فلسفة الجمال

1- مفهوم أولي :

- **اهتمت الفلسفة بثلاث مباحث وهي :**

1-مبحث الوجود انطولوجيا (Ontology)

2-مبحث المعرفة الابستمولوجيا(Epistemology)

3- مبحث القيم الاكسيولوجيا (Axiology)

موضوع المبحث الأول : جوهر الوجود وعلله وحدوثه وأزليته ، وحركته وسكونه

موضوع المبحث الثاني : العلاقة بين الذات العارفة وموضوع معرفتها ، أي العلاقة بين الإنسان المدرِك والوجود المدرَك ، سؤاله هل المعرفة ممكنة ؟ ،هل تنقل المعرفة صورة صادقة عن الوجود وما سبيل المعرفة الصادقة ؟ هل طبيعتها حسية أم عقلية ؟وتنتهي إلى سبيل علوم المنطق ومناهج البحث

موضوع المبحث الثالث : وموضوعه علم الجمال فيهتم بالأقطاب الثلاثة : الحق – الخير – الجمال ومن مميزاته :

- ليس حيادي وإن اتسم بموضوعية ما أثناء دراسته المتجردة لعالم القيم ، فقد تغدو خارجة عن الذات لا تصنعها هي بل مصنوعة بعيدا عنها فيبتعد الباحث بذاتيته وهو يحلل قيما ما لها علاقة بالذات بحكم الاختصاص لا بحكم الجنس البشري .

هذه القيم تمثل موضوعات لعلوم فلسفية أخرى :

- علم المنطق – علم الأخلاق – علم الجمال

- موضوعه القيمة وعلاقتها بالذات

- لا يهتم بالشيء قدر اهتمامه بالعلاقات الناشئة عنه.

عليه كانت صناعة القيم الناتجة عن إرادة ما نسميه بالخلق الفني .

✵ ***الخلق الفني*** : الذي نعده تعبيرا خاصا عن رؤية معينة تتعلق بمعارف الفنان المختلفة والمتراكمة عبر الزمن (الذاكرة) وإلمام الفنان بذوق عصره وتقاليده الفنية.

ويتميز الخلق الفني بامتزاج الذات والموضوع بحيث تتلاشى الأفكار بتنوعها وتجزيئاتها (منطق – فلسفة – علم نفس – أخلاق ...) داخل الوعي كما تذوب قطعة السكر في كوب من الماء ، ولا تعود إلى صورتها الأولى (قطعة سكر) لكنها تأخذ من ذاتية - **وهي ما نسميه بالكل** المحدد لقيمة الأجزاء- ورؤياه أي تصوراته عن الموضوع الناتج أو عن طريق التأمل باستغراق الذات في الموضوع وهو ما يسمى أحيانا بالتخيل أو التمثل أو الحدس ، كما سماه **بنديتو كروتشيه**. ونتيجة لذلك يعبر الفن بصفته الحدسية إلى **"الإحساس أو الحساسية "**، وبه يغدو الفن مستقل عن كل نفعية أو منطقية أو فلسفية ...

إن مسألة الاحساس بالجمال مسالة فطرية وبديهية فالبشر يميلون لكل ما هو جميل ، وينفرون من كل قبيح لكن الخلاف الوحيد هو في كيفية **تذوق الجمال** كونه ينقسم إلى قسمين :

- قسم يعتمد على الحواس : ظاهر مادي

- قسم يعتمد على الإحساس و الشعور : روحي وجداني عقلي

☜وقد مثلت فلسفة الجمال مجموع التصورات النظرية والأفكار الذاتية وضعها الفلاسفة عن موضوع الجمال .

2- معنى القيمة :

كان لنيتشه فضل في ذيوع مصطلح القيمة ، كما ذكره الفيلسوف لوتسه وفرق رتيشل بين أحكام القيمة وأحكام الواقع وجعل الفيلسوف فندلباند الفلسفة علما للقيم والعلوم التجريبية علوما للواقع ، ونجد نيكولاي هارتمان يرى أن القيم اطارات للتجربة الإنسانية أما الفيلسوف ماكنزي جعلها مبدأ تفسيري وليست مفهوما أو تصورا فلسفيا بتأثير من العلوم الحديثة كما أنه أعلى من شأنها وجعلها في مرتبة سابقة عن الأخلاق بينما كيركيجورد يجعل الدين والاخلاق قبل الجمال، كما جعل سارتر للقيمة معنى وجودي وقابل جون ديوى بين القيمة ونزعته العملية أي بين الواقع والساكن باعتبار الواقع متحرك ومنفعل الأحداث. وقد عرف جورج سانتيانا : عالم القيم ب أنه عالم نقبل فيه على ما سعدنا وننفر من ما يخيفنا ويزعجنا فعالم القيم ينظر إلى الموجودات من حيث علاقتها بإرادتنا ورغباتنا وحاجاتنا ولو كنا آلات مدركة فحسب لانتفى عالم القيمة فلا بد من وجود الإرادة (ينظر الاحساس بالجمال ص 43- 44) .

"ارتبطت القيم بمعايير البناء الثقافي تضبط السلوك الفردي داخل المجتمعات ، طبيعتها نسقية رمزية ذات اتجاه وظيفي يؤكد نمطا سلوكيا خاصا قد يتعلق بنمط تفكير ؛ كالخير والحق والجمال وهي مختلفة من مجتمع لآخر تبعا لاختلاف معاييرها المقبولة أو المرفوضة من طرف الجماعة التي تضعها فتحترم وتطبق بشكل نهائي يسمى بالتغير القيمي ، لذلك كانت هناك قيم وقتية ظرفية وقيم دائمة متصلة بالأعراف والتقاليد وكذا الطابع السائد داخل العصر مما جعلنا نلاحظ اتجاهات وأساليب متنوعة ضمن ما يسمى بالمدارس الفنية " (ينظر قراءات في علم الجمال محمد عزيز نظمي سالم ج3 ص 5- 10)

وقد شبه شارل لالو دور القيمة في الفكر الحديث بفكرة" الطاقة أو فكرة القوة " ، والقوة عند نيتشه هي إرادة مقومة للأشياء والموضوعات وهي ذات طبع جينالوجي ظاهراتي أي لها تأثير في نشاط الأفراد والجماعات تاريخيا وأنطولوجيا مساهمة في الاستبصار والخلق بما نعته **ريمون رويه** بتفسير القوى المرئية والامرئية (الحسية والميتافيزيقية).

انقسمت القيم إلى نوعان :

✦ **نوع ذاتي نسبي** : يختلف باختلاف وجهات نظر الافراد وحاجاتهم وفئاتهم الاجتماعية والثقافية ، فقيمة السيارة مرهونة بما تقدمه من خدمات أما نوعها وثمنها تحدد القيمة الخارجية التي تدل على مكانة الفرد أو الجماعة .

✦ **نوع موضوعي مطلق** : لا تتحدد بزمان ولا بمكان ولا درجة ولا طبقة أو غنى أو فقر ؛ كالموت والحياة والعلم والعقل والتطور فقد يكون الفقير بالمال غنيا بالعلم ، وقد يكون العبد فارسا وشاعرا مفوها مثل عنترة بن شداد ...

والقيمة ليست **بديهية** وقد رأى نيتشه أنها **تفاضلية** فيما يتعدى الخير والشر تقوم على الرغبة وإرادة القوة والسيادة والعبودية (أخلاقية الأسياد وأخلاقية العبيد) .

وبالمعنى السيكولوجي ترتبط القيم بالعقل والرغبة والذوق والغريزة فأنواع الطعام والملبس ليست متطابقة بل متفاضلة مختلفة ، يكون لها قيمة عند فرد ولا يكون لها نفس القيمة عن آخر نظرا لاختلاف الزمن والمكان (قديم – حديث ... شرق – غرب ...) والطبع داخل المجتمعات فالقيمة طابعها نسبي حدي كما يقول سبينوزا " نحن لا نرغب في الشيء لأن له قيمة بل إنه قيم لأننا نرغب فيه "

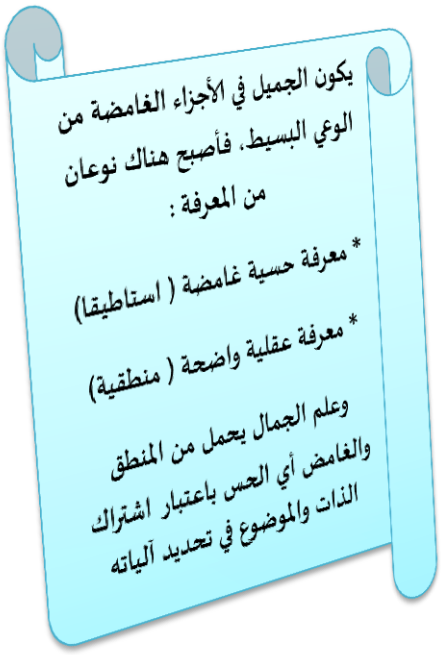
3- كيف ندرك الجمال ؟ :

هذه أهم أسئلة النقد الجمالي :
كيف انشأت القصيدة؟
كيف انتقل الموضوع من الخارج إلى الفن؟
كيف تحولت المواد الخام إلى فن أو ما هو الجديد الذي اضافته ذاتية الفنان إليها؟
كيف صار الموضوع العادي إلى قصيدة وماهي أهم تحولاته في ذلك ؟
- حكم الجمال حكم حسي :مزيج من الشعور والإحساس والعاطفة والعقل
يتأثر الحكم الجمالي ب: السلوك الفطري أو المكتسب كثقافة الفرد
- رغبة الفرد وقيمه الأخلاقية .
- الاحكام الاقتصادية والسياسية الموجودة والمعتقدات الفكرية والتربية الفنية

1- ذاكرة المفهوم :

مهّدت الأطروحات السابقة لولادة منهج يضمن السلامة المنطقية ، في تناول الظاهرة الجمالية فتأسس **علم الجمال** على يد الألماني **الكسندر باومجارتن(1714- 1762)**، في خطوة دمجت بين الاحتمالية والضرورة ، إذ قامت فلسفته على أفكار ديكارت العقلية واتخذت الوصف منهجا لها ، وقد عرفه على أنه دراسة حرة للفنون وهو علم المعرفة الحسية التي تتوسط الجهل والمعرفة ، بحيث تكمن المرحلة الانتقالية العابرة من مشاعر الفرد ومخيلته ،إلى منطق الفكر في الحياة وملكاتها الطريق الموصل إلى المعرفة الجمالية ، وقد ضمن كتابه " تأملات فلسفية حول المسائل المتعلقة بالشعر " الصادر سنة 1735 جوانب مهمة تعلقت بتفسيرات جديدة للجمال ، وأوضح شرعية تطبيق هذا العلم الذي سماه بعلم الحساسية أو علم الجمال بعدما كان نظريات تأملية تراوحت بين الفلاسفة والمفكرين، بذلك استطاع باومجارتن الاحتفال بميلاد علم جديد يضاف إلى سلسلة العلوم المعرفية التي ميزت الإنسان في علاقاته مع الكينونة ، وكيف تلبست الجماليات الصنعة والحرفة وغذت عمق الذاتية مواكبة مراحله الكمونية والمادية ، بسبب واحد وهو أن الجمال مبحث ملح وغرض كوني تتشارك فيه الأمم البشرية .

ففتحت **الجمالية** esthétique مجالات أخرى غير تلك السائدة من قبل ، فتناولت النص الأدبي بمعاول كشفت النقاب عن الغامض والمستور وسهلت الطرق النقدي؛ وعبدت الطريق لجمهور المتلقين . وجمالية الفن من جمالية الأدب ؛لأنها العنصر الفعال فيهما ؛لأن الأدب فن وللفن أدبية



وتأخذ الجمالية مفهوم الممكن والمحتمل لإنتاج إبداع لاحق لآخر سابق عبر قناة « نظرية التلقي التي تحرص على الوجود الفعلي للقارئ ، بالمشاركة النفعية لعملية الخلق ، بعيدا عن كونه قارئا مستوعبا للمادة ...وإذا كان الأمر كذلك فإن القراءة التواصلية باعتبارها رسالة ذات وظيفة مرجعية – للبدأ من حيث أنهت مهمتها - ، تمنحنا القدرة على معرفة كنه العالم الباطني من أجل ترك المجال للعالم التخييلي " الفهم اللامتناهي " ، لرؤيا انفتاحية بعيدا عن "لذة النص" لرولان بارث ، بافتراضه جمالية للنص الأول تشترك فيها بصمات القارئ المنتج لتوالدية الطروحات والأفكار » الجمالية تمنحنا فرصة التأمل بتوفر عاملي الخلق والأداء ، ذلك يرجع إلى أن النص لا ينفك كونه مجموعة من التأثيرات لا يمكن فصله عنها ولو أردنا ذلك ، وإلا كان هذا محاولة هتك حرمته وسلب حقوقه . لا يخضع النص لحسابات ومقاييس علمية دقيقة ؛لأنه منبع إنسانية المبدع .

والظّاهرة الإنسانية زئبقية لا تحدها قوانين ، بل تُقبل في استرسال ممتع على حرية الموضوع وطريقة الطرح ،واصطفائية السياق « فالخلق الفني ممارسة ثمينة على الأرض ، إنها ولادة خاصة وذاتية باستحضار عنيف وفجائي كما قال دلاكروا ، باهتمام الأداء الموسيقي الذي يلف التأمل والخلق بلذة سامية ، الجمالية إذن علم تأملي من العلم التطبيقي الذي يقابله ، فهناك فكرة حساسية مثلما هناك فكرة ذهنية " تجريد شعوري " »

وفنية الأدب فتحت المجال أمام مجموع التوقعات المعرفية ، وبات النص الأدبي مفتوح الرؤى قابلا لكل الافتراضات،« إذا تولاها الفحص وجد فيها ما يفصح عن التوترات التي أنشأت النص ، وأملت هندسته وحددت مقصدياته»، وإذا كان التفنين يعني الخلط والفنون : الأخلاط من الناس والعجيب منها هذا يكفل تنوع القراءات وبالتالي تعنى الجمالية بحرية التعبير وسلامته التأثيرية .

2 – التجربة الجمالية:

الجمال قيمة تتعلق بمحددات بشرية أثبتت فكرة الحياة ومسلماتها ، ونظرا لتلك المفاهيم الناتج بفعل الخبرة والوعي الجمالي ، كفلت إعلاء بعضها ونفي الآخر «فالتجريب عقلي مستعمل في إنماء الفكر ، فالإنسان يشيد قصورا في الخيال ، والروائي مبتدع مجالات ... ، إن النسخ العفوي والدقيق نسبيا لوقائع في تماثلاتنا هو الظاهرة الأساسية التي تجعل تجريبنا العقلي ممكنا ... بكثير من الظواهر الطبيعية إننا نختبر أفكارنا إذا جاز القول بأقل تكاليف »

والتجربة الجمالية ، تجربة تقبل الموضوع وتستمتع به دون طرح الأسئلة ، تقبله لذاته ، يوضح جيروم ستولنتير هذا المغزى بقوله : « ... ونحن لا نسعى إلى استخلاص معرفة منه ، ولا نهتم بنتائجه من حيث الخير والشر بل إننا نقابل الموضوع بشروطه الخاصة ، ونحاول أن نحيا حياته فإن كان موقفنا متعاطفا بحق فإننا نتخلى عن نقد الموضوع ، أو تحديه وفي هذا نجد التجربة الجمالية أشبه بالحب – وذلك على الأقل – حتى المرحلة التي يصبح فيها الحب مثارا للشكوى ومصدرا للمتاعب »

وقد تعددت تعاريف المصطلح وبات من الضروري حصر معناه في أكثرها سلامة وأقربها إلى ذوق المتلقي ، مع تقريبها للذهن والشّعور، ولا ننسى ما مدى ارتباطها بالشعر ، وهو خطاب يستدعي التأويل لا البرهنة على مدى صحته أو خطئه ، وعليه طرح مجموعة من الدارسين أمامنا جملة من الماهيات فكان أكثرها اشتراكا ما دعا إليه يدوس هانز وشارل لالو :

أ – **يدوس هانز** : (1921 – 1997) ، حصر يدوس هانز مفهوم التجربة الجمالية في عملية التجاذب والتنافر بين العناصر الثلاثة التالية : « انتاج الممارسة الجمالية عملية التلقي العملية التواصلية ، هذه الأخيرة التي اعتبرها وسيلة تطهير بالمعنى الأرسطي ، وهي عماد تفكير يدوس تكون متعة الشاعر التي يكونها الكلام ، وبه يمكن تحريك المعتقد السائد وتغييره وبالتالي التوصل إلى حرية القارئ ، ويسرد يدوس ثلاث وظائف للتجربة الجمالية : تكوين المعايير والقيم- المحافظة على المعتقد السائد - الثورة والتجديد

وبذلك تنبني التجربة الجمالية عند يدوس على التفاعلية بين النص والقارئ عبر خمسة أنماط : علاقة التداعي ، علاقة الإعجاب ، علاقة التعاطف ، علاقة التطهير ، علاقة الإحساس بالمفارقة »

هذا الملمح النفسي التأثيري لا يعدو كونه محاولة توثيقية لجوانب الاختمار الانفعالي والتفاعلي داخل المساحة الإبداعية، فلا ننسى تلك الانتهاكية التي بررها الجاحظ أثناء ممارسة توجيهاته القرائية بجواز بقاء المعنى على قارعة الأرصفة المرجعية والتراكمية ، دون أن يتغافل عن ما يمكن للإبداع وسياقاته

المختلفة اختلاف المتأثرين والمجربين إعطاءه الثمرة الغفل معناها والحرف الأولي مداه ، وإلا بات الأدب وخاصة الشعر هذيان ليل نائم أو تهيآت مخمور. فالمزية تأطير توجهاتهم الداخلية والخارجية ، والنجاح كله في قول جاك دريدا :« ليس هناك نصوص قتلت بحثا ، ولا نصوص منهكة »

إذا كان الشّعر فنا جميلا ، والتجربة الجمالية أثرا جميلا منطقيا يغدو الشعر تجربة جمالية ، تعرف بالإفضائية النفسية والذاتية تمنح الخواطر والفكر حقيقة مخلصة، ذات أبعاد صوفية وفية العقيدة مما يفرض تركيز القوى والانتباه إلى العملية الإبداعية بأكثر جديّة . يحمل النص الأدبي آمال وآلام الفنان، وكلما تعددت مشاربه ومناهله ، تعدد متذوقوه ولوحظ ما مدى ارتباط كل منهج برؤية خاصة. والتجربة الجمالية لا يأتيها الوحي من السراب ، بل من النص كأول مواجه .

ب- عدّد **شارل لالو** خمس وظائف للتجربة الجمالية ، معتمدا على قيمة الفن داخلها فكانت كالآتي :

- الوظيفة التكنيكية : (l'activité technique) حيث يعتمد على قواعد الفن للفن بمعنى ذاتي (بودلير واوسكار وايلد) .

- الوظيفة الترفيهية : (la fonction de diversion) أين يتحقق ترف والمتعة الجمالية (فلوبير ، لامارتين ، كانط ، شيلر) ,

- الوظيفة المثالية : (la fonction de perfectionnement) محاولة تحسين صورة الواقع وتخطي حقيقته المرة ومآسيه المتكررة ، (مثالية أفلاطونية)

- الوظيفة التطهيرية : (la purgation des passions)بغية الحصول على توازن نفسي واشباع فني ، أثناء ولادة الأثر(الطرح الأرسطي)

- الوظيفة التسجيلية : (la fonction de recublement) صياغة حياة الفنان وحيوات أخرى ، مع شيء من التعديل بعيدا عن التحوير الرومانتيكي (وجودية سارتر ، مادية تين ، واقعية زولا)

فلا نستغرب إذا ما أردنا القول بأن **باومجارتن** وحّد معاني الجمال الاستاطيقي أو الاستاطيقا عموما في رؤية جوهر الفن المنحصر ضمن الوجداني والعاطفي والحسي ، ويغدو الذاتي موضوعا جماليا يقترن والشكلي الفني والأسلوبي ، فالجمال منذ العهد الإغريقي ارتبط بالقيمة ومصداقية السلوك ، فكان الجمال والخير مع سقراط، والجمال والانسجام والتناسق مع أفلاطون وأرسطو ،و كثيرة هي التأويلات

التي ترصد اللّذة الذاتية والذوق الفني ومدى متعة المتلقي بالموضوع بعيدا عن كل المعايير الموضوعة سلفا الجمال قيمي لا تقييمي عملي لا ميتافيزيقي مرتبط بشكل معرفي بعالم الحس موجه نحو موضوع واحد وقراءات متعددة .[1] عليه يمكن إحصاء مميزات التجربة الجمالية في الجدول التالي :

التّجربة الجمالية	مميزاتها
اللّغة	اللفظ ، الحرف ، النسق التوظيفي داخل الجملة
الصورة	الايحاء ، التعاقب ، التوازي ، التقابل الضدية
الانفعال	التأثير السلبي أو الإيجابي ، التطهير ، الإندهاش ، المعرفة
اللانفعية	الذاتية ، الاستقلالية ، المصدرية النفس الحرية
الحسية	الحواس والانتباه البصري والسمعي (شعورية ، إدراكية)

المستنتج هنا تحرر الشعر من القوانين المتزمتة ، لأنه جنس أدبي يتمتع بالحرية الزمانية والفكرية والدخول إلى عالمه بصفة مستقلة لا يتطلب سلطة إلا سلطته ولا معتقد إلا معتقده ، إنه العالم المثالي بكل الظروف الخاصة التي تمثله ، وعلاقة الشاعر مع عالمه يعطي تنظيما لذات الشاعر وتصوره

دراسة التجربة الجمالية في الشعر عمل يتطلب تعاملا حذرا مع النص ، هذا النص « هو الذي يوجد الضمان للشيء المكتوب جامعا وظائف صيانته في الاستقرار واستمرار التسجيل الرامي إلى تصحيح ضعف الذاكرة ، وعدم دقتها من جهة وشرعية الحرف الذي هو أثر يتعذر الاعتراض عليه من ناحية ثانية إذ لا يمحى المعنى الذي يعمد المؤلف أن يودعه في عمله، فالنص سلاح في وجه الزمن والنسيان ، في وجه براعات القول الذي يستدرك ويخلط ويتكرر بسهولة تامة »

12 – ينظر : شارل لالو :" مبادئ علم الجمال " تر خليل شطا –دار دمشق للطباعة والنشر 1982 دط ص 58 2– علي جواد الطاهر :" مقدمة في النقد الأدبي " ، المؤسسة العربية للدراسات للنشر بيروت 1979دط ص434

أما **برادلي** فيخلص إلى أن الشّعر يحقق نوعا من الإخلاص الفني بين الشكل والمحتوى ، أي أن القصيدة ما كانت لتنظم إلا بهذا الشكل وبهذه النمطية ، ويبقى معناها الخاص ذاتي منطلق من الداخل ويعود إليه لكن هذا لا يفرض انقطاعا تاما عن الحياة لأن الشعر يفهم في كتاب الحياة

لمتذوق الشعر إمكانية الحلول والانصراف ، حلول في النص وانصراف إلى العمق ومحاولة كشف المستور لكن بحذر دون كسر الحواجز لكن بتخطيها بسلام ، وإلا اعتبر فشله سقوطاً في بؤرة التفسيرات الواهية المجانبة للصواب ،ويدخل ضمن عقم الحالة النقدية ، حيث تصبح البدايات والأدوات مهلهلة .

ويربط تودوروف عملية القراءة بثلاث مسائل :« محتوى شريط الكلمات المرتبط بنمط المحتوى ويتميز بالدقة والانضباط في استدعاء المرجعية المباشرة وغير المباشرة ، ثم استظهار الزمن الراهن للكتابة والزمن المتخيل الواصف للمشاهد وكلاهما يولدان زمن المكان بحركيته ، وتقنية السرد داخله يليه بيان العلاقة الرؤيوية الجامعة بين الشيء كمرجع ، وبين حضوره في البنية. إنها استدعاء معرفي للأمور الموضوعية والذاتية عن الأحداث المعروضة وربطها بمدى قدرة المتذوق توسيع نطاق رؤية الشخصية داخليا وخارجيا ، فالرؤية إذن تمثل صفة توظيفية للتشكيل البنائي »

والملاحظ أن تركيب النص الشعري ونغم حروفه يمنح التطلع القرائي جوانب محاكاة سقف معرفة تتجاوز العادي ، وتساعد على تلقيه بصورة حسنة « نغم البيئة غالبا ، فإن تكرر أو تناظر خلق إيقاعات قريبة من الحالة الشعورية ويقينا أن الحروف تسعى إلى محاكاة المزاج العربي بعامة ، ذلك المزاج الفنان الميال إلى الزخرفة ، فكل ما يحيط به : متناظر متشاكل ، الصحراء الممتدة والأيام المتشابهة والوجوه المتكررة وربما تكافلت الحروف لتؤدي تشكيلات زخرفية نغمية ... فعلاقات الحروف قائمة على التماهي مرة والتجاذب أخرى والتنافر ثالثة »

وبطريقة لولبية تنمي القدرات التذّوقية لدارس النص الشعري ، وتخترق العملية القرائية شرنقة الإبداع ، لا تبعد ناظريها عن النص، بل تبحث في تلك الحلقات المتتالية التي تحيط به داخليا وخارجيا . والشعر عملية انفعالية تعتمد فن المواجهة والاستجابة ، لذلك فزع المبدعون ركوب مخاطر اللغة والتخييل معولين على طاقاتهم الشعورية والحسية ، في تبني معاني كلمات مختارة .

على أن مواهب النظم مرافقة لفعل الحركة الداخلية ، يسرّع المشاهد « وبذلك يرسم النص أطلسا لتضاريس تجربة تفوح منه رائحة التوثيق والتعتيق ، في أغلفته اللسانية وهو يستخدم حركة ثرية

لأساليب التعبير المباشر ، فتجعله مفعما بالحيوية خالقا منظومة متماسكة من أشرطة البوح ، تجمع بين الاستفهام وتحريك لضمائر حركة شطرنجية مدروسة بين متكلم ومخاطب وغيبية »

لذلك لا نستغرب وجود تأويلات متنوعة للشعر ديوان العرب الأوحد ، ودستور أيامهم قبل نزول القرآن حيث تعمل منطلقات السياق والتأويل على رسم سنن جمالية ثرية ، تجمع الشكل والمضمون معا فلا خلاف من المنظور الجمالي في تدعيم فكرة النص لغة وذوقا يحتوي فكرة إيصالية ، خاصة والشّعر نوع أدبي وفني كما جاء في اليونانية athétose حيث تكمن ملكة الإحساس ، فالجمالية إذن ذات معنى ثنائي ذاتي واقعي محسوس .

والحق كشفت أبحاث باومجارتن معاني أخرى لتطلعنا مصطلحات النصف الثاني من القرن التاسع عشر مختلف المجالات النقدية المؤكدة على مرونة النص الأدبي وشمولية مناهجه ، فغدا النص بنية متكاملة قائما بذاته فطرقته الشكلانية والبنيوية والأسلوبية .

الجمالية لا تتملص من أدبية الأدب ، والشعر خاصة بحاجة ماسة لهذه الجمالية وإلا أصبح كلمات جامدة دون روح ترسم فوق صفحات بيضاء متوازية الخطوط ، ومن هنا لابد من جمالية للشّعر تكفل انسيابيته وذوبان موجاته الشعورية ، وتقر أحقيته وجسارته في نيل أعلى درجات السمو ، بعدما جعله أفلاطون في آخر مراتب يوتوبيا المدينة الفاضلة، إذن مهما بالغت المناهج في تجاذباتها البحثية يعلن الشعر خضوعه بطواعية لقوانين خاصة يمكن تغييرها بتغير الآلة المعنوية داخل السياق .

3 - الشّعر والتأويل الجمالي :

ارتبط مفهوم التأويل بالنص القرآني ، إذ ثبتت معاني الظاهر والباطن مع مواءمة العقل للنقل أو تفسيره باجتهادات المفسرين وعلماء أصول النحو ، فلا نبتئس إذا علمنا ،هاهنا، أن النص الواحد متعدد الأوجه بتعدد التأويلات والشروحات مهما بلغت البنية اللفظية ومناسبة الدال للمدلول شأوا عظيما في التراث مع وجود المنهج لكن يبقى مصطلح التأويل دلالة صريحة على سعة الأفق السياقي خاصة الاستعاري منه .

فمشروعية البحث والمسماة نظرية التأويل اتخذت أنماطا متعددة شكلت منحى الحوار والجدل في حلقات متصلة وفرت حيز التوافق الزمني بين راحل الذات ، وبرهان راهنها يسمح لها بتوليد طاقة التفعيل في ظروف الاغتراب المفروض لتظل العملية الإجرائية ذهابا وايابا ذات جدوى ، وقد حصرت

بين موتين : موت الماضي (التراث) وإجحاف الحاضر فقطيعة النص مع واقعه بات مفهوما متعنتا، لا جدوى منهلكن هذا لا يعني الانفصالية وإلا قضينا على النموذج الذي بدونه يفرط عقد الإبداع .

سعى بول ريكور الاستبدال الاستعاري بالنموذج التفاعلي ، أو الحواري لما يمنحه من حياة إبداعية، وأخرى وجودية للمعنى والتركيب، لما تقتضيه أنطولوجية البنية التي تحيل الاستعارة كوسيلة ممنوحة للتأويل وزلزلة الخطاب بأكمله ، دون أن نغفل الجانب البديعي فيها فهي بادرة تغيير وتبديل جمالي .

فلا يمكن إنكار الوجود الفعلي للنص متحررا من الملابسات الخارجية وإن اجتهد الدارسون في إثباتها ، فاللغة معطى تحليلي وشفرة ترميزية مما يمنح أولوية هامة للمتكلم في تحديد أطر البنية اللفظية ، لذلك يشير حميد الحميداني من خلال قراءاته لاجتهادات عبد القاهر الجرجاني إلى« أن وجود التخيل في الشّعر ، لم يكن ليمنع الجرجاني من الاحتفاظ الدائم بحضور المقصدية في الكلام الابتدائي ، فالتشبيه والاستعارة كلها تستدعي تأويلا لا يقود إلى ابتكار المعاني الخاصة بالقارئ بل إلى استخراج المعاني التي وضعها المتكلم وراء ألفاظه »

يسعى المفهوم العام لجمالية التلقي ؛ إلى إنضاج فكرة التحدي العام للنص والمؤثرات الخارجية فالنص عند الجرجاني يكتسي أهمية بالغة في إبرازا لمعنى السياقي، نظرا لارتباط الظاهرة التأويلية بالإعجاز القرآني فليس ثمة أي التباس في وضع المتكلم قوته المعنوية والذاتية التي تمنح للمتلقي جوانب خفية للتحليل والشرح والإبانة ، فالسلطة سلطته والأداة صنيعه ولم يتبق للمتلقي غير التقيد بمحدودية النص دون تحميل المعنى ما لا يمكنه . وإن كان هذا القارئ نموذجيا حسب تحديدات امبرتو ايكو يلتزم النص بنوع من الخصوصية والمداراة لا يتلاقاها غير عليم بصنوف التجربة ، ليصبح القارئ التجريبي يحاكي المبثوث الجزئي والعام ، يتلقى الأصل ويضيف الجديد فيعمل على التوليد الفعلي ، هنا يشير علي حرب إلى نجاح قراءات ابن عربي للنص القرآني ، واكتشاف ميشال فوكو للعقل الديكارتي ويلقب حرب تلك القراءات بالحية، لأنها تحدت الأصل بصبغة جمالية تنّم عن مدى تمكن القارئ من الحفريات للنصوص.

النص الأدبي شكل ومضمون ، والتصور الجمالي له اقتناعات متعددة ومتبدلة حسب الظروف الزمانية والمكانية يؤكد «اختلاف طبيعة التصور وحتمية اختلاف طبيعة الحكم ، وتلك قاعدة مطردة في كل فهم تجعل الاهتمام بإدراك التصور شطرا ضروريا لإدراك أبعاد الحكم الجمالي وقيمته.... بيد أن

الإحاطة بالمقولات الجمالية يفتح أمام النقد والقراءة معرفة حميمة بالآثار الفنية ، ويكشف عن العلاقات القائمة بينها وبين التجارب في عمقها أو ضحالتها»التجربة الجمالية تأكيد على مواءمة فعلية بين الفنان والطبيعة ، وتحقيق لمناسبة الرؤية للمصدر، والجمال مكمن لغوي يعمل على الارتياح والسرور ، من خلالها تبرز الذات الفاعلة متحركة بحرية متناهية مفتوحة الأثر والبنية والسلوك لا تقصي جانبا لتثبت آخر ، مع أن الجمال نقيض القبح إلا أن عملية النقد الجمالي تناسب بينهما لسحرية الفن وحسيته ، مع ما يمليه التأويل السياقي .

النص حجة مبدعه وتحدي قارئه ، لأنه مجال مفتوح على التأويلية، وسعت جمالية التلقي لمنح القارئ وسام الإجراء والتنفيذ. وحاول امبرتو ايكو توسيع دائرة نشاط النصوص ، لأنه يراها كسولة جامدة وراكدة أيضا إذا لم تشفع بالتحليل المنهجي والتجريبي إذ تبقى الميزة الأدبية في التنوع والاختلاف، فكم هي القراءات المتناولة للفنون ، وكم هي الأدوات المساعدة والمطروحة لذلك يجب على المتلقي التسلح بمبادئ ومعارف تعينه كسر الجمود وخلق حركة فاعلة بينه وبين النص.

انقسم التصور الجمالي إلى قسمين وهما :

أ - التصور المثالي :

يمتلك الفن قدرة التغيير والاحتمال إذ يحرك الساكن ويسكن المتحرك ، إنه الساحر المارد المتفرد في الذاتية المتمسك بالتعددية فمن العسير التقيد بتعريف خاص ومتخصص للجمال الفني لأنه إنساني المبدأ والسلوك والقيم تطفو وتغيب فيه بقدر استعمالنا لها. والفن ميدان لا قانون يحكمه إلا قانون الوجدان . وعندما اتخذ الفن الصعوبة في البناء والتلقي ، بنيت نظريات تأسيسه على التأني والإثبات لما تنطوي عليه فلسفة الجمال من إدراكات وبراهين تمنحه شيئا من الانسيابية وقد رفض الجمال في الفن السرعة في إصدار الأحكام .

❁أفلاطون وأرسطو:

اقترن الجمال بالخيال البشري سعيا من الإنسان إلى تتبع عالمه الغامض ومعرفته فلا طالما انجذب الفرد نحو قيم توصف بالجمال ، فاقترن الجمال بعالم الآلهة بفينوس(ربة الجمال) في مدينة الألمب حيث الاله زيوس وأفروديت وأدونيس وفينوس (وهي آلهة الحب عند الرومان) التي مثلت المرأة المزهوة بجمالها فالجمال قيمة بحد ذاتها ، لهذا كان اعتدادها بنفسها سببا في غيرة باقي الآلهة منها فيقرر زيوس تزويجها (فلكان) إله النار لذلك كانت تلك الشعلة الناتجة عن هذا التمازج قيمة حددت ارتباط الجمال بالأنثى ليبقى التصور الاغريقي للجمال نابع من تلك النظرة التأملية للفن « **فما كان العمل الفني أن يبوح بسره للمتأمل العابر أو الناظر المتعجل وهو الانتاج البطيء الجهيد الذي لم يتولد إلا بعد صراع عنيف مع المادة** »

وبات الجمال مع **أفلاطون** محاكاة المثالي عن طريق صانع متمرس وحاذق ، قادر على بث روح الحقيقة المثال في أعماله وعلى الرغم من أن أفلاطون في محاوراته الشهيرة أثبت صعوبة المعرفة الجمالية بحيث أكد على واجب التمهل والتمعن من خلال منهج الحوار ذاك ، فأطلعنا على فلسفته المثالية التي اتخذت العقل وسيلة لتوضيح معاني الحق والخير وللجمال أبعاد ثلاثة أوجبت مجموعة

من العلاقات النامية والمتفاعلة ، بين معالم الجمال الكبرى في جمهوريته بحيث تتجادل الروح والفكرة بطريقة درامية ديالكتية فتسمو على المتعدد المادي العيني ، وتستقر بفيض الكلي الذي ينطلق من العلوي السماوي الواعي (الفكرة المثال) وينعكس على متوسط الموجود واللاوجود بحيث تتألق الصور الجمالية عبر آلية التذكر « وهاك أخيرا الغاية من حديثي ، إنها تتعلق بالنوع الرابع من أنواع الهوس، أجل الهوس الذي يحدث عند رؤية الجمال الأرضي ، فيذكّر من يراه بالجمال الحقيقي ، وعندئذ يحس المرء بأجنحة تنبت فيه وتتعجل الطيران ولكنها لا تستطيع فتشرئب ببصرها إلى أعلى كما يفعل الطائر ، وتمهل موجودات هذه الأرض حتى لتوصف بأن الهوس قد أصابها ».

الهرم الجمالي عند أفلاطون تتسامى فيه القيم إلى أعلى درجاتها ، من حيث التلقي والإدراك والتأثير، وهذا دليل على أن وقوع الجمال مرهون ببذل جهد في تحسسه ، لأنه سبب كمال الأشياء وعالم الإدراك نموذج لقيمه ومبادئه فكان على الشكل الآتي:

الخير الجمال الحق

الأفكار الكلية

الأفكار الخاصة – الثانوية

جواهر الحقيقة الحسية

النفوس- الأفعال-الأجسام الأولية

سماه المتوحد ووصفه بالمسكين العملاق، هكذا كان للفنان مع العقاد صور للثورة والرفض، فجسد الإنسانية في الاختلاف لا في التسلية فمجد المنطق في الأشياء ، وأبرز ما تعنيه الفحولة والإرادة فكان الصدق حرية في الجمال؛ فالتكامل فن للإلقاء ونظام لتتالي الأفكار وبلاغتها ؛ لذلك عانق بين الجميل والجليل وفرض مساحات خارج الضرورة ،إذ جماله ليس طبيعيا ولا مرئياً لكنه وجداني يحتاج الإضافة والتنميق ، وتتجلى الحرية فيه عقيدة ومذهب ، لأن الطبيعة بما تدركه حركة زمنية دائرية وجامدة يعلي الفن من شأنها ويهذب وحشيها ؛ فقد رسم العقاد للجمال عبقرية وأفرد لها أبوابا للتحسس ولم يغره زيفها المتناول، لأن الفن العقائدي جمال يتجاوز الحدود، ليلامس العلو والسمو في اتزان النفس لا في طغيان المادة

ويبقى الجمال محاكاة المثالي مع أفلاطون وأرسطو غير أن **أرسطو** ربط الجمال بالطبيعة بعدما أثبته أفلاطون في الإنسان ، حيث ألهه وألبسه ثوب الحكمة المطلقة، فأرسطو بالغ في وصف الشكل من حيث

التناسب والتناسق ، والتناظر والتوازن أي أن الفن المحاكي إكمال نقص واعتباره لذة حسية؛ إلا أن النظرة الميتافزيقية التي ميزت محاولات الفيلسوفين اليونانيين جعلتهما يدرسان الجميل لا الاستاطيقا، كما عرفه النصف الثاني من القرن الثامن عشر على يد باومجارتن فيما سيأتي بيانه ، إلا أن الواضح في انتقاء الإغريق القيمي لكليات الخير – الحق – الجمال دليل على عنصر مشترك تميزت به كل تلك المفاهيم وهو **إثـارة لـذة**.

❋ **الشاعر هوراس** :

توصل هوراس إلى فائدة الشعر ومتعته ، والفائدة هنا لا تعني درسا أخلاقيا وإنما تعني أن الشّعر ليس مضيعة للزمن ، ليس ألهية لتمضية الوقت ، بل يحتاج إلى عناية جادة ، أما المتعة فمردها إلى ما فيه من حلاوة التأثير، لأنه ليس واجبا ولا تعليما بإحدى تلك الطرق التقليدية المساعدة للنشاط الإنساني وإن كان التعليم الشعري بالحفظ يتمتع باللذة والجمال ، هو مسيرة تلاقي الخبرة الحسية والإيقاع الحكائي حيث ينجح الشاعر في بلورة معاني الإيقاع الفني بينه وبين الطبيعة ، فلا تغدو الأشياء منافرة للمعقول التخيلي لكنها مناسبة له ومواكبة دون مغالاة ، على العلم برفض البحتري لجوانب المنطق الشعري حين قال :

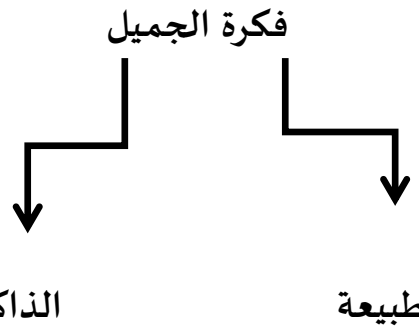
كَلَفتُمُونا حُدودَ مَنطِقُكُم ÷ وَالشِعر يُغنِي عَن صِدقِه كذِبُه

ليؤكد الفيلسوف **كانت** أداة الذوق في الحكم على المواضيع الجمالية ، بحيث اعتبر الشكل لب الجميل، وحاول تحريره من كل القيود حسب زعمه كالأخلاق والدين « وقد حصر **كانت** الجمال في الشكل ، وجعل إدراك الجمال ذاتيا وحرر العبقرية من كل قيد ، بل رأى أن الجمال الحق يتجلى في صورته المحضة من الموسيقى والزخارف التي لا مضمون لها إذ هو غاية في ذاته » ، بحيث تعد وظيفة التأثير واللعب الممتع أهم وظيفة تتولد في نفس المتلقي .

فالشّعر الغنائي أبلغ جنس توصف به التجربة الذاتية من حيث التأمل ، في الكون ونقل صوره الجميلة وموسيقاه الغالبة ، لذلك أصر **ادجار ألان بو** على غاية الشعر الجميلة حقيقة وذوقا ، فإيحاءاته الممتعة واسترساله في مراودة الخيال لدرجة بلوغ عتبات الأحلام ؛ فالشّكل عند الان بو مرتبة

عليا وجب احترامها ضمانا للرموز المشكلة ، فليس غريبا إذن أن يتخذ **بودلير** الشر معينا مميزا لتأثيث معانيه على الرغم من وجوب الحسن والخير في الورود والأزهار ، فالخيال هنا رتب في وسطية بين الحس والذهن فلم يعد ممكنا الإذعان لفكرة البسيط ، فالإدهاش والتعالي ميزتان أساسيتان لابد من توفيرهما في الشعر حتى يضمن قدرته على إئتلاف المعنى ؛ فالرذيلة عند **بودلير** اشمئزاز في الإيقاع بمعنى الخط المنسجم الذي بنيت عليه الطبيعة ، وكل اختراق لهذا النظام يعد هتك لكل عدل وحق وخير يشبه ما يحدث من خطأ واضطراب على المستوى العروضي بما سماه بنظرية الوحدة الكاملة، فالفن بما يسمح من معرفة لتنوعات الطبيعة بين الشرور والفضائل يلقي بسمعه إلى اكمال النقص وتدعيم الضعف ، بفضحها والانتقام منها وبذلك تغدو طاقة الجمال مجهرية تدركه عين الفنان أينما حل وارتحل.

ولم يجانب **هيجل** رؤية سابقيه في ربط الجمال بالحرية بعيدا عن كل محاكى ، قد يقصي الأبعاد الحقيقية للأشياء ؛ بما يسمى بالمثل الأعلى للجمال لكنه صرف وجوده إلى المضمون أيضا وبمقدار الشعور الذي يبثه جمال الفنون وروعتها في النفس ، تكون الغاية من الجمال قد اكتملت شكلا ومضمونا لذلك سمي الشعر أسمى الفنون لأنه ينطوي على هواية الإتقان التصويري واللفظي ، إذ يعين المعنى مدى التقدم الإبداعي المشترك بين جميع أجناس الفن من عمارة ونحت ورسم وموسيقى .



الشكل -2- مصدر الجميل

لذلك غدا الإدراك الجمالي مرتبط بدرجة تأثير الصور وعلوقها في الذهن ، بحيث لا يمكن فصل الإحساس المتولد عن الانفعال برؤيتها أو التلذذ بمتعتها كغاية مترسبة تمعن الفرد في تصنيفها حسنة أو جيدة أو رائعة حسب ميزان الحس ، لأنه «سيال بسيلان محسوسه فإذا استثبت صورة ثم زالت عنه وحضرت أخرى ، شغلته وثبتت بدل الأخرى فلا يحصر الحس إلا ما قد أثر فيه دون ما قد زال ، وإنما

حصلت الأولى في الذكر وفي قوة أخرى وربما لم يجتمعا ، أو حضر الذكر فيكون قول الإنسان على حسب الحاضر وحضور الذكر أو غيبته »

والجمال عند **هيجل** مر بثلاث مراحل :

رمزية جليلة : القوة فيها للشكل الجليل ،ومثل لها بمعابد وقبور المصريين (فن العمارة)

كلاسيكية متكاملة : تمثل مرحلة الفن اليوناني ، أين تعادل الشكل والمضمون ويؤكد هيجل أنها مرحلة النشوة الفنية، ولن يصل إليها الفن في المستقبل (فن النحت)

رومانتكية فكرية : نشأت في أحضان المسيحية وتغذت على أصولها الدينية ، بحيث سيطرت الفكرة على الشّكل (الموسيقى والشعر) . ويحتفظ الفن مع هيجل بلغة الإدراك الحسي للجمال الخالد المؤثث لسلم الأفكار السامية .

مثالية هيجل أثرت بشكل كبير في ما دعاه **كروتشيه** آلية معرفة الجميل ،المسطرة عن طريق : الحدس و الإدراك حيث يتجاور العقل والخيال ، وتتفاعل الجزئيات الذهنية المكونة لجوهر الجمال المدرك بكليات التجريد العلمي ، وبالتالي يسبق الخيال الفكر عند تحديد معاني الجمال وتمثيلاته ، وما على الفنان إلا الاستثمار في ماهو خيالي قبل أن تمتد يد العقل إلى البرهنة والتدليل ، فالجمال مركب متحد وإثبات لذات فنية بالغت في استرجاع بواعثه الدفينة، لذلك يغدو التأثير والانفعال شديدين لاعتبار منتجه وهو النفس فلا بد من أن معناه وشكله متحدان، لأنهما يعبران على منبه مشترك ، لأنه لا يمكن الفصل بين الفكر والخيال لتظافرهما في طرح مسألة الإجادة والرداءة ، عبر قنوات الكشف المختمر لعواطف ورؤى مهدت من قبل وساقها الفنان في أجناسه المختلفة ، وما على القارئ سوى البحث بوعي تام تتخلله العلمية أحيانا لتعدد أوجه الجمال ؛فكروتشه يصوغ لتجربة الفنان أبعادا خاصة تنم عن مدى قدرته في تعبئة إمكاناته ضمن وحدة غنائية شعورية .

أما عند **شوبنهاور** فقد كان التأثير أبلغ غاياته في التعبير الجمالي ، لذا رفع من شأن الموسيقى وصنفها من الفنون الراقية المريحة ، أي العبقرية التي تتحدى العقلي المعتاد، وفرق بين المنفعة والشعور بالجميل ؛ فلا يمكن لفكرة الجمال أن تكتمل إلا في صورة العموم الكامل، والجزئي يخص العلم دون الفن ، فمثال الأفلاطوني مستنسخ في فلسفة شوبنهاور التشاؤمية ، لذلك كان السمو فوق شر الحياة مصدره فكرة الإرادة العبقرية للفنان. ولعل تكوين **شوبنهاور** الخاص سبب مباشر في اهتمامه بالفاعل ، أي الفرد

المبدع إذ بلغت الحكمة الهندية البوذية مبلغها في تكوين عقل الفيلسوف وفكره فجعلت التأمل تقنية خاصة يفعِّلها الفنان ويدرك من خلالها قوة الجميل الخالص ، المتنصل من إرادة الحياة الشريرة ،ويحيلنا إلى حياة المواجهة والتفوق « ومن ثمة تكون الذات والموضوع بهذه الصفة الجديدة ، في مأمن من سلطان الزمان وغيره من الإضافات، وفي مثل هذه الحالة سيان عند المرء أن يتأمل غروب الشمس من سجن أو يتأمله من قصر»

وعليه جمع **جويو** بين عناصر الحياة الثلاثة : العاطفة – العقل – الإرادة في حكمه على الأشياء الجميلة ،لأنها جزء من الحياة التي نحياها، « فنحن إنما نعجب بالجميل لأنه يمدنا بثراء طائل في حياتنا ، ومن هنا يأتي جمال الآداب والفنون لأنها تصلنا بأعمق ما فينا من مشاعر » فيغدو الشعر أبلغ فن يجسد العناصر السابقة لتمثيله الحقيقة وليس للبرهنة عليها ، لأنه يسلمنا لقراءة ثانية تبعدنا عن عزلة الذات وانكسار الروح وتلفنا بمسحة التحدي وتقرير المعرفة الحرة والكاملة، والسبب في ذلك يرجع إلى خصائص المكون المثالي المبرمج على التفاعل القار للذات الواعية دون أي اعتبار لقوة السلطة السياقية، وإذا ما تتبع الفرد البشري جمالياته عبر الكون كوجود متافيزيقي فهذا دليل على أن ثورة المفاهيم سكنت عند المثال، وانسلت من بين حجب العقل الحسي محلقة ضمن دائرة الكائن الملموس والموجود صورة وخيالا أي الظل ، وعلميا يفوق الظل صاحبه طولا وهيئة لذلك كان المثال جوهر الحقيقة وغايتها الأولى والرئيسة ، وبه تتأطر الظواهر الجمالية في تحديد إشكالياتها وأبعادها التطبيقية .

ب- التصور الواقعي :

بعد تلك التفسيرات الذهنية للجمال ، والتي شكل فيها التجريد والمثال قصب السبق، وكانت المصلحة الكبرى للفن في خدمة الفن ، يعود الواقعيون من جديد مع مطلع القرن التاسع عشر، لتلمس أسراره داخل المجتمع ، وبمختلف تياراته وملابساته يؤثر المجتمع الإنساني على معايير الجمال ، وتتدخل المادة بثقلها في بناء أجزائه وبين فوقي وتحتي يتكون النص مثيرا لقضايا خارجية تحكمت في آليات إنتاجه وكذلك جماليات تلقيه . وللإشارة فإن النظرية الواقعية للجمال لا تعد فصلا نهائيا في مبادئها وتصوراتها ، عن النظرية المثالية ولكنها سيرورة فكرية مكملة لسابقتها ، ونتيجة منطقية لتدرج التحليل الإنساني للنشاط الإنساني ؛ والأمر متعلق بقيمة منشودة في الحسي والمعنوي ، فالفكر البشري متحرك وهو بصفته لا يقف عند نقطة واحدة .

الفلسفة الواقعية تعنى بالفرد كوجود كلي ،في الطبيعة وعلاقاتها المتشعبة، والإنسان نظاما وسلوكا ، فينتقل الإحساس بالجمال من الذاتية إلى الموضوعية وفي كلتا الحالتين تسيطر الذاتية في إصدار الحكم الجمالي ، إذ تشرح المثالية والواقعية الظاهرة الجمالية تبعا لمواقف نابعة من مرجعيات ذهنية تجريدية أو عقلية تجريبية فهناك ذات وهنا ذات ، لكن الفارق تركيب الذاتين المختلف بحيث الأولى ذاتيتها داخلية أما الثانية فذاتيتها خارجية .

يطالعنا **سان سيمون** بغاية الفن التوجيهية ، والجمال عنده تمثيل لتربية الشعب ومعاملاته فتغيب المنافسة ويحل مكانها المشاركة بين أفراد المجتمع الواحد ،فلا سلطة إلا سلطة المجتمع ويتمكن النص من خلاله من تعبئة ذخيرته الجمالية ، وما استقبالنا للجمال كعنصر فعال إلا وفلك الموهبة ، والتعادل بين الأجزاء ميزان الجمال الواقعي . ومع أوغست كونت وجون ستيوارت ميل **وهيبوليت تين** خطت الوضعية خطواتها نحو التجربة العلمية ونتائجها اليقينية ،« وموجز قضاياها : أن المعرفة المثمرة هي معرفة الحقائق وحدها ، وأن الفكر الإنساني لا يستطيع أن يعتصم من الخطأ – في الفلسفة والعلوم – إلا بعكوفه الدائم على التجربة وبتخليه عن كل أفكاره الذاتية السابقة ، وأن الأشياء في ذاتها لا يمكن إدراكها ، لأن الفكر لا يستطيع إدراك شيء منها سوى علاقات ، ثم القوانين التي تخضع لها العلاقات »، وبات الفن يبحث عن مستويات الجمال في الأخلاق ، والقيم محاولا وبسعي حثيث الارتقاء بحياة الشّعوب خاصة الضعيفة منها في ظل الحراك الإقطاعي ، مراعاة لذوق الجماهير.

اكتنز النص الأدبي مجموعة من الإملاءات صنعت تجربة حكائية ، لشؤون الحياة ومؤثراتها فأمدته بجملة من التفاصيل والمركبات ما كان للاشعور المثالي وحده إتيانها ، فغدا النص نقداً للمجتمع وصورة وثائقية تحاكي الرذيلة كما تحاكي الفضيلة ، والأدب أدب الحياة فعَرّف مايكل أنجلو بإرادة عصره ، و تفنن روفائيل في إثبات أسلوب عصر النهضة المميز ، وتحدى ليونادودفنشي العادة بفنه المتصف بالتقصي والبحث المنهجي المتأني . والواقعية ما هي إلا دعوة إلى تكرار الحياة من جديد، وليس من حرج أن يطبق إميل زولا مبادئ علمه الطبيعي في القصة والمسرح فيظهر الفنان تقنيات الصانع في معمله ، وفحوصات الطبيب في عيادته مع أن المنهج مختلف فالنتائج تتراوح بين النسبية والدقة فيهما . أدب الواقع حرك الظاهرة الجمالية نحو الاشتباك المعرفي بين ماهو عقلي منطقي وماهو ذهني احتمالي ، حينذاك سُر المتلقي لما وجد لنفسه من التواءات ونتوءات ، حاول مساواتها وأفكاره المختزنة خاصة إذا تعلق الجمال بالحياة في اتجاهاتها وتياراتها الكثيرة ، فنصّب الفنان نفسه قاضي تحقيقات ومصدر أحكام ، فألزم

الأدب على تجريب الفرضيات ومراقبة سيرورتها داخل المجتمع بفعل السلوك البشري المراقب ، كحالات تطابق الظواهر الطبيعية .

مارس أنوريه دي بلزاك الأسلوب الواقعي في ملهاته الإنسانية ، ونقل بانوراما المجتمع الفرنسي بكل حسناته وسيئاته، فأصبح الروائي خاصة بعدما كان قبله الرسام ملزما بالمشاركة في هموم مجتمعه ، وجُعلت المتعة الجمالية في أثر المضمون على الفرد بدعوى تحريره من مختلف القيود ، دينية كانت أو اقتصادية، وترعرع بذلك الجنس الأدبي، كما نبّه تين، في بيئات مختلفة النشأة والظروف و الأعراق وكذا تأثير الماضي في الحاضر، ومن ثمّ نستغرب من وجود فروع ثانوية للواقعية، والسبب في ذلك ، ينحصر في جملة المؤثرات المؤطرة للمجتمع : العقل – العلم – المادة – الأيديولوجية أو الفكرة ، فتنتج عن ذلك واقعية اشتراكية تلتمس ملامحها عند سان سيمون وبرودون، وتحولت إلى اشتراكية مادية ثم أصبحت فلسفة وجودية مع سارتر.

توسع مفهوم التمركز المشترك وانصرف تفكير اللوغوس إلى مبدأ حتمية المجتمع وأصبحت الذات الفردية هامشا ، وألغي وعي إنسان **دون كشوت** الذي لا يشعر بالتغير الحاصل حوله ؛فأقيم الصراع مع رأس المال وليست مع الأفكار ومصادرها العليا والخلاقة ، لأن الصور الموثقة ابتعدت عن الزخرفة والتحنيط اللّغوي ، ولعب الخيال الساخر دورا مهما في نمذجة الواقع وأطيافه « تلزم الواقعية نفسها بتمثيل الوسط الاجتماعي ، والعالم المعاصر بشكل دقيق كامل مخلص .. لذلك يجب أن يكون هذا التمثيل يسيرا قدر الإمكان ليقدر كل امرئ على فهمه » ، ساهم الواقعي في نشوء المضامين المسيَرة ، ولم يعد من أهمية للمقومات الميتافيزيقية، بل للإنتاج الاقتصادي والسياسي والديني أيضا ، وبالتالي وصفت القيم الجمالية بنقل صور الشر والتحذير منه نفيا للوعي الفردي المحدد من قبل القوى الذاتية والخاصة بالفرد دون الجماعة ، لتغدو تجارب الأفراد في نطاق العام المعرض للانتهاك الحقوقي والأخلاقي ، بعد سيطرة البرجوازية الإقطاعية على دواليب الحكم وقتذاك ، فالأدب ماهو إلا وسيلة إبلاغية بمشاكل طبقات المجتمع المختلفة وتضارب مصالحها .

عُني الأدب الواقعي بالتقدم الاجتماعي إيديولوجيا، وتحولت الأداة الأفلاطونية أي الذاكرة إلى مران حسي ، تستخدم فيه كل الحواس الإنسانية لتنمية قدرات الفرد على تتبع التحول الحاصل داخل المجتمع متكيفة بطريقة عقلية مسيسة ، لا صوت فيها إلا لوسائل الإنتاج ورؤوس الأموال ، عليه كانت الآلة هي نقطة التوافق بين الأدباء والمادة السابقة هنا للوعي وكذلك محركة لاتجاهاتهم بمسطرة عقلية

محضة ، تكفلت بدور رجل الكنيسة وقاضي القضاة وأيضا منظر الفكر والتيار السياسي ، فترددت مصطلحات بعينها كالالتزام والتوجيه ، الأخلاق ، المنفعة ، الضرورة ، الحتمية ، الثورة والتمرد ، النهضة ، البنية الاجتماعية ، أدب النخبة وأدب القوم .

إن الواقعية مع **شانفلوري** تعودت التفاصيل بدقة ، والتسجيل اللافت لكل الحوادث اليومية التي يعيشها الفرد وسط محيطه ، إنها تفاهة يومية منهجها النقل والسرد ببساطة متناهية ، مبتعدة تماما عن التعقيد والغموض الكلاسيكي والمتعفن على رأيهم (الواقعيون) ، فالحميمية الناتجة بين الأديب وواقعه ميدان جدل عين العصر وروحه الحية، ومن جهة هي قفز خيالي فوق الواقع ورفضه كما قرر **كارل ماركس**. وعند امتلاك الأديب عوامل لغز الحياة وفك شفراتها ، نعت بالذكي المتميز لأنه يحسن الإنصات والاستنتاج ، ولا مناص من تدبر أمور متتاليات بالتفريق بين الماضي والحاضر بخاطر عبقري لا يشترك فيه كل الناس ، فالمرآة العاكسة هنا سويت بمتفنن جزء العالم إلى عالم مرئي وملموس وعالم محتمل افتراضي، هو فلك نشوء التجربة الإنسانية بكل حيثياتها .

الصدق الموضوعي أحد أولويات الجمال الواقعي في الأدب ، والإفراط في الغرائبية والتحليق السريالي ما هو إلا إفضاء لروح التعنت الفردي والفكري ، ولخصوصية هذا التفكير المشروط بتقديم صورة مكثفة عن فسيفساء جماعية دون زخرفة لفظية أو صلابة أسلوبية مملة ، فالمجتمع شغوف بحراكه والثبوت رمز لموته وفنائه ، لذلك أعظم أسلوب فني يناسبه هو الحكي لنسب التشويق البارزة فيه ؛والمطالعة الحثيثة لتفاعلات المجتمع السريعة من فرنسية وروسية وانجليزية ، أسست للواقعية مدارس أو اتجاهات مؤثرة عملت على ترسيخ قيم المؤاخاة والسلام في العالم.

الواقعية النقدية تمرست في بعث قيم التأصيل الاجتماعي ، وأخذت من اسمها منهجا خاصا لرصد قيم التكتل الجماعي ، أي نقد البرجوازية ورفض أساليبها الظالمة للفرد وتوسيع دائرة الاستعمال الجمالي ، بتثبيت تيار ذاتي قد يعاكس الانتماء الاجتماعي الظاهر للأديب كما هو حال بلزاك مثلا ، فالفن وظيفته إكمال نقص الطبيعة وتعديل تشويهها حتى تصبح مناسبة لسعادة الفرد وتفعيل إدراكه ، فتتحول معاني الجمال إلى ظواهر مكتسبة تعني مسار الحياة المتململ ، نحو « العالم المتشيأ ... وفي كون ذلك يبعث على التجلي والخضوع واليأس ، وإلى التفتيش عرضا عن طريق يعود إلى "الحياة" ... فإن التفكير البرجوازي

المعاصر يغلق الطريق التي تقود إلى طرح واضح للمشاكل ، و القضايا المتعلقة بالولادة والاختفاء ، للجوهر الحقيقي ولقوام هذه الصيغ »، وأمام هذا الجور المادي تتكاتف الفنون بجدليتها فتمثل مرحلة استقرار الذات على الإثبات والنفي والمواجهة ويستقيم العالم بوجه مختلف ، أكثر سهولة، بل حقير تعافه العقول الفاضحة ، فالانكفاء الذاتي للفن على الواقع لنقده ، وتشخيص أدرانه وأدوائه كفيل بأن يخفي عيوبه ، فالمنطق هنا للجمال بالتنصل من الوضع المزري والرأي المتشائم ، وتعود معرفته للأشياء فكرة التسامي في انشغالها بتحليل رؤية المواضيع الإنسانية رؤية مناهضة وثائرة ، بحيث تراود الآخر المناوئ عن نفسه ، وتستميله للحظة زمنية تعريه وتبرهن على مدى تأثير البناء الفوقي في نده التحتي .

فبلزاك عندما نقد واقع المجتمع الفرنسي البرجوازي ، وبين أثر الانزعاج الفردي على تطور وتقدم جماعته فكأنه ينقد ذاتا تخاف الانكسار والانشطار الوجودي ، وتعمل بصمت فني على رفع راية الثورة دون أن تخلف أمواتا إلا على الورق لتقتل الشر والكذب والنفاق ، والبخل والجبن والظلم ... وتجمل بكل ما منحتها العبقرية واجهة فرنسا مثلا ، ففوبيا السقوط والانحلال جعل رواد الواقعية النقدية « يتحررون من الافتراضات المسبقة والمعتقدات التقليدية ؛ كما تولي الواقعية الفلسفية أهمية خاصة لإشكالية الدلالة ، أي طبيعة التوافق بين الكلمات والواقع ، وكل هذه السمات في الواقعية الفلسفية لها ما يشابهها من سمات مميزة في الشكل الروائي ، وهذه التشابهات تلفت الانتباه إلى النوع المميز من التوافق بين الحياة والأدب والذي ينطوي علية النثر القصصي منذ روايات ديفو وريتشاردسون»

لم يخف رواد الانعكاس الجمالي للظاهرة الاجتماعية إعجابهم الشديد بإنتاجات بلزاك ،أمثال جورج لوكاتش وتلميذه لوسيان غولدمان لما اعتبروا الجمال ينقل في صورته الشمولية دون اللجوء إلى جزئياته المميتة، والتي تفقد نورانية الاتصال البنائي بين الفكر والمادة ، فتنعدم السلامة التذوقية وتختل الرؤية المنهجية للأشياء وبدلاً من الاستواء والصراحة في الطرح ينقلب الوضع إلى مجرد فلتات لسان أو تداع حر لا علاقة له بهموم الشّعب وطموحاته المستقبلية ، وكل خيانة للماضي البشري هي مئذنة الانهيار والاضمحلال، والواقعية عموما ماهي إلا مثالية مبطنة تخفي جوهرا مغيبا وهو القيمة الجمالية للوجود من : خير – حق – عدالة ... ، وتفصح عن التواء شكلي ومضموني وجب بتره أو تعديله.

كما هو شأن قادة الماركسية، كإنجلز ولينين، فقد أقنعوا العام والخاص بضرورية هذا المذهب ، كقوة داعمة لأصول الثورة الاشتراكية فترددت ممارساتهم النقدية بين كتب تولستوي، والتي مثلت نقطة التضخم الشيوعي وانفتاحه على العالم ، أما دستوفسكي رائد التحليل الاجتماعي فقد جمع بين الدعوة

الارشادية والنقدية ، وبرهن على مدى التعانق الأنطولوجي بين السياق والنسق . أنكر تولستوي في كتاب نقده لشكسبير الجمال في الفن ، الذي لا يساعد على الخير ولا قيمة عنده للمتعة وحدها ، ورفض أدب الرمزية ،لأنه ينطوي على الغموض وليس للخَلق من صلة بالغموض ، وشكسبير مادح سلوك الملوك والإقطاعيين متناسيا الهم العام للطبقة الكادحة ، لذلك فأدب تولستوي أو دعوته الصريحة إلى تنوير الضمير العالمي والثورة على تلك القيم البالية والمثبطة للحراك الاجتماعي. حصرت الواقعية الاشتراكية الفكر في تتبع الاقتصاد المادي و دور الانعكاس الجمالي للأسماء والأحداث المحطمة صنم النظام والسلطة الإقطاعية والديكتاتورية مكن عاطفة الصراع من إعادة دور الفنان الفعال في المجتمع فراح مكسيم غوركي باشتراكيته المعادية لأفكار ستالين، ينادي بإيجاد حلول فعالة وعدم الاكتفاء بتصوير أحوال المجتمع وتناقضاتها وصياغة مناهج تقدمية ، تعيد بريق الأدب الطليعي فوصف تلك الظروف لا يساعد على النضال ، لإعلاء كلمة الحق والخير وتحرر الإرادة نحو نبذ الاستعمار والتمييز العنصري والديني ، وخلق جو التعاون العام بين شعوب المعمورة ، فمشاهدة الحوادث عن بعد يختلف بإيجابية إذا كان الحراك داخليا يسهر على تحول المادة وبقائها في حالة توازن دون تغليب عنصر على آخر.

هذا التفاؤل قوى الأدب يحيل غالبية المنتمين لهذا التيار إلى السهولة الأسلوبية واعتنوا بالصورة وباللّغة السردية شكلا ومضمونا ، فالهدف هنا اجتماعي يفرض نوعا من الحرص والإقناع نابع عن ضمير خاص ومنفرد في وفائه للانتماء والالتزام بالقضية المشتركة ، لإزالة كل شوائب الرجعية والتخلف الإيديولوجي وإبعاد الطفيليين والانتهازيين ، مع العمل المتواصل والدؤوب لفرض ايديولوجية بديلة هي ايديولوجية الضمير العام ، والشعور الجماعي . فمهمة الفن عند تولستوي تقديم خدمة دون المغالاة في إبراز لذته ومتعته ، هذا ما جعله يلغي أو ينفي فنية الكثير من الروائع الموسيقية والشّعرية الأوروبية وكأنه يحذف تاريخ الفن وآثاره بدعوى إغراقها في الغموض والغرابة ، وهما عنصران بعيدان عن ذوق العامة ومكتسباتهم المعرفية ، وسبب ذلك هو تمسكه بمقياس الأخلاق في حكمه على جمال الأعمال الفنية ،فذوق الفلاح الذي لم تفسده تيارات صورية أسمى من ذوق ناقد فني متخصص ، فمقدار اللّذة عند تولستوي تتصل مباشرة بالقدر الكافي من الانفعال الجماهيري ، والذي يتبناه الدين والتعبير الملحمي لأنهما أكثر صدقا وقوة .

محاولات التصور الواقعي جديرة بالاتباع ، والملاحظة الدقيقة لكلا التصورين بفقههما التفكير بوجود اتصال سحري يجمع بين المثالية والواقعية ، فكلاهما ينشدان الخير الإنساني، ويتلمسان الحقيقة

بين التجريد والتجريب ، آليتين مهمتين لاكتمال حلقة الطبيعة ، ويوجهان الذهن البشري نحو المستقبل المشرق بعيدا عن السرياليات التائهة ، كما يبدآن من نقطة واحدة وهي الفرد وفضاء وجوده بين الوعي والمادة ، المادة تتشكل على قدر ما يحركها، ووجهها الوعي ، والوعي ينتصر بثراء المادة وحركتها الدائمة، فالسكون والثبات يقتلان الوعي ، قد نضرب مثلا هنا على سبيل المقاربة : الفكر الصوفي فكر تجريدي في أصله لكنه حر في وسط تجريبي ، ودليل ذلك التجربة الفردية المتأثرة بطبيعة الأشياء المتنقلة بين القوة والضعف ، والصوفي ينتظر القوة من ضعفه ويتخطى الواقع ليصل إلى مثاله، لكنه لا ينفصل عنه تماما ، فبقايا الترسب الوضعي موجودة وإن رفضت و«الإنسان مدين لإلهين على حد زعم المتودولوجيا الإغريقية ، مدين لروميثيوس الذي يقولون : إنه سرق النار من الآلهة فعَلم الإنسان الفنون الصناعية ، ومدين لأرمينويس الذي علَمه الغناء والشّعر والموسيقى ، ليعيد الحياة لحبيبته بوريديس بعد أن اختطفها الموت نقول إنه بالصناعة وبالفنون الجميلة بنى الإنسان حضارته ، وأضفى الجمال والسعادة على حياته »

الجمال سائر في استواء متناسق بين الواقع المثال، والمثال الواقع ، فتجذبه المثالية قصد سموه وإعلائه، وتقربه الواقعية لتفعيله وتنشيطه ، والإنسان هو الوسط الذهبي في هذه المعادلة التي لا يمكن حذف أحد معاملاتها ، فالوجود مرتبة عليا وسلطة لا يمكن تخطيها أو الانقلاب عليها، وكما أُثثت الجنة من أشجار وحور عين أسال الله فيها أنهارا من خمر لذة للشاربين ، وانصرف الخلق في جمع شتات القيم متمتعين بأصالة التأثير والتأثر، والنص الأدبي تربة خصبة وأرض موعودة لتلاقي مختلف الحضارات .

2- الجمال بين الذاتية والموضوعية :

تعدد مفاهيم الجمال عند الفلاسفة والأدباء، جعل الحكم الجمالي في رصد قيمته يتراوح بين جمال شكلي ذاتي وآخر موضوعي أو مضموني ، وذلك انطلاقا من القاعدة المعرفية الخاصة بكل متخصص ودارس ، ومن هنا تأتت فتنة الظواهر الجمالية من منابع لم تبتعد كثيرا عن مبادئ التصور المثالي والتصور الواقعي ، بل شكل كلا التصورين مرجعية نقدية أثرت التدرج المعرفي و المنهجي ، فكان الجمال إما شكلا يجسد فكرة رومانسية تنعى كينونة الفرد المهمشة ، وسط مجتمعه الإقطاعي أو مضمونا يحمل هموم الجماعة بهدف القضاء على كل أوجه الاستغلال الاقتصادي والسياسي .

انفصل العمل الأدبي عن كل مقصد خارجي وقد نادى بذلك مذهب الفن للفن « فأكد **برادلي**– أحد المناصرين لهذه الحركة – أن نظرية الفن للفن ترى أن التجربة الفنية هي غاية في ذاتها ، وأنها جديرة بالعيش لذاتها ، وأن قيمتها ذاتية صرفة » كل اتصال بالعالم الخارجي يفضي إلى تشويه وبتر المعنى الكلي للجمال ، فغدا الشّكل عنصراً وجب الاهتمام به على حساب المضمون ، لذلك تعلق تعريف الشّكل بكل متطلبات الإيقاع المنسجم والبناء المحكم داخل العمل الفني أو الأدبي ، وأي اختلال في هاته الأجزاء نتيجته الفشل الأدائي، فالجمال هيئة وحضور ، تستسيغه الحواس وتطرب له ،وكلما تمكنت عبقرية الفنان من اتقان قالب العمل الفني كان التأثير أكبر وأفضل بما تستدعيه قوة الصورة من انفعالات على المتلقي . والجدير بالملاحظة أن الحركة الشكلية الروسية قد نشأت في أحضان الاشتراكية و لكنها تصدت لمبادئها وقاطعتها، وهذا برهان انفصال السياق عن النسق أحيانا، بل وتجاوزه ، فإذا ما قلبنا المثلث على رأسه علمنا أن الشكل بناء إنساني ، معبأ ومحمول بما سكب فيه من املاءات لعلها نفسية أو اجتماعية أو دينية ، لكن المغزى العام من معتقد الشكلية الروسية هو تحديث طبيعة الشعب في رؤية أشيائه، كما هي لا كما فرضتها المادة المشار إليها سابقا، خلافا للمستقبلية التي انتعشت بسياسة الشيوعية تحقيقا لمبدأ المادية الجدلية القائمة على الفكرة ونقيضها أي **الصراع** ركيزة الحيوية البشرية ، وطبيعة قيامها . لذلك تكهنا أن الخيط الرفيع، بل والوهمي موجود بوجود طرفي الصراع ، أي سلطة السياق ونظام النسق الداخلي القهري والوهم فرق الحقيقة والزيف ، فلا سبيل للحقيقة دون زيف وليس من مسلك للزيف إلا باكتشاف الحقيقة ، على أن لكل منهما مكانته في بلورة مركب الجمال وتمفصلاته ،« فالمسألة مرتبطة في جذورها بفلسفة إدراك الأشياء : هل ماهية الشيء متحققة فيه أم أن الماهية فكرة منفصلة عن الشيء ، أو بمعنى آخر: هل المدرك الحي الذي أمامنا يحمل في ذاته حقيقة كامنة فيه ؟أم أنه يمثل ظلا زائلا لحقيقة منفصلة عنه؟ ، وبعيدة عن كيانه»

الجمال شكل تغذيه صلابة البناء الداخلي للعمل الفني ، ولا يعني تتبع مواطن الحسن والقبح في مستجدات المادة الخارجية ، فاللّغة إطار **يوحد** نسيج العناصر ويعيد ترتيبها بصورة منطقية وكلية ، تلغي الغموض والخلط **بإيضاح** وظيفة كل عنصر اشتملت علية البنية الدالة على جمال اللّفظ ، وجودة بيانه وقوة **إثرائه** للوقع الصوتي **تنظيما** لحركة الحوادث، وأفعال الشخصيات إنه عمل يهدف إلى التعرف على جمال وتناسق ما اختاره الفنان من معاني وقديما قال الجاحظ« إن أمر الحسن أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره» ؛ فالجمال الذاتي أو الشكلي يساعد على خلق نص ثان تولد عن النص الأول بنية البحث والدراسة ، خاضع لآلية ومقاييس علمية عقلية ، اهتمامها منصب على تحليل العلاقات السيميائية

والأسلوبية .عمد زكريا إبراهيم إلى وصف البنية بالمشكلة ، عند نقله تعريف لالاند القائل :« البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة ، يتوقف كل منها على ما عداه ، ولا يمكنه أن يُكون ما هو جميل إلا بفضل علاقاته بما عداه »

طبيعة بنية الجمال معقدة وإذا ما استقر البحث عنها في تتبع قطعها الداخلية ، وإعادة تشكيلها بمقدار ما توخى الفنان ، « بذلك يخرج تعبيره عما في نفسه كاملا ، وهو تعبير غير إرادي لأنه صورة حتمية لما وراءه ، في باطن الفنان ودخيلته ، صورة لابد أن ترتسم بهذا الوضع والشكل المعين »[2]، فلا نستغرب من كون القبح جمال الجلال ، والحسن جلال الجمال بيقين عارف ، والتناقض حاصل على مستوى مربع التعبير ، بحيث تتجلى سيمات النقائض بمدى تمكن الإنسان المعبر عنها لذلك كانت الطاعة وكان العصيان ، هذا التعبير يخلف تمييزا أنطولوجيا لجماليات الأسلوب ، فحفظ المجتمع البشري كينونته بتعبيره ، أين عجزت الملائكة عن إتيان ذلك

لكن لغة التعبير تقودنا إلى الحديث عن مكتسبات الشكل وملابساته ، خاصة في جمعه لجملة من المؤثرات النفسية والاجتماعية ، لأن الجمال لا يعني إشراقات عارف فقط لكن يفترض نوعا من الذكاء الفني ، في تعدده وتنوع قيمه بما قد نسميه المقصدية : مقصدية المعبر ومقصدية المعبر عنه ومقصدية كيفية التعبير« فالتعبير لا يكون منطقيا ألبته ، ولكنه يكون مؤثرا دائما بمعنى أنه غنائي و خيالي، ومن ثم لا يكون التعبير استعاريا لأنه دائما أصيلا ، فهو لا يكون بسيطا على الإطلاق بمعنى فقدانه الصنعة ، أو مجملا بمعنى كونه ينوء بعناصر خارجية ، ولكنه دائما مجملا بذاته أو في ذاته ».

فالمعنى واحد يشترك في توليده الجميع ، لكن الفارق في القوالب التي تشكله أي الألفاظ التي جعلها **ابن قتيبة** في خدمة المعنى عند تقسيمه الشعر إلى أضرب بقوله :« ضرب حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه »، فالملاحظ هنا أن ابن قتيبة ركز على حسن وحلاوة المعنى بدعوة الفائدة المرجوة من اللفظ المختار ، إذ المعاني ثورة مشاعر وقبس من عقل قلما تنجح الأواني اللفظية في استيعابها ، لذلك سماها ابن خلدون بالبحر واشترط للاغتراف منها جودة الآنية فالماء

[2] – شوقي ضيف :" في النقد الأدبي " ، ص : 79

المسكوب واحد لكن الاختلاف في كيفية تشكيله ، والمزية في جنس التشكيل أهو من ذهب أم من حديد والفتنة الكبرى تعود لبلاغة الاستعمال

نشوز المعنى وتنصله من مضمونه بطريقة استفزازية سببها قوة الفن وسحره ، فالكلام عموما دال ومدلول ولن يكون غير ذلك ، في حين يصر المعنى في تشكله على التزين والتحلي ويجبر اللفظ على حنكة السبك ومتانة النسج في جو السيد الآمر ، على أن المخفي هنا أن العبد لن يتحرر من السيد كما لا يمكن للسيد الانفلات من عبده فهو وجوده القهري ، وسبب ملكه وجبروته وإعلاء سلطة المعنى منوط بجمال استسلام اللّفظ وخضوعه التام يستلزم رؤية هذا الجمال والذوبان فيه ، فلا تنفرط جاذبيته ولا يضيع أثره و هو يسير وفقه وبإذن منه ، بل لا يثبت غيره قائدا ومعينا لأنه نتيجته المباشرة والوحيدة فيعمل المعنى على تقويض اللفظ ونحته ليلائم سلامته السلطوية ونظامه العبودي ، إلا أن سيادة المعنى ناقصة تحتاج إلى إكمال نقص الفوضى التي تحياها ، فستبقى المعاني تائهة دون احتواء الألفاظ لها عارية دون تأثير ، ومعزولة فوجه قوتها وتحكمها لا يظهر إلا على جسد الألفاظ ومضامينها المستفادة منها ، والمفهوم هنا أن علاقة المعنى باللفظ علاقة تقديم خدمة ولا تندرج ضمن عالم الرق المعروف مادة عبر مختلف الحضارات ، بحيث يُغيب أحد الطرفين لكن الحقيقة أن العلاقة بينهما تكشف انعكاسا تاما للوحدة والالتئام ، ووجه المرآة هنا منعدم لعدم تعدد الصور داخله ورفض التطرف في بناء فنون التعامل بلغة العبودية « فيعتبر الوضع الاعتباري للمولى الذي يعني القريب دليلا على ذلك ، ينطوي هذا اللفظ على مجموع علاقات السلطة ، كما يصلح للتعبير عن قطبيها الاثنين : هو وجه السلطة وقفاها ، إذا صح القول فلفظ المولى يعني الإله كما يعني في الوقت ذاته الملك وسيد العبيد ، الولي والصاحب ، الأب والزوج ، ولكن يعني أيضا العبد والمعتق »

أمر يسمح لتجربة الموضوع الجمالي من فرض واقع التلقي أسلوبا للاستمالة والصخب الخطابي ، فأسلوب الكاتب أو الشاعر يعالج بحيوية المواضيع المختارة وبقدر الزهد فيها تزهد وتتقشف معانيها ، فلا تأتي بالجديد المنشود فالموضوع عند الفنان سبب انفعاله وتوتره إذ ينشأ حوار داخلي بينهما يسجله وينقله لنا بأمانة لكن من زاوية فردية ، فيقدم لنا معادلا حسيا لكل ماهو وجداني وعقلي خاص يمكنه تحديد اسم له أو عنوان كعتبة تجمع مختلف الانتماءات والمذاهب

يستأثر الجمال بمعنى القيمة ، ومكانتها داخل النفس فالذوق وسيلة مشروعة لتتبع ذاتية أو موضوعية الجمال والحسن، فللحواس ميزة تقدير الأشياء الجميلة وتعيينها ، لذلك اختلف تعريفنا

للجماليات وصار معلوما أن الحكم هنا يتغير بتغير الزمن والحضارات ، فتمثل ت. س . اليوت المعادل الموضوعي قنطرة رمزية تعين الأديب على لملمة كل خصائص الحياة وخلقها من جديد ، لكي تطرح بطريقة جديدة أيضا سواء ساهمت المكبوتات أو اللاوعي الجمعي في إظهارها قوالب فنية ذات ملامح مكتملة، فلا نعتقد وجود الجمال في الشكل مبتورا عن المضمون ، بحجة قيام الوجود على الوجهين جوهر وصورة ، فالنص الأدبي اسفنجي البنية تتجاسر فيه المعارف الإدراكية مرورا بالحواس ، فالحواس وصلتها بالمادة الأولية تفتح آفاق الاكتمال الجمالي داخل النصوص ، والسبب أن عيني الفنان الواقعة على تذوق حركية التناقض والاختلاف بين الموجودات ، وفي تناسقها واعتدالها أيضا فلا نعدم للجمال ذاتية وموضوعية .

فالواقع الذي يقدمه الفن متجرد من إنسانيته بفعل الزيادة والنقص المجسدة عليه وبقدر معين لابد من إبعاده عن واقعه المادي والاكتفاء بتحليل أسلوبه وشرح مراميه المبطنة ، لذلك يبقى الفن باجتراره المكثف وسخريته وانحرافيته محتاج إلى تلقٍ خاص ، لأنه إضافة جديدة تخاطب الممنوع والمرتد المنتمي واللامنتمي ، الخاص والعام وكلما تضاعفت مركبات النص الأدبي وتدخلت قوى النفس ومدركات المجتمع تمتع الرائي والسامع ، وتلذذ المتذوق وفاقت قبساته النورانية واقع الأحلام المصادرة انبثقت عوالم جديدة، ألبسها الفنان من ذاتيته وعبأها مضمونا متميزا تتشارك فيها الخليقة جمعاء . النص الأدبي نص متوالد حركي فاعل ومتفاعل وبقدر اتصالنا بمكنوناته تحسسنا الجمال فيه

لا يمكن فصل الفن عن أبعاده الذاتية والموضوعية ، لأنه فلك التقت فيه رؤى ومعارف شتى وعبرت عن مركزيات وهوامش ، فصلت قيم الجمال وعناصره فوقفت على أحكام وتصورات متجاوزة إلى مستقبل آخر مختلف ، وأخرى عبدت النموذج ولم تسمح حتى بتطويره على الأقل ، وعلى الرغم من كل هذا الشتات يبقى الجمال توليفة إنسانية ترفض العزلة وتستحيل كتلة حية، قائمة على نظام اللّذة والمتعة الموافق للطبيعة في صراعها وفنائها ،لأنها تعيد بعد ذلك التحديث والإبداع على أنقاض موت سابق والنتيجة أن الجمال مصقول، يعيد رسم مناحي الحية السابقة بحيث تصبح أكثر نصاعة ونقاء .

مراجع مساعدة:

– دني هويمان " علم الجمال " ، تر ظافر الحسن – منشورات عويدات
– مجاهد عبد المنعم مجاهد " علم الجمال " ، عالم الكتب القاهرة

- **محمد علي أبو ريان :" فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة " دار المعرفة الجامعية الاسكندرية**
- **شارل لالو :" مبادئ علم الجمال " تر خليل شطا –دار دمشق للطباعة والنشر**
- **علي جواد الطاهر " مقدمة في النقد الأدبي " ، المؤسسة العربية للدراسات للنشر بيروت**
- **رمضان الصباغ:" في نقد الشعر المعاصر دراسة جمالية " دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية**
- **شفيق يوسف البقاعي :" نظرية الأدب " منشورات جامعة السابع من أبريل بنغازي ليبيا**