

د. عبد الرحمن مزيان د. رقيق كمال

جامعة طاهري محمد بشار

lakamelreg@yahoo.fr

الجمالية الأدبية - Aesthetic literary -

الملخص:

تعدّ الجمالية من أهم مكونات العمل الإبداعي وهذا منذ الفلاسفة اليونانيين الذين استعملوا مصطلح الفن في فلسفة اللغة. علما بأن المصطلح أعيد استعماله في البلاغة ثم الأسلوبيات. من هنا، ارتبط الجنس السردي بالجمالية. هذه الأخيرة تتمظهر في الكتابي والشفهي مثلما في النثر والشعر. إلا أن درجة الجمالية تتغير وقف استعمالات الكتاب لها؛ لأن لكل واحد طريقته ورؤيته الخاصة في استعمال هذه الجمالية.

الكلمات المفتاحية: الجمالية، الفلسفة، الفن، السرد، العمل الإبداعي، الأسلوبيات.

Summary:

Esthetics is one of the essential components of the creative work, even from the Greek philosophers, who used the term art in the philosophy of language. Knowing that the term was reused in rhetoric and stylistics after. Beyond the narrative genre is bound by esthetics. This manifests itself in writing and orality as in prose and poetry. The degree of esthetics vary with use of each authors, each has a way and a vision of its use of this esthetic.

Key Words:

Esthetic, philosophy, art, narrative, creative work, stylistic.

مدخل:

تعدّ الجمالية إحدى المكونات الأساسية للعمل الإبداعي، خاصة منه العمل السردي. وحين نتحدث عن العمل الإبداعي، فإننا نتحدث بالضرورة عن اللغة؛ سواء كانت كتابية أم شفوية. لأن هذه الأخيرة هي أساسه. علما بأن المبدع يعيد تشكيل الواقع المادي الذي يعيشه تشكيلا لغويا. وهنا تكمن صعوبة الإبداع، ذلك أن الواقع حين يصبح لغويا فإنه يصير عالما من الصور البلاغية والجمالية. فلا يمكن الحديث عن الإبداع سواء أكان سرديا أم شعريا، دون الحديث عن الجانب الجمالي فيه. وهذا الجمال بدوره يتشكل عبر اللغة وبناء عليه إذا حددنا الحقل الذي نشغل فيه وهو السرد فإنه يمكن الحديث مع والترج. أونج: «تعد القصة في كل مكان نوعا أدبيا رئيسا من أنواع فن القول، وجد على مدى الزمن، من الثقافات الشفهية الأولية، إلى الكتابية العالمية وحتى المرحلة الإلكترونية في التعامل مع المعلومات. وقد يمكن القول لأن القصة هي أهم أشكال فن القول، لأن العديد من أشكال الفن الأخرى، ومنها تلك التي تتصف بالتجريد الشديد، تستند إلى فن القصة»⁽¹⁾. وهناك أيضا أشكال سردية أخرى تجسد فن القول أو السرد. منها الدراما اليونانية والخطابة والبلاغة... إلخ. يضيف والترج. أونج مؤكدا على أن الجنس السردي قد ارتبط بالجمالية. ذلك أن اليونانيين الأوائل كانوا يستعملون لفظ الفن. واستعمل لفظ الفن يعني أن الدراما اليونانية قد ارتبطت منذ العصور الأولى بالجمالية: «يطور الخط السردي نتيجة للتحكم الواعي المتزايد بنيات دروية أكثر إحكاما في مكان الحبكة المنقطعة الشفاهية القديمة. وكما لاحظنا من قبل، كانت الدراما اليونانية القديمة أول شكل غربي لفن القول تتحكم فيه الكتابة تحكما كاملا، بل كانت أو نوع أدبي، وعلى مدى قرون كانت النوع الوحيد الذي امتلك بنية محكمة تنسق عادة ونمط هرم فرايتاج، ومن المفارقات أن الدراما كانت تقدم شفاهيا، رغم أنها كانت تؤلف قبل التقديم باعتبارها نصا

مكتوبا»⁽²⁾. إذن، فالأجناس السردية ضاربة في القدم. كما أنها، أجناس لغوية بامتياز. فالدراما وإن كانت تقدم شفاها في الأصل -كما قال والترج. أونج- نصا مكتوبا. وحين نقول بأن جنسا أدبيا ما، هو نص مكتوب، أو أنه في الأصل مرتبط بالكتابة؛ فإننا نعني بذلك أنه نص لغوي. وهذا معناه أنه مرتبط بالجانب الإبداعي، الذي يؤكد على الارتباط بالجمال. أي أن النص نسيج لغوي، ينحو فيه الكاتب إلى عرض الواقع في صور جمالية. وهذه الجمالية بالتأكيد تتصل باللغة. كيف ذلك؟ «المدلول»

بناء على ما سبق يمكن الحديث عن الأدب بصفة عامة، بصفته مجالا للإبداع. وهذا الأخير لا يتحقق إلا باللغة. فإذا كانت الألوان تشكل مادة الرسم والأصوات مادة الموسيقى والخشب مادة النحت... إلخ. لأن اللغة تشكل مادة الأدب وبالتالي مادة الإبداع. يقول في هذا الصدد الدكتور نايف خرما: «أما في الأدب فإن القوة بين مفردات اللغة والعالم الخارجي تتسع على أساس أن معظم الأدب من نسج الخيال وإن كان بعضه. كون الحدوث في عالم الواقع ولذلك يستعمل الأدباء على اختلاف مشاربهم وسائل وأساليب مجازية مختلفة لبلوغ هدفهم وكلها كانت العبارة المجازية جديدة زاد ابتعادها عن عالم الواقع. كما يستخدم الأديب في بعض الأحيان لغة شخصية خاصة به (Subjective) ويترك للقارئ أن يفسرها على هواه كما فعل جيمس جويس وغيره في رواياتهم وهذا شبيه بما حدث في الرسوم السريالية المعروفة»⁽³⁾. لأن الأدب في مجمله باستثناء الجانب الواقعي فيه، يبنى على الخيال؛ فإن اللغة هي المادة الطيبة لهذا المجال. ذلك أن المبدع من خلالها يستطيع أن يلبس النص المبدع جمالية تتماشى وطبيعته.

الجمالية وفلسفة اللغة:

منذ القدم ارتبطت اللغة بالجمالية أي منذ أن كنت اللغة متصلة بالفلسفة إبان العصور اليونانية الأولى حيث نشأة الفلسفة. لم يكن بد للفكر الإنساني غير أن يلتجئ إلى اللغة في عملية التفكير. وقد كانت هي السبيل الوحيد إلى ذلك. فالفلاسفة اليونانيون الأوائل جعلوا من اللغة ركيزة الفلسفة. وهكذا نجد أن أرسطو قد تعرض لموضوع الاستعارة لأول مرة في كتاب الشعر [1457ب، 1458أ، 17]. يمكن لإدخال الحياة على اللغة أن نستعمل، إلى جانب الكلمات العادية، كلمات غريبة وكلمات للزينة وأخرى منحوتة نحتا، والكلمات المطولة والموجزة والمحورة (نجد في كتاب الخطابة تحليلا للكثير من أنواع التلاعب بالألفاظ وجناسات بأتم معنى الكلمة) وأخيرا الاستعارة⁽⁴⁾. ومهما كان فإن اللغة قد شكلت الهاجس الأكبر للفلسفة ذلك أن هذه الأخيرة لا تقوم إلا بها، ومن خلالها. لذا نجد الاستعارة والمجاز قد شكلا مأزقا كبيرا للفلسفة والفلاسفة على حد سواء. لأن انحراف وعدول المعنى يؤدي إلى بالفلسفة إلى ما لم تكن تقصده. كما أن التأويل الناتج عن هذه المجازات والاستعارات قد شكل حلقة مهمة في الفلسفة بصفة عامة. وما يؤكد هذا الطرح هو قول روبينز. ر. ه: «وقد أحرز علم اللغة في ظل الرواقيين منزلة واضحة داخل الإطار العام للفلسفة، فقد عولجت المسائل اللغوية بشكل واضح في أعمال مستقلة خصصت للجوانب اللغوية، كما عولجت بطريقة منظمة. ووضع اللغة في koινή διαλεκτος نظام الرواقي يمكن إجماله في ثلاثة شواهد: «في البداية يأتي الانطباع وبعد ذلك يعبر العقل بالكلمات مستقيدا من الكلام عن التجربة الناشئة عن الانطباع»، «وكل الأشياء يمكن إدراكها من خلال الدراسة الجدلية»، «ومعظم الناس متفقون على أنه من الصحيح أن نبدأ دراسة الجدل من جزئه ذلك الذي يبحث في الكلام. لقد صاغ الرواقيون ثنائية الصيغة والمعنى مميزين في اللغة بين «الدال» و«المدلول» اللذين يذكرنا بشكل لافت للنظر باصطلاح دي سوسير «الدال signifiant والمدلول signifie». أما النصوص المرتبطة بالموضوع فيصعب تفسيرها، ولكن يبدو أن المدلول لم يكن صورة ذهنية بشكل كامل، بل كان شيئا ما في ذهن المتكلم والمستمع يقابل نطقا معينا في اللغة وهذا يشبه إلى حد ما توحيد سوسير للصوت والفكرة عن طريق اللغة⁽⁵⁾ la langue. « . وقد كان هذا الشأن للغة عند السفسطائيين أيضا وغيرهم من الفلاسفة. في العصور الموالية زاد من شأن اللغة في ميادين أخرى كانت مرتبطة بالخيال والتخييل والإبداع الأدبي. فهي التي تبين للناقد أو للمحلل طبيعة الشخصية الإبداعية والشخصية المبدعة على حد سواء يقول مصطفى ناصف: «إن اللغة وظيفتها استجلاء التعديل الذي يتم في بنية الشاعر، اللغة تخلق لكي تتلخص من سرف التعبير ووطأته. وهكذا قرأنا كثيرا أن اللغة لا ترتبط ارتباطا وثيقا بالحياة الشخصية. الحياة الشخصية إذن تخضع للغة أو تصور معين لنشاطها. إن كثيرا من القراء ينسون المغزى الإنساني لحركة النقد الجديد ونظرته الخاصة إلى اللغة»⁽⁶⁾. فكما سبق وأن قال أرسطو أن اللغة تستعمل في مجالات عدة ولأغراض عديدة، مثل الزينة؛ فإن ذلك لا يتحقق إلا عن طريق مجموعة من الأدوات البلاغية خاصة في مجال الإبداع. بحيث يعتمد المبدع إلى صناعة الصور البلاغية والصور الشعرية والصور الجمالية عن طريق التلاعب بالكلمات من خلال الاستبدال والاختيار. وأحيانا أخرى عن طريق الاستعارة والمجاز والتشبيه وغيرها من المحسنات

البلاغية الأخرى. وهذا ما يؤكد المنظر الروسي جاتشيف جوركي من خلال كتابه الوعي والفن حين يقول: «نذك أن الأدب يتعامل بالألفاظ، شأنه شأن الفكر المجرد الذي قام في القرن الثامن عشر بعمل تصنيفي ضخم لإعطاء كل كلمة معنى محددا ثابتا، ونقى الألفاظ من المغزى «المجازي» العائم، وأولى عناية فائقة لجميع ظواهر العالم بحيث لم يعد الأدب قادرا على تجاهل هذه الأمور. جاءت النجدة من قبل الأدوات الفنية القدرة المجرية: الإيقاع والكلمة «المجازية» والصور الفولكلورية... الخ.⁽⁷⁾ فعن طريق اللغة، أمكن للدب أن يعاجل ليس موضوعا واحدا بل مواضيع متعددة. وقد اكتسب هذه الخاصية من اللغة، التي تشكل قوامه. والتي تنبني على الأنساق الخمسة المعروفة وهي النسق الصوتي والنسق الدلالي والنسق الإعرابي والنسق الصرفي والنسق المعجمي. كما حدد ذلك أحمد معنوق حين قال: «أن هذه القدرة المكتسبة في طبيعتها تتمثل في نسق متفق أو متعارف عليه بين أفراد ما يطلق عليه الجماعة اللغوية، الجماعة الناطقة بلغة ما. وتدخل في تكوين هذا النسق في العادة وحدات أو أنساق أخرى متفرعة

يرتبط بعضها ببعض الآخر، وهذه الوحدات أو الأنساق المتفرعة هي:

أ - النسق الصوتي: وهو الذي يحدد نطق الكلمات أو أجزاء الكلمات وفق الأنماط المقبولة أو المتعارف عليها لدى الجماعة اللغوية.

ب - النسق الدلالي: ويعني ترتيب الوحدات المعنوية وفق سماتها الدلالية المعروفة أو المقبولة في اللغة.

ج - النسق الإعرابي أو النحوي: ويعني ترتيب كلمات الجملة أو الجمل في أشكالها المقررة في اللغة.

د - النسق الصرفي: وهو النسق الذي تعالج فيه أو من خلاله بنيات الكلمات وأنواعها وتصريفاتها أو اشتقاقاتها.

هـ - النسق المعجمي: ويقصد به مجموع المفردات اللغوية المتاحة للتعبير عن المعاني والمواقف المختلفة في إطار اللغة.

و- أن اللغة ليست غاية في ذاتها وإنما هي أداة يتواصل بها أفراد مجتمع معين لتستقيم علاقاتهم وتسير أمور حياتهم، ولهذا كانت معرفة اللغة أو تعلمها ضرورة من ضرورات الحياة الاجتماعية التي تستقر وتستقيم بها حياة الفرد.⁽⁸⁾ وهكذا لا يمكن أن تقوم اللغة إلا بتحقيق هذه الأنساق. وبعدها يمكن للمبدع أن يغير تنظيم وترتيب الكلمات داخل هذه الأنساق، ليحصل في الأخير على الصور التي يريد إلbasها لنصه. ذلك أن هذه الأنساق تعطي المادة الصفر أو الجانب التقرير بامتياز للنص. «إن فلوبير يحيي ذلك التصور الذي يرى في العمل الفني عالماً كاملاً مغلقاً على نفسه. وهو بمحبة يصقل كل جملة لأنه يرى أن سيطرة الفنان على المادة تكمن في الأسلوب. ولكن شيئاً فشيئاً تصبح هذه السيطرة أداة وهمية في تجاوز الواقع البرجوازي البشع، أي أداة تجاوز في وعي الفنان وحسب. لقد كانت تصورات الفنان الوهمية تعوقهم عن إدراك الخصوصية الحقة لفنهم بالذات. هذه الخصوصية كانت تكمن في الفكرة الفنية التكاملة، وتتحقق في نتاجات الواقعية الرفيعة: ستندال، ديكنز، وثيكري وبوشكن، وغوغل وغيرهم، إلا أن الوعي بها لم يكن قد تم بعد. من جهة أخرى فإن ذروة الواقعية الرفيعة ستظهر فيما بعد، أي في واقعية الأدب الروسي إبان النصف الثاني من القرن التاسع عشر..⁽⁹⁾»

وهكذا نجد أن أقدم وأرقى شكل من الأشكال الفنية التي أبدعها الإنسان، هو فن التعبير، فهذا النوع من الفنون منذ بدايته ارتبط بالحكمة ومحبتها والديمقراطية التي كانت وما تزال أحد وجوه هذا الفن. بل أنه لا يمكن الحديث عن فن الفصاحة وفن الخطابة بمعزل عن الفلسفة والديمقراطية والمجتمع المدني والمدينة في حد ذاتها. فالعلاقة بين هذه العناصر علاقة تلازمية فلول الفصاحة والخطابة لما كان للديمقراطية من وجود. وهذا هو حال نشأة المدينة أو المجتمع المدني باعتبار الأولى سلوك حضاري، وأن الثاني انعكاس لها. ولهذا نجد كل من أثينا وروما قد عرفت المجتمع المدني باعتبار وجود الفلسفة ووجود الفن التعبيري الذي وضعت له شروطا بلاغية. ذلك أنه وبكل بساطة لا يمكن للفرد أن يرقى إلى مواطن دون أن يكون مؤسسا لها ومشاركا فيها. وهذا لن يتأتى إلا إذا كان واعيا بدوره، وهذا الوعي يأتيه من الفن التعبيري الذي عليه أن يتعلمه من السفسطائيين والفلاسفة والخطابين بصفة عامة.

إن المواطن ملزم في المجتمع المدني بأن يكون ملما بقضايا المجتمع الذي ينتمي إليه. وأول القضايا التي تطرح أمامه باستمرار هي القضايا الخاصة مصالحه، وعليه فقضاياها تحتاج منه أن يكون عارفا بقوانين الجانب الذي تنتمي إليه. ففي الوقت الذي تكون مصلحته محل نقاش عليه أن يدافع أو يتنازل عنها بحسب الموقع الذي يكون فيه. أما الشيء الوحيد الذي لا يمكنه التنازل عليه ويلزمه الدفاع عنه هو حريته. لما يكون

أمام القاضاة والمحلفين الشعبيين، عليه أن يقدم الدلائل والبراهين ليقنعهم. فالدلائل والبراهين تقتضي منه معرفة عدة شروط أساسية بدونها لن يستطيع إقناع أحد. وهذه الشروط هي:

1. الخطابة.
2. الفصاحة.
3. البرهنة.
4. البلاغة.

طبعاً إن هذه الشروط التي من الواجب أن تتوفر في المواطن للدفاع بها على حريته ليست مطروحة في الطريق. بل عليه أن يتعلمها. ومعلموها هم السفسطائيون الذين أسسوا مدارس يعلمون الناس الفصاحة والخطابة ليدفعوا بها عن قضاياهم. والمعروف على هؤلاء الذين خالفهم الفلاسفة أنهم لا يلتزمون بالطرق والمناهج الفلسفية. أي تلك السبل التي يعتمدها الفيلسوف في إقناع الآخرين برأيه. بل منهجه قدمت له عدة انتقادات. لكنه يبقى ضرورياً للمواطن الإغريقي لأنه يعلمه كيف يستعمل اللغة ويعبر بها. ويلقنه أيضاً أن اللغة طرق كثيرة في التواصل والتعبير. وأن له الحق في استعمال الألفاظ بالكيفية التي تضمن له الحق في الحفاظ على حريته. لأن حرية التعبير كانت في العصور اليونانية مرتبطة بالشفهي. لهذا كان السفسطائيون يلقنون المواطنين طرق ووسائل التعبير الشفهية.

طرق تحقق الجمالية في النص السردي:

❖ دور الخطابة في الجمالية:

لقد اختلف المؤرخون في تحديد تاريخ نشأة الخطابة الغربية، لكنهم لم يختلفوا في ميلادها في حضن الفلسفة اليونانية. كما أنهم أكدوا على دورها في فهي تكون قد ظهرت في صقلية إبان القرن الخامس قبل الميلاد، وذلك بفضل فلسفة أمبيدوكل وأتباعه كوراكس Corax وتيسياس Tisias حوالي سنة 467 قبل الميلاد. (10) وقد أصبحت مهنة تدرس بالمقابل. وأول من امتنها هم السفسطائيون فهم مؤسسو الخطابة: «وقد اعتبروها جزءاً جوهرياً في توجيههم لتعليم المواطن الحر في الدولة – المدينة بالاستدلال والحجة والتقنيـد والبرهان، وبايجاز الدفاع عن مصالحه الخاصة بقوة الكلمات والحجة والفصاحة. (11)» .

لكن هذا السلوك لم يكن يعجب أفلاطون الذي كان ينعتهم بأنهم السبب الرئيسي في انحطاط أثينا. لأن الخطابة الجيدة بحسبه هي الفلسفة. فهذا الصراع بين أفلاطون والسفسطائيين كان في حقيقة الأمر صراعاً بين الفلسفة/ البرهان، وفن التعبير. ذلك أن كليهما ينشد الإقناع. إذن فالعملية الفلسفية أو البلاغية لها هدف الإقناع أي: أن الهدف واحد والوسائل تختلف بحسب خصوصية كل مجال. لكن هذا الإقناع لكي يتحقق يجب أن تتوفر مجموعة من الشروط والتي بدونها لن يصل لا الفيلسوف ولا البلاغي إلى غايته. فما هي إذن هذه الشروط؟

أولاً: أن تكون قضية.

ثانياً: أن يكون طرفان أو أكثر.

ثالثاً: أن ترتبط بزمان ومكان.

هذا بصفة عامة، لكن لما نضعها في سياقها الفلسفي أو السفسطائي حينها نكون ملزمين بوضع السياسي موضع اعتبار. لقد أشرنا آنفاً أن السفسطائيين كانوا يبتغون من تعليم الخطابة الرقي بالفرد داخل الدولة – المدينة. «فهم لم يكونوا رواد الخطابة وحسب بل كانوا مستعدين بلا شك بأن يكرسوا أنفسهم لها ويلبون حاجة هذه الخطابة التي ترافق تطور الحرية الفردية في كل اليونان» (12). فأول شيء مهم هو أنه لا يمكن الحديث عن مجتمع مدني بأفراد جاهلين بقواعد الخطابة أي أن المجتمع المدني يتطلب بل هو نتاج أفراد واعين بدورهم الاجتماعي ولا مكان للجهلة فيه. وإن كان السفسطائيون قد تحملوا عناء التلقين، فإن جورجياس وتلميذه إسقراط هما من وضعوا تعليمات فن المرافعة:

1- إيضاح مخطط نموذجي للخطاب (استهلال، عرض، شهادات، مؤشرات، احتمالات، براهين نقض... تلخيص)

2- أصل القانون – السياسي للفن (الأبعاد الحاضرة في تجديد الفائدة التي تستفيد منها الخطابة منذ أربعين سنة) الذي يحمل بُعداً نزعياً ويصلح لترتيب الصراعات والخلافات. فالخطابة تفرض نفسها في

النظريات التطبيقية مع الأخلاق والسياسة (إن الكلام مع الفعل نشاط سياسي): الاختيارات والمجاذلات تكون فيها محتومة، ومستلزمة للبرهنة. كما أن بداياتها واستقرارها غير مفصولة عن ظهور النظام الديمقراطي.

3- توجهها توليدي وتداولي: يعتبر الكلام في حدود القصدية والتكوينات المقنعة التي ينسجم معها (13). ويبقى أن كل هذه الشروط تخضع لعاملي الزمان والمكان، اللذان يمنحانها خصوصياتها:

أ- إذا كان جنس الخطابة قضائيا فإن المستمع يكون قاضيا والزمان ماضيا، أما الوسائل المستعملة فهي الاتهام والدفاع والنتيجة تكون إما عادلا أو غير عادلا.

ب- إذا كان جنس الخطابة استشاريا فنوع المستمع يكون تجمعا والزمان مستقبليا أما الوسائل فهي الإقناع والردع والنتيجة تكون نافعا أو ضارا.

ج- إذا كان جنس الخطابة احتقاليا فإن المستمع يكون متفرجا والزمان حاضرا أما الوسائل المستعملة فهي المدح والعتاب والنتيجة تكون جميلا أو نميما.

لكن تبقى البرهنة أهم عنصر في هذه العملية، لأن الخطيب/ المتقاضي، عليه أن يوقع المستمع. وهذه العملية هي فن التعبير البلاغي. ولن نتحين هذه المسألة إلا بفضل كل من الخطابة والفصاحة والبرهنة. كيف ذلك؟

❖ الخطابة بصفقتها وسيلة للجمالية الأدبية:

إن المواطن الذي يستعمل الخطابة ويكون فصيحاً في خطابه ويبرهن لمستمعيه من أجل الإقناع لابد - كما رأينا آنفاً - أن يكون قد وصل إلى درجة من الوعي، عن طريق التعلم والتلقين ودراسة الفلسفة. فهذا المجتمع الذي يصل الفرد فيه إلى درجة محبة الحكمة، مستعملاً الفن التعبيري في خطابه ليدافع عن قضايه، هو ما نسميه بالمجتمع المدني. إن هذا الذي نسميه مجتمعاً مدنياً يجب أن تتوفر فيه مجموعة من الشروط التي يضعها أرسطو وهي أن المدينة نتاج اتحاد سياسي محقق بين عدة قرى (14). وهو أيضاً المجتمع الذي يستحق أن نسميه مجتمعاً مدنياً. لأن هذا النوع من المجتمعات يبنى على الفلسفة التي بدورها تخلق الفن. وهو شأن فن التعبير الخطابي الذي استند إلى القواعد السفسطائية وفلسفة أرسطو، وحقق مبتغاه. والخطابة صناعة، تعلم وهي أجناس أربعة:

- 1- المخاطبة البرهانية: وهي التي تكون من المبادئ الأولى الخاصة بكل تعليم، وهي التي تكون بين عالم ومتعلم بشأن أن يقبل ما يلقي إليه المعلم، لا أن يفكر فيما يبطل به قول المعلم، مثل ما يفعله السفسطائيون.
- 2- المخاطبة الجدلية: هي التي تتألف من المقدمات المشهورة المحمودة عند الجميع أو الأكثر.
- 3- المخاطبة الخطبية: هي التي تكون من المقدمات المنظومة التي في بادئ الرأي.
- 4- المخاطبة المشاعية: هي التي توهم أنها مخاطبة جدلية من مقدمات محمودة، من غير أن تكون كذلك في الحقيقة (15).

منذ نشأتها ارتبطت الخطابة بالفصاحة، بل هي كما يقول أرسطو فن قدرة الإقناع بالخطاب. «إنها قدرة تأمل ما يمكن أن يكون خاصاً للإقناع لكل قضية» (16). هكذا يعرف أرسطو الخطابة على أنها فن، وهذا الفن يتحدد بالوظيفة الأساسية للخطابة والمتمثلة في الإقناع، أما الوسيلة التي يتحقق بها هذا الإقناع فهي الخطاب، فلا غرابة أن نجد أرسطو يقرنها بالفصاحة التي هي امتلاك مادة الخطاب، وهي أيضاً التكلم كما يجب من أجل إعطاء الخطاب ظهوراً لائقاً به. فهي بالنسبة إليه وسيلة لإثبات بالدلائل القاطعة في هذا الصدد يقول جون جاك روبريو: «إذا كان السفسطائيون يمتنحون الخطابة لسلطنتها، فإن أرسطو يقدرها لضرورتها. معه لم تعد علماً للإقناع صالحاً لأن يحل محل القيم، بل أصبحت وسيلة للبرهنة، بفضل المفاهيم المشتركة وعناصر الدلائل العقلانية، من أجل جعل الأفكار مقبولة لدى المستمع. للعلوم لغتها، لكن هذه اللغة ليست في متناول الجميع: إن للخطابة وظيفة إيصال الأفكار. فهي ليست قادرة كلياً، ولا خاضعة للفلسفة، لكنها ببساطة مستقلة» (17). لكن هذا الاستقلال الذي يتحدث عنه أرسطو يشبه نوع من الغموض. هل هي مستقلة عن كل العلوم؟ أم أنها مستقلة في بعض الجوانب الخاصة بها؟

الإجابة عن هذا الإشكال يقودنا إلى تحديد الوسائل والأدوات التي تعتمد عليها الخطابة في سيرها ومعالجتها للقضايا. بالتأكيد أن الخطابة كما أكد عليه السفسطائيون وأرسطو ذاتها أنها فن، فالسفسطائيون اعتبروها فناً بصفقتها وسيلة للإقناع. أما أرسطو فاعتبرها فناً بصفقتها وسيلة للبرهنة. فهي في كلتا الحالتين

تعتمد على الفلسفة. فهي تستعمل في تحليلها المنطق والقياس والبرهان والجدل والمقدمات والنتائج، كل هذه العناصر أدوات فلسفية في جوهرها. وهي تستعملها بحسب مهام الخطيب الخمسة والتي هي:

1- الإيجاد: L' invention: إنه الخطوة الأولى في لإعداد الخطاب فهو المعقد والأساسي بالنسبة إلى باقي العناصر الأخرى. وضروري عند كل الخطباء⁽¹⁸⁾. ولهذا ينبغي في الخطابة العثور على الموضوع الأساسي والحجج التي تستخدمها بغاية الإقناع. وهذه الحجج هي بالنسبة إلى أرسطو الشاهد Exemple والقياس الإضماري Entymème. والمادة الأولية للحجج مخزونة في مستودعات ذهنية تسمى «المواضع». وهي عبارة عن كل أنواع البدائن التي تنقسمها الأطراف المساهمة في الخطابة. وتستعين الخطابة علاوة على ذلك بالعواطف، وبهذا تكتسي دراسة الطابع Ethos والأهواء الكثير من الأهمية في هذا المجال.

2- الترتيب La disposition: يأتي في الخطوة الثانية ترتيب المواد التي حصلت في الخطوة الأولى، وهي مواد فكرية وعاطفية وحجبية مكرسة للإقناع. ويتخذ هذا الترتيب الصبغة الآتية:

أ- التمهيد Exorde: وغايته إثارة انتباه المستمع وتعاطفه والكشف عن الموضوع، ووظيفته الأساسية هي الإمتاع.

ب - السرد Narration: وهو عرض الوقائع. وينبغي أن يكون واضحا ومحتملا وغايته الأساسية هي الإفادة.

ج - الإثبات confirmation وهو لحظة البرهان أو الدحض، وغايته الإثبات والسرد هو الإفادة.

د - الخاتمة péroration في الخاتمة يختصر الخطاب وتقدم خلاصة وجدانية عامة.

5- الأسلوب L' éloquence: أو الصياغة اللفظية للخطاب، وهو عند القدماء مستويات ثلاثة: نبيل وبسيط ومتوسط. ويكمن في اختيار الألفاظ وتركيبها وتراعى فيه الصحة والوضوح والمناسبة للموضوع والأناقة المتمثلة في اختيار الألفاظ والصور والتجنيس والإيقاع.

6- الفعل L' action: وهو الانتقال إلى الإنجاز بوصفه إلقاء الخطاب مع ما يتطلبه ذلك من حركات محاكائية وتعابير قسماات الوجه، إذ أن لكل حالة مروية تعبير ملحمي خاص بها.

7- الذاكرة La mémoire: وهو عبارة عن خزان الخطاب في الذاكرة وحفظه تمهيدا لإلقائه مرتجلا⁽¹⁹⁾.

❖ الفصاحة بصفقتها وجها للجمالية الأدبية:

لقد عرف أرسطو الفصاحة بأنها: «امتلاك مادة الخطاب، يجب أيضا أن نتكلم كما يجب، وهنا الشرط الأساسي لإعطاء الخطاب مظهرا جيدا»⁽²⁰⁾. فالفصاحة بهذا المعنى هي تحيين لخطاب المتكلم، وهذا التحيين مشروط بلباقة التكلم إلى حين إتمام تنمية عملية استدراج المستمع للتأثير عليه. لأن الهدف الأساسي من استعمال الفصاحة هو جعل الطرف الآخر متعاطفا مع قضيتك، وهذا لن يتم إلا بطريقة كلامية مميزة فهي ليست واحدة، بل تخضع لمقام ولشخصية المتكلم وأخيرا لطبيعة القضية المراد الدفاع عنها. وهذا ما يؤكد كلام باسكال حين يقول بأن الفصاحة الحقيقية هي التي تسخر من الفصاحة نفسها⁽²¹⁾. وهو ما يذهب إليه كانتيليان حين يقول بأن الفصاحة الحقيقية يجب أن تكون تلقائية وتسخر من القواعد. وعليه تقابل الخطباء (معلمو الفصاحة) بالسفسطائيين وباختصاصي وتقنيي الخطاب. إذا كان هذا هو المفهوم العام للفصاحة فإن استعمالها قد عرفا جدلا في الثقافة الغربية، وذلك منذ ما يعرف بخصام الخطابة المقدسة. بحيث نجد الأكاديمي الفرنسي جواو دي بـGoibaud de Bois الذي طالب بإبعاد الفصاحة من المنبر بحجة أنها نتاج بشري وعليه فهي محرمة في الموعظة. وهناك أيضا الطرف المناويء لهذا الطرح ويمثله أنطوان أرنولد Antoine Arnauld الذي رد بعنف على السيد جواو، مؤكدا على أن المبشرين لهم الحق في استعمال الفصاحة في خطبهم المنبرية. ذلك أنها وسيلة للتبليغ وإرشاد المؤمنين. لأن الغاية منها هي نشر وتوسيع الدين بين الناس في الكنائس والأديرة وغيرها من الأماكن المقدسة التي يرتادها المؤمنون. وبما أن المبشرين لهم دور الإقناع فلا سبيل لهم غير المسلك البلاغي.

❖ البرهنة بصفقتها تحيينا للجمالية الأدبية:

أما العنصر الثاني في عملية تحيين الجمالية الأدبية هو البرهنة. فتحديده وتعريفه يقتضي الرجوع إلى أصوله الأولى. صحيح أن أرسطو هو أب البرهنة. لكن علينا أن لا نغفل الجهود التي قام بها من قبله في القرن الخامس قبل الميلاد يوم كانت صقلية تحت حكم الجبابرة الذين صادروا الأراضي ومنحوا لجيوشهم. ففي سنة 467 قبل الميلاد عصفت ثورة بهؤلاء الجبابرة، وبدأ أصحاب الأرض يطالبون بعودتها إليهم. في هذه الفترة بالذات، وضع جورجياس وتيسياس الطريقة العقلانية للتحديث أمام المحكمة. فلنعد إلى أرسطو الذي وضع الأسس المتينة للبرهنة وذلك بتمييزه أربعة أنواع من البرهنة هي:

- 1- البرهنة الجدلية التي يمكن أن تقدم:
أ- المقدمات المنطقية كاحتمالات علما بأنها لم تكن كذلك أبدا.
ب - خلق خاتمات لا تملك مقدمات منطقية.
- 2- البرهنة البرهانية التي تستند على شكل قياسي (قياس يستند إلى المحتمل والممكن الذي تكون فيه كل مقدمة منطقية مصحوبة بدليلها). والتعيين ينتمي إلى هذا النوع من البرهنة.
- 3- البرهنة الخطابية التي تستند على القياس الإضماري (قياس بمقدمة واحدة). ويسمى أيضا القياس الخطابي.
- 4- البرهنة العلمية التي تستعين بالقياس الإثباتي، وتستند على مقدمات منطقية مطروحة كحقيقية وأولية مطلقا (22).

فهذه الأنواع البرهانية الأربعة، في نظر أرسطو هي التي بها تتم عملية الإقناع والتي على الخطيب الالتزام بها ليدحض التهم الموجهة إليه وتوصل البراهين والحجج التي تقنع المتحدث إليه. فهذه العلاقة ليست بسيطة وإنما وجودها يقتضي نسبة من الوعي الفردي والجماعي بالفلسفة والخطابة والفصاحة وشؤون القانون. أما توفرها فيفضي بالضرورة إلى مجتمع واع وهو المجتمع الجدير بالفلسفة والديمقراطية.

❖ البلاغة بصفقتها وسيلة لجمالية النص:

البلاغة الحديثة مختلفة من الناحية النظرية والعملية عن البلاغة الموروثة. وما نسميه باسم الأسلوبيات الحديثة وجه آخر مختلف عن البلاغة فإذا عطفت البلاغة على الأسلوبيات عطا مرسلا كان ذلك غريبا لأن جذور الفكر مختلفة. كان الباحثون في التراث يقولون إن اللغة توقيف أو اصطلاح إما أن تكون اتفاقا اصطلاح عليه أبناء المجتمع فإذا قلت إنها منحة فهذا غيب لا علاقة له بالفرض العلمي وإذا قلت إنها اصطلاح بدا الأمر غريبا فنحن لا نعرف أن مجتمع الجزيرة انعقد ذات يوم ليتفق على العربية التي يستعملها (23).

«على أن اكتشاف الطبيعة الجمالية للواقعية بالذات كان في الحقيقة أصعب من اكتشاف الطبيعة الجمالية لجميع أشكال الفن الأخرى، لأنها هي، أعني الشكل الجديد للمثال كما أوضحنا في البداية، قد غاصت غوصاً عميقاً في المادة، وفي موضوع الحياة، بعد أن خلقت وهما بأن العمل الفني ينطوي على نفس المضمون والأفكار التي في الحياة وفي العلم على حد سواء. وكان ذلك يعني أنه ليس ما هو جمالي علاقة إلا بمجال التنظيم الخارجي لهذه المادة، أي بالشكل المجازي، وبالمهارة، أو بالأسلوب فالجمالية (aestheticism) إذا هي الابن المباشر لأوهام الواقعية عن نفسها. وكانت بنفس القدر وحيدة الجانب ومحدودة في محاولتها إظهار خصوصية جوهر الفن على أنها نشاط فعال، وذلك بعد تصورهما القاصر الذي كان يرى الفن شكلاً مميزاً من أشكال المعرفة العلمية، أعني التصور الذي كان سائداً في المرحلة العلمية من الواقعية (24)»

❖ الجمالية الهيكلية:

يعتبر بحق هيجل المؤسس الفعلي للجمالية. فقد أفرد لها كتاباً من ثلاثة أجزاء:

1. الجزء الأول ضمنه مدخل إلى علم الجمال وفكرة الجمال: في هذا الجزء تناول بالتفصيل التصور الموضوعي للفن، ثم النظريات الاختبارية في الفن، وبعدها تطرق إلى علاقة الفن بالفلسفة. أما فكرة الجمال، فقد ركز فيه على الفكرة وعلاقتها بالروح المطلق والواقع وتحققها. ليعالج بد ذلك الجمال الفني والمثال.

2. أما الجزء الثاني فقد خصصه لدراسة الفن الرمزي والفن الكلاسيكي وأخيرا الفن الرومنسي.
 3. والجزء الثالث والأخير تناول فيه عالم الفن الحقيقي الذي يشكل نسق الفنون الخاصة: الهندسة المعمارية والنحت والرسم وأخيرا الموسيقى.
- وهكذا يكون هيجل قد أسس علم الجمال المعاصر، في تمظهراته سواء منها الطبيعية أو المثالية أو الإبداعية. فلا يمكن لأي باحث كان أن يتجاوز الطرح الهيجلي بخصوص الجمال. فهو يرى العمل الفني الذي يجسد الجمال ليس وليد البيعة بل هو إنتاج إنساني، بحيث يلخصه في ثلاث نقاط أساسية هي أن:
- 1- إن الأعمال الفنية ليست منتجات طبيعية، وبل هي ابتكارات إنسانية.
 - 2- أنها توجد من أجل الإنسان، وتقتبس من العالم المادي، كما أنها تخاطب حواس الإنسان؛ والفن يتصل على طريقته بالعالم الحسي، لكن رسم الحد الفاصل بينهما صعب للغاية.
 - 3- إن العمل الفني يهدف إلى ماهية خاصة محايدة له (25).

هوامش الدراسة:

1. أونج، والترج: الشفاهية والكتابية. ترجمة الدكتور حسن البنا عز الدين. سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. سنة 1994. ص 248.
2. المرجع نفسه ص 260.
3. نايف خرما. أضواء على الدراسات اللغوية. سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت سنة 1978. ص 256.
4. إيكو أمبرتو. السيميائية وفلسفة اللغة. ترجمة أحمد الصمعي. المنظمة العربية للترجمة بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة 2005. ص 246.
5. روبينز. ر. ه. موجز تاريخ علم اللغة في الغرب. ترجمة أحمد عوض. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت سنة 1997. ص 37.
6. ناصف مصطفى. اللغة والتفسير والتواصل. سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت سنة 1995. ص 113.
7. ¹ غاتشيف غيوركي: الوعي والفن: دراسات في الصورة الفنية. ترجمة نيوف نوفل. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت. سنة 1990. ص 199.
8. المعتوق أحمد محمد. الحصيلة اللغوية. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت. سنة 1996. ص 30.
9. المرجع نفسه ص. 234/233.
10. — Michel Pougéoise. Dictionnaire de rhétorique. Paris 2004. P202.
11. ثيودور اويزрман: تطور الفكر الفلسفي. ترجمة سمير كرم. دار الطليعة بيروت. الطبعة الرابعة سنة 1988. ص 19.
12. — Guthrie. W. K. C. Les sophistes. Ed PAYOT. Paris 1976. P 188. ¹
13. JEAN — MARIE SCHAEFFER: Nouveau dictionnaire, OSWALD. DUCROT — encyclopedique des sciences du langage. Ed seuil. Paris 1995 P : 166/167
14. CHAMOUX FRANÇOIS: LA CIVILISATION GRECQUE ED ARTHAUD PARIS 1988. P 232. — 1.
15. — ابن رشد: تلخيص السفسطة لأرسطوطاليس: ضبطه وعلق عليه موفق فوزي الجبر. التكوين للطباعة والنشر. الطبعة الأولى 2006 ص 12. ¹
1. RISTOTE: Rhétorique. 1355b — مرجع سلبق 1
- Robrieux Jean — Jacques: Rhétorique et argumentation. Ed NATHAN. 2° Ed. Paris 2000. P10. ¹

16. – المرجع نفسه ص16.¹
17. مورو فرانسوا: البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية. ترجمة محمد الوالي وجريير عائشة. منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي. الطبعة¹ سنة 1989 الصفحة 7/6
18. ARISTOTE: Rhétorique. III 1403b. traduction: C.E RUELE. Ed livre de poche
¹ – PARIS 1999. P 297/298
19. Dictionnaire de rhétorique مرجع سابق ص111: مرجع سابق ص111. مرجع سابق.
¹ –Dictionnaire de rhétorique P 57
20. اللغة والتفسير والتواصل مرجع سابق ص. 118.
21. المرجع نفسه ص 233.
22. 'ESTHETIQUE ' HEGEL .G. W.F 'traduction S. Jankélévitch 'premier volume 'éd
Paris 1979. P55. 'FLAMMARION