الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والحث العلمي
جامعة ابن خلدون –تيارت–
كلية الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

جمالية الحوار في رواية ألف ليلة وليلتان

–توفيق الحكيم–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

اعداد الطالبتين:
✓ ابتسام بوصبيع
✓ نجاة بن عبد الله

اشراف الأستاذ:
أ.د. بلمهل عبد الهادي

لجنة المناقشة :

اسم ولقب الأستاذ :	الدرجة العلمية	الصفة
مُحَمَّد ذبيح	أستاذ محاضر –أ–	رئيسا
بلمهل عبد الهادي	أستاذ تعليم العالي	مشرفا ومقررا
منصور مهيدي	أستاذ محاضر –أ–	مناقشا

السنة الجامعية:
1442 / 1443 هـ– 2021 / 2022 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

ليس عملنا هذا في وضعه على محك الموازنة بغيره
من المواضيع العلمية إلا كقطرة ندى على أكمام
زهرة بسمت بثغرها في بحر واسع ،ولكنه يبقى
إنجازا متواضعا

فائق التقدير الجليل، والشكر الجزيل

إلى كل من أمدنا بلمساته ودعمه

إلى الاستاذ المشرف

إلى كل أساتذة المشوار الدراسي...

اهداء

يحملني الفخر...الاعتزاز والشرف على أجنحة الشغف أن أهدي ثمرة جهدي المتواضع تواضع منجزيه إلى:

إلى من زرع في أوغالى روح الحياة جنينا، وأمدني بالعناية رضيعا ،وسقاني بالهداية والعفة شابة....فما كانت لتكون بحوزتي روح الصبر والمثابرة الا يعوم منك ربي ...فلك السلام ومنك السلام تباركت يا ذا الجلال والاكرام.

إلى من لا يكفيني في العرفان بجميلها وعطائها المتفرد مداد البحر في الثناء عليها.

انت أمي وحدك دون سواك.

إلى شعلة الأمن والامان.. إلى رمز العطاء والحنان...إلى من انتزع رحيله قلبي...روحي و مقلتاي...

إلى روح أبي الطاهرة...طيب الله ثراه.

إلى زبدة القران شقيقاتي وأشقائي

إلى روح قلبي وفلذة كبدي...سر حياتي وسعادتي..

ابني الغالي طه أحمد وسيم.

إلى زوجي...سندي ودعمي في خوض عراك الحياة.

إلى توأم روح ابي الغالي...سراج العائل ..ابن أخي علي رياض.

إلى زوج أخي نادية.

إلى تاج الاناقة ابنة أختي ايمان خديجة.

إلى بلسم الصداقة والنقاء فاطمة وامينة.

إلى رفيقة بحثي و مشواري الدراسي بنسائمها العطرة في الرجاحة واللباقة... اليك ابتسام

إلى زملائي بمديرية التجارة لولاية تيارت واخص بالذكر..مخطارية...حورية. .فاطمة ..دحدوحة...امال...كريمة.. مياسة...زينب..

إلى كافة الاهل والاحباب...

إلى كل هؤلاء بطاقة فل وياسمين تفوح بأريج العطور...

-نجاة-

اهداء

الى المولى عز جل الذي أعانني وفتح لي أبواب العلم والمعرفة الى القلب المتدفق حبا وحنانا، الى رمز العطاء والأمل، الى أمي الغالية...

الى سندي وعوني وقدوتي في الحياة، الى من أنار دربي في سبيل نجاحي أبي الغالي، حفظك الله وأدامك تاج فوق راسي.

الى الورود البهية اخوتي وأخواتي: فاطمة وحنان ومحمد وخالد ومصطفى

الى حفيدنا الأول الذي أدخل السرور الى حياتنا سعدودا حفظه الله وأدام صحته

الى زوجي العزيز وكل عائلته الكريمة بالأخص أنوسة الجميلة شفاها الله ورعاها

الى من تقاسمت معها انجاز هذا العمل المتواضع صديقتي وأختي نجاة وعائلتها

الى صديقاتي الجميلات هناء وهجيرة وعزيزتي البتول

الى من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي...أهدي ثمرة جهدي

-ابتسام-

مقدمـــة

الحمد لله رب العالمين حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه على جزيل عطائه ووافر نعمه حمدا يليق بجلاله وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على النبي العربي الامي طه خير النام، وخاتم الأنبياء أجمعين أما بعد

تعددت في شأن الجمال الآراء، وتعالت في سمائه الرؤى والاصداء ليصبح في حقل العلوم الانسانية شمسا ساطعة الأضواء، اذ لا مراء في أن الجمال زئبقي المفهوم يحمل في قراراته أكثر من معنى، لعل أسماها، وأجلاها رقيا قوله ﷺ:" ان الله جميل يحب الجمال " اذ أن للجمال جماليته الخاصة في تناوله للعمل الفني، والعناصر التي تكونه.

هاته الجمالية التي اقترنت في بحثنا بالحوارية فأضفت عليها رونقا خلابا يأخذ برأي القدامى والمحدثين غربا وعربا في شأن الجمالية الحوارية... هاته الأخيرة التي عرفت بعدا أدبيا وضاءا في الجنس الأدبي الروائي مع باختين لما أضفى عليها من ميكانيزما تناصية تثري العمل الأدبي بأبعاده الفكرية، الاجتماعية والسياسية لتلقي بذلك عرض الحائط فكرة السرقات الأدبية، دونما غض للبصر عن الأسلبة التي تندرج ضمن التهجين وكلاهما يعمد الى تنوير ذهن القارئ بصيغة ضمنية أو مباشرة بالتعدد الفكري والإيديولوجي للرواية .

وفي ظل هذه التوطئة طرحنا جملة من الاشكاليات أجلها:

-ما الجمال وما علاقته بالجمالية؟

-كيف نتج الفكر العربي من هذه الفلسفة؟

-ماهي أبعاد الجمالية في العمل الفني ؟

-ما مفهوم الحوارية وماهي آليات اشتغالها ؟

-ما علاقة الجمالية بالحوارية، وماهي مستخلصات هاته العلاقة؟

وايمانا من طاقم هذا البحث بتخطي الابتذال، والولوج في عالم الايماء ولا مألوف، كان يكفينا شرفا ونحن بصدد التنقيب عن موضوع نتناوله بالدراسة أنه تم اختيارنا على رواية أخذت من التراث

والحداثة حصة الأسد على الرغم من الزخم الهائل لموضوعات أنهكها الاجترار ليجرفنا السيل في هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان مبتغانا ثقافيا في امداد السامع أو القارئ، أو حتى الباحث وملا ، ولو بشق تمرة عن عمالقة العلم والقلم، أولئك الذي شغلت أسماؤهم ساحة الأدب، لنحط بذلك الرحال الفذ النابغة أستاذنا " توفيق الحكيم" اصطفينا لؤلؤة من لآلئه الا وهي " ألف ليلة وليلتان " وجعلناها محاط للدراسة من قبل فذ آخر من أفذاذ الغرب الا وهو " ميخائيل باختين " الذي شغل ساحة المحدثين بفكره النير فأصبح مثلا يحتذى به في دراسة الرواية... هاته الدراسة التي حاولنا اسقاط الحوارية منها على روايتنا موضوع البحث، حيث قسمنا في ذلك بحثنا إلى ثلاثة فصول ،وكل فصل ينطوي تحت لوائه مبحثين. أما الفصل الاول فقد تضمن مفهوم الجمالية عند القدامى والمحدثين بصوت الغرب والعرب بمبحثين يتقصى الاول منها الجمالية في الفلسفة الغربية، والثاني تجليات الجمالية في الفكر العربي. أما ثاني فصل فقد احتضن آليات الحوار والحوارية المستحدثة مع باختين وتفرع عنه هو الآخر مبحثين، تضمن الأول ماهية الحوار في الفكر العربي والثاني ميكانيزمات الحوارية الباختنية المستحدثة. وإسقاطا من طاقم البحث لدراسته النظرية على أرضية الواقع كان الفصل الثالث فصل تطبيقي يحوس التذوق الجمالي لأليات الحوارية الغربية في رواية الحكيم "ألف ليلة وليلتان "انبثق عنه هو الآخر مبحثين: الاول منه أخذ بمرتكزات الجمالية وحضورها في سبك الحوارية، أما الثاني فكان بعنوان استراتيجية الحوارية الغربية وتمظهراتها في الرواية محط البحث ،وأنهينا بحثنا بخاتمة هي زبدة النتائج المستخلصة من هذا البحث.

وفي زخم هذا الكل المعرفي المتماثل كان قد ارتأينا طاقم البحث انتهاج المنهج الأسلوبي في تدليل بجماليات اللغة، وفعالياتها في الرواية، كالمنهج الحواري الجمالي، أو ما يعرف بالقراءة الاسلوبية في الدراسات الحديثة، الى جانب المنهج التأثري الذي يعتمد في أحكامه على الآثار الادبية على رجع الصدى الناجم عن احتكاك القارئ بالنص.

وفي نهاية المطاف ننوه إلى جسامة العائق الذي اعترض طريقنا في بحثنا هذا، حيث جازفنا باختيارنا لموضوع نقدي أكثر منه أدبي ،دونما غض للبصر عن لغة "باختين" الماتيماتيكية المشفرة ،والنظرية الاكثر منها تطبيقية ،كما نشير إلى ما تطلبه منا موضوع البحث في تشابكه واخراجه على ما

هو عليه من سهر فريد ،وجهد جهيد ،واطلاع عديد على كل ما وقعت عليه أعيننا من مراجع دون حصر أو تحديد آخذين في ذلك بمبدأ عملاق الادب "العقاد "القائل: يقول لك المرشدون اقرأ ما ينفعك ،ولكنني أقول لك انتفع بكل ما تقرأ. اذ كيف تعرف ما ينفعك من الكتب قبل قراءتها."

ولا يسعنا في الختام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من أمدنا بالعون، سائلين المولى عز وجل أن يكون عملا نافعا مأجورا، والله ولي التوفيق.

الطالبتين:

-نجاة بن عبد الله

-ابتسام بوصبيع

تيارت في: 24 من ذو القعدة 1443هـ

الموافق ل: 20 من جوان 2022م

الفصل الأول:مفهوم الجمالية في ظل الفلسفة الغربية والفكر العربي بين القدامى والمحدثين

المبحث الأول: تمظهرات الجمالية في الفلسفة الغربية

المبحث الثاني: ماهية الجمالية وتجلياتها في الفكر العربي

تمهيد:

تعالت في سماء الجمال الأصداء، وتناظرت في شأنه الرؤى والأهواء، فهذا لزهو الطبيعة وروعتها يهوى الثناء، وذاك في زهده لعبادة المولى حبا وضّاءً، والآخر في ولعه بالمحبوب يمجّد الشقاء، والكل على شاكلته في منظوره للجمال. "فلا مراء إذا في أن الجمال زئبقي المفهوم يحتمل أكثر من معنى، فالجمال أحيانا في الأشياء وأحيانا في مدّ موافقته لنا، وهو في الخير أو النافع، وأحيانا يكون الجمال في أرواحنا، وجمال الأشياء ليس سوى الخاصية التي يضفيها الفنان على هاته الأشياء بروحه التي تدرك الجمال، والجمال في بعض المرات يتمثل في الوزن والتناسب، والانسجام، والنظام الذي بين الأشتات، وهو في بعضها متحد بذات الإله، أو هو الكمال والوضوح، أو ربما كان ما يمتعنا بمجرد تأمله، وقد يكون علاقة رياضية صحيحة ... "[1] وفي ضوء هذا وذاك يجدر بنا الإشارة إلى أنه " من الخطأ أن نعتقد أن للجمال مقاييسه الحسية وحدها تلك التي تقع عليها العين أو تسمعها الأذن أو يشمها الأنف...، فالجمال مادة وروح وإحساس وشعور، وعقل ووجدان، فإذا التقت فلا صفة الجمال في بعض الجوانب أو العناصر، فستظل هناك في عالم الجمال مناطق يعجز الفكر الفلسفي عن إدراك كنهها، والوصول إلى أبعادها فليس العقل وحده هو القوة القادرة على استنكاه كل أسرار الوجود وما خفي فيه ولحكمة يقول الله عز وجل في كتابه العزيز:<< أَفَلَم يَسِيرُواْ فِي ٱلأَرضِ فَتَكُونَ لَهُم قُلُوب يَعقِلُونَ بِهَا أَو ءَاذَان يَسمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لَا تَعمَى ٱلأَبصَٰرُ وَلَٰكِن تَعمَى ٱلقُلُوبُ ٱلَّتِي فِي ٱلصُّدُورِ سورة الحج الآية46 >>"[2]

وفي رحاب هذا الكم المعرفي لمفردة الجمال "اختلف الدارسون في تعريف الجمال فمنهم من قال إنه ذلك الذي يصر على رؤيته، وقال آخرون إنه الوعي بالسعادة، وفريق ثالث: الجمال مسألة نسبية (تجريدية) وفئة رابعة ترى أن الجمال خبرة مباشرة لعالم العين والأذن، وليس تجريدا يخلوا من الحياة"[3] ولعله يبدوا للقارئ لأول وهلة بأنه أمام كل متشعب يأخذه إلى مفترق طرق لا يدري أيها يسلك، ولفكّ

[1] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1955م، ص61.

[2]. نجيب الكيلاني : مدخل إلى الأدب الإسلامي، تقديم: عمر عبيد حسنى، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية قطر، ط1،1408هجري، ص89

[3] نجيب الكيلاني : مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص90.

شيفرات تساؤلاته لا بد من التعريج على ماهية الجمال أو الجمالية كما وسمتها الدراسات الأسلوبية الحديثة عند القدامى والمحدثين (غرب وعرب) بشيء من الإيجاز الغير المخل ولا الإطناب الممل بما يخدم بحثنا المتواضع هذا.

المبحث الأول: تمظهرات الجمالية في الفلسفة الغربية

1-ماهية الجمال عند الغربيين بمنظور القدامى:

مما لا ريب فيه أن للجمال ودارسيه أصولا موغلة في القدم تشهد لها في ذلك الآثار الأدبية مثلما هي شاهدة على العراقة اليونانية إذ أنه " لا يحق لأحد أن ينكر أن اليونان قد عنوا بالجمال عناية فائقة، وكان الجمال بجانب الخير والحق أهم ما يشغل فلاسفتهم ومفكريهم، وفي محاورات أفلاطون مادة وفيرة في محاولة إدراك الجمال وفهم طبيعته والتي ينزع فيها أفلاطون نزعة مثالية في فهم الجمال"[1] وهذا ما وضّحه الدكتور عزت السيد أحمد قائلا على لسان أفلاطون بأن "الجمال الحقيقي هو ما يصدر عن الحقيقة أو عالم المثل، وجعل الجمال أحد أقطاب عالم المثل الحق والخير والجمال ومع ذلك فقد رأى أيضا أن الجمال هو الانسجام والتناظر والتناسب"[2]وربما في هذا إشارة من أفلاطون إلى الجمال الأدبي فالتناظر والتناسب والانسجام كلها وإن كانت بصيغة نسبية توحي بمقومات العمل الأدبي.

وينزح أفلاطون برؤيته المثالية إلى أبعد ما يكون ليقر بخلو هذا العالم من الجمال في قوله: "الجميل لا وجود في هذا العالم، بل هو موجود في عالم المثل، والجميل في الأرض إنما هو محاكاة للجميل في عالم المثل ويستمد جماله منه" [3] أما أرسطو فهو يجعل من الجمال "مبدأ منظما في الفن والقوانين الموضوعية للفن مستنبطة لا من البحث في الجميل وإنما من ملاحظة الفن من حيث هو والآثار التي ينتجها"[4] وبذلك نخلص إلى أن أرسطو بموضوعيته كان أقرب من أفلاطون بمثاليته إلى ميدان الفن فأفلاطون يبحث في جمال الأشياء وأرسطو يبحث في الأثر الذي يحدثه في الإنسان.

أما أفلوطين فقد فسر الجمال الفني في الإنياذة بأن فرق بينه وبين جمال الطبيعة فرأى "أن الحجر الذي يتناوله الفنان يبدوا جميلا بجانب الذي لا تمسسه يد فنان، فالجمال إذن ليس في الحجر وإلا

[1] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض تفسير ومقارنة)، ص13.
[2] عزت سيد أحمد: الجمال وعلم الجمال، خدوس وإشراقات للنشر، عمان، ط2، 2013م، ص19.
[3] حسين الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار العلم العربي، سوريا، (د ط)، 2008م، ص94.
[4] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض، تفسير ومقارنة) ص38.

فالحجران من أصل واحد، ولكنه في تلك الخاصية التي أضافها الفن إلى الحجر، وهذه الخاصية كانت في نفس الفنان قبل أن تخرج في الحجر، وهذا الجمال الذي سبق أن أدركه بخياله كان أعظم منه في الحجر."[1] والنتيجة هي أن التأملات اليونانية في الجمال ارتبطت ارتباطا وثيقا بالميتافيزيقا. وإذا نحن مضينا إلى العصور الوسطى وجدنا "فلسفة أفلوطين تحتل مكانا بارزا في التفكير الجمالي عند فلاسفة المسيحية أو فلاسفة الكنيسة بلفظ أدق دونما غض للبصر.

عند فلسفة أفلاطون وأرسطوا في الجمال وهكذا تمتزج النظرتان عند فلاسفة العصور الوسطى لتكون أساس نظريتهم في الجمال، تلك النظرية التي يمثلها سانت أوغسطين وسانت بازيل الذي كان له أثر عظيم في استطيقا العصور الوسطى"[2]. ويأتي عصر النهضة وهو إلى حد بعيد يشبه عصور الوسطى من حيث قيمتها، إذ أننا لم نجد أي تقدم ملحوظ في ميدان الدراسات الجمالية اللهم بعض الأفكار التي ظهرت في كتابات ليو الإسباني "محاورات الحب" وفيها يذهب قائلا: " أن كل ما هو جميل فهو **خير**، ولكن ليس كل ما هو خير جميل، والجمال هو الذي يحرك الروح ويدفعها إلى الحب، وكذلك في محاولة بعض الرياضيين أمثال فيثاغوراس تحديد الجمال بالعلاقات الدقيقة ومن ذلك أيضا القانون العلمي الذي وضعه ميشل أنجيلو للتصوير عموما حيث قرر أن الوسيلة إلى بعث الحركة والجمال في الأشكال كامنة في ملاحظة علاقات حسابية معينة" [3] وصفوة القول هي أن هاته الأفكار ما زالت تحمل هبّات النظرة الأفلاطونية في جعلها للجمال في الروح، والنظرة الأرسطية التي جعلت الجمال في الصفات الطبيعية (الفيزيائية).

[1] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض، تفسير ومقارنة)، ص42.
[2] ينظر: م ، نفسه، ص43- 46.
[3] ينظر: م، نفسه، ص48-49.

2-ماهية الجمال عند الغربيين بمنظور المحدثين:

تعتبر أوروبا مهد الحضارات بزخم فنونها وأدبائها إذ لا تكاد تخلوا ساحاتها من الابتكارات والابداعات في شتى المجالات لا سيّما المجال الأدبي حيث أنه "في الفترة الأخيرة من النهضة في إيطاليا أي القرن السابع عشر ظهرت أبحاث كثيرة لكثير من الإيطاليين ساعدت على لم مجهوداتها المبعثرة المدرسة الديكارتية على أن تندمج في مذهب وتبحث عن مبدأ ترد إليه الفنون، واستمرت المدرسة الإيطالية حتى القرن 18م والتي كان لها تأثير على الاستطيقة وأوروبا جميعا، حيث تفرعت المناهج الاستطيقيا إلى اتجاهين:

1-اتجاه التجريبيين: حيث يرجع التجريبيين كل حالاتنا إلى الإحساس، ويفهمون الجمال على أنه إحساس مرْض والذي تبنّى هذا المبدأ أو نمّاه في إنجلترا هو هيتشوسوث (1694م-1747م).

2-الاتجاه العقلي: فقد تبناه غالغ و باومجارتن (1714م-1762م) و ليبنتيز " [1] ونخلص بهذا إلى أنّ هذه الجهود كانت بمثابة اللبنة الأساسية التي أعطت لعلم الجمال دفعة قوية في تأسيسه وبهذا كان "أول من دعا إلى تأسيس علم الجمال بمفهوم الاستطيقي هو باومغارتن (1714م-1762م) وذلك في كتابه (تأملات فلسفية) حيث ألقى أول محاضرة له في علم الجمال في جامعة فرانكفورت بألمانيا، ومنذ ذلك التاريخ صارت كلمة aesthetic من الكلمات التي جرت على الألسنة حتى أن شاعر جان بول قال: << إن زماننا لا يعج بشيء بقدر ما يعج بعلماء الجمال>>" [2] وبهذا كان جهود باومغارتن بمثابة الفتحة التي نفذت من خلالها كل الجهود لتصب في تأصيل علم الجمال الذي شغل ولا زال يشغل العديد من الأدباء ... هذا الانشغال الذي أخذ منه باومغارتن حصة الأسد حيث "جعل كلمة استطيقا اسما لعلم خاص ولم يخرج باستعماله لهذه الكلمة عن معناها اللغوي وهو دراسة لمدركات الحسية، وظل هذا المعنى اللغوي متمثلا عند كانط بكتابه "البحث" حيث أصبح يدل على علم يوازي ويكمل

[1] ينظر: عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض، تفسير ومقارنة)، ص50-51.

[2] عبد الرحمن بدوي: فلسفة الجمال والفن عند هيغل، (د، ت)، دار الشروق، بيروت، ط1، 1996م، ص6.

المنطق"[1] فمن خلال تعريف باومغارتن للاستطيقا نلاحظ أنه يحمل إدراك حسي وتفكير صرف، وذلك الإدراك الحسي عند باومغارتن فيه كثير من الغموض، على حين أن تفكير الصرف واضح كل الوضوح وسبب هذا الغموض هو أن الجميل يكون في الأجزاء الغامضة وبذلك أصبح هنالك نوعان من المعرفة: معرفة حسية غامضة (استطيقا) ومعرفة عقلية واضحة (منطق) وهي في عمومها تنتهي إلى القول بأن التعبير في كل حظة من للحظات يمكن النظر إليه من حيث هو منطقي واستطيقي معا.

ونلاحظ أن تعريف باومغارتن للاستطيقا قد تحوّر مع الزمن تحوّرا طفيفا "فكيرت جون ديكاس يعرفه: <<بأنه كل ما له صلة بالمشاعر الحاصلة خلال التأمل>> وعند ديوت باركر :<< الغرض من الاستطيقا أو فلسفة الفن هو الكشف الخصائص النوعية للفن الجميل>>أما كروتشاه فيعرفه بأنه << الحدث المباشر أو الوجدان>> كما حاول كروتشاه أن يبين كيف أن اسم الاستطيقا وإن كان جديدا يتضمن محتويات قديمة وبعبارة أخرى هو يصل الاستطيقا بالبلاغة القديمة، مقتبسا ذلك من مقولة زينو الرواقي القائلة :<< إن هناك أصلين للتفكير، التفكير الدّائم الواسع وهو البلاغة، والتفكير الموجز المجدّد وهو الجدل>>" [2] وهكذا توالت أبحاث الولوعين بعلم الجمال لتزيده جمالا ورونقا على جماله في عصر النهضة، أمّا في "ق 19م انقسم علماء النفس المعنيون بالاستطيقا إلى مدرستين رئيسيتين، 1-مدرسة هاربرت التي تأخذ برأي كانط ومدرسة لايكن التي مشت على وجهة النظر الأفلاطونية بشيء من التحسين حيث يعتقدون أنّنا ننسب الجمال إلى كل الأشياء التي يمكن أن نجد فيها روحا تشبه روحنا، كما لا يفوتنا إنجازات هيغل وأثرها على المشتغلين في الاستطيقا حيث تعرّض هيغل إلى نظرية القبح التي أصبحت جزءا لا ينفصل عن النظرية الاستطيقية في النصف الثاني من القرن 19م."[3] كما أعطى للجمال مفهوما ذا مغزى في قوله:" الجمال هو المضمون"[4] كما قال أيضا:" <<الجمال هو الفكرة في تمثلها الحسي، أو هو التمثيل الحسي للفكرة>> وبالتالي فالجمال عند هيغل

[1] ينظر، م، السابق، ص15-16،

[2] ينظر: عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النّقد العربي (عرض، تفسير ومقارنة)، ص16-18.

[3] م، نفسه ص54.

[4] عزت السيد الأحمد: الجمال وعلم الجمال، ص74.

هو الجمال الفني الذي يبدعه الروح الانساني، لا الجمال الطبيعي الذي هو الصورة الحسية الأولى التي تتجلى فيها الفكرة"[1]وفي رحاب نظرية القبح يضفي بلوتاك قائلا:" بأنّ القبيح لا يمكن أن يصير جميلا ولكن المحاكاة تثير إعجابنا عندما تكون مطابقة وذلك مرهون بمهارة الفنان وذكائه، إذ أن المتعة التي تحدث بسبب مهارة الفنان في نقل القبح إذ فيه شيء يستطيع الإدراك أن يفهمه على أنه جميل، وفي أوائل النصف الثاني من القرن التاسع عشر نشر روز نيكرانز بحثا بعنوان استطيقا القبح حيث يرى بأن: الجمال إيجاب والقبح الحقيقي سلب، فإذا دخل القبيح في ميدان الفن فإنه يأخذ صورة مثالية تمنحها له قوانين الجمال العامة كالتناسق والانسجام والتناسب، وقوة التعبير الفردي" [2] وبهذا نلحظ بأن هذا التعريف يحمل في ثناياه مغزى آخر من الجمال يصنع فيه الفن من القبح جمالا لا تدركه الأبصار، وإنما تدركه القلوب التي هي في الصدور.

وهنا يجدر بنا أن نتبين حدا آخر من الحدود التي تفصل بوضوح بين بحث مشكلات الجمال عند قدامى اليونان وبين الاستطيقا كما تمثلت عند باومغارتن والمدرسة الألمانية "فاليونان ربطوا بين الجمال والأخلاق، أما فلاسفة الألمان المحدثين فاستبعدوا كل الاعتبارات الأخلاقية من ذلك الذي سمّوه علم الاستطيقا" [3] .

و كلمح البصر يأخذنا الفضول لنكسر حواجز القدامى والمحدثين لنعرج على أراء المعاصرين في علم تضاربت في شأنه الرؤى و الآراء كعلم الجمال لنأخذ في ذلك برأي ،أخذ حصة الأسد في حقل العلوم الانسانية ليسد كل فراغ قبله و بعده و هو ميخائيل باختين وهو المفكر والمنظر الروسي العملاق، صاحب المكانة الفريدة في الفكر الإنساني "اعتبر ميخائيل باختين الموضوع الجمالي جوهر الرواية وذلك لأن كتابة الرواية تسير وفق ضوابط يرسمها علم الجمال، وظهرت أولى المقالات التي كبها باختين عام1924م وعنوانها مشكل المحتوى والمادة والشكل داخل العمل الفني وجاء هذا المقال ضمن كتابه

[1] وفاء مُحَمَّد إبراهيم: علم الجمال قضايا تاريخية و معاصرة، دار غريب للطباعة، القاهرة، (د، ط)، ص66.

[2] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض، تفسير ومقارنة)، ص58.

[3] م، نفسه، ص21.

علم الجمال ونظرية الرواية ممثلا الدراسة الأولى من هذا الكتاب، وفيها يتجلى لنا عمق تناوله للطبيعة الجمالية للعمل الفني والعناصر التي تكونه، حيث ذهب باختين لتجلية أهمية الفلسفة النسقية التي اعتبرها الوحيدة القادرة بمنهجيتها العلمية على فهم الطبيعة الخاصة للموضوع الجمالي (المحتوى) وإيجاد علاقته بالمعرفة والأخلاق حينها اعتبرهما مكونين أساسيين للموضوع الجمالي (المحتوى)، وعكف باختين على تبيين أهمية الشكل والمحتوى دون إهمال دور المادة التقني (اللغة) في بناء العمل الفني، فالعمل الفني مكون في أساسه من الجوانب الثلاثة المحتوى والمادة والشكل والأول منها "المحتوى" هو ما يسميه باختين الموضوع الجمالي إذ يقول: << فهم الموضوع الجمالي في فرادته، وبنيته الفنية القحة>> فمن الناحية الجمالية الفن لا ينقل الواقع بل ينظر إليه من ناحية جمالية،

لهذا ما يميز العمل الفني حسب باختين هو أننا نجد الواقع في موضوعه الجمالي (المحتوى) ببعه الأخلاقي والاجتماعي والسياسي والديني، ولهذا يعتبر الفن ثريا جدا في مضامينه ويعتبر باختين المحتوى العنصر المكون للموضوع الجمالي وذلك في علاقته بالمعرفة والأخلاق"[1] ونفهم من هنا نقطة مهمة وهي أن العمل الفني فيه الواقع بأجزائه المعرفية والأخلاقية والشكل عند باختين مؤطر للمحتوى، بل هو الذي يعطبه مظهره الخارجي، كما اعتبر باختين الشكل كغلاف للمحتوى ويقول باختين أيضا:" لا يمكن للعمل الفني في مجمله ولا أحد عناصره أن يفهم انطلاقا من القواعد الأدبية ولكن من المهم الأخذ بعين الاعتبار القوانين المعرفية والأفعال الأخلاقية، لأن العمل الذي له معنى جمالي لا يقبل الفراغ"[2] وبهذا اعتبر باختين الشكل والمحتوى بمثابة السلطتين اللتان تحكمان في تقييم العمل الفني ولا يغفل باختين عن المادة (اللغة) التي يعتبرها عنصر من عناصر العمل الفني إذ يقول باختين:" الشكل الفني هو شكل لمحتوى ولكن محقق داخل المادة ولكن المادة هي اللغة التي لا يمكن الاستغناء عنها فاللغة هي أشبه بالطبيعة التي

[1] أم السعد حياة : باختين وفلسفة الجمال(18/01/2016) ،موقع تحليل الخطاب والدراسات التداولية العرفانية ، http://OUMSSADHAYET.WORDPRESS.COM/

[2] م،نفسه

هي مادة العلم ولكنها لا تدخل في الموضوع الجمالي وبالتالي لا تدخل العناصر اللسانية في الموضوع الجمالي مع أنها عنصر تقني لا يمكن الاستغناء عنها في إبداع العمل الفني"[1].

ونخلص من وجهة نظر باختين برؤية المعاصرين الى أن النظرة المعاصرة للجمال الفني ابداعية في عمومها تناصية في جوهرها لموضوع كانت قد تعددت فيه الآراء ألا وهو جمالية الشكل والمضمون.

وبباخين نستطيع أن ننهي جولتنا مع الجمالية برؤيتها الغربية لنحط الرحال في جمالية أسمى وأدق ورؤيتها هادفة في تمجيد الجمال ، تدعو اليه وتبصره في قيم الخير والحق و العدل...تلك هي الجمالية العربية التي يكفيها شرف وضاءا ، وحسنا براقا ، وجمالا أخاذا أنها أخذت من القرآن عربيته.

- فما رؤية القدامى والمحدثين في شأن الجمالية، أو علم الجمال برمته؟

مما لا ريب فيه" أن الفن الغربي ليس هو مقياس الفنون كلها وليس هو الفن العالمي، وان انتشاره انما تبعا لانتشار النفوذ الغربي في العالم، وانتشار أساليب التعليم الغربية "[2]

"اذ انه للعرب في ذلك مثلهم مثل الشعوب الأخرى فهما خاصا هو نتيجة الفكر الذي ينظم علاقاتهم المختلفة مع الواقع وظواهره المتعددة"[3]"فاذا ما حاولنا تتبع أسس الفهم الجمالي في المجتمع العربي فإننا نجد أنفسنا أمام مادة غنية وأسس جمالية متميزة قائمة بذاتها ومستمدة من خصائص المجتمع العربي، هاته الخصائص التي مازالت تحاول الاستمرار في الظهور على الرغم من محاولات التشويه التي تقوم بها عملية التقليد، الا اننا مازلنا الى اليوم نرى أن ذوق الطبقة العامة التي تشكل غالبية المجتمع العربي تجد متعه سحرية غامضة في الأعمال الفنية العربية لا سيما الكتابات العربية على حين أنها لا تجد تلك

[1] أم السعد حياة : باختين وفلسفة الجمال(18/01/2016) ،موقع تحليل الخطاب والدراسات التداولية العرفانية ، http://OUMSSADHAYET.WORDPRESS.COM/

[2] عفيف البهنسي: جمالية الفن العربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،'(د.ط)،1978،ص16

[3] حسين الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي،ص12

المتعة نفسها أمام الأثار الغربية وان وجدتها فغالبا ما يكون ذلك مفتعلا بشكل قسري يفرضه عليها ادعاء الثقافة والتحضر"[1]

هاته الجمالية التي سنحاول استشفافها عبر العرب القدامى والمحدثين ومضات خاطفة لمحطاتها البراقة.

[1] حسين الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي ،ص13

المبحث الثاني: ماهية الجمالية وتجلياتها في الفكر العربي

1-ماهية الجمال عند العرب بمنظور القدامى:

"من الطبيعي أن يعرف العربي في جاهليته الجمال بصورة أو بأخرى حتى وان كانت معرفة أولية ساذجة يشترك فيها جميع الناس، أو لنقل أنها لم تكن المعرفة الواعية ،او بلفظ أدق المعرفة الناتجة عن تأمل وتركيب، وأن أسمى ما وصل اليه تمثل في انتاجه الفني أو الشعري في صورته القديمة الناضجة"[1] والتي تعلوها المعلقات أو المذهبات التي كانت ومازالت أسطورة العربي في جاهليته، علاوة على سيم هي من أبرز الأسس الجمالية الروحية الانسانية، والتي وسمت العربي بالشهامة على غيره من الأجناس "كالكرم الذي يعتمد عليه الجاهلي في علاقته بالواقع والأخرين وفي اطار الحياة الأخلاقية نجد أن الشجاعة والوفاء، والحلم وحماية الجار، واغاثة الملهوف، والعفو عند المقدرة تبرز في خلق العربي الجاهلي، فهو يرى فيها مثلا جمالية يجب الحفاظ عليها، وكل خروج عن تلك المثل بعيد عن المروءة ومسقوطا في اللؤم، وبالتالي فان كل أسس الحياة الجاهلية تبرز لنا الطريقة التي كان الجاهليون يرون من خلالها العالم حولهم وكيف كانوا ينظرون الى الكون والانسان من خلال علاقات جمالية خاصة"[2]

هاته العلاقات الجمالية التي ازدادت توهجا ونقاء حينما دخل الاسلام بنوره وتوهج أضوائه التي أنارت درب الجاهلي قلبا وقالبا، فاجتثت من طريقه كل خبيث، وأضفت على جماله الأخلاقي حسنا يفوق فطرته.

"فالرؤية الاسلامية للجمال رؤية هادفة تمجد الجمال وتهفوا اليه وتبصره في قيم الحب والايثار، والحق والخير، والاخاء والعفو، وتربي الانسان على تذوق هذه القيم وممارستها والتسابق في الخيرات لبلوغ

[1] عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض، تفسير ومقارنة)،ص28

[2] ينظر: م، نفسه،ص26-30

درجات الكمال المنشود، الذي يعين الوقوف على قمة الجمال"[1] هاته القمة الجمالية التي برزت في كتاب المولى عز وجل بلفظه الجميل في ثمانية مواضع يكفينا ادراك جمالية الجميل منها في ثلاثة مواضع منها:

1"-جاءت وصفا للصبر في سورة يوسف على لسان سيدنا يعقوب عليه السلام في قوله تعالى<<وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍۚ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرًاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ١٨>> سورة يوسف الآية 18

2-ووردت وصفا للصفح في قوله تعالى <<وَمَا خَلَقۡنَا ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ وَمَا بَيۡنَهُمَآ إِلَّا بِٱلۡحَقِّۗ وَإِنَّ ٱلسَّاعَةَ لَأٓتِيَةٞۖ فَٱصۡفَحِ ٱلصَّفۡحَ ٱلۡجَمِيلَ ٨٥ >>سورة الفجر الآية85

-ووردت نعتا للهجر في سورة المزمل في قوله تعالى: <<وَٱصۡبِرۡ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَٱهۡجُرۡهُمۡ هَجۡرٗا جَمِيلٗا ١٠ >>سورة المزمل الآية 10

وبالتالي فان الاصرار على اضافة الجميل على عبارات الصبر والصفح والهجر له أكثر من دلالة، يكفينا منها أن الجمال اذا أضيف الى شيء مهما كانت حدة خطورته يلين ويخف، اذ يهدينا هذا المعنى الى القول: اننا ضبطنا تصرفاتنا ومواقفنا وانفعالانا وجعلناها خاضعة لمؤثر الجمال فانه سيحولها من السلب الى الايجاب، من الدمار الى البناء، ومن التشتيت الى التجميع، فان الهجر باعتباره موقفا انفعاليا يدل على السخط والتذمر، ينقلب آلية للصلح ووسيلة لا غنى عنها لتقويم أي اعوجاج في سلوك الزوجة الناشز، وان الصبر الذي ينزل على النفس ثقيلا ثقالة السبب الذي أنشأه يتحول الى منهج لاستيعاب الصدمة بغية استخدامها كشرط ضروري لتجاوزها والانتصار على تبعاتها القاتلة، وإذا العفو الذي يظن أنه صادر عن ذات ضعيفة لم تقدر أن تنتصف لنفسها ينقلب أداة لتوبيخ الأخر وايلامه لدرجة أحراجه معنويا على طلب العفو والمغفرة"[2]

[1] عبد العظيم: علم الجمال رؤية في التأسيس القرآني، دار الكتب القطرية، ط(1)،2012م،ص90

[2] ينظر : عبد العظيم: علم الجمال رؤية في التأسيس القرآني،ص33-47

وصفوة القول في هذا تدفعنا لنرى "أن الجمال الذي مصدره الخالق العظيم يرسم للحياة أوجه مؤثرة متناسقة الألوان منسجمة الايقاع، متناغمة العناصر، متنوعة الأشكال والأصوات"[1] وهذا ما يعكس قول أستاذنا الفاضل "مُحَمَّد قطب" في منهج الفن الاسلامي:" ان القرآن يوجه الجنس البشري للجمال في كل شيء، وانه يسعى لتحريك الحواس المتلبدة لننفعل بالحياة في أعماقها، ونتجاوب تجاوبا حياً مع الأشياء، وهنا يلتقي الفن بالدين "[2].

هذا الالتقاء الذي ظل لصيقا حتى سقوط الدولة الأموية التي اغترفت من الاسلام أسسا جمالية " وتأثرت بقيم الاسلام فتغيرت نظرة العرب الى الحياة لتصغوهم صياغة جديدة تتوافق مع تعاليم الاسلام وروحه، دونما غض للبصر عن التغزل بالجمال الحسي للمرأة عند نخبة من الشعراء أمثال: الأخطل وجرير والفرزدق وقيس... ثم يأتي العصر العباسي وحتى وان وسم بالعصر الذهبي فهو عصر الافراط في اللذائذ والبذخ والترف، وكل هذا وذاك كان مخالفا في الكثير من تواجيه تعاليم الاسلام اذ نحى منحا مخالفا لمثله الجمالية والتي ساعدت على تواريها انتشار الفنون الجميلة من غناء ورقص وتصوير حيث أصبح الذوق الجمالي قويا عند الناس، وولع شعراء العصر بوصف الجمال وتتبعه في كل مجالاته: في الانسان، وفي الطبيعة وفي الأشياء، وأدركوا ليس الجمال الحسي فقط وانما أيضا الجمال المعنوي القائم على جمال الداخل وأثره في النفس المتلقية، كما نجد في هذا العصر ازدهار الحركة النقدية التي تناولت بعض قضايا علم الجمال ولا سيما في مجال الأدب والشعر، ففي بداية هذا العصر نجد الجاحظ يؤكد نظريته في الشكل قائلا:<< وأن المعقول في الشعر انما يقوم على اقامة الوزن وانتماء الألفاظ، وأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي>> "[3]ويقول الجاحظ أيضا عن الموهبة الفنية: " الموهبة الفنية أساس، كل ابداع فني كما تقوم به من تأثير على النفوس، واعتبرها معيارا لجودة الأعمال الفنية "[4] كما يضيف

[1] عبد العظيم: علم الجمال رؤية في التأسيس القرآني،ص14

[2] نجيب الكيلاني: مدخل الى الأدب الاسلامي، ص90

[3] ينظر : حسين الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي، ص46-64

[4] ينظر:الجاحظ: البيان والتبيين، الكتاب الثاني ، تحقيق، عبد السلام مُحَمَّد هارون، ج1، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، قاهرة، مصر، ط7، 1998، ص203

قائلا:<< معرفة وجوه الجمال والقبيح لا تتأتى الا لثاقب النظر، الماهر البصر>> كما يضفي قائلا عن تعريف الجمال بأنه أمر صعب في قوله:<< ان أمر الحسن (الجمال) أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره>> "[1]

كما لا تخفى علينا خاصة بأن الجاحظ يعد أول من وضع مسألة الجمالية القرآنية في نسقه البديع، ونظمه الجميل، وربط ذلك بالتحدي النبوي اذ يقول:" ان الرسول تحدى البلغاء والخطباء، والشعراء بنظمه وتأليفه "[2].

وبعد الجاحظ تعرض ابن قتيبة لقضايا عديدة في اطار النقد الشعري كمشكلة اللفظ والمعنى، ومشكلة الطبع والتكلف، واذا وصلنا الى(ق4) وجدنا هذا النقد يتلقى دفعة قوية أعطته اتساعا عميقا كان سببها أبي تمام وما دار حول شعره من صراعات نقدية وظهور المتنبي في النصف الثاني من (ق4) وما أثاره ظهوره من معركة نقدية"[3] اذ تغنى بعلمه في أغراض شتى بين عتاب، وفخر، وحب وفراق، وله في التغني بالجمال والجميلات حصة الأسد " اذ يقول في أبياته الشعرية الأصلية:

-ولي فيك مالم يقل قائلٌ

-ومالم يسر قمرٌ حيث سار

-فلو خلق الناس.....

-لكانوا الظلام وكُنت النهار "[4]

وكذلك انتشار الثقافة اليونانية عن طريق الترجمات والتي استفاد منها النقاد والمنظرين الفلاسفة "كقدامى بن جعفر والفارابي والتوحيدي، هذا الأخير الذي يتمتع بطبع الأديب والفنان ذو الذوق

[1] عزت السيد أحمد: الجمال وعلم الجمال،ص20

[2] نذير حمدان: الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، دار المنارة، السعودية ،ط(1)،1991م،ص11

[3] حسين الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي، ص65

[4] أبو العلاء المعري: معجز أحمد، الموسوعة الشاملة ،http://www.alwarraq.com

المرهف والقدرة على اكتشاف الجمال وتتبعه " [1]حيث اعتبر البلاغة نتاج تعلمي وظيفتها احقاق الحق، وتوخي الصدق، واعتبرها فنا صعب المنال يمثل قمة الجمال في الفن الأدبي، ولا يستطيع أي كان أن يحققه على وجه أكمل...فهي وقف على خاصة الناس من ذوي الطبع الجيد والعقل النابغ والفهم الحسن"[2]، وهذا ابن الجني الذي عاش في فترات ضعف الدولة العباسية يرى بأن: الجمالية تكمن في المعاني قائلا: " فاذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها فلا ترين أن العناية انما هي بالألفاظ، بل هي عندنا بالمعاني "[3]كما عرف علم الجمال الاسلامي تطورا نوعيا مع الاسهامات العميقة لحجة الاسلام "أبي حامد الغزالي" **رحمه الله الذي** استعمل مفهوم الجمال ووظفه بشكل دقيق اذ يرى:" أن ثنائية الحسن والقبح تطبق على كل المدركات التي تتفاوت فيها بينها بحسب توفرها على شروط الجمال من عدمه وعليه فجمال كل شيء وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به، الممكن له، فاذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، وان كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر.

وفي السياق ذاته يأتي ابن قيم الجوزية بعد الغزالي بقرنين ويبين في كتابه الممتع أن: من أعز أنواع المعرفة معرفة الرب سبحانه وتعالى بالجمال ثم يستطرد في بيان مراتب جمال الله تعالى بقوله: وجماله سبحانه على أربع مراتب: جمال الذات، وجمال الصفات، وجمال الأفعال، وجمال الأسماء "[4] وفي هذا الشأن كان قد نوه الباقلاني بخاصية النثر القرآني في الجمالية "وهي جمالية تتميز بطول نفسه وتناوله أغراضا كثيرة فيه على غير ما اعتاده العرب في مثل هذا الجانب الأدبي، وقد جاء القرآن على كثرته وطوله متناسبا في الفصاحة وعلى ما وصفه الله تعالى به فقال عز من قائل << ٱللَّهُ نَزَّلَ أَحۡسَنَ ٱلۡحَدِيثِ كِتَٰبٗا مُّتَشَٰبِهٗا مَّثَانِيَ تَقۡشَعِرُّ مِنۡهُ جُلُودُ ٱلَّذِينَ يَخۡشَوۡنَ رَبَّهُمۡ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمۡ

[1] حسين الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي، ص65

[2] م، نفسه، ص65

[3] حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب(تلقي القدماء لشعره)، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط(1)،1991م،ص230

[4] ينظر: عبد العظيم: علم الجمال رؤية في التأسيس القرآني،ص،125-127

وَقُلُوبُهُمْ إِلَىٰ ذِكْرِ ٱللَّهِ ۚ ذَٰلِكَ هُدَى ٱللَّهِ يَهْدِى بِهِۦ مَن يَشَآءُ ۚ وَمَن يُضْلِلِ ٱللَّهُ فَمَا لَهُۥ مِنْ هَادٍ ﴿٢٣﴾ >>سورة الزمر آية 23

اذ ينوه بخاصية الجمالية في أغراض القرآن جميعها من غير تفاوت ولا تباين وهي جمالية النظم العجيبة التي يعجز عن مثلها أرباب الفصاحة والأدب "[1] ،أما الجرجاني فينبه العرب بجمال متفرد للقرآن الذي يسري في جميع ألفاظه وآياته وسوره ومقاطعه فيقول: "أنه جمال انبهاري قام على البديع الرائع في النظم و اللفظة الجميلة اللائقة، والاتساق والالتئام، والنظام المبهر للعقول والبيان"[2]وزبدة القول في هذا وذاك تحملنا على القول بأنه كان للعرب القدامى مع الكلام تجربة جمالية وأن هذه التجربة الجمالية قد ضربت في حياتهم الوجدانية بجذور عميقة جدا، حتى أنه لم يسيطر عليهم فن من الفنون السيطرة التي كانت لفن القول على ضمائرهم "ففي الأحاديث المروية عن النبي ﷺ أنه قال :<< ليس منا من لم يتغن بالقرآن>> وذهب الشراح والمفسرون والفقهاء في فهم هذا الحديث مذاهب شتى أشهرها ما شرحه ابن الأنباري في قوله أراد عليه السلام بذلك قوله: من لم يتلذذ بالقرآن ويستحليه، ويستعذب تلاوته، كاستحلاء أصحاب الطرب الغناء والتذاذهم به، ويسمى ذلك تغنيا وبهذا التأويل ازدادت التجربة الجمالية في التعامل مع الكلام وهذا ما ساعد على أن يكون للعرب

القدامى تجربة جمالية مع الكلام الفني على غاية من الأهمية، فالإحساس التلقائي بالتفاضل في الكلام ازداد تأكيدا بالعقيدة وهي تلح على أن القرآن معجز بجودته، ومن أطرف ما تتميز به التجربة الجمالية عند القدامى أن التلذذ بالكلام والتمتع به، واستحلائه لا يتم الا بحظ من العلم والمعرفة لا بد منه، حتى أنهم قالوا في الذوق وحده بأنه<<قوة ادراكية لها اختصاص بادراك لطائف الكلام ومحاسنه

[1] ينظر: نذير حمدان: الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، ص12،

[2] ينظر: م، نفسه ،ص13-14

الخفية>>وبالتالي جمع القدماء بين المتعة والمعرفة في التجربة الجمالية من باب الاعتقاد بأن القرآن جمع محاسن الكلم كلها"[1] .

فالجمالية علم لأنها تعتمد على قواعد من العلوم المختلفة كالنحو، والصرف والبلاغة، ولأنها تضع قواعد للتناسق الجمالي، وهي أيضا فنية تتبدى في صورها وايحاءاتها، وظلالها وتأثيراتها المختلفة لأنها ذوقية تختلف معها النظرات والمواقف الأدبية"[2]، وهكذا كان للقدامى تناظرات شتى في الجمال وجمالية القول على وجه الخصوص والتي غرفت من رحيق القرآن بلاغته، وسحره وبيانه المعجز.

2-فما قول المحدثين في الجمال والجمالية الأدبية اذا؟

مما لاريب فيه أن مصطلح الجمال عرف عند العرب منذ العصر الجاهلي، الا انهم لم يجعلوه مادة نقدية حتى جاء العصر العباسي فتعاملوا مع العناصر الجمالية المعروفة في الجمالية الحديثة لكنهم لم يطلقوا عليها مصطلح الجمالية "فمصطلح الجمالية حديث، وقد أصبح هذا المصطلح بآلياته المستجدة من موضوعاته وعناصره وأحكامه الجمالية منهجا تحليلياً جمالياً لدراسة النص الابداعي أدبا أو غيره، ومن ثم فهمه واستيعابه، وتحليل اشاراته لإصدار الأحكام المتعلقة به مما يؤدي الى الامتاع واللذة والفائدة باعتبار ما يبنى عليه من عناصر الدقة والجودة والبناء، وابتعاده عن الغموض والرداءة والقبح "[3] ويرى مُحَمَّد حسن عبد الله بأن " المنهج الجمالي يرتكز في أساسه على نظرية علم الجمال(الاستيطيقا) الذي هو أحد اقسام الفلسفة " [4]

فلا مراء اذا في أن الاختلاف قول موضوع الجمال ظل مستمرا عند الغربيين والعرب المحدثين مثلما كان عند اليونان والعرب القدماء الا أن ما يجدر الاشارة اليه " أن علماء الجمال المحدثين قد أصبحوا يهتمون بالخبرة الجمالية نفسها أكثر مما يهتمون بتجديد مفهوم الجمال، والمقصود بالخبرة الجمالة

[1] ينظر : حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب(تلقي القدماء لشعره)،ص297-299

[2] نذير حمدان: الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم،ص431

[3] **حسين جمعة: التجربة الجمالية قراءة في النشأة والمفاهيم**،2009/01/16، https://www.startimes.com

[4] ينظر الموقع: هدى قزع: المنهج الجمالي عند الغرب، الجمعة سبتمبر، 09، 2011 ،
http:// doroob.own0.com/t240-topic

هنا تلك التجربة الكشفية التي يقوم بها الفنان يحاول ان ينظر الى الأشياء بطريقة جديدة غير معهودة وانما كانت السمة الرئيسية التي تميز الخبرة الجمالية هي أن تدعونا الى التأمل والمشاهدة ولعلى هذا هو السبب فيما ذهب اليه بعض علماء الجمال من أن ثمة علاقة وثيقة بين الجمال والغموض"[1] ولعله بذلك يكون قد تلمس النقاد البلاغيون العرب السمات الجمالية في الأدب دن أن يذكرا مصطلح الجمال فق تحدثوا عن التزيين والتحسين والتهذيب، والتنقيح والانتقاء، وعذوبة اللفظ ورشاقة المعنى، وما هذه المصطلحات الا الجمال الذي تحدث عنه النقاد العرب الذين تعلقوا بالنظرية الجمالية اد أن كثيرين منهم جعلوها في عناصرها كلها ضامة للشكل والمضمون " فاذا كان الجمال في الشكل والضمن معا، فانه يحلق بالنفس في سماء اللذة والمتعة، والفائدة معا، ويطوف بها في ملكوت الجميل الذي يحتاج من الانسان في ارتقاء مراتبه الجمالية العليا الى قدرات ذاتية حسية وحدسية وتعليمية ومعرفية كبيرة ومتنوعة.

ونرى بأن الذائقة الجمالية للفلاسفة والنقاد والبلاغيين عموما ذائقة رفيعة المستوى سواء ارتبطت بالحياة أم باللغة والأدب والفن والأشياء، فالعربي تفاعل مثلا مع النص الأدبي والفني والتاريخي والفلسفي في إطار اللغة وأساليبها مفردة ومركبة، حقيقية ومجازية، وتفاعل مع الحياة في اطار الدين والفلسفة والفكر المنفتح على الآخر وصاغ نظرية الجمالية وفق هذين الاطارين، ولكن الغرب الحديث تجاهل ذلك كله.

فالخصائص الجمالية التي يوفرها الشكل والمضمون لا يمكن أن يوفرها الشكل وحده، ولما كان كل فن يوصف بأنه جميل فان الجمال يرتقي في مرات ليصل الى مرتبة الجميل، واذا سما فبلغ درجة الكمال والتمام يوصف بالجليل، فالجميل في الجمال هو المثل الأعلى "[2]وخلاصة القول في هذا تحملنا الى ادراك قيمة الجمال شكلا ومضمونا، والتي ترتقي به الى مراتب الجمال الكمال والتمام وبالتالي الجليل الذي يأخذ المثل الأعلى ولهذا " فان النص الأدبي يؤكد جماليته باتجاهين في الصورة والدلالة أي في المبنى والمعنى، فهو بنية دلالية شاملة تؤدي قيمتها بوظائفها وأهدافها التي تعززها الذات المبدعة في انتاجها.

[1] زكريا ابراهيم: الفنان والانسان، دراسات في علم الجمال وفلسفة الفن، مكتبة الفجالة، (د، ط)، ص141

[2] **حسين جمعة: التجربة الجمالية قراءة في النشأة والمفاهيم**،2009/01/16 ،https://www.startimes.com

وكلما ارتقى الانسان في ادراك الجمال في الشكل والمضمون ازداد اقترابا من مرتبة الجليل.. والجليل من الأفكار ما يتصف بأنه خارق للعادة بحيث يصبح قادر على تهييج المشاعر والعواطف واثارة العقول علما أن ادراك الجمال في المضمون أكثر دقة واثارة من الجمال الكامن في الشكل لأنه يحتاج الى عمل مضاعف في الفهم والاستيعاب والتحليل، ومن ثم أيقينا بأن هناك علاقة وثيقة في التجربة الجمالية بين الشكل والمضمون، ولعلا قيمة التناسب والتناظر في نظام الجملة من أبرز خصائص جمالية المضمون، لأن التناسب يستند الى التلاؤم بين الألفاظ والمعاني، والتناسب بين الألفاظ والمعاني يقع في قلب الجمالية بما تنتمي اليه من وظائف وأهداف والا فقد الكلام قيمته الكبرى، فالجمالية باعتبارها منهجا نقديا لا تكتفي بالشكل لتتعرف الى عناصره الجمالية المتعلقة به فحسب، وهذا وحده ما جعل كثيرا من رواد المدرسة الجمالية قديما وحديثا لا يقفون عند جمالية الشكل...فالشكل وحده يوقعهم في ثغرة قاتلة...فالألفاظ والتراكيب والصور والايقاع ليست بمجرد أشكال صوتية، أو صور جمالية حسية، وانما هي أشكال جمالية تختزن لغز الروح الجمالية الاصلية"[1]، وهكذا نخلص الى أن جمالية النص يسوغها المبنى والمعنى معا، فالشكل هو العلاف السحري للمحتوى والذي يأخذ القارئ الى ادراك المضامين الأخلاقية والمعرفية للنص فكلاهما وجهان لعملة واحدة لا يكاد ينفك أحدهما عن الآخر" ومن أهم المرتكزات التي يقوم عليها المنهج الجمالي:

أولا: احترام الكل والذي يقوم على:

1-**الدقة**: وهي وضع الشيء في موضعه الصحيح.

2-**الجودة**: كاستخدام الألفاظ استخداما ينسجم مع الأصول والقواعد وبين أناقة الذوق ورفاهة الاحساس.

[1] حسين جمعة: التجربة الجمالية قراءة في النشأة والمفاهيم، 16/01/2009، http: //www.startimes.com

3-**مراعاة النظام:** ويقصد بها الألفاظ والتراكيب وضعا خاصا يمتاز بصفات معينة ترضي الذوق وتريح الاحساس ومن هذه الصفات الانسجام والتناسب كما يقول "القديس أغسطس": ان هذا يرضي لأنه جميل، وهو جميل لأن أجزاءه تتشابه وينتظمها انسجام واحد.

-**الصورة الفنية:** وهي التي تجمع بين الخبال والقدرة الفنية، فالخيال هو الروح والقدرة الفنية هي الجسم، ولابد لصانع الصورة الفنية من ذوق يمكنه من تنسيق الظلال والألوان، وتقوم الصورة في الأصل على المجاز والاستعارات وأصناف التشبيه والكنايات.

ثانيا: التزام الموضوعية: ويقصد بها استبعاد العواطف الشخصية، والمنهج الجمالي قد اتخذ في كثير من أرائه اتجاه النقد الموضوعي "[1]وبهذه المرتكزات يكون المنهج الجمالي قد استطاع أن يوازي بين أهمية الشكل والمضمون في بناء ونقيم العمل الأدبي.

" ومن أبرز ملامح هذا المنهج ومظاهره عند العرب:

1-**الأخذ بمبدأ اللذة الفنية:** فقد جعل البلاغيون ونقاد الشعر اللذة الفنية غاية من غايات الصناعة البيانية وشاهدا على تحقق عنصري الاتقان والجودة في النص حيث قال ابن الأثير: <<لقد تصفحت الأشعار قديما وحديثا، و حفظت ما حفظت، وكنت اذا مررت بنظري في ديوان من الدواوين ويلوح لي فيه مثل هذه الألفاظ فأخذ لها نشوة كنشوة الخمر، وطربا يطرب الألحان >>

-**التنويه بمبدأ الذوق الفني:** أولى النقاد العرب الذوق الفني عناية كبيرة وهم يعرفونه بأنه ملكة تتحصل في النفس من كثرة المدارسة والممارسة يقول "ابن خلدون" في هذا الشأن أعلم أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان ومعناه حصول ملكة البلاغة السان، ويشبه أن يكون معيار الذوق ما أسماه النقاد

[1] هدى قزع: المنهج الجمالي عند الغرب، الجمعة سبتمبر، 09، 2011 ،
doroob.own0.com/t240-topic:// http

والبلاغيون معيار الفصاحة اذ لا تعدو الفصاحة أن تكون وجها آخر لقانون الصفاء والتنقية في الكلام مفردا ومركبا من خلال تهذيبه وتحسينه وتزيينه.

3-**البيان:** والمهم هنا هو التوقف عند وصف البيان بالسحر فوجه الشبه في ذلك القدرة على التأثير، ومن هنا جاء الحديث النبوي القائل: ان من البيان لسحرا، وهو لم يملك هذه القدرة لولا أنه جميل، لأن السحر يقرن بالجمال عادة، وقد لاحظ ابن الأثير هذه العلاقة بين البيان والجمال في قوله:<<شيآن لا نهاية لهما البيان والجمال>> .

4-**التناسب:** وقد يطلق عليه اسم المشاكلة أو المؤاخاة، أو توازن، وتبدو أهمية هذا النمط البلاغي في قول بعض الحكماء في التعريف بالبلاغة: البلاغة هي تصحيح الأقسام واختيار الكلام، وتصحيح الأقسام هو التناسب بعينه، ويبدو من مجمل ما سبق أن العرب قد تلمست الجمال وهذا ما أشار اليه "عز الدين اسماعيل ": أن النقد العربي كان يمثل مبادئ المدرسة الجمالية بصفة عامة قبل ان توجد هذه المدرسة-أصدق تمثيل "[1].

وعصارة قولنا في هذا وذاك هي أن مقومات المنهج الجمالي، والجمال عامة كانت بداياته الأصلية مع أسلافنا الأفذاذ الذين تخطت ذائقتهم الأدبية الأبعاد الزمنية لتختصر ما وصل اليه المحدثين الغربيين بمئات السنين.

[1] هدى قزع: المنهج الجمالي عند الغرب، الجمعة سبتمبر، 09، 2011 ،
http:// doroob.own0.com/t240- topic

الفصل الثاني: آليات الحوار والحوارية المستحدثة مع باختين

المبحث الأول: ماهية الحوار وأساسياته في الفكر العربي الاسلامي

المبحث الثاني: ميكانيزمات الحوارية الباختينية المستحدثة

تمهيد:

ان اصول انسانية العريقة توحي بالتواصل منذ ازل الآزال، اذ هو أمر فطري وجبلة في الانسانية، لا تستدعي الاستغناء عنها...هذا التواصل الذي تمطر تحت لواء الحوار الذي عدى أسلوبا من أساليب المعرفة ووسيلة من وسائل الدعوة والتبليغ، حيث اعتمد عليه الانبياء والرسل في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، كما انتهجته الشعوب في تواصلها وتفاعلها مع بعضها البعض، وهذا ما أشار اليه الدين الاسلامي الحنيف قبل رقي الحضارات بلآلاف السنين، اذ قال المولى عز وجل في محكم كتابه:" يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَـٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَـٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣ "[1]

فالحوار اذا متواجد بتواجد البشر سليقة فطرية، تعددت في تحديد ماهيته الآراء والأصداء لنأخذ فيها بأجلها قدرا وأرفعها سمواً.

[1] سورة الحجرات: الآية 13

المبحث الأول: ماهية الحوار وأساسياته في الفكر العربي الاسلامي

مفهوم الحوار في ضوء القرآن الكريم:

بما أنه تحكمنا رؤية توحيدية تستمد مرجعيتها من الوحي المطلق، فلا بد أن ننظر كيف تعامل علماء التفسير مع مادة الحوار في تفسيرهم للقرآن الكريم، وقد وردت لفظة الحوار في مواطن متعددة من القرآن الكريم، منها في قوله تعالى:"<< وَ وَكَانَ لَهُۥ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَٰحِبِهِۦ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَنَا۠ أَكۡثَرُ مِنكَ مَالٗا وَأَعَزُّ نَفَرٗا ﴿٣٤﴾ "[1]، وقوله تعالى:<< قَدۡ سَمِعَ ٱللَّهُ قَوۡلَ ٱلَّتِي تُجَٰدِلُكَ فِي زَوۡجِهَا وَتَشۡتَكِيٓ إِلَى ٱللَّهِ وَٱللَّهُ يَسۡمَعُ تَحَاوُرَكُمَآۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعُۢ بَصِيرٌ ﴿١﴾ >> "[2]

اما الامام الطبري عرف الحوار بالمخاطبة والمكالمة، فقال في تفسير قوله تعالى:"<< وَكَانَ لَهُۥ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَٰحِبِهِۦ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَنَا۠ أَكۡثَرُ مِنكَ مَالٗا وَأَعَزُّ نَفَرٗا ﴿٣٤﴾ >>"[3]أي يخاطبه ويكلمه"[4]، وعرفه الامام البقاعي فقال:" الحوار هو المخاطبة بلين ورفق، وقال: يحاوره أي يراجعه في الكلام... وحار يحور اذا رجع افتخارا عليه وتقبيحا لحله بالنسبة اليه، والمسلم يحوره بالوعظ والتقبيح، تقبيح الركون الى الدنيا "[5] وعرفه العلامة ابن عاشور فقال: " المحاورة هي المجاوبة والمحاورة مراجعة الكلام بين متكلمين، ودل فعل المحاورة على أن صاحبه قد وعظه في الايمان والعمل الصالح فراجعه بالفخر عليه

[1] سورة الكهف: الآية 34

[2] سورة المجادلة: الآية 01

[3] سورة الكهف: الآية 34

[4] مُحَمَّد بن جرير الطبري: جامع البيان في تأويل القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، (ط3)، ص224

[5] ينظر:برهان الدين ابراهيم بن عمر البقاعي: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، (ط1)، 1978م، ص، 58-59

والتطاول"[1]، وذكر السيد مُحَمَّد حسين فضل الله "أن الحوار هو ادارة الفكرة بين طرفين مختلفين أو أطراف متنازعة"[2]

مفهوم الحوار في الفكر العربي وأساسياته:

لغة: لقد جاء في لسان العرب لابن منظور وهو يعرف الحوار فيقول: واستحاره أي استنطقه . يقال:" كلمته ما رَد إلي حوارا أي جوابا، وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام، والمحاورة: مراجعة المنطق في المخاطبة"[3]

وهذا يعني الاستنطاق وتداول المقو لات بمراجعة الكلام، كمراجعة النطق.

وجاء في المنجد "حاور: محاورة وحوارا، جاوب: حاور فلان. جادل: عينوا ممثلا ليحاور الفريق الآخر إذن بادل الحديث والمجادلة والكلام: حوار بين متخاطبين، وكلام يتبادله ممثلو مسرحية. وحواري: ما يكون على شكل حوار، أي مؤلفات حوارية".[4]

وفي المحيط: "حوار: جرى بينهما حوار: نقاش، جدال. ولم يكن الحوار معه مجديا: المحادثة.

اعتمد حوار الرواية على الجدية والسخرية: ما تتحاور شخصيات الرواية وما شابه ذلك من كلام".[5]

ونستنج من ذلك أن الحوار هو مراجعة الكلام بين متكلمين اثنين أي أن هذين المتكلمين يتداولان حوارا في موضوع ما والحوار ليس سؤال وجوابا فحسب، بل هو تبادل الأفكار وفق قواعد

[1] ينظر: مُحَمَّد الطاهر ابن عاشور: التحرير و التنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م، ص، 319-320

[2] مُحَمَّد حسين فضل الله: الحوار في القرآن الكريم، دار المنصورة للنشر، الجزائر، ج1،ص22

[3] ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، (ط1)،ج4، 1993م، ص218

[4] لويس معلوف: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، طبعة2، 2001م، ص343

[5] المعلم بطرس البستاني: القاموس المحيط، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2009م، ص 527

منطقية وانتاج تشاركي لمعارف عقلية يمكن من خلالها بناء أي مشروع يخدم البشرية ويساهم في تقوية روابط التعايش والتعاون.

اصطلاحا:

الحوار هو أسلوب نقاشي يجري بين طرفين، يتم فيه تبادل للآراء والأفكار وفق منهجية علمية، بغية الوصول لهدف معين، حيث تعرفه ميساء ابراهيم بأنه:" تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، أو أنه نمط تواصل حيث يتبادل و يتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي، ويتصل الحوار بأوثق سمات الحياة، وهي الديمومة في إقامة التواصل وقد عرف الحوار تاريخيا بوصفه طريقة تعليمية منتجة للمعرفة"[1] وهذا يعني انه من أساسيات الحوار وجود شخصين أو أكثر يتبادلون أطراف الحديث بين أخذ ورد، وبهذا نحافظ على التواصل بين الأفراد ونستمر في انتاج المعرفة.

ونجد عبد الملك مرتاض يعرفه بأنه: "هو اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي"[2] ويجب أن يكون الحوار في العمل الروائي مقتضبا حتى لا يغدو الحوار مسرحية، ويفقد جماليته اللغوية.

وظائف الحوار:

من أهم الوظائف التي يؤديها الحوار في النصوص الأدبية بشكل عام هي:

"1-خلق جو عام للنص الأدبي.

2-اعطاء المعلومات.

3-تطوير النص من خلال تطوير الحوادث حتى الافضاء بها الى العقدة.

[1] ميساء سليمان الإبراهيمي: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط)، (د ت،) ص172.

[2] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار عالم المعرفة، الكويت، (د ط،) 1998م، ص116.

4-الكشف عن نفسيات الشخصيات المتحاورة في النصوص الأدبية.

5-الايحاء بصدى الأحداث الى المتلقي...وغيرها "[1]

أنواع الحوار:

نشير الى أن هناك نوعين من الحوار: الأول هو الحوار الذين يدور بين شخصيتين أو أكثر وبالتالي فهو حوار مسموع لأنه يفترض وجود شخصية تتحدث والأخرى تستمع، ويسمى الحوار الخارجي.

اما الثاني فهو الداخليMonologue وفي هذا النوع من الحوار "تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص جدا، قد لا تقدر أو... لا تريد البوح به... وكان كتاب الرواية يستخدمون هذا الحوار النفسي بقدر محدود، ولكن هناك الآن رواية تيار الوعي الذي يهتم فيها المؤلف بتصوير الحياة النفسية للشخصيات بطريقة تلقائية"[2] أي هو الحديث المنفرد مع الذات، ويفهم منه أنه يجرى في باطن الشخصية وبصوت غير مسموع .

[1] مُحَمَّد العيد تاورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، عدد21، جوان 2004، ص60

[2] مُحَمَّد العيد تاورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، عدد21، جوان 2004، ص60

المبحث الثاني: ميكانيزمات الحوارية الباختينية المستحدثة

مفهوم الحوارية:

جاء في معجم في المصطلحات لتحليل الخطاب أن "الحوارية dialogisme يطلق هذا اللفظ في البلاغة للدلالة على الطريقة المتمثلة في تضمين حوار خيالي في صلب الملفوظ"[1] أي أن الحوارية ارتبطت بالبلاغة في البداية لتدل على وجود حوار خيالي في نص ما كأنه عنصر أساسي. أما سعيد علوش فيرى أن الحوارية" مصطلح يميز به ف. تشوكوفسكي وميخائيل باختين الحركة التركيبية الأساسية عند دوستويفسكي بحيث لا يقوم الجدال بين الشخصيات فقط، بل نجده بين مختلف عناصر التيمات صراعا، اذ تؤول الأحداث بشكل متنوع وتناقض الشخصيات بحيث يعود هذا الشكل لمبدأ دوستويفسكي نفسه"[2] ومن هنا تبدوا الحوارية مفهوما مرتبطا بالنص أو الملفوظ أو الخطاب سواء كان مكتوبا كالرواية أو شفويا كالشعر وغيرها وذلك حسب ما ورد في مجال تحليل الخطاب بأن الحوارية "الإحالة من البعد التفاعلي الجم للغة، أكان شفويا أم مكتوبا"[3].

"وقد استعار تحليل الخطاب هذا المفهوم من حلقة باختين، وهو يحيل على ما لكل ملفوظ من علاقات مع الملفوظات المنجزة سابقا، وكذلك مع الملفوظات الآنية التي يمكن أن ينتجها المرسل "[4] أي أن الحوارية تمثل العلاقة بين النصوص المنجزة والنصوص السابقة لها والنصوص الآنية التي يتوقع إنجازها.

مفهوم الحوارية عند باختين:

كانت البدايات الأولى لمصطلح الحوارية على يد الناقد الروسي ميخائيل باختين (1895م-1975م)." وهو مصطلح له جذر مشترك، وهو ما لا يعرّب عن ذهن مبدعه ميخائيل باختين، حين

---

[1] دومينيك مانغونو: المصطلحات مفاتيح لتحليل الخطاب، تر: مُحَّد يحياتن، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، ط1، 2008م، ص36.

[2] سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص79.

[3] م، السابق، ص3.

[4] باتريك شادو ودومينيك مانغونو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيدي، حمادي صمود، دار سيناترا، تونس، د ط، 2008م، ص 170.

وصفه بالدلالة على العناصر المتباينة داخل الأثر الروائي فوجود هذه العناصر المشتركة وتفاعل بعضها مع بعض حسب نظام بعينه من شأنها إنشاء كيان فني واحد هو الرواية"[1]

ومن هنا فالحوارية إذن مأخوذة من الحوار، وهو الشيء الذي انتبه إليه باختين حين اكتشافه للحوارية ونجد أن باختين يعبر عن مفهوم الحوارية بأنها" يدخل تعبيران لفظيان في نوع خاص من العلاقة الدلالية تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي "[2] وعليه فإن باختين يركز على الطبيعة التواصلية للفظ الذي يكون قاموسيا ولا يكون حياديا لأنه يحمل في أحشائه إيديولوجيا متكاملة بين المرسل والمتلقي ومن هنا فان باختين في تحليله لأي خطاب روائي لغويا كان أو غير لغوي استند على الحوارية وتعدد الأصوات.

فبعد ما عاشه باختين من معاناة وتعذيب دفعه ذلك للاهتمام بالمهمش فهذه المعاناة أثرت على وعيه وعلى نشاطه الثقافي والفكري بوجه عام، حيث أن الظرف الزماني الذي صاغ فيه نظريته الحوارية "تميز بكونه ظرفا صعبا حيث كان هناك صراع بين " شكلانيين الروس" وبعض "النقاد الماركسيين" على مشهد الخطاب النقدي فقد ركز الشكلانيون من خلال تحويل النقد إلى خطاب وصفي تحليلي وجعله في موضوع شعرية وأدبيات النص الإبداعي وفي المقابل أصر النقاد الماركسيون، أو الواقعيون الاشتراكيون، على أن النقد ممارسة إيديولوجية واعية"[3] ولكن باختين تجاوز هذين الطرحين حيث أنه لم يقبل الفصل بين الشكل والمضمون، وفصل النص عن كل ما هو خارجي ولأن كل من هذين الطرحين يزعمان امتلاك الحقيقة وهذا ما يتنافى مع أسس البحث العلمي النزيه.

إن الحوارية عند باختين في بعدها الإيديولوجي، هي رغبة في الحرية وتحقيق ديموقراطية الكلام، وتعدد الأصوات، كما أنه يرفض كل محاولة للماركسية، في توجيه الأدب لخدمة الأنظمة السياسية، وبسبب ذلك تعرضت كتاباته كما تعرض هو نفسه إلى مختلف المضايقات وشد الخناق والملاحقات

[1] القاضي مُحَّد وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الوطنية للناشئين المستقلين، طبعة1، 2010م ص 161.

[2] تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1996م، ص121-122

[3] ينظر:عبد القادر فيدوح: الحوارية وتعدد الأصوات عند باختين https://youtu.be/Jx_pMszhw4U

البوليسية، وفي المقابل وجدت كتاباته تقبلا وتفهما من النظام الغربي المنفتح على الآخر حيث هناك وجود للحرية الفكرية وحرية إبداء الرأي.

ونظرا للاهتمام الكبير الذي أولاه باختين للعمل الأدبي إجمالا والعمل الروائي بشكل خاص فقد وجد باختين مبتغاه في الأعمال الروائية التي تميزت بتعدد الأصوات فاهتم بأعمال دوستويفسكي فهو حسب باختين " خالق الرواية متعددة الأصوات"[1]حيث أن دوستويفسكي الشخصية المفضلة عند باختين فهو يرى أنه واحد من أعظم المجددين في الشكل الفني لأنه أوجد نمطا جديدا هو:" تعدد الأصوات polyphonie، ذلك لأن كل شخصية من شخصيات روايات دوستويفسكي لها صوتها الخاص بها وحياتها ولها علاقة مع الشخصيات الأخرى داخل الرواية، وأن صوت الكاتب لا يطغى على هذه الأصوات ورواية تعددية الأصوات التي يشير إليها باختين تختلف عن الروايات التي تتسرب فيها رؤى الكاتب عبر الراوي لتؤثر على بناء الشخصيات"[2] ونستنج مما سبق أن شخصيات في روايات دوستويفسكي تقوم بفرض صوتها القوي الذي لا يملك الكاتب أمامه إلا الإذعان التام وإيراده كما هو.

تستند الرواية البوليفونية إلى مجموع آليات والتي من خلالها تمارس انشغالاتها على الرواية كجنس خاص، ومن آلية انشغال الحوارية ما يلي:

أولا: تعدد الأصوات

يمكن تعريف المصطلح على أنه يعني:" تعدد الذوات القائمة بالتلفظ داخل الخطاب"[3] حيث أن هذه الذوات مستقلة عن صوت المؤلف ومتساوية في الحقوق ويرى باختين أن "تكون الرواية من خلال التقاء عدة أجناس تعبيرية" وتداخل لغات وأصوات متعددة"[4] حيث انا نجد أكثر من لغة وأكثر من صوت في الخطاب الروائي، والرواية في نظر باختين "هي التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات

[1] ينظر ميخائيل باختين: قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي تر: جميل نصيف التكريتي، بغداد، ص11.

[2] بشرى الفاضل: مفهوم البوليفونية "تعددية الأصوات عند باختين" ، جريدة المدينة، تاريخ الزيارة: الجمعة 1431/05/09هـ، 2010/04/23م www.al-madina.com

[3] مصطفى المريقتن: تشكيل المكونات الروائية، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2001م، ص163.

[4] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، ط1، القاهرة، 1987م، ص9.

والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا". [1] ومن هنا فإن تعدد الأصوات مفهوم يشير إلى تعدد إيديولوجيات في الرواية البوليفونية وما يلاحظ على شخصيات هذا النوع الروائي أنها شخصيات غيرية مستقلة عن شخصيات السارد أو المؤلف فكأن الرواية مجتمع قائم بذاته له زمانه ومكانه وشخوصه الذين يتحركون ويتحاورون ويؤدون وظائفهم الموكلة إليهم في القصة المتخيلة التي أبدعها المؤلف فنجد فيها لغة الفيلسوف، سياسي، الأم، الطفل، الفلاح، المثقف..... الخ وغيرها من اللغات المتفاوتة من عدة طبقات.

أما نقيض الرواية البوليفونية هو الرواية المناجاتية أو المونولوجية، وهذا ما ترفضه نظرية باختين، ومفهوم الرواية المونولوجية هو أحادية الصوت الذي يشير إلى إيديولوجية واحدة سائدة في الرواية حيث تخلق رواية أحادية الصوت ولهذا جعل باختين الإيديولوجيا حاضرة في الرواية من خلال عنصر" المتكلم في الرواية هو دائما، وبدرجات مختلفة إيديولوجيا وكلماته هي دائما عينية إيديولوجية"[2]. فكثيرا ما ركز باختين على عنصر المتكلم الذي يكون حسب الروايةشخصية، أو راويا وبما أن الروائي محايد وفق المبدأ الحواري فإن المتكلم الذي يسمح له بالتعبير عن الإيديولوجية في نظر باختين هو الشخصية.

ثانيا: التهجينHybridation

التهجين هو أحد مظاهر حوارية باختين حيث يعرفها باختين لقوله :"أنه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي أو بهما معا داخل ساحة ذلك الملفوظ"[3] نستنتج من هذا أن التهجين هو مزج لغتين اجتماعيتين يقوم بها المتكلم في الرواية، ينتج عن هذا المزج التقاء الوعيان وتحاورهما في نطاق السياق اللفظي للكلام.

لقد تحدث باختين عن التهجين كثيرا في كتب عديدة لكن حديثه اقتصر على الجانب النظري بشكل كبير واقتصر مجال التطبيق على الإشارة فقط إلى أسماء بعض الروايات التي تستخدم هذا

[1] م، نفسه ص 15.
[2] م، نفسه ص102.
[3] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص43.

الأسلوب كروايات دوستويفسكي دون أن يوضح لنا كيفية تمازج اللغات في ملفوظ واحد وهذا ما جعل الباحثين والدارسين للخطاب الأدبي يواجهون صعوبة في فهم التهجين وتمييزه عن مفاهيم أخرى مثل الأسلبة.

ونجد أن باختين ميز نوعين من التهجين الإرادي واللاإرادي "فالروائي يقصد إلى التهجين إراديا بينما يقع التهجين عادة بين اللغات في كلام الناس اليومي المألوف ولكنه لا يكون إراديا بل يدخل في سياق تبادل التأثير المألوف بين اللهجات واللغات التي تتعايش في حقل اجتماعي واحد، وهذا النوع من التهجين ليس له بعد جمالي إطلاقا، وإنما تتحاور اللغات بطريقة إبداعية أدبية، في التهجين الإرادي داخل الفن الروائي"[1] وبذلك فإن الهجنة اللاإرادية هي عبارة عن هجنة تاريخية عضوية لا تمتزج فيها لغتان فقط بل وجهتا نظر الاجتماعية واللسانية وأيضا العضوية ولكنها تصبح عبارة عن مزيج سميك وليس تحاورا واعيا ومع ذلك فإن هذا المزيج السميك لوجهات النظر يحمل رؤى جديدة للعالم.

وفي التهجين الإرادي "لا يتعلق الأمر فحسب بمزج أشكال أسلوبين أو لغتين وإشارتهما، وإنما يتعلق الأمر قبل شيء بالصدمة التي تصيب وجهات النظر حول العالم داخل تلك الأشكال"[2] فالتهجين القصدي أو الإرادي يكون في صيغة حوار داخلي (عكس اللاإرادي) ونجد وجهتين نظر لا تمتزجان بل تتحاوران حيث نجد أنه داخل ملفوظ واحد يتحد ملفوظان.

ثالثا: الأسلبة والأسلبة الباروديّة

الأسلبة هي إحدى طرائق الإبداع في صورة اللغة الروائية وهي عبارة عن جملة الأساليب التي يستعملها السارد للتعبير عن أفكاره وخلفيته الأيديولوجية ومختلف الرؤى وتصورات التي يبديها حول العالم ويشرح باختين الأسلبة في قوله "هي قيام وعي لسانيي معار بأسلبة مادة لغوية أجنبية عنه، يتحدث من خلالها عن موضوعه فاللغة المعاصرة تلقي ضوء خالصا عن اللغة موضوع الأسلبة

[1] حميد لحميداني أسلوبية الرواية مدخل نظري، الدار البيضاء، ط1، 1989م، ص85.

[2] حميد لحميداني أسلوبية الرواية مدخل نظري، ص91.

فتستخلص منها بعض العناصر وتترك البعض الآخر في الظل"[1] نستنتج من هنا أن الأسلبة هي مزج بين أسلوبين في أسلوب واحد، يجمع كل من الأسلوب المعاصر والأسلوب التراثي القديم داخل ملفوظ كلامي واحد، من أجل تحقيق وظائف فنية وجمالية وإبداعية، وخلق دلالات ومعاني جديدة وعندما نتمعن في هذا الشرح نجد هناك تشابها بين الأسلبة والتهجين ولكي نميز بينهما صاغ حميد لحميداني الصياغتين التاليتين:

- "التهجين: لغة مباشرة أ مع/ ومن خلال لغة مباشرة في ملفوظ واحد
- الأسلبة: لغة مباشرة أ من خلال لغة ضمنية في ملفوظ واحد" [2].

حيث يكمن الاختلاف في كون الوعي الثاني حاضر في التهجين ويبدوا غائبا في الأسلبة غير أنه لا بد من لغتين الأولى غائبة وتمثل وعي المؤلف.

وإذا كانت الأسلبة هي تصوير لأسلوب غيري يتبنى فيه السارد لغة الغير قصد التعبير عن شخصيته وتحديد خصوصيته فقد يأتي بها للدلالة على المعارضة أو على السخرية أيضا وتلك هي الأسلبة الباروديةParodie حيث يسعى فيها المؤلف إلى الكشف عن أيديولوجيته وفكره الخاص لذلك فيعد استخدام الباروديا شكلا من أشكال الوصف الذي يمارسه السارد في الرواية ويعرفها باختين "بقولها أنها أسلبة يكون الوعي المؤسلب فيها لا يتوافق مع المؤسلب حيث يميل المؤلف لأخذ أساليب الآخرين قصد السخرية"[3] ويرى أيضا" أن أهمية الأسلبة المباشرة في تاريخ الرواية عظيمة جدا كأهمية التنويع لا يفوقهما في ذلك إلا المحاكاة الساخرة"[4] بينما يرى سعيد يقطين أنها نوع من أنواع التعالق النصي حيث يقول " المحاكاة الساخرة أو الباروديا تدخل ضمن السرد المنحط وتعني في الأصل الغناء على هامش

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ص18.
[2] المرجع السابق ص 86.
[3] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص101.
[4] المرجع نفسه ص 150.

الجوقة، أو معها وبصوت مختلف"[1] ويعني هذا أن المحاكاة الساخرة هي طريقة أسلوبية قائمة على إيراد أساليب الآخرين تضمينا وتناصا وحوارا ومحاكاتها بطريقة ساخرة قوامها: التناقض والتضاد والسخرية ، والروح الكرنفالية... ويوجد هذا النوع من الأساليب بكثرة في الروايات العربية التراثية الساخرة، كرواية (الزيني بركات) لجمال الغيطاني، ورواية (مجنون الحكم) لبنسالم حميش.

رابعا: التنويع Variation

يشرح باختين مصطلح التنويع في كتابه الكلمة في الرواية على أنه " النمط الأقرب إلى الأسلبة من أنماط الإشارة المتبادلة" [2] أما حميد لحميداني فيرى أن "دور التنويع يكمن في أنه يدخل المادة اللغوية الغريبة في الموضوعات المعاصرة بحرية، ويقرن العالم المؤسلب بعالم الوعي المعاصر، ويضع اللغة المؤسلبة على محك الاختبار في مواقف جديدة وغير ممكنة بالنسبة إليه هو نفسه"[3].

نستنتج من هذا أن التنويع يدخل على المواضيع المعاصرة مادة لغوية جديدة وغير مألوفة

[1] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، دار رؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص24.

[2] ينظر ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية ص 150.

[3] حميد لحميداني: أسلوبية الرواية ص 88.

حوارية باختين إلى تناص جوليا كريستيفا:

قدمت جوليا كريستيفا في محاضرة لها بعنوان "الكلمة والحوار والرواية" في ندوة بيرن العلمية 1966م مفهوما للتناص بديلا لمصطلح الحوارية لدى باختين غير أن البنية الأولى التي ارتكزت عليها جوليا كريستيفا لبناء مفاهيمها هي مؤلفات باختين، فالتناص " أعطت جوليا كريستيفا مفاهيم أكثر دقة كما أطلق عليه باختين اسم التهجين أو الحوارية فظهر مصطلح التناص فهي ترى أن النص هو عبارة عن ممارسة دلالية وليس فعلا مجانيا"[1] حيث نجد جوليا قامت بتطوير مصطلح الحوارية لدى باختين إلى قولها هي التناص.

" والنص من منظور جوليا كريستيفا ليس حلقة مغلقة معدومة الانفتاح على النصوص الأخرى، بل حلقاته مرنة إلى ضرورة التداخل والتقاطع لإنتاج ما هو جديد، على فكرة الانتحال الذي كان ينظر على أنه منفعة عند الشاعر والأديب إذا وصل إلى مرحلة السرقة"[2] نستنتج من هذا أن النص يتداخل مع نصوص أخرى ، حيث أن النص الواحد يستوعب عدة نصوص سابقة ليتناص معها ، مثل النصوص الشعرية التي كانت تعتبر سرقات أدبية في وقت مضى، ونجد جوليا كريستيفا قامت بتقسيمات أنماط النص على النحو التالي:

" 1-النص الكلي وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا، ومعنى النص المرجعي مقلوبا

2-النص المتوازي حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه 3-النص الجزئي حيث يكون جزءا واحدا فقط من النص المرجعي منفيا"[3]

[1] حسين البصري إشكالية التناص مسرحية سعد الله ونوس أنموذجا، ط1، دار الكندي، 2001م، ص15.

[2] عواد صباح، حسين المساعيد: التناص في الشعر علي بن الجهم. مذكرة ماجستير جامعة آل البيت، 2012، ص7.

[3] ينظر جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ،دار النشر توبقال للنشر، الدار البيضاء 05، المغرب ص78- 79

جيرار جينيت

كان الناقد الفرنسي جيرار جينيت مهتما اهتماما بالغا بما أسماه المتعاليات النصية حيث أنه كرس كتابا بأكمله للبحث فيه وحاول من خلاله رصد مختلف أوجه التفاعل النصي وأنماطه وهذا المصطلح تجاوز لمفهوم التناص فهو يتسع وفق تصور جينيت لمختلف العلاقات النصية " التي ليس التناص سوى واحد منها، وبذلك يغدو التناص مفهوما فرعيا يسير مع باقي المفاهيم التي أدخلها جينيت أنواعا وأشكالا من المتعاليات النصية"[1] ومن خلال بحثه عن هذه المتعاليات النصية الموجودة بين نص الإلياذة لهوميروس (أشهر شعراء اليونان) ونص الإلياذة لفرجيل (أشهر شعراء الرومان)، وقسمها إلى خمسة أنماط تجمع مختلف أشكال التفاعل النصي وهي التناص intertexte، المناص paratexte، الميتانصméta-texte، التعلق النصي hypertextualité، ومعمارية النص l'architexte

"التعالي النصي للنص، هو كل ما يجعل النص في علاقة صريحة أو ضمنية مع نصوص أخرى حينما تتجاوز وتضم جامع النص" [2] وفي قوله أن "كل النصوص تستدعي أثناء قراءتها نصوصا أخرى لذلك كل الأعمال متعلقة نصيا ولكن بدرجات متفاوتة"[3] نلاحظ أن قوله هذا ينطبق تماما على ما جاء به باختين ولكن جينيت أشار إلى كريستيفا في سياق حديثه عن أول نوع من المتعاليات النصية يقول:" هناك خمسة نماذج من العلاقات للمتعاليات النصية أولها ماعرضته قبل سنوات كريستيفا تحت اسم التناص، والذي أحدده من جهتي بكونه علاقة حضور متبادل بين نصيين أو أكثر...بمعنى آخر حضور نص في آخر "[4]

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعل، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 2005، ص 95

[2] جيرار جنيت: "أطراس(الأدب في الدرجة الثانية)"،موقع تحليل الخطاب والدراسات التداولية العرفنية http://OUMSSADHAYET.WORDPRESS.COM/2015/02/23،ص33

[3] م، نفسه ص34

[4] م، نفسه ص 35

هنا نجد أن جنيت أشار إلى كريستيفا حيث اقترض منها المصطلح لا مفهومه حيث انه لم يشرح طريقة تحديد كريستيفا لمصطلح التناص ، اما الإشارة إلى باختين فهي منعدمة تماما وهذا الالغاء الصريح والفاضح لا مبرر له إلا أن جنيت لم يرد خوض في مسألة هي بالنسبة له واضحة ،ونجده يركز فقط على النوع الرابع وهو التعالي النصي إذ يقول " أما النوع الرابع الذي هو محل هذه الدراسة هو التعالي النصي أي وجود نص سابق hypo texte ولاحق HyperTextوهو النص النابع من آخر " [1]

أما المتعاليات النصية الأخرى فأشار إليها دون التعمق فيها فيقول" النوع الثاني من المتعاليات النصية هو المناص paratexualité ’،العنوان والعناوين الفرعية، المقدمة، ويعتبر جزءا من النص. النوع الثالث هو الميتاناص Métatextualitéأي التعليق او التفسير النصي بمعنى وهي ما يجمع نصا بآخر يتحدث عنه ، بدون أن يذكره . النوع الخامس الأكثر تجريدا وهو جامع النص وهو علاقة صامتة"[2] وبهذا فان جنيت لا ينفي وجود علاقات تواصلية متبادلة بين الأنواع الخمسة ، وانما يوضح أن التعالق النصي يعد من أقسام النص ، أما الباقي في الانواع فهي بمثابة موجه لنصية النص.

[1] جيرار جنيت: "أطراس(الأدب في الدرجة الثانية)" من موقع تحليل الخطاب والدراسات التداولية العرفنية ، http://OUMSSADHAYET.WORDPRESS.COM/2015/02/23،ص36

[2] م، نفسه ص37

الفصل الثالث: التذوق الجمالي لآليات الحوارية الغربية في رواية ألف ليلة وليلتان

المبحث الأول: مرتكزات الجمالية وتمظهراتها في سبك الحوارية

المبحث الثاني: التذوق الجمالي لآليات الحوارية الغربية

مرتكزات الجمالية و تمظهراتها في سبك الحوارية:

ويسترق الزمن ليلتان بعد الألف ليلة وليلة من حكاوي شهرزاد للملك شهريار، الرجل الطاغية الذي فتك بسيفه دماء العذارى بما لا يكاد يعد أو يحصى، الى ان تسللت الى عقله قل قلبه ابنة الوزير شهرزاد بحلاوة حيثها، وطرافة حكياها، فجعلت منه خلقا آخر ...هاته الحكاوي التي اعتمد فيها الكاتب جملة من الجماليات زادت روايته رونقا وجمالا لا يكاد ينضب في كل جزء من أجزائها.

كانسجام دلالاتها واتساقها بما يمنح القارئ شوقا ولهفة لطلب المزيد... هذا الانسجام الذي جعله: "روزنكرانز" من بن قوانين الجمال العامة في قوله: "الجمال ايجاب والقبح الحقيقي سلب، فاذا دخل القبيح في ميدان الفن فانه يأخذ صورة مثالية تمنحها له قوانين الجمال العامة: كالتناسق، والانسجام والتناسب، وقوة التعبير الفردي"[1] هذا الانسجام الذي نجده ماثلا في روايتنا من حيث دلالة الألفاظ وانسجامها مع المعاني في اتساق دائم في مجمل العبارات بما لا يكاد يترك للقارئ فراغا يزيغ به عن المعنى العام للرواية، وهذا ما قصده سعيد حسين البحيري في قوله:" فالانسجام أو الاتساق الدلالي يتعلق بالترتيب العام الدلالي الذي يتوافق في أغلب الاحيان مع ادراكنا لما يحيط بنا، مما يعني ان هناك توافقا بين تصوراتنا المنطقية للعالم، والمكونات النصية، ولهذا السبب لا يكون ترتيب الجمل اعتباطيا "[2] وهذا هو الانسجام الذي نلمسه في علاقته بين عالم النص وعالم الواقع، فالنص في مجمله بألفاظه ومعانيه صورة حية طبق الأصل لواقع الكاتب الذي لم يجد فيه ملاذه فراح يحاكي زمانا غير زمانه ليكون بهذا شمسا ساطعة تنير عقول القراء بشيء من التلميح او التمويه دون التصريح وهاته: جمالية اخرى تضفي بريقا من الغموض الأخاذ لقلوب القراء والتي قال فيها مُحَمَّد علي ابو جودة: "قد يكون الشاعر او الاديب لسبب من الأسباب قد حاول التمويه على هذا النفس(بفتح الفاء)، ليبعد المرمى فتكون هذه الانكسارات الفنية معايير باللغة الدلالة لمن راق القراءة وراء النص، والتغلغل الى حقيقة المشاعر

[1] عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض ،تفسير ومقارنة)،ص58

[2] سعيد حسن بحيري: علم لغة النص(المفاهيم والاتجاهات)،ص109

والوجدان"[1] ولعله في هذا شيء من الأسلبة التي تعني باللغة الضمنية وهذا ما عنى به توفيق الحكيم في روايته "الف ليلة وليلتان" حيث نجده يتوارى وراء اسوار روايته بشيء من الغموض، وتلك هي جمالية أخرى قال فيها باومجارتن:" الجميل يكون في الأجزاء الغامضة"[2] ليشد بذلك انتباه القراء قلبا وقالبا، ويهمس في اذانهم لتهتز مشاعرهم واحاسيسهم فيدق ناقوس الخطر في عقولهم بواقع يكاد يشبه واقعا كان قد ولى بمئات السنين... فذاك هو واقع الملوك الذي يعيش في رفاهة وترف دونما بصيرة منه لسواد شعبه الدي يعيش البؤس والظلم وكأنه بذلك الكاتب يحاول ان يعكس مرآة الملك "شهريار" على الملك فاروق الذي كان متواطئا مع الاستعمار الغاشم على حساب حرية شعبه، وهذا ما يضج به قوله:" لقد رأيت الفقر والجوع والعرى، والبؤس والظلم واللؤم الى جانب الغنى والترف والرفاهة والنعيم"[3] وفي هذا جمالية أخرى قال فيها "كيرت جون ديكاس": "الجمال كل ما له صلة بالمشاعر الحاصلة خلال التأمل"[4] وبهذا يكون الكاتب قد عزف على الوتر الحساس للقارئ الا وهو الاحساس والمشاعر التي حملته على التأمل الى ما وراء النص: فهو بهذا يكون قد بلغ جمالية اخرى بامتياز كما قال "هيقل":" الجمال هو التمثيل الحسي للفكرة"[5] حيث تمثل بإحساسه الوقاد فكرته في تنبيه القارئ بجسامة الخطر الذي يحيط به من جراء الحكم المتسلط، وفي هذا قومية وضاءة، وحب للبلاد والعباد يدفعنا لاستشفاف جمالية أخرى قال فيها" ليو الاسباني":" الجمال هو الذي يحرك الروح ويدفعها الى الحب"[6] ولعله في رحاب هذا الكل المتماثل موهبة فنية لا تتأتى الى لمثل أدبينا الفذ بقلمه المتفرد، والتي قال فيها" الجاحظ":" الموهبة الفنية أساس كل ابداع فني لمل تقوم به من تأثير على النفوس، وهي معيار لجودة الاعمال الفنية"[7] هاته الموهبة

[1] محمّد علي أبو جودة: في التذوق الجمالي لسينية شوقي (اختلاف النهار والليل يُنسي...أُنسي)، دراسة نقدية ابداعية، مكتبة المحتسب، عمان، (دط)،ص29

[2] ينظر: عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض ،تفسير ومقارنة)،ص15-18

[3] توفيق الحكيم : يقظة الفكر، مكتبة مصر، العجالة،(د، ط)،ص121

[4] ينظر: عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض ،تفسير ومقارنة)،ص، 15-18

[5] عزت السيد أحمد: الجمال وعلم الجمال، خدوس، اشراقات للنشر، عمان، ط(2)،2013م، ص66

[6] ينظر: م، سابق، ص،48-49

[7] راوية شاوي: مناهج الجمالية في الفكر النقدي العربي القديم، جامعة باجي مختار، عنابة، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد17،ديسمبر2016،ص119

الفنية التي تبدو جلية في تداعي المعاني عند "الحكيم" ، والأفكار تستعين بالألفاظ لبلوغ أغراضها، وهاته المقدرة... مقدرة التوليد هي أساس الموهبة الفنية والتي نلمسها على سبيل المثال لا الحصر في قوله:" لقد كنت مرآة صادقة يا شهرزاد رأيت فيها حقيقتي...وحقيقة شعبي وتلك أنفس مرآة يستطيع أن يعثر عليها ملك"[1] وبهذا يتبين لنا بأن لفظ المرأة بما يحتويه من معاني أثار في ذهن الحكيم معنى استمداده الحقيقة والحقيقة التي لا مراء فيها من الواقع المعاش الذي واجهته به شهرزاد بلا تمويه او نفاق، وفي ذلك أسلبة بلغتها الضمنية، كما يستعين الحكيم بجمالية اخرى ليست أقل شأنا من نظيراتها الا وهي :**جمالية فن التصوير** القائم على جمالية الايحاء حيث نتخطى مع أديبنا أصوار الرواية الشكلية لنقتحم اغوارها فنرد الشخصيات والمشاهد والحوادث شاخصة حاصرة فيها الحياة فنهيم مع شخص شهريار اذ كيف لملك في مثل غطرسته وانغماسه في ملذات الحياة ومتاعها أن يتحول بين عشية وضحاها الى حمل وديع يروق له ارضاء شعبه، والعمل على سعادته ورفاهته، وهذا ما يتجلى لنا في حواره مع شهرزاد حيث يتملك شهرزاد الرعب فتقول للملك شهريار:" ليس أقصر من عمر مرآة في يد ملك انه قد يحطمها اذا ذاق ذرعا بما تعكسه من حقيقة.

(1 شهريار:" ليس أنا الذي يفعل ذلك يا شهرزاد...ربما كنت كذلك فيما مضى...اما اليوم فأنا رجل آخر الا تبصرين في وجهي تغييرا؟ الا تلمحين في عيني بريقا؟ الا ترين أني مقبل على أمر جلل؟"[2]

وهذا هو التصوير الفني الذي قال فيه السيد قطب بأنه:" الاداة المفضلة في الأسلوب اذ يعبر عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، وعن النموذج الانساني والطبيعة البشرية ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، فاذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، واذا الحالة النفسية لوحة او مشهد، واذا النموذج الانساني شاخص حي، فأما الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر فيردها شاخصة حاضرة فيها الحياة، وفيها الحركة فاذا اضاف لها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخييل، فما يكاد يبدا العرض حتى يحيل المستمعين وينقلهم نقلا الى مسرح الحوادث الاول

[1] توفيق الحكيم: يقظة الفكر، ص122

[2] توفيق الحكيم: يقظة الفكر، ص122

الذي وقعت فيه ،حتى ينسى المستمع ان هذا الكلام يتلى ،وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانيات المنبعثة من الموقف"[1] وهذا التصوير الذي أخذ منه الايحاء حصة الاسد حيث كما يقول بريمون:" القدرة العجيبة للألفاظ تحمل نوعا من رحيق يكاد يكون مغناطيسيا، وهذا ما يعرف بالتيار الشاعري ،فللألفاظ سحر ايحائي."[2] كقوله اديبنا "بريقا" والتي توحي بالنور الساطع الهادف البناء بعكس الظلم واللؤم ،الفقر الجوع والعرى والبؤس والتي توحي بالسوداوية والحياة المتقهقرة والانحراف عن عالم المثل والفضيلة الى جانب الرفاهة والنعيم والتي توحي بالسؤدد والعيش الرغد وهلما جرا من الفاظ أخرى تضج بالنقائض التي تحمل على جمالية الحوارية ،وتبث في النفس مشاعرا فياضة وخيالات فسيحة وهذه الايحاءات التي قال في حقها فؤاد زكريا: "هي كل ما يثيره فينا العمل الفني ذو الغاية الجمالية من عواطف وخيالات وأحاسيس ومعان، والتي هي وليدة التلميح دون التصريح ،والايماء دون التوضيح"[3] ففي ثنايا هاته الجمالية جمالية أخرى تحاكي الوضوح والجلاء بشيء من الغموض والايماء الا وهي جمالية الصمت لاستقراء فكر الخصم وتوخي الحذر منه ،كما يبدو جليا في صمت شهرزاد عن استفسار الملك شهريار في قوله: "أخبريني بصدق يا شهرزاد ...ماذا يقول الناس عني؟ تكلمي ما بالك تصمتين؟ وما بال الحيرة تعلو وجهك، والحرج يعقد لسانك؟"[4]فجمالية الصمت هنا امتصت غضب الملك شهريار واستقرأت أفكاره في هدوء ناعم جعله يجيب عن استفساره بنفسه من جهة ومن جهة اخرى اتقت به شهرزاد شر الملك شهريار لتسلم بذلك وفي هذا تلميح الجاحظ عن جمالية الصمت في قوله:"...وكان اعربي يجالس الشعبي فيطيل الصمت فسئل عن طول صمته فقال: اسمع فاعلم، وأسكت فأسلم"[5] وختاما لهاته الجماليات تحضرنا جمالية المعنى أي المضمون دونما غض للبصر عن المبنى او الشكل التي كنا قد نوهنا لها بما استطعنا من مجهود ،هاته الجمالية التي اعتبرها "باختين" مرأة عاكسة لواقع الكاتب في قوله: "ما يميز العمل الفني هو اننا نجد الواقع في

[1] سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط(17)، 2014م، ص36

[2] جان برتليمي: بحث في علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز، دار النهضة، مصر، (د، ط)، ص306

[3] ستولينتر: النقد الفني، تر: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1981م، ص377

[4] توفيق الحكيم: يقظة الفكر، ص123

[5] الجاحظ: البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، تحقيق: عبد السلام الهارون ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423 هـ، ص77

موضوعه الجمالي(المحتوى)ببعده الاخلاقي والاجتماعي ،والديني والسياسي"[1]، وهاته الجمالية يكاد عطرها الفواح يصيب كل قطر من أقطار رواية الحكيم فكأنه بذلك يهدف بومضاته الرمزية في روايته ،والتي هي أقرب المنال للقراء ليشد بذلك انتباههم في ادراك فحوى ما وراء النص من دلالات أخلاقية في التزام الصبر على المكاره لبلوغ الاهداف النبيلة ،كما فعلت" شهرزاد" في صبرها على الملك "شهريار" بشيء من الذكاء الوقاد في المخاطبة والمعاملة ،فحولت الملك من السلب الى الايجاب ،ومن الدمار الى البناء ،كما نلمس دلالة اجتماعية وهي الواقع المرير الذي يضج به زمن الحكيم من جراء الحكم الفاسد. الى جانب الدلالة السياسية كإسقاط قناع الملك" شهريار" على الملك "فاروق" في صورة ايمائية يلحضها حسن البصيرة . .

وبهذه المرتكزات الجمالية نكون قد نوهنا للحوارية في رواية الحكيم والتي أخذ التناص منها حصة الاسد بدا من العنوان "ألف ليلة وليلتان" المأخوذ من "الف ليلة وليلة" انتهاء بالفحوى الذي يضج بتعدد الأيديولوجيات والابعاد، كما يحمل شيئا من التهجين بمكوناته متعدد الاصوات و الأسلبة. وهذا ما سنحاول جاهدين ابرازه في المبحث الثاني.

[1] أم السعد حياة: من الحوارية إلى التناص إلى المتعاليات النصية ،جينيالوجيا مفهوم التناص في الدراسات الغربية، موقع تحليل الخطاب والدراسات التداولية العرفانية ،http://OUMSSADHAYET.WORDPRESS.COM/2015/02/23

التذوق الجمالي لآليات الحوارية الغربية:

لقد اتخذت الرواية حديثا منحى مغاير لمفهوم الكلاسيكي، الذي انطوى في ظل آليات الحوارية الحديثة، والتي دعا إليها الناقد الروسي "ميخائيل باختين" ولقد سبق وقدّمنا آليات ومقومات الرواية البوليفونية أو الرواية متعددة الأصوات التي يتجلى فيها تعدد اللغات والشخصيات والإيديولوجيات والأساليب وهي أيضا تتفاعل مع الأجناس الأدبية والفنية الأخرى وسنحاول إبراز هذه المقومات في رواية "ألف ليلة وليلتان" التي تندرج ضمن الرواية البوليفونية والتي تضج بالتعدد الإيديولوجي والصراع إلى آخر الرواية ... هذا الصراع الذي يحمل جملة من الأبعاد الفكرية و السياسية و الاجتماعية.

1-تعدد الأصوات: حيث في الرواية متعددة الأصوات والشخصيات تظهر فيها الأصوات بحرية وتتميز بحياد الكاتب، ففي رواية "ألف ليلة وليلتان" يعرض لنا الكاتب أكثر من شخصية وقد منح لها حرية التعبير عن أفكارها وآرائها وبإمكانه التدخل والمشاركة لكن على لسان شخصية من شخصياته نجدها تنقسم إلى قسمين رئيسية وثانوية.

1-1- شخصيات الرئيسية: وهي الشخصيات التي يركز عليها السارد كثيرا "كونها تحظى بمكانة متفوقة، وهذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى، وليس السارد فقط"[1] أي أنّ لهذه الشخصية مكانة تميزها عن الشخصيات الأخرى وتتجسد الشخصيات في هذا النص الروائي في:

1-1-1-الملك شهريار: اسم شهريار في الأصل هو شهردار أي مالك المدينة أو الحاكم أو السلطان والذي يدل على القوة والحكمة والنباهة، ونجد هذه الدلالة اللغوية لهذا الاسم فعلا متجسدة في الرواية، فشهريار هو ملك قوي وحكيم تميز بالعدل واستمر ذلك حتى لحظة الحادث المأساوي الذي غير حياته ونظرته للعالم وأحدث تحولا جذريا في شخصيته بعد أن خاب أمله في النساء حينما اكتشف خيانة زوجته له مع أحد العبيد، وازداد غضبه عندما اكتشف أن زوجة أخيه أيضا تخون أخاه مع العبيد "فيقرر الملك أنه منذ الآن فصاعدا لن يعطي الفرصة لأي امرأة لكي تخونه وأنه لن يعيش إلا في سبيل اللذة، منذ ذلك اليوم أخذ يتزوج كل ليلة مع عذراء ويقتلها عند فجر الغد، حتى لم تتبق عذراء واحدة صالحة

[1] بوعزة محمّد: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العلوم الناشئون، ط1،2010م،ص56.

للزواج" [1]، فبما أن الملك من أصل هندي وفارسي "فنذكّر بالطب الهندوسي، الذي يدعوا الفرد المضطرب عقليا إلى تأمل الحكايات الشعبية التي تناسب مشكلته كي يتغلب بواسطتها على مشاكله النفسية"[2] فهنا الملك احتاج إلى ثلاث سنوات من السرد المتواصل حتى يستطيع التحرر من انهياره العميق وترميم شخصيته المفككة.

ففي هذه الرواية شخصية شهريار تمثل الطبقة العلوية الملكية أو السلطة الطاغية بأوامرها ونواهيها ... بنوازعها النفسية التي تبدلت من الشهوانية وحب الذات إلى الواقعية وحب الشعب، والعمل على إرضائه وانتشاله من البؤس إلى الرفاهة، وهي في سبر أغوارها تحمل بعد سياسيا حيث تمثل مرآة عاكسة لشخصية الملك الفاروق والتي عايشها الكاتب وكانت تسوؤه في قرارة نفسه تطلعا عساها أن تكون للفاروق إيحاءً غير مباشر في احتوائه لشعبه قبل فوات الأوان.

1-1-2-شهرزاد: وهي ثاني شخصية رئيسية في الرواية حيث تمثل هذه الشخصية نور اليقين الهادف، وصوت الحق بلا مراء ولا نفاق، كما تمثل صحوة الضمير من الشهوات البهيمية التي تقود إلى السوداوية، هاته الشخصية التي تحمل في فحواها بعد أخلاقيا يناشد الفضيلة في أسمى معانيها ليحارب الرذيلة بشتى طرائقها.

1-2-الشخصيات الثانوية: هي شخصيات سطحية وغالبا "لا تحظى باهتمام السارد"[3] بمعنى أنّها مساعدة فقط للشخصيات الرئيسية، حيث لا يهتم السرد كثيرا بها وتمثلت في رواية ألف ليلة وليلتان في الشخصيات التالية:

-1-صوت الوزراء: والذي يمثل الحاشية الملكية التي تعيش في رفاه من جرّاء مرائها وتمويهها للحقائق أمام الملك غير عابئة بواقع الشعب المرير.

[1] ينظر: برونو باتلهايم: التحليل النفسي لحكايات الشعبية، دار المروج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د ت)، 1975م، ص121.
[2] م، نفسه ص122.
[3] بوعزة محمّد تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص57.

2-2-صوت الشعب: ويمثل الطبقة الكادحة التي تعيش البؤس والظلم بشتى أنواعه.

وبالتالي فإن صوت الوزراء وصوت الشعب يحمل في ثناياه بعد اجتماعي يصف المسافة بين مختلف الفئات في المجتمع، وهكذا نستخلص أن كل صوت من هذه الأصوات يحمل مجموعة من الأفكار والمعتقدات التي تمثل الإيديولوجية التي ينتمي إليها لتبلغ بذلك الحوارية في الرواية ذروة الصراع التي أشار إليها باختين.

-تعدد الأساليب: تقوم الرواية البوليفونية على مجموعة من الأساليب، منها الأسلبة، التهجين، والمحاكاة الساخرة أو ما يعرف بالباروديا

2-1-الأسلبة Stylisation: تعد الأسلبة مظهرا من مظاهر تعدد اللغات في الرواية البوليفونية وكما ذكرنا سابقا أنها تجمع بين لغتين، لغة مباشرة-أ- ولغة ضمنية —ب- وهي المتجلية في رواية "ألف ليلة وليلتان" في ظاهرها وباطنها حيث زاوج "الحكيم " بين الرمزية والواقعية في أسلوبه ليصل إلى قوة التمثيل في أسمى معانيها في قوله" سأقتل هؤلاء الوزراء"[1] تبدوا وكأنّها لغة مباشرة تفيد القتل بالسيف ولكنّها لغة ضمنية تفيد القتل كما أشار في قوله "بالمسؤولية ... بالتبعية سأضعهم في مهب الريح"[2] كما نلمس الأسلبة أيضا في قوله" ... لقد كنت لي مرآة صادقة يا شهرزاد رأيت فيها حقيقتي ... وحقيقة شعبي تلك أنفس مرآة يستطيع أن يعثر عليها ملك"[3] ففي هذا الملفوظ لغة ضمنية حيث نسب الصدق إلى المرآة التي تعكس العيوب كما تعكس المزايا دون تمويه أو تضليل كما تجلت الأسلبة "وزرائي أولئك المراؤون المنافقون ... والرّفاهية والنعيم" [4] استخدم كلمات مستوحاة من القرآن الكريم مثل كلمة المراؤون

[1] توفيق الحكيم، يقظة الفكر، دار مصر للطباعة، ص121.
[2] م، نفسه، ص121
[3] م، نقسه، ص 122
[4] م، نفسه، ص122

المنافقون، النعيم وأيضا تظهر الأسلبة في استخدامه لألفاظ صوفية كقوله "وجذبتني بلطف عن جو العطور والبخور" [1]

2-2-التهجين: وكما ذكرنا سابقا أنّ التهجين هو المزج بين لغتين داخل ملفوظ واحد "وبعبارة أخرى يستند التهجين إلى الجدل الخفي والخلط بين حوارين أحدهما: حوار صحيح والآخر حوار خفي، يشكلان معا جدلا بين شخصيتين :شخصية حاضرة مشخصة (بكسر الصاد) وشخصية غائبة مشخصة (بفتح الصاد)"[2]. وهذا يعني أن تكون هناك شخصية حاضرة وأخرى غائبة، أي أنّ الشخصية الغائبة تستحضرها الشخصية الحاضرة وذلك في نفس الملفوظ ويتجلى ذلك في الحوار التالي "يقولون في كل مكان:<< ماذا صنع لنا ملكنا شهريار غير أن أخذ من بيننا العذارى، يستمتع بأجسادهن كل ليلة ويسلمهن للجلاد كل صباح ... أما نحن الشعب فما فكر فينا وفي بؤسنا وشقائنا بمثل ما فكّر في متعته ولذّته>>" [3] سنلاحظ من خلال هذا الحوار أن هناك حوار بين وعيين ضمن ملفوظ واحد وهو ملفوظ الملك حيث أنّ اللغة المشخصة هي لغة الشعب الغائب بذاته ولكنّه حاضر بوعيه من خلال لغته الخاصة المنقولة بواسطة اللغة المشخصة.

ويظهر التهجين أيضا في التزاوج بين اللغات في اختلاف الطبقي، حيث نجد لغة الملوك الراقية ويمثلها الملك شهريار ولغة حاشية الملوك تمثلها شهرزاد ابنة الوزير، ففي هذا التقاء لغتين اجتماعيتين بين الملك وابنة الوزير وهذا كان بقصد من الأستاذ "الحكيم" يبتغي من وراءه بلوغ الحوارية ذروة الصراع وهذا ما نادى به باختين ومن مظاهر حضور التهجين تداخل الشخصيات المرجعية التاريخية مع الشخصيات التخيلية مثل الملك "شهريار" الذي يعد شخصية تاريخية، أما شخصية الوزراء فهي شخصية تخيلية سردية: ورقية أي ليست من لحم ودم.

[1] م، نفسه ص122

[2] حمداوي جميل : الرواية البوليفونية أو الرواية متعددة الأصوات،2012/03/8
http/www.alukah.net/literateur- language/0/39038

[3] توفيق الحكيم : يقظة الفكر، ص122.

2-3- المحاكاة الساخرة: الباروديا: La parodie: ذكرنا سابقا أنّ المحاكاة الساخرة هي انتقاد أقوال جادّة بطريقة ساخرة "ويمكن محاكاة أسلوب بطريقة ساخرة بغية التعبير عن أسلوب في التفكير ونمط في العيش، عبر اختيار الألفاظ والمصطلحات العاكسة لثقافة فئة اجتماعية ما أو انتقاء عبارات تولي بمستوى التفكير وأنماط الوعي المختلفة والراسخة في الأذهان" [1] ويعني ذلك أنه يمكن التعبير عن أي فكرة بطريقة ساخرة، وذلك باختيار العبارات والألفاظ التي تعكس ثقافة فئة اجتماعية معينة. لهذا فقد ظهرت السخرية في عدّة مواضع في الرّواية منها قوله " سأقتل هؤلاء الوزراء ... أنت أول من أطلعه عليها .. سأقتل هؤلاء الوزراء ...

شهرزاد: تقتلهم؟

شهريار : لا تفزعي .. ليس بالسيف أقتلهم .. ولكن بشيء آخر

شهرزاد: بماذا؟

شهريار: بالمسؤولية ... بالتبعية سأضعهم في مهب الريح" [2] ويظهر ذلك أيضا في قوله " أشرف عليهم، أراقبهم من على، وأرسل إليهم مع النسيم أحر قبلاتي وأعز تمنياتي !" [3] وأما سخريته هنا تعني أنّه سيشرف عليهم ويحرص على أنهم يقومون بعملهم على أكمل وجه ويسهر على تأديتهم لواجباتهم ونلمس من خلال هذه الباروديا إصرار الملك على جعل الوزراء يتحملون المسؤولية وتبعات أخطائهم.

[1] شرفي منيرة، المبدأ الحواري عند باختين، مجلة جبل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد الثالث، 2014/11/04 ص 91.

[2] توفيق الحكيم: يقظة الفكر، ص122.

[3] م، نفسه، ص122.

3-التناص: تضاربت في حقل الأدب الآراء حول موضوعات مستجدة صاغتها الحداثة بمصطلحات حديثة في ظاهرها وفي باطنها عراقة يشهد لها التراث العربي القديم قدم ظهورها كمصطلح التناص الذي أحدث ضجة في ساحة النقد المعاصر مع أنّه عرف في الموروث العربي كمفهوم مرتبط بالسرقات والمعارضات والمناقضات وفي الحقل الدلالي باقتباس والتضمين والتلميح ... وهذا ما يدفعنا فيه الفضول لإسقاطه على رواية ألف ليلة وليلتان لاستشفاف مظاهر هذا التناص، فلقد بلغ المصطلح مرحلة الاستقرار في نهاية الستينات من القرن العشرين مع جوليا كريستيفا في مؤلفها "علم النص" إذ عرف ب: تداخل النصوص ثم ب: التصحيفية، ثم امتزج بمفهوم الامتصاص حيث تقول "كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى" [1] أي أن توظيف التناص يقصد به امتصاص النصوص وتجديد السياقات للمعاني الفنية ومنه فالكاتب أو الروائي يتخير من النصوص تلك التي تتقاطع مع مشاغله مثل القرآن، الأحاديث، التاريخ، الأساطير. تترشح النصوص وتتحاور، قتتعالق وتتنوع وتتعدد ضمن النص الواحد، كما تتنوع الحالات المرجعية فيها متفاعلة فيما بينها مشكلة أهم مكونات الخطاب في العمل الأدبي لا سيما جنس الرواية، فالقراءة التناصية لا تعتبر النص كلا منجزا تاما مستقرا مكتفيا بذاته بل تعتبره حوارية وتفاعلا مع نصوص أخرى حيث أن هذا الهاجس تناصي هو الذي أعاننا لقراءة ألف ليلة وليلتان للروائي توفيق الحكيم وذلك لمحاولة الكشف عن النصوص المتناصية وعن دلالتها في الرّواية، ولا نزعم أن العمل سيأتي على ما ينبغي أن يكون لأن ذلك راجع أن النص الروائي يظل منفتحا باستمرار متجددا على الدوام.

عتبة العنوان: فالعنوان يكشف على دقة العمل الروائي بالإضافة إلى أنه مفتاح النص، وعند قراءتنا لعنوان ألف ليلة وليلتان يتبادر إلى أذهاننا أن الروائي استلهم هذا العنوان من رواية ألف ليلة وليلة الشهيرة، ومن مواطن التناص نجد:

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط1، دار توقال للنشر عام1991م. ص79

التناص الأدبي: عنوان ألف ليلة وليلتان له مرجعية أدبية فقد عمد الروائي في وضعه كعنوان لروايته وتفنن في توظيفه وأعاد إنتاج دلالة جديدة ضمن مدونته الروائية، فقد اقتطف الروائي عنوان روايته من عنوان الرواية الشهيرة "ألف ليلة وليلة" فقد أضاف الشاعر ليلة بعد ألف وليلة ومن هذا نستنتج أن هذه مرجعية تاريخية إضافة إلى المرجعية الأدبية.

من التراث العربي: لقد استلهم الكاتب روايته من ألف ليلة وليلة حيث بحث هذا الأخير عن شكل روائي قادر على التعبير عن خصوصية الثقافة العربية مما دفعه إلى التنقيب في الماضي بكل أنواعه تراثا وحضارة وتاريخا كأنه يبحث عن سبيل ممكن لتأصيل إنتاجه الروائي حيث حقق هذا النص الروائي إشعاعه الرمزي من خلال اتكائه على نص ثري وهذا التناص يعبر عن نفسية الروائي، وكما ذكرنا سابقا فان النقاد العرب قديما كانوا يعالجون مصطلح التناص تحت مفهوم السرقات الأدبية والمعارضات والنقائض وهذه الأخيرة كان لها حضور في روايتنا محط البحث حيث لاحظنا حضورا للهجاء في قوله:" وزرائي: اولئك المراؤون المنافقون"[1] حيث أن الملك شهريار يهجي وزراءه، وحضر المدح في مديح الملك لشهرزاد في قوله: "انك بارعة في مخاطبة الملوك.."[2] ،نستنتج مما سبق ذكره بأن التناص يتوغل في الذاكرة المشتركة بين المؤلف والقارئ، ويغذي المعارف المشتركة التي تؤمن عملية الفهم والتأويل، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على ما يتمتع به الأديب من قريحة خصبة وثقافة واسعة منفتحة على التاريخ والأدب والأسطورة وهو ما يطبع شخصية الكاتب بطابع الإحاطة والشمول والاتساع والروائي توفيق الحكيم من خلال مدونته الروائية اعتمد آليات الامتصاص عند استدعائه لبعض النصوص بحيث امتص رحيق المعنى وذلك لغايات جمالية.

[1] توفيق الحكيم: يقظة الفكر، ص121
[2] م، نفسه، ص121

الخاتمة

خاتمة

بعدما تعالت الأصداء وتبادرت الآراء في عالم الجمالية والحوارية بين القدامى المؤسسين بتداعيات فكرية خلاقة وبين المحدثين المبدعين بآليات ذواقة، تحملنا في ذلك الملكة الفكرية والأدبية لاستخلاص جملة من النتائج أجلها ذكرا:

– جماليات الأثر الأدبي في انسجامه واتساقه وغموضه وايمائه وايحائه، ودقة تصويره الفني وما الى ذلك في سبك الأحداث وترسيخها في ذهن السامع أو القارئ.

– الضرورة الجمالية الملحة للحوارية وتعددية الإيديولوجيات والتي لا مناص منها في أي عمل روائي.

–توفيق الحكيم يحاول تمرير رسائل ايديولوجية.

–الجمالية الحوارية لها وظيفة فنية وحجاجيه إقناعيه.

– الحاجة الجمالية لوجود الغير لمحاورته وهذا ما تضج به الرواية محط البحث.

– رواية "ألف ليلة وليلتان" هي رواية متعددة الأصوات اعتمدت على تعدد الرواة وهذا ما خلق تعددا في الرؤى ووجهات النظر.

– توظيف آليات الحوار.

– أخذ التناص حصة الأسد من روايتنا بدءا من العنوان مرورا بالتناص الأدبي وصولا الى التراث العربي.

– رواية " الف ليلة وليلتان" ليست مجرد خطاب منقول من كلام الآخرين، بل هي مشخصة بطريقة فنية، يستعمل فيها التهجين، والأسلبة والأسلبة الباروديةَ .

– تحمل رواية في فحواها أبعادا أخلاقية، تاريخية، اجتماعية، سياسية، و ثقافية.

–الجمالية والحوارية وجهان لعملة واحدة اذ لا يكاد ينفك أحدهما عن الآخر.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

سورة الكهف: الآية 34

سورة الحجرات: الآية 13

سورة المجادلة الآية 01

-أولا: المصادر

1. توفيق الحكيم : يقظة الفكر، مكتبة مصر، العجالة،(د، ط)،

2. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ،دار النشر توبقال للنشر، الدار البيضاء 05، المغرب

3. حسين الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار العلم العربي، سوريا، (د ط)، 2008م

4. حميد لحميداني أسلوبية الرواية مدخل نظري، الدار البيضاء، ط1، 1989م

5. عبد العظيم: علم الجمال رؤية في التأسيس القرآني، دار الكتب القطرية

6. عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض ،تفسير ومقارنة)

7. عزت السيد أحمد: الجمال وعلم الجمال، خدوس، اشراقات للنشر، عمان، ط(2)

8. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: مُحَمَّد برادة، دار الفكر، ط1، القاهرة، 1987م

9. ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، مكتبة الأسد، دمشق،1988 م

ثانيا: المراجع

2) باتريك شادو ودومينيك مانغونو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيدي، حمادي صمود، دار سيناترا، تونس، د ط، 2008م.

3) برهان الدين ابراهيم بن عمر البقاعي: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، (ط1)، 1978م

4) برونو باتلهايم: التحليل النفسي لحكايات الشعبية، دار المروج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د ت)، 1975م

5) بطرس البستاني: القاموس المحيط، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2009م

6) بوعزة مُحَمَّد: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العلوم الناشئون، ط2010،1م

7) تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر:فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1996م،

8) الجاحظ: البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، تحقيق: عبد السلام الهارون ، دار ومكتبة الهلال، بيروت عام النشر: 1423 هـ

9) جان برتليمي: بحث في علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز، دار النهضة، مصر، (د، ط)

10) حسين البصري إشكالية التناص مسرحية سعد الله ونوس أنموذجا، ط1، دار الكندي، 2001م

11) حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب(تلقي القدماء لشعره)، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط(1)،1991م

12) دومينيك مانغونو: المصطلحات مفاتيح لتحليل الخطاب، تر: مُحَمَّد يحياتن، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، ط1، 2008م

13) الراغب الأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن، ت ح: صفوان عدنان داوودي، دمشق دار القلم، بيروت، طبعة2، 1433هـ،

14) زكريا ابراهيم: الفنان والانسان، دراسات في علم الجمال وفلسفة الفن، مكتبة الفجالة، (د، ط)

15) ستولينتر: النقد الفني، تر: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1981م

16) سعيد حسن بحيري: علم لغة النص(المفاهيم والاتجاهات)،

17) سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م

18) سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، دار رؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م

19) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعل، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 2005

20) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط(17)، 2014م

21) عبد الرحمن بدوي: فلسفة الجمال والفن عند هيغل، (د، ت)، دار الشروق، بيروت، ط1، 1996م

22) عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار عالم المعرفة، الكويت، (د ط،) 1998م

23) عفيف البهنسي: جمالية الفن العربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)،1978

24) القاضي مُحَمَّد وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الوطنية للناشئين المستقلين، طبعة1، 2010م

25) لويس معلوف: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، طبعة2، 2001م

26) مُحَمَّد الطاهر ابن عاشور: التحرير و التنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م

27) مُحَمَّد العيد تاورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، عدد21، جوان 2004

28) مُحَمَّد بن جرير الطبري: جامع البيان في تأويل القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، (ط3)

29) مُحَمَّد حسين فضل الله: الحوار في القرآن الكريم، دار المنصورة للنشر، الجزائر، ج1

30) مُحَمَّد علي أبو جودة: في التذوق الجمالي لسينية شوقي (اختلاف النهار والليل يُنسي...أُنسي)، دراسة نقدية ابداعية، مكتبة المحتسب، عمان، (د، ط)

31) مصطفى المريقتن: تشكيل المكونات الروائية، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2001م

32) ميخائيل باختين: قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي تر: جميل نصيف التكريتي، بغداد

33) ميساء سليمان الإبراهيمي: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط)، (د ت،)

34) نجيب الكيلاني : مدخل إلى الأدب الإسلامي، تقديم: عمر عبيد حسنى، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية قطر، ط1408،1هجري

35) نذير حمدان: الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، دار المنارة، السعودية ،ط(1)،1991م

36) وفاء مُحَّد إبراهيم: علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، دار غريب للطباعة، القاهرة، (د،ط)

ثالثا: قائمة المجلات والمقالات والرسائل الجامعية

1) راوية شاوي: مفاهيم الجمالية في الفكر النقدي العربي القديم ،جامعة باجي مختار، عنابة، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد17، ديسمبر2016

2) شرفي منيرة، المبدأ الحواري عند باخيتن، مجلة جبل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد الثالث، 2014/11/04

3) عواد صباح، حسين المساعيد: التناص في الشعر علي بن الجهم. مذكرة ماجستير جامعة آل البيت، 2012

4) بشرى الفاضل: مفهوم البوليفونية "تعددية الأصوات عند باختين"، جريدة المدينة، تاريخ الزيارة: الجمعة 1431/05/09هـ، 2010/04/23م www.al-madina.com

رابعا: المواقع الالكترونية

https://youtu.be/Jx_pMszhw4U

http://OUMSSADHAYET.WORDPRESS.COM/2015/02/23

http://www.startimes.com

http:// doroobown0.com/t240-topic

http/www.alukah.net/literature-language /0/39038

http://www.alwarraq.com،

الفهرس

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر و عرفان	
اهداء	
مقدمة:	أ
الفصل الأول: مفهوم الجمالية في ظل الفلسفة الغربية والفكر العربي بين القدامى و المحدثين	
تمهيد:	**05**
المبحث الأول: تمظهرات الجمالية في الفلسفة الغربية	**07**
المبحث الثاني: ماهية الجمالية وتجلياتها في الفكر العربي الاسلامي	**15**
الفصل الثاني: آليات الحوار والحوارية المستحدثة مع باختين	
تمهيد	**27**
المبحث الأول: ماهية الحوار وأساسياته في الفكر العربي الاسلامي	**28**
المبحث الُثاني: ميكانيزمات الحوارية الباختينية المستحدثة	**32**
الفصل الثالث: التذوق الجمالي لآليات الحوارية الغربية في رواية ألف ليلة وليلتان	
المبحث الأول: مرتكزات الجمالية وتمظهراتها في سبك الحوارية	**43**
المبحث الثاني: التذوق الجمالي لآليات الحوارية الغربية	**48**
خاتمة	**56**
قائمة المصادر والمراجع	**58**

الملخص:

بعد الولوج في عوالم رواية الحكيم "ألف ليلة وليلتان" بدراسة أسلوبية تجديدية مترفعة عن المغالطات الشكلية في زخرفها اللفظي، مفاده الاشادة بجماليات اللغة وفعالياتها في الرواية ،والتي تحمل في طياتها إيديولوجيات متباينة، وأبعاد سياسية. اجتماعية فكرية و ثقافية احتوتها الدراسة الباختنية في حواريتها المتشعبة والمشوقة على حد السواء وقد أنبنى موضوعنا على قضايا منها تحديد ماهية الجمالية عند العرب والغرب سواءا قديما أو حديثا ، وكذلك تحديد المفاهيم والمصطلحات التي تبنى عليها الرواية البوليفونية.

الكلمات المفتاحية: الجمالية، تعدد الأصوات في الرواية، تباين الاديولوجيات

Summary:

After entering the worlds of Al-Hakim's novel "One Thousand and Two Nights" with a stylistic study that rises above the formal fallacies in its verbal decoration, that is, praising the aesthetics of language and its activities in the novel, which carries with it different ideologies and political dimensions. Socio-intellectual and culturalincluded in the Bakhtan study in its complex and interesting dialogues alike. Our topic was based on issues, including determining the aesthetic nature of Arabs and the West, whether ancient or modern, as well as deviating from the concepts and terminology on which the Polyphonic novel is built.

Keywords: aesthetics, polyphony in the novel, contrasting ideologies.