الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالـــي والبحث العلمـي

جامعة أبي بكر بلقايد– تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جمالية النّص في ضوء نظرية الأدب

رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في تخصص نظرية الأدب وعلم الجمال

إعداد الطّالب:

عبد الرحمن بوكليخة

إشراف:

أ. د/ زين الدين مختاري

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د عبد القادر بن عزة	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د زين الدين مختاري	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
أ.د محمد باقي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا
د.موس لبنى أمال	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة تلمسان	عضوا
د.أحمد دواح	أستاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي مغنية	عضوا

السّنة الجامعيّة 2018 -2019م

الإهداء

إلى وطني الحبيب

إلى أمي وأبي

إلى كل من ساندني وشد على يدي

أهدي جهدي المتواضع .

شكر و تقدير

الحمد لله الذي منحني القدرة على انجاز هذا العمل،

وأتوجه بخالص الشكر وأسمى معاني العرفان إلى

أستاذي الدكتور زين الدّين مختاري على ما اختلسه

من وقته الثمين ، و ما بذله من جهد جهيد في تقويم

هذه الرسالة و إصلاح هفواتها.

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد خاتم الأنبياء و المرسلين عليه أزكي الصلاة و التسليم و بعد.

فقد اهتم العديد من الباحثين بمسألة الجمال في شتى الفنون و الميادين فدخل الجمال حيّز التنظير الأدبي منذ العهد الإغريقي و ارتبط بنظرية المحاكاة، ثم تبلور في باقي النظريات الأدبية ، كقوانين مجرّدة تفسّر لنا الظاهرة الإبداعية في الفن و الأدب ، ونال البحث في مجال النص حظّه الأوفر من التحليل و التفسير، وصولا إلى صياغة نظرية حول النص ، و النص الأدبي خاصة ، الذي اخترنا له هذه المقاربة الجمالية ، لفهمه من ناحية الطبيعة و الوظيفة فجاء موضوع بحثنا موسوما ب "**جمالية النص في ضوء نظرية الأدب**" وبما أن لكل باحث دوافعه الموضوعية و الذاتية كانت الأولى – الموضوعية – متمثلة في :

- تسليط الضوء على مفهوم الجمال و النص الأدبي.
- الكشف عن الأبعاد الجمالية في مكونات النص الأدبي من خلال تحديد أهم العناصر التي تحمل البعد الجمالي في ذاتها و وظيفتها .
- الكشف عن السمات المحددة لموضوع الأدبية و الصفات التي تميز النص الأدبي .
- تحديد الوظائف الجمالية التي يهدف الكاتب إلى تبليغها و تمكن القارئ من استشعار الجمال خلالها.
- توضيح آليات تحقيق الجمال من خلال النظريات الأدبية و الفلسفية التي اتخذت موضوع الجمال مفهوما لها.

أما الدوافع – الذاتية – فتمثلت في :

- تعلق الذات و سعيها وراء مواطن الجمال و مسبباته وتطلعها الى كشف الإبداع في الأعمال الفنية.

- الرغبة في طرح موضوع أدبي جمالي يضاف إلى البحوث الأدبية و الفلسفية لإثراء البحث العلمي في هذا الجمال.

- التمرن على التحليل الأدبي و التفسير الفلسفي للتمكن من الإجراءات و الوسائل النقدية لإضافة تقدم و لو بسيط إلى الساحة النقدية العربية.

و اعتمدنا في هذا البحث على مصادر و مراجع مختلفة نذكر منها :

*كتاب نظرية الأدب لروني وليك و أوستن وارن والذي يعد أهم دراسة قدمت إحاطة كبيرة بجملة من المسائل الأدبية.

*كتاب نظرية النص الأدبي ، للدكتور عبد الملك مرتاض و الذي اعتمدنا عليه في سبر أغوار النص الأدبي و فهم عناصره و محدداته.

*مؤلفات الدكتور شايف عكاشة ، حول نظرية الأدب.

*كتابي صلاح فصل نظرية البنائية ، وعلم الأسلوب ،و بعض المصادر من آثار النقاد القدامى العرب و المسلمين ، و الكتب المترجمة، و المؤلفات الفلسفية خصوصا تلك المتعلقة بعلم الجمال و فلسفته.

و قد ارتأينا في هذا البحث أن نسلك **المنهج الوصفي التحليلي** الذي يتوافق مع موضوع الدراسة.

و قبل الولوج في موضوع البحث تبادر إلى الذهن عدة تساؤلات تمّ صياغتها في الإشكالية التالية :

هل الإدراك الجمالي للنص يتجلى من خلال وسيلته الأدبية أم من خلال وظيفة الفن و الأدب؟

و جاءت تحت هذه الإشكالية بعض الأسئلة منها :

1/ ما هو مفهوم النص و الجمال ؟

2/ ما هي العناصر المحددة للجمال في النص الأدبي ؟

3/ ما هي الوظائف الجمالية للنص الأدبي؟

و كإجابة على هذه التّساؤلات تقيدنا بخطة بحث تمثلت في مدخل وفصلين، فاحتوى المدخل على مفهوم الجمال و الجمالية، و مفهوم النص و الأدبية ، و اشتمل موضوع الدراسة في الفصل الأول على الوسيلة الجمالية للنص كعنوان عالجته في أربعة مباحث استوعبت عناصر النص الأدبي، فأبرزت أدبية اللّغة في المبحث الأول ممثلة في ما يميزها جماليا عن غيرها ، ثم أدبية الأسلوب في المبحث الثاني مبرزا وسائله و إجراءاته الأدبية ، بعد ذلك تطرقنا إلى الخيال الأدبي في المبحث الثالث و ما حواه من مفاهيم إبداعية و ابتكاريه ، ثم انتقلنا إلى موسيقى النص في المبحث الرابع معرجين على إيقاعها بين الشعر و النثر و أنواعها بين داخلية وخارجية .

أما الفصل الثاني فقد جاء معنونا بالوظيفة الجمالية للنص، حصرناه في مبحثين تمثل الأول في الوظيفة الجمالية الاجتماعية، و تناول عنصرين و هما جمالية التبليغ و التعليم ، أما المبحث الثاني المعنون بالوظيفة الجمالية النفسية، فأفردنا له عنصرين هما جمالية التطهير الأرسطي و جمالية المتعة و اللّذة.

و ختمت هذا بخلاصة تعرضت فيها لأهم النتائج التي توصلت إليها في بحثي ، و قد قابلتني بعض الصعوبات ، ممثلة في قلة المراجع ، خصوصا التي تتحدث عن

موضوع اللّذة و المتعة و مفهوم التطهير في الفصل الثاني ، إضافة إلى إشكالية الترجمة لبعض المصطلحات الفلسفية و ما يقابلها في العربية ، و صعوبة التوفيق بين العمل و التفرغ للدراسة.

و تقديرا للمجهود الذي بذله المشرف ، الأستاذ الدكتور زين الدين مختاري ، منذ أول سنة دراسية لي في ميدان ما بعد التدرج إلى غاية تصحيح المذكرة أتقدم إليه بجزيل الشكر الخالص و نرجو من الله أن يطيل في بقية عمره و يجعله ذخرا لنا ولطلبة العلم عامة.

و في الأخير أتمنى أن يكون هذا البحث المتواضع قد نال و لو قسطا قليلا من الفائدة ، و إن أصبت فبتوفيق من الله و أن قصّرت فمن نفسي.

بوكليخة عبد الرحمن.

مـدخـــــــــــل : بين جمالية النص ونظرية الأدب

1ـ مفهوم الجمال والجمالية:

* **مفهوم الجمال**

الجمال مصدر الجميل ، و الفعل جَمُلَ ، وقوله عزوجل :﴿ **وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ** ﴾ [1] أي بهاء وحسن ، الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل ، بالضم جمالا فهو جميل و جمال بالتخفيف و الجمال ، بالضم و التشديد أجمل من الجميل، وجمله أي زينه ، و التجمُل : تكلف الجميل ، وامرأة جملاء وجميلة والجمال يقع على الصور و المعاني ،ومنه الحديث إن الله جميل يحب الجمال ، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف. [2] و فلان يعامل الناس بالجميل، و جامل صاحبه مجاملة،و يجد عليك جمالك ، وعليك بالمداراة و المجاملة مع الناس وتقول:إذَا لمْ يُجَمِّلْكَ مَالُكَ لمْ يُجْدِ عَلَيْكَ جَمَالك ، وأَجْمَلَ في الطَّلَبِ إذَا لم يَحْرَص وجمالك أي صبرك[3]، روى الإمامُ مسلمٌ في صحيحهِ عَنْ عَبْدِ الله بْنِ مَسْعُودٍ رضي الله عنه عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وسَلَّم قَال: «لاَ يَدْخُلُ الْجَنَّةَ مَنْ كَانَ فِي قَلْبِهِ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ مِنْ كِبْرٍ».''قَالَ رَجُلٌ: إِنَّ الرَّجُلَ يُحِبُّ أَنْ يَكُونَ ثَوْبُهُ حَسَنًا، وَنَعْلُهُ حَسَنًا .قَالَ رسول الله عليه وسلم : « إِنَّ اللهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ، الْكِبْرُ: بَطَرُ

---

[1] سورة النحل : الآية 06

[2] ابن منظور ، لسان العرب . مادة (جمل) ج03 ، بيروت : دار صادر ط 4 ، 2005

[3] الزمخشري ،أساس البلاغة. بيروت :دار صادر ،ط 1 ,1999

الْحَقِّ وَغَمْطُ النَّاسِ».[1] وقال الإمام علي كرم الله وجهه: « ليس الجمال بأثواب تزيننا ، إن الجمال جمال العلم و الأدب»[2].

و من خلال هذه التعريفات للجمال، ندرك أن الجمال ليس فقط موضوع الصور الحسية المدركة بالعين أيا كان موضوع هذه الصورة، من إنسان أو حيوان أو نبات أو جماد، بل هو إسم توصف به المعاني، التي تدرك بالعقل لا بالأبصار.

وقد وردت صيغة الجميل في القران الكريم في عدة مواضع، نذكر منها، قوله تعالى: ﴿ **قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ**﴾[3] وقوله تعالى :﴿ **وَمَا خَلَقْنَا ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَالاَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَآ إِلَّا بِالْحَقِّ وَإِنَّ ٱلسَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فَاصْفَحِ ٱلصَّفْحَ ٱلْجَمِيلَ**﴾[4]و قوله تعالى:﴿ **يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُل لِّأَزْوَاجِكَ إِن كُنتُنَّ تُرِدْنَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا**﴾[5] ، وفي قوله تعالى:﴿**وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا**﴾[6].

1مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري ،صحيح مسلم. تحقيق:نظر بن محمد الفاريابي أبو قتيبة ، دار طيبة [1]للنشر ،الرياض، ط 2 ، ص55 (حديث رقم 91 الباب 39 تحريم الكبر وبيانه)

[2] الامام علي ابن أبي طالب رضي الله عنه ، ديوان الامام علي ، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار ابن زيدون، بيروت ، دون تاريخ ،ص37 .

[3] سورة يوسف. الاية 83.

[4] سورة الحجر ، الاية 85.

[5] سورة الأحزاب ، الاية 28

[6] سورة المزمل ، الاية 09

ويظهر لنا أن لفظة الجمال في القران الكريم تعني حسن الشيء، أو الخلق، أو ما اتصف بالصفات الحسنة ، كما ارتبطت فكرة الجمال عند علماء المسلمين بالإدراك الحسي، وتفاعلها بالقلب و العقل و يؤكد أبو حامد الغزالي(450هـ ـ 505هـ) على ذلك بقوله « يدرك الجمال الحسي بالبصر و السمع و سائر الحواس، أما الجمال الأسمى فيدرك بحاسة البصر، و إن كان الجمال بالجلال و العظمة و علو الرتبة وحسن الصفات و الأخلاق وإرادة الخيرات لكافة الخلق و إفاضتها عليهم على الدوام فيدرك بالقلب. » [1]

و اهتم الصوفيون بالجمال، بوصفه وسيلة لإبراز الحقيقة الوجودية، معتمدين في ذلك على ذائقتهم التي تلغي التعامل مع الحقيقة، و تميل إلى التجاوب مع الإشارة، وليس هنا الذوق كما تطرحه مدارك الحواس، و إنما بما يشكله التصور من بعد روحي استبطاني ، يقوم بترويض النفس و مجاهدتها، و تمكنها على الارتفاع من العالم المجرد إلى مرآة النور المطلق في صفات ذي الجلال.[2]

و فلسفة الصوفيين المسلمين رأت أن الإنسان في إمكانه أن يتقرب من الله روحيا، عن طريق الحياة المتقشفة و النسك و تنقية الروح من كل الشوائب الدنيوية ، وتقرب الانسان من الله تقربا يجعله يعرف الجمال الأصيل، المتمثل في الجمال الإلهي على معرفة حق ،

---

[1] **على شلق، الفن و الجمال. المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت 1974 ص74-75.**

[2] **عبد القادر فيدوح ،الجمالية في الفكر العربي.منشورات اتحاد الكتاب العرب.سوريا.ط1 .1999 ص87**

و يكتشف أن جمال العالم المادي ماهو إلا انعكاس للجمال الإلهي[1]. وما الحديث هنا عن الجمال عند الصوفيين إلا لكونهم من المؤسسين للفكر الجمالي في الإسلام و الذي لم يدرس بالقدر الكافي إلا مع أبي حامد الغزالي(450هـ - 505هـ) الذي يعد من روّاد النظرية الجمالية الإسلامية و مقوماتها.

كما حظي الجمال باهتمام الفلاسفة اليونانيين بداية من أفلاطون(427ق.م -347ق.م) الذي يرى أن الجمال مثالي، وأن العمل الفني نقل و محاكاة ، والجمال في المثال جمال مطلق، أما في الاشياء فهو نسبي ، وتكون الأشياء جميلة عندما تكون في موضعها ، و قبيحة عندما تكون في غير موضعها.ولكن الأشياء لا تتقسم إلى قسمين جميلة و قبيحة ، بمعنى أن ما ليس جميلا لا يكون قبيحا حتما،إنما هناك مرحلة يخلو فيها الشيء من كلا الوضعين،ومثال ذلك غير العالم لا يكون حتما جاهلا،و إنما وسيط بين طرفين متناقضين.[2] و يرى أفلاطون أن الجميل كلما اقترب من المثل يكون جميلا ، و كلما ارتقى الجمال عن عالم الكون و الفساد، و ابتعد عن الحس كان أقرب إلى الجمال الكامل، و عليه فقد وضع أفلاطون في هرمه الجمال الحسي، في أدنى المراتب ثم تدرّج إلى الأعلى حيث وضع

---

[1] على شلق الفن و الجمال ، المرجع السابق ص 94.

[2] عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي . دار الفكر ،ط3 ، 1974 ،ص37

الجمال المطلق في مرتبة أعلى , ثم الجمال الروحي الذي يبلغ ذروته في الإنسان على طريق الإقتراب من الجمال المطلق.[1]

أما تلميذه أرسطو(384ق.م .322ق.م) فقد اتجه اتجاها واقعيا حين ذهب إلى أن التناسق و الانسجام و الوضوح من أهم خصائص الجميل و هي صفات يمكن في رأيه تبيينها على نحو موضوعي، و لذلك فالفن هو محاكاة للجمال.[2]

وقبل أفلاطون و تلميذه أرسطو، كان الحكيم الإغريقي سقراط(469ق.م .399ق.م) يلح على أن الجمال الحقيقي هو الجمال الباطني ، فكان يُعلم (براسيوس الرسام وكليتون النحات) تمثيل أحب ما في الأشياء، بأن ينقل جمال النفس الحقيقي بالإشارات ، والمقصود هنا بلوغ جمال الروح الجوهري وراء الاشياء.[3]

والجمال عند الفيلسوف "إيمانويل كانت" "Immanuel Kant"(1724-1804)، يوجد في العمل، الذي يرتكز على الحكم الجمالي المتعلق بالذوق، و الذوق هو ملكة الحكم على شيء ما، عن طريق الشعور باللذة أو الألم ،على نحو خال من المنفعة ،و حكم الذوق ليس حكم معرفة، بل هو حكم جمالي لا يتعلق بالشيء في حد ذاته، بل يتعرض له من

---

[1]أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال ،دار الثقافة للنشر و التوزيع،القاهرة 1984 ص25

[2]أرسطو طاليس ، فن الشعر. ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ط2 ، بيروت1973 ص61.

[3]أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال،مرجع سابق ص24

حيث أنه تمثل أمام الذات ، فهو لا يهتم بمقدمات هذا الحكم بل يهتم بالنتيجة المتضمنة في هذا الحكم.[1]

والجمال عند "هيجل""Friedrich Hegel"(1770-1837) قاصر على الفن، فليس هناك جمال في الطبيعة أرقى من جمال العقل، لأن الجمال في الفن هو الجمال المتولد من العقل، ولما كان العقل و منتجاته أسمى من الطبيعة و مظاهرها، فإن جمال الفن أرقى من جمال الطبيعة.[2]

فالبحث الجمالي بقي على مر العصور يبحث في مبادئ النقد الفني، و الإحساس بالجمال و إبداعه ، و تجلياته السلوكية و الفنية عند الإنسان، لأن الجمال و إن كانت القيمة العليا التي يسعى إلى تحقيقها فيما يبدعه و يتذوقه من آثار فنية و أدبية ، فانه على صلة بالخير، وهو القيمة العليا التي توجه أحكامه على السلوك، و على صلة بقيمة الحق الذي هو غاية المعرفة.[3] و لما كانت هذه القيم وقيم أخرى ، تختلف باختلاف الزمان و المكان، و باختلاف حاجات الإنسان و رغباته، فقد تعددت الفلسفات و اختلفت مذاهب الجمال ، ومن هنا أضيف للجمال مصطلح العلم ليخرج من دائرة الآراء المختلفة التي ظلت بمعزل عن المفاهيم العلمية الأخرى.

---

[1] مجاهد عبد المنعم مجاهد ، دراسات في علم الجمال ، بيروت:عالم الكتب ط2 1982. ص88-89.

[2] مجاهد عبد المنعم مجاهد ، دراسات في علم الجمال.المرجع السابق ص 114.

[3] علي شلق، الفن و الجمال . المرجع السابق ، ص 16.

و كان أول من أدرج مصطلح "علم الجمال""esthétique" الفيلسوف الألماني "**ألكسندر بومجارتن**"(1714 -1762)"**Alexander Gottlieb Baumgarten**" في التراث الفلسفي و ذلك في كتابه تأملات في الشعر،حيث يسعى لتقديم علم الجمال مستقلا ، يتخذ موضوعا له الإدراك الحسي للعالم الخارجي و بالتالي يصبح علم الجمال "العلم الذي يدرس انفعالات الإنسان و مشاعره و نشاطاته و علاقاته الجمالية في ذاته ، دون أن يرتبط ذلك مباشرة بوجه استعمالي او بمنفعة عملية " و هذا يعني حسب " بومجارتن" أن علم الجمال ليس علما رياضيا يعتمد على الاستنباط، بل يعتمد على الإدراك الحسي للإنفعالات الإنسانية و قد لاحظ أن المشاعر التي يدرسها علم الجمال لا يمكن وصفها مثل الأفكار بالصدق أو الكذب، لأنها مشاعر تتصف بكونها محتملة ، و بهذا أدرك **بومجارتن** أن عنصر القيمة يدخل ضمن دراسته، لكن أراد أن يجعل هذه الدراسة وصفية لا معيارية.[1]

فعلم الجمال علم يتناول المبادئ العامة لظواهر الفن و الجمال، متخذا البعد الجمالي للفن محور اهتمامه ، قصد الوقوف على المفاهيم الجمالية و إظهار ملامحها الجوهرية بهدف تحليل ماهيتها، و ذلك من خلال دراسته للعمل الفني على وجه العموم و للقضايا العامة حول الفن و تذوقه و إبداعه.[2]

* * *

[1] مجاهد عبد المنعم مجاهد ،دراسات علم الجمال . المرجع السابق ،ص16.

[2] أميرة حلمي مطر ، مقدمة في علم الجمال .دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة 1976.ص 5.

و بالرجوع إلى التراث العربي نجد للنظرية الجمالية مكانها منذ القديم ، فالنص الشعري مثلا، كان يعتمد على السماع ، وللسماع جماليته ، من فصاحة و بيان ، و احترامه للمعايير الجمالية المتعارف عليها ، و مراعاة الذوق الفني السائد و ما يعتري النص من جماليات لغوية و إيقاعية ، كل هذه العناصر تدخل في تشكيل صدى للنص عند السامع، و هي التي تضمن له الانتشار و البقاء ، وقد تجلت النظرية الجمالية للشعر العربي القديم في أبرز صورها، في عمود الشعر العربي، الذي لقي عناية خاصة لدى النقاد القدامى ، أمثال القاضي الجرجاني(322هـ - 392هـ) في وساطته بين المتنبي و خصومه ، حازم القرطاجني(608هـ - 684هـ) في منهاج البلغاء و سراج الادباء...و غيرهم من النقاد ، فكان عمود الشعر هو النظرية الجمالية للشعرية العربية و الإطار الفني الذي يجب على الشاعر أن يحترمه ، مثلما كانت البلاغة بعلومها الثلاثة ـ المعاني،البيان و البديع ـ مقياسا للحكم على النص، و الاحتكام الى العناصر البلاغية كفيل بكشف عناصر النص الجمالية.

و قد وضع صاحب الوساطة شروطا فنية للنص حصرها في الأمور التالية:1ـ شرف المعنى و صحته.2ـ جزالة اللفظ و استقامته. 3ـ إصابة الوصف. 4ـ مقاربة التشبيه. 5ـ غزارة البديعة.6ـ كثرة شوارد الأمثال.[1] ونورد حديث ابن طباطبا(ت.322هـ) في "عيار الشعر" لنبين مدى إهتمام النقاد القدامى بجمالية الشعر، إذ يقول فيه:«والشعر الموزون إيقاع

[1] **القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي و خصومه.تحقيق أحمد عارف الزين ،دار المعارف.تونس ط1. 1992 ص3**

يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه»[1].

من هذا القول نفهم مدى تذوقهم للجمال في الشعر و منه قول حازم القرطاجني(608هـ ـ 684هـ) «الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب الى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، و يكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخييل .»[2] فالجميل هو ما يدعو النفس الى التقرب منه ، و لما كان الشعر عند العرب يحمل ما يقصد تحبيبه الى النفس اصبح ديوانهم الذي يحمل مآثرهم و شيمهم و تاريخهم.

كما أن هناك علاقة جوهرية بين الأدب و الجمال ،حتى إن بعض الدارسين يعرفون الأدب بأنه نشاط لغوي ، يستهدف توكيد الحياة التي تحدث متعة جميلة ، ربما متأثرين بنظرة "كانت"(1724–1804) الذي قرر أن الفن عمل يهدف إلى المتعة الجمالية الخالصة

---

[1] ابن طباطبا ،عيار الشعر. تحقيق الهاجري و محمد زغلول سلام.منشورات المكتبة التجارية.مصر 1956. ص 14

[2] أبو الحسن حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء و سراج الادباء . تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة .دار الغرب الاسلامي .بيروت 1981 ص71.

أي أنه حرّ لا غاية وراءه سوى اللذة الفنية[1]، وربما كان هذا هو المعنى الذي خلص إليه بعض أدباء العرب حين قالوا إن الشعر أنفذ من السحر.

حيث أن الشاعر في تجربته يعبّر عن رؤية شمولية للحياة ، و مفاهيم محدودة عن الإنسان وموقفه من الحياة والواقع ، التي يدركها عن طريق ملكة الذوق التي تثير في النفس تلك اللّذة الفنية، و قد تحدث عنها ابن خلدون في المقدمة، فقرر أنه حصول ملكة البلاغة للسان، فهو من الجانب الحسي تذوق الأشياء باللسان للتعرف على طعمها ، ومن الجانب المعنوي تذوق الأشياء بالنفس للتعرف على قيمها الجمالية ، فهو بإيجاز القوة التي يقدر بها الأدب من حيث هو فن[2].

غير أن الأحكام الجمالية على النصوص الأدبية تتصف بالنسبية ، ويتضح هذا من خلال عناصر القصيدة المدروسة ، حيث يقول محمد زكي العشماوي انه « من خطل الرأي أن يظن ناقد أن في استطاعته أن يفصل عند الحكم بين هذه العناصر، فيعزو الفضيلة أو الرذيلة لواحد منهما دون الآخر ، فنقول مثلا : إن هذه القصيدة قوية في موسيقاها ،ضعيفة في كلماتها أو جيدة في معناها ركيكة في ألفاظها ، أو تجيش بالعاطفة ، و لكنها تخلو من

---

[1] **أحمد كمال زكي ، النقد الأدبي الحديث أحواله و اتجاهاته .دار النهضة العربية ،بيروت.1981 ص76.**

[2] **نفس المرجع ، ص 77.**

الفكرة ، و ذلك لأن الذي يوصف بالجودة أو الرداءة أو الذي ينعت بالجمال أو بالقبح هو النسبة القائمة بين الأجزاء»[1].

فالجمال الأدبي هو الخصائص الجمالية في الأسلوب و البلاغة و البديع، التي تعطي النص ماهيته الفنية و تعطي القارئ متعته الجمالية .

- **مفهوم الجمالية:**

تعرف الجمالية "**esthétique**" في معجم لالاند الفلسفي : «الجمالية علم موضوعه الحكم التقويمي، الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والشنيع »[2]، أي أنها علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية، من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل و القبيح ، كما أنها تفكير فلسفي في الفن و إظهار القيمه الخاصة للمعنى، التي هي الجمال ،[3] فالجمالية تعني علم يدرس هيكلة الأعمال الفنية ، و الانفعالات السيكولوجية و الاجتماعية التي تحدثها في الذات المدركة.[4]

---

[1]محمد زكي العشماوي،الرؤية المعاصرة في الأدب و النقد.دار النهضة العربية ، بيروت ، ص17 .

[2] أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، ترجمة : خليل أحمد خليل ، المجلد الأول ، ط 2 بيروت : منشورات عويدات 2001 ، ص 367.

[3] ميشال عاصي ، مفاهيم الجمالية و النقد في أدب الجاحظ. مؤسسة نوفل : بيروت 1981 ص 204 .

[4]محمد الباردي ، في نظرية الرواية. سراش للنشر،تونس.1996 ص09.

و مصطلح الجمالية يتداخل مع مصطلحات أخرى مثل : الفنية ، الأدبية ، الإنشائية، الشعرية و لو في جزء يسير، إلا أنه أشملها جميعا ، و تدخل في إطارها المصطلحات السابقة.[1]

و تفيد الجمالية الدلالات الثلاث : 1. دلالة عامة واسعة تطلق على كل شي جميل ويوصف بالجميل 2. دلالة أضيق ترادف ما تعنيه كلمة فن ، فالفن ضرب من الجمال و الفنون هي صناعة الجمال 3- دلالة خاصة جدا تطلق على أحد مذاهب الفن أو مناهجه أو نظرياته.[2]

إذن الجمالية لا تستهدف الفن فحسب ، بل تتعداه إلى الطبيعة ، و بصورة عامة إلى جميع أشكال الجمال ، فهي علم و تفكير فلسفي في جميع مظاهر الحياة بما تحمله من جمال .

و مهما يكن فالجمالية كعلم تهتم بالجمال في الطبيعة و الفن ، هدفها الاستمتاع بجمال هذا الفن و إدخال البهجة و السرور على متلقيه في مختلف ضروبه ، و تشير الجمالية إلى لفظ (إستطيقا esthétique) التي أطلقت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، لتدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية، و أول من اطلق هذا المعنى هو بومجارتن

---

[1] عبد المنعم تليمة ، مدخل إلى علم الجمال الأدبي. منشورات عيون. المغرب 1987 ص 30.

[2] جميل علوش ، النظرية الجمالية في الشعر بين العرب و الإفرنج.مجلة عالم الفكر مج 29 ع01 سبتمبر2000 ص 247

Baumgarten ، و أن معناها اللغوي هو المدركات الحسية ، أي أن هناك ادراكا حسيا و تفكيرا صرفا و ذلك الادراك الحسي عند بومجارتن فيه كثير من الغموض ، على حين أن التفكير الصرف واضح كل الوضوح ، فهو يرى الجمالية نوعا من المنطق الأسفل المختص بالأفكار الغامضة في مقابل المنطق المعروف ، الذي هو العلم السامي المختص بالأفكار الواضحة، و المنطق عنده يهتم بالعقل ، و الأخلاق تهتم بالأفعال ، و تهتم الجمالية بالوجدان.[1]

و يمكن تمثّل مسألة الجماليات في مفهومين اثنين : مفهوم الإبداع ، و مفهوم تلقي الجميل، فالجماليات بمعناها الحقيقي لم ترق إلى مستوى النظرية التي تعنى بالبحث في مفهوم الإدراك ، أو تلقي الفن و تذوقه كحكم قائم على الذوق و التذوق ، أو عاطفة المتعة النفسية إلا منذ عهد الفيلسوف الالماني "كانت"(1724-1804) ، بعدما كانت ظاهرة الابداع تفسر بالميتافيزيقا [2] .

وهناك من يعتبر الجماليات أحد الفروع الفلسفية لعلم الجمال ، فقد ميز الفيلسوف "بيرد سلي" "Monroe Beardsley "(1915-1985) بين فرعين من علوم الجمال و اعتبرهما متمايزين لكنهما في الوقت نفسه مرتبطان ايضا ، الأول مجال الجماليات الفلسفية، و يتعامل مع القضايا الخاصة بمعنى و حقيقة و نوع الأحكام الجمالية ، أما الثاني فهو

---

[1] شارل لالو ،علم الجمال. ترجمة مصطفى ماهر ،دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة 1959 ص 58.

[2] عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي..ص72 .

الجماليات السيكولوجية أو علم الجمال السيكولوجي[1] ، كما ارتبطت الجمالية بالنقد وبدأ تأثيرها واضحا في نقد الفيلسوف الايطالي" بنيتو كروتشيه" "Benedetto Croce"(1866-1952)، الذي رأى في وصف الخير و الشر جمالا ، و كان من ثمرات النزعة الجمالية أن قام المذهب التأثري في النقد ، الذي كان مبدؤه النقد للنقد.[2]

و قد احتلت نظرية الفن للفن مكانا بارزا في تفكير النقاد و علماء الجمال المحدثين وتمثلت في إبعاد العمل الفني عن الغايات التعليمية و الاخلاقية ، و تحريره من أي التزام من هذا النوع ، على أساس فكرة الجمال الحر التي نادى بها "كانت"(1724-1804).[3]

و ليس هناك معنى للقيم الجمالية إذا لم يظهر وراءها إلتزام إجتماعي أو خلقي أو ميتافيزيقي، في صورة من الصور تهدف إلى المشاركة في قضايا الإنسان و مشكلاته ، والفن العظيم الخالد هو الذي يتوخى الجمال و يتجه للسعادة الإنسانية.[4]

و التجربة الجمالية توحد بين الفنان و المتلقي ، لأن الفنان يتوحد و يتآلف مع التجربة الجمالية عند الإبداع و إعادة الإبداع و معايشته لهذه التجربة ، و كذلك يتوحد المتلقي مع

---

[1] شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي. سلسلة عالم المعرفة ، الكويت 1972. ص 19.

[2] عصام محمد الشنطي ، الجمالية و الواقعية في نقدنا الأدبي الحديث. المؤسسة العربية للدراسات و النشر. بيروت 1979 ص15 .

[3]عز الدين إسماعيل ، الاسس الجمالية في النقد العربي. دار الفكر العربي ، القاهرة 1992 ص 324.

[4]عصام محمد الشنطي ، الجمالية و الواقعية في نقدنا الأدبي الحديث. المرجع السابق ص101 .

التجربة الجمالية عند تلقيه لها ، فالتذوق سواء كان للفنان أو المتلقي فهو بحث عن شيء ، و هو مطلب جمالي يبحث عنه الإنسان حتى يجده في العمل الفني.[1]

وحتى يدخل النص ضمن العمل الفني الناجح ينبغي أن يكون إبداعا فنيا يحمل الصور الجمالية التي يبحث عنها المتلقي لتتحقق متعته و فائدته.

2.مفهوم النص و الأدبية:

* النص:

لغة : بالرجوع إلى المعاجم العربية كمعجم مقاييس اللغة، نجد "النص" يحمل معنى الرفع ، يقول ابن فارس(ت 365.) : « النّون و الصّاد أصل صحيح يدلّ على رفع و إرتفاع و انتهاء في الشيء ، منه قولهم نصّ الحديث إلى فلان ، رفعه اليه و نصصت الرجل ، استقصيت ، فسألته عن الشيء ، حتى تستخرج ما عنده و هو القياس لأنك تبتغي بلوغ النهاية و النصنصة التحريك و نص كل شيء منتهاه »[2] إلا أننا في هذا التعريف نجد إضافة إلى معنى الرفع معنى آخر هو بلوغ الشيء أقصاه و منتهاه و هو ما نجده كذلك في معجم أساس البلاغة : «بلغ الشيء نصه أي منتهاه »[3] ، و يحمل النص معنى الإظهار في

---

[1] مصطفى عبده ، فلسفة الجمال و دور العقل في الإبداع الفني. مكتبة مدبولي: القاهرة,ط2 1999 ص75-76.

[2] أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة. تحقيق: عبد السلام هارون ج5-مادة نص.ص 356.

[3] جار الله أبو القاسم الزمخشري ، أساس البلاغة. دار صادر: بيروت.ط1. 1992 ص 636.

كتاب لسان العرب : « و كل ما اظهر فقد نص »[1] ويرى الزمخشري أن الرفع هو المعنى الحقيقي أو الأصلي للنص وما سوى هذا المعنى فهو من المجاز.[2]

و بالرجوع إلى المعاجم الغربية يعرف قاموس الألسنة الذي أصدرته مؤسسة لاروس النص على النحو التالي : إن المجموعة الواحدة من الملفوظات أي الجمل المنفذة حين تكون خاضعة للتحليل تسمى (نصا) فالنص عينة ، من السلوك الألسني ، و إن هذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة أو محكية.[3]

و يوحي النص بالجهد و القصد و لعله يوحي بالاستواء و الاكتمال، " أليس مجموعة من العمليات التي يتم بمقتضاها ضم خيوط اللحمة لنتحصل على نسيج ما، يعتبر تتويجا لهذه العمليات ؟ ثم ألا يعني النسج بمعناه الواسع الإنشاء و التنسيق في ضم الشتات و التنضيد؟"[4]

و النسيج كانا شائعا في تراثنا النقدي في وصف الشعر، ثم شاع بعد ذلك في وصف النثر أيضا ، و يعنى به في الغالب أحكام الصنعة و تميزها و مقارنة ما ورد في اللغتين العربية و اللاتينية يؤدي معنى بلوغ الغاية و الاكتمال في الصنع.[5]

---

[1]أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم بن منظور، لسان العرب. ج7. بيروت: دار صادر. مادة نص ص 97.

[2]جار الله أبو قاسم الزمخشري، أساس البلاغة ص 635.

[3]قاموس الألسنة، لاروس ص 486.نقلا عن الدكتور عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الادبي.

[4]صلاح منصور خاطر ، النص الادبي . طبيعته ووظيفته و طرق قراءته. جامعة بنها ، 2011 ص 09.

[5]نفس المرجع ، ص 10

و من الكُتّاب الذين تناولوا دراسة النصوص و التنظير لها نجد "لويس هلمسليف""Louis Hjelmslev""(1899-1965) يستعمل مصطلح نص (texte) بمعنى واسع جدا فيطلقه على أي ملفوظ ، أي كلام منفذ قديما ما كان أو حديثا ، مكتوبا أو محكيا ، طويلا أو قصيرا . فإن عبارة (ستوب)"stop"، أي "قف" هي في نظر هلمسليف نص ، كما أن مجموع المادة اللغوية لـ "رواية " بكاملها هي أيضا نص،

ويرى "تودوروف" "Todorov Tzvetan" أن النص يمكن أن يكون جملة ، كما يمكن أن يكون كتابا بكامله ، وإن تعريف النص يقوم على استقلاليته ، و انغلاقيته و هما الخاصيتان اللتان تميزانه ، فهو يؤلف نظاما خاصا به، لا يجوز تسويته مع النظام الذي يتم به تركيب الجمل.[1] ، و يعرفه "فان دايك""Dyke Henry van"(1852-1933) « أنه بنية سطحية توجهها و تحفزها بنية عميقة دلالية ، و يتصور البنية العميقة للنص كما منظما من التتابعات »[2] ، و يطلق "بارث""Roland Barthes"(1915-1980) مفهوم النسيج على النص فيقول : إن النص من حيث أنه نسيج فهو مرتبط بالكتابة، و ذلك بصفته رسما بالحروف ، فهو إيحاء بالكلام ، و أيضا بتشابك النسيج[3] ، ويكون النص ذا فعالية كتابية ينضوي تحتها كل من المؤلف و القارئ ، ونتيجة التواصل والمشاركة اللذين بينهما يكون النص جزءا من

---

[1]عدنان بن ذريل ،النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق. منشورات إتحاد الكتاب العرب ، 2000 ص15.

زتيسيسلاف و أورزنيال ، مدخل إلى علم النص : مشكلات بناء النص. ترجمة سعيد حسن بحيري ، القاهرة : مؤسسة [2]المختار 2003 ص55.

[3]عدنان بن ذريل ، المرجع السابق ص 17.

كلام مموضع و بذلك يصبح النص مجرد إيحاءات ، مجرد بريق خاطف من الومضات العابرة، في فضاءات لا متناهية ، و هناك يصير النص يقيم لنفسه نظاما لا ينتمي الى النظام اللغوي ، و لكنه يظل على علاقة معه، هي علاقة إلتماس و تجاور، و إقتران و تشابه.[1]

و ترى "جوليا كريستيفا""Julia Kristeva" أن النص جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان(langue)، بواسطة الربط بين كلام(parole) تواصلي، يهدف إلى الإخبار المباشر ، و بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه .[2]

و هناك من يرى أن النص خطاب تم تثبيته بواسطة اللغة ، والنص هو ما نكتبه ، أوهو عبارة عن بناء لمعنى مأخوذ من معجم، ليس لمفرداته معان خارج البناء الذي يضمها.[3]

و النص كما يعرفه محمد مفتاح مدونة حدث كلامي له وظائف متعددة و يعني بأنه مدونة كلامية، أنه مؤلف من الكلام ،و ليس صورة فوتوغرافية ، أو رسما أو عمارة ، أو زَيًّا... و إن كان الدارس يستعين برسم الكتابة و فضائها و هندستها في التحليل.

أما قوله حدث فيعني أن كلّ نص هو حدث يقع في زمان و مكان معينين ، أما الوظائف المتعددة للنص فمنها :

---

[1]عدنان بن ذريل ، المرجع السابق. ص18.

[2]نفس المرجع ، ص19.

[3] عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة. سلسلة عالم المعرفة. العدد232 ، الكويت ، 1998 ص 160.

ـ **تواصلي(Communicative)**: يهدف إلى توصيل معلومات ، و معارف ، و نقل تجارب الى المتلقي.

ـ **تفاعلي(Interactive)**: حيث يقيم النص علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع.

ـ **توالدي(Reproductive)**: إن النص مغلق من حيث سمته الكتابية ، أي له بداية ونهاية، إلا أنه ليس منبثقا من عدم ، و إنما هو متولد من أحداث تاريخية و نفسية و لغوية... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له.[1]

كما تطور تعريف النص بشكل أشمل و أكثر إجرائية، حيث يعرفه الدكتور خليل أحمد خليل كالأتي:

ـ يعني في العربية الرفع البالغ و منه منصة العروس.

ـ النص كلام مفهوم المعنى فهو مورد و منهل و مرجع.

ـ التنصيص المبالغة في النص وصولا إلى النص و النصيصة.

ـ النص (textus) هو النسيج ، أي الكتابة الأصلية الصحيحة ، المنسوجة على منوالها الفريد مقابل الملاحظات (notes) و الشروحات و التعليقات (Commentaries).

---

[1] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري : إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط2 ، 1986، ص120.

ـ النص: المدونة، الكتاب في لغته الأولى، غير المترجم، قرأت فلانا في نصه أي في أصل الموضوع.

ـ النص كل مدونة مخطوطة أو مطبوعة، ومنه النص المشترك (Co– Texte).

ـ سياق النص ، مسافة ، أجزاء من نص تسبق استشهادا (citation) او تليه فتمده بمعناه الصحيح ، يقال: ضع الحدث في سياقه التاريخي أي في مكانه الصحيح.

ـ التساوق (contxture) هو التوالف بين أجزاء الكل : تناسق القصيدة تساوق الكلام.[1]

و هناك من يفرق بين النص(texte) و الخطاب (discours) ، كما أن هناك من يجعله مرادفا له، فمن النادر أن يكون مفهوم النص المستعمل بشكل واسع في إطار اللسانيات والدراسات الأدبية قد حددته بشكل واضح : إذ أن بعضها يحدد تطبيقه على الخطاب المكتوب، بل بالعمل الأدبي، و بعضها الآخر يرى فيه مرادفا للخطاب ، و أخيرا فإن بعضها يعطيه توسعا سيميائيا منتقلا، فيتكلم عن نص فيلمي و عن نص موسيقي ، و سنحدد النص هنا بوصفه سلسلة لسانية محكية أو مكتوبة و تشكل وحدة تواصلية و لا يهم المقصود، هو متتالية من الجمل ، أو من جملة وجيزة ، أو من جزء من الجملة [2] .

---

[1] خليل أحمد خليل ، معجم المصطلحات العربية. دار الفكر اللبناني ، بيروت ط1 ، 1995 ، ص 136 –137.

[2] منذر عياشي ، العلاماتية و علم النص. نصوص مترجمة ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ط1، 2004 ص 119.

و يفترض " فان ديك"(van Dyke) أن أي تحديد للنص يقتضي الانطلاقة من نظرية أدبية محددة. و يقول في مادة(ن.ص) معجم الآداب : "إن الخطاب هو في آن واحد فعل الانتاج اللفظي ونتيجته المسموعة و الملموسة و المرئية ، بينما النص هو مجموعة البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب و تستوعيه ، و بتعبير آخر إن الخطاب هو الموضوع المجسد أمامنا كفعل أما النص فهو الموضوع المجرد و المفترض، إنه نتاج لغتنا العلمية.[1]

و يتضح الفرق بين الخطاب و النص من خلال العناصر التالية:

يفترض الخطاب وجود المتلقي لحظة إحداث الخطاب، بينما يتوجه النص إلى متلق مؤجل يتلقاه عن طريق عينة القراءة، أي أن الخطاب نشاط تواصلي يتأسس على اللغة المنطوقة، بينما النص مدونة كتابية.

ـ الخطاب لا يتجاوز سامعه إلى غيره ، أي أنه مرتبط بلحظة إحداثه بينما النص له ديمومة الكتابة يقرأ في كل زمان و مكان[2]، كما لا يكتفي بالتعبير عن معنى قبلي موجود بشكل قبلي ، و لكنه يعمل من خلال أشكال تحققه من العلاقات القبلية للمعنى ، ليكشف لنا من خلال مكوناته مرة أخرى عن علاقات جديدة، تعد إخفاء للمضامين القديمة.[3]

---

[1] سعيد يقطين ، إنفتاح النص الروائي. المركز الثقافي العربي.بيروت .لبنان. ط1 1989 ص 11.

[2] بشير لبريز ، من لسانيات الجملة الى علم النص. مجلة التواصل ،عدد 14، جامعة باجي مختار عنابة الجزائر 2005،ص93

[3] سعيد بن كيراد ، النص و المعرفة ضمن النقد الأدبي بالمغرب. منشورات رابطة أدباء العرب الدار البيضاء 2002،ص86.

وتستخدم الدراسات الدينية و بخاصة في علم اصول الفقه النص و يعني فيها:«ما لا يحتمل إلا معنى واحد » و هذا ما يفيد القول المعروف «لا إجتهاد مع النص »[1] كما يراد به ما دل على أي معنى ، و لكن في كلام الله تعالى حصرا ، فيختص حينئذ بالقرآن الكريم والسّنة النبوية ، و عليه يكون إطلاق النص بهذا المعنى مقابلا للإجماع و العقل أو القياس.[2]

و هناك أنواع من النصوص تتعدد بتعدد المعارف الإنسانية في العلوم و الآداب والفنون ، ومنها نصوص تختلف حسب طريقة عرضها فنجد : نصوصا يسيطر عليها السرد ويسمى النص منها بالنص السردي، أو يسيطر عليها الوصف كالقصص و الروايات، كما نجد النصوص التفسيرية التي تعتمد على التحليل، مثل المداخلات العلمية و الرسائل العلمية ونصوص أخرى يسيطر عليها التعبير كالأشعار، و نصوص يسيطر عليها الإنشاء و تتمثل في الوثائق الإدارية و التقارير، ومنها ما يسيطر عليها الحوار كالنصوص المسرحية ، ونجد نصوصا أخرى يسيطر على ثناياها المنطق و نسمي النص منها بالإستدلالي المعتمد على البرهنة، كما يمكن إجمال النصوص في ثلاثة أنواع هي: [3]

---

[1]عبد المجيد زراقط ، النص الأدبي و معرفته ، بيروت : منشورات الجامعة اللبنانية 2008 ص 105.

[2]عبد الواحد فاضل ، النموذج في أصول الفقه ،بغداد ، دار الحكمة 1987،ص237 .

[3]صلاح منصور خاطر ، النص الأدبي: طبيعته و وظيفته و طرق قراءته. جامعة بنها،,2011 ، ص 19.

ـ النص الإعلامي(Texte médiatique): ويتمثل في الصحافة ووسائل الإعلام المختلفة و يستند على مؤشرات مرئية ومسموعة و مكتوبة كالعناوين في كتابتها، و أنواع الطباعة ويتوجه لأغلب الجماهير.

ـ النص العلمي(Texte scientifique) : ويتميز بتقديمه لحقائق علمية لا اختلاف فيها حيث يؤكدها المنطق و تثبتها التجربة العلمية.

ـ النص الأدبي (Texte littéraire): حيث يقدم لنا حقيقة فنية تنبع من الذات كما تتلاقى فيه جملة من المعارف الإنسانية تمتزج بالخيال و العاطفة الصادقة و الموسيقى المؤثرة في المتلقي و يحمل النص الأدبي تجربة بشرية أصدق و أكثر تأثيرا مما يجري في واقع الحياة ، بلغة جميلة و أسلوب خلاق.

من خلال تتبعنا لمفهوم النص في الفكر العربي و الغربي و لأنواع النصوص نحاول إثبات الجانب الجمالي للنص من خلال الأدبية التي يتصف بها كونه نص أدبي ، و ذلك بإبراز دور عناصره المكونة له و التي تحمل صفة الأدبية .

الجمال الأدبي يتجلى في كل النص لا في جزئية من جزئياته أو أحد عناصره المتعددة و المتنوعة ، و هو محصلة التجربة، الفكرة ،الخيال ، الأسلوب ،الإيقاع و اللغة وقبل الحديث عن أهمّ العناصر المحدّدة لأدبية النص لا بد من إعطاء مفهوم للأدبية

- **مفهوم الأدبية:**

تظهر القيمة الجمالية للنص متجّلية في أدبيته ، فالنصّ قد لا يتّسم بالصفة الجمالية إلا إذا كان نصا أدبيا يحمل بين طياته جميع عناصره الأدبية و التي نثبت من خلالها تمفصلاته، الناتجة من عمق التراث الأدبي . و الأدبية من الأدب ، و التي أخذت من الفعل" أدّب "بمعنى التعليم ،وذهب علماء اللغة في معنى لفظة (أدب) مذاهب شتى ، فمنهم من قال : إنه « الظرف و حسن التناول »،و منهم من قال أنه « عبارة عن معرفة ما يحترز به عن جميع أنواع الخطأ و يستفاد من أقوالهم جميعا إنه خطة المحامد و سنة الفضيلة والاستقامة»[1]

وفي العهد العباسي قالوا: "أدب الكاتب " و"أدب المجالسة " ، و"أدب الكسب " و يشير الجواليقي(465هـ -540هـ) في شرح أدب الكاتب بقوله :« و الأدب الذي كانت تعرفه العرب هو ما يحسن من الاخلاق و فعل المكارم » ،واعتبر ابن خلدون(732هـ -808هـ) الأدب ، حسب ما وصل إليه الرأي في عصره، أنه : الأخذ من كل علم بطرف.[2]

و في العصر الحديث أصبح للكلمة معنيان مختلفان : أحدهما الأدب بمعناه العام و هو الإنتاج العقلي الذي يعتمد على الكلمة كأداة تعبير مهما يكن موضوعه و مهما يكن أسلوبه، سواء أكان علما أم فلسفة أم طبيعة، ما دام يصدر عن عقل الإنسان ، و الثاني الأدب بمعناه الخاص المتعارف عليه من شعر و نثر أدبي كالرسالة ،أو الخطبة أو المقالة ، أو

---

[1] **حنا الفاخوري ،الجامع في تاريخ الادب العربي :الأدب القديم ، بيروت:دار الجيل.دت.ن ص13.**

[2] **عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزق ،مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر،عمان ط4 ، 2008ص8.**

القصة مما يتصل بالعقل والقلب معا[1] و يعرفه دعاة التجديد في العالم العربي :"الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية "[2] .

أما في الغرب ، فيقول إمرسون (Ralph Emerson): الأدب سجل لخير الأفكار، ويقول أخر : نريد بالأدب أفكار الأذكياء و مشاعرهم مكتوبة بأسلوب يلذ للقارئ ، وفي تعريف "سانت بيف" "Sainte-Beuve "(1804-1869) ـ الكاتب الفرنسي الكبيرـ للأديب قوله: هو الكاتب الذي يغني العقل الإنساني و يزيد ثروته ، و هو الذي يعينه للسير قدما وهو الذي يكشف حقيقة أدبية و يعرضها واضحة أو ينفذ إلى العاطفة الخالدة في قلب الإنسان فينشرها، في حين يظن الناس أن كل ما فيه مرتاد معروف.[3]

ويرى الدكتور عبد الملك مرتاض «أن المعضلة لا تكمن في معرفة موضوع الأدب، الذي هو التماس الأدبية و لكن في كيف يمكن تحديد ماهو أدبي في النص ، أي معرفة الخصائص و المكونات الجمالية و الفنية و الشكلية التي تجعل من هذا النص أدبا رفيعا، أي عملا إبداعيا مشهودا (بإبداعيته) بأدبيته و ماهو غير أدبي: أي معرفة القواعد

---

[1] المرجع نفسه ، ص 10.

[2] محمد عبد الغني المصري و مجد محمد للباكير البرازي ، تحليل النص الادبي بين النظرية والتطبيق ، مؤسسة الوراق للنشر،عمان،ط 2005 ،ص17

[3] عادل كامل ، مليم الأكبر:رواية(مقدمة في تأديب مليم في فنون اللغة والأدب).الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1994،ص50.

والأسس، التي بمقتضاها يتم تجريد النص الآخر من هذه الأدبية التي تضل في رأينا ، مفهوما زئبقيا».[1]

ويبدو أن "رسوخ الأدبية " من حيث هي مفهوم جاء على أيدي بعض النقاد الإنجليز الذين تفتحت أعمالهم في أواخر القرن التاسع عشر و أوائل العشرين ، وهذا ما يوضحه إيجلتون"Terry Eagleton"في كتابه– نظرية الأدب – في الفصل الموسوم بنشوء الإنجليزي: يعني بذلك "أدبية " للأدب الإنجليزي ، فهذا المفهوم ـ الأدبية ـ إنتقل من العموم إلى الخصوص و اتجه نحو مدلول أكثر تحديدا، عن طريق الرومانسية التي دعت لتضييق رقعة الأدب، بحيث لا تشمل سوى العمل الإبداعي أو التخيلي.[2]

ويمكننا تحديد الأدبية بأنها:

ـ إختيار يقوم به الكاتب لمكتوبه معتمدا على مخزونه اللغوي الضمني أو على ماسماه "تشومنسكي""Noam Chomsky ": الكفاءة(compétence)

ـ وأداء(performance) ينجزه الكاتب وفق قوانين تركيبية ،قد لا تخلو من انزياح يتقصده ، وتسمح اللغة به.[3]

---

[1]عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي. مرجع سابق,ص 59.

[2]إبراهيم خليل ، في نظرية الأدب و علم النص ص 65 .

[3] منذر عياشي ، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي ، المغرب ط 1 ، 1998 ،ص 158.

فالأكيد أن ما يميز النص عن الواقع المحمول ضمن النص هو أدبيته، وهذه الأدبية هي السر في التعامل مع النص الثقافة ، وهي السر في كون المبدع يمتاز بالرؤية الجمالية والفنية.[1]

من خلال ماسبق فان دراسة المفاهيم الجمالية للنص والتعريف بمصطلح الجمال، الجمالية، النص والادبية يدفعنا الى فهم نظرية الادب التي تنضوي تحتها جمالية النص الأدبي من خلال التركيز على القيمة الجمالية للنص والابداع الفني.

[1] **مدحت الجيار، علم النص الادبي: دراسة جمالية دلالية ط1 ،دار الجمهورية القاهرة، 2005، ص34.**

الفصل الأول : الوسيلة الجمالية للنص

تبرز في النص عناصر محددة تجعله يتسم بالأدبية و يطلق عليه بالنص الأدبي، حيث لا يشمل إلا النصوص التي تتصف بالأدبية ، من خلال اللغة و الخيال و والأسلوب والموسيقى ، فهاته العناصر الأربعة سنثبت أهميتها في النص الأدبي ، ولعلّ انعدامها ينفي جمالية النص وفنيته.

المبحث الأول: أدبية اللغة:

تعد أدبية اللغة عنصرا أساسيا في النص و التي تشكل عموده الذي يبنى عليه ومظهره الذي يترائ جماله للقارئ، فحسن إختيار اللفظة و المفردة و جمالية نظمها هو من جمالية النص و تميزه ، فاللغة إذن هي ببساطة، مجموعة الألفاظ التي يستخدمها مجتمع كبير، والألفاظ الفنية فيها، هي مصدر المبدع في كل عملية إبداعية يقوم بها في تبليغ رسالته الفنية، إلى مجموعة من الناس مهيأة لأن تتلقى مثل هذه الرسالة الفنية و تلتذ بجمالها.[1]

[1] **عبد الملك مرتاض ، النص الأدبي من أين و إلى أين ص 49 .**

و يؤكد عبد الله الغذامي على لغوية النص ، مستعينا بنظرية جاكوبسون ـ RomanJakobson (1896-1982) ـ اللغوية : « فالنص هو محور الأدب ، الذي هو فعالية لغوية انحرفت عن مواضعات العادة و التقليد، وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصها و يميزها »[1]

و تكتسي اللغة أهمية كبيرة في تكون النص الفني، و هو ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض بقوله : « .. وهذا اللفظ الفني هو الذي يعمل على ميلاد الجملة الفنية التي تؤدي إلى ميلاد النص الفني و هو وحده الذي يجب أن نطلق عليه (لفظ) الأدب إذ مثل هذا النص هو الذي يبشر بميلاد جسم أدبي مكتمل الاعضاء ، جميل القسمات ، بادي الطلعة هو الرواية أو القصة أو المسرحية أو أي شكل آخر من أشكال الإبداع الفني...»[2]

و اللغة عند الجمالي ـ دارس الجمال ـ رمز لا تعبير عن ذات الأديب و من هنا أعار اهتمامه الكبير بالنشاط اللغوي في العمل الأدبي ،آخذا على النقاد من غيرهم، عدم عنايتهم باللغة عناية كافية، لأنهم كانوا يعدونها مجرد أداة و أسلوب ، و يتصورونها مجرد إنعكاس

---

[1] عبد الله محمد الغذامي ،الخطيئة و التكفير: من البنيوية إلى التشريحية.ط1 النادي الأدبي الثقافي، جدة ، 1985 ص6

[2]عبد الملك مرتاض ، المرجع السابق ، ص 43.

لشخصية الأديب ، أو الموضوع أو الغرض الخارجي و كأنها تابعة لأحدها ، و لكن اللغة كرمز ينبغي أن تكون قريبة من الشيء الذي ترمز اليه حتى تطابقه مطابقة تامة.[1]

و عند المدرسة الواقعية في النقد، ليس هناك اهتمام بجمالية اللغة في النص لأن الأديب في عرفهم يكتب للعامة لا للخاصة ، لذلك يولون أهمية للفن الشعبي باللهجة العامية من شعر و غيره ، و يميل اهتمامهم إلى استخدام الأديب للأجواء الشعبية و تعابيرها ، ومصطلحاتها ، و التبسط في استخدام الأساليب اللغوية إلى حد النسيج العادي البسيط المتداول ، البعيد عن التصوير والزخرف و الصنعة الكاذبة.[2]

أما ما يسميه أنصار المدرسة القديمة في النقد من إبداعيين و غيرهم، بعنصر الجمال في الأدب حين يقارنونه بعنصري اللغة و المعاني ،فإننا نجد الواقـــعية تستنكره و تعده مفهوما غامضا ، لا يصلح للكشف عن مقومات العمل الأدبي ، فالحاجة إلى الوقوف عند هذا العنصر الذي لا تفضي دلالته إلى وظيفة واضحة. وانتهت إلى تحقيق الاتساق و التآزر بين الصورة و المادة ، و تكامل العمل الأدبي ، يمكن أن يسمى عندهم بالجمال الأدبي دون الوقوف عند حدود الكلمات المطلقة.[3] من هنا لابد من تمييز لغة النص الأدبي من حيث جماليتها عن الأوجه الأخرى للغة، كالعامية ولغة العلم وغيرها.

---

[1]عصام محمد الشنطي ، الجمالية و الواقعية في أدبنا الحديث. مرجع سابق ص 42.

[2]المرجع نفسه ،ص 78.

[3]المرجع نفسه ، ص81 .

أولا: بين اللغة الأدبية والعامية

يقودنا الحديث عن لغة العامة و اللغة الأدبية بين مدرسة دعاة الجمال و الواقعيين إلى الحديث عن اللغة اليومية، التي تضم أنواعا مختلفة كلغة الطلبة و اللغة العامية ، و لغة الحياة اليومية هي لغة تعبيرية و إن كانت تتراوح بين البيانات الرسمية الباهتة و الانفعال العاطفي ، كما أنها لغة مليئة بالثغرات التي تبدو فيها غير منطقية و مليئة بالتعبيرات والقرائن التي تعج بها اللغة التاريخية مع أنها في بعض الأحيان تتطلع إلى الدقة العلمية.[1]

و يرى روني ويليك (rené wellek) أن اللغة الدارجة ـ العامية ـ تهدف غالبا إلى تحقيق غايات ما ، و التأثير على مجريات الأمور و اتجاهات الأشخاص ، ولكن يخطئ من يأخذها على أنها وسيلة اتصال فكري فحسب ، فالطفل الذي يتكلم لساعات دون مستمع، والبالغ الذي يثرثر في المجتمعات فيما هو غير ذي بال، كل ذلك يوضح أن هناك استخدامات عديدة للغة ليست بالتحديد أو على الأقل بالدرجة الأولى توصيلية ، و يرى أن اللغة الأدبية تستعمل فيها إمكانات اللغة عن تدبر، وبصورة أكثر انتظاما، ففي عمل الشاعر الذاتي تظهر لنا الشخصية أكثر اتساقا و أوسع تغلغلا، من الأشخاص كما نراهم في المواقف اليومية.[2]

---

[1]صلاح منصور خاطر ، النص الادبي : طبيعته ووظيفته و طرق قراءته ، مرجع سابق ، ص27.

[2]روني ويلك ، اوستن وارن ، نظرية الادب . ترجمة عادل سلامة ، دار المريخ ، الرياض 192 ص36

و بعض أنماط الشعر تستخدم عن قصد حيلا بلاغية مثل المفارقة و تعدد المعنى وتغير المعنى بتغير السياق و الربط غير المنطقي بين التصنيفات النحوية كالجنس و الزمن و لغة الشعر تنظم و تحكم إمكانات اللغة اليومية ، و أحيانا تختزلها في محاولة لفرض الإنتباه والإدراك علينا، و سيجد الكاتب أن كثيرا من هذه الإمكانات قد شكلت ، وسبق تكوينها عن طريق الأجيال المتلاحقة.[1]

و قديما رأى "أرسطو"(384ق.م -322ق.م) أن اللغة الأدبية أو لغة الفن ينبغي أن ترتقي عن اللغة العامية، فأقصى ما يميز لغة الفن القولي عند أرسطو ، الوضوح و عدم الابتذال و الذي يكسبها هاتين الصفتين ، خلوها من الألفاظ الغربية و الأعجمية و سموها قليلا عن مستوى لغة العامة.[2]

ثانيا : بين اللغة العلمية والأدبية

تتميز لغة النص الأدبي عن لغة النص العلمي، أو اللغة العلمية و اللغة الأدبية ، في وجود فروق واضحة، يجملها الدكتور شوقي ضيف بين مواد الألفاظ و الكلمات في كل من الأدب و العلم ، فيرى أن اللفظة في العلم تؤدي معنى دقيقا محددا ، لا يختلف فيه إثنان، أما في الأدب فمعناها غير محدد ، و يرجع هذا إلى أساس مهم هو أن الدلالة العقلية

---

[1] نفس المرجع ، ص 37.

[2] عثمان موافي ، في نظرية الادب : من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم،ج1 ، دار المعرفة الجامعية ، مصر 2000 ، ص 30.

للكلمات دلالة واضحة لا لبس فيها و لا غموض ، أما الدلالة العاطفية فغير واضحة , لذلك قالوا أن الكلمات في الأدب رموز، فالكلمة الأدبية رمز موح أو موعز، فهي توعز بمعان كثيرة تنطلق بنا إلى آفاق واسعة جدا ، و كأنها تخرجنا من عالمنا و تسبح بنا في عوالم لا حصر لها و لا ضبط و لعلنا بذلك نفهم سبب شيوع الغموض في الشعر و هناك صفة ثانية في الكلمة الأدبية متممة لصفتها الرمزية أو العاطفية ، و هي أنها تحمل معنى صوتيا بجانب معناها النفسي العاطفي و لذلك يعنى الأدباء بأساليبهم وينتخبون ألفاظهم و كلامهم.[1]

وأشار روني ويليك(rené wellek) إلى أن هناك فارقا هاما بين اللغة الأدبية و اللغة العلمية ، في اللغة الأدبية نؤكد الرمز ـ أي القيمة الصوتية للكلمةـ و قد تفنن الأدباء في جذب الانتباه إليه بالعروض أو الجناس أو الأنساق الصوتية.[2]

و لما كانت الأصوات تكسب اللغة جماليتها و تميزها، رأى ابن جني(322هـ.392هـ) أن "اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" و تعريف ابن جني صالح لعصره لا يتجاوزه، لأن صاحبه فتنه سحر الصوت و به نظر إلى اللغة و عرفها.[3]

و هناك من رأى بأن التمييز لا يقتصر فقط على أن لغة الأدب تعبر عن العاطفة والإنفعال ، و لغة العلم تعبر عن الفكر ، فمثل هذا التمييز لا يكفي، فالأدب يحتوي على فكر، كما أن اللغة الإنفعالية ليست خاصة بالأدب فقط ، فيكفي أن نشاهد مثلا مشاجرة

---

[1] شوقي ضيف، في النقد الأدبي . دار المعارف : القاهرة ، ط9 ،2004 ، ص74 ـ75

[2]روني ويليك ، اوسن وارن، نظرية الادب ، مرجع سابق ،ص35 .

[3]رابح بوحوش ، اللسانيات و تطبيقها على الخطاب الشعري ، الجزائر ، دار العلوم,2006،ص14 .

عادية او حديثا بين عشيقين.[1] و رأى زكي نجيب محمود أن لغة العلم عند جابر بن حيان(101هـ.197هـ) هي التي بمفرداتها مقابلات في العالم الخارجي ، و هي التي تساق في تركيبات يمكن أن توصف بالصدق أو الكذب ، أما ما لا يوصف بأنه كذلك ، من تعبير عن النفس فهو أدب و فن ، و هاجم حازم القرطاجني(608هـ ـ 684هـ) اللغة العلمية في الشعر، لأن مكانها ليس الشعر و لذلك فإن من يقدم على ذلك يضيع وقته ، و يسيء اختيار لغته ، فهو يقول : إن مستعمل هذه المعاني العلمية في شعره، مسيء الاختيار، مستهلك لصنعته، مصرف فكره فيما غيره أولى به و أجدى عليه.[2]

غير أن هذا لا يعني أن ميدان الأديب هو الألفاظ من حيث هي أصوات اصطلح على معناها و أن مهمته تكمن في تركيب هذه الألفاظ ، و هذا يعني أيضا أن اللغة الأدبية تختلف بالضرورة عن اللغة العلمية أو المنطقية ، التي هي مجرد وسيلة لنقل الفكرة أما اللغة الأدبية فإنها "خلق فني في ذاته " و هذا إذا فهمت في كامل رحابتها بوصفها مستودعا للعواطف و الأفكار، فهي جزء أساس في الأدب ، بينما هي لا تغدو في باقي مناحي الأنشطة أن تكون علامة إشارية يمكن الاستغناء عنها، أو تعويضها برموز أو أشكال تقوم مقامها و تنوب عنها.[3]

---

[1] روني ويلك ، اوستن وارن ، نظرية الأدب ، مرجع سابق ، ص34 .

[2] احمد مبارك الخطيب ، الإنزياح الشعري عن المتنبي : قراءة في التراث النقدي عند العرب ، سوريا : دار الحوار ط1 ،2009 ص25.

[3] شايف عكاشة ، نظرية الأدب في النقد الجمالي : نظرية الخلق اللغوي ، الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية ، 2006، ص 54.

و يرى دعاة النقد الجديد* ـ الذين اهتموا بالشكل الفني للنص الأدبي ـ أن اللغة الأدبية تتفوق على لغة العلم و اللغة الحياتية و المؤسساتية ، لأنها تتّسم دوْما بالمجازية والاستعارية، الغموض، التجسيد و الحيوية ، بينما تتسم لغة العلم بكونها رموزا مجردة ، ميتة تقدم المعرفة تقديما مباشرا ، بطريقة فجة ساذجة ، كما تعتمد لغة الأدب على التفاعل و الإيحاء و هو شيء لا يتفق و لغة العلم الذي يقوم على وضوح المعاني، وهذا يجعلها غير قابلة للتحليل و التفسير و التأويل كلغة الأدب.[1]

و تجدر الإشارة في هذا المجال إلى أن طاقة الألفاظ في الأدب لا تختلف عنها في سائر وجوه النشاط الفكري فحسب ، بل إن طاقتها تختلف من نوع أدبي إلى آخر أيضا ، و إلى هذا أشار سارتر"Jean-Paul Sartre"(1905م.1980م) حين فرق بين لغة الشعر ولغة النثر.[2]

*** ظهر مصطلح النقد الجديد أول مرة عام1911 عندما ألحقه بومجارتن في كتابه النقدي الصادر ذلك العام، واستعمل جون كرو رانسوم John Crowe Ransom هذا التعبير عنوانا لكتابه الصادر عام 1941 و ما بين التاريخين أطلقت هذه الحركة النقدية أسماء عدة منها النقد التحليلي، و النقد التشريحي ،و أطلق على اعلام هذه الحركة أسماء النقاد الجدد و من هؤلاء : كلينث بروكسCleanth Brooks وألن تيتAllen Tate و بلاكمورBlackmur وكنث بيرك k. Burke .و روبرت بن ورن Robert Warren.و ويليم امبسونEmpson, Sir William ، وديفد ديتشDavid Ditch و كارل ومزاتK. Wimsatt ، و ستفن سبندر Stephen Spender و ايدمون ولسون Edmund Wilson .**

[1]النقد الأدبي الحديث : من المحاكاة إلى التفكيك ، إبراهيم محمود خليل , الأردن : دار الميرة ، 2003 ص 79

[2]شايف عكاشة ، نظرية الأدب في النقد الجمالي ، المرجع السابق ص 55.

ثالثا:لغة الشعر ولغة النثر.

لغة الشعر عند كولردج"Samuel Taylor Coleridge" (1772م-1834م) تتميز بجماليتها عن لغة النثر، بدليل أن بعض المحسنات اللفظية إذا استخدمت في الشعر حسنت و عذبت و لكنها إذا استعملت في النثر كانت مستهجنة مكروهة ونابية ممجوجة، فالتكرار مثلا يحسن في الشعر و لكنه في النثر ينبو عنه المزاج ، و تمجه الأذواق ، و التعبير عن المشاعر الدفينة محتاج إلى لغة خاصة تتميز بالفخامة.[1]

و يشير عبد القاهر الجرجاني(400هـ.471هـ) في كتابه دلائل الإعجاز إلى جمالية لغة الشعر، في رده على من ذم الشعر بقوله «فإن زعم إنما كره الوزن ، لأنه سبب لأن يتغنى في الشعر و يتلهى به، فإنا إذا كنا لم ندعه إلى الشعر، من أجل ذلك ، و إنما دعوناه إلى اللفظ الجزل ، و القول الفصل ، و المنطق الحسن ، و الكلام البين ، و إلى حسن التمثيل والاستعارة و التلويح و الإشارة...»[2]

ويرى حازم القارطاجني(608هـ - 684هـ) أن الشاعر لابد له من الإهتداء الى العبارات الحسنة بقوله : و التهدي إلى العبارات الحسنة يكون بأن تكون للشاعر قوة يستولي فكره بها على جميع الجهات التي يستكمل حسن الكلام بالترامي بها الى كل جهة منها والتباعد عن الجهات التي تضادها و تلك الجهات هي اختيار المواد اللفظية أولا من جهة

---

[1]ابراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث : من المحاكاة الى التفكيك ، المرجع السابق ص 19.

[2]عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز. القاهرة :مكتبة الخانجي، تحقيق أبو فهد محمد ، محمد شاكر.د.ت ن ص24 .

ما تحسن في ملافظ حروفها و انتظامها و صيغها و مقاديرها و اجتناب ما يقبح في ذلك ، و اختيارها أيضا من جهة ما يحسن منها بالنظر إلى الاستعمال و تجنب ما يقبح بالنظر الى ذلك.....»[1]

وقد أوردنا هنا قول عبد القاهر الجرجاني(400هـ.471هـ) و حازم القارطاجني (608هـ ـ 684هـ) وذلك لعنايتهما بالشعر من حيث العبارات الحسنة و الألفاظ الجزلة، التي تتميز بها لغة الشعر عن لغة النثر ، كذلك الجاحظ(159هـ.255هـ) عندما يعتبر الشعر صناعة و جنسا من التصوير فإنه يولي إهتماما باللفظ على المعاني قائلا:« المعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العَجَمِيُّ، والعربي والقَروِيُّ والبَدَويُّ، وإنَّما الشأن في إقامةِ الوزن و تخير اللفظ ، و سهولة المخرج ، وكثرة الماء، و في صحة الطبع ، و جودة السبك ، فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسيج و جنس من التصوير »[2]

وليست الصناعة مقتصرة على الشعر فحسب بل حتى النثر يعده أبو هلال العسكري(ت.395هـ) من الصناعتين إلى جانب الشعر، كما أن القاضي الجرجاني(322هـ ـ 392هـ) يساوي بين الشعر والنثر من حيث جمالية اللغة، و من حيث تأثيرها في النفس قائلا : « كذلك الكلام منثوره و منظومه تجد منه المحكم الوثيق ، و المنمق الموشح قد هذب كل التهذيب ، و ثقف غاية التثقيف ، وجهد فيه الفكر، و أتعب لأجله الخاطر،حتى

---

[1] أبي الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء. تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة ، بيروت : دار الغرب الإسلامي 1981، ص 222.

[2]أبو عثمان الجاحظ ، الحيوان.تحقيق عبد السلام هارون ، ج3،مطبعة الحلبي القاهرة 1965، ص 113

احتمى ببراءته عن المعائب، واحتجر بصحته عن المطاعن، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه و بين ضميرك فجوة، خلص إليها، فبأن يسهل بعض الوسائل إذنه ، و يمهد عندها حاله ، فإما بنفسه و جوهره ، وإما بمكانه و موقعه، فلا هذا قولي فيما صفا و خلص وهذب ونقح ، فلم يوجد في معناه خلل و لا في لفظه دخل"[1]

ويضيف أبو هلال العسكري: "كذلك فإننا نجد المنظوم مثل المنظور في سهولة مطلعه وجودة مقطعه و حسن وصفه و تأليفه ، و كما صوغه و تركيبه ، فإذا كان الكلام كذلك، كان بالقبول حقيقيا و بالتحفظ خلقيا"[2]. و إذا كان الأسلوب التعبيري في التأليف الشعري والنثري يتسم غالبا بسمات فنية واحدة ، فليس معنى هذا ان لغة الشعر لا تختلف عن لغة النثر، أو العكس ، لأننا لو سلمنا بهذا لألغينا كثيرا من الفروق الفنية الدقيقة بين الشعر والنثر، و غاية هذا تختلف عن غاية ذاك، فالشعر غالبا ما يخاطب العاطفة و النثر غالبا ما يخاطب العقل ، ولا شك ان لغة العقل تختلف عن لغة العاطفة ، فالأولى عباراتها تقريرية، و غايتها نقل أفكار المتكلم أو الكاتب بطريقة واضحة و مباشرة ، أما لغة العاطفة فهي انفعالية تكسب ألفاظها و عباراتها دلالات إيحائية.[3]

---

[1] القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي و خصومه ، تحقيق : محمد أبي الفضل إبراهيم و على محمد البجاوي ، مطبعة عيسى الحلبي ط4 ، 1966 ، ص413

[2] أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين : النظم و النثر . تحقيق محمد علي البجاوي و محمد أبي الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية لبنان ص 54

[3]محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث. دار العودة بيروت .1973 , ص 377.

أهم ما يميز لغة الشعر ، هو تفضيل الكتابة و التلميح في التعبير على الوضوح والتصريح و الإيجاز في المعنى على الاسهاب و التطويل ، و يؤيد هذا قول البحتري محددا في ذلك بعض خصائص اللغة الشعرية التي تجعلها مختلفة عن لغة النثر:

" الشّعرَ لمحٌ تكفي إشارتُه وليس بالهذر طُوّلتْ خُطبُه ".[1]

ومن ناحية التأثير في المتلقي بين لغة الشعر و لغة النثر فمنظور التواصل و التلقي يرى الفرق بين الشعر و النثر، يكمن في أن لغة النثر تثير و تكيف نشاط المتلقي ، أما لغة الشعر فتهدئ و توقف هذا النشاط.[2]

كما تتمثل خاصية الشعر التي تميزه عن النثر عند أصحاب المدرسة الشكلية، في أن الكلمة الشعرية يتم تلقيها ككلمة ، وليست مجرد تمثيل لموضوع مدلول عليه أو تفجير لشحنة عاطفية و بهذا فإن الكلمات بتركيبها و معناها و شكلها الخارجي و الداخلي معا تكتسب ثقلا و قيمة بنفسها في الشعر، فيعرفون لغة الشعر بأنها نظام لغوي تتراجع فيه الوظيفة التواصلية إلى الوراء و تكتسب الأبنية اللغوية قيمة مستقلة ، أو كما يقول أحد منظريهم تتميز الجملة الشعرية بأنها نشاط لغوي، خاصيته الأولى هي القابلية القصوى لتلقي أشكال التعبير[3]

---

[1]عثمان موافي ، في نظرية الادب من قضايا الشعر و النثر ، مرجع سابق ، ص 141.

[2]إحسان عباس ، فن الشعر. عمان ط1 ، 1987 ، ص156 .

[3]صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي. دار الشروق , مصر ،ط1 ، 1998، ص54 –55.

و يمكن أن نجمل إختلاف لغة الشعر عن لغة النثر في النقاط التالية:

* الشعر أسبق من الناحية التاريخية من النثر الفني (وليس من الكلام العادي) .

* لغة النثر هي لغة العقل أما لغة الشعر فإنها تميل إلى التكثيف و التركيز لأنها تشحن الألفاظ القليلة بإيحاءات كثيرة.

* إختلاف التركيب الصوتي للشعر عن النثر ، فنجد القول النثري يعبر عن الفكرة بطريقة متتابعة و بلغة قلما يشوبها تقديم و تأخير، على غير القول الشعري الذي يهدف إلى التجانس الصوتي فيقدم و يؤخر.

* تتميز لغة الشعر بإستعمالها الفاظ وأساليب لا تستعملها لغة النثر و إن وقعت فيه كانت فاترة.

* لغة الشعر تتميز بالوحدة العضوية فالكلمة و أصواتها مرتبطة بالكلمة السابقة و التالية ، و الرابط لهما على نوعين الأول : المعنى و الإيحاء و الثاني الوزن و الإيقاع.[1]

و هناك من يقارب بين الشعر و النثر من حيث أن كلاهما يحمل بعدا جماليا ، ويقرب أبو حيان التوحيدي(310هـ.414هـ) بين الشعر و النثر في مقولته«أحسن الكلام ما قامت صورته بين نظم كأنه نثر و نثر كأنه نظم»[1].

---

[1] **عبد القادر أبو شريطة ، حسين لافي قزق ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي. عمان : دار الفكر ط4 ، 2008,ص46-48**

و تنقل الدكتورة "ألفت كمال الروبي" في كتابها نظرية الشعر لدى الفلاسفة العرب المسلمين : أن ابن سينا(370هـ.427هـ) رأى للنثر وزنا في اللغة العربية يختلف عن الوزن العددي العروضي، أسماه الوصل و الفصل في الجملة ، وأكد ان النبرات تقرب النثر من الشعر الموزون و إذا كان الشعر الموزون غنيا بموسيقاه الخارجية فإن للنثر موسيقاه أيضا ، أما أدونيس فيقول: "في قصيدة النثر موسيقا ، لكنها ليست موسيقا الخضوع للإيقاعات القديمة المقننة بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا ، و هو إيقاع يتجدد كل لحظة".[2]

و تتميز فكرة الجمالية بين لغة الشعر و لغة النثر باللمسة الشعرية التي تميز كتابة أدبية ما شعرا كانت أم نثرا ، و تعني الشعريات عند رومان ياكوبسون وظيفة اللغة الادبية للكتابة، التي بواسطتها يمكن أن ترقى رسالة ما(message) إلى مستوى عمل فني ، وذلك على الرغم من أن الشعريات لا تقتصر على دراسة مشاكل اللغة الأدبية و لكنها تجاوز هذا الحقل الضيق إلى نظرية الأدب

رابعا : شعرية اللغة

تعد جهود رومان ياكوبسونRoman Jakobson من أبرز الأعمال التي حاولت عقد الصلة بين اللسانيات و الشعريات و ذلك من خلال النظرية التواصلية التي يصطلح

---

[1] عبد الستار جبر الأسدي ، قصيدة النثر : صوت الشاعر أم صوت اللغة ، الموقف الأدبي ، دمشق العدد 339 ، 1999.

[2] آصف عبد الله ، الحداثة الشعرية و قصيدة النثر ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، العدد 343 ، 1999.

عليها بنظرية الوظائف الست حيث يقول : "إن اللغة وجب أن تدرس في تنوع وظائفها ، وقبل التطرق للوظيفة الشعرية ينبغي علينا أن نحدد موقعها ضمن الوظائف الأخرى".[1]

تبرز نظرية جاكوبسون فعاليات الوظائف اللغوية عموما و الوظيفة الشعرية خاصة وذلك أن فعل التواصل يحدث من منجز يرسل رسالة إلى متلقي ، و لكي تكون عملية التواصل ناجحة لابد من توافر ثلاثة عناصر : السياقcontexte و هو المرجع الذي يحيل إليه المتلقي كي يتمكن من فهم الرسالة ، و الصلة contact و هي التي تكمن في الحرص على إبقاء التواصل ، و السننcode وهي الخصوصية الأسلوبية للرسالة التي يشترط في لغتها أن تكون متعارفة بين المنجز و المتلقي تعارفا كليا كي تتم عملية فك مكونات الرسالة ، و إعادة تركيبها لإدراك محتواها و فهمه ، و هذه مكونات النظرية اللغوية التواصلية بحسب الرسم البياني.[2]

سياق

مرسل.....رسالة.....مرسل إليه

صلة

سنن

---

[1]رومان جاكوبسون ، قضايا الشعرية. ترجمة محمد الولي و مبارك حنون ، الدار البيضاء ، دار توبقال ص24.

[2]المرجع نفسه ، ص 2

و يعرف ياكوبسون الشعرية POÉTIQUE بأنها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة ، و يهتم في الشعر بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية وليس في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الاخرى للغة ، و إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر ، حيث تعطى الأولوية للوظائف الأخرى على حساب الوظيفة الشعرية[1] و قد بلور جاكوبسون الوظيفة الذاتية للأدب في مفهوم الوظيفة الشعرية التي تتولد من إستثمار الدلائل في ذاتها و هي ترتبط بالمتعة الجمالية ، و لا تقتصر على الشعر وحده بل يشترك فيها النثر أيضا و الشعرية بخلاف تأويل للأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل الى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس و علم الاجتماع [2]، تبحث عن القوانين داخل الادب ذاته ، إذن مقاربة للأدب مجردة ، و باطنية في الآن نفسه.[3]

و يضيف تودوروفTzvetan Todorov مؤكدا على دور اللغة في تكوين فكرة الشعرية واتخاذها للغة كموضوع لها مثلها مثل اللسانيات قائلا : و كما أن الشعرية ليست الوحيدة في اتخاذ الأدب موضوعا لها فان اللسانيات(كما هي حاليا على الاقل) ليست علم اللغة الوحيد فموضوعها نمط معين من البنى اللسانية (الصوتية ، النحوية و الدلالية) دون أنماط أخرى

---

[1]المرجع نفسه ، ص 35.

[2] المرجع نفسه ، ص 33

[3] تزيفطان تودوروف ، الشعرية. ترجمة شكري المبخوت و رجاء سلامة ، المغرب:دار توبقال ،ط2 ، 1990 ، ص 23.

تدرس في نطاق الأنثروبولوجيا أو التحليل النفسي أو في نطاق فلسفة اللغة ، و تستطيع الشعرية أن تجد في كل علم من هذه العلوم عونا كبيرا مادامت اللغة جزء من موضوعها.[1]

و إذا كانت اللغة جزء من موضوع الشعرية رغم الاختلافات المتباينة في تحديد موضوعها فقد أصبح النص فضاء ذا معان متعددة و أصبحت الشعرية ـ تبعا لذلك ـ بحث في هذا الفضاء فالنص إذن موضوع الشعرية التطبيقي.[2]

و هناك من المنظرين الغربيين من يحاول ربط الفن باللغة و اللغة بالشعريات ، إذ لا ينبغي للشعريات أن تكون إلا داخل اللغة وباللغة وحدها ، فشعريات الفن إذن يجب أن تكون موقوفة على هذا الإطار وحده ، ويلاحظ "جيرار ديصونGérard Dessons " أننا حين نطرح مفهوم الشعريات أو poetique نكون قد قلنا كل شيء و لم نقل شيئا في الوقت ذاته، ذلك بأن كثيرا من المتخصصين في الأدب لا يعني مفهوم الشعريات لديهم إلا الشعر ولكن ها نحن أمام معضلة مفهومية أخرى و هي : ما الشعر نفسه..؟ و يلاحظ "ديصون" أيضا أن الشعريات لا يتمحض أمرها في الحقيقة للشعر، ولكن لبلاغة الإستعارة و المجاز فيه، ويوجد فريق من الغربيين يرى أن الشعريات هي التي تعرف بنى النص الأدبي لا غير، بيد

---

[1] المرجع نفسه ، ص 27-28.

[2] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية : دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم. بيروت : المركز الثقافي العربي 1994 ص 33.

أن الشعريات الحقيقية، قد تكون هي صاحبة العلاقة باللغة ، وذلك حتى تبتعد شعريات الحيز، وشعريات الطبيعة من الأوهام.[1]

لقد تمت كل هذه التصورات في حضن الشعرية بإعتبارها العلم الذي يبحث في الممكن الأدبي على قاعدة إستقلالية النص الأدبي ، فقد أعلن "بارت Roland Barthes " موت المؤلف و لم يعد هناك أي مسوغ منهجي و نظري للبحث عن معنى النص في سيرة الكاتب و ظروفه الإجتماعية و التاريخية و تم إستبداله بالبحث عن هذا المعنى داخل النص بعلاقاته الداخلية ، علاقات اللغة و الشكل.[2]

و الأديب حين يبدع عملا أدبيا ما ، إنما هو يتفنن في كتابته فهو من هذه الوجهة فنان و كل كتابة أدبية رفيعة كالشعر الجميل و النثر الأدبي البديع هي فن من فنون الإبداع يمكن أن تضاف إلى الفنون الجميلة الأخرى كالموسيقى و التصوير و الرقص و غيرها ، فالشعر كما يذهب إلى ذلك الفيلسوف هيجل(1770-1837) فن أدواته اللغة[3] و إذا كانت شعرية الفن ليست هي جمالية الأدب ، فما ذلك إلا لأن الأدب كما يذهب إلى ذلك جيرار

---

[1] عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي مرجع سابق ، ص64 -65.

2 محمود بوعزة إستراتيجية التأويل : من النصية إلى التفكيكية ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط1، 2011، ص24

[3] عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، مرجع سابق ص 67 .

جينيتGérard Genette «هو أيضا فن و نتيجة لذلك فالشعريات هي بلا ريب جزء من نظرية الفن ، و إذن فهي جزء من نظرية الجمال .»[1]

و نجد الاديب يستخدم اللغة استخدام اختيار و تعمد ، ثم هو من جهة أخرى يستخدم اللغة و له نوايا جمالية ، فهو يريد أن يخلق الجمال بالكلمة و إذا كانت لغة الكلام تقتضي عنصري الوضوح و المطابقة فإن لغة الأدب تقتضيهما و معهما عنصر الجمال[2].

و كخلاصة لما سبق فإن اللغة الأدبية هي إبداع جمالي في ذاتها ووسيلة جمالية تعطي النص الأدبي أدبيته من خلال تميزها عن لغة العلم و لغة العامة أو اللغة اليومية ، ولغة الأدب في القديم و الحديث و المعاصر هي شاغل بيئات علمية كثيرة ، فهي شاغل النحويين الذين يؤرقهم التحقق من سلامة التركيب والصياغة، و هي شاغل الباحثين عن الجمال اللغوي في الجملة و العبارة و النص ، و هي شاغل علماء الدلالة و الأسلوب ، ومن ثم فهي لغة ذات سحر ، كما أنها وسيلة للتعبير عن الحياة و التجارب الإنسانية و هي المادة الأساسية التي يتشكل بها النتاج الفني الأدبي كما تمتاز بتصويرها للعواطف والتعبيرات في رونق وتلوينات، تشكيلها فائق الدلالة و الأصالة و الجمال ، و هي التي تؤدي وظيفة الشعرية في النص وهي موضوع الشعرية في آن واحد بل هي وسيلة الكتابة الأدبية الرفيعة من شعر ونثر.

---

[1] المرجع نفسه ،ص65-66.

[2] تمام حسان ، اللغة بين المعيارية و الوصفية ، ط4 , القاهرة :عالم الكتب 2000 ، ص 64

المبحث الثاني : أدبية الأسلوب.

الدرس الأسلوبي أو الأسلوبية من البحوث الإجرائية أو المنهجية التي أولت أهمية بالغة للنص الأدبي، وما يتصل به من صور جمالية تتسم بها اللغة الأدبية أو التعبير اللغوي، و لعل علاقة الأسلوب و اللغة غير متباعدة ، فاللغة حسب " شارل بالي Charles Bally "(1865.1947م) تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا ووجها عاطفيا ، و يتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلم من استعداد فطري و حسب وسطه الاجتماعي و الحالة التي يكون فيها[1] .

و مفهوم الأسلوب يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة ، المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ ، ومهمة علم الأسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة و الفاعلية المتبادلة بين العناصر التأثيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة.[2]

وهناك من يرى أن كلمة الأسلوب ما زالت تعبر عن فن الكاتب و عن استخدام اللغة لغايات أدبية ، و يرى بعضهم الآخر أنها طبيعة الرجل نفسها ، و يرى آخرون أن

---

[1]عبد السلام مسدي ، الأسلوبية و الاسلوب. الدار العربية للكتاب ، تونس ط 3.د.ت.ن ص 40.

[2]صلاح فضل ، علم الأسلوب ، مبادئه و إجراءاته ، مصر : دار الشروق ، ط1، 1998 ص 97.

الكلمة تتضمن هذين المعنيين و غالبا ما تخلط بينهما ،[1] ولهذا لابد من التفريق بين اتجاه يرى أن الأسلوب هو بصمة للفكر و لشخصية فريدة ، و اتجاه آخر يعد الاسلوب جودة مميزة، بل قل و على نحو أدق خصوصية اللغة الأدبية الشعرية.[2]

و هناك تصورات أسلوبية أخرى تنحو إلى تعريف الأسلوب دون اعتبار لمصدره و تلقيه ، بل كشيء ماثل في النص نفسه لكن على أساس أنه عنصر إضافي يتم تزيين النص به كحلية لشكله و صياغته و من نماذج هذا المفهوم تعريف "ستاندالStendhal ": الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه[3] ، كما أن الأسلوب عند "ريفاتيرMichael Rafatyr" إبراز و إضافة بقوله : و هنا نفهم من الأسلوب كل إبراز و تأكيد ، سواء كان تعبيريا أو عاطفيا أو جماليا ، يضاف إلى المعلومات التي تنقلها البنية اللغوية دون التأثير على معناها.[4]

و يردف قائلا : وربما كان من الأوضح و الأدق أن نقول أن الأسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الكلمات في الجمل على انتباه القارئ ، بشكل لا يمكن حذفه دون تشويه النص ، و لا يمكن فك شفرته دون أن يتضح أنه دال و مميز ، مما يجعلنا نفسر ذلك بالتعرف فيه على شكل أدبي أو شخصية المؤلف ، أو ما عدا ذلك و باختصار

---

[1]بييرجيرو ، الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، حلب : دار الحاسوب للطباعة ط2 ، 1994 ص 111.

[2] فيلي سندريس ، نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة : خالد محمود جمعة ، دمشق : المطبعة العلمية ،ط1 ، 203,ص 32.

[3]صلاح فضل ، المرجع السابق ،ص 99.

[4]صلاح فضل ، نفس المرجع ، ص 110.

فإن اللغة تعبر و الأسلوب يبرز[1] ، و ليس على سبيل الحصر أن تتلاقى معاني الأسلوب في كلمات الإبراز ، و التعبير ، و الإضافة ، و التأثير .

و في ضوء هذا التصور يستدعي الأمر الفصل بين اللغة و الأسلوب ، و هذا يعني ان اللغة قبل دخولها في عالم العمل الفني تبقى من غير أسلوب ، أما إذا وضعت في سياق فني فإنها تتمتع بالأسلوب ،لأن المرء لا يمكن أن يتصور أن هناك عملا أدبيا دون أن يكون له أسلوب يميزه عن غيره[2] و بذلك يكون الأسلوب آلية بناء النصوص و هو كل الاختيارات للأبعاد اللغوية المناسبة التي تضعها اللغة بين يدي كل مستعمل في موقف لغوي ، و هو مجموع ما في الكلام من بدائل اختيارية ، تأتي على شكل احتمالات ترادفية ، يرتبط استعمالها بمعايير اجتماعية محددة لعرض واقعة أو حدث لغوي،[3]ويكون الأسلوب في النص على صورة إختيار وانزياح وتركيب.

أولا : جمالية الاختيار.

الأسلوب هو اختيار المؤلف بما تتوفر اللغة على ذخيرة من المفردات و البنى النحوية المختلفة ،ولقد نظر إلى الأسلوب بوصفه توظيفا لهذه المفردات و البنى النحوية

---

[1]صلاح فضل ، المرجع السابق ، ص 111 .

[2]موسى سامح ربابعة ، الأسلوبية : مفاهيمها و تجلياتها. الأردن:دار الكندي ط1 ، 2003ص 25.

[3] عمر عبد الله العنبر ، محمد حسن عواد ، الأسلوبية و طرق قراءة النص الأدبي ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية و الإجتماعية ،المجلد 41 العدد 02 ، 2014 ،ص438

وكيفية تشكلها بشكل خاص ، فالمؤلف يعتمد على الذخيرة العامة للغة في أية حقبة معينة ، وأن ما يجعل الأساليب مميزة إنما هو اختيار المفردات و توزيعها و تشكيلها.[1]

هذا الاختيار يجعل من الأسلوب عملا واعيا و قصديا ، فكل علامة لغوية من لفظ أو تركيب أو عبارة أو غيرها مما هو ضمن الخطاب، تقوم بوظيفتها التي حددها لها المبدع ، الأمر الذي ينفي عن الأسلوب العفوية أو الإلهام التي تتذرع بها بعض التيارات الأدبية والنقدية، و من صور الاختيار و أصنافه ما ينشا من التعبيرات المجازية ، فالاختيار في هذا النوع يتجاوز اللفظ المفرد إلى التركيب باعتباره صياغة للكلمة وفق نظام لتؤدي الصورة الأدبية وظيفتها التأثيرية و الابلاغية و الجمالية.[2]

و في هذا السياق يقول أحمد الشايب : كان الكاتب الأمين ذو الطبع الأدبي الصادق منصرفا إلى تخير الكلمات الفصيحة الدقيقة المعنى ، المتلائمة مع أخواتها حتى تطمئن عناصر العبارة في موضعها دون إكراه ،و حتى يجمع الأسلوب بين وضوح التفكير ، وجمال التصوير[3] ، و تبقى هناك إشكالية مهمة تتعلق بالاختيار تتمثل في السؤال التالي :هل يعد كل اختيار أسلوبا و بخاصة إذا كان الاختيار لا يحمل بين ثناياه أية قيمة جمالية أو فنية[4] .

---

[1] حسن ناظم ، البنى الأسلوبية . المغرب:المركز الثقافي العربي ط1 ، 220 ص 53.

[2] حسين بوحسون ، الأسلوبية و النص الأدبي . مجلة الموقف الأدبي ، العدد378. 2002.

[3] أحمد الشايب، الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية،ط8، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1990،ص48.

[4] موسى سامح ربابعة ، المرجع السابق ص 34.

يكون هذا الاختيار من خلال الإمكانات التي تحققها اللغة و يحسن الكاتب استغلالها و إيصالها للقارئ و ارتكازا على هذا يصوغ "ريمون طحان" مبدأ الإيصال في تعريف الأسلوب فيقول : « اللّغة بناء مفروض على الأديب من الخارج و الأسلوب مجموعة من الإمكانيات تحققها اللّغة، و يستغل أكبر قدر ممكن منها الكاتب الناجح أو صانع الجمال الماهر الذي لا يهمه تأدية المعنى و حسب بل يبغي إيصال المعنى بأوضح السبل وأحسنها و أجملها و إذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب و انعدم معه الأسلوب»[1].

و يتم تصور الأسلوب كنتيجة لاختيار المؤلف من بين مجموعة إمكانات النظام اللّغوي و نتيجة لما يتم من إعادة تكوينه من جانب القارئ المتلقي للنص، أما التأثيرات الأسلوبية فتصبح عبارة عن التبادل الجدلي بين الآثار المشفرة في النص بإختيار المؤلف، وردود الفعل الناجمة عن القراءة عند المتلقي ، أي أن الأسلوب يتجلّى عندئذ في النصوص خلال عملية التوصيل الأدبي ، فلا يصبح خاصية ساكنة ثابتة في النص، بل خاصية ممكنة متحركة ينبغي إعادة بنائها في عملية التلقي[2] كما أن اخيار الألفاظ و تركيبها في سياق أدبي معين يجعلها تتعدى الدلالة الأولى أو الدلالة الذاتية إلى الدلالة العامة و هو ما عبر عنه الأسلوبيون بالانزياح[3].

---

[1] عبد السلام المسدي ، المرجع السابق ص 85.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، مرجع سابق ص 202.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة ، الجزائر، 1997، ج 1،ص179.

ثانيا: جمالية الانزياح.

هناك تصور آخر للأسلوب بإعتباره إنزياح[1] أو إنحراف عن القاعدة اللّغوية المألوفة حيث تناول هذا المفهوم كثير من الدارسين و منهم ليوسبيتزرLeo Spitzer وبييرجيروPierre Giroux وماروزوJules Marouzeau و تودوروفTzvetan Todorov وريفاتيرMikael Rafatyr و غيرهم ، و يتخذ سبيتزر من مفهوم الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما و مسارا لتقدير كثافة عمقها و درجة نجاعتها، ثم يتدرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير و ما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب ، و يربط والاكWellek و فارانWarren مفهوم الأسلوب بمجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي و غيره من الأنظمة و هي مفارقات تنطوي على انحرافات و مجاذبات بها يحصل الإنطباع الجمالي[2].

و لا يخرج ريفاتير في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح و إن حاول الإيحاء لغير ذلك، و يعرفه بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، و يدقق في مفهوم الانزياح بأنه خرق للقواعد حينا و لجوء إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر، فأما في حالته

---

[1] أحصى عبد السلام المسدي إثني عشرة مصطلحا تتقارب مع مصطلح الانزياح منها: (الانزياح–التجاوز) لفاليري (الإنحراف) لسبنسر (الإختلال) ولاك فاران (الإطاحة) لبايتار.(المخالفة) لتيري(الشناعة) لبارث (الإنتهاك) لكوهن. (خرق السنن) لتودوروف، العصيان (اراقون) (التحريف) جماعة مرمس.

[2] عبد السلام المسدي، مرجع سابق، ص102.

الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالإعتماد على أحكام معيارية ، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة و الأسلوبية خاصة[1].

و يرى عبد الملك مرتاض أن للانزياح الأسلوبي صلة بإستعمال اللغة و توظيفها في جمالية الارسال ليس ضمن تركيب ألفاظ اللغة في جمل فحسب، و لكن ضمن بناء الجمل نفسها في نسج الأسلوب الأدبي ، و السعي في تخليصه من الرتابة و السكون إلى الحركة والتوتر[2].

كما يعد الانزياح مؤشرا نصيا على أدبية النص و شعريته، ذلك أن الخروج عن النسيج اللغوي العادي في أي مستوى من مستوياته الصوتي، التركيبي، البلاغي يمثل في حد ذاته حدثا أسلوبيا. [3]

و من الطرق التي تلجأ إليها الدراسة الأسسلوبية للعمل الأدبي ، البحث في الخصائص الفردية التي يختلف بها النظام اللغوي في العمل الأدبي عن أي نظام سواه و ذلك بملاحظة مواطن الخروج و مناهضة الاستعمال الجاري عليه الكلام، ثم محاولة الكشف عن العلل الاستاطيقية الباعثة على ذلك[4] و يظهر الانزياح الأسلوبيي في النص الشعري بقوة، حيث رأى الخليل ابن أحمد الفراهيدي(100هـ.170هـ) أن الشعراء « أمراء الكلام، يصرفون أنى

---

[1] المرجع نفسه، ص 103.

[2] عبد الملك مرتاض ، نظرية البلاغة، دار القدس العربي، الجزائر ط2010،2،ص148.

[3] حسين بوحسون، الأسلوبية و النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي العدد 2002،378.

[4] السيد إبراهيم، الأسلوبية و الظاهرة الشعرية: مدخل إلى البحث في ضرورة الشعر، مركز الحضارة العربية، مصر.ط2007،4،ص32.

شاؤوا ، و جائز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى و تقييده و من تصريف اللفظ وتعقيده و من مقصوده و قصر ممدوده ... و يحتج بهم و لا يحتج عليهم» و يضيف حازم القرطاجني(608هـ ـ 684هـ) قوله حول الشعراء : « يحتاج أن يحتال في تخريج كلامهم على وجوه من الصحة ، فإنهم قل ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم ، فليسوا يقولون شيئا إلاّ و له وجه، فلذلك يجب تأول كلامهم على الصحة و التوقف عن تخطئتهم فيما ليس يلوح له وجه»[1].

و هذا الانزياح لدى الشعراء يعتبره البعض مناهضة للأعراف اللّغوية المستقرة، في حين يعتبره آخرون ضرورة شعرية يتجلى فيها عمل الشاعر الخلاق، من جهة تناوله للغة تناولا مختلفا ، فالشاعر يغير في اللغة بحكم ما له عليها من أثر إيجابي، تتحقق به المحافظة على روح اللّغة و نموها، ثم إنه يبحث في اللّغة عما يمكن أن يفي بالمطالب التي تتطلع إليها الغاية الشعرية[2].

و هناك من البلاغيين من اعتبر الضرورة ضعفا في التعبير و قصورا في لغة الشاعر فقد ذهب ابن رشيق(390هـ.456هـ) مثلا إلى أنّ الضرورة لا خير فيها ، و قال أبو هلال العسكري(ت.395هـ) في الصناعتين ،" و ينبغي تجنب ارتكاب الضرورات و إن جاءت فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام و تذهب بمائه"[3]، و لم يكن كثير من

---

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء مرجع سبق ذكره ص 144،143.

[2] السيد إبراهيم ، الأسلوبية و الظاهرة الشعرية، مرجع سابق،ص32.

[3] نفس المرجع ص 33.

اللّغويين و النحويين يعترف بما يسمى بضرورة الشعر ، يتصورون أن يخطئ شاعر في هذه اللّغة لأنه يتكلمها بالسليقة في نظرهم[1] ، و قد دل سيبويه(148هـ.180هـ) على فلسفته في الضرورة الشعرية فيما أنهى به الباب الذي أفرده لهذه المسألة و سماه باب ما يحتمل الشعر، قال بعد أن ذكر جملا مما يجوز في الشعر و لا يجوز في الكلام : « ليس شيء يضطرون إليه إلا و هم يحاولون به وجها»[2] فهو يلتقي مع حازم القرطاجني(608هـ - 684هـ) في كون الضرورة الشعرية وجه من أوجه الصحة في الشعر.

و قد اعتمد بعض الباحثين من العرب علة مقياس الانحراف هذا (الانزياح) في دراسة الأسلوب، كما فعل الأستاذ "الهادي الطرابلسي" في دراسته القيمة، عن خصائص الأسلوب في الشوقيات و هو يصرح بذلك في قوله : مضان الأسلوب هي في الجانب المتحول عن اللّغة في الكلام عديد الأشكال ، فقد يكون تحولا عن قاعدة نحوية أو بنية صرفية أو وجهة معنوية أو في تركيب جملة، كما قد يكون التحول عن نسبة عامة في استعمال الظاهرة اللّغوية في عصر من العصور ، أو يكون بشحنة دلالية خاصة، أو بفقر خاص يلحق الظاهرة اللّغوية في نوع من النصوص دون آخر[3].

و الانزياح (العدول) بالإضافة إلى كل ذلك مقياس غير قادر و مغلط لأنه لا يقي من الخلط بين الفعل الأسلوبي المقصود الواعي ، و الخطأ أو الفعل الذي يأتيه الإنسان بالتعود،

---

[1] السيد أبراهيم،الضرورة الشعرية، دراسة أسلوبية، دار الأندلس، بيروت ط2، 1983 ص 20.

[2] نفس المرجع ص 11.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، مرجع سابق، ص217.

و على الرغم من أنّ أغلب الذين اعتدّوا بهذا المفهوم للتمييز بين مستويات الخطاب اللّغوي أكدوا على ضرورة أن يكون الانزياح خلاّقا محدثا للفعل الشعري، فإنّهم لم يستطيعوا تحديد الوسائل التي تفصل بها بين أصناف الانزياح ، و النقد الأساسي الذي يضيفه "ريفاتير" هو اعتقاده في عدم جدوى مسألة المعيار أو المقياس الذي على أساسه نحدد الخروج أو الانزياح، و القصور و عدم الجدوى يتأتيان من نسبية المسألة ، ذلك أن القرّاء يقيمون أحكامهم و يقيسون ما يعتبرونه خروجا لا على معيار أسمى ملزم، و إنّما على ما يعتقدون أنّه المعيار و لذلك تراهم دائما عند القراءة يقيسون ما قال الكاتب بما كانوا يقولون هم أنفسهم لو كانوا مكانه [1]، و ثمة رؤية أخرى للأسلوب ترى فيه مفارقة، أو انحرافا عن نموذج آخر من القول، ينظر إليه على أنه نمط معياري.و مسوغ المقارنة بين النص المفارق و النص النمط هو تماثل السياق في كل منهما، و أداة التحليل الأسلوبي عند أصحاب هذا الرأي هي المقارنة بين الخصائص، و السّمات اللّغوية في النّص النمط مرتبطة بسياقاتها وبين ما يقابلها من خصائص و سمات في النّص المفارق ، و شبيه بذلك ما يزخر به التراث العربي من موازنات بين الشعراء ، تقتضي بالضرورة التمييز بين الأساليب و نقدها[2].

ويضيف عبد المالك مرتاض قوله: "أن الانزياح الأسلوبي هو الذي يعادل الأسلوب الأدبي، والذي يتميز بالخصوصية ، و يتجانف عن المألوف المبتذل القائم على التعابير و

---

[1] حمادي حمود، الوجه و القفا، في تلازم التراث و الحداثة،تونس: الدار التونسية للنشر، 1988، ص149-150.

[2] سعد مصلوح، الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة،ط3 1955، ص43.

المحاكاة ضمن نظام اللّغة العام. في أي لسان من الألسن ، ذلك بأن الأسلوب الأدبي بما هو خاصية فردانية ، لم يزل يجنح عن الخروج عن المعايير الجمعانية.[1]

ثالثا :جمالية التركيب.

هناك خاصية أخرى تدخل ضمن الأسلوب و هي عملية التركيب الفني، فاللّغة لا تستقيم للمتكلّم إلاّ إذا وصفها و بناها على الترتيب الواقع على غرائز أهلها، فمعاني النحو منقسمة بين حركات اللّفظ و سكناته و بين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها و بين تأليف الكلام بالتقديم و التأخير، و توخي الصواب في ذلك و تجنب الخطأ، فإن زاع شيء عن هذا النعت فإنه لا يخلو من أن يكون مردودا لخروجه عن عادة القوم الجارية على فطرتهم[2]. إلا أن هذه الأشكال التعبيرية كالتقديم و التأخير و الحذف و الذكر و التعريف والتنكير عدّها بعض الباحثين إنزياح عن النسيج اللّغوي حتى و إن كان من فطرة القوم الجارية إذ يضفي إليها الانزياح صيغتها الجمالية.

كما تظهر لنا جمالية تركيب العبارات و حسن توزيع الألفاظ في النص الأدبي ، فالمتكلّم يختار من الرصيد اللّغوي مادته ثمّ تتلو ذلك مرحلة التوزيع و هو ما يعبر عنه الجاحظ(159هـ.255هـ) بالتصرّف في الألفاظ و تنضيد الكلام و صكه و لعلّ الذي يسترعي الانتباه هو إشارة الجاحظ إلى علاقة الكلمات ببعضها سياقيا ، إذ أنّ التوزيع غير

---

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة، مرجع سابق، ص149.

[2] أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع و المؤانسة،ج الأول تحقيق أحمد أمين و أحمد الزين دار مكتبة الحياة، ص121.

المحكم للألفاظ يجعل الجزء يؤدي إلى إخلال الكلّ[1] و ضم الكلام بعضه إلى بعض تسبقه عمليّة الاختيار ، و من خلاله يحدث التمايز بين المنشئين للّغة و هو اختيار وحدات لغوية تناسب المقام الذي يرغب المنشئ في التعبير عنه، و في عملية التركيب يسعى المنشئ إلى تحديد موقع كلّ وحدة مع صاحبتها، و مراعاة ما يستتبعها من تقديم أو تأخير أو حذف أو إظهار أو سوى ذلك... مع ظهور المقدرة في طرق الارتباط الداخلي بين الصيغ ، بما يتلائم مع القوانين اللّغوية العامة من تعريف أو تنكير، أو مراعاة للجنس أو النوع من تذكير وتأنيث أو إفراد و تثنية و جمع ، وقد يرتدّ في الدّماغ من حيث لا يشعر المتكلّم عمليّتان أساسيتان:

1-عملية تحليلية : يميز فيها العقل بين عدد معين من العناصر التي تنشأ بينها علاقات معينة.

2-عمليّة تركيبية : يركب فيها العقل و يؤلف بين هذه العناصر المختلفة لتكوين البناء اللّغوي.[2]

و مفهوم التركيب غير بعيد عن مفهوم النظم التي نادت بها نظريّات النقد الأدبي القديم و على رأسهم عبد القاهر الجرجاني(400هـ.471هـ) في قوله «و الأسلوب الضرب من

---

[1] **نور الدين السد، مرجع سابق، ص 170.**

[2] **المجع نفسه ص 171.**

النظم و الطريقة فيه»[1]، و نظرية عبد القاهر الجرجاني التي طبّقها على النّص القرآني وسماها النظم ، لا تتعلّق بالمعنى أو باللّفظ فحسب و إنّما هي عامة، تشمل كلّ شيء في النّص القرآني ،اللّفظ ، السياق، مبادئ الآيات، المقاطع، مجاري الألفاظ مواقع الكلم ، مساق كلّ خبر و كلّ مثل، ثم يصف النّص القرآني بأنّه نظام ملتئم، محكم ، متقن، و يؤكد أن الألفاظ من غير سياق لا أهمية لها، و لا تفاضل بينها، و أن التفاوت و الأهمية يأتيان من علاقة اللّفظة بما سبقها من ألفاظ[2]، كذلك و ما يليها من ألفاظ، فأدبية النّص تتحقق بنظمه.[3]

و إذا كان النظم جزء من الأسلوب و يحقق للنص أدبيته ، كذلك نجد البديع يحقق للنص جماليته، فالغاية من اصطناع مفهوم البديع هي معرفة الكيفية التي تقضي إلى تنميق الأسلوب ، و تحلية الكلام بما يحسنه و يجمله، فإنّ ذلك لا يعني لدى نهاية الأمر إلاّ بحثا في كيفية بناء الأسلوب الذي يخاطب به المتلقّي، أو ما يمكن أن يطلق عليه «طريقة الأسلبه» و بعبارة أدق معرفة للعناصر التي تكون نظرية الأسلوب و هي نظريّة أمست تعرف تحت مصطلح " الأسلوبية" في اللّسانيات[4]، و تدخل ضمن تشكيل الأسلوب ، جمالية الصورة الأدبية من تشبيه و كناية و مجاز و استعارة و من حسن اختيار الكاتب لهته الصور و براعته في تركيبها وتناسب قالبها الخيالي الرشيق أو خروجها في شكل إنزياحات

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص 315.

[2] إبراهيم خليل ، الأسلوبية و نظريّة النّص، ط1، الدار العربية للدراسة و النشر، بيروت 1998، ص 39-40.

[3] نور الدين السد، مرجع سابق ص171.

[4] عبد الملك مرتاض ، نظرية لبلاغة، مرجع سابق، ص 175-176.

ضمن اللّغة الشعرية أو النثريّة لترسم لنا خيال الكاتب ، هذا الخيال بدوره يبرز لنا أدبية النص و جماليته.

المبحث الثالث : الخيال الأدبي.

يعتبر الخيال وسيلة جمالية تبرز لنا أدبية النص من خلال الصور الأدبية ، والصور الأدبية سواء علينا أكانت بلاغية أو غير بلاغية في أصل نسجها اللفظي ، فإنها أمست في معجم النقد الأدبي المعاصر ركنا منه و مظهرا من مظاهره ، و هي المفهوم الذي يمثّل في أروع أدبية الأدب و شعرية شعره و ربما امتدت الشعرية في التنظيرات الأدبية الحداثية إلى ما يسمى في التصنيف التقليدي «النثر» ، لأن النثر هو قبل كل شيء أدب يغزوه الخيال.[1]

و الخيال صورة لعملية التخيل التي تتجلى بواسطة هذا التأليف للصور و الحالات الذهنية، و التي لم يسبق للمرء أن أدركها مجتمعة في الواقع ، و هو ضربان :

[1] **عبد الملك مرتاض ، نظرية البلاغة . المرجع السابق ، ص 183 .**

استنساخي reproductive يأتي بصور للموضوعات التي تدرك من قبل، و لكن مع وصف أو رسم أو مخطط لها ، و إبداعيcréative يخلق صورا جديدة أصلية كما في الأعمال العلمية و الأدبية و الفنية [1].

لقد بقي مفهوم الخيال مفهوما يكتنفه الغموض ، كما كان يختلط بمفاهيم أخرى كالوهم وغيره إلى أن جاء الفيلسوف صامويل تايلور كولريدج Samuel Taylor Coleridge مدافعا عنه و راسما له حدودا لم تكن معروفة فيما سبق ، حيث أعاد كولريدج عملية الإبداع الفني إلى قوة الخيال،[2] وقسم الخيال إلى نوعين أولي وثانوي.

أولا: الخيال الأولي والخيال الثانوي.

يبدو أن "كولريدج" تأثر في تنظيره للخيال بمقولة" كانت"(1724-1804) عن الخيال التي أشار فيها إلى ضرورة الخيال في كل معرفة إنسانية ، و معنى هذا أن الخيال هو المبدأ الأول في كل إدراك إيجابي فعال نشيط ، فهو يقوم بدوره في الإدراك المعتاد و في النشاط الفني و الروحي ، و يبدو أن افتراض "كانت"(1724-1804) هذا كان الأصل الذي ألهم كوليردج نظريته في الخيال[3].

---

[1] عبد المنعم الحنفي المعجم الفلسفي ،دار ابن زيدون :بيروت ط1 ،1992 ، ص 52 .

[2] محمد زكي العشماوي ،فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية ،1981-ص 86

[3] شايف عكاشة ، نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، نظرية التعبير: الجزء الأول، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1992 ، ص34.

و قد قسم كوليردج الخيال الى قسمين حيث يقول في كتابه سيرة أدبية « إنني أعتبر الخيال إذن إما أوليا أو ثانويا، فالخيال الأولي هو في رأي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا و هو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق ، أما الخيال الثانوي فهو عرفي ، صدى للخيال الأولي غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية و و يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها ، و لكنه يختلف عنه في الدرجة و في طريقة نشاطه ، إنه يذيب و يلاشي و يحطم لِكي يخلق من جديد ، و حينما لا تتسنى له هذه العملية فإنه على أي حال يسعى إلى إيجاد الوحدة و إلى تحويل الواقع إلى مثالي.[1]

و واضح أن الخيال الأولي هو الذي يشترك فيه الناس جميعا في عمليات المعرفة ، وهو خلاق بمعنى أن الناس عن طريقه يقابلون بين ذواتهم و بين العالم الخارجي حيث يقوم الناس بعملية الخيال هته بطريقة تلقائية و بدون وعي منهم، أما الخيال الثانوي فهو خيال الشعراء، يوجد مع الإرادة و هو خلاق بمعنى أنه يخلق إنتاجاً فنياً حياً.[2]

و حتى لا يقع لبس بين الخيال و التوهم أراد كولريدج أن يبعد أي خلط بين الأمرين، فالخيال قدرة تقوم على المزج و التركيب فيما لديها من صور مختزنة لتشكيل صور جديدة أما الوهم فهو أدنى درجة من الخيال إذ يتقبل الأشياء الجاهزة و يخلط بينها و يصبح

---

[1] مصطفى بدوي، كولردج، الطبعة 2، در المعارف، مصر، 1988 ص 87

[2] المرجع نفسه ص 88.

عمل التوهم عندئذ ضربا من النشاط الذي يعتمد على العقل مجردا عن حالة الفنان العاطفية و في صورة مضطربة مفككة لا تربط بين أجزائها فكرة واحدة ، فالتوهم إذن يجمع الأشياء ويضعها جنبا الى جنب دون أن يصهرها و يحيلها الى كل موحد كما يفعل الخيال. [1]

ثانيا: الخيال عند الغربيين .

الخيال عند الفنان هو القوة التي تمكنه من أن يخلق لنا عملا يتجسد فيه مبدأ التوفيق بين المتناقضات و يشرح "رسكنJohn Ruskin " عملية الخيال فيقول : " كل من الشاعر والمصور يلتقط كل ما رأى و ما سمع طول حياته، و لا يفوتهما منظر حتى و لو كان أدق طيات الملابس أو حفيف أوراق الشجر، ثم يخزناها، ثم يهيم الخيال ، فيستخرج منها صورا و آراء متناسقة ، منسقة في الأوقات الملائمة، و من هذا نرى ان الصور التي يخلقها الخيال لا عداد لها، و هو يدخل كثيرا او قليلا في عملياتنا العقلية، فهو الملكة التي تربط الحقائق المفككة للحياة[2] و الخيال هو الأساس المعول عليه في كل عمل ابداعي ، و لكل شاعر ذكاؤه و عبقريته في طريقة إخراج صوره ، ذلك لان الخيال إذا كان مقفرا و فاترا فإن النظرة الشاعرية أو الصورة الحية، تنقرض و تتقلص و لا يبقى إلا المنظار النفعي و الفكرة الخالصة.[3]

---

[1] المرجع نفسه ص 91

[2] أحمد أمين، النقد الأدبي، تقديم محمد الطاهر مدور ،موفم للنشر الجزائر.1992،ص 55.

[3] رمضان كريب، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم. دار الغرب للنشر و التوزيع. الجزائر، 2004 ص 93

و قد هاجم نقاد المدرسة الكلاسيكية الخيال بعنف و وصفوه بأنه ملكة فوضوية لا تراعي اي قانون و تؤدي الى الجنون و الهذيان، و ذلك لأن الخيال لا يخضع لسلطان العقل، و حينما نصل الى النقاد الرومانتيكين (الرومانسيين) ذاتهم، نجدهم لا يعتبرون الخيال مجرد ملكة من المستحسن إستغلالها في كتابة الشعر ، و إنما هم ينظرون إليها كوسيلة إيجابية للوصول الى الحقيقة ، و يقول الشاعر الناقد وردزورث William Wordsworth « إن الخيال هو أنبل ملكة لدى الإنسان، و أن الصوت الذي هو صوت شعره ، لا يستطيع ان يسمعه القارئ بدون أن تتوفر لديه ملكة الخيال[1]، و يقول الشاعر "كيتسJohn Keats " :« إن الجمال الذي يقبض عليه الخيال لابد و أن يكون هو الحقيقة، و ذلك سواء وجد أم لم يوجد من قبل». بينما يعرف شيللي Percy Shelle الشعر في مقاله النقدي « دفاع عن الشعر» فيقول «إن الشعر بمعناه العام يمكن تعريفه بأنه تعبير عن الخيال». و هكذا نرى أن موقف الرومانتيكين من الخيال هو نقيض موقف الكلاسيكيين الذين كانو يعتقدون أن واجب المرء يقتضي عليه بأن يخضع الخيال لسلطان العقل.[2]

و عن رؤية الرمزِيين للخيال ما عبر عنه بودلير Charles Baudelaire بقوله: « في البدء خلق الخيال التماثل و الاستعارة ، إنه يحل كل ما خلق ثم يعيد تجميعه و تنظيم مادته بواسطة مبادئ نابغة من أعماق الروح الانسانية ، إنه يخلق من التجربة المحسوسة عالما

---

[1] مصطفى بدوي ، المرجع السابق ص 79.

[2] المرجع نفسه ، ص من 80-81

جديدا » و هذا يعني أن الخيال لا يستعين في تنظيم مادته بوسائل خارجة عن نطاق الذات الإنسانيية و أنه في إبداعه عوالم جديدة مرتبط بالتجارب الشخصية و المدرك الحسي[1].

ثالثا : الخيال عند الفلاسفة والنقاد العرب.

أدرك الفلاسفة والنقاد العرب المسلمون حقيقة الخيال إلاّ أن نظرة المتصوفة للخيال اختلفت عن نظرة الفلاسفة، ففي حين جعله الفلاسفة وسيلة للمغالطة و الإيهام في وقت مجّدوا فيه العقل و قدّسوه إعتبره المتصوفة سبيلا للكشف و المعرفة و التجلي و الوصول إلى إدراك الحقيقة الإلهية عن طريق الحدس ، لكن حديث هؤلاء تركز على الخيال الإنساني و دوره، و لم يهتموا بدراسة الخيال الشعري و دوره في العملية الإبداعية.[2]

وقد رأى الفرابي(ت.874هـ) أن المخيلة ملكة قائمة بذاتها مستقلة عن العقل والإحساس ، فهي في نظره، القوة النفسية التي تحتفظ بما ارتسم في الحس من صور المحسوسات بعد غيبتها عن مشاهدة الحواس ، و هي علاوة على ذلك تركب بعضها إلى بعض و تفصل بعضها عن بعض تركيبات و تفصيلات مختلفة ، بعضها صادقة و بعضها كاذبة و يقترن بها نزوع نحو ما يتخيله المرء ، كما اعتبر المخيلة ذات وظيفة تتمثل في تحصيل العلم إلى جانب العقل و الحواس و يتم هذا العلم بعدة وجوه « أحدهما بفعل القوة المتخيلة مثل تخيل الشيء الذي يرجى و يتوقع ، أو تخيل شيء مضى ، أو تمني شيء ما،

---

[1] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته و وظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، 1984،ص 264

[2] رشيدة كلاع ، الخيال و التخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية و التطبيق، مذكرة ماجستير ، جامعة قسنطينة، 2005.

تركبه القوة المتخيلة، و الثاني ما يرد على القوة المتخيلة من احساس بشيء ما، فتخيل إليه من ذلك أمر ما أنه مخوف أو مأمول ، أو ما يرد عليها من فعل القوة الناطقة».[1]

أما عند البلاغيين و النقاد العرب ، فمفهوم الخيال عند عبد القاهر الجرجاني(400هـ.471هـ) مستمد من فهمه اللغوي للآية الكريمة: ﴿ **قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى**﴾[2]، والتخيل في هذه الآية يعني إيهام النفس و خداعها بفعل السحر ، لذلك نجده يعرف التخيل بانّه :« هو ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ، و يدعي دعوة لا طريق إلى تحصيلها ، و يقول قولاً يخدع فيه نفسه و يريها ما لا ترى»[3] فالشاعر يوهم نفسه و يوهم غيره كما لا يمكن الحكم على كلامه بالصدق أو الكذب ، إذن فالتخيل هو خداع للعقل، و تعبير عن أحاسيس الشاعر ومشاعره، خلال اعتماده على المدركات الحسّية المستمدة من الواقع، في تشكيل الصورة الشّعرية ، و من شأنه كذلك أن يقربها إلى العقول، و يؤكد على سر جمال التمثيل و ذلك في قوله « أنه يعمل عمل السّحر في تأليف المتباين حتى يختصر لك ما بين المشرق و المغرب و يجمع ما بين المشئم و المعرق ، و هو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة

---

[1] على ابو ملحم ، في الجماليات ، رؤية جديدة في فلسفة الفن. ص 140.

[2] سورة طه : الآية 66.

[3] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق محمد الفاضلي ط 2، المكتبة العصرية. بيروت، 199، ص 105، 204.

و يريك الحياة في الجماد، و يريك التئام بين الأضداد، فيأتيك بالحياة و الموت مجتمعين»[1] و بهذا يكون للخيال دور كبير بالنسبة للجرجاني في تكوين الصورة الأدبية للنص.

كما أعطى الزمخشري(447هـ.538هـ) أولوية كبيرة للتخييل و جعله وسيلة لفهم مشتبهات القرآن الكريم إذ يقول « و لا ترى باباً في علم البيان أدق ولا أرق ، و لا ألطف من هذا الباب و لا أنفع و أعون على تعاطي تأويل المشتبهات، من كلام الله في القرآن الكريم و سائر الكتب السماوية و كلام الأنبياء، فإن أكثره و عليته تخييلات قد زلت فيها الأقدام قديما، و ما أتى الزالون إلاّ من قلة عنايتهم بالبحث و التنقير»[2] إلا أن هناك من اعتبر ما عني به الزمخشري في لفظ التخييل التمثيل ، عبارة موهمة منكرة في هذا المقام ، لا تليق به بوجه من الوجوه.[3]

وجعل الزمخشري التخييل مرتبة بين الحقيقة و المجاز ، و استبعد كل دلالات المخادعة التي تعتور المصطلح، و لم ينظر إليه من زاوية منطقية أو كلامية توازن بين الصدق و الكذب، كما فعل عبد القاهر الجرجاني، و إنما نظر إلى التخييل على أساس أنه تمثيل للمعاني المجردة، وطريقة من طرائق التجسيم المعنوي و تصويره للحس فحسب،

---

[1] المرجع نفسه ص 116.

[2] الزمخشري ، الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج 5، تحقيق، عادل أحمد عبد الموجود و علي محمد معوض ، مكتبة العبيكان : الرياض ط 1، 1998، ص 321.

[3] قال ابن المنير: قوله.. إن ذلك تخييل للعظمة سوء أدب في الإطلاق و بعد في الإضرار فإن التخييل إنما يستعمل في الأباطيل و ما ليست حقيقة صدق، فإن يكن معنى ما قاله صحيحا فقد أخطأ في التعبير عنه، بعبارة موهمة لا مدخل لها في الأدب الشرعي.

وعندما فهم الزمخشري مصطلح التخييل في هذه الحدود الفنية الخالصة التي لا تسبب أي قدر من القلق الديني ، تمكن من معالجة أسلوب القرآن ، و دراسة "تخييلاته" دون أن يشعر بشيء من الارتباك أو الحرج الذي شعر به عبد القاهر، و من هنا حدثنا الزمخشري عن "التشبيه التخيلي "، و عن " الإستعارة التخييلية" في القرآن دون أدنى توتر أو اضطراب.[1]

و للتخييل دور كبير في صناعة الشعر كما ذهب إلى ذلك صاحب المنهاج في قوله: «و اعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل و بإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة، و كان التخييل لا ينافي اليقين كما نافاه الظن، لأن الشيء قد يخيل على ماهو عليه، و قد يخيل على غير ما هو عليه»[2] و عدّ كل ما يحتوي مضمونه على التخييل و المحاكاة شعرا في قوله« فما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل و موجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولا شعريا»[3] و تكون جمالية الشعر بمقدار ما يتضمنه من تخييل لا بمقدار ماهو كاذب أو صادق، « فيكون شعرا أيضا ما هذه صفته بإعتبار ما فيه من المحاكاة و التخييل، لا من جهة ماهو كاذب، كما لم يكن شعرا من جهة ماهو صادق»[4] و لا تكون صنعة الفنان إلا بالخيال « و إن شارك جميع الصنائع في ما اختصت به، و كان له أن يخيل في جميع ذلك، فالتخييل هو المعتبر في صناعته»[5]، و في

---

[1] جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب.

[2] حازم القرطاجني، مرجع سابق ص 62.

[3] المرجع نفسه ص 67.

[4] المرجع نفسه ص 71.

[5] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

تعريفه للشعر بأنه الموزون المقفّى الذي من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، و يكره إليها ما قصد تكريهه و هذا بما يتضمنه من حسن تخييل ، فالتخييل هو الذي يعطي للشعر حسنه و جماله فهو ضروري في الشعر، ذلك أن حازما قسم التخييل إلى ضروري وتخييل ليس بضروري و لكنه أكيد أو مستحب ، لكونه تكميلا للضروري و عونا له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه و التخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ ، و الأكيدة و المستحبة تخاييل اللفظ في نفسه ، و تخاييل الأسلوب و تخاييل الأوزان و النظم.[1]

يتحث ابن الأثير(555.630هـ) عن أهمية الخيال و جانبه البلاغي، فالخيال يقرب الأشياء إلى الأذهان «لأنه قد يثبت، و تحقق أن فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل و التصوير حتى ينظر إليه عيانا ، ألا ترى أن حقيقة قولنا "زيد أسد" هي قولنا: "زيد شجاع" لكن الفرق بين القولين في التصوير و التخييل وإثبات الغرض المقصود في نفس السماع لأن قولنا "زيد شجاع" لا يتخيل من السماع سوى أنه رجل جريء مقدام ، فإذا قلنا "زيد أسد" يخيل عند ذلك صورة الأسد و هيئته، و ما عنده من البطش و القوة، و دق الفرائس و هذا لانزاع فيه»[2]، من هنا يكون الخيال متشكلا في الصور البيانية 'كالتشبيه' الذي يعتبر عملية من عمليات الخيال التصويرية ، فهذه الصورة المتخيلة

---

[1] حازم القرطاجني، المرجع نفسه ص 89.

[2] أبو الفتح ضياء ابن الأثير،المثل السائر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.د.ط، المطتبة العصرية بيروت 1990، ج1، ص 78-79.

في صيغة التشبيه أكثر وقعا في النفس و أقدر على استثارة المتلقي و التأثير فيه من خلال النص الشعري.

رابعا: التصوير الخيالي.

يلتفت أحمد الشايب إلى الصورة الشعرية و يرى أنها المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية و من الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه و الاستعارة والكناية و الطباق و حسن التحليل[1]، فالصور البيانية هي مجموعة من العناصر الجمالية التي تجتمع ضمن الخيال لتعطي النص حسنه و رونقه عن طريق ملكة الخيال. و الصورة الشعرية و ما تحمله من خيال تتجزأ في أنواع بلاغية : الاستعارة ، الكناية، المجاز ، إنما هي طرائق خاصة في التعبير تكسب المعاني فضل إيضاح أو بيان ، فالتشبيه يزيد المعنى وضوحا و يكسبه تأكيدا أما الاستعارة فالغرض منها إما أن يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عنه أو تأكيده و المبالغة فيه و الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي برز فيه ، و هذه الأوصاف موجودة في الإستعارة ،[2] فالخيال الخصب الواسع يساعد في تكوين صور التشبيه و الإستعارة و الكناية، فهو عنصر إلهام و جمال فيها ، فالخيال له النصيب الأكبر في تشكيل الصور البيانية ، فهو يعمل عمل السحر في إيضاح المعاني و جلائها .

---

[1] أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي، ط2، النهضة المصرية القاهرة،1973 ص 248.

[2] جابر عصفور المرجع السابق ص 332.

ثم إن الصور الأدبية ـ كلية أو جزئيةـ مصدرها الخيال و هو وحده مجال الجمال، ومسلك المرء فيه مختلف عن مسلكه الواقعي أمام الأشياء في الوجود ، و كل ما يجري في عالم الخيال لا يمس الحقيقة في جوهرها الواقعي النفعي الذي يعتبر غير جميل في طبيعته[1] و كذلك الشأن في جانب النثر، يلجأ المؤلف في القصة و المسرحية إلى تأليف موضوع خيالي من خلال نماذج كلامية تشف عنه ، و في هذا النموذج الكلامي ينحصر كل الجمال الذي يكتسبه الموضوع ،و ذلك شبيه كل الشبه بما يفعل الممثل فحين يقوم بدور "هاملت" فإنه يتخذ من نفسه و من جسمه كله نموذجا لهذا الشخص الخيالي[2] ، و هكذا نرى أن الشعر و النثر قد خضعا لمقاييس الخيال كما خضعا لمقاييس الواقع و أن الاقتصار على إشباع الفنون الشعرية بالعنصر الخيالي لم يكن بالضرورة الصناعية أو بطبيعة العمل و إنما كان بوحي من المزاج الأدبي عند المختصين في الإبداع و الإخراج ، و مما سبق نستنتج أن الخيال وسيلة تضفي على النص طابعه الجمالي كما يساهم في أدبية النص شعرا أو نثرا.

وفي اطار التصوير الخيالي ، وإظافة الى التقسيم الذي أورده كوليريدج للخيال ـ أولي وثانوي ـ نجد أحمد الشايب يرجع أنواع الخيال إلى ثلاث أقسام و هي :

---

[1] محمد غنيمي هلال .النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق ص 417.

[2] المرجع نفسه ص 414، أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي ، مرجع سابق ص 213-223.

ـ الخيال الإبتكاري : و هو الخيال الذي يؤلف العناصر المعروفة من قبل ليحدث فيها صورا جديدة بديعة ، و قد يكون في القصص أو في الشعر أو في النثر حيث يعمد الكاتب إلى إبداع صور جديدة لم يسبقه إليها أحد.

ـ الخيال التأليفي أو التوفيقي : و هو الذي يستفيد من الصور الماضية فيربطها بحالة أو فكرة يريد تأكيدها.

ـ الخيال البياني أو التفسيري: و هو الخيال المعتمد على أساليب البيان من استعارة و مجاز و تشبيه، و يتميز هذا الخيال بقربه و سرعة إدراكه من المتلقي ليفسر أسباب الجمال ويوضحها.[1]

[1] **عبد الفتاح الديدي ، الخيال الحركي في الأدب النقدي، الهيئة المصرية للكتاب. مصر 1990 ص 171.**

المبحث الرابع: موسيقى النص.

عني الكثير من الأدباء و المهتمين للإبداع الجمالي بالموسيقى في النص الأدبي، والتي أثارت كثيرا من الإنتباه و التحدّي لديهم ، كونها أعطت جمالا و حسنا للنص الأدبي و جعلت المتلقي يطرب و يرتاح بنغم النص و إيقاعه ، فكيف عملت الموسيقى على إعطاء النص أدبيته و جماليته؟

أولا: موسيقى الشعر والنثر.

نجد الموسيقى دائما ملازمة للشعر قديمة و حديثة، حيث لا يمكن تصور بيت من الشعر، دون وجود موسيقى ، فهي سر من أسراره و وسيلة من الوسائل التي تحمل أدبية النص في أنعامها و حتى موسيقى النثر حاضرة بجمالها في النص الأدبي ، من خلال عدد العناصر القابلة للتكرار و ما تتضمنه من صور و محسنات بديعية، و قد نال الشعر الحظ الوافر من الموسيقى و في ذلك قال محمد مندور عن الشعر الغنائي: « إنّ العنصر الموسيقي المتمثل في الوزن و الإيقاع و الإنسجامات الصوتية لا يزال بالغ الأهمية في هذا الشعر حتى قال الرمزيون: إن الشعر موسيقى قبل كل شيء و إن العنصر الموسيقي فيه

يظهر أهمية المعاني و العواطف ، و الصور الشعرية ذاتها باعتبار أن الموسيقى هي أقوى أداة للإيحاء و الشعر عندهم إيحاء أكثر منه تعبير لغوي صريح .[1]

فالعوامل الموسيقية لا تنفصل عن أية ممارسة لغوية و ليس بوسع الكاتب كما يقول "أمادو ألونسو Amado Alonso " أن يسجل على الورق كلمة واحدة دون أن يكون قد شعر بحسّها الموسيقي ، و ليس بوسع القارئ أن يدرك جملة أو عبارة أو حتى كلمة مفردة إلاّ إذا أعاد بخياله تكوينها الموسيقي[2]، فهي عملية من عمليات التكوين الصوتي للغة و مستوى من مستوياتها و في ذلك يرى روني ويليك (rené wellek): « في كثير من الأعمال الأدبية ، بما فيها النثر بالطبع ، جذب المستوى الصوتي الانتباه، و من ثمّ فإنه يمثل جزءا لا يتجزّأ من التأثير الجمالي ، و ينطبق هذا على جل النثر المنمق ، و كل الشعر الذي هو على وجه التعريف، تنسيق للنظام الصوتي للغة»[3]

والنص الشعري تناسق موسيقي ، ويتم هذا التناسق عبر توالي المقاطع الصوتية ، فالمقطع [4]هو أساس الموسيقى كما يرى الدكتور رضوان محمد حسين النجار « إذ كل الأصوات تتألف من اجتماع الحركة و السكون بأشكال و مقادير مختلفة ، و الباحثون في الموسيقى ، و موسيقى الكتابة شعرا و نثرا يتحركون من المقطع و عليه بنوا و يبنون

---

[1] عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ط1، منشورات جامعة قاريونس ، بنغازي 2003، ص 95.

[2] صلاح فضل ، مرجع سابق ، ص 81.

[3] روني ويلك وأوستن وارن ، نظرية الأدب ، مرجع سابق ص 213.

[4] المقطع في اللغة ، حرف مع حركة مثل "تَ" أو حرفان ثانيهما ساكن مثل : تمْ.

بحوثهم، مهما اختلفت تشكيلاتهم و وجهات نظرهم و من الأشكال التي وصلوا إليها فيما يتعلّق بالشعر : الأسباب و الأوتاد و الفواصل و التفاعيل و الأبحر ، و فيما يتعلّق بالنثر: الموسيقى الداخلية و الموسيقى الخفية...»[1]

و تشمل الموسيقى في أوسع معانيها الإيقاع الذي تقول عنه أميمة أمين فهمي:« إن الإيقاع هو تنظيم الأصوات المكونة لأي لحن إلى وحدات زمنية متساوية و لا مانع أن تنقسم هده الوحدات أيضا إلى أجزاء متساوية أو مختلفة النسب من حيث الطول والقصر»[2]، و هذه الوحدات الموسيقية تسمى الأبيات، و فيها يلتزم الشاعر بوزن أو لحن واحد يرتبط به في جميع الأبيات، كما يلتزم بحرف واحد في نهاية الأبيات يسمى الروي أو القافية [3]، و نجد هذا النظام ممتد في اللّغة العربية منذ عصرها الجاهلي في شعرها الموزون المقفى.

و قد يتوافر الإيقاع في النثر ، مثلا فيما سماه قدامة ابن جعفر(ت.337هـ) : «التصريح » و مثاله « حتى عاد تعريضك تصريحا ، و صار تمريضك تصحيحا» و قد يبلغ الإيقاع في النثر درجة يقرب بها كلّ القرب من الشعر[4]، حتى أن الدفاع عن النثر الإيقاعي مثل الدفاع عن الشعر إذ حسن استخدامه فإنما يدفعنا إلى وعي أتم بالنص ، إنه

---

[1] رضوان محمد حسين النجار ، المَنْظُومَة في العروض و القوافي و المصطلحات المرسومة، ط 1 ، مطبعة برصالي تلمسان،2007،ص 68 .

[2] حسين نصار ، القافية في العروض و الأدب، ط1، مكتبة الثقافة الدينية : مصر،2001 ص 34.

[3] شوقي ضيف ، في التراث و الشعر و اللغة.

[4] محمد غنيمي هلال، مرجع يبق ذكره ص 435.

يبرز السّمات ، و يحكم الربط بين الأجزاء ، ينحو نحو التدرج و يوحي بالتناظر، إنّه ينظم الكلام، و التنظيم فن[1].

و يضيف روني وليك(rené wellek) أن هناك باحثون آخرون في إيقاع النثر يقتصرون دراستهم على مظهر واحد مميز و هو الوقع – الإيقاع الختامي للجمل– و ذلك وفق تقليد النثر الخطابي اللاتيني، الذي كان له أنساق محددة لها أسماؤها الخاصة [2]، نجد هذا في الأدب اللاتيني في حين أن الأدب العربي يحمل عدة أشكال للإيقاع الذي يوجد في النثر كالسجع، و توازن التراكيب، و تنوع الحركات، و التنويع المنتظم للجمل الطويلة[3].

و في القرآن الكريم ، النغم الموسيقي ينبع من عدّة مصادر في الفواصل، منها اتحاد الحروف في المقاطع ،[4] كما أن تشابه و تماثل حروف الألفاظ في النص القرآني، يكون سببا في نبع الموسيقى ، و ينبع من تماثل مجموع الحركات نغم و تطريب، و كذلك توازن الكلمات في الجمل و سهولتها و خفة نطق ألفاظها ، و انحدارها على اللّسان و انتظامها في نسق يحدث كلاما ما أعذب نطقه و أجمل إيقاعه[5]. كذلك النثر يحسن بتماثل الحروف في فصوله.

---

[1] روني ويلك ، مرجع سابق ص 224.

[2] نفس المرجع ص 222.

[3] محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ، ج 1، دار الكتب العلميّة : بيروت ، ط2، 1999، ص 149.

[4] كمال أحمد غنيم و رائد الداية، جماليات الموسيقى في النّص القرآني، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الأنسانية، المجلد العشرون، العدد 2، جوان 2012، ص 54

[5] نفس المرجع ص 50.

ثانيا: الموسيقى الداخلية والخارجية في النص.

من خلال ما ذكر نميز بين شكلين من الموسيقى: موسيقى خارجية و موسيقى داخلية فالأولى ترتكز على الوزن و القافية ، و الثانية ترتكز على انسجام الأصوات الصغرى والكبرى التي تتألّف منها، و من دلالة هذه الأصوات على ما تحمل من انفعالات و من اتساقها مع ما تؤديه من معان[1]. و لعل ابرز عناصر الإيقاع و أشهرها : الوزن و القافية وهما ينتميان إلى الايقاع الأصيل أو الأساسي، أو الخارجي و هما عنصران تكراريان بطبعهما، فالوزن تكرار لفراغات إيقاعية لا تبرز إلاّ من خلال ملئها بأصوات هي الحروف و الحركات، و القافية صوت يتكرر أو فراغ إيقاعي يملأ بصوائت و صوامت [2]، فوظيفة القافية تتمثل في ضبط مقادير الأبيات و ذلك أمر ضروري، لأن تحديد عدد المقاطع في البيت جزء من الشكل الشعري، فالشاعر قلما يتبع نظاما وزنيا صارما، و لذلك يحتاج إلى أداة تعيد الإيقاع الأصلي للوزن، و ليست تلك الأداة إلاّ القافية[3] ، وما القافية إلاّ عدّة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، و تكررها هذا يمثل جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، و يستمتع بمثل هذا التردد

---

[1] حسين نصار ، مرجع سابق ص 33.

[2] مصلح عبد الفتاح النجار، أفنان عبد الفتاح النجار. الإيقاعات الرديفة و الإيقاعات البديلة في الشعر العربي ، رصد لأحوال التكرار، و تأصيل لعناصر الإيقاع الداخلي. مجلة جامعة دمشق، المجلد 23. العدد الأول 2007، ص 122.

[3] حسين نصار ، مرجع سابق ص 36.

الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة[1]. و ذهب " هنري لمتسHenri Lammens " إلى أن القافية تؤدي في الشعر ما يؤديه مفتاح اللحن في الموسيقى. و يسمى ذلك الوظيفة الهارمونية للقافية، و تتمثل فيما تحتوي عليه من حروف اللّين و هي بذلك تعطي القصيدة جوّها الإنفعالي.[2]

و المساحة اللإيقاعية للقافية من خلال إعتماد تعريف الخليل بن أحمد(100.170ه) هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحرف المتحرك الذي قبله، و ذهب أبو الحسن الأخفش(ت.221ه) إلى أنها آخر كلمة في البيت ، و رأى أبو العباس ثعلب(200.291ه) إلى أنها حرفُ الروي و هو مذهب الشعراء[3]. و حرف الروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و تنسب إليه، فيقال قصيدة رائية أو دالية و يلزم بأسرها في آخر كل بيت منها ، و لابد لكل شعر قل أو كثر من روي[4] كقول الشاعر :

ألا كل شيء ما خلا الله باطل و كل نعيم لا محالة زائل[5]

فاللاّم هو الروي و كذلك القصيدة لامية، و هذا الروي هو صوت تنسب له القصائد أحيانا فيقال سينية البحتري و همزية شوقي[6].

---

[1] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ط2 ، مكتبة الأنجلو مصرية : مصر 1952.

[2] حسين نصار ، مرجع سابق ص 37.

[3] رضوان محمد حسين النجار ، مرجع سابق ص 331 –332.

[4] المرجع نفسه ص 333.

[5] ديوان لبيد بن ربيعة ، دار المعرفة: بيروت ، ط 1،2004 ص 85.

[6] إبراهيم أنيس مرجع سابق ص 245.

أما الوزن فهو الصورة الخاصة للإيقاع، و هو يتكون من مجموع مرات التردد الإيقاعي عبر البيت الواحد، و كلتا الظاهرتين الإيقاع و الوزن تتكئ على مبدأ التكرار من جانب المبدع والتوقع من جانب المتلقي ، و عادة ما يكون هذا التوقع لا شعوريا ، لأن تتابع المقاطع على نحو خاص سواء أكانت هذه المقاطع أصواتا أو صورا للحركات الكلامية تهيئ ذهن المتلقي لتقبل تتابع جديد من نفس النمط دون غيره، و هذا بدوره سر آخر من أسرار الإيقاع الشعري بصفة عامة و الوزن بصفة خاصة.[1]

أما الموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي، يتمثل كذلك من تآلف الأصوات والكلمات، كذلك تكرار الحروف ذات الصفات الصوتية المتميزة، التي يضيف تكرارها الملموس بعدا إيقاعيا ملفتا، و يثري الإحساس بالدلالة أيضا، من ذلك تكرار الحروف المهجورة الانفجارية، أو الحروف الصامتة المهموسة ، أو كليهما معاً في عدة أسطر شعرية متقاربة.[2]

و الكلمات المفردة قد تكون فصيحة منسجمة الحروف، لكنها لا تتآلف مع جاراتها من الكلمات في الجملة الواحدة بسبب تقارب مخارج الحروف و صفاتها ، فتصبح فاقدة للإنسجام في موسيقاها الداخلية غير فصيحة مثل قول الشاعر:

و قبر حرب في مكان قفر و ليس قرب قبر حرب قبر.

---

[1] محمد فتوح أحمد، جدليات النص الأدبي ، دار غريب للطباعة و النشر : القاهرة ط1 2006 ص 119.

[2] نبيل خالد أبو علي ، عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غريبة ، ط1، إتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس 1999 ص43.

فكل كلمة في البيت فصيحة في حد ذاتها لكنها فقدت جمال موسيقاها الداخلية عندما وضعت إلى جانب كلمة مشابهة لها في مخارج الحروف و صفاتها، فصارت ضعيفة الإنسجام في موسيقاها الداخلية، كما أن تشابه اللفظين في النطق داخل الجملة يحدث تناغما موسيقيا و أثرا في إيقاع المعنى و هو ما سمي بالجناس، الذي يعد من فنون البديع اللفظية ، و هذان اللفظان المتشابهان نطقا المختلفان معنى يسميان "ركني الجناس" و لا يشترط تشابه جميع الحروف بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة، كذلك من فنون البديع اللفظية نجد السجع، الذي يدخل ضمن الموسيقى الداخلية للنص النثري ، و هو توافق الفاصلتان في النثر على حرف واحد ، و أحسن السجع و أشرفه منزلة، للاعتدال الذي فيه هو ما تساوت فقراته في عدد الكلمات، نحو قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ، وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ﴾[1] و قوله تعالى أيضا:﴿ فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ ، وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ ، وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ ، وَمَاء مَّسْكُوبٍ﴾[2] و من المؤكد أن لهذا المحسن أثر جلي مع الجناس في إضفاء الصبغة الجمالية على النص الأدبي.

فالموسيقى الادبية على اختلاف أشكالها تعمل على اضفاء الطابع الجمالي للنصوص الأدبية وابرز الصبغة الاستحسانية في طبيعتها.

---

[1] سورة الضحى ، الآية 09 و 10.

[2] سورة الواقعة ، الآية 28 ـ 31.

الفصل الثاني:الوظيفة الجمالي للنص.

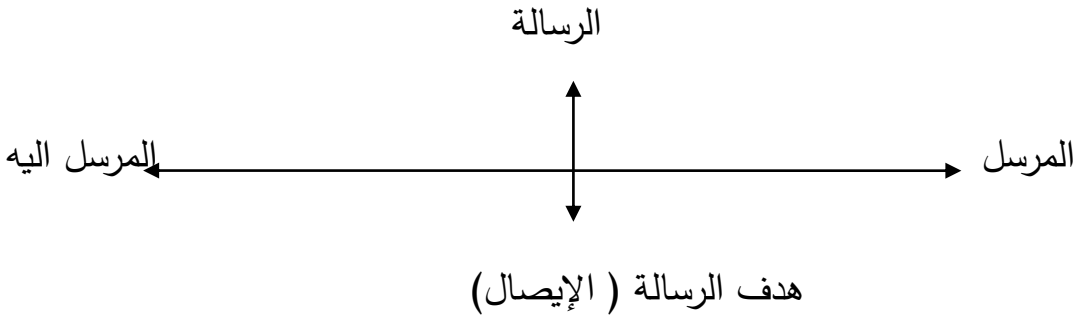
إن العلاقة بين الجمال و الوظيفة المؤداة في النص الأدبي شغلت الباحثين والفنانين و الفلاسفة على مر العصور في محاولة لفهم و تحديد المعاني و قياس الأهمية الجمالية و تأثيرها على المتلقي ، حيث أن الوظيفة أقرب للمنطق و أسهل في التحديد لارتباطها باحتياجات الإنسانية ، و عملية قياس الجمال الذي يستحوذ على النص هي التي تبعث على الجدل و الغموض و تباين الآراء ، و تنصهر هذه الآراء في اتجاهين أحدهما موضوعي يمكن في الوظيفة الاجتماعية التواصلية و آخر ذاتي يتحدد عبر الوظيفة النفسية.

المبحث الأول: الوظيفة الاجتماعية التواصلية.

يرى مفكرو العصر الحديث من الفلاسفة أن الفن لغة عالمية قادرة على مخاطبة الإنسان أينما كان و كيفما كان تفكيره ، و لذا فهو قنطرة تكفل التواصل بين جميع البشر في هذا العالم الواسع المترامي الأطراف ، فتعمق من فهم الإنسان لأخيه الإنسان و لديها القدرة على وصل الشعوب ببعض في مختلف الأزمان ، فهي تصل الحاضر بالماضي والبعيد بالقريب ، وما النص الأدبي إلا صورة من صور هذا الفن الذي يقوم بتبليغ رسالته التي بعثها عبر النص ، كما أنه بوابة تفتح للمتلقي ، ليأخذ منها شتى العلوم و المعارف.

أولا: جمالية التبليغ.

يقوم النص الأدبي بوظيفة التبليغ الفني من الكاتب إلى القارئ و من عصر إلى آخر و من حضارة إلى أخرى ، فهو رسالة يقوم طرفاها على المرسل : (الكاتب) ، المرسل إليه (القارئ) أو المتلقي و كان الإيصال هو هدف الرسالة و يمكن تمثيل ذلك على الشكل التالي:



هدف الرسالة (الإيصال)

و قد تبنت هذا المفهوم عدة مدارس لسانية ، كانت ترى أن اللغة أداة اتصال فقط[1] و النص الأدبي نظام لغوي كما يقول رولان بارت : « ليس الأدب إلاّ لغة ، أي أنه نظام من الإشارات : ليس كائنة في محتواه ، و لكن في هذا النظام »[2] ، فهو يأخذ شكل الوظيفة التبليغية التواصلية للغة حسب نظرة ياكوبسونRoman Jakobson [3]

---

[1] منذر عياشي ، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة ، مرجع سابق ،ص124

[2] المرجع نفسه ، ص 123.

[3] رومان جاكوسيون ، قضايا الشعرية ، مرجع سبق ذكره ص 24.

1ـ تبليغ الحقيقة

مع الاتجاه الحداثي صار النص الأدبي بوصفه رسالة ، هو عين أدائه أي لغته ، ونفذ إلى الكيان الإجتماعي فلوتا طليقا حتى من كاتبه ، و انتقلت وظيفته من الإخبار الذي هو مضمون كل رسالة ، إلى وظيفة أخرى صار فيها معرفة و صارت لغته بحثا معرفيا.[1]

و إذا أصبح النص الأدبي معرفة فهو إذن نقل للحقيقة و تبليغ معرفي، فالشعر مثلا هو مصدر للتنوير ، فقد حاول مدافعون مشهورون عن الشعر كسيدني"Philip Sidney " وشيللي"Percy Shelley " في إقناعنا بأن الشعر يستحق منا الإدراك الشامل كونه وسيلة لنقل الحقيقة السامية [2]. أضف إلى ذلك ما نؤمن به عادة من أن العمل الأدبي الجيد هو العمل الذي يخبرنا بالحقيقة عن الحياة الإنسانية و أن الروايات و المسرحيات تحاول أن تخبرنا بالكيفية التي تكون عليها الأشياء[3].

وفي عصر النهضة الأوروبية كان ينظر إلى النص الأدبي من حيث جماله ، لكن جماله نفسه يتحدد بحقيقته و إسهامه في الخير ، و نتذكر بيت بوالو"Nicolas Boileau" : «

---

[1] منذر عياشي ، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة ص 125

[2] مجموعة كتاب ، المرآة و الخارطة ، دراسات في نظرية الأدب و النقد الأدبي ، سوريا : دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع ط1، 2001 ، ص14.

[3] رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة جابر عصفور ، القاهرة : دار قباء للنشر و التوزيع ط1 ،1998 ، ص 87.

لا شيء أجمل من الحق ، و الحق وحده معشوق »[1] و النص الأدبي هو فن يظهر لنا أشياء أجمل و أكثر حقيقة ، فوظيفة الفن هي أن يخلق ، انطلاقا من المادة الخام للوجود الحقيقي ، عالما يكون أعجب و أدوم أكثر حقيقة من العالم الذي تراه أعين عامة البشر والحال أن خلق عالم أكثر حقيقة يستلزم أن لا يقطع الفن صلته بالعالم[2] فالفنان (الرسام) تيرنر "William Turner" لم يخترع ضباب لندن لكنه كان أول من أدركه حسيا في ذاته وأظهره في لوحاته ، فهو على نحو ما قد فتح عليه عيوننا ، و الأمر نفسه يسري على الأدب: بلزاك "Honoré de Balzac " يخلق شخصياته أكثر مما يصادفها، لكن ما أن يخلقها حتى تدخل المجتمع و منذئذ لا نكف عن معاشرتها[3].و هذا التقارب الحاصل بين الفن و العالم نجده في الأدب العربي حيث أننا نجد العقاد (1989م.1964م) يضع في كتابة « مراجعات في الأدب و الفنون» شرطا ذاتيا يجب توافره للأدب حتى يمكن وصف كلامه بالجمال و الروعة و ذلك الشرط هو العبقرية في نقل القارئ ، أو المستمع إلى العالم الحي الفائض بالمعاني ، هته المعاني التي فكر فيها أفلاطون و عبدها الغزالي و شعر بها شكسبير (William Shakespeare)، و غناها فاجنر(Richard Wagner) و تطلع إليها نيتشه (Friedrich Nietzsche) و صورها دافنشي (Leonardo da Vinci) و استنشق هواءها ألوف

---

[1] تزيفيطان طودوروف ، الأدب في خطر ، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي ، المغرب : دار توبيقال للنشر ط 1، 2007، ص24.

[2] المرجع نفسه ص 37.

[3] المرجع نفسه ص 38.

الملايين ممن هم أقل حظا من هؤلاء في العبقرية و الإبتكار ، و لكنهم إخوانهم في وطن المعرفة و الإدراك.[1]

و إذا كان الفن و الأدب إخبار بالحقيقة و نقل للمعاني فإننا نجد أنصار البنيوية يحاولون إقناعنا أن المؤلف ميت ، و أن النص الأدبي خطاب لا تتضمن وظيفته الإخبار بالحقيقة ، و ذلك هو ما يرفضه جون بايلي (John Cann Bailey) الذي تحدث بلسان المعادين للبنيوية عندما قال ـ في عرض له لأحد كتب جوناثان كوللر (Kohler Jonathan):

إنّ خطيئة السيميوطيقا تتمثل في محاولتها تدمير إحساسنا بالحقيقة في القص ، مع أن هذه الحقيقة تسبق القص في القصة الجيدة و تظل منفصلة عنه [2]، كما نجد بودلير(Charles Baudelaire) الناطق باسم نظرية الفن للفن في النصف الثاني للقرن التاسع عشر يرفض أن يرى الشعر سبيلا في معرفة العالم ، لأنه يقول :« الشعر ليس موضوعه الحقيقة ، لا موضوع له إلاّ ذاته، صيغ البرهنة على الحقيقة مغايرة و لها موضع أخر، لا صلة للحقيقة بالأغنيات ».[3]

كذلك حسب النظرية الاجتماعية التي يحتل فيها الفن و الأدب مكانة متميزة نجد أدورنو (Theodor W. Adorno) يرفض نظرة لوكاتش (Georg Lukács) الواقعية التي ترى أن

---

[1] يوسف ميخائيل أسعد ، سيكولوجية الإبداع في الفن و الأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط 1 1986 ، ص 25.

[2] رامان سالدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص 87.

[3] تزيفيطان طودوروف ، الأدب في خطر ، مرجع سابق ص 36.

الأدب إنعكاس للواقع مؤكدا أن الأدب لا يتصل اتصالا مباشرا بالواقع على نحو ما يفعل العقل فتباعد الفن عن الواقع هو الذي يكسبه قوته و دلالته الخاصة.[1]

إذا كانت مهمة الشعراء حقا أن يكشفوا للناس عن قوانين العالم السرية فلن يعود بالإمكان القول لا صلة للحقيقة بالأغنيات ، لكن هذا لا يعني مع ذلك، أن بودلير يناقض نفسه ، فالفن و الشعر لهما حقا صلة بالحقيقة ، لكن هذه الحقيقة ليست من نفس طبيعة الحقيقة التي يطمح إليها العلم[2].

كما أن الرواية يمكن أن تقود القارئ نحو استبصار أكثر عينية بالواقع ، يتجاوز الإدراك العادي الشائع للأشياء ، فالعمل الأدبي لا يعكس الظواهر الفردية المنعزلة بل يعكس العملية المتكاملة للحياة [3]، و بالتالي هو نقل للحقيقة و توصيل للمعنى الواقعي في الحياة.

2 ـ التبليغ الديني.

النص له وظيفة التبليغ الديني ، فالغاية في النص الديني هي إيصال الحقيقة إلى البشر، حقيقة وجود الله و خلق الكون و الانطلاق منهما إلى عبادة الخالق ، و الغاية من النص الديني هي أيضا السعادة للبشر جميعا.[1]

---

[1] رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، مرجع سابق ص 61.

[2] تزيفيطان طودوروف ، الأدب في خطر ، مرجع سابق ص 36.

[3] رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، مرجع سابق ص 55.

و يعتبر آباء الكنيسة أن مطالعة الكتاب المقدس هي الواسطة الأولى و الأهم للاتصال بالله، إنها نوع من المحادثة معه ، بها يجد المؤمن تعزية في الأحزان ، و أمل في اليأس ، وانفراج في ساعة الكرب[2]، و في الفكر الإسلامي كان للنص الديني الإلهي دوره الفاعل في التشريع لحياة الإنسان على مختلف الأصعدة و شتى الميادين في الحياة الشخصية الفردية الخاصة كما في الحياة الاجتماعية العامة ، و إذا أردنا استخدام تعبير الدراسات القانونية فنقول : كان النص الديني هادفا في التشريع و التقنين لفترات طوال من تاريخ الحضارة العربية الإسلامية في مجالي القانون الخاص و العام.[3]

و لم يقتصر التبليغ الديني على النصوص الإلهية فحسب بل أصبح النص الأدبي كالشعر منوط بهذه الوظيفة ففي أوروبا المسيحية للقرون الأولى يستخدم الشعر في الأساس لتبليغ و تمجيد مذهب يقدم عنه قراءةً أبسط و أبلغ تأثيرا [4].

كما نجد هوراس (Horace) في كتابه فن الشعر يقرر أن الشعراء قد اكتسبوا بين الناس مكانة الحكماء و النبيين، من جراء توسطهم في حل مشاكل الخلق[5] ، و يرى منتجمري (William Montogmery) أن الأديب يحمل دعوة دينية في أدبه فيقول أن الأديب (داعية

---

[1] النص الديني و وظيفته في الحياة الروحية الشخصية و الجماعية في المسيحية و الإسلام، أعمال طاولة مستديرة عقدت بالتعاون بين الدراسات الإسلامية و المسيحية في جامعة القديس يوسف و معهد المعارف الحكمية للدراسات الدينية و الفلسفية في 11-26 أبريل2005 . دار المشرق : بيروت 2005 ص 6.

[2] المرجع نفسه ص 23.

[3] المرجع نفسه ص 52.

[4] تزيفيطان طودوروف ، الأدب في خطر ، مرجع سابق ص 24.

[5] هوراس ، فن الشعر ، ترجمة لويس عوض، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط2 ، 1988، ص 49.

غير مسؤول) بمعنى أن كل كاتب له وجهة نظر في الحياة ، و أن أثر العمل الأدبي هو حظ القارئ على تقبّل وجهة النظر هذه.[1]

و لنا أن نقول بأن العقاد كان مشبعا بالفكر الديني في أدبه فالعبقريات التي اشتهر بها بالدرجة الأولى تؤكد سيادة الصبغة الدينية التي شاعت في كتاباته ، و لكن هذا لا يعني عدم وجود صبغات أخرى سارت جنبا لجنب مع الصبغة الدينية لدى العقاد.[2]

و إذا كان الشعر نقل و تبليغ للفكر الديني في العصور المسيحية و كانت الفنون طوال القرون الوسطى في خدمة اللاّهوت ، و كانت مهمة الرسام و النحّات و المعماري بناء الكنيسة و تزيينها و كان على الموسيقي أن يلحن ترانيمها و على الشاعر أن يصور أسرار عقيدتها[3]، فإن الشعر في الإسلام كان منفصلا عن الرسالة الإسلامية و التي نزهها الله عن الشعر بقوله تعالى:﴿ **وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ**﴾[4]، و قال عز و جل :﴿**وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُون**﴾[5] ، و ليس من العسير تعليل تأكيد القول بأن الرسول صلى الله عليه و سلم ليس شاعرا في القرآن الكريم ، فمن المعروف أن العرب شأنهم في ذلك شأن كثير من الشعوب الأولى في نظرتهم إلى الأدباء والفنانين كانوا يظنون بقول الشعراء الظنون فيعتقدون أحيانا أن بهم ما يشبه الجنون: ﴿

---

[1] روني وليك و اوستن وارن ، نظرية االادب . مرجع سابق ، ص 53.

[2] يوسف ميخائيل اسعد ، سيكولوجية الابداع في الفن و الأدب .مرجع سابق ص 44.

[3] عبد الحكيم حسان ، مذاهب الأدب في اروبا ، د.د.ن ، القاهرة ، 1979،ص58

[4] سورة يس ،الاية 69

[5] سورة الحاقة ، الاية 41

وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ﴾ [1]، أو أن بهم مسا من الجنون أو أن بعض الشياطين يوحون إليهم بما يجري على ألسنتهم من شعر ، و تلك حقائق، لو ألصقت بالرسول صلى الله عليه و سلم صفة الشاعر ، جديرة بأن تناقض معنى الرسالة و الوحي [2]، فلم تبلغ الدعوة الإسلامية عن طريق الشعر أو المسرح مثلما كان القساوسة يعرضون موعظتهم بطريق التمثيل المسرحي ، كما كانوا يمثّلون قصص الإنجيل من أمثال قصة تضحية إبراهيم لإسحاق و قصة محاكمة المسيح ، و يعرضون القديسون على مسرح الكنيسة [3] بل كان التصوير القصصي وحيا منزلا في القرآن الكريم مثل قصة يوسف عليه السلام التي جاء فيها الدين الإسلامي مبلغا في أحسن القصص.

3 ـ التبليغ :الحضاري والتاريخي.

الأدب تبليغ لحضارة البشرية و تاريخ الإنسان ، فمن المعلوم أن الشعر خلاصة التجارب الإنسانية و مصدر للمعرفة و وعاء للثقافة ، و لذلك جعل العرب الشعر وعاء تجاربهم و مستودع حكمتهم ، و هو ديوان معارفهم و علومهم و تكثر استعمال عبارة " الشعر ديوان العرب " التي تعني بمصطلح العصر " دائرة معارفهم "، و الديوان عند العرب

---

[1]عبد القادر القط ، في الشعر الاسلامي و الاموي . دار النهضة العربية.بيروت،1987،ص 11

[2]سورة الصافات ،الاية 36

[3]محمود محمود ، في الادب الانجليزي .د.د.ن ،القاهرة ،1965،ص18

لفظ له دلالة مشتركة تحيل إلى السجل الذي أخذ معنى مجازياّ عند الجاحظ(159هـ.255هـ) بمعنى الديوان الذي يحفظ تراث العرب[1].

و النص الأدبي وثيقة تاريخية ، فتاريخ الأفكار هو ببساطة مدخل محدد لدراسة التاريخ العام للفكر مستخدما الأدب كوثيقة أو كمثال إيضاحي ، وهذا من وصف لفحوى الأفكار في الأدب التأملي الجاد بأنها أفكار فلسفية مذوبة.[2]

و يمكن أن يقوم الأدب مقام عدة أشياء تاريخية ، كالرحلات أو الاغتراب أو الخبرة المباشرة، أو الحياة البديلة ، كما يمكن للمؤرخ أن يستخدمه كوثيقة اجتماعية [3] ، و لعل أكثر الاتجاهات شيوعا في مجال علاقات الأدب بالمجتمع هو دراسة الأعمال الأدبية كوثائق اجتماعية باعتبارها صورا للواقع الاجتماعي [4].

نادى توماس وارتون (Thomas Wharton) و هو أول مؤرخ حقيقي للشعر الإنجليزي بأن الأدب له الميزة الخاصة بأن يسجل بأمانة سمات العصر و يحفظ أكثر صوره تعبيرا ورونقا، و كان الأدب بالنسبة له و لتابعيه من المهتمين بالعصور القديمة ، خزانة للأزياء و التقاليد الخالدة و مصورا لتاريخ الحضارة و خاصة لعصر الفروسية و اضمحلالها [5].

فضل الله ، وظيفة الشعرعند النقاد العرب القدامى.مجلة القسم العربي،جامعة بنجاب ،لاهور ،باكستان ،العدد 18،2011 ص160[1]

روني وليك و اوستن وارن .نظرية الادب ،مرجع سابق،ص155[2]

مرجع نفسه ، ص 46[3]

مرجع نفسه ،ص 142[4]

المرجع نفسه ،ص143[5]

و يمكن ان نضيف إلى ذلك بعض الكتابات التاريخية الأولى كالسيرة النبوية التي تحفل بكثير من خصائص الصياغة الأدبية، إذ تتسم بجمال التعبير و حسن العرض ، علاوة على ما تثيره في نفس القارئ من رغبة شديدة في تتبع سير الأحداث و الأخبار و تستحوذ على مشاعره و أحاسيسه من أجل ذلك [1]، و السيرة تجمع المواد المتعلقة بمسائل التاريخ الأدبي الأخرى مثل قراءات الشاعر ، و اختلاطه الشخصي برجال الأدب ، و أسفاره و البيئة والمدن التي عاش فيها ، و كل هذه المسائل تلقي الضوء على تاريخ الأدب ، أي على التقليد الأدبي الذي ينتمي إليه الشاعر و المؤثرات التي شكلت فنه و المواد التي اخذ عنها [2]، كما ركّز النّقاد في قراءتهم للعمل الأدبي على مبدعه و ذلك بتتبع سيرته و سيرة عصره ، فأخذوا يجرون تحليلاتهم على نفسيته و عقده حتى جعلوا من النص وثيقة تاريخية تدل على زمنها، أو نفسية تشرح مغاليق نفس مبدعها.[3]

و النص الأدبي يحمل في طيّاته بعدا سياسيا، فهو ذو أثر كبير من الناحية القومية حيث يقوم بتبليغ الشعور لمواجهة الأعداء، عن طريق الخطب الحماسية و الموسيقى القوية الألحان و الأناشيد القوية الآداء التي تلهب حماس الجماهير فتهرع إلى النضال و تحقيق أهداف الوطن[4] .

---

[1] عثمان موافي ،في نظرية الادب ،مرجع سابق ، ص 179

[2] روني وليك و اوستن وارن ، نظرية الادب ،مرجع سابق ، ص 111

[3] عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل و قراءة النص .المكتب المصري للتوزيع و المطبوعات ،ط1999،1،ص07

[4] محمد علي ابو ريان،فلسفة الجمال و نشاة الفنون الجميلة .دار المعرفة الجامعة ،مصر ،د.ت.ن،ص198

و من أبرز وظائف الشعر و أقدمها وظيفة الدفاع عن القبيلة ، لأن الشاعر يحامي عن القبيلة و يدافع عنها بالقول المؤثر فكأنه رجل الإعلام أو صحفي هذا الزمان ، يفتخر بمآثر القبيلة ، و يدافع عن سياستها و يمجدها ، و يصور قوتها و يهاجم الأعداء المتطاولين عليها ، و قد صور أبو عمرو بن العلاء(ت .154هـ) حاجة العرب إلى الشعر قائلا « الذي يقيد عليهم مآثرهم ، و فخم شأنهم ، و يهوّل على عدوهم و من غزاهم و يهيّب من فرسانهم، و يخوف من كثرة عددهم » [1]، إذن وظيفته الأساسية أن يكون لسان عشيرته يحمي بني قبيلته و يخلّد بلادهم و يشارك في المعارك راشقا العدو بسهام شعرية لها قوة خارقة للعادة[2]. و هكذا كانت وظيفة الشعر في الدفاع عن القبيلة و الدعاية لها و لما جاء الإسلام أصبح الشعر دفاع عن الدين و العقيدة الإسلامية.

4 ـ التبليغ النفسي.

للنص الأدبي وظيفة نفسية ينقلها إلى القارئ و هي التجربة التي عاشها الكاتب أوالمواقف النفسية التي تتجلى في النص ، و العلاقة الوطيدة بين الأدب و علم النفس أن يكون النص حاملا لهذه المواقف النفسية في داخله ، و يرى النقاد النفسيون أن غاية الأدب هي نوع من الكشف و الإنارة لبعض المواقف الإنسانية ، و لهذا يطمئن أنصار هذا النوع إلى أهمية ما يقومون به من قراءة للنص ، و يسعون إلى تقديم التحليل المناسب لاستيعاب

---

[1] الجاحظ ،البيان و التبيين .مرجع سابق ، ص 241

[2] حنا الفاخوري ،تاريخ الادب العربي .مرجع سابق ،ص 59

النص في عملية يتحد فيها القارئ النفسي بالنص [1]، و التبليغ النفسي يتم بنقل تجربة الكاتب إلى القارئ أو هي تجارب أشخاص آخرين نقلها الكاتب و يقدم هولاند نورمان (Norman Holland) تفسيرا واضحا لنموذج مطابقة نفسية الكاتب مع نفسية القارئ قائلا : « تصبح العملية الذهنية المجسدة في العمل الأدبي بطريقة ما عملية داخل أذهان قراء هذا العمل ، فما هو موجود " هناك في العمل الأدبي يبدو و كأنه موجود هنا " أي في ذهنك أو في ذهني» [2]

و نجد هذا في نظرية محمد النويهي التي لا تقف عند حدود التنفيس عن العواطف وتوصيلها فحسب ، بل تتعداها إلى ضرورة تمثل المتلقي للتجربة كما عاشها الأديب بالمرارة نفسها ، أو على نحو مشابه لها ، ذلك أن المتلقي لابد أنه يملك معادلا موضوعيا لها في نفسه، من تجاربه الذاتية ، و تجربة الشاعر أو الأديب هي التي توقظ مخزون ذاكرته من السكون فتدفعه إلى المعايشة الوجدانية.[3]

هناك قيمة معرفية في الدراما و القصة يمكن أن تكون سيكولوجية و من مألوف القول « أنه في استطاعة القصاص أن يعلمنا عن الطبيعة البشرية أكثر مما نتعلّمه من

---

[1] العربي محمد عيسى ،القراءة النفسية للنص الادبي.مجلة جامعة دمشق،المجلد 19،العدد1 و 2 ،2003 ،ص 159

[2] فولفغانغ ايزر ،فعل القراءة : نظرية جمالية التجاوب في الأدب .ترجمة : حميد الحمداني والجلالي الكدية ،مكتبة المناهل ،المغرب ،1995ص40

[3] زين الدين مختاري ، المدخل الى نظرية النقد النفسي: سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد.منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،1998 ص 31.

علماء النفس »[1]، و أي عمل يبدعه أديب صادق أصيل إنما يريد منه التنفيس عن همومه و رغباته و عواطفه ، و هو لا يكتفي بهذا بل يريد أن يوصل عمله إلى غيره ليعيش معه تجربته.[2]

و يشير إم.فورستر(E. M. Forster) في كتابه معالم القصة ، إلى قلة عدد الأشخاص الذين نعلم حياتهم الباطنية و دوافعهم ، و يرى أن القصة تقدم أعظم الخدمات إذ تكشف الحياة الباطنية للشخوص ، و ربما كانت الحياة الباطنية التي يسندها إلى شخصياته مستمرة من ملاحظاته الدقيقة لما يجري داخله ، و يمكن القول بأن القصص العظيمة تكون مصادر لعلماء النفس ، أو أنها تشكل عرضا لحالات نفسية.[3]

و من خلال هذا نجد النص الأدبي يفتح لنا أبواب التواصل مع الآخرين و يزودنا بإحساسات لا تعوض ، كما يجعل العالم الحقيقي مليء بالمعاني و غني بالجمال.

ثانيا : جمالية التعليم.

النص الأدبي له وظيفة تعليمية و إن كنا لا ندركها إدراكا مباشرا، لأن جمال الفن الأدبي يشغلنا عن الإحساس المباشر بها ، أو بعبارة أخرى إن محتوى العمل الفني معرفة

---

[1]روني وليك و اوستن وارن ، نظرية الأدب .مرجع سابق ،ص49

[2]زين الدين مختاري ،المدخل الى نظرية النقد النفسي .مرجع سابق ص 30

[3] روني وليك و اوستن وارن ،نظرية الادب .مرجع سابق ص 43

تنتقل إلى نفوسنا من خلال استمتاعنا بالصورة الجميلة لها [1]، و يعد الشعر باعتباره أحد هذه الأعمال الفنية ذو وظيفة تعليمية ذات بعد جمالي.

1ـ الوظيفة التعليمية عند الغربيين والعرب.

منذ العهد اليوناني و إلى عهد "أرسطوفنيس" (Aristophánês) كان مقام الشاعر في المجتمع هو مقام المعلم و هذا ما نجده مفصلا في كوميديا الضفادع "أرسطوفنيس" ، حيث يقول لنا أسخيلوس الشاعر و هو أحد أشخاص المسرحية في حوار خيالي أن الصلة بين الشاعر و الجمهور الذي يخاطبه تشبه الصلة بين المدرس بفصلٍ من التلاميذ ، و قد كان هذا الرأي الشائع عند الإغريق ، و فيه وردت أسماء "أورفيوس Orpheus " ، و" هسيود Hésiode " ، و "هوميروسHómêros " على أنهم شعراء معلمون و لم تقتصر هذه الوظيفة للشعر على المآسي بل تعدّت إلى الكوميديا فنحن نجد أرسطوفنيس ذاته له أقوالا مضمونها أن وظيفة التعليم هذه تنطبق على أدب الفكاهة أيضا [2]، و نجد أفلاطون(427ق.م ـ347ق.م) ممتدحا شعر "بندارPindar " التعليمي الذي يمجد البطولة و يتغنى بفضل الآلهة رغم أنه ذمّ الشعراء لاعتمادهم على الإلهام و رأى الأسلوب المباشر أفضل من الأسلوب الدرامي[3] ، كما أكد أفلاطون على أن يكون الشعراء معلمين و ليس جلاب تسلية و أن

---

[1] عز الدين اسماعيل،الاسس الجمالية في النقد العربي: عرض و تفسير و مقارنة .دار الفكر العربي. مصر ،1992ص79

[2]هوراس ،فن الشعر.مرجع سابق ص42

[3] رمضان الصباغ ،في نقد الشعر العربي المعاصر .دراسة جمالية ،مصر ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ،ط2002، 1ص23

يجعلوا الناس مواطنين صالحين [1]، و لم يتردد أرسطو(384ق.م -322ق.م) في جعل الفن العظيم رسالة خلقية و الشاعر العظيم معلما للأخلاق ، و ذلك بطريق غير مباشر و بوسائل الشاعر الخاصة ، و قدرته على تحويل القبيح إلى جميل.[2]

و بالرجوع إلى رواد الفلسفة الإسلامية نأخذ منها كمثال إبن رشد(525هـ.595هـ) الذي لم يغفل الدور التعليمي للشعر ، فالشعر هو أحد وسائل الإقناع عند تربية سكان الدولة ، لأن الشعر يمكن أن يدركه العامة بينما الأساليب البرهانية لا يدركها غير الخاصة [3]، حيث أن الأقاويل الشعرية لا تستخدم فقط في تعليم الكبار و إنما أيضا في تعليم الصبية ، لأن الأقاويل الشعرية تستخدم في تعليم من لا يستطيع استيعاب الأساليب البرهانية[4] ، و الشعر في نظر إبن رشد بطبيعته التخيلية يسهل تمثيل الحقائق ، و بطبيعته الجمالية يسهل إستيعاب الحقائق في انتظار أن يترقى الصبي إلى درجة التعليم البرهاني ، و ذلك لأن الأحداث (الصغار) من أخلاقهم أنهم يؤثرون الجميل أكثر من إيثارهم النافع ، إنما يؤثرون من النافع ما كان جميلا ، فلابد حينئذ من توجيه هذا التوافق بين طبيعة الشعر و الحاسة الجمالية للشباب حتى يحسن تعليمهم [5].

---

[1]مجموعة كتاب ،المراة و الخارطة ،دراسات في نظرية الادب و النقد الادبي ،مرجع سابق ص 16

[2]صلاح منصور خاطر،النص الادبي وظيفته و طبيعته.مرجع سابق ص 34

[3]رمضان الصباغ،في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية.مرجع سابق ص 41

[4]المرجع نفسه ،ص 42

[5]ابن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء .مرجع سابق ص34

و في الثقافة الإسلامية أحس النقاد العرب بالقيمة المعرفية للشعر العربي منذ وقت مبكر جداّ ، فعمر ابن الخطاب رضي الله عنه يجعل الشعر أفضل علم عرفته العرب يقول: « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه »[1] ، و جعل عبد الملك بن مروان(26هـ.86هـ) الشعر مصدر الخبرة في تعلم مهارات معينة إذ أثر عنه قوله : « من أراد تعلم ركوب الخيل فليرو شعر طفيل »[2] ، ربما لأن شعر طفيل كان مليء بالكيفيات والطرق التعليمية في ركوب الخيل.

إذن نجد للشعر وظائف تعليمية متعددة حسب الخلفية الثقافية و المقياس النقدي لرؤية الناقد، فهذا الجاحظ(159هـ.255هـ) يعبر عن ذلك بقوله : « طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يتقن إلا غريبه ، فرجعت على الأخفش فوجدته لا يتقن إلاّ إعرابه ، فعطفت على أبي هريرة فوجدته لا يتقن إلا ما اتصل بالأخبار و ما تعلّق بالأيام و الأنساب، فلم أخطر بما أردت إلاّ عند الأدباء و الكتاب كالحسن بن وهب و محمد عبد الملك الزيات.[3]و إذا تأملنا في كلام الجاحظ وجدنا فيه إشارات واضحة إلى مقاييس معرفية تحدد وظيفة الشعر.

و الحديث عن الدور التعليمي للأدب بصفة عامة في الثقافة العربية الإسلامية يتجسد في مفهوم ابن المقفع(106هـ.142هـ) للأدب إذ قال : « و للعقول سجيات و غرائز بها

---

[1]ابن قتيبة ،الشعر و الشعراء . ص 453

[2]فضل الله ،وظيفة الشعر عن النقاد القدامى.مرجع سابق ص 160

[3]الجاحظ ،البيان و التبيين .مرجع سابق ص 76

تقبل الأدب ؛ و بالأدب تنمى العقول و تزكو ، و جلّ الأدب بالمنطق و جلّ المنطق بالتعلّم» ، و ابن المقفع بهذا النص ، يعتبر الأدب حلقة وصل بين التحصيل و التفكير ، فيسمو كلما اقترب من منطق الوجود و الأشياء ، فيكون بهذا وسيلة هامة في تنمية عقول متلقيه ، الذين يستحسنونه اعتمادا على عقولهم و مشاعرهم.[1]

لابد أن يتناسب النص الأدبي مع الغرض التعليمي الذي وضع من أجله و أن يحمل معرفة مقصودة من طرف الكاتب ، يقول محمد باقر الصدر : « ... فلأن كل كتاب لابد و أن يتناسب مع الغرض الذي من أجله ألّف ذلك الكتاب ، و كلّما كان صاحبه أعلى شأنا كان وفاء الكتاب بذلك الغرض أكمل و أتقن و إذا كان الغرض هداية الإنسان وإخراجه من الظلمات إلى النور ، و تربيته و تغذيته فكريّا و روحيّا و خلقيّا فهو يتوقف على أن يكون الكتاب بيانا واضحاً و نوراً هادياً لا مبهما ملغّزا »[2] ، كذلك إذا كانت وجهة نظرنا في أنّ الشاعر أمين و عميق التجربة، تجعل منه معلما ، فهو معلم من هذه الوجهة ، فشعره تعليمي ، بمعنى أنه يحتوي على معرفة و الشعر يزيد من معرفتنا ، فلسنا نشعر بما لا يؤثر فينا ، و نحن لا نتأثر دون أن تصبح لدينا معرفة بتجربة جديدة و أكثر حيوية بالنسبة لمعرفتنا الأولية السابقة.[3]

2 ـ التعليم بين النص الديني والشعري

---

[1] الاكاديمية للدراسات الاجتماعية و الانسانية بقسم الاداب و الفلسفة .العدد 10.جوان 2013 ص 14

[2]صالح منصور خاطر ،النص الديني وظيفته و طبيعته .مرجع سابق ص 52

[3]عز الدين اسماعيل ،الاسس الجمالية في النقد العربي .مرجع سابق ص 299

لم تقتصر الوظيفة التعليمية على النص الشعري فقط ، بل كان للنص الديني نصيب كبير في التعليم و المعرفة ، فقد أرجع إلى النص الديني علوم الحساب و الرياضيات والجغرافيا ، و غيرها من العلوم التي اشتغل عليها العقل العربي المسلم ، حيث شرع الله الإرث مثلا ، ووضع قواعد لتقسيم التركات بين الورثة ، فاحتاج الناس إلى علم الحساب لتسهيل و تنظيم القسمة ، و أمر بالصلاة إلى جهة الكعبة ، فاحتاج المسلمون إلى علم الجغرافيا ، و فرض الله الصوم و ربطه بالشهر القمري فاحتاج الناس إلى الفلك[1] و لم يكتف آباء الكنيسة بقراءة الكتاب المقدس ككتاب إلهي يحمل في طياته رسالة الخلاص إلى الإنسان ، بل قرؤوه ككتاب معرفة و حكمة ، و حثوا المؤمنين على قراءته و الاقتداء بتعاليمه[2] ، كما لاحظ الفقهاء عند رجوعهم إلى القرآن و تأملهم آياته، إنقسام آيات القرآن إلى أقسام منها ما أسموه آيات الأحكام ، و منها الآيات التي تتحدث عن التاريخ و الوقائع و القصص، و الآيات التي تقرر أصول المعتقد أو ضوابط الأخلاق و غير ذلك من الأقسام.[3]

و كان الشعر العربي مدخلا مهما لفهم الأسرار القرآنية و فك رموزه و دقائقه ، و كان عمر بن الخطاب و ابن عباس رضي الله عنهما دائما يفسران القرآن بالشعر الجاهلي ، روي

---

[1] صلاح منصور خاطر نالنص الديني وظيفته و طبيعته .مرجع سابق ص 53

[2]المرجع نفسه ص 26

[3]المرجع نفسه56

عن عمر أنه سأل مرة عن معنى قوله تعالى : ﴿ **أَوْ يَأْخُذَهُمْ عَلَى تَخَوُّفٍ** ﴾ [1] فقام شيخ من هذيل و قال : هذه لغتنا ، التخوف: التنقص، فقال عمر هل تعرف العرب ذلك في أشعارها؟ فقال: نعم ، و روى قول الشاعر:

تَخَوَّفَ الرحلُ مِنْهَا تامِكًا قَرِدًا *** كمَا تَخَوَّفَ عُودَ النَّبْعَةِ السَّفَنُ

فقال عمر : " يا أيها الناس تمسكو بديوان شعركم في جاهليتكم فإن فيه تفسير كتباكم ".[2]

و أما ابن عباس رضي الله عنهما كان كثير الإحالة على الشعر العربي لأجل فهم القرآن الكريم ، و قد أثرت عنه أقوال كثيرة تعبر عن هذا المنزع قال :" إذا تعانيتم في شيء من القرآن فالتمسوه في الشعر ، فإن الشعر عربي "[3] وقال :" إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه من الشعر فإن الشعر ديوان العرب " ،وقال ابن عباس أيضا :" الشعر ديوان العرب فاذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي انزله الله بلغة العرب رجعنا الى ديوانها فالتمسنا معرفة ذلك منه "[4]، و الطابع التعليمي للشعر كان في مضمونه موجها و مرشدا للخير وكان في شكله و صياغته معلما لأساليب الكلام و نوادر اللغة.

3ـ الوظيفة التعليمية الأخلاقية.

---

[1] سورة النحل الاية 47

[2] ابي اسحاق ابن موسى بن محمد اللخمي الشاطبي، الموافقات .المجلد 1،دار ابن عفان د.م.ن ص 58

[3] أبي جعفر محمد بن جرير الطبري ،جامع البيان عن تاويل آي القران،تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي ،هجر للطباعة و النشر والتوزيع و الاعلام الجزء 16 ص 642

[4] جلال الدين السيوطي ،اتقان في علةم القران ،المجلد 2،تحقيق محمد ابو الفضل الابراهيمي وزارة الاوقاف السعودية ص 55

إن الشعر عند العرب مصدر الحكمة و التربية و التهذيب و كان الشاعر يربي قومه على القيم الفاضلة و الأخلاق الحميدة و يزجرهم في الوقت نفسه عن الأفعال الدنيئة ، يقبح البخيل فيحمله على السخاء ، و يسفه الجبان فيحمله على الجود ، و ينفر من الفواحش والمنكرات و مذموم الخصال ، فتشب النفس على الفضيلة ، و يسمو في مدارج الرفعة والخير[1] ، و لأبي تمام بيت شعري في وظيفة الشعر يقول فيه:

و لولا خلال سنها الشعر ما درى بغاة الندى من أين تؤتى المكارم[2]

و هذا يؤدي بنا إلى القول المأثور بأن الشعر له غاية تعليمية، لأن الجانب الفني لا ينفصل عن الأخلاق في التجربة الشعرية.[3]

و يقول ليبنتز (Gottfried Leibniz): « إن الهدف الرئيسي للشعر ينبغي أن يكون تعليم الحكمة و الفضيلة عن طريق الأمثال »، و من ثم كان الشعراء في القدم هم بناة المثل العليا و التقاليد كما كانوا في الوقت نفسه أرباب الحكمة يعلّمونها الناس ، كانوا يعلمون الناس الشجاعة مثلا من حيث هم يصفون الشجاعة و يحرصون عليها ، كانوا يبذرون في نفوسهم بذور المعرفة بخاطراتهم الفكرية العميقة ، و كان الناس يكبرونهم من أجل ذلك.[4]

---

[1] د فضل الله ، وظيفة الشعر عند النقاد القدامى .مرجع سابق ص 162

[2] ديوان ابي تمام بشرح الخطيب التبريزي ،تحقيق محمد عبده عزام .دار المعارف القاهرة مجلد 3،ط5 1987 ص 183

[3] عز الدين اسماعيل ، الاسس الجمالية في النقد العربي .مرجع سابق ص 298

[4] المرجع نفسه ص 77

و الشعراء يقومون بدور الأساتذة و المصلحين ، و هم يرشدون الناس بشعرهم ويجعلون سبل المكارم ممهدة لطلابها ، و لذا قال العلوي : "إن الشعراء يحضون على الأفعال الجميلة ، و ينهون عن الأخلاق الذميمة ، و إنهم سنوا سبل المكارم لطلابها . و دلّوا بناة المحامد على أبوابها..."[1] كما أن الدور الأخلاقي للشعر عند ابن رشد تتحدد غايته بالكف عن فعل و الحث على فعل آخر[2]، هذا بالإضافة إلى المعارف و العلوم التي يحملها النص الشعري و التي تجعل منه موسوعة علمية في شتى الميادين.

4ـ الوظيفة التثقيفية.

إن الأدب في العصور الحديثة لم يعد مجرد تعبير عن عواطف تجيش في الصدور ، بل صار يتناول ثقافة العصر بشكل حضاري حديث ، و ليس ما يمنع أن يكون الكتاب الواحد كتاب تاريخ مثلا من جهة ، و كتاب أدب من جهة أخرى ، أو يكون كتاب فلسفة من جهة و كتاب أدب ، أو كتابا عن الفن أو التربية من جهة و كتاب أدب من جهة أخرى، و أكثر من هذا فإن الكتاب الواحد قد يكون كتابا علميا في فرع ما من فروع العلم الطبيعي

[1]فضل الله ،وظيفة الشعر عند النقاد القدامى ،ص 162

[2]رمضان الصباغ ،في نقد الشعر العربي المعاصر ،مرجع سابق ص 42

من جهة ، و كتاب أدب من جهة أخرى ، و من الكتب التي شاعت حديثا كتب العلم المتأدب ، أو كتب الفلسفة المتأدبة.[1]

الأدب لا غنى له عن العلوم و المعارف الأخرى ، فالأديب يستطيع أن يأخذ مقومات أدبه من أي معرفة ، أو من خبرة أيّا كانت ، فهو يأخذ من معين اللغة و من معين الفلسفة و من معين التاريخ و من معين العلوم الطبيعية، بل و من علوم الأحياء و الطب ، و من شتى العلوم و المعارف ، و من شتى الخبرات و الأحداث[2]، فلا شك أن الأديب الذي تثقف بثقافة بيولوجية أو طبية يستعير من ثقافته العلمية البيولوجية أو الطبية مصطلحات أوكلمات يطوعها لأغراضه في الإبانة الأدبية من شعر أو نثر مما يقوم بإبداعه.[3]

الأدب مثلما الفلسفة ، مثلما العلوم الإنسانية ، هو فكر و معرفة للعالم النفسي والاجتماعي الذي نسكنه ، و الواقع الذي يطمح الأدب إلى فهمه هو بكل بساطة التجربة الإنسانية ، لذا يمكن القول أن "دانتي Dante " أو" سرفانتيس Cervantes " يعلماننا عن الوضع البشري على الأقل مثلما يعلمنا أكبر علماء الاجتماع و علماء النفس ، و أنه لا تعارض بين المعرفة الأولى و الثانية ، ذلك هو " الجنس المشترك " للأدب[4] ، كما قد يعلمنا

---

[1]يوسف ميخائيل اسعد نسيكولوجية الابداع في الفن والادب ،مرجع سابق ص 34

[2]يوسف ميخائيل اسعد،سيكولوجية الابداع في الادب و الفن ،المرجع سابق ص 30

[3]لمرجع نفسه ص112

[4]تيزيفطلنطودوروف نالادب في خطر ،مرجع سابق ص 45

العمل الأدبي عن النفس البشرية أكثر مما يعلّمنا علم النفس ذاته ، فالعمل الروائي يقدم أكبر خدمة ممكنة بكشفه عن الحياة الباطنة للشخصيات .[1]

و من الجلي أن المؤرخين و العلماء و الفلاسفة و النفسانيين و السياسيين يدرسون و يستفيدون لأغراضهم الخاصة ما يكتبه الشاعر ، ذلك لأن كل قصيدة هي بمعنى ما وثيقة تاريخية و موضوع يناسب البحث العلمي[2]، و هذا ما تؤكده الاتجاهات الحديثة على نفع الشعر و جديته على أساس أن الشعر يحمل نوعا خاصا من المعرفة و أن الشعر من صور المعرفة، و يكاد أرسطو(384ق.م -322ق.م) يؤدي مثل هذا المعنى في مقولته المشهورة أن "الشعر أكثر فلسفية من التاريخ " لأن التاريخ يحكي أشياء قد حدثت بينما الشعر يتناول ما يحتمل الوقوع ، جامعا بين صفة العمومية و الاحتمال[3]

و هذا بطبيعة الحال يثبت أفضلية الشعر على التاريخ من حيث المادة و الفعل فإذا كان المراد طبع الناس على الفضيلة، فليس أدعى إلى ذلك من تثقيفهم ثقافة أدبية، ترسم لهم الواقع المحدود و المثال الكامل في آن واحد ، ثم إن الشعر من ناحية أخرى مقدم على الفلسفة ، لأن غايتي كليهما ، هي الحكمة و الفضيلة ، و هما تعرفان طريقيهما إلى قلوب البشر على وجه أيسر و أفضل إن هما اقترنتا بالمتعة الناشئة عن أعمال الخيال و رياضة العاطفة و غيرها من الوسائل التي يصطنعها الشعر و الفنون ، و إذا كانت الفلسفة الجافة

---

[1]صلاح منصور خاطر ،النص الادبي طبيعته ووظيفته.مرجع سابق ص 36

[2]مجموعة كتاب ،دراسات في نظرية الادب و النقد الادبي .ص13

[3]روني وليك واوست وارن ،نظرية الادب .مرجع سابق ص 48

تخاطب العقل الجاف ، فإن الشعر الجميل يخاطب النفس اللينة ، و إذا أضيف إلى هذا أن وسيلة الشعر لا تقف عند حد الإقناع كما تقف وسيلة الفلسفة بل تتجاوزه إلى الحث على العمل و العمل أقرب إلى روح الفضيلة.[1]

5ـ نقد الوظيفة التعليمية للنص.

إن الآراء التي أكدت انعدام الوظيفة التعليمية في النص الأدبي كانت بداية من ذم "أفلاطون(427ق.م ـ347ق.م)" للشعر ، أن وضعه في مواجهة الأخلاق و التربية و هو كفيلسوف يقيم نسقه الفلسفي على أساس أخلاقي يرى تعارض الشعر مع الأخلاق على اعتبار أن الشعراء غير الفلاسفة كائنات غير عاقلة ، و لا تملك السيطرة على ما تقول أو تنشد ، و بالتالي فلا يمكن محاسبتهم على أقوالهم التي تمثل ضربا من الهذيان.[2]

و يضيف "جورج بواس George Boas " رأيا صريحا في محاضرة بعنوان " الفلسفة والشعر " قائلا : « إن الأفكار في الشعر عادة ما تكون بائخة و خاطئة ، و لن يوجد بين من تخطى السادسة عشرة من يرى جدوى من قراءة الشعر لمجرد ما يقدمه من أفكار »[3] ، ويعتقد" ماكس إيستيمان Max Eastman " أن الكاتب ـ و لاسيما الشاعرـ يخطئ الفهم حين يظن أن وظيفته الأولى هي اكتشاف المعرفة و بسطها ، و إنما وظيفته الحقيقية هو أن

---

[1]هوراس ،فن الشعر .مرجع سابق ص 48

[2]رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر .مرجع سابق ص22

[3]روني وليك واوستن وارن ننظرية الادب .مرجع سابق ص 153

يبصرنا بما نراه و أن يصور لنا ما سبق لنا معرفته نظرا و عملا [1] و ينكر إيستمان و هو نفسه شاعر متوسط أن العقلية الأدبية تستطيع في – عصر العلوم – أن تدعي اكتشاف الحقيقة ، "فالعقلية الأدبية " هي ببساطة العقلية الهاوية غير المتخصصة ، التي تنتمي إلى عصر ما قبل العلوم و هي تحاول البقاء و الاستمرار مستغلة طلاقتها اللّفظية في خلق الانطباع بأن ما يصدر عنها هو الحقائق بذاتها.[2] و هناك من يقول بأن الأدب يهدينا إلى معرفة التفاصيل التي ليست من شأن العلم أو الفلسفة[3] ، فالأديب قد يستمع إلى قصة حب أو إلى حادثة انتقام وقعت في قرية فيجد فيها بغيته ، وقد يجد الأديب في خرافة من الخرافات مادة لأدبه ، من ذلك مثلا ما نشاهده في قصة قنديل أم هاشم ليحي حقي ، وقد يجد الأديب مادته في أسطورة ما كما وجد شكسبير مادة مسرحيته " هملت" في أسطورة سابقة شاعت في الدنمارك.[4]

و أخيرا هناك من يرى أن أروع ما يشمل عليه الأدب ليس المضمون بل الصياغة فالأديب شأنه شأن الفنان من حيث أن عظمة إنتاجه لا تتبدى في المضمون بل في الصياغة و السياق ، فإذا أنت أخذت كتابا مثل كتاب الأيام لطه حسين و لخصته بأسلوب

---

[1] المرجع نفسه نص 50

[2] المرجع نفسه ص49

[3] المرجع نفسه ص 47

[4] يوسف ميخائيل اسعد ،سيكولوجية الابداع في الفن والادب .مرجع سابق ص41

يعبر فقط عن المضمون الفكري فيه ، أو إذا سقته في عناصر ، فإنك لا تجده إذن كتابا قيما، فما ينوطه بالقيمة الأدبية هو الصياغة و ما يقدم فيه طه حسين من أسلوب رشيق[1].

المبحث الثاني: الوظيفة النفسية الجمالية:

أولا: جمالية التطهير.

1ـ مفهوم التطهير.

يعد التطهير(catharsis) من أعقد المصطلحات التي دار حولها جدل طويل ، ولأن "أرسطو"(384ق.م ـ322ق.م) لم يقدم لمصطلحه المهم هذا أي تفسير ، فقد نشط الشراح منذ القرن السادس عشر و حتى الآن في تقديم تأويلات متباينة و متضادة ، فقد أشار أرسطو إلى أثر الفن في تحقيق التوازن النفسي و ذلك حين ذكر أن غاية التراجيديا هي إحداث التطهير [2]، فالتراجيديا إذن هي محاكاة لفعل جاء تام في ذاته، له طول معين في لغة ممتعة لأنها مشفوعة لكل نوع من أنواع التزيين الفني ، كل نوع منها يمكن أن يرد على إنفراد في أجزاء المسرحية : و تتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي ، وبأحداث تثير الشفقة و الخوف ، و بذلك يحدث التطهير[3].

---

[1] المرجع نفسه ص 33

[2] اميرة حلمي مطر ،فلسفة الجمال .دار المعارف بيروت :ط1 د.س.ن ص 18

[3] ارسطو طاليس ،فن الشعر ترجمة ابراهيم حمادة .مكتبة الانجلو المصرية ،مصر 1983 ص 95

و **الشفقة** هي ما نحس به تجاه شخص مثلنا يعاني من محنة أو بلية لا يستحق التورط فيها، و هو في معاناته يكافح ضد تهديد تلك المحنة لسعادته.

كما أن **الخوف** – هنا – يعني ما نحس به تجاه شخص مثلنا يتهدد الخطر سعادته أوحياته، و من ثم فهو لا يشعر باستقرار نفسي أو طمأنينة ، و إنما يظل مع المتفرجين يرقب وقوع كارثة ، و الخوف هو مادة الشفقة و لا شفقة بلا خوف[1].

و يقول تفسير شائع لاصطلاح التطهير(catharsis) بأنه مصطلح طبي إغريقي [2]، و أن أرسطو تحدث عنه على ضوء خبرته في علم الطب فقد انتسب لأسرة من مشاهير الأطباء ، و عني بدراسة الأحياء و رأى أن غاية الفن كغاية الطب في تحقيق سلامة النفس على نحو ما يحقق الطبيب سلامة البدن و لما كان الجسم يتطلب التخلص من العناصر الضارة به فكذلك يمكن علاج النفس و تحقيق توازنها بتخليصها من زيادة الانفعالات الضارة بها ، وخاصة انفعالي الشفقة و الخوف ، فكلاهما ينطلق عند مشاهدة المأساة و سقوط البطل أمام ضربات القدر ، و هذا يؤدي بالإنسان إلى أن يفرغ شفقته على البطل خوفا على نفسه من مثل هذا المصير[3].

---

[1]المرجع نفسه ص 102

مارفن كارلسون ، نظريات المسرح: عرض نقدي و تاريخي من الإغريق إلى الوقت الحاضر، ترجمة وجدي زيد ، ج 1[2]،مصر : مكتبة الأنجلو مصرية 1997 ص 22.

[3] اميرة حلمي مطر ،فلسفة الجمال ،مرجع سابق.ص18

و هناك تفسير آخر لمصطلح التطهير مرده إلى الأصل الديني، يقول من خلاله الدكتور بدوي : « لابد من ربط التطهير عند أرسطو بكتاب الشعر لا بما ورد في كتاب السياسة ، بل بتقاليد المسرحية و أصل المآسي ، و هو أصل ديني يتصل بالأعياد الخاصة "بديونيزوسDionysus" و طقوس عبادته ، و لابد إذن من إدخال العنصر الروحي في تأويل التطهير»[1].

و معنى هذا أن تقاليد المسرح اليوناني ترتد في أصولها البعيدة و جذورها العميقة إلى الأصل الروحي أساسا ، و هذا هو الأساس الممكن و المعقول و المنطقي لفكرة التطهير وترتد لتقف عند تمثيلية الآلام المصرية القديمة و دراما "التتويج" أي إلى "إيزيس Isis " و"أوزوريس Osiris " و "حوريس Horus " الأب الابن و الروح القدس، ترى هل كان أرسطو يقصد بالوحدات الثلاث مجازيا ذلك الثالوث القديم المقدس؟[2] ، و تبقى هذه مجرد تأويلات في أصل التطهير و مفهومه الذي لم يوجد له تفسير في كتب أرسطو.

أما التفسيرات الجمالية و النفسية التي قيلت حول التطهير تتلخص في بعض النظريات العامة المتعلقة بالتطهير:

1-النظرية المقارنة : هاجم أفلاطون(427ق.م -347ق.م) المسرحية المأساوية بدعوى أنها تثير في نفس مشاهدها عاطفتي الخوف و الشفقة ، و هذه الإثارة – في رأيه – تجعل

---

[1] نجيب سرور،هموم الادب و الفن ،دار المريخ ،الرياض ،د.ت.ن ص 142

[2] المرجع نفسه ص 143

صاحب هذه العواطف المستثارة ضعيفا من الناحية الانفعالية ، و لقد ردّ أرسطو على أستاذه هنا بما معناه : أن إثارة هاتين العاطفتين في نفسية المُشاهد تخلصه منهما ، و من ثم يحدث التطهير الذي يجعل الشخص أكثر صحية و أقوى انفعالية.

2-النظرية السادية : يحدث التطهير في نفس مشاهد المسرحية المأسوية عندما يتمتع برؤية الآخرين يتعذبون أمامه ، و تتضاعف هذه المتعة حين يتحقق من أن ما يراه فوق خشبة المسرح ما هو إلا تمثيل في تمثيل و ليس الحياة الواقعية نفسها.

3-النظرية الاحلالية : عادة ما يتمثل المتفرج نفسه في إحدى الشخصيات المأسوية التي تعاني الأزمة المعذبة ، و بعدما تنتهي المسرحية يداخل المتفرج نوع من السرور الناتج عن شعورين :

-أ- بأن الأحداث المفجعة لم تحدث له حقيقة.

-ب- بأن متاعبه الشخصية ليست كارثية كتلك التي رآها و يمكن أن تحدث.

4-النظرية التعليمية : عندما يشاهد المتفرج معاناة البطل المأسوي يتعلم عن طريق أحاسيس الخوف و الشفقة المستثارة ،أي أن انفعالات البطل الشريرة مهلكة و من ثم يتجنبها في حياته.

5-النظرية الطبية: قد تزيد عاطفتا الخوف و الشفقة في نفوس بعض الناس إلى درجة مرضية ، و عن طريق تقديم نفس كمية هاتين العاطفتين أو بكمية أزيد : تحدث إراحة

باثولوجية "Pathology "(و داوني بالتي كانت هي الداء) و من ثم يشعر الشخص المعالج بإمتاع يعيد إليه توازنه الانفعالي الصحيح.

6-النظرية التجريبية: إن المتفرج يستمتع بخوض تجربة الانفعالات المقدمة له اصطناعيا في مشاهد الخوف و الشفقة دون أن يضار هو نفسه ضررا شخصيا.

7-النظرية الدرامية : تقع في الحياة اليومية كثير من الأحداث الحزينة التي تثير في نفوس الناس خوفا و شفقة ، و لأن هذه الأحداث لا توحُّد بينها و لا منطق فيها ، فإنها تسبب للآخرين إحباطا ذهنيا ، يتركهم في حالة من الاضطراب و الاختلال النفسي ، أما الأحداث الدرامية ، فإنها تختار و ترتب ، في تتابع خاضع للمنطق و الحتمية و السببية ، مما يبعث في المتفرجين اكتفاء ذهنياً و راحة نفسية.

8-النظرية التماثلية : و مؤداها أن التطهير يجب أن يقع بطريقة مماثلة لشخصيات المسرحية ذاتها قبل أن يؤثر في الجمهور المشاهد ، فهناك خوف و شفقة يسيطران على مسرحية هاملت ، و كذلك على متفرجيها .[1]

إضافة إلى ذلك هناك رؤى أخرى جاءت مخالفة لهته النظريات من بينها رؤية "جيرالدإلس Gerald Else" (1908-1982) و هو أول شارح معروف لوجهة النظر التي مؤداها أن التطهير اصطلاح فني بنيوي ، فهو يقول : إن التطهير لا يحدث عند المتفرج ، و لكن في

[1] **ارسطو طاليس ،فن الشعر .مرجع سابق ص 102 -103**

الحبكة عندما تتصالح العناصر المتصارعة داخلها و الاستجابة النهائية للمتفرج تحدث نتيجة لهذا التصالح و ليس لتجربة إثارة المشاعر و التخلص منها.[1]

ينتقد " برختBertolt Brecht " التطهير بقسوة و آثاره المخدرة بالنظر إلى الواقع غير السار للعالم الحالي. إلاّ أنه لا ينتقد أرسطو بقدر ما ينتقد " النزعة المسرحية الأرسطية" وتقليد المسرح الكلاسيكي و المسوس ، إنه ينتقده لجهة تعويله على التماهي بين المتفرج والشخصيات ، طالبا لتوليد متعة وهمية تحيد بالجمهور عن الواقع الملموس.[2]

2 ـ الظاهرة الصحية للتطهير.

يعد التطهير ظاهرة صحية في النص الأدبي من خلال وظائفه الجمالية و أثره العميق في نفسية المتلقي ، فهو يعمل على تصفية الروح من الشوائب و الغرائز الحيوانية المضرة ، و التي تصاحبها نوع من مشاعر النشوة و الانتعاش الملذة ، فهذه المشاعر الملذة تسمو بالنفس إلى المراتب العليا في البناء الأخلاقي [3].

[1] مارفن كارلسون ،نظرية المسرح عرض نقدي وتاريخي من الاغريق الى الوقت الحاضر.مرجع سابق ص 23

[2] مارك جمينيز ،ما الجمالية ؟ .ترجمة شربل داغر ،مركز دراسات الوحدة العربية بيروت .2009 ص 254

[3] نجم الدين حيدر ، علم الجمال : آفاقه و تطوره، العراق : دار الكتب للطباعة و النشر 2001 ص 36.

و الأدب عن طريق وظيفة التطهير يبعث على الارتياح كما يرى الناقد الأميركي "نورمان .ن. هولاندNorman N. Holland" « الفن كله هو في نهاية المطاف ارتياح » و ينشأ هذا الارتياح خاصة عبر الحلول التي يقدمها لنا العمل و التي تتطابق مع توقعات القارئ حيث يضيف قائلا : « فحتى لو جعلنا العمل نشعر بالألم أو بالإثم أو بالقلق فإننا ننتظر منه أن يعالج تلك المشاعر لكي يحولها إلى تجارب مرْضية »[1]، فالسيطرة على القلق تبعث على الارتياح و الخلاص.

إن للشكل الأدبي تأثيرا معيدا للطمأنينة يزاحم القلق و يحتفي بالتزامنا بالحياة و الحب و النظام [2]، فقارئ القصة مثلا يحس بالفرح و الخلاص ، إذ يتبلور شعوره في بؤرة تبرزها له القراءة و المشاهدة و يشعر في نهاية تجربته الجمالية براحة البال [3]، التي كان يبحث عنها قبل قراءته للقصة أو مشاهدته للمسرحية.

و إذا كان القارئ منهمكا في البحث عن الحل فإنه حينئذ فقط يمكن أن يكون هناك تأثير تطهيري حقيقي، لأن المشاركة وحدها يمكنها أن تقدم للقارئ الارتياح المنشود[4].

حسب هذا الموقف يرى " شارل لالوCharles Lalo " أن الفن يطهر انفعالاتنا و يحررنا من الألم و يحصننا أخلاقيا. فقد كتب "جوتيه Goethe " آلام فرتر حتى يحرر نفسه من انفعالاته

---

[1] فولفغانغ ايزر ،فعل القراءة مرجع سابق ص 41

[2] تيري ايغلتون ، نظرية الادب ترجمة ثائر ديب .منشورات وزارة الثقافة سوريا 1995 ص 306

[3] روني ويليك واوستن وارن ،نظرية الادب مرجع سابق ص 54

[4]فولفغانغ أيزر ، فعل القراءة،المرجع الساق ص 47.

الحادة و هواجسه التي تدعوه إلى الانتحار، و كذلك فإن المأساة تعمل على استبعاد مشاعر الخوف و طردها هي و غيرها من المشاعر العنيفة فتنعم بالراحة و السكينة[1].

و يرى "أيزرWolfgang Iser " أن النص الأدبي يحرر القارئ من ضغط تجربته العادية و بالتالي يسمح بطفوّ ذلك الشيء الذي كان إلى حد الآن مكبوتا [2]، و بالحديث عن المكبوتات لم يكن صدفة أن " فرويد Sigmund Freud " إختار تعبير التطهير لتحديد الغاية من المعالجة النفسية وهي العودة إلى وعي النوازع المكبوتة ، تحديدا في أحوال العصاب ، فلا شيء يضر بتوازن الفرد و المجتمع أكثر من القعود في الضيق أو سوء العيش فهي شهوات و نزعات مهددة بالسكوت و مطرودة إلى أقصى اللاّوعي.[3]

الأدب إذن يعدل من النزوعات العدوانية فيصف الجريمة و لكنه يدينها و يصور الشر و لكنه يستنكره، إن الأدب ظاهرة صحية و ربما كان أعظم الظواهر الصحية في البشرية منذ القديم و حتى اليوم ، فكأن الأدب عقيدة سرية قديمة.[4]

و من خلال الأدب يستثير الشاعر فينا مشاعر معينة ليطهرها و يصلحها بحالة الصحة العقلية ، و يضع المشاعر تحت سيطرة العقل [5]، فصلة الأدب بالمشاعر أقوى – كما هو واضح – من صلته بالحياة نفسها عند الإنسان ، و قد فطن إلى هذا أرسطو فعدّ الفن وسيلة

---

[1] محمد أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، المرجع السابق ص194

[2]فولفغانغ أيزر ، فعل القراءة مرجع سابق ص 49

[3] مارك جمينيز ،ما الجمالية ؟ مرجع سابق ص 252

[4] حنا عبود ، النظرية الادبية الحديثة و النقد الاسطوري منشورات اتحاد الكتاب العرب سوريا 1999 ص 63

[5]صلاح منصور خاطر ،النص الادبي وظيفته و طبيعته مرجع سابق ص 34

لتطهير المشاعر من الشر و المآسي[1]. كما أن الشعر عند أرسطو يصلح و يفيد من خلال الإمتاع الذي يحدثه ، و هذا ما يؤدي بنا إلى البحث في وظيفة المتعة و اللّذة كغاية جمالية يحملها النص الأدبي .

ثانيا :جمالية المتعة و اللذة الفنية :

تتداخل وظيفة المتعة مع وظيفة اللّذة الفنية لدرجة الصعوبة في التفريق بينها ، فهناك من يرى أن اللّذة و المتعة لا تختلفان و لهما نفس المفهوم و الغاية في النص الأدبي، فلم نجد من خلال البحث ما يفرق بينهما إلاّ من حيث التعريفات اللّغوية في بعض المعاجم ، مع أن فريق من الفلاسفة و النقاد يتحدثون عن مفهوم اللّذة و المتعة في الفن و الأدب دون الإشارة منهم إلى هذا التقارب أو الإختلاف الحاصل.

*** تعريف اللّذة:**

بالإنجليزية: pleasure و بالفرنسية: plaisir، و هي إحدى الظواهر الوجدانية الأساسية كالألم . فهي حالة نفسية يصعب تعريفها و تتميز بإحساس بالراحة و تقابل الألم[2] و في

---

[1] شايف عكاشة ،نظرية الادب في النقد الجمالي نظرية الخلق اللغوي الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية ،2006، ص 84.

[2] مجمع اللّغة العربية ، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع ، القاهرة ، 1983 ط 1 ،ص 161.

موسوعة لالاند الفلسفية، هي أحد النماذج الأساسية للعاطفة حيث تختلف عن الفرح والسعادة، و بمعناها الضيّق (لاسيما في الأخلاق): ملذّات ، تلهيات ، تسليات.[1]

و في مقياس اللّغة يحِيلُ الفعل " لذّ" على طيب طعم في الشيء.

و قوله عزّو جل : ﴿**وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ** ﴾[2] أي لذيذة ، و الّذة و اللّذاذة و اللّذيذ و اللّذوي كله الأكل و الشرب بنعمة و كفاية.[3]

و مذهب اللّذة(hédonisme) مذهب أخلاقي يرى دوافع النشاط الإنساني تنحصر في إلتماس اللّذة و تجنب الألم ، فاللّذة هي الخير الأسمى .[4]

*** تعريف المتعة:**

في المفهوم الفلسفي للمتعة تعني اللّذة حيث نجد في موسوعة لالاند الفلسفية كلمة إمتاعية و تعني مبدأ اللّذة ، و هو المذهب الذي يتخذ اللّذة مبدأ وحيدا للأخـــلاق التي ينبـــغي البحث عنها ،و تجنب الألم[5] و في لسان العرب متع الرجل و متع: جاد و ظرف

---

[1] أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، مرجع سابق، ص 89.

[2]سورة محمد الاية 15

[3]ابن منظور، لسان العرب.مرجع سابق مادة لذة ص 4023

[4]مجمع اللغة العربية ،المعجم الفلسفي مرجع سابق ص 178

[5]اندريه لالاند،موسوعة لالاند الفلسفية نمرجع سابق ص 554

، و قيل: كلّ ما جاد فقد متع [1]، و متعك الله بكذا ، و متعك و أمتعك : أطال لك الإنتفاع به و ملاكه[2] ، و قول الله تعالى:﴿ **فَاسْتَمْتَعُواْ بِخَلاقِهِمْ فَاسْتَمْتَعْتُم بِخَلاَقِكُمْ كَمَا اسْتَمْتَعَ الَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ بِخَلاَقِهِمْ** ﴾[3] قال الفراء : استمتعوا يقول رضوا بنصيبهم في الدنيا ، و قد ذكر الله تعالى المتاع و التمتع و الإستمتاع في مواضع من كتابه ، و معانيها و إن اختلفت راجعة إلى أصل واحد [4].

من خلال تعريف اللّذة و المتعة نجد أن المفهومين يلتقيان في معاني الإنتفاع والرضى و تجنب الألم و البحث عن الخير الأسمى.

و الفيلسوف "كانت Kant"(1724-1804) يفرق بين المتعة و الجمال و ليس بين المتعة و اللّذة فهو يضع الممتع مقابل الجميل ، و اللّذة شكل حسي أما في الجمال فهي طابع معرفي مجرد حيث يقول : « إذا كانت غاية الفن المباشرة هي اسستشعار اللّذة فإنه يسمى فناّ جماليا ، و هو إما فن ممتع أو جميل فهو ممتع حينما يكون الهدف منه أن ترافق اللّذة التمثلات كمجرد إحساسات ، و جميل حينما ترافقها كنوع من أنواع المعرفة[5]. وفي الأدب الإشتراكي فإن الفن مظهر نشاط إجتماعي في المجتمع الإشتراكي يختلف على النشاطات الأخرى من خلال المتعة الفنية و هذه المتعة متعالية يفرق بينها و بين اللّذة

---

[1]ابن منظور لسان العرب ،مرجع سابق مادة متع ص 4127

[2]الزمخشري اساس البلاغة مرجع سابق مادة متع ص 192

[3] سورة التوبة الاية 69

[4]ابن منظور لسان العرب ،مرجع سابق مادة متع ص 4127

[5]ايمانويل كانت ،نقد ملكة الحكم ، ترجمة غانم هنة مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ط1 ،2005 ص 229

الحسية المحضة، و لهذا لا يُعد من الفن الطهي[1] . إذن اللّذة الحسية لا تتولد من الفن الجمالي من منظور الأدب الإشتراكي ، و لكي نزيل هذا اللّبس لابد أن ندرس كل وظيفة من الوظيفتين – اللّذة و المتعة– على حدى.

1-اللّذة في الفن و الأدب:

الحديث عن اللّذة في الفن و الأدب نبدأه من خلال تحليل أفلاطون(427ق.م -347ق.م) الرائع حول حقيقة اللّذة و الألم، و ذلك حين يصل إلى الكلام في الّذائذ الحقيقية و اللّذائذ الخيالية ، فتستقوي فيه روح الأديب الشاعر على روح العالم المتزن ، فيقول بأن اللّذائذ و الآلام الخيالية إنما نأنسها في الأحلام[2] ، أما تلميذه المعلم الأول "أرسطو"(384ق.م -322ق.م) فقد ربط وظيفة الشعر بالطبيعة الإنسانية فيقول : « و يبدو أن الشعر نشأ من سببين كلاهما طبيعي ، فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة ، و الإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر إستعداد للمحاكاة ، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة »[3] مما يدل على أن المحاكاة كوسيلة للذة هي – في نظر أرسطو – مسألة إضافية ، أو تكميلية، أو ثانوية إلى جانب المحاكاة كوسيلة من وسائل المعرفة [4]، فالمحاكاة كمعرفة و تعرف ، تحقق لنا درجة من

---

[1]نجوى صابر ،لنقد الاخلاقي اصوله و تطبيقاته ،دار العلوم العربية ،بيروت ،د.ت،ص151

[2]اسماعيل مظهر ،فلسفة اللذة و الالم ،كلمات عربية للترجمة و النشر ،القاهرة 2012 ص 97

[3]مارك جمينيز نما الجمالية ؟ ،مرجع سابق ص 246

[4]نجيب سرور ،هموم الادب ،مرجع سابق ص 153

اللّذة و السرور أما تلك الأعمال التي تحقق تلك الدرجة من اللّذة والسرور، دون أن تكون وسيلة من وسائل المعرفة و التعرف ، فليس بعد محاكاة[1] ، فاللّذة عند أرسطو إذن هي لذّة التعلّم ، لذّة الفكر ، لذة المعرفة و هي الغريزة التي يتميز بها الإنسان فعلا عن الحيوان، ويجعل هوراس Horace اللّذة إلى جانب الفائدة و المتعة و ذلك في حديثه عن وظيفة الشعر قائلا " غاية الشعراء إما الإفادة أو الإمتاع ، أو إثارة اللّذة و شرح عبر الحياة في آن واحد"[2].

و لا يخرج ابن سينا(370هـ.427هـ) في طرحه تعريفا للّذة عن أرسطو و مفهومه للّذة و ارتباطها بالمحاكاة ، فيرى أن« السبب المولد للشعر في و الإنسان هو شيئان : أحدهما الإلتذاذ بالمحاكاة التي هي خاصة من خصائص الإنسان وحده تقريبا ، حيث بها يلتذ ويتعلّم و يتخيل، و ثانيهما حب الإنسان بالطبع للتأليف المتقن و الألحان».[3]

كما يرى أن لذّة الشيء في حصول المراد و الكمال و الخير يقول ابن سينا « إن لذّة كل قوة حصول كمالها لها ، فللحس المحسوسات الملائمة و للغضب الإنتقام ،و للرجاء الظفر، ولكل شيء ما يخصه »[4].

---

[1]المرجع نفسه ص156

[2]المرجع نفسه ص 155

[3]هوراس ،فن الشعر ،مرجع سابق ص 55

[4]سعد الدين كليب ،البنية الجمالية في الفكر العربي الاسلامي ،منشورات وزارة الثقافة سوريا 1998 ص 266

أما النظرية الفرويدية فهي تعتبر التحفيز الأساسي وراء كل سلوك بشري هو تجنب الألم و نيل الّذة.[1]

و يعد رولان بارث Roland Barthes من بين أكثر الكتاب الذين أسهبو في الحديث عن اللّذة و أفرد لها كتابا سماه : " لذة النّص Le Plaisir du texte " ، فيقول في هذا الشأن: « يجب على النص الذي تكتبونه لي ، أن يعطيني الدليل بأنه يرغبني ، و هذا الدليل موجود ، إنه الكتابة، لتكمن في هذا : علم متعة الكلام » [2] فهو يجمع بين الرغبة و المتعة و هما يدخلان ضمن اللّذة ، فداخل اللّذة بمعناها العام توجد المتعة و يوجد شكلها الخفيف بمعناها الخاص ، و اللّذة العامة للنص هي كل ما يتجاوز المعنى المفرد الشفاف ، هي ما يتولّد فينا عندما نرى صلة أو مدى أو إشارة حين نقرأ ، فهذا الإنتهاك للتدفق المتتابع البريء للنص هو ما يمنحنا اللّذة، أي أن اللّذة تتضمن إقامة إتصال (وصلة، لفقة أو لحمة) بين سطحين ، و إذا كان الموضع الذي يتلاقى فيه اللّحم العاري مع الثوب هو بؤرة اللّذة الشهوية فإن مثل هذا التأثير يحدث – في نصوص– عندما نقيم إرتباطا بين شيء خارج المألوف أو مرذول و اللّغة العارية ، و لكن هناك اللّذة الأخرى التي تخلقها حين تقرأ رواية واقعية ، إذ نطلق العيان لأنفسنا فنتجول أو نثب فوق أجزاء : إن إيقاع ما نقرأ هو بعينه ما يخلق لذّة القص العظيم ، و يصدق ذلك بوجه خاص على قراءة الكتابات الجنسية (رغم أن

---

[1] تيري اينغلتون ،نظرية الادب،مرجع سابق ص 320

[2] رولان بارث ، لذّة النص ، ترجمة منذر عياشي ، سورية ، دار الإنماء الحضاري ط 1، 1992 ص 27.

بارث يؤكد أن الأدب الماجن لا ينطوي على نصوص تجلب المتعة لأنه يجهد نفسه أكثر مما ينبغي لكي يمنحنا الحقيقة النهائية.[1]

و يمكن التمييز بين مصطلحين في حديث بارت : اللّذة و المتعة و لكل مصطلح نصوصه التي يقوم عليها ، فنص اللّذة هو :« هو ذلك الذي يرضي ، يفعم ، يعطي المرح ذلك الذي يأتي من الثقافة و لا ينقطع معها، إنه مرتبط بممارسة مريحة للقراءة.»[2]

أما نص المتعة فهو :« ذلك الذي يضع في حالة ضياع ، ذلك الذي يتعب (ربما إلى حد نوع من السأم) مزعزِعا الأسس التاريخية ، الثقافية ، النفسية للقارئ ، صلابة أذواقه، قيمه و ذكرياته، و مؤزماً علاقته باللّغة[3] ، بل إن بارث يرى أن المتعة قريبة كلّ القرب من السأم ، فالمؤكد أن القراء لن يجدوا في نصوص نزعة الحداثة سوى هذا السأم ، إذا قاوموا الإحساس بالنشوة الذي يولده إنهيار المسلمات الثقافية القائمة[4]. و في هذا التمييز " البارثي" يرى "حبيب مونسي" أنه يحق لنا إعتبار "اللّذة" مرتبطة بالنص التقليدي – إن لم نقل الكلاسيكي– الذي يقبل النقد لأنه كلّما كانت ثقافة القارئ متجذرة واسعة ، كلما كان محصول اللّذة وافرا و أكثر تنوعا فهي من هذا الباب نسبية لعدم تجانسها عند القراء ، وتنتهي بإنتهاء عطائية النص بعد قراءته ، فهي نابعة منه عائدة إليه ، أما "المتعة" فهي

---

[1] رامان سلدان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة جابر عصفور ، القاهرة : دار قباء للنشر و التوزيع، 1998 ، ط 1 ، ص 122.

[2] عمر أوكان ، النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت ، المغرب : إفريقيا الشرق 1991 ص 45.

[3] المرجع نفسه ، ص 45.

[4] رامان سلدن ،النظرية الادبية المعاصرة ،مرجع سابق ص 122

مرتبطة بالنص الحداثي الذي لا يقبل النقد ، بل يرضى فقط بالتحدّث فيه و بطريقته هو ، إذ أنّ كل شيء يهيج دفعة واحدة يسد على القارئ منافذ ذاته، و يتوحد به ، فتغدو لحظة القراءة شيء واحد و النص. [1]

*** معاني اللذة.**

تحمل اللّذة عدة معاني و تأخذ أوصاف أخرى، إضافة إلى المتعة التي يراها البعض غير مختلفة عن اللّذة ، هناك معنى الترغيب عند رولان بارث حيث أكد أنه موجود في الكتابة لنجد معنى المحبة و الراحة مثلما ذهب إليه ابن سينا(370هـ.427هـ) و توافق مع رأي الغزالي(450هـ ـ 505هـ) في قوله : « فكل ما في إدراكه لذّة و راحة فهو محبوب عند المدرك، و ما في إدراكه ألم فهو مبغوض عند المدرك و ما يخلو من إستيعاب ألم أو لذة لا يوصف بكونه محبوبا و لا مكروها فإذن كلّ لذيذ محبوب عند الملتذّ به.[2]

و تصاحب اللّذة مشاعر النشوة و الإنتعاش و هو الأمر الذي يراه أرسطو عند حديثه عن التطهير في العمل الفني الحقيقي الذي يعمل على تصفية الرّوح من الشوائب و الغرائز المضرة التي يرى من خلالها أن عملية التطهير تصاحبها نوع من مشاعر النشوة والإنتعاش الملذ ، فهذه المشاعر الملذة تسمو بالنفس إلى المراتب العليا في البناء الأخلاقي[3].

---

[1]حبيب مونسي ،نظريات القراءة في النقد المعاصر الجزائر منشورات دار الاديب 2007،ص20

[2]سعد الدين كليب نالبنية الجمالية في الفكر العربي الاسلامي ،مرجع سابق ،ص235

[3]نجم الدين حيدر ،علم الجمال افاقه و تطوره ،دار الكتاب للطباعة و النشر ،العراق 2001، ص 36

كذلك رأى شوبنهورchopenhauer أن الفن خير عزاء عن تلك المبائس التي يحياها المرء و أنه في هذا لا يخرج بحال عن كونه نوعا ساميا من اللّعب[1] ، و لقد يحدث للبشر أن يجعلوا الألعاب غاية ، لأنّ الغاية ربما اشتملت على شيء من اللّذة ، و لكن تلك اللّذة ليست من اللّذات المبتذلة [2]. و يرى "جويو Guyau" أنّ "كانت Kant" أرجع الجمال إلى نوع من اللّعب الحر يقوم به الخيال. و يقوم به العقل و رده إلى النشاط المجرد عن الغرض المنزه عن المنفعة ، و يوضح "سانتيانا Santayana"(1863–1952) مفهوم لفظة "اللعب" فيرى أنه كما أعتيد فهمه هو ذلك النشاط غير النافع الذي لا تتطلبه ضرورات الحياة[3].

و اللّذة لها معنى الشهوة إذ أن تحصيل اللّذة الرا هنة قد يكون منهجا لما نعتبره خيرا وللخير الأسمى ، كما يكون منهجا لما نعتبره شرا و للشر الأدنى ، و الإنسان في كل الأحوال خاضع للشهوة أولا، و الشهوة للخير أقل من الشهوة للشر كماّ و كيفا [4].و الشهوة رغم ذلك باعثة على الفن و الصناعة كما يقول بشر بن المعتمر(ت.210هـ)« حتى تتحول عن هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات و أخفها عليك، فإنك لم تشتهه و لم تنازع إليه إلاّ و بينكما نسب، و الشيء إلاّ إلى ما شاكله و إن المشاكلة قد تكون في الصفات ، إلا أن

---

[1]نجوى صابر ،النقد الاخلاقي اصوله و تطبيقاته ،مرجع سابق ،ص169

[2] ارسطو،السياسات ،ترجمة الاب اغستيس باربارااليوليسي،الهيئة الدولية لترجمة الروائع الانسانية ،بيروت 1958،ص 433

[3]نجوى صابر ، النقد الاخلاقي اصوله و تطبيقاته ،مرجع سابق ص 168

[4]اسماعيل مظهر ،فلسفة اللذة و الالم ،مرجع سابق ص 29

النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة ، و لا تسمح بمخزونها مع الرهبة كما تجود مع الشهوة و المحبة». و هذا هو عين ما قرره أبو تمام حين قال لابن عبادة الوليد بن عبيد البحتري :

« و اجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه فإن الشهوة نعم المعين.».[1]

و الشهوة دافع الصنعة و النظم، بغض النظر عن حملها للخير أو الشر و تأخذ اللّذة فكرة الميل و الهوى ، زيادة على ذلك الحالة العاطفية التي تسمى باسم الإشباع ، و هكذا يستخلص من كون البشر يتصرفون وفقا لميولهم و أهوائهم ، إنهم يسعون وراء ملذّاتهم بوصفها اشباعا واعيا و متخيلا مسبقا [2]، إذن فاللذة تحمل معاني المحبة و النشوة ، و اللّهو و الشهوة ،و الميول و الأهواء.

*** أنواع اللذة.**

و اللّذات أنواع منها اللّذة الحسية و اللّذة العقلية و اللّذة الروحية و هذا ترتيب تفاضلي، فاللّذة المعنوية – العقلية– أفضل و أكمل و أعمق من اللّذة الحسية ، على حين أنّ اللّذة الروحانية هي الأفضل و الأكمل و الأعمق على الإطلاق[3] و هذا حسب الرؤية الدينية.

و لما كان العمل الأدبي عملا حسيا فقد انصرف أغلب النقد إلى الشكل و جمال الشكل ، ذلك الجمال الذي نلمسه بالحواس ، فتلتذ منه ، و يكفي العمل الفني أن يؤدي إلى

---

[1]منذر عياشي ،الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ،مرجع سابق ص 128

[2]اندريه لالاند ،موسوعة لالاند الفلسفية ،مرجع سابق ص 990

[3]سعد الدين كليب ،البنية الجمالية في الفكر العربي الاسلامي ،مرجع سابق ،ص237

قارئه هذه اللّذة [1]، فإن إدراك الجمال يكون بهته الحواس مثلما يقول الغزالي(450ه ـ 505ه): « فلذة العين الإبهار و إدراك المبصرات الجميلة و الصور المليحة الحسنة المستلذة ، و لذّة الأذن في النغمات الطيبة الموزونة ، و لذّة الشّم في الروائح الطيبة ، و لذّة الذوق في الطعوم ، و لذّة اللّمس في اللّين و النعومة» [2]، و في القرآن الكريم إشارة إلى اللّذة الحسية في قول الله تعالى في صدد الحديث عن الجنة : { وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ وَأَنتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ} [3]، و لذّة العين أثر من آثار رؤية الجمال .

و بالرجوع إلى اللّذة الفنية فإنها لا تقتصر على حاسة معينة لأن الإنسان حين يستجيب للعمل الفني يستجيب بجميع مشاعره لأن العمل الفني و إن كان يخاطب حاسة معينة ، فإنه يخاطب الخيال و الفكر أيضا.[4]

و اللّذة التي تخاطب العقل و الفكر هي اللّذة العقلية أو المعنوية ، و التي نجدها في نظرية "أبيقور Épicure" (حول اللّذة) بأنها أسمى اللّذات – اللّذة العقلية – أي المعرفة والذكاء ، و غيرهما من الأشياء التي تحرر النفس من الحقد و الخوف و تساعد على هدوء العقل و البال ، لهذا يجب على الرجل العاقل – أي الحكيم – أن لا يجعل أمله في السعادة محصورا على لذائذ الحس ، بل ينبغي له أن يتسامى ليصل إلى أفق اللّذة العقلية[5] ، و مما

---

[1]عز الدين اسماعيل ،الاسس الجمالية في النقد العربي ،مرجع سابق ص336

[2]سعد الدين كليب ،البنية الجمالية في الفكر العربي الاسلامي ، ص 238

[3]سورة الزخرف ،الاية 71

[4]اميرة حلمي مطر ،فلسفة الجمال ،مرجع سابق ص 19

[5]اسماعيل مظهر ،فلسفة اللذة و الالم ،مرجع سابق ص 67

تتسم به هذه اللّذة أنها أكمل و أدوم و أوفر من اللّذة الحسية – الجمالية – إنها أكمل لأنها مجردة من المادة ، و المجرد أكمل من المجسد ، و هي أدوم ، لأنها لا تتعلق بمؤشر خارجي تزول بزواله ، و هي أوفر لأنها تدخل إلى أعماق الموجوات و الظواهر فتكشف غناها و تنوعها ، و إذا ما تذكرنا أنّ القوى الباطنة هي وسائل هذه اللذة ، فإن الأمر يعد أكثر و ضوحا حيث فيها القوة المتخيلة و قوة الحفظ و الذكر و القوة المفكرة أو الناطقة على اختلاف في التسميات.[1]

أما اللّذة الروحانية ، فهي لذة بكمال الله و جماله و جلاله و بهائه و هو ما يجعلنا نؤكد أن هذه اللّذة هي لذّة جمالية ، و لا وجه آخر لها ، بل إنه يجعلنا نؤكد أيضا أن السعادة القصوى التي يسعى إليها الفكر العربي الإسلامي هي في حقيقتها سعادة جمالية.[2]

*** نشوء اللذة.**

اللّذة الفنية التي نشعر من خلال بالجمال في النص الأدبي لا تنشأ من علاقة الفن بالواقع الإنساني فحسب بل تنشأ أيضا من علاقته بالمتلقي الذي يلتذ و يتخيل و يتعلم [3]، ويتم به الوجود الأدبي مثلما قال عبد الله محمد الغذامي : « لو حاولنا أن نتمثل الوجود الأدبي لما ، لمسناه إلاّ في حالة إلتقاء القارئ بالنص»[4] ، فحضور اللّذة و تولدها يحدث من

---

[1]سعد الدين كليب ،البنية الجمالية في الفكر العربي الاسلامي ،مرجع سابق ص 252

[2]المرجع نفسه ، ص 256

[3]نفسه ص 267

[4]منذر عياشي ،الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ،مرجع سابق ص 128

خلال القراءة ، لكن الفيلسوف "كانت Kant"(1724-1804) يرى أنها – اللّذة –تتولد قبل القراءة فالوصول إلى تحقيق كل قصد مرتبط بالشعور باللّذة ، و إذا كان الشرط بالنسبة للقصد هو تصور قبليا ، كما هو هنا مبدأ لملكة الحكم المفكرة بشكل عام ، كذلك الشعور باللّذة هو أيضا معين قبليا يسبب و يصلح لكل إنسان [1]، و في نظره أن الحكم الجمالي يكون مسبقا: « ليس هناك بين الأشياء شيء يحكم عليه من ناحية الذوق بأنه جمالي ، ولكنه بات مقررا أن هناك شعورا باللّذة يرتبط بالأشياء قبليا في الوعي الذاتي»[2] ، فاللّذة تتبلور في نفس الفنان قبل المتلقين و بدوره يشاركهم هذه اللّذة الفنية لتصبح دافع تبليغ ، وفي ذلك يقول كانت « نقدر إنسانا على هذا الشكل ، حينما نجد عنده الميل نحو إبلاغ الآخرين بلذّته و يكون بارعا في ذلك ، و حينما لا يسعده شيء إلا إذا كان لا يستطيع الشعور برضا بعينه ، إلاّ بمشاركة الآخرين، و يضاف إلى ذلك أن كل إنسان يتوقع من الجميع و يطالبهم بمراعاة واجب تبليغ اللّذة العام، كما لو ان ذلك بموجب عقد أصيل أملته البشرية نفسها .[3]

و قد تنشأ اللذة من النص الأدبي و الكلمات الإيقاعية للشعر فيرى أدونيس ، أن ثمة لذة شعرية رائعة في الحركة النفسية الإيقاعية للكلمات و مقاطعها ، لكن هذه اللذة مشروطة بكون هذه الحركة آنية في مدّ من تفجرات الأعماق ، و إلا تحولت إلى رنين بارد صُنعي

---

[1]ايمانويل كانت ، نقد ملكة الحكم ،مرجع سابق ص 86

هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج،ترجمة حسن فاطم وحسن علي صالح ،دار اوبا للطباعة والنشر ،ليبيا ،ط1 [2]،2007 ،ص99

[3]ايمانويل كانت ،نقد ملكة الحكم نمرجع سابق ص 219

أجوف[1] ، و لما كانت صفة القافية الإيقاعية بارزة كل البروز كانت أول ما استرعى الأسماع و شغلها عن غيرها ، و لذلك نجد أكثر المتحدثين عن القافية يتناولون ما يتصل بإيقاعها ووظائفه ، فالقافية عندهم لذّة للأذن[2] ، فهي موسيقى لها أثرها في عملية التذوق الجمالي .

و يفرق "جورج سانتيانا George Santayana" الأمريكي في كتابه الإحساس بالجمال بين اللّذات الحسّية الجسمانية و اللّذات الجمالية ، هذه التفرقة ترجع أساسا في رأيه إلى أننا عندما نكون بصدد اللّذة الجمالية فإننا نكسب شعورا أو وهما بأننا أحرار من أجسادنا، أما اللّذات الأخرى فلا تكسبنا هذا الوهم، بل إنها كما يسميها أفلاطون أشبه بمسامير تدق نفوسنا و تربطها بالحب و لعل مرجع ذلك إلى أن اللّذة الجمالية ، ليست لّذة مركّزة في عضو من أعضاء البدن، على نحو ما تكون لذة الطعام و الشراب مركزة في اللّسان ، بل إن اللّذة الجمالية لذّة توجه إدراكنا إلى شيء خارجي بحيث نتوهم أن هذه اللّذة إنما هي صفة في الأشياء الخارجية، و ينتهي "سانتيانا" إلى تعريف الجمال بقوله: " لذّة تحولت إلى موضوع"[3]، و يوضح موضوعية هذه اللّذة أو هذه الصفة بقوله : إننا قد نسقط من ذاتنا معنى على الموضوع الخارجي ، كما لو قلنا مثلا : قصة مثيرة ، و موسيقى حانية (الحنين).

---

[1] ادونيس ،مقدمة للشعر العربي ،ط4 ،دار العودة بيروت1983 ص 94

[2] حسين نصار القافية في العروض و الادب نالمكتبة القاثفية الدينية ،مصر ط1 2001 ص 36

[3] أميرة حلمي مطر ، مرجع سابق91.

و هذه العملية التي يسقط بها الإنسان حالته الباطنية على الموضوع الخارجي إنما نابعة من ميل الإنسان الفطري لتجسيد إنفعالاته و أحاسيسه ، فالبدائي ينزع إلى ملئ العالم بالأشباح التي تمثل مخاوفه و مشاعره الذاتية، و كذلك يكون حال المتذوّق، حين تنشط هذه النزعة فيه ، حين يحول الإنفعال و النشوة أو اللذة من الذات إلى الشيء الجميل فنظن أنها صادرة عنه منبثقة منه، و ليست نابعة من ذات الإنسان و كيانه العضوي.[1]

***نقد الوظيفة الجمالية للذة.**

و في الحديث عن اللذة الفنية علينا أن نخلص إلى الآراء الفلسفية التي قدمت نقدها للذة ، منها ما ذهب إليه "رولان بارت Roland Barthes" في قوله: « يستطيع كل الناس أن يشهدوا بأن لذة النص ليست أكيدة ، إذ لا شيء يؤكد بأن هذا النص نفسه ، سيعجبنا مرة ثانية ، إنها لذة هشّة ، ذوبها المزاج و العادة و الظروف و العوارض ، إنها لذة عابرة ، ونتيجة لهذا يصبح من غير الممكن أن يجري الكلام عن هذا النص من وجهة نظر العلم الوصفي » [2]، و بالتالي تصبح اللذة مبدأ نقدي غير شامل لمحتوى النص و ظروفه ، و في ذلك يؤكد "كانت"(1724-1804) أن اللذة بحد ذاتها ليست حكما على كمال الموضوع [3]، و حتى التحليل النفسي لم يقدم المفتاح لإشكاليات القيمة و اللذة الأدبيتين ، فنحن نميل إلى

---

[1] زكرياء إبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، القاهرة : مكتبة مصر ، 1966 ص 61-65.

[2]رولام بارت ،لذة النص ،مرجع سابق ،ص 92

[3]هانز جورج غادامير ،الحقيقة و المنهج الخطوط الاساسية لتاويلية فلسفية ، مرجع سابق ص 103

قطعة من اللغة أو ننفر منها ليس بسبب لعب الدوافع اللاواعية التي تثيرها فينا فحسب ، وإنما بسبب التزامات و ميول واعية معينة نتقاسمها أيضا.[1]

و الأمر الذي يقلل من دور اللذة في فهم النص الأدبي هو إكتسابها معاني أخرى إضافية، غير تلك الجمالية التي تدعو إلى قبول النصوص الأدبية. يقول " روني ويلك rené wellek" :« و إنه لمن أعراض هذا الوضع الغريب أن كل كلمة "لذة" اكتسبت معاني إضافية متفهمة : حيث أصبحت حقا كلمة أقل جدية من أن نعتبرها جدية و يبدو قولنا بأننا نجد قصيدة ممتعة قد أصبح قولا نقديا أقل قبول من إعلان أننا نراها عميقة أخلاقيا.»[2]، ورفض "تولتسوي Léon Tolstoï " أن يدخل مفهوم الجمال أو مفهوم اللذة في تعريف الفن وحمل على المذاهب الإستيطيقية عليه ، و راح ينتقد الفلاسفة الذين عرفوا النشاط الفني بإرجاعه إلى مفاهيم اللذة و المتعة ، و رأى أن أهم ما في الفن هو إدراك الدور الذي يقوم به في حياة الإنسان ، و كذلك رأى أن على الفنان أن يتخذ موقفا أخلاقيا صحيحا من الموضوع الذي يعرض له، و عليه أن يهتم بوضوح أسلوبه و جمال شكله ، ثم عليه أيضا أن يلتزم بالإخلاص أي الحب المخلص أو الكراهية المخلصة للشيء الذي يعرض له.[3]

---

[1]تيري انغلتون ، نظريةالادب ،رجع سابق ،ص 322

[2]المرجع نفسه ،ص21

[3]نجوى صابر ، النقد الاخلاقي ،اصوله و تطبيقاته ،مرجع سابق ص 155

و نجد في الفكر العربي الإسلامي تفضيل ما هو نافع و مفيد على ما يحقق اللذة لإقترانها باللّهو و اللعب ، حتى و إن وجدت اللذة في الشعر فإنه ينظر إليه على أساس ما يقدمه من فائدة و منفعة .

2-المتعة في الفن و الأدب .

إذا كانت اللذة عند "أرسطو"(384ق.م -322ق.م) وسيلة معرفة و هي مسألة إضافية وهي محاكاة تهدف الى المعرفة فالمتعة ينظر إليها أنها من طبيعة الشعر و تحدث عن طريق التطهير [1]

و يرى أرسطو :«أن الإنسان – على العموم – يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة ، و الشاهد على ذلك هو التجربة : فمع أننا يمكن أن نتألم لرؤية بعض الأشياء ، إلاّ أننا نستمتع برؤيتها هي نفسها ، و هي محكية في عمل فني محاكاة دقيقة التشابه».[2] كما قام الفيلسوف "امانويل كانت"(1724-1804) بتمييز طبيعة المتعة الجمالية التي تتخذ موضوعا لها الجميل عن متع أخرى، كالسار أو اللذيذ أو الرائق فذهب الى التأكيد بأن المتعة الجمالية هي إشباع مميز عن الغرض و الجميل هو ما يسرنا دون أدنى مصلحة [3] فالشيء الجميل

---

[1] صلاح منصور خاطر ،الص الادبي وظيفته و طبيعته مرجع سابق ص 33

[2]ارسطو طاليس ،فن الشعر ،مرجع سابق ص 79

[3]غادة المقدم عدرة ،فلسفة النظريات الجمالية ،لبنان جوروس برس 1969 ص 82

موضوعه تلك المتعة و هي نفسها هدفه لا علاقة له بمنفعة حسية كما هو الأمر في الشيء اللذيذ و لا بمصلحة خلقية كما هو في الخير [1]

الأدب وظيفته الأساسية هي الإمتاع عن طريق طبيعته أو ذاته فالجليل يوجد في المتعة الروحية و الكمال اللغوي ، و في الحذق و المهارة و الإبداع ، فالأدب له قيمة متفردة ذو طبيعة خالدة ، هذه هي المهمة الأساسية للأدب [2]، و ينبغي أن نفهم أن المتعة الأدبية لا تتدرج في قائمة طويلة من المتع الممكنة الأخرى ، و إنما هي "متعة سامية" لأنها تأتي عن طريق نشاط سام و هو التأمل المنزه عن الغرض و المنفعة.[3]

***مثيرات المتعة.**

و المتعة تحدث عن طريق مسببات و مثيرات لها ، فأرسطو عندما قدم نظرية المحاكاة قال في كتابه فن الشعر : « ينبغي أن لا نطالب التراجيديا بكل نوع من مسببات المتعة ، و لكن نطالبها فقط بمتعتها الخاصة بها ، و طالما كانت المتعة التراجيدية تتمثل في الشفقة و الخوف و أن الشاعر ملزم بتوليد ذلك من خلال محاكاته ، فيتضح عندئذ أن مسببات ذلك التأثير ينبغي أن يضمنها الشاعر أحداث قصته»[4]

---

[1]نجوى صابر ،النقد الاخلاقي اصوله و تطبيقاته ،مرجع سابق ص 166

[2]صلاح صابر النقد الاخلاقي اصوله وتطبيقاته ن مرجع سابق ص155

[3]روني ويليك واستن وارن ، نظرية الادب ، مرجع سابق ، 46

[4] أرسطو طاليس ، فن الشعر ،مرجع سابق ،ص141

و يرى : «أن الإستمتاع في تلك الحالة – في الشيء المحكي – لن يعزى إلى الصورة كمحاكاة و إنما يعزى إلى جودة التنفيذ أو التلوين أو إلى سبب آخر مشابه » [1]، و يضيف إلى هذه المسببات سببا آخر لعله هو السبب الرئيسي في المتعة ألا و هو التعليم حيث يقول: «سبب استمتاع الإنسان برؤية صورة هو أنه يتعلم منها فحين يتأملها يكتسب معلومة، أو يستنبط ما تدل عليه » [2]، و عندما تحدث "دريدن John Dryden" عن المتعة أضاف إليها عنصر التعليم فقال : «إن المتعة هي الغاية الأولى إن لم تكن الغاية الوحيدة من الشعر، و يمكن أن يضاف التعليم على أن تكون له المرتبة الثانية ، لأن الشعر لايعلم إلا من حيث هو يمتع»[3]، أما "صمويل جنسون Samuel Johnson" فله عبارة مشهورة تقول : «إن غاية الشعر هي أن يعلم بواسطة المتعة»[4] ، و هناك من يرى أن الغاية من الفن تقتصر على الفائدة التعليمية ، و ذلك يعني أن جانبه الآخر جانب المتعة و التسلية والرضاء النفسي ليس جوهريا و أنه لا يتحقق إلاّ في فائدة الدرس الذي يصحبه [5]، فيكون التعليم أولا ثم المتعة ثانيا و قد تحدث المتعة أثناء التعليم.

و هناك من ذهبوا إلى الجمع بين غايتي المنفعة و المتعة ، و رأوا أن إحداهما لا تتحقق إلا بوجود الأخرى ، و صرحوا بقولهم : « إنما هم الشاعر أن يعلم و يمتع ، و لذلك ذهب

---

[1] المرجع نفسه ، ص78

[2] المرجع نفسه ،ص79

[3] عز الدين اسماعيل ، الاسس الجمالية في النقد العربي ، مرجع سابق ص 78

[4] المرجع نفسه، ص300

[5] المرجع نفسه ص 79

"سيدني Sidney" في دفاعه عن الشعر إلى البحث في كل نوع منه و تقديره بالنسبة لأمره ، فالشعر البطولي سيد الأنواع الشعرية لأنه أقدرها على إذكاء الرغبة في العقل ليطمح إلى المعالي[1].

وغير بعيد عن مفهوم التعليم كمثير و مسبب للمتعة في النص الفني ، فإن هذا الأخير يحتوي على نوع من الغموض الجمالي ، و عملية الكشف عن غموض الجمال داخل النص تسبب لنا متعة مضافة و حافزا للفهم و تحليل العلاقات ، و يؤدي إلى خلق حالات رامزة تدفع إلى التأويل و خلق نصوص موازية للنص الغامض ، و قد تؤدي هذه العملية الصعبة إلى متعة اكتشاف النظام الذي يقوم عليه النص[2].

***متعة المنفعة**

و الجمال بين المتعة و الفائدة في الأدب يتحدث عنه "روني وليك rené wellek" حينما يقول ينبغي علينا أن نسوي بين المتعة و الإفادة ، فوظيفة الأدب هي المتعة و الإفادة معاً ، فقولنا ممتع معادل لقولنا : ليس مملا ، فهو مقصود لذاته ، و قولنا مفيد معادل لعدم إضاعة الوقت ، فليست المتعة المبتغاة متعة رخيصة كأي المتع ، و لكنها متعة التأمل الجمالي الخالص المنزه عن أي غرض و ليست الجدية هي جدية الدرس التعليمي ، و لكنها

---

[1] فضل الله ، وظيفة الادب عند النقاد القدامى ، مرجع سابق ص158

[2] مدحت الجيار ، علم النص الادبي: دراسة جمالية دلالية ، مرجع سابق ،ص178

جدية جمالية تتصل بعمق النظرة ، إنها جدية الإحساس بالجمال [1]، و هذا على عكس ما ذهب إليه "كانت kant" بقوله : « الجمال الحر الذي لا يستهدف المنفعة أو الأخلاق هو غاية العمل الفني»[2].

إن الجمال من الأشياء التي تحب لذاتها لا شيء آخر وراءها ، فمنفعة الإنسان من الجمال هي متعة نظره أو سمعه أو شمه أو عقله ، و ليس هناك شيء آخر ، و أي شيء أكثر نفعا من أن تلبى حاجة من حاجات النفس الفطرية ، فرؤية الجمال تلبية لحاجة النفس في هذا الجانب ، إذن فمنفعة الإنسان من الجمال حاصلة في الجمال ذاته[3].

إلاّ أننا نجد نقادا مثل حازم القرطاجني(608هـ - 684هـ) يقدمون المنفعة في العمل الشعري على المتعة و قد ألح على أن المقصود بالأقاويل الشعرية إنما هو : « إستجلاب المنافع و استدفاع المضار ، ببسها النفوس إلى ما يراد من ذلك و قبضها عما يراد ، بما يخيل لها فيه من خير أو شر »[4] ، و بذلك تكون للشعر مهمة أخلاقية مؤثرة في حياة الإنسان و ليس مجرد متعة أو تسلية ، و أن نجاح الشعر مرتبط بمدى العون الذي يقدمه للإنسان بكل ما ينبغي أن يكون عليه.[5]

---

[1] روني ويليك واوستن وارن ، نظرية الادب ، مرجع سابق ، ص45

[2] عز الدين اسماعيل ، الاسس الجمالية في النقد العربي ، مرجع سابق ،ص 324

[3] صالح احمد الشامي نالظاهرة الجمالي في الاسلام ط1 المكتب الاسلامي .بيروت 1986 ،ص 122

[4] جابر عصفور النظرية الادبية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص79

[5] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر مرجع سابق، ص 49

و إذا كان " الفرابي(ت.874هـ)" – المتأثر بأفلاطون – يفضل العمل الفني الذي يستعمل في أمور الجد ، من أجل الوصول إلى أكمل المقصودات الإنسانية ، و يضعه فوق العمل الذي يكون مقصودا لذاته أو المتعة الحسية التي لا تهدف إلى غاية نافعة أو تقدم موقفا أخلاقيا ، إلاّ أنه لا ينكر الشعر الذي جوهره اللعب أو الذي لا يؤدي إلى مقصد خير[1].إذن ينبغي أن تحدد وظيفة الشعر بطريقة تأخذ المتعة و المنفعة كلتيهما في الإعتبار.

[1] **المرجع نفسه ، ص34**

الخاتمة :

حاولنا من خلال هذه الدراسة المتواضعة أن نتعقب غايات النص الجمالية و وسائله التي تضفي عليه الطابع الإبداعي ، فوجدنا للجمال مفاهيم متعددة ارتبطت بالقيم الإنسانية والظواهر الفنية و الحسن و الحقيقية الجليلة و ما قرّب إلى الله سبحانه و تعالى.

و يسعى الجمال عبر العصور من خلال المبادئ النقدية إلى تحقيق التذوق الفني للآثار الفنية و الأدبية و تحقيق البعد المعرفي لها ، فدرست الجمالية هذه الآثار في الفن والأدب و عايشت الإبداع الذي يهدف إلى الإستمتاع بها.

النص الأدبي روعة فنية إذا حمل تلك الصور الجمالية التي يسعى إليها القارئ عبر معانيه المختلفة و حسب كل وظيفة من وظائفه ، فيتجلى الجمال في كليّاته لا في جزئياته فحسب فهو محصلة تجربة و فكرة و أسلوب و لغة.

لغة النص تتميز بجمالية لفظها و رسالتها الفنية التبليغية، فلها أهمية في تكون النص و ميلاده، في أعضاء النص و قسماته فتختلف لغة النص الأدبية عن اللّغة العلمية و اللغة العامية ،إذ تتحلى اللّغة الأدبية شعرا خلابا و نثرا جذّابا، فاللّغة الأدبية قد تكون أنماطا شعرية ذات مفارقات و معاني متعددة ، و متغيرة ، و ترتبط بين تصنيفات نحوية ، فهي تنظيم محكم متناسب ، عكس اللّغات الأخرى.

تختلف اللّغة الأدبية داخل النص عن اللّغة العلمية أو العامية في غموضها ودلالتها العاطفية ، و رمزيتها ، و اتساعها و في إيحائها و إيعازها لمعاني كثيرة ، و تتسم بالمجازية و الإستعارية و الحيوية فهي خلق فني، جماليته تكمن في ذاته ، سواء لغة الشعر أو النثر ، فكلاهما له نصيب من الجمال ، فاللّغة التي عني بها كبار النّقاد و الأدباء هي إعجاز و صناعة ، و منهج بلاغي ، و سراج أدبي ، فوضعت بأحسن الكلام إذ قامت صورتها بين نظم و نثر في أبهى حلة ، و أغلى درّة و بذلك تتمثل الأدبية.

كما يتمثل الجمال الأدبي في أسلوب النص لقيمته التأثيرية ، فهو عنصر تزيين في النص و بصمة فكر أدبي ، و هو آلية تبنى بها النصوص الأدبية من خلال الإختيارات المناسبة التي تضعها اللّغة و تتوافر عليها من ذخيرة في المفردات و البناءات النحوية ، فتصبح هذه الإختيارات عملا جماليا مقصودا ،لدرجة أنه يتجاوز اللّفظة إلى إختيار التراكيب و صياغتها فنيا ، و ترتيبها ترتيبا محكما بين قسمات اللّغة و أدراجها .

و أسلوب النص حركة جمالية عندما ينزاح باللّغة على ما أعتيد عليها ، يميل بها في منحنى جمالي أو مسار إبداعي ، فهذا الإنحراف الجمالي مؤشر من مؤشرات الأدبية.

يختمر الجمال الأدبي لدى الكاتب و القارئ على شكل صور ذهنية تتمثل في الخيال الأدبي بمفهومه الأولي و الثانوي ، فهو وسيلة جمالية لما يعتريه من مجاز أو تشبيه أو كناية أو إستعارة تخييلية ، و لعلها الوسيلة الأدبية الهامة في إثارة الجمال في النص الأدبي

فالصناعة الشعرية ، أو الخطابة ، أو الرواية مبنية على هذا التخييل الحسن الراقي الذي يترك وقعا كبيرا في النّفس و يؤثر في المتلقي ، و هو عنصر إلهام، يعمل على إيضاح المعاني و جلائها عندما يتجلى جماله في صوره البيانية.

و الموسيقى حاضرة بجمالها و ملازمة للنص الأدبي فيما تتركه من نغم جذاب أوإيقاع شعري أو تكرار نثري رنّان ، فهي ذات طابع جمالي بتردّدها في النفس و انسجامها الصوتي داخل النص ضمنيا، أو شكليا من خلال الوزن ، و القافية و رويها مثلا ، أو كتكرار الحروف بين مهموس و مجهور.

النص تبليغ معرفي و مصدر تنوير، و نقل للحقائق في ثناياه الأدبية ، شعرا كان أو مسرحية أو رواية، و به نصتبصر الواقع و ندرك الأشياء و هو حمّال للخير و الخير هو الجمال الأسمى ،كما أنه تبليغ ديني و تاريخي في نقله التجارب و الآثار الحضارية والدينية الدّعوية في أحسن الأوجه ، و النص يجعلنا نعيش ظواهر نفسية جميلة مستبطنة من أنفس الآخرين و عواطفهم و حتى همومهم.

يحظى النص الأدبي بالوظيفة التعليمية و التهذيب الأخلاقي من خلال الصفات الخلقية و الروحية التي يبعثها في المتلقي فالأدب مدخل لفهم أسرار الآيات القرآنية ، و شعر العرب ديوانهم و معلم لغتهم ، و ما يتضمنه من حكمة وفضيلة.

و النص الأدبي ظاهرة صحية تعمل على تصفية الروح من الشوائب و الغرائز وتبعث على الراحة ، فهو تطهير بمسمى " أرسطو طاليس" من ما حملته النفس من الشرور نحوالآخرين و ذاتها ، فيخلق التوازن بين الفرد و المجتمع.

يبعث النص على المتعة و اللّذة و هما من غايات الفن التي تثير السعادة و السرور في النفس ، و يختلفان في بعدهما الجمالي ، فاللّذة تجعل النص يرضي و يرغب بمفهوم "بارث" فنشأتها الجمالية قبلية لدى المؤلف و بعدية حينما يلتقي النص بقارئه ، ليلتذ به حسيا و عقليا و روحيا.

و المتعة تأتي عن طريق النشاطات الجمالية و تنبع من السرور بالشيء الجميل ، و تستثار لحظة التلذذ به ، و الانتفاع منه.

قائمة المراجع والمصادر.

أولا : القرآن الكريم .

ثانيا :المعاجم.

1) أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم بن منظور: لسان العرب،. بيروت: دار صادر طبعة 4، 2005
2) أحمد ابن فارس ابن زكرياء ابو الحسين،معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون.دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت.1979.
3) أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، ترجمة : خليل أحمد خليل ، المجلد الأول ، ط 2 بيروت : منشورات عويدات2001
4) جار الله ابو القاسم الزمخشري،اساس البلاغة، بيروت:دار صادر، طبعة 1، 1992
5) خليل احمد خليل، معجم المصطلحات اللغوية.دار الفكر ،اللبناني، بيروت ط1 ، 1995.
6) مجمع اللّغة العربية ، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع ، القاهرة ، 1983 ط 1
7) محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ، ج 1، دار الكتب العلميّة : بيروت ، ط2، 1999

ثالثا: المصادر والمراجع

01 إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ط2 ، مكتبة الأنجلو مصرية : مصر 1952

02 إبراهيم خليل ، الأسلوبية و نظريّة النّص، ط1، الدار العربية للدراسة و النشر، بيروت 1998،

03 إبراهيم خليل، في نظرية الادب و علم النص :بحوث و قراءات.الدار العربية للعلوم، بيروت،ط1 2010

04 ابراهيم محمود خليل. النقد الادبي الحديث: من المحاكاة الى التفكيك، ، الاردن: دار الميرة، 2003

05 ابن طباطبا:عيار الشعر،تحقيق الهاجري و محمد زغلول سلام،منشورات المكتبة التجارية،مصر 1956

06 أبو الحسن حازم القرطاجني،منهاج البلغاء و سراج الادباء،تحقيق: محمد الحبيب بن حوجة ،دار الغرب الاسلامي .بيروت 1981.

07 أبو الفتح ضياء ابن الأثير،المثل السائر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.د.ط، المطتبة العصرية بيروت 1990، ج1.

08 أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع و المؤانسة،ج الأول، تحقيق أحمد أمين و أحمد الزين دار مكتبة الحياة،.بيروت ،1983.

09 أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين.تحقيق عبد السلام هارون .مكتبة الخانجي .مصر 1998.

10 أبو عثمان عمر ابن بحر الجاحظ ، الحيوان.تحقيق عبد السلام هارون، ج3 ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1965.

11أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين:النظم و النثر، تحقيق محمد علي البجاوي و محمد ابي الفضل ابراهيم ، المكتبة العصرية لبنان1986.

12 أبي اسحاق ابن موسى بن محمد اللخمي الشاطبي، الموافقات .المجلد 1،دار ابن عفان السعودية 2003.

13 أبي جعفر محمد بن جرير الطبري ،جامع البيان عن تاويل آي القران،تحقيق عبد الله بن عبد المحسن

14 إحسان عباس، فن الشعر،عمان ط1، 1987.

15 أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي، ط2، النهضة المصرية القاهرة،1973

16 أحمد الشايب، الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية،ط8، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1990.

17 أحمد أمين، النقد الأدبي، تقديم محمد الطاهر مدور ،موفم للنشر الجزائر.1992.

18 أحمد كمال زكي: النقد الادبي الحديث احواله و اتجاهاته،دار النهضة العربية،بيروت.1981.

19 أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عن المتنبي: قراءة في التراث النقدي عند العرب، سوريا: دار الحوار ط1 2009

20 أدونيس ،مقدمة للشعر العربي ،ط4 ،دار العودة بيروت1983
21 أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة ط2،بيروت1973

22 أرسطوطاليس،السياسات ،ترجمة الاب اغستيس باربارااليوليسي،الهيئة الدولية لترجمة الروائع الانسانية ،بيروت 1958،

23 اسماعيل مظهر ،فلسفة اللذة و الالم ،كلمات عربية للترجمة و النشر ،القاهرة 2012
24 أميرة حلمي مطر ، مقدمة في علم الجمال ،دار الثقافة للنشر و التوزيع. القاهرة 1976.

25 أميرة حلمي مطر ،فلسفة الجمال . دار المعارف بيروت :ط1 1969.

26 إيمانويل كانت ،نقد ملكة الحكم ، ترجمة غانم هنة مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ط1 ،2005

27 بييرجيرو، الاسلوبية، ترجمة منذر عياشي، حلب: دار الحاسوب للطباعة ط1994،2.

التركي ،هجر للطباعة و النشر والتوزيع و الاعلام الجزء 16

28 تزيفطان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت و رجاء سلامة، المغرب:دار توبقال،ط2، 1990.

29 تزيفيطان طودوروف ، الأدب في خطر ، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي ، المغرب : دار توبيقال للنشر ط1، 2007.

30 تمام حسان ، اللغة بين المعيارية و الوصفية،ط4، القاهرة:عالم الكتب2000.
31 تيري ايغلتون ، نظرية الادب ترجمة ثائر ديب .منشورات وزارة الثقافة سوريا 1995
32 جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب .المركز الثقافي العربي ،المغرب،1992.
33 جار الله ابو القاسم الزمخشري ، الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج 5، تحقيق، عادل أحمد عبد الموجود و علي محمد معوض ، مكتبة العبيكان : الرياض ط 1، 1998. 133

34 جلال الدين السيوطي ،اتقان في علوم القرآن ،المجلد 2،تحقيق محمد ابو الفضل الابراهيمي وزارة الاوقاف السعودية.2015.

35 جورج غادامير، الحقيقة والمنهج،ترجمة حسن فاطم وحسن علي صالح ،دار اوبا للطباعة والنشر ،ليبيا ،ط1 ،2007

36 حبيب مونسي ،نظريات القراءة في النقد المعاصر الجزائر منشورات دار الاديب 2007

37 حسن ناظم ، البنى الاسلوبية : دراسة في انشودة المطر للسياب، المغرب:المركز الثقافي العربي، المغرب ط1، 2002.

38 حسن ناظم، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الاصول و المنهج و المفاهيم، بيروت: المركز الثقافي العربي 1994.

39 حسين نصار ، القافية في العروض و الأدب، ط1، مكتبة الثقافة الدينية : مصر،2001

40 حمادي حمود، الوجه و القفا، في تلازم التراث و الحداثة،تونس: الدار التونسية للنشر، 1988.

41 حنا الفاخوري،الجامع في تاريخ الادب العربي:الادب القديم, بيروت:دار الجيل.1986.

42 حنا عبود ، النظرية الادبية الحديثة و النقد الاسطوري منشورات اتحاد الكتاب العرب سوريا 1999 -50

43 الخطيب التبريزي .شرح ديوان ابي تمام ،تحقيق محمد عبدو عزام .دار المعارف القاهرة مجلد 3،ط5 1987

44 رابح بوحوش، اللسانيات و تطبيقها على الخطاب الشعري، الجزائر ، دار العلوم، 2006.

45 رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة جبار عصفور ، القاهرة : دار قباء للنشر و التوزيع ط1 ،1998 .

46 رضوان محمد حسين النجار ، المَنْظُومَة في العروض و القوافي و المصطلحات المرسومة، ط 1 ، مطبعة برصالي تلمسان،2007.

47 رمضان الصباغ ،في نقد الشعر العربي المعاصر .دراسة جمالية ،مصر ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ،ط2002،1.

48 رمضان كريب، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم. دار الغرب للنشر و التوزيع. الجزائر، 2004.

49 رولان بارث ، لذّة النص ، ترجمة منذر عياشي ، سورية ، دار الإنماء الحضاري ط 1، 1992 .

50 رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية،ترجمة محمد الولي و مبارك حنون،الدار البيضاء,،دار توبقال1996.

51 روني ويلك،وأوستن وارن ، نظرية الادب ،ترجمة عادل سلامة، دار المريخ، الرياض 1992.

52 زتيسيسلاف و اورزنيال، مدخل الى علم النص: مشكلات بناء النص، ترجمة سعيد حسن بحيري،القاهرة: مؤسسة المختار 2003.

53 زكرياء إبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، القاهرة : مكتبة مصر ، 1966.

54 سعد الدين كليب ،البنية الجمالية في الفكر العربي الاسلامي ،منشورات وزارة الثقافة سوريا 1998

55 سعد مصلوح، الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة،ط3 1955.

56 سعيد بن كراد: النص و المعرفة ضمن النقد الادبي بالمغرب، منشورات رابطة ادباء العرب .الدار البيضاء 2002.

57 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي.بيروت.لبنان. ط1 1989.

58 السيد ابراهيم، الأسلوبية و الظاهرة الشعرية: مدخل إلى البحث في ضرورة الشعر، مركز الحضارة العربية، مصر.ط2007،4.

59 السيد ابراهيم،الضرورة الشعرية، دراسة أسلوبية، دار الأندلس، بيروت ط2، 1983

60 شارل لالو ، علم الجمال. ترجمة مصطفى ماهر: دار احياء الكتب العربية، القاهرة 1959.

61 شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي.سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1972.

62 شايف عكاشة ، نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، نظرية التعبير: الجزء الأول، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1992 ،

63 شايف عكاشة ، نظرية الأدب في النقد الجمالي: نظرية الخلق اللّغوي . الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية 2006 .

64 شوقي ضيف ، في التراث و الشعر و اللغة ، دار المعارف، القاهرة ، 1987

65 صالح احمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الاسلام، ط1 المكتب الاسلامي .بيروت 1986

66 صلاح فضل ، علم الأسلوب، مبادئه و إجراءاته، مصر: دار الشروق،ط1، 1998

67 صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشروق، مصر، ط1، 1998.

68 صلاح منصور خاطر ، النص الادبي،طبيعته ووظيفته و طرق قراءته، جامعة بنها ، مصر، 2011.

69 عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته و وظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، 1984.

70 عبد الحكيم حسان ، مذاهب الأدب في اروبا ، د.د.ن ، القاهرة ، 1979

71 عبد الستار جبر الاسدي, قصيدة النثر: صوت الشاعر ام صوت اللغة، الموقف الادبي، دمشق العدد 339، 1999.

72 عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب، تونس ط3، 1982.

73عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، العدد232، الكويت،1998

74 عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، دار الآفاق العربية، مصر ، ط 1، 2006،

75 عبد الفتاح الديدي ، الخيال الحركي في الأدب النقدي، الهيئة المصرية للكتاب. مصر 1990.

76 عبد القادر ابو شريطة حسين لافي قزق، مدخل الى تحليل النص الادبي، عمان: دار الفكر ط4،2008.

77 عبد القادر القط ، في الشعر الاسلامي و الاموي . دار النهضة العربية.بيروت،1987

78 عبد القادر فيدوح:الجمالية في الفكر العربي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،سوريا،الطبعة1 .1999

79 عبد القادرابو شريفة و حسين لافي قزق،مدخل الى تحليل النص الادبي،دار الفكر،عمان ط4، 2008.

80 عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق محمد الفاضلي ط 2، المكتبة العصرية. بيروت1999

81 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق ابو فهد محمد، محمد شاكرمكتبة الخانجي ، القاهرة2004

82 عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة و التكفير، من البنيوية الى التشريحية.ط1 النادي الادبي الثقافي جدة: 1985.

83 عبد المجيد زراقط: النص الادبي و معرفته، بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية 2008.

84 عبد الملك مرتاض ، نظرية البلاغة، دار القدس العربي، الجزائر ط2010،2،

85 عبد الملك مرتاض، النص الادبي من أين و إلى أين؟،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1983

86 عبد الملك مرتاض،نظرية النص الادبي،دار هومة ،الجزائر،ط2، 2010.

87 عبد المنعم تليمة، مدخل الى علم الجمال الادبي، منشورات عيون،المغرب 1987.

88 عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل و قراءة النص .المكتب المصري للتوزيع و المطبوعات ،ط1، 1999.

89 عبد الواحد فاضل ، الانموذج في اصول الفقه، بغداد، دار الحكمة 1987.

90 عثمان موافي ، في نظرية الادب: من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، مصر 2000.

91 عدنان بن ذريل، النص و الاسلوبية بين النظرية و التطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق 2000

92 عز الدين اسماعيل،الاسس الجمالية في النقد العربي: عرض و تفسير و مقارنة .دار الفكر العربي مصر ،1992

93 عصام محمد الشنطي ، الجمالية و الواقعية في نقدنا الادبي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات و النشر. بيروت 1979.

94 على ابو ملحم ، في الجماليات ، رؤية جديدة في فلسفة الفن.المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط1، 1990 .

95 على شلق. الفن و الجمال، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت 1974

96 علي الجارم و مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، البيان ، المعاني و البديع مكتبة البشرى باكستان، الطبعة الأولى 2010

97 عمر أوكان ، النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت ، المغرب : إفريقيا الشرق 1991

98 عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ط1، منشورات جامعة قاريونس ، بنغازي 2003.

99 غادة المقدم عدرة ،فلسفة النظريات الجمالية ، جروس برس، لبنان، 1996.

100 فولفغانغ ايزر ،فعل القراءة : نظرية جمالية التجاوب في الأدب .ترجمة : حميد الحمداني والجلالي الكدية ،مكتبة المناهل ،المغرب ،1995

101 فيلى سندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية ترجمة : خالد محمود جمعة، دمشق: المطبعة العلمية،ط2003،1

102 القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تحقيق: محمد ابي الفضل ابراهيم و على محمد البجاوي ، مطبعة عيسى الحلبي القاهرة ط4، 1966

103 لبيد بن ربيعة. الديوان ، دار المعرفة: بيروت ، ط 2004،1.

104 مارفن كارلسون ، نظريات المسرح: عرض نقدي و تاريخي من الإغريق إلى الوقت الحاضر، ترجمة وجدي زيد ، ج 1،مصر : مكتبة الأنجلو مصرية 1997 .

105 مارك جمينيز ،ما الجمالية ؟ .ترجمة شربل داغر ،مركز دراسات الوحدة العربية بيروت .2009

106 مجاهد عبد المنعم مجاهد، دراسات في علم الجمال، بيروت:عالم الكتب ط2 1982.

107 مجموعة كتاب المرآة و الخارطة ، دراسات في نظرية الأدب و النقد الأدبي ، سوريا : دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع ط1، 2001.
108 محمد زكي العشماوي،الرؤية المعاصرة في الادب و النقد،دار النهضة العربية، بيروت.1983
109 محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ، عمان ط1 ، 2005
110 محمد علي ابو ريان،فلسفة الجمال و نشاة الفنون الجميلة .دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية . 1998
111 محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار العودة بيروت.1973.
112 محمد فتوح أحمد، جدليات النص الأدبي ، دار غريب للطباعة و النشر : القاهرة ط1 2006
113 محمد مفتاح, تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط2، 1986.
114 محمود بوعزة استراتيجية التاويل: من النصية الى التفكيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2011.
115 محمود محمود ، في الادب الانجليزي .مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ،1965
116 مختاري زين الدين، المدخل الى نظرية النقد النفسي: سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد.منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،1998
117 مدحت الجيار ، علم النص الادبي: دراسة جمالية دلالية ط1 ،دار الجمهورية القاهرة، 2005
118 مصطفى بدوي، كولردج، الطبعة 2، در المعارف، مصر، 1988.
119 مصطفى عبده، فلسفة الجمال و دور العقل في الابداع الفني، مكتبة مدبولي: القاهرة،ط2 1999
120 منذر عياشي ، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ط 1 ، 1998.
121 منذر عياشي، العلاماتية و علم النص، نصوص مترجمة المركز الثقافي العربي، المغرب ط1، 2004.
122 موسى سامح ربابعة، الأسلوبية : مفاهيمها و تجليتها ، الأردن: دار الكندي ط1، 2003،.

123 ميشال عاصي– مفاهيم الجمالية و النقد في ادب الجاحظ،مؤسسة نوفل : بيروت 1981 .

124 نبيل خالد أبو علي ، عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غريبة ، ط1، إتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس 1999 .

125 نجم الدين حيدر ، علم الجمال : آفاقه و تطوره، العراق : دار الكتب للطباعة و النشر 2001

126 نجوى صابر النقد الاخلاقي اصوله و تطبيقاته ،دار العلوم العربية ،بيروت ط1 1990.

127 نجيب سرور،هموم الادب و الفن ،دار المريخ ، ،1993.

128 نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة ، الجزائر، 1997،

129 هوراس ، فن الشعر ، ترجمة لويس عوض، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط2 ، 1988.

130 يوسف ميخائيل أسعد ، سيكولوجية الإبداع في الفن و الأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط 1 1986

ثالثا : المجلات

01- آصف عبد الله، الحداثة الشعرية و قصيدة النثر، مجلة الموقف الادبي، دمشق، العدد 343، 1999

02- بشير ابرير، من لسانيات الجملة الى علم النص،مجلة التواصل، عدد 14، جامعة باجي مختار عنابة الجزائر 2005.

03- جميل علوش : النظرية الجمالية في الشعر بين العرب و الافرنج.مجلة عالم الفكر مج 29 .عدد 01 سبتمبر2000

04- حسين بوحسون، الأسلوبية و النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي العدد 2002،378

05- العربي محمد عيسى ،القراءة النفسية للنص الادبي.مجلة جامعة دمشق،المجلد 19،العدد1 و 2 2003،

06- عمر عبد الله العنبر ، محمد حسن عواد، الأسلوبية و طرق قراءة النص الأدبي ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية و الأجتماعية ، المجلد 41، العدد 02، 2004.

07- فضل الله ، وظيفة الشعرعند النقاد العرب القدامى.مجلة القسم العربي،جامعة بنجاب ،لاهور ،باكستان ،العدد18 2011 .

08- كمال أحمد غنيم و رائد الداية، جماليات الموسيقى في النّص القرآني، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الأنسانية، المجلد العشرون، العدد 2، جوان 2012،.

09ـ محمد زيوش الادب بين عالمية القيم الانسانية وخصوصية القيم الجمالية .الاكاديمية للدراسات الاجتماعية و الانسانية بقسم الاداب و الفلسفة .العدد 10.جوان 2013

10ـ مصلح عبد الفتاح النجار، أفنان عبد الفتاح النجار. الإيقاعات الرديفة و الإيقاعات البديلة في الشعر العربي الشعر العربي ، رصد لأحوال التكرار، و تأصيل لعناصر الإيقاع الداخلي. مجلة جامعة دمشق، المجلد 23. العدد الأول 2007.

رابعا :الندوات.

* سلسلة الندوات الاسلامية والمسيحية .النص الديني و وظيفته في الحياة الروحية الشخصية و الجماعية في المسيحية و الإسلام، أعمال طاولة مستديرة عقدت بالتعاون بين الدراسات الإسلامية و المسيحية في جامعة القديس يوسف و معهد المعارف الحكمية للدراسات الدينية و الفلسفية في 11–26 أبريل 2005. دار
المشرق : بيروت 2005

خامسا:الرسائل والأطروحات:

* رشيدة كلاع ، الخيال و التخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية و التطبيق، مذكرة ماجستير ، جامعة قسنطينة، 2005.

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

-مقدمة..... أ ـ د

-مدخل: بين جمالية النص ونظرية الأدب.....5

أ-الجمال و الجمالية.....5

-مفهوم الجمال : لغة و اصطلاحا.....5

-مفهوم الجمالية.....14

ب-النص و الأدبية.....18

-مفهوم النص : لغة و اصطلاحا.....18

-مفهوم الأدبية.....28

الفصل الأول :الوسيلة الجمالية للنص.....32

المبحث الأول: أدبية اللّغة.....32

أولا – من اللّغة الأدبية و العامية.....35

ثانيا – بين اللّغة العلمية و الأدبية 36

ثالثا – لغة الشعر و لغة النثر.....40

رابعا – شعرية اللّغة 45

المبحث الثاني :أدبية الأسلوب.....51

أولا – جمالية الإختيار.....53

ثانيا – جمالية الإنزياح.....56

ثالثا – جمالية التركيب.....61

المبحث الثالث :الخيال الأدبي.....64

أولا – الخيال الأولي و الخيال الثانوي.....65

ثانيا – الخيال عند الغربيين.....67

ثالثا – أهمية الخيال عند الفلاسفة و النقاد العرب.....69

رابعا ـ التصوير الخيالي.....74

المبحث الرابع : موسيقى النص.....77

أولا – موسيقى الشعر و النثر.....77

ثانيا – الموسيقى الداخلية و الخارجية في النص.....81

الفصل الثاني : الوظيفة الجمالية للنص..... 85

المبحث الأول : الوظيفة الجمالية الإجتماعية.....85

أولا – جمالية التبليغ.....86

ثانيا – جمالية التعليم.....98

المبحث الثاني : الوظيفة الجمالية النفسية.....112

أولا – جمالية التطهير 112

ثانيا – جمالية اللذة والمتعة.....120

1)–اللذة في الفن والادب.....123

2)-المتعة في الفن والادب.....136

الخاتمة.....142

قائمة المصادر والمراجع.....146

فهرس الموضوعات.....157

ملخص :

يتصف النص الأدبي بالجمالية شكلا و مضمونا ، فهي خاصية تميزه عن النصوص الأخرى و ظاهرة إبداعية تفسر من خلالها طبيعته و وظيفته، و في ضوء نظرية الأدب تتحدّد وسائل الجمال في النص ، و التي يحسن إتقانها الكاتب و تحفّز القارئ على الكشف عن أسرارها اللّغوية و الأدبية.

الكلمات المفتاحية: الجمالية ، النص ، نظرية الأدب.

Résumé:

Le texte littéraire se caractérise par son esthétique à la fois dans la forme et le contenu. Cette caractéristique innovante distingue tout texte littéraire d'autres genres de textes, et explique sa nature et sa fonction ainsi. "Les instruments de l'esthétique", qui sont déterminés à la lumière de "Théorie Littérature", et qui sont maîtrisées par le lecteur qui motive le lecteur à découvrir les secrets littéraires et linguistiques de ce texte.

Mots clés: esthétique, texte, théorie de la littérature

Abstract :

The literary text is characterised by its Aesthetic in both form and content. This innovative feature distinguishes any literary text from other genres of texts, and explains its nature and function as well. "The instruments of Aesthetic ", which are determined under the light of " Literature Theory", and which are mastered by the reader motivates the reader to discover the literary and linguistic secrets of the text.

Key words: aesthetic , text , theory of literature.