الفن الجمالي
بين مقتضيات المبنى اللغوي وإشكاليات الفحوى

أ. م. د. وفاء محمد علي
القطيشات
الجامعة الأردنية

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

الملخص

سعت الدراسة إلى معالجة موضوع الجمال الفنيّ بين مقتضيات المبنى اللغويّ وإشكاليات الفحوى، في ضوء المذهب الجماليّ "الفن للفن" وصولا إلى تأكيد فكرة أنّ جمال العمل الفنيّ الأدبيّ أرحب من تقييده بشكل لغوي فحسب، وأسمى من تحجيمه بفحوى لا تبعث استمتاعا جماليا وخلقيا معا، نظرا لارتباط الجمال بحياة الإنسان، وعظم أهميته واتساع نطاقه، ونظرا لانبثاق الفن الأدبيّ الجماليّ من منظومة اللغة بوصفها أرضية الانطلاق إلى إدراك معطيات الفن الأدبيّ اللغويّة السياقيّة، وفهم فحواه ودلالاته، عبر تآلف عضويّ تلاحميّ، تمتزج فيه روعة مبنى الأثر اللغويّ برقي معناه، فتبعث في الوجدان إحساسا راقيا بالجمال، فمع أنّ "الفن للفن" مذهب استهدف استغراق الجمال الفنيّ، واستقصاء معالمه، وتأمل انعكاساته التأثيريّة الانفعاليّة، بيد أنه مذهب حصر معيار جمال العمل الأدبيّ بمبناه الشكليّ اللغويّ فحسب، وبإقصاء فحواه عن فكرة النفعية قسرا، مما أصدر إشكاليّات ملبسة تحد من ارتقاء العمل الأدبيّ بالنفس الإنسانية المتوازنة، والمتسقة مع ذاتها ومع الآخرين، و بصفائها الذهنيّ، وبسموها الحضاريّ، وباستثارة أحاسيسها النبيلة وأفكارها الدفينة، وفقا لما ينسجم مع القيم الثقافيّة السائدة والحس السويّ والتسامي الإنسانيّ، ومع مراعاة متطلبات سياق حال مقام لغة العمل الفنيّ، كإشكاليّة إنكار ارتباط العمل الأدبيّ الجماليّ بحياة الإنسان على الصعيد الجماعيّ، أو إشكاليّة معارضة جماليّة العمل الأدبيّ رسالته النفعيّة.

المقدمة

عالجت الدراسة موضوع الجمال الفنيّ بين مقتضيات المبنى اللغويّ وإشكاليات الفحوى في ضوء المذهب الجماليّ "الفن للفن" المذهب المؤسس على مفهوم جمال الشكل الفنيّ للعمل الأدبيّ، وما يبعثه ذاك الجمال الفنيّ من شعور وجداني انفعالي ماتع مسعد، عبر الوقوف على مفهومه وفكره الفلسفي، وعلى جانب ظاهر من الآراء النقدية فيه لجملة من أشهر المؤيدين له من الأدباء والنقاد، لا سيّما الأدباء والنقاد العرب، من مثل: د. طه حسين د. زكي نجيب محمود د. مصطفى ناصف د. رشاد رشدي، ونزار قباني، فضلا عن استعراض طائفة من الأمثلة على الأعمال الأدبيّة الجماليّة الفنيّة التي خرجت على القيم الاجتماعية الثقافية السائدة، والتي تعدّ من قبيل إشكاليّات فحوى العمل الفنيّ الأدبيّ أو مضمونه، وفقا للقيم الاجتماعية الأخلاقية الرفيعة ولدعائم الصرح الاعتقادي الراسخ، الإشكاليات التي تحدّ من قدرة العمل الفنيّ الأدبيّ الجميل على السمو بالنفس الإنسانية، واستثارة أحاسيسها ومشاعرها الإنسانيّة النبيلة وخبراتها وأفكارها العميقة، كإشكاليّة إنكار وجود ارتباط بين العمل الفنيّ الأدبيّ الجميل وحياة المجتمع الإنساني، وقد وقع اختيار الدراسة على موضوع الجمال الفنيّ بين مقتضيات المبنى وإشكاليات الفحوى، في ضوء المذهب الجماليّ "الفن للفن" _ المذهب الذي استهدف استغراق الجمال الفنيّ، واستقصاء معالمه الشكلية واستشرافها، من خلال تأمل طبيعته ومعطياته وانعكاساته التأثيريّة الانفعاليّة والوجدانية _ نظرا لأهمية موضوع الجمال في حياتنا واتساع نطاقه، إذ الجمال مطلب إنسانيّ منشود، تسمو به نفس الإنسان وتتألق، وتتطلع إليه الإنسانية وتطمح، فإذا غاب عن سماء الإنسانية، وأفل نجمه عمّ الظلام الداخليّ، وحادت النفس البشرية عن درب التسامي والصفاء الذهني، الدرب الذي يحقق لها كلا من السعادة الذاتية والسمو الإنسانيّ الحضاري، فهل يرى الذي نفسه بغير جمال شيئا جميلا؟!

ونظرا لأن الدراسة الجمالية الأدبيّة تمنح المتلقي للعمل الفنيّ نظرة واعية اكثر شمولا وعمقا ودقة وتأثيرا كونها تتعلق بمادته الأصلية اللغة تلك الأرضية التي ننطلق منها إلى فهم

فحوى العمل الفنيّ الأدبيّ، وتقصّي دلالاته المعنوية وأبعاده العميقة، عبر إدراك مقتضيات الشكل اللغويّ ومعطياته كالاتساق اللغوي للألفاظ وللتراكيب الجمليّة ولدلالاتها ولسياقات مقاماتها القوليّة، أو التنوع التركيبيّ الجمليّ، أو الخصوصية الأسلوبيّة، والتألق الأدائيّ المنسجم انسجاما حسيا شموليّا، وكل ما من دوره أن يعكس مستوى التآلف والتنوع الإيقاعيّ والتوازن بين مكونات عناصر البناء الشكليّ اللغويّ الفنيّ، فضلا عما يشتمل عليه من إبداعات تعبيرية دقيقة ومؤثرة في الإنسان، وذات مضامين معنوية سامية تثير فيه عواطف وأحاسيس وانفعالات وجدانية رفيعة، تشعره بالراحة والنشوة والبهجة، لا سيّما الفن الأدبيّ أثر لغويّ تعبيريّ بلغ من توثق الصلة بين المبنى والمعنى، ومن الترابط العضوي بين اللفظ و معناه الدلاليّ والسياقيّ أنه لا يمكن عزل أحدهما عن الآخر، أو الإتيان بمعنى لا يرتكز على عماده من المبنى، فهو ترافق عميق لا فكاك منه، إذ إن للعلاقة القائمة بين البناء التركيبيّ الجمليّ _الذي تأتلف فيه المفردة مع مفردات التركيب– وبين معناه أهمية كبيرة في تحقيق وظائف اللغة المتنوعة، فكما الجملة_بوصفها أصغر وحدة تركيبية تحمل معنى_ بناء شكلي محدد تترابط فيه المفردات باتساق وانسجام، يعدّ المعنى أو الفحوى عنصرا مهمّا في دراسة ذلك البناء الشكليّ الجمليّ، المعنى الذي يخضع لتباين الكفاية اللغوية في الأداء والتلقي، والذي يتأثر بما يطرأ على شكل التركيب الجملي من تغييرات كالتقديم أو التأخير،أو الحذف أو الزيادة، وعليه فإنّ تحديد الإمكانيات التعبيرية الكامنة في أي تركيب جمليّ داخل العمل الفنيّ الأدبيّ الجميل هو متعلق باللغة التي منها ذلك التركيب الجملي، ومع أن تآلف مبنى التركيب الجمليّ اللغوي مع معناه أو فحواه واتساقهما معا عنصر مشترك بين لغة الاستعمال العادية، ولغة العمل الفنيّ الأدبيّ الجماليّة، غير أن الحاجة لوجود هذا التآلف العضويّ في تراكيب الأعمال الفنيّة الأدبيّة قد تبدو أشد وأبرز، كونه يسهم في تعميق فكرة البعد التعبيري المناسب فيها، لا سيّما أنّ اللغة التعبيرية الفنية الجماليّة أكثر شموليّة وعمقا وتأثيرا في الإنسان خاصة، وفي المجتمع الإنسانيّ عامة، كما ويشارك عنصر التآلف هذا غيره من القيم والعناصر التي تكسب العمل الأدبيّ جمالا فنيّا يبعث في النفس الإنسانيّة الانفعالات والأحاسيس الوجدانية والأفكار التي تشعر الإنسان بالسرور والرضى والاعتزاز والانتظام الداخلي والإشباع النفسي، كما وتشعره بزيادة الثقة بالنفس والاتصال الفاعل بالآخر، والسموّ بالذات البنّاءة الإيجابيّة الخيّرة بوصفها مكمّلات جمالية

تتمم بعضها بعضا في استيفاء معالم صورة الجمال، فضلا عن أنّ هذا التآلف بين مبنى التركيب الجمليّ اللغوي ومعناه يفضي غالبا إلى النتاجات التي تسعى منظومة النقد الفنيّ الأدبيّ كذلك إلى الوصول إليها كالمساهمة _مثلا_ في إعداد المتلقي للحكم المتوازن البصير على الفنون الأدبيّة، أو المساهمة في توسيع آفاقه التصوريّة الإنسانيّة، وتنمية مداركه العقليّة وإطلاقها في مجال تأمل الفنون الأدبيّة وتفسيرها وتحليلها، وتعيين أبعادها وارتباطها بحياة الإنسان وبقضاياه وتقويمها وتذوقها جماليّا.

بيد أنّ مذهب "الفن للفن" أغفل دور هذا التآلف وأهمله، ففصل مبنى العمل الفنيّ الادبيّ الجميل عن فحواه، وعزا الجمال الفنيّ للمبنى الشكليّ فحسب، الذي جعله معيارا للأفضليّة الفنية الأدبيّة الجماليّة ، فالجمال فيه جوهر له وجوده في ذاته، وليس له غاية خلقية أو ثقافيّة وراء وجوده، لذا استهدف مذهب "الفن للفن" الإمعان في ترسيخ أهمية الشكل الفنيّ اللغويّ، وتأكيد دوره الكامل في تحقيق البعد الجماليّ والتأثير الوجدانيّ، إذ صرّح الأدباء والنقاد الذين تبنوا هذا المذهب الفنيّ الجماليّ بأن غاية العمل الأدبيّ الفني هو العناية بالبناء اللغويّ الشكليّ الفنيّ، وأصرّوا على أنّ الجمال الفني يكمن في مبنى العمل الأدبيّ وشكله اللغويّ المجرد من المعاني القيمية النفعيّة ومن المثل الإنسانية النبيلة، وأمعنوا في تقرير لزوم تفريغ المبنى الشكليّ الفني من فحواه ومحتواه المعنوي الاجتماعي الأخلاقيّ، وإبعاده عن مضمونه الثقافيّ الفكريّ الوظيفيّ النافع، ولا مناص من أنّ هذا التوجه الجماليّ يعدّ من قبيل الإشكاليات المتعلقة بفحوى العمل الفنيّ الأدبيّ الجماليّ وبطبيعته في ضوء مذهب "الفن للفن": كإشكالية إسقاط دور عنصر التآلف العضوي والترابط التلازمي بين المبنى والفحوى جماليا، وإشكالية إقصاء أهمية العمل الفنيّ الأدبيّ الجميل ودوره في الارتقاء بالنفس الإنسانية، وبصفائها الذهنيّ وبسموها الحضاريّ وباستثارة أحاسيسها ومشاعرها وعواطفها الإنسانيّة النبيلة وخبراتها وأفكارها الدفينة، وفقا للقيم الثقافيّة السائدة، ولما ينسجم مع التسامي الإنسانيّ والحس السويّ، وإشكاليّة رفض وجود ارتباط وثيق بين العمل الفنيّ الأدبيّ وحياة الإنسان على الصعيدين الفردي والجماعيّ معا، وكذلك كإشكالية رفض العمل الأدبيّ النافع جماليّا، أو كإشكاليّة إلزام العمل الفنيّ الأدبيّ الجميل الخروج عن نمط الحياة الاجتماعيّ وعرفها السائد،

ودفعها إلى تجاوز المثل العليا والقيم الأخلاقية السامية، وما قد يعرف في إطار القيم الاجتماعية الثقافيّة بالخطوط الحمراء _ من منظور الاتجاه العام للموروث الفنيّ العربيّ الإنساني الفكريّ ،ولدعائم الصرح الاعتقادي الراسخ _، وعليه فإنّ فكرة تفنيد قدرة العمل الفنيّ الأدبيّ الجميل على السموّ بالنفس الإنسانية، واستقباح ما يعبّر منه تعبيرا فنيا أدبيا عن مكنونات أو أفكار قد تحقق النفع العام، كانت من الركائز الفكريّة المنهجيّة التي أفرزت مثل هذه الإشكاليات الملبسة التي اقتضت في هذا السياق إلقاء الضوء على مذهب "الفن للفن" المذهب الفنيّ الجماليّ الذي استهدف استغراق الجمال الفنيّ، واستشراف معالمه الشكلية، عبر تأمل طبيعته ومعطياته وتفاصيله وانعكاساته التأثيريّة الانفعاليّة، وتشوّف ما يثار في الإنسان من عواطف ومشاعر تبعث على الإحساس بالإعجاب والشغف والتعلق بالعمل الفنيّ الأدبيّ، ومع أنّ الجمال هو حقيقة نوعية لها كينونة خاصة، يرتبط ادراكها بمدى عمق ايماءات الموضوع واشعاعاته ومنطقه وتوازن عناصره، فضلا عن خصوبة ذات الإنسان ونمو قدرتها على تقدير الفن الجميل وتذوقه، عبر ملكة الذوق الإنسانيّ المركّبة، الذوق الذي "يدخل في تركيبه الحس والعقل معاً، فلا يخلص من العاطفة، بل ويقترن بالذكاء، وبقدر ما يوهب الكائن الفطري، ويكتسب من معارف وخبرات توجد خارج ذاته، ولعل هذا التركيب من أسباب اختلافه باختلاف الأفراد، حتى ليندر أن يتفق اثنان اتفاقاً كاملاً في تقدير أي أثر أدبي لبيان ما فيه من عناصر جمالية"[1]، فسلامة الذوق وصحته موكولة للاستعداد الفطري وللقدرة على التأمل، وللقدر الموفور من الثقافة، فهو يتعلق بمادة الشعور أي بما نبصره أو نسمعه أو نتخيله، وهو الذي يصدر حكمه بالرضى أو بعدمه على موضوع ما، وكذلك هو الوسيلة التي ترتفع بالمستوى الجمالي للمتذوق، لا سيّما الذوق يرتفع بناء على الموضوع الجمالي، الذي ينطوي بدوره على معان وإيماءات ودلالات وجدانية، يمكن أن تدرك بطريقة حدسية، وتملك القدرة على الارتفاع بالإنسان الى مستوى إنسانيته، كما وتسهم في توسيع آفاق الفنان العقلية وتطويرها عبر ملكة العقل المبدع، هذه الملكة التي تملك القدرة على تشكيل تصورات خيالية فنية جماليّة مبدعة ومتدفقة تدفقا يتجاوز حدود الواقع، فتستثير بالعمل الفنيّ الأدبيّ الإحساس الإنسانيّ الجماليّ الوجدانيّ، ذلك أن الإنسان يرنو إلى الخوض في عباب الجمال عبر إحساس شعوريّ انفعاليّ داخليّ يحدث فيه أثرا مستساغا مستطرفا، ويمدّه بثراء طائل في حياته، ويصله بأعمق ما فيه من

مشاعر وعواطف، ويعبر عن مناخه الروحي الخاص وعن مشاعره و إحساسه بالعالم، مما يجعله يشعر بانتظام الحياة وانسجامها في روعة بالغة[٢] ،لا سيّما والعمل الأدبي الفنيّ الجماليّ عملية خلق إبداعيّ تستوحي من النظم الجماليّة في الكون دلالات فنيّة مبتكرة، فتخاطب في الإنسان إحساسه الإنسانيّ الشعوريّ وضميره الوجداني، وتثير فيه انفعالات داخليّة وأحاسيس شعوريّة رفيعة: كالإعجاب أو الألفة أو الارتياح أو الرضا أوالمتعة، عبر إمعان النظر في وشائج جمال العمل الفنيّ وتقصّي عناصر وجوده وملامحها الظاهرية، والتعمّق فيما يعبر عن مدى اتساق تلك العناصر المتعلقة بالبناء الشكليّ الفني وتوازنها، وانسجامها الفنيّ الذي يؤصل تألقها الجماليّ الفنيّ الخالص، بيدأن البعد الجماليّ وفق مذهب "الفن للفن" هو غاية الفن، إذ لا غرض وراء وجوده، ولا يذعن للمعايير الأخلاقية أو للضوابط الاجتماعية أو للمقاييس العقليّة، وهو ليس وثيقة للتجربة الاجتماعيّة أو الأخلاقية أو الدينية أو للأعراف السائدة أو للتقاليد الراسخة، أو للثوابت وللأصول المجمع عليها إنسانيا واجتماعيا، أو لما يدرك بالأدلة العقليّة الصرفة، أو لما يعبّر عن أفكار البشر في زمن معين، فهو المذهب الجماليّ "الفن للفن" الذي ركّز على الاهتمام العميق بشكل العمل الفنيّ الأدبيّ وببنائه اللغويّ، وبتحرّي سمات تفرده الجماليّ الإبداعي، واحتفى بتبجيل الجانب الجماليّ الذاتيّ في العمل الفنيّ حسب، كركن حقيق بالعناية السامقة والاستشراف الخاص، وكجانب يكمّل غيره من جوانب منظومة النقد الأدبي، وتحليل العمل الفنيّ وتشخيصه، وتقويمه والحكم عليه أدبيا وفنيا وفق معايير حكم معينة اعتمدها النقاد الذين قد درسوا العمل الفنيّ الجماليّ دراسة نقدية، تلك المنظومة التي تتجمع فيها وتنصهر معارف إنسانية وثقافية شتى، وأدوات فنيّة ومعرفية كثيرة، بما ينمي قدرات المتلقي ويعمّق خبراته في مجال استكشاف الجمال وتذوقه وتقويمه، وبما يصقل حساسيته الدقيقة، وينمّي إحساسه بالجمال الفني، إذ النقد الأدبي هو تلك الوسيلة العلمية الفنية المتصلة بوزن الأثر الأدبي وتقويمه استنادا على خبرة الناقد، وموهبته، وثقافته الواسعة، فضلا عن ذائقته الفنية المركبة من العاطفة والعقل والإحساس، ولا مناص من أن يلحظ من يسعى إلى تأصيل الجمال الفنيّ واستكشاف الأصول والأسس التي قام عليها هذا الجانب الحيوي ، أن جمال الطبيعة الخلّاق وحسنها المتألق السامي أوحى إلى الفنان الحاذق، وأوزعه بابتكار صور جماليّة خلّاقة

مبدعة، منبثقة من كونه تمكن من صقل موهبته الفنية، وإحساسه الفطريّ الذوقيّ، وخبرته الذاتية بالدراسة والمرانة، فأعاد_ في ضوء ما استرشده منهاواستلهمه من ملامحها الجمالية الطبيعية المتناثرة – تشكيل تلك الدرر والجواهر الطبيعة النفيسة والقيّمة ذات السحر والانسجام والاتساق والتنوّع اللوني والإيقاعي والشكلي والتأثير الوجداني الآخّاذ، في عمل فنيّ إبداعي، عبر شكل فني جميل معبّر عن ذات الفنان ومثير لمشاعر اللذة والإمتاع والمسرة، ولمّا كانت الطبيعة هي الوشيجة الأم للجمال ومنهله الأزليّ العذب، التي برأها بديع الكون، والتي ساهمت في تحقيق معنى إدراك الإيقاع الموسيقيّ، ومعنى الانسجام اللونيّ والاتساق التكوينيّ والتنوّع الشكليّ، وفعّلت الإحساس الفطريّ الذوقيّ بالجمال، فقد ظلّت هي الرافد الحقيقي لإلهام الفنان، والمرشد الأول والملهم الأقوى للفنان الموهوب المبدع في عمله الفنيّ، ولإضافاته الابتكارية النوعية، عبر إعادته تشكيل الوحدات الطبيعية الجميلة في صور مبتكرة خلّاقة تعبّر عن عمق إحساساته وانطباعاته الذاتية ، كما وتعبر عن الانسجام والتوازن بين ماهية الفن والطبيعة الكونية ، التي انبثق عنها كذلك فكر فلسفيّ عني بالجمال الفنيّ، وعليه فكما اعتنى الفنانون بالجمال فقد اعتنى المفكرون والفلاسفة به ، فحدد عدد منهم المبادئ والمعايير التي قام عليها البعد الجماليّ الفني، حيث كان أول من استخدم مصطلح الفلسفة الجمالية أو الاستطيقا "بو مجارتن" الألماني في القرن الثامن عشر، وإن كانت أفكار ارسطو(٣٨٣–٣٢٢ق.م) التمهيدية في الجمال قد سبقته، إذ جعله أسمى من الحقيقة، وجعل غاية العمل الفنيّ الأدبيّ الشعريّ التأثير الجمالي في القارئ والسامع، وكذلك جعل الناقد الإغريقي في القرن الثالث الميلادي "لونجينيوس" غاية الشعر هي غاية جمالية[٣]، كما وجعلت الفلسفة الجمالية الألمانية التي وضع أسسها الفيلسوف الألماني "كانت" (١٧٢٤–١٨٠٤) غاية العمل الفني اللذة الجمالية، الذي وصل به الأمر أنه جعل فكرة الجمال تصاول فكرة الفائدة، وارتأى أن الجمال ما خلا من النفع، وتنزّه عن أي غاية أخرى، وأن ثمة وحدة بين لذة الجمال ولذة اللعب، ذلك أننا حين" ننظر إلى طبيعة الفن في أعماقها فنراها هي نفسها طبيعة اللعب، فالتلقائية في اللعب هي نفسها التلقائية في الفن، والتنفيس الذي يكون في اللعب هو نفسه التنفيس الذي يكون في الفن، والتنزّه عن الغرض في اللعب هو نفسه التنزّه عن الغرض في الفن...."[٤] ، فالفن عنده بمثابة اللعب الذي هو أداء تلقائي لا غرضيّة له، ونشاط حرّ يقوم

به الخيال أو العقل يظهر بشكل لعب هادئ يجلب راحة ومتعة تضجان بالحياة، وعليه فالجمال فكرة صادرة عن الذوق المتصل بالرضا الذي لا تدفع إليه منفعة أو غاية أو فكر أو أخلاق، فهو الصورة الغائية المستهدفة المتعلقة بالإمتاع وإثارة المشاعر الإنسانية دون ارتياد لمقاييس غير ذاتية تحدد مستوى جماليته، وجماليّة عنصر ما من عناصر الطبيعة _مثلاً_ لا يحتاج لاعتماد آلة قياس منطقية دقيقة، فإذا حكمت مثلا بأن ثمة وردة جميلة، فليس ذلك نتيجة قياس حتمي منطقي أو نتيجة تجربة، وإنما ذلك نتيجة لحكم ذاتي فردي متصل بإدراك جمالي يأتلف ملكة الذوق الفني[٥]، تلك الملكة التي يكون المعوّل فيها عند متذوق العمل الأدبيّ الفني إنما هو على الحدس والحس الثاقب والبصيرة النافذة بحيث يكون معدّا للشعور بالجمال في صور جديدة[٦]، وكذلك نشطت فكرة الجمال الفنيّ في فرنسا كردة فعل لما تولّد في نفوس عدد من الأدباء من رفض واحتجاج على خيانة نابليون لرسالة شعبه، فاندفعوا نتيجة لتلك الحالة نحو رفع شعار" الفن للفن " وشعار الإمتاع الفني الجمالي الخالص الذي لا يستهدف لزوم تحقق فكرة الجدوى أو النفعية أو التوجيه التربوي أو الأخلاقي.

ومن أشهر أدباء هذا الاتجاه الفنيّ الجماليّ الأديب الفرنسي "بينجامين كونستانت "**Benjamin Constant** "، فهو أول من أشار إلى ذلك المصطلح، إذ قال "كونستانت": "لقد زرت "هنري جراب روبنسون" تلميذ "شيلخ" فوجدت في كتاباته عن علم الجمال عند "كانت" آراء طيبة؛ ف "الفن للفن" يعني أن الفن لا غاية له؛ لأن الغاية تفسد الفن"[٧]، فهومذهب متأثر بالمذهب الكانتي الذي اهتم بخصائص العمل الفني في ذاته، وفي داخله بعيداً عن غرضيته أو نفعيته، أو جعله مرآة مباشرة للحياة تحاول ربط الفن والفنان نفسه بالحياة الاجتماعية بنظامها الاقتصادي أو الاجتماعي أو السياسي، فالفن عنده ينشد المتعة الجمالية الخالصة، استنادا على أنّ الجمال هو الصورة الغائية المستهدفة التي لا تحتاج إلى أفكار أو أقيسة يتطلبها الحكم الموضوعي، إنما هو حكم ذاتي صادر عن وعي جمالي[٨]، ويبدو أن إمعان "كانت" في حصر هدف الفن باللذة الفنية صدر عن رؤيته المتمثلة في ائتلاف الإدراك الجمالي بملكة الذوق الفني بوصفها آلية إصدار الأحكام الجمالية، ذلك لما يتمتع به الفن من خصائص نوعية جوهرية، فهو يقوم على بناء لغوي له استقلاليته، وله قيمته الذاتية حيث إن خصائص

الأفكار والمبادئ والمعارف داخل العمل الفني تفارق خصائصها خارجه مفارقة بعيدة ، فيصدر ائتلافُ عناصره والتئامُه بمادته وتناسق تكوينه شكلاً فنياً تجذب جماليته ملكة الذوق، وعليه جعلت العناية بالمبنى الشكليّ من أهم الضوابط المحدِّدة لجمالية العمل الأدبيّ ولقيمته الفنيّة، ولما يحقق عالميته وانتشاره وخلوده وعدم احتمال فنائه، واعتبار الفكرة الأساسية للفن تكمن في استقلاله عن القيود التي تحدّ من حريته وعالميته كالمضمون الأخلاقيّ أو الاجتماعيّ أو التاريخيّ، وعلى كل فنان ألا يهدف لغير غاية جمالية فيه، بوصف الفن" هو عملية خلقٍ واعٍ للموضوعات"[٩] تُشعِر من يتأملها بمتعة جمالية قادرة على إثارة ذوقه وإحساسه وانفعاله، وغير مقترنة بفلسفة، أو عقيدة، أو قيمة أخلاقية أو اجتماعية أو علمية، أو غرض نفعي مؤقت.

ولم يلبث مذهب الجمال الفنيّ أن تجاوز فرنسا[١٠] إلى أمريكا وبريطانيا، قبيل منتصف القرن التاسع عشر، فلقد ردد "ادجار ألان بو" في مقالاته النقدية فكرة ذلك المذهب ، إذ قال: "الجمال هو ميدان القصيدة الشعرية، فعندما يتحدث الناس عن الجمال، فإنهم لا يعنون صفة بعينها، بل تأثيرا معينا أي إنهم يشيرون باختصار إلى ذلك السموّ الروحي الخالص الذي يحس به الإنسان عند تأمله في الجميل"[١١]، ومن ممثلي هذا المذهب الجماليّ الفنيّ في بريطانيا باتر والتر "Walter Pater"، وأوسكار وايلد" Oscar Wilde"، فقد كان "باتر" من أشد المتطرفين فيه، لأنه كان ينكر كل المشاعر الأخلاقية في الفنان، ويراها تكلفاً لا يغتفر[١٢]، وكذلك كان حال أوسكار وايلد" Oscar Wilde"، الذي حدد غاية العمل الفنيّ ، بقوله: "إن الإثارة العاطفية من أجل الإثارة العاطفية هي غاية الفن، أما الإثارة العاطفية من أجل الإقدام على عمل ما، فهذه غاية الحياة"[١٣]، فقد جرد" أوسكار وايلد" الفن من المضمون، وقصر غايته على إثاره الإحساس الإنساني بمنبِّهٍ جماليّ فنيّ ، فلا داعي للنظر إن كان صادقاً أو كاذباً، نافعاً أو ضاراً، فهو ممن آمن بأن الفن غاية في ذاته، وله عالمه الخاص، وله قوانينه التي تحكمه، فضلا عن أنه ممن ثار على مذهب محاكاة العمل الفنيّ للواقع الحياتيّ الاجتماعيّ، أو الأخلاقي، أو الديني، ولقد بدت نزعته للتشدد في هذا السياق والميل إلى المثالية المفرطة في أقواله، لا سيّما قوله: "كلما ازدادت دراستنا للفن، قل اهتمامنا بالطبيعة، لقد تعاملت مع الفن على أنه الحقيقة العليا، أما الحياة فهي عندي لون من الخرافة"[١٤]، أمّا عن اهتمامهم الشديد بعنصر الشكل الفنيّ، فقد أشار إليه د.السمرة لدى إيراده لقول أوسكار وايلد Oscar

"Wilde":" إن الشكل هو كل شيء، وإن البدء بتمجيد الشكل، لن يُبقيَ سراً من أسرار الفن إلا ويكشفه لك، وإن: الوزن الشعري في يد الفنان الموهوب يجعل من كلام الإنسان موسيقى سماوية ... إنه الوتر الوحيد الذي أضفناه إلى قيثارة الإغريق،" لما لهذا التمجيد الشكليّ الفنيّ من دور في تقريب الشعر من الموسيقى والفنون البصرية، التي أصبحت من الدعائم التي قام عليها الفكر الرمزي في فرنسا"[١٥]، فالاهتمام بعنصر الشكل ينبثق من أن البناء اللغوي الفنيّ الجميل، الذي له استقلاله وله قيمته الذاتية هو منتج المتعة الإنسانية المرادة.

ومن زعماء هذا المذهب الفنيّ الجماليّ تيوفيل غوتييه "Théophile Gautier"، فهو ممن أشاع مصطلح "الفن للفن" في بدايات ظهوره وقدمه كنظرية كاملة، أي كجملة من التصورات المؤلفة تأليفا عقلياً تهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات* إذ قال أحمد أمين فيه: "مؤرخو النقد غالبا لا يولون "غوتييه" اهتماماً كبيراً، ولكنهم يجب أن يعجبوا بثباته على فكرته، وبإخلاصه طول حياته لمبدئه الذي نادى به وهو مبدأ "الفن للفن"، إخلاصاً ثابتاً قوياً عتيداً، ومبدؤه هذا في معظمه يتمركز في الكلمة الجميلة، وما يفيض عليها من جمال الضوء واللون، والجرس والموسيقى والقالب اللفظي، واستعمالها بمهارة ولباقة، ووضعها في موضعها اللائق بها، واختيارها وتصفيتها"[١٦]، فهو ممن قدم صورة كليّة واضحة الأبعاد لمذهب الفن الجميل "الفن للفن"، فضلا عن أن عمله من وجهة نظر الأدب الفرنسي يعطي صورة جليّة لطبيعة الفن الجماليّ الذي لا يتطلب المنفعة أو الفائدة، وبالتالي لا ينبغي أن يجعل له أي هدف نافع، فهو هدف في ذاته، حتى وصل به الأمر إلى أنه حصر الجمال بما ليس له أي نفع أو جدوى ، وأن كل ما هو نافع قبيح، فقد نادى صراحة بضرورة أن يظل الفن بعيدا عن قواعد السلوك والسياسة، وأن يظل بعيدا عن العاطفة، فليس للفنان سوى عبادة الجمال، فالجمال وحده يستطيع أن يجدد خياله، ويذهب من قلقه، فالجمال وحده هو الخالد[١٧]، وتجلّى صدى فكرة "الفن للفن" فيما قاله في صحيفة عنوانها (الفنان): "ونحن نعتقد في استقلال الفن، فالفن ليس لدينا وسيلة، ولكنه بين الفكرة والشكل... فكل شكل جميل هو فكرة جميلة"[١٨]، فمهمة الفن استهداف الجمال وتجسيده، فهو غاية في حد ذاته ومطلوب لذاته، والشكل الجميل هو معيار الجودة الفنية والتألق الإبداعي.

هذا وبرزت في مطلع القرن العشرين مسألة "الفن الخالص" وهي مسألة اتصلت بمفهومات مذهب "الفن للفن"، فقد قال "روجر فراي": "إنه كلما أصبح الفن خالصا أكثر قل عدد الناس الذين يستهويهم هذا الفن، فهو في هذه الحالة لا يستهوي سوى حاسة الذوق الجمالي، وهي حاسة ضعيفة في الكثرة الساحقة من الناس...، (وقال) : "إن روائع الفن تثير فينا إحساساً خاصاً، وعاطفة جمالية مبعثها الشكل...، فما هي تلك الخاصية التي تشترك فيها كل تلك الأشياء التي تثير فينا انفعالات جماليّة؟ وما هو ذلك العامل المشترك بين نحت مكسيكي، وإناء فارسي، وزخرفة عربية، وسجاد صيني، ولوحة بريشة بول سيزان" **Cézanne Paul**"، ليس هناك سوى جواب واحد: إنه الشكل الجميل، ففي كل من هذه الآثار الفنية نجد أن الخطوط والألوان تتحد بطريقة خاصة، وبأشكال معينة، بحيث تثير الانفعالات الجمالية"[١٩]، فالجمال متمثل في الشكل الفنيّ المحض ذلك الشكل اللغويّ الفنيّ المجرد من المضمون الأخلاقي أو الاجتماعي أو التاريخي، إذ تلك المضامين في تصوُّرهم مضامين تقيد العمل الفني، بل تقف دون عالميته وانتشاره، وعليه فقد احتلّ الشكل الجميل جلّ الاهتمام والعناية بوصفه السمة المشتركة بين الفنون، ففيه تقترب الفنون من بعضها: كأن يقترب الشعر من الموسيقى، فالتأثير الحقيقي للشعر ينطلق من ايقاع الألفاظ وموسيقيتها، وليس من الضروري أن نحصل من الشعر على معنى؛ لأن هناك سحراً منفصلاً عن المعنى، إذ إن الشعر في تصور دعاة هذا النوع من الفن الخالص يتصل اتصالا وثيقا بخلقه لشيء لا يمكن خلقه بأي شيء آخر من الكلمات، وهو الذي ينقل شيئا ما مباشرة، ولو نقل بغيره لكان غير مباشر ولفقد قيمته، فالشاعر يخلق نوعا جديدا من الحياة، نوعا لا يخضع لأي قانون آخر، فالشاعر يصنع بالكلمات ما تصنعه الموسيقى بالأصوات، والقصيدة لا تسمى شعراً إذا أمكن وضعها في صورة نثرية، وقد لقيت هذه الأفكار جدلاً كثيرا لدى النقاد في أثناء مناقشتها، من ذلك: أن عمل الشاعر الذي يجعل الشعر موسيقى يختلف عن عمل الشاعر البدائي الذي يسعى للتوفيق بين وضعه وبين المجتمع، في حين أن "الفن الخالص" و"الفن للفن" تقطع صلة الفنان بمجتمعه ، وأن فكرة "الفن الخالص" تنفي شعراء نعدَهم عظماء مثل " هوميروس "**Homeros**" و"دانتي "**Dante**" و"شكسبير "**Shakespeare** " و" وردزورث "**William Wordsworth**" و"ميلتون "**John Milton**" لأن شعرهم يحوي صورا نثرية كبيرة[٢٠].

ومع أن المتأمل هذا التوجه الجماليّ قد يرى أن ثمة إشكاليات اجتماعيّة أو أخلاقيّة أو دينية في محتوى ذلك العمل الفنيّ الجماليّ، نتيجة الدعوة القوية إلى التحلل والإباحية، والتحرر القيمي العرفيّ المفرط، والإصرار الشديد على رفض مبدأ نفعية العمل الفنيّ الجماليّ، وغضّ الطرف عن غرضيته، ورفض اعتباره وثيقة للتجربة الاجتماعية الإنسانية، وتهميش دور رسالته الفنيّة في الإصلاح والتوجيه والتطوير، وإبعاده عن منظومة الحياة الاجتماعية، وفصل مبناه الشكليّ الفنيّ اللغويّ عن معناه ومغزاه المجتمعيّ الإنساني، وعن مقصده الفكري والأخلاقي والتربوي والسياسي والديني، وعن مضامينه وغاياته الهادفة، وربط جمال العمل الفنيّ بمشاعر اللذة والإمتاع حسب، وقصر الجمال الفنيّ على عناصر البناء الشكليّ اللغوي، فقد أصرّ عدد من الكتّاب والنقاد العرب على مساندة هذه النظرية ومناصرتها، كالدكتور طه حسين الذي دافع عن مذهب الجمال "الفن للفن"، قائلا: إن الذين يريدون "الفن للفن" لا يرتفعون بأنفسهم عن الجماعات الإنسانية، ولا يجعلون أنفسهم ملائكة، ولا يعيشون في السحاب، ولا يلتزمون هذه الخرافة التي تسمى "البرج العاجي"، ولكنهم يرون للجماعات الإنسانية نفسها كما يرون لأنفسهم أن تخلص بعض وقتها، وبعض نشاطها، وبعض ملكاتها للجمال، من حيث هو الجمال، ولأداة الجمال التي هي الفن الرفيع أدبا كان أو تصويرا أو موسيقى أو ما شئت من الفنون الجميلة، ويريدون للجماعات الإنسانية كما يريدون لأنفسهم الارتفاع بين حين وحين عما يتصل بالمنافع العاجلة القريبة إلى ما هو أبقى منها وأرقى، يرون ذلك حقاً على كل إنسان لنفسه، لأنه أزكى للعقول وأصفى للقلوب وأنقى للأذواق وأظهر للطباع، وأجدر – بعد ذلك كله – أن يتيح للإنسان حين يعود إلى حياته العملية أن يكون أخصب نشاطاً، وأكثر انتاجاً، وأكرم لنفسه من الذين يقفون جهودهم كلها على إرضاء الحاجات وتحقيق المنافع وقضاء فقد كان الدكتور طه حسين من أكثر الأدباء العرب تأييداً ومساندة لهذا المذهب، حيث وصفه بمذهب الجمال الخصب، والإنتاج الفنيّ الأرقى والأبقى، لارتباطه بملكة الذوق الإنسانيّ ملكة الإحساس بالجمال الذي يبعث الإحساس بالمتعة واللذة الفنية، هذا ورأى الدكتور محمد مندور _في حقبة من حياته_ أن مذهب "الفن للفن " يسعى إلى تغذية حاسة الجمال في الإنسان[٢٢] وأنه مذهب أدبي التمس الجمال التعبيري، بصرف النظر عن موضوعه، فقال فيه: " يجب أن

يتقيد الإنسان في فهمه بنشأته التاريخية ما دمنا لسنا مخترعيه"[٢٣]، وساند الدكتور زكي نجيب محمود هذا المذهب ، ونفى أن يكون للعمل الفنيّ الأدبيّ هدف معرفي معنويّ، إذ رأى أن العمل الفنيّ "لا ينبغي أن يكون له إلا إذا أراد صاحبه أن يجعل منه مسخاً بين العلم والفن، فيصبح لا هذا ولا ذاك، فالغاية من العمل الفني هو الخَلق، ليست القصيدة أداة ينقل بها الشاعر إلى القارئ شيئا من المعرفة، وإلا لما كان هناك ما يدعو الشاعر إلى عناء الشعر، فليس الشاعر رجل أفكار أو معان، إضافة إلى أنه أجمل مذهبه في الأدب، حين أشار إلى أن الكاتب "مهما تكن الصورة التي اختارها لأدبه نثراً أو قصيدة أو مسرحية لا ينتج أدبا بمعناه الصحيح إلا إذا عبر عن ذات نفسه أولا"[٢٤]، فالفن عنده معناه الخَلق والتعبير عن فرديّة الفنان وذاته، وفكرة غرضية العمل الفنيّ الأدبيّ ونفعيته الاجتماعيّة فكرة مرفوضة، كما وانضم إلى ركب أولئك النقاد الذين ناصروا مذهب "الفن للفن" عباس محمود العقاد، إذ قال: "لا نجهل ما يقوله الاشتراكيون إذ يستخفون بالفنون والآداب التي تناط بالجمال الخالد، ولا تناط بالمنافع الموقوفة، فانهم يزعمون أن الجوع أولى بالتفكير، من التعبير عن هذه المطالب التي يسمونها بالكماليات ....، ولكن الأمة التي لا تستطيع أن تفرغ من حياة جميع أبنائها بضع ساعات لبعض هؤلاء الأبناء يعيشون فيها مطالب الجمال، هي أمة لا تستحق الطعام، ولا تستحق الوجود"[٢٥]()، وانضم إلى ركب أولئك النقاد كذلك الدكتور مصطفى ناصف الذي رأى أن وظيفة الأدب هي تحقيق قيم جمالية مجردة، ومعزولة عزلا تاما عن جميع القيم، ولكي ندرك هذه القيم يجب أن نقصر نظرنا على العمل الأدبي نفسه معزولا عن كل شي آخر، فنعزله عن تأثيره العاطفي في قارئه، ونعزله عن صاحبه نفسه، ونعزله عن ظروفه الاجتماعية وأحواله المادية والحيوية، ونعزله عن مدلول الصدق الشائع في النقد الأدبي، إذ للفن كيان مستقل متميز به عن سائر الأنظمة الفكرية والاجتماعية، وأنه لذلك ينبغي أن يقاس بمقياس خاص يوافق طبيعته[٢٦] ويعيب على الدراسة الاجتماعية محاولة اشتقاقها خصائص العمل الفني من مجال آخر، فالفن لا ينمو وفقا لمنطق اجتماعي، وإنما ينمو وفقا لمنطق داخلي كامن فيه، فهو يرى القصيدة محررة من الإطار الاجتماعي، ولا يلزم أن تكون القصيدة نتاج تجربة أو حتى مشاعر عاناها قائلها، إذ قال: "لقد استطاع الباحثون أن يحرروا القصيدة من إطارها الاجتماعي، فنحن لا نقرأ القصيدة من أجل أن نبحث عن التجارب الحقيقية التي مرت بالشاعر، ذلك أن القصيدة ربما لا تصدر عن تجربة،

وربما لا يكون وراءها مشاعر عاناها المؤلف في حياته الواقعية، والشاعر على كل حال من يغير تجاربه ومشاعره ويحولها إلى مادة جديدة."[٢٧]، فالدكتور مصطفى ناصف مال في هذه النظرة إلى فلسفة جمالية بحتة دفعه إليها رغبته تجنيب العمل الفني الخلط في الحكم عليه بمعايير قد يبالغ فيها، واستجلاء القيم الجمالية للعمل الأدبي يكون – عنده – بعزله عن جميع العناصر والحقائق الأخرى، إذ هي القيم الوحيدة التي يجدر استعمالها في تقويم العمل الأدبي ونقده.

ونجد كذلك الدكتور رشاد رشدي قد انضم إلى ركب أولئك المؤيدين لهذا المذهب الجماليّ، إذ قال في مقال له بعنوان: (الحكم على العمل الأدبي): "الحكم على العمل الفني من خارجه يتضمن خطأ، وهو الاعتقاد بأن العمل لا قيمة له في ذاته، فالعمل الفني ليس تعبيرا عن المجتمع أو الكاتب، أو التاريخ، أو البيئة، أو أي شيء آخر، بل هو خلق عالم موضوعي كائن بذاته، مهما كانت الصلة بين هذا العالم الموضوعي، وهو العمل الفني وبين العالم الخارجي، وهو تجربة الفنان فهذه الصلات تنقطع بمجرد تمام عملية الخلق، ولمّا كان العمل الفني خلقا وليس تعبيرا فقد كانت قيمته ذاتية مجردة، وكان العمل الفنيّ له معناه القائم بذاته، وله قيمته الذاتية المطلقة"[٢٨]()، فقد رأى أن غاية الفن هي الخلق، وليس المضمون، وأن الجانب الفني الجماليّ هو سر خلود الأعمال الفنية، كونه يؤثر في مشاعر الإنسانية ووجدانها التي لا يطرأ عليها تغير مهما تغيرت الأحوال والأزمان، كما وتجدر الإشارة إلى ما أورده الدكتور شوقي ضيف في هذا الإطار، فقد أورد أن الفنون في المذهب الجماليّ "الفن للفن" لا تخاطب شيئا وراء الشعور بالجمال ، إذ "الجمال نفسه جوهر له وجوده في ذاته، وليس له غاية وراء وجوده ؛ فلا يقصد به إلى حقيقة، ولا إلى منفعة، ولا إلى خدمة أي نظام اجتماعي، فعالمه عالم مستقل يتمتع فيه بقوانينه الذاتية، وإذا تصادف أن اتخذ أداة للثقافة أو للسياسة أو للدين أو للتعليم، فإن ذلك يكون شيئاً خارجاً عن وظيفته وقيمه الجمالية الفنية الخالصة"[٢٩]، لذلك ظهر أدباء أعلنوا رفضهم المبادئ والقيم الاجتماعية الأخلاقية والدينية السائدة، كما وطالعتنا آراء مطالبة بإقصاء الأعمال الفنية الأدبيّة عن المعاني النافعة اجتماعيا صريحة مدوّية، وطالعتنا كذلك آراء نقديّة تسعى إلى قراءة العمل الفنيّ الأدبيّ قراءة جمالية تعاين عناصر جماليته وتتذوقها، غير أنّها لا تستهدف إلا الجمال الفنيّ في جانب المبنى الشكليّ اللغويّ للعمل

الفنيّ الأدبيّ _الذي يصاغ به المعنى المقصود _، الجانب الذي يثير المشاعر والأحاسيس التي تبعث في النفس الإمتاع والإثارة حسب، عبر فصل مبنى العمل الفنيّ الأدبيّ عن فحواه أو مضمونه الفكري الاجتماعي الأخلاقي الإنسانيّ أو الدرس المستخرج منه وإقصائه عنه، بيد أنّ جمال العمل الأدبيّ الفنية يقتضي تحقق مفهوم الجمال في كل من المبنى والفحوى، ويأبى قصر الجمال على مبناه الشكلي فحسب، وتفريغه من ركن هام من أركانه الأصيلة المضمون،لأننا "إذا كنا ندرك المضمون في الشكل، فذلك لأن الشكل نفسه متضخم بالمضمون، وكما أن الروح هي صورة البدن، فإنّ الصورة هي روح العمل الفني، ونحن ندرك جسم العمل الفني من خلال معناه وتعبيره، لأن الصورة هي هذا الذي به يملك الموضوع معنى، وتبعا لذلك فإن الإدراك الجمالي هو إدراك لموضوع له صلابة الشيء وعناده ووجوده الخارجي، ولكن له أيضا وحدة الذات وحياتها الباطنية، وعالمها الخاص"[٣٠]، ففي حال حمل مبنى ذلك العمل الفني الجميل مضمونا فكريا اجتماعي مجديا، فإنه يقصى عن دائرة الجمال ويستبعد، مع أن جمال مضمون العمل الأدبي الفني يعاضد جمال المبنى الشكلي ويسانده في استثارة الأحاسيس الإنسانيّة السامية والانفعالات الوجدانية العميقة، وفي بعث السمو والتألق والشعور بالمتعة والراحة والسعادة في النفس الإنسانية، لاسيّماالمضمون الذي يشتمل على مبادئ أخلاقية سامية_مثلا_ قد تجعله أكثر ملائمة وجاذبية صفاء ،فمع أن المضمون الفكريّ الأخلاقيّ يرتبط بقيمة الخير، بيد أنه يرتبط كذلك بقيمة الجمال،فهو مضمون ينبثق من نوع خاص من الجمال ويومئ إليه، مثلما أنّ المضمون الخارج على المبادئ والأصول الأخلاقية وغير المنسجم مع الفطرة السوية يتصل بالقبح ويومئ إليه،ولذلك فإنّ المضمون الثقافي النافع غالبا ما يروق لذي الذوق الرفيع ،والمضمون الخارج على المبادئ والأصول الأخلاقية وغير المنسجم مع الفطرة السوية غالبا ما يبعث في الوجدان الإنساني إحساسا شعوريا يثير الإحجام والاستنكار والنفور، لا سيّما ثمة من علماء الجمال من أدخل المضمون النافع ضمن نطاق الجمال، فلقد وحّد _مثلا_ جيو "**Guyau**" أحدعلماء الجمال بين الجميل والنافع...وبالمثل نجد أنّ بون سوريو قد قرر أنّ الجمال هو عبارة عن التكيف الكامل للموضوع مع وظيفته ،بمعنى أنّه يعبّر عن تكافؤ الصورة مع غايتها والتداخل بين الوظائف الجمالية والنفعية للفن[٣١].

فالفن _في رأي جيو_إنما ينبع من صميم الحياة نفسها ، والجمال إن هو إلا شعور خصب ملئ بالحياة، ولم يكتف جيو بأنّه قال إنّ الحياة الوفيرة المليئة هي منذ البداية حياة جمالية، بل قرر أيضا أنّ الفن لا يخرج عن كونه نشاطا اجتماعيا تنحصر غايته في الحياة أو الواقع نفسه ، وحينما قال جيو إنّ الفن هو "الحياة نفسها مركزة" فالفن عنده اجتماعي في نشأته ،لأنّ الانفعال الجمالي هو بمثابة توسيع للحياة الفردية في سعيها نحو الامتزاج بالحياة الشاملة الكلية ،وهو اجتماعي كذلك في غايته لأنّ من شأن الفن _مثله في ذلك كمثل الأخلاق _أن ينتزع الفرد من صميم ذاته، وأن يوحد بينه وبين غيره من الأفراد ،فالفن هو وسيلة تتحقق على طريقها المشاركة الوجدانية أو التعاطف بين الأفراد، وتبعا لذلك فإنّ الفن اجتماعي في ماهيته ،ما دام هذا الطابع التعاطفي هو الذي يكوّن جوهر النشاط الجماليّ"وإذا كان التضامن أوالتعاطف الذي يتم بين الأجزاءالمتنوعة للذات هو الذي يكوّن الدرجة الأولى من درجات الانفعال الجمالي ،فإنّ التضامن الاجتماعي والتعاطف الكلي هما الأصل في الانفعال الجمالي، بأعقد صوره ،وأسمى مظاهره ، فعلم الجمال مثله في ذلك كمثل الأخلاق _إنما يبدأ بإنكار الأنانية، المظهر الأول لهذا الإنكار،ومعنى هذا أنّ الفن في نظر جيو ظاهرة ذات طابع اجتماعي ،انطلاقا من أنّ ما يتحكم في الحياة الجمالية بأسرها إنما هو قوانين التعاطف الوجداني، وانتشارالعواطف أو امتدادها من فرد إلى آخر[٣٢]، إذ الانفعال الفني هو في صميمه انفعال اجتماعي ما دامت كل مهمته إنما تنحصر في توسيع الحياة من حيث إنّ كلا منهما يريد أن يحول أنظارنا نحو عالم جديد، هذا ومع أن عددا من المفكرين المحدثين كذلك قد حاولوا أن يوحدوا بين قيمةالخير وقيمة الجمال، وأن يؤكدوا صلة الفن بالأخلاق مثل سياي "Seailles"، ومترلنك "Maeterlinck" ،وكروتشه" Croce"، وأن يمزجوا الكمال الأخلاقي بالكمال الجمالي، كما وجدنا أنّ عالم الجمال تولستوي قد أدان الأعمال الفنية التي تدعو إلى الانحراف الخلقي،أوتشجع على الاستخفاف بالدين ، وكذلك وجدنا علماء غيره من مثل العالم لالو الذي رأى أن المعايير الجمالية لابد من أن تلتقي بالمعايير الأخلاقية من أجل الاعتراف بنسبية المعاني والأحكام[٣٣]، ومع أنّ ثمة من رأى على العكس من ذلك مثل شارل بودلير –الذي قال مثلا في قصيدة له بعنوان نبيذ القاتل[٣٤]:

ماتت زوجتى فأنا اليوم طليق

يمكن أن أتجرعها حتى الثمالة

....

أنا الآن حر فريد

سأعربد اليوم حتى الاغماء

وسأرتمي على الغبراء

بلا رعب ولا استحياء– و تيوفيل غوتيه وأوسكار وايلد أن ليس من صلة على الأطلاق بين الفن والأخلاق لأن القيم الجمالية تعلو على الخير والشر معا، ولأن للفن وجوده المستقل الذي لاشأن له بالدين أو الأخلاق أو الأداب العامة، وراح بودلير يعلي من شأن الطابع اللا أخلاقي للفن بوصفه نشاطا حرا مستقلا يصرفنا عن الحياة الواقعية ،وينأى عن مضمار الخير والشر ويعلو بنا عن شتى الموضعات الاجتماعية فمما قاله في هذا المجال، بيد أننا قد لا نجد حرجا في أن نقول إن من شأن العمل الأدبي الاجتماعي الفنيّ أن يسدي إلى الأخلاق خدمة جليلة لأنه هو الذي ينتزعنا من أسر التمركز الذاتي، لكي يحقق بيننا وبين الآخرين عن طريق التذوق الفني ضربا من المشاركة الوجدانية الفعّالة، فالتربية الجمالية هي بلا شك الوسيلة الناجعة التي يتسنى لنا عن طريقها أن ننتقل من أخلاق جزئية محدودة إلى أخلاق عامة كلية، ولا شك أن هذا الإشعاع الروحي الذي يتحقق عن طريق الأعمال الفنية إنما هو مدرسة أخلاقية كبرى نتعلم فيها التعاطف والتناغم والمشاركة الوجدانية بحيث قد يصح لنا أن نقول إن الفن هو أعمق مظاهر النشاط البشري جميعا تعبيرا عن الاتصال وأشدها إثارة للانفعال، ولكن دون أن نتوهم أنه لا بد للفن من أن يكون في خدمة الأخلاق وكأن من شأن عبادة الجمال أن تكفل لنا بطريقة تلقائية سهلة غلبة الحق وانتصار الخير، أو أن حل شتى مشكلاتنا الأخلاقية والاجتماعية إنما يكون بالعودة إلى الطبيعة لأن للمناظر الطبيعية تاثيرا سحريا على النفس قد يكون هو الكفيل بتهذيبها وتنقيتها وإصلاحها[٣٥]، وعليه فإن إقصاء المعنى وتهميش دوره الجمالي، سيقلل من كفاية المنظومة الجمالية المتعلقة بالعمل الفنيّ الأدبيّ وبتكاملها، وبمستوى تأثيرها الإنفعالي، ذلك أنه لكل عمل فنيّ جماليّ خصوصية شكليّة تقتضيها متطلبات المضمون

المعنوي، فقيمة المضمون لا تنفصل عن قيمة المبنى، بل تعاضدها وتكمّلها، إذ قد يهمش الشكل الفني المبدع ويجرّد من الاعتماد كمعيار جمالي له قيمة فنية رفيعة، وكمعيار رديف للمضمون ومكمّل له في حال خصوصية المضمون وذاتيته، وحمله رسالة اجتماعية خدماتيه لأفراد المجتمع وتوثيقية لقضاياه وحاجاته، فقد حددت قيمة الشكل وجماليته بمدى عدم نفعيته الاجتماعية، وكذلك عبر إسقاط أهمية التناغم و التآلف العضويّ بين جانبي العمل الفنيّ الأدبيّ جانب المبنى الشكليّ اللغويّ وجانب الفحوى، وتهميش دوره في الارتقاء بمستوى الرؤى والحاجات الجمالية الوجدانية الانفعالية، مما أصدر إشكاليات في ظل تلك الآراء المساندة لمذهب الجمال الفنيّ" الفن للفن"، المذهب الذي جعل الجمال الشكليّ الفنيّ أساساً لاستحسان الفن الأدبيّ وفيصلا للحكم عليه من ناحية، والذي أفرز من ناحية أخرى مناهج ومذاهب تحت مسميات أخرى كالبرناسية والمذهب الشكلانيّ والمذهب البنيويّ، فالبرناسية _مثلا_ مذهب أدبي فلسفي عدّ مهمة الفن الإمتاع وإثارة الأحاسيس والمشاعر التي تشعر الإنسان بالراحة والنشوة والبهجة، وعدّ الشكل الفني الجميل هو كل شيء في الفن، كون الفن غاية في ذاته لا تدفع إليه منفعة أو قيمة اجتماعية أو أخلاقية أو تربوية، أمّا المذهب الشكلانيّ فهو المذهب الفنيّ الذي حدد كذلك قيمة العمل الفنيّ بعناصر صياغته اللغويّة وأسلوبيته، وانطلق من مبدأ الإدراك الجمالي القائم على الإحساس الرهيف بالشكل اللغويّ، وجعله أساساً لقبول العمل الفنيّ أو رفضه، فضلا عن المذهب البنيويّ المذهب الذي أسسه اللغوي السويسري (دي سوسير ١٨٥٧-١٩١٣) والذي رأى الأدب كياناً لغوياً تركيبياً لتشخيص الأدب ونقده."[٣٦] فهو مذهب أقيم على تحديد وظائف العناصر الداخلة في تركيب اللغة، الوظائف المحدّدة بمجموعة من الموازنات والمقابلات والمندرجة في منظومات واضحة.

وحقيق بنا ونحن في هذا السياق أن نطرح السؤال التاليّ : هل يمكن للدارس أن يجد الآراء الأدبيّة النقديّة المؤيّدة لإقصاء العمل الفنيّ الأدبيّ الجميل عن واقع الحياة الاجتماعيّة وضوابطها الأخلاقيّة والدينية والثقافيّة، في التراث العربيّ ؟ وهل يمكنه كذلك أن يجد الشواهد الدّالة على ذلك الإقصاء ، في تراثنا العربيّ الفنيّ الأدبيّ ؟

لا ريب أنّ المتتبع لمخزون تراثنا العربيّ الفنيّ الأدبيّ النقديّ ستطالعه المواقف النقديّة المؤيدة لتحرر العمل الفني الشعري من قيم الواقع الاجتماعي وضوابطه الأخلاقية والدينية، فهذا الأصمعي(ت٢١٥) مثلا أحد أبرز قدامى نقادنا، رفض جعل الشعر وثيقة لمعيار الخير والفضيلة، ورأى أن الخير لم يكن سبيلا من سبل شعر الفحول، حيث قال: "طريق الشعر إذا أدخلته باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي ... حمزة وجعفر _رضوان الله عليهما–وغيرهم لان شعره، وطريق الشعر هي طريق الفحول مثل امرئ القيس، وزهير والنابغة، وصفةالخمر والخيل ...، فإذا أدخلته باب الخير لان[٣٧]، وقدامة بن جعفر(ت٣٢٧)، كذلك من أولئك النقاد الذين لم يقرنوا بين جودة الشعر والتزامه بقيم الواقع الاجتماعي، وبعده عن قبيح المعاني وفاحشها، فقد قال:"وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه[٣٨]، كما وجدنا أبا هلال العسكري (٢٩٥) قد أيّد رأي بعض الفلاسفة في شأن خروج العمل الفنيّ الشعريّ على القيم الأخلاقية والدينية والاجتماعية ، وتحرره من الخضوع لمعيارها، إذ رأى الكذب في الشعر مما يتطلبه حسن الكلام االشعري وجماله، فقال فيه "ليس يراد منه إلّا حسن اللفظ، وقيل لبعض الفلاسفة: فلان يكذب في الشعر، فقال: يراد من الشعر حسن الكلام، والصدق يراد من الانبياء"[٣٩]، وعلي بن عبد العزيز الجرجاني (٣٩٢) ناصر كذلك ذاك الخروج على القيم والضوابط الأخلاقية والدينية وتحرره من الخضوع لها في العمل الفنيّ الأدبيّ الشعريّ، فقد دهش ممن حط من قدر المتنبي، واتهمه في عقيدته الدينية، إذ قال "لو كانت الديانة عارا على الشعر وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدّت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ...[٤٠] ، وكذلك قال الثعالبي (٤٢٩):" على أن الديانة ليست عيارا على الشعراء."[٤١]

ولا مناص من أن دارس التراث العربيّ الفنيّ الأدبيّ ستطالعه كذلك الشواهد الدّالة على ما كان عليه العمل الأدبيّ الفنيّ العربيّ التراثيّ، لا سيّما الشعر منه أبرز أشكال ذلك العمل الأدبيّ ، ذلك الفن الشعري الذي وسم بالفصاحة التي يشير مدلولها اللغويّ إلى الإبانة والجمال، إذ استمد علماؤنا عناصر الحكم على فصاحة الكلام وانسجامه الجماليّ من الشعر الجاهليّ ذلك الفن الأدبيّ الجماليّ، من مثل: عنصر موسيقية اللفظة، وتناغمها مع غيرها من

الألفاظ، وعدم غرابتها، وعدم تنافر حروفها، كما ستطالعه الشواهد التي تشير لما كان يشهده ذلك الشعر من تحرر لافت من الخضوع لقيود المجتمع الجاهليّ ولضوابطه الاجتماعيّة والأخلاقيّة والدينيّة، فقد كان شعر الجاهلية " فنا للفن وأدبا مكشوفا صريحا، لم يتورع أصحابه عن وصف مباذلهم، ومغامراتهم اللاهية أو الماجنة ... بصورة طبيعية صادقة"[٤٢]، فقد أسرف بعض الشعراء في التحرر من القيود الاجتماعية الأخلاقية، إذ لم يتحرّجوا من أن يصرّحوا بلقاء أحبتهم وبارتوائهم منهم، عبر وصف ماديّ يخرج على العرف الاجتماعيّ السائد، في إطار تركيز الشاعر على نفسه، وانشغاله بها وبمشاعره وبانفعالاته الذاتية وبتجاربه الشخصية الخاصة، فهذا امرؤ القيس مثلا، من أشهر شعراء اللذة في الشعر العربيّ الجاهليّ، الشعر الذي دوّن حكايات غراميّة، أشارت إلى مستوى التجاوز والتمادي في جانب اللهو والمجون الذي كان يملأ _ أحيانا_ حياتهم، كما وأشارت إلى مستوى التحرر والانعتاق من القيم الأخلاقية الاجتماعية السائدة في مجتمعهم، ومن القيود والالتزامات المترتبة عليها، على الرغم من أن فطرة الإنسان ومدركاته العقلية تدرك من غير تعلم الحسن والقبيح من الأخلاق، فلا يحتاج الحسن من فضائل الأخلاق والقبيح من رذائلها إلى دليل أو برهان، إذ الفرق بينهما واضح لا لبس فيه، بوصفها العلم المتصل بالطبائع والسجايا وبالملكات الراسخة في النفس، فلا محالة أن الشاعر الجاهلي كغيره من البشر كان يدرك الفرق بين فضائل الأخلاق ورذائلها، ويميّز حسنها من قبيحها، لا سيما المجتمع العربيّ الجاهليّ مجتمع قبلي كثيرا ما شغف بمكارم الأخلاق واحتفى بها وبجّلها، وعليه فخروج بعض شعرهم على الضوابط و المعايير الأخلاقية الاجتماعية المتعارف عليها لا يعني بالضرورة رفضهم محاسن الأخلاق ومكارمها أو إنكارهم لها إنكارا قطعيا، بل لعله كان من قبيل الاستجابة الطبيعية العارضة لضعفهم الإنساني أمام تحرّك شهواتهم، ومحاولتهم إشباع رغباتهم وحاجاتهم النفسية، ففي لحظات معينة قد يلجأ الشاعر إلى الانصراف إلى بعده الذاتي، وإلى التمركّز حول نفسه والاستناد إليها، والاعتصام بالتعبير عن أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته الوجدانية الذاتية وتجاربه الشخصية الخاصة، فقد بدت في الفن الأدبيّ الجماليّ الشعريّ مظاهر ذلك التحرر من القيود الاجتماعية الأخلاقية والدينية بوضوح، فثمة شعراء تحرروا من ذلك الالتزام الاجتماعي القيميّ الأخلاقيّ، وثمة من أقبل على اللذائذ

والشهوات، وانصرف إلى سياقات اللهو والمجون والإثارة، وإلى ما يعدّ إشكالية من إشكاليات الفحوى ومجانبة لمعايير الأخلاق الحسنة والفضائل الحميدة وخروجا عليها، فهذا امرؤ القيس الشاعرالجاهليّ الذي سجل شعره الحكاية الغرامية "دارة جلجل" التي تحررت من ضوابط المعيار الاجتماعي الأخلاقي[٤٣]:

ألا ربّ يوم، لك منهنّ، صالح ولا سيّما يوم، بدارة جلجل

فضلا عن أنه قد أبرز في شعره ذلك الفن الأدبيّ الجميل حالات ضعفه الإنساني، أمام تأثير جمال محبوبته، الذي أفقده السيطرة على نفسه وأهوائه، وهو ما يعدّ من قبيل الخروج على القيم الاجتماعيّة السائدة ويعدّ إشكاليّة من إشكاليات فحوى العمل الفنيّ الأدبيّ ،إذ قال[٤٤]:

إلى مثلها يرنو الحليم صبابة إذا ما اسبكرّت بين درع ومجول

كما وأشار كذلك النابغة الذبياني إلى ما يقرب من ذلك، فقد قال[٤٥]:

لو أنها عرضت لأشمط راهب عبد الإله، صرورة ،متعبد

لرنا لبهجتها وحسن حديثها ولخالهارشدا وإن لم يرشد

فجمال امرأة ما قد يصبي الرجال حتى الراهب منهم الرجل المنقطع إلى عبادة الله ، فقد يلفته منها بهجتها ، أوحسن حديثها، أو قد يرى فيها كل شيء ينشده في دنياه، ، فيخرج عبر عمله الفنيّ أمام ذلك الجمال الساحر عن القيم الاجتماعية والأخلاقية والعقدية السائدة ، التي هي موطن تقدير واعتزاز ومنهج حياة له يفخر باتباعه أمام غيره ، بيد أن انسياقه وراء تلك التجربة الخاصة وتعبيره عنها في عمل فني أدبيّ قد يصنف مضمون ذلك العمل ضمن أن ما يعدّ من قبيل إشكالية فحوى العمل الفنيّ الأدبيّ لخروجه على التقاليد والعرف الاجتماعي والقيم الأخلاقية والدينية،لا سيّما الأمر يشير إلى أنه "يوشك أن يكون مفهوم الجمال الفنيّ غالبا مقترنا بجمال المرأة، ومتمركزا فيها، فالجاهلي لا يجد في حياته الضيقة تعبيرا عن حس الجمال إلا في هذا الجمال الأنثوي... فكانت المرأة هي جماع مظاهر الجمال وصوره ... وهي لغة الجمال المشتركة بين هؤلاء الجاهليين يلتقون عندها، ويشتركون جميعا فيها ، ويتحدثون بها ويجيدون الحديث عنها، فجمالها هو الصورة المثلى للجمال، إنه يفوق كل شيء سواه[٤٦]. كما ويجد الدارس معالم إشكالية فحوى العمل الفنيّ الأدبيّ في التحرر من ضوابط المعيار الاجتماعي الأخلاقي، في شعر الحب العابث اللاهي ، في شعر عمر بن أبي ربيعة، هذا الحب الذي كان يحيا في لحظته أكثر مما كان يحيا في مستقبله، والذي كان يرنو لشهوته بأكثر مما كان يُصغى لعفته، شعره الذي حاول فيه الوصول إلى إرواء هواه أو إقناع ميله، ولنقرأ قوله في حكايته الغراميّة[٤٧]:

ويالك من ملهى هناك ومجلس لنا لم يكدّره علينا مكدّر

فقالت لأختيها: أعينا على فتى أتى زائرا ،والأمر للأمر يقدر

فقالت لها الصغرى: سأعطيه مطرفي ودرعي ، وهذا البرد إن كان يحذر

يقوم فيمشي بيننا متنكرا فلا سرنا يفشو ، ولا هو يظهر

وقلن :أهذا دأبك الدهر سادرا؟ أما تستحي أو ترعوي أوتفكر؟

إذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنا لكي يحسبوا أن الهوى حيث تنظر

وقوله[٤٨]:

قد صبا القلب صبا غير دني وقضى الأوطار من أم علي

من يكن أمسى خليا من هوى ففؤادي ليس منها بخلي

أو يكن أمسى تقيا قلبه فلعمري إن قلبي لغوي

وكذلك قوله[٤٩]:

.. أقبلن يمشين الهوينا عشية يقتلن من يرمين بالحدق النجل

فسلّمن تسليما ضعيفا، وأعين نحاذرها من أهلهن ومن أهلي

إلا أن إشكالية خروجه على الضوابط والمعايير الأخلاقية الاجتماعية وتحرره من قيودها أحيانا، لا يعني رفضه الدائم والمطلق للقيم الاجتماعية والأخلاقية التي توارثها عن الآباء ،والتي هي منهج حياة يفتخر به، حيث قال[٥٠]:

أولئك آبائي وعزي ومعقلي إليهم أثيل فاسألي أي معقل

ومما قاله في رسالة شعرية لمحبوبته تعكس توقيره لتعاليم الدين وإجلاله لها ، بث فيها تحيته لها ، وشكا وجده ، وأقسم أنه رعى عهدها ، وحفظ غيبها، ما يلي[٥١]:

..لا والذي بعث النبي محمدا بالنور والإسلام دين القيم

وبما اهلّ به الحجيج وكبروا عند المقام وركن بيت المحرم

والمسجد الأقصى المبارك حوله والطور ، حلفة صادق لم يأثم

ما خنت عهدك يا عثيم ولا هفا قلبي إلى وصل لغيرك فاعلمي

فكيّ أسيرا يا عثيم فإنه خلط الحياء بعفة وتكرّم

ورعى الأمانة في المغيب ولم يخن غيب الصديق ،وذاك فعل المسلم

ومما قد يطالعنا كذلك من شواهد إشكاليات فحوى العمل الفنيّ إشكالية الخروج على تقاليد العرف الاجتماعي والأخلاقي والديني، ما قاله الوليد بن يزيد[٥٢]:

أدر الكأس يمينا لا تدرها ليسار

هذا ثم هذا صاحب العود النضار

وقال[٥٣]:

عللاني و اسقياني من شراب أصبهاني

من شرابٍ كسرويٍّ أو شراب القيروان

ومن الأمثلة كذلك ما ذكر في سياق دراسة قامت بدراسة المتنبي وأدبه دراسة نفسية وأسلوبية، قيل فيها:"إنّ المتنبي في هذه اللحظة ،بل في هذه القصيدة _قصيدة هجاء كافور، والتي قال فيها:

يا ساقيَّ أخمر في كؤوسكما أم في كؤوسكما هم وتسهيد

أصخرة أنا مالي لا تحركني هذي المدام ولا هذي الأغاريد

إنّي نزلت بكذّابين ضيفهم عن القرى وعن الترحال محدود

تخلّى عن كل ما يميز الرجل الحكيم العاقل، والمسلم الملتزم، والعربي الكريم، لقد اشتد به الغضب ،فأخرجه عن طوره، وعن عقله، وعن حكمته، فخالف كتاب الله صراحة، الذي ينص على أنّ المؤمنين إخوة، وعلى حرمة السخرية والهزء من الناس، والحط من كرامتهم، والاستهانة بهم فالله جل وعلا يقول :(يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم،ولا نساء من نساء عسى أن يكنّ خيرا منهن)(الحجرات:١١) وبقول كذلك :(يا أيها الناس إنّا خلقناكم من ذكر وأنثى ،وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا ،إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم)(الحجرات:١٣).

وهذا كذلك شعر الخمريات الذي اشتهر منذ العصر الجاهلي، والذي كان الأعشى من أشهر شعرائه، فقد اشتهرت في العصر الأموي خمريات الأخطل، وخمريات الوليد بن

اليزيد، وخمريات أبي نواس في العصر العباسي التي فاقت من سبقه[٥٤]، إذ خرجت تلك الأعمال الشعريّة على تعاليم الدين ومعاييره وضوابطه التي تعدّ من قبيل إشكاليات الفحوى أوالمعنى غير المتسق مع عرف الفنان الاجتماعيّ والعقائديّ العام ، ولا شكّ أن مكتبتنا العربية ضمّت عددا من مؤلفات الإثارة والإمتاع الخارجة في بعض سياقاتها على الضوابط الاجتماعية المألوفة ،التي قد تعدّ من قبيل الإشكاليات المتعلقة بفحوى العمل الأدبيّ أومضمونه، ككتاب: "رجوع الشيخ إلى صباه " و" نزهة المتأمل "للسيوطي مثلا، أو"الساق على الساق "للشدياق، أو"بداية ونهاية "لنجيب محفوظ، وعليه فإن وجود الأعمال الفنية الأدبيّة التي همّشت الضوابط الأخلاقية والاجتماعية والتعاليم الدينية السائدة وتجاوزتها، أو التي تحررت من فكرة نفعية العمل الفنيّ الأدبيّ ،أو من فكرة التوجيه الأخلاقيّ أو الدينيّ أو الاجتماعيّ يعكس عمليا ما دعا إليه المذهب الجماليّ "الفن للفن" في مجال إقصاء هذا المذهب الجماليّ مبدأ نفعية العمل الفنيّ وغرضيته، ورفض اعتباره وثيقة للتجربة الاجتماعية الإنسانية، وتهميش دور رسالته الفنيّة في الإصلاح والتوجيه والتطوير، وإبعاده عن منظومة الحياة الاجتماعية، وربط جمال العمل الفنيّ الأدبيّ بمبناه الشكليّ اللغويّ وبما يبعث في الوجدان الإنسانيّ من مشاعر لذة وإمتاع ونشوة حسب.

ولعل ما تمّ إيراده من شواهد رصدت جانبا من أشكاليّة المحتوى في ضوء مقتضيات الشكل وجمالياته_على سبيل التمثيل لا الحصر_ يمثل اتجاها متصلا امتدّ به الأمد من العصر الجاهليّ إلى العصر الحديث، الاتجاه الذي حاول إشباع الغرائز والرغبات المكبوتة إشباعا حرّا طليقا لا يخضع لأي قيد، والذي نادى كذلك بالخروج على العرف الاجتماعي السائد، كالخروج الذي ظهر في بعض أعمال عدد من الكتاب من مثل: نزار قباني وعبد الغفور العطار و صالح جودت، فالشاعر نزار قباني سطّر في بعض أعماله الأدبية الفنية الشعرية الغزلية لوحات نرجسية عابثة رنت إلى الخوض في عباب الجمال عبر إحساسه الشعوريّ الانفعاليّ الداخليّ، فالتقى فيها مع صنوه عمر بن أبي ربيعة في الالتفات إلى تصوير أحاسيسه الذاتية نحو المرأة، عن جعلها وثيقة للتجربة الاجتماعيّة الثقافية التي تراعي الأعراف السائدة والتقاليد الراسخة اجتماعيا، لذلك كان يرى أنّ القصيدة ليست إناء رومانيا أوفينيقيا من الفخار تنتهي مهمتنا بقراءة الكتابة المحفورة عليه، فضلا عن أنها ليست مادة منتهية، وليست زمنا ميتا، إنها جسر

ممدود على كل الأزمنة، ورأى أن هاملت ظلّ ينسحب على العصور كلها، كما ورأى أن المتنبي يقف وحده في كفة الميزان ويقف الزمان كله في الكفة الأخرى، إذ بدا له المتنبي رجلا لا جنسية له ولا جواز سفر رجلا يقفز على جبهة العصور كلها[٥٥]، فقد نادى بتحرر الأعمال الفنية الأدبية من الالتزام بقضايا المجتمع الوقتية وهمومه اليومية، فضلا عمّا نجده في شعره من تجاوز للقيم الاجتماعية والثقافية السائدة ،كالذي قاله_ مثلا_ في ساق امرأة عندما نزلت من السيارة[٥٦]:

يا انضفار الرخام..جاع بي الجوع

لدى رفة الردا المسحوب ...

قيل : ساق تمر ...وارتجف الفلّ

حبالا على طريق خصيب

كما ونجد الشاعر أحمد عبد الغفور عطار قد قال شعرا خارجا على معيار القيم الأخلاقي الاجتماعي العقدي السائد عموما، من مثل[٥٧]:

أتته ربّة الطهر وألقت مثقل الستر

فمال الغصن من هصر يريك بدائع السحر

كما وصوّر الشاعر المصري صالح جودت في قصيدته "الراهب المتمرد "[٥٨] راهبا يتمرد على الدين جريا وراء لذات الحواس، مما عدّ مضمونها من قبيل إشكالية الفحوى، لخروجها على التقاليد والقيم الدينية والاجتماعية، الذين يعزون جمالية الفن الأدبي لما يبعثه في النفس من إحساس لطيف بالجمال يحضّ على الشعور بالراحة والسعادة، وانجذاب جامح نحوه لامتزاج روعة الشكل برقي المضمون، أو لاتباع أدب السلوك الذي يشير إلى الأصول والقواعد التي تجعل السلوك لائقا ومهذبا ومحببا ومتسما بشيء من السمو الذي يروق الذوق الرفيع، ومع أن متأمل ما سبق ذكره من آراء النقاد والأدباء الداعية إلى إقصاء العمل الفنيّ الأدبيّ الجماليّ عن واقع قضايا الحياة الاجتماعيّة ومعاييرها الأخلاقيّة والثقافيّة والدينية، أسهم في وجود أعمال فنية أدبيّة جماليّة تعدّ من قبيل إشكاليّة معنى العمل أو فحواه، كونها تجاوزت

الخطوط الحمراء التي لا ينبغي اختراقها وتهميشها تلبية لغايات استهداف الترفيه والإمتاع حسب، ذلك لأنّ السعي الحقيقي إلى ارتقاء العمل الفنيّ الأدبيّ الجميل بمستوى الحاجات الجمالية الإنسانيّة _التي تسمو بالذوق الرفيع الذي يجد صداه في النفس الإنسانية، فينفذ إلى القلب ، ويبعث على الانجذاب والمحبة والتقدير عبر استثارة الأحاسيس والمشاعر الإنسانيّة الوجدانيّة المنشودة _، يقتضي عدم إلزام العمل الفنيّ الأدبيّ تجاوز حدود مالا ينسجم مع الحس الإنسانيّ السويّ، وحدود بعض المعايير الأخلاقية الاجتماعية والضوابط الدينية بجموح ومغالاة: كأن يطعن في أركان الدين السماوي، أو أن يتجاسر على ثوابته ومرتكزاته الربانية، أو أن يدعو إلى التحلل الديني والأخلاقي، أو أن يحرّض على الغوص في أوحال الفحش والرذيلة، حتى يوسم ذلك العمل الفني الادبي بالجمال، انطلاقا من أن الجمال أرحب من ما يصهر في بوتقة ويختزل بالمبنى دون الفحوى، أو أن تكون قيمة النفع أوتوظيف العمل الفني لقضية وطنية أو اجتماعية ثقافية لها الأولوية مما يفسد جماليات ذلك العمل الفنيّ الأدبيّ، كيف لا؟ والوردة النضرة شذية العطر، وأنماط الأدب السلوكيّ الإنسانيّ المهذّب، وكذلك العمل الفني الأدبي المحقق لقيمة المنفعة الاجتماعية كلّ منها قادر على أن يلفت الإنسان، فيوقظ في وجدانه إحساسا راقيا بالجمال الداخليّ يشدّه ويجذبه ويبعث فيه إحساسا يشعره بالراحة والنشوة ، ومثلما هو الحال في كل ما يبعث احساسا جماليا ساميا، إذ يفيض الإحساس بجمال الأعمال الأدبية الفنيّة المبدعة حين تلتقي أمشاج روعة مبنى العمل الأدبيّ الفنيّ برقيّ فحواه وسموّ مضمونه، فيبعث إحساسا جماليا ساميا، وعليه فلا يمكن لسمو الفحوى ورقيها أن يتسبب بإفساد الجمال الفنيّ، كما أنه لا ينبغي لأي مذهب نقديّ جماليّ أن يتشدد بإلزام الأديب وبإرغامه على طرح ذلك الواقع الاجتماعيّ قسراً، أو على إقصاء العمل الفنيّ الأدبيّ عن دعائم رسالته الثقافية الإنسانية العظيمة، فقد يلعب رقي المعنى الذي يقصده الأديب في عمله الفنيّ الأدبيّ الجماليّ دورا عظيما في تعميق البعد الجماليّ وترسيخه، الجمال الذي يتضمن منظومة العناصر التي تؤسس بنية الشكل بوصفه المظهر الأسلوبي والفني للعمل الأدبيّ، وتحدد ركائز وجوده المناسب، عبر ما يعبر عنه من فحوى ، فجمال الشكل يبرزه رقيّ المعنى، ولا يمكن للشكل أن يؤدي عملا أدبيا وحده دون فحوى ،فهذا _مثلا _ الأديب أمل دنقل رفض تماما فكرة الفصل بينهما فقد رأى أنّ"القصيدة تولد بالصور والكلمات .حتى

دهشتني وأنا أصغي للذين يتحدثون عن الشكل والمضمون: أي طرفي القصيدة؟ أريت عينا بلا نظر، ولسانا بلا نطق،وروحا بلا جسد؟ ... القصيدة ولادة ...وكأية ولادة حياتية ...فهي بمعنى آخرتمتلك علاقة الماء بلونه وشكله"[٥٩]، فالواحد منهما يتمم الآخر، وجمال المضمون يتعلق عادة بجودة الشكل وتناسبه معه، وعليه فحقيق بنا أن ننظر إلى العمل الفنيّ الجماليّ نظرة تراعي خصوصيته ومقتضياته الشكلية والمعنوية معا، لاسيّما الشكل الفنيّ الجميل جسد روحه المضمون، ولا يمكن لذلك الجسد أن يلزم بالانفصال عن تلك الروح، وعليه فحريّ بنا ألّا نتجاوز في سياق البعد الجماليّ الحيويّ الاحتكام لما يثيره العقل الإنسانيّ من أسئلة تؤكد دور المضمون في ذلك السياق الجماليّ، من مثل : هل أحسن الشكل في عرض المضمون؟ هل ألبس المضمون الشكل المناسب؟هل كمّل كل واحد منهما الآخر فنيا؟ وإلّا لأُقصيت الأعمال الفنيّة الجميلة التي امتزجت فيها روعة المبنى الشكليّ برقي الفحوى و لأبعدت عن حيز الجمال الفنيّ المتسع المجالات، ولكان ذلك الإقصاء_ في ضوء فكر المذهب الجماليّ "الفن للفنّ"_ هو من قبيل التعسف ، وغياب الموضوعية في التصنيف الجماليّ للأعمال الفنيّة الأدبيّة، والمساهمة في بعثرة أركان الصرح السامق للتراث الأدبي الفنيّ العربيّ المتغني بمناصرة طموحات المجتمع، ولأقصيت الأعمال الفنية الأدبيّة التي عاش فيها الفنان قضايا أمته واندمج بها وأصبح جزءا منها ، فعبّر عنها تعبيرا فنيا أدبيا جماليا يجسد اختياره الحر لها لا الجبري والإلزامي،ولأقصيت كذلك الأعمال الفنية الأدبيّة التي تكاملت فيها ثقافة الفنان الاجتماعية والثقافية والدينية والفلسفية والمعرفية، فاستوعب الثقافة الإنسانية وبلورها وحدد موقفه منها، وانعكس ذلك كله في عمله الفنيّ الأدبيّ جماليا، كقصيدة محمود درويش الجميلة ،على سبيل التمثيل لا الحصر، مثلا :"بطاقة هوية"، التي أبرزت قيمة ارتباط الشاعر القومي الجميل في عملية حسم الصراع العربي الصهيوني، والتي قال فيها[٦٠] :

سجّل

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم ... سيأتي بعد صيف

فهل تغضب؟

تلك القصيدة الجميلة التي "تمضي بهذه الصورة المباشرة الخطابية الصارخة التي تذكرنا بالهتاف في المظاهرات ، وتذكرنا أيضا بالشعر العربي القديم، وخاصة شعر"الفخر"في صوته المرتفع ،وموسيقاه الصاخبة وخطابياته العالية..."[٦١] والتي في المقطع الأخير منها، قال[٦٢]:

سجل

أناعربي

سلبت كروم أجدادي

وأرضا كنت أفلحها

أنا وجميع أولادي

ولم تترك لنا ... لكل أح[٦٣]فادي

سوى هذي الصخور

فهل ستأخذها

حكومتكم ...كما قيلا !؟

إذن!

سجل برأس الصفحة الأولى

أنا لا أكره الناس

ولا أسطو على أحد

ولكنِّي ..إذا ما جعت

آكل لحم مغتصبي

حذار... حذار... من جوعي

ومن غضبي!!

فهو مقطع بدت ألفاظه مليئة بالطاقة ومعبرة عن إحساسات الشاعر وانطباعاته، وهو مقطع من العمل الفني الأدبيّ المرتكز على عمق الأفكار وخصبها ، واصطفاء المفردات وانتخاب التراكيب الملائمة لتأدية الفحوى ، حيث بدا التآلف التعاوني بين صياغة المبنى اللغويّ الأسلوبي، ودلالات الفحوى المعنوية نتاجا لتكامل ثقافة محمود درويش الاجتماعية والثقافية والدينية والفلسفية والمعرفية ومعاناته، ولتمكنه من استيعاب الثقافة الإنسانية وبلورتها وتحديد موقفه منها، وربطها بعواطفه وآماله، عبر رؤية واقعية حيوية جمالية انعكست على فحوى عمله الفنيّ الأدبيّ ومضمونه المعنوي ، الذي تلازم تلازما عضويا مع مبنى ذلك العمل الفنيّ الشكليّ ومع منهجيته الأسلوبية المعبّرة عن موقف درويش الوطني، وعن شخصيته الفنية الأدبية الخاصة، لا سيّما في انتقاء المفردات، وصياغة العبارات، والايقاع الموسيقي والتصوير الفني، فالمفردات اللغوية المستقاة من اللغة ،تلك المنظومة الأم التي ننطلق من أصواتها وصيغها وكلماتها وتراكيبها إلى فهم الفحوى، وسبر غور أبعاد المعنى وفهم دلالاته السياقية، عبر التبصر بمعطيات ذلك المبنى اللغويّ ومقتضياته كالاتساق اللفظي، والتنوع التركيبي الجملي، والانسجام الدلالي، والتألق الأدائيّ الأسلوبيّ المتسم بالاتساق والانسجام الحسيّ الشموليّ ، فضلا عما يشتمل عليه من إبداعات تعبيرية وجماليات تأثيرية، وعليه فالفن الأدبيّ وحدة حية متماسكة العناصر، وأثر لغوي بلغ من توثق الصلة بين المبنى والفحوى، ومن الترابط العضوي بين اللفظ و معناه السياقي الداخلي و الخارجي، أنه لا يحسن عزل أحدهما عن الآخر، أو الإتيان بمعنى لا يرتكز على عماده من المبنى، فهو ترافق عميق لا فكاك منه، وهو عامل للارتقاء بالإدراك الجماليّ الفنيّ الحقيقة النوعية التي لها كينونتها الخاصة، والتي يرتبط ادراكها بمدى عمق ايماءات الموضوع واشعاعاته ومنطقه وتوازن عناصره، والتي تبعث في النفس الإنسانية كذلك استمتاعا مزدوجا من الإحساس الوجدانيّ الرهيف، ومن الخلقية النافعة الطامحة إلى التسامي والصفاء الذهني والكمال، بيد أنّ تلك الجمالية الماتعة النافعة لا يعترف بها ، وتقصى عن حيز القبول الجماليّ في ظل المذهب الجمالي "الفن للفن"، المذهب الفنيّ الجماليّ الذي استهدف استغراق الجمال الفنيّ الشكليّ الخارجي، وحصر معيار الأفضليّة الفنية الأدبيّة الجماليّة والجودة الفنيّة في الشكل الفنيّ فحسب، عبر ترسيخ أهمية الشكل الأدبيّ الفني، وتأكيّد دوره الفاعل والكامل في تحقيق التأثير الإمتاعيّ الوجدانيّ الجماليّ.

الخاتمة

عالجت الدراسة الجمال الفنيّ في العمل الفني الأدبيّ بين مقتضيات المبنى اللغويّ وإشكاليات الفحوى في ضوء مذهب "الفن للفن" المذهب المؤسس على مفهوم الجمال الفنيّ في مبنى العمل الفنيّ الشكليّ اللغويّ _ بعيدا عمّا يحمله ذلك المبنى من معنى أو فحوى _، وبما يبعثه من شعور بالإمتاع والإسعاد، فوقفت على مفهوم ذلك المذهب وعلى ركيزته الفكريّة المنهجية، وعلى جانب ظاهر من الآراء النقدية التي ناصرت الفكر الرافض لمبدأ نفعية فحوى العمل الفنيّ الأدبيّ الجماليّ، واستعرضت طائفة من الأمثلة على الأعمال الأدبيّة الجماليّة الفنيّة التي خرجت على القيم الاجتماعية الثقافية السائدة وعلى مبدأ النفعية وعلى أن يكون ذلك العمل وثيقة اجتماعية، والتي تصنف من قبيل إشكاليّات الفحوى التي تعيق قدرة العمل الفنيّ الأدبيّ الجميل على السمو بالنفس الإنسانية، واستثارة أحاسيسها ومشاعرها الإنسانيّة النبيلة، طبقا لمنظومة القيم الاجتماعية الأخلاقية الرفيعة والعقدية الراسخة، وتوصّلت الدراسة إلى أنه ينبغي ألّا يكون الجمال في العمل الفنيّ الأدبيّ مؤسسا على الإلزام بوجوب تجاوز حدود مالا ينسجم مع الحس الإنسانيّ السويّ،والفطرة السليمة، أو بالإقصاء القسريّ للعمل الأدبيّ النافع، والإبقاء على العمل الفنيّ الأدبيّ الماتع فحسب، بل يقتضي أن يكون مؤسسا على أنّ العمل الفنيّ الجماليّ وحدة متمساسكة لهاخصوصيتها الفنيّة، ولها مقتضياتها الشكلية وأبعادها المعنويةالجميلة ،عبر نسق محكم من التآلف العضوي والاتساق المتين بين المبنى والفحوى ، ودون إسقاط لأحد ركنيه، فكل واحد منهما يكمّل الآخر فنيا ويؤازره ولا يغني عنه، لا سيّما قيمة الفحوى وحسنه الجمالي تعاضد حسن مبنى العمل الفني الأدبيّ وجمال شكله، ولا ينبغي أن يعدّ حسن المضمون وجدواه ونفعيته منقصة وعيبا يفقد العمل الفني الأدبيّ مقومات جماله، ومسوغا من مسوغات استقباحه والنفور منه، فالجمال مفهوم واسع النطاق لا تحده حدود المبنى والشكل دون الفحوى والمعنى.

هوامش البحث:

١ زكي، د. أحمد كمال: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢، ص ٣٠٢

٢ ضيف، الدكتور شوقي: في النقد الأدبيّ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٧٧– ٧٩ و رومية، وهب أحمد: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، سلسلة ٢٠٧ ، ١٩٩٦ ، ص ١٥

٣ ضيف، شوقي: البحث الأدبي طبيعته– مناهجه– اصوله– مصادره ،دار المعارف، القاهرة ،ط٦، ١٩٨٦، ص١١٩

٤ محمود، زكي نجيب: فلسفة وفن، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣، ص٢٣٢

٥ السمرة، محمود و عبد الله الشحام: مدخل إلى النقد الأدبي، وزارة التربية والتعليم وشؤون الشباب، مسقط، ١٩٨٥ ، ص٣٠٢

٦ ضيف، الدكتور شوقي: في النقد الأدبيّ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦، ص٨٢

٧ السمرة، محمود و عبد الله الشحام: مدخل إلى النقد الأدبي، وزارة التربية والتعليم وشؤون الشباب، مسقط، ١٩٨٥ ، ٣٠٦ص

٨ امين، أحمد: النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣ ، ٣٠٢ص

٩ هويسمان، دنيس: علم الجمال، ترجمة أميرة حلمي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة،١٩٥٩،ص٤٠

١٠ لعل من أبرز الأسباب التي عملت على ظهور هذه النظرية ما يعود للاضطرابات السياسية العنيفة التي صحبت الثورة الفرنسية، وما كان لها من أصداء فكرية، يضاف إلى ذلك عودة المهاجرين إلى فرنسا، وقد اتسعت مداركهم بما كسبوه من تجارب كانت ثمرة لاتصالهم بشعوب أجنبية.

١١ السمرة ، محمود و عبد الله الشحام: مدخل إلى النقد الأدبي، وزارة التربية والتعليم وشؤون الشباب، مسقط، ١٩٨٥ ،ص٣٠٧

١٢ عباس، د. إحسان: فن الشعر ، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٥٩،ص٣٠٧

١٣ السمرة ، محمود و عبد الله الشحام: مدخل إلى النقد الأدبي، وزارة التربية والتعليم وشؤون الشباب، مسقط، ١٩٨٥ ،ص٣٠٨

١٤ كفافي، محمد: في الأدب المقارن، دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٢،ص ٧٠,٧١

١٥ السمرة ، محمود و عبد الله الشحام: مدخل إلى النقد الأدبي، وزارة التربية والتعليم وشؤون الشباب، مسقط، ١٩٨٥ ،ص٣٠٨

١٦ امين، أحمد: النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣ ،ص٣٥٤,٣٥٤

١٧ عيد، رجاء : فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الاسكندرية، القاهرة، ١٩٨٦ ،ص٦٠

١٨ هلال، د. محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣،ص٣٨٧و هلال، د. محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧،ص٣٥٧

١٩ السمرة ، محمود و عبد الله الشحام: مدخل إلى النقد الأدبي، وزارة التربية والتعليم وشؤون الشباب، مسقط، ١٩٨٥ ،ص٣٠٨

٢٠ عباس، د. إحسان: فن الشعر ، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٥٩،ص ١٨٥-١٨٩

٢١ حسين، د. طه: خصام و نقد ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٩، ١٩٧٩ ،ص ٢٢-٤٠

٢٢ مندور، الدكتور محمد: الأدب ومذاهبه ، دار نهضة مصر، القاهرة ، ص ١٠٥-١٠٦.

٢٣ مندور، د. محمد: في الأدب والنقد، ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة : ١٩٦٢، ص ٢٧.

٢٤ محمود، زكي نجيب: قشور ولباب، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٧، المقدمه هـ-ط

٢٥ العقاد، عباس محمود: يسألونك، لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٤٦، ص ١٧٧

٢٦ ناصف، د.مصطفى: دراسة الأدب العربي ، الدار القومية، ص ١٨٥

٢٧ المرجع السابق، ص ١٨٩

٢٨ رشدي، رشاد: مختارات في النقد الأدبي ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة : ١٩٥١ ،ص ٢٢,٣٥

٢٩ ضيف، الدكتور شوقي: في النقد الأدبيّ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦ ،ص ٨٢

٣٠ إبراهيم، د.زكريا: مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، دت، ص ٢٢٧

٣١ المرجع السابق، ص ٨٤

٣٢ المرجع السابق، ص ١٢٦-١٢٧

٣٣ المرجع السابق، ص ٢١٢-٢١٣

٣٤ القصري، مصطفى: الشاعر بودلير، دار الكتاب، الدار البيضاء،ط١، ١٩٦٤،ص ٨٢-٨٤

٣٥ إبراهيم، د.زكريا: مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، دت،ص ٢١٤-٢١٥

٣٦ هلال، د. محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧،ص ٤١٧و النور، جبور عبد: المعجم الادبي ، دار العلم للملايين، بيروت،١٩٧٩و فضل، د. صلاح: مناهج النقد المعاصر، دار أطلس، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٥،ص ٥٩-٩٦

٣٧ أبو عبيدالله محمد بن عمران :الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء المرزباني ، جمعية نشر الكتب العربيه، القاهره، ١٩٢٤ ،ص ٥٩

٣٨ قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة بن زياد البغدادي: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية ،القاهرة ،ط١، ١٩٧٨،ص ٦٦

٣٩ أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق د. مفيد قمحية ،ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١،ص ١٣١

٤٠ الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٦ ،ص ٦٣-٦٤

٤١ الثعالبي، أبو منصور عبد الملك: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تحقيق د. مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط١، ، ١٩٧٣،ص ٢١٠

٤٢ غريب، روز: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٥٢م ،ص ١٤٢

٤٣ التبريزي، الخطيب: شرح القصائد العشر، تحقيق د .فخرالدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٤ ،١٩٨٠، ص ٣٣

٤٤ المرجع نفسه ،ص ٣٣

٤٥ فيصل، د.شكري: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة ،دار العلم للملايين، بيروت،،ط ٥ ،ص ١٨٦

٤٦ المرجع نفسه، ص ١٧٨

٤٧ عبد الحميد، محمد محي الدين: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٢ ،١٩٨٣،ص ٩٨,١٠٠,١٠١

٤٨ عبد الحميد، محمد محي الدين: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٢ ،١٩٨٣،ص٤٨١و فيصل، د.شكري: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة ،دار العلم للملايين، بيروت،،ط٥، ص٤٦١

٤٩ عبد الحميد، محمد محي الدين: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٢ ،١٩٨٣،ص ٣٣٦و فيصل، د.شكري: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة ،دار العلم للملايين، بيروت،ط٥، ص ٥١٤

٥٠ فيصل، د.شكري: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة ،دار العلم للملايين، بيروت، ط٥،ص ٥٦١

٥١ عبد الحميد، محمد محي الدين: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٢ ،١٩٨٣،ص ٢٣٠

٥٢ الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان: شعر الوليد بن يزيد (٩٠-١٢٦هـ) ، تحقيق د.حسين عطوان ،مكتبة الأقصى ،عمان، الاردن ،ط ١، ١٩٧٩م ،ص ٦٣

٥٣ المرجع نفسه،ص ١٢٣

٥٤ (التونجي، د.محمد: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط١ ،١٩٩٣،ص ٤١٦

٥٥ قباني، نزار: قصتي مع الشعر، دار الآداب، بيروت،لبنان، ٢٠٠٠ ،ص ٩

٥٦ قبش ، أحمد: تاريخ الشعر الحديث، مجلة الآداب، دار الجبل،بيروت، عدد مارس، ١٩٦٦،ص ٦٣٧

٥٧ المرجع نفسه،ص ٦٤٣

٥٨ المرجع نفسه،ص ٦٤٧

٥٩ دنقل، أنس: أحاديث أمل دنقل، مطابع نيولوك، القاهرة،١٩٩٢،ص ٥٢

٦٠ درويش، محمود: الأعمال الكاملة ، دار العودة _بيروت، المجلد الأول، ط٦ ،١٩٨٧،ص ١٢٦-١٢٧

٦١ النقاش، رجاء: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، دار الهلال ط٢، دت ،ص ١٢٩

٦٢ درويش، محمود: الأعمال الكاملة ، دار العودة _بيروت، المجلد الأول، ط٦ ،١٩٨٧،ص ١٢٦-١٢٧

المراجع:

- إبراهيم، د.زكريا: مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، دت
- أبو عبيدالله محمد بن عمران :الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء المرزباني ، جمعية نشر الكتب العربيه، القاهره، ١٩٢٤
- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق د. مفيد قمحية ،ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١
- امين، أحمد: النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣
- التبريزي، الخطيب: شرح القصائد العشر، تحقيق د .فخرالدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٤ ،١٩٨٠ م
- التونجي، د.محمد: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط١ ،١٩٩٣
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تحقيق د. مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط١، ، ١٩٧٣
- الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٦

- حسين، د. طه: خصام و نقد ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٩، ١٩٧٩.
- حمودة، د. عبد العزيز: علم الجمال والنقد الحديث، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، (-١٩٦)
- درويش، محمود: الأعمال الكاملة ، دار العودة _بيروت، المجلد الأول، ط٦ ،١٩٨٧
- دنقل، أنس: أحاديث أمل دنقل، مطابع نيولوك، القاهرة،١٩٩٢
- رشدي، رشاد: مختارات في النقد الأدبي ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة : ١٩٥١
- رومية، وهب أحمد: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، سلسلة ٢٠٧ ، ١٩٩٦
- زكي، د. أحمد كمال: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢م.
- السمرة، محمود و عبد الله الشحام: مدخل إلى النقد الأدبي، وزارة التربية والتعليم وشؤون الشباب، مسقط، ١٩٨٥
- ضيف، شوقي: في النقد الأدبيّ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦
- ضيف، شوقي: البحث الأدبي طبيعته– مناهجه– اصوله– مصادره ،دار المعارف، القاهرة ،ط٦، ١٩٨٦
- عباس، د. إحسان: فن الشعر ، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٥٩
- عبد الحميد، محمد محي الدين: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٢ ،١٩٨٣م
- العقاد، عباس محمود: يسألونك، لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٤٦ عيد، رجاء : فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الاسكندرية، القاهرة، ١٩٨٦م
- غريب، روز: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٥٢م
- فضل، د. صلاح: مناهج النقد المعاصر، دار أطلس، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٥

- فيصل، د.شكري: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة ،دار العلم للملايين، بيروت،،ط ٥
- قباني، نزار: قصتي مع الشعر، دار الآداب، بيروت،لبنان، ٢٠٠٠
- قبش، أحمد: تاريخ الشعر الحديث، مجلة الآداب، دار الجبل،بيروت، عدد مارس، ١٩٦٦
- قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة بن زياد البغدادي: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية ،القاهرة ،ط١، ١٩٧٨ م
- القصري، مصطفى: الشاعر بودلير، دار الكتاب، الدار البيضاء،ط١، ١٩٦٤
- كفافي، محمد: في الأدب المقارن، دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، دار النهضة العربية، بيروت،
- ١٩٧٢
- محمود، زكي نجيب: فلسفة وفن، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣
- محمود، زكي نجيب: قشور ولباب، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٧
- مندور، د. محمد: في الأدب والنقد، ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة : ١٩٦٢.
- مندور، د. محمد: الأدب ومذاهبه ، دار نهضة مصر، القاهرة ، [-١٩٨]
- ناصف، د.مصطفى: دراسة الأدب العربي ، الدار القومية
- النقاش، رجاء: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، دار الهلال ط٢، دت
- النور، جبور عبد: المعجم الادبي ، دار العلم للملايين، بيروت،١٩٧٩
- هلال، د. محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣
- هلال، د. محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٢ ١٩٩٧
- هوراس، فلاكوس: فن الشعر ، ترجمة د. لويس عوض، الهيئة المصرية العامة، القاهرة،١٩٨٨

- هويسمان، دنيس: علم الجمال، ترجمة أميرة حلمي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة،١٩٥٩.
- الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان: شعر الوليد بن يزيد (٩٠-١٢٦هـ) ، تحقيق د.حسين عطوان ،مكتبة الأقصى ،عمان، الاردن ،ط ١، ١٩٧٩م

Abstract

This study seeks to address the issue of artistic beauty between it` requirements of the form which is the language and the problems of the content in the light of the doctrine of "Art for Art`s Sake". In addition, this study wants to confirm the idea that the beauty of the literary work is not restricted by a language only, and the literary work is superior to be limited in a content that does not provide an and moral values at the same time. ", the aesthetic artistic is given importance in our lives because it is an essential requirement that aspires humans to delight their souls and to raise their civilization. However, this study is concerned with the literary work, therefore the study should also be concerned with language which is recognized as the base in order to understand the content of the work and investigate its implications. Accordingly, this study connects the form with the content because the literary work connects the word with its meaning that cannot be separated.