التجربة الجمالية
المفهومات- الأنواع- المستويات

The Aesthetic experiment
Concepts -sorts –levels

د. أحمد طعمة حلبي[1،*]

[1] جامعة قطر -قطر

تاريخ الإرسال: 2019-08-18 ؛ تاريخ القبول : 2019-09-17 ؛ تاريخ النشر : 2020/04/27

ملخص: يتناول هذا البحث بالدرس مفهوم التجربة الجمالية، فيحدد معنى التجربة في اللغة والاصطلاح، ويميز بينها وبين التجربة الأدبية والتجربة العلمية، ثم يوضح مستويات التجربة الجمالية، ويؤكد خصوصيتها. ويصل إلى القول بأن التجارب تقود إلى خبرة، فالتجربة أعم والخبرة أخص. ويبين البحث أن التجربة الجمالية حالة إنسانية يعيشها الإنسان في كل ما حوله من مظاهر الجمال في الكون، وفي الأعمال الفنية والأدبية. ويعرض البحث مشكلة الفائدة والمتعة، ويناقش آراء بعض النقاد والفلاسفة. وكان من نتائج هذه المشكلة ظهور اتجاهات ومدارس أدبية مختلفة. ويستشهد البحث بأمثلة من القرآن الكريم تدل على ما في الكون من توازن دقيق بين الفائدة والمتعة في مظاهر الحياة، ثم يعرض البحث للتجربة الأدبية ويبرز ما لها من تأثير في المتلقي، فهي بحد ذاتها تجربة جمالية من نوع خاص، تثقّف المرء وتؤثر في ذوقه وثقافته وحياته، ولا يكفي أن يعيشها المرء، بل لا بد له من أن يستعين بها على تنظيم حياته.

ويقوم البحث على استقراء آراء النقاد والفلاسفة وعلماء الجمال من عرب وأجانب، قدامى ومحدثين. ويقارن بينها ويوازن، ويناقش ويحلل، ويحاول تقديم معطيات جديدة. ويستشهد على ذلك بأمثلة ومقبوسات مناسبة، معتمداً على أهم المصادر الأساسية في ميدانه.

الكلمات المفتاحية : التجربة الجمالية– المفهومات– الأنواع– المستويات

Abstract: *This research tackles the concept of the aesthetic experiment by defining its meaning in language and terminology, distinguishing it from both the scientific and literary experience, as well as illustrating its levels and characteristics. It concludes that experiments lead to experiences, as the first is more general than the latter. It shows that the Aesthetic experiment is a human condition that is lived in all the beautiful things in the universe and literary and*

artistic works. The research tackles the problem of usage and fun by discussing the opinions of critics and philosophers. The problem leads to the appearing of different literary schools and trends. It quotes verses from Qura'n to prove that the universe has a delicate balance between usage and fun than study the literary experiment and its impact on the receiver as it is a special aesthetic experience that enlighten the person and affect his taste, culture and life. A person should not only live it by use it to organize their life. The research is based on the induction of the opinions of the ancient and modern Arab and foreign critics and philosophers. It compare, discuss, analyze and add to it. It also quotes from the essential resources in this field.

Keywords: *The Aesthetic experiment-Concepts-sorts levels.*

* المؤلف المرسل: athalabi@qu.edu.qa

1- مقدمة:

التجربة الجمالية، بمعناها العام، هي حالة تماس وتواصل واستجابة بين الإنسان وكل ما هو خارج ذاته. أي هي علاقة بين الذات والموضوع، وفيها يتعامل الإنسان مع العالم الخارجي، منفعلاً به، ومتأملاً له، ومحاولاً تفهمه، والاستمتاع به، والشعور بذاته من خلال الموضوع الخارجي. وهو ما يقود إلى انفعالات تتراوح بين الإعجاب والسرور والتقدير والرضا والقبول وبين الرفض والاستياء والنفور والاشمئزاز. وهو ما يقود أيضاً إلى الفهم والإدراك والاكتشاف والاستفادة. وقد يقود إلى المعرفة، أو يقود إلى الإحساس بالغموض والإحساس بالجهل والسعي إلى محاولة أو محاولات أخرى للفهم والاستفادة، وقد تؤدي إلى الإحباط والشعور بالعبث واللاجدوى.

إن التجربة الجمالية علاقة معقَّدة مع الكون والكائنات، من أجل المتعة والفائدة، واكتساب الخبرة والمعرفة، والشعور باللذة والتسلية، ووعي العالم، والإحساس بالذات تارة، والشعور باندماجها في العالم، تارة أخرى.

2- التجربة بين اللغة والاصطلاح:

2-1- التجربة في اللغة:

وتعني التجربة في اللغة اكتساب الخبرة، والاختبار، وقد جاء في لسان العرب: "وجَرَّبَ الرَّجلَ تَجْرِبةً اخْتَبَرَه، والتَّجْرِبةُ مِن المَصادِرِ المَجْمُوعة، قال النابغة: إلى اليَوْمِ قد جُرِّبْنَ كلَّ التَّجارِبِ... ورجل مُجَرَّب قد بُلِيَ ما عنده، ومُجَرِّبٌ قد عَرفَ الأُمورَ وجَرَّبها، فهو بالفتح مُضَرَّس، قد جَرَّبتْه الأُمورُ وأَحْكَمَتْه، والمُجَرَّبُ مثل المُجَرَّس والمُضَرَّسُ الذي قد جَرَّسَتْه الأُمور وأَحكمته، فإن كسرت الراءَ جعلته فاعلاً، إلا أَن العرب تكلمت به بالفتح... المُجَرَّب الذي قد جُرِّبَ في الأُمور وعُرِفَ ما عنده"[1].

وتأتي التجربة في اللغة بمعنى تجريب الشيء لاختباره، جاء في القاموس المحيط: "وعَجَمَ السَّيْفَ: هَزَّهُ تَجْرِبَةً"[2].

ونتيجة التجربة هي الخبرة بالأمر، ومعرفته على أفضل وجه، فالخبرة هي النتيجة المتحصّلة من التجربة، وقد جاء في لسان العرب: "خَبُرْت بالأمر ككَرُمَ، وخَبَرْتُ الأمر من باب قتل، أَي علمته، وخَبَرْتُ الأَمرَ أَخْبُرُهُ إذا عرفته على حقيقته، وقوله تعالى: "فاسْأَلْ بهِ خَبِيراً أَي اسأَل عنه خبيراً يَخْبُرُ... والخابِرُ المُخْتَبِرُ المُجَرِّبُ، ورجل خابر وخَبِير عالم بالخَبَرِ، والخَبِيرُ المُخْبِرُ... والمَخْبَرُ خلاف المَنْظَرِ وكذلك المَخْبَرَةُ... والخِبْرُ والخُبْرُ والخِبْرَةُ والخُبْرَةُ والمَخْبَرَةُ والمَخْبُرَةُ كله العِلْمُ بالشيء"[3].

وكلمة "تجربة"، بكسر الراء، أصلها تجريب، على وزن تفعيل، مصدر جرَّب، ثم حذفت الياء وعوض عنها بتاء، لتدل على القيام بالفعل مرة واحدة، فتجربة اسم مرة، وجمعه تجاريب، وتجارب، بكسر الراء، مثل: مفاتيح، ومفاتح، بكسر التاء.

والخبير من أسماء الله الحسنى، وبه يصف المولى عز وجل نفسه في غير موضع من القرآن الكريم، ومنه قوله تعالى:" وَهُوَ الْقَاهِرُ فَوْقَ عِبَادِهِ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْخَبِيرُ (18)" سورة الأنعام.

وعن القضايا الدقيقة يحث المولى تعالى سؤال مَن هو خبير، أي مَن عنده خبرة، ومعرفة عميقة، وعلم دقيق، وليس مجرد تجربة، يقول المولى تعالى: "الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ الرَّحْمَنُ فَاسْأَلْ بِهِ خَبِيراً (59)" سورة الفرقان. وقوله تعالى: إِنْ تَدْعُوهُمْ لا يَسْمَعُوا دُعَاءَكُمْ وَلَوْ سَمِعُوا مَا اسْتَجَابُوا لَكُمْ وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ يَكْفُرُونَ بِشِرْكِكُمْ وَلا يُنَبِّئُكَ مِثْلُ خَبِيرٍ (14) سورة فاطر.

ويُلحظ أن وصف خبير في الآيتين السابقتين كان متعلّقاً بمعنى خفيّ لا يعلمه حقاً إلا خبير، وقد جاء في سياقين، الأول هو استواء المولى عز وجل على العرش، والثاني هو عن المشركين يوم القيامة، ويبدو أن الخبير هنا هو المولى عز وجل وحده.

وفي الحياة اليومية تطلق صفة خبير على مَن عنده علم دقيق وخبرة عميقة وتجارب كثيرة وطويلة، ومن ذلك: الخبير القانوني، والخبير الاقتصادي، والخبير في النفط.

ومن الأمثال العامية: "اسأل المُجَرِّب ولا تسأل الطبيب"، والمثل يُعلي من قيمة المجرب صاحب الخبرة العملية، ويفضله على الطبيب الذي اكتفى بالدراسة النظرية. والمثل في الحقيقة غير صحيح، أو مبالغ فيه، ولكنه يملك دلالات كثيرة، لغوية ونفسية واجتماعية. وفي المثل أيضاً: "الذي يجرِّب المجرَّب عقله مخرَّب"، والمثل دقيق، وصحيح، فليس من الضروري أن يجرب المرء السم ليدرك أذاه، وكذلك ليس من الضروري أن يجرب الكذّاب الذي عرف بالكذب وجرّبه الناس.

والاستشهاد بالدلالة المعجمية وبالأقوال والأمثال الشعبية ليس تزيُّداً، إنما هو دليل على العمق التاريخي والاجتماعي والدلالي للمصطلح، الذي لا يبتعد كثيراً عن معناه المتداول، وما المصطلح إلا نتاج التطور في تلك الدلالات وإيحاءاتها مع الاتفاق على تحميل المصطلح معنىً جديداً فيه رائحة من المعاني اللغوية الشائعة في الاستعمال.

وهكذا تبدو اللغة معبرة بدقة عن معنى التجربة، وثمة فرق بين التجربة والخبرة، فالخبرة أدق، وهي نتاج التجربة، ومحصّلة لها، فالتجربة أعمّ، والخبرة أخصّ. وقد يمرّ المرء بتجربة، ولكنه لا يكتسب خبرة، وقد يسافر المرء ويزور بلاداً وعواصم فيكتسب المعرفة، ولكنه لا يكتسب الخبرة.

ويمكن أن تفيد التجربة معنى تجريب الشيء لاختباره، كتجريب السيف، أو كالتجربة الكيميائية في المخبر، وهي تجربة حسية مادية نفعية بحتة، كما تفيد المرور بتجربة في الحياة، والكون، وهو المعنى الأعم الأشمل.

2-2- التجربة في الاصطلاح:

جاء في تعريف التجربة Experience: "المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة... ويرى الشاعر الإنكليزي تشوسر Chaucer أن من التجربة أيضاً "الحقائق التي يستفيدها الإنسان من الكتب القديمة، التي تعتبر كنزاً للذكريات البشرية، والحكم التي استخلصها البشر خلال العصور المختلفة". والتجربة الجمالية غير التجربة العلمية في المخبر Expriment "التي تعني التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض، أو للتحقق من صحته"[4].

وجاء أيضاً في تعريف التجربة: "مهارة وخبرة تكتسب من المشاركة في أحداث أو ملاحظتها، ويُمَيَّز عادة بين مصدرين للتجربة: المعاينة، والتقصي. والتجربة الأولى هي أول مواجهة مع النص الأدبي الذي عُبِّر فيها عن هذه التجربة، ويُكْسِب تراكم التجارب مهارة خاصة في الحقل الأدبي"[5].

ويقدم الدكتور جبور عبد النور في "المعجم الأدبي" تعريفات للتجربة، مجردة Experience، من غير أن يلحق بها أي صفة، وهي تعريفات دقيقة، ومفصلة، وتشمل أنواع التجربة، وفيها يرد الآتي[6]:

1. معرفة الأشياء الناتجة عن الإحساس بها.
2. (منطقياً): ملاحظة حادث صُنعي للتأكد من صحة افتراض.
3. معرفة متأنية عن معاناة واختبار، وهي تزيد النفس غنىً، وتكشف أمامها آفاقاً جديدة في فهم كُنْهِ الحياة، وهي أنواع: منها التجربة العلمية، والتجربة الأخلاقية.
4. (فنياً): مجموع الإحساسات والمشاعر والأفكار التي تتراكم في نفس الفنان، أو الشاعر، أو الأديب، وتكون محصلاً لاحتكاكه بمجتمعه، وطرائق اتصاله به، والتفاعل بينهما. وتكون هذه التجربة عنصراً أساسياً في شخصيته الفنية التي تبرز في آثاره. ولئن نادى الكلاسيكيون بإسكات الذات في التعبير، فإن مدارس كثيرة أكدت على أن لا قيمة للصنيع إلا بمقدار ما يتجلى فيه من موحيات التجربة الشخصية، وعبّروا عادة عن هذه اللفظة بكلمة معاناة.

وتعرَّض سيد قطب في كتابه: "النقد الأدبي أصوله ومناهجه" إلى تعريف الأدب فقال: "إنه التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية". ثم فصَّل القول في هذا التعريف، فوصف التجربة الشعورية بأنها: "تبين لنا مادته وموضوعه". ثم عرَّف التجربة الشعورية، فقال: "فالتجربة الشعورية هي العنصر الذي يدفع إلى التعبير، ولكنها بذاتها ليست هي العمل الأدبي، لأنها مادامت مضمرة في النفس، لم تظهر في صورة لفظية معينة، فهي إحساس أو انفعال، لا يتحقق به وجود العمل الأدبي"[7]. وتعريف سيد قطب ينصبُّ على الأثر الذي تتركه التجربة الجمالية في النفس من انفعالات ومشاعر، تكون هي الحافز على التعبير، ولكنها لا تصبح عملاً أدبياً إلا بالتعبير عنها، ولا يخلو هذا التعريف من دقة، ويمتاز بتركيزه على الجانب الانفعالي، وهو الذي سمى التجربة بأنها تجربة شعورية.

وقد تكلم الدكتور محمد يوسف نجم على التجربة، ووصفها بالتجربة الحياتية، وهو يعني التجربة التي يعيشها القاص في الواقع المعيش، وتكون مادة لقصته، فيقول[8]: "ومجال القاص هو عناصر التجربة الإنسانية التي عرفها أو خبرها، ولهذا يستطيع أن يتمثَّلها تمثلاً فنيّاً صحيحاً، وهذا المجال يتوقف على طبيعة الكاتب وعلى بيئته الأولى. والكاتب الذي يتقيد بمجاله يستطيع أن يمضي فيه إلى آخر الشوط، وأن يبلغ فيه شأواً لا يدرك".

وهو يرى أن التجربة التي عاشها القاص في الواقع هي المادة الأفضل لقصته، ولكنه ما يلبث أن يستدرك، فيرى أن التجربة الشخصية المباشرة وحدها لا تكفي، ولا بد للقاص من تجارب يحصل عليها من مصادر أخرى فيقول[9]: "وليس من الضروري أن تكون التجربة المباشرة المصدر الوحيد لمعرفة الحياة والخبرة بها، ففي الكتب أنواع مختلفة من الخبرة يحتاج إليها الكاتب مهما اتسع أفقه، كما أن في الاتصال بالناس والتحدث إليهم ألواناً من الخبرة التي قد نعجز عن الحصول عليها بالتجربة المباشرة".

ويؤكد الفكرة السابقة، ويزيدها شرحاً، مشيراً إلى طاقة الخيال عند القاص، وإلى موهبته الخالقة، فيرى أن بإمكان القاص أن يصّور مشاهد وحوادث لم يسبق له أن عرفها، فيقول[10]: "وإذا كان الكاتب ذا موهبة خالقة، وكانت لديه القدرة على استيعاب أنواع التجارب، التي تنهال عليه من مختلف دروب الحياة، وتمثلها تمثلاً صحيحاً، وكان بالإضافة إلى ذلك ذا خيال واقعي، يمكنه أن يرى الأشياء بوضوح، وأن يرسمها بدقة، استطاع أن يصور لنا ألوان التجارب هذه تصويراً حقيقياً، ولو كان فيها من المشاهد والأحداث ما لم يسبق له الوقوع ضمن مجال اختباره الحيوي".

ومثلما ميَّزنا بين التجربة العلمية والتجربة الجمالية، يمكن أن نميز بين التجربة الجمالية، والتجربة الإبداعية. وبالتجربة الإبداعية نعني عملية كتابة القصة أو الرواية أو القصيدة. وقد تحدث عن التجربة الشعرية مطولاً الدكتور شوقي ضيف في فصلين اثنين من فصول كتابه" في النقد الأدبي"، وقد خلص في الفصل الأول إلى القول: "إن التجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة يفرغها الشاعر في قوالب من الشعر كما يشاء، وإنما هي كلٌّ وجداني متماسك متناسق تتبادل أجزاؤه التعاون في التعبير عنه، فلكل جزء دلالته، وهي دلالة ترتبط بالكل ارتباطاً عضوياً، دلالة لا تقصد لذاتها، وإنما يتم بها وبدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع عناصرها وشعبها، وهي حالة أحسها الشاعر بل عاشها معيشة عميقة حتى استبانت له بجميع دقائقها وتفاريعها. فالمشاعر والمعاني والألفاظ والإيقاعات الموسيقية تتولد في نفسه، وتنبثق فيها وحدة تعمها من فاتحة التجربة إلى خاتمتها، في توازن دقيق وسياق محكم، ولكل بيت مكانه المرقوم، فلا فوضى ولا تشويش، وإنما بناء كله نظام، وكله ضبط وإحكام"[11].

وواضح أن هذا التحليل للتجربة الإبداعية أو الشعرية هو تحليل للقصيدة، قوامه العقل والمنطق والتفكير، والضبط الشديد. وغايته تحليل القصيدة إلى عناصرها الأولية، وتبدو هذه العناصر وفق هذا

التحليل، أشبه بمكعبات على الشاعر أن يرتّبها وينسّقها ويبني بعضها فوق بعض، أو إلى جانب بعض، ليصنع منها شكلاً ليس من القصيدة في شيء، ولا من التجربة الشعرية، ولا يمكن أن يُعَدَّ هذا الكلام توصيفًا للقصيدة، ولا وصفاً لطبيعة التجربة الإبداعية.

وتجدر الإشارة هنا إلى وصف فرويد لعملية الإبداع والتلقي، وفيه يقول: "الفنان في الأصل رجل تحوّل عن الواقع؛ لأنه لم يستطع أن يتلاءم مع مطلب نبذ الإشباع الغرزي كما وضع أولاً، وبعد ذلك أطلق العنان في حياة الخيال لكامل رغباته الغرامية ومطامحه، غير أنه وجد طريقاً للعودة من عالم الخيال هذا إلى الواقع، وهو يصوغ في تهويماته، بمواهبه الخاصة، نوعاً آخر من الواقع، ثم يمنحها الناس تبريراً باعتبارها تأملات قيمة في الحياة الواقعية. وهكذا وبوساطة مسلك معين يغدو فعلاً البطل أو الملك أو الخالق المفضل الذي رغب في أن يكونه، متجنباً بذلك المسلك الملتوي الذي يتطلبه خلق تغييرات واقعية في العالم الخارجي"[12].

وما يقدمه فرويد هو تفسير نفسي لعملية الإبداع والتلقي، فهو يرى أن الأديب يُحْرَم من تحقيق بعض الرغبات الجنسية في الواقع، فلا يثور على الواقع، ولا يواجهه، وإنما يهرب إلى الخيال، فيحقق في إبداعه الأدبي تلك الرغبات المكبوتة، ويتلقاها القرّاء على أنها حقيقة واقعة، وبذلك يحقق الأديب رغباته، وينتصر على الواقع، ويحقق ذاته فيه.

وإذا كان هذا التفسير لا ينطبق على حالات الإبداع والتلقي كلها، فإنه ينطبق على بعضها على الأقل، ولا يخلو من ذكاء في التفسير والتعليل، من وجهة نظر علم النفس على الأقل.

ويلحظ تعدد المصطلحات عند النقّاد العرب، فهي عندهم: التجربة الجمالية، والتجربة الفنية، والتجربة الشعرية، والتجربة الإبداعية، ويمكن أن نذكر أيضاً التجربة الصوفية.

وعلى هذا فالتجربة الجمالية تجربة عامة شاملة، تشمل علاقة الإنسان مع الكون كله، من أجل المتعة والتسلية وتزجية الوقت والترويح عن النفس والاستمتاع، ومن أجل الفائدة وجني المنفعة والوصول إلى فكرة أو مقولة.

وفي كتب الأدب والنقد العربية والمترجمة نجد استعمال الخبرة والتجربة بمعنى واحد من غير التمييز بينهما، بل قد نجد تعبير "الحالة الجمالية" و"الموقف الجمالي"، بالإضافة إلى استعمال مصطلح التجربة، على نحو ما ورد في ترجمة الدكتور مصطفى بدوي لكتاب ريتشاردز[13] "مبادئ النقد الأدبي".

3- التجربة الجمالية:

3-1- التجربة الجمالية والفائدة والمتعة:

وللتجربة الجمالية جانب المتعة وجانب الفائدة: فجانب المتعة يشمل اللون والحركة والرائحة والصوت والمشهد، وكل ما ينبّه الحواس ويثيرها، كما يشمل الانفعال وما يكون فيه من سرور وإعجاب ومرح وارتياح وحب، أو ما يكون من استياء وكره وبغض ونفور.

أما جانب الفائدة ففيه ما يكون من اكتساب اللغة، والذوق، وتنمية الحس الجمالي، وما يكون من حصول على قيم مفاهيم، وما يكون من وصول إلى مفاهيم وأفكار وقناعات، سواء أكانت موافقة ومؤيدة ومتفقة، أو رافضة ومعارضة ومختلفة.

وفي التجربة الجمالية تندمج الذات في الموضوع، وتتَّحد به، وتستغرق في فضائه، فتحقق الاستمتاع، بل تحقق الفائدة، لأن اندماجها بالموضوع يعني تصديقه، والإقرار بصدق مقولاته، وهي بذلك تحقق الفائدة والمتعة.

والمتعة لا تعني اللذة فقط، بل قد تعني الاستياء والنفور والامتعاض، وهو متعة سلبية، وفيه تتحقق الفائدة أيضاً، لأن الذات بنفورها تكون قد رفضت مقولات الموضوع وأفكاره، وهي بذلك استفادت، لأنها رفضت أفكاراً مطروحة، وقيماً، وثبَّتَتْ بالمقابل أفكارها وقيمها.

وأبرز مثال على ذلك العرض المسرحي، ففي لحظة من اللحظات يتَّحد الفرد بالصالة والعرض والمتفرجين، ويحس أنَّه جزء من الكل، بل ينسى ذاته، ويحقق الوحدة والاتحاد، بل لعلنا لا نبالغ إذا قلنا إنه يحقق حالة من الحلول في العرض، أو حالة من فقد الوزن وانعدام الجاذبية، مثلما يحدث لرواد الفضاء، فيحس أنه يحلِّق في داخل المشهد، كأنه جزء منه، وهذا ما عبَّر عنه ملتون ماركس بقوله: "فالتصفيق والهتاف للتعبير عن الاستحسان، والصفير والهمهمة للتعبير عن الاستهجان، يشكِّلان جزءاً طبيعيّاً من الأداء التمثيلي، وهما أعظم إطراء يمكن أن يناله الممثلون، وهكذا نرى أن التلبُّس بالدور قد انساب من المسرح إلى المشاهدين، وهذا ما يجب أن يحدث إذا ما أريد للمسرحية أن تحرز النجاح، حتى المسرح نفسه يبدو كأنه تحول فعلاً إلى زاوية من غرفة أو إلى قصر ملكي"[14].

وهذا ما يعيشه المتفرّج على مباراة رياضية في الملعب، إذ يحسّ في لحظة أنه مع اللاعبين فيوشك أن يصدَّ الكرة بقدمه أو يضربها، وكذلك ما يحدث مع الراكب إلى جانب السائق، إذ يحس في لحظة أنه يشاركه في القيادة، ويوشك أن يضع مثله قدمه على المكابح.

ويتكلم هاملتون على التجربة الجمالية فيقول: "حينما تكتمل التجربة ننسى أنفسنا، ويكاد يختفي التمييز بين الذات والموضوع"[15].

3-2- فلسفة الفائدة والمتعة:

أثار النقاد والأدباء والفلاسفة مشكلة الفائدة والمتعة منذ عصور بعيدة، وما تزال موضع اهتمامهم إلى اليوم، وحول هذه المشكلة ظهرت تيارات ومدارس أدبية واتجاهات. فقد تكلم أفلاطون على الفائدة في الشعر، في حين تكلم أرسطو بصورة غير مباشرة على المتعة.

وكان أفلاطون Plato 347 ق.م، قد نظر إلى الأدب نظرة نفعية، وجعل غايته الفائدة، فقد استبعد من مدينته الفاضلة الجمهورية الشعراء لأنهم يثيرون العواطف ويحرضّونها ويضعفون النفوس، فالشاعر لا يضبط العاطفة بالعقل، وإنما يؤججها، ولذلك فالشعر عنده ضار، واستثنى شعراء البطولة والحماسة لأنهم يحرضّون الجند على القتال، وكانت نظرته نفعية مباشرة، فالشاعر عنده "لا يوجّه فنه إلى إرضاء القسم المتعقل من النفس والتأثير عليه، بل هو يؤثر الخلق الانفعالي المتقلب الذي تسهل محاكاته"[16]، وبذلك يضع أفلاطون العقل مقابل العاطفة، والفائدة مقابل المنفعة.

وقد اتهم الشعر بأنه يبتعد عن الحقيقة بثلاث مراحل، ولا يصوّرها، ورأى أن دور الشعراء يقتصر على المحاكاة للواقع الذي هو بعيد عن عالم المثل، لأننا لا نرى فيه القيم، إنما نرى ظلال التماثيل التي ترمز إليها، على نحو ما يشرح ذلك في مثال المغارة المشهور، والشعراء يحاكون الظلال، وبذلك يبتعد الشعر عن الحقيقة بثلاث مراحل، ولا يصورها[17].

وقد وضع أفلاطون أفكاره في "الجمهورية" على لسان سقراط، وفيها يقول عن الشعر: "إنه يطعم ويسقي الشهوات، بدلاً من كبتها، إنه يدعها تحكم، مع أنه يجب ضبطها، إذا ما كان للجنس البشري أن يزداد أبداً في السعادة والفضيلة"[18].

ثم استثنى الشعر الذي يتوجه به الشاعر إلى الآلهة، أو يمدح به العظماء، ويصوّر للناس معاني الفضيلة، ويعبّر عن ذلك على لسان سقراط أيضاً، فيقول: "إن الترانيم إلى الآلهة والثناءات للرجال الشهيرين الفاضلين هي الشعر الوحيد الذي يجب أن نقبله في دولتنا، لأنك إذا تخطيت ذلك وسمحت لعروس الشعر المعسولة أن تدخل... فلن يكون الحكّام في دولتنا سوى اللذة والألم"[19].

وكان تلميذه أرسطو Aristotle 322 ق.م، أكثر منه بُعْدَ نظر في فهم وظيفة الشعر، فرأى أنه لا يصوّر الواقع كما وقع، فهو ليس كالتاريخ، فالشعر أكثر شمولاً من التاريخ، وأكثر فلسفة منه، لأن الشعر يصور المحتمل، وما يمكن أن يقع، وبذلك يعيد أرسطو للشعر قيمته الجمالية.

كما دافع أرسطو عن القيمة النفعية للشعر، ولا سيما في حديثه عن المأساة، فهي تحقق مفهوم التطهيرKatharsis، أي إنها تثير في نفس المتلقي عاطفتي الخوف والشفقة، فتستنفد هاتين العاطفتين، وتشبعهما، أو تخلص المتلقي منها من خلال العمل الفني لا من خلال الواقع المعيش، فللمأساة قدرة

شفائية، فهي "تزودنا بمصرف أمين للعواطف القلقة التي تطردها بقوة، فالمأساة إذن تضيف على معارفنا، وتحقق لنا الرضى الفني، وتهيئ لنا حالة عقلية أحسن"[20].

يقول أرسطو: "إن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع، والأشياء ممكنة إما بحسب الاحتمال، أو بحسب الضرورة، ذلك أن الشاعر والمؤرخ لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعراً والآخر نثراً، فقد كان من الممكن تأليف تاريخ هيرودتس نظماً، ولكنه كان سيكتب مع ذلك تاريخاً سواء كتب نظماً أو نثراً، وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلاً، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع، ولهذا كان الشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ، لأن الشعر بالأحرى يروي الكليّ، بينما التاريخ يروي الجزئيّ، وأعني بالكلي أن هذا الرجل أو ذاك سيفعل هذه الأشياء أو تلك على وجه الاحتمال أو على وجه الضرورة"[21].

وتحدث أرسطو عن وظيفة الشعر، ويعني به المأساة، فقال:" تثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات"[22]. وتكلم على طبيعة الخوف والرحمة في المأساة، فقال: "يجب ألا يظهر الأخيار منتقلين من السعادة إلى الشقاوة، فهذا مشهد لا يثير الخوف، ولا الرحمة، بل يثير الاشمئزاز، ولا الأشرار منتقلين من الشقاوة إلى السعادة، فهذا أبعد الأمور عن طبيعة المأساة... فإن الرحمة موضوعها الإنسان الذي لا يستحق شقاءه، والخوف موضوعه الإنسان الشبيه بنا"[23].

وبذلك يكون أرسطو قد وعى القيمة الجمالية للشعر، كما أدرك ما للشعر من فائدة، ولم يقم بينهما تعارضاً، مما يدل على إقراره الضمني بأن المتعة والفائدة غاية واحدة، ولكنه لم يوضح الآلية التي تتحقق بها هذه الغاية المزدوجة للشعر.

وقد جاء من بعدهما هوراس Horatius 8 ق.م، ليقول في كتابه "فن الشعر" بأن للشعر وظيفة واحدة، هي المتعة والفائدة، معاً، "فالشعر عذب ومفيد"[24]. يقول هوراس: "غاية الشعراء إما الإفادة أو الإمتاع، أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد، عندما تريد الإفادة أوجز، حتى إن أذهان الناس تستقبل أقوالك في سرعة ويسر، ثم تعيها في أمانة... فلتكن القصص التي أريد بها الإمتاع قريبة من الواقع قدر المستطاع، فليس لحكاية أن تطالبنا بتصديق ما تشتهيه أيّاً كان"[25].

ثم يقول مؤكداً أهمية تحقيق الفائدة الممتعة: "فمن مزج النافع بالممتع عن طريق تسلية القارئ وإفادته معاً فقد نال رضا الجميع، هذا هو الكتاب الذي يضاعف مال الوراقين، ويعبر البحار، ويعود على واضعه بأجل من الشهرة مديد"[26].

وتحدث ملتون ماركس بدقة عن تحقيق المتعة والفائدة في المسرحية، فقال: "غير أن الترفيه ورواية القصة ليسا كل ما في المسرحية، فغالباً ما يكون لدى البارزين من المؤلفين المسرحيين فكرة جدية تكمن

وراء توفير الاستمتاع والترفيه، ومع أن الغاية الأولى من القصة أن يستمتع بها الناس، إلا أنها كثيراً ما تحتوي على غذاء للفكر في القضايا التي تهم الفرد والمجتمع"[27].

وعلى الرغم من محاولة النقاد والفلاسفة التوحيد بين الهدفين من الأدب: الفائدة والمتعة، فإن مفهوم وظيفة التجربة الجمالية ظلَّ عبر التاريخ مشكلة جدلية لا حلَّ لها، "وإذا استخدمت كل صفة من هاتين الصفتين بمفردها مثلت محوراً من سوء فهمنا لوظيفة الشعر"[28]، وهذا ما قاد إلى ظهور اتجاهات مختلفة في الأدب أبرزها الالتزام الذي يقول بالفائدة، والفن للفن الذي يقول بالمتعة.

وقد ذهب النقد الماركسي إلى تأكيد القيمة النفعية للفن، وأكدَّ النقاد الماركسيون ضرورة تعبير الأدب عن الطبقة الكادحة وتصويرها وهي تناضل من أجل تحقيق أهدافها، وزرع الثقة فيها والتفاؤل لتحقيق انتصارها.

والواقعية الاشتراكية هي النظرية الأدبية التي دعا إلى التزامها النقّاد والأدباء الشيوعيون، وقد "ورد في تعريف هذه النظرية رسمياً في إحدى مواد دستور اتحاد الكتاب السوفييت الذي وضعه أول مؤتمر عام لهذا الاتحاد سنة 1934م، ونص المادة هو: "أن الواقعية الاشتراكية هي المنهج الأساسي للأدب والنقد الأدبي السوفيتيَين، وهي تتطلب من الفنان أو الأديب تمثيله الواقع في حالة نموه الثوري تمثيلاً صادقاً، وعلى هذا فإن صدق التمثيل الفني للواقع يجب أن يرتبط بتوعية العمال وبدعم إيمانهم بروح الاشتراكية".[29]

في حين ذهب نقاد آخرون إلى تخليص الأدب من أي فائدة، ففي "فرنسا نرى كانط وتلاميذ سبنسر يتفقون على أن لذة الجمال واللعب صنوان. وفي ألمانيا نرى مدرسة شوبنهاور تعد الفن نوعاً سامياً من اللعب وظيفته أن يعزّينا عن مبائس الوجود بضع لحظات، وأن يهيئنا لتحرر أكمل يتم بالأخلاق"[30].

ويذهب جويّو إلى أن المنفعة لا تمنع من وجود المتعة، بل تقتضيها، والمتعة والفائدة يجتمعان، فيقول: "ما أشك أن في فائدة الأشياء الخارجية كجسر أو قناة أو ما أشبه ذلك، شيئاً من الجمال، ومردّ هذا الجمال تارة إلى رضا العقل، يجد الشيء ملائماً للغاية التي يسر لها، وتارة إلى رضا العاطفة، تجد هذه الغاية ممتعة فتسر". ويضرب جويو لذلك مثلاً، فيقول: "إن نتنفس تنفُّساً عميقاً، ونحس الدم يصفو ويروق بملامسة الهواء، ونشعر بجهاز الدوران كله يستعيد النشاط والقوة، فتلك متعة تكاد تكون ساحرة، ويستحيل أن نجرّدها من قيمتها الجمالية"[31].

3-3- التجربة الجمالية والتوازن في الكون:

يبدو الكون كله قائماً على الجمال والفائدة، على المتعة والمنفعة، في توازن دقيق، كيف لا وهو من صنع الخالق الذي أحسن كل شيء صنعه.

إن الكون بكل ما فيه من كائنات، في السماء أو في الأرض، أو فيما بينهما، من كواكب ونجوم وشموس وأقمار، وما فيه من بشر وحجر وشجر وجبال وأنهار وبحار وبحيرات، وما فيه من كائنات حية،

كلها تؤدي وظيفتين، نفعية وجمالية، يقول المولى عز وجل: {يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ (31) قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنْ الرِّزْقِ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ (32) قُلْ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّيَ الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ وَالإِثْمَ وَالْبَغْيَ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَأَنْ تُشْرِكُوا بِاللَّهِ وَأَنْ تُشْرِكُوا بِاللَّهِ مَا لَمْ يُنَزِّلْ بِهِ سُلْطَاناً وَأَنْ تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ مَا لا تَعْلَمُونَ (33)} سورة الأعراف.

ويشير المولى تعالى إلى لباسين: لباس مادي، ظاهر، ولباس معنوي مضمر. الأول ما يظهر على المرء من ثياب، والثاني ما يكون عليه المرء من أخلاق، فثمة شكلان من الجمال: جمال حسي مادي ظاهر، وهو ممتع ومفيد، وجمال روحي خفي، هو التقوى، وهو ممتع ومفيد، أيضاً، لأنه يطمئن النفس، ويدفع عنها الوساوس والقلق. يقول المولى عز وجل في محكم التنزيل: {يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاساً يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشاً وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ (26)} سورة الأعراف.

وذكر تعالى ما في الكائنات الحية من فائدة للإنسان، وما فيها من زينة وجمال، قال تعالى: {وَالأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ (5) وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ (6) وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَى بَلَدٍ لَمْ تَكُونُوا بَالِغِيهِ إِلاَّ بِشِقِّ الأَنفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرَءُوفٌ رَحِيمٌ (7) وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لا تَعْلَمُونَ (8)} سورة النحل.

وإذا كان المولى تعالى قد ذكر وسائل للركوب والتواصل كالأنعام والحمير والبغال، فقد أشار إلى وسائل أخرى، مفتوحة على المستقبل، قد لا يعرفها المرء في المرحلة الزمنية التي يحياها أو في البقعة المكانية التي يعيش فيها، ولكن أناساً آخرين سيعرفونها في مكان آخر وفي زمان آخر.

وتشير آيات كثيرة إلى الفائدة والمتعة في الكون كله، ومن ذلك قوله تعالى: {تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (1) الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ (2) الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقاً مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعْ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ (3) ثُمَّ ارْجِعْ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ (4) وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ (5) وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ (6)} سورة المُلْك.

فالسماء مبنية بإحكام، ولا ترى فيها أيَّ خلل، وهو ما يؤكد عظمتها وروعتها، ولا بد من إعادة النظر إليها، لتأمّل عظمتها، لأن النظرة الأولى لا تحيط بها، والنجوم في السماء زينة وجمال، ولها وظيفة أخرى، وإن كنا لا نعرف كنهها أو حقيقتها، لكننا نؤكد وجودها ونقر بحقيقتها ونؤمن، وبذلك يتحدّ في الكون الجميل والمفيد.

وواضح أن كل شيء في الكون يخدم الإنسان ومسخّر له، وله فيه فوائد ومنافع، وله فيه جمال وزينة. والمنفعة ليست منفصلة عن الجمال، والجمال ليس مستقلاً عن المنفعة، ولو كانت الغاية من الشيء المنفعة فقط لَشرِبَ الإنسان إلى اليوم بوعاءٍ يصنعه من فخّار، حتى الوعاء الذي كان يصنعه من فخار، كان يجعل له شكلاً وهيئة، وكان يزخرفه، ويلونه، ويمنحه تشكيلات متنوعة، ثم أخذ يشرب في كؤوس من فضة أو من ذهب أو من زجاج، وهو يُعنى بألوانها وأشكالها وحجومها، ويزخرفها.

وقد حثَّ المولى تعالى على تأمّل الكون والتفكير فيه، فقد دعا إلى التأمل والتفكير من خلال قوله: {أَفَلا يَنْظُرُونَ إِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ (17) وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ (18) وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ (19)} سورة الغاشية. وهذه الدعوة لا تعني مجرد التفكير والاعتبار وإعمال العقل، بل تعني بصورة غير مباشرة الاستمتاع بمنظر المخلوقات، والإحساس بشكلها ووجودها، ولذلك كان السؤال: كيف خلقت، ولم يكن لماذا خلقت.

وهكذا يبدو الكون كله مجالاً للتجربة الجمالية، والمجتمع جزء منه، فثمة تجارب في الأسرة وفي البيت، وفي العمل وفي السوق، وفي السياسة والاقتصاد، وفي الحرب وفي السلم، وفي الصيف والشتاء، وفي البر والبحر. وفي كل يوم تجربة جديدة في حياة الإنسان، وكلها صالحة لأن تكون مادة للعمل الإبداعي، أيّاً كان، والقيمة ليست للفكرة أو التجربة، وإنما لأسلوب معالجتها، وطريقة عرضها، والهيكل الذي بنيت فيه، وفي زاوية الرؤية التي نظر منها الأديب إلى التجربة.

وقديماً عبّر عن هذا المعنى الجاحظُ بأسلوبٍ عام، فقال: "المعانِي مطروحَةٌ في الطريقِ، يعرِفُها العَجَمِيُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقَرَوِيُّ والمدنيُّ. وإنَّما الشَّأنُ في إقامةِ الوزنِ، وتخيُّرِ اللفظِ، وسهولَةِ المخْرَجِ، وكثرةِ الماءِ، وفي صحَّةِ الطَّبْعِ، وجَودَةِ السَّبْكِ، فإنما الشِّعرُ صناعةٌ، وضَرْبٌ مِنَ النَّسجِ، وجِنْسٌ مِنَ التَّصويرِ"[32].

فالجاحظ يشير إلى أن الموضوعات في العالم كثيرة، وكل مظهر من مظاهر الحياة يمكن أن يكون موضوعاً لقصيدة، ولكن المهم أن تجد الصيغة التعبيرية المناسبة له، وهذا ما عبّر عنه جون ديوي بصورة أدق، حين فقال[33]: "وحتى تلك الجوانب المحيرة المذهلة من العالم الذي نعيش فيه قد تصلح موادَّ للفن، ولكن بشرط أن تجد الصورة التي يتم من خلالها التعبير عنها بالفعل".

ومن الممكن فهم المعاني على أنها التجربة الحياتية، التي يعيشها كل إنسان، يؤكد ذلك وصف الجاحظ للمعاني بأنها مطروحة على الطرقات يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، أما ما تلا ذلك من كلام فهو توصيف لما يسمى الشكل والبناء والهيكل والتجربة الإبداعية، وكل ما يتعلق بالتعبير عن التجربة وأدائها الفني.

ولعل هذا يتفق مع موقف ريتشاردز من التجربة الجمالية، فهو يراها تجربة عادية، لكنها تتخذ شكلاً خاصاً، ويعبر عن ذلك فيقول[34]: "إن التجربة الجمالية لا تحتوي على أي عنصر فريد، فهي تتألف من نفس المادة التي تتألف منها التجارب الأخرى، ولكنها تأخذ شكلاً خاصاً".

4- مستويات التجربة الجمالية:

وهذا الإحساس بجمال الكون وحُسْنِ صُنْعِهِ وتوازُنِهِ، يحس به كل إنسان، ولكن بدرجات ومستويات مختلفة، وبأشكال وحالات متنوعة، وينتفع أكثر الناس بما في الكون من كائنات، بدرجات ومستويات متنوعة، وفي حالات كثيرة مختلفة، وبصورة مباشرة، كما ينتفع كل الناس بما في الكون من كائنات، وقد يدركون فوائد بعض الظاهر، وقد تغيب عنهم الفائدة، فقد يسأل الإنسان عن سبب وجود الفراشات مثلاً أو الخفافيش، فيأتي العلم ليكشف له عن فوائدها، وتظل فوائد أخرى مجهولة قد يكشفها العلم في قابل الأيام، أو العصور.

إن الإنسان يستمتع بالمطر، بما فيه من نداوة ورطوبة، ويشعر بالأمان لهطوله؛ لأنه يعلم أن الآبار والينابيع ستمتلئ، وأنه لن يظمأ، وأن المحصول سيكون جيداً. بل إنه يطرب لصوت المطر وهو ينهمر، ويُسرّ لرؤية خيوطه وهي تصل بين السماء والأرض، ويبتهج إذ تتناثر على وجهه بعض القطرات، بل يمد يده ليحسّ بالنداوة والبلل، وينتشي إذ يشم رائحة الأرض وقد بلل ترابها المطر.

هذه هي التجربة الجمالية، تملأ الحس والوجدان، وتنبه الحواس كلها، ويدرك المرء من خلالها ما في الظاهرة نفسها من جمال وفائدة.

وهكذا، فالتجربة الجمالية، هي تواصل مع الكون، بأشجاره وأحجاره، وبشره ومجتمعاته، وشموسه وكواكبه، وكائناته الحية كلها، من طير يطير في السماء، أو من حشرات، أو حيوانات تدب على الأرض أو تزحف، أو أسماك تسبح في الأنهر والبحار والمحيطات. ومن غير شك أن التجربة الأكثر قوة وحضوراً وغنىً هي التواصل مع المجتمع والعيش فيه والتعامل مع أفراحه، بما عند هؤلاء الأفراد من اختلاف في التفكير والمزاج والعادات، وبما يكون من أشكال العلاقات والتعامل، بما فيها من حب وحرب، وبيع وشراء، ونجاح وإخفاق، ونشاط وكسل، وكل ما تصطخب به الحياة وتضج من علاقات.

والناس أمام هذه التجربة الجمالية وغيرها متفاوتون في درجة الإحساس والوعي والتنبه والشعور، وهم أكثر تفاوتاً في القدرة على التعبير عن هذه التجربة.

وهنا يظهر الكاتب والشاعر والفنان والمصور والموسيقي ليعبر كل منهم عن تجربته، فللشاعر لغته، وللموسيقي صوت آلته، وللمصور ألوانه، وللنحات الحجر والمرمر والطين، وكلٌّ منهم يسعى إلى التعبير عن تجربته، ونقل وما وصل إليه من الكون من انطباع وانفعال، وما اكتسبه من معرفة وفكر.

1-4- التجربة الأدبية:

وهنا يصبح عمل المبدع نفسه خبرة يكتسبها المتلقي، فقد لا يخوض المرء الحرب، ولكنه يقرأ رواية عن الحرب فيكتسب خبرة، ويعرف الحرب. وقد لا يعرف القاهرة مثلاً، ولكنه يقرأ روايات نجيب محفوظ، فيعرف القاهرة، ويكتسب خبرة، وكذلك حين يرى لوحة أو يشاهد فيلماً أو يصغي إلى معزوفة موسيقية.

وقد ذكر المنفلوطي مرة أنه أَحَبُّ إلى قلبه أن يقعد في البيت ويقرأ عن الربيع من أن يخرج في نزهة إلى الرياض والبساتين، وإذا بحثنا عن تفسير لهذا التفضيل، فسنرى أنه ليس من الضروري أن يكون في العزلة، وإنما يمكن أن يكون في امتلاك القدرة على التعبير بقراءة قصيدة عن الربيع، في حين لا يمتلك مثل هذه القدرة أكثر من يخرجون إلى الطبيعة للاستمتاع بالربيع.

وهكذا تغدو اللوحات والكتب والأغنيات والمعزوفات الموسيقية والأفلام والمسلسلات مصدراً للخبرة الجمالية، ولذلك يتعلق الناس بالمسلسلات ويقعدون أمام التلفاز ساعات، لأنها تكسبهم خبرات حياتية جمالية وفنية غنية مكثفة، وسهلة لا تنال، والتواصل معها قريب المنال.

وقد ذكر عباس محمود العقاد أن المطالعة تضيف إلى عمر القارئ عمر المؤلف، وحقيقةً فالقارئ يكتسب خبرة غير مباشرة من خلال ما يقرأ.

والخبرة عبر مصادر الثقافة، على تنوع وسائلها، من كتاب وفيلم ولوحة فنية وموسيقا وتمثال ومسرحية، هي خبرة متكاملة فيها الحس الجمالي وفيها الكسب المعرفي، تمتاز بالغنى والتكثيف والتنسيق وليست عفوية، بل تقدم خبرة ناضجة متكاملة.

إن المرء يعيش في الحياة اليومية تجارب كثيرة، لكنه يعيشها مفككة مبعثرة، لا يدرك ما بينها من علاقات، وقد لا يدرك أبعادها، أو قيمتها، ولكن المصادر الثقافية تقدم خبرة كلية متكاملة، ذات إطار، وهذا ما سعت إليه الفنون كلها، سواء في ذلك المسرح والسينما والقصيدة والرواية واللوحة والمقطوعة الموسيقية.

ويبدو أنه لا غنى للمرء عن الخبرة عبر الوسائل الثقافية، فمما لا شك فيه أن المرء يكتسب خبرة واسعة عندما يزور عواصم العالم، ويطوف في شوارعها، ويزور حدائقها ومتاحفها، ويختلط بشعوب العالم، ولكن هذه الخبرة تظل عامة وغائمة، ما لم يدعمها بخبرة ثقافية، مصدرها كتب ودراسات عن تلك العواصم والمتاحف وعن الشعوب في عاداتها وتقاليدها، ولذلك تجد السائح حين يزور بلداً لا يكتفي بالتفرج بعينيه، بل يقرأ عن البلد قبل أن يزوره، وهو حين يزوره يحمل بين يديه كتاباً هو الدليل السياحي الحق.

والخبرة المكتسبة من الكتب والمؤلفات هي ما نسميه التجربة غير المباشرة، في حين أسمينا الخبرة المكتسبة من تجارب الحياة والكون والمجتمع تجربة مباشرة، ونحن في الحقيقة نكتسب خبرات ومعارف

من التجربة غير المباشرة، من خلال الكتب والمؤلفات والأفلام والمسلسلات أكثر مما نكتسب من خبرة من خلال التجربة المباشرة.

بل إن التجربة غير المباشرة تعرّفنا إلى عوالم وفضاءات لا يمكننا أن نجربها أو نعيشها، ومن ذلك معرفتنا بالكواكب والأقمار والمجرّات، وبعالم الميكروبات والجراثيم، ومنها معرفتنا بأسماك البحار والمحيطات وما فيها من كائنات، ووحوش الغابات والصحارى وما فيها من كائنات، وهذه جميعاً نتعرف عليها من غير أن نراها أو نعيشها عبر التجربة المباشرة، إنما نتعرف عليها عبر التجربة غير المباشرة.

بل إن كثيراً من القيم والمعاني والأخلاق والعادات نتعرف عليها من خلال التجربة غير المباشرة، وأكبر مثال على ذلك الشباب الذين يتعرفون على معاني الحب ومفهوماته قبل أن يعيشوه، وهذا ما أكَّده الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدة له عنوانها "العام السادس عشر"، يقول في أحد مقاطعها[35]:

عامي السادس عشر

يوم فتحت على المرأة عيني

يومها واصفرَّ لوني

يومها درت بدوامة سحر

كان حبي شرفة دكناء أمشي تحتها لأراها

لم أكن أسمع منها صوتها

إنما كانت تحييني يداها

كان حسبي أن تحييني يداها

ثم أمضي أسهر الليل إلى ديوان شعر

"يا فؤادي رحم الله الهوى

كان صرحاً من خيال فهوى

اسقني واشرب على أطلاله"

وارْوِ عني طالما الدمع روى

كنت أهوى هؤلاء الشعراء

أتغنى معهم بالمستحيل

وبألوان الذبول

وبأوراق الخريف

كنت أهوى هؤلاء الشعراء

أتسامى فوق غيم نسجوه

أتمطى في بخور نسجوه

وأرى الحب شروداً وتهاويم وحزنا

والمحب الحق من يهوى ويفنى

وعميق الحب حب لم يتم

ليقولوا يا للحن لم يتم

كان حلمي أن أظل الليل ساهر

تاركاً شعري مهدول الخصل

مطلقاً فكري في كل السبل

أتلقى الوحي من شيطان شعري

وعلى خدي دمعه

وعلى مكتبي الصامت شمعه

ترسم الظل على وجهي الكئيب

وهي تذوي في اللهيب

وبذلك تغدو التجربة الثقافية تجربة حياتية، فالشعر الذي يقرؤه الشاب يؤثر في شخصيته، ويجعله يحدد مسار أفكاره، ويصنع رؤيته إلى المرأة والمجتمع والحياة، بل يبرمج حياته ويصوغها، ويجعله يتخذ سمتاً في شخصيته وشكلاً محدداً في مظهره، انطلاقاً من قصيدة لشاعر قرأها ووجد فيها منهاجاً لحياته.

بل إن الانغماس في القراءة والتفاعل مع النص وعيشه في الخيال يقود إلى ردات فعل مباشرة، يروي ريتشاردز حادثة جرت معه، فيقول[36]: "أذكر أنني أثناء قراءتي للقصة التي يرويها الكابتن سلوكوم عن حشرة الميئينية التي لدغته في رأسه وهو بمفرده في المحيط الأطلسي أذكر أنني قفزت من مقعدي حينما صادف أن سقطت ورقة من إحدى الأشجار على وجهي".

2-4- مستويات التجاوب مع التجربة الأدبية:

إن غاية الأدب هي تحقيق التواصل بين المرسل والمتلقي، وهذا لا يكون بطرح الأفكار مباشرة، ولا بالهتافات والشعارات، وإنما يكون عبر تقانات فنية، وهذا ما أكده جون ديوي بقوله[37]: "وليس التواصل أو الوصال مجرد إخبار أو إنباء، حتى لو قيلت تلك الأشياء بلهجة ملؤها التأكيد أو بِدَوِيٍّ مرتفع طنان، وإنما التواصل هو عملية خلق للمشاركة، أو عملية تحويل للظواهر الفردية المنعزلة إلى ظواهر عامة مشتركة، والملاحظ أن جانباً من المعجزة التي تحققها عملية التواصل إنما يتجلى في كون عملية نقل المعاني حين تتخذ طابع المشاركة، تجيء فتضفي صفتي التجسيم والتحديد على خبرة ذلك الذي ينطق، وخبرة أولئك الذين يستمعون سواء بسواء".

وهذا يعني أن الثقافة هي بحد ذاتها خبرة، وتجربة، وهي لا تقل تأثيراً عن تجربة العيش في الكون أو الطبيعة أو المجتمع، بل لعل التجربة الثقافية أكثر تأثيراً، لأنها تجربة مصوغة بدقة، ومنظمة، ومدروسة، ومتكاملة، تعطي من يخوضها المتعة والمعرفة، فيتأثر بها التأثر الشديد.

وتكفي الإشارة إلى قصة إسلام عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه، وكان من أشد الناس عداوة للمسلمين والإسلام، ولكنه حين سمع بضع آيات تتلوها عليه أخته وزوجها، رقَّ قلبه ودخل في الإسلام، وهذا يؤكد أن الثقافة تجربة تعيد صياغة الإنسان.

ولو نظرنا في القرآن الكريم فسنرى كيف يتعرُّف المؤمنون إلى الجنة والنار عبر تجربة غير مباشرة، تتمثل في آيات الذكر الحكيم التي تصوّر الجنة والنار، وهي التجربة التي تدفع المؤمنين إلى التقوى خوفاً من النار وطمعاً في الجنة، وهم الذين لم يروهما. ومن ذلك على سبيل المثال وصف الجنة في قوله تعالى: {وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاعِمَةٌ (8) لِسَعْيِهَا رَاضِيَةٌ (9) فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ (10) لا تَسْمَعُ فِيهَا لاغِيَةً (11) فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ (12) فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ (13) وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ (14) وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ (15) وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ (16)} سورة الغاشية.

والأمثلة بعد ذلك كثيرة على تصوير جهنم وما يكون فيها من عذاب، وتكفي الإشارة إلى مثل واحد من صور جهنم، وهو قوله تعالى في حق الظالمين المجرمين: {وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ (25) وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ (26) يَا لَيْتَهَا كَانَتْ الْقَاضِيَةَ (27) مَا أَغْنَى عَنِّي مَالِيَهْ (28) هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ (29) خُذُوهُ فَغُلُّوهُ (30) ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ (31) ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعاً فَاسْلُكُوهُ (32) إِنَّهُ كَانَ لا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ الْعَظِيمِ (33) وَلا يَحُضُّ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ (34) فَلَيْسَ لَهُ الْيَوْمَ هَاهُنَا حَمِيمٌ (35) وَلا طَعَامٌ إِلاَّ مِنْ غِسْلِينٍ (36) لا يَأْكُلُهُ إِلاَّ الْخَاطِئُونَ (37)} سورة الحاقة.

ويؤكد ذلك أيضاً قوله تعالى: {اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَاباً مُتَشَابِهاً مَثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ ذَلِكَ هُدَى اللَّهِ يَهْدِي بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُضْلِلْ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ (23)}. فالذين يخشون ربهم هم الذين تقشعرُّ جلودهم لدى سماعه أو تلاوته، رهبة وإجلالاً، ثم تلين جلودهم وتطمئن قلوبهم، ولا يحدث فيهم هذا التأثير إلا لأن لديهم استعداداً للاستجابة، ولأن الله عز وجل هداهم، أي وضع في قلوبهم الاستعداد.

وهذا يعني أن تأثير التجارب غير المباشرة ليس مطلقاً، ولا واحداً، ولا آلياً، إنما له مستويات، ودرجات، مثله مثل التجربة المباشرة، فليس كل من يزورون المستشفى مثلاً أو يتجولون في الحديقة أو يسبحون في البحر يمتلكون خبرة واحدة، وإن خاضوا تجربة واحدة. وكذلك ليس كل مَن يتلُون القرآن الكريم أو يقرؤون رواية أو يشاهدون عرضاً مسرحيّاً يمتلكون خبرة واحدة، وإنما يتفاوت المتلقون والذين يخوضون التجربة في مستوى الاستمتاع ودرجة امتلاك معرفة وتحقيق متعة أو تحصيل فائدة.

والناس يختلفون في استجابتهم باختلاف أعمارهم وبيئاتهم وثقافاتهم، وباختلاف مقدار دربتهم على النوع الأدبي الذي يتعاملون معه ومرانهم عليه وممارستهم الخوض فيه. وإن كانوا جميعاً يخرجون بخبرة، ولكن هذه الخبرة تختلف من فرد إلى فرد، ومن وقت إلى وقت، فالفرد نفسه يقرأ الكتاب اليوم، فيخرج بخبرة، ويقرؤه بعد عام، فيخرج بخبرة أخرى، مختلفة، ويحقق متعة، ويمتلك فائدة، في كل مرة، غير ما حقق في المرة الأولى أو اكتسب.

وكذلك الأمر بالنسبة إلى الخوض في تجربة مباشرة، كزيارة حديقة مرتين، في وقتين متباعدين، ففي كل مرة يخوض المرء تجربة جديدة، ويخرج بخبرة جديدة.

وتلك هي متعة الحياة الطبيعة والاجتماعية، وهي متعة الثقافة، أي تلك هي متعة التجربة سواء أكانت مباشرة أو غير مباشرة.

يقول ريتشاردز[38]:"ليست حدة التجربة الواعية ولا النشوة والهزة واللذة التي تثيرها هي الشيء الذي يخلع على التجربة قيمتها، وإنما الذي يضفي قيمة على التجربة هو تنظيم الدوافع فيها تنظيماً تنتج عنه الحرية والحياة الغنية".

5- خاتمة:

وهكذا، فقد تبيَّن لنا أن اللغة قد أمدتنا بلفظين هما التجربة والخبرة، وأن فلسفة الفن وعلم الجمال قد منحا هذين اللفظين معناهما الاصطلاحي، فالتجربة الجمالية تجربة إنسانية يحسّ بها الإنسان في كل ما حوله في الكون من مظاهر الجمال، وفي نفسه، وفي التجارب الإبداعية من أدب وفن، والتجربة الجمالية تقود إلى خبرة، فالتجربة أعم، والخبرة أخص، وهي نتاج التجربة أو مجموع التجارب، بالإضافة إلى ما ظهر من فرق بين التجربة العلمية والتجربة الجمالية.

وتبيَّن لنا أن التجربة الجمالية ذات بُعدين هما: الفائدة والمتعة، وأنه لا تعارض بينهما، فهما تتحققان معاً في الوقت نفسه، ولا سيما في الأعمال الإبداعية العظيمة، وقد أشارت الكثير من الآيات القرآنية الكريمة إلى هذا التوازن بين الفائدة والمتعة في الكون والحياة.

وظهر في تضاعيف البحث أن للتجربة الأدبية والجمالية تأثيراً كبيراً في نفسية الفرد ومزاجه وأفكاره، بل في مجرى حياته وما قد يتخذه من قرارات.

ويبدو للمرء أن دراسة التجربة الجمالية مفيدة للناقد والمتلقي والمبدع، فهي تعمِّق خبراتهم جميعاً في الحياة والإبداع، وما تزال التجربة الجمالية بحاجة إلى مزيد من البحث والدرس.

المصادروالمراجع

1. القرآن الكريم
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 3، 1414 هـ.
3. أرسطو، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط. 2، 1973.
4. أفلاطون، الجمهورية، ترجمة: شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994.
5. الجاحظ، الحيوان، المكتبة العصرية، صيدا– بيروت، 2015.
6. جويو، جان ماري، مسائل فلسفة الفن، ترجمة: الدكتور سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، بيروت، ط 2، دمشق، 1965.
7. حجازي، أحمد عبد المعطي، مدينة بلا قلب، منشورات أخبار اليوم، القاهرة، 1977.
8. ديتشس، ديفيد، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: د. محمد يوسف نجم، مراجعة: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1967.
9. ديوي، جون، الفن خبرة، ترجمة: زكريا إبراهيم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2001.
10. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: د. مصطفى بدوي، مراجعة: د. لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1963.

11. ضيف، د. شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1966.

12. عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

13. علوش، د. سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشيبرس، الدار البيضاء، بيروت، 1985.

14. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 1426 هـ-2005 م.

15. قطب، سيد، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط. 8، 2003.

16. ماركس، ملتون، المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها، ترجمة: فريد مدور، دار الكتاب العربي، بيروت، 1965.

17. نجم، د. محمد يوسف، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط 5، 1966.

18. هاملتون، روستريفور، الشعر والتأمل، ترجمة: د. محمد مصطفى بدوي، مراجعة: د. سهير قلماوي، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1963.

19. هوراس، فن الشعر، ترجمة: لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 3، 1988.

20. وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979.

21. ويليك، رينيه، ووارين، أوستن، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، 1972.

الهوامش

[1] لسان العرب، مادة جرب.

[2] القاموس المحيط، مادة: عجم.

[3] لسان العرب، مادة: خبر.

[4] وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979، ص 51.

[5] علوش، د. سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشيبرس، الدار البيضاء، بيروت، 1985، ص 60، رقم المصطلح 104.

[6] عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 58-59.

[7] قطب، سيد، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط 8، 2003، ص 11.

[8] نجم، د. محمد يوسف، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط 5، 1966، ص 67.

[9] المرجع نفسه، ص 69.

[10] المرجع نفسه، ص 69-70.

[11] ضيف، د. شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1966، ص 145.

[12] ويليك، رينيه، ووارين، أوستن، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، 1972، ص 103.

[13] ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: د. مصطفى بدوي، مراجعة: د. لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1963، ص 53 وص 159.

[14] ماركس، ملتون، المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها، ترجمة: فريد مدور، دار الكتاب العربي، بيروت، 1965، ص 14.

[15] هاملتون، روستريفور، الشعر والتأمل، ترجمة: د. محمد مصطفى بدوي، مراجعة: د. سهير قلماوي، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1963، ص 126.

[16] ديتشس، ديفيد، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: د. محمد يوسف نجم، مراجعة: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1967، ص 43-44.

[17] المرجع نفسه، ص 32.

[18] أفلاطون، الجمهورية، ترجمة: شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص 463.

[19] المرجع نفسه، ص 464.

[20] ديتش، ديفيد، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص 71.

[21] أرسطو، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط 2، 1973، ص 26-27.

[22] المرجع نفسه، ص 18.

[23] المرجع نفسه، ص 35.

[24] ويليك، رينيه، ووارين، أوستن، نظرية الأدب، ص 32.

[25] هوراس، فن الشعر، ترجمة: لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 3، 1988، ص 132.

[26] المرجع نفسه، ص 134.

[27] ماركس، ملتون، المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها، ص 21.

[28] ويليك، رينيه، ووارين، أوستن، نظرية الأدب، ص 32.

[29] وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 235.

[30] جويو، جان ماري، مسائل فلسفة الفن، ترجمة: الدكتور سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، بيروت، ط 2، دمشق، 1965، ص 26-27.

[31] المرجع نفسه، ص 39.

[32] الجاحظ، الحيوان، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 2015، المجلد 2 جزء 3 ص75.

[33] ديوي، جون، الفن خبرة، ترجمة: زكريا إبراهيم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2001، ص 543.

[34] ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ص 52.

[35] حجازي، أحمد عبد المعطي، مدينة بلا قلب، منشورات أخبار اليوم، القاهرة، 1977، ص 3-6، من قصيدة عنوانها "العام السادس عشر".

[36] ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ص 159.

[37] ديوي، جون، الفن خبرة، ص 412.

[38] ريشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ص 187.