الإبداع الأدبي في منظور أرثر شوبنهاور

Literary creativity in the perspective of Arthur Schopenhauer

الدكتورة: غنية دومان

قسم اللُّغة والأدب العربي -جامعة باتنة1-الحاج لخضر- باتنة (الجزائر)

ghana.doumane@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/10/04 تاريخ القبول: 2021/03/23 تاريخ النشر: 2021/09/15

الملخص:

إنَّ القارئ المطلع على مقالات شوبنها ور وأسلوب الكتابة الأصيل لديه، يلاحظ أنه يمتلك نظرة تحيط بالعمل الأدبي، وإن كانت نقطة انطلاقه أولا وأخيرا هي الفكر الذي يعتبره أساس لكل عمل أدبي أو فني، إلا أنه في نفس الوقت قد نافح عن الرؤية الجمالية حتى ضد من يعارضها في الفكر والفلسفة.

وإذا كان الفكر عنده هو منبع العمل الأدبي، فإن الأسلوب هو تقاطع الفكر وملامحه، وهناك يظهر دور أصالة العمل الأدبي التي تكون جديرة بالدراسة والاهتمام حين يحدد أبعاد وجودها الأسلوب المتئد، وحين يكشف عن طبيعتها وقيمتها الفنية مصطلح النقد أو الملكة النقدية والتي يصفها بأنها أندر عطايا الطبيعة.

أثرت الأفكار الفلسفية لشوبنها ور وما تزال تؤثر منذ القرن الثامن عشر إلى يومنا هذا، وقد تجاوز تأثيرها التخصص الفلسفي إلى الأدب والنقد، كيف كان هذا التأثير؟ وما هي مبادئه، وأسسه؟

الكلمات المفتاحية: **الرؤية الجمالية – اصالة العمل الادبي – الإرادة – الاسلوب -الملكة النقدية.**

Abstract*:*

The reader who is familiar with Schopenhauer's articles and his original writing style will notice that he has a view surrounding the literary work, even if his starting point was first and finally the thought, that he considers the basis of every literary or artistic work. Meanwhile he defended the

aesthetic vision even against those who oppose it, in thought and philosophy.

If thought for him is the source of literary work, style is the intersection of thought and its features, and there, appears the role of the originality of the literary work, that is worthy of study and attention, when it determines the dimensions of its existence the careful method, when the term criticism or critical faculty reveal its nature and artistic value, that it describes as the rarest gifts of nature.

The philosophical ideas of Schopenhauer have influenced and continue to influence from the 18th century to the present, and their influence has gone beyond philosophical specialization to literature and criticism, so how was this influence? What are its principles and foundations?

Key words: aesthetic vision - originality of the literary work - the will - the style - the critical faulty.

مقدمة:

إنَّ المتصفح للتاريخ الفكري والأسلوب الأدبي في أوروبا إبان القرنين 18 و19 لا يمكنه التمييز بين الكاتب وبين الفيلسوف والفنان والعالم، فلم يكن النشاط الكتابي والتأليف يعرف بالأفكار والنظريات والابتكارات والتطبيقات فحسب، لكنه كان يشيد ويتغنى بها وينسق بينها ويمدها، ولعل الأدب لم يلتق قط جميع الفنون مثل هذا الالتقاء، خاصة الفنون التقنية، فن العيش، الفنون الترفيهية، الفنون الليبرالية، ويمكن أن يؤخذ مثال على هذا التداخل للفنون الثلاثة التي أطلقت الأهواء من عقالها طورا وفطورا. وتتعلق إحداها بالأدب إذ أظهرت شيئا من أزمة نموه؟ وقد سميت في المقاطعات المتحدة: "حرب الشعراء "ونجدها في أعمال "سويفت " "حرب الكتب (1697 . 1704) .و"بوب "في مجموعة الحماقات " الدينساد " (1728 . 1743)، مثلت ذلك في إنجلترا وكذلك معارضة " غوتشيد " في ألمانيا، "لبودمر" و بريتنحر" (1)، وفي باريس سميت هذه الخصومة : "الخصومة بين القدماء والمحدثين" (1687 ــ 1694) ثم في (1713 ــ 1716)، وتتصل الخصومة الأخرى بالنظرية البيولوجية والوراثية، إنها خصومة "التولد الذاتي" التي استمرت عدة عقود إلى أن حسمت نهائيا، وعندما تم دحض "نيدهام" على يد " سالانزالي" 1765م، والخصومة الثالثة لها علاقة بالموسيقى الإيطالية والتي بلغت ذروتها في 1732، في خصومة المهرجين(2)، وفي جميع الحالات، فتحت هذه الأزمات الخصبة للمعرفة ميدان

المستقبل ورؤى جديدة للإنسان الأوربي ولمستقبله، ونزوعه إلى الفتح الشامل والسعادة والنشاط، مع تعدد المعاني ومع تعاون المنظرين والممارسين والعلماء والشعراء وكبار الاقطاعيين والمغامرين، وكان هذا العصر هو عصر:"نيوتن، وبابان، و باخ، وستراديفاريوس، أولر، وريومور، وفيجو، ولينيه، وبيرنع، وفيكو". ومن المؤكد أن المقصود هنا ليس المبادرة المنفردة، ولكن كيفية تضافر الجهود ضمن عملية جماعية في تكوين الفكر الأوربي الحديث.

1-ظهور المدارس النقدية الأوربية الحديثة:

لقد بلغ النقد الأدبي في أوروبا خلال القرن التاسع عشر شأوا بعيدا وأصبح يعتبر لونا أدبيا مستقلا، وخطا خطوات شاسعة نحو ذروته، ونموه وتطوره، وساعد هذا اللون في استقلاله الصحافة الأدبية والأساتذة الجامعيين والنقاد الذين يطبقون بجدارة واقتدار نظرياتهم النقدية المختلفة ويروجون لها سواء عن طريق تدريسها لطلبتهم أو عن طريق نشرها في مؤلفات.

وما كاد النقد الأدبي يجد ذاته ويستقل عن بقية الألوان الأدبية ويصبح تخصصا منفصلا حتى تعددت اتجاهاته وتنوعت كما سنرى فيما يلي :

أول هذه الاتجاهات هو " الاطلاقية Absolutisme" فما هي الاطلاقية؟

إنها نظرية تهدف إلى الحكم على الأعمال الأدبية بناء على معايير موضوعية مسبقا ومطلقة، أي لا تراعي الظروف الوقتية المحلية بل تطبق في كل زمان ومكان دون أخذ هذه الظروف في الاعتبار، ومعظم هذه المعايير مستقاة من النظرية الكلاسيكية، ويتوازى مع هذا الاتجاه الاطلاقي اتجاه آخر مضاد هو " التأثيرية"(3)

" Impressionnisme" النزعة الشخصية أو فردية" Individualisme"

والاطلاقية مرتبطة ارتباطا وثيقا بنظرية منبثقة عنها وهي النظرية الجمالية المبنية على الحقيقة والخير والجمال التي تستند على تلك القيم الموجودة باعتبارها أنها ذات مضمون إنساني عام، يطبق على البشر أجمعين، وترتبط النظرية الإطلاقية بالضرورة بين القيم التي تستند أحيانا على الأخلاق وتستند أحيانا أخرى على فكرة حقيقية التي هي في ذات الوقت رمز للجمال والشرط الذي لابد من توفره لوجوده. واستمرت الاتجاهات النقدية في ميلها نحو التنوع، وظهر نقاد أخذوا يدافعون عن ذوقهم الخاص ضد خداع المستحدثات من الأفكار والأذواق.

ومن هنا نلاحظ أن الأدب والنقد خلال القرن التاسع عشر في أوربا قد سيطرت عليه مجموعة من النقاد والأدباء حاول كل منهم أن يطلق نظرية جديدة يثبت بها وجوده.

وقد تبددت معظم تلك النظريات أدراج الرياح وكانت أكثرها مقاومة لضربات الزمن هي ولا ريب نظريات "هيجل"، "كانت"، "سانت بيف"، "أرثر شوبنها ور" أو على الأصح تعبير كانت آراؤهم مختلفة سواء من أجل أهمية أعمالهم النقدية وضخامتها، أو لأهمية الألوان الأدبية النقدية التي كانوا هم خالقوها، لا منازع لهم في الوجه الأدبي Portrait littéraire، أو لأهمية آرائهم حول التحليل النفسي أو الفلسفي أو الفني، ومدى تأثير كل العوامل النفسية كانت أو الفنية على الأعمال الأدبية باختلافاتها.

2-الأساس الفلسفي عند شوبنها ور " الإرادة منبع الوجود والفكر":

يعد الأساس الرمزي الفلسفي عند شوبنها ور " الإرادة منبع الوجود" متأثرا بالمؤسس الأول للرمزية الفلسفية هو الفيلسوف اليوناني أفلاطون، معتمدا في ذلك على نظرية " الأشكال التي تقوم على الاعتقاد القائم على أن العالم المادي كما يبدو لنا ليس العالم الحقيقي بل صورة أو نسخة عن العالم الحقيقي"(4)، واتبعه في ذلك كانت في قوله بالظاهر والشيء في ذاته، إلى فلسفة شوبنها ور Schopenhauer و"نيتشه Nietzs "في الإرادة (5)، وهي تستند إلى فلسفة التصوف عامة، وفلسفة "سيودنبورج Swedenborg "في الروح الخاصة.

وإذا نظرنا في هذه الفلسفة ألفينا أنها تناقش وجود عالمين: عالم الواقع أو عالم ظاهر وعالم الفساد والنقص، وعالم المثل وهو عالم الكمال والخلود.

وإذا كان أفلاطون يعتقد بوجود عالم آخر غير العالم الذي نحيا فيه فإن شوبنها ور لا يتحدث إلا عن العالم الذي فيه نحيا، وفي هذا العالم تتنسم الإرادة القمة، وفي السفوح توجد الأنواع والمثل، وفي القيعان يوجد الأفراد، وما الأنواع والأفراد إلا تمثل أو تجل للإرادية الكونية.

" والإرادة عنده غير خاضعة للزمان، أو المكان أو للعلية، فهي فوقهم جميعا، والإرادة إذا تمثلت في الأنواع خضعت للزمان دون المكان والعلية، وهي إذن متمثلة في الأفراد خضعت للزمان وللمكان وللعلية" (6).

وفي العالم أنواع كثيرة وهي على كثرتها فإن الإنسان وحده يتميز أفراده أحدهم عن الآخر بعض من التميز، وأما غيره من الحيوان والنبات والجماد فالتميز بين أفراده واه ضعيف حتى إنك إذا عرفت فردا منه عرفت النوع كله.

" والتميز بين أفراد النوع الإنساني لا يعني أن للفرد حق الحرية أو الاختيار وإن خال الفرد أنه كذلك، فهو مسوق سوقا على رغمه وفق إرادة النوع من غير استشعار بأنه مسوق، وإرادة النوع فيها حياة وفناء في آن واحد، فهو يستمسك بالحياة ويحبها في التناسل وطلب الباءة، وهو مسوق إلى الفناء بما فيه من غريزة الاحتراب والتقاتل"(7)، " وقامت فلسفة شوبنها ور على الوجود الذي يقتصر على المادة، والمادة فقط، فكل ما هو في العالم المادة لا غير، والطبيعة هي التي تحافظ على استمرار الحياة لحفظ النوع الإنساني العاقل.."(8).

وقد رفض شوبنها ور مثل تلك المفاهيم الهيجلية وتعقبها بالزراية والتحقير طيلة حياته، فقد رأى أن تلك النظرة المتفائلة التي تنسب العقل إلى الطبيعة الإنسانية والتاريخ الإنساني أو تنسبهما إليه ليست مجرد نظرة سخيفة فقط، بل وضارة أيضا، من حيث أنه تضلل الإنسان في بحثه عن الحقيقة، العالم عنده ليس نتاجا للعقل، بل هو على العكس تماما مناف للعقل في جوهره ومبدئه، ومن حيث أنه وليد الإرادة العمياء، والذهن المفكر ذاته ليس إلا نتيجة لفعل تلك الإرادة التي لم تخلفه إلا لكي يصبح خادما لها وأداة طبيعية في تحقيق أغراضها، ولكن كيف لنا أن نستظهر الإرادة في عالمنا هذا القائم على التجربة الحسية ؟ الواقع إن الإرادة من حيث هي شيء في ذاته، لا تطالها التجربة الانسانية، ولذلك فإنه يبدو من غير المستطاع الوقوف عليها، إلا أن هناك ظاهرة توقفنا بطريقة مباشرة على طبيعة الارادة، فقوة الإرادة هي المبدأ للعالم، تتبدى في وضوح وجلاء بالغين لا يحتملان التأويل في الغريزة الجنسية للإنسان (أو الدافع الجنسي حسب التعبير الحديث)، ولسنا بعد هذا المثال في حاجة إلى أي تفسير آخر أو شرح لماهية الارادة وطبيعتها ومدى فاعليتها، فإن ذلك المثل الحي الذي نأخذه من واقع حياتنا يبين لنا دور الإرادة بالنسبة لطبيعة الانسان وتاريخ حياته، فمن السخف البالغ إذن أن يتشدق هيجل بالعقل بوصفه، القوة الجوهرية، أو صاحب السيادة في هذا العالم، لأن السيد الحق والمدار الذي تدور حوله الطبيعة وحياة الانسان هو الارادة، وهي بوصفها ذلك أشبه بالملاك الحارس للنوع الانساني والحفيظ على بقائه واستمراره، وهي التي تجعل من الفرد أداة طيعة في سبيل تحقيق ذلك الهدف الذي يسمو لديها على كل شيء، وهو بقاء النوع واستمراره، مستخدمة في ذلك كافة الحيل والألاعيب ! وليس من شك في أن عالما هذا شأنه إنما هو عالم

مناف للعقل، وهو في نفس الوقت عالم لا يود أي أساس منطقي يبرر النظرة المتفائلة إلى تاريخه أو مصيره (9)، ويعني بذلك مجال القصص الروائي.

إن هذه النظرة التشاؤمية أسست لفكر عدمي أحصتها الكاتبة الفرا نكو ـــ كندية "نانسي هيوستن" في كتابها (النزعة العدمية في الأدب الأوربي)، أنجز الترجمة عن الفرنسية الدكتور "وليد السويكري"، أين تقدم قراءتها الشخصية الناقدة لأبرز أعمال بعض الكتاب المتأثرين بما تسميه " بابا عدم" وهي تقصد شوبنها ور، ومن أهم هؤلاء : صامويل بكيت، أميلي سيروان، ميلان كونديراه، إيمره كيرتش، توماس برنهارد، الفريد يلينيك، ميشيل ويليك، كريستين أنجو، ساره كين وليندا لي، وهي قراءة تتميز بقدر كبير من الجرأة والاختلاف، ولا تتردد في الخروج على الإجماع النقدي والجماهيري الذي يحظى به هؤلاء الكتاب(10).

تهاجم المؤلفة الفكر العدمي الذي أسس له شوبنها ور وهو الفكر الذي يدعو إلى استعادة قيما دينية ثنائية من الثقافة الغربية القديمة، مثل التعاض الجذري بين الجسد والروح، والانتقاص من قيمة الجسد والانجاب والمبالغة في إعلاء قيمة الروح، وكره المرأة بوصفها تجسيدا للحياة الحسية، كما تكشف المؤلفة كيف أن المبالغة في السوداوية والتبشير باليأس، سواء صادرا عن موقف وجودي حقيقي أم عن تصنع وافتعال، قد بات وصفة ناجحة لضمان نجاح الأعمال الروائية في الغرب، فيما أن العبقرية ضرب من التجاوز، فإنه غالبا ما ينظر لتطرف الكتاب العدميين على أنه علامة من علامات العبقرية، وهذه الفرضية من صنعت أرثر شوبنها ور وخلدت فلسفته.

3-تصنيفات مستويات الكتابة والابداع الادبي:

يقسم أُرثر شوبنهاور المؤلفين إلى نوعين: نوع يكتب من أجل الموضوع الذي يتناوله، ونوع يسود الورق من أجل الكتابة ذاتها، وأولئك الذين يكتبون من أجل الموضوع، وتكون قد عنت لهم ضروب من الفكر، أو مروا بأشكال من التجربة، يجدونها جديرة أن يلم الآخرون بها، أما الذين يتخذون الكتابة حرفة، فلا هم لهم إلا جمع المال والتعيش بالقلم، فالفكر لديهم جزء من صنعة الكتابة ذاتها، ويصفهم بأن كتاباتهم تتعرى من تجديد الموضوع، فما يلبث القارئ الفطن أن يتبين أنهم لا يستهدفون في حقيقة الأمر إلى تسويد الورق.

ويكشف حقيقتهم على أنهم مذنبون في حق القارئ، وذلك لأنهم يخدعونه، ويغررون به، مستترين وراء الادعاء بأن لديهم ما يقال، بينما هم غير قادرين ــ في الحقيقة ــ على أن يقولو شيئا.

ومن خلال استقرائه وتحليله لوضع الكتابة في زمانه صنف الكتاب إلى ثلاثة: "كاتب يكتب دون أن يجهد رسه بمشقة

أسه بمشقة الفكر، بل يستمد من ذاكرة حافلة، أو من كتب الآخرين، مادة كتابته، وآخر لا يشغل رأسه بالفكر إلا لحظة أن يمسك بالقلم، وثالث لا يتناول موضوعه بالكتابة إلا بعد أن يكون ذلك الموضوع قد اكتمل في ذهنه، وقلبه وفكره على مختلف وجوهه.

فالأول من أولئك، واحد من السواد الأعظم الذي لا يحصى عدده، والآخر من صنف لا ندرة فيه ولا قلة، أما الثالث، فهو الاستثناء من القاعدة، وهو النادر عزيز المنال (11).

هم حسب حكمه من يسوفون الفكر حتى اللحظة الأخيرة التي يضطرون فيها اضطرارا إلى أن يلتمسوا في أذهانهم شيئا يكتب، ويشبههم بالصياد الذي يخرج إلى الصيد عفو اللحظة، فيعود صفر اليدين أو يرجع بالصيد الهزيل، أما الكتابة بالنسبة للصنف الثالث فأشبه ما تكون باقتناص الصيد بعد أن يكون قد تم حصاره في حيز محدود، فلا يعود له من الصائد مهرب.

ويضم إلى هؤلاء الكتاب المترجمين الذين لا يكتفون بنقل الكتب من لغة إلى لغة، بل يأخذون على عواتقهم مراجعتها وتصحيحها، وهو ما يبدو لارثر ضربا من القحة الممجوجة لا يجد عليه ردا إلا أن يرجو من أولائك السادة أن يحاولوا أن يكتبوا شيئا جديرا بأن يترجم، وأن يتركوا أعمال الآخرين في سلام (12).

ينتمي شوبنهاور للنقد الرمزي الذي يرى في الأدب " محاولة من الأديب للإفصاح عن العواطف المكبوتة في أعماق النفس البشرية، وإيحاء صور من العقل الباطن إلى قارئه، مستعينا في ذلك بجرس الألفاظ وإيقاع الوزن وتركيب الجمل في معانيها الدقيقة، فهو أدب انطباعي يقتضي التأمل العميق لتفهم موضوعه وتذوق فنه، والفناء في الفكرة التي خلقها الشاعر: إن الشعر الذي غزا كل أفق من آفاق الفكر والحياة قد نفذ إلى صميم النفس يستجلي غوامضها الخافية على الوعي، العصية على التحليل، فكانت الطريقة الرمزية، التي يقوم الرمز فيها على التوافق بين المادة المحسوسة والفكرة المتخيلة"(13).

"وفي هذا العالم الذي يضم بين دفتيه أهدافا وهمية ليس هناك إلا حقيقة واحدة . هي الألم . وفي فلسفة شوبنهاور تتحول دولة المثل الأفلاطونية إلى دولة مثال واحد وهو إرادة لا تهدأ للإصرار على حياة مليئة بالآمال الكاذبة، وليس في وسعنا أن نعلل النفس بشيء سوى شهوى لن تخمد، وقتال لن ينتهي إلى سلام"(14).

فالعالم عند شوبنهاور مجبول على الشر، فهو ليس دار قرار يجد العاقل فيها سكينة وائتناسا، ولذا فإن خير أيامه هو يوم موته، يوم الفناء الكامل أو ما يسميه النرفانا.

وهكذا نجد أن نظرة شوبنهاور إلى الفن نابعة من صميم الفلسفة التشاؤمية، فهو حين يتحدث عن المسرح، لا يضعه في سلة واحدة بل يفرقه بين عدد من الدراميات، ومستوى التمثيل والطرح الفني، والمسرح عنده بمثابة تمثيل للوجود الإنساني، ولا يصل إلى قمته إلا في حالة المأساة، وهي الحالة الأكثر صعوبة وصدقا، إنها تضع الجمهور وجها لوجه مع عواصف الوجود وأحزانه، التي هي أكمل انعكاس للوجود الإنساني (15).

إن الإبداع عند شوبنهاور يعتمد على تباين المادة الأدبية، وتفاوتها في درجات امتيازات وتفوقها تبعا لتلك المادة، والمادة هي كل ما يقع في نطاق تجربة الواقع، كأحداث التاريخ، وحقائق الطبيعة، مأخوذة في ذاتها، وبذاتها وفي أوسع معانيها، ومنها يتألف ذلك الشيء الذي يتناوله الكاتب، والذي يعطي الكتاب طابعا وشخصية، ويضفي عليه قيمة، دونما اعتبار لشخص كاتبه، أما من حيث الشكل، فتنبع شخصية الكتاب وطابعه المميز من شخص كاتبه، فقد يدور الكتاب حول مسائل متاح تناولها لأي إنسان، متداولة مشاعة بين الناس جميعا، إلا أنه في رأيه أن نهج الكاتب في تناولها، ومضمون فكره عنها، هما اللذان يضفيان على الكتاب في قيمته ويسبغان عليه طابعه، الذي لا يتأتى إلا من ذات كاتبه، ومتى كان الكتاب في هذا المفهوم ممتازا متفوقا لا موضع لمقارنته بغيره من الكتب، كان ذلك راجعا إلى كاتبه، ويتبع من ذلك أنه متى كان المؤلف جديرا بأن يقرأ، فإن جدارته تعلو بقدر ما يكون مدينا بها لجدة موضوعه، أما مادته، ومن هذه النقطة يتكئ أرثر على مدى نجاح العمل الإبداعي لأنه بقدر ما يكون الموضوع قديما مستنفذا بقدر ما يعظم نجاح الكاتب في تناوله بأصالة، ويعطي مثالا على ذلك في المآسي الثلاثة الكبرى التي اشتهر بها الأدب الهيليني تنبع كلها من موضوع واحد.

ومن هنا تظهر قيمة الإبداع في رمزيته عند آرثر "فبما أن لكل شيء قيمته في ذاته، والوعي هو الذي يعطي لها قيمة باطنية إنسانية، وإن التقاء هاتين القيمتين هو الرمز، ولذا فإن الرمز تفاعل بين شيء ظاهر وشيء خفي باطني"(16).

وبما أن الرمز هو التفاعل بين شيء ظاهر وشيء خفي، أما الشيء الظاهر فهو عالم الحس، وأما الخفي فيفسر تفسيرات شتى أهما: التفسير الوجودي، والتفسير النفسي اللاشعوري.

وسعة الالهام عند بعض الرمزيين تأتي إليهم من تدخل منهم، فهم مجرد متلقين يسجلون ما يلقى فيهم، وقال أحدهم: " قمة الأه فينا، ونحن متصلون بالسماء؛ فمن الأماكن العلوية السماوية يأتي إلهامنا "(17).

ولذلك يفسر شوبنهاور أنه عندما يحوز أحد الكتب شهرة لدى الناس، تجب العناية باستظهار أساس تلك الشهرة، هل هي راجعة إلى مادته، أم قائمة على شكله، حتى يتم التمييز بين العاملين، فالكتب التي تكسب أهميتها وقيمتها من مادتها قد تكون كتب بأقلام كتاب من أواسط الناس، ممن لا قيمة لهم حسب رأيه، وهم وحدهم، قد أتيحت لهم فرصة، تناول تلك المادة والكتابة عنها، مثال ذلك أدب الرحلات الذي يصف أسفارا إلى بلدان نائية، أو ظواهر طبيعية نادرة الوقوع، أو ذلك الأدب الذي يتناول تجارب أو أحداث يكون الكاتب رآها رؤية عيان، أو بذل من جهده ووقته في استقصائها والبحث عنها في الوثائق القديمة، أما تلك الكتب التي تكون مادتها متعارفا عليها، متاحة لكل إنسان، فإن قيمتها وجدواها يقومان على الشكل، وعلى مضمون أفكار الكاتب وجدتها ومغزاها وأصالتها، فهي وحدها التي تسبغ على الكتاب ما قد يكون له من قيمة، لأنه لا يكون في وسع أي إنسان، إلا الكاتب متفردا حقا أن يعالج تلك المادة المتاحة معالجة جديرة بالقراءة، من حيث أن سواه من الناس المتاحة تلك المادة لهم، لن يتفكروا في شأنها إلا أفكارا دارجة، مشاعة، ولم يفقهوا رمزيتها وعمقها، بحيث يكون طابع أفكارهم أشبه بنسخة يمتلك كل الناس أصلها.

لذا فالأديب أهم أداة يوظفها لإحراز هذا التميز و البلاغة، التي تخلق استخداما وفيرا للصور اللفظية واللغوية التي تهدف إلى أن تكون إقناعيه بطريقة فعالة، " وحتى منذ أن استبعد أفلاطون الشعراء من جمهوريته الفاضلة، عندما كان الشعر مطعونا فيه أو مشوه السمعة، فإنه كان يتم النظر إليه بوصفه بلاغة خادعة، أو سخيفة تضلل المواطنين، وتستدعي الرغبات المفرطة، أما أرسطو فقد أصر على قيمة الشعر بالتركيز على المحاكاة، " mimesis" وليس بالأحرى على البلاغة، كما زعم الشعر يقدم نموذجا للتجربة القيمة للتحول من الجهل إلى المعرفة "(18). وهكذا في اللحظة الرئيسة للإدراك أو التعرف " recognition " في الدراما التراجيدية أو المأساوية، يدرك البطل خطأه ويدرك الجمهور (المتفرجون) ذلك ولكن بنعمة الله يمضي الانسان.

إن " البويطيقا " بوصفها تقريرا عن وسائل واستراتيجيات الأدب، لا يمكن إنقاصها إلى أن تكون تقريرا عن الصور البلاغية، ولكن البويطيقا قد يمكن رؤيتها بوصفها جزءا من البلاغة الموسعة التي تدرس الوسائل للأفعال اللغوية في الأنواع جميعا.

والواقع كما يراه آرثر أن الجمهور معني أبدا بالبحث عن المادة، أكثر من عنايته بالشكل، وهو سبب قصور عامة الناس في كل ضرب من ضروب الثقافة الرفيعة، وليس هناك ما هو أكثر تعبيرا عن ميول الناس في هذا المجال، وما هو مدعاة للضحك، من اهتماماتهم في مجال الشعر، إذ ينصرفون عن العمل الفني إلى استقصاء الأحداث التي مرت بالشاعر ومتابعة ظروف حياته، وهكذا فإن الناس بدلا من أن يمتعوا النفس بقراءة أشعار "جوته"، يفضلون أن يقرأوا ما كتب عن "جوته"، وبدلا من قراءة "فاوست"، يعنون بدراسة الأسطورة التي أخذ الشاعر عناصر العمل الفني منها، ولذلك نجد ما قاله "بيرجر"(19)، على سبيل السخرية :"من أن الناس على استعداد أن يكتبوا أبحاثا متفقهة بحثا عن حقيقة لينورا"(20)، يتحقق بحرفيته في حالة "جوتة "وأعماله، وبالنظر إلى ذلك السيل العرم من الأبحاث والدراسات التي انصرفت عن العمل الفني، لتتناول "فاوست" وأسطورته، والدراسات التي من ذلك النوع لا تتعلق إلا بمادة الدراما، لا الشكل، أي العمل الفني، وذلك التفصيل الواضح للمادة عن الشكل أشبه بتناول الانسان لإناء فاخر من آنية الزهور، لا ليتأمل شكله وجماله وألوانه، بل لتحليله تحليلا كيماويا لاستظهار مكوناته من اللون والفخار.

كما يرى آرثر مادتهم المستخدمة في محاولة للتأثير في القارئ، استرضاء لتلك النزعة القبيحة لدى عامة الناس كما يصفها، تكون عنده أجدر بالإدانة والاستهجان في تلك الفروع من الأدب التي لا تكتسب قيمتها إلا عن طريق الشكل كالشعر، وإن كان ليس من النادر أن نجد كتابا مسرحيين يحاولون أن يملؤوا مقاعد المسرح باستغلال المادة التي يكتبون عنها، فلا يتورعون عن أن يحشوا بين شخوص المسرحية أشخاصا تمثل بعض ذوي الشهرة من معاصريهم، بصرف النظر عن توافر العنصر الدرامي من عدمه في حياة أولئك المعاصرين.

وفي الأخير يمكن استنتاج التصور العام لدى شوبنها ور للتأليف أين يقسم الكتاب إلى:

الأول مثل الشهاب الساطع، يحدث ضجيجا ويثير الجدل، ثم لا يلبث أن يختفي للأبد وبشكل سريع، دون أن يحدث أثرا بين القراء، والثاني مثل الكوكب السيار، يشع ضياؤه ويطول بقاؤه، لكن طبقا لحركته الدائمة غير متوقعة، لا يلبث أن يرحل تاركا مكانه لكواكب سيارة أخرى، بل إن ضياءه محدود بمداره ومساره الحافل بالحركة والتغيير الذي لا يدوم الا بضعة سنين، أما

النجم الثابت، وهو الكاتب الثالث الأثير لدى شوبنها ور، فهو الكاتب الخالد، ذو الموضع الراسخ ضمن منظومته الشمسية، يشع بضوء أصيل نابع من جوهر وجوده، ورغم بعد هذا النجم الثابت عن الأرض إلا أن ضوءه سيصل، ويبقى خالدا(21). وكذلك هي الشهرة، ليس لأن القراء لم يستوعبوا عبقرية الكاتب، أو أن الساحة أصبحت فارغة لهذا المؤلف الذي قد يحوز مجدا، بل لأن وجوده وبيانه قائم على أساس ذاتي، فهو محكم البيان ومتقن الصنعة.

4-الرمزية في الادب والنقد عند شوبنها ور:

إن الرمز تفاعل بين شيئين، أحدهما ظاهر والآخر خفي، ولكل شيء قيمة في ذاته، مهما حدد الرمز حوله أو تعدد، ومن هذا المنطلق يمكن تعريف الرمزية بأنها " فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بصورة مباشرة، ولا بتعريفها بموازنات واضحة في صورة محسوسة، وإنما التعبير عنها بإعادة خلقها في ذهن القارئ بوساطة رموز غامضة"(22). فثمة ظاهر في الرمزية، وثمة طرف خفي فيها، والظاهر على قيمته في ذاته، يرمز إلى الطرف الخفي الباطن.

وفي طرح قضية الواقع والمثال في النقد الرمزي عند شوبنها ور، تعود في الأصل لمعلمه الأول أفلاطون، الذي يجعل الكمال في عالم المثال ويجعل الواقع ظلا له، " وإذا كان الفن قد ارتبط عند الرومانسيين والرمزيين بالجمال، الجمال المجرد من أية قيمة أخلاقية أو سياسية أو دينية فإن الموضوع واحد، ولكن المحمول مختلف؛ فالرومانسية ـ كما قلنا ـ تنطلق من جمال الخير، والرمزية تنطلق من الشر أو هي لا تفرق بين الخير والشر"(23).

لم يجنح شوبنها ور إلى تفاصيل العمل الأدبي والفني، بل اتجه إلى الأساس، وكأن العمل أشبه بهندسة العمارة، لا يمكن النظر إلى الجماليات المعمارية دون أن يكون حامل هذه الجماليات متينا وقويا، والبنية الأساسية في نظرته للعمل الفني والأدبي، بل هو الأساس لكل كتابة، أن يكون للمؤلف شيئا يريد قوله، أو موضوع يريد طرحه للجمهور، ولا تظهر هذه الرغبة في قول شيء ما أو الكتابة عنه إلا عندما تظهر الفكرة التي استغرق المؤلف بالتفكير فيها بعقله واختمرت في ذهنه.

لكن ما هي الفكرة أو الأفكار التي يجب أن تطرح وتكون قابلة لأن تعيش وتحدث أثرها؟ كل كتابة تتناول فكرة ما، هل يعني ذلك أن كل المؤلفات صادرة من عقل مفكر؟ أم هذه الأفكار عبارة عن إعادة جمع وتحليل ونظرة جديدة؟

هذه النظرة المتمثلة في " رغبة الإنسان" الراغب، وقضية حنين معاناة وألم، طريقة مؤقتة للهروب من هذا الألم هو من خلال التأمل الجمالي (طريقة مماثلة لـ zapffe" تسامي")، يسمح التأمل الجمالي للمرء بالهروب من هذا الألم . ولو مؤقتا . لأنه يوقف أحدا عن إدراك العالم على أنه مجرد عرض تقديمي، بدلا من ذلك يصبح المرء موحدا مع هذا التصور " لا يمكن للمرء بالتالي فصل المفهوم عن الإدراك"، من هذا الغمر بالعالم لم يعد المرء يرى نفسه كفرد يعاني في العالم بسبب إرادته الفردية، بل أصبح بدلا من ذلك موضوع الإدراك، إلى التصور الذي هو نقي، سيصبح أكثر وضوحا حيث يظهر جوهر الأفكار للعالم، الفن هو النتيجة العملية لهذا التأمل الجمالي القصير حيث يحاول تصوير الانغماس مع العالم، وبالتالي يحاول تصوير جوهر أفكار العالم خالصة"(24).

إن رغبة المؤلف في تقديم عمل أدبي أو صناعة عمل فني أو كتابة عمل فلسفي، لا تحمل مقومات وجودها وأصالتها مالم تكن صادرة من شخص يعمل عقله في هذا العمل، ويفكر بالموضوع من كل الجهات التي يريد الحديث والتعبير عنها، ومتى ما كانت الفكرة جاهزة لأن تخرج، يصبح المجال حينئذ متاحا لأن يتم تداولها عبر العمل الأدبي أو الفني. إن الفكر ليس مادة أساسية وحسب، بل هو يمهد لكل المسارات التالية حتى يكتمل العمل، فالكاتب سوف يجد الكلمات تتدفق من بين يديه، لأن الفكرة واضحة ويراد التعبير عنها.

وإذا كان على المرء أن يفكر كعبقري كبير وفق استطاعته، كما يقول شوبنها ور، إلا أنه يتعين عليه أن يتكلم اللغة التي يتكلمها سائر البشر، كواجب وليس كخيار، فيستعمل الكلمات العادية ليقول الأشياء غير عادية، " وإن الأسلوب هو تفصيل للذهن وملامحه وهو يكتسب جماله من الفكر الذي يعبر عنه، وهو تابع له منقاد إليه، أما أن يكون الفكر تابع للأسلوب فلا يعني ذلك أكثر من ذهن لا يحمل أصالة الفكر، لأن الأسلوب لا يعدو أن يكون ظلا جانبيا للفكر" (25).

للمؤلف حسب شوبنها ور دوره الكبير هو أن يشارك القارئ عمله الأدبي ويستحوذ عليه حتى لا يتركه، يجب أن يتخاطب مع قارئه، ويخلق نوعا من المشاركة الفكرية.

وهو في كتاباته " دائم النصح لقرائه بالعودة إلى التجربة والاتصال بالحياة، وقد أفاضت هذه الصفة على أسلوبه مسحة أدبية وأكسبته مناعة وقوة وحيوية، قل أن تراها في كتابات غيره من الفلاسفة وبخاصة أضرابه في الفلسفة الألمانية، وقد كان للتجارب أثر كبير في تكوين عاداته الفكرية وصقل ملكاته ... وإلمامه بالحقائق الواقعة قبل تكوينه الأفكار والتصورات، جعله محبا

للوضوح كارها للغموض والالتواء، حتى قال عنه أحد الكتاب الفرنسيين " هو ليس فيلسوف " كالآخرين وإنما هو فيلسوف قد رأى الدنيا"(26)، وتبقى هذه الرؤية حسب نظرهم للحياة المادية.

وشوبنها ور بأسلوبه النقدي الرائع وتفكيره الجلي أقرب من الفلاسفة الفرنسيين إلى الأدب والفن، ولكن أخلاقه على النقيض، فهو قد استرع النظر بشخصيته وكتاباته، وأخلاقه لا تتلائم مع الوسط الذي يعيش فيه، وشوبنها ور صعب المعاشرة، لذا لم يكن لديه أصدقاء، ولا يثق بأحد، جم الكبرياء، بعيد عن الادعاء، وكان أقل انتقاص لادعائه الواسع وغروره العريض، متحرقا على الشهرة (27).

5-نقد النقد عند شوبنها ور:

يحكم آرثر على أن الملكة النقدية ظاهرة نادرة الوقوع، ويشبه ندرتها بطائر العنقاء الذي لا يظهر إلى مرة واحدة كل خمسمائة من السنين، معللا ذلك بأن الذوق هي لفظة دون ما اعتبار لمضمونها، والتوصل إلى ما هو صواب من الناحية الجمالية دون ما اعتبار إلى أية قاعدة، وإن وجدت قاعدة تكون مجهولة للفنان أو الناقد حسبما تكون الحالة، ولذلك هو يرجح استخدام " الحاسة الجمالية" بدل "الذوق".

وعرف الذوق الناقد المدرك على أنه: هو الصفة المؤنثة المقابلة للخاصية المذكرة المتمثلة في الموهبة الخالقة أو العبقرية وذلك الذوق الناقد، إذ يفتقر إلى القدرة على خلق الأعمال العظيمة، يقوم على القدرة على الاستقبال أي التعرف على ما هو صائب وملائم وجميل، أو ما عكس ذلك (28)، أو بعبارة أخرى القدرة على التميز بين الجيد والرديء وبناء حكم واضح على ذلك.

وفي مقام آخر يلزم النقد على أن يأخذ على عاتقه تقدير المواهب والنبوغ الفني الأدبي، وأن لا ينصرف إلى التنازل عن الأخطاء في النتاج العبقري، أو التركيز على نقاط واضحة ومواطن إخفاقه، بل على النقد أن يلقي الضوء على الصفات التي يظهر فيها تفوق العمل الأدبي وامتيازاته ويضيء عليها، لأنه في عالم العقل، وهو عالم يمتزج فيه الخطأ بالصواب، القوة بالضعف، مقرا بأن :" الضعف وفساد الفكر كالعلة بالطبيعة الإنسانية، بحيث يكون أكثر العقول توقدا وذكاء بمنجاة منها في كل حين، ومن هنا كانت تلك الأخطاء الفاحشة التي لا تخلو منها أعمال أعظم الكتاب"(29).

وهو يرى أن على الناقد -شأنه في ذلك شأن القارئ - عند استقباله للعمل الأدبي، ينظر إليه بمعزل عن مؤلفه، فلا يفضل طرح الأسئلة حول المؤلف وكيف استطاع كتابة العمل الأدبي، وهل أحداث العمل أو شخصياته مستقاة من حياة المؤلف الشخصية أم لا، لأن الفنان الخالد إنما يستعمل نماذج حية من الناس، هو يأخذ أساس الوجود من الحياة ثم يضفي عليها مسحة مثالية من الجمال والتعبير"(30).

كما أن عقد المقارنات النقدية بين أديبين من طبقة واحدة هو وقوع الظلم كما يقول شوبنها ور لأنه في المقارنات من هذا القبيل يتجه الناقد إلى ميزة خاصة لدى واحد ممن تعقد بينهما المقارنة، ويتبين على الفور، فقدان الآخر لها، ويقلل بذلك من قيمة الأديب والعمل الإبداعي، فإذا انعكس الامر بانعكاس القيمة التذوقية للناقد تغير الحكم، وهكذا يحدث الظلم لطرفي المقارنة النقدية، وليس له ما يبرره، إلا أن هؤلاء النقاد قد نصبوا أنفسهم حكام على الأعمال الأدبية التي يضمن لها التفوق العقلي الخلود.

هذه الأعمال التي أطلق عليها آرثر لقب العمل الأصيل الذي يتميز ويتفوق ،وأين تعترضه دائما كما هائلا من الأعمال الرديئة التي يجدها مستحوذة على الساحة، إذ يكون الناس قد تقبلوها على أنها أعمال جيدة، وإذا ما قدر للقادم الجديد، بعد زمن طويل، وكفاح مرير، أن يظهر ويأخذ مقاما يليق به تعترضه عقبة أخرى ـ إضافة إلى الأولى ـ وهي التقليد أو المحاكاة القحة، وهكذا يوضع العمل الأصيل والرديء مرة أخرى في كفة واحدة، أين يغيب إدراك الفرقات الفنية والعبقرية، ويرجع شوبنها ور هذا الأمر إلى أن النقاد والمتلقين هم من يشجعون على ذلك في قوله :" فالأعمال الفذة بالنسبة لعقول العامة أشبه بأسرار مغلقة مختوم على أبوابها ... فالعمل الرفيع إذن يحتاج إلى ذهن يقدر على التفكير، إذا كان مقدرا لهذا العمل أن يوجد وأن يعيش، إلا أنه الذي يحدث للأسف هو أن يشعر ذلك الذي يمنح الدنيا عملا رفيعا شعور صانع الألعاب النارية الذي يعرض على الناس في حماس الروائع التي بذل الجهد والوقت في إعدادها لهم، ثم يكتشف .... أن جمهوره كان حفنة من العميان، إلا أنه حتى ذلك المصير يكون أفضل له مما لو كان جمهوره من أهل المهنة "(31).

كما حارب آرثر شوبنها ور النقاد الذين يكتبون أفكارهم في الصفحة بالأسماء المستعارة ونعتهم بأقبح الصفات.

وبما أنه ميز بين نوعين من القدرة العقلية :" الفهم أو الإدراك والعقل، يتمظهر بتمضره الإدراك في الأحكام المباشرة لما يتمظهر كأن يتعرف المرء مثلا :على لوم ما، أو معرفة مكان إطلاق رمح ما

وسعته وقوته لإصابة هدفه، على العكس من هذا فإن العقل هو القدرة على التفكير عن طريق المفاهيم، يعني تخليص التمظهرات عن طريق مفاهيم معينة وتصور مفاهيم والتمييز بين هذه المفاهيم "(32)، وهذا ما يسميه بالتفكير والوجود، وبإسقاط الطرح الفلسفي على ما هو نقدي يجب إبراز الطرف الآخر المقابل للجانب المبدع متمثلا في النقد المعتدل، ودعا بأن يزول من الوجود بدعة النقد المجهول من وراء أسماء مستعارة، لأن تلك الأسماء ليست إلا أستار يزاول من ورائها الكثير من ضروب الانحطاط، فقد نشأت تلك البدعة أصلا بحجة أنها تهيء للناقد الأمان وما يحتاجه من حماية من نقمة المؤلفين، وفي أحيا نا كثيرة يكون الاسم المستعار بمثابة عباءة تخفي ما يتصف به الناقد من تفاهة وغموض انعدام كفاية.

كما دعا آرثر إلى عدم السكوت عن الأدب الرديء وعدم التسامح معه ومع أصحابه واصفا التسامح بالصفة الاجتماعية داخل العلاقات الإنسانية وهي من التأدب الذي يكون من بين الناس هو دخيل في دنيا الأدب بل عنصر ضار به لأنه يحتم الناقد على وصف العمل بما ليس فيه وعكس حقيقته الواقعية، وكل هذا يتمخض عنه الاحباط المباشر للهدف من وجود العلوم والفنون.

وهذا النوع من النقد الشائع آنذاك لا يعدو عند آرثر تواطؤ اما يسميه بالرؤوس الخاوية على إعاقة الرؤوس الناضجة المفكرة عن النجاح، وقد صدق "جوته" فيما قاله ذات مرة: من أنه لا يوجد في أي موضوع آخر من انعدام الأمانة بقدر ما يوجد في دنيا الأدب.

وذكر "ديرم "في مقدمة كتابه " ذكرياتي من "جوته "(33) عندما قال:" إن العدو الظاهر أو الخصم الذي يلقاك وجها لوجه، لهو إنسان شريف حري أن يعاملك معاملة عادلة يمكنك أن تتواصل معه أو تصالحه، أما العدو المستتر فهو وغد وضيع جبان، لا يجد في نفسه الشجاعة ليجاهر بأحكامه، لأن المسألة بالنسبة إليه ليست مسألة رأي أو عقيدة، إنما هي اللذة الوضيعة التي يجدها من صب نقمته على الغير دون أن يخشى انكشاف أمره أو لقاء ما هو حري به من عقاب "(34).

لقد كانت الكتابة النقدية في ذلك الوقت باسم مستعار هي مأوى كل الأشكال الأدبية والصحفية المنحطة وبدعة، دعا شوبنها ور للقضاء عليها ووجوب تذييل المقالات بأسماء كتابها لأن ذلك سيكون كفيلا بالقضاء على ما تحفل به الصحف من أكاذيب، وجرأة الألسن المسمومة عن الحق أو عند الأعمال الراقية.

إن النقد امتدادا طبيعيا للقراءة، وإنه في النهاية " يغدو فنا واعيا، فنا تحوطه بعض نكهة العلم"(35)، وما يفسر معنى المنهجية في مصطلح النقد ضرورة وجودها، تحقيقا للتعادلية بين الفن والوعي في استخلاص واستنباط القيمة الفنية الجمالية في العمل الأدبي الذي يفترض فيه التكامل والتناغم والتألق، والإشعاع من جهة ووضوح الرؤية المضمونية وصدق دلالتها من جهة أخرى (36).

وبذلك يعد آرثر شوبنها ور أكثر الفلاسفة قربا للأدب، ذلك لأنه ضرب طويلا في رحاب الفكر فلم يجد في النهاية إلا الفن والأدب سبيلا للخلاص، يخطو بهما الإنسان خارج أغلال الإرادة التي كانت سائدة في المجتمعات الغربية ولا تزال، ليدرك الأشياء كما هي في ذواتها الأصلية، فلا يعود يراها أغراضا بل معاني، ويتعلم بذلك كيف يفسر العالم، وكيف يعبر عنه في حقيقته متحررا من محميات رغباته، فيتسامى على ذاته، ويحلق إلى حيث يستطيع أن يتأمل فلوات الحكمة المترامية وراء قمم الجبال، وتدرك عيناه الأفق العريض حيث السكينة.

إن ذلك تحقق لدى شوبنها ور، ذلك الاتحاد الصوفي العميق، ذلك القران الروحي المتسم عنده بالصفاء بين الفلسفة والأدب في كينونته الوجودية الحالكة في إلحاديته، التي جعلت من أيامه الأخيرة حرب في دوامة الإرادة العمياء، كان ذلك الضوء الذي تراءى له في ختام العمر هو الفن وخاصية الأدب، ذلك المعنى الخالص المترامي وراء دوامة الزمان والمكان.

وقد اعتبر شوبنها ور عند الكثيرين صلة وصل بين ما يسمونه الأنوار والحداثة، أو بمعنى آخر عصر التنوير والحداثة.

كما ألهم العديد من أدباء الغرب ويظهر ذلك جليا في الأعمال الأدبية العملاقة لـ :(مارسيل بروس Marcel Prost وألبير كامو Albert Camus) لأن هذا الأخير خاصة حاول في جل أعماله الأدبية الدفاع عن كرامة الإنسان على الرغم من وعيه بلا معنى الحياة.

الهوامش والإحالات:

1) مجموعة من المؤلفين : تاريخ الآداب الأوربية، ترجمة : صباح الجهيم، وزارة الثقافة، دمشق، 2002، د3، ص 19.
2) المرجع نفسه، بتصرف.
3) ط. كوثر عبد السلام البحيري : الاتجاهات الحديثة للنقد الأدبي مع دراسة مقارنة بين النقد الأدبي العربي والغربي ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1979، ص98.
4) موقع العلوم والتكنولوجيا *http:// computech21.com*.
5) *ADictionnary of.Philosophy-symbolism*
6) نصرت عبد الرحمن : في النقد الحديث، دراسة في مذاهب نقدية حيثية وأصولها الفكرية، جهينة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2013، ص143.
7) نصرت عبد الرحمن : في النقد الحديث، ص 144.
8) شوبنهاور : رحلة إلى قلب الالحاد، الجزء الأول، الالحاد بذار ورجال، ترجمة أ. حلمي القمص يعقوب، موقع الأنباء تكلاهيمائوت القبطي الأرثوذكسي، الكنية القبطية الأرثودوكسية.
9) شفيق مقار : فن الأدب من مختارات شوبنهاور، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ،ص 41، 42.
10) إلياس "تتبع النزعة العدمية في الأدب الأوربي منذ القرن التاسع عشر"، مقال الموقع *https:// a lghad.com*.
11) شفيق مقار : فن الأدب من مختارات شوبنهاور، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ص 44.
12) شفيق مقار : فن الأدب من مختارات شوبنهاور، ص 47.
13) د. محمد عبد المنعم خفاجي : دراسات في الأدب المقارن، دار الطباعة المحمدية، الازهر بالقاهرة، ط1،
14) نصرت عبد الرحمن : في النقد الحديث ، ص 144.
15) ممدوح عبد الله : نظرة شوبنهاو عن الفن والأدب، مقال، الموقع :*http://maha.het/archives/1222*.
16) نصرت عبد الرحمن : في النقد الحديث، ص 152.
17) *Robert Gibson, Modern french Poet on Doctry. Cambridge university press.1961,p211.*
18) د. مصطفى بيومي عبد السلام : النظرية الأدبية، مدخل قصير جدا لجوناثان كولر، دار ميم للنشر، الجزائر، 2016، ط1، ص 109.
19) جوتفر أوجسب بيرجر (*Gottfried August Brrger*) من الشعراء الألمان الثانويين في القرن الثامن عشر، كان من المتحمسين للشعر الفولكلوري، ويعتبره بعض النقاد خالقا لشعر الحكاية الغنائي في الأدب الألماني الحديث، تشبها بشعراء الملحمة الشعبية لدينا، على مستوى أدبي أرفع. اشتهر بترديد وإذاعة أقاصيص الفنان الألماني العابث البارون مونزشهاوزن (*Baron Kealvon Munch hawsen*).
20) شفيق مقار : فن الأدب، ص 50 بتصرف.
21) ممدوح عبد الله : نظرة شوبنهاور عن الفن والأدب. *Http;// maha.net/archives/1222*.
22) *Chadwick, charles, Symbolosm, Methuen, Britain, 1971,p2.*
23) نصرت عبد الرحمن : في النقد الحديث، ص 160.
24) آرثر شوبنهاور : العالم كالإرادة والتمثيل، مقال، موقع *http://3rappedia.com*.
25) ممدوح عبد الله : نظرة شوبنها ور عن الفن والأدب، مقال، الموقع *http://mana.net*
26) كامل محمد عويضة : شوبنها ور بين الفلسفة والأدب، سلسلة أعلام الفلاسفة، دار الكتب العلمية، ط1، 2012، ص 147.
27) المرجع السابق، بتصرف.
28) شفيق مقار: فن الادب ص106.
29) شفيق مقار : فن الأدب، ص 106.
30) ممدوح عبد الله : نظرة شوبنها ور عن الفن والأدب، مقال رقمي.. *https //mana.,et/archives/1222*

31) شفيق مقار: فن الأدب ، ص 126.

32) حميد لشهب : أرثر شوبنها ور، نقد الفلسفة الكانطية، مقال *WWW.m-ahewar.org*

33) يوهان فولجانج فون جوته :(*johan wolfgang Goethe*)1749-1832م أعظم شعراء الألمان في العصور الحديثة، اهتم بالغيبيات، ودرس الفلك، كما اهتم بدراسة السيمياء، وكتب في المسرح الدرامي من أهم مسرحياته "فاوست" أما في القصة من أبرزها قصة " فوتر" 1774، التي **** في العالم ووضعت اللبنة الأولى في شهرته وكان من أبرز الأدباء الكلاسيكيين آنذك.

34) مترجم *riemer's reminiscences of Goethe*

شفيق مقار: عن مختارات شوبنهاور : في النقد ، مقار ص 132 - 133

35) المرجع نفسه ص9.

36) عناد غزوان : التحليل النقدي والجمالي للأدب، ص 50 كتاب رقمي *https;//books:gooles.dz.books*

المصادر والمراجع:

الكتب:

-كامل محمد عويضة : شوبنها ور بين الفلسفة والأدب، سلسلة أعلام الفلاسفة، دار الكتب العلمية،ط1، 2012.

- كوثر عبد السلام البحيري : الاتجاهات الحديثة للنقد الأدبي مع دراسة مقارنة بين النقد الأدبي العربي والغربي ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1979.

-مجموعة من المؤلفين : تاريخ الآداب الأوربية، ترجمة : صباح الجهيم، وزارة الثقافة، دمشق، ط3 2002 .

-. محمد عبد المنعم خفاجي : دراسات في الأدب المقارن، دار الطباعة المحمدية، الازهر بالقاهرة، ط1،

-مصطفى بيومي عبد السلام : النظرية الأدبية، مدخل قصير جدا لجوناثان كولر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016.

-نصرت عبد الرحمن : في النقد الحديث، دراسة في مذاهب نقدية حيثية وأصولها الفكرية، جهينة للنشر والتوزيع، عمان الأردن،ط1 ، 2013.

- شفيق مقار: فن الأدب من مختارات شوبنها ور، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة- العدد 132، 1979.

المقالات الرقمية:

- آرثر شوبنها ور : العالم كالإرادة والتمثيل، مقال، موقع *http://3rappedia.com*.

- آرثر شوبنها ور : رحلة إلى قلب الالحاد، الجزء الأول، الالحاد بذار ورجال، ترجمة أ. حلمي القمص يعقوب، موقع الأنباء تكلاهيمائوت القبطي الأرثوذكسي، الكنية القبطية الأرثودوكسية.

- جوتفر أوجسب بيرجر (*Gottfried August Brrger*).

- حميد لشهب : أرثر شوبنها ور، نقد الفلسفة الكانطية، مقال *WWW.m-ahewar.org*

-ممدوح عبد الله : نظرة شوبنها ورعن الفن والأدب، مقال، الموقع : http://maha.het/archives/1222.

- مترجم *riemer's reminiscences of Goethe*.

- عناد غزوان : التحليل النقدي والجمالي للأدب، ص 50 كتاب رقمي *http;//books:gooles.dz.books*.

-إلياس "تتبع النزعة العدمية في الأدب الأوربي منذ القرن التاسع عشر"، مقال الموقع *https:// a lghad.com*.

المواقع:

- موقع العلوم والتكنولوجيا *http:// computech21.com*.

. ADictionnary of.Philosophy-symbolism-

. Robert Gibson, Modern french Poet on Doctry. Cambridge university press.1961,p21*1.-*

Chadwick, charles, Symbolosm, Methuen, Britain, 1971,p2