KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الشكل والمضمون بوصفهما مظهرا من مظاهر نظرية الجمال الماركسية في النقد الأدبي الغربي الحديث

Form and content as a manifestation of the Marxist theory of beauty In modern Western literary criticism

أ.د. أحمد عويز حسين
الباحث منتظر جواد كاظم سلطان
كلية الآداب/ جامعة الكوفة
Prof Dr. Ahmed Awiz Hussein
Researcher Muntadhar Jawad Kazim Sultan
Faculty of Arts/ University of Kufa

DOI: https://doi.org/10.36322/jksc.v1i74(c).17951

الملخص:

تُعد ثنائية الشكل والمضمون من أبرز الثنائيات التي ظهرت لنا في النقد الأدبي الغربي الحديث إبان الواقعية الاشتراكية، وما انعكس منها من رؤية نقدية ماركسية. وهذا لا يعني أنها مسألة حديثة الظهور، إنما هي إحدى أبرز الثنائيات النقدية القديمة. لكن الظروف الاجتماعية، والسياسية، والتاريخية، هي التي مهدت لها الطريق للظهور بشكل واضح في المرحلة الماركسية.

جاءت هذه الدراسة للوقوف على بيان الأهمية الجمالية لهذه الثنائية على وفق الرؤية الجمالية عند النقاد الماركسيين، ولهذا عقدت الدراسة بمدخل عرض فيه الباحث مفهومي الشكل والمضمون، والعلاقة الجدلية بين هذه الثنائية بوصفها مظهراً من مظاهر الرؤية الجمالية عند النقاد الماركسيين. ومن ثم جاء المبحث الأول ليتناول علاقة الجمال بهذه الثنائية عند النقاد والفلاسفة القدماء، وكذلك عند منظري الماركسية، أما المبحث الثاني فبين فيه الباحث رؤية النقاد الماركسيين الجمالية لهذه الثنائية، ومن ثم انتهى البحث بمجموعة من النتائج.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الشكل، المضمون، الواقعية الاشتراكية، الماركسية. الجمال، النقاد الماركسيين.

Abstract:

The duality of form and content is one of the most prominent dualities that appeared to us in modern Western literary criticism during socialist realism, and what was reflected from it in terms of a Marxist critical vision. This does not mean that it is a newly emerging issue, but rather it is one of the most prominent old critical dualities. However, the social, political, and historical circumstances paved the way for it to appear clearly in the Marxist era. This study came to stand on the statement of the aesthetic importance of this duality according to the aesthetic vision of Marxist critics, and for this reason the study was held with an introduction in which the researcher presented the concepts of form and content, and the dialectical relationship between this duality as an aspect of the aesthetic vision of Marxist critics. Then the first section came to address the relationship of beauty to this duality among ancient critics and philosophers, as well as among Marxist theorists, while the second section showed the Marxist critics' aesthetic vision of this duality, and then the study ended with a set of results.

Keywords: form, content, socialist realism, Marxism. Beauty, Marxist Critics.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

مدخل: مفهوما الشكل والمضمون:

حدود الاصطلاحين:

تعد قضية الشكل والمضمون بوصفهما مظهراً من مظاهر نظرية الجمال الماركسية من القضايا المهمة، المؤثرة في النقد الأدبي القديم والحديث، بصورة عامة، ويعد تعريف هذين المصطلحين من التعريفات الملتبسة، لذا تعددت تعريفاتها واختلفت لاختلاف المذاهب الأدبية التي تناولت هذا الموضوع بالدرس والتمحيص، فهناك من نظر إليها نظرة مادية، وهناك من عدها انعكاساً للظروف الاجتماعية والاقتصادية، وهناك من قال بأن الفنان وحده هو صانع الشكل الفني، أو الأدبي ومبدعه، ولا يُعرَفُ إلا به، فالشكل في العمل الفني ((هو البناء الذي يوزع ويجمع ويربط جميع عناصر واجزاء الصورة الفنية ونسقها الذي ينطوي على شتى الوشائج))[١]، وهناك من قال بأن الشكل يمثل: ((كل أشكال البيان في الحركات الفكرية، وفي الأشكال التعبيرية التي تلفت النظر))[٢]. بالنتيجة تكون الصورة الفنية، أو الأدبية ما هي إلا انعكاس للواقع، لكن هذا الانعكاس ليس انعكاساً بريئاً، إنما انعاكسٌ يحمل أيديولوجيا معينة، هي التي يحملها الفنان المبدع للعمل الفني، فيكون هذا الانعكاس انعكاساً ذاتياً يُعبّرُ عما يختلجُ في نفسهِ فالصورة الفنية هي: صورة متناقضة داخلياً أي:((إنها وحدةٌ للعام والفـــردي، للـــضروري والعَرضـــي، للموضوعي والذاتي، للشخصي والاجتماعي، للمضمون والشكل وهي إذ تجسد نظرة الإنسان الجماليـــة إلـــى الواقع بدورها تأثيراً فكرياً وعاطفياً قوياً فـــي نفـــوس الناس))[٣]. فالقيمة الجمالية للأعمال الأدبية تتحدد من خلال تناسق، وترابط هذه الثنائية، ولا يمكن إصدار أي حكم جمالي من دون معرفة مدى الترابط والتواشج بين شكل النص الأدبي، ومضمونه الذي يرمي إليه، ذلك أن قيمة الأعمال الأدبية تَتَحَدَدُ بقيمة قوالبها أو أشكالها ((فهو ضعيف حين يكون الشكل هزيلاً جافاً، غني حين يكون الشكل قوياً أصيلًا))[٤]. فالحكم الجمالي على النصوص الأدبية

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

يصدر بعد تقييم النص الأدبي، ومعرفة مدى ترابط الشكل بالمضمون، وبذلك يكون الشكل بوصفه أحد أركان عملية التقييم الجمالية هو: ((طريقة المؤلف في ترتيب موضوعه الأدبي، والتنسيق بين أجزائه لضمان وضوح المضمون وتلاؤمه معه، والشكل في العمل الأدبي يصاغ من داخله، ولا يقبل المؤثرات الخارجية. فإذا كان المضمون فكرة كان الشكل هيكلًا لها ولباساً. وكلما سما الأديبُ في عمله الأدبي ازدادَ انصهار الشكلِ بالمضمون حتى يبلغا- في مرحلة ما- كُلًّا واحداً. فالشكل طريقة التعبير عن الفكرة، ووسيلة بناء المبنى مع المعنى))[٥]. والملاحظ على التعريف السابق ذكره أنه يدل على أولوية المضمون على الشكل، فالشكل الأدبي إنما يتحدد نتيجة للمضمون الذي يرمي إليه الأديب.

أما المضمون الأدبي فهو: ((احتواء العمل الأدبي، أو الفني في طيه على جوهر، أو فكرة، أو ثيمة ما لموضوعٍ واحدٍ، أو موضوعاتٍ متعددة تقع تحته فضلًا عن إحاطته بدقائق، وتفاصيل هذه الموضوعات))[٦]، ليكون المضمون حسب هذا الرأي هو: ما يتضمنه العمل الأدبي من رسالة أو شفرة معينة، يفسرها المتلقي من مجموعة من الألفاظ والعبارات.

وثمة من ذهب إلى رأي آخر في ماهية المضمون بوصفه أحد المظاهر الجمالية عندما قال: المضمون هو: ((ما يقصدهُ المؤلف في عملهِ الأدبي ويتضمن مجموعة العناصر التي تؤسس الشكل وتحدد وجوده. وهو الذي يصنع بنية الشكل الذي هو المظهر الأسلوبي والفني للعمل. وبدون الشكل لا يبدو المضمون، ولا يمكن للشكل أن يؤدي عملاً أدبياً بنفسه؛ فالواحد منهما يُتممُ الآخرَ وإذا كان المضمون هو المعنى، فإن الشكل هو الأسلوب بما في ذلك الألفاظ والعبارات))[٧]. أي إن جمال المضمون بوصفه أحد المظاهر الجمالية لا يمكن أن يكتمل من دون جودة الشكل، وبذلك يكون المضمون هو: العنصر المكمل للشكل، فلا يمكن إصدار أي حكمٍ نقدي جمالي إلا من خلال معرفة مدى كمال، وتناسب الشكل مع المضمون كليهما.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

ومن هذا المنطلق تكون ثنائية الشكل والمضمون بوصفهما مظهراً من مظاهر الرؤية الجمالية عند النقاد الماركسيين: مقولتان فلسفيتان ((تفيدان في استخراج المنابع الباطنية لوحدة وتكامل وتطور الأشياء المادية، والمضمون هو: المحصلة الكلية للعناصر والعمليات التي تكون أساس الأشياء، وتحدد وجود اشكالها، وتطورها وتتابعها، وتعبر مقولة الشكل جمالياً عن العلاقة الباطنية، ومنهج التنظيم وتفاعل عناصر الظاهرة، وعملياتها بينها وبين نفسها، وبينها وبين البيئة، فتطور الشكل والمضمون هو تطور جانبي للظاهرة نفسها))[٨]، وتأسيساً على ما سبق ذكره يمكن أن نستخلص مفهوماً يقارب هذين المفهومين، فالمضمون: ما هو إلا رسالة تتضمن مجموعة من الشفرات والرموز الدلالية، يريد منشئها إيصالها إلى المتلقي بطريقةٍ غيرِ مباشرة، أو مباشرة أحياناً، يبتغي من ورائها توجيه القارئ نحو الاتجاه الذي يريد الوصول إليه والدفاع عنه، وبذلك يعني المضمون الفكرة التي يريد إيصالها الفنان، أو الأديب إلى المتلقي، أما الشكل فهو القالب الفني الذي يتضمن في طياته الرموز الدلالية التي تحمل المضمون.

إذن فعملية التذوق الأدبي لا تتم إلا بالتلاؤم بين الشكل والمضمون، إذ يشتمل على جانبين لا يمكن فصلهما عن بعض، فحينما نقرأ رواية، أو نصاً شعرياً، فإن تذوقنا الأدبي لا يقف على الشكل الفني المقروء، إنما يمتدُّ إلى جميع أطراف العمل الإبداعي من بناء فني، ولغة وموسيقى وعواطف وأفكار وخيالات وقيَم اجتماعية أو سياسية أو دينية، أو ما شابه ذلك.

ثانيا: العلاقة بين ثنائية الشكل والمضمون بوصفهما مظهراً من المظاهر الجمالية:

تتدرج علاقة الشكل بالمضمون ضمن العلاقات الجدلية التي أختلف في تفسيرها الدارسون، كلٍ حسب رؤيتهِ ومذهبه، والسبب في الاختلاف يعود لأهمية كُلٍ منهما في النقد الأدبي، وقد اختلفت الآراء التي تفسر العلاقة التي بينهما ولعلّ أبرزَ رؤيتين اتفق عليهما النقاد بصورة عامة. الأولى: تفيد بأننا نتعامل في تجاربنا المباشرة مع الأعمال الأدبية وكأنها وحدة متكاملة، لا يمكننا الفصل فيها بين الشكل

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

والمضمون، والثانية فقد ذهبت إلى أن الشكل يمكن فصله عن المضمون بسهولة و وضوح تامين[٩]، والذي يبدو لي أن العمل الأدبي ما هو إلا فكرة في ذهن الأديب لا يمكنه التعبير عنها إلا بواسطة الشكل الفني، لذلك فالعلاقة بينهما علاقة تكاملية لا يمكن التفريق بينهما، فالعمل الفني هو شكل جاء ليمثل مضمون فكري معين[١٠] فمضمون العمل الأدبي وشكله لا يمكن فصلهما فأحدهما مكمل للآخر، إذ لا يتم من دون تضافرهما معا ليزداد ثراءً ورصانة.

المبحث الأول: علاقة الجمال بثنائية الشكل والمضمون:

أولا: علاقة الجمال بثنائية الشكل والمضمون عند النقاد والفلاسفة القدماء:

تعد علاقة الجمال بثنائية الشكل والمضمون بوصفهما مظهرين من المظاهر الجمالية في الأعمال الأدبية، من أبرز العلاقات التي لاقت عناية النقّاد القدماء والمحدثين على حدّ سواء؛ والسبب يكمن في الأهمية البالغة لهذين الجزئين في عملية تقويم العمل الأدبي، فبناء العمل الأدبي لا يمكن أن يتم من دون دعامتين رئيستين هما :((عرض المضمون الذي يحمل في طياته الجوانب الفكرية في الموضوع والأفكار الرئيسية له ... وهو ما يجعل المضمون محددا واضحا وجليا . ثم الشكل الذي يمثل الدعامة الثانية ويحيطها في تفاعل وتضافر مع المضمون))[١١].

وهناك من يشكل على الذين يقومون بفصل الشكل الأدبي مضمونه بأنهم يعزلون الأفكار والمضامين عن المدركات الحسية التي تمثلها الأشكال، فالاشكال والمضامين الأدبية يمثلان إحدى وسائل التعبير ولا يمكن فصلهما عن بعض فالمضمون الأدبي يبرز في الصورة الأدبية، والصورة الأدبية ممتلئة بمضامين تعطيها بعدا جماليا مميزا[١٢] . وهذا ما يجعل الربط بين الشكل الأدبي ومضمونه ربطًا محكمًا، إذ لا يمكن تصور مضمون أدبي بمعزل عن الشكل، وكذلك لا يوجد شكل من دون مضمون. ويلزم ذكر أبرز من تناول هذا الموضوع بالبحث والدرس والتمحيص:

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

إذ كانت علاقة الجمال بثنائية الشكل والمضمون بوصفهما مظهراً من المظاهر الرؤية الجمالية عند النقاد الماركسيين من العلاقات ذات الأثر البارز في النقد الأدبي الغربي الحديث، فمنذ البدايات الأولى لنشوء النقد بصورة عامة، ومنذ أرسطو وافلاطون وجدت معهم الآراء الجمالية في موضوع الشكل والمضمون، فقد كان أرسطو Aristotle (٣٨٤-٣٢٢ ق.م) يرى أن الألفاظ ما هي إلا علامات دالة على معانٍ معينة، وإن جمالها يتفاوت حسب قربها للمعنى، ودلالتها عليه، فجمالها ينبع من جرسها الصوتي ومعناها الذي تدل عليه معاً[١٣]، ولو تصفحنا كتابه فن الشعر سنجده يفرق في حديثه عن المحاكاة بين الشكل والمضمون فالذين((يقومون بالمحاكاة يعرضون: أما أناساً أسمى مما نعُدّهُم، أو أسوأ، أو كما هم في المستوى العام، وهكذا الحال بالنسبة للتصوير: فالمصور (بوليجنوطس) كان يصور الناس أحسن مما هم عليه في المتوسط العام، وكان (بازون) يصورهم أسوأ مما هم عليه، بينما كان (ديونيسيوس) يصورهم كما هم عليه في المستوى العام. ومن هذا يتضح أن لكل نوع من أنواع المحاكيات –أي الفنون– التي سبق ذكرها، الفروق نفسها، وأن تلك المحاكيات تختلف فيما بينها– بالطريقة نفسها– باختلاف الموضوعات))[١٤]، فارسطو يربط المضمون بالشكل جمالياً من خلال الموضوع المتناول، فاختلاف المضامين الجمالية تؤدي إلى اختلاف الأشكال الفنية للنصوص الأدبية حسب رؤيته، فالشكل والمضمون هما الأساس لكل عمل أدبي جميل، فالتراجيديا مثلا تحاكي ما هو نبيل وشريف في حين تحاكي الكوميديا ما هو رديء ووضيع فأرسطو يرى أن كل فن يولّد نوعاً من المتعة الجمالية الخاصة به، لتمثل هذه المتعة الغاية من الفن ووظيفته، لكن ما يحدد نوع هذه المتعة هو المعنى الانفعالي، أو بمصطلح آخر الأثر الجمالي الذي يتركه العمل الأدبي في القارئ، أو المتلقي، وهذا المعنى مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعنى الأخلاقي للمضمون المتناول[١٥]. لقد كانت رؤية أرسطو في موضوع جمالية الشكل والمضمون أنهما شيئان لا يمكن فصلهما بل يعتمد أحدهما على الآخر، فالمادة لا يمكن ان تكون على ما هي عليه من دون شكل ما ، وكذلك العكس مع الشكل[١٦].وأرسطو تناول

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

في كتابه فن الشعر قضية الشكل والمضمون في ترتيبه لعناصر الدراما والانواع الأدبية مثل: الشعر الملحمي،و الشعر الغنائي، الشعر الدرامي، وكذلك تحدث عن الطريقة التي تحاكي فيها الانواع الأدبية المذكورة للحياة الاجتماعية و والواقع الاجتماعي وكيفية محاكاة الفنون التشكيلية والموسيقية، وبذلك يتبين للباحث أن ارسطو قد عد كل موضوع أدبي محسوس يمثل كلا مركبا بين الشكل والمادة ولا يمكن فصلهما عن بعض.

أما رؤية الفيلسوف والناقد الألماني هيجل Hegel (١٧٧٠-١٨٣١م)، فقد رأى أن شرط نجاح أي عمل أدبي هو مدى امكانية هذا العمل من حمل رسالة أو فكرة، وأن يؤدي هذه الفكرة بصورة ناجحة ومناسبة، وعُدّت رؤيته من أبرز الرؤى الجمالية فيما يخص العلاقة الجمالية بين الشكل والمضمون، الذي ربط التطور التاريخي والفني بهذه الثانئية، ((فكل مضمون يحدد شكلا مناسبا له... فعيب الشكل ينشأ عن عيب المضمون))[١٧]، فالأهمية حسب هيجل هي للمضمون و الشكل ، وتماشياً مع رؤيته التي ربط فيها التاريخ الأدبي بعلاقة الشكل بالمضمون الفني، فكانت هذه النظرية هي الركيزة التي استند عليها في بيان رؤيته الجمالية، فقد وحدَّ الشكل والمضمون من خلال تمييزه لثلاث مراحل فنية جمالية مختلفة، فالمرحلة الأولى التي يطلق عليها تسمية الرمزية فالمضمون في هذه المرحلة ما يزال مجردا لا يمكنه إيجاد شكله، وقد وصفها بأنها المرحلة التي تسيطر عليها المجتمعات الشرقية التي سبقت ولادة الأمة القديمة ، أما المرحلة الثانية فهي المرحلة التي تحققت فيها الوحدة بين الشكل والمضمون والتي اطلق عليها تسمية المرحلة الكلاسيكية، وأما المرحلة الثالثة والأخيرة فهي المرحلة الرومانسية التي مثّلت سقوط المفاهيم وهي مرحلة القرون الوسطى والعصور الحديثة وفيها لا يمكن تفعيل الفكر أو الحدس فقد هاجمت كل شكل محسوس، وقامت بحله وإنهائه ليسقط الفن في المجانية التامة ويصبح مستقلا بالنسبة إلى الحياة، وتعد المرحلة الثانية هي المرحلة المثالية في تطور مفهوم الشكل والمضمون حسب رأيه[١٨]. والملاحظ أن هيجل أدرك النواقص في الفلسفات السابقة له،

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

فصححها حسب رؤيته، وهو ما دفعه لتوحيد الأثر الفني، في شكله ومضمونه، فوحدة الشكل الأدبي لا يمكن أن تقتصر على كونها وحدة شكلية فقط، إنما هي ((وحدة الشكل والمحتوى، وحدة الدلالات والمعاني، التي بلغت أقصى درجات العمق ، مع المظهر الفني المحسوس))[١٩]. ونتيجة لذلك تكون الأعمال الأدبية والفنية عند هيجل تتكون نتيجة لتلاحم مفهومي الشكل والمضمون، فالشكل الأدبي يحوي المضمون بداخله، والمضمون يحوي الشكل، فلا يمكن فصلهما عن بعض في العمل الأدبي. فالأفكار حسب الرؤية الهيجلية تتبدى بواسطة الأشكال الأدبية، وهذه الأشكال تختلف على حسب الأفكار والغايات الأدبية، فالشكل هو الذي تتحقق فيه الأفكار، وهذه الأفكار ما هي إلا مضامين تعبر عنها الأشكال، لذا فثنائية الشكل والمضمون عند هيجل متلازمة لا يمكن تفريقها تكمل أحدهما الأخرى في الأعمال الأدبية.

وتأتي رؤية ثالثة مهمة للناقد الإنجليزي هربرت ريد: Herbert Reed (١٨٩٣-١٩٦٣م) الذي لخص فيها رؤى النقاد قبله، إذ كانت رؤيته الجمالية للشكل والمضمون رؤية مختلفة عن رؤية هيجل وأرسطو، فقد أعطى الأولوية للشكل على المضمون، ونظر للشكل نظرة مختلفة قسمها فيها على ثلاثة أصناف الاول منها هو الشكل بالمعنى الإدراكي الحسي الذي تكون مهمته تشخيص الإدراك الحسي للمحتوى المدروس ، أما الصنف الثاني: شكل بالمعنى البنائي، وهذا هو المفهوم الاعتيادي المتعارف، وأما النظرة الأخيرة فهي النظرة التي يطلق عليها النظرة الأفلاطونية للشكل الذي كان يعد أن الشكل ما هو إلا تمثيل للأفكار، وهو بهذا المعنى ربما يتضمن صورا طبيعية، أو بالتناوب، صوراً من نوع غير طبيعي أو لا تشخيصي[٢٠]. وريد يعد عناصر الشكل هي العناصر المهمة في العمل الأدبي، وهي التي تعطيه القيمة الجمالية في تفسير العمل الأدبي وتحليله وتقويمه، وهذا ما نجده عليه بقوله: ((إن فن مرحلة ما، لا يعد معبراً عن هذه المرحلة، إلا إذا كنا نحاول التمييز بين عناصر الشكل وهي عناصر عالمية، وبين عناصر التعبير وهي عناصر محلية موقوته. وهكذا فنحن لا نستطيع أن نقول

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

إنّ (جيويتو) بالنسبة للشكل، يأتي في مرتبة أدنى من (ميكلانجلو). أنه قد يكون أقل تعقيدا ولكن الشكل لا يقيم على أساس درجة تعقيده))[٢١]. فشرط تقييم العمل الأدبي والمقارنة بين الأعمال الأدبية عند ريد هو شكل الأعمال الأدبية كون الشكل عنده هو عنصر عالمي على خلاف المضمون الذي يصفه بأنه عنصر محلي. والعنصر العالمي هو الذي يضمن للأدب البقاء والخلود مما يعطيه قيمة جمالية سامية.

وما يبدو أن النقاد والفلاسفة قد اختلفوا في ثنائية الشكل والمضمون فمنهم من رأى بأنه لا يمكن فصلهما أبداً فالشكل هو الذي يحتوي على المضمون في طياته، والمضمون هو الذي ينبئ القارئ والمتلقي عن الشكل الادبي، لذلك لا يمكن فصلهما عن بعض. ومنهم من غلّب الشكل الأدبي على مضمونه وأعطى الأولوية للشكل على المضمون، والسبب في تعدد الآراء يعود إلى تعدد المذاهب الفلسفية والفكرية والأدبية الموجدة فكل ينظر لها حسب ثقافته ورؤيته.

ثانياً: علاقة الجمال بثنائية الشكل والمضمون عند المنظرين والفلاسفة الماركسيين:

تعد قضية الشكل والمضمون بوصفهما مظهراً من مظاهر الرؤية الجمالية عند منظري الماركسية وفلاسفتها، من القضايا التي تناولها الدارسون بصورة واسعة ومركزة؛ لما لهذه الثنائية من دور بارز في التأثير بالنقد الأدبي الغربي قديمه وحديثه، وقد ظهرت هذه الثنائية بصورة مختلفة إبان الماركسية، والفكر الشيوعي الماركسي، وهذا لا يعني أنها قضية جديدة بل إن الظروف الاجتماعية التي صاحبت ظهور الماركسية من حروب ومآسٍ هي التي دعت إلى ظهورها بصورة مختلفة على يد هؤلاء النقاد. فالنقد الجمالي الماركسي ((ينظر إلى الشكل والمضمون من حيث ترابطهما الجدلي، ومع ذلك يؤكد هذا النقد، في النهاية أولوية المضمون وغلبته في تحديد الشكل))[٢٢] ، فالنقاد الماركسيون أدركوا أهمية المضمون في الفن، ومدى تأثيره على الشكل الفني، فالمضمون في الأدب والفن ((هو الذي يحدد الشكل ويسبقه؛ فالشكل نفسه ليس سوى ما ينتجه المضمون في مجال البنية الفوقية))[٢٣]، فظهور الاتجاه الاجتماعي كان سبباً دعا إلى الحاجة لتركيز الاهتمام بالمضامين الاجتماعية دون التركيز على

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الشكل الفني أو الأدبي؛ كون الماركسية تؤمن بأن الشعب يحتاج إلى حلحلة مشاكله وهو في أمس الحاجة إلى معالجة قضاياه التي مر بها من فقر وجوع وتخلف اقتصادي وثقافي واجتماعي، لذلك اهتم النقاد الماركسيون بالمضامين أكثر من الأشكال ، فالجمالية الماركسية تبرز في ((الصلة الجدلية بين الشكل والمضمون في وسط واقع قد أعيد، فتصون الفن من خطرين : مذهب طبيعي يفصل المضمون عن الشكل، وصورية تتخلى عن المضمون لتستسلم لجميع أنواع المحاولات على وجه بات متروكا لنفسه تماما))[٢٤].

من أبرز أعلام الماركسية ومؤسسيها كارل ماركسKarl Marx (١٨١٨-١٨٨٣م) وقد كانت له آراء في ثنائية الشكل والمضمون بوصفهما مظهرا من من مظاهر الرؤية الجمالية عنده، فقد مال إلى المضمون على حساب الشكل في أحكامه النقدية وآرائه الفلسفية وهذا الأمر ليس غريباً لا سيما أننا نجد في بعض كتبه ومؤلفاته يفضل المضمون ولا يجعل للشكل قيمة أمامه ما لم يكن شكلاً لمضمون[٢٥] . فقد أظهر ماركس ((إدراكه الجدلي للعلاقة القائمة بين الشكل والمضمون فكان الشكل – عنده– نتاج المضمون الذي يعود فيتبادل معه التأثر والتأثير ... فليس للشكل أي قيمة مالم يكن شكلا لمضمون))[٢٦] إن النقد الجمالي الماركسي لم يبذل جهدا في بيان أهمية قضية الشكل الأدبي في الفن إنما صب جهده على متابعة المضمون السياسي، وقد ذهب ماركس في أحدى مقالاته عن (أغنيات عمال النسيج في سيليزيا) إلى أن المعالجة الأسلوبية التي عالجت هذه الأغاني انتهت بمضمون مشوه، فالشكل عند ماركس ما هو إلا نتاج للمضمون[٢٧] .

يبدو أن الرؤية الماركسية للشكل والمضمون تفسر ((القوانين العامة للتناسب بين الشكل والمحتوى في أشياء وظواهر وسيرورات العالم الواقعي فهي تبرهن على أن الشكل هو طريقة وجود وتطور المحتوى، هو تعبيره وتجسيده الملموس. ولهذا فأن طبيعة الشكل تتحدد بطبيعة المحتوى، تعتمد عليها، وتشترط بها))[٢٨].

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

انطلاقاً من مقولات الفلسفة الماركسية الجمالية ((يبرهن علمنا الجمالي على أن الشكل في الفن، كما في بقية الظواهر الأخرى، هو الأساس المعتمد على المحتوى، الخاضع له والخادم له))[٢٩]

وهذا ما أكده بعض النقاد الماركسيين أن ((المضمون في الفن بأنه الواقع الذي يعكس الفنان في ضوء نظرة إلى الكون شاملة، وفي ضوء مثل اجتماعية جمالية عليا. والمضمون الرئيس للفن السوفيتي هو الواقع السوفيتي معكوساً من المواقع الصحيحة وحدها. مواقع المادية الديالكتيكية والتاريخية. إن الفنان لا يلصق الجمال والسمو والبطولة بالواقع الاشتراكي لصقاً بل يكشف هذه الصفات الجمالية في الواقع ذاته مجرد كشف))[٣٠]. وفضلا على ذلك كان استعمال اللغة اليومية، أو اللغة الدارجة يعد من أبرز المضامين الجمالية عند النقاد الماركسيين في تقييمهم للشكل والمضمون الأدبيين بوصفهما مظهرا من مظاهر النظرية الجمالية الماركسية، فمنذ أرسطو الذي فضل وجوب إعطاء كل شخصية ادبية طريقة الكلام التي تناسبها في الواقع الاجتماعي، ومن ثم تطور هذا الأمر وأصبح استعمال التمييزات ذات الطبيعة اللغوية في الأعمال الأدبية أمرا شائعاً، فالكوميديا مثلاً تتطلب لغة وشخصية متوسطة المستوى، والتراجيديا تتطلب لغة عالية وشخصية مرموقة، أما المسرحيات الهزلية فتحتاج إلى لغة متدنية وشخصيات شعبية، فعلى سبيل المثال نجد (فيكتور هوغو) في روايته (البؤساء) استعمل لغة محلية وشدد على إيراد الكلام المحكي أو ما أطلق عليه لغة البؤس وهذه دلالة على اهتمام النقاد والكتاب بالمضامين الاجتماعية أولا ومراعاة استعمال الكلام المطابق للمضمون الاجتماعي لكي يبدوا النص الأدبي نصا جميلا[٣١].

أما فلاديمير لينين Vladimir Lenin(١٨٧٠-١٩٢٤م) الذي يمثل الركن الآخر من أركان المذهب الماركسي فقد كانت له آراء حول هذه الثنائية، والأدب الذي خرج في ذلك الوقت، فآراؤه الأدبية كانت تصدر انطلاقا من اعتقاده بأن الأدب يجب أن يكتب للشعب ومن اجل الشعب، لذلك نجده يحكم على كتابات تولستوي بأنها عظيمة بقوله: ((إن تولستوي عظيم بصفته مترجما لأفكار وعقلية ملايين

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الفلاحين الروسيين أثناء اندلاع الثورة البرجوازية في روسيا. تولستوي أصيل لأن مجموع أفكاره إذا أخذت ككل، تعبر بكيفية صائبة عن خصوصيات ثورتنا باعتبارها ثورة برجوازية فلاحية))[٣٢]، فتفضيل كتابات تولستوي جماليا كان بسبب أن هذه الكتابات خرجت من رحم المجتمع، وعكست المظاهر الاجتماعية التي كانت تسود في ذلك الوقت، وصورت الحروب والثورات التي مرَّ بها المجتمع آنذاك.((فالمضمون الفكري لكتابات تولستوي تتطابق مع هذا السعي الفلاحي أكثر بكثير مما تتطابق مع الفوضوية المسيحية المجردة))[٣٣]،

فقد ((استطاع تولستوي، وهو يصف هذه الحقبة التاريخية من حياة روسيا، أن يطرح في مؤلفاته عددا من المسائل العظيمة، وأن يسمو إلى درجة من القدرة الفنية، مكنت مؤلفاته أن تشغل واحدة من المراتب الأولى في الأدب العالمي))[٣٤]، فلينين يرى أن النضال الدؤوب ضد النظام الاجتماعي، الذي فرض على الملايين وعشرات الملايين من الناس حياة الجهل والبلادة والعمل الشاق والفقر هو الذي يعطي للأدب قيمته الجمالية فكي تصبح المؤلفات الأدبية عظيمة يجب عليها أن تضمن هكذا موضوعات اجتماعية وأن تعالج هذه الأمور في مادتها[٣٥]. ومما يبدو عليه أن القيمة الجمالية للعمل الأدبي عند لينين تكمن في الموضوع الذي يتناوله الأديب، ولم يصب اهتمامه بالشكل الأدبي، فالغالية السامية التي ينحون منحاها هي الدفاع عن الطبقة العاملة او كما يسمونها البروليتاريا، فالمعيار الجمالي الذي وضعه لينين وسار عليه من جاء بعده هو المصلحة العامة لهذه الطبقة، وبذلك تكون رؤية لينين الجمالية هي رؤية اخلاقية واجتماعية في الوقت ذاته فهم لم يطالبوا بحقوقهم فقط كقادة أو أفراد، إنما كانت مطالباتهم وتوجهاتهم السياسية والثقافية والأدبية باتجاه المجتمع لتحقيق أكبر قدر من الاستقرار والرفاهية.

المبحث الثاني: علاقة الجمال بثنائية الشكل والمضمون عند النقاد الماركسيين:

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

لم يبتعد النقاد الماركسيون كثيراً عمن سبقهم من الرواد والمنظرين الأوائل في افكارهم و ورؤاهم حول ثنائية الشكل والمضمون بوصفهما مظهرا من مظاهر الرؤية الجمالية عندهم، فهناك من يفكر مخطئًا بأن علم الجمال الماركسي استلهم أفكاره وآراءه، من الرؤية الجمالية الهيجلية، وأفكار هيجل في موضوع الشكل والمضمون، فالحقيقة على العكس من ذلك فهيجل مثالي يميل إلى التبسيط والسهولة، وكذلك يتصف بمحدودية إبعاده الجدلية، على العكس من ماركس الذي رفض الكثير من الأفكار والمقولات الهيجلية، وآمن ببعضها الآخر، ومن ضمنها الافكار التي تدور حول مدار البحث فاتفق معه بأن الشكل لا يقتصر على الفرد الفنان وحده، فماركس يرى أن الأشكال الأدبية والفنية تتحدد تاريخيا عبر مرور الزمن وحسب نوع المضمون الذي تجسده أو تحققه، وهذا ما يجعل الشكل رهيناً بالمضمون، فمتى ما تغير المضمون تغير الشكل حسب ما يتطلبه المضمون، فالنقد الماركسي ((لم يبذل جهده الكافي لمعالجة قضية الشكل، بل حصر أغلب جهده في المتابعة المضنية للمضمون))[٣٦]. وبذلك يكون المضمون هو الأساس في النظرية الجمالية الماركسية لا الشكل، فتغير مضمون الانتاج هو الذي يغير الشكل الذي يمثل البنية الفوقية للمجتمع، فالشكل ما هو إلا ما ينتجه المضمون في مجالات البنى الفوقية[٣٧]. وفي هذا المبحث سنذكر أبرز النقاد الوفلاسفة الماركسيين الذين تناولو هذه الثنائية بكتبهم ومؤلفاتهم .

أولا: تشرنشيفسكي Chernyshevsky:

لقد كانت رؤية الناقد والأديب الاشتراكي الروسي تشرنشيفسكي في ثنائية الشكل والمضمون بوصفهما مظهراً من مظاهر الرؤية الجمالية عندهم تقوم على تغليب المضمون على الشكل، فالطابع القومي له أثر بارز على النشاط الأدبي، فهو يرى بأن الفن معد لتصوير الحياة الواقعية، لذلك نجده يحتم على الفنانين والأدباء الروس أن يكشفوا في مضامين قصائدهم وكتاباتهم عن الحياة الروسية وأن يتركوا زخرفة الفنون والأساليب الرومانسية، التي تبعدهم عن هدفهم الاجتماعي. فجمال النصوص الأدبية

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

حسب رؤيته يكمن في المضامين التي تتعلق بالحياة كما يجب أن تكون، لذا نجده يصب جُلَّ أهتمامه على النتاجات الأدبية التي تهتم بالتطور الاجتماعي، والاقتصادي، لا بالنتاجات التي تهتم بذاتية الفنان، فالأدب الجميل عنده هو الأدب الذي يعكس الواقع الاجتماعي من بواسطة دفاعه عن المضامين الاجتماعية، فلا مبرر للفن الجميل إلا بقدر ما يقدمه من منفعة، وما يسهم فيه من تقدم اجتماعي واقتصادي[٣٨].

لعل اهتمام تشرنشيفسكي بالمضامين الاجتماعية هو الذي جعله يفضل جمالياً ((رغم كل عيوب مؤلف (القرية)[*] و(انطوان ـــــــــــــ عوريميك) فقد كان مع هذا كاتباً لعب دوراً كبيراً في القضية الكبرى المتعلقة باشاعة الديمقراطية في الأدب، وبانعطافه باتجاه الفلاح))[٣٩]، ويلاحظ الباحث أن تشرنشيفسكي جعل مدار عمل الفن هو المجتمع وحده، إذ يجب على الفنان إن يصور المضامين الاجتماعية التي تعالج الحالات السلبية في المجتمع، ولذلك أراد من الفنان تمثيل الواقع فقط، ونتيجة لذلك عزز قيمة المضمون وأعلى شأنه عندما ربط جمال النصوص الأدبية وجودتها بمضامينها الاجتماعية. لذلك نجده يفضل جمالياً كتابات نكراسوف كونه تناول موضوعات ذات مضمون اجتماعي تتعلق بالطبقة البروليتارية فقد ((كتب نكراسوف، شأنه شأن شيدرين، عن مواضيع تتمتع بأهمية كبيرة بالنسبة للقارئ الديمقراطي، أنه لم يقتصر بكتاباته على المسألة الفلاحية الروسية وعلى النضال من أجل تحرير الفلاحين، بل وكتب كذلك عن أصدقاء الشعب الموهومين، الليبراليين(الناس المثقفين)، الذين يكونون في بعض الأحيان أكثر خطر على الشعب من أعدائه المكشوفين))[٤٠]، إن السبب وراء التفضيل الجمالي لهذه الكتابات هو كون هذه الكتابات تناولت مضامين اجتماعية سامية، ودافعت عن المجتمع بواسطة كشف تزييف الليبراليين وغيرهم من أعداء الطبقة العمالية في المجتمع الروسي، وبذلك يكون تشرنشيفسكي قد فضل جمالياً المضمون الأدبي الذي تحمله النصوص الأدبية على الشكل، ورأي الباحث ينصب في المصب نفسه فما منفعة الشكل الأدبي من دون مضمون سوي، فالأفكار

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

والمضامين هي التي تؤثر بالمجتمع، أما الاشكال فهي متعددة ولا تترك أثراً واضحاً في المتلقي بقدر ما يتركه المضمون فيه.

ثانيا: جورجي بليخانوفGeorge Plekhanov :

لقد كانت آراء الفيلسوف الروسي الماركسي جورجي بليخانوف في علاقة الجمال بثنائية الشكل بالمضمون بوصفهما مظهراً من مظاهر الرؤية الجمالية عندهم تؤكد على علاقة وثيقة بين الشكل والمضمون، فالشكل مرتبط أرتباطاً وثيقاً بالمضمون وهذا لا يعني أنه دائم الارتباط إنما ينفصل عنه قدر مختلف في بعض الحقب التاريخية، بيد أنها تبقى حقب استثنائية، إذ يتأخر فيها الشكل أحياناً أو المضمون أحياناً أخرى، لكن هذا التأخر يكون عندما يأفل الأدب لا عندما يتطور، فأفول الطبقات الاجتماعية التي يعبر عنها الأدب هو الذي يدفع إلى تأخر الشكل أو المضمون في الادب[٤١]، فالعلاقة بين الشكل والمضمون كما يرى بليخانوف تتحدد بالعصر الذي ينشأ فيه الأدب والفن والأوضاع الاقتصادية والطبقية، وتناحر الطبقات فيما بينها، وهذا ما جعل بليخانوف يفضل بودلير جماليا كونه ((نادى بوجوب استخدام الفن لتحقيق أغراض اجتماعية سامية))[٤٢] فسبب التفضيل هو أن بودلير كان يدعو إلى توظيف الفن من أجل المضامين الاجتماعية، فالأدب الذي لا يمكنه خدمة المجتمع هو أدب غير جميل ولا توجد منفعة مرجوة منه، ولهذا نجده يؤيد الشاعر ليكونت دي ليسال عندما قال:

لم يعد الشعر بقادر على أن يقدم أعمالا
توصف بالبطولة، ولم يوحي بفضائل
اجتماعية، لأنه في هذا العصر كما في عهود

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

التعـــــــــــــــــــــــــفن الأدبـــــــــــــــــــــــــي ينعقد
لســـــــــــــــــــــــــانه المـــــــــــــــــــــــــقدس
فـــــــــــــــــــــــــلا يعبر سوى عن تجارب
شخـــــــــــــــــــــــــصية تافهة

وعلـــــــــــــــيه فلـــــــــم يعـــــــــد الشعر بقـــــــــــــــادر على تعليم الانسانية[٤٣]

والملاحظ على تفضيل بليخانوف لهذه الأبيات جمالياً وإيراده إياها في كتابه يعود إلى أن الشاعر في هذه الأبيات قد عطل أهمية الشعر ولم يوليه أية أهمية كونه لم يعد ينادِ بالمضامين الاجتماعية إنما بدأ يعبر عن تجارب الشعراء الشخصية، ما يجعله يخرج من دائرة الحقل الجمالي عند بليخانوف.

ثالثا: تيدور أدورنو Theodor Adorno (١٩٠٣-١٩٦٩م):

كانت آراء الناقد الأدبي والفيلسوف الألماني تيديرو أدورنو في مسألة علاقة الجمال بثنائية الشكل والمضمون نابعة من فلسفته الجمالية التي كان يرى فيها أن الشكل عبارة مضمون مترسب، ليعطي في ذلك الأولولية للمضمون في الفن والأدب على الشكل، فموضوع الفن يكمن في مضمونه لا شكله فهو هنا يُصيّر الشكل غرضاً ثانوياً، فكل ما يظهرُ في الأغراضِ الفنية هو مضمون العمل الفني بقدر ما هو شكل في حين يبقى مع ذلك ما من خلاله يتعين ما يظهر والمضمون ما يتعين بنفسه[٤٤]. فتقييم محتوى العمل الأدبي تقييما جماليا يتطلب من الناقد حساب كل جوانب العمل الأدبي، فالقيمة الأدبية لرواية تولستوي (البعث) أو رواية (الأبله) لديستوفيسكي هي في المضامين التي تناولتها، إذ سلطت الضوء على التناقضات الاجتماعية التي تحصل داخل المجتمع، فهذه الروايات وغيرها لا تستبعد التناقضات الاجتماعية إنما تجسدها في موضوعاتها الأدبية وهذا ما أعطاها القيمة الجمالية فقيمة العمل الفني تكمن في تلائم الفكرة مع المعنى الموضوعي للموضوع[٤٥].

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

ولابد من التأكيد على أن النقاد الماركسيين، ومن بينهم أدورنو لم يُغفِلوا حضور الشكل بصورة نهائية في الأدب، فهم لا ينكرون مدى تآزر وترابط هذه الثنائية جدلياً مع بعضها البعض، لكن حسب رؤيتهم أن المضمون يبقى ثابتا لا يتغير فأبرز المضامين التي تحدث عنها النقاد الماركسيون هي مضامين اجتماعية تعمل على دفع المجتمع إلى الأمام وحثه إلى الرقي وهي مضامين رئيسة عند المذهب الماركسي أما الشكل فهو متغير حسب الزمن فكل زمن تميز بشكل أدبي خاص ميزه، وتميز به عن باقي الأزمنة، فالمضمون يرتهن ((بالموضوع التصويري للعمل الفني، أي كل ما يصوره العمل الفني عموماً. وبالاستناد إلى هذا الموضوع يجري في الفن فرز انواع مختلفة: الميثالوجي، التاريخي، الحياتي، الخيالي... الخ ، كما أن كل ما يعبر عنه العمل الفني يرتبط بمضمونه وبه يتحدد، وأن تضمين العمل الفني الأفكار الجمالية للفنان ومختلف جوانب السيكولوجيا الاجتماعية يتمخض عنه الموضوع التعبيري الذي يتجسد في أنواع فنية كالتراجيديا والكوميديا...، وبالتالي فإن المضمون المرتبط بالموضوع هو صفة عامة للفن))[٤٦].

رابعاً: ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin (١٨٩٥-١٩٧٥م):

لعل من الجدير بالذكر في هذا البحث أن أشير إلى الناقد الادبي الروسي ميخائيل باختين الذي تناول موضوع الشكل والمضمون والعلاقة الجدلية التي تدور بينهما عندما تكلم عن أدبية الرواية والوظيفة الاجتماعية المناطة لها في الوقت نفسه، فهو لم يفعل مثلما فعل الشكلانيون عندما اهتموا بالخصائص النوعية للأدب، ولم يولوه أية أهمية في المقاربة بين موضوعاته، ومدلولاته الاجتماعية، فقد أراد الجمع بين نظريتين متناقضتين في الغاية من اجل مقاربة أسلوبية الرواية كوحدة تجتمع فيها المحتوى الاجتماعي الذي يمثل المضمون والنصوص الأدبية التي تمثل الأشكال الأدبية[٤٧] وهذا ما وجده الباحث في حديث باختين عن روايات تولستوي إذ لم يكن إعجابه بها جزافاً، إنما كان لسبب مقنع، و واضح هو أن تولستوي تناول المضامين الاجتماعية والأحداث التي كانت تعصف داخل المجتمع في

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

رواياته بغية الوقوف عليها ومعالجتها ففوق((هذه البنية الاجتماعية الواسعة اللامتمايزة وغير الكاشفة لتناقضاتها، شيدت المجاميع الروائية لتولستوي. بل إن سذاجتها وتناقضاتها الداخلية غير المقصودة هي التي كونت غناها وعظمتها عن طريق إدراج وجوه وأشكال ووجهات نظر، وتقييمات تُعبِر عن مواقف اجتماعية متنافرة، ومفتقرة إلى التجانس. وهذا ما يميز ملحمة (الحرب والسلام)، وكذلك القصص والمحكيات، بل وحتى رواية (أنا كارنينا)))[٤٨] ومن هذا يتبين أن المعيار الذي اعتمده باختين في إصدار احكامه النقدية، هو مدى التزام الأديب بعكس الظواهر والمضامين الاجتماعية التي يمر بها المجتمع، ليلامس بذلك مشاعر المجتمع واحتياجاته فيكتب بذلك لأدبه القيمة الجمالية التي تضمن الخلود للأعمال الادبية.

خامسا: جورج لوكاتش George Lukac (١٨٨٥-١٩٧١م):

لا يمكن أن نغفل عن آراء جورج لوكاتش المنظر الماركسي الأبرز فقد رأى أن المضمون هو الذي يحدد الشكل فهو يرى أن المضمون هو الذي يعكس واقع الإنسان وذاته، فالإنسان بالنسبة للوكاتش هو ذات المضمون والنقطة الرئيسة ، ومهما تعددت معطيات الأدب، وأنواعه سواء أكان تجربة شخصية معينة، أم يحمل هدفاً تعليمياً سامياً، فمحور الموضوع هو الذات الإنسانية[٤٩]، والقارىء المتمعن سيلاحظُ أنَ لوكاتش قد أولى المضمون أهمية بالغة إذ جعل المضمون هو الذي يحدد الشكل ويميزه؛ والسبب في ذلك يعود إلى أن المضمون يضع الإنسان مركز اهتمامه، الذي يمثل نواة المجتمع البشري، وبهذا يكون جورج لوكاتش قد تخلى عن افكاره الشكلية السابقة التي كان يعطي فيها للشكل الأولوية على المضمون، ليتجه برؤيته الجمالية نحو الرؤية الجمالية الماركسية التي كانت ترى أن المضمون الاجتماعي هو من أبرز المضامين التي نادوا بها.

أما الشكل الأدبي فجورج لوكاتش يربط الشكل بالمجتمع، ويجعله أحد العناصر المكونة لبنية المجتمع الرئيسة فهو ((العنصر الاجتماعي الحقيقي في الأدب))[٥٠]، فالأشكال الأدبية حسب رؤية لوكاتش

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

تتغير حسب تغير أحوال المجتمع، فالفن((السوفيتي اشتراكي في مضمونه ، أي إنه يؤكد الايديولوجية الاشتراكية، وفي الوقت نفسه هو متنوع للغاية في شكله، بنتيجة ثراء الحياة والتطور الحر الشامل للأمم في المجتمع الاشتراكي))[٥١].

فنظرية الجمال الماركسية التي كان يحمل رايتها جورج لوكاتش ترى في الشكل ما هو إلا انعكاس للواقع ((وأن أشكال هذا الانعكاس ترتبط بالسمات النوعية لحياة الشعب ونظامه الاقتصادي والاجتماعي وتقاليده وشخصيته ونفسيته))[٥٢].ومظاهر هذا التحول في الأفكار بينها جورج لوكاتش في مؤلفاته المختلفة وآرائه النقدية المتناثرة في كتبه، ومن بين ذلك ما نجده في تفضيله جماليا لمؤلفات ولتر سكوت وشكسبير ((ولذلك استطاع شكسبير وولتر وسكوت وتولستوي تقديم فن واقعي لأنهم عاشوا مرحلة ولادة عنيفة لحقبة تاريخية بالدرجة الأولى، وكان همهم الكشف الدرامي عن جوانب الحركة والصراع (النمطية) المكتشفة في مجتمعاتهم بشكل حيوي فكان هذا (المضمون) التاريخي هو أساس (الشكل) الذي أنجزه كل منهم))[٥٣]، فجورج لوكاتش رأى أن مضمون العمل الفني لا بدّ له من أن يتحول إلى شكل أدبي حتى يتمكن من امتلاك فعالية جمالية وهذا ما أثبته في كتاباته النقدية امثال (تطور الدراما الحديثة ونظرية الرواية)إذ أكد بأن الشكل هو العنصر الاجتماعي الحقيقي في الأدب، وانتقد الانواع الشكلية في الفن والادب كلها، وكذلك نجده قد هاجم الخصائص التقنية التي تفرغ الأدب من أهميته التاريخية، وتصيره مجرد لعبة جمالية[٥٤] ففكرته في ماهية الشكل والمضمون بوصفهما أحد المظاهر الجمالية تقوم على تحليل الأشكال الأدبية من حيث وصفها تعبر عن المضمون المحدد بشكل خاص، وهو بذلك يقوم بدراسة السمات الفنية للشكل والمضمون بشكل كامل وكلي، كون لوكاتش يعتقد أن الغاية الجمالية للأعمال الأدبية هي ذاتها الغايات الاجتماعية طبقا للوحدة التي أقامها لوكاتش بين الشكل والمضمون في العمل الأدبي، فالشكل هو عنصر اجتماعي يولد داخل المجتمع ويتطور في كنفه[٥٥]

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

ولوكاتش نجده يعالج مجموعة من الاحداث الأدبية والأمثله في كتابه معنى الواقعية المعاصرة وعلى وجه الخصوص ما يتعلق بالمعركة بين الواقعية وخصوم الواقعية من المذاهب الأخرى، إذ ينظر إلى الأعمال الأدبية على أنها وحدة أدبية جمالية شاملة لا يمكن تجزئتها، أكثر مما ينظر إليها على أنها كيان عضوي طبيعي(٥٦)، فهو يرى أن هذه الكلية الجمالية هي المسيطرة على الشكل والمضمون، فهي عبارة عن رؤية الجزء من خلال الكل منتقلة من الخصوص الى العموم(٥٧).

إن التفسير المناسب لأعجاب لوكاتش بكثير من الأعمال الواقعية التي انتشرت في القرن التاسع عشر؛ يعود لكونها كشفت التناقضات التي كانت تدور داخل المجتمع الأوربي في ذلك الوقت، ولهذا نجده يمدح ((روايات الكاتب البروسي تيودور فونتان خصوصاً روايته القصيرة (رجل ذو شرف) والتي تُقدم نقداً مقلقاً لرمز الشرف البروسي. وقد كانت تمثل بالنسبة للوكاتش ذروة الفن السردي التاريخي الألماني بالنسبة للوكاتش ... كونها قدمت انعكاساً لحقيقة أكثر صدقاً وأكثر كمالاً وأكثر حيوية ديناميكية))(٥٨)، والملاحظ من ذلك أن لوكاتش كان يفضل المضمون الادبي الذي تحمله هذه الروايات على شكلها، كونه عكس الواقع الذي تمر به المجتمعات التي نشأت في أكنافها هذه الروايات، وبذلك يكون معيار جمال النص الادبي هو مدى انعكاس الواقع الاجتماعي فيه، فمتى ما تبدى الواقع في طيات الرواية أو العمل الأدبي وظهرت المضامين الاجتماعية فيها اتسمت هذه الأعمال بصفة الجمال الأدبي.

سادسا: هنري لوفيفر Henri Lefevre (١٩٠١-١٩٩١م):

لقد تمثلت رؤية الناقد الأدبي، والاستاذ الفرنسي هنري لوفيفر في ثنائية الشكل والمضمون جلية في كثير من مؤلفاته الفلسفية والنقدية، وفيها وجه نقداً مهماً للذين يفصلون الشكل عن المضمون، ويقدموهما بصورة تجريدية منفصلين عن بعض، فالمحتوى حسب نظرهم يتعين على ((نحو أيديولوجي صرف، بالموضوعات المطروحة المنظور إليها من ناحية تجريدية. وكذلك الشكل يتحدّد

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

تجريديا، بالنوع (مأساة، ملهاة..الخ) وبقواعد النوع. وهكذا يلوح المحتوى مصبوباً في الشكل))[٥٩].

فلوفيفر يرى إن المضمون الاجتماعي للنص الأدبي هو العنصر الرئيس في تقييم العمل الأدبي، فالأعمال الأدبية بصورة عامة عند النقاد الماركسيين، تولد من رحم المجتمع، وتتطور داخل بوتقته لتنضج، وتخرج للقارئ، والسامع بصورة جميلة ونافعة، ويكون هذا الجمال من خلال الفكرة أو المضمون الذي يحمله النص الادبي، أو الغاية الاجتماعية التي يرمي إليها الأديب عندما كتب نصه. فكل ما يعبر عنه العمل الفني بواسطة ((الأفكار الجمالية للفنان، ومختلف جوانب السيكولوجيا الاجتماعية يتمخض عنه الموضوع التعبيري، الذي يتجسد في أنواع فنية، كالتراجيديا، والكوميديا، والشعر الغنائي الوطني، والعاطفي وما إلى ذلك، ومن ثم فإن المضمون المرتبط بالموضوع هو صفة عامة للفن))[٦٠].

وما يعزز ما ذهب إليه لوفيفر أنه يشيد برواية بديدرو (ابن أخ رامو) هذه الرواية ذات المضامين الاجتماعية التي تنبذ أسلوب العيش الارستقراطي والبرجاوزي المقيت، وهذا ما دفع لوفيفر للإعجاب بهذه الرواية فابن أخ رامو يكون شخصية مهرج يستهزئ بالأغنياء والسادة ويهاجم أخلاقهم ومبادئهم بأسلوب ساخر يتضمن التهكم والانتقاص منه، فهو ((يهاجم المجتمع الطبقي. وهو يمضي إلى أبعد وإلى أعمق من مسرحه، ذلك لأنه ـــــــــ أي ديدرو ـــــــــ لا يصيب الارستقراطية المتعفنة، إنما البرجوازية أيضا))[٦١]. إن القيمة الجمالية لهذه الرواية تنبع من المضامين الاجتماعية التي يعالجها ديدرو في روايته هذه لذلك نجد هنري لوفيفر يفضلها على مسرحية (رب العائلة) فمسرحية ((رب العائلة مسرحية مفخخة، دون روايات موليير أو راسين في مستواها، بينما نرى أن رواية (ابن أخ رامو) Neveu de Rameau لديدرو نفسه، تظل في نظرنا رواية من الدرجة العليا من الروعة، من السهل أن نبين أن لرواية Neveu de Rameau محتوى أغنى من محتوى رب العائلة، وذلك على وجه التدقيق؛ ... لأن الحوار في الأولى أكثر لذعاً وحيوية منه في الثانية، وأن الصيغ أكثر لذعاً

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

أيضاً))[٦٢]، فالمضمون أو ما اصطلح عليه لوفيفر بالمحتوى هو الذي دفعه لتفضيل أحداهما على الأخرى، الأمر الذي يفضي إلى أن لوفيفر حاله حال من سبقه من النقاد الماركسيين يولي الأهمية الكبرى للمضامين الأدبية على الأشكال الأدبية في تقييماته الجمالية للأعمال الأدبية المتنوعة.

ولوفيفير يختلف مع ما ذهب إليه كانت Kant الذي كانت رؤيته الجمالية تكمن في أن ((المحتوى المحسوس يدخل بطريقة لا نعلمها فى شكل قادم من منطقة أخرى من مناطق الوعى : في وحدة مثالية ناتجة عن العقل الصرف))[٦٣]، أما بالنسبة له فمنطلقه يختلف عن منطلق كانت فهو ينطلق من الوحدة الجوهرية بين الشكل والمحتوى، مع أولية المحتوى الذي وهذه الوحدة الجوهرية توجد في الأثر الفني الناجح –حسب قوله– الذي يثير في نفس المتلقي الانفعالات الجمالية فيترك أثراً جمالياً في النفس[٦٤]، فالواقعية لا تُدرَكُ((بالمحتوى وحده، وبمعارضة المحتوى بالشكل، والموضوع بالصياغة، والملموس بالمجرد، إنما تدرك الواقعية بتخطى هذا التعارض. يعنى بتفهمنا، مجدّدا الديالكتيكية الداخلية لكل فن ولكل أثر فنى: الفارق والوحدة بين المحتوى والشكل، مع اولية المحتوى))[٦٥]، فالرابط بين لوفيفر وكانت أنهما أكدا معاً على العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون، لكن لوفيفير أكد على أولوية المضمون على الشكل وهذا ما ذهب إليه الاتجاه الجمالي الماركسي في العلميات النقدية الأدبية جميعها.

سابعاً: أرنست فيشر Ernst Fischer (١٩١٨–٢٠٠٧م)

كان أرنست فيشر يرى أن ثنائية الشكل والمضمون بوصفهما مظهراً من مظاهر الرؤية الجمالية الماركسية، من أبرز المشكلات التي برزت منذ زمن أرسطو إلى وقته، إذ إن الفلاسفة والفنانين، منذ ذلك الزمن كانوا يرون بأن الشكل هو الجانب الرئيس فى الفن، والذي يمثل الجانب الأعلى والأفضل، وأن المضمون هو جانب أدنى من ذلك؛ والسبب في ذلك أنه غير كام . كما قالوا أن السعي خلف الكمال إنما يأتى عن طريق الشكل. وبهذا يتولد لدينا تطابق بين السبب الشكلي والسبب الغائى. فالشكل

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الفني يسعى إلى هدف معين ،أو غاية محددة، وهو المصدر الرئيس للكمال. وبهذا يكون الشكل متطابقًا مع جوهر الأشياء، فى حين ينزل الموضوع الفني منزلة ثانوية أقل قيمة من قيمة الشكل، لكن من جانب آخر نرى أن أرنست يرى أن في الأشكال الأدبية والفنية اتجاها أدبيًا محافظًا على وجه العموم، وإنها في مواجهة مع التغيير باستمرار، وهذا يعني إن أي تغير يصيب المجتمع يؤدي إلى تغيير الشكل الأدبي أو الفني، سواء بركن القديم والشروع بانتاج شكل جديد، أو بتعديل الشكل القديم ليتناسب مع مجريات العصر، ولا يتم ذلك إلا من خلال التغيير في مضامين الأعمال الفنية. وفي خضم هذا الحديث نجد فيشر يدافع عن معتقداته بأولوية المضمون على الشكل من خلال نظرية البلورات التي تحدث عنها في كتابه ضرورة الفن، التي أكد فيها أولولية المضمون على الشكل ويؤكد ذلك من خلال تعزيز نظريته بالأدلة والأمثلة فالكائنات الحية إذا أعطيناها مضمونا جديدا كأن يكون تغيير طعمها أو تهجينها أو غير ذلك، فبالنتيجة هذا التغيير في المضمون سيؤدي إلى التغيير في شكل الكائن الحي. وهكذا الفن فكلما تغيرت المضامين تغير الشكل تبعا لتغير المضامين[٦٦]. ومن هذا يكون أرنست فيشر قد أكد على العلاقة الديالكتيكية بين المضامين والاشكال، مع التركيز على أولوية المضامين وأسبقيتها من حيث الأهمية على الأشكال الأدبية والفنية، فالمحتوى أو المضمون الجمالي هو الذي يُحدد ويحتم الشكل. إذ أنه يضع شروطه من دون أن يكون هذا الوضع طابع آلي أجباري، فالشكل الجمالي هو شكل الوعي الاجتماعي الذي يلتقط الركائز الرئيسة للمضمون، ليحققها في شيء [٦٧]، ((فقد كان جوته يعرف جيداً ماذا يفعل عندما اختار موضوع (فاوست) ثم موضوع (جوتسي) فهما موضوعان متصلان اتصالًا مباشراً بفترة حاسمة في تاريخ المانيا))[٦٨]، فالمعيار الجمالي الذي اعتمده فيشر في تفضيله أعمال جوته هو المضمون الاجتماعي الذي كان يتعلق بحياة المجتمع الألماني الذي تناوله في موضوعاته الأدبية، فالموضوع يرتقي احياناً لمستوى المضمون من خلال موقف الأديب كون

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

المضمون ليس مجرد ما يقدمه هذا الأديب إنما كيفية تقديمه في أي سياق وبأي درجة من الوعي الاجتماعي والفردي(٦٩).

وبذلك يتبين إن أبرز المظاهر الجمالية عند النقاد الماركسيين، وفي مقدمتهم أرنست فيشر، تغليبهم المضمون الاجتماعي بوصفه مظهراً من مظاهر الرؤية الجمالية الماركسية التي كانوا ينادون بها، ويدافعون عنها، فهمهم الأوحد هو المطالبة بالحقوق المسلوبة للمجتمع، وطبقة العمال والمستضعفين، وهذا ما وُجِدَ عليه فيشر في آرائه النقدية. فمعيار التفضيل الجمالي عنده يكمن في مدى تصوير الواقع في الأعمال الأدبية المعرضة للنقد وهذا ما أكده في قوله: ((عندما وصل إلى باريس (رستيف دولا بريتون) وهو ابن فلاح، كتب ولهلم فون هامبولت عن روايته (مسيو نيكولا) يقول: إنها (أصدق كتاب ظهر على الأطلاق). وهو لم يحمل معه مجرد تحدي العامة للطبقة الحاكمة، بل حمل أيضا تلك المشاعر الحسية القوية... والغضب الأسود المميز للريف الذي انحدر منه))(٧٠) فالجمال في رواية (مسيو نيكولا) لا يكمن في شكل النص المكتوب، إنما يكمن في المضمون الذي تحمله طيات الرواية، من مضامين اجتماعية ، فالغاية من وجود الفن والأدب هي خدمة المجتمع وهذه هي الفكرة التي بنى عليها فيشر مؤلفاته الأدبية أمثال ضرورة الفن، و الاشتراكية والفن.

الخاتمة:

خلاصة ما توصل له الباحث من بحث ثنائية الشكل والمضمون بوصفهما مظهرا من مظاهر الرؤية الجمالية عند النقاد الماركسيين، والعلاقة الديالكتيكية التي دارت بينهما فقد وجد الباحث الآتي:

❖ إن بعض النقاد ممن سبقوا الماركسيين جعلوا من الشكل هو الأساس والجوهر في الأعمال الفنية والأدبية، وتركو المضمون يتبعه وهم في ذلك يقللون من قيمة المضمون الأدبي، وهذه الآراء جاءت نتيجة تصورات، ورؤى، وأزمنة مختلفة، فكل بيئة، وكل مدة زمنية ارتبطت بأحداث مختلفة عن سابقتها، أو لاحقتها، وهذه الأحداث أثرت على النقاد، وعلى أحكامهم النقدية، لكن الباحث يرجح الرؤية

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الماركسية في تفضيل المضمون على الشكل، فالغاية من الأدب هي نقل صورة المجتمع الذي يمثله وتصوير متطلبات المجتمع واحتياجات، وهذا ما لا يمكن أن يتم إلا عبر مضامين الآداب فالمضامين هي التي تحمل غايات الادبي الاجتماعية وعادة ما تكون هذه الغايات سامية تعطي للأدب معنًا جماليًا .

❖ إن الرؤية النقدية الجمالية الماركسية تعطي المضمون الأولوية على الشكل، فهم ربطوا المضمون بالواقع الاجتماعي بكل تناقضاته، واتفاقاته، وكما نعلم أن الرؤية النقدية الجمالية الماركسية صبّت جلّ اهتمامها على المجتمع، وعلى معالجة قضايا المجتمع، فكل تغير يصيب الطبقة التحتية التي تمثل طبقة العمال وعامة الشعب، ستترك أثرا على الطبقة العليا أو الفوقية فتغير المضامين الاجتماعية سينعكس على البنى الفوقية في المجتمع وتتغير الأشكال الأدبية تماشيا مع المضامين الجديدة.

❖ يبين البحث أن الناقد والأديب الروسي تشرنشيفسكي كان يشترط على الأدباء الروس أن يبينوا في مضامين قصائدهم وكتاباتهم حياة المجتمع الروسي، وكيف كان يعيش وما هي المظاهر السلبية التي كان يمر بها المجتمع آنذاك، لذلك نجده يعطي قيمة جمالية عالية للنصوص الأدبية التي تصور مراحل التطور الاجتماعي والاقتصادي والسياسي للمجتمع، وينبذ المضامين الخاصة التي يصور فيها الأديب نفسه وما يختلج في كنفه، وهو الرأي ذاته الذي ذهب إليه مواطنه جورجي بليخانوف الذي أكد على أهمية المضمون الأدبي الذي يحمل هموم المجتمع ويركز على تسليط الضوء على حاجات المجتمع السامية.

❖ أظهر البحث أن عملية التكوين الأدبي لا يمكن أن تتم إلا بواسطة مضمون العمل، فالمضمون ليس مجرد ما يقوم بتقديمه الأديب، إنما كيفية تقديمه واختيار الشكل المناسب الذي سيظهر فيه العمل الأدبي بصورة جميلة، لذا فالمضمون هو الذي سيحدد مستقبلا القيمة الجمالية للعمل الأدبي.

الهوامش:

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

١ أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، مجموعة من الأساتذة السوفيت، دار الفارابي، بيروت، د.ط، ١٩٨١م، ص١٢١.

٢ موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط٢، ٢٠٠١م، ص٤٢٦.

٣ المعجم الفلسفي المختصر، تر: توفيق سلوم، دار التقدم، موسكو، ١٩٨٦م، ص٢٨٠-٢٨٢.

٤ بحث في علم الجمال، جان برتليمي ، تر : انور عبد العزيز ، القاهرة : دار النهضة ، ١٩٧٠، ص٤١٣.

٥ المعجم المفصل في الأدب، إعداد الدكتور محمد التونجي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط٢، ج٢، ١٩٩٩م، ص٥٧٣.

٦ أنظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص١٣٩، وكذلك معجم المصطلحات الأدبية لأبراهيم فتحي، ص٢١٩.

٧ المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي ص ٧٩٨.

٨ الموسوعة الفلسفية، روزنتال و يودين، ص٢٦٣.

٩ انظر: الجمالية ، جونسون ر.ف، تر: عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي ، منشورات وزارة الثقافة العراقية ، ١٩٧٨م، ص٢٢-٢٣.

١٠ انظر: مشكلات المضمون والشكل في العمل الأدبي، أي أي فينو غرادوف، تر: هشام الدجاني، د.ت، د.ط ، ص١٢١.

١١جماليات الفنون، كمال عيد ، الموسوعة الصغيرة ٦٩ ، العراق ، بغداد : منشورات دار الجاحظ للنشر، ١٩٨٠م، ص٥٤.

١٢ انظر: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠م، د.ط ، ص١٦٥.

١٣ أنظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص٢٥١-٢٥٣.

١٤ فن الشعر، أرسطو،تر: د. إبراهيم حمادة ص٦٧.

١٥ أنظر: فن الشعر: أرسطو :ص٧١-٧٢.

١٦ أنظر: بحث في علم الجمال، جان بريتملي،تر: أنور عبد العزيز، دار النهضة، مصر، د.ت، د.ط، ص١٧٣.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

١٧ الماركسية والنقد الأدبي، تيري أيغلتون، ص٢٨.

١٨ أنظر: الجمالية الماركسية، هنري أرفون، ص٥٣.

١٩ في علم الجمال، هنري لوفافير، تر : محمد عيتاني ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، د.ت، د.ط ، ص٢٢-٢٣.

٢٠ أنظر: حاضر الفن، هربرت ريد، تر:علي سمير، دار الشؤون الثقافية، وزارة الاعلام، بغداد،١٩٨٦، ص٤١.

٢١ معنى الفن ، هربرت ريد، تر: سامي خشبة، الهيأة المصرية العامة للكتاب، د.ت، د.ط، ص١٤-١٥.

٢٢ الماركسية والنقد الأدبي، تيري أيغلتون، ص٢٩.

٢٣ الماركسية والنقد الأدبي، تيري أيغلتون، ص٢٩.

٢٤ الجمالية الماركسية ، هنري أرفون، ص٥٤.

٢٥ انظر: الماركسية والنقد الأدبي، تيري أيغلتون، ص٢٨.

٢٦ الماركسية والنقد الأدبي، تيري أيغلتون، ص٢٨.

٢٧ الماركسية والنقد الأدبي تيري أيغلوتن، تر: جابر عصفور ، ص٢٨.

٢٨ الفن والاستقبال، كاجان، تر: عدنان مدانات، دار ابن خلدون، ط١، ١٩٨٢م، ص٤٢.

٢٩ الفن والاستقبال ، كاجان، تر: عدنان مدانات،ص٣٦.

٣٠ الجمال في تفسيره الماركسي، مجموعة من الأساتذة السوفيت، ص٢٠٣.

٣١ انظر: سوسيولوجيا الأدب، بول آرون والآن فيالا، تر: محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد، ط١، ٢٠١٣م، ص٧٢.

٣٢ تولستوي مرآة الثورة الروسية، لينين،الاعمال الكاملة، طبعة التقدم، ج١٥، ص٢٢٤-٢٢٥.

٣٣ في الأدب والفن، لينين، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،ج١، ١٩٧٢م، ص٢٠٨.

٣٤ في الأدب والفن، لينين، ص٢١١.

٣٥ انظر: في الأدب والفن، لينين، ص٢١١

٣٦ الماركسية والنقد الأدبي، تيري أيغلتون، ص٢٧.

٣٧ أنظر: الماركسية والنقد الأدبي، تيري أيغلتون، ص٢٩.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

٣٨ أنظر: الجمالية الماركسية، هنري ارفون، ص٥٧-٥٨.

(*) رواية القرية، هي أحدى أبرز الروايات الروسية من تأليف الكاتب الروسي: إيفان ألكسييفيتش بونين ، ترجمة: الدكتور فؤاد المرعي. تقع الرواية في ٢٤٦ صفحة.تصور الرواية قرية روسية تدعى "دورنوفكا" من خلال شخصيتي الأخوين تيخون وكوزما إيليتش.

٣٩ في سبيل الواقعية بيلنسيكي وتشيرنيشفسكي ودوبرليبوف، تأليف: البروفيسور أ. لابريفسكي، تر: جميل نصيف، مطبوعات عالم المعرفة، بيروت، ص٣٤٦.

٤٠ في سبيل الواقعية، تر: جميل نصيف ص٣٥٩.

٤١ انظر: الفن والتصور المادي للتاريخ، بليخانوف، ص٤٣.

٤٢ الأدب بين المادية والمثالية، جورجي بليخانوف، ص٢٢

٤٣ الأدب بين المادية والمثالية، جورجي بليخانوف، ص٢٣، نقلا عن مجموعة قصائد قديمة، ص٧، طبعة باريس١٨٥٢.

٤٤ أنظر: نظرية أستطيقية، تيدروف أدرنو، ص٢٣٢.

٤٥ الفن والاستقبال الفني، كاجان، تر: عدنان مدانات، دار ابن خلدون ، بيروت، ط١، ١٩٨٢م ص٣٣.

٤٦ أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، تأليف مجموعة من الاساتذة ، ص١١٩.

٤٧ أنظر:الماركسية الغربية وما بعدها التأسيس والانعطاف والاستعداد، تأليف مجموعة من المؤلفين، تقديم : د. أم الزين بن شيخة المسكيني، اشراف وتحرير: علي عبود المحمداوي، منشورات ضفاف، ط١، ٢٠١٤م، ص ٢٤٥.

٤٨ الخطاب الروائي، ميخائيل باختين تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة ، ١٩٨٧م، ص١٧٥.

٤٩ أنظر: معنى الواقعية المعاصرة، جورج لوكاتش، تر: أمين العيوطي، دار المعارف للطباعة والنشر، ط١، القاهرة، مصر، ١٩٧١م، ص١٧-١٨.

٥٠ الماركسية والنقد الأدبي، تيري أيغلتون، ص٢٧.

٥١ الموسوعة الفلسفية، روزنتال و يودين، ص٢٦٢.

٥٢ الموسوعة الفلسفية، روزنتال و يودين، ص٢٦٢.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

٥٣ الماركسية والنقد الأدبي تيري أيغلوتن، ص٣٥-٣٦.

٥٤ انظر: جورج لوكاتش، تاريخ تطور الدراما الحديثة، ج١، ص١٧-١٨.

٥٥ انظر: توماس مان، جورج لوكاتش، ص١٦.

٥٦ انظر: معنى الواقعية المعاصرة، جورج لوكاتش، ص٥٧.

٥٧ أنظر: الماركسية والفن الحديث، كلينجندر.ف.د، من كتاب مدخل الى الواقعية الاشتراكية، تر: إبراهيم فتحي،دار الأدب والثقافة، ط١، بيروت لبنان،١٩٨٠م، ص٦٤.

٥٨ النظرية الأدبية، ديفد كارتر، تر: باسل المسالمة، ط١، ٢٠١٠م، ص٥٩- ٦٠.

٥٩ في علم الجمال، هنري لوفيفر، ص١١٣.

٦٠ أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، مجموعة من الأساتذة السوفيت، ص١١٩.

٦١ في علم الجمال، هنري لوفيفر، تر: محمد عيتاني ،ص ١٠٦.

٦٢ في علم الجمال، هنري لوفيفر، ص٦٩-٧٠.

٦٣ في علم الجمال، هنري لوفيفر، تر: محمد عيتاني، ص١١٤.

٦٤ في علم الجمال، هنري لوفيفر، تر: محمد عيتاني، ص١١٤

٦٥ في علم الجمال، هنري لوفيفر، تر: محمد عيتاني ،ص١٣٠.

٦٦ انظر: ضرورة الفن، أرنست فيشر، ص١٦٦-١٦٧.

٦٧ في علم الجمال، هنري لوفيفر، تر: محمد عيتاني ،ص١١٤

٦٨ ضرورة الفن، أرنست فيشر، تر: أسعد حليم،الهيأة المصرية العامة للكتاب، ص١٧٨.

٦٩ انظر: ضرورة الفن، أرنست فيشر ص١٧٨-١٧٩.

٧٠ ظرورة الفن، أرنست فيشر، ص٢٢٩-٢٣٠.

المصادر والمراجع:

١. أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، تأليف مجموعة من الاساتذة ،تر: جلال الماشطة، دار الفارابي، بيروت، د.ت، د.ط.

٢. بحث في علم الجمال، جان برتليمي ، تر : انور عبد العزيز ، القاهرة : دار النهضة ، ١٩٧٠م.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

٣. توماس مان، جورج لوكاتش، تر: كميل قيصر داغر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٧٧م.
٤. جماليات الفنون، كمال عيد، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، د.ط، ١٩٨٠م.
٥. الجمالية ، ر.ف جونسون ، تر: عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، منشورات وزارة الثقافة العراقية ، ١٩٧٨م،
٦. جورج لوكاتش، تاريخ تطور الدراما الحديثة، تر: كمال الدين عيد، المركز القومي للترجمة، ج١، ط١، ٢٠١٦م.
٧. حاضر الفن، هربرت ريد، تر:علي سمير، دار الشؤون الثقافية، وزارة الاعلام، بغداد ،١٩٨٦م.
٨. سوسيولوجيا الأدب، بول آرون والآن فيالا، تر: محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد، ط١، ٢٠١٣م.
٩. ضرورة الفن، أرنست فيشر، تر: أسعد حليم،الهيأة المصرية العامة للكتاب، د.ت، د.ط.
١٠. فن الشعر، أرسطو،تر: د. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية،د.ت، د.ط.
١١. الفن والاستقبال الفني، كاجان، تر: عدنان مدانات، دار ابن خلدون ، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
١٢. الفن والتصور المادي للتاريخ، جورج بليخانوف، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٧م.
١٣. في سبيل الواقعية بيلنيسكي وتشير نيشيفيسكي ودوبرليوبوف، تأليف: البروفسور: أ.لافريتسكي، تر: جميل نصيف، عالم المعرفة، بيروت، د.ت، د.ط.
١٤. في علم الجمال، هنري لوفيفر، تر: محمد عيتاني، منشورات دار المعجم العربي، بيروت، د.ت، د.ط.
١٥. الماركسية الغربية وما بعدها التأسيس والانعطاف والاستعداد، تأليف مجموعة من المؤلفين، تقديم : د. أم الزين بن شيخة المسكيني، اشراف وتحرير: علي عبود المحمداوي، منشورات ضفاف، ط١، ٢٠١٤م.
١٦. الماركسية والفن الحديث، كلينجندر.ف.د، من كتاب مدخل الى الواقعية الاشتراكية، تر: إبراهيم فتحي،دار الأدب والثقافة، ط١، بيروت لبنان،١٩٨٠م.
١٧. الماركسية والنقد الأدبي تيري أيغلوتن، تر: جابر عصفور ، دار قرطبة ، الدرار البيضاء، ط٢، ١٩٨٦م.
١٨. مشكلات المضمون والشكل في العمل الأدبي، أي أي فينو غرادوف، تر: هشام الدجاني، د.ت، د.ط .
١٩. المعجم الفلسفي المختصر، تر: توفيق سلوم، دار التقدم، موسكو، ١٩٨٦م،
٢٠. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط١، ١٩٨٥م.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

٢١. معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس تونس، د.ط ، ١٩٨٦م.
٢٢. المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبننا، ط٢، ١٩٩٩م.
٢٣. معنى الواقعية المعاصرة، جورج لوكاتش، تر: أمين العيوطي، دار المعارف ، ط١، القاهرة، مصر، ١٩٧١م.
٢٤. مقدمة فى نظرية الأدب ،تيرى إيغلتون ، تر: أحمد حسان ــ كتابات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ،١٩٩١م.
٢٥. الموسوعة الفلسفية، وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين، بإشراف م.روزنتال و ب.يودين، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.
٢٦. موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، منشورات عويدات، بيروت– باريس، تعريب: خليل أحمد خليل، ط٢، ٢٠٠١م.
٢٧. نظرية أستطيقية، تيدروف أدرنو، تر: ناجي العونلي، منشورات دار الجمل، ط١، ٢٠١٧م.
٢٨. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، ١٩٩٧م.
٢٩. النقد الفني، جيروم ستولنتز، تر: د. فؤاد زكريا، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١م.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/٤,٠ International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة