عبد القاهر الجرجاني
والنظرة الجماليَّة العقلانيَّة في النقد

د. أحمد علي دهمان(*)

مدخل:

يهدف هذا البحث إلى النظر في القضايا النقديّة ذات الأبعاد الجماليّة التي عالجها عبد القاهر، بمنظورٍ نقديٍّ حديثٍ متخذين من الأسس التي استنبطها من النصوص، والآراء التي ذكرها في الدلائل والأسرار أساساً أولاً، ثمّ نستعين بمقاييس النقد الحديث متنبهين إلى مخاطر المقارنة وكثرة مزالقها، للاختلاف البيّن في ظروف الزمان والمكان، والأسس الفكريّة بين ماضي النقد وحاضره؛ ففي النقد الحديث تظهر الروح العلميّة التي تبدو في التتبُّع والتحليل والحكم المعلّل، في حين أنَّ النقد القديم لا يتصف بهذه السمات كلِّها، وبالقدر نفسه.

أمّا النظرة الجماليّة لدى عبد القاهر، وهي موضوع البحث - فتتجلى في أنَّ الفن الأدبيّ في نظره لا يتعلّق بالصورة الخارجيّة التي تمثّل الجمال، وإنَّما يتعلّق بما وراءها من صورٍ باطنيةٍ تجسدها الصورة الخارجيّة، فالفنان أقوى منا تعبيراً عن أفكاره وأحاسيسه، وهو القادر على صوغها بعبارات دلاليّةٍ، وإشعاعاتٍ معنويّةٍ، وظلالٍ شعوريّةٍ متعددةٍ. وعلى هذا الأساس الإحساس بجمال الفن، لا يُرد إلى إحساسٍ ظاهريٍّ، وإنَّما إلى إحساسٍ باطنيٍّ نرى فيه

(*) أستاذ النقد الأدبي والبلاغة والدراسات العليا بجامعة البعث (حمص).

الأثر الجميل مصوراً بداخلنا في صورةٍ ذهنيةٍ تعبّر عنه، إذن التعبير هو الفن، وهو الجمال، وهو تعبيرٌ باطنيٌّ داخليٌّ يتجسد في أشكالٍ مختلفةٍ، ولا فرق بين الأشكال والمضامين، فهي جميعاً شيءٌ واحدٌ. وعلى ذلك إنَّ القيمة الفنية والجمال يتمثلان في الصورة التي يعبّر فيها المحتوى عن بقية عناصر اللّغة في السياق الواحد. ومن هنا كان الذوق والبحث عن الجمال في نقد الجرجانيّ التحليليّ منصبًّا على العناصر المكونة لهذه الصورة: وتتمثّل في الانسجام والتناسق والتوزيع بين العلاقات كما سنبيّن.

يقول عبد القاهر: «إنَّك لن تعلم في شيءٍ من الصناعات علماً تُمِرُّ فيه وتُحلي حتى تكون ممّن يعرف الخطأ فيها من الصواب، ويَفْصِلُ بين الإساءة والإحسان، بل حتى تفاضل بين الإحسان والإحسان، وتعرف طبقات المحسنين»[(١)]، فهو لا يتصوّر الألفاظ فارغة من المحتوى، والشكل الخارجيّ مستقلًّا عن المحتوى، والشكل المحض لا يخلق مواقف جماليّة مختلفة، لأنَّه يتأدّى إلى الحواس، وعمل الحواس واحد عند الجميع، وهذا يعني أنَّه يجعل العلاقات التي تقوم بين عناصر الشكل هي نفسها المحتوى[(٢)].

فعبد القاهر يحدّد مقومات الناقد الذي يتمتع بمعرفةٍ تستطيع التفصيل في القول، وتضع اليد على الخصائص التي تَعْرِضُ في نظم الكَلِمِ، ونقدِها واحدة واحدة، وتسميتها شيئاً شيئاً، وتكون معرفته معرفة الصَّانع الحاذق الذي يعلم علم هذه الصناعة، ويتمتع بالصبر على التأمّل ومواظبة التدبر[(٣)]، فالثقافة الرفيعة والطموح إلى بلوغ الغاية، والعقل الراجح، والقدرة على استبطان تجربة الشّاعر، مقومات ضرورية حتى يكون لاستحسانك أيّ كلام تستحسنه، أو لنظر تستجيده، جهةٌ معلومة، وعلّة معقولة، وأن يكون للعبارة عن ذلك سبيل، وعلى صحة ما

(١) دلائل الإعجاز ط١ المنار(٣٠) وطبعة شاكر (٣٧).

(٢) الأسس الجمالية في النقد العربي – عز الدين إسماعيل (١٦٨).

(٣) دلائل الإعجاز (٣١، ٣٢) (المنار).

ادعيته دليل، فإذا نظرت ورأيت فضلاً ومزيّةً وصادفت لذلك أريحيّة، فانظر لتعرف، وراجع نفسك واسبر وذُقْ لتجد توازناً بين الجانبين التطبيقيّ والنظريّ.

لقد نظر عبد القاهر إلى الجزئيات من خلال الكل، ثمّ إلى الكل من صورة وحدة متكاملة، فكان منهجه النقديّ يستند إلى التحليل الدقيق الذي يومئ إلى تذوقٍ جماليٍّ عميقٍ، ولكنَّه تحليلٌ لا يتعدّى الصّورة أو الفكرة في بيتٍ أو بيتين، كما يقول الدكتور إحسان عباس(٤). وما ذكره عبد القاهر من مقومات الناقد الحق هو عين ما يعنيه النقاد المعاصرون بالنقد الحُكْميّ، وهو الطابع الغالب على نقدنا القديم، إذ يشعر الناقد بأنَّه قاضٍ وحكم، ومهمّة القاضي تنتهي دائماً بإصدار الحكم، «ولا بد أن يقول لنا الناقد لماذا حكم بالجودة لهذا وبالرداءة لذاك؟... ويكون في حاجةٍ لأنْ يحدّد لنا حكمُه الفرقَ في الدرجة بين شيئين كلاهما جيد، وهنا تكمن مهمّة الناقد حقًّا»(٥).

وموقف عبد القاهر من الجمال الذي يستمد أحكامه من التأثير النفسيّ دليلٌ على أنَّ العمل الفنيّ هو التعبير الرمزيّ عن الأحاسيس الداخليّة العميقة للفنان، فهو يعنى بالاتجاه الباطني، ويؤوِّل جماليات التشكيل في أسرار البلاغة من خلال الاستحسان أو الاستقباح، بحيث يمكننا أن نعدّه «أقرب العقليات العلميّة الإسلاميّة القديمة في دراسة الأدب إلى العقليّات العلميّة الحديثة، وله التفاتات فنيّة [نفسية] سيكلولوجية سبق بها التفكير الحديث»(٦). هذا إضافةً إلى أنَّ لعبد القاهر فضلاً لا يدانيه ناقدٌ عربيٌّ في توثيق الصّلة بين الصياغة والمعنى، وبيان تأثيرها في الصورة الأدبية، إذ نضجت في بحوثه مسألة الشكل والمضمون، أو الفكرة وقالبها الفنيّ، وإنْ كان لم يقصد إلى الفكرة في وحدة العمل الفنيّ بوصفه كلًّا، وإنَّما قصد إلى الصورة الأدبية المفردة التي يتكوّن العمل الأدبيّ من مجموعةٍ

(٤) النقد العربي القديم من خلال مفهومات النقد الحديث، مجلة المعرفة – دمشق ص (٨).
(٥) الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل (٨٨).
(٦) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله أحمد (٢٢، ٣٧).

منها، كما يقول الدكتور هلال[٧]، الذي يؤكّد أنَّ عبد القاهر يلتقي و(كروتشه) في توثيق الصلة بين الشكل والمضمون، فالصور البلاغيّة مع جريانها في الألفاظ، لا يظهر حسنها إلا إذا راعينا فيها وجوه الجمال في الصياغة والتصوير، يقول عبد القاهر: «إنّ في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته»[٨]، فالنظم يضيف الجمال إلى الصورة، وهو لم يقف عند حدود الجمال المحض من دون قصد إلى شرف المعنى في ذاته، فمتى حَسُنَ النظم، فقد حَسُنَ الكلام بقَطْع النظر عن مضمونه، فاللّفظ والمعنى في فكر عبد القاهر متلازمان، والعملية الفكريّة واحدة، وفيها تتجلَّى الصورة الأدبية عن طريق صياغتها، والنّظم الذي هو صياغة الجمل ودلالتها على الصورة هو محور الفضيلة والمزية في الكلام، وهو ما يطلق عليه الغربيون علم التراكيب (syntaxe)[٩].

وإذا كانت الفلسفة الجماليّة تؤكّد وحدة العمل الفنيّ، وتربط بين مضامينه وأشكاله برباطٍ وثيقٍ من الوحدة والالتحام، فإنَّ هذا مطابق تمام المطابقة لرؤية عبد القاهر النقدية، ففلسفته اللّغوية ذات قيم جماليّة مبتكرة، فاللّفظ يستمد عنده بلاغته من أنَّه ظل للمعنى، والمعنى يستمد مرتبته من حيث إنَّه المادة الغُفْل التي يصوغها اللّفظ[١٠]. يقول عبد القاهر: «فالكناية والاستعارة والتمثيل والمجاز والإيجاز هي الأقطاب التي تدور البلاغة عليها، والأعضاد التي تستند الفصاحة إليها، والطِّلْبة التي يتنازعها المحسنون، والرِّهان الذي تُجرَّب فيه الجياد»[١١].

فالبلاغة – التي تعني في بعض دلالاتها الجمال، أو الصياغة، إنَّما هي في صلة المعاني بعضها ببعض؛ لا في الألفاظ نفسها، فنظم هذه (الأقطاب) وصلة

(٧) النقد الأدبي الحديث (٢٨٦، ٢٨٧).
(٨) دلائل الإعجاز (٧٩).
(٩) النقد الأدبي الحديث، هلال (٢٧٧).
(١٠) أسرار البلاغة، مقدمة عبد المنعم خفاجي (٢٥).
(١١) الدلائل (٣٩٩).

المعاني بعضها ببعض مصدر بلاغتها[١٢]. فسِرُّ الجمال في الصورة البديعة لا يكون من أجل الحروف، ولكن من أجل حسنٍ ومزيةٍ حصلا في المعنى، لأنَّ اللَّفظ يكون فصيحاً من أجل مزية في معناه لا من أجل جرسه وصداه[١٣]، وعبد القاهر يؤكّد أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وسبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه[١٤]. فالنظم صنعةٌ يستعان عليها بالفكرة، أي إنّه يُعنى بالجانب التحليليّ الذي يستند إلى البحث في العلاقات الكامنة بين المعاني، ويتطرّق إلى أدقّ صنوف تلك العلاقات، ويعنى بأصغر العناصر في المعنى، وبالإيحاءات الجانبية، وبالظلال التي تمرّ من دون أن يلحظها قارئٌ عارفٌ بالأثر المنقود تمام المعرفة[١٥].

إنَّ عبد القاهر أهم النقاد العرب الذين مارسوا النقد التطبيقيّ بالفعل، وكانت قضية اللّفظ والمعنى عنده معروضة في سياقها التطبيقيّ، أي فيما يتصل بعلم دلالة الألفاظ[١٦]، فإذا كان في تاريخ النقد العربيّ والبلاغة العربيّة شيء ما، انتهى إليه الفكر الحديث في الدراسات النقديّة والبلاغيّة، فهو منهج عبد القاهر، إذ أضاف إلى النقد الأدبيّ إضافات حيّة أهمّها: توحيده بين اللّغة والشّعر، أو التقاء فلسفة اللّغة بفلسفة الفن، وقضاؤه على ثنائية اللّفظ والمعنى، والفصل بين التعبير العاري والمزخرف، والجانب التطبيقيّ في دراسة الأدب ونقده[١٧].

هذه الآراء التي تكوّن جوهر فلسفة عبد القاهر النقديّة والفنيّة، هي

(١٢) عبد القاهر الجرجاني، أحمد بدوي (١٨٦).
(١٣) الدلائل (٣٢٥).
(١٤) نفسه (١٩٦).
(١٥) مناهج النقد الأدبي – ديتشس، ترجمة محمد يوسف نجم (٤٦٩-٤٧٠).
(١٦) ينظر: النقد التحليلي، محمد عناني (١٠٧ – ١٠٨).
(١٧) قضايا النقد الأدبي والبلاغة (٣٠٢)، وللتوسع ينظر كتابنا: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني.

جوهر نزعته الجماليّة في النقد، فالنقد الجماليّ من أشقّ أنواع النقد، ولا يصلح له أيُّ متذوق أو قارئ أو مشاهد، فلا بد له من مواصفاتٍ يجب تَوفُّرها في الناقد الجماليّ كما يقول عبد العزيز الدسوقيّ، وهي[١٨]:

١- أن يكون على قدرٍ من الحساسيّة والفنيّة، وأن يكون ذوقه مرهفاً ينفذ إلى جوهر العمل الأدبيّ.

٢- أن يكون ذوقه مثقفاً ومدرباً بطول مباشرة الأعمال الأدبيّة، وممارسة تذوقها وفحصها.

٣- أن يكون على قدرٍ كبيرٍ من الثقافة الإنسانيّة أي أن يكون متزوداً بكلّ المعارف التي تتعلّق بالنقد الأدبيّ.

٤- أن يكون عارفاً بعلوم اللّغة: نحوها وصرفها وبلاغتها، محيطاً بالأساليب الحديثة في دراسة اللغات الإنسانيّة.

٥- أن يكون قادراً في النهاية على صياغة أحاسيسه وانطباعاته وتأثيراته بطريقةٍ دقيقةٍ موحية.

فالناقد الذي تتوفَّر له كلّ هذه الميزات، وتتحوّل عنده إلى خبرةٍ نفسيّةٍ وثقافيّةٍ، تشحذ ذوقه وتذكي عقله وتخصب وجدانه، يكون قادراً على عملية النقد الجمالي الصحيحة، لأنَّ الناقد الجماليّ كالمبدع الأدبيّ؛ الأول يأخذ مادة إبداعه من الكتب الأدبيّة والفنيّة، والثاني يأخذها من الحياة مباشرة، والتحليل والتفصيل وقواعد النقد كلّها حاضرة في هذا الاتجاه النقديّ.

وهذا عين ما حدّده عبد القاهر من صفات للناقد الحصيف المثقف والموضوعيّ، وهذا الأمر يدفعنا إلى القول: «إنّه ناقد عقلاني جمالي» كما يقول عباس[١٩]، الذي يقرّر أنَّه ليس ثمّة تناقض بين وصف الجرجانيّ بالعقلانيّة وأنَّه ناقدٌ جماليٌّ، فهو يتّخذ منهجاً عقليًّا في إدراك (أسرار) القول

(١٨) تطور النقد العربي الحديث في مصر (٤٥٨، ٤٥٩).

(١٩) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (٤٢٦، ٤٣٢).

البليغ، ولكن منهجه العقليّ يختلف عن ناقدٍ عقلانيٍّ آخر هو قدامة بن جعفر، ذلك لأنَّ قدامة عُني بالشكل المنطقيّ في تركيب منهجه وتقسيماته، وليس الأمر كذلك عند الجرجانيّ، فإنَّ هذا اعتمد فكره في النفاذ إلى بواطن الأمور، فكانت عقلانيّته نوعاً من الذكاء الخصب المقترن بإحساسٍ فنيٍّ دقيقٍ بمواطن الجمال في فنّ القول، ولم يُعنَ كثيراً بالمبنى المنطقي الذي وضعه قدامة، وبيان ذلك في حديثنا عن:

العلاقة بين النظم والذوق والجمال في نقد الجرجانيّ:

يقول عبد القاهر: «ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض»[٢٠]. فالألفاظ لا تفيد حتى تؤلِّف ضرباً خاصًّا من التأليف، ويُعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب على طريقة معلومة تحصل على صورة من التأليف مخصوصة، وهذا الاختصاص في الترتيب يقع في الألفاظ مرتباً على المعاني المترتبة في النفس، المنتظمة فيها على قضية العقل. وكأنّه بهذا القول يحدّد طبيعة الخلق الفنيّ، فيشير إلى دوران التجربة الشعريّة في نفس المبدع، لتنبثق في سياق حقيقيّ، يحكمه العقل ومقتضيات الفهم والقبول. وهو يقرّر أيضاً[٢١] «أنَّك إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً، أو يستجيد نثراً ثمَّ يجعل الثناء عليه من حيث اللّفظ... فاعلم أنَّه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغويّ، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده. . »، فالاستبطان والتأويل وقراءة ما خلف النص هي الغاية من الاستجابة الجماليّة، التي تكون بدخول المعنى إلى القلب(العاطفة) بعد أن يكون العقل قد اقتدحه من زناده.

---

(٢٠) مدخل في دلائل الإعجاز، طبعة المنار ص(١)، وانظر تفصيل الحديث عن نظرية النظم في كتابنا: الصورة البلاغية، الباب الأول، الفصل الأول. وأسرار البلاغة (٢).

(٢١) أسرار البلاغة (٣).

وهو يدعو الناقد، أو المتلقي، إلى التحرّي والتثبت والدقة في الأحكام المبنية على الرأي الصحيح[٢٢]، ذلك لأنّ أساس الجمال هو النظم، والحاجة إلى الفكر والنَّصَب في الوصول إلى المعنى، فالمعاني الشريفة اللّطيفة لا بدّ فيها من بناء ثانٍ على أول، ورَدٍّ تالٍ إلى سابق، وهي تحتاج إلى الفكر في تحصيل المراد منها، لأنّ الفنّان لا ينال المطلوب حتّى يكابد الامتناع والاعتياص «ومعلومٌ أنّ الشيء إذا عُلم أنَّه لم يُنَل في أصله إلّا بعد التعب، ولم يدرك إلّا باحتمال النّصب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخْذِ الناس بتفخيمه ما يكون لمباشرة الجهد فيه، وملاقاة الكرب دونه»[٢٣].

والاستجابة الجماليّة تعود إلى الذوق أو الإحساس بجماليات التشكيل، وإلى قَبول العقل، فالتجنيس مثلاً لا يعود جماله أو قبحه إلى مجرد اللّفظ والجرس، بل إلى ما يناجي فيه العقل والنفس. . فإنَّك لا تستحسن تجانس اللّفظتين إلاّ إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمًى بعيداً... وإنّ ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللّفظ وحده، لما كان فيه مستحسن، ولما وُجِد فيه إلا مَعيب مستهجَن. . فمن نصر اللّفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته وأحاله عن طبيعته[٢٤]. فالتجنيس - وهو من حلي الشّعر، ومذكور في أقسام البديع - لا يُعَدّ جميلاً إلا إذا وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهُّبٍ لطلبه.

وهكذا لا يكون الاستحسان في الفنّ عموماً إلا إذا كان نظمه صحيحاً، وكان المتذوق «حساساً يعرف وحي طبع الشعر، وخفيّ حركته التي هي كالخَلْس، وكمسرى النفس في النفس»[٢٥]، ولذلك كان من الآفة الزعم بأنَّه

(٢٢) نفسه (٢١).
(٢٣) نفسه (١٢٣).
(٢٤) أسرار البلاغة (٤-٥).
(٢٥) نفسه (٢٦٦).

لا سبيل إلى معرفة العلّة فيما به كان الكلام جميلاً، إلا إذا كان له موقع من النفس وحظ من القبول، كما يذكر عبد القاهر[٢٦]، فإذا لم يمكن معرفة الكل، وجب ترك النظر في الكلّ. ولما كان الجمال موضوعيًّا لم يقبل عبد القاهر إلا أن تطّرد القاعدة الجماليّة في كلّ مكان وفي كلّ حال، فلا يصح أن يكون الشيء سبب الجمال في موضع، ولا يكون نفسه سبباً للجمال في موضعٍ آخر، فمعرفة الخصائص الفنيّة في الصورة التي يحلّلها النّاقد تحتاج إلى وضع اليد عليها، وتسميتها واحدة واحدة، وباب الاجتهاد والتأويل مفتوح في حال عدم معرفة الناقد هذه الأسباب؛ لأنّ ما يُعرَف سبيل إلى ما لا يعرف، والتفصيل والاستقصاء والعمق وعدم الوقوف عند مجرد الاستحسان فقط، هي وسائل توصل إلى معرفة الخصائص الجماليّة في الأدب[٢٧].

وإذا كانت الثقافة أحد أعمدة منهج الجرجاني اللغوي التحليلي، فإنَّ للذوق مكانةً مهمّةً فيه، فهو شرطٌ أساسيٌّ في الدراسة النقديّة، وفي الإحساس بجمال مزايا الفنّ، فالقيم الجماليّة في الأدب لا تُدرَك حتّى يكون المتلقي من أهل الذوق والمعرفة، وحتّى يكون ممّن تحدثه نفسه بأنّ لِمَا يومئ إليه من الحسن واللّطف أصلاً، وحتّى يختلف الحال عليه عند تأمّل الكلام، فيجد الأريحية التي هي أساسٌ شعوريٌّ ونفسيٌّ للتدليل على التذوق، وحتّى يَعْرَى منها تارة أخرى، وحتى إذا عجَّبْتَهُ عجب، وإذا نبَّهْتَهُ على موضع المزية انتبه[٢٨].

فإذا عُدم الناقدُ الذوقَ استعصى عليه الإحساس بالجمال. والذوق الذي يلح الجرجانيّ على بيان طبيعته ودوره في العمليّة النقديّة، هو الذوق المثقّف المهذّب والمعلّل لأحكامه، المتساوق مع الموهبة.

دور الخبرة الجماليّة في دراسة الصّورة البلاغيّة:

في ضوء مفهومات علم الجمال، سنحاول أن ننظر إلى أفكار عبد القاهر

(٢٦) دلائل الإعجاز (٢٦٦).
(٢٧) الصورة البلاغية عند الجرجاني (٣٩٥) وما بعدها.
(٢٨) دلائل الإعجاز (٢٢٥).

وأسس منهجه في دراسة الأدب عموماً، والصورة الفنيّة خصوصاً. ومعلوم أنّ الفنّ عند العرب يعني الصّناعة، وربَّما يعني الإبداع، وفي النهاية البلاغة، والبلاغة هي الجمال[٢٩]، وكان أوّل مؤلَّف في البلاغة هو (البديع) لابن المعتز، ومفهوم البديع عنده هو الجميل في بعض دلالات المصطلح؛ لأنَّ البلاغة تبحث في دقائق الأسلوب، وغايته استكشاف الأسرار الجماليّة والأسلوبيّة في النّص الأدبيّ، وعليه إنّ الجماليّة هي العلم الذي يبحث في الجمال والعاطفة التي يثيرها فينا؛ لأنَّ النتاج الفنيّ يفترض فيه الكمال من حيث الفكرة والبِنية (الشّكل والمضمون)، ولذلك ننشد المتعة الفنيّة، ومن هذه الأعمال الفنيّة المميّزة التي تصدر عن المبدعين يستخلص النقاد في العادة قواعد يحاولون بوساطتها وضع أصول عامّة للفنّ الجميل.

إنَّ التحليل الجماليّ للعاطفة منهجٌ لتعميق المعرفة الإنسانيّة، لأنَّ الفنّ في أيّ مفهوم من مفهوماته يهدف إلى ربط الصّلة بين المرسل الذي هو المؤلّف أو المبدع، والمتلقي الذي يكون قارئاً أو متفرجاً أو مستمعاً، فعلم الجمال الأدبيّ يجمع في بحثه أمرين[٣٠]:

١- كيفية تولّد العمل الأدبي في نفس الكاتب.

٢- تأثير العمل الأدبي في الجمهور.

فالفنّ حين يخلق صور الجمال، والذوق حين ينقد الجميل، ليسا إلا خبرة بأهواء النفوس وقوة في الشعور، ودقة في الوجدان، يتحدث بها الشعر والنثر حديث الناي والعود، وترجمة الألوان والأصباغ، ونطق الرخام وشهادة الحجر، فيقرؤها الناقد بين الأسطر أو الفقرات، وفي الأنغام والهمسات، وفي الظلال والأضواء، كما يقول أمين الخولي[٣١].

فالجمال «هو ما يستثير إعجابنا ويشعرنا باللذّة في أيّ عمل

(٢٩) النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، مرتاض (١١ – ١٦).

(٣٠) في الأدب والنقد - مندور (١٨٥).

(٣١) مناهج تجديد في النحو و البلاغة والتفسير والأدب، دار المعرفة - القاهرة ٩٦١ ص (١٩٠).

فنيّ»[٣٢]. والجمال هو الصفات التي إذا ما تَوَفَّرت في أيّ شيء عُـدَّ جميلاً، وهي لا ترجع إلى أيّ موجودٍ معيّن، ولا إلى أكثر من موجود، وإن تكن بين هذه الموجودات معالم مشتركة تظهر فيها تلك الصفات كلّها أو بعضها. فالجمال في الفنّ هو تصويرٌ جميلٌ لشيء[٣٣]، فلا حدود لعلم الجمال، كما أنَّه لا حدود للذوق، لأنَّ فلسفة الجمال تبحث عن المُثل العليا، وعملية الابتكار، والنقد الفنيّ التطبيقيّ. فموضوع علم الجمال ليس الأشياء الجميلة التي ندركها إدراكاً فوريًّا، بل هو أقرب إلى أن يكون تفسيراً للتعبير الجميل عن الأشياء، سواء كانت طبيعيّة أو مستمدّة من الحياة الإنسانيّة[٣٤]، والجمال لا يوجد مستقلًّا عن إحساس الإنسان، مصداق ذلك تعريف (جورج سانتيانا) للجمال بأنّه «لذة تحولت إلى موضوع، والجمال من إبداع الفنّ الإنسانيّ، أي يكون في التعبير الجميل عن الأشياء»[٣٥].

فإذا كان النقد يهتم بتحليل العمل الفنيّ، فيحكم على قصيدة أو لوحة، ليبيّن مواطن الجمال أو القبح فيهما، فإنَّ المبادئ العامّة للنقد التي يفترضها الناقد، إنَّما ترجع إلى علم الجمال، أو البلاغة، أو طريقة الصياغة، أو الأسلوب... لأنَّ النقد تفسير للعمل الأدبيّ، والناقد وسيطٌ نزيهٌ بين الفنان وجمهور المتذوقين.

وعلم الجمال هو تفسير لهذا التفسير، أو هو نقدٌ للنقد، فهو فرعٌ من فروع الفلسفة، فالناقد إذا كان يعرف ما هو الجيد، فلا بدّ له أن يعرف أيضاً لِمَ كان الجيد جيداً. وبهذه الصفة يصبح الناقد نفسه فيلسوفاً له رأيٌّ في الفنّ بعامّة[٣٦].

هذه الآراء أو المفهومات الحديثة للنقد والجمال نجد مثيلاً لها، أو صُوَرًى تُنبئ عنها في جهود عبد القاهر، وخصوصاً في كتابه (أسرار البلاغة) الذي وظّفه

(٣٢) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة - أبو ريان (٦٧).
(٣٣) النقد الأدبي الحديث، أحمد كمال زكي (٤٠-٤١).
(٣٤) مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، أميرة مطر (٨).
(٣٥) مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن (١٢).
(٣٦) نفسه (١٦).

للبحث في أسرار الجمال، وبنية الأسلوب، من خلال بحثه في موضوعات الاستعارة والتشبيه والتمثيل والمجاز والتخييل، وهي مسائل بيانيه ذات صفة خاصّة في الخلق الأدبيّ، وللصّور الفنية التي تندرج تحتها تأثير خاص في الأذهان والنفوس، «فجمال الصورة الفنيّة في هذه الأبواب لا يتكشّف على أساس فكرة النظم وحدها، فكان من الطبيعيّ أن تبحث بحثاً خاصًّا يؤكد فيه الجانب النفساني من جمالها، وهذا هو موضوع الأسرار»[٣٧]. فالفكرة الرئيسة في (أسرار البلاغة) هي أنّ مقياس الجودة الأدبيّة هو تأثير الصور البيانيّة في نفس متذوقها[٣٨]. وربَّما كان (الأسرار) مرحلة تالية لكتاب (دلائل الإعجاز)؛ لأنَّه يمثّل مرحلة مهمّة في تفكير المؤلّف ومنهجه. ففي الدلائل عالج ناحية البناء والنظم والتركيب، وفي الثاني ناحية الصياغة والتصوير والجمال، لذلك كان الكتاب الثاني مكمّلاً للأول، وبينهما وحدة تفكيريّة تربط بين الأهداف والوسائل.

يقول عبد القاهر: «وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع، فلا شبهة أنّ الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصّة، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب، أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتصويب»[٣٩]. فالتشبيه والتمثيل والاستعارة أصول كثيرة، كأن جلّ محاسن الكلام - إن لم يكن كلّها - متفرعة عنها وراجعة إليها، «وكأنّها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها[٤٠]. فالاستعارة والتطبيق مرتبطان بالمعاني، والتشبيه قياس، والقياس يجري كما يقول عبد القاهر «فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتُستفتَى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان»[٤١].

(٣٧) نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة: محمد خلف الله ٢/ ١٩٤٤.

(٣٨) نفسه ص (٤٢) وانظر كتابنا: الصورة البلاغية، الباب الثاني، الصورة من خلال فكرة النظم.

(٣٩) أسرار البلاغة (١٤-١٥).

(٤٠) أسرار البلاغة (٢٠).

(٤١) نفسه (١٥).

فمقومات النقد الجماليّ هي التعاون بين الإحساس العاطفيّ والإدراك العقليّ، والمقارنة والثقافة، والدراسة الموضوعيّة والموضعية التي توحّد بين اللّفظ والمعنى، أو بين الشكل والمضمون. وهذا مضمون الخبرة الجماليّة التي يشترطها الجرجانيّ في الناقد الحصيف. فالاستعارة المفيدة التي هي أذهب نجداً في الصناعة وغوراً، هي التي تملأ الصدر، وتمتع العقل، وتؤنس النفس، وتوفر الأنس، وتهدي إلى إبداعها - المستند إلى الجمال والكمال والإبداع والتفرّد - الشرفَ والفضيلةَ، والأوصاف الجليلة التي تبديها[٤٢].

فهذه القيم الجماليّة التي تحتضنها الاستعارة المفيدة، هي الموضوعات التي يبحثها علم الجمال، كما ذكرنا، والجمال لا حدود له ولا غاية. وهذا عبد القاهر يذكر هذه الحقيقة عندما يؤكّد أنّ الخبرة الجماليّة لا غاية لها ولا حدود، فجماليّات تشكيل الاستعارة مثلاً أجلُّ من أن تأتي الصّفة على حقيقة حالها، وتستوفيَ جملة جمالها، فالاستعارة تبرز البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً. ويتنبَّه إلى إشعاع اللفظ، وإيحائيّة الصورة، والقدرة التي تحملها على التأويل، فيقول: «ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنَّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللّفظ، حتى تخرج من الصَّدَفة الواحدة عدة من الدُّرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر»[٤٣]. فبالتشخيص - وهو وظيفة من وظائفها - ترى الجمال حيًّا ناطقاً، والأعجم فصيحاً، وبالإيحاء والنمو، وتعدد الدلالات والرؤى، تريك المعاني (اللطيفة) التي هي من خبايا العقل كأنّها قد جُسِّمت، أو لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون.

أمّا منهجه في دراسة جمالية الصورة فيستند إلى التدرج في الحديث عن جمال الاستعارة مثلاً، فيدرجها «من الضعف إلى القوة»[٤٤] ففيها، بَعدُ،

(٤٢) أسرار البلاغة (٣٢).
(٤٣) نفسه (٣٣).
(٤٤) نفسه (٤١).

من جهة القوانين والأصول شُغلٌ للفكر، ومذهب للقول، وخفايا ولطائف تبرز من حُجُبها بالرّفق، والتدرج والتلطّف والتأنّي[٤٥]... وهذا المنهج يتيح للذوق الدور الأكبر في النقد.

وليس الذوق سوى الالتفات نحو جماليات الموضوع الناجمة عن وحدة عناصره، والتئامه بمادته التي تعطيه شكله الفني، فإذا كان من شأن العمل الأدبي أن يقوم الخيال بإثارة الحواس، فإنَّ هذه الإثارة لا تحدث إلا بمنبّه فني هو سمة كل أدب، ونطلق عليه (المنبه الجمالي)[٤٦]؛ ويحاول علم الجمال Aesthetic تنظير أسبابه في ضوء المادة والموضوع على أساس أنَّهما وحدة عضوية لها القدرة على أن تعبر، ففي الأدب شيئان أساسيان هما: الجمال من ناحية، والذوق من ناحية أخرى. والتذوق مضمون أي حكم جمالي، وفلسفة الجمال محاولة لتفسير التذوق. وفي النقد الحديث تتغلب نزعة التحليل على الحكم، وثمّة نقاد يجهرون بأنه «ليس من مهمة الناقد أن يحكم، وإنّما مهمته أن يدرس ويحلل ويدل على مواطن الميزات ليس غير»[٤٧]. والناقد التحليلي الحق هو الذي يتحقّق من أن القارئ يقرأ الأثر قراءة صحيحة، كما يقول (ديتشس)[٤٨]. وهذا يعني أن التذوق الفني هو الالتفاف نحو جماليات الموضوع الناجمة عن وحدة عناصره. فمرحلة النقد الفني هي مرحلة ثانية تأتي بعد مرحلة التذوق، وهي مرحلة يقوم فيها الناقد بعملية تحليلية؛ أي بعملية فكرية لا ذوقية، إذ يحاول أن يلتمس المواضع والعناصر التي تدخل في تركيب الشيء المنقود، والتي كان من شأنها أن تحدث ما قد أحدثته من أثر إبان عملية التذوق[٤٩].

إنّنا في عملية النقد نمر بمرحلتين: الأولى نجدها في علم الجمال

(٤٥) أسرار البلاغة (٧٠).
(٤٦) النقد الأدبي الحديث، زكي (٣٩-٤٠).
(٤٧) النقد الأدبي، سهير القلماوي (١١٩).
(٤٨) مناهج النقد الأدبي (٤٧٢).
(٤٩) ينظر: فلسفة الفن، زكي نجيب محمود (٢١٩).

التحليلي، وهي التي نحاول فيها أن نكشف عن القواعد والمقاييس الجمالية، والثانية نجدها في علم الجمال المعياري، وهي التي نحاول أن نطبق فيها المقاييس بأن نجعلها أساساً لأحكامنا الجمالية(٥٠). والحد الأدنى للشعور الجمالي الناتج عن تذوق الجمال والحكم عليه هو الشعور بالراحة التي تعتري النفس. وتأتي مرحلة ثانية يتضح فيها أن الشيء المنقود أجمل من الآخر، فنشعر (بروعة) العمل، أي إن جماله قد فاق كل الحدود، وهذه الروعة تثير فينا نوعاً من (الهزَّة العميقة) بحيث ننتعش في أعماق نفوسنا، ونشعر بالبهجة والمرح والغبطة والانطلاق إثر تذوقنا لمثل هذا الأثر الرائع؛ «فالروعة في الجمال ترتبط بأعماق نفسية المتذوق، وتدفع به إلى موجة عارمة من الانفعال تكون أساساً لتقويمه هذا الشيء بأنه بلغ حدّ الروعة»(٥١).

فمهمة الناقد الأساسية هي أن يتأمل العمل الأدبي ويحلله، ويحكم عليه بوصفه عملاً فنيًّا أو شيئاً من الجمال في صفته الجمالية؛ لأنَّ الأدب فنّ، أو شكل من المهارة مصنوع. والشيء المصنوع إنَّما هو شيء من الجمال، ومن ثمّة هو مصدر بهجة إلى الأبد، والناقد يهتم بالبناء الفني، وبالخصوصيات الجمالية في الشيء المصنوع بملامحه المعمارية، كالوحدة والتوازن والتأكيد والإيقاع، وكذلك يهتم بالنموذج الحسن الشكل الذي ينشأ عندما تصبح كل هذه المواد، يعني العواطف والصور والأفكار والرؤى، مقدمة لشكل ما في تفاعل تام وتوتر كامل(٥٢). فالناحية الجمالية للأدب هي الهدف الذي لا مفرَّ منه للناقد الأدبي الذي يصدر حكماً جماليًّا.

وفيما ذكرناه من آراء لعبد القاهر، مما يتصل بالذوق وطبيعته، ومهمته في العملية النقدية، وتفسير الإحساس الجمالي(٥٣) براهين على ذلك، ففيها

(٥٠) فلسفة الجمال، أبو ريان (٨٥).
(٥١) فلسفة الجمال (٨٦).
(٥٢) مقالات في النقد الأدبي، إبراهيم حمادة (٢٤٣).
(٥٣) الدلائل (٣٤، ٢٢) الأسرار (٣٦٨).

يرى أنه لا بدّ لكلِّ كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك جهة معلومة وعلة معقولة... وأن يكون على صحة ما ادّعيتَه دليل[٥٤]. فالشرط الأساسي لمعرفة نواحي الجمال في النص الأدبي هو الذوق، والذوق عنده استعداد خاص يجعل صاحبه قادراً على تفهُّم أسرار الجودة في الكلام. ولكن هذا الذوق لا بد له من معرفة أدبية ولغوية شاملة[٥٥]. ومفهوم الذوق عنده يعني الإحساس بالجمال، ثم تأتي المعرفة فتعلل ما يمكن تعليله، وهذا «فيصل النقد» كما يقول مندور[٥٦].

وهذا المفهوم الصائب مشابه تماماً لما قاله أعظم مؤلِّف في علم الجمال، أعني (جورج سانتيانا) الذي يقول: إنّ طبيعة الجمال كائنة في الإدراك الحسي الذي يصاحبه حكم نقدي، والحكم الجمالي لا يكون إلا بالتذوق المباشر للأثر الماثل أمامنا بحيث نحس له في نفوسنا لذة ونشوة. والحكم الجمالي قائم على خبرة مباشرة بالحسن، أما الحكم العقلي فمداره الوقائع[٥٧]. وتتضح هذه الآراء أكثر عندما نتوقف قليلاً عند الجانب التطبيقي التحليلي المستند إلى فلسفته في اللغة والفن والجمال.

الجمال والوحدة والنزعة العقلية في الدراسة الجماليّة:

إنَّ الجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا، كما يقول (هربرت ريد)[٥٨]. فالفنّ في نظره هو الوجدان متخذاً شكلاً جميلاً. وكذلك مبدأ الوحدة التي تضم كثرة العناصر في كائن واحد، هو مبدأ أصيل في الفنون على اختلافها، وهو المبدأ الذي بمقدار تحققه يكون للأثر الفني

(٥٤) الدلائل (٣٣).

(٥٥) الصورة البلاغية عند الجرجاني (٤٠٠) وما بعدها.

(٥٦) في الميزان الجديد (٢٠١).

(٥٧) تفصيل ذلك في كتابه الإحساس بالجمال، ترجمة محمد مصطفى بدوي، تقديم زكي نجيب محمود (١١- ٢٥).

(٥٨) معنى الفن (٣٧).

قيمة[٥٩]. فالقيمة الحقيقية للشعر ليست في المحتوى أو في الشكل، لأن الاثنين متلاحمان لا ينفصلان، فاتحادهما هو جوهر الشعر، وفي الشعر الخالص تنمو القصيدة بين يدي صاحبها بالجسم والروح حتى تتم خلقاً سويًّا[٦٠]. فالعمل الفني بناء متكامل لا أثر فيه لمضمون مستقل عن الشكل أو العكس، وعلى هذا الأساس أقام (بروكس) منهجه التحليلي: «فهو لا يحكم على شيء داخل العمل حكماً مستقلًّا على الإطلاق، وإنّما يربط العناصر في ضوء وحدة الكلّ، بعضها ببعض، ويعتمد في تقسيمه على التكامل التام بين أجزاء العمل الفني»[٦١]. فهذا التكامل يُلزم الناقدَ بألّا يحكم على صورة فنية في ذاتها معزولة عن سياقها الشعري، أو مقتطعة من جسدها الفني، كما لا يستطيع أن يفضل لفظة بحجة أنها شاعرية، أو يرفضها بحجة أنّها غير شاعرية، أو يعترض على صورة لأنّها غير جميلة في ذاتها، فكلّ ما في القصيدة يخضع لقوانين العمل الفني الخاصة.

والمضمون والصورة (الشكل) لدى (كروتشه) متّحدان، لأنَّ النسبة القائمة بينهما هي وحدها (فنية) أي الوحدة العيانية الحية التي ترجع إلى التركيب القَبْلي، لأنّ الفنَّ تركيب قبلي حقيقي، تركيب للعاطفة والصورة في الحدس، فالعاطفة بدون صورة عمياء، والصورة بدون عاطفة فارغة[٦٢]. فـ(كروتشه) و(لسينغ) متقاربان تماماً في نظرتهما إلى الجمال الفني، واستقلاله عن الجمال في عالم الواقع، بينما ينكر الناقد (ريتشاردز) وجود علاقة بين الجميل والقبيح وينكر ما يسمى بالجمال الخالص[٦٣]. ويرى (كروتشه) أنّه كي يتمكّن الناقد من تناول العمل الفنّي بالنقد الجماليّ الفنيّ،

(٥٩) فلسفة وفن، زكي نجيب محمود (٢١١).
(٦٠) فن الشعر، إحسان عباس (١٩٨).
(٦١) النقد التحليلي، عناني (١٢٢) وانظر (١٢٧).
(٦٢) المجمل في فلسفة الفن (٦٤).
(٦٣) علم الجمال والنقد الحديث، عبد العزيز حمودة، (٧٣).

عليه أن يضع نفسه مكان الفنان، وأن يتبنى وجهة النظر نفسها، وأن ينظر من الزاوية نفسها، لأنَّ الغاية التي نطلبها من العمل الفنيّ هي: تعميق إحساسنا نتيجة للنظرة العميقة إلى العمل الفنيّ على أنَّه وحدةٌ كليةٌ متكاملةٌ. ويرى (ريتشاردز) أنَّ «الوضع المثاليّ في الأدب ألّا يكون هناك فصل حقيقي بين الشكل والمضمون»(٦٤). فمهمة الناقد أن يساعدنا على أن ندرك طبيعة الأثر الأدبيّ وقيمته، وليست مهمته أن يقدم لنا نُظُماً فلسفية، أو نظريات عن طبيعة اللغة، أو نُظُماً إيدلوجية، كما يقول (أوكونور)(٦٥).

أمّا الناقد الإنجليزي الشهير (كولردج) فإنَّه لا يتحدث عن الجمال حديث من يسوّي بينه وبين اللذة، فالجميل يبعث على اللذة نتيجة كونه جميلاً. فاللذة ليست هي جوهر الفنون الجميلة أو غايتها، وإنّما هي فقط النتيجة التي تصاحب إدراك الجمال، وذلك لأنَّ الجمال في نظره لا ينشأ في الإحساس، وإنَّما مصدره العقل الإنسانيُّ. فالجمال في جوهره يتلخص في إدراكنا للكثرة بوصفها كثرة، وهي تتحول إلى وحدة، والجمال بهذا المعنى، وجود الكثرة في صورة الوحدة، وتحويل الكثرة إلى الوحدة، وهذا من مهمات الخيال الثانوي الذي يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد(٦٦). وكذلك (إليوت) يرى أنَّ «العمل الفني متكامل في حدّ ذاته، له كيانه بقدر ما له من موضوعيته»(٦٧).

والحقيقة أنَّ الصورة الفنية التي هي جوهر الشعر، ومعيار إبداع الفنان - تفترض بعض المبادئ الجمالية، كالاتساق والوحدة والارتباط بالمضمون الذي تعبر عنه(٦٨). وهذا ما يؤكده عبد القاهر في تعريفه النظم أو الصياغة أو

(٦٤) العلم والشعر، رتشاردز (٢٩).
(٦٥) النقد الأدبي، ترجمة صلاح إبراهيم (٢٥٧).
(٦٦) كولردج، مصطفى بدوي (٦١، ٦٢، ٨٧).
(٦٧) إليوت، فائق متى (٢٥).
(٦٨) مقدمة في علم الجمال، مطر (٢١).

التركيب بقوله: «ليس النظم شيئاً إلّا توخِّي معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معاني الكَلِم... وما رأينا في الدنيا عاقلاً اطَّرح النظم والمحاسن التي هو السبب فيها من الاستعارة والكناية والتمثيل وضروب المجاز والإيجاز»(٦٩)؛ لأنَّه لا يُتصور أن يدخل شيء من مقتضيات النظم (الصور البلاغية) في الكلم، وهي أفراد، لم يُتوخّ فيما بينها حكم من أحكام النحو، فلا يتصور أن يكون هاهنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد أُلِّف مع غيره(٧٠). فالنظام والتناسب والتناسق والملاءمة هي المعاني التي تدفعنا إلى إدراك الجمال في الشيء الجميل، كما يقرر عبد القاهر في نظرية النظم، سواء أكان ذلك في كتابه (الأسرار) الذي يُعد أدق كتاب باللغة العربية في الحديث عن ضروب البيان، وفيه من التفسيرات الجمالية ما يدل على ذوق نقدي أصيل، أم في (الدلائل) الذي وضع فيه أصول نظرية النظم ومقتضياته. وكانت مظاهر هذه التفسيرات الذوقية الجمالية تتجلَّى في:

١- حديثه عن التمثيل وتأثيره في نفوس المتلقين.

٢- النظرة العقلانية إلى الجمال في حديثه عن التشبيه والصورة الحركية أو الحسية والذهنية.

٣- تنبهه إلى قيمة الإدهاش في حديثه عن غرابة التشبيه.

٤- موقفه من الصدق والكذب في الشعر.

٥- حديثه عن السرقات.

٦- الاحتكام إلى العقل في قسمة المعاني إلى حقيقيّة وتخييلية.

وسوف نتوقف عند بعض هذه المظاهر كي نبرهن على عمق النظرة الجماليّة لدى الجرجانيّ، ومفهومه للجمال المرتبط بالذوق الذي يحكمه العقل والمنطق، ممّا يدلل على كونه أقرب العقليات النقدية إلى الفكر الحديث أو النقد المعاصر.

(٦٩) الدلائل (٤٠٣).

(٧٠) نفسه (٣٠٠، ٣٠١).

وذلك عندما يتحدّث عن (تأويل النصوص)، وهو المجال الذي أخذت بحوث علم الجمال في الآونة الأخيرة تصب فيه، ممّا جعلها تأسيساً لنظريات القراءة والتلقي المساندة لبلاغة الخطاب، كما يقول صلاح فضل[٧١]، الذي يحدّد ثلاث مراحل في علم التأويل هي الفهم والتفسير والتطبيق. فقد تناول عبد القاهر هذه القضايا مستنداً إلى الذوق الأدبيّ الذي يبين ما في النص من مواطن الحسن والقبح، وأنّه أمر وراء الحجة والمنطق الذي هو الطريق إلى الإقناع بالعقل. يقول عبد القاهر: «لأنّ المزايا التي تحتاج أن تُعلِمَهُم مكانها وتصوّر لهم شأنها، أمور خفيّة، ومعانٍ روحانية، أنت لا تستطيع أن تنبّه السامع لها، وتحدث له علماً بها، حتى يكون مهيَّأً لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة، وممن إذا تصفح الكلام وتدبَّر الشعر، فرّق بين موقع شيء منها وشيء»[٧٢]. فالإحساس بالجمال شيء غير الصحة والسلامة من المعايب، ولذلك لا يرى أن الصحة النحوية تكفي وحدها لتحقيق البلاغة، وهذا ما يذهب إليه النقد الحديث[٧٣].

لقد حدّد عبد القاهر معالم نظريته في النظم لتكون دليلاً يهتدي به متذوق الأدب، فالشرح والتحديد لا يكفي وحده، لأنَّ القول الجميل لا يصادف موقعاً من السامع، ولا يجد لديه قبولاً «حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة...، حتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام، فيجد الأريحية تارة ويَعْرَى منها أخرى، وحتى إذا عَجَّبْتَه عَجِبَ، وإذا نبهته لموضع المزية انتبه. .»[٧٤]، فالجهد الذي قدمه عبد القاهر في مجال النقد والنحو الإبداعي، وقراءته قراءة جديدة أمر مثير للدهشة والعجب؛ إذ هي تمثل قمة الإدراك للعلاقة بين الألفاظ، وأثر ذلك في خلق الصياغة الأدبية، ممّا يُهيِّئ لاكتمال نظرية لغوية نقدية في فهم النص الأدبي وتفسيره. كما يقول محمد عبد المطلب[٧٥].

(٧١) بلاغة الخطاب وعلم النص، القاهرة ١٩٩٦ (٥٩).
(٧٢) دلائل الإعجاز - شرح شاكر (٥٤٧).
(٧٣) أصول النقد الأدبي، طه مصطفى أبو كريشه، مكتبة لبنان ١٩٩٦ (٥٧، ٥٨).
(٧٤) دلائل الإعجاز (٢٢٥).
(٧٥) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم (٥).

نماذج تطبيقية:

يقرر عبد القاهر أنّ التشبيه، وهو صورة بلاغية، من عُمُدِ النظم، والأقطاب التي تدور عليها المعاني، ضربان: أحدهما تشبيه الشيء بالشيء من جهة أمر بيّن، لا يُحتاج فيه إلى تأويل، كالتشبيه من جهة الصورة التي تميز الجسم من غيره من حيث الشكل، وكالتشبيه من جهة الحجم واللون: الخد كالورد، الثريا كعنقود الكرم المنوّر، ومن جهة الهيئة: قامتها كالرمح، ومن جهة الطباع: فلان كالأسد في الشجاعة، وهذا النوع من التشبيه هو الصريح والعادي، والثاني ما يحتاج وجه الشبه فيه إلى ضرب من التأوّل، والتأويل يكون بإرجاع وجه الشبه إلى معنى يكون متحققاً في الطرفين بوجه من التلطف والحيلة[٧٦]؛ كقولنا: حجّة كالشمس في الظهور، وما يحتاج إلى فضل رويّة كقولنا: هم كالحلقة المفرغة لا يُدرى أين طرفاها، وهذا النوع هو التشبيه التمثيلي. والفرق بين النوعين أن التشبيه يطلق على الضربين جميعاً، والأول عام، والثاني (التمثيل)، أخصُّ منه، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلاً.

فقول ابن المعتز:

اصبرْ على مَضَضِ الحَسو ... دِ فإنَّ صبرَكَ قاتلُهْ
فالنارُ تأكلُ نفْسَها ... إنْ لم تجدْ ما تأكلُهْ

هو تمثيل؛ لأنَّ تشبيه الحسود إذا صُبر عليه، وسُكت عنه، وتُرك غيظه يتردد فيه، بالنار التي لا تُمَدّ بالحطب حتى يأكل بعضها بعضاً، حاجته إلى التأوّل ظاهرة بيِّنة، ووجه الشبه هذا لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام، أو جملتين، أو أكثر، حتى إنَّ التشبيه كلّما كان أوغل في كونه عقليًّا محضاً، كانت الحاجة إلى الجملة أكثر[٧٧].

فالتأويل في التشبيه التمثيلي يتفاوت تفاوتاً شديداً، فمنه ما يقرب مأخذه،

(٧٦) أسرار البلاغة (٧٠) وما بعدها.
(٧٧) نفسه (٨٧).

ويسهل الوصول إليه، ويُعطَى المقادةَ طوعاً، حتى إنّه يكاد يداخل الضرب الأول (التشبيه الصريح). ومنه ما يُحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدقّ ويغمُض حتى يُحتاج في استخراجه إلى فضل روية ولطف فكرة[٧٨]. والتأول أن تطلب ما يؤول إليه الشيء من الحقيقة، أو الوضع الذي يؤول إليه من العقل. (وهو من آل الأمر إلى كذا يؤول إذا انتهى إليه، والمآل: المرجع).

وفي حديثه المطوّل عن تأثير التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني يقرّر عبد القاهر أنَّه «مما اتفق العقلاء عليه أنّ التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونُقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبّهةً، وكسبها مَنْقَبة، ورفع من أقدارها، وشبَّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً، وقَسَرَ الطباع على أن تعطيها محبة وشَغفاً»[٧٩]. فالاستجابة الجمالية (العاطفية) تنتج عن تحريك النفوس بعد تشغيل (العقل) وتأويله لها، لتصبح في صورة أكثر بهاء وأرفع منقبة، «انظر إلى نحو قول البحتري:

دانٍ على أيدي العُفاةِ وشاسعٌ عن كلِّ ندٍّ في النَّدى وضَرِيْبِ
كالبدرِ أفرطَ في العُلوِّ وضوؤُهُ للعُصْبةِ السَّارِينَ جِدُّ قَرِيْبِ

وفكّرْ في حالك وحال المعنى معك، وأنت في البيت الأول، لم تنته إلى الثاني، ولم تتدبر نصرته إياه، وتمثيله له فيما يُملي على الإنسان عيناه، ويؤدي إليه ناظراه، ثمَّ قِسْهُما على الحال وقد وقفتَ عليه، وتأملت طرفيه، فإنّك تعلم بُعْدَ ما بين حالتيك، وشدة تفاوتهما في تمكّن المعنى لديك، وتحبّبه إليك، ونُبْلِه في نفسك، وتوفيره لأُنْسِك، وتحكُّم لي بالصدق فيما قلت، والحقّ فيما ادّعيت»[٨٠]. فهو يدعو في الدرس الفني الجمالي إلى

(٧٨) أسرار البلاغة (٧٣) وانظر ص (٧٩).
(٧٩) نفسه (٩٢) وما بعدها.
(٨٠) نفسه (٩٨) وطبعة شاكر (١١٦).

التفكير والمقارنة، والنظرة الشاملة، والتعبير عن تأثير المعنى في النفس، ليتبيّن المتلقي أو الناقد نُبْلَ المعنى، وما أثاره من أُنْسٍ واستجابة جمالية، منتهياً إلى قيمتي الحق والصدق، وهما من قيم الجمال ومثله العليا.

ويقوده الحديث عن المعرفة الجمالية إلى بيان الفرق بين التمثيل الدقيق والتعقيد المعنوي، في الأسلوب أو الصياغة، فيقول(٨١): «إنَّ المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو ينجلي لك بعد أن يُحْوِجَك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر إليه والهمّة في طلبه...، فمن المركوز في الطبع أنَّ الشيء إذا نِيْلَ بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجلَّ وألطفَ، وكانت به أضنّ وأشغف، كقول المتنبي الذي يحتاج إلى قَدْرٍ من الفكر والتّعب، لأنّه لا يخلو من التعقيد والتعمية والغموض:

وما التَّأنيثُ لاسمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ ولا التَّذْكيرُ فَخْرٌ للهِلالِ

فهذا النوع من المعاني كالجوهر في الصَّدَف، لا يبرز إلا أن تشقّه عنه، وما كل أحد يفلح في شقّ الصَّدَفة، والتعقيد مذموم لأجل أنّ اللفظ لم يُرتَّبِ الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة، ويسعى إليه من غير الطريق كقوله:

ولذا اسمُ أغطية العيون جفونُها من أنَّها عَمَلَ السيوفِ عواملُ

وإنّما ذُمَّ هذا الجنس لأنّه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله، وكدَّك بسوء الدّلالة، وأودع المعنى لك إلى قالب غير مستوٍ ولا مملّس، بل خشن مُضرّس، حتى إذا رُمْتَ إخراجه منك عَسُرَ عليك، وإذا خرج خرج مشوّه الصورة ناقص الحسن».

ويتنبه الجرجاني إلى أنّ لفن التمثيل الذي يأتي في أعقاب المعاني تأثيراً نفسياً وفكرياً عميقاً، لأنّه يصوّر المعنى ويمثله، فيبرز المعاني المعقولة

(٨١) أسرار البلاغة (١١٨) وما بعدها وطبعة شاكر (١٣٩).

محسوسة حية، كي تؤدي وظيفتها في تحريك النفس وتوضيح المعنى بعد نقله إلى العيان حيًّا، ولكي يحدد القيم الجمالية التي يحتضنها تأثير التمثيل وعِلَلَه النفسية يتساءل: لِمَ كان للتمثيل هذا التأثير؟ وما هي أسراره؟ وهنا يجيب: إنّ المعنى يفخم بالتمثيل، وينبل ويتشرف به، ويكمل، كما يأتي:

١ - أنّ أُنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفيٍّ إلى جلي، وتأتيَها بصريح بعد مكنّى ربّما يوجبه تقدم الإلف، واقتران المعنوي بالحسي، أي الانتقال من العقل إلى الإحساس، وما ينتج عن ذلك من متعة حية ونابضة. وفي هذه الفكرة دقة بالغة في إدراك الحقائق الأدبية والنفسية، فالإنسان يتمثل الحسيات بأقوى مما يتمثل العقليات لتقدمها في مدركاته، ولشدة إلف النفس لها، حتى لتصبح كأنّها صديقه، كما يقول ضيف[٨٢]. ويقسم هذا التمثيل إلى ضربين: الأول: غريب بديع يمكن أن يُخالفَ فيه ويُدَّعى امتناعه واستحالة وجوده كقول المتنبي:

فإن تَفُقِ الأنامَ وأنتَ مِنْهُمْ فإنَّ المسكَ بعضُ دمِ الغزال

أراد أنّه فاق الأنام إلى حدٍّ بَطَلَ معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة، بل صار كأنّه أصل بنفسه وجنس برأسه، ومن هنا تأتي الغرابة، فقد تناهى في الفضائل الخاصة حتى صار كأنّه ليس من ذلك الجنس، فلجأ الشاعر إلى التمثيل موظفاً لتقديم المعنى **قيمة الغرابة والقدرة والإبداع**، أو الخلق الفني.

أمّا الثاني: ألّا يكون المعنى ممثلاً غريباً يُحتاج فيه دعوى كونه على الجملة إلى بينة وحجة وإثبات، كقول الشاعر:

فأصبحتُ من ليلى الغداةَ كقابضٍ على الماءِ خانَتْهُ فروجُ الأصابعِ

فهذا ليس بمنكر ولا عجيب ولا ممتنع في الوجود، أو خارج عن المعروف، أن يخيب ظن الإنسان في أشباه هذه الأمور. فالشاعر هنا أراك في بوار سعيه أقصى المبالغ، وانتهى إلى أبعد الغايات... فالأثر النفسي الأول للتمثيل: **هو نقل النفس من العقلي إلى الحسي، ومن النظري إلى**

(٨٢) البلاغة تطور وتاريخ (١٩٨).

الضروري، وتلك قيمة جمالية رفيعة وذات تأثير عميق في نفس المتلقي.

٢- وتبدو روعة التمثيل في أن الوصف يحتاج إلى إقامة الحجة على صحة وجوده في نفسه، وزيادة التثبت والتقرير في ذاته وأصله، فقد يحتاج إلى بيان المقدار فيه، ووضع قياس من غيره يكشف عن حدّه ومبلغه في القول، والزيادة والنقصان، فلتصوير الشَّبَهِ من الشيء في غير جنسه وشكله، والتقاط ذلك له من غير محلّته، واجتلابه إليه من الشّقّ (الجانب) البعيد، بابٌ آخر من الظَّرْف واللُّطْف، ومذهب من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل.... ، فإذا استقريتَ التشبيهات، وجدتَ التباعد بين الشيئين كلّما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب[٨٣]. فقد ترى الشيئين مِثْلَيْنِ متباينين، ومؤتلفين مختلفين... ولذلك تجد تشبيه البنفسج في قول الزاهي، أو ابن المعتز:

ولا زَوَرْديّةٍ تزهو بزُرْقَتِها ... بين الرِّياضِ على حُمْرِ اليَوَاقيتِ

كأنَّها فوقَ قاماتٍ ضَعُفْنَ بها ... أوائِلُ النَّار في أطرافِ كِبْرِيْتِ

أغربَ وأعجبَ، وأحقَّ بالولوع، وأجدر من تشبه النرجس بمداهن دُرٍّ حشوهن عقيق، لأنه أراك شبهاً لنبات غض يَرفّ، وأوراق رطبة ترى الماء منها يشفّ، بلهب نار في جسم مستولٍ عليه اليبس، وبادٍ فيه الكلف؛ ذلك لأنَّ «مبنى الطباع وموضوع الجِبِلَّة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدِن له، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان بالشَّغَفِ منها أجدر»[٨٤]، فهذه القيمة الجمالية التي يبوح بها التأثير النفسي للتمثيل هي **التقريب بين المتباعدين**، أو **مخالفة الإلف والعادة**، أو القدرة على إيقاع الاختلاف بين الأشياء المختلفة، أمّا الأشياء المشتركة في الجنس، والمتفقة في النوع، فإنّها ليست في حاجة إلى ذلك، لأنّ الاتفاق بين عناصرها قائم ومتحقق.

(٨٣) الأسرار (١٠٨-١٠٩).

(٨٤) نفسه (١١٠).

٣- أمّا التأثير الثالث للتمثيل فهو أنّه يُحوِج المتذوق إلى طلبه بالفكرة، وإعمال الذهن، وهذا الأمر يؤدي إلى **اللذة العقلية**. يقول عبد القاهر: «إنّ المعنى إذا أتاك ممثَّلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له والهمّة في طلبه. وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر واحتجابه أشد. ومن المركوز في الطبع، أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيْلُه أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف»[٨٥]، فهو كما ذكرنا يريد ما يحتاج إلى قدر من التأوّل: كقول المتنبي:

فإنَّ المسكَ بعضُ دمِ الغزالِ

أو قول النابغة: فإنَّك كالليلِ الذي هو مُدرِكي

فهو لا يريد التعقيد لأنّه مذموم، ولا يريد المبالغة في تناول المعنى لدرجة الاستحالة، وإنّما يريد الكلام المرتَّب الألفاظ، الواضح الدلالة، والذي سماه (الملخَّص) الذي يفتح لفكرتك الطريق المستوي ويمهده، حتى تسلكه سلوك المتبيّن لوجهته. . فلا يَدقّ المرمى في إعمال الفكر بما تقدم من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة في الجنس، لأنَّها صنعة تستدعي جودة القريحة، والحِذْقُ في أن يَجمعَ أعناق المتنافرات في رِبْقَةٍ، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نَسَبٍ وشُبكة، لأنَّه ما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل، إلا لأنَّهما يحتاجان من دقة الفكر، ولطف النظر، ونفاذ الخاطر، إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما[٨٦].

٤- والتشبيه عنده غريب وغير غريب. فمعرفة الشيء من طريق الجملة، غير معرفته من طريق التفصيل، فالجملة أبداً أسبق إلى النفوس من التفصيل[٨٧]، ويكون التفصيل عند إعادة النظر في الإدراك المجمل، وبإدراك

(٨٥) الأسرار (١١٨ – ١١٩).

(٨٦) نفسه (١٢٧).

(٨٧) نفسه (١٣٧، ١٣٨).

التفصيل يقع التفاضل بين راءٍ وراءٍ، وسامع وسامع، فأمّا المُجمل فتستوي فيه الأقدام، ثم تعلم أنك في إدراك تفصيل ما تراه وتسمعه أو تذوقه، كمن ينتقي الشيء من بين جملة، وكمن يميّز الشيء مما قد اختلط به.

فتشبيه حمرة الخد بالتفاح والورد، اشتراك في الصفة على الجملة، لكن التفصيل في هذا التشبيه يحتاج إلى أن تدق العبارة عنه، ويتعرف بفضل تأمل، مما يتطلب قوة في اقتضاء الفكر، وذلك نحو تشبيه سقط النار بعين الديك في قول ذي الرّمة:

وسَقْطٍ كَعيْنِ الدِّيكِ عاورْتُ صُحْبَتي

يصف الزّنْد وناره، فيشبه (السَّقْط) أي النار حين سقطت من الزّند بعين الديك يقدح هذا مرة، وهذا مرة. وذلك أنَّ ما في عينه من تفصيل وخصوص، يزيد على كون الحمرة رقيقة ناصعة، والسواد صافياً برّاقاً، وعلى هذا نجد هذا الحد من المرتبة التي لا يستوي فيها البليد والذكي... والمعنى الجامع في سبب الغرابة – كما يقول عبد القاهر[٨٨]: «أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا يتسرَّع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يُشبَّه به، بل بعد تثبت وتذكر، وفِكْرٍ للنفس في الصور التي تعرفها، وتحريك الوهم في استعراض ذلك، واستحضار ما غاب منه». فنحن كما نرى الشمس، ويجري في خاطرنا استدارتها ونورها، تقع في قلوبنا المرآة المجلوّة ويتراءى لنا الشبه فيها، ولكن خاطرنا لا يسرع إلى تشبيه الشمس بالمرآة في كفّ الأشلّ كقوله:

والشَّمْسُ كالمرآةِ في كفِّ الأَشَلّ

هذا الإسراع ولا قريباً منه. ومثل ذلك قول ابن المعتز يشبه البَرْقَ في انبساطه وانقباضه والتماعه وائتلافه بانفتاح المصحف وانطباقه:

وكأنَّ البرقَ مُصْحَفُ قارٍ فانطباقاً مرّةً وانقباضا

(٨٨) الأسرار (١٣٥).

فالذي سبقك إلى أشباه هذه التشبيهات لم يسبق إلى مدى قريب، بل أحرز غاية لا ينالها غير الجواد، ولا أصاب الغرض إلا بعد الاحتفال والاجتهاد. فإعجابه بهذا النوع (الغريب) منصب على هيئة الحركة، وشدة الائتلاف متحدة بشدة الاختلاف. فالتشبيه الغريب يحتاج إلى قَطْعِ مسافة إليه، ولا ينالها إلا من كان عميق التفكير، ولذلك يطيل عبد القاهر البحث في أسباب سرعة فهم التشبيه، أو عصيانه على الفهم، فيرد ذلك إلى علتين: الأولى: أنَّ الجملة أبداً أسبق إلى النفوس من التفصيل.

والثانية: كثرة دوران الشيء على العيون، وثبوت صورته في النفس، وإدراك الحواس له، وهذا كله محصلة ما سماه التفصيل. ويضيف عبد القاهر إلى باب التفصيل والتركيب أنّ مما يزيد التشبيه دقة وسحراً، أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات مما يؤدي إلى دقة الفكر، معتبراً هيئة الحركة والسكون[٨٩] هي التي تؤدي إلى **الغرابة أو الإدهاش**، وهذا ما يقوي التمثيل والتشبيه. . ففي فلسفة الجمال الحديثة اهتمام بالجميل والغريب، فقد تحكم على الشيء بالجمال لأنَّه جديد أو غريب لم تعهده من قبل، إذ إنّ الألفة قد تنقص من تقديرنا لجمال الأشياء، والأمر الذي لا مراء فيه هو أنّه على حين يجب أن نحذر من الخلط بين صفة الجمال في الشيء، والصفات الأخرى المتعلقة به، فإننا كثيراً ما نعجز عن فصل هذه الصفات، فتدخل في تقديرنا لجمال الشيء، ويكون ذلك داعياً إلى التشتت الكبير في اختلاف أذواق الناس[٩٠].

فتذوق الجمال، كما رأينا عند عبد القاهر، ولدى المهتمين بفلسفة الجمال والفن، في حقيقة أمره إحساس ذهني، ولكنه مرتبط بالموضوع القادر على أن يبث فينا هذا الإحساس. فالجمال علاقة، أو ميل بيننا وبين الأشياء التي تستحوذ على مشاعرنا، بما رُكِّبَ فيها من سمات جمالية تدفعنا إلى إصدار حكمنا عليها بالجمال.

(٨٩) الأسرار (١٦٣).

(٩٠) فلسفة الجمال (٣٧-٣٨).

وهذا نفسه ما نجده في حديث عبد القاهر عن تناسي التشبيه، أو التخييل بغير تعليل[٩١]. وهو الأمر الذي يتناول فيه **قيمة الإدهاش والتعجب**. وكذلك الأمر في موقفه من مقولة (خير الشعر أكذبه)، أو أصدقه، وموضوع التخييل[٩٢]، وقسمة المعاني إلى تخييلية وحقيقية[٩٣]. هذا، وما أفضنا في الحديث عنه يؤكد أن عبد القاهر ناقد يورد الشاهد الحسي بعد وضع الحكم العقلي، ولذلك وصفه الدكتور إحسان عباس بأنَّه «ناقد عقلاني»[٩٤]، يرفع من قيمة الفكرة، ويرى أنَّ الاهتداء إليها من أهم ضروب اللذة النفسية في تتبع صور الجمال. فحديثه عن التمثيل وتأثيره في نفوس المتلقين، وأسباب ذلك (الغرابة والإدهاش، والغموض الآسر، والتفصيل والإجمال، واللذة العقلية، والائتلاف بين المتنافرات، ومراعاة هيئة الحركة في التصوير الفني، والانتقال من خفي إلى جلي، ومن مَكْنِيٍّ إلى صريح...) كل ذلك شواهد على أنه كان من خلال النظرة العقلانية ينظر إلى الجمال، ويزن مقدار التأثير في الفن الأدبي، مما يجعل منه ناقداً حصيفاً، ودقيق الملاحظة، قريباً إلى النقد الجمالي الحديث في نظرته إلى الشيء الجميل.

فتحليل النماذج الشعرية من الناحية الجمالية ميزة متفردة لدى عبد القاهر، يستند في ذلك إلى إحساس الناقد الأصيل، المعلِّل لأحكامه، والموضوعي الذي يحد من طغيان العنصر الذاتي التأثري في النقد، من خلال النظرة العميقة الشاملة التي تدل على عمق نفسي وفكري في آن. وهذا يؤكد أنّه ناقد جمالي يتخذ منهجاً موضوعيًّا عقليًّا في إدراك أسرار الجميل أو(القول البليغ) من دون أن يهمل الذوق المصفّى. والبراهين على ذلك أنّه لم يهتم بالشكل المنطقي في تركيب منهجه وتقسيماته، بل وحَّد

(٩١) الأسرار (٢٦٢-٢٦٤).

(٩٢) نفسه (٢٣٦-٢٤٠).

(٩٣) نفسه (٢٢٨-٢٩٦-٢٩٣)، وللتفصيل ينظر كتابنا: الصورة البلاغية (٢٨٤-٢٩٠).

(٩٤) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (٤٢٩-٤٣٨).

بين الشكل والمضمون، وقضى بذلك على قسمة التعبير إلى لحظتين من خلال فكرة النظم، واعتمد على فكرة النفاذ إلى بواطن الأمور، مما جعل عقلانيته نوعاً من الذكاء الخصب المقترن بإحساس فني عميق دقيق، مدرك لمواطن الجمال في فن القول، وبذلك صحح الكثير من المفهومات النقدية السائدة، فاقترب بمنهجه من النقد المعاصر(٩٥). فكانت مواقفه النقدية صدًى لنظراته الجمالية (البلاغية) لا غاية في نفسها، فهو ناقد لغوي تطبيقي تحليلي جمالي فريد في موروثنا النقدي والبلاغي.

خاتمة:

وبعد: فإنّ المنهج اللّغوي التحليلي(التكاملي)، الذي وضع عبد القاهر أسسه وأحكامه ومعاييره يومئ إلى تذوق جمالي عميق، ويستمد أحكامه الجمالية من التأثير النفسي للعمل الأدبي. والعمل الفني هو التعبير الرمزي عن الأحاسيس الداخلية للفنان. وفي نظره النقدي والبلاغي يلتقي مفهوم الصناعة، أو الصورة، أو النظم مع آراء بعض النقاد المعاصرين: فاللفظ والمعنى متلازمان، بل موحَّدان، والفلسفة الجمالية تؤكد وحدة العمل الفني برباط الوحدة الموضوعية والفنية؛ والبلاغة هي في بعض دلالاتها الجمال، أو الصياغة.

وهو منهج يهتم بالجانب التحليلي، أو التطبيقي، لإبراز المزايا والمحاسن والأسرار الفنية التي يتضمنها التركيب اللغوي، والتي تبرز من خلال العلاقات المتداخلة في السياق، وبذلك كان عبد القاهر أهم ناقد مارس النقد التطبيقي النصي الموضوعي في تراثنا.

وقد تجلت بوضوح العلاقة بين النظم والذوق والجمال في نقد عبد القاهر؛ إذ حدد طبيعة العمل الفني، ودور الصورة الفنية في تقديم التجربة، ويرى الناقدَ بصيراً بجواهر الكلام، لأنّها أمور خفية، ولطائف تبرز من

(٩٥) تفصيل ذلك في كتابنا: الصورة البلاغية (٤٠٤-٤٢٠)، وكذلك كتابنا: النقد العربي القديم: قضايا وأعلام. جامعة البعث ٢٠٠٧ م.

حُجُبها بالتّرفق والتدرج والتلطف والتأني. وكان اهتمامه بالعاطفة ودورها في العمل الأدبي عظيماً، فهي حاضنة الاستجابة الجمالية، وبدور العقل في الفهم والفكر، والتحري والتثبت، والدقة في الأحكام المبنية على الرأي الصحيح. فالاستجابة الجمالية تعود إلى الذوق، أو الإحساس بجماليات التشكيل، وإلى قبول العقل. فالجمال في نظر عبد القاهر موضوعي، سبيل بيانه النقد الموضعي(النصّي) الذي ينظر إلى القاعدة الجمالية على أنّها غير مطردة في كل مكان؛ فلكل نص منطقه الخاص واعتباراته الذاتية.

إنّ الثقافة والمعرفة والخبرة والدّربة هي أهم أعمدة منهجه، إضافة إلى الذوق المصفى المعلل لأحكامه، وهذا المفهوم أساس لإدراك الجمال والإحساس بنشوته. فدور الخبرة الجمالية في دراسة الصورة، قائم على أساس أنّ البلاغة هي الجمال، لأنّها تتناول دقائق الأسلوب، والغاية هي استكشاف أسرار الجمال في النص. فالجمالية هي العلم الذي يبحث في الجمال والعاطفة التي تثيره، أمّا علم الجمال فيبحث في كيفية تولد العمل الأدبي في نفس الكاتب، ثم تأثيره في الجمهور، لأنّ الفن يخلق صور الجمال، والذوق ينقد الجمال. والجمال هو ما يستثير إعجاباً، ويجعلنا نشعر باللذة في أي عمل إبداعي. وقد بدا لنا من خلال الدراسة التحليلية، والآراء النظرية لدى الجرجاني، أن الجمال في المعنى هو تصوير جميل لشيء ما، ولا حدود لعلم الجمال. فهذه الآراء مطابقة تماماً للأنظار النقدية الحديثة.

ففي حديثه عن الاستعارة والتشبيه والتمثيل، والكناية وغيرها، يقرر أنّها جُلّ محاسن الكلام، والأقطاب التي تدور عليها المعاني في تصرفاتها. فمقومات النقد الجمالي عنده هي التعاون بين الإحساس والإدراك العقلي، أمّا منهجه في اكتشاف الجمال وبيان مظاهره وأسراره ودقائقه وخصائصه فقائم على التدرج من الضعف إلى القوة، والتلطف وحسن التأتّي، ويتيح للذوق المثقَّف المعلّل لأحكامه الدورَ الأكبر في العملية النقدية التحليلية،

لأنّ الذوق في مفهومه هو الالتفات نحو جماليات الموضوع الناجمة عن وحدة عناصره، وهذا هو المنبه الجمالي في المصطلح النقدي المعاصر.

ففي عملية النقد نقف على مرحلتين متتاليتين متداخلتين، هما: علم الجمال التحليلي الذي يكتشف القواعد والمقاييس، والأسس الجمالية، والقيم التي تستند إليها، وعلم الجمال المعياري الذي يطبق هذه المقاييس بوصفها أساساً للأحكام الجمالية. وبهذا الرأي الصائب يقترب مفهوم الجمال لديه من مفهومه لدى (جورج سانتيانا)، فكلاهما يرى أنّ الذوق هو الإحساس بالجمال، ثم تأتي الخبرة والمعرفة لتعليل ما يمكن تعليله. فالحكم الجمالي قائم على خبرة مباشرة بالحسن والقبيح في الفن، أما الحكم العقلي والأخلاقي فمداره «الواقع والوقائع».

أما الجانب التطبيقي الذي كان جوهر هذا البحث وميدانه، فقد أكد فيه عبد القاهر **أن الجمال والوحدة والنزعة العقلية هي ثالوث الدراسة التحليلية**، لأنّ القيمة الحقيقية للفن تكون في اتحاد الشكل بالمضمون داخل العمل الفني. فهو بناء متكامل، والتكامل يُلزم الناقدَ بعدم الحكم على صورة فنية مفصولة عن سياقها، فعبد القاهر يقرر أنّ من الاستعارة ما لا يمكن بيانه والحكم عليه إلا بعد العلم بالنظم والوقوف على أسراره ودقائقه، وهذا عينه ما يقرره (بروكس) صاحب المنهج التحليلي في النقد. ورأي عبد القاهر قريب جدًّا كذلك من آراء (كروتشه) فيلسوف النقد الجمالي في إيطاليا، و(كولردج) الشاعر والناقد الإنكليزي صاحب نظرية الخيال الشعري، والناقد (ت. س. إليوت)... فكثير من هذه الآراء سبق إلى فحواها عبد القاهر في نظرية النظم، والبحث عن التفسيرات الجمالية التي تستند إلى الذوق الأصيل، وقد برز ذلك في حديثه عن الصور البلاغية كالتمثيل وتأثيره في نفوس المتلقين.. فالإحساس بجمال التشبيه التمثيلي شيء غير الصحة والسلامة النحوية.

وهذا هو رأي النقد الحديث. وقد برهن عبد القاهر على صحة آرائه

هذه في الجانب التطبيقي من نظرية(النظم). وقد دفعنا ذلك إلى التوقف عند التشبيه التمثيلي وما يتصل بالتأويل، ودور العقل والعاطفة في النقد، لنجده يدعو في الدرس الجمالي إلى التفكير والمقارنة، والنظرة العميقة الشاملة، والبحث في مناحي التأثير الجمالي في نفوس المتلقين والنقَّاد. ويقوده الحديث عن المعرفة الجمالية إلى بيان الفرق بين الدقيق والمعقّد من التصوير الفني، أو تقديم المعنى، فيبين بوضوح مضمون قيمة (**النّدرة والغرابة والغموض الآسر المقبول**). ثم يحدد أسرار الجمال في التمثيل، وتأثيرها في النفوس بالإبداع والغرابة، وقرب المعنى من النفس، ورغبتها في الخروج من الخفي إلى الجلي، وإيقاع الائتلاف بين المتباعدات، وما يؤدي إليه من **الإعجاب والإدهاش**، أما القيمة الثالثة فهي **اللذة العقلية** التي تجعل للمعنى موقعاً في النفس لطيفاً وجليلاً بوساطة التأويل الذي يتطلب دقة في الفكر، ولطفاً في النظر، ونفاذاً للخاطر.

وأخيراً كانت قيمة **الغرابة ومعرفة الشيء عن طريق التفصيل** سبيلاً للحديث عن غرابة هيئة الحركات في التمثيل، وما فيها من دقة وسحر وجمال، لينتهي إلى أن الجمال والفن إنما هما إحساس ذهني مرتبط بالموضوع القادر على أن يبث في المتلقي الإحساس بالجمال الذي هو ميل بيننا وبين الأشياء المثيرة. وهذا ما أكَّده في حديثه عن قضايا أخرى تتعلق بالصياغة، والسرقات الشعرية، والصدق والكذب في الشعر، والتخييل والتعليل، وقسمة المعاني إلى حقيقية وتخيلية، ممّا دفعنا إلى القول مع إحسان عباس: إنّ عبد القاهر الجرجاني ناقد عقلاني جمالي، يتخذ منهجاً عقليًّا في إدراك أسرار القول الجميل والبليغ، يعتمد في ذلك على فكرة النفاذ إلى بواطن الأمور. وكانت عقلانيته نوعاً من الذكاء الخصب المقترن بإحساس فني دقيق بصير بمواطن الجمال ومواقعه في فن القول. وبذلك صحح الكثير من الآراء النقدية السائدة، وكانت مواقفه النقدية صدًى

لنظراته البلاغية، وليست غاية في نفسها، فكان صاحب نظرية جمالية قريبة إلى التكامل بين النظر والتطبيق في موروثنا البلاغي والنقدي، على الرغم من كون نقده جزئيًّا لم يتناول قصيدة كاملة، وهذا ديدن النقد في تراثنا.

* * *

المصادر والمراجع

- الإحساس بالجمال: جورج سانتيانا، ترجمة د. مصطفى بدوي، الأنجلو المصرية، القاهرة (د. ت).
- الأدب وفنونه: د. عز الدين إسماعيل، دار النشر المصرية – القاهرة (١٩٥٥).
- الأسس الجمالية في النقد العربي: د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة (١٩٥٥).
- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، طبعة رشيد رضا (المنار) القاهرة – بيروت ط٢ (١٩٧٨)، وبشرح محمود محمد شاكر، القاهرة (١٩٩١).
- أصول النقد الأدبي: د. طه مصطفى أبو كريشه، مكتبة لبنان (١٩٩٦).
- إليوت – من نوابغ الفكر الغربي: د. فائق متى، دار المعارف، القاهرة (١٩٦٩).
- البلاغة تطور وتاريخ: د. شوقي ضيف، دار المعارف – القاهرة (١٩٦٥).
- بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل، مكتبة لبنان (١٩٩٦).
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د. إحسان عباس، دار الأمانة – بيروت (١٩٧١).
- جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان (١٩٩٥).
- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، بتحقيق محمد عبده ورشيد رضا، القاهرة – بيروت (١٩٧٨). وبشرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني – القاهرة (١٩٩٢).

- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، منهجاً وتطبيقاً: د. أحمد علي دهمان، وزارة الثقافة، دمشق (٢٠٠٠).
- عبد القاهر الجرجاني: د. أحمد بدوي، مكتبة مصر – القاهرة (١٩٦٢).
- علم الجمال والنقد الحديث: د. عبد العزيز حمودة، دار المعارف – القاهرة (اقرأ).
- العلم والشعر: ريتشاردز، ترجمة د. محمد مصطفى بدوي، القاهرة، الأنجلو المصرية.
- فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة: د. محمد علي أبو ريان، الدار القومية – الإسكندرية (١٩٦٤).
- فلسفة وفن: د. زكي نجيب محمود، الأنجلو المصرية – القاهرة (١٩٦٣).
- فن الشعر: د. إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت ط٣.
- في الأدب والنقد: د. محمد مندور، القاهرة، دار نهضة مصر.
- في الميزان الجديد: د. محمد مندور، القاهرة، دار نهضة مصر.
- قضايا النقد الأدبي والبلاغة: د. محمد زكي العشماوي، دار الكاتب العربي – الإسكندرية(١٩٦٧).
- كولردج – من نوابغ الفكر الغربي: ترجمة د. محمد بدوي، القاهرة – دار المعارف.
- المجمل في فلسفة الفن: جان ماري جويو، ترجمة د. سامي الدروبي، دار الفكر العربي – القاهرة (١٩٤٨).
- معنى الفن: هربرت ريد، ترجمة سامي خشبة، القاهرة (١٩٦٨).
- مقالات في النقد الأدبي: د. إبراهيم حمادة، دار المعارف – القاهرة (١٩٨٢).
- مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن: د. أميرة مطر، دار المعارف، القاهرة (١٩٨٩).
- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده: د. محمد خلف الله أحمد، القاهرة (١٩٧٠).

- مناهج تجديد في البلاغة والنحو والتفسير والأدب: أمين الخولي، القاهرة – دار المعارف(١٩٦١).
- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق: ديفيد ديتشس: ترجمة محمد يوسف نجم وإحسان عباس، بيروت (١٩٦٧).
- النص الأدبي: من أين؟ وإلى أين؟: د. عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجزائرية (١٩٨٣).
- نظرية عبد القاهر في أسرار البلاغة: د. محمد خلف الله أحمد (بحث) مجلة آداب الإسكندرية (١٩٤٤).
- النقد الأدبي: وليم فان أوكنور: ترجمة صلاح إبراهيم، دار صادر بيروت (١٩٦٠).
- النقد الأدبي: د. سهير القلماوي، القاهرة – دار المعارف (١٩٥٩).
- النقد التحليلي: د. محمد محمد عناني – الأنجلو المصرية – القاهرة (...).
- النقد الأدبي الحديث: أصوله واتجاهاته: د. أحمد كمال زكي، الهيئة المصرية للكتاب (١٩٧٢).
- النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، الأنجلو المصرية – القاهرة (١٩٧١).
- النقد العربي القديم، قضايا وأعلام: د. أحمد علي دهمان، مطبوعات جامعة البعث (٢٠٠٧).
- النقد العربي القديم من خلال مفهومات النقد الحديث : د. إحسان عباس (بحث) في مجلة المعرفة – دمشق (١٩٧٢).

* * *