي الألفاظ في النطق بعد أن ثبت أنه نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض"[2].

يعني أن الدلالات هي التي تتناسق، وهذا التناسق يسير وفقا لمقتضيات العقل فإذا كان الجمال كامن في العلاقات فإن العقل هو الذي يستطيع أن يحكم في هذا الجمال فالعلاقات تكون أجمل إذا كانت على الوجه الذي يقضيه العقل.

واستنادا إلى ما تقدم من نصوص نلاحظ أن الخطاب النقدي قد وعى إلى حد بعيد قيمة لغة الشعر، فألح على ضرورة تجويد الألفاظ وتحسينها ووضعها في موضعها الأخص بها في تصميم العبارة حتى تكتسب طابعها المتفرد، كما ألح على تلاحم الأجزاء وتماسك العناصر في الشعر لأن فقدان هذا التلاحم والتماسك يفقد الكلام الكثير من قيمه الجمالية وهذا ما يؤكده عز الدين إسماعيل قائلا:" فنحن حينما نفهم الكلام فإننا نحكم

[1]– أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص152.

[2]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 200.

في الواقع بجمال هذه العلاقات، وكلما كانت هذه العلاقات مطابقة للقوانين العقلية كانت أجمل، فإذا فسدت هذه العلاقات فسد كل شيء وضاع كل جميل"[1].

ونستخلص من هذا أن أول وأهم قضية من قضايا العلاقات عند العرب هي أن الجمال لا يكون في المفردات فيما بينها وعلاقاتها بالكل، فتكون جميلة حين تكون هذه العلاقات حسب مقتضيات العقل، وتقبح حين تخالفها.

وثاني قضية هي أن يكون المعنى راجعا لعلاقة الألفاظ بعضها ببعض، فيتغير المعنى بتغير هذه العلاقات وإن لم تتغير الألفاظ في ذاتها، لأن تغير الألفاظ قد ينشئ بينها علاقات غير مفهومة فتفسد لذلك لابد أن يكون هذا التغيير متوازنا مع الصورة الأولى لنظام الألفاظ حتى تكون العلاقات مفهومة ومعجبة وهذا ما سماه النقاد بالعكس أو التبديل.

ومن الأمثلة التي ضربها عز الدين إسماعيل نلاحظ أن" المعنى راجع إلى علاقة الألفاظ بعضها ببعض قال تعالى:" يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ"، وسر الاستحسان هنا أن العبارة صورة من صور التقابل المعنوي المعكوس، ونقرأ عند الآمدي حكما على هذا الأساس هو غاية في القوة والوضوح يروي قول أبي العتاهية:

كم نعمةٍ لا يُستقلَّ بشكرهـــا لله في طيِّ المكاره كامنةً

ثم يقول: "**أخذ الطائي فقال وأحسن ، لأنه جاء بالزيادة التي هي عكس الشيء الأول**".

قد يُنْعِم الله بالبلوى وإن عظُمت وقد يكون بلاء العبد في النعمِ "[2].

نلاحظ من هذه الأبيات صراحة الآمدي أن في بيت الطائي أحسن ويتمثل لنا العكس في علاقات الألفاظ في هذا البيت ونكون قد وصلنا هنا إلى قضية أخرى من قضايا

[1]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي ص201.

[2]– نفسه: ص202.

العلاقات وتتمثل في الشعر و النقد العربي غلى السواء وهي صورة ضخمة لمفهوم العكس وقد عرفه العرب "رد العجز على الصدر"[1].

وهكذا يكون أحسن الشعر في خطابنا النقدي، هو الذي يوفق كل عنصر من عناصره بدوره المنوط به في التلاحم مع العناصر الأخرى، بحيث تبقى قيمة كل عنصر نسبية دائما لأنها تتحد وفقا لموقعها في شبكة العلاقات التي يقوم بها النص والذي يؤدي أي اختلال في ارتباطها إلى فقدانها الكثير من قيمها الجمالية، فالتناسب أساس كل فن رفيع لما يولده في النفس من خفة وبهجة والجمال مرهون بمدى إدراكنا لهذا التناسب لأن أي تشويش مزعج تستثقله النفس وأي خلل في التنسيق متعب.

وهذا ما يؤكده الدكتور عز الدين إسماعيل حيث يقول:" إن النقد العربي القديم قد كثر فيه النقد القائم على الأساس الجمالي الصرف، والأساس الذي يهتم بجمال الصورة الأولى(الشكل) والنقاد في بحثهم عن الجمال الموضوعي قد كشفوا عن الأساسين المشتركين في كل الفنون الإيقاع والعلاقات، وحاولوا تصوير قوانينهما بصورة ملموسة ثم اتخذوا منها أساسا للنقد، للحكم بالجمال أو القبح، وهم في ذلك كانوا نقادا جماليين بالمعنى الصحيح"[2].

وهكذا تجلت لنا نظرة الخطاب النقدي الجمالية وحفاوته الشديدة بالشكل والصورة.

[1]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص204.

[2]– نفسه: ص248.

الفصل الثالث:

مؤثرات الجمالية ومرتكزاتها عند عز الدين إسماعيل

أولا: مؤثرات الجمالية

1- مؤثر طبيعي

2- مؤثر فني

3- مؤثر الجمال والقبح

ثانيا مرتكزات الجمالية

1- احترام الشكل

أ- الدقة

ب- الجودة

ج- مراعاة النظام

د- الصورة الفنية

هـ- الموسيقى

2- التزام الموضوعية

3- إنكار قيمة المحتوى

أولا: مؤثرات الجمالية

الجمال بين الطبيعة والفن والقبح:

تعد قضيتا الجمال الطبيعي والجمال الفني والقبح من القضايا التي شغلت علماء الجمال ومنظريه فثمة من ينفي الجمال عن الواقع أو الطبيعة، ويقصره على الفن أو بالعكس، ولما كانت التجربة الجمالية شعورا بالقيم، فهي تصدر عن جمال الطبيعة كما قد تصدر عن الجمال الفني وانطلاقا من هذه النقطة اختلف علماء الجمال في تحديد موطن الجمال، وتساءلوا: ما الموضوع الأساس لعلم الجمالهل هو جمال الفن، أو جمال الطبيعة، وعلاقة القبح بالجمال؟ وهل الجمال كامن في الطبيعة والكائنات التي خلقها الله عز وجل؟

وعلى ذلك يكون الإنسان، ومما لاشك فيه أن الجمال في الطبيعة يختلف عنه في الفن، فالطبيعة مصدر من مصادر الجمال، ومظهر من مظاهره، والجمال وجه من وجوه العالم، أما الفن فهو إبداع إنساني لأشياء جميلة.

ولعل أول ما يميز بين الجمال في الحياة والجمال في الفن، هو أن الجمال في الحياة ليس من صنع الإنسان، أما الجمال في الفن فهو من صنع الإنسان، ومن هنا انطلق أرسطو في نظريته القائلة بالمحاكاة" فكل شيء في الوجود هو محاكات لمثال لا تقع عليه العين، وكل عمل فني هو محاكاة لعمل جميل موجود، أو متصور تقع عليه العين أو يجلوه له الفكر، أو يصوره له خياله، وليس جمال الحياة قائما على جمال الموضوع، فالجميل والقبيح من مظاهر الطبيعة والحياة، يمكن أن يمد أهل الفن بموضوعاتهم حتى يكون هناك جمال الجمال، أو جمال القبح، فيغدو الجميل أجمل مما هو، والقبيح أشد إثارة واشمئزاز"[1].

1- كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط03، 2009، ص37.

يتضح لنا من خلال هذا النص فرق بين صانع الجمال في الفن، وربط ذلك بنظرية المحاكاة لأرسطو، التي ترى أن الفن تقليد ومحاكاة لنموذج الجمال الكامل الموجود في السماء، كما فسح المجال أمام الفنان المبدع، فالجمال في الفن ليس محاكاة لجمال الواقع ولا نقلا مطلقا له، إنما هوخلق جديد، خلق يبدعه الفنان مجسدا فيه أفكاره ومشاعره.

وينبغي أن لا ينظر فيه إلى الجزء المفرد أو الأجزاء المفردة، وإنما ينظر إلى البناء الكلي وهذا ما يؤكده الدكتور عز الدين إسماعيل بقوله:" ومن ثم يكون أي عمل فني أكمل من ذلك الجزء الطبيعي، كما هو في حالته الطبيعية، والفنان إنما يذهب إلى الطبيعة يستلهمها، لأن صور الجمال الطبيعي نفسها ليست كاملة، بل جزئية... وربما لا يتفق هذا مع نظرية أفلاطون التي جاء فيهاأن الجمال في العمل الفني أقل منه في الطبيعة"[1].

يتضح لنا من هذا النص أن التقليد يصبح تجميلا، وإن الفن درجة من درجات الصعود نحو الكمال أو أن الفن تقليد مصحح ومكمل للواقع، به يكون الشيء أجمل مما هو عليه في الواقع ويوضح ذلك الدكتور محمد غنيمي هلال في قوله:" الفنان خالق غير مقلد، فإنتاج الفنان للشخصيات- خيالية أو مثالية- مبنى على إدراك الفنان جملة علاقات متفرقة في الطبيعة وكثيرمن الأشخاص لا وجود لها مجتمعة إلا في النموذج الذي صوره، فالفن يجمل الطبيعة ولا يحاكيها، والفنان لا يقصر على رسم الواقع المباشر ولكنه يعبر عما هو جوهري"[2].

في هذا النص يلتقي الناقد مع فكرة أن القول بضرورة العلاقات في العمل الأدبي يقتضي وجود أجزاء عدة، أو مفردات كثيرة، وأن الجزء وحده، أو المفردة وحدها تكتسب جمالها بما قبلها وما بعدها، وهذا في الواقع هو صدى القديم، فالصورة الجميلة هي التي تشتبك أجزاءها في علاقات فيما بينها ومثال ذلك ما يقوم به الشاعر عند وصفه للمرأة، فهو يلجأ

1-عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي، ص24.

2- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص297.

إلى الأجزاء الجميلة في الأشياء والكائنات والنباتات، فيكون منها وحدة فيأخذ من الغزالة جيدها ومقلتيها، ومن الشجرة القامة، ومن الليل سواده ومن الصبح بياضه...ويرسم نموذج للمرأة الجميلة التي لاوجود لها في الواقع.

وعلى هذا الأساس" فإن جمال الأشياء لا يقوم مستقلا عن الفهم الإنسانيوهذا الفهم الإنساني في الواقع هو مادة الاستطيقا، وطبيعي أن هذا الفهم متغير على مدى العصور، وعمل الاستطيقا هو تتبع هذا الفهم وتحليله، وإذا اقتصرت الاستطيقا على الجمال في الفن فلأنه ليس هناك في الحقيقة جمال مسجل إلا في الفن، وجمال الأشياء لا يقوم مستقلا عن الفهم الإنساني "[1].

ويستفاد من هذه الأقوال أن الفنان يلتقط من الطبيعة ما يلفت انتباهه، ويثير فيه الشاعرية، ويمرر ذلك الشيء في نفسه، فيلونه بعواطفه وأحاسيسه وهذا ما يضيفه الفنان إلى جمال الطبيعة.

ولقد ذهب العديد من نقادنا المعاصرين في دراساتهم النقدية التي درست الجمال وتجلياتهإلى فكرة مفادها أن العربي كانت نظرته إلى الجمال أو رؤيته الجمالية شكلية حسية، أي إنها ليست معرفة ناجمة عن تأمل ووعي عميقين، وأول من يطالعنا بهذا الرأي عز الدين إسماعيل" إذ رأي أن العربي في جاهليته كان يعرف الجمالإلا أن هذه المعرفة معرفة أولية، وليست معرفة واعية، ناتجة عن تأمل وتدقيق، فالجاهلي من وجهة نظره يدرك الجمال إدراكا بسيطا مصدره الحس وإذا ما تتبعنا المواطن أو المجالات التي التمس فيها الجاهلي الجمال وانفعل به لوجدنا أن شعر الغزل هو الميدان الذي يتعرض فيه الشاعر لتصوير انفعاله بالجمال"[2].

ثم يبدأ الدكتور عز الدين إسماعيل بعرض مجموعة من قصائد الغزل، وضرب لذلك مثال "أمرؤا القيس يصف لنا محاسن محبوبته فيقول:

1-عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص25.

2- نفسه: ص109.

هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رأْسِهاَ فَتمايَلَتْ عَلَيَّ هضِيمَ الْكَشْحِ رَيَّا الْمُخَلْخَلِ
مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غيرُ مُفاضَةٍ تَرَائِبُها مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ
كَبِكْرِ الْمُقَانَاةِ البَياضَ بِصُفْرَةٍ غَذَاها نَمِيرُ الماءِ غيرُ الْمُحَلَّلِ
تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بناظِرَةٍ منْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ
وجِيدٍ كجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بفاحشٍ إذا هيَ نَصَّتْـهُ وَلا بِمُعَطَّلِ
وَفَرْعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْودَ فاحِمٍ أَثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثْكِل
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إلى العُلا تَضِلُّ العِقَاصُ في مُثَنًّى وَمُرْسَلِ
وكَشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٍ كأُنبوبِ السَّقِيِّ الْمُذَلَّلِ
وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فوقَ فراشِها نؤُومُ الضُّحَى لم تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ
وَتَعْطُو برَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنَّهُ أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أوْ مَسَاوِيكُ إسْحِلِ
تُضِيءُ الظَّلامَ بالعِشَاءِ كأَنَّها مَنارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ[1].

ويصل عز الدين إسماعيل إلى أن الوصف الجمالي للمرأة كان مجرد تصوير للصفات المستحبة والمستحسنة في المحبوبة، ولم يتوقف الجاهليون عند حسن الصفات المعنوية، أو كان اهتمامهم بها ضحلا جدا بل إن أوصافهم كانت حسية محضة، ولذلك راح الشاعر القديم يقف عند كل عضو من أعضاء جسد المرأة، ويفصل الحديث في وصفه" ومن مجموع ذلك تتكون صورة المثل الأعلى للجسم كله، ومن هنا كان الشعر حسيا في تصويره للجمال وتصويره له على السواء"[2].

ثم يتابع عز الدين إسماعيل فيقول بأنه سيكفي نفسه جهد البحث في ذلك كله لأنه يكفي أن يعود إلى محاضرات الراغب الأصفهاني فصلا في محاسن المحبوبة

يستطيع المرء أن يجسد المثل الأعلى لهذه المحاسن وهي ذاتها التي سنجدها متكررة لدي الشعراء جميعهم، وينتهي بعد ذلك إلى إصدار الحكم وهو أن:" العربي القديم لم

1- عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي، ص110.

2- نفسه: ص111.

يفكر في الجمال، وإن كان قد انفعل بصوره، وهو لم ينفعل بكل صوره بل انفعل بصوره الحسية، بخاصة ما استقبل بالعين فكان رائقا، أو بالفم فكان لذيذا، أو باليد فكان ناعما، وهذا يجعلنا ننتبه أن العرب منذ اللحظة الأولى كانت نزعتهم حسية في تذوق الجمال"[1].

ولم يتوقف عز الدين عند الشعر الجاهلي فقط، بل يسحب حكمه أيضا ليطال الشعر العربي في صدر الإسلام، إذ يرى أنه حينما جاء الإسلام حاول القرآن أن يلفت وعي العربي الذي يدرك الجمال بحسه القريب إلى جمال أرقى يتمثل فيما حوله في الطبيعة إلا أن هذه المحاولة لم تنجح؛ لأن الميدان الفني كما يرى لم يتأثر بها كثيرا والشعراء الذين التفتوا إلى جمال الطبيعة من الإسلاميين ما انفعلوا بها تحت تأثير الفكرة الدينية يقول:" مهما قيل من أن الشعر قد تطور تحت تأثير الإسلام فإن هذا التطور محدود، وكل العناصرالإسلامية التي نجدها في شعر الشعراء في صدر الإسلامأو في العصر الأموي ما تلبث أن تختفي وهي بعد لم تكن العناصر التي حولت الشعراء عن مجرد الوقوف عند الجمال الحسي إلى الانطلاق إلى آفاق نفسية بعيدة...وعلى ذلك يستمر التيار القديم في الإنتاج الأدبي، فتتمثل لنا الحسية واضحة في الانفعال بالجمال الذي يتضمنه أغلب هذا الإنتاج"[2].

نرى في هذه الأحكام التي طالعنا بها عز الدين إسماعيل تعميما، عندما توقف عند بعض الأبيات الشعرية الغزلية، وعدها دليلا على حسية تصور الجاهلي للجمال، ورأينا فيها كيفأن الشاعر القديم لم يكن يسوق معانيه في صورة حسية بحتة من دون معنى ذهني ينم عن خفايا البشرية، بل إن صورة الحسية لم تنتزع من العالم الخارجي بعيدا عن العاطفة، فقد وعى الشاعر الجاهلي ما حوله وتأمله وتفكر به جماليا فجاء في وعيه الشعري نابعا من هذا الوعي الجمالي وامتدادا له، أي إن الشاعر القديم تملك ما حوله جماليا في شعرهن وهذا يتضح لنا من انتقائه الدقيق للصور التي استحضرها من الطبيعة

1- عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي، ص112.

2- نفسه: ص113.

وقام بأنسنتها بعد أن وعاها وتأملها واحتواها جماليا، وقد أصبح واضحا تماما مما سبق ذكره كيف أن الإنسان في وعيه الشعري لم يكن أسير الأوصاف الجسدية الحسية لجسم المرأة؛ لأن العربي في تشكيله الجمالي والفني لهذا الجسم تجاوز ماديته، وتخلص من ذاتيته، وجعله منفذا أو طريقا إلى المعنى الجمالي، وبعبارة أخرى إن جسد المرأة وأوصافها كان دالا لمدلول هذا المعنى الجمالي المراد تحقيقه والوصول إليه.

ولا بد أخيرا من القول أن الإنسان ينظر إلى الوجود والطبيعة بصفة خاصة من خلال ذاته وأن الفن والطبيعة شيئان يختلفان، ولا يمكن أن يكونا الشيء نفسه ونحن نعبر بواسطة الفنعن مفهومنا لما نعتقده في الطبيعة، وتنقسم هذه المؤثرات إلى: نبحث في القسم الأول ما نسميه بالمؤثرات العامة، أي مؤثر طبيعي، إيمانا بأن الإنسان نتاج بيئته، وفي القسم الثاني نبحثعن المؤثرات الخاصة، أي مؤثر الفن والقسم الثالث مؤثر الجمال والقبح.

1- مؤثر طبيعي:

" تعد الطبيعة أحد مصدري الجمال في الكون بينما المصدر الثاني والأخير هو الفن ويقصد بالطبيعة من وجهة موضوعية مجموعة الكائنات من حيوانات ونبات وجماد ومن جهة ذاتية الأخلاق والطبائع"[1].

وهذه البيئة الطبيعية لها تأثير واسع قوي وفعال في النشاط الفني، لوجود الارتباط بين الصور الجمالية وسائر الظواهر والنظم الاجتماعية التي تشتمل عليها البيئة والحق أن البيئة الواحدة تكيف أسلوب الإنسان كما تكيف بنيته العضوية، والمناخ عامل قوي التأثير في هذه البنية ومن هنا اختلفت أذواق الناس في بيئة عنها في أخرى، ذلكأن أول نقد يوجه إليها هو أن الفردين اللذين ولدا ونشأ في بيئة واحدة لا يكونان بالضرورة متشابهين في الصفات بل كثيرا ما يختلفان حتى وإن كان هناك تشابه بينهما ولكن هذه في الواقع حالات فردية تظهر في كل جماعة تقطن بيئة بعينها، فتكون هناك اختلافات بين أفرادها،

1- روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ص 13.

وهذا يفرض اشتراك الأفراد في خصائص عامة نتيجة لتعرضهم مؤثر واحد وهو المؤثر الطبيعي، ومع هذا الاختلاف وجود الموهبة في البيئة التي تساعد على وجودها ينتج عنه نبوغ وإبداع وقد أشار الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أن الشعراء والنقاد قد أدركوا شيئا من هذه النظرية الطبيعية، فعرفوا ما للمكان من هواء خاصوما لهذا الهواء من أثر في تلوين نفسية الأشخاص بلونه وتلوين إنتاجهم الأدبي بهذا الفن" يروي لنا المزرباني في هذا المعنى عن محمد بن أبي العتاهية إذ يقول: أنشدت أبي العتاهية شعرا من شعري فقال: أخرج إلى الشام، قلت: لم؟ قال: لأنك لست من شعراء العراق، أنت ثقيل الظل، مظلم الهواء، جامد النسيم"[1].

وقد أشار عز الدين في هذا إلى أن سبب اختلاف أدب العراق عن أدب الشام هو اختلاف بيئتيهما، فأبو العتاهية هنا يفرق بين بيئة العراق والبيئة الشامية، وأنكر على ابنه أن يكون من أبناء بيئة العراق وأنه أولى أن يكون من أبناء البيئة الشامية ونتاجا لها، فظله كظلها، وهواءه كهوائها، فبيئة الشام لها جو خاص يؤثر في الجو النفسي لأبنائها، وهذا يتضح في إنتاجهم من أعمالهم الأدبية.

وتوسع الدكتور عز الدين إسماعيل في حديثه عن الأثر البيئي على الأفراد ونطقهم وأدبهم فيقول القاضي الجرجاني:" وقد كان القوم يختلفون... فيرق شعر أحدهم ويصعب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع"[2].

في هذا النص يرد الإنتاج إلى البيئة وسلامة التركيب، وهكذا تتوالى إشاراته إلى أن البيئة التي نشأ الإنسان وترعرع فيها منذ نعومة أضافره لها طابع قوي على ناسها وسكانها، فتطبع على أفكارهم وعقولهم وتصبغها بصبغة قوية لا تكاد تنفك عنهم إلا ما كان الحاكية الذي يحكي ألفاظ سكان إقليم حتى كأنه أطبع منهم" فإذا رجعنا إلى البيئة العربية وجدنا

1- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص225.

2- نفسه: ص226.

أوضح ما فيها هاتين الظاهرتين: الحرارة، فمناخ جزيرة العرب- على العموم- حار شديد الحرارة والصحراء، وهي تفرش أكبر قدر من جزيرة العرب"[1].

نلاحظ أن هذا الثبات كان ظاهرة عامة تمثلت لنا في حب العربي للتقاليد سواء كانت تقاليد دينية أم فنية، فهذا الثبات يرد من حيث هو طابع عام في العرب إلى حرارة الجو فلقد مكث العرب وقتا من الزمن يحبون ويفضلون الوقوف على الأطلال ويتمسكون بهذا الجميل لأنهم ورثوه من بيئتهم وما انحل عنهم قيده إلا بعد ما طرأ تغير على البيئة فأثرت هذه البيئة الجديدة على العقول والأذواق ونتج عن هذا التأثير قيم جمالية جديدةوأما الانتقال من بيئة إلى أخرى فإنه يحدث قلبا جذريا للقيم الجمالية ومن هذه الأفق يقول" الحارث في تصوير هذه الحركة:

وطراقا من خلفهن طـــــــراق ساقطات ألوت بها الصحـــــــــراء

يعني هذا أن المناظر تتجدد ولكنها دائما محوطة بدائرة، فالعربي لم يكن يحس بهذا الامتداد فالصحراء لم يكن فيها ذلك الخط المستقيم الممتد ولكن كان هناك أفق دائري، ويقول أيضا النابغة للمنذر:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واســع"[2].

نلاحظ من قول النابغة حسه بسعة الفضاء من حوله، ولكنه لا يجد مهربا منه لأن الدائرة مغلقة من بعيد والحدود أبدا قائمة، فحيثما سار كان الأفق من حوله، ومهما أطال السير فالليل مدركه على نحو ما هو عليه، وهذه الوقفة من طبيعة بنية القصيدة العربية.

وبالتالي فإن عامل المناخ له قوة مهيمنة على عامل الجنس والوراثة ومن إشارات الدكتور عز الدين إسماعيل التي تدل على تأثير المنشأ أو الإقليم ومناخه على عامل الوراثة والجنس قوله:" المؤثر الأصلي في تكوين الجنس هو البيئة"[3].

1-عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي، ص224.

2-نفسه: ص227.

3-عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي، ص236.

وهو يعنى بالبيئة البيئة الجغرافية والاجتماعية معا، وكذلك أن القيمة الجمالية الموروثة يمكن أن يطرأ عليها تغير جزئي، أو كلي تبعا للتغير الذي يحدث لعناصر الاستجابة الجمالية بفعل العامل الطبيعي البيئي المنحصر في المناخ والجنس و الوراثة.

من خلال تحليل الناقد عز الدين إسماعيل للعامل البيئي، حضرتني قصة علي بن الجهم والمتوكل كان علي بن الجهم شاعراً فصيحاً، لكنه كان أعرابياً جلفاً لا يعرف من الحياة إلا ما يراه في الصحراء وكان المتوكل خليفة متمكنا يُغدى عليه ويراحب مايشتهي دخل علي بن الجهم بغداد يوماً فقيل له : إن من مدح الخليفة حظي عنده ولقي منه الأعطيات.. فاستبشر علي ويمم جهة قصر الخلافة.. دخل على المتوكل .. فرأى الشعراء ينشدون ويربحون.. والمتوكل هو المتوكل .. سطوة وهيبة وجبروت..

فانطلق مادحاً الخليفة بقصيدة مطلعها:

.. يا أيها الخليفة:

أنت كالكلب في حفاظك للود .. وكالتيس في قراع الخطوب

أنت كالدلو لا عدمتك دلواً .. من كبار الدلاْ كثير الذنوب

ومضى يضرب للخليفة الأمثلة بالتيس والعنز والبئر والتراب

فثار الخليفة، وانتفض الحراس، واستل السياف سيفه، وفرش النطع، وتجهز للقتل فأدرك الخليفة أن علي بن الجهم قد غلبت عليه طبيعته، فأراد أن أدرك الخليفة أن علي بن الجهم قد غلبت عليه طبيعته .. فأراد أن يغيرها..

فأمر به فأسكنوه في قصر منيف .. تغدو عليه أجمل الجواري وتروح يما يلذ ويطيب.. ذاق علي بن الجهم النعمة .. واتكأ على الأرائك .. وجالس أرق الشعراء .. وأغزل الأدباء ..ومكث على هذا الحال سبعة أشهر..

ثم جلس الخليفة مجلس سمر ليلة .. فتذكر علي بن الجهم .. فسأل عنه ، فدعوه له .. فلما مثل بين يديه .. قال : أنشدني يا علي بن الجهم..

فانطلق منشداً قصيدة مطلعها:

عيون المها بين الرصافة والجسر .. جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

أعدن لي الشوق القديم ولم أكن .. سلوت ولكن زدن جمراً على جمر

ومضى يحرك المشاعر بأرق الكلمات .. ثم شرع يصف الخليفة بالشمس والنجم والسيف ومنه استطاع الخليفة أن يغير طباع ابن الجهم نلاحظ أن بيئة الشخص يمكن أن يكون لها تأثير كبير في كلامه وتصرفاته.

2 مؤثر فني:

يعد الفن إبداع إنساني لأشياء جميلة، فالجمال في الحياة هو من صنع الإنسان فجمال الفن أتم من جمال الطبيعة لأن الفن ينتخب ويؤلف، وجماله واع متأثر بالصنعة وقيمته ذاتية، فالفن يمتاز بميله إلى الإبداع وارتياحه إلى الطرافة والإغراب والانحرافعن الأصل، كما يمتاز بالإيحاء والقوة على إثارة الفكر والعاطفة والخيال بصورة لا تتوصل إليها الطبيعة، وذلك لما يتضمنه من عنصر إنساني وعمق وتعقيد وإيحاء وسائر ما نسميه باللغة الخفية التي بدونها لا يقوم فن.

"والفن بفضل هذه اللغة الخفية يستطيع أن يخلع على القبح الذي في الطبيعة جمالا فتمثال "الخطبة الذابلة" لرودان جميل رغم قبحه في الأصل وذلك لما يتضمنه من تعبير قويمثير عن معاني التحول والفناء"[1].

ويضيف ميشال عاصي في نفس المعنى" إن الفنان هو في جوهره إنسان يستوعب الأشياء الموضوعية حوله، فيحليها مصوغات ذاتية وجدانية، ثم لا يلبث أن يعيدها ثانية إلى الوجود عن طريق الفن، أشياء موضوعية متنخله، مصبوغة بأصباغ نفسه وألوان ذاته"[2].

يتضح لنا من خلال هذه الأقوال أن الفنان يلتقط من الطبيعة ما يلفت انتباهه، ويثير فيه الشاعرية، ويمرر ذلك الشيء في نفسه فيلونه بعواطفه وأحاسيسه وهذا ما يضيفه الفنان

1-روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ص35.

2-كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص42.

إلى جمال الطبيعة، ويفهم من هنا أن الجمالية لا تحمل معنى الجمال فقط بل صارت تتضمن مفهوم الفن من أجل الفن.

لقد شغلت نظرية الفن للفن عز الدين إسماعيل؛ فتناولها في كثير من كتبه ومقالاته وذلك التناول يتردد ما بين العرض التاريخي، والنقاش الفني الموضوعي، وقد تناولها في الخمسينيات والستينيات الميلادية من القرن الماضي، وقد شهدت هذه المرحلة الزمنية وجود نقاد يناصرون تلك النظرية، فمنهم رشاد رشدي، فايز إسكندر، محمد عناني، فاروق عبد الوهاب...إلخ.

وعرض عز الدين تلك النظرية تاريخيا، فشرح" أنها نشأت في أوروبا في القرن التاسع عشر وإن كانت أصولها تمتد إلى ما قبل ذلك الزمن، وذكر أن فكرتها تقوم على أساس إبعاد العمل الفني عن الغايات التعليمية والأخلاقية، والقول بالجمال الحر وتقدير الصورة على حساب المادةثم استعرض جملة من آراء أنصار تلك النظرية مما ليس هذا مجال استقصائه وحصره"[1]، فهو يأمن بأن النقد العربي القديم ينشد المتعة الجمالية،وبناءا على هذا المبدأ يمضي في منهج مقارن بين أساس المتعة في الفن القولي عند العرب قديما والأسس التي تقوم عليها نظرية الفن للفن الأحدث نسبيا"[2].

وأنتهى في تلك المقارنة إلى أن الفرق بينهما يكمن في " أن أساس المتعة في النقد العربي القديم لم يقم على أسس فلسفية، وذلك على عكس نظرية الفن للفن في العصر الحديث فقد شاركفي التنظير لها عدد من الفلاسفة الأوروبيين، وعلى رأسهم الألماني كانت"[3].

أما عدم " الاهتمام بالقيم الثانوية، بل الدعوة إلى عدم الالتفات إليها؛ فهذا إنما يتحقق فحسبفي نظرية الفن للفن التي تقوم على أساس فصل الجمال عن المنفعة، والقول

1-عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص319.

2-نفسه: ص 334.

3-نفسه: ص 335.

بالجمال الخالص من كل أثر مرتبط بالحياة، ورد الجمال إلى النشاط المجرد عن الغرض"[1].

أما النقد العربي فيما يظهر لنا، فلا يتضمن هذا المبدأ، وعز الدين إنما يستند في رأيه إلى أقوال نقلها عن بعض النقاد العرب القدماء ومن أبرزها" أن الأصمعي قرر أن الشعر نكد، بابه الشر، فإذا دخل في الخير لان وضعف، أي إذا أضيفت إليه غاية غير غايته الفنية المحضة خرجت به تلك الإضافة إلى ضعف، يبدأ في فقدان قيمته الفنية يوم يحرص منشئته أو متلفيه على التماس غاية خيرة منه"[2].

يتضح لنا من خلال هذه النصوص أن أقصى ما يدل علية هذه الأمثلة التي استشهدها عز الدين إسماعيل هو تفضيل الموضوع السيء على الخير في الشعر، بينما نظرية الفن للفن تقوم – كما سبق– على استعاد أي غرض في الفن، وعندما يفصل دعاتهابين الجمال والخير؛ فهذا يعني فصل الجمال الحق عندهم مستقل عن الخير والشر، ويمكن الاستدلال على هذا بما قاله عز الدين إسماعيل نفسه عن" شيلر الذي يرى أن الفن يتناقض مع الالتزام سواء أكان منهجا إلى الخير أم إلى الشر، فالعمل الفني عنده قائم على اللاحتمية"[3].

أما وجه الشبه الآخر فهو رد الجمال إلى الصورة دون المحتوى؛ فيجعلنا نتساءل عن إمكانية إطلاق هذا الحكم النقد العربي القديم الذي استغرق عدة قرون وشهد بروز عدد كبير من النقادوإن استقراء ذلك عمل ضخم دون ريب، فقد درس عز الدين في كتابه (الأسس الجمالية في النقد العربي) كثيرا من أسس نقد الأعمال الأدبية عند العرب قديما، وقد عرفناها فيما سبق منها أساس المنفعة والتعليم ، وأساس الأخلاق...كما ناقش أيضا

1– عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 337.

2– نفسه: ص 337.

3– نفسه: ص322.

قضية اللفظ والمعنى، وهي تدلعلى اختلاف النقاد القدماء، حول تفضيل اللفظ (الصورة) أو المعنى(المحتوى).

يتضح فيما سبق أن رأي عز الدين في إرجاع النقاد العرب الجمال إلى الشكل فحسب فيه النظر بل يبدو متعارضا مع آراء أخرى له في الكتاب تشير إلى اهتمام النقاد بالمحتوى، ويمكننا أن نجمع بين ما يبدو متعارضا من أرائه بأن نصل إلى أنه يرى أن الجمال عند النقاد القدماء إجمالا يرجع الشكل أكثر من رجوعه إلى المحتوىوهذا ما صرح به حين قال:" والجمال عند العرب يرجع إلى الشكل أكثر من المحتوى ... ومن ثم كاثر عندهم النقد القائم على الأساس الجمالي الصرف"[1].

يتضح لنا من خلال مناقشة عز الدين لنظرية الفن للفن، وهو يتكئ فيها على خطأ الفصل بين الصورة والمحتوى، ومن الطريف أن يفيد في هذه المناقشة من مجمل آراء" عبد القاهر الجرجاني الذي عاصر النقد العربي القديم، وكذلك من آراء برادلي Bradleyالذي عاصر نظرية الفن للفن، وهما يؤكدان عدم تعارض الصورة والمحتوى بل هما متداخلان ومتحدان، ولا يمكن فصلهما عن بعضهما بين الموضوع الخارجي للعمل الفني من جهة، وذلك العمل الفني بما فيه من صورة ومحتوى من جهة أخرى والقيمة تكون للعمل بما فيه من صورة ومادة، وليست الأهمية للموضوعات، لأن قيمتها في ذاتها ليست قيمة فنية"[2].

يشير هذا الرأي إلى تعذر الفصل بين الشكل والمضمون أو الأداة والمادة، وإذا كان عز الدين قد اعترض في السابق على نظرية الفن للفن قد اتخذ منحى فنيا عندما ناقشها في الخمسينيات الميلادية فإنه اتخذ في الستينيات منحى ايديولوجيا، فهو يرى "أن تلك النظرية تؤمن بالفن في ذاته فالبشرية تتحرك نحوه، ولا يتحرك نحوها، وتجعل تلك النظرية من الفن عقيدة، ويرى أنه لا يمكنأن يكون الفن في ذاته عقيدة، لأنه يحتاج إلى عقيدة

1- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص250.

2- نفسه: ص339.

تسده، ويمكنه أن ينطلق منها، ولهذا انهارتهذه العقيدة ويذكر أن بعض الناس ظلوا يؤمنون بها متذرعين برفض ربط الفن بعقيدة من العقائد مع أنهم أنفسهم قد جعلوا الفن عقيدة"[1].

نستخلص من اعتراض عز الدين الإيجاز، والهدوء، والصنعة المنطقية، كما نجده يربط بين الأبداع بالحياة عموما، ويتضح لنا أن الفن كان في جميع عصوره ابتعاداعن الطبيعة يقل أو يكثر بالنسبةإلى مزاج الفنان وميول العصر.

3- الجمال والقبح:

من البديهي أن التفكير في الجمال يستدعي التفكير في القبح وليس من شك في أن للآراء السالفة الذكر صلة وثيقة بقضية الجمال والقبح، وهي قضية حظيت باهتمام فلاسفة الجمال والنقاد منذ العصور القديمة، يقول الواحد منا هذا شيء جميل، ويقول آخر هذه صورة جميلة، لكن عندما نسأل هؤلاء الذين عبروا عن شعورهم بالجمال: ما سر الجمال في هذا الشيء؟

إن الإنسان يستطيع تحسس الجمال ولكنه لا يستطيع أن يقيسه أو يحدد مصدره بدقة؛ لأن تلك مهمة العقل الواعي وليست مهمة العاطفة، فقد كان لأفلاطون وجهة نظر حول الجمالوالقبح، ويلخص ذلك عز الدين إسماعيل في أنه كان" يفترض وجود مثال للجمال، ويرىأن العمل الفني نقل ومحاكاة، وأن الجمال في المثال جمال مطلقأما في الأشياء فهو نسبي، وتكون الأشياء جميلة عندما تكون في موضعها، وقبيحة عندما تكون في غير موضعها، ولكن الأشياء لا تنقسم إلى قسمين: جميلة وقبيحةبمعنى أن ما ليس جميلا لا يكون قبيحا حتما، وإنما هناك مرحلة يخلو فيها الشيء عن كلا الوضعين، ومثال ذلك غير العالم لا يكون حتما جاهلا، وإنما هو وسط بين طرفين متناقضين"[2].

والحوار الذي جرى بين "سقراط وهيباس يثبت ذلك:

1- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص325.

2- عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي، ص37.

سقراط أفي الحجر الجميل جمال؟

هيباس: إذا كان في مكانه الصحيح وجب أن نوافق على ذلك.

سقراط: وإذا سألنا السائل عما إذا كان قبيحا عندما يكون في غير مكانه، أأوافقه أم لا؟

هيباس: يجب أن توافقه.

سقراط: عندئذ سيقول أبلغت بك حكمتك إلى تقرير أن العاج والذهب يجعلان للأشياء منظرا جميلا عندما يكونان مناسبين للغرض وإلا فهي قبيحة"[1].

نفهم من هذا الحوار أن الأشياء تكون جميلة إذا كانت موضوعة في موضعها الصحيح وإلا فإن جمالها سيكون جمالا عارضا لا غير، علما بأن الجمال المطلق لا وجود له في الحياة، والملاحظ أن مجمل رأيه يتلخص في ثلاث نقط أساسية، تمس موضوع الجمال والقبح مسا كبيرا هي:

1- وجود جمال نسبي، يطبع على يد الفنان أن يسمو إلى النموذج المثال.

2- القبيح موجود، وهو حقيقة قائمة وماثلة في الوجود، أو في العمل الفني وهو الذي لا يوضعفي موضعه الملائم، ومكانه المناسب من المحيط أو الكل في العمل الأدبي.

3- كما أن الجمال نسبي، فكذلك القبح نسبي.

وهكذا إذن فالقبيح لا يخلو تماما من عناصر الجمال كما أن الجمال لا يفتقر نهائيا إلى سمات القبح، فإن القبح درجات، والجمال درجات أيضا، وبالتالي يكون القبيح متصلا بالجمال ومتضمنا فيه، فالقبح ليس غيابا للجمال تماما، وهو نوع من أنواع القيم الجمالية. فأفلاطون استطاع أن يهدم الخط الفاصل بين الجمال والقبح، أو يقضم التناقض الشهير بينهما فضلا عن أن القبح قد يكون ناتجا عن أجزاء متعددة، كل منها يتمثل فيه الجمال.

أما أرسطو فأرجع جمال العمل الفني إلى نجاح المحاكاة، بغض النظر عن الشيء المحاكي، جميلا كان أم قبيحا، يقول" السبب في أن الناس يستمتعون برؤية الشبيه هو أنهم بتأملهم فيه يجدون أنفسهم يتعلمون ويستنبطون الأفكار، وربما يقولون: آه!هذا هو!

1- عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي، ص36.

ذلك لأنه إذا حدث أنك لم ترى الأصل، فإن المتعة لن يكون سببها التقليد، وإنما هي ترجع إلى الإتقان، أو اللون، أو أي سبب آخر من هذا القبيل"[1].

عند تأملنا في هذا القول ندرك أن أرسطو أولى عناية فائقة، وأهمية بالغة إلى مهارة الفنان وقدرته على الصياغة والتشكيل، وأن العمل الفني ينال إعجابنا أو يكون جميلا من هذه الوجهة، وليس للتقليد أهمية، ولعله قد اتضح لنا أن الفنان يتناول القبيح بالتصوير، كما يتناول الجميل فالفنان لا يشترط أصلا لإنجاز مهمة الموضوع الجميل في ما توفره الطبيعة والمجتمع من معطيات، فقد ينتزعمن المشهد، الجميل، كما ينتزع القبيح، سواء بسواء ولا فرق بين الموضوعين، ما دامت غايته تصوير الجمال بالتعبير الفني ومن هنا " فالكلام على جمال الحسن، وجمال القبح، وذلك بالنسبة للجمالية حتمية تتصف بها الأشياء في الفن بغض النظر عن كونها جميلة في طبيعتها الخامأم قبيحةولكم من مشهد أو حادث قبيح في طبيعته، قد استحال بعد العمل الفني وبفضله جميلا يروع، طريفا يمتع، كذلك القول في المشاهد والأحداث ذات الوضعية الجميلة قبل الفن، نراها قد ازدادت جمالا على جمال"[2].

وملخص هذا الرأي هو أن القبيح يدخل عالم الفن، وأن التقويم الحقيقي للعمل الفني ينصبعلى طريقة التناول والعلاج والتكوين التي تم بها الإنجاز، ويوضح ذلك الدكتور عز الدين إسماعيل في قوله" وإذا دخل القبيح في ميدان الفن، فإنه يأخذ صورة مثالية تمنحها له قوانين الجمال العامةكالتناسق والانسجام والتناسب، وقوة التعبير الفردي ونتيجة هذه المثالية ليست تحقيق القبح أو التغيير منه بمداراته، ولكن على العكس تماما أعني تأكيد طابعه الأصيل المميز"[3].

1- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي ص58.

2- كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص45.

3- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص60.

وكذلك يشير عز الدين إسماعيل إلى أن الفنان يصور الشيء من أجل ترغيب المتلقي فيه، وذلك هو الجميل والخير، وأما من أجل التنفير منه، وذلك هو القبح، لقد تكلم بلوتاكBlotak:" عن استجابة ذهننا لمهارة الفنان وذكائه، في حين أنه من المهم أولا وقبل كل شيء أن يكلمنا عن العلاقة بين ذكاء الفنان وأهمية الأشياء التي يصورها، لأنه كما ينقل إلينا الشيء الجميل – في نظرنا أو كما هو معروف لنا– فإنه ينقل إلينا ما هو قبيح في حد ذاته، أو في نظرنا أو كما هو معروف لنا أيضاوالمتعةالتي تحدث لنا بسبب مهارة الفنان في نقل القبح تحمل في طيها ضمنا أن ما هو قبيح كل القبحولكنه معجب في الفن، فيه شيء يستطيع الإدراك أن يفهمه على أنه جميل، وهذا الإدراك بطبيعة الحال هو إدراك الفنان أولا وإدراك المستمتع بفنه ثانيا"[1].

والحقيقة التي لا مفر منها هي أن الجميل والقبح يلجان عالم الفن، وكلاهما يحظيان باهتمام الفنان، ولا ضرورة لأن يكون الشيء القبيح في الواقع قبيحا في الفن.

وعلى هذا الحد يؤكد عز الدين إسماعيل تماما دخول القبح ميدان الفن،" غير أننا نجد ليسنج يعترض على إدخال القبح إلى عالم الفن، على أساس أن مهارة المحاكاة لا تمنع من قبح الصورة التي تحكي القبيح"[2].

نستنتج من هذا الاعتراض أن جمال الطبيعة أفضل من جمال الفن، مهما بلغ هذا الأخير من الدقة والإتقان، ومهما كانت المهارة وحسن التصوير والصياغة وهذا نفسه ما أكده جاريت بلسانه:" أن الطبيعة جميلة في ذاتها، وأن صفة الجمال فيها مستقلة عن الرغبات والميول، وأن جمالها أفضل من جمال الفن"[3].

نلاحظ أن هذه النصوص تطالعنا باستنكار غير دقيق على دخول القبح، وهذا الاستنكار مبني على التقليل من شأن العملية الإبداعية، وما تتطلبه من مهارة وقدرة على التصوير

1– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص49.

2– نفسه: ص 59.

3– محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال، ص13.

والتشكيل والصياغة، وهي أمور يفتقر إليها غير الموهوبين، وعلى هذا الأساس فلا جدوى من العبقرية ولكن لا مناص أخيرا من الإقرار بدخول القبح إلى ميدان الفن وتواجده عبر مساحاته، وهي حقيقة ثابتة لا سبيل إلى إنكارها وذلك لأن الفن إضافة جميلة، وتحسين وتعديل، على الرغم من هذه الموقف الاعتراضية التي تستهدف المساس بالعبقرية، والانتقاص من دور الفن" فالقبيح في الفن يرتفع ويتسامى إلى مرتبة الجميل وأن هذا التسامي الذي تبلغه الأشياء الجميلة والقبيحة على السواء حينما يرقى بها الفن إلى عالمه، هو ما يجب أن نفهمه نحن اليوم من سمو الأشياء إلى مثلها الأعلى في قول أفلاطون، ذلك أنها تصبح في الفن على أرفع شكل من أشكالها وأتمه، بحيث يتسنى لها متعة أن تؤثر وتروع، فتكتسب حينئذ صفة الجمال في الفن"[1].

يتبين لنا في هذا النص أن مهمة الفن هي خلق الجمال بالدرجة الأولى، أو الرفع والسمو بالقبيح إلى مرتبة الجميل، وإضافة الجمال إلى الجميل، وهكذا يكون الفن إبداعا إنسانيا للجمال، ومحاولة جادة وواعية لتحسين القبيح وتجميله.

ومن هنا نخلص إلى أن الفنان يحاول من خلال عمله الفني أن يكمل النقص الموجود في جمال الطبيعة وقبحها، أو يعالجها بروحية الفن التي تسمو بهما نحو الكمال.

ثانيا: مرتكزات الجمالية عند عز الدين إسماعيل.

بعد هذه الجولة في الجمال والجمالية، وما يدور حولهم من آراء وأفكار وملاحظاتأرى من المفيد ذكر المرتكزات التي تقوم عليها الجمالية عند عز الدين إسماعيل فالجمالية تقوم على:

1- كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص47.

أولا: احترام الشكل:

وذلك ما يتطلبه من دقة وإتقان وسيطرة على أدوات الفن ووسائله، والشكل مصطلح أساسيفي عالم الفن، نلاحظ هذا في قول عز الدين إسماعيل:" فالحكم الجمالي الصرف هو إذن ما انصب على الشكل، الشكل الذي يمتع دون غاية ودون مفهوم"[1].

ولتوضيحه نرى أن نتناوله من جوانب مختلفة لها صلة وثيقة به فهذه الجوانب هي:

1- الدقة:

وهي وضع الشيء في موضعه الصحيح وقد كان أفلاطونPlaton في محاورته المسماة "هيبياس" يقول:" أن الأشياء ليست جميلة جمالا مطلقا، وإنما تكون جميلة عندما تكون – كما يقول على لسان هيبياس- في موضعها، وقبيحة عندما تكون في غير موضعا فالأشياء الجميلة حقا هي التي تستقل بجمالها عن أي هدف خير أو نفعي أو يوافقنا بصورة من الصور"[2].

ومن ذلك يتبين لنا أن أول مؤهلات الفنان أن يعرف كيف يضع الشيء في مكانه المناسب سواء كان جميلا أو قبيحا.

2- الجودة:

وهي في الشعر مثلا القدرة على استخدام الألفاظ استخداما حسنا ينسجم مع الأصول والقواعد ويبين أناقة الذوق ورهافة الإحساس، فالشعر هو أجود الألفاظ في أجود نسق، وأنه أداء لفظي، ومن ثم لم يجد كروتشيهCrocheté حرجا في أن يعرف الجمال بأنه:" التعبير الناجح، أو بعبارة أخرى التعبير ولا شيء أكثر، لأن التعبير عندما لا يكون ناجحا لا يكون تعبيرا"[3].

1-عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 32.

2- نفسه: ص32.

3-نفسه: ص51.

يتضح لنا أن استخدام كلمات الجميل، الناجح، الصادق، الخير...فإننا نطلقها على النشاط الروحي والأبحاث العلمية والإنتاج الفني عندما تكون هذه الأشياء ناجحة لابد أن يكون تعبير سليم ويحمل جودة عالية ناجحة وإلا حدث عكس ذلك تماما.

3- مراعاة النظام:

ويقصد بها وضع الألفاظ والتراكيب وضعا خاصا يمتاز بصفات معينة ترضي الذوق وتريح الإحساس، ومن هذه الصفات الانسجام والتناسب، فالجمال يكون في النظام والعناصر، يقول أفلاطونPlaton:" إن الوزن والتناسب هما عنصرا الجمال والكمال ويقول أرسطوAristote: إن الجمال يتركبمن نظام في الأشياء الكثيرة"[1].

كما يؤكد القديس أوغسطينAugustine هذا بقوله:" إن هذا يرضي لأنه جميلوهو جميل لأن أجزاءه تتشابه وينتظمها انسجام واحد"[2]، يتضح من هذا أن الجمال في النظام أولا لأنه يتضمن الانسجام والتناسب وأن الجمال هو الخير.

4- الصورة الفنية:

إن الصورة الفنية شيء يجمع بين الخيال والقدرة الفنية، فالخيال هو الروح والقدرة الفنية هي الجسم ولابد لصانع الصورة الفنية من ذوق يمكنه من تنسيق الظلال والألوان والصورة عنصر أساسي وأصيل من عناصر الشعر وهي الحد الفاصل الذي يميز بينه وبين العلم إنما الأصل على المجاز والاستعارات وأصناف التشبيه والكنايات ويقولرايRey:" الصورة وحدها تكسب العمل جمالا"[3].

وهكذا تبدوا الصورة عنصرا جماليا كبير الأهمية في الشعر، فقد راح الشعراء يجودون هذه الصورة ويتقنون صناعتها، بغض النظر عما تحمله من صدق.

1- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص39.

2- نفسه: ص40.

3-نفسه: ص327.

5- الموسيقى:

وتشمل ضروب الوزن والإيقاع، وهي عنصر أساسي في الشعر بمقياس الجماليين الكلاسيكيينعلى الأقل لا يكون هناك فن وبهذا الصدد يقول ديوت بوركر DYOT Barker "ومن دون هذه الموسيقى في الأداء جميل مهما كانت أهمية المعاني المتصلة به"[1].

وعبر عنها الفيلسوف بيتر Peter بقوله:" إن الفنون جميعا تصبو إلى مكانة الموسيقى، وهي أيضا أساس نظرية الفورماليزم المعروفة، والتي بحسبها تكون الصورةأو السطح الحسي المزخرف، هو الوحيد الذييحمل قيمة إستطيقية"[2].

بمعنى أن عناصر الجمال في العمل الفني الجميل لا تستهدف غاية خارجية عنها وإنما غايتها كامنة فيها، ولعل الموسيقى هي أهم هذه العناصر بطريقة أو بأخرى فإنها تحدث متعة هي متعة جمالية بحتة، فالموسيقى تسر السامعين وتجذبهم.

ثانيا: التزام الموضوعية:

ويقصد بها استبعاد العواطف الشخصية وحساب النفع والضر والجمال والقبح من عملية الحكم النقدي في التجربة الجمالية، وعلى هذا الأساس يفرق بعضهم بين نوعين من الذوق هما:" الذوق بمعناه العام، وهو الذي يختلف بين الناس وتتعدد الأسباب لذلك الاختلاف، والذوق بمعناه الخاص وهو الذوق الجمالي الذي يحكم على الجمال البحت في العمل الفني ويكاد يظفر باتفاق بين الجميع كما تظفر قواعد النحو في العبارة اللغوية بالاتفاق التام"[3].

وهذا يعني أن النظرية الجمالية عند عز الدين إسماعيل، الذوق في تلمس اللذة الفنية، ولكنه الذوق المعلل المبني على الأسس والمعايير لا الذوق الشخصي الذي يتقبل ما يشاء ويرفض ما يشاء ويرفض ما يشاء بالاعتماد على المزاج و الهوى اللذين يختلفان من

1- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص97.

2-نفسه: ص97.

3-نفسه: ص 71.

إنسان إلى آخر، يؤكد هذا الموقف الناقد الفرنسي تينTinحين يقول:" ليست له أي قيمة(أي الذوق الشخصي)"[1]، بمعنى الاتجاه الجمالي في كثير من آراءه قد اتخذ اتجاه النقد الموضوعي.

ثالثا: إنكار قيمة المحتوى

ويترتب هذا المبدأ على احترام مبدأ الشكل، وقد كانت المدرسة الكلاسيكية تحترم الشكل ولكنها لم تكن تهمل المضمون أو المحتوى، أما المدرسة الجمالية فهي تتعصب للشكل وتنكر المضمون ولا تنحصر قيمة الشعر عندها في مضمونه بحد ذاته سواء أكان واقعيا أو مثاليا أو رجعيا، وإنما هي كيفية التعبير عن المضمون، فهي ترى أن المهم هو الشاعر وكيفية تعبيره، وليس الموضوع في حد ذاته ويقول كروتشيهCrocheté في هذا الصدد:" قد يبدوا غريبا أو مثيرا للضحك، أن نبحث عن الغاية من الفن ذلك أن تحديد الغاية معناه تحديد الاختيار للفنان، أي إلزامه بموضوعات، بذاتها بحيث يكون اختيارهفي دائرة محددة، ومن ثم فالنظرية القائلة بانه ينبغي فصل المحتوى نظرية خاطئة، ذلك أن حديث النقاد عن الموضوع أو المحتوى في العمل الفني من حيث هو يستأهل المدح أو الذم لا ينصبعلى اختيار الموضوع نفسه، وإنما ينصب على طريقة الفنان في معالجته، وعلى هذا فليس هناك محتوى ذو قيمة أو محتوى لا قيمة له، أو بالتعبير القديم، ليس هناك محتوى جميل أو قبيح، وإنما القيمة للتعبير"[2].

انطلاقا من هذا المفهوم أعلن كروتشيهCrocheté أن العمل الأدبي خلق حر، والفن حدس محض أو تعبير محض، وأن الفن حدس فالحقيقة الجمالية شكل فنين وقد نفى كروتشيه ما يسمى بالمواضيع الشعرية ورفض تقسيم الأعمال الأدبية إلى ضروب وأنواع.

والنظرية الجمالية:" تنكر القيمة التاريخية والاجتماعية، والنفسية والخلقية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي، لأنها لا تؤمن بأي جدوى من ورائه، فليس للشعر غاية أخلاقية أو تعليمية

1-عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص74.

2-نفسه:ص73.

إنما هو ينظر فقط إلى جانب الجمال"[1]، وقد سوغ أحد الفلاسفة هذه الدعوى بقوله:" يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدقمن الأنبياء"[2].

وقال برادليBradley في المعنى نفسه:" كيف يمكن أن يحدد الموضوع قيمة الشعر؟ في حين يمكن أن تكتب في الموضوع الوحدات أشعار تتفاوت قيمتها"[3].

ولقد أصبح جليا بعد هذه الجولة أن الجمالية تحترم الشكل، وتنكر قيمة المحتوىولا تعيره اهتماما كبيرا، وتحرص على براعة ودقة الفنان في السيطرة على أدوات الفن ووسائله لتشكيل الموضوع في بنية جديدة، وهي الثمرة المطلوبة من وراء عمله وعلى أساسها يكون تقييمه.

ولا نريد أن ننهي الحديث عن النظرية الجمالية قبل أن نذكر بعض المواقف عند العرب في النقد الجمالي، تلتقي بما يقوله نقاد المدرسة الجمالية في العصر الحاضروهي كالتالي:

1 – أن الشعر لا يقبل الترجمة وأنه إذا ترجم فقد موضع الدهشة والعجب فيه، قال الجاحظ:"من ينصر الشعر ويحوطه ويحتج له، عن الترجمان لا يؤدي أبدا ما قال الحكيم، على خصائص معانيه وحقائق مذاهبه، ودقائق اختصاراته، وخفيات حدوده ولا يقدر أن يوفيها حقوقها ويؤدي الأمانة فيها، فهذا النص يؤكد أن الأصل في الشعر هو الجانب الجمالي الذي يقوم على الشكل الفني.

2– استبعاد الدين، وعدم إدخاله في عملية النقد، وهذا ما قال به الصولي:" وما ظننت أن كفرا ينقص من شعرن ولا أن إيمانا يزيد فيه.

1–عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص82.

2– نفسه: ص81.

3–نفسه:ص.82.

3- استبعاد سيرة الشاعر عند الحكم على شعره، وهذا ما يقول به الذين يستنكرون إدخال سيرة الكاتب في تقويم شعره، ويرون أن ثمة معايير للجودة مستمدة من طبيعة الأدب نفسه، لا من حياة كاتبه.

4- أن بعض الدارسين العرب، كالجاحظ وأبي هلال العسكري... قدموا الشكلولم يعيروا المعنى اهتماما كبيرا"[1]، وهذا لا يختلف عما دعا إليه أصحاب الجمالية من وجوب الاعتماد على قواعد موضوعية في تقييم الأدب.

ويبدوا من مجمل ما سبق أن العرب عرفوا بولوعهم بالشعر، واهتزازهم له، وإعلائهم من شأنهوكانت لهم جولات واسعة في نقد الشعر وتفسيره، والتنظير له من جميع جوانبه: لغة وأسلوب ومعنى وعاطفة وخيالا، وقد ذكر عز الدين إسماعيل أن النقد العربي كان يمثل مبادئ المدرسة الجمالية بصفة عامة قبل أن توجد هذه المدرسة أصدق تمثيل فقد عرف نقاد العرب السمات الجمالية في الأدب دون أن يذكروا مصطلح الجمال فقد دارو حوله وألموا به، وعنوه حينما كانوا يتحدثون عن أصول النظم وشروط إتقانهوالديباجة والماء والرونق، فقد تحدثوا عن التزين، التهذيب،التنقيح، الانتقاء، والتناسب والانسجام، والكمال، وهذه المصطلحات كلها تدل علىالجمال الذي تحدث عنه نقاد العرب القدماء.

1- كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص.68.

بعد أن من الله علي بإتمام هذا البحث الذي كان محاولة جادة مني لدراسة الجمالية النقدية عند عز الدين إسماعيل من خلال كتابه الأسس الجمالية في النقد العربي عرض تفسير مقارنة، وقد سعيت جاهدة إلى جعلها تحظى بالثراء و الفائدة، ومع ذلك فلا أحسب أنني أتيت فيها بجديد، ولا بشيء خفي أو دقيق، فإذا كان لي من فضل فهو لا يتعدى جمع شتاتها من مختلف المصادر و المراجع باختيار اللفظ المناسب للموقف المناسب، ومهما تكن جهودي فهي جهود بشرية لا تخلو من العيوب و النقائص، وخلصت من خلال هذا البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها في ما يلي:

– الجمالية عند عز الدين إسماعيل مصدر صناعي مشتق من الجمال، فقد تتبع مصطلح الاستطيقا Aesthetic ، ويعني علم الجمال ، فقال إن معناها في البداية كان علم المدركات الحسية، ثم تطور إلى علم المعرفة الحسية، ثم إلى علم المعرفة الحسية الغامضة وأخيرا إلى علم الجميل، أو علم الجمال، ولم يستمر هذا العلم لأن لكل ناقد أو شاعر وفيلسوف ومفكر، نظرته للجمال ينطلق فيها من بيئته وخلفيته العلمية والثقافية والعقدية...إلخ.

– فالجمالية هي محبة الجمال، غير أن الكلمة ظهرت أول مرة في القرن التاسع عشر مشيرة إلى شيء جديد ليس مجرد محبة للجمال، بل صارت تحمل مفهوم الفن من أجل الفن.

– لقد تحولت قضية الجمالية من كونها مفهوما من المفاهيم العامة إلى نظرية لها أسسها وقواعدها الذوقية و الفكرية، وصار للمذاهب الفكرية الحديثة نظرياتها الجمالية بعد أن بحثوا عن أسس الجمالية في الأعمال الفنية المختلفة.

– يوجد اتجاهان يحكمان الجمال في الدراسات النقدية، اتجاه ذاتي وآخر موضوعي فالجمال الذاتي هو ما تحقق له شرط الجمال بسبب عوامل خارجية(نفعية، أخلاقية، نفسية تاريخية...)، أما الجمال الموضوعي فهو ما توفر على عناصر معينة جعلت منه جميلا

بغض النظر عن إدراكنا لذلك الجمال أو عدم إدراكنا له، وبعيدا عن المؤثرات الخارجية المحيطة به، ويتحقق بسبب عوامل داخلية(الإيقاع، العلاقات والتراكيب).

– تذهب بعض الدراسات النقدية و الفلسفية إلى أن علم الجمال علم موضوعي قائم بذاته وأن الجمال في حقيقته صفات توجد مستقلة عن العقل الذي يدركها، أما أنصار الاتجاه الذاتي في علم الجمال فهم يرون أن الجمال لا يوجد خارج العقل الذي يدركه، فهو ليس حقيقة طبيعية، وإنما يرتبط بنشاط الإنسان وطاقته.

– لا يحصر عز الدين إسماعيل الجمال في الجانب الموضوعي فقط، بل وقف أيضا عند حدود الشكل، و البنية الفنية للعمل الأدبي، فهو ينظر إلى الجمال عبر كل الزوايا، ليصبح هو الإطار الذي تتفاعل فيه الذات، بما تستنبطه من مشاعر وانفعالات في الواقع، كما انخرط فيه المبدع فتأثر به وأثر فيه، وبهذا يصبح الجمال محددا بوجود مادي موضوعي يقوم على قواعد وضوابط وأي اختلاف بين المشكلتين يشكل عائقا أمام تحديد الجمال فاختلاف الناس في الإدراك والمشاعر والأذواق والخبرات والتجارب، والمؤهلات الثقافية كل هذا له دور في تحديد الجمال فقد اهتم بالجانب الجمالي فقط.

– الجمالية في النص الأدبي عنده تقوم بتجريد النص من كل عوالقه الخارجية، والانطلاق في مقاربته من الداخل حيث أن الجمالية تنكر القيمة التاريخية والخلقية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي، لأنها لا تؤمن بأي جدوى من ورائه ، ولا مجال جنبها إلا ما يقوله النص فالنص وحده من يتكلم، ووحده المخزن لقيمة الجمالية، فالمنظور الوحيد للعمل الأدبي هو الإدراك الجمالي الخالي من أية غاية.

– وكما كان للجمالية مرتكزات تقوم على احترام الشكل والتزام الموضوعية وإنكار قيمة المحتوى لها أيضا مؤثرات جمالية، طبيعية وفنية بين الجمال والقبح.

– ذكر عز الدين إسماعيل أن النقد العربي كان يمثل مبادئ المدرسة الجمالية بصفة عامة فقد عرف نقاد العرب السمات الجمالية في الأدب دون أن يذكروا مصطلح الجمال، فقد داروا حوله وألموا به فقد تحدثوا عن التزين، والتهذيب والكمال والتنقيح والانسجام...إلخ.

هذه مجمل النتائج التي تمكنت من الوصول إليها من خلال هذا البحث المتعلق بالجمالية النقدية عند عز الدين إسماعيل من خلال كتابه: الأسس الجمالية في النقد العربي.

خطة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر:

1- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض تفسير مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (دط)، 1992.

ثانيا: المراجع:

أ) الكتب العربية:

2- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار النشر المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1955.

3- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ط4، دت.

4- عز الدين إسماعيل: الشعر في إطار العصر الثوري، دار القلم، لبنان، ط01، 1974.

5- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار العودة، بيروت،ط5، 1994.

6- عز الدين إسماعيل: الفن والإنسان، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، دط، دت.

7- عز الدين إسماعيل: روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد العربي، بيروت، 1978.

10- أشرف محمود نجا: مدخل إلى النقد اليوناني القديم، دار الوفاء، الاسكندرية ،مصر ،(د ط) ،(د ت).

11- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال(أعلامها ومفاهيمها)،دار قباء، القاهرة، مصر،(دط)، 1998.

12- ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة، نوفل، بيروت، ط2، 1981.

13- عبد القادر فيدوح: الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا ،ط1، 1999.

14- حسن الصديق: فلسفة الجمال وسائل الفن عند أبو حيان التوحيدي، دار الرفاعي سوريا، ط1 ،2003.

15- حامد الغزالي: إحياء علوم الدين ،دار المعرفة ،بيروت،ط1،(دت).

16- وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال "قضايا تاريخية ومعاصرة"، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، دط، دت.

17- أحمد مندور :في الأدب والنقد ،دار النهضة، مصر، ط3، 1994.

17- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تقديم وتحقيق :أحمد عارف الزين ،دار المعارف للطباعة والنشر، ط01، 1992.

18- عبد المنعم تليمة: مدخل إلى علم الجمال الأدبي، منشورات عيون، المغرب، ط02 ،1987.

19- سعيد توفيق: مداخل إلى موضوع علم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1991.

20- عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد أل خليفة، د م ج،ط01، 1990.

21- روز غريب: النقد الجمالي في النقد العربي الحديث، دار الفكر العربي، بيروت، 1993.

22- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982.

23- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ط8، 1973.

24- سمير سرحان: النقد الموضوعي، مكتبة النقد الأدبي (الأنجلو مصرية)،القاهرة، مصر، دت.

25- الجاحظ: البيان والتبين، وضع حواشيه موقف شهاب الدين، دار النهضة العلمية، لبنان، 2003.

26- حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي في الربع الأول من القرن العشرين، دار النهضة العربية، بيروت، 1983.

27- أحمد أمين: النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، ج1، ط1، 1982.

28- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1978.

29- محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1979.

30- محمود الربيعي: نصوص من النقد العربي مع مقدمة تحليلية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

31- عثمان موافي: الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط3، 1998.

32- محمد مندور: فن الشعر، طبع مكتبة الحليوني، دمشق، دت.

33- طباطبا: عيار الشعر، تح: محمد زعلول سلام، منشأ المعارف جلال حزي وشركاءه، ط3، دت.

34- هلال العسكري: الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1981.

35-كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط03، 2009.

36- مجدي كامل وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ،بيروت،دط،1979.

37- عثمان موافي: في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

38- عقيل مهدي يوسف: الجمالية بين الذوق والفكر، مطبعة سلمى الفنية، بغداد، ط01، 1988.

39-إياد محمد الصقر: معنى الفن، دار المأمون للنشر، عمان، الأردن،ط1، 2002.

40- محمد عبد الحفيظ: دراسات في علم الجمال، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر،ط1، 2004.

ب) الكتب المترجمة:

41- هيجل: المدخل إلى علم الجمال، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان ،ط1، 1978.

42- ر.ف جونسون: موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات، ط2، 1983.

43- رشيدة التريكي: الجماليات وسؤال المعنى، الدار المتوسطية، تر: إبراهيم العميري ،بيروت ،لبنان ،ط1، 2009.

44- حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، تر: أحمد أمين صفر، القاهرة، مصر، (دط)1951.

ثالثا: المعاجم:

45- ابن منظور: لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط01، 1996.

46- الزمخشري: أساس البلاغة، "معجم في اللغة والبلاغة "، مكتبة لبنان، ط1، 1996.

47- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبرس، المغرب، ط01،1985.

ج) الرسائل العلمية:

48- أنصار محمد عوض الله الرفاعي: الأصول الجمالية والفلسفة للفن الإسلامي (مخطوط) مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ،قسم علوم التربية، جامعة حلون،2002.

+السيرة الذاتية لعز الدين إسماعيل:

ولد الناقد الراحل **عز الدين إسماعيل** في العاصمة المصرية سنة 1929م، وتلقى تعليمه فيها، وحصل على شهادة ليسانس الآداب من جامعة القاهرة نهاية الأربعينيات وانتقل في دراسته الجامعية العليا إلى جامعة عين شمس أوائل الخمسينات، وحصل على الدكتوراه في الآداب فيها سنة 1959م وأصبح من المتخصصين المشهود لهم في الأدب والنقد على مدى نصف قرن.

وقد بدأ مسيرته الأكاديمية في كلية الآداب في جامعة عين شمس منذ سنة 1951 وحصل على عمل خلال سنتي (1964- 1965 م)مديرا للمركز الثقافي العربي في ألمانيا الغربية، واختير سنة 1970م عميدا لكلية الآداب في جامعة عين شمس ثم نائبا لرئيس الجامعة، كما كان رئيسا لمجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب وأمينا عاما للمجلس الأعلى للثقافة في مصر، ورئيسا لأكاديمية الفنون، وقد درس في عدد من الجامعات العربية في السودان والمغرب والمملكة العربية السعودية وألف عشرين كتاب، وترجم خمسة كتب؛ إضافة إلى كتابته كثيرا من المقالات الأدبية والنقدية .

ومن هذه الكتب " **قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر**" الذي تناول فيه **عز الدين إسماعيل** الدراما بوصفها فعلا إنسانيا، أردف **عز الدين** هذه الكتب بعدد من الكتب المهمة منها "**المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي**" و" **التراث الشعبي العربي في المعاجم اللغوية**" و" **الشعر قيمة حضارية** " و"**الفن والانسان**" و"**الشعر القومي في السودان**" و"**الشعر المعاصر في اليمن**" **والأدب وفنونه،** ويترافق هذا مع جهوده في الترجمة ومن أهم ترجماته "**مقدمة في نظرية الخطاب**" لديان مكونيل وكتاب" **فردينا ند دي سوسير** " لجوناثان كيلر و"**نظرية التلقي** " لروبرت هولب، "**رحلة إلى الهند**" للروائي الإنجليزي فورستر ...الخ .

وقد قام **البروفسور عز الدين إسماعيل** بدور كبير في الحياة الثقافية في مصر وأصبح يكنّى بشيخ النقاد المصريين، فقد كان عضوا عاملا في العديد من الهيئات

والجمعيات الثقافية فيها، وقد أسس أربع مجلات أدبية أشرف على تحريرها من بين هذه المجلات "**مجلة فصول** أصدرت عام 1980م"، **ونظم أول مؤتمر دولي** في مصر حول النقد الأدبي العربي سنة 1987م، كما **أسس الجمعية المصرية للنقد الأدبي**، وأشرف على معرض القاهرة الدولي **لكتب الأطفال والمعرض الدائم للكتاب** سنة 1984 م .

وفي إطار سعيه لنشر الثقافة وتوفيرها لقطاع أكبر من الناس أدخل نظام المكتبة المتنقلة للوصول إلى أطراف مدينة القاهرة .

وقد أهلته إنجازاته العلمية والثقافية لنيل وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى **وجائزة الدولة التقديرية** في الآداب من جمهورية مصر العربية، بالإضافة إلى نيله **جائزة الملك فيصل** العالمية.

منح الناقد **عز الدين إسماعيل** عبد الغني الجائزة (بالاشتراك)؛ وذلك لأنه من أبرز النقاد المعاصرين وأقدرهم على معالجة المستجد من النظريات النقدية، وربطها بالموروث النقدي، وله في ذلك إسهامات متميزة وأثر واضح لدى المتابعين، كما أن آراءه النقدية تتصف بوسطية منهجية وفكرية متوازنة مكنته من المشاركة في مختلف التيارات النقدية والأدبية، وتتسم كتبه ودراساته للتراث والمعاصرة بالعمق والوعي، وقد قدم من خلالها رؤية نقدية جمالية وطبقها على الأدب العربي في عصور ازدهاره .

ويعد كتابه "**الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة**، الصادر عام 1992م علامة بارزة في مجال النقد الأدبي العربي وأحد البيانات النقدية الأساسية في التعريف بهذه الرؤية **النقدية الجمالية** التي طبقها على الأدب العربي في عصور ازدهاره، ومن كتبه الموسوعية المبكرة وهو في الأصل الأطروحة التي نال عنها الماجستير وقدم فيه **عز الدين إسماعيل** إضافة أساسية درس الظاهرة الأدبية، والبحث عن المشترك الإيجابي في الخطاب النقدي العربي، باعتباره حلقة متصلة

حيث ربط بين الجهود النقدية القديمة والمفاهيم النقدية العربية من منظورها الحديث، وهذا الكتاب إحدى الركائز الأساسية التي استندت إليها لجنة جائزة الملك فيصل العالمية

في منحه جائزتها عام 2000م وأيضا حين حصل على الجائزة الدولية التقديرية في مصر عام 1985م .

وفي المؤتمر الدولي للنقد الأدبي سجل **عز الدين إسماعيل** وهو على فراش المرض خطابه الأدبي الأخير في كلمة ألقاها نيابة عنه "صلاح فضل" قال فيها :"إن الفكر النقدي على الرغم من تعلقه بالأدب في تخصصه المحدود إلا أنه تظل له القيادة الفكرية في المجتمع بشكل عام، لأن الروح النقدية في السياسة والاقتصاد والتاريخ وغيرها هي التي تضمن تحريك عجلة الجدد.

توفي **البروفسور عز الدين إسماعيل** رحمه الله سنة 2007م عن عمر ناهز 78سنة ، وقد شكل رحيله خسارة كبيرة لحركة الإبداع والنقد في مصر والعالم العربي .

ملخص الكتاب :

عرض الناقد في هذا الكتاب الأحكام النقدية من خلال فروض أربعة هي: الطبيعة أو الآلية والسياقية والعضوية، والشكلية، ثم نشأ منها_ بتقديره _أربعة أنواع من النقد هي: النقد الطبيعي أو الألي، والنقد السياقي، والنقد الحيوي أو العضوي، والنقد الشكلي ويتحكم الناقد بهذه الأنواع إدراكا حسيا عاديا أو متكاملا أو مغفلا أو واضحا، خصص **الفصل الأول** للأسس الجمالية وتفترق عنده أمام مشكلتين جماليتين ضمن تحليله **الأولى:** هي الفرق بين الجميل والاستطيقي الأخرى: هي مفهوم الجمال والقبح، ولم يغفل عن التراث النقدي العربي القديم، فعرض في التطبيق النظرات الجمالية وبحث النظرية الجمالية عند العرب معا في **الباب الثاني،** ولا سيما الخصائص المشتركة لأحكامهم النقدية .

ثم **خصص الباب الثالث** لتفسير الموقف الجمالي وتمثلاته من خلال الأسس الجمالية في النقد العربي، وتلامس التفسير في مقومات الحياة الطبيعية والاجتماعية وفي الجنس واللغة وقارن بين المفهومات القديمة والمفهومات الجديدة والحديثة .

خصص **الفصل الثاني** لنظرية الفن للفن" تلك النظرية التي نجدها متمثلة على نحو ما في الاتجاه الجمالي العام للأدب والنقد العربي والتي يمقتها العصر الحاضر، سواء في الشرق أو الغرب "[1].

وقد وقف الناقد على أهم المشكلات النقدية ومن أبرزها مشكلة المنهج لتباين المنظورات النقدية ورؤاها وأساليبها في أعمال رواد النقد العربي الحديث، ومنها (تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري) لطه أحمد إبراهيم و(النقد الأدبي) لأحمد أمين، وهما ينزعان إلى تاريخ النقد العربي، أما محاولة محمد مندور في كتابه (النقد المنهجي عند العرب) فينزع إلى التاريخية والمبادئ والسيرورة المنهجية والمقارنة، بينما لجأ بدوي أحمد طبانة إلى التوصيف في كتابه (دراسات في نقد الأدب العربي)"[2].

وقد وقف الناقد **عز الدين** في دراسة الجمال والقبح عند مفهومي الجمال والقبح لتوضيح الأسس التي يقوم عليها الاستحسان والاستهجان، فهناك تعاريف كثيرة للجمال عند مختلف المفكرين وفي مختلف العصور، و" الحكم بالجمال أو القبح في ميدان النقد شيء مألوف وشائع عند عامة الناس على اختلاف أوطانهم وأزمانهم "[3].

وهذا الحكم يتوقف على شعور الفنان أو الأديب أو الفيلسوف، وقد يفضي فهم الجمال إلى نزعة مثالية أو نزعة موضوعية، ثم يرتبط مفهوم الجمال بالفن من خلال النظريات الفلسفية القديمة والحديثة ثم رأى الناقد أن التفكير في الجمال يستدعي بالضرورة التفكير في القبح، ويوافق الناقد أيضا الفلاسفة المعاصرين على أن استخدام كلمات الجميل والصادق والخير والنافع وغيرها، ينطبق "على النشاط الروحي والأبحاث العلمية والإنتاج

1- عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ،ط1 ،1986،ص7.

2- نفسه: ص 9 .

3- نفسه: ص 29.

الفني عندما تكون هذه الأشياء ناجحة، وتستخدم كلمات القبح والكاذب والرديء، وغير النافع،...فننعت بها الإنتاج الفاشل "[1].

نفهم من هذا التفكير عند الناقد عز الدين أن الجمال في الأشياء ذو صفة موضوعية بالمقدرة على تفسير الأعمال الفنية وتذوقها، وبحس الميادين الخاصة كالتصوف والفلسفة والدين والأخلاق والعقل والحس، التي يعمل بها المفكرون ويتمثل الجمال في بعض الاحيان " في الوزن والتناسب والانسجام والنظام الذي يجمع بين الأشتات، وهو في بعضها مثال خارج الأشياء، أو هو الكمال والتناسب والوضوح أو ربما كان ما يمتعنا بمجرد تأمله، وقد يكون علاقة رياضية صحيحة، وأحيانا يكون هناك جمالان، جمال حر هو الجمال الخالص، وجمال بالتبعية "[2].

وهذا يدعو إلى الالتزام بعناصر التمثل الثقافي في وعي **الأسس الجمالية للنقد**، إزاء تمثلات الأعراف والطقوس والتقاليد والأديان والمعتقدات والأفكار في إفصاح مكونات **الأسس الجمالية للنقد**، والتوكيد على المصطلحية في الاتجاه الجمالي المعرفي تواصلا مع الأصالة والحداثة، فهناك موروثات لغوية ونقدية وثقافية فاعلة في المصلحية.

وقد عرض **الناقد إسماعيل النظرية الجمالية** عند العرب وصداها في النقد الأدبي ودعا إلى النظرية المتكاملة تأصيلا وتحديثا، وأورد نماذج نقدية وأدبية في الشعر والفكر والدين الإسلامي تمثلات **الأسس الجمالية** فيها، وتفاعلاتها الفنية والفكرية في الوعي الجمالي تمهيدا لحدودها في منهجية النقد العربي، وأكد أن مواد النقد الأدبي عند العرب غزيرة في مجالات الحكم، والتعليل والأسباب والصنعة والتكلف وقرب المأخذ واختيار الكلام، وهذا نجده عند اللغويين والنقاد القدامى مثل ابن قتيبة والآمدي والجاحظ وغيرهم وأوضح الناقد **الأسس الجمالية في النقد العربي** وانتشارها في التراث النقدي العربي لدى اعتبار الجمال في الشكل، وفي اللفظ، وفي مفهوم الصورة، والسطح الجمالي، والعمل

1- عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 53.

2- نفسه: ص53.

الفني واللغوي، والصناعة اللفظية والمعنوية؛ "ذلك أن الجناس والتشبيه كلاهما يتصل بالصورة الأولى، الجناس يتصل بالناحية الزمانية (الصوتية) والتشبيه أو الاستعارة تتصل بالناحية المكانية (المرئية)أو المفهومة "[1].

ويرى عز الدين إسماعيل أن الشاعر عند العرب صناعة، وأن لهذه "الصناعة قوانين تتحكم في الشكل فتجعله جميلا أو قبيحا، والجمال عند العرب يرجع إلى الشكل أكثر مما يرجع إلى المحتوى وهو في الفن أكمل منه في الطبيعة "[2].

وقد وازن البروفسور عز الدين بين مفهوم الشعر والفن للفن لتوثيق مكانة التراث النقدي في الأسس الجمالية في النقد الحديث، وهناك تقارب بين مفاهيم الأدب عند العرب والمفاهيم الحديثة وإن "النظرة القديمة لدراسة القصيدة القديمة باعتبارها صناعة وأن التجربة غاية في ذاتها، وإنّ قيمتها الشعرية كامنة فيها، وأن الاهتمام بالقيم يقلل من القيمة الشعرية "[3].

1- عز الدين إسماعيل :الأسس الجمالية في النقد العربي، ص145.

2- نفسه:ص147.

3- نفسه: 318.

ملخص:

يتناول البحث "الجمالية النقدية عند عز الدين إسماعيل" وذلك إسهاما مني في إبراز الجمالية الأدبية والأشكال الفنية المختلفة، وكانت الإحاطة بمصطلح الجمالية، وتتبع تطوراتها، في الكشف عن خصائصها التي تعطي للنص الأدبي ماهيته الفنية، والتي تجعل الناقد قادر على رسم أبعاد تجربته، في شكل جمالي مقبول، ومن ثم كان اشتغالي على الأسس الجمالية في النقد العربي عبر نماذج مختلفة، فالجمالية علم لها أسس ذاتية وأخرى موضوعية في آن واحد، وأخذت الجمالية في النص الأدبي أبعادا شتى، نفسية، اجتماعية، تاريخية...، كما تنوعت أيضا مؤثراتها المعتمدة على هندسة الطبيعة والفن والقبح فالفنان يحاول من خلال عمله الفني أن يكمل النقص الموجود في الطبيعة وقبحها، فالجمالية لا تستهدف الفن فحسب، بل تتعداه إلى الطبيعة، وبصورة عامة إلى جميع كيفيات الجمال والقبح، ومن مرتكزاتها احترام الشكل، وإنكار قيمة المحتوى، والالتزام بالموضوعية، فالجمالية النقدية عند عز الدين إسماعيل تنكر القيمة التاريخية والاجتماعية والنفسية والخلقية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي، لأنها لا تؤمن بأي جدوى من وراءه، فليس للشعر غاية أخلاقية أو تعليمية وإنما هو ينظر فقط إلى جانب الجمال، وهذا ما حاولت هذه المذكرة الوصول إليه وإبرازه قدر المستطاع.