المحاضرة الحادية عشر: نظريّة التعبير

1. مدخل عامّ إلى نظريّة التعبير:

ظهرت نظرية التعبير في أواسط القرن الثامن عشر، مع ظهور البرجوازية وتغيُّر كثير من المفاهيم القديمة، وكذا تطوّر حياة الناس وما واكبه من تقدم علمي وصناعي، فقد تشكلت نظرية التعبير في بيئة برجوازيّة تتبنى المذهب الرومانسي، فهي بهذا الشكل تكون تعبيراً عن هذه الطبقة وتُمثل التوجه العام الذي تقوم عليه فلسفتها[1]، "فالرومانسية، وإن بدت مظاهرٌ لها في كلّ التراث البشري فإنّها -بمعناها الاصطلاحي- إنّما تصدر عن أساس اجتماعي محدد، هو نضج الطبقة البرجوازية ونهوض نظامها الرأسمالي. وفي مجال الفنّ -وهو صورة من صور الثقافة وشكل من أشكالها- فإنّ الأصول الفكرية والجماليّة للرومانسيّة، من جهة أنّها واحدة من مدارس الفنّ والأدب الكبرى"[2]. اهتمت نظرية التعبير بالمبدع أكثر من اهتمامها بالإبداع في حدّ ذاته؛ لأنّ المبدع يعيد تشكيل الحياة من خلال رؤيته الخاصة، كما اهتم أنصار هذه النظرية بالطبيعة.

من المفاهيم الجديدة التي واكبت ظهور البرجوازية الدعوة إلى الحرية والمبادرات الفردية، فعلى المستوى الاقتصادي رفعت البرجوازية شعار (دعه يعمل دعه يمر)، أمّا على المستوى الأدبي رفعت شعار (دعه يعبّر).

على المستوى الفلسفي ظهرت في هذه الفترة المثالية الذاتية التي ترى أنّ وجود الذات أسبق من وجود العالم الموضوعي فإدراك هذا الأخير متوقف على وجود ذات مدركة، ودون هذا الإدراك لا يوجد عالم موضوعي، ما يعني عندهم أنّ الذاتي هو الذي يشكّل الموضوعي، والعالم الداخلي للذات المدركة هو الذي يولّد العالم الخارجي المُدرك. وعلى مستوى الفن يكون الإبداع تعبيراً عن الذات للعالم، معتمدة على الشعور والوعي.

ينقسم المجتمع الرأسمالي إلى طبقتين أساسيتين هما:

- **طبقة برجوازية:** تمتلك رُؤوس الأموال وأدوات الإنتاج.
- **طبقة عاملة:** لا تمتلك عملها وجهدها.

---

[1]. ينظر عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظريّة الأدب، ط03، دار العودة، بيروت، 1983، ص184.

[2]. المرجع نفسه، ص185.

كما توجد طبقة تُسمى **البرجوازية الصغيرة** والتي تضم الفلاسفة والمفكرين والفنانين، وهي غير مساهمة في عمليّة الإنتاج الاقتصادي لكنها ذات أثر عميق في ثقافة المجتمع الرأسمالي ولديها تأثير كبير في الأعمال الفنّية والإنتاجات الفكرية له. وهي تتميّز بوضع غير ثابت، فهي تقع بين طبقتين وتتأرجح بينهما، فبعضهم استطاع الارتقاء إلى البرجوازية وكثير منهم هبط إلى الطبقة الدنيا بحكم القوانين الرأسمالية الاستغلاليّة[1].

بسبب عدم ثبات وضع هذه الطبقة وطمع أفرادها في الارتقاء، كانت مواقفها غير ثابتة؛ فهى تحارب ظلم الرأسماليّة من جهة وتطمع في الارتقاء في سلمها من جهة أخرى. فوقعت هذه الطبقة في جملة من التناقضات، حيث تُحاول إظهار المجتمع كأنّه كيان واحد متلاحم ومنسجم، لكنها تعجز عن توضيح ذلك، فتُقدم تصوّراً وهمياً، كما عجزت هذه الطبقة عن فهم تناقضات المجتمع، بسبب تأرجحها بين الطبقتين الرئيستين.

جعل هذا العجز عن الانسجام داخل المجتمع أفراد هذه الطبقة يميلون إلى الفرديّة وتقديس الذات، "إنّ المفهوم الغامض لكيان المجتمع الحديث والتصوّر الوهمي لوحدته، والعجز عن إدراك علاقاته الحقيقة، يجعل (التفرد) سبيلاً إلى حماية الذات، ويغلو في تقدير الذات"[2].

"لقد قامت هذه الطبقة بدور عظيم في تحرير (الفرد)، وفي الدعوة إلى احترام كرامته الإنسانيّة، ونوّهت بفعله الخلاّق، وكشفت عن عالمه الداخلي الثريّ والخصب. لكنها لم تر في الفرد مجوع علاقات اجتماعيّة، بل رأت فيه حقيقة فريدة فذّة، وجعلته محور الحقائق"[3]. كما جعلت هذه الطبقة من الفرد في صراع دائم مع المجتمع وأصبح عالماً مستقلاً بذاته، تجتمع فيه عناصر الوجود، فهو يُمثّل عالماً من العواطف والرؤى المتصارعة والمتناقضة..

2. أسسها الفلسفيّة:

خلّف الفكر المثالي البرجوازي إنتاجاً كبيراً شكّل قاعدة فلسفيّة مهمّة لنظريّة التعبير، حيث أنّ "الفكر المثالي البرجوازي قد انتهى -في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، والثلث الأوّل من

[1]. ينظر عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظريّة الأدب، ص185.

[2]. المرجع نفسه، ص186.

[3]. المرجع نفسه، ص186.

القرن التاسع عشر- إلى أضخم أنساقه الفلسفيّة العظيمة، وآخرها في ذات الوقت"[1]. فالفلسفة الرأسمالية البرجوازيّة التي تتبنى في غالبيتها المذهب الرومانسي في الأدب أهم رافد في نظريّة التعبير، والتي ترى أنّ الأدب بصفة خاصّة والفنون بصفة عامّة ترتبط بالقوى النفسيّة للمبدع وخياله الخاص، فهو تعبير عن أفكاره وأحلامه وتطلعاته.

كما كان للمثاليّة الذاتيّة بالغ الأثر في نظريّة التعبير مع العلم أنّها امتداد عن الفكر المثالي البرجوازي، فهذا الفكر تفرعت عنه توجهات وآراء تتفق في الإطار العام للفكر لكنها تختلف في جزئياته. وترى المثالية الذاتية أنّ الذات المدركة هي التي تُحدد طبيعة الموضوع المدرك، والعالم غير مستقل عم الذات، بل هي التي تصنعه، فوجود العالم الموضوعي متوقف على الذات[2]، ولأنّ الذوات مختلفة، سيفضي ذلك حتماً إلى أنّ كلّ ذات تُشكّل صورة خاصة لها للعالم، ويكون لكلّ ذات عالمها الخاص بها، ومنه "يُقدم الشعور والعيان والعاطفة على العقل والخبرة والتجربة"[3]. يغدو الفن عند المثالية الذاتية تعبيراً عن صورة الذات للعالم، وهي صورة شكلتها الذات نفسها "وكمال التعبير هاهنا قُدرة الفن على التصوير، وخلق الذات لعالمها الخاص"[4].

يعد **إيمانويل كانط**(**Emmanuel Kant**)[5] و**هيغل** (**Hegel**)[6] أهم فيلسوفين ومنظرين للبرجوازية والذاتية؛ فقد كان لهما تأثير كبير في وضع الأسس الفلسفيّة لنظرية التعبير، حيث يَعتبران الأدب تعبيراً عن عواطف ومشاعر الأديب، ووظيفته تتمثّل في إثارة الانفعالات.

---

[1]. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظريّة الأدب، ص187.

[2]. المرجع نفسه، ص188.

[3]. المرجع نفسه، ص188.

[4]. المرجع نفسه، ص188.

[5]. إيمانويل كانط: فيلسوف ألماني، ولد سنة 1724 وتوفي سنة 1804، من أكثر فلاسفة التنوير شهرة، عُرف بفلسفته المثالية، اشتغل بالتدريس الجامعي في المنطق والميتافيزيقت، من أهم أعماله: نقد العقل المجرّد، نقد العقل العملي، أثّرت آراؤه في الفلسفة الحديثة وتبنى كثير من الباحثين آراؤه وتنظيراته.

[6]. جوروج فيلهلم فريديريتش هيغل (Georg Wilhelm Friedrich hegel): فيلسوف ألماني ولد سنة 1770 وتوفي سنة 1831، أحد أعمدة الفلسفة المثالية ومن رواد المنهج الجدلي، حاضر في الجامعة رغم عدم تقدير القائمين عليها لأعماله وكفاءته، لديه مجموعة من الأعمال التي أثّرت في الفكر الفلسفي منها: المدخل إلى علم الجمال، فينومينولوجيا الروح، علم المنطق.

يرى **كانط** أنّ "هذا العالم الحقّ هو مجال للفنّ، والفنّ إدراك شعوريّ وتملك عاطفيّ للحقيقة، والإبداع لا منطقيّ ولا عقلانيّ، وللفنّ قواعد وقوانين، لكنها صادرة عن العالم الشعوري، وله غاية هي الإمتاع"[1]، يُمكن للأدب -حسب **كانط**- أن تكون له فائدة لكنها غير مقصودة وبطريقة عرضيّة أمّا الهدف الأساس والأسمى للفن بما فيه الأدب هو المتعة.

كان **هيغل** رائد المثالية الموضوعيّة فهو يرى أنّ "الأولوية للفكر. لكن الفكر لديه لا أهمية له إذا لم يكن لديه تجريداً لحقائق الواقع"[2]. مع العلم أنّ الحقيقة بالنسبة له عينيّة غير مجرّدة ووجودها فعليّ. ويرى **هيغل** أنّ مصدر الفن هو خبرة خاصة والفن هو إدراك خاص للحقيقة لذلك يجب التركيز على المُدرِك (الفنان) والخيال، وهي الرؤية التي يشاطره إياها **كانط**[3]، كما يرى **هيغل** أنّ "الفن هو النشاط الإنساني الوحيد الذي يتبدى فيه الإنسان خالقا لنفسه فيما يحيط به من عالمه"[4]، والحقيقة تصل مع الفنّ إلى قمّة صفائها ونقائها.

تتوازن عند **هيغل** علاقة العاطفي بالمنطقي والشكل بالمضمون والمحسوس بالمعقول، في علاقة جدليّة مُنتجة، وظهور الفنون وتطوّرها يرتبط بالمعطيات الاجتماعيّة التي تفرزها كلّ مرحلة[5]، فلكلّ مرحلة اجتماعيّة خصوصياتها وأدبها الذي يتماشى مع هذه الخصوصيات. و"الفنّ إدراك خاصٌ للحقيقة. ولذا فإنّ أولى الزوايا بالدرس، إنّما هي زاوية المدرك، زاوية الفنان، وأولى المسائل في هذا الدرس، أداة الإدراك: الخيال"[6].

"يعتقد **هيغل** أنّ بإمكانه التأكيد على أنّ الشعر هو الفن للفن بالمعنى الدقيق للتعبير: إنّه الفن وقد تخلّص من كلّ تحديد خارجي ورجع إلى نواته الأساسية أيّ التخيل المبدع"[7].

---

[1]. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظريّة الأدب، ص189.

[2]. المرجع نفسه، ص191.

[3]. ينظر شكري عزيز الماضي، في نظريّة الأدب، ط01، دار المنتخب العربي، بيروت، 1993، ص 52.

[4]. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظريّة الأدب، ص191.

[5]. ينظر المرجع نفسه، ص192.

[6]. المرجع نفسه، ص192.

[7]. جان ماري شيفر، الفن في العصر الحديث (الاسطيطيقا وفلسفة الفن من القرن الثامن عشر وحتى يومنا هذا)، تر: فاطمة الجيوشي، ط01، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1996، ص223.

بالإضافة إلى الفيلسوفين **كانط وهيغل** نجد كلّ من الأديبين؛ **وردزورث وكولريدج** اللذان كانت لهما رؤيتهما الخاصّة حول التعبير:

✓ **وليام ووردزورث (William Wordsworth)**[1]: كتب ديواناً بعنوان غنائيات (1798) كان فاتحة لمسار جديد في الكتابة الإبداعية، كما شكلت مقدمة ديوانه التي ضمنها بعض الآراء النقدية قاعدة لكثير من المبدعين والنقاد، أمثال: **كوليردج** الذي ألّف كتابه (سيرة أدبية).

يركّز **ووردزورث** على أهميّة الشعور عند المبدع فحسبه كلّ شعر جديد هو فيض تلقائي لمشاعر قويّة؛ فالعواطف هي التي تُعطي الموضوع المُعالج معناه وقيمته، أمّا الموضوع فيجب أن يُستمد من الحياة العامة، والأحداث التي يعيشها عامة الناس لأنّ هذه الأخيرة لها طابع سحري.

يجب أن تكون اللّغة بسيطة ومتداولة قريبة من الناس، كما يجب تكون لغة الشعر قريبة من لغة النثر، وتكمن قيمة الشعر في إثارة المتعة لدى المتلقي من خلال تسجيل الحقيقة بشكل مشوّق وممتع.

يتميّز الشاعر عن غيره من الناس بحسّ مرهف، وعلمه بطبيعة الإنسان وإدراكه لجوهر الحياة، إلى جانب ذلك تميّزه بالفرح والسعادة، حتى وإن لم تكن لديه العواطف فإنّه قادر على تشكيلها والتعبير عنها، كما رفض المؤثّر الخارجي في عمليّة الإبداع[2].

✓ **صموئيل تيلوركوليردج (Samuel Taylor Coleridge)**[3]:

---

[1]. ويليام ووردزورث: شاعر رومانسي بريطاني، ولد سنة 1770 وتوفي سنة 1850، اتسم برؤيته التنظيرية؛ فإلى جانب نظمه للشعر كانت له آراء تنظيرية ترتبط بالأدب والشعر بصفة خاصة، وقد أثّر في كثير من المنظرين والنقاد والأدباء الذين جاؤوا بعده.

[2]. ينظر شكري عزيز الماضي، في نظريّة الأدب، ص57/54.

[3]. صمويل كوليردج: شاعر وناقد ومنظر بريطاني صاحب رؤية فلسفيّة، ولد سنة 1772 وتوفي سنة 1834، قاد مع زميله ووردزورث التيار الرومانسي في الأدب ممارسة وتنظيراً. لديه كثيرا من القصائد التي أوضح من خلالها رؤيته للأدب منها: مخاوف في العزلة، العندليب، وهن، صقيع في منتصف اللّيل، إلى وليام ووردزورث. شبهه بعض الباحثين بأنّه عالم نفس لما كان يُقدمه في أعماله الفنيّة؛ فقد سبق في قصائده كثيراً من النظريات النفسيّة الحديثة.

يعتبر كثير من الباحثين في مجال الفن ونظرية الأدب أنّ **كوليردج** أحد أهم المنظرين في التاريخ، وله اسم لامعٌ في النظريّة والنقد والشعر ومن مؤسسي الفكر الرومانسي، وصاحب نظرية الخيال التي تُشكّل محور رؤيته للفن.

يرى أنّ الخيال خلق جديد وليس تذكّر جُرِّد من قيود الزمان والمكان كما يُعتقد، فهو خلق لصورة لم توجد وما كان لها أن توجد، تُنتج هذه الصورة عن امتزاج الحواس والعقل والطبيعة، وإدراك الحقيقة عاطفي وعقلي في آن واحد[1]، والفكر السليم لا يخلو من العاطفة الصادقة، و"جوهر الحقيقة (وحدة) قائمة وراء الجزئيات والعناصر الظاهرة، والذي يصل إلى هذه الوحدة إنّما هو الخيال"[2]، فالخيال هو الأداة القادرة على جمع الجزئيات وتركيب العناصر للمشكّلة للأشياء والحقائق.

يَعتبر العقل والإدراك قوتان تتحدان في الفن بواسطة الخيال الذي يُدمج العام والخاص، المادي والمثالي، الفكرة والصورة، من أجل إعادة الخلق، وقسّم الخيال إلى نوعين هما:

- الخيال الأوّلي: هو الذي يتمتّع به جميع الناس، وهو الذي يمكّن من إدراك الأشياء.
- الخيال الثانوي: هو الذي يتّسم به الفنانون والشعراء، وهو الذي يعبّر به الفنانون عن الأشياء كما تراءت لهم، ليس كما هي موجودة حقيقة، رغم أنّ الحقيقة تبقى هي المصدر، فالخيال الثانوي هو الذي يمكّن الشاعر من تقديم رؤية جديدة لمظاهر تبدوا مألوفة[3].

ميّز **كوليردج** بين الخيال والوهم الذي هو مجرّد استدعاء لذكريات مجرّدة من الزمن والمكان، أمّا الخيال فيتميّز بالنشاط والحيوية لذلك يعتبره قمّة الملكات الإنسانية[4].

---

[1]. ينظر عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظريّة الأدب، ص194.

[2]. المرجع نفسه، ص194.

[3]. ينظر شكري عزيز الماضي، في نظريّة الأدب، ص59/58.

[4]. ينظر المرجع نفسه، ص62/57.