المقدمة

تحاول هذه الدراسة الاقتراب من موضوع من موضوعات النقد العربي القديم في ضوء الدراسات النقدية الحديثة، وذلك بهدف استكناه جانب من الجوانب التي طرقها النقاد العرب القدامى وخاصة فيما يتعلق بالنص الأدبي الذي انصبت عليه جهودهم،ومدى ما يحدثه من تأثير في نفس المتلقي،والذي يرتبط بموضوع عام خاضوا فيه،وهو وظيفة النقد ،يرجع الاهتمام بالدراسات النقدية في الأساس إلى أهمية وظيفة النقد، فالنقد لا يقف عند تقويم النص/ بل يحاول تقديمه بصورة جديدة للقارئ من خلال رؤية ناقد يقرأ العمل بعين أخرى، تختلف عن عين القارئ العادي، وكذلك عن عين المبدع نفسه، إذ كثيرًا ما يصل الناقد إلى رؤى ربما لم تكن في ذهن المبدع في أثناء عملية الإبداع وهذا الفهم لدور النقد معروف عند النقاد منذ أرسطو حتى اليوم، لدرجة اعتبار النقد إبداعا موازيا للإبداع الأصلي، وأحيانا يذهب النص الأصلي الذي أبدعه الكاتب، ويبقى النقد كما حدث مع الكثير من الأشعار والقصائد التي لم تحفظها لنا إلا الدراسات النقدية التي قامت عليها.

ومنذ بداية عهد الإبداع الأدبي يدرك المبدع قيمة المتلقي، ودوره في العملية الإبداعية فالمبدع يدرك أن نجاحه يعتمد بشكل كامل على دور المتلقي في النص، وكيف يستقبل هذا النص المبدع، وهو الأمر الذي كان يسيطر على ذهن المبدع في أثناء عملية الإبداع، مما كان له دور كبير في تغيير اتجاه المبدع؛ كي يحوز القبول التام عند المتلقي، وكانت قمة نجاح المبدع تكمن في التأثير في نفس المتلقي، وإمكانية تغيير سلوكه، وهذه القضية (تأثير الفن في سلوك المتلقي) من القضايا المهمة في مجال الدراسات النقدية الحديثة، وإن كانت لها جذور عميقة عند النقاد العرب القدامى، فمن خلال الاطلاع على تراثنا النقدي نجد أن هذه القضية لم تكن بعيدة عن أذهان نقادنا العرب القدامى، وبخاصة في القرن الرابع الهجري الذي حفل بمؤلفات نقدية مهمة؛ "فمبدأ تأثير الشعر في سلوك المتلقي مبدأ استقر في القرن الرابع مرتبطا بفهم أشمل عن أثر أنواع الفن المختلفة في السلوك"[1].

---

[1] - د/ جابر عصفور: مفهوم الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الخامسة (١٩٩٥)، ص:٥٧.

وهذه الفكرة عند النقاد العرب هي المنطلق الذي تقوم عليه الدراسة، اللذة والمتعة اللتان تتحققان من خلال النص الأدبي وتترك أثراً في المتلقي، فالتأثير الذي قد يحققه النص في المبدع ويحدث فيه انسجام بينه وبين المتلقي يساعد المبدع على توصيل فكرته وهو ما يمكنه من التأثير فيه بصورة كبيرة ومباشرة، من ثم فقد انشغل النقاد العرب بفكرة تقسيم النصوص الأدبية إلى مستويات، كل مستوى له سمات مميزة، يختص به دون غيره من النصوص، وتختلف بالتالي طبيعة المتلقي الذي يتلقاه وطبيعة الثقافة التي ينتمي إليها النص والمبدع الذي أبدع النص.

ولأننا بصدد دراسة لونين من ألوان النقد الأدبي وهما (اللذة والمتعة) فثمة أمر مهم يجب توضيحه في البداية؛ فلست أزعم بهذا أن النقد العربي القديم كان يفرق بين النقد وعلم الجمال، أو الجمال النصي بشكل قاطع، كما أنني لا أدعي أن هذا الناقد العربي القديم كان يعرف مصطلحي"نص اللذة ونص المتعة"معرفة مباشرة، كما يعرفهما النقد الحديث الآن، بيد أن القضايا التي تندرج تحت هذين المصطلحين تعرض لها الناقد العربي القديم بصور مختلفة، وأكتفي في هذا الإطار بما طرحه الدكتور جابر عصفور في مقدمة كتابه "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي"حيث قال " ومع أن "الصورة الفنية "مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي، والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم، يرجع إلي بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي.قد لا نجد المصطلح- بهذه الصيغة الحديثة – في الموروث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في الموروث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول"[1].

كذلك فمنذ بداية التأليف العلمي عند العرب يأخذ الحديث في اللغة اتجاهين الاتجاه الأول وهو الاتجاه نحو التنظير ومحاولة وضع قواعد للشعر من خلال المنهج الاستقرائي الذي طبقه العرب في النحو والعروض، والذي يقوم على أساس أن العالم يدرس الكلام(المنظوم والمنثور) عند العرب ليخرج بالقاعدة النحوية التي تنطبق عليه، أو يدرس الشعر العربي للخروج بالبحور الشعرية؛ لمعرفة القواعد الأساسية التي قام عليها علم العروض. والاتجاه الثاني هو الذي يدرس المنتج الجديد ومدى اتفاقه مع القواعد الموجودة أو اختلافه عنها، وهو ما يحدث عند الوقوف مثلا أمام بيت فيه خروج عن

[1]- د/ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة١٩٧٤، ص٧.

القاعدة اللغوية أو النحوية الثابتة والمعروفة، وهو ما يمكن تسميته بالاستنباط الذي يخرج منه أحيانا القاعدة الشاذة التي تستخدم في قبائل معينة، كما حدث مثلا في الآية الكريمة {... إِنْ هَـٰذَانِ لَسَـٰحِرَانِ... }[1]، والخروج بقاعدة من يلزمون المثنى الألف في جميع مواقعه الإعرابية.

من هنا يمكننا القول: إن النقد لم يكن بعيداً عن هذين الاتجاهين في البحث والتأليف، ولم يكن تناول نقادنا العرب للذة الناتجة عن التذوق للشعر وتحقيق المتعة للمتلقي في صورة واحدة بل جاء في صورتين؛ "الصورة الأولى ويأتي الحديث فيها صراحة عن اللذة أو الالتذاذ بالشعر، كما هو الحال عند ابن طباطبا العلوي في"عيار الشعر"، وعند حازم القرطاجني في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، والصورة الثانية يأتي عرضا في مجال الحديث عن جودة الشاعر أو عن مقاييس الجودة في بنية الشعر لفظا ومعنى، أو الحديث عن التصوير البياني فيه، كما هو الحال في كثير من كتب التراث كما هو عند الآمدي في "الموازنة"، وعند الجرجاني في "الوساطة"، والمرزوقي في" شرح الحماسة"، وغيرهم"[2].

وهذا التقسيم هو الذي اعتمدته الدراسة في الفصلين الثاني والثالث، وهما الفصلان اللذان خص الكاتب فيهما النقد العربي القديم بالدراسة.

التمهيد:

وأما التمهيد فعني فيه الكاتب بمحاولة تحديد مصطلحات الدراسة وألفاظها، وقد جاء التمهيد كمقدمة لطبيعة الدراسة، وأهم القضايا التي سوف تكون محل الاهتمام في البحث، محاولا فيه تحديد مصطلحات الدراسة وألفاظها(اللذة والمتعة والنص)، مستعينا في ذلك بالمصادر اللغوية والفلسفية القديمة والحديثة قدر المستطاع، ثم بدأت الفصول على النحو التالي:

---

١ - سورة طه:الآية:٦٣.

٢ - د/ محمد سلامة:اللذة والمتعة في التراث النقدي العربي، المجلة العلمية لكلية الآداب جامعة المنيا يناير ١٩٩٩، ١٢٠.

أولا الفصل الأول

(الأسس الفنية التي يقوم عليها نص اللذة ونص المتعة):

وقد اعتمد الكاتب في هذا الفصل على العديد من الدراسات الأجنبية المترجمة إلى العربية، وكذلك الدراسات العربية الحديثة؛ لبلورة الفكرة الأساسية في البحث، على أساس أن المصطلح في ذاته حديث منقول من الثقافة الأجنبية إلى العربية، وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يتم ذلك من خلال تقسيم هذا الفصل إلى أربعة مباحث على النحو التالي:

١. الثقافة
٢. الذوق العام.
٣. العاطفة
٤. الغموض

ثانيا الفصل الثاني

(نص اللذة ونص المتعة في التراث النقدي العربي تنظيرًا):

بدا بتمهيد في النقد الأدبي عند العرب منذ العصر الجاهلي وحتى القرن الثالث (عصر التأليف النقدي عند العرب)، ثم تقسم الفصل إلى ثلاثة مباحث خصصت لدراسة اللذة والمتعة عند النقاد العرب القدامى في الجانب التنظيري، والتي اختار فيها الكاتب ثلاثة من النقاد العرب الذين يمثلون النموذج الجيد الذي رأى الكاتب أنه يمكنه معالجة قضايا الدراسة من خلالهم، وقد جاء تقسيمه على النحو التالي:

١. تمهيد
٢. ابن طباطبا العلوي(عيار الشعر).
٣. عبد القاهر الجرجاني(أسرار البلاغة- دلائل الإعجاز).
٤. حازم القرطاجني (منهاج البلغاء وسراج الأدباء).

obeikandl.com

الفصل الثالث

(نص اللذة ونص المتعة في التراث النقدي العربي تطبيقيا):

وقد جاء في مبحثين خصصا لدراسة اللذة والمتعة عند النقاد العرب القدامى في الجانب التطبيقي عند اثنين من النقاد التطبيقيين العرب:

١. **الآمدي (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري).**
٢. **القاضي الجرجاني (الوساطة بين المتنبي وخصومه)**

ثم جاءت الخاتمة تسجل خطوات الدراسة وأهم النتائج التي توصلت إليها.

و تنتهي الرسالة بقائمة المصادر والمراجع التي استعان بها الكاتب.

obeikandl.com

تمهيد

يجدر بنا قبل البدء في الدراسة أن نتوقف قليلا أمام ثلاثة مصطلحات يحملها عنوان الدراسة، "**اللذة والمتعة**"و"**النص**"، والبداية بالمصطلحين الأولين على أساس أن النص ربما يكون مألوفا في مجال النقد أكثر منهما، وذلك في مجموعة من المجالات المختلفة التي ورد هذان المصطلحان فيها.

أولا: المعنى اللغوي:

ونحاول هنا الوقوف على الدلالات المختلفة التي تحملها هذه الألفاظ والتي يتعين بحثها وتوضيحها، وهل هناك ترادف بينها أم لا ؟ ومعرفة الفارق الدلالي بين كل منها وهذه المحاولة بلا شك سوف تحقق للبحث نقطة مهمة ينطلق من خلالها،وبالبحث نجد أن (**اللذة**) لها معان متعددة في المعاجم اللغوية، يقول صاحب لسان العرب عنها في مادة "لذذ"اللَّذَّةُ نقيض الأَلم واحدة اللذان لذة ولَذَّ به يَلَذُّ لَذًّا ولَذَاذَةً والْتَذَّهُ والْتَذّ به واسْتَلَذّه عدّه لَذِيذاً ولَذِذْتُ الشيءَ بالكسر لَذَاذاً ولَذَاذَةً أَي وجدته لذيذاً والتذذت به وتلذذت به بمعنى واللَّذّة واللَّذَاذَةُ واللَّذِيذُ واللَّذْوَى كله الأَكل والشرب بنَعْمَةٍ... ولَذَّ الشيءُ يَلَذُّ إِذا كان لذيذاً وقال رؤْبة:

لَذَّتْ أَحاديثُ الغَوِيِّ المُبْدِعِ

أَي اسْتُلِذ بها "[1](*)،ونجد من خلال هذا المعنى اللغوي للكلمة أنها تجمع بين اللذة الحسية- المتمثلة في التلذذ بالطعام والشراب ولذة النظر ونحوه ،وهذا المعنى هو ما عبر عنه القرآن الكريم عند حديثه عن جزاء أهل الجنة فقرب لهم هذه الصور الغيبية باستخدام الصورة الحسية في قوله تعالى: { مَّثَلُ ٱلْجَنَّةِ ٱلَّتِى وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ ۖ فِيهَآ أَنْهَرٌ مِّن مَّآءٍ غَيْرِ ءَاسِنٍ وَأَنْهَرٌ مِّن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُۥ وَأَنْهَرٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّـٰرِبِينَ وَأَنْهَرٌ مِّنْ

١- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، الجزء ١٣، فصل اللام حرف الذال، ص٩٢.

(❖)، وشرح هذا أيضا الفيروز آبادي في "القاموس المحيط" مؤسسة الرسالة، بيروت١٩٨٦م، ص:٤٣١، " المصباح المنير في غريب الشرح الكبير" للمقري الفيومي(ت٧٧٠)، تحقيق الرافعي الجزء الأول والثاني، ص، ٨٥١، وكذلك "مختار الصّحاح"لعبد القادر الرازي، تحقيق محمود خاطر بك، المطبعة الأميرية ١٩٠٤م، ص:٥٩٦، الزمخشري:أساس البلاغة، ص:٣٣٨- ٣٣٩.

عَسَلٍ مُّصَفًّى ۖ وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ ۖ كَمَنْ هُوَ خَٰلِدٌ فِى ٱلنَّارِ وَسُقُوا۟ مَآءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَآءَهُمْ}[1]

وكذلك قوله تعالى:{ ...بَيْضَآءَ لَذَّةٍ لِّلشَّٰرِبِينَ }[2]،وقوله{..مَا تَشْتَهِيهِ ٱلْأَنفُسُ وَتَلَذُّ ٱلْأَعْيُنُ ۖ وَأَنتُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ }[3] - واللذة العقلية التي ذكرها ابن منظور في شرح هذه المادة كذلك- والمعني العقلي الذي ذكره عندما استشهد بقول رؤبة في التلذذ بحديث الغوي المبدع، ولا تخرج المعاجم الأخرى كثيرا عما حملته هذه المادة في لسان العرب، بل إن ما قدمه ابن منظور في معجمه قد استوفى المعاني التي ذكرتها المعاجم الأخرى التي رجعت إليها؛ ولذلك فقد اكتفيت هنا بما ذكره ابن منظور مع الإحالة للمعاجم الأخرى للمراجعة والتوثيق.

أما في المعاجم الحديثة فنجد" المعجم الوسيط" على سبيل المثال يتحدث عن اللذة كما يأتي:"(لذ) الشيء – لذاذ، و(لذاذة):صار شهيا فهو لذ، ولذيذ، يقال عيش لذ، وشراب لذ....(تلاذ) الرجل و المرأة، التذ كل منهما بالأخر، تلذذ الشيء وبه وجده لذيذا... اللذ:يقال رجل لذ طيب الحديث...(اللذة):إدراك الملائم من حيث إنه ملائم كطعم الحلو عند حاسة الذوق والنور عند البصر، وحصول المرجو عند القوة الوهمية، والأمور الماضية، وعند القوة الحافظة تلتذ بتذكرها وطيب طعم الشيء"[4]، وبذلك نجد أن المعجم الوسيط يتفق في المعنى بشكل مباشر مع المعاجم القديمة، ويضيف إلى جانب ذلك تعريفًا محددًا للذة وهو إدراك الملائم أي أنه يعنى تمام الإدراك وليس مجرد معرفته، وكذلك فإن لفظة الملائم نفسها تحمل دلالات كثيرة فربما تعني بلوغ درجة عالية من الجودة تلائم القوة الحافظة وإدراك الملائم للذائقة التي اعتادت على شيء ما وخبرته كما أثبت المعجم الوسيط في مادته اللذة الناتجة من الحديث من خلال إثبات صفة اللذة للرجل ذي الحديث الحلو.

أما لفظة(المتعة) فيقول عنها ابن منظور:" متع النبيذُ يَمْتَعُ مُتوعاً اشتدَّت حمرته... والماتِعُ من كل شيء البالغُ في الجَوْدةِ الغاية في بابه... وقد ذكر الله تعالى

---

١ - سورة محمد:الآية:١٥.

٢ - الصافات:الآية:٦٤.

٣ - الزخرف:الآية:٧١.

٤ - المعجم الوسيط:مجمع اللغة العربية، دار المعارف المصرية١٣٩٣- ١٩٧٣، الطبعة الثانية. ص:٨٢٢.

المَتاعَ والتمتُّعَ والاسْتمتاعَ والتَّمْتِيعَ في مواضعَ من كتابه، ومعانيها وإن اختلفت راجعة إلى أصل واحد"....والمُتْعةُ التمتُّع بالمرأة لا تريد إدامَتها لنفسك ومتعة التزويج بمكة منه....وقوله تعالى:{...أَن تَبْتَغُواْ بِأَمْوَٰلِكُم مُّحْصِنِينَ غَيْرَ مُسَٰفِحِينَ ۚ فَمَا ٱسْتَمْتَعْتُم بِهِۦ مِنْهُنَّ فَـَٔاتُوهُنَّ أُجُورَهُنَّ فَرِيضَةً ...} والمَتْعةُ أيضاً البُلْغةُ ويقول الرجل لصاحبه ابْغِني مُتْعةً أَعِيشُ بها أَي ابْغِ لي شيئاً آكُلُه [1] (*)، وأقف أمام تعريفه للشيء الماتع الذي بلغ في الجودة الغاية في بابه أي أنه يمثل أعلى الأمور منزلة وأفضل شيء مكانة بين جنسه ،وهو ما أثبته المعجم الوسيط في المادة نفسها،"(متع)الشيء متوعا :بلغ الجودة الغاية في بابه،.... (والماتع)الجيد البالغ الجودة في كل شيء "[2].

ونستطيع من خلال هذه الوقفة السريعة أمام المعنى اللغوي لمادتي (لذذ ومتع) أن نؤكد بداية وجود فارق كبير في المعنى بين كل منهما، وأنه ليس هناك ترادف في المعني بينهما فاللذة تعني إدراك الملائم فحسب بخلاف المتعة التي تعني بلوغ الغاية في الأمر، كذلك يتبين من خلال ذلك أيضا أن المتعة في تحقيق الغاية المرجوة أعلى تأثيرا من اللذة، فاللذة إدراك الملائم بينما المتعة بلوغ الشيء الغاية في بابه وهو مرتبة أعلى بالطبع من الإدراك بيد أننا نجد تلاقيا بينهما في علاقتهما بالجنس واللذة والمتعة الناتجة عن اللقاء الجنسي وهي نقطة مهمة في تحديد العلاقة بينهما.

ثانيا: المعنى في المعاجم الفلسفية:

أما اللذة في المعاجم الفلسفية فقد حملتها ثلاثة معاجم فلسفية: فيقول المعجم الذي وضعه الدكتور **جميل صليبا**:"اللذة في الفرنسية(*Plaisir*)، في الإنكليزية (*Pleasure*) وهما مشتقان من الأصل اللاتيني(*Placere*)، اللذة مقابل للألم وهما بديهيان، أي من الكيفيات النفسانية الأولية فلا يعرفان، بل تذكر خواصها وشروطها، و أسبابها، دفعا للالتباس اللفظي.وقد قيل:إن اللذة إدراك الملائم من حيث إنه ملائم، كطعم الحلاوة عند حاسة الذوق، والنور عند المبصر، وحضور المرجو عند القوة

---

١ - ابن منظور: لسان العرب، فصل الميم حرف العين، الجزء١٤، ص١٣.

- النساء:الآية:٢٤.

(❖) راجع في هذا أيضا، " معجم العين":للخليل الفراهيدي (ت١٧٥) تحقيق د/ مهدي المخزومي، د/إبراهيم السامرائي، مطبعة دار الرشيد بغداد، ١٩٨٠ سلسلة المعاجم والفهارس، رقم١٦، و المصباح المنير في غريب الشرح الكبير"، ص، ٨٦٦- ٨٦٧، ص:٥٩٦، الزمخشري:أساس البلاغة، ص:٣٦٥.

٢ - المعجم الوسيط:مجمع اللغة العربية، ص:٨٥٢.

الوهمية، والأمور الوهمية، والأمور الماضية عند القوة الحافظة تلتذ بتذكرها، تعريفات الجرجاني"[١]،ويلاحظ من خلال هذا التعريف أن الدكتور جميل قد مزج بين التعاريف التي وردت في المعاجم القديمة مثل لسان العرب والتعريف الذي ورد في المعجم الوسيط ،بيد انه أضاف إليه ربط اللذة والألم بالبديهة؛ مفسرا هذه البديهة بالكيفيات النفسانية الأولية،وهو في هذا يلتقي في الفكر نفسه مع المعجم الفلسفي ،الذي ألفه الدكتور عبد المنعم الحفني الذي يقول:"اللذة ليست إلا إدراك الملائم ،ولذة كل قوة حصول كمالها.(ابن سينا- نجاة)، واللذة إدراك كل نوة لما هو مقتضى (غزالي- مقاصد الفلاسفة) واللذة إدراك الملائم (ابن خلدون - مقدمة)، واللذة ليست بشيء سوى إعادة ما أخرجه المؤذي عن حالته تلك التي كان عليها(الرازي – رسائل)"[٢].

ونجد أن الدكتور **جميل** بعد أن ذكر تعريف المعجم الوسيط قد استدرك أمرًا آخرًا يطبق عليه مصطلح النيل، فيقول:"ولكن إدراك الملائم لا يولد لذة إلا إذا كان مصحوبا بالنّيل.قال ابن سينا:اللذة هي إدراك ونيل لوصول ما هو عند المدرك كمال وخير من حيث هو كذلك.والمقصود بالإدراك العلم، وبالنيل التكيف فإن الإدراك من غير تكيف لا يولد اللذة وجملة القول إن اللذة كيفية نفسانية أولية لا تعرف إلا بنسبتها إلى شروطها وأسبابها كقولنا:اللذة تنشا عن الفعل الموافق لطبيعة الكائن الحي"[٣].

بينما حمل المعنى الفلسفي للذة في المعجم الفلسفي للدكتور **إبراهيم مدكور** معنى مختلفاً، **فاللذة** عنده هي "إحدى الظواهر الوجدانية الأساسية، وهي كالألم حال نفسية يصعب تعريفها، وتتميز بإحساس بالراحة، وتقابل الألم، واللذائذ ضربان؛ مادية ومعنوية"[٤].

---

١ - د/ جميل صليبا:المعجم الفلسفي(بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية)، الشركة العالمية للكتاب١٩٩٤، الجزء الثاني، ص:٢٨٢.

٢ - د/ عبد المنعم الحفني:المعجم الفسلفي(عربي - إنكليزي- ألماني - لاتيني)، الدار الشرقية، الطبعة الاولى١٩٩٠، ٢٩٠.

٣ - جميل صليبا:مرجع سابق، ٢٨٢.

٤ - د/ إبراهيم مدكور:المعجم الفلسفي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية عام ١٩٨٣م، ص:١٦١.

أما **المتعة**(*Pleasure*)[1] في اللغة الإنجليزية فهي قرينة اللذة ،وفي المعاجم الفلسفية لم تكن هذه المادة موجودة بصورة مباشرة مثل اللذة لكن وجدت بصورة غير مباشرة عند الحديث عن المتعة العقلية، وقد فصل الدكتور **جميل صليبا** الضربين اللذين أوردهما الدكتور **إبراهيم مدكور** بقوله:"واللذة إما جسمانية تتولد من إحساسات جسمانية متعلقة بمحسوس معين، وإما نفسانية تتولد من إدراك الكمال، فإن المدرك إذا اعتقد أن في اتصافه بالعلم كمالا تلذذ بالحصول عليه، والأولى أن تسمى اللذة الناشئة عن إدراك الكمال سرورا وحبورا، أو فرحا، أو بهجة وسعادة؛ لأنها تغمر جميع جوانب النفس ولا تختص بحاسة معينة"[2]، وهذه المسميات المختلفة التي أطلقها الدكتور جميل عند إدراك الكمال هي ما يمكن أن نسميها المتعة أو لحظة المتعة الناتجة من اكتمال اللذة والوصول إلى أقصى درجاتها، وهو ما سوف تتعرض له الدراسة عند الحديث عن اللذة الحسية والمتعة العقلية في هذا التمهيد.

أما مصطلح النص فيقول صاحب لسان العرب مادة (نصص):"النَّصُّ رفْعُك الشيء، نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً رفَعَه، وكل ما أُظْهِرَ فقد نُصَّ وقال عمرو بن دينار ما رأَيت رجلاً أَنَصَّ للحديث من الزُّهْري أَي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ يقال نَصَّ الحديث إِلى فلان أَي رفَعَه، وكذلك نصَصْتُه إِليه ونَصَّت الظبيةُ جِيدَها رفَعَتْه..... ومنه قول الفقهاء نَصُّ القرآنِ ونَصُّ السنَّة أَي ما دل ظاهرُ لفظهما عليه من الأَحكام، شمر النَّصْنَصَة والنَّصْنَصَةُ الحركة وكل شيءٍ قَلْقَلْتَه فقد نَصْنَصْته"[3]، ويقول الزمخشري"ومن المجاز: نصّ الحديث إلى صاحبه. قال:

ونصّ الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نصّه[4]

وقال **الفيروز آبادي**:"نَصَّ الحديثَ إليه رَفَعَهُ، ناقَتَهُ استَخْرَجَ أقْصَى ما عندَها من السَّيْرِ، الشيءَ حَرَّكَهُ، ومنه فلانٌ يَنُصُّ أنْفَهُ غَضَباً، وهو نَصَّاصُ الأنفِ، المَتَاعَ جَعَلَ بعضَهُ فوقَ بعضٍ، فلاناً اسْتَقْصَى مَسْأَلَتَهُ عن الشيءِ، العَرُوسَ أقْعَدَها على المِنَصَّةِ، بالكسر، وهي ما تُرْفَعُ عليه، فانْتَصَّتْ، والنَّصُّ: الإِسْنَادُ إلى الرئيسِ الأكْبَرِ، والتَّوْقيفُ، والتَّعْيينُ على

---

١ - في Oxford Word power: University press1999:pp564

٢ - جميل صليبا:مرجع سابق، ٢٨٢.

٣ - ابن منظور:لسان العرب، ج٧، ص:٩٧.

٤ - الزمخشري:أساس البلاغة، سلسلة الذخائر٢٠٠٣م، الجزء الثاني العدد٩٦، مادة نصص، ص:٤٤٧.

شيءٍ ما"[١]، ونستنتج من هذا أن النص في المعاجم اللغوية يعني:الرفع والإسناد ونهاية الشيء وأقصاه وضم الشيء إلى غيره.أما عن النص في اللغة الإنجليزية فتعني كلمة(Text):"النص الأصلي للأديب بصرف النظر عن أي شيء آخر في الكتاب، كما تعني كتاب أو نص مقرر، ومنها كذلك النسيج(textile)، وهي لفظة صناعية."[٢]

وإذا تركنا الجانب اللغوي في تعرف النص إلى الجانب النقدي فإننا نجد صعوبة كبيرة في تحديد مصطلح النص بشكل دقيق وهو ما أشار إليه الدكتور **سعيد بحيرى** بقوله"وأبسط مثال يضرب في هذا المقام عدم وجود قدر مشترك من ملامح التوافق حتى حول مصطلح النص ذاته، بل إننا نجد لدى باحث واحد بعينه في عمل واحد بعينه في أكثر من موضع عددًا من التعريفات، ويختلف محتوى كل تعريف عن الآخر"[٣]، وهذا ربما يرجع في الأساس إلى تعدد الدلالات اللغوية لمصطلح النص في المعاجم، ويرى الدكتور **أحمد يوسف** أنه على الرغم من أهمية الدلالات المختلفة للنص في اللغة فإنه لابد من الربط بين هذه الدلالات ودلالات مادة نسج التي وردت في بيت امرئ القيس

فتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعفُ رَسْمُها لَما نَسجَتْها مِن جَنُوبٍ وشمأل[٤]

وحديث الجاحظ عن الشعر" فإنما الشعر صناعةٌ، وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير"[٥]، ومن خلال تحليله للمعاني التي حملها اللفظ في المعجم يرى الدكتور أحمد يوسف أن النظرة الكلية إلى هذه الدلالات ترصد ثلاثة ثوابت تفيد في تبين مفهوم النص."الثابت الأول:التوثيق وهذا يعني التحري في نسبة كلام ما إلى صاحبه، لولاه ما كان الأمر يستدعي توثيقه أو رفعه إلى صاحبه.وهنا نلحظ أهمية ارتباط النص بصاحبه. والثاني:أن من معاني النص استخراج أقصى طاقة ممكنة في كائن أو شيء ولو ربطنا هذا المعنى بصاحب النص أو منشئه لظهر لنا أن هذا المنشئ يستخرج من مادته اللغوية أقصى ما يمكن من طاقة نصوصية.والثالث:أن دلالة النسيج تشير إلى ما يحدثه المنشئ في اللغة التي يستخدمها.فكما أن النسيج هو ضم شيء إلى شيء طولا

---

١ - الفيروز آبادي:القاموس المحيط، مادة نصص.

2 - Oxford Word power: University press1999:pp774.

٣ - د/ سعيد حسن بحيرى:علم لغة النص، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ص:١١٣.

٤ - د/أحمد يوسف:دوائر النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو٢٠٠٤م، ص:١٣- ١٤.

٥ - الجاحظ:الحيوان،تحقيق/عبد السلام محمد هارون،الهيئة العامة لقصور الثقافة،سلسلة الذخائر٧٦، ج٣ / ١٣١- ١٣٢.

وعرضا أي أنه تركيب خيوط مفردة تركيبا يفضي بها إلى شكل، كذلك عمل المنشئ مع مفردات اللغة"[1]، ومن خلال الربط بين الثوابت الثلاثة السابقة يصل إلى نتيجة تعد تعريفا للنص"ومن ثم فإن النص بهذا المعنى هو التجسد في شكل لغوي، ويكون التفاضل بين النصوص مرده إلى درجة الإتقان والجودة في تشكيل اللغة، ومرده إلى وظيفة النص"[2].

وتتعدد الدراسات النقدية التي تهتم بدراسة النص الأدبي و موقف المتلقي منه ومدى تأثير هذا العمل الأدبي في المتلقي، وذلك من خلال الشعور بالقيمة الجمالية لهذا العمل الفني ومقدار تأثيره فيه، وهذا الاتجاه هو ما اتفق عليه **استن وارين و رينيه ويليك** في كتابهما " نظرية الأدب"، وذلك عندما ربطا بين تاريخ النقد الأدبي وتاريخ الفكر الجمالي قالا:"والواقع أن تاريخ النقد بكل بساطة جزء من تاريخ الفكر الجمالي"[3]، ومن هذا المنطلق تسعى هذه الدراسة إلى محاولة الاستفادة منهما معا، في محاولة من الكاتب من أجل التأصيل لبعض ظواهر تراثنا النقدي مستفيدا في ذلك من الدراسات النقدية والجمالية عند الغرب والعرب على حد سواء، ومن هنا فقد دفع هذا الهدف الكاتب إلى أن يتخذ منحًا مختلفًا، يعتمد التراث منطلقا له في دراسته، للوصول إلى أعماق هذا التراث العظيم ومحاولة إضاءته.

ومن خلال هذا الطرح ثار سؤال في ذهن الكاتب هو:هل هذه الدراسات التي تهتم بالعمل الأدبي - من خلال الوقوف على مدى تحقيقه لمقدار من اللذة أو المتعة لدى المتلقي وإيلائه الجانب الأكبر من الاهتمام؛ باعتباره صاحب النص الأدبي الحقيقي، والذي من أجله أنتج، وبدون تفاعله معه التفاعل التام يصبح هذا العمل عديم القيمة مهما تكن درجة جودته- تنتمي إلي حقل النقد الأدبي أم إلي علم الجمال؟ فعلى الرغم من الصلة الوثيقة بينهما –كما قال **ويليك و وارين**- فإن هناك فارقًا بينهما في الاتجاه الذي يتم من خلاله تناول العمل الأدبي، "فالنقد يتضمن الحكم في حين

---

١ - د/ أحمد يوسف:مرجع سابق، ص:١٥.

٢ - د/ أحمد يوسف:مرجع سابق، ص: ١٥- ١٦.ولمزيد من التفاصيل في هذا الموضوع انظر المرجع السابق حيث خص الدكتور أحمد يوسف الفصل الأول من الكتاب بدراسة هذا الموضوع بعنوان(مصطلح النص في النقد الأدبي) .

٣ - استن وارين و رينيه ويليك: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٢، ص.١١٤.

تتضمن الإستيتيقا الإدراك الحسي"[1]،ليس معنى هذا انه لا توجد علاقة بينهما أو أن العلاقة بينهما منفصلة تمام الانفصال ؛فالنقد الأدبي يقوم على التأثر الذي يحدث للناقد ،مما يجعله يقوم بمحاولة تقييم ،وتقويم لهذا العمل ،وهذا كان قديمًا أم الآن فإنه يقوم بمحاولة إضاءة العمل من خلال دراسته تحليليًا.

وهذا الاتجاه الذي يمنح القارئ الدور الأعظم في العملية الإبداعية يميل بشكل- كبير وبخاصة في العصر الحديث- نحو مباحث علم الجمال **(الإستيتيقا)** أكثر من ميله إلى النقد الأدبي، فمن خلال مجموعة من العلاقات المتداخلة المختلفة حول وظيفة علم الجمال في العملية الإبداعية، يطرح الدكتور **مصطفى سويف** علاقة هذا العلم" **الجمال**" بالإبداع الفني بعامة والشعر بصورة خاصة، وهذا من خلال محاولة الإجابة على سؤال فحواه ما هو محور عمل**(الإستيتيقا)** القارئ أم المبدع أم العمل الفني ؟ "فهناك مثلا علاقته بالشاعر من حيث الإبداع، وعلاقته بالقارئ أو المستمع من حيث التذوق"[2]،ويؤكد دكتور **سويف** على أن هناك من يؤيد الاتجاه الثاني في الدراسة، ويضرب في هذا "**سانتيانا**"مثلا وغيره[*] وكان فحوى رأي"**سانتيانا**" الذي ذكره الدكتور **سويف** يقول:لفظة الاستيتيقا(**علم الجمال**Aesthetics) ومعناها نظرية الإدراك الحسي،أو التأثرية "[3]،كما عرض الدكتور **سويف** في المقابل رأي من يرفض هذا الموقف، ويرى أن (الإستيتيقا) يجب أن تهتم بالشاعر والمتلقي في آن واحد،بل إنه أطلق على هذا الموقف" الاتجاه الحديث "على أساس أن الاتجاه الحديث يود ألا يقتصر(الإستيتيقا) على مبحث التذوق وحده،فيضم إليه مبحث الإبداع الفني أيضا،ينظر في طبيعة الدافع الفني،وفي أصله ووظيفته،وفي الخيال وعلاقته بإخراج

---

١ - جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ترجمة الدكتور/ مصطفى بدوي، مكتبة الأسرة٢٠٠١، ص٥٣.

٢ - الدكتور /مصطفى سويف:الأسس النفسية للإبداع الفني(في الشعر خاصة)، الطبعة الثانية، دار المعارف١٩٥٩، ص١٨.

(*) –وممن ذكره غير جورج سانتيانا بومجارتن وكنت، والذي لخص رأييهما بأنهما متفقان على توجيه(الإستيتيقا) إلى دراسة الجمال من حيث التذوق، سواء أكان الجميل من صنع الطبيعة أم من إبداع الإنسان

٣ - جورج سانتيانا:مرجع السابق، ص٥٣.

الفكرة إلى حيز الوجود خارج الذات ،هذا إلى جانب النظر في الصورة والمضمون وفي طبيعة الحكم الاستطيقي ومقولات الجمال"[١].

وكان **جورج سانتيانا** قد تعرض لمفهوم اللذة عند تعريفه للجمال، باعتبارها صفة في الشيء الجميل، ومن خلال هذا التعرض نجد أنه قد قرن بين مفهومي اللذة والجمال على أساس أنهما مترادفان، وأن كلا منهما يدل على الآخر، ثم قرن بين هذه اللذة - التي تساوي الجمال- والانفعال الناتج من تذوق الجمال الإرادي، فقال:"الجمال هو لذة نعتبرها صفة في الشيء ذاته..... الجمال قيمة، أي ليس إدراكا لحقيقة واقعة أو لعلاقة، وإنما هو انفعال لطبيعتنا الإرادية التذوقية"[٢]، فاللذة الحقيقية عنده هي التي نجدها في الجمال وهي رد الفعل الطبيعي لتذوقنا الإرادي للعمل الجميل، أي أن هناك رغبة عند المتلقي لتذوق هذا العمل، وإن انتقد الدكتور **أحمد السعدني** ما قام به **جورج سانتيانا** من الجمع بين مفهوم الجمال ومفهوم اللذة، فقال "هذا الجمع بين مفهوم الجمال، ومفهوم اللذة قد أثار الكثير من الاعتراضات، وخصوصا وأن تذوق الجمال ليس مجرد إدراك حسي"[٣] وإن لم يقدم الدكتور **السعدني** نموذجا لمن اعترض على موقف **سانتيانا**.

على النقيض من الرأي الذي جاء به سانتيانا نجد ناقدا أخرا هو **ريتشاردز** الذي استخدم مفهوم الانفعال مستقلا عن اللذة، بل إنه يسير في مواجهتها، ويقرن بين دوريهما في العمل الأدبي، فقال:"ولكن اللذة والانفعال لهما ناحيتهما أيضا في نظريتنا، فنحن نصل عن طريقيهما إلى المعرفة الإدراكية"[٤]، والذي أضافه في النص السابق هو دور اللذة واثر الانفعال في الوصول إلي المعرفة، والمعرفة هنا جاءت معرفة، بما يعنى تحقق درجة كبيرة من الوعي والإدراك اللازمين لتحقيقها، وهذا الوعي يرى فيه ريتشاردز اكتمال الوجود الإنساني عند المتلقي، يقول: "وان هذا الوعي الذي يطرأ علينا نتيجة لهذه اللحظات التي يكتمل فيه وجودنا إنما تنزع وصفه بالضرورة في

١- الدكتور /مصطفى سويف:مرجع سابق، ص٢٣.

٢ - جورج سانتيانا، مرجع سابق، ص٩٢.

٣ - الدكتور / أحمد السعد ني: نظرية الأدب، مكتبة الطليعة أسيوط١٩٧٩، ص١٤٢.

٤ - ريتشارد ز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة الدكتور/ مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٣، ص١٤٩.

أسلوب مثالي أو مفارق (Transcendental)، فهذه النشوة تزيل الحيرة، ويبدو لنا فيها أننا نرى صميم الأشياء"[١].

هذه المعرفة التي هي نتاج اللذة أو الانفعال هي بداية الوصول للمعرفة، بيد أننا لا نستطيع أن نعول عليها كثير في حل الإشكالية التي نسعى لحلها، وهي في محاولة التحديد المصطلحي لمفهومي اللذة والمتعة، يقول **رولان بارت** "فلازال مفهوما اللذة والمتعة يتعثران مصطلحيا، أتعثر، أضرب على وجهي، على أي حال سيكون دائما فيما أقرره شيء من التردد، ولن يكون التمييز مصدرا لتصنيف موثوق، سيئن النموذج، وسيكون المعنى عارضا وقابلا للنقض والعكس، وسيكون الخطاب ناقصا"[٢]، فها هو ذا **بارت** يقر بصعوبة تحديد الفرق بين المصطلحين، ومن ثم فكل النتائج التي قد يتوصل إليها في تحديد هذين المصطلحين ستكون دائما محل جدل وخلاف، و تكون كذلك قابلة للتردد.

وإذا كان **ريتشاردز** قد استخدم اللذة والانفعال على أساس أنهما مصطلحان مستقلان، وليست اللذة وليدة الانفعال الذي يشعر به المتلقي إزاء عمل فني يؤثر في إرادته التذوقية كما قال **سانتيانا**، فإننا نجد الأمر مختلفا عند بارت، الذي يستخدم مفهومي اللذة والمتعة للتعبير عن التأثير الذي يحدث في المتلقي في تفاعله مع العمل الفني، و نستطيع أن نستنتج من خلال آراء كل من؛ **بارت و ريتشاردز و سانتيانا** مدى صعوبة هذه المشكلة في مجال النقد الحديث، فما بالنا في النقد العربي القديم، ومحاولة الإجابة على هذا السؤال توضح إلي حد كبير مدى الثقافة الفكرية التي وصل إليها النقد العربي القديم في عصور ازدهاره.

في سعينا نحو تحديد المفهومين اللذين نحن بصد دهما "نص اللذة ونص المتعة"، وأهم السمات المميزة لكل مفهوم على حدي، والنقاط الفارقة بين كل منهما كان من الضروري تعرف طبيعة ذلك الشعور الذي ينتاب المتلقي أمام عمل جميل، فمما لاشك فيه "أن اللذة التي تثيرها الفنون في النفس لذة حقيقية، نشعر بها وإن كنا لا نلمسها"[٣]، وهنا يقف **روز غريب** أمام طبيعة هذه اللذة ويقوم بمحاولة تحديد كنهها فيقول:"هذه اللذة هي انطلاق الخيال أمام الفن – أمام الموسيقى والتصوير والشعر

١- المرجع السابق، ص٣٢٣.

٢ - رولان بارت: لذة النص، ترجمة محمد خير البقاعي، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨، ص١٧.

٣ - د/الطاهر أحمد مكي الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، الطبعة الثانية١٩٨٣، ص٨.

والبناء- ازدحام الصور في ذهن المتأمل، وانتقال الفكر إلى عوالم مليئة بالبهجة كما انطلق خيال البحتري أمام الآثار فعاد بالذكرى إلى مجلس كسرى"[١].

وهذه اللذة التي تثيرها الفنون في الإنسان لذة متكاملة، تتفاعل مع المتلقي تفاعلا حسيا، ويتم هذا التفاعل عن طريق التخيل، والتخيل هذا يستطيع أن يمنحنا القدرة على الإحساس بالواقع الفني وكأنه إدراك حسي ملموس، "ونحن قادرون بالتخيل على أن نتأثر ونهتز وتجيش مشاعرنا وعواطفنا، قدرتنا على ذلك بالإدراك الحسي"[٢]والفن من خلال هذا التفاعل الحسي يحرك المشاعر عند الإنسان، "وهناك مشاعر تثيرها معاني الشعر، وهناك أدب يثير لذة حسية كالميل إلى الخمر و النساء وما إلى ذلك"[٣]، ولم يكن الأستاذ **أحمد أمين** وحده الذي ربط بين اللذة الناتجة من الفن واللذة الجنسية عند الإنسان أو هو أول من قام بهذا الربط، فقد سبقه كثير من الباحثين، ومن هؤلاء **جورج سانتيانا** الذي قال:"ولو أراد المرء أن يخلق كائنا له ميل كبير إلي الجمال لما وجد خيرًا من الجنس يمنحه إياه لتحقيق مآربه"[٤]، كذلك ربط **رولان بارت** بين اللذة الفنية الناتجة من تفاعل المتلقي مع العمل الأدبي وتلك اللذة الجنسية (الإيروسية) (*).

ونستطيع القول: إن هذا الأمر له صورة أخرى مختلفة، فاللذة الحسية التي رأى هيجل أن الفنون تمنحنا إياها، يرى إسماعيل مظهر أن هذه اللذة تتلاشى لتحل المتعة العقلية بديلا عنها، يقول"وبجانب اللذة الحسية، بل في موضعها، حلت نظرية المتعة العقلية (Mental Enjoyment)أي الاستمتاع بالعلم والفن والصداقة، وكل ما يجري هذا المجرى من منازع الحياة السامية، وكان أبيقور أول رواد هذه النزعة الفلسفية من

---

١ - روز غريب:النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الثانية١٩٨٣، ص٣٩، ٤٠.

٢ - هيجل: المدخل إلى علم الجمال، ترجمة:جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت١٩٧٨، ص٤٥.

٣ - احمد أمين: النقد الأدبي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة١٩٥٢، ص٣٤.

٤ - جورج سانتيانا، مرجع سابق، ص١٠٥.

(*) انظر في هذا الموضوع جوناثان كولر:(:مدخل إلى النظرية الأدبية)، ترجمة الدكتور/ مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة٢٠٠٣، حيث تحدث عن الجنس وعلاقته بالأدب والإنسان في فصل كامل، وفي هذا الفصل تحدث عن الجنس باعتباره حافزًا على انطلاق الإنسان في دنيا الفن، ومن ثم تحقيق المتعة، كما تحدث عن الجنس الشاذ باعتباره رغبة تريد أن تتحقق، وهذا الفصل بعنوان ما النظرية؟.

الأقدمين"[1]، وهناك أمر آخر جدير بالملاحظة والدراسة فيما طرحه **إسماعيل مظهر**، فقد نسب اللذة إلى الحس، بينما منح المتعة للعقل، وهذا الأمر دفع **إسماعيل مظهر** إلي أن يجعل الرجل الحكيم في وجهة نظره ذلك الذي يتسامى حتى يصل إلى أعلى مراتب تلك المتعة العقلية، وليست اللذة الحسية "فعنده- أي أبيقور- أن أسمى اللذات هي اللذة العقلية، أي المعرفة والذكاء وغيرهما من الأشياء التي تحرر النفس من الحقد والخوف وتساعد على هدوء العقل والبال، لهذا يجب على الرجل العاقل أي الحكيم أن لا يجعل أمله في السعادة محصورا في لذائد الحس بل ينبغي عليه أن يتسامى ليصل إلى أفق اللذة العقلية"[2]، وما يلفت الانتباه ويجعلنا نتوقف أمام ما جاء به **إسماعيل مظهر** في البداية هو عنوان دراسته "فلسفة اللذة والألم "والذي يربط فيه بين الأمر ونقيضه فاللذة كما جاءت في المعاجم السابقة الذكر نقيض الألم، ومحاولته تهدف إلى التركيز ولفت الانتباه من خلال الجمع بين النقيضين في العنوان مما يؤكد إطلاعه على المعنى وصيغه المختلفة في المعجم وإن لم يشر إلى ذلك في ثنايا كتابه.

وتنبع قيمة هذه اللذة من ذاتها، وليس على حسب ما تغله من منافع فالقيمة الناتجة من العمل الفني الجميل في المتعة التي يمنحنا إياها، "وليست وظيفة الأدب أن يعلم الحقائق، إنما وظيفته أن ينتفع بالحقائق المعروفة، ويهيج بها عواطف الناس، ويجعلهم يشعرون بها أكثر من قبل"[3]، وتقدر هذه المتعة بحسب براعة الفنان في التأثير وتحقيق مقدار اللذة أو الوصول إلى المتعة في الرؤية والسماع والفهم "فيتناول الشاعر والقصاص الأحداث عل نحو يجبر العين على التوقف ونشدان المتعة في الرؤية، كما يجبر الأذن على الاستمتاع لمجرد الاستمتاع، والعقل على التلهف على لذة الاكتشاف التي لا تسعى إلى نفع أو الحيرة أو الدهشة"[4]، ونستطيع من خلال تحليل رأي **أروين أدمان** السابق أن نتوقف عند أمور جديرة بالعرض؛ فالعين تتوقف طالبة المتعة الممثلة في الرؤية القائمة على إثارة الخيال، والذي يبدو وكأنك ترى تلك الصور التي عرضها في قصيدته وكأنها كائنات تتحرك، والأذن تستمتع بذلك الجرس الموسيقي الناتج من تناغم الأصوات مع بعضها، والعقل يبحر لسبر أغوار ذلك الخيال البديع والانتظار

---

١ - إسماعيل مظهر: فلسفة اللذة والألم، مكتبة نهضة مصر١٩٣٧، ص٨٩.

٢ - المرجع السابق، ص١٠٠.

٣ - أحمد أمين، مرجع سابق، ص٤٨.

٤ - أروين أدمان: الفنون والإنسان، ترجمة الدكتور/مصطفى حبيب، مكتبة الأسرة٢٠٠١، ص٢٦، ٢٧.

بين الحيرة أو الدهشة وهما أمران يحققان ما يشبه اللغز الذي يسعى الإنسان إلى الوصول إلى حله، كما منح رأي أروين المتعة للعين واللذة للعقل.

وقد عرض **ريتشاردز** صور هذا الخلاف حول نفعية الأدب، وهل دوره الأول في تحقيق اللذة أو الوصول إلى المتعة؟ أم أن نفعية الأدب هي الأساس في الفن والمتعة هي الوسيلة التي يستخدمها الفن لتحقيق أغراضه النفعية؟ والأخير هو ما مال إليه **رابان**(Rapin) ولذلك اشترط المتعة الفنية أولا قبل نفعية الأدب، وجعلها شرطا رئيسا في الشعر الذي يحقق المنفعة، بل إنه جعل المنفعة وسيلة الشعر في تحقيق المتعة، فقال:"إنه لكي يكون الشعر نافعا لابد أن يكون ممتعا أولا، فالمتعة هي الوسيلة التي يستخدمها الشعر لتحقيق غايته وهي المنفعة"[1]، ويعظم **(هوراس)** من شأن هذه اللذة إذ يرى أن دور الشعراء يدور في إطار اللذة فحسب، وهي الغاية الوحيدة المرجوة منه، فيقول"إن الشعراء يودون أن يعلموا أو يولدوا اللذة، أو أن يجمعوا بين هذين الشيئين معا"[2]، ويتفق **هايمن** مع هذا الرأي بل إنه يرى أنه من سلبيات النقد الحديث غياب مبدأي التعليم الأخلاقي والإمتاع عن الأدب فيقول:"ومن الناحية السلبية يتميز النقد الحديث بغياب مبدأين كانا يحتلان مقاماً رئيسياً في الماضي كلما جرى الحديث عن الأدب وهما: أن الأدب نوع من التعليم الأخلاقي، وأنه في أساسه نوع من اللذة أو المتعة"[3].

وهذا الأمر من النوع الأول في تقييم الفن والذي يعتبر اللذة وتحقيقها هو هدف الفن الأول، وقد اعتبر **ريتشاردز** مثل هذا الرأي يمثل خطأ كبيرا في فهم الفنون، وقد أرجع هذا الخطأ إلى ضيق النظر في القيم والإدراك، ويعضد **درايد** (Dryden)- هذا الموقف؛ إذ يرى أن" المتعة"وليست "اللذة" هي الغاية المرجوة من الشعر، والتعليم يأتي تاليا عليه ومن ثم "فإنه يكون راضيا حينما يولد شعره متعة لدى القارئ، إذ إن المتعة هي الغاية الرئيسية للشعر وإن لم تكن غايته الوحيدة؛ أما التعليم فيحتل المرتبة الثانية فيه فالشعر يعلم إبان توليده المتعة"[4]، ونجد هنا أن **درايد** قد أضاف التعليم مع

١- ريتشارد ز: مرجع سابق،ص١١٣.

٢- المرجع السابق، ص١١٣.

٣- ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس، الطبعة: ١، دار الثقافة - بيروت – لبنان، الجزء: ١، ١٩٥٨ م، الجزء: ٢، ١٩٦٠ م، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر بيروت - القاهرة - نيويورك ١٩٥٨، ج١، ص:١٦.

٤- مبادئ النقد الأدبي، مرجع سابق، ص١١٣، ١١٤.

المتعة في وظيفة الفن، وقد حمد **ريتشاردز** موقف **درايد** ونعته بأنه ذو ذهن ثاقب، وهذا الرأي ذهب إليه **وارين** بصورة أكثر علمية، فقد ربط بين نفع الأدب ومتعته بصورة تجعلك تشعر بهذا الترابط الوثيق بينهما وكأنهما شيء واحد، فقال:"إن نفع الأدب – جديته وتعليميته- هو نفع مفعم بالإمتاع أي أنه يختلف عن جدية الواجب الذي يجب أداؤه أو الدرس الذي يجب تعلمه، وجديته هي جدية الإدراك، جدية الإحساس بالجمال "[1].

ليس معنى هذا أن وظيفة الفن النفعية غير واضحة، أو بعيدة عن تحقيق أثر تربوي واضح في المتلقي، "أضف إلى ذلك أن اللغة الأدبية بعيدة كل البعد عن أن تكون دلالية فقط، إذ إن لها جانبها التعبيري، فهي تنقل لهجة المتحدث أو الكاتب وموقفه، كما أنها لا تقتصر على تقرير ما يقال أو التعبير عنه، وإنما تريد أيضا أن تؤثر في موقف القارئ، أن تقنعه، وأن تغيره في النهاية"[2]، وهذا هو ما توافق مع **ريتشاردز**؛ فبعد أن عرض مجموعة من الآراء المختلفة التي تتلاقى معا في هدف واحد وهو التأكيد على أهمية اللذة في العمل الأدبي والتركيز على أن وظيفة الشعر الأولى هي المتعة وناقشها، نجده يقول:"ومع ذلك فإن للفنون أثرا تربويا شاملا، وإن كان ذلك يتم على نحو أدق وأشد تعقيدا"[3]، أي أنه هنا يمنح الفن دورا إيجابيا في تهذيب الإنسان وتربيته والتأثير فيه، ويدعم **وارين** رأي كل من **ويليك و ريتشاردز** السابقين بصورة أكثر قوة، "حين يؤدي العمل الأدبي وظيفته تأدية ناجحة فإن نغمتي الفائدة والمتعة لا يجوز أن تتعايشا بل يجب أن تندمجا "[4].

من خلال هذه العلاقات المتشابكة بين الفن ووظيفته تبرز مجموعة من العلاقات والتداخل، ومن هذه العلاقات علاقته بالدين وعلم الاجتماع، حيث يبرز دورهما في مساعدة الإنسان على مواجهة الحياة وصعوباتها، وهو الأمر الذي جعل **أروين أدمان** يقوم بالربط بينهما، يقول:"لقد دعت الأديان وبشرت بالأخوة الإنسانية، ودعا رجال الاجتماع إلى تعاون البشر على اقتحام الحياة، ولكن الفنون تمثل كلتا الدعوتين؛ فهي تتحدث بنظام عن أعماق الشعور وعن أشياء ذات أهمية إنسانية، وهي تحيل بحاجات

---

١ - استن وارين و رينيه ويليك، مرجع سابق، ص٢٣.

٢، - المرجع السابق، ص٢٣.

٣ - ريتشاردز: مرجع سابق، ص٢٩٩.

٤ - استن وارين و رينيه ويليك، مرجع سابق، ص٣٣.

العاطفة إلى متع الحياة ولذائذها، تلك المتع التي تخاطب السمع والبصر عن كثب، وهي تعبر كما تعبر روائع الأشعار عن موضوعات عميقة"[١]، فالفن عنده يجمع بين وظيفتي الدين وعلم الاجتماع من خلال المتع التي تخاطب السمع والبصر، وتمنح المتلقي متعة الحياة، وضرب مثالا على ذلك روائع الأشعار في التعبير عن موضوعات عميقة.

ويتفق معه في هذا الرأي **ستيفن سبندر** عندما يرجع بعض التأثير الذي أحدثته التوراة في البشرية إلى أنها تصف الحياة وصفا شعريا وكأنها نوع من الفنون فيقول:"ولعل بعض التأثير الذي أحدثته التوراة لا يرجع إلى أن في كتاب العهد القديم نظاما اجتماعيا عظيما فحسب، وإنما يرجع إلى أنه يصف لنا الحياة وصفا شعريا، فالعهد القديم نفسه شعر"[٢]، وهو هنا يصف التوراة بالشعر في التأثير، وهو ما جعل التوراة شعرا من الناحية الشكلية والوظيفية، وهذا التشبيه يضفي على الشعر نوعا من القداسة على اعتبار أن التوراة كتاب مقدس، ومن شأن نسبة التوراة إليه إضافة هذه القداسة التي هي صفة التوراة إليه، ويقف استن وارين و رينيه ويليك موقفا مختلفاً من هذا ؛ فعلى الرغم من تأييدهما لدور الشعر وأهميته فإنهما يعرضان الأمر بصورة محايدة تنتهي إلي الإعلاء من شأن الدين في مواجهة الشعر"إن الشعر سيحتل المزيد من مكانة الديانة التي تؤمن بالخوارق التي لم يعد باستطاعة المثقفين المحدثين أن يؤمنوا بها، وان كان يمكن إقامة دعوى أكثر تأثيرا بأن الشعر لا يستطيع أن يحتل مكان الديانة أمدا طويلا لأنه لا يستطيع أن يعمر بعدها كثيرا، فالديانة هي السر الأعظم، والشعر هو الأقل، والأسطورة الدينية هي مصدر المجاز الشعري"[٣]، أي أن الدين له البقاء على الفن في النهاية على الرغم من أن الفن قد يحقق بعض الغلبة في البداية.

من هنا تبرز مجموعة من الأسئلة، وهي هل هذه المتعة أم اللذة الناتجة من تذوق العمل الفني الجميل خاصة بالمتلقي فحسب؟، أم بالمبدع ؟ أم بكليهما معا ؟، وتتعدد الإجابات في هذا الموضوع، بيد أن الغالب في هذا الأمر أن هناك رأيين؛ الأول ما قال به

---

١ - أروين أدمان: مرجع سابق، ص١٤٦.

٢ - ستيفن سبندر: الحياة والشاعر، ترجمة د/محمد مصطفى بدوي، مراجعة د/سهير القلماوي، مكتبة الاسرة٢٠٠٠، ص٤٦.

٣ - استن وارين و رينيه ويليك:مرجع سابق، ص٢٤٨.

روبين جورج كولنجوود في كتابه "مبادئ الفن"، الذي ينسب تلك المتعة الناتجة من العمل الفني الجليل إلى المتلقي وحده، حيث يقول: "والشخص الذي يرمي إلى إثارة انفعال يتجه إلى التأثير في مستمعيه بطريقة لا يلزم تأثره بها؛ فالصلة بينه وبين الفعل مختلفة تماما عن صلة مستمعيه به، مثلما تختلف صلة كل من الطبيب والمريض بالدواء الذي يقرره الأول لكي يتعاطاه الأخر"[1]، ونجد من خلال هذا الرأي أن المعول عليه في العملية الإبداعية عنده هو المتلقي وحده.

على النقيض من هذا الرأي الذي يرى أن التأثير من العمل الأدبي في المتلقي يرجع إلى المتلقي والنص معًا بعيدين عن المبدع وهو ما يقول به **رولان بارت** إذ يقول: "إن أقرأ بلذة تلك الجملة، أو هذه القصة، أو تلك الكلمة، فذلك لأنها كتبت بلذة، وليست تلك اللذة متناقضة مع معاناة الكاتب؛ ولكن ماذا لو عكسنا الأمر، هل الكتابة بلذة تضمن لي – أنا الكاتب – أن قارئي سيحظى باللذة ؟أبدا، ذلك القارئ علي أن أبحث عنه وان أغويه دون أن أعرف مكانه"[2]، ونستنتج من كلام **بارت** أنه يشترط لكي يحقق العمل الأدبي اللذة المرجوة منه لابد أن يكون مكتوبا بلذة أولا، كما أنه لا يشترط أن يحقق العمل الأدبي المكتوب بلذة أية لذة عند المتلقي،وكيف يُسْتَقْبَلُ هذا النص المُبدع،وهو الأمر الذي كان يسيطر على ذهن المُبدِعُ مما كان له دور كبير في تغيير اتجاهه، ويربط **جان بول سارتر** بين المتعة والوعي الوضعي للعمل الفني، وكذلك الوعي غير الوضعي للمتلقي فيقول:"وكلمة المتعة التي تنطبق على الوعي الوضعي للإنتاج المقروء كافية في الدلالة على أننا أمام مقوم جوهري من مقومات الطرب الفني.وتصطحب هذه المتعة الوضعية بالوعي غير الوضعي من جانب القارئ"[3]، ويلاحظ من كلام **سارتر** أننا أمام إشكالية حقيقية هي وجود وعي وضعي عند المبدع، ماثلا في إبداعه يقابله وعي غير وضعي عند المتلقي بارز في تلقيه للعمل الأدبي.

وإذا كنا قد تحدثنا عن العلاقة بين المبدع والمتلقي وبخاصة في قضية اللذة والمتعة التي هي عنصر مشترك بين كل منهما، فإننا نجد أنفسنا هنا قد توقفنا أمام قضية مهمة في مجال البحث الأدبي، وهي قضية الصدق والكذب، وهي قضية ليست

---

١ - روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ترجمة الدكتور أحمد حمدي محمود، مكتبة الاسرة٢٠٠٢، ص١٩٨.

٢ - رولان بارت: مرجع سابق، ص١٧.

٣ - جان بول سار تر: ما الأدب، ترجمة الدكتور/ غنيمي هلال مكتبة الأسرة٢٠٠٠، ص١٠٨.

بالجديدة في النقد الأدبي، وقد جاءت في كتب النقد القديم، بيد أن الأمر هنا مختلف تماما من حيث الزمن الذي تغيرت معطياته، ونوعية الدراسة التي تفرض علينا منحى خاصا، يميل نحو علم الجمال، ولأن لهذه القضية طبيعة خاصة تختلف عن ذي قبل كان لزاما على أن أوضح أن المقصود بالصدق أو الكذب هنا ليس صدق القضية التي يطرحها الشاعر أو عدم صدقه الحقيقي ولكن المعنى المراد هنا الصدق الفني،" فمن الواضح أن معظم الشعر يتألف من قضايا لا يحاول التحقق من صحتها إلا البلهاء"[١] وفي الحقيقة أن هذه القضية من الأهمية بمكان بحيث يجب أن نهتم بها بشكل جدي ذلك أن الحقيقة والصدق هما أساس البراعة والجمال، وهذا الرأي هو ما ذهب إليه **بيتر** (Pater)عندما قال:"وأما عن الحقيقة والصدق فلا مزية أو براعة بد ونهما، وفضلا عن ذلك فإن كل ما نسميه جمالا ليس في نهايته إلا الصدق في وصف الدقائق، وما نسميه تعبيرا ليس إلا التكيف الدقيق للكلام بحيث يطابق الرؤية الباطنة"[٢].

ومن هذه الرؤية نقف أمام ما طرحه ريتشاردز في العلاقة بين الصدق ودوره في الجمال والتفاعل مع الفن عموما، فهو يرى أن "الشيء الصادق أو الضروري باطنا هو الشيء الذي يكمل أو يتفق مع بقية التجربة، وهو الذي يتضافر لكي يثير استجابتنا المنظمة، سواء أكانت هذه الاستجابة إزاء الجمال أو غيره"[٣]، وإذا كان هذا رأيه في الصدق بشكل عام فهو قد خص الشعر الصادق بعد ذلك بالحديث، واضعا له سمة خاصة به تميزه عن غيره،" فالشعر الصادق هو وحده الذي يولد في القارئ الذي يتناوله بالطريقة السليمة استجابة لا تقل في الحرارة والنبل والصفاء عن تجربة الشاعر نفسه"[٤]، فالشعر الصادق عنده هو الذي يتمخض عنه استجابة عند القارئ المتلقي له بصورة متطابقة تماما مع ما يحدث في تجربة الشاعر نفسه، تجعل التفاعل بين المتلقي والنص محورا مهما لاندماج التجربة الشعرية في كل من المبدع والمتلقي بالدرجة نفسها، بيد أنه وضع لذلك الأمر شرطا مهما وهو ضرورة أن يتم هذا التناول بصورة

---

١ - ريتشاردز: مرجع سابق، ص٣٤٥.

٢ -Essay a Style نقلا عن ريتشاردز: مرجع سابق،،ص٣٢٦، هو والتر بيتر ت ١٨٩٤م ،ناقد انجليزي مهم،كان يؤمن أن غاية الادب هي اللذة،وتوفير لحظات من الانفعال الحاد ،ريتشاردز:ص:٣٧١..

٣ - ريتشاردز: مرجع سابق، ص٣٤١.

٤ - ريتشاردز:العلم والشعر، ترجمة/محمد مصطفى بدوي، مكتبة الاسرة٢٠٠١، ص٥٧.

صحيحة، ويتفق رينيه ويليك في الرأي مع ريتشاردز فيما يفعله الشعر الصادق في المتلقي فيقول:"فالشعر الصادق يفعل فعله فينا بشكل أكثر حذقا"[١].

وبشكل عام فإن الصدق الفني أمر ضروري في العمل الفني مهما تكن بساطة ذلك العمل، وهذا الرأي هو ما اقتنع به **ويليك**، وأثبت لذلك رأي **كولريدج**"إن أية حياة مهما كانت تافهة ستكون ممتعة إذا رويت بصدق"[٢].

ومن الأمور الجديرة بالاهتمام في هذا الأمر أنه قد شغل به كثير من النقاد الذين أوردت بعضاً من نصوصهم، وهو أمر يمهد لصدق الحس الفني، الذي هو أمر لازم في العملية الإبداعية، وهو ما جعل الدكتور **أحمد السعدني** يتحدث عن الحس الصادق وأهميته، ودوره في العملية الإبداعية إذ يقول: "فإن الحس الصادق هو جسم العبقرية الشعرية، والوهم كساؤها، والعاطفة حياتها، والخيال هو الروح السارية في كل مكان وكل واحد"[٣] وقد جمع هنا بين الصدق الذي يكون كالجسد الذي يحوي العبقرية الشعرية، والعاطفة التي هي حياة هذه العبقرية أما الخيال فهو الروح، أي العلاقة بين الجسد والروح وهما لا غنى لأحد هما عن الأخر.

ومما لا شك فيه أن هذا العمل الذي يغذي عين الجسد، أوعين الروح يخاطب جانبا مهما في الإنسان، هذا الجانب هو العقل الذي يتحكم في مقدار التأثر باللذة الفنية ويتفاعل بشكل كامل مع المتعة الروحية والعقلية، فالتأثير في العقل هو الخطوة الأولى للعمل الجميل، وذلك حتى يؤثر في الجانب الحسي من الإنسان، ومن ثم يحقق اللذة الحسية فنستطيع حينئذ أن نعده جميلا، "لأن الجميل لا يكتفي بأن يمتع حسيا بل إنه يمتع عقليا كذلك عن طريق المتعة الحسية"[٤]، وهو موقف **إسماعيل مظهر** السابق الذي يتفق معه الدكتور **أحمد السعدني** كما قال في مقدمة كتابه "نظرية الأدب"، عندما ربط بين الفن والعقل والجمال، "والفن مرتبط بالعقل، فالعقل الإنساني هو الذي يتطلب عنصر الوحدة في العمل الفني، ويتطلب في تعبير الفنان عن مشاعره أن ينتج الجمال"[٥]، وهو الموقف نفسه كذلك الذي أطلق عليه

---

١ - استن وارين و رينيه ويليك:مرجع سابق، ص٢٥.

٢ - استن وارين و رينيه ويليك:مرجع سابق، ص:٩٤.

٣- احمد السعد ني: مرجع سابق، ص١١٠.

٤ - د/عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص:١٠٤.

٥ - د/ احمد السعدني:مقدمة نظرية الأدب، مرجع سابق، ص:٢.

الدكتور **الطاهر مكي** مذهب الكمال في العمل الأدبي إذ يرى "أن عمل الفن أن يمثل المناظر الأصلية أو الأخلاق الفاضلة أو الآراء العظيمة بخير مما هي عليه في الواقع فيجعله أعظم تأثيرا في العقول من حقيقتها "[١].

ونجد **روز غريب** يؤكد على أن الأدباء والنقاد العرب القدامى من أقدم دعاة الفن للفن؛ فتقول: " لكنهم كانوا في أدبهم من أقدم دعاة الفن للفن إذ قصدوا إلى الجمال في كل ما يقولون وقدموا حسن الكلام وجودته على صدق الفكرة أو عمقها أو معناها الفلسفي وبهذا آثروا البحتري في جمال عبارته الموسيقية على أبي تمام في غرابة معانيه، وقدموا الطبع والبداهة على الصنعة والروية"[٢]، وما قاله **روز غريب** هذا له علاقة بالثقافة التي ينتمي إليها كل من القارئ والمبدع، وهذا التبرير هو الأقرب للواقع أكثر من العلاقة التي ذكرتها روز(الفن للفن)، ويفسر الدكتور **عز الدين إسماعيل** انصراف الغالبية إلى الاهتمام بالجانب الشكلي على الجانب الوظيفي في العمل الأدبي قائلا:"ولكن لما كان العمل الأدبي في الواقع عملا محسا، فقد انصرفت الأغلبية إلى الاهتمام بالجمال الشكلي الذي يتأدى إلى الحواس فيلذ ها أو يؤذيها، وكأن قصارى العمل الأدبي الناجح أن يحدث اللذة"[٣] وهنا يرى الكاتب أن الثقافة هي المعول الأول وهو ما سوف يعرض له بالتفصيل عند دراسة الثقافة ودورها في تلقي العمل الأدبي.

وعلى النقيض من هذا الموقف الذي وقفه **روز غريب**- من أن النقاد العرب والبلاغيين القدامى قد اهتموا بالجانب الشكلي على حساب المعنى أو عمق الفكرة تقف باحثة أخرى، هي الباحثة **فاطمة عبد التواب**، إذ ترى أن نقادنا وبلاغيينا العرب قد مالوا إلى ربط الصياغة الأدبية لصالح المتلقي أكثر من المبدع، وفقا لحالته النفسية ومزاجه ومقامه الاجتماعي، ومستواه الثقافي والفكري، فتقول:"إن نقادنا وبلاغيينا القدماء قد مالوا إلى ربط الصياغة الأدبية بمتلقيها أكثر من ميلهم إلى ربطها بالمبدع الذي بدا كما لو كان مجرد أداة مهمتها الأساسية ليست التعبير عن الذات أو تجسيد رؤيتها الخاصة، وإنما تلوين الصياغة الأدبية وفقا لحالة المتلقي النفسية، وبما يتناسب

---

١ - د/الطاهر مكي: الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، الطبعة الثانية١٩٨٣م، ص٨.

٣- روز غريب: مرجع سابق، ص١١٦ .

٣ - د/عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص١٤٣.

مع مقامه الاجتماعي ومستواها لثقافي والفكري"[1]، أي أن النقاد والبلاغيين العرب في موقفهم من العمل الأدبي قد أولوا المتلقي اهتمامهم الكبير بشكل يفوق المبدع، ولعل التعريف المشهور للبلاغة العربية "مطابقة الكلام لمقتضي الحال مع فصاحته"يوضح إلى أي حد بلغ فهم النقاد والبلاغيين العرب لطبيعة العملية الإبداعية، ووظيفة كل من المبدع والمتلقي فيها، وهذا الرأي يتوافق مع موقف أصحاب المنهج النفسي كما ذكر الدكتور **الطاهر مكي** حيث قال: "وأتباع المنهج النفسي يرون أن الجمال لا يرجع إلى صفات في الشيء نفسه، وإنما إلى حالة شعورية تحدث للمرء عند اتصاله بهذا الشيء اتصالا مباشرا، من الرضا أو الاطمئنان، أو اللذة أو السرور، فالمرء يحب القصيدة أو الصورة، أو القطعة الموسيقية أو العيون الجميلة لأنها تهدئ أعصابه النافرة، أو تثير في أعماقه وجدا كامنا، أو تحرك لاعجا خفيا، أو تذكره بالذي مضى، وقد تترك أثرا واضحا في حالته الخارجية فتجري دمعه، أو ترعش أطرافه"[2].

ومخاطبة الفن الجميل للعقل تمثل قيمة عظيمة لأطراف العملية الإبداعية الممثلة في: المبدع، والمتلقي والعمل الجميل، وتعد مقياسا لنجاح الفنان في أداء رسالته الفنية وقياسا لمهارته وبراعته، "فكثير من نجاح الفنان يعتمد على مهارته في إثارة روابط عقول الآخرين"[3]، فالأثر الذي يحققه العمل الجميل في عقل الإنسان قد يغير من هذا الإنسان وسلوكه ويمنحه أثرا عقليا قيما، فيؤدي إلى إثارة الإعجاب بهذا العمل الفني الرائع ويضيف إليها الإقرار بفضل هذا العمل وبصاحبه، وهذه هي القيمة الحقيقية للجمال "فقد يكون الأثر العقلي الذي استثاره فيهم من ناحية أو أخرى أثرا عقليا قيما يخصب حياتهم، ومن ثم فإنه لن يؤدي إلى إثارة إعجابهم فحسب، بل إلى إقرارهم بفضله"[4]، ولاشك أن الفنان يسعده أن يقر الناس بفضله وعمق تأثيره في حياتهم من خلال عمله الفني، وفي هذا الإطار تمارس القصيدة الشعرية الدور الذي وجدت من أجله، " فالقصيدة الشعرية هي وسيلة لإحداث أثر عقلي في المتذوقين"[5]، فالقصيدة عند **ريتشاردز** هي مجرد وسيلة تستخدم للتأثير في عقول من يستطيع أن

---

١ - دور القارئ المتلقي بين الخطاب النقدي الحديث والموروث البلاغي: رسالة ماجستير مخطوطة٢٠٠٣، إعداد الباحثة:فاطمة عبد التواب سيد، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ص٢٦١.

٢ - د/ الطاهر مكي: مرجع سابق، ص٩.

٣ - د/عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص٩١.

٤ - روبين جورج كولنجوود:مرجع سابق، ص٦٨.

٥ - إ.آ.ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، مرجع سابق، ص٥٢.

يتذوقها، وليست غاية في ذاتها، وهذا الرأي يتفق مع رأي كولنجوود في قيمة الجمال فهو يرى أن الجمال الحقيقي هو الذي يتفاعل مع العقل والإدراك، "والجمال الذي لا يدرك هو لذة لا تحس، ومن ثم فهو تناقض"[١]، كذلك فدور العقل لا يمكن أن يمحى في الإحساس بالجمال ذلك أن العقل يمثل محورا مهما في تحقيق السرور للإنسان "ولا يمكن أن نلغي وجود العقل عندما نشعر بالسرور، والأحاسيس والمشاعر والعقل هي مكونات البعد الداخلي للإنسان"[٢].

وليس معنى الاهتمام بدور العقل المحوري في تذوق العمل الفني أنه يمكن بالعقل وحده أن نتذوق الفن، ومن ثم فكذلك فلا يمكن بواسطة العقل وحده أن نبدع الفن، وهذا ما دفع **ريتشاردز** إلى القول:"باستحالة إبداع الفن عن طريق مجرد الذكاء والدراسة أو الصنعة أو الحيلة "[٣]، وهي إلماحة عبقرية منه؛ فقد يكون لدينا من الذكاء والخبرة والدراسة القدر الذي يعد أكبر درجة مما عند الشاعر، وبالرغم من ذلك ليس لدينا من المقدرة على إنتاج الشعر مثل تلك التي عند ه، ولهذا الأمر رأي **ريتشاردز** أنه"لا يمكن تقليد الشعر أبدا"[٤].

وإذا كان الأمر هكذا، فما الذي يجعل من الشاعر شاعرا ؟ أو بصورة أخرى، ما الذي يميز الشاعر عن غيره من الناس ؟ وفي هذا الإطار يطرح الأستاذ **أحمد أمين** رؤيته في محاولة الإجابة على هذا السؤال المهم في العملية الإبداعية؛ فيقول:"والذي يجعل من الشاعر شاعرا هو تلك المقدرة على التصوير، فقد يكون عندنا شعور فياض كالذي عند الشاعر ولكن ليس عندنا من المقدرة على التصوير ما عند الشاعر، ومن ثم كان من المستحيل ترجمة شعر من لغة إلى شعر في لغة أخرى، إذ الترجمة تذهب بما للشاعر من قدرة فنية وطريقة أداء، وهذه الطريقة شخصية محضة تختفي عند ترجمة الشعر، والذي يمكن ترجمته فقط هو المعنى الذي حواه الشعر، وما فيه من تصوير وخيال، وما يحتويه من عواطف عامة"[٥].

---

١ - جورج سانتيانا، مرجع سابق ص٨٧.

٢ - استن وارين ورينيه ويليك، مرجع سابق، ص ١٣٩.

٣ - إ.آ.ريتشاردز: العلم والشعر، مرجع سابق، ص٥٦.

٤ - المرجع السابق، ص٥٦.

٥ - أحمد أمين: النقد الأدبي، مرجع سابق، ص٦٨.

وإذا كنا قد تحدثنا عن دور العقل، وتفاعله في العمل الأدبي للوصول إلى اللذة أو لتحقيق المتعة، فلن ننسى أهمية الحالة النفسية ودورها في المتلقي، وعلاقتها بالعملية الإبداعية، فلا شك أن"للحالة النفسية أهميتها، فالانشراح النفسي يهيئ صاحبه للتذوق وبعكسه حالة الخمول والضعف أو القلق وانشغال الفكر"[١]، والانشراح النفسي يعد الخطوة الأولى التي تتيح لصاحبها الفرصة لتلقي النص الأدبي، ومن ثم التفاعل معه، وهنا تأتي أهمية تيار التجربة الشعرية ودوره في العملية الإبداعية، فمنذ اللحظة الأولي التي ينزع المتلقي فيها نحو قراءة القصيدة أو تلقي العمل الأدبي يضع في ذهنه أشياء يراها في هذه القصيدة أو يرى نفسه فيها ومن ثم فهو يقدم على تلقي العمل الأدبي، "ومن ثم نتصور أن تيار التجربة الشعرية هو بمثابة عودة النزعات المضطربة إلى حالة الاتزان، فنحن نقرا قصيدة أولا لأننا على نحو ما ننزع لقراءتها"[٢].

وليس كل إنسان مهيأ لتلقي الجمال واستيعابه، إذ لابد من توافر مجموعة من العوامل الأخرى حتى يحدث التواصل الفني بين المبدع والمتلقي، ومن ثم تتم العملية الإبداعية ولهذا فيقول **روز غريب**:"فهناك شروط يجب أن تتوافر في معاين الجمال ليستطيع تذوقه، أما من الناحية النفسية فإحساس دقيق وحرية في الذهن، وعادة التأمل والتفكير وهي التي نسميها فتوة القلب ونضج الفكر"[٣].

وهذه الشروط التي طرحها روز غريب تضعنا أمام علم النفس الأدبي، الذي كان مثار اهتمام الباحثين في مجال النقد الأدبي، فرولان بارت ، لا ينكر تأثره بالتحليل النفسي في مجال الأدب، إلا أنه يرى هنا أن التحليل النفسي وسيلة غير مباشرة، فيقول:"ويقدم لنا التحليل النفسي وسيلة غير مباشرة لتأسيس التعارض بين نص اللذة ونص المتعة؛ اللذة قابلة للوصف والمتعة غير قابلة لذلك"[٤].

ويطرح استن وارين ورينيه ويليك في هذا الموضوع موقفين متباينين تمام التباين الموقف الأول يتفق فيه وارين مع موقف بارت حول دور علم النفس في إنارة جوانب العملية الإبداعية، ويطرح سؤالا في هذا الموضوع، ثم يجيب عنه، "هل يستطيع علم النفس بدوره أن يخدمنا في تفسير الأعمال الأدبية ذاتها وتقييمها ؟ من الواضح أن علم

---

١ - روز غريب، مرجع سابق، ص٤٥.

٢ - إ.آ.ريتشاردز: العلم والشعر، مرجع سابق، ص٣٧.

٣ - روز غريّب: مرجع السابق، ص٣٨.

٤ - رولان بارت: مرجع سابق، ص٣٠.

النفس يستطيع أن ينير جوانب عملية الإبداع"[1]، ومن ثم فهو هنا يتفق مع بارت في أن يكون هناك دور لعلم النفس في العملية الإبداعية، ويواصل وارين رأيه في هذا الموضوع، والذي من خلال هذا الرأي يبدو منه أنه مهتم بالكاتب على حساب المتلقي"حتى لو أن الكاتب نجح في جعل أشخاصه يتصرفون بحسب الحقيقة السيكولوجية فلنا أن نتساءل ما إذا كان لمثل هذه الحقيقة قيمة فنية ؟ إن أكثر روائع الفن العظيم تنتهك مقاييس علم النفس سواء أ كانت تعاصره أم تتلوه، فهي تعمل في مواقف بعيدة عن الاحتمال"[2].

فالكاتب الذي يماثل الحقيقة النفسية (السيكولوجية) عنده يجعل من احتمال انتماء هذا العمل إلي الروائع محل شك، لأن هذه الروائع تقوم في المقام الأول على المخالفة لكل الأعراف والقواعد المعروفة أو الممكن معرفتها في علم النفس، أو في علم الجمال، وهذا الأمر سوف تتم مناقشته عند دراسة الثقافة ودورها في العمل الأدبي وتأثيرها في المتلقي.

والموقف الثاني وأظن أن الذي يطرحه هو **ويليك** لأنه يخالف الرأي الأول، ذلك أنه يهتم بالقارئ بدلا من الكاتب كما هو الأمر عند وارين، كما يخص بالذكر في هذا الأمر علم نفس القارئ، واصفا إياه بأنه سيظل دائما خارج العملية الإبداعية فيقول: "إن علم نفس القارئ – مهما كان مهما في ذاته، أو نافعا لأغراض تربوية – سيظل دائما خارجا عن موضوع الدراسة الأدبية الذي هو العمل الفني الملموس، كما أنه غير قادر على معالجة قضية بنية العمل الفني وقيمته، يجب أن تكون النظرية النفسية نظرية عن فاعلية العمل الفني وقد تؤدي في الحالات المتطرفة إلى معايير في قيمة الشعر"[3].

---

١ - استن وارين ورينيه ويليك، مرجع سابق، ص١١٥.

٢ - المرجع السابق، ص١١٧.

٣ - المرجع السابق نفسه، ص١٩٠.