15

المنهج الجمالي بين النظرية والتطبيق

في قصيدة ذي الرمة ما بال عينك

م.م عبير خضير علي

الجامعة العراقية /كلية التربية للبنات

The Aesthetic Approach: Bridging Theory and Application in Thi Al-Ramlah's Ma Bala Aynak

Asst. Lect. Abeer Khudair Ali

Al-Iraqia University/ College of Education for Women

الملخص:

ذي الرمة من الشعراء المعروفين بالتوظيف الجمالي وهو من شعراء الطبقة الثانية وشعر ذي الرمة متفاوت في الجودة فقد قال جرير عن شاعرنا ذي الرمة (لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته ما بال عينك لكان أشعر الناس) , لذلك حاولت جاهدة لدراسة قصيدته ما بال عينك وفهم جمالية هذه القصيدة والتوظيف الجمالي , والتي تفتح أمام النص آفاقاً رحبة فيكشف جوانب الأصالة والأبداع فيها ولقد تميزت دراسة المنهج الجمالي بطريقته الخاصة في معالجة جماليات النص ودلالاته.

ولقد جاءت دراستي على وفق المنهج الوصفي التحليلي , لأنه يفي بغرض الدراسة فقد تناولت في تحليلي لقصيدة ما بال عينك في القسم الاول التكرار وفي القسم الثاني التوافق وذلك لأن التوافق من أهم محددات الشكل الجمالي ذي القيمة , والقسم الثالث التوازن اللفظي والتركيبي , وهو يعد من أهم مفاصل التحليل الجمالي في هذا المنهج , ويكون التحليل في المنهج الجمالي قائم على هذه الاقسام .

Abstract

Dhul-Rummah is one of the poets known for his aesthetic use. He is one of the poets of the second class, and Dhul-Rummah's poetry varies in quality. Jarir said about our poet Dhul-Rummah (If Dhul-Rummah had been silent after his poem What's wrong with your eyes, he would have been the most sensible of people), so I tried hard to study his poem What's wrong with your eyes and understand his aesthetic. This poem and its aesthetic employment, which opens wide horizons for the text, revealing aspects of originality and creativity in it. The study of the aesthetic approach has been distinguished by its special way of treating the aesthetics of the text and its connotations.

My study was based on the descriptive analytical method, because it fulfills the purpose of the study. In my analysis of the poem "What's wrong with your eyes," in the first section I dealt with repetition, and in the second section, compatibility, because compatibility is one of the most important determinants of a valuable aesthetic form, and in the third section, verbal and

compositional balance, which is considered one of the most important. The details of aesthetic analysis in this approach, and the analysis in the aesthetic approach is based on these sections.

المقدمة:

يعد المنهج الجمالي واحد من أهم المناهج النقدية وذلك لأنه ظهر بقصور بعض المناهج الاخرى في قراءة النص ويعتبر مصطلح المنهج الجمالي من أكثر المصطلحات الشاملة لخصائص تتعلق بالشكلية بالشكل وتبحث عن العلاقات التي تربط المكونات قوى وطاقات تعبيرية جمالية والنصية أو يمكن تسميته بالنقد الجديد بمفهوم الدارس المعاصر , ويسهم في الممارسات النقدية التي تعنى تجعل النص يجسد لرؤية ذاتية تتمثل في موقف الناقد وانطباعته تجاه الفعل الابداعي , والمنهج الجمالي يرفض اعتبار الفن وثيقة لتجربة الفنان خارج النص الفني ,ولا يؤمن بالظروف التاريخية والاجتماعية والنفسية للفنان , وقد وجد هذا المنهج معارضة شديدة , لسعيه في إقصاء الفن عن الحياة , فرسالة الفنان عند بعض من النقاد لا تنفك عن المجتمع الذي يعيش فيه , فهو صاحب دور أساسي في التوجيه والتنوير والتغيير , ويقوم هذا المنهج على بناء لغوي يمتاز بالاستقلالية والقيمة الذاتية ,لتحقيقه المتعة المرجوة من قبل القارئ ,فالقارى مهتم بالبناء اللغوي الفني الجميل , ,ومن اهم وابرز الأهداف :

1.معرفة ماهية المنهج الثقافي كمدخل لقراءة النصوص .

2. بيان الطرق للمنهج وكذلك أساليبه .

3.معرفة مميزات المنهج وسلبياته والوقوف عليها .

أما عن اهم الدراسات السابقة الأسس الجمالية وأثره في النقد العربي لعز الدين اسماعيل .

المبحث الاول

المنهج الجمالي عرف بأنه المنهج الذي يبحث في العلاقة بين العمل الفني وجمهور المتذوقين , وأنه نقد للنقد ؛ لأن النقد يسعى إلى تفسيرالعمل الفني وتحسين علاقته بجمهور المتذوقين , وأن المنهج الجمالي يهدف إلى تفسير هذا التفسير , وبحث ماهية هذه العلاقة والوقوف على شروطها وظوابطها , وأهمية علم الجمال بالنسبة للنقد أشبه بأهمية القواعد بالنسبة للغة , لأن الناقد الجمالي يحكم على قيمة الأعمال الفنية وفق هذه القواعد ووفق ذوقه وإحساسه بالجمال.

أما علم الجمال فينبغي عليه إلا يتدخل في فرض القواعد التي ينبغي أن يلتزم بها الفنان لتحقيق الجمال في إنتاجه ,أو أن يشترط الجمال وفق شروط معينة بل هو يبحث في أحكام الناس الجمالية , شأنه في ذلك شأن عالم المنطق لا يفرض على العلماء قواعد التفكير التي ينبغي عليهم أن يسيروا عليها بل هو يكتفي بتحليل خطوات تفكيرهم [1].

ظهور المنهج الجمالي :

ارجع الدارسون المنهج الجمالي إلى العصر اليوناني , ويرون أن افلاطون الذي عاش في القرن الرابع قبل الميلاد هو أول من فكر في الجمال , وذلك حينما عد الجمال المتمثل في الموجودات المحسوسة وفي الاعمال الفنية محاكاة لعالم المثقل الذي يشتمل في رأيه على كل جمال حسي وخلقي وعقلي ,وأن الجمال يكمن في تناسق التكوين , وهو أسمى من الحقيقة التي يحاكيها.[2]

وقد إسترسل الباحثون في الحديث عن شواهد تاريخية تؤسس لعلم الجمال او النقد الجمالي عند العرب القدماء ، وانتهوا إلى القرار بتشابه أراء بعض النقاد العرب في الخيال مع آراء أرسطو ، وأن النظرة العرب الضيقة للخيال وربطه بين الحكم بالجمال والصنعة أو مضمون العمل الأدبي حال دون تجاوز الإدراك الحسي والوصول إلى المفاهيم المجردة للخيال .[3]

أما في العصر الحديث فقد عد الكثير من الباحثين بداية علم الجمال إلى إسكندر باومجاتن ؛ لانه أول من أطلق اسم الاستطقيا أو علم جمال على الابحاث التي تدور حول منطق الخيال الفني وهو منطق مختلف عن منطق التفكير العقلي ومنذ ذلك التاريخ صار لعلم الجمال مجالاً مستقلاًعن مجالي المعرفة العقلية النظرية والإدراك الحسي.[4]

علاقة المنهج الجمالي عبر التاريخ الفلسفي

لم يكن المنهج الجمالي بمعزل عن الفلسفة ، لذا من الصعب عزل هذا المنهج عن الفلسفة ؛ لأنه يكون من ضمنها فالمنهج الجمالي قد لازم الفلسفة وانتمى إليها ، والهدف هو تقديم فكرة واضحة عن العلاقة بين الاثنين ، والتي جاءت من هلال افلاطون الذي ربط المنهج الجمالي بالمنهج الجدلي والتحليلي القائم على الفلسفة ، لكن المنهج الجمالي كان السائداً قبل أفلاطون ، وما يحسب للأخير هو دراسته وبيان مدى علاقته بالفلسفة واعتبر الجمال من القيم المطلقة مع الأخير والحقيقة ؛ لأن المنهج الجمالي ليس ميزة في الأشياء فقط في حد ذاتها وإنما موجود في العقل الذي يتأمل هذا المنهج

وكل عقل يدرك جمالًا مغايراًعن غيره وربما يشعر شخص بالقبح والآخر يشعر بالجمال.[5]

آيجابيات وسلبيات المنهج الجمالي:

قدم المنهج الجمالي فائدة كبيرة للنصوص القديمة ، وذلك أن النصوص هذه مقيدة بقيود ليس من السهل تجاوزها ، وهذه القيود جعلتها تعود إلى اسس قد كانت موجودة مسبقاً , وتطور المنهج الجمالي يساعد هذه النصوص على منحها حياة جديدة ومواكبة تطور المناهج وعلى الرغم من الأهمية البالغ لهذا المنهج إلى أنه قد تعرض إلى انتقادات منها أنه فضل الأدب الفني بألفاظه وأشكاله ورموزه ، لأن مثل هذا العمل يعطي للمحلل المساحة الواسعة ويعطيه أيضًا حرية أخرى , وهو يفضل لغة عملية النقد إلى عدم الاعتراف بتحليل الجوانب النفسية ، وجرد العمل الابداعي من كل عواطفه وعزله عن البيئة التي ينتمي إليها .[6]

رواد المنهج الجمالي

لم يكن للعرب معرفة قديمة من قبل بهذا المنهج فهم يتحدثون حديث عام عن التزيين والتحسين والتهذيب , والذين كتبوا عن الجماليات العربية وكانوا يقصدون بالجمال الذي قد شمله كل الفنون ؛ لأنهم يعتبرون كل ما هو فني جميل وبحث المستشرق الروسي (ساغادييف) الذي بدوره كتب عن المنهج الجمالي عند العرب في القرون الوسطى.[7]

وبحث رائد آخر المنهج الجمالي من المستشرقين (غوستاف) والذي تناول المنهج الجمالي من حيث علاقته بالأدب .[8]

وجاء دور (جون ديوي) والذي درس النقد الفني والتقدير الجمالي ، إذ حاول أن يشرح كل المصطلحات التي كانت ذات صلة حقيقية بالمنهج الجمالي وتناول كل أبعادها النفسية والفكرية.[9]

ويقول (جونسن) في تعريفه للمنهج الجمالي هو دراسة مسائل ومنها الجمال وما العلاقة التي تربط بين الشكل والمضمون، فهو يشعر بالحديث عن قضية عامة لا عن النظرية الجمالية على اعتبار أنه مصطلح فني فهو يقول : ولكن الجمالية هنا تعني شيئا مختلفاً عما يعنيه المنهج الجمالي. [10]

وحاول جونسن أن يحدد بداية هذا المنهج يقول : صار يستعمل بالمعنى الصحيح منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر.[11]

الجمالية عند فلاسفة الغرب

أولاً : افلاطون

بحث اولا باكتشاف سمات الجمال الحسية وفي الافراد ولكنه يصعد تدريجياً من هذا الجمال الفردي المحسوس لكي يكتشف علته في الافراد جميعاً , إذا كان افلاطون مؤسس المذهب المثالي فنظريته في الجمال لا تنفك عن رؤيته المثالية. (12)

حيث يعتبر الجمال أحد هذه المثل العليا، لكنه يمتاز عن سائر المثل بكونه أكثرها سحراً وتجلياً ولكنه يصعب على المرء أن يصعد نحو العالم الآخر , أي عالم المثل بسبب طبيعته أو بسبب عدم تذكره المثل تذكراً جيداً , ولهذا قلما يدرك الجمال المطلق .

ورتب أفلاطون النفوس على أساس حظها من رؤية الجمال و وسائر المثل , فعلى حسب درجة تذكر النفس للجمال أي كل ما اقتربت من عالم المحسوسات كلما زادت إدراكها للجمال المطلق الذي به تتطهر النفوس فتصبح شغوفة بالجمال والحكمة والحب.(13)

ثانيا: أرسطو

فهو يرى التناسق والانسجام والترابط من أهم خصائص الجميل, فالجمال إذن موجود على نحو موضوعي في الأشياء والموجودات ويكمن في التنسيق البنائي للعالم موجه في مظهرة الأكمل , وهكذا فإن هذا الجمال حقيقياً في هذا العالم , وهو مصدر الوعي الجمالي وأعمالنا الفنية .

وارسطو يصور الجمال على أنه التنسيق والعظمة , وأعطاه أيضاً معنى التحديد التماثل والوحدة والجمال , فالجمال عند ارسطو تناسق العالم يظهر في ارفع وأجمل مظهر له, فهو بهذا المعنى كائن ليس كما يجب يجب أن يكون ولكن كما هو كائن فهو يرى أن الجمال رمز ملتصقاً بالفكر البشري وموضوعه مستقر داخل نفوسنا.(14)

ثالثاً : كانط

ذهب كانط إلى أنه يعبر عن الشعور باللذة الجمالية الخالصة , وزيادة على كونه قد أقر بأن الحكم الجمالي لا يهدف إلى أي غاية ذاتية أو موضوعية فإنه أسس فهما جديداً لطبيعة العلاقة بين الذات والأثر الفني , فلم يعد حكم الذوق يصدر عن الذات وحدها بل يصدر أيضاً من الأثر الفني ووجوده الفعلي ,كما أبرزت الطابع

المميزللموضوع الجمالي رغم كونه يرتبطباللعب الحر للمخلية أو كانت الجمالية بالملكات الذاتية والوجدانية .[15]

اسس ومرتكزات المنهج الجمالي

لكل منهج أو عمل ادبي لا بد من توافر شروط أو مبادئ ينغي توفرها في لكي تتحقق فيها صفات الجمال :

1.هي مبدأ الوحدة العضوية : ويعني أن ترتبط أجزاء العمل الفني فيما بينهما لتكون كل واحداً

, وإلا يكون العمل الفني ناقص أو مفتقراً لشيء مكمل له , كذلك ألا يشتمل على جزاء لا داعي لوجودها , وهذا المبدأ يقضي إلى تحقيق الجودة بين شكل العمل الفني ومضمونه.

2.مبدأ التطور : ويقصد به الانتقال من أجزاء سابقة زمنياً إلى أ جزاء لاحقة عليها , وهذا أمر واضح في الفنون التي تعتمد عنصر الزمان ففي القصة أو الرواية تفضي الأحداث بعضها إلى بعض الآخر ,وعلى هذا النحو الدراما التقليدية التي تفترض ثلاث مراحل , مرحلة تقديم الشخصيات يليها , مرحلة تعقد ثم , مرحلة الذروة والحل , وبالرغم من عدم التزام القصة والدراما هذا الترتيب والتطور دائما خاصة في العصر الحديث ، إذ قد يبدأ الكاتب بالذروة ثم يسير باتجاه الحل أو يرتد إلى بداية الاحداث فأنه ينبغي على الكاتب في كل الاحوال أن يراعي ترتيب الاحداث ترتيباً منطقياً.[16]

3.مبدأ سيادة الموضوع : هو ان يغلب الموضوع الرئيس أو ما يسمى بالصفة الغالبة أو الفكرة الأم على باقي الصفات والأفكار ويشكل النقطة المركزية.

4.مبدأ التنوع : ويقصد به تردد اصداء الموضوع الرئيس السائد بصور متنوعة ولعل تكرار الموضوع هو ابسط صور التنوع ومنه تكرار القافية في الشعر .

4.مبدأ التوازن: ويقصد به توازن أجزاء العمل الفني و تحقق التوازن أيضا من خلال تماثل الأجزاء وقد يتحقق من خلال التوافق بين المتماثلات وأوضح صور تماثل الاجزاء نراها في الموسيقى والشعر ، اما توازن بلا

تماثل فيكون بين الشعر والنشر في الدراما، وبين الموضوع ومقابله في الشعر والموسيقى.

اليات المنهج الجمالي :

وقد استرسل الباحثون في تناول شواهد وحوادث تاريخية تؤسس لعلم الجمال ويتضمن هذا المنهج من اربعة اليات :

1. **الية الكيف :** ان الحكم الجمالي ينبغي ان يكون مجرداً من المتعة أو اللذة فالجميل هو ما يسر نظرنا بغير فائدة .

2. **الية الكم :** ان المنهج الجمالي يمتعنا بطريقة كلية , دون استعمال تصورات أو أدلة عقلية لأقناعنا بالجمال ؛لأن حكم الذوق لا يرجع ولا يعتمد على تصورات أو قواعد عقلية .

3. **الية الجهة :** يتصف الجمال بأنه حكم ضروري , فهو لا يمكن أن يحكم على الشيء الجميل بالقبيح فهو حكم يلجأ إلى الذوق والشعور باللذة التي تخضع لقوانين العقل الأولية فهو اسيراً للذوق العام الذي يشترك به جميع الناس .

4. **الية العلاقة :** يتحدد حكم الجمال في المنهج الجمالي على حسب العلاقة بالغايات فالشيءالجميل يتصف بالجمال دون ان يتعلق بغاية معينة فهو ينسجم مع رغبة حسية لا تتطابق تصوراً عقلياً ، فاليات المنهج الجمالي في الفنون المختلفة لا تبتغي سوى عملية انسجامه الذاتي وكأن المنهج الجمالي يعود إلى صورة وليس مضمون والدخل الأكبر يرجع إلى النواحي الفنية . [17], فهو لا يعلق على أهمية الغاية الخلقية أو الاجتماعية بل يفصل من خلال أليات وبين غاياته التي يؤدي تحقيقها إلى توليد شعور جميل .[18]

نموذج من قصيدة ذي الرمة ما بال عينك :

ما بالُ عَينِكَ مِنها الماءُ يَنسَكِبُ

كَأَنَّهُ مِن كُلى مَفرِيَّة سَرِبُ

وَفراءَ غَرفِيَّة أَثأى خَوارِزُها

مُشَلشِلٌ ضَيَّعَتهُ بَينَها الكُتَبُ

أَستَحدَثَ الرَكبُ عَن أَشياعِهِم خَبَرا

أَم راجَعَ القَلبَ مِن أَطرابِهِ طَرَبُ

مِن دِمنَة نَسَفَت عَنها الصَبا سُفَعا

كَما تُنَشَّرُ بَعدَ الطَيَّةِ الكُتُبُ

سَيلا مِنَ الدِعصِ أَغشَتهُ مَعارِفَها

نَكباءُ تَسحَبُ أَعلاه فَيَنسَحِبُ

لا بَل هُوَ الشَوقُ مِن دارٍ تَخَوَّنَها

مَرّا سَحابٌ وَمَرّا بارِحٌ تَرِبُ

يَبدو لِعَينَيكَ مِنها وَهيَ مُزمِنَةٌ

نُؤيٌ وَمُستَوقَدٌ بال وَمُحتَطَبُ

إِلى لَوائِحَ مِن أَطلالِ أَحوِيَةٍ

كَأَنَّها خِلَلٌ مَوشِيَّةٌ قُشُبُ

بِجانِبِ الزُرقِ لَم تَطمِس مَعالِمَها

دَوارِجُ المورِ وَالأَمطارُ وَالحِقَبُ

دِيارُ مَيَّةَ إِذ مَيٌّ تُساعِفُنا

وَلا يَرى مِثلَها عُجمٌ وَلا عَرَبُ

بَرّاقَةُ الجيدِ وَاللَبّاتِ واضِحَةٌ

كَأَنَّها ظَبيَةٌ أَفضى بِها لَبَبُ

بَينَ النَهارِ وَبَينَ اللَيلِ مِن عَقَدٍ

عَلى جَوانِبِهِ الأَسباطُ وَالهَدَبُ

عَجزاءُ مَكورَةٌ خَمصانَةٌ قَلِقٌ

عَنها الوِشاحُ وَتَمَّ الجِسمُ وَالقَصَبُ

زَينُ الثِيابِ وَإِن أَثوابُها اِستُلِبَت

عَلى الحَشِيَّةِ يَوما زانَها السَلَبُ

تُريكَ سُنَّة وَجهٍ غَيرَ مُقرِفَة

مَلساءَ لَيسَ بِها خالٌ وَلا نَدَبُ

إِذا أَخو لَذَّةِ الدُنيا تَبَطَّنَها

وَالبَيتُ فَوقَهُما بِاللَيلِ مُحتَجِبُ

سافَت بِطَيِّبَةِ العِرنينِ مارِنُها

بِالمِسكِ وَالعَنبَرِ الهِندِيِّ مُختَضِبُ

تَزدادُ لِلعَينِ إِبهاجا إِذا سَفَرَت

وَتَحرَجُ العَينُ فيها حينَ تَنتَقِبُ

المبحث الثاني

تحليل النص في ضوء آليات المنهج الجمالي

للتشكيل الجمالي عناصر من شأنها تعزيز هذا النسيج المتماسك من قبل التكرار بصوره المختلفة, سواء أكان نمطياً تقليدياً أو نمطياً تحريري ,أحد اهم وسائل الترابط العضوي في النص ولا يقلل من هذه القيمة كونه هدف إلى شكل من أشكال التفاعل الصوتي الذي يعتمد على الكثافة والتنوع , هنا يبدو التباين النوعي بين "التكرار" "والتوازي "، حيث يميل الأخير إلى إبراز التأثير الجمالي كيفيا عن طريق الموقعية المكانية بين عنصرين أو وحدتين كما يسميه "يوري لوتمان "،فإن الموقعية تمنح هذه العناصر ضرباً من المواجهة فيما بينهما حتى تتشكل عند مستوى معين مجموعة من الاحتمالات التفاضلية المتبادلة , وعلى النص أن يختار من هذه الاحتمالات أحدها وفقها لكل حالة بعينها وبذلك يدفع التوازي بالنص إلى نوع من التطور المستند إلى الوحدة التماسك في سبيله إلى التأثير المتوقع ولا يختلف الأمر حين يتعلق بوسيلة أخرى من وسائل التشكيل الجمالي ، وهي التوازن فهو يعتمد على الموقعية , فضلاً على أنه يتسم بقدر من الدقة في المواجهة المكانية بين العناصر الصوتية والصرفية والتركيبة والدلالية داخل عناصره تلك دون أن يقصد إليها مباشرة ويتسلل الدهش إلى النفس , حينما نجد من يجعل (التقابل) من (التكرار) فهو غالبًا يستبعد من بؤرة درسه,

أولا: التكرار

يعرفه (بفر) :(الإيقاع بأنه تكرار الموزِون الوضع أ ومركزه وقوة في حركات الرقص, أو الموسيقى أوتفاعيل الشعر.....)[19] كما يعرف بأنه نمط يتكرر في عدد من المواضع في العمل ويؤكد فيه عنصر ثم يعقبه سكون أو افتقار نسبي إلى التوكيد [20] .

يغلب تعريف الإيقاع وكل التعريفات الأخرى له ,هو أن العنصر الرئيسي فيه هو التكرار فهو يعني ظهور عنصر أكثر من مرة , إما بصورته أو بصورة أخرى مقاربة , وذلك يمكن وصف التكرار (بالتردد) , سواء أكان يعني نسخ الوحدة المتكررة أو تلو أ وتشكلها في كل مرة تتردد بها , المهم أن يشعر الراصد لمكونات النسيج اللغوي بوجود علاقة وثيقة بين العنصرين المترددين يعد التكرار مقوماً أساسياً للتكثيف الصوتي , حيث نسخ الوحدة الصوتية أكثر من مرة , بما يسمح التدرج ويمكن أن يتحقق من خلال التكرار مبدأ الكثافة ويرتكز , كما يقول دكتور صلاح فاضل على (الوحدة والتعدد في الصوت والصورة)[21] وهما عنصران مهمان يقدمان صورة مثلى للتكثيف الصوتي , ويكاد يجمع النقاد والبلاغيون العرب على جدوى التكراربوصفه عنصر بلاغياً بارزاً وبخاصة النمط اللفظي منه , الذي عده بعضهم من مقاتل علم البيان وليس يخفي موقعه البليغ ولا علو مكانه الرفيع

وبالرغم من هذا الاهتمام البين من النقاد والبلاغيين بالتكرار أنهم لم يتعدو الفائدة الدلالية لهذا الطارئ في البناء اللغوي فلعل النقاد والبلاغيين إحترز وتوقف طويلاً أمام هذا النتوء الحادث في النسيج اللغوي , ووضع شروط لقبوله بل حد التوجس بابن رشيق القيرواني إلى الاعتقاد أن تكرار اللفظ ومعناه هو الخذلان بعينه ,مما جعله يعيب التكرار في قول ذي الرمة على امتداد النص أنه يكرر حرف السين

ما بال عينك منها الماء ينسكب

سَيلا مِنَ الدِعصِ أَغشَتهُ مَعارِفَها

نَكباءُ تَسحَبُ أَعلاه فَيَنسَحِبُ

أن تكرار صوت السين أعطى مساحة صوتية للتعبير عن مكنونات الشاعر وهو تعبير عن الحالة الشعورية والنفسية لمناسبة النص : قال "عمارة ابن عقيل بن بدال بن جرير"قال ذو الرمة إذ قلت :كأن ، فلم أجد وأحسن فقطع الله لساني "ويروي : "سربُ" رفعت "الماء" بما في ينسكب :ما لعينك الماء ينسكب منها , ومنها صلة ينسكب واهل البصرة يخالفوننا يقولون : رفعنا الماء بالابتداء وخبره ينسكب (الكلى) الواحدة كُلية

وهي رقعة ترفع على أصل عروة المزادة فرياً اي حرزتها و"سرب " أراد المصدر وجعله اسماً للماء الذي خرج من عيون الخرز ، وذلك إذا كانت المزادة جديداً يقال :سرَّب قربتك , أي اجعل فيها الماء لتنفتح عيون الخرز وتبتل السيول

قال جرير : "كلما عينت السرب الطبابا" وقال الاصمعي: الفريُ القطع ، والفري الخرز .

وفريته اصلحته وأفريته أفسدته , وكل ما كان فرياً في شيء قطع في فسادٍ فهو :" أفريتُ "و"السرب " الماء السائل ,والسرب : الماء بعينه .

ثانياً:

التوازن

في أوضح صورة وأنصعها سواء اكان توازناً صرفياً أو صوتياً أو تركيباً وهو شكل من أشكال التكرار ففي التوازن الصوتي يتكرر ظهور الصوت مرة أخرى , مع مراعاة التناسب بين الصوت والصوت المقارب له من جهة ، ووجود مساحة مقدرة تشكل التوازن الصوتي بين كلمتين من جهة أخرى هناك كثير من الخصائص المشتركة تؤلف بين الفنون , لذلك فمن الطبيعي أن يحدث شيء من تلقح فيما بينهما ,على سبيل المثال فإن كل الفنون تطمح إلى أن تكون مثل الموسيقى حيث (أ - ا) تحمل نفس الرغبة في الإمتاع ، ومن ثم يعرف الفن تعريفاً أكثر بساطة وأكثر عادية , بأنه محاولة لخلق أشكال ممتعة , وكلما يستلهم الشعر مفهوم الصورة من الفن التشكيلي , محاولة تجسيدها في ذهن المتلقى , ولقد حاول الفن التشكيلي أن يكون لغته الخاصة وموسيقاه بالألوان والسطوح , يقتبس الشعر بعض خصائص التوازن من الفن التشكيلي بأنواعه المتعددة , لتحقيق الإحساس بالتناسق والارتياح والمتعة إضافة إلى النجاعة الدلالية , التي تستقي ملامحها من ميزة التوازن فليس التوازن تكراراً نمطياً, تتوالى وحداته المتطابقة أو المتقاربة فحسب , مما جعله من أعظم أنواع التنظيم الشكلي شيوعاً ويختلف عن التوازي في احتفائه بالتقابل المكاني مع عنايته بالتطابق , حيث يتحقق في معظم الأحيان بالتقابل , أي بوضع عناصر غير منتشات كل مقابل الآخر فليس التوازن تكراراً بقدر ما هو تعادل القوى , وتقابل شيئين بحيث يتنازعان انتباه الناظر أو السامع بمقدار واحد فالعلاقة بين وحدتي التوازن هي التكامل والندية في السمات والمكان ,فالتوازن يعني ترتيب العناصر بحيث يكمل كل منها الآخر أو يعوضها ويلزم لأحداث التوازن أن يكون للعمل الفني نقطة محورية خيالية مشابه لمركز الثقل , وحول هذه نقطة تتوزع الخطوط السطوح والكتل بالطريقة التي تكفل لها أن يستقر في حالة التوازن والتعادل الكامل مثلما نرى في صورة الحيوانات

المتقابلة الشائعة جداً في الفن الشرقي هذا هو مفهوم التوازن في الفن التشكيلي ,وينبغي إلا نتجاوز جوهر هذا المفهوم حيث ننقله إلى الشعر فلا يجب أن نخلط بينه بين التكرار أو التوازي, وهما يحققان الموقعية لا المقابلة , وإذا بحثنا في الشعر العربي عن النمط صوتي يتخذ هذه الآلية الجمالية نلمس وسيلة على درجة عالية من التنظيم الصوتي الهادف إلى رقي التصميم الشكلي للشعر بشرط عدم اقفال الدلالة, هذه وسيلة هي(التصدير أو رد العجز على الصدر)

وتقدم لنا هذه الوسيلة نموذجاً للتوازن على مستوى اللفظ, ويكاد يقترب من المفهوم التشكيلي وكذلك الأمر في لون بديعي آخر هو(العكس و التبديل) الذي يقدم التوازن على مستوى التركيب والتوازن الصرفي يتحقق مبدأ التوازن بأسلوب التساوي بين الكلمتين في الوزن فهو تكرار القالب الوزني تتطابق فيه الحركات والسكنات ومنها قول الشاعر:

نَكباءُ تَسحَبُ أَعلاه فَيَنسَحِبُ

لا بَل هُوَ الشَوقُ مِن دارٍ تَخَوَّنَها

(أ) التوازن اللفظي

يسمح بانتقال اللفظ بأصواته أو بجزء منها , من أول البيت إلى آخره إقامة نسق من التوازن أساسه ثلاثية الظهور , ثم الخفاء ثم الظهور مرة أخرى في مكان مقابل .

ويمثل هذا التوازن اللفضي في التصدير أو الترديد أو رد الاعجاز على الصدور وله في المنظوم خاصة محلاً خطيراً. (22)

يعني رد اعجاز البيوت على صدورها أو رد كلمة من النصف الأول إلى النصف الثاني ويكون على مستوى الشطر والبيت من إقامة التوازن على مستوى الشطر مما ذكر ذي الرمة :

ديار مية إذ مي تساعفنا

وكذلك قوله :

نَكباءُ تَسحَبُ أَعلاه فَيَنسَحِبُ

لا بَل هُوَ الشَوقُ مِن دارٍ تَخَوَّنَها

(ب) التوازن التركيبي

وفيه يتوازن تركيبان صوتياً يتقابل فيه الكلمة المتناسقة في إعادة ترتيب مقصودة لمواقع الكلمات ويمثل هذا الضرب من التوازن ما يسمى بلاغياً بالقلب أو العكس والتبديل , حيث تتبادل فيه عناصر التركيب مواقعها , بأن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الأول.[23]

بذلك نوفق إلى نمط تركيبي صوتي يعتمد على التشكيل الصوتي الجمالي لأنضاج الدلالة .

ومن ذلك قول الشاعر :

زَينُ الثِيابِ وَإِن أَثوابُها اِستُلِبَت

عَلى الحَشِيَّةِ يَوما زانَها السَلَبُ

يرسم الشاعر صورة استلاب الثياب وقد اختار الشاعر لبيان هذه المواقف المتباينة والسريعة خلخلة التراكيب اعرابياً ليبدو التغيير الدلالي مباشراً وموازياً للسطح المتوتر في صورته هي الشعرية مرة يستخدم السلب كفعل ومرة أخرى يحول ويغير استخدامه إلى مصدر وبتأزرر هذه التغيرات المتقابلة يأخذ التوازن هنا في أحداث تأثيراته الخاصة والقوية على صعيدي السطح ودلالة وهكذا فإن للعكس والتبديل قيمة في تشكيل توازن دقيق على مستوى التركيب وما يجعله من الأساليب المتجدده التي قد يندهش بها المتلقي.

ثالثاً : التوافق

التوافق أو التناسب من أهم عناصر الإيقاع دفعا للتشتت والفرقة بين أجزاء الشكل الإيقاعي فهو يهدف إلى وحدة النسق وصولاً إلى قوة التأثير الجمالي لأن التوافق أو التناسب يهدف إلى واحدة عبر تناسق الأجزاء مع بعضها البعض ، فأن الأثر الجمالي المترتب عليه لن يستخلص إلا بتناسق الأجزاء تضافر في الكل فهو يحمل معنى الكلية وليس الجزئية والانعزال ، فكما يقول فلوطين لا يكون الجزء جميلاً وإنما يكون الجمال في الكل .[24]

العمل الفني لا ينفذ تأثيره الجمالي إلا بترابط الاجزاء حيث تعيش كل عناصر العمل الفني الكامل في ارتباط داخلي متشابك، فهي تتضامن جميعاً لكي تخلق وحدة يصبح لها من القيمة ما هو أعظم من مجرد قيمة مجموع تلك العناصر .[25]

ومن هنا فإن التوافق من أهم محددات الشكل الجمالي ذي القيمة ، والذي لن يقفز إلى حيز الوجود ما لم يجمع عناصره خيط قوي ومناسب ، فالعقد لا يبدو تأثيره قوياً بتفرق حباته إنفراط نظامه ، وإنما بتنسيق حباته بطريقة مخصوصة .

وقديم قال أرسطو : أن النظام والتناسق والتجدد هي الخصائص التي يتألف منها الجمال .

وتبعاً لذلك فإن المفهوم "الثنائية هي أول درجات التعامل هذه الخاصية الإيقاعية أساس كل الأشكال الإيقاعيه ، والتي ينعدم تأثيرها ما لم يتحد فيها عنصران ويعتمد التوافق على المقاربة أو المماثلة بين وحدتين أو أكثر وهذا التقارب أو التماثل ضرب خاص من التكرار، ويلائم طبيعة "التوافق " بوصفه عنصراً جمالياً مؤثراً يتردد فيه ظهور الوحدة الصوتية مرة أثر مرة متشاكلة مع سالفتها ، أو متمايزة وتبعث هذه الحركة ثنائية الأبعاد أثراً قوياً في النفس لتميزها بسمة التنوع وعدم استدعاء الرتابة والملل مثل قوله:

بِجانِبِ الزُرقِ لَم تَطمِس مَعالِمَها

دَوارِجُ المورِ وَالأَمطارُ وَالحِقَبُ

دِيارُ مَيَّةَ إِذ مَيٌّ تُساعِفُنا

وَلا يَرى مِثلَها عُجمٌ وَلا عَرَبُ

بَرّاقَةُ الجيدِ وَاللَبّاتِ واضِحَةٌ

كَأَنَّها ظَبيَةٌ أَفضى بِها لَبَبُ

بَينَ النَهارِ وَبَينَ اللَيلِ مِن عَقَدٍ

عَلى جَوانِبِهِ الأَسباطُ وَالهَدَبُ

الخاتمة

1.يعد المنهج الجمالي مفهوماً نسبياً إلى حد ما , لذا كان رحباً لتباين وجهات النظر وتعدد الآراء فنجد مرتبة الجمال ترتفع عند أفلاطون لتصل حد ا يعبر فيه الحب الحقيقي وهو حب الجمال وأن الجمال هو الله وبلوغ إدراك ذلك يصل بالمحب إلى نسيان ذاته .

2. أن المنهج الجمالي يتيح أفاق رحبة فقد أستطاع هذا المنهج وبجدارة أن يكشف عن جوانب الأصالة والأبداع.

3. الحكم في المنهج الجمالي يكون على النصوص الأدبية حكم مسوغ ,وليس حكماً اعتباطياً أو ذاتياً محضاً , كما أنه يتناول المحورين الشكلي والمضموني .

4. اليات المنهج الجمالي يعود الى الصورة وليس للمضمون والدخل الأكبر يعود الى النواحي الفنية .

5. الجمال متعدد الالوان يبدأ من الجمال المطلق الحق الذات الالهية ,مرروا بالجمال الطبيعية الحية والطبيعة الصامتة ,وانتهاء بالجمال الصناعي .

6. أن قيمة المنهج الجمالي يكمن في الكشف عن جوهر النص وأثره في المتعة وايصال الشعوري والمعرفي , كما يتمتع بالمغامرة في بعض الأحيان في اجتياح عالم النصوص عن طريق فلسفة الشكل , كما انه يبتعد عن التعقيدات التي قد يخلقها المعنى أحياناً .

7. الجمال فكرة عامة خالدة كما يرى هيجل وهذه الفكرة لها وجود مستقل تتجلى في الاشياء حسياً وميدان الجمال عنده الإدراك الحسي إدراكاً يستلزم أقيسة مجردة وخالف هيجل بأنه نظر للجمال من الناحية الشكلية والموضوعية من ناحية الشكل والمضمون .

المصادر والمراجع

1- الاستزادة في النقد الأدبي , عبد العزيز عتيق, ط1,دار الفكر العربي ,القاهرة ,1972م.
2- البحث الادبي طبيعته ,ومنهاجه , واسلوبه , ومصادره , ط7, دار المعارف , القاهرة ,1992م.
3- تحليل النص الشعري - بنية القصيدة , يوري لوتمان , ترجمة د.محمد فتوح أحمد , دار المعارف , مصر ,1995 م.
4- الحس الجمالي وتاريخ الفن ,عبد المنعم عباس رواية , دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع , مصر, 1998م.
5- دراسات في الأدب العربي ,غوستاف فون ,ترجمة إحسان عباس,ط1, دار مكتبة الحياة, بيروت , 1959م.
6- دراسات في النقد الادبي , أحمد كمال زكي ,ط1, مطبعة المعارف, بغداد ,1969م.
7- ديوان شعر ذي الرمة , تحقيق زهير فتح الله , ط 3,دار الصادر, بيروت 2009م.
8- فلسفة الجمال ونشأة الفنون , أبو ريان محمد علي , ط1 ,المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر,لبنان – بيروت , 1990م.
9- الفن خبرة ,جون ديو , ترجمة زكريا إبراهيم , المركزالقومي للترجمة , مصر,2012م.
10- في النقد الجمالي , محمود خليل , طبعة دار الفكر,عمان,1996م.
11- مقدمة في علم الجمال , أميرة حلمي مطر , طبعة دار النهضة العربية,القاهرة ,1979م.
12- المناهج الفلسفية , الطاهر عزيز, ط 1,دار النشرالثقافي العربي , مصر , 1990م.
13- مناهج النقد الأدبي الحديث , محمد غنيمي هلال , ط1, دار النهضة, القاهرة , 1978م.
14- موجز تاريخ النظريات الجمالية ,اوفسيا نيكوف ,ترجمة باسم سقا, ط2, دار الفارابي, بيروت,1979م.
15- موسوعة المصطلح النقدي,ترجمة عبد الواحد لؤلؤة , ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ,ط2,المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, 1983م.
16- نحو تصور كلى لأساليب الشعر العربي المعاصر, صلاح فضل , عالم الفكر مجلد 22,العدد الثالث ,الكويت , 1994م.
17- نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن, د.علي ابو ملحم , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ,بيروت ,1990م.
النقد الأدبي , أحمد آمين , ط 4, دار الكتاب العر

(1) مقدمة في علم الجمال , أميرة حلمي مطر,ص6-8

(2) المصدر نفسه .

(3) دراسات في النقد الادبي , أحمد كمال زكي ,ص217-218

(4) ينظر :في النقد الجمالي , محمود خليل , ص 22-28

(5) ينظر :المناهج الفلسفية , الطاهر عزيز,ص140

(6) ينظر :مناهج النقد الادبي الحديث , محمد غنيمي هلال , ص317

(7) ينظر :موجز تاريخ النظريات الجمالية ,اوفسيا نيكوف ,ترجمة باسم سقا,ص46

(8) ينظر :دراسات في الأدب العربي ,غوستاف فون ,ترجمة إحسان عباس ,ص9

(9) ينظر: الفن خبرة ,جون ديو ,ترجمة زكريا إبراهيم ,ص415

(10) ينظر:موسوعة المصطلح النقدي,ترجمة عبد الواحد لؤلؤة , ص273

(11) ينظر :المصدر نفسه, ص248

(12) فلسفة الجمال ونشأة الفنون , أبو ريان محمد علي , ص16

(13) نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن, ابو ملحم علي, ص11

(14) الحس الجمالي وتاريخ الفن ,عبد المنعم عباس رواية , ص256

(15) ينظر :نحو رؤية جديد إلى فلسفة الفن ,ابو ملحم علي ,ص59

(16) مقدمة في علم الجمال , أميرة حلمي مطر ,ص46

(17) ينظر :النقد الأدبي , أحمد آمين ,ص340

(18) الاستزادة في النقد الأدبي , عبد العزيز عتيق ,ص277

(19) تحليل النص الشعري - بنية القصيدة , يوري لوتمان , ترجمة د.محمد فتوح أحمد , دار المعارف , مصر ,1995, ص63

(20) نحو تصور كلى لاساليب الشعر العربي المعاصر ,ص 80

(21) نحو تصور كلي لأساليب الشعر العربي المعاصر وصلاح فضل , ص80

(22) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي , روز غريب , ص24

(23) الكامل في النقد الأدبي ,كمال مصلح ,ص118

(24) البحث الأدبي طبيعته ومنهاجه واصوله , شوقي ضيف ص130

[25] مناهج النقد الأدبي الحديث , ابراهيم السعافين وخليل الشيخ ,ص209