

مفاهيم الجمال والجمالية في الخطاب النقدي العربي الجديد

-وقفه مع رؤى علمية متميزة-

Concepts of beauty and aesthetics in the new Arab critical discourse Standing with distinguished scientific insights

د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة*

كلية الآداب واللغات، جامعة عنابة، الجزائر، saifalislamsaad@yahoo.fr

تاريخ النشر 2022.12.31

تاريخ القبول 2022.12.25

تاريخ الوصول 24.12.2022

ملخص:

وضعت تعريفات كثيرة مختلفة ومتنوعة لمفاهيم الجمال والجمالية في الخطاب النقدي العربي الجديد، وذلك نظراً لاختلاف الاتجاهات، وتنوع المدارس الأدبية، والنقدية، التي جاءت نتيجة لاختلاف المشارب الثقافية، والمنابع المعرفية، والفلسفية؛ فالقارئ يقف أمام مجموعة كبيرة من المفاهيم، وركام هائل من التعريفات التي تسعى إلى تحديد ماهية الجمال والجمالية في الخطاب النقدي العربي الجديد؛ ويرمي هذا البحث إلى تقديم متابعة، ومعالجة تحليلية لبعض المفاهيم التي تتصل بالجمال والجمالية في الخطاب النقدي العربي الجديد؛ من خلال الإحاطة بإشكالية المفاهيم، والوقوف مع تعدد الدلالات بين الباحثين والدارسين، وقد انتهج البحث منهجاً وصفيّاً تحليلياً من أجل الإحاطة بشتى أبعاد هذا الموضوع الذي يكتسي أهمية بالغة.

الكلمات المفتاحية: الجمال، النقد، الخطاب، المفاهيم، وقفه.

Abstract:

Many different and varied definitions of the concepts of beauty and aesthetics were developed in the new Arab critical discourse, due to the different trends, and the diversity of literary and critical schools, which came as a result of different cultural trends, cognitive and philosophical sources; The reader stands in front of a large group of concepts, and a huge pile of definitions that seek to define what beauty and aesthetics are in the new Arab critical discourse; This research aims to provide a follow-up and analytical treatment of some concepts related to beauty and aesthetics in the new Arab critical discourse. By encompassing the problem of concepts, and standing with the multiplicity of connotations between researchers and scholars, the research adopted a descriptive and analytical approach in order to encompass the various dimensions of this subject, which is of great importance.

Keywords: Beauty, criticism, discourse, concepts, pause.

مقدمة:

الجمال بمفهومه العام، والسطحي عبارة عن عملية تأثرية ناتجة عن رؤية، وتبصر في الأشياء الجميلة، ومنذ العصور التليدة اهتم فكر الإنسان بقضية الجمال، وما يزال مشغولاً بها إلى أيامنا هذه، ويبدو أنه سيظل كذلك إلى النهاية، وللجمال جملة من الأبعاد المعرفية الخاصة، التي تقتضيها طبيعة الثقافات الاجتماعية، وهو «ينعكس على مختلف مجالات الحياة الإنسانية، وخاصة في أنواع الفنون لديها، ولكل حضارة مفهوم للجمال ينسجم مع نظرية المعرفة فيها، ويعكس ثقافتها، وقد كان للعرب المسلمين فهمهم الخاص للجمال الذي انطلقوا فيه من الأسس المعرفية للثقافة العربية الإسلامية، وقد اهتموا اهتماماً واضحاً بتحليل الجمال، وتنظيره، ولا ننكر أنهم كانوا مدفوعين إلى ذلك بتأثير المنطلقات الجمالية المتأصلة في العقيدة الإسلامية، وغنى الثقافة الإسلامية من جانب، وتأثير الازدهار الحضاري المادي من جانب آخر، لذلك فقد قدموا أسساً جمالية متميزة، ومستمدة من خصائص الثقافة العربية الإسلامية»⁽¹⁾.

ويظهر أن مفهوم الجمال يتميز بالزئبقية، والرحابة، والاتساع فرغم « تقدم العلوم، والمعارف، لم يتم الاتفاق على حقيقة الجمال، ولعل صعوبة تحديد ماهية الجمال تكمن في تباين الآراء...، وإذا كان يتعذر الوصول إلى تعريف، أو الاتفاق عليه، يمكن أن نقف عليه في التناقض، والانسجام الكامن في عناصر عدة، التي تكون الشيء المادي المحسوس، فإن سلمنا بذلك، فهل الأمر نفسه في غير المادي الذي لا تدركه الأبصار، فقد أدلى الكثيرون برؤاهم في هذا الشأن، فالجمال هو ما يستثير إعجابنا، ويشعرنا باللذة في أي عمل فني، ولعل ذلك الشعور باللذة، والإعجاب يكمن في درجة الكمال التي يتضمنها الموضوع، فالجمال هو صفة ناتجة في الموضوع الجميل تنشأ عن الكمال الذي يبلغه التناسب القائم بين العناصر المكونة للموضوع الجميل، وهذا الجميل، أو مفهوم الجمال يبني على ما يراه الإنسان كاملاً، فالكمال يحدده الإنسان، لأن الإنسان هو صاحب المواقف الجمالية»⁽²⁾.

ولم يكن تعريف الجمال دائماً سهلاً، فهو أمر في غاية الصعوبة، ولم يكن واحداً عند مختلف الباحثين، والشراح، فلقد تنوعت فيه الآراء «مثلما تنوعت في تعريف الفن سواء بسواء، وذلك لتنوع المذاهب الفلسفية، واتجاهات الفكر عند الدارسين، وبالدرجة الأولى لاختلاف زوايا النظر إليه، وكثير من المفكرين ينكرون إمكان تحديد الجمال، كما ينكرون استطاعتهم تحديد أصوله، ومقاييسه، ومن أبرز صفات الجمال في الإحساس الذاتي أنه متأثر بظاهر فني يشيع في النفس حالات البهجة، والرضا، والاكتفاء، والتنشيط، والسمو، بحيث يمسى الإنسان معها جميعاً، أعمق حساً بالوجود، وأوفر تماسكاً، وأكمل إنسانية، مما كان عليه قبل أن يقف بإزاء الإبداعات الفنية الجميلة، فيتأثر بها عن طريق المنافذ الحسية، والمدارك الشعورية، والعقلية، التي تتيح له هذا التأثر، أو التي تتيح للفنون الجميلة مثل هذا التأثير في كيانه الإنساني كله، ومن الخطأ قصر الحس بالجمال على الحدس النفسي، والشعوري وحده ذهاباً مع بعض الدارسين الذين ينفونه عن قوى الإدراك الواعي»⁽³⁾.

وانطلاقاً من الدلالات، والمفاهيم اللغوية نلفي في المعجم الوسيط أن الجمال ينصرف إلى جمل جمالاً أي حسن خلقه، وحسن خُلُقَه فهو جميل، وجماله: عامله بالجميل، وأحسن عشرته، وجمّله: حسنه، وزينه، ويُقال في الدعاء: جمّل الله عليك: جعلك الله جميلاً حسناً، واجتمل: أكل الجميل، وتجمّل: تكلف الحسن، والجمال، وظهر بما يجمل، والجمال: عند الفلاسفة صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سروراً، ورضاً، وعلم الجمال باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال، ومقاييسه، ونظرياته⁽⁴⁾.

في «معجم الألفاظ والأعلام القرآنية» لمحمد إسماعيل إبراهيم، نجد الفعل «جمل» جمالاً: حسن خُلُقاً، وخُلُقاً فهو جميل، والصبر الجميل الذي لا تبرم معه، والصفح الجميل: الذي لا عتاب فيه، والسراح الجميل: ما كان مصحوباً بإحسان، والهجر الجميل: الذي لا أذى معه⁽⁵⁾.

ويقول العلامة الزّاعب الأصفهاني في «مُفردات ألفاظ القرآن» إن «الجمال: الحُسن الكثير، وذلك ضربان: أحدهما: جمال يخص الإنسان في نفسه، أو بدنه، أو فعله، والثاني: ما يُوصل منه إلى غيره، وعلى هذا الوجه ما روي عنه -صلى الله عليه وسلم-: (إن الله جميل يحب الجمال)، تنبيهاً أنه منه تفيض الخيرات الكثيرة، فيحب من يختص بذلك...»⁽⁶⁾.

وقد ورد في لسان العرب أن: «الجمال مصدر الجميل، والفعل جمل، وقوله عز وجل: { ولکم فیہا جمالٌ حین تُریحون وحین تسرحون } -سورة النحل: 6-، أي البهاء، والحسن، والجمال، والحسن يكون في الخُلُق، والخُلُق، ويُقال: جمّل الرجل (بالضم) جمالاً فهو جميل، والجمّال (بالضم و التشديد): أجمل من الجميل، وجمّله، أي زينه، وجمّلتها أي زينتها، والتجمّل: تكلف الجميل، وجمّل الله عليك تجميلاً: إذا دعوت له أن يجعله الله جميلاً حسناً، وامرأة جملاء، وجميلة.

وقال ابن الأثير: والجمال يقع على الصور، والمعاني، والمجاملة: المعاملة بالجميل، وللإمام القرطبي تعريف بديع للجمال، فقد قال: (الجمال يكون في الصورة، وتركيب الخلق، ويكون في الأخلاق، والعاطفة، ويكون في الأفعال: فأما جمال الأخلاق فكونها من الصفات المحمودة من العلم، والحكمة، والعدل.

وأما جمال الأفعال: فهو وجودها ملائمة لمصالح الخلق، وقاضية لطلب المنافع فيهم، وصرّف الشّر عنهم، وأما جمال الخلق: فهو أمر يدركه البصر، ويُلقيه في القلب ملائمة، فتعلق به النفس من غير معرفة بوجه ذلك، ولا نسبتته لأحد من البشر، وجمال الأنعام، والدواب من جمال الخلق، وهو مرئي بالأبصار، وموافق للبصائر) «⁽⁷⁾.

ونلفي في مختار الصحاح: «... والجمال: الحسن، وقد جمل الرجل بالضم جمالاً فهو جميل، والمرأة جميلة، وجملاء أيضاً بالفتح، والمد... والمجاملة المعاملة بالجميل، والتجمل تكلف الجميل، قالت امرأة لابنتها: تجملي، وتعففي، أي كلي الشحم، واشربي العفافة، وهي ما بقي في الضرع من اللبن...»⁽⁸⁾.

وفي معجم الأفعال المتعدية بحرف نجد: «جمل يجمل جملاً الشيء: جمعه، وجمّل الله عليك: جعلك جميلاً (دعاء)، وأجمل في الطلب: أتأد، واعتدل فلم يفرط، وأجمل في العمل: أحسن»⁽⁹⁾.

وكذلك الشأن بالنسبة إلى عدد غير قليل من المعاجم العربية الأدبية، فالجمال يرتبط دائماً بالحسن، والملاحه، وهو مصدر الجميل، والفعل: جُمِّلَ، فأبن سيده نلفيه يشدد على أن الجمال: الحسن به يكون في الفعل، والخلق، وقد جمل الرجل جمالاً، فهو جميل، وجُمِّلَ.

لقد أضحي الجمال اليوم مصطلحاً متداولاً بشكل واسع، وهو يعني كل ما يثير فينا إحساساً بالميل باتجاه الكمال، وخير الجمال ما كانت له منفعة، وهو واسع المدلول، إلى درجة لا يُمكن الإحاطة به، وينضاف إلى هذا الأمر أن التأثير يختلف بين شخص، وآخر بحكم ثقافته، وتنوع رؤيته، وميله، وتحاوبه النفسي.

بيد أن القريب إلى المفهوم أنه يختلف بين شتى المذاهب الفلسفية، من دون أن يخرج عن صنع الإنسان، في مشهد فني، أو نحت، أو وصف لطبيعة، أو أثر أدبي يبعث في النفس البشرية إحساساً داخلياً حين مشاهدته، أو مطالعته، ويمنح الروح جواً من التفاعل، والارتياح.

و معرفة الجمال قد لا تكون لها صلة بالعقل، أو المنطق، بل هي البجذاب ذاتي غير محدود، بخلق في الوجود حركة، و لاسيما عندما يكون الجمال متناسقاً فنياً، ويتميز بحسن الأبعاد، وامتلاء الصفات، وبتترجم الواقع الخارجي⁽¹⁰⁾.

ويذهب الباحث الدكتور علي شلق إلى أن الجمال ظاهرة ديناميكية تتسم بالتغير، والتحول، إذ أنه لا يُمكن لأحدنا أن يشعر بالجمال الشعور ذاته في لحظتين مختلفتين، وهو غير منفصل عن إدراكنا إياه، وشعورنا به، إنه في تطوره، وتمدده يتباين من شخص إلى آخر، ومن لحظة إلى تالية، إنه شأنه شأن هذه الحياة، فهي لا تتوقف، ولا تلتفت إلى الوراء، ولا تكون هي هي في كل لحظة، وحين.

فأفلاطون يعتبر الجمال ظاهرة موضوعية، لها وجودها، سواء أحس بها الإنسان، وشعر، أم لم يشعر، إذ أنه جملة من الخصائص إذا توفرت في الجميل عُدَّ جميلاً، وهكذا تتفاوت، وتباين نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد، وهذا الرأي يناقض الرؤية التي ترى أن الجمال غير موجود إلا في شعورنا فهو يتسم بالذاتية، وهو صفة لها خصوصيتها، يتوقف وجوده على حالاتنا النفسية مثل: غروب الشمس الذي يعتبره البعض شيئاً جميلاً، ويراه ابن الرومي، وخلييل مطران على سبيل المثال أمراً كئيباً، وحرزناً، ولذلك يُقرر أفلاطون أن الجميل يجب أن يحكم بقوانين الفن، وبمقتضى مقاييس الجميل في الجمال.

ويؤكد أرسطو على أن العقل يُدرك الجمال نظراً لوجود خصائص موضوعية معينة في الموضوع الخارجي، أو في الصلات التي بين أجزائه، والعلاقات بين مختلف مكوناته، نتيجة اعتماده على كم معين، ونسق محدد، ولذلك يمتاز عن أستاذه أفلاطون - كما يذكر الدكتور علي شلق - بأن آراءه منظمة في موضوعين:

1- في حديثه عن الطبيعة، وأهمية الفن، وفي رأيه عن الشعر⁽¹¹⁾.

وقفه مع رؤية علمية متميزة

يؤكد الباحث محمد العرابي، وهو بصدد بسط مفهوم الجمال على أن «الجمال في كل شيء، فهو في الطبيعة، وفي الشعر، وفي النثر، فلا فرق بين جمال في المادي الحسوس، ولا في المعنوي، فالمهندس يحول الأفكار ويجسدها في الواقع

بمواد البناء المعروفة، أما الأديب فيعتمد إلى الخيال، والتصوير بالكلمات، لأن الكلمات وسيلة تعبير عن الواقع، وما الفنان المبدع إلا وسيط بين الجمال، والفن، حيث الفن فكرة قبل أن يترجمها المبدع، فلا يعقل أن يكون جمال دون فن... وقد رأى الفيلسوف كانط أن الجمال هو ما يسرنا بصورة شاملة، وبدون توهّم، فهل يمكن لهذا الجميل أن يرضي، ويسر الجميع بشمولية، من الممكن الوقوف على مواطن الجمال بفكر، ومنهج نكون قد تسلحنا بهما قبل، شريطة عدم الادعاء أن غير ذلك ليس جمالاً، لكن عندما يبقى الأمر في نطاق أهل الدراية، فإن تقييم الجمال في العمل الفني لا يصل حد التناقض، لكن الاختلاف حاصل حول مقدار جماليته، وهذا أمر طبيعي سببه تميز شخصية عن أخرى، في تجاربها مع مضامين الآثار، وأشكالها، وحتى عند الشخص الواحد تختلف درجة التذوق الجمالي من حالة نفسية إلى حالة أخرى، ولعل أبرز مواصفات، ومقاييس الجمال هو التناسق العام، والذي بدونه يفقد الشيء جماله، بمعنى أن لا يكون هناك تنافر بين عناصر المضمون، وبين الشكل من ناحية أخرى...»⁽¹²⁾.

و(شوبنهاور) يقرر «أن الجمال الإنساني أعلى مراتب الجمال، وأثر الجمال في نفوسنا أنه يحدث توازناً بين قوى النفس، فكأنه يتكلم بلسان غوته غريمه مع أمه ساعة قال: (حينما ندرك الجمال نكون في عصمة من كل سوء، فنحن في وفاق مع أنفسنا ومع العالم)، فحقيقة الشعور بالجمال عند شوبنهاور هي حالة التأمل الخالص، والوجد في العيان، ونسيان كل فردية في اللحظة التي يتحول الشيء الجزئي إلى صورة نوعه، والفرد العارف بالجمال إلى ذات مجردة متحررة من الإرادة»⁽¹³⁾.

إن الجمال هو صبغة الله في خلقه، وفي الأدب يشكل الجمال العمود الفقري، وبه يتميز «الأدب عن أنشطة العقل الإنساني الأخرى كالعلم، والفكر، لأن الأدب يقوم على البناء الفني، والبلاغي، والنوعي، الذي يتميز به النوع الأدبي، بيد أن الجمال في الأدب يعتمد على اللغة، ووظيفتها في بناء الشكل الجمالي البلاغي الموحى، الذي يحرك في النفس حالة التفاعل التي يصنعها الأدب محدثاً حالة من السرور، والاستمتاع، يخرج مكونات النفس ومواقفها حين تكتشف ذاتها، أو ما يوافق هواها، وطبعها، وألفتها، أو ما يخالف هواها، وطبعها، أو يؤلمها»⁽¹⁴⁾.

لقد بدأ الحديث عن مفاهيم الجمال، وتحديد ما هو الشيء الجميل من خلال أفكار جملة من الفلاسفة اليونانيين القدماء، هيرقليط، وديمقريط، والثلاثي المعروف سقراط، وأفلاطون، وأرسطو «هؤلاء الثلاثة الذين يُعدون لدى معظم الفلاسفة، وعلماء الجمال من أبرز الفلاسفة الذين أسسوا الدعائم الأولى لعلم الجمال، إن أهم صفة للجميل عند هيرقليط هي التناسب، أو التناسق، ونحن نرى التناسق في الكون، كما ونرى أنه أساس الارتباطات الإنسانية، وهو بالتالي موجود في الإنتاج الفني، ويرى هيرقليط أن التناسب، والانسجام ناشتان عن الصراع بين المتناقضات، فالتناقض خالق الانسجام، وشرط وجود الجميل... أما أفلاطون فيميز بين نوعين من الجمال، الجمال الحسي، والجمال الروحي، وهو يرى أن الجمال الروحي هو الأساس، وهو الجمال المطلق، أما الجمال الحسي فهو الجمال الناقص الزائف، وأفلاطون ينطلق من نظريته في (المثل العليا) فقد عدّ جميع الأشياء المحسوسة متغيرة، ومتحولة، وبالتالي فإن هذه الأشياء تظهر على الوجود ثم تضمحل، وتموت، وتبعاً لذلك فهي لا تمثل حقيقة الوجود، إن أن الوجود الحقيقي متمثل فقط في الوجود الروحي، وبالتحديد في المثل العليا، أو عالم المثل الأزلية، عالم الأفكار، والجميل الروحي عند أفلاطون غير موجود في عالمنا

الأرضي، بل يوجد في عالم الأفكار-عالم المثل-العالم الأبدي اللامتغير، إنه لا يولد، ولا ينقرض، لا يزيد، ولا ينقص، بل هو رائع دائماً، وفي جميع الحالات....»⁽¹⁵⁾.

وقد يكون ابن سينا من أبرز المفكرين المسلمين الذين قدموا رؤى ثرية عن مفهوم الجمال، وأقسامه، إذ تنوعت أقسام الجمال وفقاً لرؤيته تنوعاً بحسب تقسيماته للوجود، فهناك جمال واجب الوجود، وهو الذي سُمي بالجمال المطلق، أو الجمال الإلهي، وهناك جمال ممكن الوجود، وهو الجمال الذي سُمي بالجمال الطبيعي المقيد، أو النسبي، وهو الذي يتفرع إلى عدة أنواع بحسب مفردات الوجود، فالجمال المطلق لدى ابن سينا هو جمال خالق الكون، ومبدعه، وهو الجمال الذي لا يصل إلى مستواه أي جمال، وهو يعلو فوق كل وصف، والجمال الطبيعي هو جمال كل ما خلقه الله في الكون من موجودات، ويقع تقييم نسبة جمال الموجود بحسب ما فيه من قوى، فكلما زادت القوى الموجودة فيه كان أعلى مرتبة، وأجمل، والجمال الإنساني من الجمال الطبيعي، وهو أرقاه، كما أبرز ابن سينا جمال الصورة الإنسانية، وتحدث عن جمال الأخلاق، والجمال الصورة عنده تفسير علمي يركز على درايته العميقة بعلم الطب، إذ يربط بين جمال الشكل، وجمال الخلق بناء على إدراكه العميق لذلك العلم، فيرد جمال الصورة إلى عوامل تتعلق بالعناصر التي يتكبد منها الجسد الإنساني، فلا تتسم الصورة بالجمال إلا إذا كان تركيب عناصره، وامتزاجها معتدلاً، وجيداً، إذ ينتج عن جودة التركيب الطبيعي، واعتداله صورة جمالية متميزة، فكل إنسان جميل هو متناسق، ويضاف إلى هذا الجمال القدرة على القيام بالأفعال الإنسانية، والسلامة، والصحة برأيه من فضائل الجسد⁽¹⁶⁾.

والجمال في التصور الإسلامي روح سارية في الوجود، فهو ليس مظهراً خارجياً مفارقاً يظهر، ويختفي، ولكنه يتسم بالعمق، وهو روح تتغلغل في نسيج الوجود كله، إذ أنه لا يمكن تصور هذا الوجود دون جمال، فالله جميل يحب الجمال، وهو جمال يصطنعه الإنسان في ذاته، ومع نفسه، ليتسق مع الجمال الذي بثه الله في هذا الوجود كله، بيد أن هذا الجمال الظاهري يجب أن يتناسق مع الجمال الباطني حتى يحبه الله تعالى، فإذا كان الرجل الذي يصطنع الجمال في نفسه، وحياته مؤمناً غير متكبر أحب الله فيه هذا الجمال، واستزاده منه، ودعاه إليه، وحثه عليه، أما إذا كان هذا الجمال لا يعدو أن يكون مجرد شكل ظاهري فقط تتوق حبه نفس شائهة فما أبغضه إلى الله تعالى، فالزينة الظاهرة التي تنسجم مع الزينة الباطنة أمر يحبه الله تعالى، أما الزينة الشكلية التي لا تتجاوز الظاهر فلا يحبها الله، ولا يحب مصطنعيها، فهذه الزينة مظهر لا جوهر له، ولا فائدة فيه، إلا الخداع، فقد أضحت مظهراً شأئها شأن الذين سحروا أعين الناس، ففي الإسلام حب الله للجمال لا يتوقف عند جمال الظاهر، وزينة الشكل، إذ التناسق بين الظاهر، والباطن، وبين الشكل، والجوهر أمر لا بد منه لكي يكون الجمال الذي يصطنعه الإنسان محبوباً من الله تعالى⁽¹⁷⁾.

إن الهدف الجمالي يحضر دائماً في الثقافة الإسلامية، وفي النشأة الأولى للفرد، بيد أنه ينفرد بنواح تكتسي أهمية كبرى، في تشكيل السمات العامة، والإسلام «له مفهومه الخاص عن الجمال، وهذا المفهوم الذي ينبثق من مفهوم الإحسان في كل عمل، ومن منطلق: (إن الله جميل يحب الجمال)، والإسلام يعتني بالمظهر كما يعتني بالجوهر، والحقائق، ويلتمس نظافة الوسيلة وجمالها، كما يلتمس سلامة الغاية، والهدف، وجمالها، ولكن مفهوم الجمال في الإسلام يختلف عن مفهومه عند الآخرين، لأنه يرتبط بالحق، ومنهج الله عز وجل، والوصول إلى مرضاته، ويرتبط بأداء الواجب، وتحقيق التناسق، والتلاؤم مع

سنن الكون، ونواميس الحياة، ولذا، فإن الفساد، والشر، والمعصية، والباطل، إلى جانب كونها من المحرمات، هي من الأمور القبيحة، لأنها تتصادم مع الحق، وتتعارض مع منهج الحياة، وفطرة الإنسانية...

وأستعير في هذا المقام العبارات التي صورت ظاهرة الجمال للأستاذ صالح الشامي، لأنها موجزة، ودقيقة⁽¹⁸⁾. حيث يقول عن التصور الكلي للظاهرة الجمالية في الإسلام:

«-الجمال حقيقة ثابتة في كيان هذا الوجود.

-وهو (قيمة) من القيم العليا، تعلو على (المنفعة)، و(اللذة).

-وهو سمة بارزة في الصنعة الإلهية.

-وإن وجوده فيها (مقصود) لا عرضي.

-وإن من خصائصه (العموم، والشمول).

-وهو (الذروة) دائماً، إذ به تستكمل القضايا، والأشياء.

-وإن (الطبيعة) ميدان من ميادينه.

-وإن وجوده فيما لا ينفر منها، كوجوده فيما ينفر.

-وإن (المنهج) الإلهي واحد من ميادينه.

-يقوم الجمال في مادته، وفي أسلوبه.

-وسمات المنهج هي المقاييس الجمالية الثابتة.

-وإن تطبيق المنهج يحقق الجمال في الحياة.

-وإن (الإنسان) واحد من ميادينه.

-يعم الجمال ظاهره، وباطنه.

فهو في ظاهره حقيقة، ووجود، وهو في باطنه فطرة، واستعداد، والإنسان مدعو إلى تطبيق المنهج لكي يحقق الجمال في كيانه النفسي، وفي سلوكه، وفي إنتاجه، و(الفن) بعض إنتاجه، والظاهرة الجمالية لا تستمد وجودها من الفلسفة، وإنما من المنهج الإلهي، ولذا كان التصور الكلي-المسبق- لهذا المنهج ضرورة لازمة إذا أردنا الوقوف على تصور كلي للظاهرة الجمالية، ذلك أن التصور الثاني في مقام الظل من التصور الأول⁽¹⁹⁾.

يقول الدكتور أحمد طعمة حلي، وهو بصدد إيضاح بعض التوجهات العربية التي سعت إلى تحديد، وفهم معنى الجمال: «أما العرب المسلمون فإننا نجد لديهم اتجاهين في فهم الجميل، الاتجاه الأول يربط الجمال بالمعاني الحسية التي تدرك بوساطة الحواس. أما الاتجاه الثاني فيربط الجمال بالذات، والصفات الإلهية، غير أن كلا الاتجاهين يشتركان في التحديدات الأولية لمفهوم الجميل، والحقيقة أن العرب المسلمين قد أولوا هذا المفهوم اهتماماً خاصاً على الرغم من اختلاف زاوية الرؤيا...، ونجد لدى الفارابي مفاهيم مرادفة لمفهوم الجميل، من مثل البهاء، والزينة، وغيرهما، والحقيقة أن الفارابي يربط الجمال بالكمال، والكمال النهائي المطلق هو المعيار الأساس للجمال عند الفارابي، والجمال عند العرب المسلمين نقاداً، وفلاسفة، ومتصوفة يتسم بسمات عدة، وهذه السمات هي الكمال، والاعتدال، ويشمل التوافق، والتناسب، والانسجام، وكما أن هذا الجمال جمال نسبي لديهم، وهو موجود في جميع الكائنات البشرية، وغير البشرية، غير أن الجمال

البشري يتفوق لديهم على غيره من الجمالات الأخرى، كما أن الجمال الإلهي هو مصدر الجمال الأول، وهو الجمال المطلق، والنهائي»⁽²⁰⁾.

إن التفكير في الجمال، وكنهه، ومجالاته، وصوره، ومعايره، وتحيل شكل الخيال دون وجود لمسات جمالية، وطغيان القبح المتغلغل في ميادين شتى، يجعلنا ندرك دون ريب مدى حاجتنا إلى لمسات جمالية لتهدئة النفوس، والقضاء على الغلو، فنحن بحاجة إلى التربية الجمالية الشاملة، والمتكاملة لكل الأفراد.

والجمال هو ضد القبح، وهو الحسن، والزينة، وحسن الشيء، ونضارته، وكماله على وجه يليق به، ومعنى ذلك: أن كل شيء جماله، وحسنه كامن في كماله اللائق به، فإذا كانت جميع خصوصياته، وكمالاته الممكنة كائنة فيه، فهو في غاية الجمال، فعلى سبيل المثال الخط الجميل هو الذي جمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف، وتوازيها، وانسجامها، واستقامة ترتيبها، وحسن انتظامها، فكل مجال من المجالات له خصوصياته الجمالية...

ويظل الجمال مرتبطاً بالتناسق، والنظام، والانسجام، إذ أنه ينم عن معنى معين، ويكون له مغزى محدد، وهو لا يرتبط في نظر ثلة من علماء الاجتماع، والجمال، والفلاسفة بتحقيق السعادة، أو الفائدة، أو المنفعة، كما أنه ليس له صلة بالعلاقة بين الخير، والشر، وهناك المعنى الواسع للجمال الذي يُوازي الطيب الجمالي، وهذا المعنى العام له درجات متفاوتة في الاستعمال، كما أنه يتباين، ويختلف من حالة إلى أخرى.

وبالنسبة إلى الجزئية الضيقة، أو المعنى الضيق للجمال فيعني ما يشعر به الإنسان العادي في داخله، وما يحسه من مشاعر، وإحساسات جمالية، والجمال بمعناه الواسع قد يكون بسيطاً، أو مركباً، فالجمال البسيط مثل النغمة البسيطة، والوردة المتفتحة، والوجه الممتلئ بالشباب، والحيوية، أما الجمال المركب، فهو يتسم بالتعقيد في البناء، والجهد في الفهم، والعمق في المعاني، والدلالات المعبر عنها⁽²¹⁾.

ويرتبط التأريخ للنظر الجمالي من الأفكار الأفلاطونية التي شكلت الجذور العميقة، والأصلية لعلم الجمال، كونهما الدراسة الجمالية) جاءت وفق نسق فلسفي منظم، ومتكامل، وتسطع شمس التأملات الفلسفية اليونانية في النظر الجمالي لاحقاً على صوفية الإسلام، فقد كانت نقطة البداية في تعبيراتهم عن ماهية الجمال أنه إلهي محض، ولا يشاركه فيه شيء، وبناءً على ما ذكره أفلاطون على لسان سقراط في ربطه بين الحب، والجمال، فحب الجميل يتدرج فيه صاحبه تدريجاً، إذ أن بدايته شوق للاتصال بالأشكال المادية، ثم ينحصر حب الحب في شكل جميل واحد، ثم يتم التنوع من خلال وجود أشباه فينقل حبه من شكل واحد إلى أشكال متعددة، ومتنوعة، ومن شخص إلى أشخاص، كونه يلحظ فيه صورة الجمال نفسه، ثم يتعدى حبه للأشكال المادية الحسية الجميلة إلى الأنفس التي تتسم ببعد جمالي يميزها عن سواها، لأن جمال الأنفس الوضيئة أرقى من جمال الأجسام، وجمال الأرواح السامية، أسمى من الجمال المحسوس، ويبدو أن أفلاطون كان تجريدياً، موضوعياً في الآن ذاته، حينما عبر عن فهمه للجمال، ومن ثمة فقد انتقل الأثر الأفلاطوني إلى طروحات المتصوفة المسلمين، إذ عبروا عن أن الجمال إلهي محض، لا يشاركه فيه شيء، وكل جمال خلاله مفاض منه، ومستمد، فقد كلف الصوفية بالجمال، وانتهى بهم الأمر إلى درجة، وغاية لم يميزوا فيها بين صورة حسنة، وأخرى، إذ يؤكد ابن عربي على سبيل المثال على أن الله تعالى يتجلى لكل محب تحت حجاب محبوبته التي لا يعشقها إلا بمقدار ما يتجلى فيها من مشابحة للألوهية، لأن الله عز وجل احتجب عنّا حتى نحبه في مظهر زينب الجميلة، وهند، وسعاد، وكل المحبوبات

اللاقي يتغزل في جماهن مختلف الشعراء بشعر رقيق، وعذب فيه جمالية، ويذهب ابن عربي إلى أن هذا الجمال له سمات ، من بينها أنه حال يورث الأنس الذي تقع به المباشطة،مباشطة الحق للعبد، وقد تكون على حجاب، أو كشف، وعلى اعتدال حتى نعقل، ولا نذهل، ولولا تجليها-أي الذات الإلهية- ما اكتسبت المملكة هذه الصّور الحسنة، والبهية في مقام أنس، ومودة تعريفاً لنا بما عنده، وتبصرة.

ويظل الجمال-وفقاً لابن عربي- محبوباً لذاته، ومن ملكه شيء كان لما ملكه، حسب تلقيه، إذ أن الذات الإلهية تضيء ، ولا يلتذ إلا بالمواد، وهذا هو دأب العارفين، وهو يعتبر أن حسن جمال الصور يعد تأنيساً، ومودة، وتعريفاً لنا بما عنده، تدنياً، وتدلياً، ويتخذ الجمال أصنافاً متنوعة من ألبسة الزينة نظراً لتنوع مظاهره، واختلاف أشكاله⁽²²⁾، والتي من بينها:

الحسن: فالحسن ليس له في اللّغة اسم يعبرّ به غيره، وهو محسوس في النفوس باتفاق كل من رآه، وشهود الحسن يتميز بأنه عيني، أي أن الحق يظهر في مرايا الخلق، في صورة مثالية حسنة، وجميلة من مقام السرور، والابتهاج، وهو معشوق لذاته في كل شيء ظهر، وكل من يشاهده يروق له، وتميل نحوه القلوب، وتُجمع الآراء على جماله، وتتوافق على استحسانه ، ويتميز بأنه على درجات متباينة، وكلما زاد عن حده ضاعف الالتذاذ ، وتوق الأشواق إليه، وتختلف الأهواء في الحكم عليه، وتفضيله، وتتنازع في سلم الدرجات، فمن مفضل للجميل، أو البديع، أو الرائع، أو العجيب، فحسن الجمال هو التملي بحسن الجمال، ويعد تربية ذوقية تساعد على التصعيد، والترقي، والسمو بالأذواق من المحسوس وصولاً إلى الجرد، والحسن يظهر بأن له طبيعة أزلية مطلقة، وهذا هو الهدف الرئيس، والمراد الحقيقي، ومنه كان الفيض على جميع الصور الحسية الجزئية لكي يحب، ويعشق...

والحسن البديع يعده ابن عربي فرط زيادة في الحسن والبهاء، وهو على سلم درجات الأسماء الحسنى، وحسن الروعة هو ما كان خارقاً للعادة، لأن لها أثراً في العلويات، ومن شدة وفرط حسنها تسمو اعتلاء على الناظر، بل إنها تحطف الأبصار، وحسن العجب يعد أصلاً يتفرع عنه التيه، والزهو، والكبر، والنخوة، والإعجاب في أصله رغبة الناظر في المنظور إليه، والاقتراب منه بغية التملي منه، في حين أن حسن الكمال، ينطلق من تحديد ماهية الكمال الذي هو لا يقبل الزيادة، ولا النقصان، إذ أنه على وجه واحد لا يقبل التغيير، ولا التأثير، وهو يتجسد في الحكمة الإلهية التي أبدعت كل شيء على غير سابق مثال⁽²³⁾ .

إن فهم الناس للجمال، يتسم بالزئبقية، وتعدد الرؤى، واختلاف وجهات النظر، وتباين التوجهات، حيث إننا نلفي على سبيل المثال المفكر الدكتور زكي نجيب محمود يُنبه إلى إشكالية تكتسي أهمية بالغة بالنسبة إلى المتأمل في عوالم الجمال، ومقوماته، وهي إشكالية فهم الناس للجمال ، فإذا وجدناهم يتفوقون على الفهم، وربما حتى تحديد الماهية، فإنهم يختلفون في التفسير، والتعليل، وفي إيضاح المقياس الذي يجعل أمراً قبيحاً، وشيئاً آخر مستحسناً، إذ نبه إلى أن أنظار الناس قد تلتقي جميعاً على الشيء الجميل، فيؤكدون على جماله، وحسنه، وبهاء منظره، بيد أنهم يتباينون، ويختلفون في الرأي عندما يشرعون في التفسير، والتعليل، وقد ربط زكي نجيب محمود التذوق الجمالي بالجوانب الروحية التي تأصلت في الفرد«وما نصفه بالقبح يتنافر مع ذلك، فيرى أن الجمال في الأشياء الجميلة ما هي إلا صفة ندركها، فنذكر أن بينها، وبين الجانب الروحي فينا بعض الجوانب من حيث الجوهر، وعلى عكس ذلك الشيء الذي نصفه بالقبح، إنما هو شيء يحمل

صفة تتنافر مع حقيقة أرواحنا، فالأشياء الجميلة تُذكر الروح فينا بطبيعتها الروحانية، وذلك لأن هذه الأشياء كلها تشترك في الصورة المستمدة من عالم الروح...، ومن الخطأ أن نعتقد أن للجمال مقاييسه الحسية وحدها، تلك التي تقع عليها العين، أو تسمعها الأذن، أو يشمها الأنف، أو يتذوقها اللسان، أو تتحرك بها لمسات الأطراف العصبية، فالجمال مادة وروح، وإحساس وشعور، وعقل، ووجدان، فإذا التقى فلاسفة الجمال في بعض الجوانب، أو العناصر، فستظل هناك في عالم الجمال مناطق يعجز الفكر الفلسفي عن إدراك كنهها، والوصول إلى أبعادها، وقد كان هناك شبه اتفاق بين الفلاسفة، والمفكرين على عناصر إذا ما توافرت في الشيء يمكن أن نطلق عليه (صفة الجميل)، وهي:

- 1- السلامة من العيوب: كل ما هو جميل، يُدرك جماله، وحسنه بسلامته من العيوب، وخلوه من أي خلل، ونقص...
- 2- التناسق والتنظيم: وهو سمة أخرى للجمال تقوم أساساً على التفكير، والضبط، والإحكام، وتحديد نسب الأشياء بعضها إلى بعض في الحجم، والشكل، واللون، والحركة، والصوت...
- 3- النصّ والتعيين: ليس كل جمال في هذا الكون الفسيح ممّا في مقدور الإنسان أن يدركه...، وقد يخفى عليه وجه الجمال في شيء من الأشياء، لا لخلل يرجع إلى الشيء نفسه، أو كونه فاقداً للتناسق، والتنظيم، ولكن لكون الإنسان يتسم بالعجز عن إدراكه، والقصور عن الإحاطة به»⁽²⁴⁾.

وفي علم الجمال، فالجمال هو تلك الصفة في الطبيعة، أو العمل الفني، التي تتسم بها الحركة، أو الأشكال، أو المواقف، وهي تتشكل من الأناقة، والسهولة، والخفة الجذابة لتعاطف القراء، وكان علماء الجمال في أوروبا يميزون منذ القدم بين جمال الأناقة الذي لا يخضع لقاعدة معروفة، وبين الجمال المطلق الذي له قواعد يعرفها الإنسان في الكون، أو يضعها لنفسه في الخلق الفني، كما فرق النقاد إبان عصر النهضة بين الجمال المطلق الذي يتضمن مفاهيم الانتظام، والتقييد، والخضوع لقواعد العقل، وبين جمال الأناقة الذي يتميز بمنبته الخيالي، والأصالة، والتلقائية، وعدم الانتظام⁽²⁵⁾.

وفي المعجم الأدبي نجد أن الجمال لغوياً يُرادف الحسن، والملاحاة، والوسامة، والبهاء، وهو حالة ما هو جميل، وهو ما يثير فينا «إحساساً بالانتظام، والتناغم، والكمال. وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فني من صنع الإنسان، وإننا لنعجز عن الإتيان بتحديد واضح لماهية الجمال لأنه، في واقعه، إحساس داخلي يتولد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة، ومتنوّعة، ومختلفة باختلاف الأذواق.

ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعايره، بل هي اكتناه انفعالي، وقد يتوصل التحليل إلى إدراك العناصر التي تؤلف في نظرنا الجمال في أحد الآثار، ولكننا نظل عاجزين عن فهم الصلة الخفية بين هذه العناصر، أي العامل الذي يولد الإحساس بالجمال»⁽²⁶⁾.

ومن خلال تأملنا في عدد غير قليل من المعاجم الأدبية العربية، التي سعت إلى رصد مفاهيم الجمال، يتضح أن تحديد دلالات، وأبعاد الجمال ليس بالأمر الهين، ولكن هناك قواسم مشتركة تبين أن الجمال هو «شعور داخلي يتولد فينا أمام منظر من مناظر الطبيعة، أو أثر فني من صنع الإنسان، وهو لا يخضع لمعايير عقلية، وإنما يخضع لانفعالات نفسية تختلف من شخص إلى آخر، مردها عوامل بيئية، وثقافية، وذوقية. فمقياس جمال المرأة في العصور القديمة غيره في عالمنا الحاضر، كما أن نظرة الغربي إلى الجمال تختلف عن نظرة الشرقي. ولعل أبرز مواصفات الجمال هو التناسق العام بين

العناصر المكونة لهذا الشيء الجميل، كانسجام الألوان، والخطوط، وتناسبها في الرسم... وتناسب الأجزاء من حيث الإيجاز، والإطناب في الشعر، وهكذا في سائر الفنون، ولقد اهتم العرب كثيراً بهذه المواصفات الجمالية في الأدب، فتقنوا أسرارها البلاغية، واستنبطوا قواعدها البيانية، ووضعوها في فصول علم البلاغة.

ومن الصفات الموضوعية للجمال صفة الوحدة في التنوع، أو التنوع داخل الوحدة، ويراد بها في الفن الربط المحكم بين الموضوع، وأشكاله التفصيلية، كما يمكننا أن نلاحظ ذلك مثلاً في الأعمال المسرحية الكبرى، حيث تتشعب الحادثة إلى حوادث تفصيلية...»⁽²⁷⁾.

ويذكر الدكتور محمد التونجي في: «المعجم المفصل في الأدب» أن الجمال، والقبح مدار بحث علم الجمال، أو الاستاطيقا، أو الجمالية، وقد «احتل البحث في ماهية الجمال جانباً من تفكير الفلاسفة خلال بحثهم فيما ينفع الناس، وجعلوا له قواعد ناظمة، وأصولاً مستقلة، وتحدث سقراط عن الجمال في معرض المقارنة التي أجراها بين المعرفة، واللذة، وأيهما أفضل لخير الإنسان، ففرق بين اللذات، واللذات المشوبة...»

والشيء الجميل هو الذي يشع بالحياة، والوجه الحي هو الذي يجرنا جماله، والجمال لا يكون إلا في الشيء الجميل، وهو التناسق الذي يشع منه، وليس التناسق ذاته كما قال أرسطو، فالجمالية هي العلم الذي يبحث في الجمال عامة، وفي الإحساس الذي يتولد في نفوسنا من جرائه، وفي القرن الثامن عشر قدرت له شروط التجربة الجمالية، وأبعاد الإدراك الجمالي...»

وعلم الجمال، أو الجمالية يختلف من مفكر إلى آخر، وبحسب نفسية كل واحد منهم، ونوعية ارتباطه بالحياة، فعلم الجمال، أو الجمالية فصل من فصول الفلسفة، والفن، ولم يكتمل إلا في القرن العشرين على أيدي السيكلوجيين، فحددوا قوانين التذوق، ومدى التجاوب، والاستحسان، مستندين إلى دراسات علوم الفن، وفضلوا على الجمالية فكرة الفن باعتبارها أوسع بإدخال الفنون البدائية ضمن مجال ما تبحث دراسات علم الجمال، ومع أن هذا المصطلح لم يعرفه العرب، ولم يترجموه فإنهم أدركوا أن للنصوص جماليات لا تُدرك إلا بتمحيص علم ابتدعه هو علم البلاغة»⁽²⁸⁾.

وإذا سلمنا بأن علم البلاغة جاء من أجل إدراك الجماليات، فالجدير بالذكر أن معظم المعاجم الأدبية، واللغوية تشير إلى أن البلاغة في شقها التقليدي هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، مع فصاحة مفرداته، ومركباته، وسلامتها من تنافر الحروف، وغرابة الاستعمال، والكراهة في السمع، حيث إنها تقتضي وجود قدر معين من التفكير في المعاني الصادقة، والقيمة، والقوية المبتكرة التي تتسم بحسن التنسيق، والترتيب، مع توخي الدقة في اختيار الكلمات، والأساليب على حسب مواطن الكلام، ومواقعه، وموضوعاته، و مراعاة حال من يكتب لهم، أو يلقى إليهم⁽²⁹⁾.

ويُوصف علم البلاغة في اللغة العربية، بأنه علم الجمال عند العرب، كونه يُركز على الجوانب الجمالية، فأبحاث البلاغة العربية، ولاسيما منها الأبحاث الجمالية، هي علم الجمال باسم آخر حُور عن اسمه الحقيقي، وقد تساءل الباحث ميشال عاصي في هذا الصدد: لماذا لم تتسع دائرة البلاغة لتحتضن البحث في الفنون الجميلة المختلفة، وظلت محصورة في حدود الأدب، ومنصبه على منجزات الشعر دون غيره من أنواع الفن، والجواب على ذلك، هو أن الأدب، وبخاصة الشعر، هو الذي حمل وحده دون سواه الهموم الجمالية الكبرى للفنانين العرب على مرّ العصور، وكان الشعر، والأدب، لأسباب تاريخية عديدة لا مجال لتفصيلها الآن، هما وحدهما تقريباً التعبير الفني الأغنى عن معاناة

العرب، وأحاسيسهم الجمالية، ولو قد عرف العرب في الواقع إبداعات فنية غير الأدب، والشعر، مثلما أبدعوا في هذين، لكان علم البلاغة قد اتسع ليشمل أغراض علم الجمال جميعاً بلا استثناء، ولكانت البلاغة فلسفة للفن، ولم تكن فقط علم الجمال الأدبي، وفلسفة للأدب، كما هي في واقع الأمر، وحقيقته، ومن هنا فالبلاغة العربية هي علم الجمال الأدبي عند العرب - كما يرى الباحث ميشال عاصي -، ومن هنا فمفاهيم البلاغة العربية وأسسها، وقواعدها هي مفاهيم الجمالية الأدبية في تراث العرب الفكري كما تهباً لهم أن يستخلصوها من روائع شعرهم، وأدبهم، وانطلاقاً من هذه الأفكار فمصطلح (البلاغة) التي هي علم الجمال الأدبي عند العرب يُحيلنا على تعريفات متنوعة، فهي في اللغة «الوصول والانتهاء، يُقال: بلغ فلانٌ مراده: إذا وصل إليه، وأمر بالبع، أي جيد. ومن هنا كانت البلاغة في معنى جودة الكلام، ومطابقتها لمقتضى حال الكلام. وبلاغة المتكلم: ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ مع فصاحة في مفرداته، وتراكيبه، دون غرابة في اللفظ، أو كراهة في السمع، فكل بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغاً. فالفصاحة غير البلاغة.

وقد غدت البلاغة علماً، على أساس بلاغة القرآن الكريم، ثم كان لبعض الكتاب أثر في البلاغة...، وأخذت الدراسات العربية تتميز، وتم الوصول إلى أن علم البلاغة ثلاثة فروع هي: علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع. وأنزل بعض النقاد الدراسات البلاغية بحسب مفهوم الفروع الثلاثة في أمكنتها، وجعلوا علم المعاني يبحث في أنواع الجمل المختلفة، واستعمالها، وجعلوا الثاني يُعَلِّم الإنسان صناعة الكلام الفصيح من غير إبهام، ومباحته: التشبيه، والاستعارة، والكناية. وأدرجوا في الثالث بحوث محسنات الكلام، ويتناول عدداً كثيراً من صور القول كالإطناب، والقلب، والاستخدام...» (30).

كما يُقصد بالبلاغة في بعض الكتابات المعاصرة المتأثرة بالمناهج الغربية، البلاغة التطبيقية في خطاب الشرح الأدبي، وباقتراحها (البلاغة) بتحليل الخطاب، فهي تنقسم في النقد الغربي إلى خطابين «خطاب موصوف يدل على موضوع الخطاب، وخطاب واصف يتصل بوظيفة البلاغة من حيث هي نشاط يهتم بوصف الخطابات وتحليلها، وإظهار كيفية تأثيرها بناءً على آليات نظرية مختلفة باختلاف النظريات النقدية القديمة منها، والحديثة. وقد أكد أحد البلاغيين المحدثين، وهو كبدي فاركا، في هذا السياق أن البلاغة - بحسب تعريف أولي حذر - هي مجموعة من التقنيات التي تسمح بوصف عملية إنتاج الخطابات، والنصوص، وإعادة بنائها، وبذلك تظل، في تصوره إلى حد ما الأداة الجيدة التي تسعفنا في وصف الكيفية التي يبني بها النص.

ويبدو أن اعتبار البلاغة منهجاً لوصف الخطابات المختلفة وتحليلها، يرجع - حسب هنريش بليث - إلى سبين

أثنين:

أولهما: تاريخي، يتعلق بإنتاج النصوص حسب قواعد بلاغية، ويكون استعمال تلك القواعد مناسباً لكشف تنظيم النصوص.

ثانيهما: منهجي، يرتبط بما أبدته البلاغة من مرونة خلال تاريخها الطويل في التطبيق على النصوص الجديدة، وبذلك لم تعد البلاغة في تصوره تهتم بإنتاج الخطابات، كما هو الشأن في القديم، بل أصبحت تختص بتحليل الخطابات المختلفة، ووصف آليات اشتغالها» (31).

وقد اتجهت الدراسات العربية الحديثة إلى العناية بالتأسيس لنظرية للبلاغة، والكشف عن حقيقة البلاغة، إذ يدور اليوم جدل كبير بين المعنيين « بالدراسات العربية من أساتذة، وأدباء، ونقاد، ولغويين حول علم البلاغة، وغاياته، والفائدة منه، ومدى ملاءمته لمقتضيات الدراسة العصرية، والسبب في ذلك يعود إلى القوالب التي صب فيها هذا العلم، والأشكال التي اتخذتها قواعده، والصور التي وصل بها إلينا...»، وقد خيّل لبعض الدارسين أن المعارف النظرية هي غاية بذاتها، فأصاب علم البلاغة بعض التحجر، والجمود، وانفصل على النصوص الأدبية الجميلة التي هي ميدانه، وحقل تطبيقه، وعن الذوق الأدبي السليم...»⁽³²⁾.

ويرتبط التعبير الجميل بترابط المفردات مع بعضها البعض، حتى تؤدي معنى معيناً، ويُحكم على التعبير من خلال الأثر الذي يخلفه في نفسية المرء، وإذا كان التعبير عن موضوع علمي يتوجّه إلى العقل، ويخضع لمقاييس الخطأ، والصواب، فإن التعبير الفني يُركز على مخاطبة العقل، والعاطفة، والخيال، وهذا ما يُساهم في إحداث المتعة النفسية. ولا ينبغي الخلط بين الجمال الطبيعي، والجمال الفني، إذ أن الفنان يستمد وسائل تعبيره من الطبيعة، كالألوان، والخطوط، والأنغام، والألفاظ، وهذا لا يُؤشر إلى أنه تقليد أعمى لها، وإنما هو نقل للشعور العميق بها، وذلك بإضافة عنصر الخلق، أو الطرافة، ففي الجمال الطبيعي تتكرر الأشكال، والألوان، والخطوط دونما تغيير إلا ما تحدّثه يد الإنسان، في حين أن الفن قوامه التجديد، ومن هنا نلقي تعاقب الثورات الفنية، واستمرار التطور، والانتقال من مذهب إلى آخر عبر العصور⁽³³⁾.

ونجد عدة تأويلات لمفهوم: «الجمال الفني»، إذ من المعروف أن الجمال لا يُمثل الطبيعة تماماً، وكلياً، لأن الفنان يأخذ من المادة التي تبرزها أمامه الملامح المتميزة، ويزيد على الشيء الذي يعنيه ما يُوحيه إليه مزاجه، فهو إذا يقوم بتأويل الطبيعة انطلاقاً من شخصيته الإنسانية، ومن هنا يعد الفن، في ترجمة الواقع الخارجي، نوعاً من التجسيد، ومن هنا ذهب البعض إلى أن الجمال هو أصلاً النجاح في التأويل الإنساني للطبيعة، فإذا اتسم هذا التأويل بالكلام بالنجاح تجلّى في الأثر الجمال الفني⁽³⁴⁾.

أما الجمالية، فيمكن الحكم عليها، وتحديد ماهيتها بأنها تلكم المعرفة التي تسمح لنا بأن نحتدي بفضلها إلى الحكم على البهاء، والحسن، والزينة، وتقييم الجمال من أبعاد شتى، فالجمالية بصفتها مذهباً من مذاهب الفن هي محبة الجمال، وهي التي تُعطي الشكل أهمية عظمى، فأتباع الجمالية يذهبون إلى أن الجمال قيمة لا غنى عنها، وتقديرها ضروري للحياة الخيرة، ولكن لا يمكن أن تُفصل عن قيمتي الخير، والحق، وهناك من يجدد الجمالية، أو علم الجمال بأنه يسمح بدراسة النشاط الشعوري، و اللاشعوري للإنسان، والذي يتضمن جماليات الحياة، والعالم الطبيعية، ويسمى علم الجمال بالاستطيقا، وهو من أقدم العلوم التي طرقتها الفلاسفة، ومن عُني منهم بشؤون الفكر، والفن، والأدب، ونلّف في الفلسفتين الصينية، والهندية تأملات جمالية، والمتعة الجمالية تنشأ من الانسجام بين شكل العمل الفني، وجمال الفكرة، كما أن الجمال الأصيل يعود إلى الفكرة الجميلة، وعلم الجمال هو ذلك العلم الذي يدرس الشكل الجمالي للاستيعاب الفكري، وهو علم قوانين التطور العامة للفن، ولا ريب في أن الفن هو أعلى شكل في عملية الاستيعاب الجمالي⁽³⁵⁾.

ولم تعد لفظة «الجمالية»، أو «علم الجمال» غير واضحة، أو غريبة عن أذهان المتلقين، أو القراء، فقد كثر تداولها من لدن أقلام الباحثين، والنقاد بكثرة إلى درجة أنها أثارت الانتباه في السنوات الأخيرة، غير أن الدلالات العميقة، والمدلول

الحقيقي لهذا المصطلح ما يزال بحاجة إلى مزيد من دقة الشرح، والتوضيح، إضافة إلى أن البحث عن جذور هذا العلم، وأصوله في تراث العرب الدراسي، والنقدي ما يزال غير متوافر إلى الحد الذي يمكن معه تأصيل الجمالية في تربة الفكر العربي، وربطها ربطاً وثيقاً بنشاط العقل العربي في اكتناه عناصر الإبداع في الفن، والأدب، والإحاطة بها إحاطة علمية واعية- كما يرى الباحث ميشال عاصي-.

ويظهر أن ثمة في تعريف الجمالية، وتحديد علم الجمال، جملة من الأقوال العديدة على مختلف الأصعدة، والمستويات الأكاديمية «ففي معجم لا روس نقراً: (الجمالية هي العلم الذي يبحث في الجمال عامة، وفي الإحساس الذي يتولد في نفوسنا من جرائه).

وفي موسوعة لا روس نقراً هذا التحديد: (علم الجمال هو، من الفلسفة، القسم الذي يستهدف دراسة الجمال). وتطالعنا عند ريمون باير، الباحثة الجمالي الفرنسية، الفقرة التالية: (يتجه علم الجمال، بعد استقلاله عن الفلسفة العامة، إلى أن يصبح في الوقت الراهن علماً من العلوم الوضعية).

وعند بحثة جمالي آخر نقع على التعريف الآتي: (ليست الجمالية، في الواقع شيئاً آخر، سوى البحث في المسائل التي يطرحها إنتاج الفنون، والتبخر فيها، ومعنى الآثار الفنية، ودلالاتها).

وفي مجموعة آراء الفيلسوف الألماني هيغل عن الجمالية قوله: (غرض الجمالية، وموضوعها، ممكلة الجمال الشاسعة... ولعل الوصف الأكثر ملاءمة لهذا العلم القول بأنه فلسفة الفن، أو على وجه أدق، فلسفة الفنون الجميلة).

أما معجم لالاند الفلسفي فيقدم لنا مادة علم الجمال، بقوله: (الجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجمال، والقبح).

ويضيف على ذلك قوله: (والجمالية تكون نظرية، أي عامة، إذا ما استهدفت أن تحدد ما هي الصفة، أو ما هي مجموع الصفات والخصائص المشتركة، التي يمكن أن تتلاقى معاً في إدراكنا لجميع الموضوعات التي تثير فينا الحس الجمالي، وتكون الجمالية عملية، أو خاصة، إذا استهدفت البحث في مختلف أشكال الفن)»⁽³⁶⁾.

ومما لا شك فيه أن الجمالية، أو علم الجمال قديم الظهور في العالم، إذ لا تكاد أمة من الأمم تخلو منه، فالإتجاه الجمالي يُعنى «بالبناء الفني في العمل الأدبي اعتماداً على فكرة رئيسية، وهي أن العمل الأدبي مجموعة من العناصر المتباينة لا يتأتى للدراسة الخارجية التي اعتمدت عليها بعض الاتجاهات الأخرى أن تصل إلى العمق، وإلى جوهر هذا الجنس، أو ذلك، كما هو الشأن بالنسبة للاتجاه الاجتماعي الذي يعتد أساساً على (المؤلف، العمل الأدبي، الجمهور...).» والاتجاه الجمالي عمل على ترويجه، وإذاعته بين الناس جمع من النقاد يمثلون حركات مختلفة تلتقي كلها في لب الموضوع، وجوهره، ونريد بهم جماعات:

- حركة الفن للفن.

- الحركة الشكلية في روسيا.

- المستقبلية.

- حركة النقد الأنجلوساكسوني.

- النقد الجديد، أو النقد البنائي.

ولقد رام زعماء حركة (الفن للفن) من وراء تأسيسهم لها أن يكون الفن، أو التجربة الفنية هي الهدف الذي ينشده المبدع، ولاشيء غير الفن، وقد جاءت رداً على مذهبي الرومانسية، والواقعية»⁽³⁷⁾.

و لا يختلف اثنان في أن من أهم الاتجاهات التي ركزت على الجانب الجمالي النقد الرومانطيسي، الذي علق «همه بالأفراد المبدعين، وسعى إلى إنشاء جمالية تعنى بالخلق، والعبقرية، وقد انعكس ذلك في تبويبه المضمون المقام الأول، وغوصه في التجربة الانفعالية للأديب، وإحلاله فكرة الوحدة العضوية للأثر محلّ النظرة التجزئية التي كانت تلازم النقد القديم في مباشرته للنصّ الأدبي...، وقد قام على ذلك مقولات النقد الكلاسيكي الذي حاكم الآثار الأدبية اعتماداً على خضوعها لقواعد الصياغة التي قنتها البلاغة القديمة، وقد كان انكباب النقد البلاغيّ على تتبع أخطاء الأديب دافعاً لشتاتويران إلى الانتقاص على هذا النقد، واسماً إياه (بالنقد المعايير)، ذلك أن الأثر الأدبي الجيد -في رأي الرومانطيين- ليس ذلك الذي يكشف عن مهارة صاحبه، وإنما هو ذلك الذي ينشئ في القارئ أثراً انفعالياً، فيهزّ عقله، ومخيلته، ووجدانه...»⁽³⁸⁾.

وهناك من يسمي النقد الجديد، بالنقد الجمالي، ويُعرّفه بأنه ذلك النقد «الذي يبحث عن جماليات النص ذاته. وكان لهذا النقد مجموعة من المعايير التي اعتمدها كأسس نقدية، وهي:

- 1- عد العمل الأدبي موجداً لشيء جديد مستقل.
 - 2- أن مهمة الناقد لا أن يكشف عما يعبر عنه العمل، بل أن يرى ذات العمل.
 - 3- لا يُقيّم الناقد العمل بمقاييس خارجة عنه، بل بما ينبع منه نفسه.
- وقد عدت (نظرية الإبداع) أساساً لفلسفة مدرسة النقد الجمالي الفنية. وقد لخص النقاد إسرافات الأديب الرومانسي ومغالاته، وظهر منهج النقد الجمالي بمعادلة يرى خلالها العمل الفني شيئاً جديداً موضوعياً يعادل الإحساس، ولكنه لا ينقله بل يحسّه.

وبذلك أصبح العمل الأدبي ظاهرة تلزم دراستها الإمام بالنقد الجمالي، وإن علاقة ما تفرض العمل الأدبي على الواقع الموضوعي، من أجل إيجاد قيمة للعمل الأدبي، ومحاوله الوصول إلى جوانب أخرى غير فنية، قد تتدخل في تحديد القيمة الجمالية للعمل الأدبي، كالجوانب الاجتماعية، أو النفسية»⁽³⁹⁾.

وتزداد أهمية الإشكالية بين الجمالية، وتصورات النقد الأدبي، مع التطور السريع الذي أصبحت تشهده المناهج الأدبية، سواء في انطلاقتها في الغرب، أو في تمثلها، وتوظيفها في النقد العربي الحديث على يد عدد غير قليل من النقاد الذين يسكنهم هاجس الحداثة، وتقريب الشقة بين الأدب، والجماليات الفنية...، فمنذ معادلة (هوراس) القائمة على المتعة من جهة، والإفادة من جهة ثانية، وذلك في قوله: (الشعر ممنع ومفيد) ،و إلى غاية القرن العشرين مع مختلف المناهج الواقعية، والبنوية، والأسلوبية، تظل قضية الجمالية محتفظة بأصالتها، وصلاحياتها للطرح، والمناقشة من جديد، ومن خلال منظور ورؤية يبدو أنها قد غابت عن الساحة النقدية منذ زمن بعيد...، فالنقد الأدبي الذي نسعى إلى إيجاد العلائق الرابطة بينه، وبين كل من الجمالية، والالتزام، هو مجموع الأدوات، والمناهج، والرؤى التي ينهجها الناقد أثناء تعامله مع النص الأدبي، وهو يشتمل على عنصرين متوازيين: نظري، وتطبيقي...⁽⁴⁰⁾.

إن الجمالية هي فلسفة الفن بصورة عامة، بما في ذلك مختلف أشكال الإبداع الأدبي، باعتباره نوعاً من الفنون الجميلة، وهي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها من حيث إن الفن صناعة خلق جمالي لها أصولها

المتنوعة، والجمالية من حيث إنها سياق فكري فهي في مستواها الأول الطبيعي إحساس بالجمال، واستشعار حدسي لبهائه، وتذوق انفعالي لما يجسده الفن من روعة، وإبداع، وهي، في مستوى أعلى، وأرقى، تفكير في ظواهر الفن لا يصل إلى حد ربطها بظواهر الحياة عموماً، ولكنه يحاول تعمقها، وتفصيلها في ذاتها، بعيداً عن غيرها، ومنعزلة من ظواهر الوجود، إلا فيما ندر، وهي (الجمالية) في المستوى الفكري الأرقى بحث فلسفي في الفن، أو في فلسفة الفنون الجميلة على تباينها، واختلافها فيما بينها، وعلى ارتباطها غيرها من أنشطة الإنسان، وظواهر الحياة، والطبيعة، وهي النظرة الفلسفية إلى الفن، وقضايا الإبداع بشكل عام⁽⁴¹⁾.

ولوقت ليس بالطويل، كانت التأملات، والمباحث التي تُعنى بالتفكير بما هو (جمالي)، لا تتجاوز ثنائية الجمال الطبيعي، والجمال الفني، وكلاهما يُرصف بأنه ضفة مضي بينها الجمال هائناً، إذ أن الجمال الطبيعي يعني تحليلات الطبيعة، ووجودها، في حين أن الجمال الفني يرادف حضور الفن، وتعبيرته، فعالم الطبيعة يجادل عالم الفن، أو يُقارن به، ويتم الافتراض بأنه يُثري حساسيتنا الجمالية، ويلبي كفايتها، تلك التي نسعى إلى إشباعها من خلال التذوق، والمتعة، والخيال. والتفكير الجمالي في بعض جوانبه هو التمكن من المعرفة بالفن، وتفسيره، وبالطريقة التي يفهمها المبدعون، ومجتمعهم على حد سواء، ويبدو أن الجمال القادم من الأعمال الفنية هو الأشد تقديراً، والأكثر حظوة، نظراً لأسباب خبرته التاريخية، ومحتواه القيمي، وفرادته التعبيرية، عدا الرغبة المفرطة لتبجيله كونه يشكل نتاجاً إنسانياً استمد نبله من جراء رفته لحاجتنا الجمالية من دون منافع، باستثناء مقصده البالغ الرفاهة في تحمیل الحياة، أو تحمیل غايتها عنها.

ولا ريب في أن حاجتنا الوجدانية تلك لم يشبعها الفن بمفرده، لتطلبها حاجات أقل من المثال، وأكثر كذلك من الواقع، فأرواحنا ليست متعالية أبداً، وقد ظل هذا التعاطي، وهو يندرج في إطار الجوانب الفكرية في تفسير هذه العلاقة، والذي لم يخل أيضاً من بعض الجوانب العاطفية، ماثلاً في أية رؤية تقترح الحكم، والتقييم، والنقد لأي أثر فني، فإحدى مكنات الفن هي البقاء بعيداً تماماً عن الاستعمال، والاستهلاك، وأن تظل غايته الدائمة هي الإبداع، وهذا ما كانت تقترحه التصورات، والأفكار الجمالية التقليدية⁽⁴²⁾.

وبمعنى آخر، فالجمالية باعتبارها موقفاً إنسانياً من قضايا الفن، ومسائله، يجب أن تجاري المواقف الإنسانية العامة من قضايا الحياة إجمالاً، ويظهر أن مدلول الجمالية العام «يتسع ليشمل مستويات التقدير الجمالي الثلاثة: المستوى الشعوري، والمستوى الفكري، والمستوى الفلسفي، وأما مدلولها الخاص كعلم مقتصر على حدود الفكر الفلسفي باعتباره أرقى المستويات من حيث المنهجية، والشمول، فهي (الجمالية) بالمعنى العلمي الحديث للكلمة تنطوي على نوعية الأبحاث الفنية، بما في ذلك الأدبية، ذات المستوى الفلسفي في النظرة، والمنهجية، وأن الدراسات النقدية في الفن والأدب - كما يرى البعض - لا تدخل في صلب الجمالية من هذه الوجهة إذا كانت تفتقر إلى الموقف الفلسفي العام، إلا أنها بالرغم من هذا تشكل مرحلة في تطور الفكر الأدبي، أو الفني نحو الجمالية»⁽⁴³⁾.

إن التذوق الجمالي للغة في الأدب له أهمية قصوى، و اللغة ترتبط أعمق الارتباط بجماليات الأداء الفني، وعندما نبحث عن تعريف للغة نلني مجموعة من التعريفات المختلفة، ويمكن أن نتعرض في هذا المجال إلى مجموعة من المفاهيم التي تتصل بموضوعنا، ذلك لأن من يقوم بالبحث عن جماليات الأداء في اللغة يُفترض فيه أن يكون مُحيطاً بماهيتها، ويُحسن انتقاء التعريف المحدد، الذي يمكنه من النهوض بالعملية التعليمية على وجه سليم، فالتصور يلعب دوراً

مهماً في تحديد مسار العملية التعليمية، والمعروف في البحث العلمي أن الباحث قد يحتاج لما يطلق عليه التعريف الإجمالي، والذي يُقصد به التعريف المعتمد في البحث الذي يُرمع القيام به، وفي تعليم اللغة لابد من ضبط تعريف محدد، والفائدة من هذا الأمر أنه يكشف عن طبيعة اللغة، وعناصرها الأساسية كما يفعل الكيميائي الذي يحلل المادة إلى ذرات في محاولة لتعريفها، وكذلك فالعملية التعليمية -خصوصاً الطريقة- تتأثر بالتعريف، فعلى سبيل المثال المعلم الذي يعتبر اللغة كلمات فحسب يمكن له أن يجعل عملياته التعليمية تقوم على أساس حفظ المفردات، والمعلم الذي يعد الكتابة لغة يمكن أن ينطلق في تعليم الكتابة⁽⁴⁴⁾.

إن اللغة بمفهومها العام هي أداة للتعبير، وهي الوسيلة الرئيسة للاتصال، والتي يتم من خلالها الإفصاح عن هواجس الإنسان، وعواطفه، ومشاعره، وأفكاره، واللغة وعاء الفكر، وكما يشير الباحث عبد الواحد وافي فهي الوسيلة الأولى لتسجيل منتجات القرائح، ولذلك فقد قيل إنها «مجموع الألفاظ والقواعد التي تتعلق بوسيلة التخاطب والتفاهم بين جماعة من الناس، وهي تُعبّر عن واقع الفئة الناطقة بها، ونفسيته، وعقليتها، وطبعها، ومناخها الاجتماعي والتاريخي»⁽⁴⁵⁾. وفي هذا الصدد أشار ميلر في تعريفه الذي ركز فيه على الجانب الفكري إلى أنها استعمال لمجموعة من الرموز الصوتية، والمقطعية، والتي يُعبّر بمقتضاها عن الفكر، ونشير في هذا الصدد إلى اتساع مجالات مدلولها، فيمكن أن نفهم من اللغة أنها: «1- كل وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار كالإشارات والأصوات والألفاظ، وهي ضربان: طبيعية كبعض حركات الجسم والأصوات المهملة، ووضعية، وهي مجموعة رموز أو إشارات أو ألفاظ مُتفق عليها لأداء المشاعر والأفكار. 2- مجموعة مفردات الكلام، وقواعد توليفها التي تميز جماعة بشرية معينة تتبادل بوساطتها أفكارها، ورغباتها، ومشاعرها. مثال ذلك اللغة الإنجليزية أو العربية.

3- مجموعة الألفاظ والصيغ اللغوية، وخصائص الأساليب الكلامية التي يتميز بها مؤلف ما أو طائفة اجتماعية معينة، فنقول لغة المعري، أو ابن خلدون، ولغة القانونيين أو العسكريين»⁽⁴⁶⁾.

ويقول ش. موريس إن اللغة هي «مجموعة علامات ذات دلالة جمعية مشتركة، ممكنة النطق من كل أفراد المجتمع المتكلم بها، وذات ثبات نسبي في كل موقف تظهر فيه، ويكون لها نظام محدد تتألف بموجبه حسب أصول معينة، وذلك لتركيب علامات أكثر تعقيداً»⁽⁴⁷⁾.

ويحلو لبعض الباحثين المشتغلين بتعليمية اللغات اعتماد هذا التعريف نظراً لاشتماله على مجموعة من العناصر الهامة، واهتمامه بالعناصر الجوهرية التي تتشكل منها اللغة، إضافة إلى صلته الوطيدة بتعليم اللغة، ويتساءل الباحث الدكتور خير الله عصار: ماذا يمكن أن نستفيد من هذا التعريف في تعليم اللغة؟ ثم يجيب عن ذلك بقوله:

«أولاً: التركيز على تعليم الأنماط، وليس على المفردات المنفصلة.

ثانياً: أن يقوم المعلم دائماً بالربط بين المواقف، وبين الجمل، وألا يكتفي بالمعاني المعجمية.

ثالثاً: أن يؤكد على النطق وبالتالي على الفهم، وباختصار فإن اعتبار اللغة منظومة من الإشارات (الرموز) المنطوقة -المفهومة التي يرتبط بعضها ببعض بشكل منظم حسب أنماط محددة، يوجه انتباه المعلم بعيداً عن الطريقة التقليدية التي تركز على المعاني المنعزلة للكلمات، وحسب ما ورد في المعجم، وعلى حفظ معانٍ مجردة للحالات الإعرابية، والنحوية، والصرفية»⁽⁴⁸⁾.

إن اللغة هي بمنزلة النافذة التي يطل المرء من خلالها على العالم، وهي « تسهم بقدر كبير في تشكيل تصوراتنا عن الوجود والحكم عليه، فهي التي تنقل الخبرات الخارجية بمختلف أنواعها إلى الداخل، لينطلق مما تمت مراكمته في التعامل مع الخبرات الجديدة، وفق أساس رمزي تجريدي خاص بالإنسان وحده، ولا ريب في أن من بين أهم الأنشطة التي تعكس الطابع المتعالي للجنس البشري من جهة، وللغة الإنسانية من جهة ثانية، النشاط التعليمي الذي لا يعني سوى نقل كم ما من المعارف إلى المتعلم وفق طريقة معينة، وفي زمن محدد بغرض بنائه فكرياً ونفسياً واجتماعياً، على تعدد وجوه المعرفة وتعمدها...، ومن أجل التمكن من اللغة المراد تعلمها، ولتكن العربية مثلاً وهي موضوعنا هنا، فإنه علينا أن نراعي جملة الفروق الحاصلة بين اللغة المستعملة في الحياة اليومية، وبين اللغة المعلمة لبناء نوع من الانسجام بين النوعين وإحداث ضرب من التناغم بين المتعلم و بين ما يتعلمه، أي أنه كلما ضاقت الهوة بين المستويين كان مستوى التحصيل أفضل، وخلافاً لذلك، كلما بعدت لغة الاستعمال عن اللغة المدرسة، وجدنا العوائق التعليمية تزداد وتتراكم، والجفوة تطل برأسها بين المتعلم وموضوع المعرفة، لأنه يتعلم ما لا يستعمله، وهو ما تعانيه العربية وما يعانيه المتعلم بسبب الشرح الحاصل بين المستويين»⁽⁴⁹⁾.

وقد تساءل الكثير من الباحثين والدارسين عن طبيعة اللغة، هل اللغة فطرية أم مكتسبة؟ هل اللغة الكائنات البشرية طبيعة مخالفة لطبيعة ما يلاحظ من اللغات عند أجناس أخرى؟

حيث يؤكد البعض أنه لا ينبغي للفطرية التي أكدها شديد التأكيد ن. تشومسكي وأتباعه أن تعتبر فرضية مجانية تماماً، إن الألسن لا يمكن أن تكتسب إلا بالتدرب، لكن وظيفة اللغة نفسها هي التي تجعل من التدرب أمراً ممكناً يحتمل مع ذلك كبير الاحتمال أن تكون فطرية بنسبة كبيرة، وتوجد قضية تكتسي أهمية بالغة، وهي قضية (أصل اللغة)، أي عمرها، فتقدم علم الإحاثة يؤدي إلى فرضيات مهمة حول فترة التطور التي يمكن أن تكون اللغة قد تكونت فيها، والبحوث حول شكل الجمجمة وآثار الضخ، والقنوات فوق-الحنجرية التي تجعل النطق ممكناً والعلاقة المحتملة بتطور الآلات، كل هذا يوفر معطيات موضوعية تجدد النقاش.

إن اللغة هي مجموع الشروط التي تجعل بناء اللسان ممكناً، وحظوظ هذه الشروط تكون صالحة مهما كان اللسان، فاللغة وظيفة إنسانية، ووظيفة مرتبطة بالجنس، وإذا أمكن اكتساب لسان من الألسن، فذلك راجع-على الأقل جزئياً- إلى الصبغة الفطرية للغة: فكل طفل قادر-باستثناء حالة القصور الذهني- على اكتساب اللسان أو عديد الألسن مهما كان، والطفل الصيني الذي نشأ في فرنسا يتعلم الفرنسية على الوجه الأكمل، ويقابل ذلك الطفل الفرنسي الذي رُبي في الصين، على أنه يجب أن يتم تعلم اللسان الأول في الوقت المناسب⁽⁵⁰⁾، وقد أدرك علماء النفس في زمننا هذا أهمية اللغة «باعتبارها جزءاً ضرورياً وهاماً من جوانب المعرفة، وقد بذلوا جهوداً كبيرة للبرهنة على الصدق السيكلوجي لعلم اللسانيات كما قدمه (تشومسكي)، حيث أصبح من الممكن بفضل علم النفس المعرفي أن نفهم أن اللغة عملية سيكلوجية مرتبطة بالمعرفة العامة ارتباطاً تاماً، وأنها نتاج عمليات سيكلوجية خاصة بالفرد، وأنها ظاهرة معقدة تحتاج إلى علوم وأدوات معرفية دقيقة لدراسة كيفية فهمها وإنتاجها واكتسابها، مثل: علم اللسانيات، وعلم النفس العصبي، وعلم النفس الإدراكي، ومجالات الذكاء الاصطناعي....

وعموماً فإن الاتجاه المعرفي المعاصر، وفي ارتباط وثيق مع اللسانيات النفسية يحاول الإجابة عن الأسئلة الثلاثة

التالية:

- ما العمليات العقلية التي تمكن الفرد من إدراك وفهم اللغة؟

- ما العمليات العقلية التي تمكن الفرد من إنتاج اللغة؟

- ما العمليات العقلية التي تمكن الفرد من اكتساب وتعلم اللغة؟⁽⁵¹⁾.

وفي اللسانيات، أو علم اللغة، فإن كل مفهوم من المفاهيم يدل على معنى مختلف، فالكلام بمفهومه العام، والسطحي «هو العملية التي يتم بوساطتها تبادل الأفكار بين المتكلم، والسامع، والكلام يستند إلى العقل والتطور، ويفرق بين الإنسان والحيوان»⁽⁵²⁾.

أما في نظر اللسانيات الحديثة فالكلام هو الإنجاز اللغوي الفردي، والأداء الفعلي في الواقع، وهو خاضع لرغبة الفرد، وإرادته، ودهائه، واعتماداً على تقسيم دوسوسير فهو يحتل المرتبة الثالثة في الظاهرة اللغوية، وهو المنفذ الأساس لدراسة اللسان.

وأما اللغة فهي عبارة عن جملة من الإشارات والرموز التي يستعملها الإنسان بغرض التعبير عن غاياته، وهي ملكة إنسانية تسمح بالإنجاز الفعلي للكلام، وكما عرفها الجرجاني فهي «ما يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»⁽⁵³⁾.

واللغة هي كيان عام يضم النشاط اللغوي الإنساني في صورة ثقافية منطوقة، أو مكتوبة، معاصرة، أو متوارثة، وباختصار: كل ما يمكن أن يدخل في نطاق النشاط اللغوي، من رمز صوتي، أو كتابي، أو إشارة، أو اصطلاح، وقد يُنظر إلى اللغة المعينة بطريقتين: فإما أن تكون في صورة منظمة لها قواعد، وقوانين، وذات وجود اجتماعي، ولذلك يُطلق عليها مصطلح: «اللسان»، مثل اللسان العربي الذي نزل به القرآن الكريم، وإما أن تكون على صيغة، وصورة ممارسة فردية منطوقة على أي مستوى، فيطلق عليها حينئذ لفظ: «الكلام»، وقد ذهب إدوارد ساير إلى تحديد ماهية اللغة بأنها: (طريقة إنسانية خالصة - وغير غريزية - لتوصيل الأفكار، والانفعالات، والرغبات، بوساطة نسق من الرموز المولدة توليداً إرادياً).

وبالتركيز على الجوانب الجمالية، والوظيفية في اللغة، فهناك بعض الفوارق بين الكتابة الوظيفية، والكتابة الإبداعية الفنية، حيث إذا اشتملت اللغة على جمال أداء الفكرة، وحسن صياغة الأسلوب أضحت تلك الكتابة كتابة فنية إبداعية، وإن أدت هذه الكتابة أفكارها، ومقاصدها بلغة سليمة واضحة، وليست فيها رمزية، ولم تعتمد على أسلوب بياني جميل أصبحت كتابة وظيفية، ولذلك فالمسألة تتصل بالوظيفة التي تؤديها اللغة، إذ أن وظيفة اللغة في الأدب ترتبط بالجمال، وجمالية التشكيل، وتظل وظيفتها جمالية في المقام الأول، أي أن غايتها التصوير إلى جانب وظيفتها التوصيلية، إذ أن هناك الجانب النفعي، والجانب الجمالي⁽⁵⁴⁾.

ويرتبط التذوق بجملة من الجوانب الجمالية، فتذوق الشيء، يُقصد به كما يرمي إلى ذلك جاكسون في معرض حديثه عن التذوق، هو إدراك قيمته إدراكاً يجعلنا نشعر به شعوراً شخصياً مباشراً، وفي الآن نفسه نشعر حياله برابطة وجدانية، تدفعنا لتقديره، وحبه، والاندماج فيه بجرارة، وحماسة نظراً للجمال الذي أضفاه على أنفسنا، وللتذوق على هذه الصورة أهميته الخاصة في مجال التربية، كما يشير إلى هذا الأمر الباحث أحمد نجيب، وذلك لجملة من الأسباب منها:

- 1- إنه يحوي بين طياته إدراكنا لقيمة الشيء، وتعلقنا الوجداني به، ومن الطبيعي أن يكون أعظم رسوخاً في النفس، وأطول بقاءً، وأكبر تأثيراً من سواه من الأمور التي يتعلمها الفرد...
 - 2- إن اللغة، وما تضمه من تراث أدبي، هي وسيلة من الوسائل التي تمكننا من معرفة عالمنا الحاضر، وماضيه، ومن خلالها يصل إلينا التراث الإنساني، وما لم نصل إلى درجة مناسبة من فهم اللغة الجمالية، وتدوقها، فلن نتمكن من فهم هذا التراث، وتدوقه حق التدوق.
 - 3- على الإنسان أن يعنى بانتقاء ألفاظ لغوية لها جمالية، وفهم دقائقها، واستعمالها بوضوح، وتحديد، وهو أمر لا يتم بصورة مرضية ما لم نصل إلى مرحلة التدوق الجمالي للغة.
 - 4- للتدوق صلته الوثيقة بالتدوق السليم، وتكرار التدوق يُمكن الفرد من معايير ذوقية، وجمالية سلبية قد تنعكس على تصرفاته الأخرى، فنراه يُحسن التمييز، فيقدر كل ما هو جيد، وجميل، ويهدف في عمله إلى الإجابة، والإتيان.
 - 5- ولا ريب في أن التدوق اللغوي يزيد من استمتاع الفرد بلغته الجميلة، حينما يستعملها في الحديث، أو الكتابة، أو القراءة، وقد يفتح له آفاقاً رحبة فسيحة في رياض الفكر، وحدائق الأدب الغناء، وآفاق العلم، والمعرفة⁽⁵⁵⁾.
- ويرتقي التدوق الجمالي بالجمهور، ولو أخذنا القصة نموذجاً، ففي الأدب القصصي «ما يُنمي هذا ويثيره، إذ ينعكس ذلك على وجدان الجمهور، وروحه، ووعيه، ويكسبه دقة الملاحظة، وإدراك المعنى، والمفهوم، والإيجاز، والخيال، وغير ذلك من مهارات تطور عمل الحواس، لاسيما إذا أحسنا اختيار النص القصصي، ووجهنا الطفل إلى إدراك مواطن الجمال في النص، ونمينا لديه عادة القراءة الذاتية...، والتدوق شيء مهم في حياة الإنسان في كل زمان، ومكان، وعله أكثر دواماً، واستمراراً من الإنسان ذاته، لأنه ينعكس على ما يتركه الإنسان في حياته، وبعد مماته، فيصبح بذلك أكثر من الإنسان خلوداً، والدليل على ذلك ما نراه في آثار الحضارات المتعاقبة على مر السنين...، والتدوق العام بمقدور الأمم والأفراد أن يعملوا على ترفيته، والنهوض به، وأن تغرس في نفوس الناس عشق الجمال، والإحساس به، واستجلاء محاسن الطبيعة، ومظاهر عظمة الخالق فيها، وفي ذلك تتدخل عوامل الشعور العام في البيئة الذي يؤثر بدوره في تنشئة الذوق، وبثه، وتميمته في نفوس أبناء هذه البيئة»⁽⁵⁶⁾.
- وقد أضحى الفرق بين اللغة الجمالية، والكلام العادي بيناً، وواضحاً «فاللغة الجمالية، أو الأدبية تتوخى غايتين: غاية أدبية، وأخرى توصيلية، وهذا يعني ازدواجية الوظيفة للأداء اللغوي الأدبي، وأحادية الوظيفة للأداء اللغوي الوظيفي، ويتوضح الفرق من خلال المثال الآتي: في الكتابة الوظيفية تقول إن الغزال سريع جداً في الركض، لكن في الكتابة الفنية الجمالية تقول: كيف لمثلي أن يصيد غزلاً فيسبقه، فالخطاب الثاني إيجائي شعوري، يخاطب الوجدان مثلما يخاطب العقل، ولذلك فهناك فروق بين التعبير الوظيفي، والتعبير الإبداعي الجمالي:
- 1- إن التعبير الوظيفي تعبير موضوعي، الكاتب فيه غير مشغول إلا بالمسألة التي يريد توصيلها، فلا تظهر عواطفه، أو مشاعره، أو مواقفه، وتظهر الكتابة الوظيفية على شكل قوالب، مثل: التقرير، والخبر، والتحقيق، أما التعبير الأدبي، أو الإبداعي فتعبير ذاتي ينطوي على خصائص ذاتية من إبداع صاحبه...
 - 2- التعبير الوظيفي تقرير، لغته أقرب ما تكون إلى اللغة العلمية، أو العملية، أما التعبير الأدبي، فإنه تصويري.
 - 3- إن كاتب النص الإبداعي لديه القدرة على كتابة النص الوظيفي، وليس العكس صحيحاً دائماً...

4- إن النص الوظيفي لا خيال فيه، في حين يعتمد النص الإبداعي اعتماداً كبيراً على الخيال، وليس المقصود بالخيال الوهم، بل هو القدرة على تكوين العلاقات بين أمور لا يكتشف علاقتها إلا المبدع...»⁽⁵⁷⁾.

وقد اهتمت حلقة براغ في المذهب الشكلاني الروسي، بالفرقة، والتمييز بين اللغة الشعرية، واللغة المعيارية، لذلك نلفيهم يؤكدون على أن اللغة الشعرية لا تنتمي إلى نوع خاص من اللغة المعيارية، كون هذه اللغة لها نظامها الذاتي الذي يُميزها على المستوى التركيبي، والمعجمي، ولها مصطلحها الخاص، وانتهاك اللغة المعيارية يجعل الاستخدام الشعري للغة مكنأ، ومن دون هذه الإمكانية لن يوجد الشعر، وتظل اللغة الشعرية لغة عادية، أو مألوفة، وهي تحطيم لهذه اللغة، ومن ثمة فإن اللغة الفنية يجب أن تتمايز بشكل كبير عن اللغة العادية، وهذا يعود إلى انفصال الصياغة الفنية عن كافة الصياغات الأخرى.

والنص يظل دائماً حالة إبداعية، والإبداع هو حالة جمالية، «والجمال حالة تعترى، فقد شرقت الآراء في ماهية الجمال، وغرّبت ولم تستطع حسم الأمر، فأهمية الفن تكمن في نقل الجمال إلى المركز من دائرة البهجة، الفن الذي ينبع أبداً من الخير، ويصب فيه، لأنه وليد الجهد الإنساني الذي لن يعيش إلا به، ومعه، وله، ومن هنا فإن الدراسات المنهجية للأدب تجهد لإقامة علم الجمال الأدبي على أساس الوعي به لكشف الجدل بين ما هو أدبي، ما هو جمالي، والوصول إلى وهلة البدء حيث يكون لكل منهما معنى للآخر، ومعادلاً أيضاً في وجدان النص، والمتلقي معاً، والجمال تقنيات للإحساس والاستاطيقيا في وهلاتها الأولى تعني علم الإحساس ثم أدرجت تحت عنوان علم الجمال، وقد تساءل المشتغلون في علم الجمال عن السر في تلك البهجة التي تنبعث من الجمال لتعترى النفس، ما الجمال.. لماذا نستشعر معه البهجة؟ أهو شيء من أشياء أم هو الأشياء كلها، وإلى أي النظريات نقف، فالجمال يُعادل الراحة، والانسجام، والألفة، والتناسق، والبركارة، والدهشة، والخير، والغربة، والاقتران، والزخرف، والصدمة.

وهذه التعددية لا تثير تناقضاً في الشعور بالجمال، فالجمال وإن عسر إدراكه ظاهرة لا تحطّتها التجربة الإنسانية، والوسيط إذا شاء تقرب النص بروحه إلى المتلقي لأن ثمة جملة من السبل، وهي كشف الجمال فيه، ونعني كشف الصور الفنية التي تشكل بانوراما النص...»⁽⁵⁸⁾.

ومن بين وظائف الشعر المعروفة، الوظيفة الجمالية، إذ أن وظيفة الشعر، والفنون الجميلة عامة هي تحقيق الإمتاع، وإحداث جملة من الآثار الجمالية، وهذا ما نبه إليه ابن رشيق عدة مرات، فوظيفة الإطراب التي يتحدث عنها ابن رشيق هي التي تُحقق المتعة النفسية، وتبقى أسمى وظائف الشعر في نظره هي الوظيفة الجمالية، ويبدو أن إشكالية تحديد ماهية الفنّ والجمال ووظيفتهما في النص الأدبي ستظل إشكالية عالقة، وشائكة، وهذا ما خاض فيه كثير من النقاد والدارسين، واعتبره قضية جدلية، ونستشهد في هذا الصدد بقول الناقد المعروف الدكتور عبد الملك مرتاض الذي يذهب نحو التأكيد على أن إشكالية الفن والجمال في النص الأدبي لم يمنحها النقاد العرب المعاصرون حقها من العناية والاهتمام، وذلك لأن الحدائث العربية لم تبلغ في السابق المستوى الذي بلغته في هذه السنوات من العمق المعرفي، والنضوج الفكري، ويشير إلى أن ماهية الفن حديثاً تعني كل نتاج جمالي بواسطة إبداع كائن واع، والفن هو مضاد للعلم، بالنظر إلى أن الفن يمكن تذوقه بالذوق الوجداني، والعلم يُدرك بالعقل، ويُبرهن عليه بالبراهين، والأدلة، إذ يقول في فصل وسمه ب:

«ماهية الفنّ ووظيفته في النصّ الأدبيّ»: «نود أن نثير في هذا الفصل إشكالية قد تكون على غاية من التعقيد، ولم يمنحها النقاد العرب المعاصرون حقّها من العناية، والاهتمام...»

إن الفنّ والجمال مفهومان فلسفيان كبيران متلازمان، لا مفهومان أدبيان، فكلاهما يُجِيل على شبكة من القيم المتشعبة، وكلاهما يرمي إلى معانٍ تتخذ سبيل تأويلها تبعاً لما رُكّب في المتحدث، أو الدارس، أو القارئ- أي في المرسل والمستقبل معاً- من اكتساب معرفي، وفكري لدى الأول، وقدرة على المثاقفة لدى الآخر...، والفنّ في وضع العربية القديمة هو الذهاب كلّ مذهب في الشيء والبرعة فيه، وهو أيضاً التنوع، والتعدد من قولهم: (رعينا فنون النبات، وأصبنا فنون الأموال)، فلما جاء الناس في العهود الحديثة أطلقوا الفنّ على ما يتفنن فيه المعني من ألحان، وأصوات، والرسام من مشاهد وألوان، والراقص من حركة، وإيقاع، والشاعر من براعة، وإدهاش...»⁽⁵⁹⁾.

إن الفنّ بالمعنى العام هو مجموعة من القواعد المتبعة من أجل تحقيق غاية معينة، جمالاً كانت، أو خيراً، أو منفعة، وإذا كانت تلك الغاية في تحقيق الجمال سمي بالفنّ الجميل، وإذا كانت تحقيق الخير سمي الفنّ بفنّ الأخلاق، أما إذا كان الغرض هو تحقيق المنفعة، وحسب فيسمى بفنّ الصناعة، وقد لقد كانت الجهود التي بُذلت من أجل ربط الجمال بالأخلاق ترمي إلى إعطاء الفنّ جملة من الأدوار الإيجابية في المجتمع المنشود، وإن اختلفت صياغة المشكلة فيما بين الفلاسفة، والمفكرين، والساسة، ورجال الدين⁽⁶⁰⁾.

وفي ميدان الفنّ تتنوع التصورات، وتتعدد الاتجاهات تعدداً يوحي بأن كل من أبرز طبيعة الفنّ، قد صدر تحديده عن موقف شخصي، وأحكام ذاتية، ومزاج فكري، ونفسي معين، وفرويد على سبيل المثال يرى أن الفنّ هو الميدان الأوحده في حضارتنا الحديثة الذي ما نزال نحتفظ فيه بطابع القدرة المطلقة للفكر، وفي مجال الفنّ وحده لا يفتأ الإنسان يندفع تحت وطأة رغباته اللاشعورية، وشوبههور ذهب إلى أنه (الفنّ) يضفي على الجزئيّ العابر طابع الكلية، والشمول.

وهناك كثير من المنظرين الغربيين حاولوا ربط الفنّ باللغة، واللغة بالشعريات «إذ لا ينبغي للشعريات أن تكون إلا داخل اللغة، وباللغة وحدها، فشعريات الفنّ، إذن، يجب أن تكون موقوفة على هذا الإطار وحده...، وشعريّة الفنّ لا يمكن أن تتصور إلا على أساس أنها علاقة نقدية بين الفنّ، واللغة، أي لا توجد لفنّ الرسم، ولا لفنّ الموسيقى، على الرغم من أن الرسامين، والموسيقيين لهم، هم أيضاً، لغتهم، غير أن ذلك شيء آخر...، الحق أن التفكير حول الفنّ الذي لا يتأسس على اللغة، أي الفنّ خارج إطار الكتابة الأدبية، يبدو أنه، يمثّل في صالح الأدب ذلك بأن شعريات الفنّ، كما يذهب إلى ذلك جيرار دوصون، تعني شعريّة الأدب، وليس جمالية هذا الأدب، وإذا كانت شعريّة الفنّ ليست هي جمالية الأدب، فما ذلك إلا لأن الأدب- كما يذهب إلى ذلك جيرار جينات- هو أيضاً فنّ، ونتيجة لذلك فالشعريات هي، بلا ريب، جزء من نظرية الفنّ، وإذ، فهي جزء من نظرية الجمال...»

وأما الفنّ في مفهومه الحديث، وبعد انفصاله عن سائر العلوم في الثقافة الغربية خصوصاً، فإنه اغتدى يعني كل نتاج جمالي بواسطة إبداع كائن واع...»⁽⁶¹⁾.

ويختلف في تحديد مفهوم لفنّ، من حيث هويته، وغايته، ونوعيته، وذلك حسب وجهات النظر المتعددة إليه من لدن الباحثين، فهو نشاط إبداعي عملي كما يرى ميشال عاصي، والذي يشتمل عليه القطاع العقلاني، ومهما تباينت الآراء بالنسبة إلى الفنّ، بيد أنها تتفق على أنه الفعالية الإنسانية التي تستهدف خلق الجمال، وإبداعه، وذلك بواسطة

الوسائل، والطرائق التي يتخذها الإنسان وسيلة، ومادة، لعمل تعبيرية جميلة، فالفن تعبير جمالي، والفنان، قبل كل صفة، إنسان ذو شخصية متميزة بجوهرها، وحدودها، وأبعادها، وإمكاناتها، وهو إنسان يختزن مجموعة من التجارب الذاتية، التي كونت شخصيته بفضل سعيه في هذا الوجود، بين بيئة، ومجتمع...

والفن فيض طبيعي من النفس، وهو إبداع جمالي، وشرط رئيس لفنية التعبير، وهو ليس منفصلاً عن الطبيعة، وليس تقليداً لها، يعكسها كما تعكس المرآة مشهداً من المشاهد، ويمكن أن يكون انتقاء، ولا يشترط لإنجاز مهمته وجود موضوع جميل، ويبدو أن التصنيف الأنسب للفن هو الذي يرتب أنواع الفنون الجميلة، اعتماداً على الخصائص الفنية التي تميز مواد التعبير الفني، فهناك فن الكلام الذي يشمل الشعر على اختلاف أنواعه التقليدية، ونزعته، كما يشمل كافة أنواع النثر الفني، واتجاهاته، وهناك فن الأنغام الموسيقية، وهو ينطوي على أنواع الإيقاعات ودرجاتها، إضافة إلى فن الأشكال الذي يشمل جميع مظاهر الإبداع الجمالي بالشكل، كالنحت، والبناء، والحفر، والنقش...، وغيرها، هناك فن الألوان والخطوط، وفن الحركات⁽⁶²⁾.

ولقد ورد في كثير من المعاجم العربية أن الفن: هو النوع من الشيء، أو الضرب منه، لذلك يُقال: أفانين الكلام، أي أنواعه، بيد أن هذا المفهوم زاد رحابة، وتطور، واتسع مدلول كلمة الفن، ويمكن تمييز ثلاثة مفاهيم رئيسة للفن، هي:

«1- الفن محاكاة: لعل أرسطو أو من قال -بعد أفلاطون- بنظرية المحاكاة التي تعتبر الفن تقليداً للطبيعة...، وثمة ثلاثة فروق يتميز بها جمال الطبيعة عن جمال الفن:

أ- جمال الطبيعة من صنع الله، بينما جمال الفن من صنع الإنسان.

ب- جمال الفن أكمل من جمال الطبيعة.

ج- جمال الفن ليس له غاية نفعية، بينما جمال الطبيعة يتفق مع غايات نفعية.

2- الفن لعب: وتلك هي نظرية (الفن للفن)...، ومن مبادئها:

أ- ليس للفن غاية خارجية عنه، وقيمة الأثر الفني كائنة فيه.

ب- الفن لا يستهدف الأخلاق، أو التعليم، أو الفائدة.

ج- الفن نقيض الواقع، وليس له صلة بمشاكل الحياة.

د- الفن صناعة شكلية وهو لعب بالألفاظ...

والفن لا يهدف إلى غاية نفعية، لأن الفنان إذا اتجه هذا الاتجاه يغفل الجمال، والفن لا يتقيد بالواقع، لأن الواقع رهيب، ومخيف، فهو يناهز الجمال الذي هو وهم، وخيال، ولا يتقيد بالأخلاق، لأن الأخلاق لها غاية نريد تحقيقها، أما الفن فلا غاية له خارج ذاته، وقيمة الفن إذن في صنعه، أو صياغته، وليست فيما ينطوي عليه من أفكار، وعواطف...

3- الفن تعبير عن الحياة: فالفن يهدف لأن يوقظ فينا الإحساسات الجميلة، وأرفع العواطف الأخلاقية، وأسمى

المعاني الفكرية...»⁽⁶³⁾.

ويضاف إلى هذه التصورات، والرؤى، والأفكار أن الفن هو الطاقة التي يتميز بها الإنسان المتميز، والموهوب، وتساعد على «خلق أشياء غير موجودة في الطبيعة، تتميز بالحدق والمهارة. وهي تشمل جميع النشاطات الإنسانية على اختلاف

أنواعها، سواء ما كان منها اكتفاء لحاجة مادية من مأكّل، وملبس، ومسكن، أو تلبية لحاجة معنوية تتسامي بها الروح نحو القيم الرفيعة، والمثل العليا. ومن هنا نشأ الفن الصناعي، وغايته المنفعة المادية كفن البناء...

وإذا كانت هذه الفنون الصناعيّة لا ترقى إلى مرتب الفنون الإبداعية بالرغم من أن إنجازها يقتضي جملة قدرات عقلية، ومهارات دقيقة، وذلك لارتباطها بالنعمة. وعمل الجسم فيه أبرز من عمل الروح، فإن الفنون الإبداعية أصبحت وحدها تستأثر بمصطلح الفن، لأنّ هدفه المتعة النفسية»⁽⁶⁴⁾.

ويطلق الفن على ما يُساوي الصنعة، وهو تعبير خارجي عما يقع في أنفسنا من بواعث، وتأثرات بوساطة الألوان، أو الخطوط، أو الحركات، أو الأصوات، أو الألفاظ⁽⁶⁵⁾.

ومن خلال التعبيرات الفنية الجميلة يظهر إحساس الإنسان، وذوقه، وقيمه، وكذلك يمكن لأي شيء سواء كان طبيعياً، أو موضوعياً، أو صناعياً يُستمد من الحياة العادية أن يتحول إلى موضوع له قيمة جمالية، إذ أجاد المرء التعبير عنه بطرائق فنية، وجمالية بديعة، ومؤثرة، ولا شك في أن هناك اختلافاً واسعاً بين النقاد، والفلاسفة في تحديدهم لماهية القيم الجمالية، ومقاييسها، إذ تباينت الرؤى في تأويل، وتفسير شتى القيم الأخلاقية، ومقاييسها، فهناك من أولها على أنها تعود إلى عالم مثالي يفوق الواقع، كما أرجعوها إلى شعور الإنسان، فما نفضله نحكم عليه بأنه جميل، وفيه سمات فنية⁽⁶⁶⁾.

وفي قاموس: (لسان العرب) لابن منظور، نلفي أن الفنون هي الأنواع، والفن هو الحال، وفنون الناس أخلاطهم، والتفنن: تخطيط الثوب بطرائق ليست من جنسه، و الأفانين الأساليب، وقد حشد (لاند) في قاموسه الفني للمصطلحات الفنية الفلسفية مجموعة من الأفكار التي تدل عليها كلمة فن، من بينها أنه كل وسيلة اتخذها أحد المبدعين للتعبير عن الجمال، وهو عطاء يكتفي بذاته، ولذاته، وليست له غاية نفعية، وهو عمل سحري يصلنا بآفاق لا حد لها، وقد بدأ الفن من التعيين في أشكال، وأوصاف، وهو ظاهرة عضوية قابلة للقياس، فهو مثل التنفس له عناصره الإيقاعية، ومثل التحدث له عناصره التعبيرية، إنه ما نصنعه لإمتاع حواسنا⁽⁶⁷⁾.

كما أنه مقدر، ومهارة، وهو بمعناه الضيق: كل ما تتضمنه الآداب من شعر، وقصة، ودراما، وتصوير، وهو بمفهومه الرحب، والواسع: كل عمل إنساني يتطلب إنجازه مهارة خاصة، ويشمل ذلك الإنتاج الإبداعي، والصناعي، وهو يرمي إلى الخير، والنفع، ومعرفة الجمال، ولا يصل المرء إليه إلا من خلال الذكاء، وهو لا يخاطب الأذهان والعقول بقدر ما يخاطب العواطف، والأذواق، والفنان هو الذي بلغ درجة في الجودة، والإبداع، والإتيان⁽⁶⁸⁾.

خاتمة:

تظل للفن دلالات واسعة، فهو جملة من القواعد التي تختص حرفة أو صناعة، كما أنه مجموعة من الوسائل التي يتوصل بها الذكاء البشري إلى نتائج تطبيقية، ومعناه الشامل فهو طاقة يتميز بها الإنسان الموهوب، وتساعد على أن يخلق من خلال عمله الواعي، أو أحياناً اللا واعي كائنات، وأشياء لم توجد لها الطبيعة، ولا يكون اهتمامه بالجوانب الأخلاقية، بل إنه يسعى إلى توليد إحساس مرهف بالجمال، والفن الأدبي هو ذلك الإطار المحدود الذي يعالج الموضوع ضمنه من حيث الأصول، والأغراض، والخصائص المميزة له، فعلى سبيل المثال: الفن المسرحي يحول الأثر الأدبي إلى تمثيلية، في حين أن هذا الأثر إذا عولج حسب الفن الخطابي برز متقيداً بأصول الخطبة، وشروطها، فالتوافق على وجود الفنون الأدبية يبقى وسيلة لتصنيف الموضوعات، وطرائق التعبير عنها⁽⁶⁹⁾.

ويبقى الجمال منصرفاً إلى جمال الصورة الجسميّة لدى الإنسان، وكمالها، وهو الذي يُعجب على امتداد العالم دون أن يرقى مستوى (مفهوم) كما يذهب نحو هذا التحديد كانه، فهو يُشير إلى أنه لا يرقى إلى درجة أننا نستطيع البرهنة عليه ثقافياً، أو منطقياً، ذلك بأن الجمال يظل قيمة غير قابلة للبرهنة، والتقنين، وهو أحد المفاهيم المعيارية الثلاثة التي تتمحّض لأحكام القيمة، وهي الجمال، والحق، والخير، وأمام رحابة هذا المفهوم، واتساع دلالاته، والتصاقه بتفكير الإنسان، وذوقه، ووجدانه، فقد كان للجمال علم هو: (علم الجمال)، وقد غدا هذا العلم يبحث في نظريات الجمال، ومقاييسها، وتمتد صفة الجمال، أو الجميل إلى الأمور المجردة طوراً، والمحسوسة طوراً آخر، وتنهض لذّة الحياة على تذوق الجمال، والاستمتاع به في الذوق، والشم، والسمع، واللمس، والنظر...

من أجل كل ذلك، ولما كان الأدب مما يندرج في إطار الأشياء الجميلة، وذلك بجمال نسجه، وحسن تصويره للأشياء، فإن قضية الجمال، ومسألة الجمالية يجب أن تُبحث في النصّ الأدبيّ، وذلك بغرض تمييز الجميل من الكلام، من غير الجميل منه، وذلك على الرغم من أن النقد الجديد قد يجنح نحو الابتعاد عن إصدار أحكام قاطعة، وتبرز قيمة معينة بالقبح، والجمال، والرداءة، والجودة، بيد أن الجميل في الإبداع يتفق على جماله، وقد أدخل بعض النقاد الغربيين المحدثين مقياس الجمال في النشاط النقدي، كما أن علم الجمال، أو الجماليات تعد من المفاهيم الفلسفية التي تسربت إلى المدارس النقدية الحديثة، وهي العلم الذي يبحث في الجمال، والعاطفة التي يقذفها فينا كما يذكر ديديي جوليا، وقد أبدى دوصون أسفه الشديد نظراً لانحراف علم الجمال عن مساره الحقيقي الذي كان من أجله،⁽⁷⁰⁾. واعتبر أنه من المحزن أن علم الجمال، بما هو حقل علمي قائم بذاته المتسممة بالخصوصية، إذ أنه يحاول إغراق سمكة تاريخه، فقد كلف نفسه القيام مقام العلم الذي يعالج الفرق، في حين أن علم الجمال كانت غايته الأولى هي العناية بالجمال، والوجدان قبل أي شيء آخر.

الهوامش والمراجع:

- (1) د. راوية جاموس: مفهوم الجمال لدى ابن سينا وأهميته في الدراسات الجمالية المعاصرة، مجلة بونة للبحوث والدراسات، مجلة دورية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات التراثية والأدبية واللغوية، عنابة-الجزائر، العدد المزدوج (20/19)، ربيع الأول: 1434هـ/يناير (جانفي) 2013م، صفر 1435هـ/كانون الأول (ديسمبر)، 2013م، ص: 116.
- (2) محمد العربي: جماليات الحيز في المنظومة السردية المغاربية، مجلة عمان، مجلة ثقافية شهرية تصدر عن أمانة عمان الكبرى، الأردن، العدد: 164، شباط 2009م، ص: 44.
- (3) د. ميشال عاصي: الفن والأدب، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط: 02، 1970 م، ص: 60.
- (4) المعجم الوسيط، منشورات مجمع اللغة العربية، ج: 1، ط: 03، 1405هـ/1985م، ص: 141.
- (5) إبراهيم محمد إسماعيل: معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط: 02، د، ص: 111.
- (6) الزاغب الأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن، حققه وعلق عليه: مصطفى بن العدوي، منشورات مكتبة فياض للتجارة والتوزيع، المنصورة، مصر، ط: 01، 1430هـ/2009م، ص: 139.
- (7) ينظر ابن منظور: لسان العرب، ج: 1، ص: 12، والإمام القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، ج: 10، ص: 71، و بشير خلف: الجمال فينا ومن حولنا، منشورات دار الريحانة للكتاب، الجزائر، ، ط: 01، 2007م، ص: 13.
- (8) محمد الرازي: مختار الصحاح، منشورات دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ، ط: 01، 1434هـ/2013م ، ص: 58.

- (9) موسى الأحمد نويوات: معجم الأفعال المتعدية بحرف، منشورات دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ، ط:01، 1979 م، ص:38.
- (10) د. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ج:01 ، ط:01، 1993م، بيروت، لبنان، ص:320 .
- (11) د. علي شلق: الفن والجمال، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ، ط:01، 1402هـ/1982م، ص:50 وما بعدها.
- (12) محمد العرابي: جماليات الحيز في المنظومة السردية المغاربية، ص:44 وما بعدها.
- (13) د. علي شلق: الفن والجمال، ص:59.
- (14) عباس المناصرة: الجمال والجمال الأدبي بين الاحتفاء والإسقاط في النقد الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، مجلة فصلية تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، العدد:98، 1439هـ/2018م، ص:5.
- (15) د. أحمد طعمة الحلبي: مفهوم الجميل في الفكر الغربي والفكر العربي قديماً وحديثاً، مجلة عمّان، مجلة ثقافية شهرية تصدر عن أمانة عمّان الكبرى، الأردن، العدد:133، تموز 2006م، ص:15.
- (16) د. راوية جاموس: مفهوم الجمال لدى ابن سينا وأهميته في الدراسات الجمالية المعاصرة، مجلة بونة للبحوث والدراسات، مجلة دورية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات التراثية والأدبية واللغوية، عناية-الجزائر، العدد المزدوج(20/19)، ربيع الأول:1434هـ/يناير(جانفي)2013م، صفر1435هـ/كانون الأول(ديسمبر)، 2013م، ص:117 وما بعدها.
- (17) د. أحمد محمد علي: الأدب الإسلامي ضرورة، منشورات دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ، ط:01، 1411هـ/1991م، ص:17 وما بعدها.
- (18) محمد حسن بريغش: أدب الأطفال: تربية ومسؤولية، منشورات دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، ، ط:01، 1412هـ/1992م، ص:102 وما بعدها.
- (19) صالح الشامي: الظاهرة الجمالية في الإسلام، نقلاً عن: محمد حسن بريغش: أدب الأطفال: تربية ومسؤولية، ص:103.
- (20) د. أحمد طعمة الحلبي: مفهوم الجميل في الفكر الغربي والفكر العربي قديماً وحديثاً، المرجع السابق، ص:18 وما بعدها.
- (21) بشير خلف: الجمال فينا ومن حولنا، منشورات دار الريحانة للكتاب، الجزائر، ، ط:01، 2007م، ص:14 وما بعدها، ود. علي عبد المعطي محمد: مقدمات في الفلسفة، منشورات دار النهضة العربية، د، بيروت، لبنان، ص:148.
- (22) د. محمد قريبيز: فكرة الجمال عند صوفية الأندلس المثال والانعكاس-ابن عربي أمودجاً-، مجلة دراسات أندلسية، مجلة علمية مُحكّمة في الدراسات المتعلقة بإسبانيا الإسلامية، تونس، عدد:49، جانفي-جوان 2013م، ص:78 وما بعدها.
- (23) د. محمد قريبيز: فكرة الجمال عند صوفية الأندلس المثال والانعكاس-ابن عربي أمودجاً-، المرجع نفسه، ص:83 وما بعدها.
- (24) بشير خلف: الجمال فينا ومن حولنا، ص:20.
- (25) وهبة :محمدي و المهندس :كامل :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط:02، 1998م، ص:135.
- (26) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط:02، 1984م، ص:85.
- (27) فواز الشعار: الأدب العربي الموسوعة الثقافية العامة، دار الحليل، بيروت، لبنان، ط:01، 1420هـ/1999م، ص:14.
- (28) د. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ج:01، ط:01، 1993م، بيروت، لبنان، ص:321 وما بعدها.

- (29) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط: 02، 1998م، ص: 79. وينظر: جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط: 02، 1984م، ص: 51.
- (30) د. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ج: 01، ط: 01، 1993م، بيروت، لبنان، ص: 192.
- (31) عبد القادر بقشي: البلاغة التطبيقية: التحليل البلاغي للنص الشعري في خطاب الشرح الأدبي، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، مجلة فصلية محكمة، العدد الثاني، الرباط، المغرب الأقصى، حريف/شتاء 2014-2015م، ص: 25.
- (32) د. أحمد أبو حاقة: البلاغة والتحليل الأدبي، منشورات دار العلم للملايين، ط: 01، بيروت، لبنان، 1988م، ص: 11.
- (33) فواز الشعار: الأدب العربي الموسوعة الثقافية العامة، ص: 23.
- (34) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص: 85.
- (35) بشير خلف: الجمال فينا ومن حولنا، ص: 35 وما بعدها.
- (36) د. ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، منشورات مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط: 02، 1981م، ص: 19.
- (37) د. محمد مرتاض: مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم -محاولة نظرية وتطبيقية-، منشورات ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م، ص: 28.
- (38) د. محمد القاضي: تحليل النصّ السردى بين النظرية والتطبيق، منشورات دار مسكلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط: 02، 2003م، ص: 5-6.
- (39) د. عماد علي سليم الخطيب:، مرجع الطلاب في النقد التطبيقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: 01، 2007م، ص: 23.
- (40) د. محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، منشورات المكتبة السلفية للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب ط: 01، 1986م، ص: 93.
- (41) د. ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ص: 21.
- (42) د. سعد القصاب: السريع والعاير والمتشظي، كتاب الزّافد، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، العدد: 136، فبراير 2017م، ص: 109 وما بعدها.
- (43) د. ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ص: 23.
- (44) د. خير الله عصار: تدريس اللغة العربية للكبار، منشورات دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط: 01، دمشق، سوريا، 1996م، ص: 36.
- (45) د. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط: 02، 1984م، ص: 227.
- (46) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، منشورات مكتبة لبنان، ط: 02، 1984م، ص: 318.
- (47) د. خير الله عصار: تدريس اللغة العربية للكبار، المرجع السابق، ص: 40.
- (48) د. خير الله عصار: المرجع نفسه، ص: 43 وما بعدها.

- (49) د.نوراي سعودي أبو زيد: محاضرات في اللسانيات التطبيقية، منشورات بيت الحكمة، الجزائر، ط: 01، 2012، م، ص: 104.
- (50) روبري مارتان: مدخل إلى فهم اللسانيات-إبستمولوجيا أولية مجال علمي-، ترجمة: عبد القادر المهيري، منشورات المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2007م، ص: دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط: 01، 2008م، ص: 67 وما بعدها.
- (51) د.حسن مالك: اللسانيات التطبيقية وقضايا تعليم وتعلم اللغات، منشورات مقاربات، فاس، المغرب الأقصى، الطبعة الأولى، 2013م، ص: 21-22.
- (52) التونجي: د.محمد: المعجم المفصل في الأدب، ج: 02، ص: 726.
- (53) الجرجاني: كتاب التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ط: 04، 1998م، بيروت، لبنان، ص: 247.
- (54) د.موفق رياض مقدادي: البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، منشورات سلسلة عالم المعرفة، الكويت، الطبعة الأولى، شوال 1433هـ/ سبتمبر 2012م، ص: 47 وما بعدها.
- (55) أحمد نجيب: فن الكتابة للأطفال، منشورات دار اقرأ، بيروت، لبنان، ط: 03، 1406هـ/ 1986م، ص: 110.
- (56) د.يوسف نوفل: القصة وثقافة الطفل، منشورات دار العالم العربي، القاهرة، مصر، ط: 01، 2014م، ص: 47 وما بعدها.
- (57) د.موفق رياض مقدادي: البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، ص: 48 وما بعدها.
- (58) عبد الإله الصائغ: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية-القدامة وتحليل النص-، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب الأقصى، ط: 01، 1997م، ص: 303 وما بعدها.
- (59) د.عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، منشورات دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م، ص: 63.
- (60) د.رمضان الصباغ: العلاقة بين الجمال والأخلاق في مجال الفن، -، مجلة عالم الفكر، مجلة دورية مُحكَّمة تصدر أربع مرات في السنة، الكويت، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج: 27، العدد: 01، يوليو-سبتمبر 1998م، ص: 88.
- (61) د.عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص: 65.
- (62) د.ميشال عاصي: الفن والأدب، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط: 02، 1970م، ص: 34 وما بعدها.
- (63) علي بوملحم: في الأدب وفنونه، منشورات المطبعة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، د، ت، ص: 11 وما بعدها.
- (64) فواز الشعار: الأدب العربي الموسوعة الثقافية العامة، ص: 13.
- (65) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص: 278.
- (66) أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال، وفلسفة الفن، منشورات دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط: 01، 2013م، ص: 13.
- (67) د.علي شلق: الفن والجمال، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ، ط: 01، 1402هـ/ 1982م، ص: 12 وما بعدها.
- (68) د.محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج: 02، ص: 691.
- (69) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص: 197 وما بعدها.
- (70) د.عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص: 69 وما بعدها.