مجلة التعليمية
ISSN: 2170-1717
EISSN 2602-6015

المجلد 13 / العـــدد: 01 (2023)، ص 305-313

فلسفة الجمال لدى الدارسين العرب المحدثين

The Philosophy of Beauty among Modern Arab Scholars

د. مقدود محمد عبد الفتاح*	د. نعاس سامية
جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف (الجزائر)	جامعة أبو القاسم سعد الله – الجزائر2
mekmedadef@gmail.com	naas.samia02@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/11/19 تاريخ القبول: 2023/02/01

الملخص:

تلقف العرب المحدثين الدراسات النقدية الأدبية الغابرة بنوع من الاهتمام، فكان نتاج ذلك ظهور دراسات جادة ألقت بظلالها على الموروث الأدبي العربي، مستندين في ذلك على الترجمة العلمية وكذلك على النظريات الفلسفية القديمة؛ اليونانية منها والعربية.

وأمام الزخم النقدي الذي عرفته الأمة العربية منذ القديم كان لزاما على كل نبيه وصل المعارف وربطها، وتحديد الجديد أو المتجدد منها.

ونجد جملة من الدارسين العرب المحدثين قد ساروا على هذا المنوال، مجتهدين في تحديد مميزات الحركة النقدية الحديثة، وسنحاول الاستقرار على جزئية فلسفة الجمال لديهم،

وكيف تناغموا معها فلسفيا وأدبيا؟ وإلى أين خلصت نظرياتهم؟

الكلمات المفتاحية:

فلسفة الجمال، الترجمة الأدبية، العرب والحداثة، الحركة النقدية الحديثة.

Summary:

The modern Arabs took interest in ancient literary critical studies. In fact of this was the emergence of serious studies that cast a shadow on the Arab literary heritage, based on scientific translation as well as on ancient philosophical theories. Greek and Arabic ones. Basicly, the critical momentum that the Arab nation has known since ancient times, it was incumbent upon every prophet to connect and link knowledge to identify new or renewed ones. We considirate a number of modern Arab scholars who have followed this path, striving to identify the characteristics of the modern critical movement, and we try to settle on the part of their philosophy of beauty, How did they harmonize with it philosophically and morally? Where did their theories come from?

key words:

The philosophy of beauty, literary translation, Arabs and modernity, the modern critical movement.

* د. مقدود محمد عبد الفتاح

. مقدمة:

عرف العرب الجمال والجمالية وأدركوا فلسفتهما منذ العصور الغابرة، لكن ومع انتشار البحث والتنوع الفكري بين الأطياف الاجتماعية العربية تزايدت الآراء وتنافست الأفكار، ممّا دفع الباحثين المحدثين إلى الإدلاء وجوبا بإسهاماتهم؛ تحيينا منهم للجذور وتطويرا في الوقت نفسه للأفكار تماشيا ومقتضيات الساحة الفلسفية والأدبية عموما، "فلو وجد أرسطو في شعر اليونان ما يوجد في أشعار العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي أحكام مبانيها، واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم وحسن مآخذهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاؤوا لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية"[1].

ففي هذا الفلك سار العديد من الباحثين العرب المحدثين محاولين استدراك ما يمكنهم من أجل إرجاع سفينة الجمالية الحقة إلى فلكها الذي سبق وأن أشرنا إليه في مبحثنا الثاني، وعملوا على إحياء الرؤية الجمالية العربية من جديد وفق ما أقرته الدراسات النقدية والجمالية الفلسفية الحديثة، وهذا ما سنركز عليه بذكرنا لجهود أهم الأعلام العربية المحدثة في المجال.

1/مفهوم الجمال لدى (زكي نجيب محمود 1905–1993):

لقد عني زكي نجيب محمود –أيما عناية– بالفلسفة المنطقية، وسنكون من المخطئين إذا ألزمناهُ فرعا من فروعها أو حدّدنا منهجا واحدا من مناهجها، والمتتبع لإسهاماته وقراءاته المختلفة إنما يجدها ممزوجة في بنيتها متفرعة في نتائجها غير محصورة الحدود ولا مضبوطة المعالم، ولو يراد منّا تعليل هاته الحالة سيكون جوابنا على أن مخالطة التوجهات والأفكار ومقارعة النظريات والأطروحات هي سبب عدم إقرار نجيب لوجهة معينة دون أخرى، مما أبقاه في خانة الباحث الشامل لكل فروع الفلسفة المنطقية الوضعية حيث يقول: "وأما في الفلسفة فإني أتبع فيها أصحاب المدرسة التحليلية بصف عامة، والشعبة التجريبية العلمية منها بصفة خاصة"[2]، وهو بذلك يؤكد على تنوع مشاربه الفلسفية خلال تعاطيه مع الأحداث والوقائع بمختلف أنواعها.

ويعطف على ذلك مؤكدا على توجهه الفلسفي العام المنبثق من المنطق الوضعي التجريبي، فالفلسفة حسبه لا تنصب على فرع دون سواه أو منهج دون آخر إنما الإنسان هو من يخضع الآراء والتوجهات المختلفة لصالح طرحه وفكرته، فيجعل من لدن ذلك سلطان الحقيقة المنبثق عن العلاقة الواضحة بين الإنسان وسائر مراحل الحياة الثقافية والفكرية والاجتماعية خلال المرحلة المعينة[3]. ولا مراء في أن القارئ لتآليفه وسيرته يتجلى له عيانا أنه قد اعترت في حياة زكي محطات مزرية التي بالإضافة إلى فكره الفلسفي جعلته يستقر في آخر المطاف على أنّ اللغة الإنسانية هي نماذج منطقية لحالات نفسية؛ ومهما اختلفت بين الأطياف، انطلاقا من خطابها السّامي الهادف نزولا إلى الخطاب العامّي اليومي الذي ينتهج مختلف الأفراد في التعبير عن مختلجاتهم وما تقول به أنفسهم، كل هذا أراد به زكي تحديد الخطوط العريضة للجمال الفلسفي في اللغة، الذي مهما كشف عن كثرته فإنه سرعان ما يتوحد في منبع مشترك قائم على هدف أوحد[4].

ولقد لقي زكي استهجانا كبيرا وهو يحاول فرض النزعة المنطقية على الجمال كونه اقتصره في الماديات والمحسوسات مهملا بذلك كل الروحانيات ومختلف الأحاسيس؛ وهو ما ألصق به تهم إنكار اليقينيات والغيبيات وبالتالي إنكاره للدين؛ وعلى الرغم من هذه القفزة لنجيب على التراث والمسلمات وولوجه عمق الكينونات في محاولة منه لتأصيل المادي الملموس منها ودرء كل محسوس غيبي بقي كاسبا لهيبته بين المفكرين والفلاسفة[5]، ولم يكن زكي نجيب محفوظ الوحيد الذي عان الاستهجان والاستنكار عند النقاد والقراء معا، بل كان كل من يدعو في زمانه إلى ما يدعو إليه محط استهجان كبير بين القراء العرب قاطبة، وهو ما جعل من حيز انتشار أعمالهم ضيقا محصورا إلى يومنا هذا.

تحدث زكي محمود حول الجمال من المنظور الأريسطي وكذا الأفلاطوني مرجحا في الوقت نفسه رأي أفلاطون ومتحججا في ذلك على أنه الأقرب إلى المنطق الرياضي، مقارنة بأرسطو الذي كان بيولوجيا في ظاهر طرحه أي مركزا على الموجودات بعيدا عن الجذور[6]، وهنا جوهر التمايز بين المحسوس المنطقي المجرد وبين الغيبي الروحي لدى زكي "ففي عالم البناء يتخذ تعريف الإنسان مثلا صفة الدوام إلى أبد الآبدين، ولكننا إذا وقفنا عند وصف الإنسان من حيث هو أفراد تسير على الأرض وجدنا المتغيرات التاريخية"[7]، ومن القول نستشف الإشارات التي اعتمدها زكي في تدليله على فلسفة الفن، والفن ماهو إلا عبارات فريدة البنية بديعة الجمال؛ تصدر من النفس أحيانا دون أن تتكرر مما يترك لها أثر يقتضي التحليل والتعمق في الفهم، وهو ما يعرف لدى زكي محمود بالخلق الأدبي؛ كما يرى أنه مثلما تتمايز الأشياء في الطبيعة وتختلف في بنيتها وتراكيبها فينتج جمال مادي وفق أسس كونية منطقية، كذلك تتمايز العبارات والمعاني لتنج جمالا في حدود رياضية كما قال به أرسطو واتبعه في ذلك زكي بالتأكيد عليه، وهذا كله في الأخير يفضي بنا إلى تمايز قائل عن قائل وبالتالي فن عن فن وهكذا.

اعتمد زكي التفريق بين النقد الأدبي الفني والنقد الفلسفي وأرجع ذلك لعدة اعتبارات؛ حيث يقول في هذا الصدد: "الناقد الفني مفكر علمي، يأخذ الظاهرة على أنها موجودة ويبدأ في استخلاص القواعد والقوانين الأساسية التي يجب أن تكون في العمل الفني ليكون عملا فنيا، إلى هذا الحد لا يزال الناقد عالما أو حتى فنّانا مفكرا، ولكن إن حدث واتجه إلى البحث في الأسس الأولى لنشأة مبدأ التّعبير عن النفس الإنسانية بالفن فسيتحول هذا الناقد، إذ ذاك إلى فيلسوف في علم النقد"[8]، فكان زكي محمود بهذا الكلام حاسم في إشكالية الجمال وفلسفته وعلاقته بالفن والمنطق، مما يوصلنا في الأخير إلى السير على منوال القائلين أن زكي محمود جاء مجددا في التوجهات العربية بعيدا عن التقليد ومغامرا أمام كثير من الحواجز العرفية والدينية، لكن ورغم كل هذا استطاع أن يرسُوَ بسفينة الفلسفة الجمالية على شاطئ يراه آمن، فجعل المنطق الرياضي أساس سلامة المنطق الفني، وكلما سارت في هذه الشاكلة ضروب البيان كلما كان أهلها أكثر فنية وجمالية.

2/مفهوم الجمال لدى (جمال الدين بن الشيخ 1930–2005م):

تمرس جمال الدين على الأدب ووصل درجة الإتقان بترجماته لعديد الأعمال الأدبية؛ خاصة تلك المتعلقة بأدونيس، سرعان ما استقر على خمريات أبي نواس وأدب المتنبي وهو يطؤ عالم النقد الأدبي، كما لم ينهاه

ذلك عن ترجمتها أيضا إلى الفرنسية، فيما خص هذا المجال بدراسة مترجمة وسمها بـ: الغنائية في الشعر العربي؛ أين أبدع في ترجمة الكثير من الأعمال العربية التي تعود إلى رموز الشعر والنقد العربيين سواء في العصر العباسي أو الفترات التي تلته، بالإضافة إلى إفراده لشق كبير من أعماله خص به قدماء البيان العربي كالجاحظ وابن رشيق وابن خلدون وغيرهم...[9].

تفرّد جمال الدين بمنهجه في استقراء جمالية الأدب من زاوية النقد وفق ما تمليه فنون الشعرية الحديثة حيث يقول عن الشعر: "أدب اللغة العربية القديمة، من العصر الجاهلي حتى بدايات القرن العشرين، هو أدب شعي أساسا"[10]، إذ يرى ابن الشيخ حسب هذا القول أن أرضية النقد وجماليات فنونه وأنواعه؛ منطلقها الأول كان الأدب، والذي في حد ذاته تأسس من الشعر وعليه؛ حتى مطلع القرن العشرين أين بزغ فجر الدراسات الأدبية والنقدية نتيجة التلاقح الفكري بين الغرب والعرب، كما يعُدّ "الثقافة العربية الإسلامية تخصّ مجالات ولغات لا تحتلّ –عادة في أوربا على سبيل المثال– مكانة داخل الأدب"[11]، وهنا يقصد انغلاق الثقافة العربية والإسلامية على نفسها ما جعل أفق دراساتها أقل انتشارا خاصة لدى الأقوام الناطقة بغير لسانها، وعلى هذا الأساس ربط الشعر بالثقافة العربية حيث يقول: "والشعر كان نتاجها الأول وكان التعبير الأكثر دلالة والأكثر تمثيلا لأصالة عبقريتها، وكان الشعر العربي على الدوام مستودع ثقافتها وتاريخها...ولا شك أن قصائد أمير الشعراء أحمد شوقي تكشف تماما عن استمرار هذا التصور العربي للفن الشعري"[12] وبهذا يؤكد ما سبق وأن تطرقنا إليه في قضية التأكيد على تلازمية العلاقة بين الشعر والعربي وثقافة المجتمع العربي أنذاك.

واعتنى جمال الدين بفكرة الجمال وفلسفته في عالم النقد في الوقت الذي فيه بالتوازي حول أدب أدونيس؛ حيث قال في معرض تناوله للجمالية من الإبداعات الأدونيسية: "أما عن زمننا الجديد فإنّ الذي يغويه اكتشاف عمل اللغة؛ هو يتنكر لخاصية الكلام المرتبط مع اللحظة المعاشة بالتشارك، فنحن نحس بغاية هامة تقودنا إلى الإلحاح في التمني،...ولن نقدر على شكر أدونيس بشكل أفضل إلا بأن نوزع في فرنسا؛ دراسة آداب اللغة العربية والتأمل في الشّعر كما هو؛ ليس من باب التسلية ولا من باب العلم، بل من أجل أن يتنفس المجتمع أجياله المتتابعة، أي بأن يستدرك حظه الحقيقي والوحيد في البقاء"[13]، وفي هذه الأسطر استطاع جمال الدين توضيح الجمال وتحديده في شكله الأدبي النقدي، وحصره في تلك العبارات المخاطبة للمعنويات والتي من خلالها ينسج الشاعر ما يؤثر به على المتلقي الناقد أو السامع، ليخلص إلى فكرة أن جوهر الجمال طبيعي نابع من الشعر الذي هو المرآة الحرفية للحياة الاجتماعية العربية.

أسّس ابن الشيخ لعلم الجمال الأدبي وفق ضوابط تنبني عليها العبارة الشعرية من إيقاع ووزن وقافية وألفاظ وغيرها، وهو ما يرسم المسار الذي سلكه في قراءته الفلسفية للجمال في النقد الأدبي حيث يقول: "الإيقاع أساس القول الشعري، يآلف بين حركات النفس وحركات الجسم، وقد تميز الجاهليون العرب في إيقاعهم الشعري عن الشعوب الأخرى بشيء أساسي هو القافية، التي هي أصل الاهتداء إلى الوزن...فلابد في الإيقاع من موافقة المعاني في حركاتها النفسية للأوزان في حركاتها اللفظية"[14]، فالجمال الأدبي حسبه –جمال الدين بن الشيخ–

تتلخص فلسفته في الامتزاج النفسي بالوضع الاجتماعي ما يحقق نوعا من التناغم في الألفاظ لتُسبك في الأخير نصوص راقية الذوق وعذبة الأثر في النفس الإنسانية. وقد كانت القصيدة الجاهلية حسبه جامعة لعقاقير الشِّعر المختلفة من قوة اللفظ ونغمية الإيقاع وانسجام الألفاظ وغير ذلك...، وتتسم في القوت نفسه بالفعالية قابلة للخطاب النقدي على حد تعبير أدونيس.

نجد ابن الشيخ قد فسر الجمالية وعلل لها تماشيا وأثرها النفسي في ذوق المتلقي ما يجعلنا نؤكد على الإبداع أخذ حيزا معتبرا، فجعل له الإحصاء سبيلا أمثل لقوامته وجسد ذلك في إحصائه للحروف في قصائد أبي تمام والبحتري بالإضافة إلى كتاب الأغاني وخرج برأي مفاده ما قاله في هذا الصدد: "بالتأليفات الدلالية التي تؤول إلى القافية المتقاربة ببعضها البعض حتى تصل إلى التطابق"[15]، واصطلح على هذه الظاهرة بما يسميها الاقتراض في النقد.

جعل ابن الشيخ القافية في مقام السريّة في البيت، فمن دونها لن تبنى القصيدة وسيذهب إيقاعها مما يرفع رداء جمالها الفني وغايتها الرسالية.

يرى جمال الدين أن القافية هي نقطة الائتلاف والالتفاف بين أبيات القصيدة وبين القصيدة والذات المتلقية، وهي مناط الجمال في قول الشاعر أو المبدع؛ مستندا في ذلك على أدلة من العصر الجاهلي وكذا من إسهامات المعاصرين؛ فهي حسبه –جمال الدين– "أداة ووسيلة خاضعة لشيء آخر، فهي عامل مستقل ومحسنٌ يضاف إلى محسنات أخرى، ووظيفتها كباقي المحسنات الأخرى إلا إذا ربطناها بالمعنى"[16]، وهذه رؤية عروضية متفردة قدمها جمال الدين خلافا لما قدمه العروضيون قبله ولا بعده، فقد كانت رؤية جمال الدين للقافية تبعا لبنائها الجمالي المؤثر.

تلخص مفهوم الجمال لدى جمال الدين بن الشيخ في الإيقاع والانسجام اللفظي بالإضافة إلى القافية وتناغماتها بين الأبيات، كما كان لمكونات القصيدة الحديثة سهم من الأحقية الجمالية، بأن للأوزان الصرفية والبنيات الأسلوبية دور كذلك في إضفاء الجمال الأدبي، بالإضافة إلى الأسجاع والتكرارات وغيرها من المركبات البلاغية للقصيدة العربية[17].

3/مفهوم الجمال لدى (عبد الملك مرتاض ولد في 1935):

يشير عبد الملك مرتاض إلى الدراسات النقدية بنوع من العمق الذي لم نعهده لدى سلفه من الدارسين، فهو يرى بأن الحداثة العربية لم تكن إلى وقت قريب بذاك المستوى الذي وصلته اليوم؛ سواء من العمق الفكري أو النضوج المعرفي، وهو يؤكد بهذا على أن الدراسات العربية عرفت تطورا في الفهم وعمقا في التحليل لم تكن عليه في السابق[18].

وتماشيا وهذه النظرة المرتاضية الخالصة يمكن أن نعتبر "الفن والجمال مفهومان فلسفيان كبيران متلازمان لا مفهومان أدبيّان، فكلاهما يحيل على شبكة من القيم المتشبعة، وكلاهما يرمي إلى معان تتخذ سبيل تأويلها تبعا لما ركّب في المتحدّث أو الدارس أو القارئ –أي المرسل والمستقبل معا– من اكتساب معرفي وفكري لدى الأول،

واستعداد فطري وقدرة على المثاقفة"[19]، وهنا نجد عبد الملك قد أصّل للجمال والفن في عالم الأدب مرتكزا على التراث تماشيا ومتغيرات المعاصرة، كما يشير إلى أنّ الفنّ بالمفهوم الأدبي عُرف قديما بأسماء أخرى؛ كالصناعة كما كان يقول بذلك أبو هلال العسكري في كتابه المشهور كتاب الصناعتين.

وجاء الفن لدى مرتاض مطابقا للجمال ومرادفا للشعرية؛ رغم أنه مصطلح اتسم بالجدة في الساحة الأدبية والنقدية بصفة عامة، فالفن كان عند العرب القدماء هو الذهاب كل مذهب في الشيء مع البراعة فيه وكذلك كان يقصد به التعدد والتنوع، وهو ما يوصل للافتتان، ولذلك قيل عن الخطيب حين يبدع في مخاطبة جمهوره؛ افتنّ الناس بحديثه وخطبته[20]، فدليل القول، هننا، أن رؤية عبد الملك مرتاض للفن تكاد تكون متفردة غير متماثلة لمن سواه بدليل ربطه الفن بالجمال والشعرية معا، وربطه أيضا بالإبداع، وهو الشائع الذائع بين أوساط النقاد، الفن إبداع. والفن شعرية وجمال.

ومما لا شك فيه ألبتة أن شعرية الفن لا تقوم إلا على علاقة نقدية (rapport critique) بين الفن واللغة، أي لا توجد لغة لفن الرسم أو الموسيقى، إنما الإبداع وفنيته يكمنان في فعالية الخطاب الذي يثيره، ويتولد عن هذا التصور أن الأخطبة (ج.خطاب) تنقل فكرة الفن وفكرة إبداع الفن، وحسب مرتاض فإن كل فن لا يتأسس خارج الكتابة الأدبية هو في غير مصلحة الأدب، ويعلل ذلك بنقله عن جيرار دوصون مقولته التي أكد من خلالها على أن شعرية الأدب في مصلحته وليس في جمالية بنيته فقط وهو ما يخفى على كثير من الناس، وعلى هذا الأساس شايع مرتاض رأي جيرار جينات القائل بأن الأدب فن في حد ذاته؛ والشعريات إنما هي جزء منه –أي جزء من نظرية الفن– وبالتالي هي جزء من نظرية الجمال الأدبي، بالرغم من أن دوصون خالفه –جيرارد– في ذلك معلقا على أن هذا الوضع هو إخراج للأدب من حقل البحث وحصره في الجماليات دون غيرها[21]، فالأدب هو حقل الفن، وهو أيضا حقل الشعريات، أي أن الأدب هو الواصل بين الفن والشعريات معا، وهو ما يبينه جليا ما قدمناه سلفا.

وتتراءى للقارئ رؤية عبد الملك مرتاض إلى فلسفة الجمال أكثر خاصة حينما يعلق قائلا: "...والأديب حين يبدع عملا ما، إنما هو يتفنن في كتابته، فهو من هذه الوجهة فنان"[22]، ففي هذا القول إشارة على أن تشكل اللمسة الفنية لدى الكاتب إنما هي بمبادرة من نفسيته وأحاسيسه الفردية، وكل كتابة من طينة الشعر والنثر الجميلين هي نوع من الإبداع الذي يضاف إلى عالم الفنون الجميلة الأخرى كالموسيقى والرسم.

ونجد عبد الملك مرتاض على دين جيرارد يصون في إقراره للعلاقة بين الفن والشعريات من وجهة والفن والجماليات من وجهة أخراة حيث يقول ناقلا: "بمقابلتنا شعريات الفن بجماليات الفن لا يعني ذلك مقابلتنا حقيقة بخطأ، فليست الحقائق في حقل العلوم الإنسانية، إلا مراعاة للأحداث مع الأوضاع التاريخيات (Historicités)، أي أن الرهانات وحدها من تتحكم في المواقف"[23]، فبهذا لا يمكن الفصل بين الفن والجمالية سواء على مستوى النوع أو الجس أو ما شابه ذلك، بل الأساس في الطابع العام الذي يترك الأثر النفسي ويحسس العالم بالجمال.

يرى عبد الملك مرتاض أن الجمال بمفهومه الفلسفي والمادي الذي يعرف باللغتين الإنجليزية والفرنسية بـ (Beautiful-Le Beau) هو ذلك الإحساس الذي ينتصر إلى الصورة الجسمية لدى الإنسان؛ وكما ينقل عن كانط أن الجمال هو الذي يعجب على امتداد العالم دون أن يرقى إلى مستوى مفهوم[24]؛ أي ليس بوسعنا البرهنة عليه ثقافيا أو منطقيا، ذلك لأن الجمال محسوس لا ملموس حسب مرتاض.

ويؤكد مرتاض على أن فلسفة الفن قائمة على التبليغ من خلال توظيف الجمال الفني أساسا[25]، أي أننا كلما أكثرنا من المحسنات اللفظية والصيغ البلاغية كان الجمال أكثر، والذي بحد ذاته يجلب نفس السامع إلى الاستماع أكثر ما يوصل في الأخير إلى تحصيل فائدة وتحقيق عملية تواصلية إبداعية؛ مبنية على مرسل ومرسل إليه برسالة من الجمال.

فالجمال حسب مرتاض مطروح في الطريق وكل فنان كيف يتلقفه ويعيد قولبته، فالأديب بشعره والعازف بسنفونيته والراقصة بحركاتها...، فليس بالضرورة أن يكون الجمال الفني بلغة مركبة من سمات لفظية، بل تكفي أن تكون ذاك التعبير الجميل من طرف أيّ فنان وهو يترجم فنه وفق قدرته.

وبهذا كله يمكننا القول عن الجمال وفلسفته في حقل دراسات عبد الملك مرتاض؛ أنه يتشكل من ألوان وأشكال، لا تحصره قواعد ولا تحدده ضوابط، يمكن أن يتشكل حسب حاجة المرسل ومدى تأثيره على المرسل إليه، وكلما تعددت طرقه وكانت قوته كان أثره أكبر في النفس الإنسانية، وبالتالي فإن الجمال في تعبير مرتاض عبد الملك هو كغصن رطيب قطع من شجرة ناضرة مورقة[26]، وبقدر الطاقة الإبداعية لدى الفنان كان أكثر تميزا وتفردا.

خاتمة

إن فلسفة الجمال ظاهرة فنية اعتّدت النصوص والإبداعات بمختلف أشكالها وألوانها وطبوعها، وعرفت عبر مراحل مختلفة سواء لدى الغرب أو العرب، والشيء الذي لا يختلف فيه اثنان أنها كانت بتسميات مختلفة يرجع السبب في الاختلاف إلى الاصطلاح في حد ذاته وليس الجوهر العميق للجمال، وقد ذكرنا مراحل تشكله وتعاطي الباحثين والدارسين له في فصلنا هذا، والملاحظ من كل ذلك أن الفروقات لم تكن في وجوده أو انعدامه ولا في صحته من خطئه، بل كانت حول شكل حدوثه، وآليات تشكله، وسنورد باختصار مميزات الجمال لدى العرب المحدثون بحكم أنهم محور البحث:

- اللغة الإنسانية هي نماذج منطقية وعينات ملموسة لاختلاف أحوال النفس.
- الفنّ ماهو إلا عبارات فريدة البنية بديعة الجمال؛ تصدر عن النفس أحيانا دون أن تتكرر مما يترك لها أثر يقتضي التحليل والتعمّق في الفهم.
- زكي محمود جاء مجددا في التوجهات العربية بعيدا عن التقليد ومغامرا أمام كثير من الحواجز العرفية والدينية.

- إنّ أرضية النقد وجماليات فنونه وأنواعه؛ منطلقها الأول كان الأدب، والذي في حدّ ذاته تأسس من الشعر وعليه.
- الجمال هو تلك العبارات المخاطبة للمعنويات والتي من خلالها ينسج الشاعر ما يؤثر به على المتلقي الناقد أو السامع.
- القافية هي نقطة الائتلاف والالتفاف بين أبيات القصيدة وبين القصيدة والذات المتلقية، وهي مناط الجمال في قول الشاعر أو المبدع بالنظر إلى أثر تنغيمه الموسيقي الذي يرتسم في النفس .
- عرُف الفنّ بالمفهوم الأدبي قديما بأسماء أخرى؛ كالصناعة كما كان يقول بذلك ،ابن سلام الجمحي في كتاب طبقات الشعراء من خلال طرحه الدال على أن كلّ من الشعر والنقد صناعة كباقي الصناعات تحتاج إلى كفاءة وخبرة الممارسة ، وكذا أبو هلال العسكري في كتابه المشهور كتاب الصناعتين.
- شعرية الفنّ لا تقوم إلا على علاقة نقدية (rapport critique) بين الفن واللغة ، حيث يدرس الفن بلغة ناقدة فتنسأ بينهما وظيفة تكامل ينزع الواحد منهما إلى الآخر.
- تشكل اللمسة الفنية لدى المؤلف انطلاقا من تداعيات نفسيته وأحاسيسه الفردية، وكل كتابة تصدر عن هذه التداعيات تتوج بالجمال الفنّي وتعدّ نوعا من أنواع الإبداع الذي يضاف إلى عالم الفنون الجميلة الأخرى كالموسيقى والرسم.

الهوامش:

[1] فضل حسن عباس، البلاغة المفترى عليها بين الأصالة والتبعية، ط1، دار النفائس، عمان-الأردن، 2011، ص17.

[2] زكي نجيب محمود، قشور ولباب، ط2، دار الشروق، القاهرة، 1981، ص8.

[3] ينظر، زكي نجيب محمود، حصاد السنين، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1991، ص48.

[4] ينظر، نفسه، ص198.

[5] ينظر، محمد البهي، الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار، ط6، دار الفكر، القاهرة، 1973، ص291-319.

[6] ينظر، زكي نجيب محمود، الفلسفة والنقد الأدبي، مجلة فصول، مج: 4، أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر 1983، ص13.

[7] نفسه، ص13.

[8] أحمد عثمان، طريقنا إلى الحرية، ط1، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1994، ص31.

[9] ينظر، عبد اللطيف الوراي، جمال الدين بن شيخ ونقد الاستشراق المغاربي، القدس العربي، 2015/08/19.

[10] جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية ويحتوي في أوله على مقال حول الخطاب النقدي، ترجمة: مبارك حنون-محمد الوالي-محمد أوراغ، د.ط، دار توبقال، المغرب، 2008، ص5.

[11] نفسه، ص5.

[12] نفسه، ص5.

[13] أدونيس، الشعرية العربية، ط1، دار الآداب، بيروت، 1989، ص8.

[14] السابق، ص31-32.

[15] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط3، مكتبة الخانجي، مصر، 1963، ص212.

[16] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي-محمد العمري، د.ط، دار المعرفة الأدبية، المغرب، د.ت، ص78.

[17] ينظر، جمال الدين بن الشيخ، الشّعرية العربية، ص228.

[18] ينظر، عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص61.

[19] السابق، ص61.

[20] ينظر، نفسه، ص63.

[21] ينظر، نفسه، ص64-65.

[22] نفسه، ص67.

[23] السابق ، ص69.

[24] ينظر، نفسه، ص69.

[25] ينظر، نفسه، ص79.

[26] عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة، ط2، دار القدس العربي، الجزائر، 2010، ص7.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط3، مكتبة الخانجي، مصر، 1963.
2. أحمد عثمان، طريقنا إلى الحرية، ط1، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1994.
3. أدونيس، الشعرية العربية، ط1، دار الآداب، بيروت، 1989.
4. جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية ويحتوي في أوله على مقال حول الخطاب النقدي، ترجمة: مبارك حنون-محمد الوالي-محمد أوراغ، د.ط، دار توبقال، المغرب، 2008.
5. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي-محمد العمري، د.ط، دار المعرفة الأدبية، المغرب، د.ت.
6. زكي نجيب محمود، الفلسفة والنقد الأدبي، مجلة فصول، مج: 4، أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر 1983.
7. زكي نجيب محمود، حصاد السنين، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1991.
8. زكي نجيب محمود، قشور ولباب، ط2، دار الشروق، القاهرة، 1981.
9. عبد اللطيف الوراي، جمال الدين بن شيخ ونقد الاستشراق المغاربي، القدس العربي، 2015/08/19.
10. عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة، ط2، دار القدس العربي، الجزائر، 2010.
11. فضل حسن عباس، البلاغة المفترى عليها بين الأصالة والتبعية، ط1، دار النفائس، عمان-الأردن، 2011.
12. محمد البهي، الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار، ط6، دار الفكر، القاهرة، 1973.