علم الجمال والأدب

أ . حمادة حمزة

الملخّص:

كلنا يعلم أن علم الجمال هو علم يمكن اعتباره علما حديثا حيث ظهر سنة 1750 على يد بومجارتن حيث بدأ هذا العلم بدراسة التذوق والمسائل المرتبطة به ثم أضيف إليه مباحث تتعلق بالإبداع الفني. من هنا جاء هذا المقال ليلقي الضوء على هذا المفهوم بشكل عام، وعلاقته بعلم الجمال الأدبي،كما يتناول التفريق بين عديد المفاهيم التي تدور كلها حول هذا المصطلح كالجميل والجليل والجمالية..إلخ،كما يتناول وجهات نظر كثير من الفلاسفة في هذا الشّأن بالتحليل والتمحيص،ومن ثم نظرت القارئ لهذا العلم وكيفية التعامل مع النصوص الأدبية من منظور جمالي.ومحاولة الخروج برأي يقرب هذا المفهوم من ذهنية القارئ.

الملخص باللغة الفرنسية:

Résumé:

Nous savons tous que l'esthétique est la science peut être considérée comme une nouvelle science elle est apparues en 1750 aux mains de Bumagarten où la science a commencé à étudier les questions relatives au goût, puis le compléter par des recherche relatives à l'innovation artestic.d ici,vient cet article pour traiter ce concept en général, et de sa relation avec lesthetic littéraire,et de traite également la distinction entre les nombreux concepts qui tournent tous autour de ce terme.., traite également l'avis de nombreux philosophes, à cet égard, par l'analyse. et savoire la vue de lecteur visavis de cette science et savoir comment traiter les textes littéraires dans la perspective de l'esthétique . et essayer de canclut un avis qui raproche ce concept de l'esprit de lecteur.

تمهيد:

عرفت وتيرة النقد الأدبي حركة سريعة تطوّرت فيها الكثير من المفاهيم ،وظهرت من خلالها عدّت مناهج أدبية تشترك كلّها في تناول الظاهرة الأدبية،لكنّها تختلف من حيث ذلك التناول .فتشعّبت المعارف وتطوّرت سبل التفكير.

ولعل مفهوم علم الجمال يُعدّ واحدا من تلك المفاهيم أو المناهج التي يمكن اعتبارها حديثة ، تعاملت مع الظاهرة الأدبية ونظرت إليها من زوايا جمالية بحتة ولعلني بهذا المقال أهدف إلى معرفة هذا العلم – علم الجمال - وما يتفرّع عنه من مصطلحات،كالجماليّة والجميل والجليل،وعلاقة ذلك بالأدب.

ونظـرا لتـشعّب هـذا المفهوم ،مفهـوم الجمال ،وتعـدّد تعريفاته ،وتداخلـه مـع مـصطلحات أخرى ،سـأكتفي بـالتّعرّض لأكثـر المفـاهيم والتّعريفـات تـداولا بـين البـاحثين والفلاسـفة والنّقـاد الـذين تعـاطوا مع هـذا المفهوم منـذ النـشأة ،لذا- حـسب اعتقادي - لن يكون الطريق سالكا ،وليس ذلك لصعوبة استكناه هذا المصطلح فحسب ،وإنّما للتداخل الكبيـر الموجـود بين هـذا المفهوم ومـا يتفـرّع عنـه أو مـا لـه علاقة به ثم ما مدى علاقة ذلك بالأدب.؟

بين الجمال والجماليّة:

لقد خلق الله تعالى الكـون على نسق محدّد يسير في مسارات دقيقـة لا يحيد عنها ، وبثّ في فضائه أفلاكا ونجوما تـدور في مـدارات بدقّـة وثبات ،وأرسى في أرضه جبـالا شـامخات ،وفجّر فيها أنهـارا ومحيطات ،وأخرج منها أشجارا ونباتات ،وبث فيها من كل الدّواب زوجين ،كلٌ يسعى فيها ،ويؤدي دوره بتناسق ونظام متناهي الدّقة ،يحار العقل في تكامله وجماله ،لا مجال فيه للصّدفة ،أليس ذلك من بديع صنع الله؟ قال تعالى ﴿**أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفاً أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ۝وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَٰلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ**﴾ [فاطر :الآيـة27،28] .إنّ هـذا الكـون الجميل ،البـديع المتناسـق مسخّر للإنسان ،وقد أدرك منذ نزوله إلى الأرض ،جمال هذا الكون ومدى حاجته لموجوداته ،فراح يتعاطى معها بفنّيـة أحيانا ،ونفعية أحيانا كثيرة ،أمّا الفنّيـة فتمثّلت في كيفيـة تأقلمه مع هـذا الوجـود الجديـد حتّى يحافظ على كيانه ،فاتخذ من الكهوف مساكنا ،وصنع من الحجارة حرابا يـدافع بهـا عـن نفسه.أليس في هـذا السّعي إلى التّأقلم مع البيئـة جمال؟لأن فيه محاولة للتغيير والانتقال من وضعيّة إلى أخرى هي الأحسن. أليس في تلك الحرفيـة فنٌ ؟ لأنّ فيها محاولة – وإن كانت بدائية- للإبداع والخلق.

فالتّداخل بين الفن والجمال موجود منذ بدء التّاريخ ،وبالتّالي لا نشك إذن في أنّ الفنّ قـديم قِـدَم الإنسان ،ثم أخـذ وعـي الإنسان بالجمـال يتطوّر شيئا فشيئا ولمّـا عـرف الزّراعة«كانت الأخيرة بداية عهد جديد لنزوعه الفنّي ،وتطوّر إحساسه بالجمال ،إذ بدأ يصنع في هذا العهد التّماثيل من الطّمي والمساكن من الطّوب واللّبن ،وأخذ في زخرفـة جـدران كهوفـه ومـساكنه بـشتّى أنـواع الحيوانـات ،والطّيور المـستوحاة مـن البيئـة التـي كـان يعيـشها ،وكـان للدّين أثـر كبيـر على الفن فقـد كـان الإنسان القـديم يقـوم برسـم الحيوانـات والطّيـور التـي يراهـا أليفـة وتجلـب لـه الحـظ والسّعادة ،كما يرسم بعضها لما يعتقده فيها من شر وبطش»[1]فتلك الممارسات اليوميـة للإنسان البدائي، هـي ثمـرة ملاحظتـه للكـون عامّة ،والبيئـة المحيطـة بـه على وجـه الخـصوص ،فهـو فـي احتكـاك دائـم بها ،تدفعـه الفطـرةُ والفـضولُ والمغـامرة إلـى استكناه حقيقتها ومعرفة كيفيـة استغلالها في جميـع أحوالها.لكـن تبقى تلـك

الخبرات الفنّية بدائيّة،ومع ذلك فإنّ« مرحلة العصور القديمة تُعدّ من المراحل التي تفجّرت فيها طاقات الإنسان، فبدأ في تشييد الحضارات على ضفاف الأنهار،خاصّة في الشّرق »[2] ممّا يبين نضج وتطوّر الوعي الجمالي لدى الإنسان بمرور الزّمن،واستفادته ممّا قدّمه أسلافهُ من خبرات في شتّى المجالات،إنْ على مستوى البيئة أو التّاريخ أو الدّين أو الاقتصاد أو السّياسة.

وخير مثال على مستوى تطوّر هذا الوعي بالفن والإدراك الجمالي ما قدّمته الحضارة المصريّة القديمة،وروعة ما توصّل إليه عقل الإنسان وذوقه،وقد ساعده في ذلك كلّه الطبيعةُ المحيطة به أوّلاً بما فيها من جبال وصحارى وهضاب، مكّنت المصري القديم من معرفة حساب السّنين،والفصول،والتّوصل إلى لا نهائية الحياة،وكان لاستلهام المصري للبيئة والطّبيعة من حوله،- بما فيها من حيوانات ونباتات-سببا في نزوعه الفنّي،وقد ظهر ذلك في طريقة بناء المقابر،والتي تطوّرت من شكل حفرة في جبل،إلى مصطبة إلى أن وصلت في شكلها النّهائي إلى هرم .

لكن هذا الوعي المبكر بالفن،والإدراك النّاضج للجمال،لم يقتصر على الحضارة الفرعونية فحسب،بل نجده أيضا في الحضارة النّدمرية،عند قدماء السّوريين فيما توصلوا إليه من صناعات وما أبدعوه من زخارف فنّية،كما نجده أيضا في حضارة الرّافدين هذه الحضارة العريقة، التي أظهر سكّانها منذ ما قبل التّاريخ،وبعد استقرارهم على ضفاف نهري دجلة والفرات،وعيا خارقا بالفن والجمال[3]،فكانت بابل وحدائقها المعلّقة.

الملاحظ إذن أن وعي الإنسان بالفن والجمال أخذ يتطور بمرور الزمن،والملاحظ أيضا تلك العلاقة الوطيدة بين الفن والجمال منذ بدء التاريخ، ناهيك عن الصّعوبة الموجودة في تحديد مفهوم الجمال،فهو يماثل في صعوبته«كلمات مثل السّعادة،والموهبة والفن وذلك لأنّ هذه الكلمات غالبا ما تعني أشياء كثيرة،أمّا إذا استطعنا أن نستخدمها باعتبارها رمزا لمحتوى أو موضوع خاصّ،فإنّها يمكن أن تُعطي معنى وثيق الصّلة بالموضوع »[4]فكثرة الآراء ووجهات النّظر حول تلك المصطلحات ،تجعلها مطّاطية وفضفاضة ،تستوعب عدّة معاني متداخلة،وكذلك الأمر بالنّسبة لمفهوم الجمال،وبالتّالي سأحاول جاهدا،عرض جملة من التّعريفات تناولت هذا المصطلح،معتقدا- حسب قراءتي المتواضعة لبعض ما كتب حوله - أنها ألمّت بهذا المفهوم ،وقرّبته من القارئ.

إنّ الباحث في هذا المفهوم ،سيجد-وهذا طبيعي-« أكثر من تعريف للجمال عند مختلف المفكّرين، في مختلف العصور والأمكنة،ذلك أنّ التعريفات في هذه الحالة تكاد لا تمثّل أكثر من وجهات النّظر المختلفة في فهم الجمال،وطبيعي أن يختلف النّاس في فهم الأشياء، خاصّة إذا كانت من طبيعة مرنة ،كما هو الشّأن في الجمال والقبح وغيرهما من المفهومات المطلقة»[5]فكثرة هذه التّعريفات مؤدّاها

إلى اختلاف النّاس في نظرتهم للجمال،وفي تحديد مواصفاته،فقد يتّفق اثنان على أنّ هذا الشّيء جميل،وربّما يختلفان في تحديد النّقاط التي جعلته جميلا،وقد تذهب وجهات النّظر هذه إلى أبعدَ من ذلك،فما أراه أنا جميلا ،قدلا تراه أنت كذلك،وما تراه اليوم جميلا ،قد تراه بعد أيّام غير جميل،وربّما الشّيء الذي زاد من صعوبة تحديد هذا المفهوم،هو أنّ الجمال نفسه،«ليس شيئا واحدا فهو يمكن أن يكون أرضيًا ماديًا،ويمكن كذلك أن يكون معنويًا أو مثاليا أو مفارقا لعالم الواقع،أو غير ذلك من المعاني المتعدّدة للجمال،لذلك حيّر الجمال عبر تاريخ البشريّة المفكّرين والفلاسفة والأدباء والفنّانين وعلماء النّفس والنّاس بشكل عام،وتعدّدت تفسيراته بتعدّد المنطلقات الفلسفية والنّقدية والإبداعية والعلمية والإنسانيّة له،تلك التي حاولت تفسيره،أو الإحاطة بمظهره ومخبره،وظلّ الجمال يروغ دوماً من كلّ التّفسيرات »[6]فهذا التّعدّد والتّلون الموجود في الجمال نفسه،هو سبب حيرة العلماء والمختصين في الإحاطة به وتقنينه،فهو مصطلح مراوغ،يصعب فهمه لذا اختلفت التّعريفات وتعدّدت.

ويردّ الدكتور عزا لدين إسماعيل هذه الصّعوبة إلى« مشكلة اللغة أوّلا وقبل كلّ شيء، فهي التي أمدّتنا بكلمة(الجميل)،فرحنا نطلقها على الأشياء،ونربط بينها وبين أمور كثيرة في محاولة تحديدها »[7] فاللغة كوسيلة اتصال ،كانت عائقا في التحديد الدّقيق لهذا المصطلح،فنحن نعجز أحيانا على التعبير الواضح والدقيق على بعض ما يصادفنا من قضايا في حياتنا اليومية،أو ما نشاهده من مرئيّات،فنلجأ إلى طرق أخرى من طرائق التعبير،كالتّشبيه،أو ربط ما نعرفه بأمور أخرى ،وقد لا يتّضح الأمر جيّدا،بل قد نزيده-ونحن نريد توضيحه- غموضا وإبهاما.

وأوّل تعريف تقني يصادفنا للجمال،تعريف فيه شبه اتفاق وإجماع بين العلماء والباحثين،وهو أنّ

«علم الجمالAesthetics or-esthetics"نشأ في البداية باعتباره فرعا من الفلسفة،ويتعلّق بدراسة الإدراك للجمال والقبح،ويهتم أيضا بمحاولة استكشاف ما إذا كانت الخصائص الجماليّة موجودة موضوعيّا،في الأشياء التي ندركها، أم توجد ذاتيّا في عقل الشّخص القائم بالإدراك،وقد يُعرّف الجمال كذلك على أنّه فرعٌ من الفلسفة،يتعامل مع طبيعة الجمال،ومع الحكم المتعلّق بالجمال أيضا»[8]فهذا المصطلح فلسفي،أو من مجالات علوم الفلسفة،ميدانه كيفية إدراكنا للجمال والقبح،وكيفية التّمييز بينهما،بل يذهب إلى أبعد من ذلك، إلى فلسفة الجمال نفسها،فيضعنا في جدلية :هل خصائص الجمال موجودة في الشّيء المدرك نفسِهِ؟ أم توجد في عقولنا نحن المدركين للجمال؟ومن ثمّ نحكم بواسطتها على هذا الشّيء المُدْرَك،بالجمال أو القبح.وفلسفة الجمال هذه تهدف «إلى دراسة التّصوّرات الإنسانية عن الجمال من جهة،والإحساس بها من جهة ثانية،ثمّ إصدار الأحكام

عليها من جهة ثالثة،ومن ثمّ يتحوّل التّعريف بالجمال إلى ثلاث مراحل عامّة يكتمل بها تعريفه هي،مرحلة التّصوّر،ثمّ مرحلة الإحساس،فمرحلة الحكم »[9]وحتّى نصل إلى الحكم على الشيء المدرك،لابد من مرحلتين هامّتين يرتكز عليهما ، هما:تصوّرنا نحن للجمال ومنطلقاته،ثم إحساسنا الباطني للشيء المُدرَك،وهذا المُدرك-بطبيعة الحال- قد يكون عملا فنّيا إبداعيا،في مجالات متنوّعة، كما يمكن أن يكون منظرا طبيعيّاً«وقد فسّر "أفلوطين"في الإنياذة الجمال الفنّي بأنّه فرق بينه وبين جمال الطّبيعة، فرأى أنّ الحجر الذي يتناوله الفنّان، يبدو جميلا بجانب الذي لم تمسسه يد الفنّان،فالجمال إذن ليس في الحجر،وإلاّ فالحجران من أصل واحد،ولكنّه في تلك الخاصّية التي أضافها الفن إلى الحجر،وهذا الجمال الذي سبق أن أدركه بخياله،كان أعظم منها في الحجر،ومن ثم فالعمل الفنّي ليس مجرّد تقليد للعالم المرئي،ولكنّه يصعد بنا إلى المبادئ الأولى التي قامت عليها الطّبيعة »[10].

فرّق أفلوطين بين جمال الطّبيعة،والجمال الفنّي،وكأنّي به يجيبنا على التّساؤل الذي يطرحه علم الجمال في التّعريف السّابق،حول الخصائص الفنّية الجماليّة هل هي موجودة موضوعيا في الأشياء التي ندركها؟ أم أنّها توجد ذاتيّا في عقل الشّخص القائم بالإدراك؟ فهو يرى أنّ الجمال الفنّي موجودٌ في نفس الفنان،يستمدّه من مخيّلته وذوقه،ثم يسقطه على ذلك الحجر،فيستحيل تمثالا رائعاً،كما أنّ الإبداع الفنّي عنده ليس مجرّد محاكاة للطّبيعة،وإنّما هو استبطانٌ وصعودٌ بتلك الأحاسيس الجميلة،اتجاه ذلك الشيء المُدرَك إلى مراتب سامية.

وقد ذهب أفلاطون قبله هذا المذهب،على اعتبار أن الإغريق من أوائل الشّعوب التي عنت بالجمال

« عناية فائقة ،وكان الجمال بجانب الخير والحقّ،أهمّ ما يشغل فلاسفتهم ومفكّريهم ،وفي محاورات أفلاطون مادّة وفيرة،في محاولة إدراك الجمال وفهم طبيعته»[11]، برؤية أفلاطونية للجمال مقرونة عنده بالخير والحق،حيث تناول الجمال في«ثلاث محاورات على نحو خاصّ هي:"هبياس الأكبر" ،"فايدروس"و"المأدبة" واعتبر الجميل مستقلاً عن مبدأ الشّيء الذي يظهر أو يبدو على أنّه جميل،فالجميل صورة عقليّة،مثل صورة الحق أو الخير»[12].فالجمال عند أفلاطون عقلي محسوس كمبدأ الخير والحق،وأكثر ما يكون في الشّكل الخارجي للشيء المُدرَك،وبالتّالي أحكامنا« تنصبّ على المظهر الخارجي وليس المخبر في حين أنّه قد يكون هناك تآلف بين الظّاهر والباطن.

أمّا أرسطو، فيخالف نوعا ما أستاذه ،في رؤيته للجمال،فهو مقتنع«بأنّ هناك ثلاث مكونات أساسية للجمالوهي الكلّية (Intégras)Wholeness ،والتّآلف:Consonontia،والإشعاع أو النقاء المتألق:radiance(Claritas)وقد نشأت

الأفكار الخاصّة بالتّوازن والتّناغم الهرموني،والتّناسب و النّظام وكذلك مفهوم القطاع الذّهبي،وضرورة الاعتدال،أو الإفراط أو التّفريط عن ذلك المصدر الثّقافي القديم»[13]،فتلك النّقاط الثّلاث التي يثيرها أرسطو(الكلّية ،التّآلف والإشعاع) تمثّل حسبه بؤرة الحكم الجمالي على الشّيء،فالجمال عنده ،يكمن في التّوازن والتّناغم أو التّناسب،كما يكمن في النّظام والاعتدال.

وقد جاءت آراء العلماء والفلاسفة الإغريق متقاربة نوعا ما ،على الأقل مع الآراء التي عرضناها سابقا،فقد قال«السفسطائيون مثلا إنّه لا يوجد جميل بطبعه،بل يتوقّف الأمر على الظروف وعلى أهواء النّاس،وعلى مستوى الثقافة والأخلاق ،وقال الفيثاغوريّون:إنّ الجمال يقوم على النّظام والتّماثل وعلى الانسجام ،وأشار ديمقريطس إلى أنّ الجمال هو المتوازن(أو المعتدل) ،في مقابل الإفراط والتّفريط،وأخضع الجمال للأخلاق،وربط سقراط الجمال بالخير ربطا تامّاً،وكذلك بالنّافع أو المفيد»[14]،فالسّفسطائيون إذن يرون أنّه لا يوجد جمال بعينه،وإنّما يعود ذلك إلى الظروف والأهواء،فما نراه الآن جميلا حسب ظرف ومزاج معيّنين، قد نراه مستقبلا قبيحا إذا تغيّر الظرف والمزاج،وهذا الرّأي يتماشى ورأي أفلوطين عندما فرّق بين الجمال الطّبيعي،والجمال الفنّي.أمّا الفيثاغوريّون،فيرون أنّ الجمال موجودٌ في ذلك النّظام والانسجام والتّماثل في الوجود،وفي ما بين الأشياء نفسها،أو في تناسقها مع غيرها،وقد قال بذلك أرسطو أيضا.

أمّا ديمقريطس فالجمال عنده موجود في التّوازن والاعتدال والوسطيّة،دون إفراط أو تفريط،كما يربط الجمال بالأخلاق،وهذا الرأي أيضا يتماشى في بعض جزئيّاته مع رأي أفلاطون.

وكما كان للإغريق والرّومان،تصوّرهم ومفهومهم بل وفلسفتهم للجمال،كان للعربي الجاهلي[15]تصوّره ونظرته للجمال،صحيح أن الإغريق - مثلا - كان موقفهم من الجمال متأصّلا وعميقا ،لعدّة اعتبارات يضيق بها المجال هنا،ولعلّ أبسطها يتمثل في البيئة،فالطّبيعة والمحيط الاجتماعي والسّياسي في روما أو أثينا ،يختلف اختلافا يكاد يكون جذريا عنه في شبه الجزيرة العربية،ولهذا العامل - حسب رأيي- تأثيره الواضح في إدراك الفريقين للجمال.ومهما يكن من أمر،فإنّ العربي في جاهليته«كان يعرف الجمال،بصورة أو بأخرى،ولكنّها كانت المعرفة الأوّلية السّاذجة،التي يشترك فيها جميع النّاس،أو لنقل إنّها لم تكن المعرفة الواعية،أو بلفظ أدقّ، المعرفة النّاتجة عن تأمّل وتركيب،وإذا كنّا نستبعد أن يكون العربي في تلك العصور المتقدّمة قد عرف الجمال، ذلك النّوع من المعرفة،فليس ذلك إلاّ لأنّ مظاهر حياته الفكريّة،في أسمى مكان وصلت إليه،تتمثل في إنتاجه الفني أو الشعري على وجه التّحديد»[16]فمعرفته للجمال إذن معرفة عاديّة ساذجة،وليست تلك المعرفة العميقة الواعية المدركة،المتفلسفة

المبنيّة على منطلقات فكريّة معيّنة،لكنّ هذا لا يعطينا الحق في نفي هذا النوع من الإدراك للجمال عند الجاهلي،بشكل أو بآخر،وما إنتاجه الشّعري الزّاخر و النّاضج والحافل بمظاهر الجمال- والذي هو نتاج تأمله في الكون من حوله - ،إلاّ دليل على تذوّقه وتمييزه لمظاهر القبح والجمال فيه.

فالعربي إذا انفعل بمظاهر الجمال الحسّيّة،الملموسة،ولم ينفعل بالمظاهر المجرّدة أو المعنويّة التي تحتاج إلى استبطان وتأمّل داخلي،للوصول إلى اللّذة،«وإذا نحن التمسنا الموطن الذي تتّضح فيه هذه الانفعالات،في الشّعر الجاهلي،وجدنا أنّ شعر الغزل هو الميدان الذي يتعرّض فيه الشّاعر لتصوير انفعاله بالجمال»[17] ،فالشّاعر يعبّر عن انفعال عاطفي مصدره المرأة ،هذا المخلوق الجميل الذي كان ومازال مصدر توتّر الشّاعر وإلهامه،ويزداد التّوتر عند الشّاعر الجاهلي،انطلاقا من فعل الحضر المضروب على المرأة،وسياسة المنع التي كانت تمارس ضدّها،وانطلاقا من المبدأ القائل:كلّ ممنوع مرغوب،راح الشّاعر يتعرّض للمرأة في جيئتها وذهابها،يتغزّل بها في شعره،ويصفها في كلّ حالاتها وصفاً حسّيا،فجمالها الخارجي هو مصدر إلهامه،فلم يكن يظفر في هذا الجو المليء بالرقباء،سوى بالنظر،وقليلا ما كان العربي يظفر بلقاء يتبادلان فيه الحديث. يقول امرؤ القيس في معلّقته:

عَلَيَّ، هَضِيمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رَأسِهَا فَتَمَايَلَتْ
تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ مُهَفْهَفَةٌ بَيضَاءُ غَيرُ مُفَاضَةٍ
غَذَاهَا نَمِيرُ المَاءِ غَيْرُ المُحَلَّلِ كَبِكرِ المُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْرَةٍ
بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ[18] تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَ تَتَّقِي

فالمتأمّل في هذه الأبيات يلاحظ،«أنّ الشّاعر لم يقف عند أيّ صفة حسن معنويّة،بل كانت كلّ الصّفات التي لفتته في محبوبته،هي الصّفات الحسّيّة المحض،وقد راح يقف عند كلّ عضو منها،من فُروعها إلى أطرافها،فيعطينا صورة للمثل الأعلى للجسم كلّه،ومن هنا كان الشّاعر حسّيّا في تصوّره للجمال،وتصويره له على السّواء»[19] ،هكذا كان موقف الشّاعر من المرأة،وهكذا كانت نظرته للجمال،تلك النّظرة الحسّيّة الخالصة،والتي تعزى ربّما لذلك المنع الذي مورس ضد المرأة،فحرم الشّاعر من الحديث واللّقاء،فصار لا يعرف من المرأة إلاّ صورتها الخارجيّة أمّا باطنها فظلّ مجهولا لديه،ومع ذلك نظفر عند بعض شعراء الجاهليّة،من جمع بين جمال المظهر(الحسّي) والمخبر(المعنوي).

وبمجيء الإسلام ،أحدث انقلابا جذريا في كثير من المفاهيم السّائدة في الجاهليّة،فارتقى ببعضها إلى مصافّ الكمال،وعمل على استئصال بعضها الآخر من الجذور،فأحدث تغييرا مهمًّا في فكر العربي المسلم،فتبدّلت نظرته للحياة،« ولكن هل غيّر الإسلام حقًّا من موقف العربي ،وبخاصة موقفه الفنّي إزاء الكون؟لقد لفته القرآن كثيرا إلى مظاهر الجمال في هذا الكون وهذه وحدها ثُقلتْ لها قيمتها،من

ناحية تاريخ التّطوّر الفكري العربي،فلا شكّ أنّ الوقوف أمام الطّبيعة،والانفعال بهذا الجمال،يتطلّب وعيا جماليّا أرقى من ذلك الذي تمثّل عند الشّعراء الجاهليّين في موقفهم من جمال المحبوب »[20]فالذوق هو من جملة ما هذّبه الإسلام،فارتقى وعي العربي المسلم وصار إدراكه للجمال أرقى وأعمق،فراح يصف الطّبيعة والكون من حوله،واللذين كانت تتجلّى فيهما عظمة الخالق سبحانه،ثم أخذ هذا الإدراك للجمال ينمو ويتطوّر،شيئا فشيئا،وبخاصة عندما احتكّ العرب بغيرهم من الأمم،وتعرّفوا على بيئات جديدة،تخالف بيئتهم،وتعرّفوا على أنماط حضارية جديدة،اكتشفوا من خلالها مجالات جمالية غير الشّعر،الذي كان وإلى وقت قريب ، هو الميدان الأوحد للتباري واستعراض المهارات الفنّية،واللّغوية والأسلوبية،وقد أبدع المسلمون في تلك المجالات الجديدة،فاهتموا« بالفنون والجماليات بشكل كبير،على الرّغم من ضيق النّظرة إلى الفن في العالم الإسلامي،وما فرض على بعض أنواعه من تحريم ،،إلاّ أنّه لا يمكن أن نتجاهل دور المسلمين الإبداعي في مجال الخلق الفنّي،أو نتغافل عن ذكر إسهاماتهم الفنّية في الحضارة وفي التّاريخ،وفي تاريخ الوعي الجمالي والفنّي،لقد تميّزت فلسفة الجمال الإسلامية بكثرة مؤلّفاتها الهندسيّة،فقد برع المسلمون في الهندسة والعمارة،وكذلك فن الزّخرفة»[21]،وغيرها من الفنون التي ظهر فيها - وبشكل ملموس- وعي المسلمين وإدراكهم للجمال،إلاّ أنّ المجال الذي برع فيه العرب المسلمون ،وأظهروا فيه قدرات جمالية فائقة،هو ميدان اللّغة وعلومها.حيث ظلّت اللّغة العربية تشكّل تحدّيا للعرب عامّة،ولعلماء اللّغة والبلاغة بشكل خاص،فراحوا يمخرون عبابها ،ويستخرجون روائعها،فبيّنوا جماليّاتها،في ألفاظها وجملها،وفي أساليب التعبير بها«ونحن لا نرتاب لحظة واحدة في أنّ البلاغيّين العرب القدامى ،قد توقّفوا عند شكل الجملة اللّغوية،ولكنّهم لم يروا هذا الشّكل محايدا بذاته،فقد ارتفع مفهوم التّذوّق الفنّي البلاغي لديهم حينما انتهوا إلى أنّ أيّ شكل بلاغي يحمل في طبيعته الجمالية وعي الإنسان لما يحيط به،بطريقة إرادية أو لا إرادية،وبهذا ارتقوا عن مفهوم الجمال الطّبيعي المجسّد في ماهية الأسلوب اللّغوي.فاللّغة والصّورة والخيال والإيقاع،أدوات يتجسّد فيها مضمون ما ،ينطوي على وظائف متنوّعة،وأهداف كثيرة،ممّا يحقّق للشّكل البلاغي الجمالي،فلسفة تفسير الوجود والكون،والمصير»[22].

فالآراء والتّعريفات لمفهوم الجمال كثيرة،ووضعُ تعريفٍ محدّد للجمال،ظلّ يتأبّى أمام تلك المفاهيم المختلفة،وأمام طبيعة المصطلح المراوغة،وبالتّالي لسنا في حاجة، والحال هذه أن نستعرض كل تلك التعريفات المتنوّعة،وحسبي ما ذكرته منها.

لقد بينت لنا تلك التعاريف أنّ الجمال قسمان :جمال طبيعي ،نلمسه في الطّبيعة ومظاهرها، وجمال فنّي نجده في ما توصّل إليه الإنسان من إبداع فنّي خلاّق،

في شتّى مجالات الخلق الفني،دون إغفال من يربط الجمال بالأخلاق،إلاّ أن الإشكال القائم يبقى في الحكم على تلك المُدرَكات،فبتدخل الذّوق يقع الاختلاف في الأحكام،وينتفي معه إقرارنا بصواب هذا الحكم أوذاك،أو مجانبة هذا الحكم أوذاك للصّواب.

ظل هذا المصطلح هكذا مراوغا،متلوّنا إلى عصر النّهضة،عندما«انبعث علم الجمال مرّة أخرى باعتباره أحد الأنظمة المعرفية المعيارية التي هي علم الأخلاق و المنطق والجماليات،والتي تدرس الخير والحق والجمال،...أمّا علم الجمال الحديث ،كما نعرفه اليوم،فيمكن أن نتتبّعه بدءا من القرن الثّامن عشر»[23]،عندما ظهر كمصطلح جديد،انبثق عنه مصطلح آخر هو(الجمالية) أو الأسْتطيقا،وقد« ظهر للمرّة الأولى على وجه التّحديد في البحث الذي نشره (بُومجَارْتَن) بعنوان:Miditationes philosophica ede nunnllis poema pertinentibus ،بعد حصوله على درجة الدكتوراه سنة (1735)،وقد جعلها اسما لعلم خاصّ،ثم تتابع ظهورها في كتاباته...ولم يخرج باستعماله لهذه الكلمة عن معناها اللّغوي الحرفي،وهو دراسة المدركات الحسّية»[24]فالجمالية مصطلح فلسفي أيضا،ميدانه الجمال،يتناول سبيل دراسة المدركات الحسّية،وربّما كان هذا المعنى لمصطلح جمالية «متمثّلاً عند (كانط)في الفصل الذي عقده بكتابه"البحث"Critique والذي يناقش فيه زمكانية المدركات الحسّية،وهذا المعنى الحرفي ،هو الذي كان في رأس "باومجارتن"عندما عرّف علم الأستيطيقا بأنّه،علم المعرفة الحسّية ونظرية الفنون الجميلة،وعلم المعرفة البسيطة،وفن التّفكير على نحو جميل،وفن التّفكير الاستدلالي»[25]،فهي مجال واسعٌ لتناول الظّاهرات الجماليّة المتنوّعة،وتتعرّض لمسائل الذّوق الفنّي،وما يشتمل عليه ،وبالتّالي لم تعد الجمالية حكرا على الفلسفة« فقد تسرّبت إلى المدارس النّقدية الحديثة،والتي في معظمها لا تستغني عن الجمالية (الإستتكية) في تقويم أي أثر فنّي أدبا كان أم رسما أم نحتا أم رقصا أم تمثيلا أم موسيقى،والجمالية (Lesthetique) هي كما يعرّفها معجم الفلسفة،العلم الذي يبحث في الجمال(Lebeau)،والعاطفة التي يقذفها فينا،ويمكن تمثيل مشكلات الجمالية في مفهومين،مفهوم الإبداع ومفهوم الاستقبال الجمالي (La perception esthétique)»[26]، فتتعرّض الجمالية إلى مسائل معقّدة، كعمليّة الإبداع الفنّي في شتّى مجالاته، و بكل تعقيداته،كما تتناول مفهوم الاستقبال الجمالي وكيفية حدوثه،إلاّ أنّ تركيزها ينصبّ على دراسة الإبداعات الفنّية،وصياغة الأحكام التي تميّز بين الجميل القبيح .

وعلى غرار علم الجمال ،اختلف الباحثون والنّقاد في التّحديد الدّقيق للجمالية«منهم من يطلق عليها اسم التّجربة الجمالية،ومنهم من يطلق عليها اسم المنهج الجمالي،وفي هذا الصّدد يقول علي جواد الطّاهر":لدينا إذن ثلاث كلمات أو

أربع هي، شكلي فنّي،جمالي ،أسلوبي،صارت مصطلحات للدلالة على إضفاء الأهمّية في النّص الأدبي،على الجانب الشّكلي الخارجي وتقليل أهمّية المحتوى" ،وهنا تبرز إحدى الخصائص المميّزة للأستاطيقا ،وهي التّنكر للقيمة التّاريخية والاجتماعية والنّفسيّة،والخلقية والدّينيّة للعمل الأدبي»[27]فالملاحظ إذن، أنّ الجمالية تُعطي الجانب الشّكلي في الإبداع الفنّي كلّ اهتمامها ،ملغية كلّ ما ليس له علاقة مباشرة بالإبداع،كالتّاريخ،والمجتمع،والخُلق والدّين،وغيرها من تلك المؤثّرات،وتركز جلّ اهتمامها على الإبداع الفنّي لذاته،وتدعو إلى الاستمتاع به،دونما اهتمام بمضمون الإبداع الفنّي،فهي لا تحكم مثلا على نص أدبي من خلال مضمونه،بأنّه ليس جمالي،بل تهتم بالنّص نفسِه،على اعتبار أنّه نشاط وإبداع ونزوع.

ومن البّاحثين من أطلق على الجمالية ،التجربة الجمالية،ولفظ (تجربة)يوحي بالاهتمام بالباطن،دون إهمال الشّكل،وهي جزء مهمٌ جدًا في عملية الإبداع، وذلك «من خلال الموقف الجمالي،وموقف الفنّان والمتلقّي،أثناء حالات الاستجابة،من خلال وعي جمالي للمدركات الجمالية،قبل وأثناء وبعد العملية الإبداعية»[28]،فينصبّ اهتمامها كتجربة على الشّكل والمضمون،فالعملية الإبداعية من البداية،إلى آخر مرحلة تستشرفها،ترتكز على المقوّم الجمالي،فوعي المبدع للمُدرَكات في الأصل، وعي جمالي،فالتّجربة الجمالية «لقاء بين الذّات والموضوع،خلال لحظة علويّة،وليست تجريدا لمعنى ممسك من الواقع،وليست نوعا من الاستدلال المنطقي القائم على التّأمّل الخالص،وإنّما هي ضرب من الممارسة الوجدانيّة الفعليّة،ومشاركة إيجابية،تلتقي فيها آثار حسّية وغير حسّية لأطرافٍ معيّنةٍ»[29]فلا يتم لها الإعداد مسبقا،لأنّها ليست فعلاً رياضيًا منظّما بل ممارسة انفعالية،تحدث دون إشارة أو تنبيه مسبق. وانطلاقا من هذا اللاّمنطق،واللانظام ،الذي يكتنف التجربة الجمالية،يزداد عجزنا نحن كمتلقّين عن إدراكها،وبالتّالي يكون شعورنا بالقيمة الجمالية مختلفا،ومتفاوتا حتماً.

وحتّى تكون هذه التجربة الجمالية خالصة،يجب على ممارسها« أن يكون ذا فكر مستنير حرّ أصيل،يتمتّع بثقة نفسيّة ،تجعله يقدّر الأمور برويّة، من خلال وعيه بالوظيفة البصرية والسّمعية للبناء الفنّي، حينما يتصدّى للمشكلات الصّعبة والمعقّدة في موازنته بين التّصوّر والخبرة المكتسبة ويوازن بين الضرورات النّفسية وضرورات المجتمع،ويمارسها بطريقة إنسانيّة»[30]، وانطلقا من هذا المفهوم لممارسة تجربة جمالية خالصة أثناء عملية الإبداع،ألا يمكننا اعتبار تجارب الصّوفي المبدع تجارب جمالية؟ أليس الصّوفي ذو عقل مستنير،يتصدّى لمشكلات هي أكثر تعقيدا -ربّما- ممّا يتصدّ له المبدع غير المتصوّف؟أعتقد والحال هذه،أن تلك التجربة تجربة جمالية.

ومن خلال ماسبق ذكره عن التجربة الجمالية ،يمكن أن نستنتج أنّها تتّصف بصفات ثلاث هي«الحسّية واللانفعية والانفعالية،وهي تنهض من الواقع المحسوس ،ومتحرّرة من الرّغبة والحاجة،ومظهرها نفسي،وقد تحوي جانبا فكريّا نتيجة التّأمّل الخالص،والانتباه الودّي النّاضج عند الفنّان،كما أنّها لقاء بين الذّات والموضوع،خلال لحظة سموّ فريدة»[31].

ومن قائل بأنّ الجمالية منهج كغيره من المناهج التي تتناول الإبداع الأدبي أو غيره من الإبداعات الفنّية،وتدرسها من عدّة جهات،كالمنهج التّاريخي أو الأسطوري أو النّفسي أو غيرها. وبالتّالي يمكن أن نعد الجمالية « منهجا تحليليا نقديا لدراسة البنية اللّغوية والأسلوبية وما تؤسّسه من دلائل ووظائف وأهداف لأنّ النّص الإبداعي أيًّا كان جنسه ،يؤكد خصائصه باتّجاهين؛الشّكل والمضمون، ولا فصل بينهما...ممّا يحقق للنّص صورته الإيجابية الفعّالة، ومن ثمّ يجسّد حقيقة الجمال بكل خصائصها الدّلالية،لأنّ للكلام جسدا وروحا ،وكذا لكلّ جسم جوهر وحقيقة»[32] فالمنهج الجمالي كما يهتم بالشّكل فيدرس اللّغة والأسلوب ووظائفهما ،يعتني بالمضمون في النّص الأدبي،لأنّ الصّورة المثالية له ،تكون بتكامل شكله مع مضمونه،دون إهمال العناصر التي يقوم عليها الأدب،(الفكرة، الأسلوب، العاطفة والخيال)،لتكون الجمالية،منهجا نقديًا«يلبّي الحاجات الجمالية للرّوح والنّفس والعقل ،ويتّجه نحو الموضوع المعرفي والفنّي والأدبي المتكامل،وسبيله النّفاذ من الحواس إلى العقل،ومن الذّاتية الفردية إلى الرّوح الجماعية للمجتمع والثّقافة ،ومن الانطباع الانفعالي إلى المعرفة الموضوعية. »[33]

من هنا ،نرى أنّ الأستاطيقا قد « تميّزت عن الجمال حتّى أنّنا نستطيع أن ننتهي مع هذه المرحلة من تاريخ اللّفظ إلى أنّ الأستطيقي ليس هو الجميل،والعكس كذلك صحيح،بل إنّ الجمال ذاته أصبح ميدانا للإستيطيقا ،فاختلف عنه كما يختلف علم الأخلاق عن السّلوك الإنساني،سواء بسواء»[34] ،فالجمال صار ميدانا للجمالية،تدرسه من عدّة جوانب.

والجمال نفسه يرتقي إلى مرتبة الجميل،والجميل إلى الجليل،ولعل الجمال-كما سيأتي ذكره -« في أساليب العربية أدبا وبلاغة..غدا هدف الدّراسات الحديثة ،باعتبار الإبداعية التّعبيريّة،إنتاجا إنسانيًا جماليًا ،وباعتبار أنّها تماثل الجمال الذي تلتقطه الحواس،من الطّبيعة والأشياء والظواهر الطّبيعيّة،وكذلك يتّصل بكلّ إبداع إنسانيّ،من جهة الشّكل غالبا»[35] ،فالجمال مفهوم يتناول الظاهرات الفنّية،والأدبُ واحد منها ،بصفته إنتاج معرفيّ إنساني يتّصف بالجمال،بينما الجميل«يحتاج إلى الحواس والشّعور معا ،وهو يرتبط بالقيود والقوانين،على الرّغم من أنّه يبدو مستقلاً عنها»[36]فالجميل أعلى مرتبة من الجمال،لأنّه لا يعتمد على الحواس فقط، وإنّما يحتاج إلى جانب الحواس،إلى الشّعور،حتّى نشعر بقيمته،لأنّ « الجميل،إنّما

هو تجلّي الرّوح والأفكار في الأشياء والظواهر...والجميل في الفن و الأدب والبلاغة هو نهاية المطاف »[37]أي أنّ المبدع يعمل على تضمين القيمة الجمالية في إبداعه، وتلك هي غايته ،ويسعى للوصول بعمله إلى مرتبة الجميل ولِمَ لا الجليل؟!«فالجميل، في تعيّنه وتناهيه ،يصلنا بالأبديّة،ويفتح أمامنا الطّريق إلى اللاّمتناهي والخلود ،أمّا الشّعور الجمالي فإنّه كما يقول "شلر"تعبير عن توازن منسجم ،بين العقل والحساسة،وقيمةٌ تُحيل إلى اللّذة بوصفها كيفيّة للشّيء،كما تُحيل إلى انفعال،يخصّ طبيعتنا الإنسانيّة »[38]،فالجميل يتّصف باللاّتناهي،أمّا الشّعور بالجميل فهو ذلك التّوازن الذي يُحدثه بين العقل والشّعور،فيشعر الإنسان باللّذة تجاه ذلك الشّيء المدرك ،ويترتّب عن تلك اللّذة انفعال جمالي هو طبيعة فينا.

أمّا الجليل فإنّه « يرتقي بمرتبة الجمال،والجميل، إلى حالة الكمال المطلق،إذ لا يوجد شبيه له في الأشياء والظواهر وإبداعات الإنسان..بالرّغم من أنّ الإنسان، قد يرتضي لنفسه نماذج إبداعيّة إنسانيّة،قد تبلغ درجة عليّة من الرّوعة،وربّما وصلت إلى مرتبة قريبة من الجليل ،فيصِفها بالكمال والجلال »[39]،فالجليل إذن ،أكثر قيمة من الجمال والجميل،على اعتبار أنّه يشير إلى درجة من الكمال المطلق ،والتي لا يمكن أن يتّصف بها شيء من الموجودات،وربّما تصل بعض إبداعات الإنسان،إلى درجة عالية من الرّوعة، فيسمح لنفسه أن يصفها بالجلال تجاوزا،لأنّ الجلال و الكمال،هي من صفات الذّات الإلهية،لذلك نجد أنّ هذا المفهوم« ظلّ مرتبطا بالمعتقد الدّيني،إذ يُقابل مفهوم الذّات المقدّسة ،فالله أسمى من كلّ ما في الوجود ،لأنّه خالق الكون وهو الخير المثالي،والمُظهر المطلق للكون والإنسان والمصير،وإنّ لكلّ جمالٍ جلالاً ،ولكل جلالٍ جمالاً ،وما بأيدي الخلق ،يظهرُ لهم من جمال الله »[40]فالجميل مفهوم تختصّ به الذّات الإلهية.

ويعني الجلال في العرفانيّة الصّوفيّة « احتجاب الحق سبحانه عنّا بعزّته، أن نعرفه بحقيقته وهويّته،كما يَعرفُ هو ذاتهُ،فإنّ ذاتَهُ- سبحانه - لا يراها أحدٌ على ما هي عليهِ،إلاّ هو»[41]،فالجليل صعب المنال،فهو محاط بهالة من القداسة،تحول دون معرفتنا له،فذاته لا يعرفها على حقيقتها إلاّ هو ،ولا يمكن أن يرها أحد ،فلمّا حاول نبيُّ الله موسى عليه السّلام ،خرّ صعقا،قال تعالى : ﴿**وَلَمَّا جَاء مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكّاً وَخَرَّ مُوسَى صَعِقاً فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ**﴾[الأعراف :الآية143] ، فالجبل بعظمته لم يثبت أمام جلال الله،فصار دكّا مستويا مع الأرض،«ولمّا كان في الجلال ونعوته معنى الاحتجاب والعزّة،لزمه العلو والقهر من الحضرة الإلهية،والخضوع والهيبة منّا،ولمّا كان في الجمال ونعوته معنى الدّنو و السّفور ،لزمه اللّطف والرّحمة والعطف من الحضرة الإلهية ،والأنس منّا»[42]فالصّوفي يخضع ويخنع أمام الجلال الإلهي،لما فيه من

علوٌ وقهر ،لاحتجابه عنّا ،ويستأنس لجماله جلّ شأنه ،لما فيه من دنوٍّ وسفور ،يترتّب عنه لطف ورحمة وعطف.

علم الجمال الأدبي.

رأينا في موضع سابق من هذا المقال ،كيف انتقل مفهوم الجمال من مراحله البدائيّة الأولى السّاذجة ،إلى مراحل متقدّمة ،نما معها وعي الإنسان و إدراكه ،وتطوّر مفهومه وتصوّره للجمال ،حتّى صار هذا المفهوم فرعا من الفروع التي تتناولها الفلسفة ،وصار ملازما لها ،وراح العلماء والفلاسفة والنّقاد ، يُنظّرون ويقعّدون لمفهوم الجمال وماهيّته ،وطبيعة الجمالي وخصائصه ،والشّعور الجمالي(الانفعال الجمالي) ،وكيف يحدث؟ فأسّسوا بذلك لعلم جديد هو علم الجمال الأدبي ،هذا العلم الذي يتناول الفن بصفة عامّة فصار متداخلا معه ،بل صار هو مجال دراسته ،أي دراسة الظاهرات الفنّية (الإبداع الفني) ،بشتى أنواعها وفي جميع المجالات ،في وقت انتشرت فيه العلوم وكثُرت التّخصّصات ،فصار كُلّ علم يتناول مادةً أو ظاهرة إنسانية أو طبيعيّة بالدّرس من شتّى جوانبها ،ومن تلك العلوم ، علم الفن الذي قطع العلماء أشواطاً معتبرة في سعيهم للتأسيس له ،وإن كانت مراحل أوليّة إلاّ أنّها جاءت بنتائج حسنة[43].

أبرز هذه العلوم التي ظهرت ،تقوم على دراسة الظاهرة الفنّية من عدّة جوانب ،وأبرز هذه العلوم الفنّية ،متعلّقة بالجانب الأدبي أي علم الجمال الأدبي ،هذا العلم الذي يتناول جُهدَ الأديب في عمله الفنّي.

ولعل أوّل المناهج التي تناولت الظاهرة الفنّية ،هو النّهج التّأمّلي ،والذي لم يتعامل حقيقة مع الإبداع الأدبي بشكل محسوم وعادل ،حيث حمل « الظاهرة الفنّية بكلّ شيء عجز عن ردّه إلى مصدر معلوم ،فربط الفن بمصدر (القيمة)وطلب إليه أن يصوغ الهموم والغايات ،وأن يعكس المشكلات و العلاقات ،وأن يُربي وأن يوجه وأن يستنفر ،ولقد كان ذلك كلّه نتيجة عجز النّهج التّأمّلي عن الوصول إلى (حقائق) الظّاهرة الفنّية »[44] ،فَعَجْزُ التّأمّليين في معرفة حقيقة الظاهرة وطبيعتها ،دفعهم إلى الاشتغال بعلاقاتها ،وحمْلها على التحدّث عن هموم النّاس ومشكلاتهم ،وعلاقاتهم ،وأن تُوجّههم وتُربّيهم ،صحيح أنّ الأدب هو« تفسير الحياة ،واستخراج معانيها ،ومن الواضح أنّ استخراج معاني الحياة ،والتّعبير عنها ،إنّما يرجعان إلى ما للإنسان من قوّة عاطفة ،لأن الحياة بمعناها الواسع لا تُسيطر عليها الحقائق الخارجيّة ،ولا التّفكير العقلي ،بمقدار ما تسيطر عليها العواطف، هي التي تحرّكنا إلى العمل ،وهي توجّه الإرادة ،وهي التي تحدّد مجرى الحياة»[45] فالأدب هو الكشف عن الحياة ومعانيها ،ولا يكون ذلك إلاّ بالعاطفة القويّة ،لأنّها هي التي تدفعنا إلى العمل ،وتحدّد إرادتنا ،انطلاقا من هذا فالأديب ينظر إلى الحياة من منطلق ذاتي وعاطفي ،وبالتالي فهو ليس مُلزما بأن يحلّ

مشاكل الحياة، ويتحدّث عن هموم النّاس،قد يفعل ذلك، لكن انطلاقا من هموم الشّاعر ومشاكله،فالأدب أكثر ما يكون ذاتيا.

فعلم الجمال الأدبي،يتناول الظاهرة الأدبيّة بعناصرها الأساسيّة الأربعة،التي أجمع النقاد على أنّ الأدب يتشكل منها وهي« العاطفة والمعنى والأسلوب والخيال،ونعني بذلك أنّ كلّ نوع من الأدب لابدّ أن يشتمل على هذه العناصر الأربعة ولا يخلو من عنصر منها »[46]هذه العناصر هي التي يتشكل منها الأثر الأدبي،صحيح أنّه قد يتفاوت وجود عنصر من العناصر الأربعة في نوع أدبي معيّن،عنها في نوع أدبي آخر،إلاّ أنّ وجودها كاملة ضروري في الأثر الأدبي بشكل عام.

ويذهب علم الجمال الأدبي،في درس الظاهرة الفنّية أبعد من ذلك،حيث يرتكز بحثه على ركيزتين أساستين هما «كيفيّة تولّد العمل الأدبي في نفس الكاتب،وهذه الدّراسة تقوم على أسُس المبادئ النّفسيّة،وهي دراسة تحليل وفهم ومعرفة إنسانيّة،يسعى إليها لذاتها،وهذه الدّراسة غذّت الأدبَ ونقدَه بكثير من النّظريّات»[47]،فعلم الجمال الأدبي قبل أن يتناول الظاهرة الأدبية في ذاتها،يبحث أوّلا في كيفيّة تشكّلها في نفس الأديب،وهذه الخطوة الأولى تقوم على أساس التحليل النّفسي، لفهم شخصيّة المبدع،وكيف تتمّ عملية الإبداع الأدبي،وهي دراسة معمّقة ومعقّدة،وقد نجح فيها في أوروبّا إلى حدّ ما فرويد وتلاميذته (مدرسة التحليل النّفسي).كما أنّ هناك دراسات عربيّة رائدة في مجال تحليل ودراسة الظّاهرة الأدبية ،من وجهة نفسيّة،كالدّراسة التي قام بها الدّكتور"عزّ الدّين إسماعيل " في كتابه (التحليل النّفسي للأدب)أو الدّراسة التي قام بها الدكتور "مصطفى سويف"،في كتابه (الأسس النّفسية للإبداع الفنّي)،وهذا النّوع من الدّراسات، ساعدت الأدبَ ونقدَه وأمّدتهما بالكثير من النّظريات مثل(نظرية الصّياغة ،التي تذهب إلى أنّ الأديب يسعى لخلق صيغ جمالية لذاتها،إشباعا لحاسّة فطرية في النّفس ،وهي حاسّة الجمال،ونظرية الصّياغة هي التي نادى بها أصحاب المذهب البرناسي ،وهي النظريّة التي انتهت بالفن للفن »[48]،فأصحاب نظرية الصّياغة،لا يُحمّلون الأدب مشاكلهم،ولا مشاكل الحياة،فهم يرون أنّ الإبداع الأدبي،يتم فقط لإرضاء حاجات جمالية فطريّة في النّفس،أي التّمتع بالأدب لذاته ليس غير.

وهناك نظريّة أخرى نادى بها أصحاب المذهب الرّمزي في الشّعر،وهي نظرية النّغم ،هذه النظريّة«تنظر إلى نغمات الكلام وأوزانه ،كرموز لأنواع المشاعر،وتحرص على توافق الأنغام ،وتأثّر المشاعر بها »[49]،أي أنّ نغمات الكلام وأوزانه،بالنّسبة لأصحاب هذا المذهب،تُعدّ رموزا لأحاسيس الشّاعر،وبالتّالي وجب أن يحرص على توافقها وانسجامها،حتّى تُحدث تأثيرا جماليّاً في مشاعر المتلقّي.

أمّا الرّكيزة الثّانية التي يرتكز عليها علم الجمال الأدبي،فتدرس كيف يؤثر الإبداع الأدبي في المتلقّين؟« وتتناول هذه الدّراسة علاقة الأدب بالفرد وعلاقته بالجماعة،حتّى لَيقولَ بعض النّقاد :إن الأدب تعبير عن المجتمع »[50] نلاحظ أنّ هذا المبدأ الثّاني ،يتنافى مع رأي البرناسيّين القائل بمبدأ الفن للفن،فهم يرون أنّ المبدع لا يعيش في قُمقم أو في برج عاجي،بل يعيش مع الجماعة،وبالتّالي فهو يؤثّر ويتأثّر،وكأنّي بهذا الرّأي، يؤمن بنظريّة الانعكاس،التي ترى أنّ الأدب صورة للواقع،فهو يصور الحياة بكلّ إيجابياتها وسلبياتها.

فعلم الجمال الأدبي -من هذا المنظور- يدرس الظاهرة الأدبية مثقلة بهموم الفرد والجماعة،ويرى كيف يكون تأثيرها في المتلقّي؟ بل ذهب أصحاب هذا الرّي أبعد من ذلك،فقالوا بتطبيق نظريات علم الاجتماع على الأدب.إلاّ أنّ الكثير من النّقاد والجماليين و الباحثين في مجال الأدب، لا يُحبّذون إقحام علوم أخرى على الأدب،يقول الدكتور محمد مندور:«الأولى قصر المشتغلين بالأدب جهودهم على دراسة النّصوص الأدبية نفسها،بدلا من محاولة إدخال علوم أخرى مُقحَمة على الأدب ونقده »[51]،أي دراسة الأدب مستقلاً بذاته،والوقوف على جمالياته،والتّمتّع بها.كلّ هذه المحاولات وغيرها ،التي تناولت الظاهرة الأدبية من منطلق علم الجمال الأدبي،جاءت -كما أسلفنا الذكر-لتبيّن جهد الفنان في عمله الفنّي،صحيح أنّ هناك من أقحم على الأدب علوما أخرى،كعلم الاجتماع وعلم النّفس وغيرهما ،لكن هناك محاولات،وهي محاولات الجماليّين،جاءت لتدرس الأدب لذاته،لذلك انقسم«أصحاب علم الجمال الأدبي إلى فريقين ،فريق المثاليين،وفي الصّدارة منهم الوضعيّون،ويقف عند بنية التّشكيل،وفريق الماديين و(يجد)وحدة العمل الفنّي،في جَدَل بُنية التّشكيل وبنية الموقف،ويُفسّر البنيتين جميعا ،بالبنيا التّاريخيّة للمجتمع »[52] إذن من المهتمين بعلم الجمال الأدبي،فريق يدرس الأدب ويقف على جماليات التّشكيل،فأهتمّ باللّغة وكافّة قوانينها،وما يتعلّق بها،ويدرس الإيقاع بكلّ أطيافه.

أمّا الماديون،فجمعوا بين الشّكل والمضمون،أي أنّ العمل الأدبي،لا يكتمل إلاّ بتناغم شكله مع مضمونه،انطلاقا من أنّ«النتاج الفنّي يُفترض فيه الكمال،على نحوٍ أو على آخر،فكرة وبنية،أي مضمونا وشكلا،ولذلك يُنشد المتاع الفنّي عادة في المكتوبات(الأعمال الأدبية)،التي تُدبّج تحت سلطان التّأمّل العميق،والتي تُنقّحُ مرّة أو مرارا ،قبل أن تُذاع بين النّاس»[53]،بهذا التّناغم يكون الجمال الأدبي،أي بضمّ البنية إلى المضمون.

ولعلّ أكثر ما يثيرُنا في الأعمال الفنّية عامّة،والأدبية على وجه الخصوص،أنّنا « ننجذب ونستمرّ في اهتمامنا بالمثيرات،والأعمال الفنّية،التي تمتلك قدرا معيّنا من الجدّة Novelty ،والتركيب Complexity ،والتّباين Heterogeneity، أو

التّغيير والإدهاش و المباغتة Surprisingness، والغموضAmbiguity، وغير ذلك من الخصائص المميّزة للمثير الجمالي»[54] ،فالجمال الأدبي أو الفنّي عموما، لا يتوقف عند جمال الشّكل،فكلّما كان العمل الأدبي فيه من الجدّة و الابتكار،والتركيب والتّباين،وكلّما فاجأنا وأدهشنا،ودفعنا إلى التّساؤل والحيرة،كان ذلك العمل جميلا ورائعا،لأنّه يثيرنا فيدفعنا إلى استكشافه،ولا يُسلّم نفسه جاهزا للمتلقّي،فكلّما كان مغايرا ،ومخالفاً للمتوقّع،كان أجمل لأنّ الفنّ« يتميّز بخصائص مثل الجدّة وكسر التّوقّعات،فقال الشّكلانيون الرّوس والتّشيك مثلاً: إنّ الحيل الشّعريّة،تشتمل على تحريف أو تشويه(Déformation)معيّن، وإنّ ما يُعطي الشّعر أثره الخاصّ،هو استخدام الكلمات بطرائق غير مألوفة و غير مُتوقّعَة،فالاستخدامات غيرُ المألوفة للكلمات في الشّعر،يُفترض أنّها تُكثّف الإدراك،وتستثير الانتباه،وتولّد التّوقّعات»[55] ،فكلّما كان الأدب مغايرا،في شكله ومضمونه،كان ذلك أجمل،فهو يثير فينا الانتباه،وإعمال الذّهن،ويدفعنا إلى افتراض التّوقّعات غير المنتظرة،فجمال الأدب إذن ،فيما يخلقه من نشوة،إثر مشاهدتنا لذلك التّغيير الذي يُحدثه فينا، وفي الكون من حولنا ،فيتوقّف الزّمن ،ويصير المؤلم لذيذا،و المَمْلُولَ ممتعا وهكذا.فالتّعبير إذن مصدر من أهمّ مصادر الجمال في الأدب.

هذا الاختلاف في التّعامل مع الظاهرة الأدبيّة(شعرها ونثرها)،كاد يخرج بهذا العلم(علم الجمال الأدبي) عن الجادّة التي رسمها في دراسة الإبداع الأدبي.صحيح أنّ الجمال الأدبي أكثر التياطاً في الشعر منه في النّثر،لعدّة خصائص تميّز هذا عن ذاك دون أن يعني ذلك خلوّ النثر من خصائص جماليّة،تميزه هو الآخر عن الشعر.فبالرّغم من أنّ الأداة التي يتعاملان بها واحدة، وهي اللغة،إلاّ أنّهما «يختلفان في الكيفيّة التي يتعامل بها كلٌّ منهما..ليس الاختلاف في(محتوى)يغلو الأخلاقيون في طلبه،ويتساوى لديهم الشّاعر والنّاثر،إذا أفلح كلٌّ منهما في العبارة عنه،لكن الوقوف عند الكيفيّة مجرّدةً يُغري الجماليّين الشّكليين بإهدار(تاريخيّة) العمل الشّعري،والظّاهرة الفنّيّة عامّة »[56]فطبيعي أنّ لغة الشّعر تختلف عن لغة النّثر في الموضوع الواحد ،وهذا الاختلاف هو في طريقة التعبير،في حين نجد الأخلاقيين يركّزون على المحتوى،ويغالون في طلبه،حتى يستوي لديهم الشّاعر والنّاثر إذا عرفا كيف يُعبّران عن ذلك المحتوى.

أمّا الجماليون من الشّكليين،فيهتمّون بالكيفيّة مجرّدة من المحتوى(الشكل دون المضمون)،وهذا يُسِيء لتاريخيّة الظّاهرة الأدبيّة عامّة،لأنّ « الأخلاقيين يسألون:لِمَ أنشأ الشّاعر قصيدته ؟ طالبين (معنى) مفارقا لتشكيله،وهنا تضيع (الكيفيّة)التي هي جَوهَرُ،كما أنّ الجماليين الشّكليين يسألون :كيف أنشأ الشّاعر قصيدته ؟ طالبين(بناء شكليًّا) مفارقا لسياقه التّاريخي الاجتماعي ،وهنا تضيع (بنية الموقف)،وهي الدّلالة النّهائيّة(لبنية التّشكيل)،فكلا المنحيين

الأخلاقي والجمالي(الشّكلي) مجافٍ للعلم. »[57] ،والسّبب هو غلوُّ كلٌّ فريق من الفريقين ،وتعصّبه لجانب، وإغفال جانب آخر ،لذلك يصعب الجمع بينهما.بالرغم من كلّ تلك المحاولات الكثيرة، القديمة والمحدثة لتحديد وظيفة اللغة ،والوقوف على جمالياتها ،كتلك التي قام بها عالم الألسنيات الشّهير"رومان ياكبسونR.jacobson "،حيث حاول« أن يكتشف وظيفة ما ،توجد بين الوظائف العديدة الخاصّة باللغة ،يمكن أن تُسمّى الوظيفة الشّعريه poetic functionأو بالأحرى الوظيفة الجمالية ،وذلك لأنّ كلمةpoeticsوكما أطلقها أرسطو على كتابه الشّهير لم تكن معنيّة في المقام الأوّل بالشّعر ،بقدر اهتمامها بالفن بشكل عام - وخاصّة الدّراما- من حيث خصائصه الجمالية العامّة »[58] يعني ذلك أنّ شعرية اللغة أو جماليّتها ،هي إحدى وظائفها الأساسيّة في العمل الفنّي عامّة ،ولا تخصّ الشعر على وجه التّحديد ،ومصطلح الشّعرية الذي أطلقه "أرسطو" على كتابه(فن الشّعر) لم يكن يقصد به -بالدّرجة الأولى- الشّعر وإنّما المقصود به الفن بوجه عام ،وبخاصّة فن الدّراما.

ويمضي "ياكبسون" في تحديد دور هذه الوظيفة الجمالية للغة ،والتي تتمثّل في« قدرتها على اجتذاب الانتباه نحو الرّسالة الفنّية نفسها ، وليس نحو أيّ شيء خارجها ،أو أيّ شيء تقوم هذه الرّسالة أو العمل الفنّي بالإحالة إليه ،فالرّسالة الفنّية تكون شعرية(أي جماليّة)بالقدر الذي يتمكّن تكوينها الخاصّ من خلاله أو عنده ،من اجتذاب الانتباه الخاص بالمتلقّي إلى أصواتها وكلماتها ،أو تنظيمها الخاص ،وليس إلى شيء آخر يقع خارجها »[59].

فجمالية اللغة عند ياكبسون ،تتمثّل في مدى قدرتها على اجتذاب الانتباه، إلى الرّسالة الفنّيّة نفسها ،فجماليّة التّبليغ-إن صح هذا التعبير- في الرّسالة ،يعادل جمالية تكوين اللّغة الخاص ،أي في أصواتها وكلماتها وتنظيمها ،ورغم هذا التحديد لجماليّة اللغة ،إلاّ أنّ لغة الشّعر، تظلّ تجتذب المتذوّقين لها ،وتظلّ تراكيبها وموسيقاها تأسر الألباب.

فللنّظام النّحوي« في العمل الأدبي عامّة ،والشّعري خاصّة ،جمليّات تتبدّى في طرائق الكلمات ،وهيئات التّأليف بينها ،وفي أركان الجملة وخصائصها ،وتفاعل كلّ ذلك ،وفي (فاعليّته) ،وآثاره في بنية القصيدة من الجهتين ، التّركيبية والرّمزية »[60] ،يعني ذلك أننا نظلّ ننجذب في المرتبة الأولى إلى الجانب الشّكلي ،من العمل الأدبي الشّعري خاصّة ،فتبهرنا طريقة التّأليف ،بسحر تركيب الجمل ،بما فيها من تقديم وتأخير وحذف إلى غير ذلك ،« وحسبنا هنا أن نشير إلى الوعي بدور طرائق نَظم الكلمات ،وخصائص تأليف الجمل في التعبير الأدبي ،وحسْبُنا أن تتوجّه إشاراتُنا في هذا الأمر إلى جهود"ابن جنّي 392 هـ" و" الباقلاّني 403 هـ "و"عبد القاهر الجرجاني471هـ"»[61] وبخاصّة جهود عبد القاهر الجرجاني في نظريّة النّظم ،ولقد بلغ

علماء البلاغة والنّقد الأدبي،في ذلك شأوا بعيدا ،واعتبروا النّظم وطرق التّعبير،هي المجالات التي يظهر فيها جليّا جمالُ الأدب و« لقد ردّ الباقلاني وُجوها من إعجاز القرآن الكريم إلى طرائق (نظمه)،ونظر عبد القاهر إلى الشّعر العربي، من جهة (النّظم)أيضا، وتوسّع في هذا نظرا وتطبيقا،فبلغ غايةً بعيدةً ،وينصرف هذا التراث القديم ،النّحوي واللغوي والبلاغي والنّقدي،إلى جوانب من إمكانات النّظام النّحوي وطاقاته،وهي جوانب أساسيّة في الدّرس الجمالي »[62]فالنّظم وطرائق التّعبير،هي الرّكائز التي يرتكز عليها الدّرس الجمالي العربي،وإذا كان جمال الأدب مُستمدٌ من جمال التّعبير،فإنّ جمال التّعبير مستمَدّ من روح وشخصيّة الأديب « لأنّهما فيما نعتقد ،مصدر كلّ جمال في الأدب لأنّهما، هما الإنسان بإنسانيّته ودفئه وحيويّته،ممّا ينعدم في جمال الصّيغة،وآداب المهارة والذّكاء، الحيويّة - إذن - هي المصدر الأوّلُ للجمال في الأدب ،فإذا عُري عنهما انقلب إلى جمال شكلي لا روح فيه ولا حياة وذلك هو الجمال الزّائف».[63]

ولعلّ سرُّ الجمال في الأدب،ما يُعطيه الأديب من روحه وشخصه،وحيَويّتِه و إنسانيّته لعمله الفنّي،فيُخرجُه في أبهى حُلّة،وإلاّ صار جمالاً شكليًّا،مُفرغا لا حياةَ فيه،لأنّهُ خُلُوٌ من الحيويّة التي تضفيها شخصيّة الأديب،وروحه على العمل الأدبي،بحيث يستطيع الإبانة عن مكنوناته،بشكل جميل،لأنّ البيان هو« صناعة الجمال في شيء، جمالهُ هو من فائدته، وفائدته من جماله ،فإذا خلا من هذه الصّناعة،التحق بغيره،وعاد بابًا من الاستعمال،بعدما كان بابا من التّأثير..ولهذا كان الأصل في الأدب ،البيان والأسلوب في جميع لغات الفكر الإنساني، لأنّه كذلك في طبيعة النّفس الإنسانيّة»[64].

فالأصل في الأدب الإبانة عن الغرض،وفي البيان صناعة للجمال،إذا خلا منها الأدب ،صار ضربا من الاستعمال العادي،لا جمالَ فيه ولا إثارة،لذلك اهتمّ بلغاء العرب كثيرا بالبيان،وكلّ « النّماذج التّعبيريّة التي تنادي بها البلاغة العربيّة،سواء في نظم الكلام، أم في صور البيان،وأصناف البديع، ولذلك انصرف النّقد العربي القديم ،إلى صور البيان فاتّخذوها معيارا لجمال القول،صنيع "الجرجاني أبي الحسن" في (الوساطة)،و "الآمدي بن بشر"في (الموازنة) »[65]،فمعيار الجمال الأدبي في النّقد العربي القديم ،يكمن في نظم الكلام ،وما يحويه من أشكال البيان والبديع ،فتوجّهت،إذن جهود علماء اللّغة والبلاغة العرب،في بحث ذلك السّر الذي يُحدث في النّفس نشوة ولذّة جماليّة غريبة ،مصدرها ذلك التّناسق الجميل،بين عناصر اللّغة،يقول القاضي الجرجاني: « وأنت قد ترى الصّورة تستكمل شرائط الحسن ،وتسوفي أوصاف الكمال،وتذهب في الأنفس كل مذهب،وتقفُ من التّمام كلّ طريق،ثمّ تجد أخرى دونها،في انتظام المحاسن،والتئام الخلقة وتناصف الأجزاء وتقابُل الأقسام،وهي أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول وأعلقُ بالنّفس، وأسْرعُ مُمَازَجَةً

للقلب ثمّ لا تعلم وإن قايَسْتَ واعْتبرتَ ونظرتَ وفكّرتَ،لهذه المزيّة سبباً»[66] ،فهناك صعوبة يتعرّض لها النّاقد ،في معرفة سرّ جمال هذه القطعة الأدبيّة ،وبالتّالي نجدهم يُعطون للذوق و الأثر النّفسي ،مكانة في حكمهم على الإبداع الفنّي.

ومن القضايا الجماليّة التي أثارها النقد العربي القديم ،والتي أعطت الأولويّة للشكل ،قضيّة اللّفظ والمعنى ،ونجد من المنتصرين للفظ "الجاحظ" الذي قال مقالته الشّهيرة ،بأنّ«المعاني مطروحةٌ في الطّريق ،يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ،إنّما الشّأن في إقامة الوزن ،واختيار اللفظ »[67] فالجاحظ لا يعطي أولويّة للمعاني ،بقدر ما يعطي للألفاظ، فالمعنى- حسبه- قد يدركه أيٌّ كان ،وإنّما الأهمّية في طريقة التّعبير عن ذلك المعنى، فانتقاء اللّفظ المناسب ،وحسن إقامة الوزن ،وتآلفه ،ثمّة يكون الجمال ،لذلك ينتصر الجاحظ للفظ على حساب المعنى ،كما يرد حسن الشّعر وجماله ،إلى روعة صياغته ،وجودة أسلوبه ،حيث يقول:« والشّعر صياغة وضربٌ من التّصوير»[68].

وهكذا ،فموضوع الجماليّة أو علم الجمال شيق متشعب واسع لا يمكن أن تقف على ساحله ،ولعل هذا المقال يبين ولو بنسبة ضئيلة ويزيح بعض الضبابية عن هذا العلم ،دون مغالاة منّا بأنّ هذه المحاولة المتواضعة تحمل سرا يُدخلنا أبواب هذا العالم المغلق و المتعدد ،وبالتالي وكما سبقت الإشارة ،تعذر الإجابة عن كل الأسئلة المتعلقة بهذا المفهوم...

هوامش المراجع:

1 علي عبد المعطي محمد / راوية عبد المنعم عبّاس : الحس الجمالي وتاريخ التّذوق الفنّي عبر العصور ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ،2005 ،ص13.

2 نفسه،ص14.

3 يُنظر الحس الجمالي وتاريخ التّذوق الفنّي عبر العصور، ص15.

4 شاكر عبد الحميد : التّفضيل الجمالي ،دراسة في سيكولوجية التّذوق الفنّي ،سلسلة عالم المعرفة ،مطابع الوطن ،الكويت ،مارس2001 ،ص17.

5 عزّالدّين إسماعيل :الأسس الجمالية في النّقد العربي ،عرض وتفسير ومقارنة ،دار الفكر العربي ،القاهرة 1992 ،ص29.

6 شاكر عبد الحميد : التّفضيل الجمالي ،ص14.

7 نفسه ،ص19.

8 نفسه ،ص18.

9 علي عبد المعطي محمد / راوية عبد المنعم عبّاس : الحس الجمالي وتاريخ التّذوق الفنّي عبر العصور،ص187.

10 عزّالدّين إسماعيل : الأسس الجمالية في النّقد العربي،ص37.

11 نفسه : ص14.

12 شاكر عبد الحميد : التّفضيل الجمالي،ص15.نقلا عن: أفلاطون ،محاورة فايدروس، ترجمة أميرة حلمي مطر ،دار المعارف،ص155.

13 السّابق ،ص15.نقلا عن: porteous,I-D-(1996)Environmental Aesthetics ideas,politics and planing-London Rautledge ,19

14 شاكر عبد الحميد : التّفضيل الجمالي،ص14، نقلا عن: أفلاطون ،محاورة فايدروس، ترجمة أميرة حلمي مطر ،دار المعارف،القاهرة.

16 عزّالدّين إسماعيل : الأسس الجمالية في النّقد العربي،ص109.

17 نفسه : ص110.

18 الزّوزني : شرح المعلّقات السبع،دار بيروت للطباعة والنشر،1963،ص21/20.

19 عزّالدّين إسماعيل : الأسس الجمالية في النّقد العربي : ص111.

20 نفسه:ص113.

21 علي عبد المعطي محمد / راوية عبد المنعم عبّاس : الحس الجمالي وتاريخ التّذوق الفنّي عبر العصور،ص58.

22 حسين جمعة :جمالية الخبر والإنشاء ،دراسة بلاغية نقدية جمالية،ص20.

23 شاكر عبد الحميد : التّفضيل الجمالي،ص14.نقلا عن: أفلاطون ،محاورة فايدروس، ترجمة أميرة حلمي مطر ،دار المعارف، القاهرة.

24 عزّالدّين إسماعيل : الأسس الجمالية في النّقد العربي،ص15.

25 السابق : ص15.

26 عبد الملك مرتاض : النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟،ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر،1983ص11.

27 كريب رمضان: بذور الاتّجاه الجمالي في النّقد العربي القديم،دار الغرب للنّشر،ص66.

28 مصطفى عبده : المدخل إلى فلسفة الجمال،محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية،مكتبة مدبولي،القاهرة،ط2 ،1999ص171.

29 السابق : ص83.

30 مصطفى عبده : فلسفة الجمال،ودور العقل في الإبداع الفنّي ، مكتبة مدبولي،القاهرة،ط2 ،1999ص69.

31 مصطفى عبده : المدخل إلى فلسفة الجمال،محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية : ص88.

32 حسين جمعة :جمالية الخبر والإنشاء ،(دراسة بلاغية جمالية نقدية)إتحاد الكتاب العرب،دمشق 2005.ص19.

33 حسين جمعة : التقابل الجمالي في النّص القرآني،دراسة جمالية فكرية أسلوبية ،دار النمير للطباعة والنّشر والتوزيع دمشق،ط1 ،2005ص63.

34 عزّالدّين إسماعيل : الأسس الجماليّة في النّقد العربي،ص19.نقلا عن Baldwin, dictionary of philosophy and psychology ,vol 1p200.
35 حسين جمعة: جماليّة الخبر والإنشاء،ص16.
36 نفسه : ص16.
37 حسين جمعة : جماليّة الخبر والإنشاء ، ص16.
38 عاطف جودة نصر : الرّمز الشّعري عند الصوفية،ص103.
39 حسين جمعة : جماليّة الخبر والإنشاء، ص16.
40 نفسه : ص17/16.
41 عبد الرّزاق الكاشاني :معجم اصطلاحات الصّوفية ،ص66.
42 السّابق : ص66.
43 يُنظر عبد المنعم تليمة : مدخل إلى علم الجمال الأدبي ،دار الثّقافة للطّباعة والنّشر،بالقاهرة ،1978 ص63.
44 السابق : ص63.
45 أحمد أمين : النّقد الأدبي،ج1 ،دار الكتاب العربي، بيروت ،ط4 ،1967، ص40.
46 نفسه : ص38.
47 محمد عبد المنعم خفاجي : النّقد العربي الحديث ومذاهبه ،مكتبة الكلّيات الأزهريّة،1975،ص17.
48 محمد عبد المنعم خفاجي : النّقد العربي الحديث ومذاهبه: ص18/17.
49 نفسه: ص18.
50 نفسه: ص28.
51 محمد عبد المنعم خفاجي : النّقد العربي الحديث ومذاهبه، ص28.
52 نفسه : ص31/30.
53 عبد الملك مرتاض : النّص الأدبي من أين؟وإلى أين؟ص12.
54 شاكر عبد الحميد : التّفضيل الجمالي ،ص332.
55 السابق : ص335.
56 عبد المنعم تليمة : مدخل إلى علم الجمال الأدبي ،ص99.
57 السابق : ص99.
58 شاكر عبد الحميد : التّفضيل الجمالي ،ص23.
59 عبد المنعم تليمة : مدخل إلى علم الجمال الأدبي: ص23.نقلا عن:Ibid 854.
60 عبد المنعم تليمة : مدخل إلى علم الجمال الأدبي ،ص124.
61 نفسه : ص124.
62 نفسه : ص125.
63 حلمي مرزوق : النّقد والدّراسة الأدبية ، ص108.
64 مصطفى صادق الرّافعي: وحي القلم ،ج3/ ص212.

65 حلمي مرزوق : النّقد والدّراسة الأدبية : ص105.

66 القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبّي وخصومه ،تح/أبو الفضل إبراهيم ،علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البادي الحليبي ، القاهرة 1966 ص

67 أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان/ج3 ، تح/ عبد السّلام هارون ، دار إحياء التراث العربي،بيروت،ط3،ص131.

68 السابق : ص133.