الجماليّة الأسلوبية في الفن الأدبيّ الاجتماعيّ بين النظرية والتطبيق

د. وفاء محمد علي القطيشات
أستاذ مساعد في اللغة العربية
مركز اللغات
الجامعة الأردنية

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

ملخص البحث

سعى الباحث في الدراسة إلى تأكيد فكرة تعلق جماليّة العمل الأدبيّ الاجتماعي الأسلوبية بمعناه الدلاليّ وبمبناه اللغويّ، انطلاقاً من اتساع مفهوم الجمال وتنوّع مجالاته الحياتية وقدرته على استيعاب العمل الأدبي عموما، ومن أن _ذلك العمل_ ينبثق من اللغة الأم بركنيها اللفظي والمعنويّ بوصفها قاعدة انطلاق إلى إدراك مقتضيات العمل الأدبيّ اللغويّة السياقيّة، وفهم مضمونه ودلالاته، وما يبعثه في النفس الإنسانية من إحساس جماليّ، ولا سيّما تحديد معيار جمالية العمل الأدبيّ الفنيّ الاجتماعيّ بمعناه الفكري النفعيّ دون مبناه الشكليّ اللغويّ، سيسهم في إضعاف جماليّة ذلك العمل، وفي عدم صلاحيته للارتقاء بالنفس الإنسانية ارتقاء متسقا مع وجدانها ومع ما سيوصلها إلى الاتساق مع الآخرين، وإلى التسامي الحضاريّ المتكامل والمنشود.

المقدمة

رمت الدراسة إلى معالجة موضوع الجماليّة الأسلوبية في الفن الأدبيّ الاجتماعيّ، وصولا إلى تأكيد فكرة أنّ جماليّة العمل الأدبيّ الفنيّ أضخم من تقليصها بمضمون غير اجتماعي فحسب، وأوسع أفقا من أفق الأيدي التي يحاول أصحابها حجب أشعة مبنى العمل

الأدبيّ الاجتماعيّ الجماليّة، ويحاولون إنكار قدرة العمل الأدبيّ الفنيّ الاجتماعيّ على أن يبعث استمتاعا جماليا بأثر من المعنى واللفظ معا، نظرا لانبثاق الجماليّة من مفهوم الجمال ذي الأهمية بمكان، وذي الأطراف المترامية المتصلة بروابط قوية ومتنوعة بحياة الإنسان،على الصعيدين الباطني والخارجي، المفهوم الذي يستوعب العمل الأدبيّ الاجتماعيّ، ذلك العمل الأدبيّ الفنيّ الذي يمتلك عبر معناه ولفظه قدرة على بعث الاستمتاع الجمالي، وعليه وتأكيدا لاتساع مفهوم الجمال ولتنوع مجالاته الحياتية، وتأكيدا كذلك لأهمية ذلك المفهوم الجمالي في الحياة الإنسانية ولارتباطه بها، ولدوره التأثيريّ في رقي الإنسان وسموّه الحضاريّ عالجت الدراسة موضوع جماليّة الفن الأدبي الاجتماعي بين النظرية والتطبيق، في ضوء مذهب "الفن للمجتمع"، بوصفه المذهب الفنيّ الاجتماعيّ القائم على توجيه العمل الأدبيّ الفنيّ الإبداعيّ والأحاسيس الإنسانية الشعورية المترتبة عليه توجيها اجتماعيا جماليا، والقائم على استهداف استغراق العمل الأدبيّ الاجتماعي، واستقصاء معالمه الأدبية الفنيّة، وتأمل تأثيراته الحياتية، بيد أنه مذهب حدد معيار فنيّة العمل الأدبيّ الاجتماعيّ وبالتالي جماليته بمعناه ومضمونه الفكري الثقافيّ النفعيّ فحسب، وبإنكار ارتباطه بحياة الإنسان على الصعيد الذاتيّ الخاص، وبإقصائه عن مبناه الشكليّ اللغويّ ، إذ هو مذهب مؤسس على ربط مفهوم جماليّة العمل الأدبيّ الفنيّة برسالته النافعة اجتماعيّا، وبما تثيره تلك الجماليّة الفنيّة من مشاعر إنسانية عظيمة تبعث على الصفاء الذهني والتسامي الأخلاقي، مما أنتج توجها _غالبا_ ما أسهم في إضعاف بريق الجماليّة في العمل الأدبيّ الفنيّ الاجتماعي، وأسهم في عدم صلاحيته للارتقاء بالنفس الإنسانية ارتقاء داخليا متوازنا ومتسقا مع وجدان الإنسان وذاته، ومع صفائه الذهنيّ، الذي سيوصله إلى الاتساق مع الآخرين، وإلى السموّ الحضاريّ، عبر استثارة الأحاسيس الإنسانيّة النبيلة واستغراق الأفكار الدفينة السديدة والتجارب الفاعلة، وفقا لما يتسق مع الحس السويّ والتسامي الإنسانيّ، ومع متطلبات سياق الحال المقاليّ لمقام لغة العمل الأدبيّ، لذا استهدفت الدراسة مطلب الجماليّة في العمل الأدبي الفنيّ الاجتماعي، وحاولت استقصاء معالمها المعنوية واستشرافها، وتأمل معطياتها في العمل الأدبيّ الفنيّ الاجتماعيّ، حيث وقفت على مفهوم مذهب" الفن للمجتمع" وفكره، وعلى جانب ظاهر من الآراء النقديّة فيه، لجملة من أشهر المؤيدين له من الأدباء والنقاد، ولا سيّما الأدباء والنقاد العرب، الذين حاولوا تعليق جماليّة

العمل الأدبيّ الفنيّة بمضمونه المعنويّ، وبالالتزام بالقيم الاجتماعية الثقافية السائدة، سعيا إلى الوصول إلى الحياة المجتمعية الإنسانية الحضاريّة الراقيّة.

بيد أن الدراسة الجماليّة الفنيّة الأدبيّة التي تمنح المتلقي للعمل الفنيّ نظرة واعية دقيقة شموليّة، لا يمكن لها التحقق إلّا عبر تناولها ضمن سياق مادة العمل الأدبيّ الاجتماعي الأساسية، اللغة تلك الأرضية الخصبة الراسخة المتماسكة التي تتطلب أن ننطلق من فهم مفرداتها اللغويّة في مبنى العمل الأدبيّ إلى الربط بينها واستكشاف دلالاتها العميقة وصولا إلى فهم معنى وفقهه، وإدراك معطياته وتقصّيه من حيث التعبير الإبداعيّ عن المعاني الدقيقة، والاتساق اللفظيّ والتراكيبي، والتوازن الجمليّ والدلالي، والتألق الأدائيّ والأسلوبيّ، والتنوع الإيقاعيّ المؤثر، وصولا إلى ما يثيره من أحاسيس وانفعالات وجدانية، تشعر بالاستمتاع والتسامي والصفاء الذهني الرفيع، ولا سيّما الفن الأدبيّ _عموما_ أثر لغويّ تعبيريّ بلغ من توثق الصلة فيه بين المبنى والمعنى، ومن الترابط العضوي بين اللفظ ومعناه الدلاليّ والسياقيّ أنه لاعزل لأحدهما عن الآخر، فهو تكامل عميق لا فكاك منه، على كل من الصعيد الوظيفيّ والصعيد الجماليّ، إذ إن للعلاقة القائمة بين البناء التركيبيّ الجمليّ _الذي تأتلف فيه المفردة مع غيرها من مفردات التركيب– وبين معناه أهمية كبيرة في تحقيق وظائف اللغة المتنوعة، فكما أنّ الجملة_بوصفها أصغر وحدة تركيبية تحمل معنى_ بناء لغوي محدد تترابط فيه المفردات باتساق وانسجام، يعدّ المعنى عنصرا مهمّا في دراسة ذلك البناء، المعنى الذي يخضع لتباين الكفاية اللغوية لدى المرسل والمستقبل في الأداء والتلقي، والذي يتأثر كذلك بما يشتمل عليه البناء التركيبيّ الجمليّ من أنساق أسلوبية متعلقة ببعض الظواهر اللغوية، كظاهرة تقديم ما حقه التأخير من عناصر التركيب الجمليّ النحويّ، أو كظاهرة حذف بعض العناصر اللفظية من التركيب الجمليّ النحويّ الأساسية فاكتناه البنى الكامنة بحثا عما لم يقله العمل الأدبي الفني يسهم في بيان الوظيفة الأدبية تشوّفا للأنساق الجماليّة التي يرسم من خلالها المعنى، أو كظاهرة الزيادة اللفظية المتعلقة بفكرة تعميق المعنى في النفس الإنسانية وتوكيده والانجذاب له، أو غيرها من الظواهر التي تكتسب سمات تعبيرية إيحائية مضيئة بالحالة الشعورية الانفعالية الداخلية المولدة للعمل الأدبي الفني، ومايحمله من قيم تأثيرية ومن تشكيل للذة جمالية قد

تكون مستعلية على قوانين التحكم الذاتي، ولا سيما البناء التركيبي الجملي اللغوي هو ظاهرة لغوية، لكنه يستحيل في العمل الأدبي إلى ظاهرة شعورية تكشف أحاسيس الكاتب، وتجسد رؤيته في العمل الأدبي الفني،وتجوس عوالم الإيحاء والدلالة، ،حيث تكون التعبيرات اللغوية صورا للحوادث الفكرية الخاصة بصاحب التعبير، وصورا عاكسة للحياة الروحية والواقعية ،فالظاهرة الأسلوبية ليست انعكاسا للواقع الوجداني النفسي وحسب، بل إنها انعكاس للواقع الاجتماعي والثقافي أيضا ،إذ الظاهرة الأسلوبية تتأثر بجملة عوامل :كالعامل اللساني لأنها تتشكل من اللغة، والعامل النفسي لأن كل حالة نفسية تتطلب أسلوبا معينا، وعاملاً سسيولوجياً،لأن اللغة نفسها ظاهرة اجتماعية، إذ لكل مناسبة طريقة كلام خاصة، وعامل ثقافي ،فلكل مستوى ثقافي أسلوبه وطريقته في التعبير[1]، وعليه فإنّ تحديد الإمكانيات التعبيرية الكامنة في مكونات التركيب الجمليّ اللفظية داخل العمل الأدبيّ الجماليّ الفنيّ هو متعلق بمعناه ومحتواه الفكري تعلق الجسد بالروح، فهذا _مثلا _ أديب ممن رفض فكرة الفصل بينهما يقول: إنّ"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 آخر تمتلك علاقة الماء بلونه وشكله"[2] وانتظام صيغ التعبير وتفاعلها داخل التركيب اللغوي يؤسس على انتظام مجسد للنسق الجمالي، إذ إنّ "أدبية النص هي وليدة تركيبته اللغوية، أي وليدة ما ينشأ بين هذه العناصر من أنسجة متنوعة متميزة، فالطابع الشعري في كل حدث هو تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة، وذلك بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي، فتكون السمة الأدبية متطابقة مع فكرة الاستعمال اللغوي المجسم والمحدود بسياق معين،لأنها تعيّن إنطلاقا من خصائص انتظام النص بنيويا مما يجعل الطابع الفني علاقة مميزة لنوعية مظهر الكلام داخل الخطاب، وما تلك السمة إلا شبكة تقاطع الدوال بالمدلولات ومجموع علاقات بعضها ببعض، ومن كل ذلك يتألف النسيج النوعي للخطاب الأدبي"[3]، فكما العمل الأدبي الفني الاجتماعي متعلق باللغة التي انبثق منها أساسا، فهو متعلق كذلك بعنصر التآلف بين مبنى التركيب الجمليّ اللغوي ومعناه فالمعنى لا ينفصل أبدا عن المبنى، فاتساقهما معا عنصر يسهم في تعميق فكرة البعد التعبيري المناسب لسياق استعماله ، فضلا عن أن عنصر التآلف هذا

يشارك غيره من القيم والعناصر التي تكسب العمل الأدبيّ جمالا فنيّا يبعث في النفس الإنسانيّة الانفعالات والأحاسيس الوجدانية والأفكار الدفينة التي تشعر الإنسان بالبهجة والرضى والانتظام الداخلي والإشباع النفسي، وبالسموّ بالذاتيّ وصولا إلى التسامي الحضاري المتكامل، بوصفها معالم جمالية تكمّل بعضها بعضا في تجسيد الواقع الحقيقي للجماليّة الفنيّة، فجمالية العمل الأدبي الفني تصقل الأذواق الإنسانية الرفيعة، إذ إنّ ما يشيع في العمل من تناسق وانتظام لفظي ومعنوي يحقق ضربا من التوافق والانسجام الإنساني الشعوري، ويقمع ما في الذات الإنسانية من جزئية، ويحيل الجزئي منها إلى كلي، ويهيب بتلك الذاتية كي تخرج عن أفقها الضيق المحدود، وتقف من العمل الفني موقفا سمحا ملؤه الفهم والوعي والإدراك، فالذوق وسيلة تسمو بالتأمل إلى المستوى الجمالي الذي يستطيع الإنسان عنده أن يدرك العنصر الكلي فيعلو على فرديته، ويصبح أهلا للارتقاء بنفسه إلى مستوى الإنساني الكلي، المستوى الأكثر استثارة والأخصب وجدانا والأعمق معنى والأوقع أثرا، ولاسيما "هناك علاقة جدلية عميقة بين المكونات الجمالية والأدبية والشعرية من جهة وبين المكونات الأيدلوجية والمعرفية والرؤية من جهة ثانية داخل النص الأدبي، وأن أي محاولة لإقامة تعارض بين الجانبين هي محاولة مصطنعة، فالجمالي يظل يحمل جوهرا معرفيا وأيدلوجيا لا يمكن تجاهله أو إسقاطه بسهولة، حتى وإن بدا مقنعا وغير مباشر، فالفعالية الجمالية تعبر عن الوعي الإنساني، وهذا الأخيريحمل في أعماقه وجها أيدلوجيا يشير إلى وعي الفرد ووعي الجماعة"[٤]

ولا مناص من أنّ هذا التمازج التآلفي بين مبنى التركيب الجمليّ اللغوي في العمل الأدبيّ الفني ومضمونه المعنوي مطلب ترنو منظومة النقد الفنيّ الأدبيّ إلى البحث عن مستوى حضوره في العمل الأدبي الفني الجميل كذلك، لما له من دور فاعل في المساهمة في جانب من جوانب الإعداد لمهارة إصدار الرأي الصواب، وإطلاق الحكم السديد على الأعمال الأدبيّة الفنيّة، وتوسيع الآفاق الإنسانيّة التصوريّة الإبداعيّة، وتطوير إدراك الإنسان العقليّ وإطلاقه في مجال دراسة الأعمال الأدبيّة الفنيّة دراسة تحليلية تأويلية، تهدف إلى تمييز جيّدها من رديئها، وتقصّي أبعادها وتقويمها وتذوقها جماليّا فهي المنظومة التي تتجمع فيها وتنصهر معارف إنسانية وثقافية شتى، وأدوات فنيّة ومعرفية كثيرة، بما ينمي قدرات المتلقي، ويعمّق خبراته في مجال

استكشاف جماليات العمل الأدبي الفني وتذوقها وتقوّيمها، وبما يصقل حساسيته الدقيقة، وينمّي إحساسه بالجمال الفني، كون النقد الأدبي وسيلة علمية فنية متصلة بوزن الأثر الأدبي وتقويمه استنادا على خبرة الناقد، وموهبته، وثقافته الواسعة، فضلا عن ذائقته الفنية، ولا سيّما منظومة النقد الأدبي منظومة تنظر إلى العمل الأدبيّ الفنيّ بوصفه وحدة واحدة تقتضي وجود عنصر التآلف بين مبنى العمل الأدبيّ ومعناه، عبر سعيها إلى التثقيف في مجال تفَهّم الأعمال الأدبية، وكشف المغلق من مضامينها، وتقصي مواطن أسرارها الجمالية واتسّاقها عبر إرهاف الذوق الإنسانيّ وحسه الجماليّ، وإغناء وجدانه ووعيه بالقدرة على استبطان التجارب والأفكار والدلالات الثقافية والمواقف الإنسانية التي يقفها الكاتب في عمله الفنيّ، مرورا بامتلاك مهارة تحليل العمل الأدبيّ، وتعيين أبعاده وإدراك مراميه وتعقب دقائقه الجمالية، والتضلّع فيما يعبر عن مدى انسجام عناصره اللغوية والمعنوية وتقويمه والحكم عليه أدبيا وفنيا، إذ إنّ الاتساق الفنيّ بين عناصر مبنى العمل الادبيّ ومضمونه المعنويّ وتوازنها يؤصل مفهوم التألق الجماليّ للعمل الأدبيّ الفنيّ الخالص، فضلا عن أنه معيار من معايير تقييم العمل الأدبيّ الفنيّ ونقده.

ولا ريب أنّ تأمل طبيعة مفهوم الجمالية الفنية ومعطياتها وانعكاساتها التأثيريّة الانفعاليّة، وتقصّي ما تثيره في الإنسان من عواطف ومشاعر تبعث على الإحساس بالإعجاب والراحة والانجذاب للعمل الأدبيّ الفنيّ، بوصف الجمال حقيقة نوعية لها كينونة خاصة، يرتبط ادراكها بمدى عمق ايماءات الموضوع واشعاعاته ومنطقه وتوازن عناصره، ولاسيّما الإنسان _عادة_ يرنو إلى التبحر في أعماق الجمال عبر إحساس شعوريّ انفعاليّ داخليّ يحدث فيه أثرا مستساغا مستطرفا، يمدّه بثراء طائل في حياته، ويصله بأعمق ما فيه من مشاعر وعواطف، ويعبر عن مناخه الروحي الخاص وعن مشاعره وإحساسه بالعالم، مما يجعله يشعر بانتظام الحياة وانسجامها في روعة بالغة[٥]،عبر ملكة الذوق الإنسانيّ، 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"[٦]، فسلامة الذوق وصحته موكولة للاستعداد الفطري وللقدرة على التأمل، وللقدر الموفور من الثقافة، فهو يتعلق بمادة الشعور أي بما يبصره الإنسان أو يسمعه أو يتخيله، وهو

الذي يصدر حكمه بالرضا أو بعدمه على موضوع ما، وكذلك هو الوسيلة التي ترتفع بالمستوى الجمالي للمتذوق، ولا سيّما الذوق يرتفع بناء على الموضوع الجمالي، الذي ينطوي بدوره على معان وإيماءات ودلالات وجدانية، يمكن أن تدرك بطريقة حدسية، وتملك القدرة على الارتقاء بالإنسان الى مستوى إنسانيته فمثلا ونحن نتذوق لذة جمالية فلا بد من أن تتهيأ لنا لحظات من السلام العميق والصفاء المثالي في محيط زاخر من ضروب الصراع التي تطوي سائر قوانا الحية وهكذا يحقق لنا التأمل الجمالي ضربا من التوافق بين المعرفة والوجدان فيؤلف بين ماهو عام وما هو فردي، وليس التذوق الفني في نهاية الأمر سوى الانصات إلى حديث الموضوع الجمالي على نحو ما ينطبق به وجوده الحسي ودلالاته المعنوية وشحنته الوجدانية، والتذوق الفني عملية إدراك جمالي يتم فيها نفاذ العيان من باطنيّة الموضوع إلى كيفيته الوجدانية عبر تراثه الحسي، وما دام العنصر الوجداني باطنا في صميم العنصر الحسي، فإن شأن الادراك الجمالي أن يصل إلى وحدة الموضوع الوجدانية حين يبلغ وحدته الحسية[٧]، ولمّا كان الجمال الفنيّ مطلبا إنسانيّا مستهدفا، ومنارة ارتقاء وتألق وجداني ترهف الحواس، وترقق المشاعر، وتعمق المدارك، وتجد صداها في نفوس الآخرين، وتنفذ إلى القلوب، وتبعث على الانجذاب والتقدير، وتزيد من خصب الوجود البشري، وتستثير طاقته وتستحث قواه على التسامي فلا مناص من أن يجد من يسعى إلى التعرف على أصول الجمال والأسس الفنيّة التي قام عليها، ما يشير إلى وجود ارتباط ما بين الجمال وبين الطبيعة بوصفها المنهل الأول له، ذلك الجمال الكونيّ المتألق الذي أوحى إلى الفنان بابتكار صور جماليّة مبدعة منتقاة من تلك المعالم الجماليّة الطبيعية الملهمة، تجسّد بعضها بأعمال أدبية جماليّة فنيّة، عبرت بدورها عن الانسجام الواضح بين الطبيعة الكونية الخلّاقة وجوهر الجماليّة الفنية المتألق، فقد كانت الطبيعة هي المصدر المتجدد للجمال الرحب، التي أوجدها الخالق بديع الكون بإبداع فريد، فحققت من خلال فضائها الممتد والمتنوع المعاني المتصلة بالجمال والمترتبة عليه، عبر إحساس فطريّ ذوقيّ فاعل لمعالم وجوده، في مجالات عدة كمجال إيقاع الطبيعة الموسيقيّ_مثلا_، أو انسجامها اللونيّ، أو اتساقها التكوينيّ، أو تنوّعها الشكليّ، وعليه فإنّ العمل الأدبي الفنيّ الجماليّ أثر إنسانيّ جماليّ إبداعيّ خلّاق، وعملية خلق ابتكاريّ مميز تستوحي من النظم

الجماليّة في الطبيعة الكونية الساحرة دلالات فنيّة مبتكرة، تعبّر بتألق أسلوبيّ بديع، ورقيّ فكريّ مؤثّر، عمّا يختلج في النفس الإنسانيّة من بواعث وأحاسيس وانفعالات داخليّة، فتخاطب في الإنسان إحساسه الشعوريّ وضميره الوجداني، فتبعث فيه إحساسا إنسانيّا يسعده ويسمو به، ويثير فيه انفعالات داخليّة وأحاسيس شعوريّة رفيعة: كالإعجاب أو الألفة أو الارتياح أو الرضا أوالمتعة ولذة الاستمتاع. وبما أنّ الجمال يشمل الأفكار "فإذا قدّمت بعض الأفكار المقصودة وما اشتملت عليه من مطالب اعتقاد أو عمل ممتزجة أو مقرونة بزينات جميلة فكرية أو لفظية كانت النفوس أكثر انجذابا إليها، وقبولا لها ،ثم تمسكا بها أوعملا بما طلب فيها... ولكن ليس من الضروري لكل فكرة مقصودة بالذات أن تصنع لها مزينات جمالية لا يكون الكلام ذا أدب رفيع إلّا بها، فكثير من الأفكار جمالها ذاتي، وإذا قدمت مجرّدة من كل الزينات ...في أحوال ملائمة لهذا التقديم كانت أرفع أدبا، وكانت النفوس أكثر تقبّلا واستساغة لها"[٨] وعليه فقد لا يبدو من الغرابة بمكان أن يدخل العمل الأدبي الاجتماعي حقل الجمال، كون القيمة الجمالية تتمثل في العلاقة بين الفن والمجتمع، ولكن هذه العلاقة لا تتمثل في تكديس الواقع، بل تتمثل في طريقة تنظيم هذا الواقع على نحو خلاق، إذ تبرزالعلاقات المتناقضة أوالمتعارضة في شتى جوانب الحياة، وذلك في سبيل الوصول إلى حل يسمو فوق الواقع[٩]

وثمة من فسر الجمال في مذهب "الفن للمجتمع" تفسيرا يتساوق مع فكرهم، وحلله كظاهرة اجتماعية، فقد رأى "تشرفيشنسكي" _مثلا_أحد دعاة هذا المذهب الفنيّ الاجتماعيّ أن الشكل يكتسب صفته الجمالية بواسطة المضمون الذي يمثله الشكل، حيث قال: "يكتسب الشكل الجميل قيمته من الفكرة التي يعبر عنها فقط، وبالعكس إذا لم يعبر عن الفكرة تعبيرا تاما من خلال الشكل، فلن يكون لها قيمة جمالية"[١٠]، فمع أنّ جمالية العمل الأدبيّ وفنيته موقوفة بالفحوى الاجتماعية المعنوية للعمل الأدبيّ، في ظل المذهب الاجتماعي "الفن للمجتمع" وبالقيمة الاجتماعية السلوكية للمضمون، وبالأهمية الوظيفية النفعية له في الحياة، ولمّا كان الجمال الفنيّ مطلبا إنسانيّا مستهدفا، ومنارة ارتقاء وتألق وجداني ترهف الحواس، وترقق المشاعر، وتعمق المدارك، وتجد صداها في نفوس الآخرين، وتنفذ إلى القلوب، وتبعث على الانجذاب والتقدير، وتزيد من خصب الوجود البشري، وتستثير طاقته وتستحث قواه على التسامي، رنت الإنسانية إليه وطمحت، فإذا تلاشى طيفه من أفق إنسانيتها وتبدد، لم تتمكن

النفس البشرية من الوصول إلى التألق المنشود في كل من مسار السمو الإنسانيّ الرفيع، ومسار النهوض الاجتماعي القويم، مع أنه في الوقت نفسه قد أفرز إشكاليّة منهجيّة في سياق الجانب الجماليّ للعمل الفنيّ الأدبيّ وفق مذهب " الفن للمجتمع" تجسدت بالتقطيع القسريّ لأوصال العمل الفنيّ الأدبيّ الجميل، وبتعريته عن ركن هام من أركانه الجمالية الأصيلة وهو ركن المبنى الشكليّ، "فإذا 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[١١]، ففي حال تجاوز مبنى ذلك العمل الفني الجميل المضمون الاجتماعيّ وقضاياه الراهنة ومثله العليا وقيمه السائدة فإنه يقصى عن دائرة الجمال الفنيّ ويستبعد، فمع أن جمالية المضمون المعرفيّ الاجتماعيّ للعمل الفني تعاضد جمالية المبنى الشكلي في استثارة الأحاسيس الإنسانيّة السامية والانفعالات الوجدانية العميقة، وفي بعث السمو والتألق والشعور بالمتعة والراحة والسعادة في النفس الإنسانية، ولاسيّماالمضمون الذي يشتمل على أصول ومبادئ تجعل ذلك المضمون لائقا ملائما مناسبا، محببا قريبا إلى القلب جاذبا جديرا بالاصطفاء مهذبا ومتّسما بشيء من السمو، ومع أن الأخلاق أكثر ارتباطا بقيمة الخير فالخير منهل الأخلاق وجوهرها ومقصدها، فالمضمون النافع يرتبط بقيمة الجمال، فهو ينبثق من الجمال ويومئ إليه، مثلما أنّ المضمون الخارج على المبادئ والأصول الأخلاقية وغير المنسجم مع الفطرة السوية يتصل بالقبح ويومئ إليه، ولذلك فإنّ المضمون النافع يروق لذي الذوق الرفيع، والمضمون الخارج على المبادئ والأصول الأخلاقية وغير المنسجم مع الفطرة السوية يبعث في الوجدان الإنساني إحساسا شعوريا يثير الإحجام والاستنكاروالنفور، ولا سيما الإنسان يشعر تلقائياً بغبطة جمالية مما يقدمه له الوعي عن العالمين الباطني والخارجي، كما أنه يشعر بشغف جمالي يدعوه إلى إطالة هذا التعرف، ومن هذا يتضح أن التجربة ليست معادية بالفعل للمقصد الجمالي القاضي بالتمهل

عند التقائنا بالأشياء واستغراقنا فيها، كما أنها لا تعادي تهذيب اللحظة الحاضرة وإدراك الموضوعات والأحداث وفقا لحالتها.

والسؤال الذي نطرحه هنا:هل يمكن للموضوع النفعي أن يكون موضوعا جماليا، وهل يمكن للموضوع الجمالي أن يحقق وظيفة نفعية؟ نعم إننا نجد من علماء الجمال من أدخل المضمون النافع ضمن حيز الجمال، فلقد وحّد _مثلا_ جين جيو (Jean-Marie 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. (١٢)

فالفن _في رأي جيو_إنما ينبع من صميم الحياة نفسها، فالجمال ما هو إلا شعور خصب ملئ بالحياة، ولا يكتفي جيو بأنّ يقول: إنّ الحياة الوفيرة المليئة هي منذ البداية حياة جمالية، بل هو يقرر 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، وغايته، وماهيته، فهو اجتماعي في نشأته،لأنّ الانفعال الجمالي هو بمثابة توسيع للحياة الفردية في سعيها نحو الامتزاج بالحياة الشاملة الكلية، وهو اجتماعي في غايته لأنّ من شأن الفن _مثله في ذلك كمثل الأخلاق _أن ينتزع الفرد من صميم ذاته، وأن يوحد بينه وبين غيره من الأفراد، والفن 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 يكون 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، وانتشار العواطف أو امتدادها من فرد إلى آخر"(١٣)، 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، ومع أن عددا من المفكرين المحدثين حاولوا أن يوحدوا بين قيمة الخير وقيمة الجمال، وأن يؤكدوا صلة الفن بالأخلاق مثل جيو، وسياى (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 ،بينما راح 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 الموضوعات الاجتماعية، فقد وجدنا علماء غيره من مثل العالم لالو الذي رأى أن المعايير الجمالية لابد من أن تلتقي بالمعايير الأخلاقية من أجل الاعتراف بنسبية المعاني والأحكام[١٤] ومع أن ثمة من رأى على العكس من ذلك مثل شارل بودلير وتيوفيل غوتييه (Gautier Théophile) وأوسكار وايلد (Oscar Wild) 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 الآداب العامة بيد أننا لا نجد حرجا من 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 عبارة 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 الطبيعة تاثيرا سحريا على النفس قد يكون هو الكفيل بتهذيبها وتنقيتها وإصلاحها[١٥]، غير أن إقصاء المبنى وتهميش دوره الجمالي في ظلّ التوجه الاجتماعي القائم على أن الجمالية

الفنيّة مرهونة بالجمال النافع اجتماعيا حسب، يعدّ معضلة تفتك ببناء المنظومة الجمالية المتعلقة بالعمل الفنيّ الأدبيّ وبتكاملها، وبمستوى تأثيرها الانفعالي، ذلك أنه لكل عمل فنيّ جماليّ خصوصية شكليّة تقتضيها متطلبات المضمون المعنوي، فقيمة المضمون لا تنفصل عن قيمة المبنى، بل تعاضدها وتكمّلها، إذ إنّ غياب جماليّة الشكل وما يتعلق به من معطيات وتفاصيل، وإبداعات تعبيرية لفظيّة، وجماليات تركيبية أسلوبية تأثيرية وجدانية، وانعكاسات تأثيريّة سيؤثر سلبا على جمال المضمون وسيفسد معطياته التأثيرية الانفعاليّة.

فضلا عن الإمعان في إقصاء المبنى الشكليّ الفنيّ وتهميشه في حال حضور البعد المعنويّ الاجتماعي أو الفكر الجمعيّ في محتوى العمل الفنيّ الأدبيّ، وإعطاء المضمون الاجتماعي الأولوية في التصنيف الجماليّ، والأفضليّة الفنية الأدبيّة الجماليّة، يجعل تلك الإشكاليّة حريّة بالتناول والمعالجة، فكما أن العمل الأدبي الفنيّ الاجتماعي الجماليّ عملية خلق إبداعيّ لا تتأثر بالأوضاع الاجتماعية المحسوسة، فحسب، بل تخضع للعوامل الفرديّة فتخاطب في الإنسان إحساسه الإنسانيّ الشعوريّ الوجداني، وتثير فيه انفعالا داخليّا وإحساسا شعوريّا رفيعا ماتعا، مما يسهم في صقل شخصية الإنسان وبلورتها.

وعليه فجمالية الفن الأدبيّ في ضوء مذهب "الفن للمجتمع" تستهدف التركيز على نوعية المضمون المطروح ونفعيته الاجتماعية أكثر من طبيعة الشكل الفني وتميّزه النوعي والإبداعي، فجعلت القيمة الأخلاقية والاجتماعية في الأدب في الدرجة الأولى ثم تليها القيمة الفنية الجمالية[١٦]، 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، وعدم حمله رسالة اجتماعية خدماتيه لأفراد المجتمع وتوثيقية لقضاياه وحاجاته، فقد حددت قيمة الشكل وجماليته بمدى نفعيته الاجتماعية.

انطلاقا من أنّ المذهب الفنيّ الاجتماعيّ " الفن للمجتمع" (Art for Society`s Sake)، مذهب مؤسس في جوهره على الفكر الاجتماعي، واستشراف معالمه التأثيريّة، والتعمّق في طبيعته المحفّزة ايجابيا وانعكاساته المحركة عمليا، فكما أنه المذهب الذي يوجه الأثر الفنيّ الإبداعيّ إلى خدمة المجتمع، وإلى إشاعة العدالة

الاجتماعية بين أفراده، وإلى استهداف الإصلاح والإرشاد والتطوير، وتوحيد المشاعر الإنسانية وتوجيهها نحو الغايات الاجتماعية المتنوعة ونحو المصلحة العامة، فهو المذهب الذي يعدّ الفن الأدبيّ الإبداعي وثيقة للتجربة الإنسانيّة الاجتماعيّة، ومنبرا للتعبير عن رؤى أبناء المجتمع وواقعهم وإرادتهم واتجاهاتهم الإنسانية المتنوعة، وأفكارهم الثقافية السياسية والاقتصادية، ولا سيما ارتباط الكاتب بفكر أمته وبمعالجة قضاياها وبثهما في أدبه قديم قدم الأدب، فالشاعر في المجتمع البدائي كان ملتزما بالدفاع عن القبيلة مشيدا بفضائلها مزريا بخصومها[١٧]، إذ الفن الأدبيّ في كثير من الأمم غالبا ما كان يصور نوعا من أنواع حياتها، وحياة الفنان في إطار مجتمعه قد تستدعي منه أن يتخذ موقفا فاعلا نحو ذلك المجتمع، وهو ما دعت كذلك إليه الفلسفة الإغريقية، فقد ربطت هدف الفن بالمنفعة وبتهذيب النفس البشرية، وبرقيّ الحياة الاجتماعية، ورأت أنّ الشعر يجب أن يؤدي إلى تحقيق الخير والارتفاع بالأخلاق نحو الكمال في الأفراد والجماعات، كما ظهر في النصف الأول من القرن التاسع عشر في روسيا القيصرية مذهب تعليميّ في الأدب، في كتابات الناقد الروسي" بيلنسكي" (**Vissarion Belinsky**)، الذي رأى أن على الفن الأدبيّ أن يكون معبِراً عن الروح القومية، ومشكلات الجماهير، وفي القرن العشرين لقيت كتاباته احتراما من الكتاب والنقاد الماركسيين لأنها عبرت عن الأفكار السياسية والاقتصادية للفكر الذي يؤمنون به[١٨]، فانسجمت مع افتراضاتهم في أن يكون الفن الأدبيّ مرآة صادقة للمجتمع يعبر عن أهدافه، ويدعو إلى مثله العليا، إذ الأدب وسيلة لا غاية، وسيلة عظيمة إلى غاية أعظم هي تحقيق حياة أفضل، إذ رسالة الفن بصفة عامة ينبغي أن تخضع للعقيدة ، وأن تلزم الأخلاق سواء أكانت رؤية الفنان خاصة أو عامة، ذاتية أو موضوعية، لأن إبداع الفنان وسيلة إلى الغاية العظيمة[١٩].

ولقد حمل أصحاب مذهب "الفن للمجتمع" شعار الجماعية، المذهب الذي من شأنه توجيه الفن الأدبيّ وجهة نفعية تهدف لجعله وثيقة تسجيلية للتجربة الإنسانية التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية، تسعى لخدمة أفراد المجتمع، والتعبير عن فكرهم وإرادتهم وطموحهم، المذهب الذي اقترن تشكّله بالأحداث السياسية وبالثورة الاجتماعية التي تمخضت عن نظام الحكم الشيوعي الاشتراكي والانقلاب الفكري في معظم الميادين الاقتصادية والسياسية

والاجتماعية، النظام النّاص على أن الاقتصاد الحرّ اقتصاد معادٍ أساسا للفن الأدبيّ، وأن الأثر الفنيّ في ظل ذلك الاقتصاد محاولة لتأكيد الفردية ومبدأ الإنتاج للإنتاج، وأنه سلعة استهدفت الكسب المادي، فخرجت على القيم الأخلاقيّة والمثل الإنسانيّة، وجنحت نحو: الإثارة، والعبثية، والتحلل الأخلاقيّ، تحت مطلب الجمال الفني المتعلق بالمبنى الشكلي المجرد من المضمون الهادف، والقائم على أنقاض الأخلاق الإنسانيّة السامية وأشلاء القيم النبيلة والمثل العليا، هذا ولقد اتصل مفهوم فكر مذهب "الفن للمجتمع" في الأدب إلى حد ما بمفهوم كل من الفكر الواقعي الاشتراكي، والفكر الوجودي، والفكر الماركسي للأدب والحياة، حيث إنّه اتصل بالفكر الواقعي الاشتراكي، الفكر الداعي إلى ضرورة إبراز الجانب النبيل للفن، الجانب الذي يخدم مصالح الأمة، والذي يرى أن الفنان وجد من أجل المجتمع وليس العكس، انطلاقا من أن الفن "مثله مثل كل أيديولوجية سلاح للنضال الاجتماعي، وللنضال الطبقي، فإنه على الدوام تعبير مباشر أو غير مباشر، واع أو غير واع للمصالح العملية الخاصة بجماعات اجتماعية معينة، والفن يعبِّر على الدوام في صوره عن أفكار هذه الطبقة أو تلك ومطامعها وآرائها وأحاسيسها "[٢٠]، فضلا عن أن الواقعية الاشتراكية تتطلع إلى المستقبل إذ لا تكتفي بالنظر إلى ما سبق لحظة من لحظات التاريخ، بل تمد بصرها أيضاً إلى ما سيعقبها[٢١]،وعليه فالفن الأدبيّ في ظل الفكر الواقعي الاشتراكي وسيلة لنشر فكر أيديولوجي خاص، فكر يلزم الفنان بواقعه الاجتماعي، وبواقع أفراد الطبقة الكادحة اجتماعياً، ويرنو نحو مستقبل أفضل. هذا واعتبر الفكر الماركسي الفرد تحت سيطرة الواقع، فمنه يأخذ أحاسيسه ومعتقداته وأفكاره، كما ورأى أن الحياة الاجتماعية لها بنيتان: بنية دنيا، وهي النتاج المادي، وبنية عليا، وهي النظم السياسية والثقافية، ولا يتطور الأدب على نحو ذاتي، بل إنه مرتبط في تطوره بالناحية التاريخية للمجتمع الذي تمتد منحنياته على حسب تطور البناء الاقتصادي، فالمادة والفكر يتعايشان في وحدة يؤثر كل منهما في الآخر[٢٢]، فضلا عن أن هذا الفكر الماركسي رأى أن الفن يعبّر عن مجموعة المبادئ أو المعتقدات الخاصة بطبقة من الطبقات، فالفن _في نظرهم _ هو ذلك الخادم المخلص للثورة الاجتماعية ومتطلباتها [٢٣]، وهو الوسيلة الحسنة لنشر فكرهم المتصل بمناصرة الطبقة الكادحة من الشعب، وتصوير واقعها الاجتماعي بمختلف مظاهره، سعيا إلى توحيد إحساسها وفكرها وإدارتها نحو الأفضل.

وفي خضم ما سبق برز مصطلح (الأيديولوجيا) كمنهج فكري يعنى بالمضمون، وكنسق عقائدي يتشكل داخل العمل الفني الأدبي ليحمل آراء جديدة تعدّ انعكاساً عملياً لعلاقة الانسان بعالمه، فانحدر هذا المصطلح "الأيديولوجيا" حسب تعبير "باريون" من اللغة الاصطلاحية للفلسفة، وعلى وجه التحديد من الفلسفة الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر، فالأيديولوجيا بالنسبة للفلاسفة الفرنسيين تعني "علم الأفكار". أما وظيفة هذا العلم – الأيديولوجيا– فتقوم على إرجاع الأفكار المركبة إلى أفكار بسيطة، وإرجاع هذه الأخيرة بدورها إلى الإحساسات أو المدركات الحسية المباشرة، إذ يسعى هذا العلم إلى تبيان جذور المعرفة ومنشئها وحدودها وحظها من اليقين"[٢٤] ، ولا تكتفي الأيديولوجيا بهذا فقط، بل تتجه صوب المستقبل، فهي تريد تغيير العالم، معلقة الآمال على مجيء عصر أفضل، وتعمد إلى تسخير العلم لخدمتها[٢٥].

هذا وتتكشف العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا عبر كون النص الأدبي كتابة تنظم الأيديولوجيا وتعطيها بنية وشكلا تنتج دلالات جديدة ومتميزة في كل مرة، وعبر ما يقوم به النص الأدبي من تصوير الأيديولوجيا، الأمر الذي يسمح باكتشافها وإعادة تكوينها، وعبر ما يتضمنه العمل الأدبي من معرفة للواقع، فهو انعكاس عارض وتمثُّل فنيّ جماليّ لظواهره وأشخاصه وعلاقاته وأحاسيسه[٢٦].

وعليه فالمنهج الأيديولوجي رفض فكر المذهب الجماليّ الذي يعنى بالشكل الفنيّ فحسب، فكر مذهب "الفن للفن" الذي رفض جعل العمل الأدبيّ الفني وثيقة للتجربة الاجتماعية، لأنّه رأى أن الصراعات المختلفة في العصر الذي نعيشه تدفع الأدب والفن لتطوير الحياة، ولا سيّما الفكر الأيديولوجي نصّ على أنه: لم يعد من الممكن أن يظل الأدب والفن مجرد صدى للحياة، بل يجب أن يصبحا قائدين لها، وحان الوقت لكي يلتزم الأدباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الإنسانية كلها... وتأسيسا على ذلك غدا المنهج الأيديولوجي في النقد يناصر قضايا أدبية وفنية كبيرة، مثل: قضية الفن للحياة، وقضية الالتزام في الأدب والفن، و قضية الأدب الهادف، وقضية الواقعية في الأدب والفن.

وتحدد فكر المنهج الأيديولوجي النقدي بضرورة التركيز على مضمون العمل الأدبيّ الفنيّ وأهدافه في إطار النظرة الاجتماعية وقضايا العصر، فقال مندور: "جماهير عديدة من البشر أصبحت لا تقنع من الأدب بالمتعة الجمالية أو بعملية الترويح أو التنفيس عن مكبوتات النفس، بل تطلب منه عملاً إيجابياً وإيثاراً وتضحية بالذات في سبيل الغير من ملايين الناس الغارقين في محن الحياة"[٢٧]. وبما أن من طبيعة الفن أنه لا ينمو ولايترقى ولا يتطور إلا في جو ملؤه الحرية، ودون أن يتحدد مساره في قنوات تفرض عليه تحقيق بعض الغايات الأخلاقية أو الدينية، إذ استطاع الفن في كل زمان ومكان أن ينتصر على شتى العوائق الخارجية، كما أنّ الواقع نفسه يشهد بانه ليس أضعف ولا أدعى إلى السخرية من ذلك الفن الموجه الذي يخضع لقاعدة لا يستمدها من صميم وجوده، ولا ريب أنّ توجه مذهب "الفن للمجتمع" المنطلق نحو التشدد بضرورة الارتباط الكامل بين الفن والمجتمع، فالفنان – في نظرهم – جزء لا يتجزأ من مجتمع، وإنتاجه الفني ملك لمجتمعه، يصور فيه قضايا ذاك المجتمع المختلفة، بما في ذلك آلام أفراده وأحلامهم، كان ذلك سببا لانبعاث قضية أدبية تناولتها الكتب والأبحاث بكثرة، وهي قضية "الالتزام" (Commitment) في الفنون بصفة عامة، وفي الأدب بصفة خاصة، فأدرج "الالتزام" في الأدب تحت معنى أن يتبنى الأديب عقيدة المجتمع وقضاياه العادلة ليدافع عنها، إذ الفنان لا يتبنَّى فكرة مجتمعه أو عقيدته إلا بعد التحام حميم به بحيث تصبح تلك فكرته أو عقيدته كذلك.

والدارس لهذه القضية يجد أصولها عند بعض الكتاب الروسيين من أمثال "فيودور دوستويفسكي" (Fyodor Dostoyevsky)، و"لئو تولستوى" (Leo Tolstoy) و"مكسيم جوركي" (Gorky Maxim)، والفيلسوف الفرنسي "جان بول ساتر" (Jean–Paul Sartre) الذي يعدُّ من أوائل الفلاسفة الذين نظروا للالتزام من منظور الفلسفة الوجودية، فالأدب الملتزم هو "الأدب الذي يلتزم موقفا أخلاقيا أو اجتماعيا محدداً من كل حدث فردي أو اجتماعي أو وطني[٢٨]، والأديب الملتزم لا يستطيع اتخاذ موقف تجاه قضية معينة إلا بعد إدراكه للقيم الإنسانية والاجتماعية التي يؤمن بها، ولذلك فإنه لا يستطيع أن يساهم في تغيير وضع اجتماعي ما، إلا بعد أن يتمكن من الإحاطة "بسلسلة من الأسباب والملابسات الخاصة التي يستشف منها حريته الإنسانية، ولن يتوفر له الوعي بهذه القيم إلا إذا

اشترك بهذا الوعي مع طبقته أو أمته أو فئته، فيكون التأثر في جهوده الإنسانية المتآزرة مع جهود نظرائه، أما إذا انطوى على نفسه، وقصد إلى تحقيق غايته التي لا يشترك فيها مع بني قومه أو طبقته فإنه يكون متمرداً"[٢٩].

وبذلك يرتكز مفهوم الالتزام في الفن الأدبيّ على استيعاب الواقع، وإدراك العلاقات الاجتماعية التي يخضع لها ذلك الواقع، عندها يكون أدبه ذا دلالة اجتماعية نابعة من فهمه لمجتمعه ومن معاناته داخل المجتمع، فموقف الفنان الملتزم ليس تعبيراً من طرف واحد، وإنما هو حصيلة للتفاعل بينه وبين مجتمعه، فهو يعبر بأسلوبه الفني عن آلام أفراد مجتمعه وأحزانهم من خلال رؤيته الخاصة، وعن طريق إحساسه بتلك الآلام والأحزان والأفراح، والفنان لكونه إنسانا وفنانا فلا بد من أن يخلص لواقعه الاجتماعي، باعتباره واعيا تمام الوعي لما يدور حوله، راصدا أنواع الصراع حوله، متحملا مسؤوليته، إذ إن علاقة الفنان بمجتمعه تجعله مسؤولا عن كل ما فيه تأخر أو خلل باعتباره مشاركاً فيه ومؤثراً، فتكون وظيفة الفنان الكشف عن الواقع السيء واقتراح واقع أفضل، عندها سيكون أكثر إنسانية وأكثر جدارة بالإنسان.

وقد لا نعدو الصواب إذا قلنا إن الالتزام في الفن الأدبيّ بقضايا الأمة المصيرية وتصويرها تصويرا فنيا يراعي جماليات الشكل ينتج أدباً جماليًا قائماً على صلة وثيقة بالحياة الإنسانية، إذ لا يقصد بالالتزام الإلزام، والفرق بينهما كبير، يقول العالِم: "إن الحرية هي شرط الالتزام فلا التزام بغير حرية، وليس ملتزما من كان التزامه صادرا عن قسر أو مجاراة أو ممالأة، أو نفاق اجتماعي، بل ليس فناً أو أدباً ما يصدر عن غير الوجدان الصادق، والإرادة الحرة، والأدب والفن خلق وإبداع كله، ولا خلق ولا إبداع بغير حرية، إن الالتزام في الأدب والفن وعي واقتناع واختيار حر"[٣٠]. فالالتزام يعني حرية الاختيار، وهو يقوم على المبادرة الإيجابية الحرة من ذات صاحبه مستجيبا لدوافع وجدانية نابعة من أعماق نفسه[٣١].

فالالتزام يقوم على الوعي والاقتناع والاختيار الحر، في حين يقوم الالزام على التكلف أو الإكراه والإجبار، ومع هذا فهناك من يجرد "الالتزام" من مفهوم الحرية الكاملة، اعتقاداً منه أن دعوة الأدب في سبيل الحياة أو المجتمع تقيد الأديب وتسلبه حريته، قال طه حسين في ذلك: "وأول ما ينبغي أن تكفله الجماعة المتحضرة للأدب هو الحرية، وأريد الحرية

الحرة التي يؤمن معها الفوائد ولا يتعرض معها لشر أو كيد أو هوان. فالأديب الحق حر بطبعه لا ينتظر أن تهدى إليه الحرية من أحد..." [٣٢]. في حين يفسر دعاة الالتزام الحرية تفسيراً آخر يتفق مع فكرة: "الحرية بمعناها الحقيقي، وهي انسجام مشاعر الفنان مع مشاعر قومه حيث يمس مشاكلهم، ويعبر عنها حيث لا يكون هناك عزلة للفنان، إذ تزدهر الألفة بينه وبين قومه ويورق التعاون، وعندئذ يستطيع الفنان من خلال تلك الألفة وذلك التعاون أن يحقق حريته"[٣٣]. وهو الفكر الذي قام عليه الفكر الوجودي الذي قام على ثلاثة مفاهيم، هي: الحرية والمسؤولية والالتزام، الحرية الملتزمة، التي ليس للفنان فيها أن يصنع كل ما يحب، إذ جعل "سارتر" من أدبه أدب التزام موقف وهذا الموقف موقف أخلاقي واجتماعي تجاه أي حدث سواء أكان هذا الحدث فرديا أم اجتماعيا، أي إن القيمة الأخلاقية والاجتماعية في الأدب هي في الدرجة الأولى ثم تليها القيمة الفنية الجمالية[٣٤]، فالالتزام لدى "سارتر" التزام فردي يوجد ذاتيا، والحرية فردية لا صلة لها بأي وضع اقتصادي، وتقوم عنده على أن الإنسان هو الخالق المستمر لحريته وبالتالي لذاتيته.

ومن قبيل هذا التوجه المعنوي الاجتماعي رأى أحمد أمين: "أن أول واجب على الأدب العربي في نظري أن يتعرف الحياة الجديدة للأمة العربية، ويقودها ويجدّ في إصلاح عيوبها، ويرسم لها مثلها الأعلى، ويستحثها للسير إليه، إذ الأدب العربيّ إلى الآن، تغلب عليه النزعة الفردية لا النزعة الاجتماعية، وأرى أن الأدب العربي يجب أن يتجه من جديد بقوة ووفرة إلى النزعة الاجتماعية حتى يعوض ما فاته منها، ومستقبل الأمة العربية وحاضرها في أشد الاحتياج إلى الأدب الاجتماعي ينهض بها"[٣٥].

وكذلك الدكتور لويس عوض الذي اقترح عبارة "الأدب للحياة" بدلا من "الأدب للمجتمع" لتفادي ربط الشعر والأدب بمشكلات بعينها أو بمشكلات مجتمع بعينه الذي من شأنه أن يحصر مجال الأدب في نطاق ضيق ويربط مصيره وقيمه بمشكلات محددة ومؤقتة.

أمّا الدكتور محمد النويهي فقد صرَح برأيه في هذا المجال قائلاً: "رسالة الفنان العظمى هي نقل التجارب الإنسانية في تمام عمقها وسعتها وقوتها، وهو بهذا ذو تأثير جسيم في مجتمعنا الإنساني الذي هو جماع هذه التجارب، وميدان تفاعلها، فإذا مثّل الفن هذه

التجارب تمثيلا مشوَّهاً أو شاذاً فإنه يضرنا أبلغ الضرر، لأنه يعوقنا عن الفهم الصحيح والتقدير الصائب للتجارب الحياتية، ولا يستطيع الفن أن يتجرد من مسؤوليته الاجتماعية، فإذا لم يكن باستطاعته أن يتجرد منها فليس باستطاعة الفنان أن يتخلص من مسؤوليته الأخلاقية، واحتجاجه بأن طبيعة الفن الخاصة تعفيه من هذه المسؤولية الأخلاقية، هو احتجاج مرفوض، لأننا حين ننعم النظر في هذه الطبيعة الخاصة نجد أنها ليست تعفيه من المسؤولية الأخلاقية فحسب، بل هي تضاعف من مسؤوليته هذه أضعاف ما يقع على كاهل الفرد العادي، لأن إنتاج الفنان أكبر تأثيرا في المجتمع وأبلغ أثرا في تغيير أوضاعه، وتعديل نظمه وعاداته ومعتقداته[٣٦].

وناصرَ محمود أمين العالم هذا التوجه كذلك، إذ قال: "على الأديب ألا يكتفي بأن يعيش بين دفاتره وأوراقه في بيته ليكتب، وإنما يخرج إلى الناس ليعيش بينهم ...إلى حيث تجمعات العمال والفلاحين، إلى حيث البناء والعمل والانتاج والتضحية والخبرة والاستشهاد والتفاني [٣٧]، فعلى الأدباء أن يعايشوا الجماهير ويخالطوهم ليعبروا تعبيرا صادقا عن مجتمعهم وأفراده، إذ الفن والمجتمع كالجسد والروح لا يكون الفن فنا إلا إذا استمد مادته من المجتمع، ولا يمكن للمادة الاجتماعية أن تقوم بحد ذاتها، وبذلك فلا يمكن للفن أن يتجرد من مسؤوليته الاجتماعية.

واستنادا على ما سبق فإنّ العمل الأدبيّ الاجتماعيّ الفنيّ هو شكل من أشكال ذلك العمل الأدبيّ الفنيّ الجماليّ، ولا سيما الوعي الجمالي ليس بالوعي المغلق... فليس في استطاعة عالم الجمال أن يغض طرفا عمّا هنالك من روابط وثيقة بين الفن وغيره من الظواهر الاجتماعية الأخرى ،كون الفنان يسهم في تكوين التراث الجمالي لمجتمعه، بقدر ما ينجح في إضافة خيوط جديدة إلى ذلك النسيج الحضاري الذي يتألف منه كيان المجتمع نفسه[٣٨]، وإذ العمل الأدبيّ الاجتماعيّ هو كذلك أثر فنيّ أدبيّ جماليّ إبداعيّ يعنى بالمجتمع البشريّ وبالإكباب على قضاياه سعيا إلى تطويره وترقيته، عبر نسيج بديع تتآلف فيه المفردات مع معانيها، وتتسق فيه المباني الشكلية اللغويّة مع المضامين المعنوية الدلالية، غير أنّ قيمة العمل الأدبيّ الاجتماعيّ الجماليّة الفنيّة الحقيقية والمركزية متعلقة باتحاد العناصر المكونة له اتحادا عضويا، مما يمنح المتلقي نظرة شاملة متوازنة للعمل الفني الأدبي الاجتماعيّ، حيث إنّ إسقاط

ما ينضوي تحته ذلك العمل الأدبيّ من معالم متنوعة كمعلم وجود العلائق السياقية المتصلة بالفهم اللغوي _مثلا_ ، أو معلم الاهتمام بدراسة المضمون المعنوي وفقا لمبناه اللغويّ، أو معلم دور المبنى الشكلي وقضاياه التي هي من مثل: قضية دور الكلمة الأدبية الفنية ضمن وسطها اللغوي والتاريخي والاجتماعي والسياسي وفهمها فهما شاملا متكاملا، أوقضية الاختلال اللغوي للألفاظ ولدلالاتها، أو قضية الترادف _مثلا_ ،أوالتطويل والحشو والتكرار، أوالألفاظ الحوشية، أوقضية الأساليب الركيكة الصيغ غير المقبولة، يعدّ إشكالية تؤثر في جماليّة العمل الأدبيّ الاجتماعي الفنيّ.

فالأصل في العمل الأدبيّ الاجتماعي ولا سيما في ظل مذهب "الفن للمجتمع" ألّا يكون البعد الجماليّ مرهونا بالتزام بالضوابط الاجتماعية أو بالتقاليد الراسخة فحسب، أو مرهونا بكونه وثيقة للتجربة الاجتماعيّة أو للأعراف السائدة، أو للثوابت وللأصول المجمع عليها اجتماعيا، أو لما يعبّر عن أفكار البشر في زمن معين، ومع أنّ هذا الجانب المعنوي من العمل الأدبيّ ركن حقيق بالعناية، ولا ينبغي استبعاده أوتهميش دوره الجماليّ المؤثر، غير أنّه جانب يكمّل جانب جمال المبنى اللغويّ ويعاضده، ولا يمثّل كل الجمال، بل يمثّل بعضه، فهو يمثّل جانبا واحدا من جوانبه المتعددة، وواسعة النطاق.

وفضلا عن أنّ مذهب "الفن للمجتمع" فصل مبنى العمل الادبيّ الجماليّ الفنيّ عن معناه، وعزا جماليّة العمل الأدبيّ الفنيّة إلى وجود المعنى النافع فحسب، المعنى الذي جعل معيار الأفضليّة الأدبيّة الجماليّة الفنية، فالجمال فيه محدد ومقيّد بالغاية الاجتماعية أو الخلقية أو الثقافيّة وراء وجوده، فقد صرّح الأدباء والنقاد الذين تبنوا هذا المذهب الفنيّ الاجتماعيّ بأن غاية العمل الأدبيّ الفني هو العناية بالمعنى الاجتماعي، وعليه فجمالية العمل الأدبيّ الفني ترد إليه، وإلى ما يكمن في مضمونه الثقافيّ الفكريّ الوظيفيّ من نفع وجدوى، وإلى رسالته المتعلقة بالمعاني الأخلاقيّة القيمية النفعيّة وبالمبادئ الإنسانية النبيلة، الأمر الذي يعكس تهميشهم دور المبنى اللغويّ للعمل الأدبيّ الاجتماعيّ الفنيّ جماليّا، وتهميشهم كذلك الدور الجمالي لعنصر التآلف العضوي والترابط التلازمي بين المبنى والمعنى في مجال استثارة الأحاسيس والمشاعر والعواطف الإنسانيّة النبيلة، والأفكار الدفينة، وفي مجال تحقيق الارتقاء النفسيّ الإنسانيّ،

والصفاء الذهنيّ والسموّ الحضاريّ، وكأن الشكل والمضمون لا يتضافران معا في تشكيل العمل الفني الأدبيّ الجماليّ وصياغته، بل وكأن فصل أحدهما عن الآخر لا يمس بقيمة العمل الفني الأدبي جماليا، ذلك لأن الجمال أرحب من أن يختزل بالمضمون المعرفي دون المبنى الشكلي، أو أن تعلّق جماليات العمل الفني الأدبيّ بتوظيفه لقضية وطنية أو اجتماعية أوثقافية فحسب، فتدفق الإحساس الإنسانيّ بجمال الأعمال الأدبية الفنيّة المبدعة متصل بالتشارك الحقيقي بين جناحي المبنى والفحوى في تشكيل العمل الفني وصياغته صياغة فنية، إذ العمل الفني يتضمن كلا من المضمون وبنية الشكل بوصفه المظهر الأسلوبي والفني للعمل الأدبيّ، فكما لا يطير الطائر بجناح واحد، فلا ينبغي للعمل الفنيّ الأدبيّ أن يجرد من أحد شقيه، فتحدد جماليته بمقدار نفعيته الاجتماعية فحسب، ولا سيّما جمال المضمون ورقيّه يبرزه روعة الشكل وتألقه، ولا يمكن لأحدهما أن يؤدي عملا أدبيا وحده دون الآخر، فالواحد منهما يتمم الآخ، وبهما معا تتخلص الأحكام الجمالية عمّا فيها من هوى المتلقين وتعسفهم وتحزبهم وتعصبهم وسوء فهمهم، استنادا على أنّ جمال العمل الفنيّ الأدبيّ لا يقيد بقضية اجتماعية خاصة أو بمرحلة زمنية قصيرة فحسب، فهذا مثلا الشاعر نزار قباني الشاعر الذي رسم في بعض أعماله الأدبية الفنية الجمالية الشعرية الغزلية لوحات قد لا تعدّ وثيقة تسجيلية لقضية اجتماعية تتعلق بجتمع ما: رأى القصيدة ليست إناء رومانيا أو فينيقيا من الفخار تنتهي مهمتها 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[٣٩]

وعليه فإن إسقاط الاعتراف بجمال عنصر الشكل الفني الأدبي ورفضه، في ظل مذهب "الفن للمجتمع"، في حال عدم معالجة المضمون قضايا المجتمع وهمومه، انطلق من عمق مفهوم النزعة الاجتماعية لدى دعاة هذا المذهب _ التي يراد منها أن يكون الفن الأدبيّ في خدمة قضايا المجتمع والدفاع عن المبادئ والقيم التي يؤمن بها أفراده –، ومن تشددهم كذلك بضرورة تحقق الارتباط الكامل بين الفن والمجتمع، ومن تصورهم أن الفنان جزء لا

يتجزأ من مجتمعه، وأن انتاجه الفني ملك لمجتمعه، والتي تبنى أصولها العامة عدد من الأدباء والنقاد وينبغي عليه الكشف عن العيوب الاجتماعية ومحاربة الأخطاء والفساد، ورصد المحن والآلام والعمل على تحليلها وعلاجها، وإمداد قطاعات المجتمع بقيم الأمل والعمل والنور، والكشف عن الجوانب المضيئة للحياة، كونه يعبر عن اتجاهات الناس المتنوعة في المجتمع، سعيا إلى فهم الواقع بوعي وعمق، ودفع الإنسانية نحو الأمام، ونحو التوحد في المشاعر الوجدانية والتبشير بمجتمع أفضل ومستقبل أرقى، ونحو تحقيق الغايات الاجتماعية التي تصلح حال المجتمع وتحقق لأفراده العدالة الاجتماعية، عبر تخليص الإنسان من الأزمات النفسية والقلق والضيق وانسحاق الذات ، ولا سيّما في غمرة الحياة الصاخبة وواقعها الذي ينضح بشتى ألوان التشتت والتمزق والاستغلال والظلم، ولا ريب أن ارتباط الفنان بفكر أمته وقضاياها وبثهما في أدبه استغرق نصوص الكثير من نصوص الأدب على مداه المستمر، فالشاعر في المجتمع البدائي ظل مهتما بالدفاع عن القبيلة مشيدا بفضائلها مزريا بخصومها[٤٠]، وغالبا ماصوّر أدب الأمم على مر العصور، في جانب منه ، نوعا من أنواع حياتهم الاجتماعية والثقافية والفكرية.

ولا يفوتنا أن نؤكد أنّ جمالية مبنى العمل الأدبي تكمن في عدد من العوامل المتناغمة مع بعضها بعضا، فما يمتلكه مبنى العمل الأدبي الاجتماعيّ الفنيّ من سمات جمالية لتكمّل بدورها ما يمتلكه مضمون ذلك العمل من جمالية ولتعاضدها، حيث تتجلى جماليات المبنى في جوانب متعددة، كجانب إتقان الأديب _مثلا_ استخدام المفردة اللغوية المناسبة في سياقها الجملي التركيبي المناسب لها، فالفنان المبدع هو من يكتشف سر المفردات اللغوية، ومتى تكون مسندا أو مسندا إليه؟ أو متى تقدم ومتى تؤخر؟ متى تعّرف ومتى تنكّر؟ متى تفرد ومتى تجمع؟ متى تحذف ومتى تذكر؟ فها نحن مع مثال تطبيقي على جمالية العمل الأدبي الفني الاجتماعي، تجسّد في عمل شعريّ من الأعمال الأدبية الفنية لأديب قوميّ نضالي حمل عمله رسالة هادفة اجتماعيا، كالأديب الشاعر محمود درويش _مثلا_، الشاعر الفلسطيني الذي عايش أحداث نكبة وطنه، والذي أيقن أن مصيره مرتبط بمصير أفراد شعبه، فأطلق العنان لشعره، فبيّن في أعماله الشعرية الأدبية الفنية جرائم العدو الصهيوني المغتصب، ووصف مآسي شعبه ومعاناتهم، وصوّر آلامهم وأحلامهم، وأعمال درويش في ديوان "أوراق الزيتون" _مثلا_

صورة تكاد تكون ممثلة ومقاربة لمعظم أعماله الأدبية الفنية الأخرى، فلقد تناول شأن الغضب الفلسطينيّ في قصيدة "إلى القارئ"، التي قال فيها:

الزنبقات السود في قلبي
وفي شفتي ...اللهب
من أي غاب جئتني
يا كل صلبان الغضب؟
بايعت أحزاني ...
وصافحت التشردوالسّغب
غضب يدي ...
غضب يدي ...
ودماء أوردتي عصير من غضب !
يا قارئي
لا ترج مني الهمس !
لا ترج الطرب
هذا عذابي ...
ضربة في الرمل طائشة
وأخرى في السّحب!
حسبي بأني غاضب
والنار أولها غضب! (٤١)

لعلنا نحس أنّ مفردات اللغة بين يدي درويش في القصيدة كقطع بديعة من الفسفيساء انتقى منها القطع المناسبة، ووضع كل قطعة في مكانها المناسب، فخرج في النتيجة بلوحة فنية رائعة لا أحلى منها ولا أجمل، ولا سيما اللغة أداة التواصل الإنساني، وهي كذلك مادة الفكر، فضلا عن أنّها جوهر الإحساس والأفكار، والعمل الأدبي بوصفه فعالية إنسانية اجتماعية لا وجود له إلا من خلال اللغة بوصفها المادة المكونة للعمل الأدبي الفني، وجوهر

الأدب ومبناه الشكلي، والمكتنزة بالطاقات التعبيرية، فهي "تسعى بالخطاب الأدبي لتجاوز الوظيفة الإبلاغية إلى التأثير الجمالي، فهي تدرس الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية".(٤٢)

فالمبنى اللغوي والمضمون المعنوي في العمل الأدبيّ الشعري الاجتماعي يتكاملان معا، في تحقيق التأثير الجمالي "فالشاعر والأحاسيس والأفكار وكل العناصر الشعورية والذهنية تتحول في لغة الشعر إلى عناصر لغوية، بحيث إذا تقوّض البناء اللغوي في الشعر تقوّض معه الكيان النفسي والشعوري المتضمن فيه"(٤٣) ولا سيما المفردات اللغوية تتخلص من حياديتها ومن معناها المعجمي المباشر، وتتحول إلى رموز لغوية مؤشرة على كينونات دلالية جديدة، "إذ إن الكلمة توجد في كل مرة تستعمل فيها في جو يحدد معناها تحديدا مؤقتا، والسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة بالرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها، والسياق أيضا هو الذي يخلق لها قيمة حضورية"(٤٤) عبر كيفية تتبدى "في طرائق مخصوصة تؤلف بين الكلمات وتنظمها للوصول إلى أنظمة وأنساق وتراكيب وأبنية تفجر الطاقة (الشعرية) في الواقع وتخلق موازاة رمزية لهذا الواقع"(٤٥)

والمتأمل في شعر درويش يلحظ حضور النسق الرمزي بشكل واضح، سواء على مستوى توظيف الرمز بشكل ما ليزيد الموقف جلاء وإيحاء، النسق الذي يسعى إلى تفجير اللغة، وتثوير طاقاتها الإيحائية المستكنة في قرارتها كي تستطيع استثارة شعوره، وتجسيم عالمه الداخلي المكبوت و"ذلك بواسطة الأداء الكامن في بنية اللغة، حيث تتشاكل طاقاتها المبعثرة، وتتواحد عناصرها، ومن جميع ذلك تصبح العلاقات اللغوية في النص كله مجسدة لمعنى الأسلوب"(٤٦)، وهكذا كانت_مثلا_ كلمات القصيدة: الزنبقات السود، الهمس، الطرب، الرمل، السحب، النار، الغضب، رموزا للتعبير عن قضية الغضب الفلسطيني، فالزنبقات تلك الورود البديعة قد كساها قلبه الحزين السواد، بيد أنّ يقينه الثابت أنّ الغضب مفتاح الثورة، وأنّ الثورة سبيل التحرير، جعله يرفض الشعر المهموس والطرب، وما قد يدخل إلى قلبه من السعادة، وصولا إلى ما يخدم أفراد شعبه ويحررهم، ويسعد قلوبهم جميعا، ويحوّل حلمهم إلى حقيقة، الرمز الذي حضر كذلك، في قصيدة، (أمل) التي قال فيها:

ما زال في صحونكم بقية من العسل
ردوا الذباب عن صحونكم
لتحفظوا العسل !
ما زال في كرومكم عناقيد من العنب
ردوا بنات آوى
يا حارسي الكروم
لينضج العنب... (٤٧)

فقد رمز للأعداء المغتصبين بالذباب والذئاب، الذين أحسّ _برؤية منه مستقبلية_ أنّهم سيتمكنون من الجزء المتبقي من فلسطين، عبر خطاب موجه إلى أبناء العروبة، فطلب منهم الحفاظ على الجزء المتبقي من الأرض العربية الفلسطينية، كما طلب منهم الاهتمام بالأطفال الذين سيناضلون وصولا إلى الحرية، فهم أمل النصر على المغتصبين، وهم أمل الصمود والنضال، فقد قال:

ما زال في بيوتكم حصيرة ...وباب
سدوا طريق الريح عن صغاركم
ليرقد الأطفال
الريح برد قارس ...فلتغلقوا الأبواب
ما زال في قلوبكم دماء
لا تسفحوها أيها الآباء
فإن في أحشائكم جنين...
ما زال في موقدكم حطب
وقهوة ...وحزمة من اللهب[٤٨]

والمومس رمز آخر للأعداء المغتصبين، لجأ إليه الشاعر،إذ قال:

أحكي لكم عن مومس .. كانت تتاجر في بلادي
بالفتية المتسولين على النساء
أزهارها صفراء، نهداها مشاع
وسريرها العشرون مهترى الخطاء
هذي بلاد الخوف،لا أحد سيفهم ما أقول
إلا الذين رأوا سحاب الوحل ... يمطر في بلادي[٤٩]

فلقد صوّر ما يجري في المجتمع الفلسطيني عبر الرمز الفاضح للمستعمر الغاصب، إذ السحب أصبحت تمطر وحلا في فلسطين، نتيجة وجود الأعداء، فالعذاب حلّ على وطنه وقومه بأيدي الأعداء.

فجمالية العمل الأدبي الفني الاجتماعي تتمخض في المحصلة النهائية عبر تكامل السمات الأسلوبية فيها، والتواشج بين الخصائص المتنوعة في بنية شعرية واحدة، بصورة تتواهج فيها كل هذه الخصائص داخل نسق علائقي متناغم متلاحم.

ويعدّ توظيف الألوان _(الزنبقات السود) و(أزهارها صفراء)_ ظاهرة أسلوبية لافتة تشكّل خطا واضحا في إنتاج الدلالة الشعرية، وتشكّل نافذة للإطلال على عوالم الشاعر الداخلية، والإيحاء بها، فاللون دال يسهم في تشكيل الفضاء الشعريّ، فهو أداة تعبيرية إيحائية، استخدمها الشاعر استخداما خاصا فأكسبه غنى وخصوبة وقدرة "على احتواء صور الإدراك بكافة مستوياتها سواء ما يتصل منها بالجوانب النفسية أو الاجتماعية أو الثقافية"[٥٠]، إذ الارتباطات "اللونية تستحضر في الذهن والنفس مجموعة من العواطف التي اقترنت بالتجربة الشعورية، لكن تلك الارتباطات فردية محضة تتصل بذكريات وأحداث ومواقف خاصة لا تمثل قاعدة موضوعية صالحة للتطبيق في كل الحالات[٥١]".

كما يلحظ المتأمل في شعر درويش أنّ الجملة الاسمية ذات حضور لافت، نحو (الزنبقات السود في قلبي) (ودماء أوردتي عصير من غضب!) (هذا عذابي) (والنار أولها غضب) (أزهارها صفراء) (وسريرها العشرون مهترى الخطاء)، وقد عمد الشاعر لاختيارها وتوظيفها في مواضع دون سواها بحيث تكون هذه المواضع أكثر فاعلية إيحائية وجمالية، وقد جاءت الجملة الاسمية لتكريس عالم الايحاء بالظلم والقهر والتشرد... على مستوى التجربة العامة، فأسلوب الجمل الاسمية جاء متوافقا مع معطيات الواقع العربي الفلسطيني المؤلم، ومع ضرورة وجود حركة نضالية كفاحية مستمرة، وهكذا فالجملة الاسمية تعدّ بؤرة إيحاء وتجسيد لرؤية الشاعر تسهم بدور فاعل في إخصاب جمالية العمل الأدبيّ الفني الاجتماعي والجملة الإسمية تعني الثبات والاستقرار .

كما ويلحظ المتأمل في شعر درويش أنّ الجملة الفعلية كذلك شكلت العصب المركزي في بنية القصيدة، نحو:(بايعت أحزاني) (صافحت التشرد والسّغب) (لا ترج مني الهمس!) (ردوا الذباب عن صحونكم) (لتحفظوا العسل!) (سدوا طريق الريح عن صغاركم) (ليرقد الأطفال) (لا ترج الطرب) (أحكي لكم عن مومس .. كانت تتاجر في بلادي بالفتية المتسولين على النساء)، إذ اضطلع الفعل بدور المولد المركزي في بنية القصيدة من محيطها الخارجي (المبنى اللغوي) إلى مركزها الداخلي(المضمون المعنوي)، فالقصيدة تنمو وتتقدم من خلال حركة الفعل وتناميه حتى يؤدي الفعل وظيفة جوهرية في القصيدة "تتجلى في شكل

تواصل ينشأ بين الفعل وبقية عناصر البنية يقوم الفعل بإقامة ترابط عضوي جدلي بين الأشياء والذوات، ومن ثمّ يدفع حركة الجدل، وما يعقبها من تغير إلى الأمام، فيؤسس المرتكز الذي يقوم عليه ذلك الترابط "[٥٢] وعليه فالأفعال في القصيدة استوعبت حركة كثير من الأحداث والشخوص وتداخلاتهم في علاقات جدلية مع واقعها المعيش، فاستحال هذا الواقع بكل علاقاته إلى واقع لغوي شكلت الجملة الفعلية المساحة المتوهجة فيه، التي اختارها الشاعر وحملها رؤيته لهذا الواقع، وبذلك تتكامل عناصر اللغة والمضمون في إطار وحدة القصيدة، فهذه "الوحدة التكاملية التي تجمع بين المسلك الباطني والتعبير الظاهري، هذه الكلية البنيوية التي تتسم بالشمول، وتذوب في الوقت نفسه، في العناصر المتفرقة هي التي ألمح إليها "مارسيل بروست"(**Marcel Proust**) عندما قال: إنّ الأسلوب بالنسبة إلى المؤلف ليس مسألة تكنيك، بل مسألة رؤية"[٥٣]، وعليه فلقد لجأ الشاعر لتوظيف الجملة الفعلية لتشخيص الأشياء، ولبثّ الحركة والحياة فيها، ولتوليد بنية القصيدة وترابطها، ولتجسيد رؤية الشاعر للواقع، مما أسهم في زيادة فاعلية الايصال الأدبي وجمالياته. والجملة الفعلية تعني الحركة والتجدد.

هذا ويعدّ التقديم والتأخير، نحو: (وفي شفتي ...اللهب) (ما زال في صحونكم بقية من العسل) من أحد ملامح الإنزياح التركيبي عن معيار النحاة، وما وضعوه من قواعد وقوانين تبين ترتيب الجملة العربية، وهو مما أورده سيبويه في كتابه حيث قال: "فإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأوّل، وذلك قولك ضرب زيداً عبد الله؛ لأنك إنّما أردت به مؤخّرا ما أردت به مقدماً، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه وإن كان مؤخراً في اللفظ، فمن ثم كان حد اللفظ أن يكون فيه مقدماً، وهو عربي جيد كثير، كأنهم يقدّمون الذي بيانه أهمّ لهم وهم ببيانه أعنى."[٥٤]، وهو كذلك متعلق بما استلهم من فكر أهل الكوفة ومن فكر الجرجاني في (دلائل الإعجاز)[٥٥]، من أن العرب إن أرادت العناية بشيء قدمته وأن ترتيب الكلمات يكون على حسب ترتيب المعاني في النفس، فالتعبير مثلا عندما "يصدمنا مرة بعد أخرى بأشكال اللغة غير المتوقعة يكون قد خرج عن إطار الإلف الذي بيننا وبين الشاعر أو عن إطار اللغة المشتركة العادية بيننا...، وهنا يتحقق الانحراف، ومن ثم نقول: إن القراءة الأسلوبية ليست إلا تدريبا للقدرة الطبيعية على القراءة وما نسميه اختيارات وانحرافات، ليست

إلا توضيحا لأسباب القلق التي يشعر بها القارئ حين يجابه بطريقة خاصة في استعمال اللغة"[٥٦]، و عليه فإن مثل هذا الاستعمال الخاص للغة أومثل هذه الكيفية هو مما يمنح الأدب شعريته، فاللغة المعيارية بقواعدها المألوفة مثل القطع الفسيفسائية بالنسبة للفنان مهما كانت جميلة لا تصنع فنا بذاتها، ولكن كيفية استخدامها ورصفها هو ما يصنع اللوحة الفنية الجميلة، واللغة كذلك حين يحطم الشاعر علاقاتها التجاورية فيقدم أويؤخر فيها، أويخلق تقديم ماحقه التأخير _في إطار قواعد النحو المعيارية_ بين ألفاظها في التراكيب الجملية، فإنه يخلق جماليتها الفنية.

وبعد هذا التطواف السريع على الآراء المؤيدة بفكر مذهب "الفن للمجتمع" فقد لمست الدراسة أنها لم تنشد سوى أحد قطبي التنافي فقط، ولا سيّما الفن الأدبيّ بنية لا تنعزل عن سياقاتها الداخلية والخارجية الفنية الانسانية، فمال بعض مؤيدي هذا المذهب الى المغالاة والتشدد، وإلى تغييب النظرة الشمولية للعمل الأدبي الاجتماعي، المعبرة عن منهجية أكثر منطقاً أو أدق اجتهاداً أو أعمق فكراً، وإلى اعتماد الألفاظ الصارمة والمغلقة، التي تعطي شعوراً خفياً بعدم وجود امكانية لتغيير الآراء و تعديل المواقف، وبعدم وجود مساحات للحوار أو التواصل بين مبنى العمل الأدبي ومعناه الاجتماعي، وعدم احترام ما يملكه مبنى العمل من خصوصيات فنية وإبداعية فيحس المتتبع لبعض تلك الآراء انها كانت تنحو نحو المثالية وأنها كانت ترى الفن الأدبي معنى معزولاً عن مبناه، وتراه مضمونا مفرَغاً من شكله، بل ومالت آراء بعض دعاة المذهب الفني الاجتماعي نحو الإفراط في وصف رؤيتهم للمضمون في إطار المبنى، مع أن دائرة الفن الإنساني واسعة، وتستوعب أن يمتلك الفن شكلاً جميلاً ماتعاً ودورا نافعا في الحياة، وأن يمتلك إطاراً بديعاً جاذباً ودورا مجديا في تصحيح مسار البشرية، دون أن تهمّش قيمة المبنى الشكلي للعمل الأدبي الاجتماعي الجمالية؟ كون العمل الفني ما هو إلا تركيب خيالي للعاطفة والصورة، والفكر والشكل الخارجي وكل ما يتصل بعناصر العمل الأدبي، وقيمة العمل الفني هي في اتخاذ العناصر المكونة له اتحاداً عضوياً بحيث تتغلغل نفس الفكرة أو العاطفة في كل جزء من العمل الأدبي[٥٧].

وعليه فالأدب شكل ومضمون ولاغنى عن شكله لمضمونه، والقيمة الاجتماعية مهما بلغت حد العظمة في العمل الأدبي، لا تحكم بالجودة ما لم تعرض في معرض جميل من لفظ ومعنى وخيال وعاطفة، وأنّ نبل المشاعر ونفعية المضمون، وسمو الأخلاق يقتضي تحقق جمالية الشكل وبراعة الخلق الفني، فكل منهما يكمل الآخر، فالأصل في الفن القدرة على تمثل الإنسان في المواقف المختلفة، وأي أدب لا يزيدنا معرفة بالنفس الإنسانية أدب لا قيمة له، ولأن الفنان يملك من البصيرة ما يجعله يغوص إلى أعماق المشكلات والنفس الإنسانية.

الخاتمة

أما بعد: فقد حاولت هذه الدراسة أن تقدم عرضاً لموضوع الفن بين الجمالية والواقعية من خلال نظريتي "الفن للفن" و"الفن للمجتمع" وأثرهما في النقد الأدبي من خلال موقف نقادنا العرب من ارتباط الفن بالمنحى الفني الجمالي البحث؛ أو ارتباطه بالمجتمع وبأهدافه وقضاياه.

واستعرضت الدراسة عدداً من الآراء النقدية لنقاد ينزهون المنحى الفني الجمالي الذي يقصد إلى تغذية حاسة الجمال في الإنسان، ولا يربطون الأدب بالأخلاق، ولا يضعون ذلك الأمر في اعتبارهم عند تقويم الأدب والحكم عليه بالجودة أو الرداءة – فللعمل الأدبي الفني خصائص جوهرية، كصدوره عن الذوق الذي لا يبقي المنفعة، لأن غايته استهداف الجمال في الطبيعة والإنسان، والعناية بالشكل الجمالي والصورة الشعرية المستقلة عن كل غاية اجتماعية أو أخلاقية.

وفي المقابل استعرضت الدراسة عددا آخر من الآراء النقدية لنقاد يربطون العمل الفني بالمجتمع وبالتعبير عن المشاعر التي تختلج في نفوس أبناء قومه، فالعمل الفني – عندهم– وسيلة إلى غاية أعظم هي تحقيق حياة أفضل، لان المجتمع لم يخلق من أجل الفنان، ولكن الفنان هو الذي خلق من أجل المجتمع، فينبغي أن يوجه فنه لخدمته، والشكل الجميل يكتسب قيمته من الغاية الاجتماعية أو الأخلاقية التي يتضمنها المضمون.

فإذا ما تساءل المرء: هل ينبغي للفن أن يعبر عن "المجتمع"، كما رد بعض النقاد على ذلك: أنه ليس ثمة ما يلزم العمل الفني بأن يعمد إلى محاكاة الواقع، بل مهمة العمل الفني إثارة نفس القارئ، ونقله إلى عالم آخر فريد في نوعه، أوقع أثراً، وأعمق معنى وأخصب وجداناً، عن طريق المتعة الفنية الخالصة. وكان رد بعض آخر من النقاد: أن كل ما يلزم العمل الفني أن يعمد إلى محاكاة الواقع، وربطه بقضايا المجتمع وأخلاقه العليا، والدفاع عن مصالحه وأهدافه، فقضية الصلة بين "الفن للفن" و "الفن للمجتمع" أخذت شكلا جدليا مستعصياً عكس صراعاً دائباً حتى ابتعد في منطقه –إن جاز التعبير– وأغرب في حججه، واستخدمت براهين وأقيسة استخداماً فلسفياً صارماً، ثم امتدت أبعاد الاحتدام إلى موضوعات أخرى ربما كانت بعيدة عن دائرة الاختصام على أن المنطق كان يتداخل في مضامين الرسالة التي يجب أن يؤديها الفن.

بيد أن "الفن" سيظل من زهر حديقة الحياة يجمع بين قضايا المجتمع الحارة والتكامل الجمالي معا، وإذا أهملنا واحداً منهما فقد فقدنا ركناً هاماً من مقوماته ودواعيه، فكل منهما يكمل الآخر، انفتاح النقد الادبي على العلوم الانسانية كعلم الجمال له اثر في تطوير الفاعلية النقدية والادوات المستخدمة فيها.

هوامش البحث:

١) مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي، ص٣٩

٢) أحاديث أمل دنقل،أنس دنقل، ص٥٧

٣) النقد والحداثة، عبد السلام المسدي، ص٣٨

٤) اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر، ص١٣٥–١٣٦

٥) في النقد الأدبيّ، شوقي ضيف، ص٧٧ ،٧٨،٧٩ و شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب أحمد رومية، ص ١٥

٦) النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، أحمد كمال زكي، ص٣٠٢.

٧) مشكلة الفن، زكريا إبراهيم، ص٢٢٦ _٢٢٧

٨) كتاب مختصر المعاني، سعد الدين التفتازني، ص٨ ، ٩

٩) نقد الرواية (من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة)، نبيلة إبراهيم، ص٣٦_٣٨

١٠) الجمال في تفسيره الماركسي، يوسف الحلاق، ص ٢٠٢.

١١) مشكلة الفن ، زكريا إبراهيم، ص٢٢٧

١٢) مشكلة الفن، زكريا إبراهيم، ص٨٤

١٣) المرجع نفسه، ص١٢٦_ ١٢٧

١٤) المرجع نفسه، ص٢١٢ _٢١٣

١٥) المرجع نفسه، ص٢١٤_٢١٥

١٦) فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، رجاء عيد، ص٢٢٦.

١٧) فن الأدب، توفيق حكيم، مكتبة الأداب، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٣٠٤.

١٨) مدخل إلى النقد الأدبي، محمود السمرة و عبد الله الشحام، ص ٣١١.

١٩) المذاهب النقدية، ماهر حسن فهمي، ص ١٩.

٢٠) علاقة الفن بالمجتمع، ج نيدوشيفين، ترجمة فؤاد أيوب، ص٢٣.

٢١) ضرورة الفن، ارنست فيشر، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية، القاهرة ط١٩٧١،٢ ، ص ١٤٥.

٢٢) فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، رجاء عيد، ص ١٢٢-١٢٣، والنقد الأدبي الحديث، محمد هلال، ص ٣٣٢.

٢٣) فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، رجاء عيد، ص ١٢٦.

٢٤) مجلة فصول: ما الأيديولوجيا؟ أسعد رزوق، ص ١٦٥.

٢٥) المرجع السابق، ص ١٧١.

٢٦) المرجع السابق، ص ١٧٣.

٢٧) محاضرات في الأدب ومذاهبه، محمد مندور، ص ١٢.

٢٨) دراسات في النقد الأدبي المعاصر، محمد العشماوي، ص ٢٠١.

٢٩) الأدب المقارن، د. محمد هلال، ص٣٨٧.

٣٠) الثقافة والثورة، محمد أمين العالم، دار الأداب، بيروت ط١، ١٩٧٠ ص ٥٤.

٣١) الالتزام في الشعر العربي، أحمد أبو حاقة، ص ١٤.

٣٢) خصام ونقد، طه حسين، ص ٥٥.

٣٣) الفن الذي نريده، عبد الرحمن الخميسي، ص ٤.

٣٤) فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، رجاء عيد، ص٢٢٦.

٣٥) النقد الأدبي، محمد أمين ص ١٠٥.

٣٦) طبيعة الفن ومسؤولية الفنان، محمد النويهي، ص ٧٥-٧٦.

٣٧) الثقافة والثورة، محمد أمين العالم، ص ٨٦ وما بعدها.

٣٨) مشكلة الفن، د. زكريا إبراهيم، ص١٠٦ ،١٢٥

٣٩) الأعمال الكاملة نزار قباني بيروت _باريس, مجلة الآداب عدد مارس ١٩٦٦م ،تاريخ الشعر الحديث، أحمد قبش، ص٦٣٧

٤٠) فن الأدب، توفيق حكيم ، ص ٣٠٤.

٤١ ديوان أوراق الزيتون` ضمن الأعمال الكاملة، محمود درويش ،ص١٣

٤٢) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي ،ص٣٦

٤٣) بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، ص٤٢

٤٤) البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، مصطفى السعدني، ص٦٩

٤٥) المرجع نفسه، ص

٤٦ البحث الأسلوبي، رجاء عيد، ص٣٢_٣٣،

٤٧) ديوان أوراق الزيتون` ضمن الأعمال الكاملة، محمود درويش، ص٢٣

٤٨) المرجع نفسه، ص٢٤_٢٥

٤٩) المرجع نفسه، ص٨١

٥٠) قراءات أسلوبية في الشعر الحدبث، محمد عبدالمطلب، ص١٤٠

٥١) التصوير الشعري (التجربة الشعورية)وأدوات رسم الصورة الشعرية، عدنان حسين قاسم، ص١٧٢

٥٢) في بينة الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، ص١٢٣

٥٣) الاسلوب الادبي، ليوزف، مجلة فصول، مجلد ٥ ،عدد١،ص٧٢

٥٤) الكتاب : كتاب سيبويه، سيبويه، ١/٣٤.

٥٥) دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص ٩٣.

٥٦) مدخل إلى علم الأسلوب، محمد شكري عياد، ص٤٦

٥٧) الأدب وقيم الحياة المعاصرة، د. محمد العشماوي، ص ١٤٢– ١٦٨.

المراجع:

- إبراهيم، نبيلة، (١٩٩٨)، نقد الرواية (من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة)، مكتبة غريب، القاهرة

- إبراهيم، د.زكريا،(دت) مشكلة الفن، دار مصر للطباعة ، مصر
- أمين، أحمد،(١٩٦٣)، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة
- أبو حاقة، أحمد، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت.
- باريون، ياكوب(١٩٨٥) مجلة فصول: ما الايديولوجيا؟ ، ترجمة اسعد رزوق، المجلد الخامس، العدد ٣
- التفتازني، سعد الدين، (٢٠٠٩) كتاب مختصر المعاني، تحقيق محمد عثمان، ط١ ،مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة
- ثامر، فاضل ،(١٩٩٤) ،اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث) ،ط،١، المركز الثقافي العربي ،بيروت
- الجرجاني، عبد القاهر(١٩٨٢)، دلائل الإعجاز، محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت
- حكيم ، توفيق،(د ت) فن الأدب، مكتبة الأداب، القاهرة
- حسين، د. طه،(١٩٧٩) خصام و نقد، ط٩ ، دار العلم للملايين، بيروت
- الحلاق، يوسف،(١٩٦٢) الجمال في تفسيره الماركسي، ترجمة ، دمشق
- دنقل، أنس،(١٩٩٢)، أحاديث أمل دنقل، مطابع نيولوك، القاهرة
- درويش، محمود،(١٩٨٧) ديوان أوراق الزيتون` ضمن الأعمال الكاملة، الطبعة السادسة ، دار العودة، بيروت ، المجلد الأول
- رومية، الدكتور وهب أحمد(١٩٩٦) شعرنا القديم والنقد الجديد ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، سلسلة ٢٠٧
- زايد، علي عشري،(١٩٧٨) بناء القصيدة العربية الحديثة،ط١، دار الفصحى ،القاهرة

- زكي، د. أحمد كمال،(١٩٧٢) النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة المسدي، عبد السلام،(١٩٨٣) النقد والحداثة، دار الطليعة ،بيروت
- السعدني، مصطفى،(٨٧ ١٩) البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث ، ط١،منشأة المعارف، الاسكندرية
- السمرة، محمود وعبد الله الشحام(١٩٨٥) مدخل إلى النقد الأدبي، وزارة التربية والتعليم وشؤون الشباب، مسقط
- سيبويه، أبوبشر عمرو بن عثمان بن قنبر،(١٩٧٣). الكتاب : كتاب سيبويه،عبد السلام هارون، ٣٤/١ ،الهيئة المصرية العامة، القاهرة،.
- ضيف، د.شوقي،(١٩٦٦)، في النقد الأدبيّ، دار المعارف، القاهرة
- العالم، محمد أمين(١٩٧٠) الثقافة والثورة، ط١، دار الأداب، بيروت.
- عبد المطلب، محمد،(١٩٩٥) قراءات أسلوبية في الشعر الحدبث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة
- عياد، محمد شكري،(١٩٨٢) مدخل إلى علم الأسلوب،ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض
- عياشي، منذر، (١٩٩٠)، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق
- عيد، رجاء،(١٩٨٦) فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الاسكندرية، القاهرة
- عيد، رجاء،(١٩٩٣) البحث الأسلوبي، منشأة المعارف، الإسكندرية
- قاسم، عدنان حسين،(١٩٨٠) التصوير الشعري (التجربة الشعورية)وأدوات رسم الصورة الشعرية، ط١، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ،ليبيا

- قباني، نزار (١٩٦٦) الأعمال الكاملة نزار قباني، بيروت _باريس, مجلة الآداب عدد مارس
- قبش، أحمد، تاريخ الشعر الحديث ، دار الجيل، بيروت
- ليوزف (١٩٨٤) الاسلوب الادبي، مجلة فصول، مجلد ٥ ،عدد١ ،القاهرة
- المسدي، عبد السلام(١٩٩٣) الأسلوبية والأسلوب،ط٤ ، دار سعاد الصباح ، الكويت
- مستفهمي، د. ماهر، المذاهب النقدية، دار قطر بن الفجاءة، الدوحة، قطر.
- مندور، د. محمد، محاضرات في الأدب ومذاهبه ، معهد الدراسات العربية.
- النويهي، د. محمد، طبيعة الفن ومسؤولية الفنان، ط٢.
- نيدوشيفين، (دت) علاقة الفن بالمجتمع، ترجمة فؤاد أيوب، دار الفكر، بيروت.
- هلال، د. محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ، دار نهضة، مصر، القاهرة.
- هلال، د. محمد غنيمي،(١٩٨٣) الأدب المقارن، ط٣، دار العودة، بيروت
- اليوسفي، محمد لطفي،(١٩٩٢) في بينة الشعر العربي المعاصر، ط٢، سراس للنشر، تونس

Abstract

The researcher Sought to address the idea that confirms the attachment of the semantics with the content in any aesthetic literary work. The breadth of the concept of beauty and its diversity in

various fields of life stem from the language that is divided into semantics and content. Language is recognized as the base that helps human to understand the requirements of a contextual literary work, to understand the content and its connotations and to motivate his/her soul. In particular, understanding the standard of aesthetic social literary work by semantics only without giving attention to its content will contribute to the weakening of the aesthetic of any literary work, so it will not fit to improve the human soul.