المحاضرة الثالثة: نظريّة الفنّ

1. مفهوم النظرية:

تعدّ النظرية في مفهومها العامّ؛ مجموعة من الآراء والأفكار المرتبطة بمجال أو مبحث فكري معيّن، يسعى أصحابها إلى تحديد القواعد والقوانين العامة التي تخص مجال بحثهم، وتتسم النظرية بمجموعة من الخصائص أهمها:

- وضوح أفكارها وترابطها.
- خلوّها من التناقض.
- قيامها على نظرية في المعرفة؛ فالنظريات على اختلافها تُستنبط اعتمادا على نظريات سابقة في المعرفة.
- استنادها على فلسفة متينة وراسخة.
- إمكانية استنباط القواعد والقوانين منها، اعتمادا على المنهج الاستقرائي.
- إمكانية تعميم أفكارها على العناصر موضوع الدراسة.

إنّ الاهتمام بالنظرية ليس حكراً على الأدب فالتنظير مرتبط بالمجالات جميعها على اختلافها، فلا نجد أيّ علم أو معرفة إنسانية غير قائمة على نظرية ما.

من هذا المنطلق نتأكد أنّ النظرية أساس الإنتاجات البشرية جميعاً علوما كانت أو فنوناً، وهي تأتي لتعزز وجود هذه الإنتاجات وتبحث في ماهيتها.

2. مفهوم الفنّ:

ورد في كتاب المعجم المفصّل في الأدب **للتونجي**، مفهوم الفنّ كما يأتي: "هو المقدرة والمهارة، وهو بمعناه الضيّق كلّ ما تضمّه الآداب من شعر وقصّة ودراما وكذلك التصوير والنّحت والتّمثيل... وبمعناه الواسع: هو كلّ عملٍ إنسانيّ يتطلّب إنجازه مهارةً خاصّة بما في ذلك الحِرَف والإنتاج الصّناعي والإبداعي، وهم جعلوا الكشف عن الجمال نوعا من الفنون الجميلة، لأنّها تختصّ بإدراك الجميل والتي يرونها خمسةً هي: الشعر والموسيقى والرقص والنحت والرّسم وما ينضوي تحتها.."[1].

[1]. محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، الجزء 01، ط02، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص691.

كما رأوا وجود فنون للسلوك وهي التي تختصّ بإرادة الخير، وفنونا عالية تختصّ بإدراك النّافع، والفنّ كلّه يرمي إلى الخير والنفع ومعرفة الجمال، ولا يكون فنّا إذا لم يتّصف بالثلاثة جميعا، ولا يصل المرء إليها إلّا بالذّكاء، والفنّ لا يخاطب الأذهان والعقول، إنّما يُخاطب العواطف والأذواق.

أمّا الفنون الأدبيّة؛ فهي "وسيلة لتصنيف الموضوعات الأدبيّة إلى عدد من التصانيف بحسب طريقة أدائها، ولكلّ نوع من هذه الفنون خصائص تميّزه، ولقد ظهرت دراسات تدعو إلى دراسة الأدب في فنونه دراسة وصفيّة استقرائيّة عند الأدباء جميعا، فهي تعالج الأدب على ما اتّسع من الفنون، وهي نوعين: فنون نثرية (الخطابة، الرواية، السيرة، الرسالة، المقامة، أدب الرحلة، المسرحيّة، المقالة)، وفنون شعريّة (الفن الغنائي، الملحمي، المسرحي، التعليمي...)"[1]

3. مفهوم نظريّة الفنّ:

يرى الباحث **عماري أبو بكر الصدّيق** في محاضراته حول نظرية الفنّ أنّ نظريّة الفنّ هي كلّ خطاب من الممكن ملاحظة تأثيراته على الحقل الفنّي، أو هي البحث المنظّم والمعرفة المنهجيّة في أصل نشأة الفنون الستّة القديمة: الشعر والنحت والرسم والموسيقى والرّسم والتّمثيل (المسرح)، وسابعها الحديث وهو السينما، وكذلك في طبيعة هذه الفنون (ماهيتها)، وفي وظيفتها التي من أجلها وُجدت، فهذه الفنون جميعها سواء كانت زمانيّة سمعيّة مثل الموسيقى، أم مكانية بصريّة مثل النحت والرسم، أو زمكانية سمعيّة وبصريّة مثل الشعر والتمثيل، هي فعاليات إنسانيّة دالّة على خبرات ومعارف وعلوم وتجارب يتواصل بها الناس فيما بينهم تواصلا حيويّا عبر وسائط من موجودات هذا الكون تُهذّب وتُشذّب وتُصاغ صياغة جمالية الطابع فتُرهف الحواس الخمسة للمتلقّي، وتربي الذوق لديه بعد أن تكون قد فعلت فعلها ذاته في الفنّان المبدع الذي صار ماهرا في نقل العدوى إلى كلّ من يحبّ فنّه[2].

4. نظريّة الفنّ عند أرسطو:

[1]. محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، ص693.

[2]. يُنظر: عماري أبو بكر الصديق، محاضرات في نظرية الفنّ، https://e-biblio.univ-mosta.dz/server/api/core/bitstreams/37e9edb5-e57c-4cc7-b494-bf4c69ac3f9c/content

اعتمد **أرسطو** على المنهج الاستقرائي القائم على الفحص والملاحظة، ويرى كثير من الباحثين أنّه صاحب أوّل اجتهاد منهجي في نظرية الأدب، حيث كان عمله قائماً على ملاحظته للتراث الفنّي والأدبي واستقرائه للأعمال الفنيّة اليونانيّة، وكان كتابه (فنّ الشعر) خلاصة هذه الملاحظات والعمل الاستقرائي، وقدّم فيه أسساً نظريّة لطبيعة الفنّ والغاية منه[1].

يرى **أرسطو** أنّ الشعر نوع من المحاكاة، ورغم أنّه وظف المصطلح نفسه الذي وظفه **أفلاطون** إلاّ أنّه حمّله مفهوماً مختلفاً، فبالنسبة **لأرسطو** محاكاة الأديب لا تكون نقلاً سلبياً إنّما يتصرّف الأديب فيها، فهو لا يحاكي ما هو كائن إنّما ما يمكن أن يكون أو يجب أن يكون[2]. فالفنان (الشاعر) إذا عبّر عن شيء ما فهو يصفه بطريقة أجمل مما هو موجود في الطبيعة، فهذه الأخير ناقصة ودور الفن أن يتمم ذلك النقص.

اتّفق **أرسطو** مع أستاذه في اعتبار الفنّ محاكاة لكنّه رفض أن تكون هذه المحاكاة مرآويّة أو تشويها للواقع، فالفنّ -حسبه- لا يحاكي ما هو كائن، بل يحاكي ما يجب أن يكون ويصوّر العالم بصورة أبهى ممّا هو عليه في الواقع، فالطبيعة تتميز بالنقص والفنّ يُكَمّل هذا النقص بما يضيفه من إبداع فيزيدها رونقاً وجمالاً[3].

لا يرتبط موضوع المحاكاة عند **أرسطو** بمظاهر الطبيعة فقط إنّما يشمل الانطباعات الذهنية وأفعال الناس وعواطفهم[4]، ويكون فعل المحاكاة بالتركيز على طباع الشخصيات وأفعالها وليس بالتركيز على الشخصيات ذاتها، والفنّ يُحاكي ما هو مُهِمٌ في الأفعال الإنسانية والانفعالات البشريّة[5].

---

[1]. ينظر عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظريّة الأدب، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983، ص176.

[2]. ينظر شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ط1، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، 1993، ص33.

[3]. ينظر عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظريّة الأدب، ص177.

[4]. ينظر شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص35.

[5]. ينظر عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظريّة الأدب، ص177.

فضّل **أرسطو** الفنّ على التاريخ، حيث يرى أنّ هذا الأخير محكوم بحيزي الزمان والمكان، ومحدود بما حدث، بينما الفنّ فله القدرة على عرض ما يجب أن يكون؛ كما أنّه يعرض المعاني الكليّة والقضايا العامّة، ما يجعله أكثر فلسفة من التاريخ[1].

ربط **أرسطو** نشأة الفنّ والشعر بصفة خاصة بغريزة المحاكاة لدى الإنسان، فـ"غريزة المحاكاة التي تظهر مع الإنسان منذ وطفولته بها يُحصّل معارفه الأوليّة، وغريزة حبّ النغم والإيقاع"[2]، ويحاكي الشعر الحقيقة المثالية المجردة ما يجعله أقرب إلى روح الفلسفة، كما أنّه لا يشوّه الحقيقة ولا يبتعد عنها، وينشأ الشعر حسب **أرسطو** عن غريزة المحاكاة وحب الوزن فالإنسان ميّال بطبعه إلى الإيقاع، ما يجعل منشأ الشعر الطبيعة الإنسانية.

بعد استقراء **أرسطو** وملاحظته للأعمال الفنيّة اليونانية وجد أنّها تحقق المتعة والفائدة. ويرى أرسطو أنّ التراجيديا تنمي عاطفتي الخوف والشفقة، لكنها تجعل المشاهدين أكثر قوّة من خلال عملية التطهير؛ فالتراجيديا تسمح بتصريف العواطف المكبوتة من ثمّ تجعل المشاهد أكثر سروراً[3].

رفض **أرسطو** رؤية أستاذه للعالم وتقسيمه الوهمي الطبقي، فكانت نظرته للأشياء تتسم بالواقعيّة، فالطبيعة بالنسبة له ليست صورة باهتة عن عالم المثل الوهمي، فهي -أي الطبيعة- العالم الحقيقي والفعلي الأساس، والفن يُحاكي هذه الطبيعة ليُكمّل النقص فيها ويُساعد على فهمها من خلال ما يُضفي عليها الفنان من تجاربه الوجدانيّة والانفعاليّة[4].

5. نظريّة الفنّ وتأثيرها على مدرسة النقد الجديد:

يمكن تحديد مفهوم النقد الجديد الإنجلوأمريكي من حيث كونه: "أوّلا، يفصل النقد الأدبي عن دراسة المصادر والخلفيات الاجتماعية وتاريخ الأفكار والسياسة والآثار الاجتماعية، ويسعى لتنقية النقد الشعري من هذه الاهتمامات الخارجية، وتركيز الاهتمام أساسا على

---

[1]. ينظر عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظريّة الأدب، ص177.

[2]. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظريّة الأدب، ص 177.

[3]. ينظر شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص42/41.

[4]. ينظر عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظريّة الأدب، ص 178.

الموضوع الأدبي نفسه، والنقد الجديد ثانيا يستكشف بناء العمل وليس عقل المؤلّف ولا ردود أفعال القرّاء، ويدعو النقد الجديد ثالثا إلى نظرية عضويّة للشعر بدلا من المفهوم الثنائي عن الشكل والمادّة.. ويمارس النقد الجديد رابعا قراءة مدقّقة للأعمال الأدبية.. ويميز النقد الجديد خامسا بين الأدب وكل من الدّين والأخلاق"[1]، ومن هذا المفهوم،الذي قدّمه (بروكس) في موسوعة برنستون للشعر ونظرية الشعر، يمكن أن نستشفّ جملة الركائز المنهجية التي يقوم عليها النقد الجديد مُمَثَّلة فيما يأتي:

- يقول (ليتش): "لقد اعتبرت المداخل النقدية النشوئية والاستقبالية من المحرمات، فما يدخل في نشأة النص يعدّ مجرّد مادّة تحضيرية للتفسير لكنّها غير ذات صلة به، ومن هنا فإنّ دراسة المصادر والخلفيات سواء أكانت تاريخية أو نفسية أو اجتماعية لم يكن لها سوى أقل دور في التفسير... وبالمثل فإنّ الاستجابة الشخصية للقارئ ليس لها إلا القليل من الأهميّة، وقد استُبعد استقبال القارئ مسبقا على فرض أنّه ينحرف عن التحليل النقدي الصحيح"[2] بمعنى؛ مناهضة النقد التقليدي (السياقي) الذي كان سائدا في الدراسات الأكاديمية للأدب، كالدراسات التاريخية وتاريخ الأدب وعلم الاجتماع وغيرها، مع رفض المداخل النقدية التي تتدخّل في تفسير الأدب كالنقد النشوئي (الذي يبحث في نشأة النص) والاستقبالي (الذي يبحث في استقبال واستجابة القارئ الوجدانية للنص).
- اعتبار النص بنية لغوية متناسقة ومتجانسة في مكوّناتها الدّاخلية، وهي بنية مكتفية بذاتها، تُدرس في ذاتها ولأجل ذاتها، "وقد أخذ النقد الجديد فكرة (العضوية Organisme) عن الشعراء الرومانسيين وطوّروها، ويَؤول مبدأ الشكل العضوي إلى اعتبار النص الأدبي كائنا لغويّا.. يمثّل بنية كلية متجانسة مستقلة عن الظروف والمؤثرات المحيطة"[3]،

---

[1]. فنسنت بي ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2000، ص47.

[2]. فنسنت بي ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ص49.

[3]. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1، دار جسور، الجزائر، 2007، ص54.

فلا بدّ أن تُقرأ أجزاء النص في ارتباطاتها اللغوية والدلالية والرمزية والبلاغية، كمُركّب هيكلي متآلف ومتوازن.

- إلغاء مبدأ الغائيّة أو النفعية، حيث إنّ النص الأدبي ليس وسيلة لتحقيق غاية سياسية أو اقتصادية أو سياسية أو غيرها، وإن كان للنص منفعة ما فهي نابعة من ذاته، "فالنقد الجديد يشجب النظريات النفعيّة والمذهبيّة للأدب والنقد، والتي أعلت من شأن المصلحة والإرادة فوق خصائص اللامصلحة وانعدام الغرض في الجمال الأصيل"[1]، فغاية الأدب إذن، الإعلاء من قيمته الجمالية النابعة من وحدته النصيّة المتناغمة.

- التزام القراءة الدقيقة والفاحصة للنص الأدبي؛ "فقد تميّز النقد الجديد عن مدارس النقد الأدبي الأخرى، بقراءاته المدقّقة الصارمة لنصوص قصيرة نسبيّا، هي في الغالب قصائد"[2]، وقد نُظّمت تلك القراءة بمنهج شكلي تحكمه مبادئ تحليلية موضوعية صارمة، منها نبذ الأحكام المعيارية غير المعلّلة، وكذا فحص وتقييم النص الأدبي كمركّب كُلّي ذو ارتباط داخلي معقّد، مع التزام الشرح البلاغي والفني للنص، ثمّ استكشاف عناصر المفارقة والغموض والتورية وغيرها من الأساليب البلاغية، بهدف التدليل على وجود الانسجام والتناغم اللذان يحدّدان قيمة النص وجودته.

- أكّد النقاد الجُدد على فكرة استقلالية النص وأسبقية وجوده على معناه، لكن لم يسقطوا الاهتمام بالمعنى، وقد ذكر (ليتش) أنّ تركيزهم كان ينصبّ على المعنى الداخلي للنص، الذي تشكّله اللغة المجازية القائمة على جملة من الرموز والإيحاءات العميقة والمعقّدة، وقد تحدّث (ريتشاردز) في كتابه: النقد التطبيقي (وفي ترجمة أخرى: النقد العملي) عن الصعوبات التي تواجه الناقد في قراءته للشعر، ومنها: مشكلة تحديد المعنى المباشر، وسوء فهم اللغة المجازية، ولهذا كان روّاد النقد الجديد يفترضون وجود قارئ مثاليّ كُفء ومقتدر لغويّا ومعرفيّا، يركّز على النص (أو القصيدة) باحثا عن (نقطة مرجعية مركزية) تكون سبيله

[1]. فنسنت بي ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ص53.

[2]. المرجع نفسه، ص49.

للوصول إلى (البناء)، وبالتالي على القارئ المثالي أن لا يخضع لأهوائه وانفعالاته، وأن تكون قراءته فنية موضوعية بحتة.

6. نظريّة الفنّ للفنّ:

هي "مذهب فنّي لا يُعنى بغير الفنّ، ولا ينظر إلى الجمال إلّا بمنظار الإحساس الجمالي، منزّها عن أيّة غاية أخرى، وقد ساد هذا المذهب في فرنسا منذ أواسط القرن التاسع عشر، ثمّ تسرّب إلى انجلترا، ودعا هؤلاء أصحاب مذهب الفنّ للفنّ، إلى دراسة الجمال من غير أيّ اعتبار للمجتمع أو الأخلاق، ومن غير أن يُذعن للتقاليد والأعراف والالتزام"[1]، ومن أبرز الشعراء من هذا المذهب نذكر: **(لي كونت دي ليل ت 1894م)**، **(غوتيه ت 1872م)**، **(بودلير ت 1867م)**، **(بانفيل)** وغيرهم، ثمّ تبنّاه البرناسيون.

[1]. محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، ص692.