فاعلية المنهج الجمالي في قراءة المشهد الأدبي الشعري

الباحثة: أسماء خمخام
asmasoma0303@gmail.com
إشراف: أ.د مليكة النوي
تخصص: النقد الأدبي
جامعة الحاج لخضر باتنة 1 (الجزائر)
مخبر: الموسوعة الجزائرية الميسرة

تاريخ الإرسال:2019-06-20 تاريخ القبول:2019-06-23 تاريخ النشر:2019-07-01

الملخص

الهدف الرئيس من الدّراسة؛ محاولة الوقوف على فاعلية القارئ أو المتلقي الجمالي للمشهد النّصي الشعري، والتّعرض للمعيقات أو الإشكالات التي تعتري مسار عملية التّلقي النّقدي الجمالي، من خلال طرح إشكالية كبرى، ينبثق على إثرها تساؤلات عدّة، من بينها: ما طبيعة العلاقة بين النّص والقارئ، وبين القارئ والمُنتج؟ هل فاعلية النّص من فاعلية المتلقي، وفاعلية المتلقي من فاعلية النّص؟ كيف يمكن للمقولات الجمالية التي يتبنّاها المنهج الجمالي، أن تسهم في إدراك كنه الجمال من خلال النصوص الشعرية المنتجة؟ ما هي المآزق التي تواجه المنهج الجمالي لحظة التّلقي؟ هل المنهج الجمالي قاصر على تلقي المنتج النصي الشعري؟ متى يحصل القارئ على اللذة الجمالية أثناء فعل التّلقي؟ وقد استعانت هذه الدّراسة للإجابة عن هذه التساؤلات بالمنهج الوصفي التّحليلي، مدعما بآليات المنهج الجمالي، وقد انتهت الدّراسة إلى نتائج رئيسة موجزةً في: أنّ القارئ الجمالي قارئ فعال في تلقي المشهد النّصي الشعري، وأن المنهج الجمالي ليس قاصرًا فنيًّا في كشف جماليات الآثار الإبداعية الشعرية.

الكلمات المفتاحية: فاعلية، المنهج جمالي، قراءة، المشهد الأدبي الشعري، اللذة الجمالية.

Abstract :

The main objective of the article is to try to stand on the effectiveness of the reader or the aesthetic receiver of poetic text scene, engaging to the obstacles encountered in the process of receiving aesthetic criticism through major problems which raises several question, including; what is the relationship of text and reader and also the reader and product? Is the text effective for the receiver and the receiver's effectiveness of the text? How can the aesthetic words espoused by the aesthetic approach contribute to the perception of beauty through the poetic texts produced? What are the dilemmas facing the aesthetic approach the moment of receipt? Is the aesthetic approach limited to receiving poetic product? When will the reader receive aesthetic pleasure during the receipt process? The study used to answer these questions with the descriptive analytical approach supported by the mechanisms of the aesthetic approach, and has reached a major summary results are; The aesthetic reader is an effective reader in receiving the poetic text scene, and the aesthetic approach is not a technical minor in revealing the aesthetics of poetic creative effects .

Key words : Effectiveness , Aesthetic Approach, Reading , The poetic Literary Scene .

1- التّلقي النّقدي الجمالي للمنتج النّصي الشعري:

يعود مصطلح التّلقي أساسًا إلى نظرية التّلقي أو الاستقبال أو القراءة، في النّقد الأدبي، وهو أحد المفاهيم الرئيسة التي تُبنى عليها هذه النّظرية، ويعني " إعطاء الدّور الجوهري في العملية النّقدية للقارئ، باعتبار أنّ العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ، بحيث يستقبل القارئ النّص الأدبي بعين الفاحص الذّواقة، بغية فهمه وإفهامه، وتحليله وتعليله، على ضوء ثقافته الموروثة والحديثة، وآرائه المكتسبة والخاصّة، بمعزل عن صاحب النّص."[1] الأمر الذي يعني أنّ فعل التّلقي مصدره الأساس الحوارية القائمة بين النّص والمتلقي فبفضلها تتحقق استعدادات القارئ لاستقبال الأثر الأدبي، طلبًا تمحيص العمل واقتناص بعده الجمالي، ومنه فالتّلقي منوط بحضور القارئ ودوره الفعّال في تشريح النّص، ولا يمكن أن نجد تلقيًّا واحدًا وأحاديًّا للعمل الواحد بل يختلف

ويتعدّد باختلاف وتعدّد القرّاء، والمناهج المتبعة في عملية القراءة، والمنهج الجمالي؛ أحد تلك المناهج التي سعت إلى تفعيل آلية التّلقي الجمالي للمنتوج الشعري، واكتشاف قدرة القارئ الجمالي على بلورته، وفق رؤية جمالية صرفة، على اعتبار أنّ جوهر الجمال في الآثار الأدبية " يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمتلقي الذي يتلقّى الموضوع الفنّي، ويجتهد في اكتشاف منطقه الجمالي، وقدرته على التّأثير في مستقبلاته وأدواته في القراءة والتّلقي." [2]

هذا ويعد المنهج الجمالي (الشّكلي) الآلية الإجرائية لعلم الجمال، ويدلّ على " الممارسات النّقدية التي تُعنى بالشّكل والبحث عن العلاقات التي تربط المكونات الشكلية للنّص، من حيث اللغة والصّورة والإيقاع، باعتبار أنّ هذه المكونات قوى وطاقات تعبيرية وجمالية تجعل النّص تجسيدًا لرؤية ذاتية، تتمثّل في موقف النّاقد وانطباعاته، تجاه الفعل الإبداعي. "[3] وعليه فإنّ المنهج الجمالي اتجاه نقدي، يُكرّس جهوده للبحث في الأبعاد الفنيّة للظّاهرة الإبداعية عامة، وقد استند المنهج الجمالي في بناء صرحه النّقدي على طروحات فلسفية كانت بمثابة أرضية صلدة، عبّدت الطّريق لهذا المنهج، ومكّنته من افتكاك موقع هام في السّاحة النّقدية، وهذه الطروحات تتمثّل في:

- مبدأ اللّذة الفنيّة، والتي دعت غليه الفلسفة السفسطائية، " فاحتفت بخلق اللّذة الحسّية الجمالية الخادعة، من خلال عاملي اللغة والفنون، واستقلالها التّام عن الحقيقة." [4]
- مبدأ التّناسب، تبنّى هذا المبدأ الفلسفة الفيثاغورية، باعتبار أنّ " نظريات الفن والجمال محكومة بمعايير وقوانين رياضية في أصلها، وهذا ما يحقق صفة التّناسب. " [5]
- البعد العقلاني للجمال/الموضوعية: اعتبر كل من (سقراط وأفلاطون) " العقل جوهر النّفس البشرية، ووثقا فيه أيّما ثقة، واستنجدا به في الحكم على الفنون، إذ لم يكن سقراط من أنصار النّزعة الجديدة في الفن، التي تعتمد على الوهم والخداع للتّأثير في الجمهور، بل كان يؤثر التّراجيديا التّقليدية المُحافظة. "[6]
- الإحساس الواعي بالجمال: يمثّل هذا الاتّجاه الفيلسوف (أرسطو)، الذي يعتبر الجمال " ما يمثل في الصور الأزلية المثالية المحسوسة، فكلّما كان الأثر السّماوي المطلق واضح في المحسوس كمًّا وكيفًا، كلما كان الجمال حقّا، ووعي الجمال والشّعور به، هو وعي لهذه المتمثّلات في الشيء والظّاهرة الحسية التي ترتبط بعالم المثل. "[7] فالجمال الفنّي - حسبه - ما تستطيع الآثار الإبداعية حمل الذّات الواعية على الإحساس به، في الأشكال والظّواهر والمفاهيم التي مصدرها عالم المثل.

هذه المبادئ والمقولات الفلسفية التي تأسس على إثرها المنهج الجمالي، أسهمت في تطوير معالم هذا المنهج بعد ما كان محظ فكرة فلسفية مبعثرة، ليصبح آخرًا منهجًا نقدية لاستقراء النّصوص الإبداعية كما وقد مثّلت هذه المقولات دعائم ومرتكزات أبانت عن الآليات الإجرائية التي يتشغل بموجبها المنهج الجمالي لتشريح النّص واستنباط لآلئه الجمالية الكامنة فيه.

وقد اتّخذ المنهج الجمالي النّص الشعري - تحديدًا - مادّته الخام لتجريب فاعلية أدواته، والوقوف على مدى نجاعتها في تفكيك النصوص الشعرية، ويركّز هذا المنهج على عامل الشّكل الذي يعدّ " الهيئة التي يتّخذها العمل الفني، وهذه الهيئة تكون من صنع إنسان ما، هو الفنان الذي يُضفي الهيئة على شيء ما، وقد يكون هذا العمل الفنّي؛ بناءً أو تمثالاً أو صورة أو قصيدة شعرية أو سوناتا موسيقية. "[8] إذًا؛ فالصّورة التي يلبسها الفنّان عمله الإبداعي تمثّل شكلاً وهيئة، فأول ملمح يصادفه القارئ الجمالي للنّص الشعري هو الشّكل الذي تتفرع عنه ظواهر فنية، يعمد المنهج الجمالي إلى استنباطها من نص القصيد، ثمّ استقراءها جماليا، وتتمثّل في:

❖ اللغة:

ونقصد بها اللغة الشّعرية " التي تعتمد على تحرير طاقاتها الصّوتية والتّعبيرية، وتوجيهها توجيهًا جماليًّا يفاجئ المتلقي ويهز مشاعره ويستثير حساسيته، ويتسلط على خياله، وعندئذ تصبح الكلمات غير مقيّدة. "[9] إنّ ما يميّز اللغة الشّعرية، قدرتها على إفلات الطّاقات التّعبيرية والشّعورية، رهينة اللغة العادية وتسريحها ضمن أبعاد

جمالية فسيحة، بفضل نظام التّراكيب الانزياحية، معنى ذلك إعادة إحيائها وفق العناصر التي تمثل خروقات للغة العادية، وتجاوزات تفضي إلى اتساع مدى البعد الجمالي، وانفتاحه على فضاءات التّأويل اللانهائيّة.

والقارئ في مواجهته للغة الشعرية لحظة التّلقي يتمكّن من: استثارة ملكة الخيال بفضل عنصري الدّهشة واللاتوقع، يحدث هذا عند تفجير الطّاقات الصّوتية والتّعبيرية، ابتغاء إحداث عنصر المفاجأة لدى القارئ، و إتاحة لذّة الاكتشاف من خلال التّراكيب الانزياحية، التي تخلق فراغات وهمية في ذهن القارئ وجب عليه ملؤها وفق ما تتيحه له ثقافته وخبراته الجمالية، إلى جانب خلق متعة المشاركة أو التّفاعل التي تفتح له المجال للجنوح بخياله بعيدًا عن المألوف، ليقرّ في نفسه بعد ذلك أثرها الجمالي.

❖ الإيقاع:

أحد الأبنية الرئيسة التي تُشكّل القصيدة، وهو " تردد ظاهرة صوتية على مسافات زمنية محددة النسب."[10] ويختص الإيقاع بالظّاهرة الصّوتية في العمل الشّعري، وهو ذلك " الانتظام والتّناغم الزّمني والذي يشكّل أي عمل منتظم. "[11] ويشمل ما يحويه الخطاب الشّعري من أوزان وقواف وأروية، وهو أهم ما يميز العمل الشعري عن النّثري، عند تضافر الأصوات اللغوية محدثة نوعا من الموسيقى. هذا وينفر الإيقاع بقيم جمالية، تنتج عن احتكاك وتفاعل النّص والتلقي أهمها: أنّ الموسيقى الإيقاعية تحرّك شعور المتلقي، وتجعله ينفعل مع شاعرية النّص، وتثير فيه إحساساً وجدانيا غريبًا، وخلق مسافة جمالية تجعل القارئ يتسامى بعيدًا عن العالم النّثري الواقعي، والتّأكيد على أنّ " للعمل نظام ودقة وهدف، خلق جو من حالة التّأمّل الخيالي الذي يضفي نوعا من الوجود الممتلئ في حالة شبه واعية على الموضوع كلّه. "[12] يعمل أيضًا على إقحام القارئ لمشاركة الشّاعر دفقاته الشعورية وانفعالاته، سواء الهادئة الساكنة أم الصاخبة المتفجّرة، من خلال تراكيب الهمس، الجهر، التنغيم والنبر وغيرها.

إن جمالية البنية الإيقاعية قائمة على عمق التّفاعل بين الشاعر والمتلقي، في حركة موسيقية تعطي القارئ إحساسًا بالفرح والسرور، أو الحزن والألم، بحسب طبيعة البواعث الشاعرية والوجدانية للشاعر.

❖ الصورة الفنية:

تنوّعت مفاهيم الصّورة الفنيّة واختلفت، فنجد الصّورة الأدبية أو البيانية أو الشّعرية، لا نروم في هذا المقام الخوض في تفاصيل وتشعبّات المصطلح وإشكاليته، بقدر ما نحاول التّركيز على أنّ الصّورة الفنيّة جوهر ثابت في القصيدة وأحد مقوّماتها، لما تحمله بين ثناياها من زخم جمالي، يخلق من خلال مكوناتها كالاستعارة والكناية والتّشبيه " ما يجعل الصّورة وحدها قادرة على إكساب العمل الإبداعي جمالاً خالصًا. "[13] والصّورة الفنيّة هي " الشّكل الفنّي الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها، في الدّلالات والتّركيب والإيقاع والحقيقة، والمجاز والتّذوق والتّضاد والمقابلة والتّجانس، وغيرها من وسائل التّعبير الفنّي. "[14]

إنّ هذا المفهوم يجمع كل الوسائل التّصويرية المتاحة للشّاعر؛ من الجانب اللفظي الموسيقي، والبلاغي الدّلالي، كل هذه الطّاقات والتّراكيب اللغوية مسؤولة عن تكوين فاعلية الصّورة الفنيّة لحظة الاستقبال والتّلقي فهي:

- تشدّ القارئ إليها وتثير فيه دوافع القراءة الجديدة والرّبط بين الصّور
- ومحاولة إيجاد ترابط هذه الصّور، التي تتشكّل من مجموع التّراكيب اللغوية من كنايات واستعارات وتشبيهات، تكوّن أبعاد النّص الجمالية.
- كما تسعى الصّورة الفنيّة إلى حمل القارئ على التّأمّل والاستقصاء وإعادة الرّؤيا من منظوره الخاص، وإعمال العقل في كشف المعاني المتوارية خلف التّراكيب الإيحائية.

ومن نماذج الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي المعاصر، قول الشّاعر عز الدّين ميهوبي:

على فَرَس من خراب

يجيء...

على رأسه بومة

وعلى رأسه خنجر وغراب.[15]

يستهلّ الشاعر نصّه بشبه جملة والمتمثلة في الجار والمجرور (على فرس) الذي وصفه بالخراب يلاحظ التوالي شبه الجملي (على فرس) و(من خراب)، هذا التّوالي أفضى إلى أحقيّة تقديم كلا الجملتين على الفعل (يجيء)، لأنّ الشّاعر في معرض تعجيل السوء، والتنذير بقرب قدومه، فلفظة (خراب) تنذر بالسوء والبؤس، وما إن اقترنت بلفظة (فرس) أوحت بعجلة وقوع الخطب السيئ، وهذا ما استدعى الانزياح التّركيبي، وقد حققت هذه الصّورة (على فرس من خراب)، اتّساقًا على مستوى تكرار شبه الجملة وانسجامًا في المعنى المشار إليه. يتوسّط هذه الأبيات الشعرية الفعل المضارع (يجيء) وهو يدلّ على الاستمرارية والدّيمومة؛ فالحال التي يضعها الشّاعر في مشهدية الصّورة، حال شقاء وسوء دائم ومستمر.

إنّ توسط الفعل يجعل منه ركيزة أساسية لما قبله وما تلاه من الأبيات، وقد أرفق هذا الفعل بجملتين بعده لوصف حال الشيء القادم، والذي يجهل المتلقي بأنّه شيء يشي بالخوف والفزع والتشاؤم، جمالية هذه الصّورة تكمن في الانزياح الذي أتاحه التّقديم والتّأخير، والذي يُعد من أهم الأساليب الجمالية للصّورة الفنيّة، والصورة الفنية ليست مجرد زخارف وتنميقات لفظية، أو صور تلقائية من صور التّعبير تضجّ بها حركة القصيد، بل هي قوام الشّعر ولُحمته وعموده الذي يربط بين أجزائه.

❖ **الخيال:**

الخيال عنصر مكمل في تحديد المفاهيم الجمالية للفن، وهو " القوة السّحرية التي توفّق بين صفات متنافرة، وتظهر أشياء قديمة ومألوفة بمظهر الجدّة والنّظارة، أي أنّه اجتماع حالة غير عادية من الانفعال بحالة عادية من النّظام. "[16]

وعلى هذا الأساس يُنظر إلى الخيال الفنّي بوصفه ملكة أو طاقة مفجّرة للصّور الفنيّة في العمل الأدبي ويحظى الخيال بالوجاهة عند الفنّانين باعتباره لبنة هامّة يقوم عليها النّص الإبداعي، ويتفرّد بالقدرة على خلق " وحدة بين الأشياء المتناقضة التي لا صلة لها في الواقع في ذهن القارئ، وتمكين هذا القارئ من النّظر إلى المستقبل لتوسيع إدراكه الحالي، وإثارة إرادة المتلقي عندما يرتبط الخيال بهدف مستقبلي، وكلّما ابتعد الهدف زادت قوة الخيال، إلى جانب تمكين المتلقي من توليد كميّات كبيرة من الطّاقات واستخدامها لتوجيه الخيال، والتّحرر من قيود الزّمان والمكان، وامتلاك القدرة والملكة الإدراكية الخصبة التي تمكّنه من التّحليق في الآفاق الفسيحة، قصد الكشف عن الحقائق." [17]

إنّ للصور الخيالية دور في التّلذّذ وتذوق الشّعر، فهي تفتح الآفاق أمام النّفس، وتعتقها من بؤس الواقع وتجعلها ترى الأشياء بعين الحلم لا عين العادة.

❖ **الغموض:**

ظهر الغموض بوصفه بنائية فنيّة يختصّ بها الشّعر منذ القدم، فقد أولى النّقاد القدامى ظاهرة الغموض في الشّعر، عناية خاصّة على اعتبار أنّ " أفخر الشّعر ما غمض. "[18] ولم تقتصر هذه الظّاهرة على الشّعر القديم فحسب، بل امتدّت جذورها لتغوص في أعماق الشّعر الحديث والمعاصر، وعن هذه الظّاهرة يقول خليل حاوي " أمّا الغموض فظاهرة ترتبط بتحول الشّعر الحديث عن تقرير الأفكار تقريرًا عاريًّا من الصّور، إلى تعبير بالصّور الحسيّة عن الحالات النّفسية والمطلقات المجرّدة، وهذه من بديهيات الشّعر الأصيل. نعم إنّ الغموض من سمات الشّعر الحديث، والغموض مصاحب لكلّ شعر. "[19]

إنّ الغموض سمة محمودة في شعرنا الحديث والمعاصر، فهي ترفع القصيدة وتُنزّهها عن مواطن الضّعف والابتذال " فمن حقّ الشّاعر أن يحلّق فوق المعتاد والمبتذل والمستهلك، لأنّ طبيعته رؤيوي، والرّؤيا مرتبطة بالحلم. "[20] فترقى على إثر ذلك القصيدة إلى مصاف الحلم والرؤيا، وتنفلت من أغلال الواقع وقيوده.

يتجسّد الغموض في الشّعر العربي المعاصر، عن طريق الأسطورة والرّمز لما يحملانه من كثافة دلالية تُحجب خلف الإيحاء، يلجأ إليهما الشّاعر المعاصر طلباً الخلاص والبعث والتّجدد، والانفتاح الرّؤيوي النابع من هواجس تخييلية وأنساق رمزية وأسطورية.

إنّ أكثر ما يحتفي به شعراء الحداثة، ترصيع قصائدهم بأحداث ووقائع أسطورية رمزية، موحية ببلاغة الغموض وجمالياته، والأسطورة عبارة عن " قصة خرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطّبيعة في صور

كائنات حيّة، ذات طبيعة ممتازة، وينبني عليها الأدب الشّعبي. "[21] فهي حكاية من نسج الخيال تتشكّل من أحداث خارقة وفوق طبيعية، وأبطال في صور آلهة أو أنصاف آلهة.

على غرار (محمود درويش)و (صلاح عبد الصّبور)؛ يعتبر (السّياب) أبرز الشّعراء العرب ولوعًا بالأساطير، ومن أمثلة الأسطورة في شعره؛ قوله في قصيدته " أغنية من شهر آب " :

تمّوز يموتُ على الأفق

وتغور دماه على الشّفق

في الكهف المُعتم، والظّلماء

نقالة إسعاف سوداء

وكأنّ الليل قطيع نساء

كحل وعباءات سود

الليل خباء

الليل نهار مسدود.[22]

استحضر السيّاب أسطورة "تمّوز" إله النّباتات والماشية والمأكولات، بصورتها السّلبية، فعندما مات تمّوز وحوصر في العالم السّفلي، مطلع شهر آب، ألت جميع مقومات الحياة من بعده إلى الفناء، بعدما كان يجيد بخيراته وأفضاله، أضحى هذا الإله مبعث السّوداوية والتّشاؤم والانحدار وفقدان الأمل في الحياة، هذه الأسطورة إسقاط حيّ على الوضع الذي يعيشه شعبه من فقر وجوع ووضع اقتصادي مزر، وتكمن شاعرية هذه الأسطورة في قدرة السّياب على رسم المشهد الأسود لفاتحة شهر آب، ومزجه بين طبيعة اللون الأسود، عند تشظيه وتقمّصه صورة الأشياء من حوله (سيارة الإسعاف/ النّهار)، في صورة تستجيب تمامًا لبناء القصيدة ودلالتها.

إنّ تفاعل النّص الشعري مع الأسطورة؛ يسدل الستار عن البعد الجمالي والثّقافي للشاعر، في محاولة الجمع بين زمنين مختلفين، متجاوزًا الأزمنة البعيدة وتقريبها بصورة فنيّة للمتلقي، وتسير الأسطورة جنبًا إلى جنب مع الرّمز قصد تحقيق فاعلية الغموض في الشّعر، حيث يشكّل الرّمز ملمحًا آخر من ملامح الغموض، واستدعاؤه يخدم النّص الشّعري المعاصر، ويثري أبعاده الجمالية والفنيّة، نظرا لارتباطه بأحداث ومواقف عديدة، قد تكون من وحي الأسطورة أو الدّين أو التّاريخ، وتسمّى هذه العملية؛ عملية التّرميز وتكون " على مستوى ذهني يجعل اللغة تفقد فيها أنساقها العادية، وتتحول إلى تداعيات تحمل في بنيتها مضامين رمزية. "[23] وهذا يعني أنّ اللغة تعدل عن مسارها الاعتيادي المباشر، وتتشظّى بنياتها إلى دلالات غامضة تستقرّ في جوهر الرّمز، هذا العدول والحياد يشكّل مظهرًا من مظاهر الرّفض والتّجاوز، ليخدم بنية الرّؤيا في ارتباطها الوثيق بالرّمز، ولقد غرف شعراؤنا المعاصرون من نهر الرّمز بمختلف أنواعه، لخلق صور فنيّة موحية، أغنت نصوصهم الشّعرية وعمّقتها ثقافيا وجماليا، ومن أمثلة الرّمز عند شعراء الحداثة، مقطع من قصيدة " عن الصمود" للشاعر محمود درويش:

لو يذكر الزّيتون غارسه

لصار الزّيت دمعًا [24]

يحصل في ذهن القارئ دلالات متنوّعة متوارية خلف البنية الرّمزية للفظة "الزّيتون" منها: دلالة الحزن الحنين والوفاء؛ فمن المُسلّم به أنّ أهل المشرق العربي يتّخذون من اللون الأسود رمزًا للحزن والعزاء عند الموت يمكن إسقاط هذه الدّلالة على رمز الزّيتون، فكأنّما في سواد الزّيتون عزاء ورثاء لغارسه، هذا الإنسان الذي هُجّر من أرضه، وكأنّ لهذه الأرض ذاكرة تحفظ خطى كل من وطأها، فيحنّ الزّيتون لغارسه، كما يحنّ المهاجر المنفي والمغترب لأرضه ووطنه.

إنّ الغموض أداة فنيّة ما إن تتجلّى للقارئ، حتى تحفّز ذهنه على اكتشاف الأبعاد الثقافية والمعرفية الثّاوية خلف الرّمز والأسطورة، هذا وتعمد على تفكيك قشور الرّواسب الإيحائية المكونة للبنية الرّمزية، كما أنّ الغموض خاصية مشروطة بعدم المغالاة والإسراف في بعده عن الواقعية، حيث يعدّ مسعى هامًّا لإقامة شرط جمالي ومبتكر.

2- مآخذ ومعيقات المنهج الجمالي:

عكف المنهج الجمالي على الاهتمام بالجانب الشكلي في تفكيك النّص الشّعري، والحرص على براعة الفنّان في السّيطرة على أدوات الفن ووسائله، لتشكيل الموضوع وفق بناء جديد، ولقد أضاف هذا المنهج للدّرس النّقدي، ميزة عملية؛ هي الكشف عن العلاقة بين العمل الفنّي وجمهور المتذوقين، والسّعي إلى تفسير هذا العمل وتحسين علاقته بالمتلقين، لكن وبالرّغم فضائل وجهود هذا المنهج على الصّرح النّقدي، فإنّه يتعرّض لبعض المآخذ التي تعرقل مسار تحليل النّصوص جماليا أبرزها؛ أنّه ليس من الضّرورة " أن تقف المكوّنات الشّكلية على الأسلوب والصّورة وموسيقى الشّعر، فهناك عناصر شكلية غير لغوية في النّص النّثري مثل الشّخصية والحدث. "[25] أي انحصار آليات المنهج الجمالي على نوع واحد من النّصوص الأدبية وهو النّص الشّعري، إلى جانب أن الجمالية في بعض جوانبها " تميل إلى الفهم التّجريدي للأدب والبحث عن الرموز الغامضة، والخوض في متاهات ميتافيزيقية. "[26] كذلك تجاهله " للسياقات الخارجية للنّص والعوامل المؤثّرة في الشّكل الأدبي، شعرًا ونثرًا."[27] بالإضافة إلى أن النّقد الجمالي " نقد انتقائي يتناول من النّصوص ما يصلح لتطبيق أفكاره، ويتجاهل نصوصا أخرى. " [28] كتجاهله النّص النّثري مثلاً، وأخيرًا فإنّ النّاقد الجمالي " يتدخل في فرض القواعد التي ينبغي أن يلتزم بها الفنان لتحقيق الجمال في إنتاجه."[29]

تلكم بعض المآخذ والإشكالات التي تعيق المنهج الجمالي أثناء تحليل المادّة الإبداعية، هذه المآخذ لا تعدو أن تكون سوى ثغرات منهجية بالإمكان تجاوزها مستقبلاً، ولا يمكن القول بأنّ المنهج الجمالي قاصر كل القصور في دراسة العمل الإبداعي، لأن لكل منهج من المناهج مواطن قوة ومواطن ضعف وجب تدارك مكامن القصور فيها، وإعادة نمذجتها وفق متطلبات النّص، لهذا فالمنهج الجمالي ليس قاصرًا فنيًّا في كشف جماليات الآثار الإبداعية الشعرية، بقدر ما يواجه بعض القصور في جعل أدواته تطابق كافة النصوص، وهو منهج فاعل كغيره من المناهج في دراسة النّص الشعري.

3- تلقي اللذة الجمالية:

إنّ من بين مساعي المنهج الجمالي - إن لم تكن أهمها – تسويق اللذة إلى معشر المتلقين، من منطلق؛ أنّ لا بدّ لأي نتاج يقدّم للمتلقي على أساس عمل فنّي، أن يثير في نفسه قدرا من اللذة الجمالية، ولكن متى يحصل المتلقي على اللّذة لحظة الاستقبال والتّلقي؟

لا تتحقق هذه اللذة من منظور المنهج الجمالي، دون الاعتماد على" عامل الذّوق في تلمّسها ولكنه الذّوق المبرر المعلل المبني على الأسس والمعايير، لا الذّوق الشّخصي السّائب."[30] فذائقة المتلقي الفنية النّاضجة تمكنه من إدراك اللّذة الجمالية مع توفّر القيم الجمالية التي تتأسس عليها معظم الفنون لاسيما الشّعر، لهذا نسعى للتّركيز على اللذة التي ينشدها المتلقي من النّص الشعري.

إنّ كل " ما يساعد على تقديم اللذة في الأدب يكون شاعريًّا أو محققا للشاعرية، وبذلك يصبح الشّعر الخالص النّقي هو ذلك العنصر الذي يضفي على القصيدة صبغة شاعرية، ويوفر اللذة الذّاتية النّاتجة عنه."[31] إذًا فتحقيق اللذة في النّصوص الإبداعية، رهين تنامي المسوّغات المكونة لتلك النّصوص بالإضافة إلى عاملي الإثارة والتّحفيز وعليه يحصل القارئ على اللذة الجمالية ما إن يلمح تصاعد وتعالي مستوى الشاعرية في العمل الإبداعي والعمل الإبداعي "الحقيقي" هو الذي يخلد لذّته في المتلقي، ولكن ما يثير دوافع السؤال فينا: هل في نية المنتج إيصال اللذة الجمالية فحسب لجمهور القراء؟

ليس الهدف المحض الذي ينشده المنتج من العملية الإبداعية إيصال اللذة الجمالية بالمطلق إلى المتلقي، إلاّ أنّها إحدى المساعي التي يرتجيها الفنان من عمله، كما أنّه يسعى إلى توضيح نظرته إلى العالم بسلسلة من الخطابات التّصويرية التي تحمل المعاني إلى ما وراء الخطاب المباشر، كما يروم إبرام عقد شراكة مع القارئ في استقبال شفرات الأثر الأدبي، ومحاولة إعادة صياغتها، ويمضي قدماً إلى تحسيس القارئ بتجارب إنسانية في أعقاب زمنية متفاوتة.

4- خلاصة:

نحبّ أن نختم هذه الدّراسة بتحصيل أهم ما تردّد في ثناياها وفق محطّات رئيسة، نوجزها في:

- إنّ القارئ أو المتلقي في مواجهة الأثر الإبداعي؛ يرصد مختلف الأبعاد الثّقافية والبراغماتية والتّعليمية والفنيّة الجمالية.
- إنّ حدوث التّلقي الجمالي المتولد من المنهج الجمالي ناجح وفعّال كغيره من أنواع التّلقي، حتى لو واجهت طريق هذا المنهج معيقات وإشكالات، فإنّها لا تؤثّر بشكل مطلق على سيرورة العملية التّشريحية والتّحليلية للنّص الشعري.
- إنّ فاعلية القارئ من فاعلية النّص والعكس صحيح.
- إن القارئ الجمالي قارئ فعال في تلقي المشهد النّصي الشعري.

أنجزت هذه الدّراسة ولا يمكن أن تنتهي إلا بسؤال مفاده: هل يمكن أن يخوض المنهج الجمالي مستقبلاً في دراسة وتشريح النّص النّثري.؟

هوامش الدراسة:

[1] ينظر: قاموس مصطلحات النّقد الأدبي المعاصر، سمير سعيد حجازي، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطّبعة الأولى، 2001 ص 145.

[2] الشّاعر العربي الحديث ناقدًا: نقد الفكر، النّقد الثّقافي، النّقد الجمالي، علي صليبي المرسومي، الطّبعة الأولى، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2014، ص 167.

[3] مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، أحمد ياسين عرود، المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمان، (د ط)، 2004، ص496.

[4] فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، أميرة حلمي مطر، مكتبة الأسرة – مهرجان القراءة للجميع – الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، (د ط)، 2002، ص 20.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 26. و معنى الفن، إياد محمود الصقر، دار المأمون للنشر والتّوزيع، بغداد (د ط)، (د ت)، ص 112.

[6] المرجع نفسه، ص 30.

[7] علم الجمال آفاقه وتطوره، نجم عبد حيدر، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ط2، 2001، ص 31.

[8] ينظر: الفن خبرة، جون ديوي، دار النهضة العربية، القاهرة، (د ط)، 1963، ص 184، والتربية عن طريق الفن، هربيرت ريد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)، 1996، ص 25.

[9] أحمد الطيب معاش، البعد الوطني والقومي والإسلامي في ديوان التراويح وأغاني الخيام - دراسة تحليلية فنية -، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ الدّكتور معمر حجيج، مخطوط جامعة الحاج لخضر باتنة 1 الجزائر، 1993، ص 250.

[10] الإيقاع في الشعر العربي، جمال الدّين، مصطفى، وزارة الثّقافة والإعلام، بغداد، (د ط)، 2012، ص 45.

[11] الأسس الجمالية في النقد الأدبي (عرض وتفسير ومقارنة) دار الفكر العربي، القاهرة، (د ط)،1992، ص 305.

[12] تحليل النص الشعري بنية القصيدة، يوري لوتمان، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، 1997، ص 70.

[13] الكامل في النقد الأدبي، كمال مصباح، المكتبة الحديثة، بيروت، (د ط)، 1967، ص 118.

[14] الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، محمد الوالي، دارا طالاس للدراسات، دمشق، الطبعة الأولى، 1968، ص 217.

[15] عولمة الحب عولمة النار، عز الدين ميهوبي، منشورات أصالة، الجزائر، (د ط)، 2002، ص 214.

[16] تمهيد في النقد الأدبي، روز غريب، دار المكشوف، بيروت، الطبعة الأولى، 1971، ص 86 .

[17] ينظر: الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، مكتبة مصر، (د ط)، 1958، ص 16. و المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، كولن ولسون، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 2001، ص 237.

[18] زمن الشعر، أدونيس، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت، ط6، 2005، ص 31.

[19] خليل حاوي، سمات الشعر الحديث، مجلة الآداب، ع(8)، 1965، ص 14.

[20] محاضرات في اللغة العربية، صالح بلعيد، بلعيد، صالح، دار الهدى للنشر والتّوزيع، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 118.

[21] معجم المصطلحات الأدبية، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 32.

[22] منزل الأقنان، بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، (د ط)، 1971، ص 328.

[23] الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، السعيد بوسقطة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008 ص 37.

[24] أوراق الزيتون، محمود درويش، دار الكتب العلمية، بيروت، ط11، 1993، ص 38.

[25] مناهج النقد الأدبي الحديث، السعافين وخليل الشيخ، منشورات جامعة القدس المفتوحة، فلسطين، الطبعة الأولى، 1997، ص 209.
[26] البحث الأدبي: طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1992، ص 130.
[27] في الأدب الحديث ونقده، عماد سليم الخطيب، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 230.
[28] الجمال والجلال: دراسات في المقولات الجمالية، فؤاد المرعي، دار طالاس، دمشق، ط1، 1991، ص 07.
[29] مقدمة في علم الجمال، أميرة حلمي مطر، دار النهضة العربية، القاهرة، (د ط)، 1979، ص 6- 8.
[30] جميل علوش، النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والإفرنج، مجلة عالم الفكر، ع 1، ص 247.
[31] جمالية اللغة الشعرية عند شعراء الحداثة، دار آمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2018، ص 113.