

مصطلح "الجمالية" بين التأصيل والاستعمال دراسة في ضوء الممارسة النقدية العربية المعاصرة

نوال العوفي
جامعة بشار، الجزائر
nawaldoctorat@gmail.com

عبد القادر سلامي
جامعة تلمسان، الجزائر
skaderaminaanes@gmail.com

المستخلص

تعد المصطلحات المعيار الضابط للعلوم جميعاً، فمن خلالها تتيسر المعان و تتوضّح المقاصد، و يذيع صدى هذه المسألة في الدراسات الغربية و العربية على السواء، و ذلك بفعل التلاقح الحضاري الذي أدى دوراً مهماً في نقل العديد من المصطلحات إلى الدراسات الأدبية العربية و ترجمتها. و كان للمصطلح السردى نصيبه في ذلك نظراً إلى أهميته في الخطاب النقدي الحديث، إذ أضحت دراسته و الوقوف على حيثياته من الباحثين أمراً ضرورياً يقتضيه التطور الحاصل في ميدان الدراسات الأدبية الحديثة، إلا أن الانتكباب على ترجمته والإسهاب في الوقوف على مكوناته أدى إلى تراكم مصطلحي أفضى إلى زنبقية المفاهيم و تعددها، وفوضى في توحيدها و تثبيتها مفاهيمها على نحو واضح و مستقر. تسعى الدراسة التالية إلى إلقاء الضوء على مفهوم مصطلح "الجمالية" (aesthetic) الذي شابه اضطراب كبير في تمثله لنقد الخطاب السردى، وفكّ تعاضله الاصطلاحي بما يزيل اللبس القائم بينه وبين المصطلحات الوافدة أو القريبة من دلالتها، نحو: "التشكيلية" و "الشعرية"، و "الأسلوبية"، وما يعترئها من تداخل و تلازم، مع كشف مواطن استخدامه أداة نقدية تكشف عن مواطن الجمال في النصوص السردية، وتوضيح آليات العمل بهذا المصطلح في ظل تعالقه مع ميادين أخرى من العلوم الإنسانية، والفنون الأدبية.

الكلمات المفتاحية: المصطلح النقدي، الجمالية، النقد العربي، النقد الغربي، التشكيلية، الشعرية، الأسلوبية، الترجمة، التعريب.

The Term "Aesthetic" Between Rooting and Use A Study in Light of Contemporary Arab Critical Practice

Abdelkader Sellami

Tlemcen University –Algeria
skaderaminaanes@gmail.com

Nawal Laoufi

Tlemcen University –Algeria
nawaldoctorat@gmail.com

Abstract

Terminology is the guiding criterion for all sciences, through which meanings are facilitated and objectives are clarified, and therefore we find the echo of this issue in the edifice of both Western and Arab studies, especially after the cultural cross-fertilization that played an important role in the transmission and translation of many terms in the Arab literary arena. The narrative term had its share in that due to its importance within the modern critical discourse, as studying it and studying its merits with researchers has become a necessary matter required by the development in the field of modern literary studies, but the focus on translating it and the extensive scrutiny of its components has brought us a term accumulation. Then to the mercurial concepts and their multiplicity, to result in a chaos in their anchorage and fixation on a clear and stable meaning. This study seeks to adopt a critical vision to address the critical term, especially related to "Aestheticism" to define its concept specifically removes the confusion existing between it and the terms close to its connotations such as plastic, poetic, and stylistic, while revealing the points of its use as a critical tool to reveal the beauty in narrative texts, and to clarify the mechanisms of working with this term in light of its relationship with other fields of the human sciences and literary arts.

Key words: The critical term, Aesthetic, Arab criticism, Western criticism, Plastic art, Poetry, Stylistics, Translation, Arabization.

المقدمة

يعدّ المصطلح ركناً أساساً في كل علم، إذ به تسهل الدراسة، ويتيسر تبادل الآراء والأفكار بين علماء الأمة والواحدة، وبينهم وبين غيرهم من علماء الأمم الأخرى. وبالمصطلح يكون التدوين و التأليف ليتم التعاون العلمي بين علماء العالم، ولينتفع الخلف، بمجهود السلف، وعلى ذلك يقوم علم المصطلح، الذي يعدّ علم المصطلح من أحدث علم اللغة التطبيقي كونه، يتناول الأسس العلمية لوضع المصطلحات و توحيدها. (حجازي، دت) هذا، ومصطلحات كل علم تالية له في الوجود بالضرورة فيبعد أن يوجد الشيء، يحتاج إلى تسميته، فيختار له علماء الأمة من ألفاظ اللغة اللفظ الذي يناسبه على أساس أن العلاقة بين المعنى اللغوي وهو الأصل والمعنى الاصطلاحي، وهو الدلالة الجديدة العارضة. و الجدير بالملاحظة هو انشغال النقد في عصرنا هذا بمصطلح الجمالية- أو علم الجمال- وذلك بعد استقلاله عن ميدان الفلسفة وتوجهه ليكون علماً قائماً بذاته له منهجه وأدواته الخاصة، فكانت أول مشكلة تواجه الباحث هي التأصيل لهذا العلم الذي أثبتت فعاليته النقدية من خلال قدرته المتميزة في الكشف عن الأبعاد الجمالية في الفنون بشكل عام، ذلك لأنه يحرر المبدع من القيود القديمة، ويدعوه لإعادة بناء قيم جديدة على أسس جمالية بحثية. لهذا ستتبع هذه الورقة البحثية رحلة هذا المصطلح بين التأصيل والممارسة النقدية في ضوء الممارسة النقدية العربية المعاصرة. (رجوب، 2015).

مفهوم الجمال

ورد في لسان العرب: "الجمال: مصدر الجميل والفعل جَمَلٌ، والجمال هو الحسن والبهاء، قال ابن الأثير: الجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث: "إن الله جميل يحب الجمال"، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف، يتبين من التعريف أن اللغة العربية اشتملت على هذا المفهوم وعبرت عنه بلفظه بصيغة المصدر (الجمال)" (ابن منظور، 1988)، وقد ورد ذلك في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَلكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾ [سورة النحل، الآية: 6]، وكذلك بصيغة الصفة المشبهة في قوله تعالى مخاطباً نبيه الكريم "فاصفح الصفح الجميل"، كما اشتملت اللغة العربية على ألفاظ عديدة مرادفة للجمال مثل البهاء والحسن "والجمال هو ما يسر ويبهج النظر" (بننون، دت) ، ويصبح موضعاً للمتأمل يدرك عن طريق الحواس أو في داخل الذهن ذاته فالجمال موجود في الأشياء يدركه الإنسان عن طريق حواسه أو عن طريق الذهن ذاته أي العقل. (مجموعة من المؤلفين، 1993).

مفهوم الجمال في التصور الفلسفي

قبل الولوج في البحث عن مفهوم الجمال لا بد أن نشير إلى إشكالية تراكم الآراء، واختلاف المواقف حول هذه المسألة، وفي ظل هاته الوضعية الصعبة ستحاول هاته الدراسة الاستفادة من بعض المفاهيم التي تخدم غايات هذا البحث المتواضع.

يعد مفهوم الجمال من المفاهيم القديمة التي أثارت انتباه الإنسان فقد "شغلت قضايا الجمال ومحاولة فهم طبيعته حيزاً كبيراً في الفكر اليوناني؛ وعنوا عناية فائقة، وفي الوقت نفسه اهتموا بمعرفته اهتماماً عظيماً تجلى فيما

كتبه ووصل إلينا. لقد كان الجمال بجانب الخير والحق من أهم القضايا التي اهتم بها فلاسفة اليونان القدماء ومفكرهم، فقد وصلوا إلى درجة عالية من الدرس والبحث في هذا المجال المهم من مجالات الفكر الإنساني التي تبث لهم فيها السبق والتقدم، وكان التفوق فيه ميزة من ميزاتهم، ومنحة منحها الله سبحانه وتعالى إياهم، كما منح غيرهم من الأمم ميزات أو مواهب أخرى" (بسيوني ، 1981). فالجمال إذن مفهوم فلسفي قديم تداوله الإغريق، وبحثوا فيه، فعرفوا الجميل وحاولوا تفسيره بربطه بالمطلق حين عدّوه مثلاً من المثل العليا كالحق والخير، فكانت نظرتهم ميتافيزيقية (غيبية)، وهنا ابتعد مفهوم الجمال عن الفن لأنه غيب الخصوصية الإنسانية، فلا جمال غير الجمال المثالي.

يتضح مما سبق أنّ الجمال ظاهرة استشعرها الإنسان منذ القدم، لكنّه فشل في التنظير لها، فـ "على الرغم من تلك الجهود المبكرة في الفكر اليوناني إلا أننا لا نعثر على نظرية جمالية متكاملة لها حدودها الواضحة، وإنما اقتصرت جهودهم على إعطاء فكرة عن الجمال وحقيقته وعلاقته بالفن، كما حاولوا ربط الجمال بقيم الخير والحق، وكانت النظرة الغيبية (الميتافيزيقية) تحكم جهودهم بحيث يغدو الجمال أمراً مثالياً ونحن نعرف أن أفلاطون حاول جاهداً أن يفصل الجمال عن الفن حيث رأى أن الأخير يفسد الذوق وأن الفن تقليد للأصل وابتعاد عن جوهر الحقائق" (إسماعيل، 1974). إذن كل تلك الجهود المبكرة في الفكر اليوناني عجزت عن بلورة نظرية قائمة بذاتها للجمال، لكنّها نجحت في التأسيس لها انطلاقاً من الاتجاهات المتعددة للفلاسفة القدامى في تفسير ظاهرة الجمال على غرار أفلاطون وأرسطو.

شكلّ الجمال ظاهرة أسرت الإنسان إليها، فظل يبحث لها عن تفسير في حدود إمكاناته العقلية المتاحة، لهذا قبل اللوج في رصد تعريفات الجمال عبر العصور المختلفة يجب أولاً الإشارة إلى الجمال كظاهرة يتفاعل معها الإنسان بدرجات متفاوتة، فـ "الجمال ظاهرة ديناميكية متغيرة، لا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين وهو غير منفصل عن إدراكنا إياه، إنّه يتطور من شخص إلى آخر، ومن لحظة إلى أخرى، إنّه كهذه الحياة لا تتوقف لتلتفت إلى وراء، الجمال غير الحقيقة... الجمال غير الخير، والفضيلة والصواب" (شلق، 1984). عبر هذا الملفوظ تتجلى أهم سمات ظاهرة الجمال، فهو صفة تتجلى في الأشياء بدرجات متفاوتة، والإحساس بها يتفاوت، لأن الجمال في حركة نشيطة ومستمرة، فهو لا يعرف الثبات والاستقرار، فهو مثل الحياة لا يتوقف، إذن الجمال سائر في الأشياء، يمضي متطوراً نحو الأحسن، لأنّه يهدف إلى الكمال. فالجمال هو ذلك الكل الذي يعني كل القيم الجميلة فهو الخير والفضيلة، والحقيقة والصواب.

إذا ما ربطنا بين القولين المذكورين أعلاه سنتوصل إلى حقيقة مؤكدة هي: أنّ الجمال مفهوم أدركه الإنسان القديم عن طريق الإحساس به فحاول تعريفه في ظل الثقافات السائدة آنذاك، فمهما اختلفت آليات إدراك الجمال يبقى مفهوم الجمال متعلق بالقيمة الموجودة في الأشياء التي تختلف بين شخص وآخر، وفي الأثر الذي يخلفه الإحساس بالجمال. من هنا نخلص إلى هذا التعريف الذي مفاده "أنّ الجمال صفة متحققة في الأشياء، وهو سمة بارزة من سمات هذا الوجود، وأن النفس تقطن إلى الجمال وتحسه، وتستجيب إليه، ولكن حظ النفوس منه متفاوت، وهي تدركه بدهاءة بغير تفكير، وتستقبله في فرح وسرور" (قطب، 1983). فحسب هذا القول يدرك الجمال عن طريق الإحساس، فتختلف النفوس في الاستجابة للجمال، لأنّ الأذواق تختلف. فالجمال مرده إلى الذوق، فهو يخالف

الحقيقة ولا يتنافى معها، لأن الإنسان يتذوق الجمال بحقيقته الجميلة التي تثير إعجابه، أو بحقيقته القبيحة التي تثير نفوره واشمئزازه.

نستنتج مما ذكرناه أعلاه أنّ الجمال هو الشعور بالفرح والسرور، فالقديس أو غسطين وتوماس الأكويني يعرفان الجمال على أنه " هو الذي يدخل البهجة والسرور في النفوس عندما يُرى، وهو مظهر متغير للجمال الأعلى الخالد -الله- الذي هو مصدر كل جمال، وما الطبيعة إلا وجه لنفسه العظيم" (جبران ، 1982)، فالجمال بهذا الشكل يدخل في النفس السرور المترتب من الاقتراب بالحقيقة المتمثلة في وجود الله خالق الجمال الطبيعي الفاتن. فهذا النوع من الوعي الجمالي لا يستدعي الشعور فقط، بل يستدعي عناصر الإدراك العقلي التي تدعو للتأمل في الجمال، ومن ثمة الوصول إلى حقيقة خالق الجمال الكوني.

يشير النص السابق إلى أنّ الجمال يدرك بالحس والعقل، كما أنه يدرك في اللاوعي أيضاً، لأن الشعور بالجمال لا يتنافى مع الغبطة التي يشعر بها الإنسان أثناء تشبعه الإيماني الذي يمكنه من الراحة النفسية، من هذا المنطلق نجد أنّ الأماكن الجميلة تبعث في النفس شعوراً بالارتياح، والبهجة والانشراح، فقد يبدو الاحساس بالجمال في الوهلة الأولى راجع إلى الإحساس فقط، لكنه في حقيقة الأمر يدرك بالعقل كذلك، ففي هذا الصدد يقول أحد النقاد: " إنّ السمع يدرك بالأصوات والألحان الجميلة، و أنّ البصر يدرك الألوان والأشكال الجميلة، سوى ظن محض، السمع والبصر يقدمان للعقل المادة، والعقل ينفذ إلى ما في المادة من نسبة ومعنى، وعلى هذا الأساس فالجمال مدرك من مدركات العقل" (راغب، نوفمبر 1982). فهذا القول يؤكد تعدد وسائل إدراك الجمال بين الإدراك العقلي للجمال، والإدراك الحسي للجمال.

ساهمت طرق إدراك الجمال المشار إليه أعلاه في انقسام المفكرين إلى اتجاهين كبيرين: اتجاه يرى أن الجمال ظاهرة موضوعية، فأصناف هذا المذهب يعدون الجمال مستقل بذاته وموجود خارج النفس مما يؤكد تحرر مفهوم الجمال من التأثير بالمزاج الشخصي وأن للأشياء خصوصيات مستقلة كلياً عن العقل الذي يدركها، فالجميل جميل سواء توفر من يتذوق هذا الجمال أو لم يوجد. وكان من زعماء هذا الاتجاه أفلاطون الذي يرى " أنّ الشيء الجميل يكون إذا ما توفرت فيه صفات معينة سواء وجد من يحكم عليه بهذا الجمال أو لم يوجد، فالجمال مجموعة من خصائص إذا تحققت في الشيء أصبح جميلاً، وإذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلاً. وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في المثال الخالد" (إسماعيل، 1974). نستشف من قول أفلاطون أنّ الجمال موجود في الأشياء التي تتحقق فيها الصفات التي تدل على الجمال سواء وُجد من يقدر هذا الجمال، أو لم يوجد، فالشيء الجميل لا يتغير بتغير الحالات النفسية التي تقدره، لأنه مستقل بوجوده عن الأهواء والأمزجة، بمعنى آخر أن الجمال موجود في هذا العالم بوصفه صفة متحققة في بنية الأشياء.

يتضح مما سبق أنّ الجمال ظاهرة عينية موجودة في الكون ستبرز أهميتها أكثر حينما يتفطن لها الإنسان الذواق للجمال، فالموضوع الجمالي المستقل بذاته من ناحية، والإحساس بهذا الموضوع الجمالي من ناحية لا بد من توفرهما لإدراك الجمال، أي يجب إدخال العنصر الذاتي للتفاعل مع الموضوع الجمالي، على هذا الأساس برز الاتجاه الثاني الذي سعى هو الآخر للبحث في قضية الجميل، مستوحياً المبادئ الأرسطية أساساً في ربط الفن بالجمال، ولعله كان الأقرب للفن لأنه عني بالأثر الذي يحدثه الجميل، من ذلك مفهوم التطهير الذي قال به

أرسطو وأتباعه، فهم منحوا الجمال وظيفة تنفيسية وتطهيرية، لأنه يخفف من أعباء المتلقي وينسيه مشاعره المكلومة أو يُسهم في حل تناقضاته الشعورية، بالإضافة إلى وظائف أخرى من خلال ما يقدمه من صور عن الواقع تستوجب من المتلقي التحليل والفهم والتفسير، لتنمي وعيهم ومداركهم. يبرز موقف وسطي توفيقى يجمع بين العاملين الذاتي والموضوعي "بمعنى أنّ هناك من الأشكال ما يتفق عليه من حيث هو جميل، وهذا الاتفاق يرجع إلى وحدة التفكير والظروف والملابسات بين الأفراد، بحيث تزول الفجوة بين الذاتية والموضوعية، ويصير الاثنان معاً (العشماوي، 1980)، فالجمال معطى حقيقي تلتفت إليهما الذات البشرية في ظروف نفسية معينة فتشعر بالسرور والرضا، فعلية تفاعل الذات البشرية مع الجمال لا تتوقف عند الإعجاب بالأشياء الجميلة، بل تتعدى ذلك إلى معرفة الصفات التي يتحقق بها الجمال، من ذلك تناسق وانسجام المواضيع الجمالية، على هذا الأساس تتشكل الوظيفة المعرفية إلى جانب وظيفتي اللذة والمتعة التي تستدعي من المتلقي فهم الموضوع الجمالي وتحليله، بهذا ينتقل البحث في موضوع الجمال إلى إدراك خصوصيات الجميل. وصفوة القول تكمن في كون الجمال مفردة مثيرة بقدر ما يثير معناها، فـ "الجمال نوع تنطوي تحته الكثير من الأجناس الواضحة لما يلتقطه الإحساس مما تنطبق عليه جملة من الشروط والمعطيات التي سيتحقق بها أن يوصف بالجمال أو بأي قيمة تدرج تحت معطف الجمال" (عزت ، 2013).

علم الجمال

ارتبط علم الجمال في بداياته بالفلسفة. فهو فرع من فروعها "الذي يسمى نظرية القيمة أو علم الحقيقة البديهية، وهي تضفي على دراسة الحواس أو القيم الشعورية الحسية والتي تسمى بعض الأحيان احكام العاطفة أو التذوق أو الحس الفني. وبالْحَقِيقَة ان علم الجمال مرتبط ارتباطاً وثيقاً بفلسفة الفن" (محاضرات الأستاذ محمد عودة سيّتي الجناي، 2015) ثم اتجه البحث في مفهوم الجمال مسار واضح ليقترب من الاستقلالية. فكانت أول محاولة لتقديم علم جمال مستقل في القرن الثامن عشر مع الفيلسوف الألماني "بومجارتن" لأنه فصل الاستطيقا عن الميتافزيقا وعن المنطق وعن علم النفس وبهذا ميز الجميل ذاته عن الاستطيقا، بل إن الجمال ذاته أصبح ميداناً للاستطيقا، كما أنه منح كلمة الاستطيقا دلالتها الخاصة التي تدل على علم المعرفة الحسية. فيومجارتن حدد موضوع الإستطيقا آنذاك بوصف المعطى الجمالي الطبيعي وتفسيره. ولم يقف عند هذا الحد، بل إنه ساهم في اتساع دائرة المفهوم الإستطيقا ليشمل كل الخبرات الجمالية سواء أكانت طبيعية أو بشرية، لذلك تلاحق علم الجمال مع علوم إنسانية بالغة التفرد كعلم الاجتماع وعلم النفس الأنثروبولوجيا.

استمر البحث في مفهوم علم الجمال بعد بومجارتن لكن مع حلول النصف الثاني من القرن الثامن وحين نصل إلى القرن التاسع عشر نجد المدرسة الألمانية تقدم جهداً مضاداً حين استبعدت أي اعتبارات خلقية عن الجمال. ويتضح ذلك في فلسفة "كانط" الجمالية، حيث يغزو الجمال عنده حراً حين يتحرر من أي علاقة (إسماعيل، 1974)، فكانت تمكن من ربط الجمال بالفن حيث ميز بين الوعي الجمالي الإبتدائي والوعي الجمالي المتسامي، فالأول موجود ندركه بحواسنا والثاني مرتبط بالعقل، ولعله وصل إلى هذه التحديدات الجمالية، لأنه أضاف للفظ (الاستطيقا) محتوى جديد ليبدل على علم المبادئ، أو الصور القبلية للإدراك، وحين يرتبط هذا الفهم

للإستطيقا بالبحث العلمي نجد منهجاً آخر هو المنهج البعدي. فإذا كان المنهج القبلي "يحدد الاستدلالات العقلية المجردة، وقوانين الجمال التي يجب أن يتفق عليها الفنانين ، فإن المنهج الأخر- البعدي- يحاول وضع القواعد العلمية في دراسة الأعمال الفنية القائمة التي تتمتع بجمالها" (إسماعيل، 1974)، وبهذا العمل الذي قدمه كانظ اتسع ميدان الاستطيقا، وجلت معالمه النظرية، وارتسمت الأطر العامة للنظرية الجمالية وعلاقتها بالفن.

يتضح مما سبق أنه إذا كان باومجارتن حدد ميدان الاستطيقا ، ووضح دلالتها ، فإن كانظ ربط بين الفن والجمال، فانبتت فلسفته على فكرة تحرير الجمال من كل الاعتبارات الأخلاقية "فقد أرجع الإبداع الفني إلى قوانين وشروط أولية سابقة على التجربة، ولكنها ليست مشتقة من عالم مثالي يجاوز التجربة الإنسانية، بل مشتقة من قوانا الإدراكية للعقل" (عبدة، دت)، فالجمال حسبه يدرك بالعقل، لأنه قائم في مقومات الشيء الجميل من ترابط وانسجام، فالأصوات المطربة للأذن يكون جمالها في أوزانها الصوتية، وكلما كانت الأشكال الهندسية منسجمة كلما كانت أكثر جمالا، من هذا المنطلق الجوهري للوعي الجمالي استبعدت الاعتبارات الأخلاقية، وحلّ وعي جمالي جديد أسسه كانظ رابطا الجمال بالفن. فالجمال موجود في الطبيعة التي تمثل المصدر الأول لمعرفة مبادئ الجمال، أما الجمال في الفن يتجسد في فكرة ابتكار الجميل انطلاقاً من مدى إدراكنا لمبادئ الجمال الطبيعي، فالفن يحقق جماليته كلما اقترب من الطبيعة.

بدأ الاهتمام بالجمال يتزايد بشكل كبير خصوصاً في القرن التاسع عشر الذي شهد "زيادة الاهتمام بالفن ودراسة العناصر التي يعتمد عليها جمال الفن وتم النظر بعين الاعتبار للعوامل المرتبطة بالجمال في الفن مثل الصورة والإيقاع والرمز" (إسماعيل، 1974). ففي هذا القرن بالتحديد اكتملت النظرة الصائبة في تفسير روعة الفن، حيث أدرك علماء وفلاسفة هذا القرن أن جمال الفن يرجع إلى الأشياء الداخلية المكونة للأثر الفني، فإن البحث في مكونات الأثر الفني يتطلب أدوات خاصة للتفتيش والتفتيش في داخله، لتفسير أهم ظاهرة يجب أن تتوفر في الفن وهي الجمال، ومن أجل استجلاء ذلك قامت حركة قوية، وبُذل مجهود كبير لضم الاستطيقا إلى ميدان العلوم الوضعية الثاني من القرن المنصرم، وكان الهدف من وراء ذلك تكوين منهج إجرائي يرصد الجمال في الفنون الجميلة ويقومه.

وفي أواخر القرن التاسع عشر ومع اتساع لفظة (الإستطيقا) أصبحت فلسفة الفن مثار اهتمام كثير من الفلاسفة والأدباء على اختلاف اتجاهاتهم "فلم يكتف الباحثون في فلسفة الفن في مطلع القرن العشرين بإعادة النظر إلى المفاهيم التي درج علماء الجمال على استخدامها، مثل التعبير والصورة، والحدس، والرمزية، بل هم حاولوا ربط فلسفة الفن بمباحث أخرى مهمة مثل مبحث اللغويات العام." (زكريا ، دت)، مما أدى إلى اختلاط قضايا ومشكلات الفن بعلم الاستطيقا حتى غدت الاستطيقا هي علم الفن، وفي ظل هذا التداخل وكردة فعل مضادة أصبحت الاستطيقا لا تتناول غير مجال الفن وحده كما تترجمه رؤية أصحاب مذهب الفن للفن (أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، 1988) الذي يهدف على "جعل الشعر والأدب فناً موضوعياً في ذاته همه استخراج الجمال ونحته من مظاهر الطبيعة أو خلعه على تلك المظاهر ، كما يهدف أيضاً إلى التحرر -مقديماً - من أي عقيدة أو أخلاق موروثية، وعدم انعكاس ذلك على العمل الأدبي أو لمح ذلك فيه" (البرناسية) (مذهب الفن للفن)، بلا تاريخ، وهذا ما يوافق رؤية "كانظ" الذي يرى "أن الفن عمل يهدف إلى المتعة الجمالية الخالصة،

أي أنه حر، لا غاية وراءه سوى اللذة الفنية، دون ما قد يتلبس به من أفكار وفلسفات أو قيم اجتماعية أخرى" (زكي، دت)، فهو يدعو إلى الحرية المسلوقة في المناهج الأخرى بفعل الالتزام كما هو الحال مع الماركسية والأدب الإسلامي و الوجودية وغيرها من المناهج الملزمة.

يتضح مما سبق أنّ الفكر الجمالي الذي أسس لنظرية (الفن للفن) انطلق من منطلقات وأفكار تبناها فلاسفة كبار مثل -كانط- اتفقوا على عدم التزام الأعمال الفنية بالواقع، فالفن والأدب أحد أنواعه حسب هذه النظرية يجب أن يقطع الصلة بين الأدب والمجتمع، فأصحاب هذه النظرية يرون أنّ "الأدب فن مطلوب لذاته، وهو فن- كغيره من الفنون- مسوق لغرض الإمتاع وحب التسلية، ولا وجه فيه للمنفعة والتهديب، وهو إذ ذاك يستحق الدراسة لذاته لا لموضوعه" (القصاب، 1419). وبهذا الشكل تتجلى غائية الأدب في ذاته، لأنّ المبدع سيوجه الاهتمام في الأعمال الأدبية للشكل، وبهذا سوف يبحث عن العناصر الشكلية التي تمنح الأدب خصوصيته الفنية والجمالية، من ذلك الانتقاء الجيد للألفاظ، وحسن سبكها داخل التراكيب، وغازرة إنتاج الصور الفنية الناضجة بالجمالية جزاء التخيل، والاهتمام بالواقع الموسيقي للألفاظ المنتقاة، ليتشكل في الأخير أروع الأساليب التي تمنح الأثر الأدبي ومبدعه التفرد والخصوصية الجمالية.

تشكلت نظرية الفن للفن بعد مسار طويل للدرس الجمالي قد لا يسعنا هذا البحث للغوص في تفاصيله، لهذا سنكتفي بالإشارة إلى السياق التاريخي الذي برزت فيه هذه النظرية.

يقول عز الدين إسماعيل: "وفي أواخر القرن التاسع عشر أخذت نظرية "الفن للفن" تحتل مكانا بارزاً في تفكير النقاد وعلماء الجمال المحدثين. وكان ذلك رد فعل للنزعة الواقعية التي سادت في ذلك العصر. وقد كانت الواقعية رد فعل كذلك للنزعة الرومنتيكية في القرنين الثامن عشر، وشائع أيضاً أنّ هذه الرومنتيكية كانت كذلك رد فعل للنزعة الكلاسيكية. ومن الشائع فيما بين الرومنتيكية والكلاسيكية من فروق أنّ الأولى تهتم بالمحتوى الشعوري والثانية تهتم بالشكل أو الصورة وجمالها." (إسماعيل، 1974). إذن قول الناقد يؤكد أنّ نظرية الفن للفن لم تنشأ من فراغ، بل هي نتاج نقد مرحلي للمجموعة من النظريات الأدبية، فهذه النظرية اكتست قيمتها الخاصة حينما ربطت الفن بالجمال، وانعكس ذلك على الأدب بوصفه فن من الفنون، على هذا الأساس بدأ توجه جديد يدعو إلى رفض كل أشكال الخدمة التي يقدمها الأدب للمجتمع، لأن الأدب حسبهم يجب أن يهتم بالناحية الجمالية والفنية فقط.

تقوم نظرية الفن للفن على "إبراز النواحي الجمالية في الشكل الأدبي، ودراسة قيمة التعبيرية الشعورية، وبيان قدرتها على نقل التجربة الفنية" (قصاب، 1426)، فكيفيات التعبير عن الحالات الشعورية تتحول إلى قيم جمالية ليس الحالة الشعورية في ذاتها، فقيم الجمال موجودة داخل التجربة الإبداعية الفنية، لهذا فهذه النظرية تبحث في الكيفيات والطرائق التي تُمكن الشكل الأدبي من الحصول على الجماليات، فالجمال موجود داخل الشكل الأدبي الذي يفتح على كل المسارات التي تؤدي إلى المتعة الجمالية، لأنه ليس هناك مجال للاعتبارات الدينية أو الأخلاقية أو القومية، فكل الطابوهات تكسر أمام تيار هذه النظرية الجارف "فهمة الأدب نحت الجمال، ورسم الصور والأخيلة الباهرة، من أجل بعث المتعة والسرور في النفس، فليست مهمة الأدب أن يخدم الأخلاق، ولا أن يُسخر لقيم الخير أو المجتمع، إنه هدف في حد ذاته، ولا يُبحث له بالتالي عن أي هدف خلقي أو غير خلقي،

فحسبه بناء الجمال ليكون بمثابة واحة خضراء يُستظلُّ بها من عناء الحياة" (القصاب، 1419)، فهذه النظرية تسعى إلى الطرق الكفيلة لابتنكار الجمال الذي يحدث المتعة الجمالية ولعلها تكمن في داخل الشكل الأدبي. يتضح مما سبق أن نظرية الفن للفن قامت على فكرة تحرير الفن من كل القيود القديمة المتمثلة في إقصاء كل الغايات التعليمية، والأخلاقية، والدينية، واقتصار الفن على نحت الجمال، "فمهمة الأدب نحت الجمال، ورسم الصور والأخيلة الباهرة، من أجل بعث المتعة والسرور في النفس، فليست مهمة الأدب أن يخدم الأخلاق، ولا أن يُسخر لقيم الخير أو المجتمع، إنه هدف في حد ذاته، ولا يُبحث له بالتالي عن أي هدف خلقي أو غير خلقي، فحسبه بناء الجمال ليكون بمثابة واحة خضراء يُستظلُّ بها من عناء الحياة". فالفن عند أصحاب هذه النظرية غاية لا وسيلة للتعبير عن ذات الفنان ومادته هي الصور الجميلة التي تستمد وجودها من اللغة وهي بالتالي تنتصر للموضوع وتحصر على تنحية الشاعر من مشاعره وآلامه وفي هذا الشأن يقول تولستوي " إن عدوى الجمال الموجودة جراثيمها داخل العمل الفني تنتقل إلى القارئ فيصاب بكل أعراض التناسق والتناغم والوفاق النفسي من جراء قراءة الرواية أو الاستمتاع بها، ومن ثم تسري في داخله الراحة النفسية التي تجعله يرى الحياة أكثر جمالا وحيوية" (راغب، عن رمضان كريب فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجاً، نوفمبر 1982)، فهذا القول يلخص أهم العلامات الفنية التي تمنح الأعمال الأدبية وفي مقدمتهم الرواية جمالياتها المتجلية عبر مسارين القوام الفني للشكل الأدبي والأثر المترتب جراء التفاعل بين المتلقي والأثر الأدبي المتمثل في الشعور الفني.

وصفوة القول إنّ نظريات علم الجمال عموماً ساهمت في وضع اللبنة الأساسية للنقد الأدبي، ولعل أهم تأثير لفلسفة الجمال في النقد الأدبي كان في أواخر القرن التاسع وبداية القرن العشرين، ففي هذه المرحلة بالذات علت الأصوات المنادية بالتجديد والحدأة انطلاقاً من استقلالية الأدب، لهذا فمسألة ماهية النقد لم تطرح، بصورة جدية، إلا مع أصحاب الاتجاه الجمالي، وفي مقدمتهم أصحاب نظرية الفن للفن" التي تقوم على الشكل وحده وجعله أساساً للتفاضل بين الأعمال الأدبية وجنساً جمالياً دون أي ملاسبات أخرى قد تتصل به أو تلاحظ فيه، فمن رحمه وُلدت مذاهبٌ كثيرة منها: الشكلانية – البنوية- الأسلوبية – السميولوجيا – التفكيكية" (بن يوسف العربي، بلا تاريخ) وهي مباحث لغوية بحثه تُعنى بالشكل الفني وعلاقاته الداخلية التي تثير فينا معاني ومشاعر جمالية والمقصود هنا هو الاهتمام بتحليل الوسيط الجمالي في كل فن فاللغة هي الوسيط في الأدب، فهي لن تترك فينا انطباعاتاً جمالياً إذا جردناها من النسق النحوي والصرفي والدلالي. فهي الوسيلة المهمة لتحقيق المتعة الفنية، لهذا فالمتعة الفنية تطلب في الشكل والأسلوب وطريقة التناول دون النظر إلى المضامين والأفكار.

مفهوم الجماليات

الجمالية: "مصدر صناعي أريد له أن يكون مصطلحاً يستعمل في الفكر المعاصر للدلالة على تخصص من تخصصات العلوم الإنسانية التي تعنى بدراسة " الجمال" من حيث هو «مفهوم» في الوجود، وتجربة فنية في الحياة الإنسانية، فالجمالية إذا علم يبحث في معنى " الجمال" من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده. والجمالية في الشيء تعني أن الجمال فيه حقيقة جوهرية وغاية مقصديه، فما وجد إلا ليكون جميلاً. (عروي،

دت)، وهذا ينطبق على كل "الفنون الجميلة" بشتى أشكالها التعبيرية والتشكيلية. وإذا كان الأمر كذلك فإن "ولتري ستيس" يكشف توجه علماء الجمال إلى تحديد الغاية من الجمال، يقول ولتري ستيس: "لقد نظر الإستطقيون إلى الجمال على أنه الهدف الوحيد للفن، وهم على حق في ذلك ولا يصبح ذلك إلا إذا أستخدمت كلمة الجمال بمعنى واسع إلى أقصى حد." (ستيس، 2000)، وهنا تكون غاية الإبداع تحقيق المتعة لا الإفادة، فيترادف الممتع مع الجميل، وهذا ما تؤسس له مدرسة الفن للفن. التي تولي الشكل عناية فائقة ولا تهتم بالجوهر، فالجمال هنا حر لا تقيدته أي غاية عدا الغاية الفنية والجمالية.

إن الفن في أبسط تعريفاته هو "سلوك إنساني متميز يكمن تميزه في التدفق الصادق من داخل النفس الإنسانية مترجماً أحاسيس وأفكار وثقافة الإنسان، هذا السلوك يبتدئ بشكل فطري عفوي، ثم تقوم الرغبة بعد ذلك بدفع الإنسان لصقل هذا السلوك حتى يصبح فناً ناضجاً ومؤثراً. (زكارتة، 1993)، يتبين من خلال التعريف أن الجمال الفني فطري في الإنسان ولد معه بخلاف الحيوان مثلاً، يعبر الإنسان بالجمال الفني عن مشاعره الداخلية التي تتميز بالتدفق والانسحاب، في ظل توفر الرغبة التامة والاستعداد الفطري، لأن قواعد الجمال لا يمكن أن تنتج فناً على الرغم من أهميتها. هذه هي الشروط الفطرية (الذاتية) والمكتسبة التي تخلق فناً ينتج إبداعات أقل ما يقال عنها أنها جميلة، تولد الانبهار والإعجاب في متلقيها، وتوقظ فيه الحس الجمالي النائم.

أسهم المبدع الفنان في خلق نماذج فنية متنوعة الأشكال، ففي الفنون التشكيلية، أبدع لوحات تتضح بالجمال، وفي الفنون التعبيرية أبدع باقات شعرية ونثرية شكلت مادة دسمة للناقد، ونمت فيه روح البحث ليتحسس مواطن الجمال ويكتشفها ويسبر أغوارها. هذا ما يبرر استعمال مصطلح الجمالية في الأدب الحديث والرواية جزء منه للدلالة على أن الجمال هو القيمة الأولى للنص، وأنه لا عبء بما لم يُبين على ذلك، إذ أن الوظيفة الأولى للنص أن يكون جميلاً" (عروي، دت). يبدو أن الأدب الحديث يتوق إلى تحقيق قيمة مهمة وهي الجمال، ومن المعلوم أن الأدب هو تراكم مجموعة من النصوص الأدبية المختلفة الأجناس، فجمالية الأدب تتحقق بفضل جمالية النص الأدبي "والنص هو محور الأدب الذي هو فعالية لغوية انحرفت عن مواضع العادة والتقليد. وتلبست بروح متمرده رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصها ويميزها." (الغدامي، 1412-1991). فجمالية الأدب تكتنفها علاقات متعددة، فالرواية تؤسس لجمالية الأدب، والنص يؤسس لجمالية الرواية بانحرافه عن المؤلف، وابتعاده عن التقليد، وسعيه الحثيث للتجديد. وعليه فإن الجمالية في أوضح دلالاتها تشير إلى النواحي الفنية في النص الأدبي عُدت الجمالية من أبرز الخصائص التي تمنح النص أدبيته، باستخدام صياغات تركيبية خاصة مثل المجاز والانزياح والرمز والإيحاء. فإذا كانت الجمالية تختص بالنص، فإن الجماليات هي تلك النظريات التي تهتم بالجمالية في النص.

يعد مفهوم الجمالية من المفاهيم التي شاع استخدامها في ميدان الدراسات الروائية في العالم العربي، ويعود الفضل في إدخال مثل هذا المفهوم إلى الساحة النقدية العربية إلى "غالب هلسا" الذي ترجم كتاب "غاستون باشلار" (جماليات المكان)، فكانت تلك الترجمة فاتحة لكثير من الدراسات العربية التي استوحت نهجها وترسمت خطاها، واستدرك بعض الدارسين على الترجمة إذ عدها غير دقيقة، لأن الكتاب ترجم إلى العربية عن الإنجليزية وهو في أصله مكتوب بالفرنسية (شعرية الفضاء)، ولكن عدم الدقة أخلته بعد الترجمة (جماليات المكان) (نجمي،

(2000)، ومن هذا الخطأ ذهب بعض الدارسين يطلق مفهوم الجماليات بوصفه مرادفاً للشعرية أو الأدبية. وفريق آخر لا يحدد له مفهوماً واضح المعالم فيجعله يدور في فلك التشكيل وإبراز أدبية العمل الفني، وفريق ثالث يجعل الشعرية مزيجاً من الجمالية والسردية (الكردي، 1413)، فمازالت مشكلة الترجمة تشكل عائقاً كبيراً في نقدنا المعاصر مع اتجاهات النقد الأدبي الحديث، لكن في الأخير على الباحث أن يختار مصطلحاً واحداً ويتبناه خلال دراسته، ليتجنب الخلط بين المفاهيم ويتوخى الدقة في عمله.

وقد أثرنا استخدام مفهوم (جمالية الحيز) في هذه الدراسة تفضيلاً عن الشعرية؛ لأن الأخير ليس له أي قيمة إضافية، فالشعرية في معناها الضيق تعبر عن مبادئ وقواعد الشعر، فهي لا تتأهل لتغدو أدبية أو جمالية لكثير من الأجناس الأدبية، فضلاً عما يبيته مفهوم (الشعرية) من نية المفاضلة بين الأجناس الأدبية بحيث يصير أنموذجاً للأدب له الأولوية والتقديم، وإن كانت الشعرية تحوي في بعض دلالتها "لغة جديدة أو أدبية، أو خصائص اشتغال الخطاب الأدبي أو تاريخاً للأدب بخصائصه التعبيرية، أو علماً للأدب، أو فرعاً من اللسانيات، وكل ذلك غير محدد فلماذا إذن التسمية بالشعرية؟" (سليمان، 1994)، يتضح من هذا أن مفهوم الجمالية واسع يتعلق بالبحث عن الجماليات في جميع الفنون خاصة الأدبية منها سواء أكانت نثرية أو شعرية، فالجمال موجود في الطبيعة وفي الفنون وفي أشياء كثيرة، و"الجمالية تفكير فلسفي في الفن وإظهار لمعنى قيمته الخاصة التي هي الجمال" (عاصي، 1981)، فهي الوسيلة التي توصلنا إلى القيم الجمالية الموجودة في الفنون وبخاصة الآداب منها، وهي لا تميز بين الفنون الأدبية فهي منهج يترصد القيم الجمالية الموجودة في النصوص النثرية والنصوص السردية على حد سواء.

أما مفهوم التشكيل فيقوم على نظرية أو سيكولوجية الأشكال (الجشثالية) التي تركز على الصور الظاهرة، من خلال ربط محكم بين الكل وأجزائه، وكأن التشكيل يهتم بدور التجربة البصرية في إدراك الأشياء، لذا فهو يركز على المعطيات البصرية داخل النص الأدبي، محاولاً التمييز بين الأنساق الأسلوبية وطرق التعبير، ولا يعنى كثيراً بإنتاج الدلالة وتفسير الأفكار وتحليل المضامين، ومن هنا يبدو مفهوم الجماليات أكثر ثراءً وشمولية؛ لذا أثرته هذه الدراسة على غيره. (الماكري، الديلمي، و طاهر عبد مسلم، 1991; 1999; 2002)

إن الحديث عن الجماليات يحيلنا حتماً إلى الحديث عن علم الجمال، إلا أن هذا المبحث لن يكون من مهمته التعمق في تعريفات علم الجمال وتياراته المتعددة، وإنما سيكتفي بما يخدم مهمته الخاصة محاولاً الوقوف عند المفهوم والبحث في جذوره وتتبع مسيرته التاريخية، تمهيداً لتوضيح ما نقصده بمفهوم جماليات الحيز في الرواية تحديداً. إن الإحساس بالجمال غريزة وفطرة أوجدها الله سبحانه وتعالى في تركيبية الإنسان وخصه بها دون سائر المخلوقات، فهو المخلوق الوحيد الذي لديه القدرة على تحسس مواطن الجمال في سعيه الدائم. كما ذكرنا من قبل. وإذا كان الإحساس بالجمال في الطبيعة أمراً هيناً؛ فإنه في مجال الفن لا يخلو من صعوبة، لأنها مسألة عميقة مرتبطة بمواهب الفنان الدفينة، فالجمال الفني لا يكتفي بالإحساس الفطري المباشر وإنما يحتاج إدراكاً عميقاً يستند إلى ذوق خاص ورؤية مدربة وإن كان هذا الجمال مستلهم من الطبيعة في الأساس. فإنه في عمله الفني يتجاوز ذاك الجمال.

ولهذا يجب على الفنان ألا ينقل نقلا رديئا (حرفيا) من الطبيعة، بل عليه أن يصل بنظره الثاقب الذي صدرت عنه كل الحياة، ويصحح النقص في الأشياء المحسوسة، فهو بعبارة أخرى يضفي عليه من نفسه (مستلهماً النبع الأول للجمال). (إسماعيل، 1974)، فثمة علاقة حميمة بين الطبيعة والجمال والفن، يشكل فيها الفنان همزة وصل بين الفن والجمال بتوفيره لتلك القدرة الاستطيقية التي مردها الإدراك الإنساني أياً كان نوعه حسياً، أو وجدانياً، أو عقلياً، فالفن هو القدرة على توليد الجمال أو المهارة في استحداث متعة جمالية تسعى دائماً للتفوق على الأصل (الجمال الطبيعي) (السعدني، 1979)، و معنى هذا أن المبدع يستلهم الجمال الطبيعي ولكنه لا ينقله كما هو موجود في الطبيعة، أي عليه أن يخلع عليه صوراً جديدة تتوافر فيه الصفة الجمالية، وهو بتدخله هذا يضفي من نفسه عليه مسحة جمالية خاصة، لكي لا يكون هذا التدخل نافر ومفسد للأصل، يجب أن تتوافر شروط في المبدع نفسه أهمها الحدق والمهارة لتوليد قدرات جمالية تأخذ من النبع الجمالي الأول، لتؤسس لجمال جديد يتفوق على الجمال الأصلي.

يتأسس مفهوم الفن من هذا المنطلق، الذي يمثل الفن أحد الموضوعات المهمة لعلم الجمال، وحدد "عبد العزيز عتيق" الفن بقوله:

وكلمة فن لها معنيان: عام وخاص

فهي بمعناها العام تشمل أي عمل أو مجموعة من الأعمال الإنسانية المنظمة التي ترمي إلى هدف معين وتدل على شيء من الحدق والمهارة. وعلى هذا يندرج تحت هذا المعنى للكلمة جميع الحرف والصناعات والمهارات. وهي في معناها الخاص تعني: كل عمل راق يهدف إلى ابتكار ما هو جميل من الصور والأصوات والحركات والأقوال. وهي على هذا المعنى لا تعني إلا الأعمال الإنسانية المنظمة الراقية العلمية، فهي تختص بابتكار الأشياء التي تتصف بالجمال لما تحدثه في النفس من لذة وسرور. ومن هذه المبتكرات كل الأعمال والآثار الفنية التي تتمخض عنها قرائح الفنانين (عتيق، 1972)؛ انطلاقاً مما تقدم فإن الأدب يتضمن أعمالاً راقية جميلة تمخضت من قرائح مبدعين عباقرة؛ سعوا إلى تمثيل أعلى مستويات الجمال في إبداعاتهم، وبهذا صار الأدب من أهم الفنون على الإطلاق لأنه يتضمن عدة أجناس تنضح بالجمالية وتعيق بالفنية، والرواية واحدة من تلك الأجناس التي تمثل أعلى قيم الجمال، من خلال حسن السبك وجمال الأسلوب وقوة العاطفة ونشاط الخيال، فهاته الأدوات الفنية تساعد المبدع في خلق قصة مختلفة خيالية، مادتها الأساسية هي الواقع، فالجمالية في الرواية تكمن في طريقة تحيين عوالم الواقع الحقيقي إلى عوالم متخيلة تبهر القارئ وتشده.

بما أن الرواية في صورتها العامة جنس سردي يقوم على حكاية خيالية ذات طابع اجتماعي تاريخي، يأخذ شكل خطاب موجه للآخر ويهدف إلى إحداث تأثير جمالي ما في المتلقي" (مجموعة من الباحثين، 1985)، إن المبدع لن يدخر جهداً في منح هذا اللون بكل ما يؤهله ليكون جميلاً وما سيساعده على ذلك طبيعة هذا الفن التي تقوم على الابتكار "والرواية فن الابتكار، لأنها تتعدى حدود ملامسة الواقع إلى اختبار أسرار وخفاياه، ولأنها أيضاً احتراق بنشوة اللحم؛ لذلك كله فالرواية فن الحياة وبناء لصرحها الرحاب، ومن هذا التصور يقيم الروائيون تواصلهم مع حركة التجدد والديمومة والتطور في واقع الإنسانية ومرجعياته المتوارية، تلك التي تحفز على البعث الإنساني في خلق الأشكال الإبداعية الجديدة من الحياة وأساليب العيش وطرائق التفكير والتعبير وتحويل

المعطيات الراهنة والموروثية الثرة والمتنوعة في كل حقل من حقول المعرفة والإبداع الإنساني في اتجاه تطور حيوي دائم يرفض سكونية الموت. " (كرومي ، دت)، الرواية فن ينتجه المبدع الفنان، حين يعيد صياغة واقعه المعاش بكل انكساراته وانتصاراته وما يصطرع فيه من أحداث وتحولات إلى واقع متخيل يثير المتلقي، فيحرك فيه حاسة التذوق الجمالي التي لا تدعوه إلى قراءة الأثر فقط، بل تحوله إلى مبدع جديد تأخذه متعة القص لاكتشاف مصادر الجمال داخل النص. من هنا فالرواية مؤهلة لأن تكون درس من دروس الإستيقا الحديثة.

تطرح الرواية مشكل التذوق الجمالي لأنها خطاب موجه لآخر، ومن تم فهي تهدف إلى بلورة القيم الجمالية، ومن تم التأثير الجمالي في الآخرين الذين تتوجه إليهم بخطابها الأدبي ذي الطابع الاجتماعي الجمالي (كليب، 1998)، كما تطرح مشكل الإنتاج الفني الذي يعنى بالدراسة النقدية للأثر الفني التي تتشكل من عدة مسائل أهمها: لماذا هاته الرواية جميلة؟ ما هي الأمور التي جعلتها جميلة؟، وهنا نلج ميدان الجماليات لأن تحقق جماليات الرواية متنوع المصادر إلا أننا في هذه الدراسة سوف نبحت في جماليات الحيز التي قد يسميها بعض النقاد جماليات المكان أو أدبيات المكان.

وقد أستخدم مفهوم "جماليات المكان" في دراسة النصوص الروائية " لأداء معنيين أحدهما ثابت والآخر متحول، أما المعنى الثابت فنجد في وصف موضوع من المواضيع بأنه جمالي للدلالة على أنه غير موظف في سياق عملي غايته الإفادة والنفع، وهنا يترادف الجمالي مع الممتع أو الجميل، وإذا كان الأدب يعد في بعض المناهج مجرد "فن للفن" هدفه إثارة الإعجاب واستنفار الذائقة فإنه يعد في بعض المناهج الأخرى رسالة تتوسل بطريق فنية لإبلاغ مضامين محددة. وهنا تكون الجمالية خصيصة من خصائص الأدب لا غاية من غاياته يسعى في طلبها.

وأما المعنى المتحول فمداره على أن الجمالية فرع من فروع المعرفة، لا بل إنها علم يهدف إلى دراسة مظاهر الجمال في الطبيعة وفي الفن، وهي بهذا المعنى عمل دؤوب لاستخلاص مقومات الجمال في المواضيع الطبيعية والثقافية على السواء" (قاضي، 1999)، إذا ما كنا ننظر إلى جمالية الحيز انطلاقاً من نظرية الفن للفن، فإن هذه الجمالية تكون غاية في ذاتها، القصد منها إثارة الإعجاب، أما إذا نظرنا إلى هذه الجمالية على أنها طريقة فنية لإبلاغ مضامين محددة فإنها تصبح غاية لا وسيلة تمنحه دلالة أرحب، حيث لا يتنافى وجودها في الأدب مع دوره في تأدية رسالته الإنسانية المستوحاة من الواقع المعيشي، يعني أن الجمالية تكمن في كيفية صياغة الرواية بوصفها تجربة إنسانية بطريقة فنية تجمع بين الفائدة إلى الإمتاع. لا تتجاهل الجمالية بهذا الشكل المضامين والأفكار التي يحويها النص الروائي من جهة، ومن جهة أخرى تولي عناية خاصة للوسائل الفنية التي تميز النص الروائي وتحقق جماليته.

الخاتمة

يواجه النقد العربي الحديث إشكالية في غاية التعقيد تتمثل فيما باب يُعرف بـ (أزمة المصطلح النقدي)، وبخاصة في ظل تعدد المناهج النقدية في مقاربة النصوص الأدبية، وتتعمق مشكلة المصطلح النقدي، كون هاته المناهج غريبة المصدر، فالجهاز المفاهيمي النقدي بأدواته ومناهجه ومصطلحاته نابع من الثقافة الغربية، فقد ولد هذا الانفتاح الثقافي على الثقافة الغربية تسببت في فوضى المصطلح النقدي واضطراب في مفهومه، أهمها:

- 1- تعريب المصطلح النقدي
- 2- غياب المؤسسات الثقافية المعنية بالترجمة
- 3- توحيد المصطلح النقدي

وكيف لا يصير ذلك الذأبُ والذئبُ في المصطلح النقدي العربي، و"الجمالية" أحدها، ما دام يتفق مع المنهجيات التي أصدرتها المجامع اللغوية العربية والعلمية والمعاهد اللسانية التي تتفق في فحواها على عدد من المبادئ الأساسية المعتمدة في اختيار المصطلحات ووضعها، والتي يمكن تلخيص مضامينها في ضرورة نهوض المصطلح بهذه المهمة، ويؤدي دوره المأمول منه على خير وجه، وفق سمات أهمها: (القاسمي، أوكان، و الدميري، دت؛ 2001؛ 1992)

أ- ضرورة وجود علاقة مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلول المصطلح اللغوي ومدلوله الاصطلاحي والتي دفعت بالمصطلحين إلى اختيار هذا المصطلح وإيثاره على غيره ظاهرة قوية .

ب- الدقة في تحديد الدلالة والعموم والشمول، بمعنى أن يبسط المصطلح مظهره على جميع المسائل التي يمكن أن تنضوي تحته وتدور في فلكه، ما دام قد تحقق فيها المعنى الذي انعقد عليه هو ودار حوله.

ج- تجنب تعدد الدلالات للمصطلح الواحد في الحقل الواحد؛ لأن المصطلحات هي الأصول التي تُعالج بموجبها الفروع والمسائل الجزئية ذات الصلة، هذه الأصول التي تتعقد في النفس على أمكن ما يكون، فيسهل ردّ الفروع الكثيرة إليها.

د- توحيد المصطلحات، بمعنى أن يأخذ أرباب العلوم أنفسهم في التعبير عن المضمون الواحد بمصطلح واحد. وفي ذلك من الخير للصناعة العلمية ما فيه، على ما في ذلك من توفير للوقت والجهد.

المصادر

الغذامي، عبد الله. (1412-1991). الحقيقة والتفكير، من البنيوية إلى التشريرية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية . ط1.

حجازي، م. (دت). الأسس اللغوية لعلم المصطلح . دط . تونس: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،

عتيق، ع. (1972). في النقد الأدبي . ط1. بيروت: دار النهضة العربية.

عرفة بسيوني . (1981). الجمال بين الفلاسفة والبلغاء . دط . القاهرة: دار الرسالة.

كليب، س. (1998). النقد الأدبي الحديث، مناهجه وقضاياها . ط1 . حلب: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية.

أحمد السعدني. (1979). نظرية الأدب (المجلد 1). ط1. (29، المترجمون) أسبوط: مكتبة الطليعة.

أحمد كمال زكي. (دلت). النقد الأدبي الحدي أصوله واتجاهاته . دط . بيروت: دار النهضة العربية.

اقبال عروي. (دت). جمالية الأدب الإسلامي. ط1 . (94-95، المترجمون) الدار البيضاء، المغرب: نشر المكتبة السلفية.

- السيد أحمد عزت . (2013). *الجمال وعلم الجمال*. عمان، الأردن: حدوس وإشرافات.
- القصايب، و . (1419). *في الأدب الإسلامي* . دط . دبي: دار القلم.
- الكردي، ع . (1413). *السرد في الرواية المعاصرة* . ط1 . القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر.
- النودة العالمية للشباب الإسلامي . (بلا تاريخ). تم الاسترداد من موقع صيدا الفوائد:
<http://saaid.net/feraq/mthahab/107.htm..>
- جمال الدين ابن منظور . (1988). *لسان العرب* (المجلد 1) . ط1 . بيروت: دار الجيل.
- خليل جبران جبران . (1982). *كيف أفهم النقد* . دط . بيروت: منشورات دار الأفاق الجديدة.
- زكراتة، ه . (1993). *المدخل في علم الجمال* . دط . عمان، الأردن: المكتبة الوطنية.
- زكريا، إ. (دت). *فلسفة الفن في الفكر المعاصر* . دط . القاهرة: دار مصر للطباعة.
- سليمان، ن . (1994). *فتنة السرد والنقد* . ط1 . اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- عبدة، م . (دت) . *فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني* . دط . القاهرة: مكتبة مدبولي.
- عز الدين إسماعيل . (1974). *الأسس الجمالية في النقد العربي* . ط3 . د. بلد: دار الفكر.
- علي القاسمي، عمر أوكان، و المتولي بن رمضان أحمد الدميري . (دت; 2001; 1992). *مقدمة في علم المصطلح: اللغة والخطاب; شفاء الغليل في مصطلح جمل الخليل، شفاء الغليل في مصطلح جمل الخليل، دراسة للمصطلحات النحوية من خلال كتاب الجمل المنسوب إلى الخليل بن أحمد* . القاهرة: المغرب: مكتبة النهضة المصرية; إفريقيا الشرق.
- علي شلق . (1984). *الفن والجمال* . ط1 . بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- عهد الناصر رجب . (2015). *القراءة في جمالية الحديث والمعاصر* . مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، 225، (2)31.
- لحسن كرومي . (دت). *جماليات المكان في الرواية المغاربية* . وهران: كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها.
- مجموعة من الباحثين . (1985). *الأدب والأنواع الأدبية* . (طاهر حجار، المترجمون) دمشق: دار طلاس الحديثة.
- مجموعة من المؤلفين . (1993). *المصطلح النقدي* . (عبد الواحد لؤلؤة، المترجمون) . دط . بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- محاضرات الأستاذ محمد عودة سبيتي الجنابي ، (20 ديسمبر 2015) . (جامعة بابل) موقع كلية الفنون الجميلة :
<http://www.uobabylon.edu.iq>
- محمد أبو ريان . (1998). *فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة* . ط5 . الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- محمد قاضي . (1999). *جمالية النص السرد في رسالة الغفران للمعري*، ط8 . علامات في النقد، (المجلد 8).

محمد الماكري، منصور الديلمي، و طاهر طاهر عبد مسلم. (1991; 1999; 2002). *الشكل والخطاب; المكان في النص المسرحي; عبقورية الصورة والمكان*. بيروت; عمان; عمان: المركز الثقافي العربي; دار الكندي للنشر والتوزيع; دار الشروق.

محمد زكي العثماوي. (1980). *فلسفة الجمال في الفكر المعاصر*. ط1. بيروت: دار النهضة.

محمد قطب. (1983). *منهج الفن الإسلامي*. ط6. بيروت: دار الشروق.

محمد وائل بن يوسف العريني. (بلا تاريخ). *تم الاسترداد من شبكة الألوكة*:

http://www.alukah.net/literature_language/0/497/

موقع صيدا الفوائد. الندوة العالمية للشباب الإسلامي.

ميشال عاصي. (1981). *مفاهيم الجمالية و النقد في أدب الجاحظ*. ط1. بيروت: مؤسسة نوفل.

نبيل راغب. (نوفمبر 1982). *مجلة الفيصل الثقافية الشهرية* (67)، 127.

نبيل راغب. (نوفمبر 1982). *عن رمضان كريب فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجاً*. مجلة الفيصل (67)، 127.

نجمي، ح. (2000). *شعرية الفضاء السردي*. ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

ولتر ستيس. (2000). *معنى الجمال، نظرية الاستطيقا*. (إمام عبد الفتاح، المترجمون) دط. مصر: طبع الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، نشر المجلس الأعلى للثقافة.

وليد قصاب. (1426). *مقالات في الأدب والنقد*. ط1. دمشق: دار البشائر.

وليم بنتون. (دت). *الجمالية*. (ثامر مهدي، المترجمون) دط. بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.