

مفاهيم الجمالية في الفكر النقدي العربي القديم

أ. راوية شاوي
قسق اللغة والأدب العربي
جامعة باجي مختار - عنابة

المختص:

اعتُبر علم الجمال باباً من أبواب الفلسفة في القرن الثامن عشر الميلادي، حيث استقطب اهتمام المفكرين والباحثين على حدٍ سواء، فحاولوا تحديد ماهيته وضبطها، وسبر أغوارها لاكتشاف بداياته الفعلية في الفكر الفلسفي القديم، وبالأخص الفكر الإغريقي، ثم في بقية العصور اللاحقة، خاصة أثناء النهضة الأوروبية وظهور المذاهب الأدبية الكبرى ولا سيما الرومانسية، وُصلاً إلى القرن العشرين الذي كثرت فيه الدعاوى الفلسفية بخصوص المصطلح.

إلا أن المطلاع على الفكر النقدي العربي البلاغي القديم يجد إشارات واضحة إلى مفهوم هذا المصطلح، ولكن بمسميات مختلفة، وفي مواضيع معينة تخصّ اللفظ والمعنى، أو التخيل، وهذا ما سنحاول الوقوف عنده في هذا المقال، لنحاول ضبط المفهوم من الناحية الفلسفية عند بعض الدارسين الغربيين والعرب، كما ترتكز الدراسة حول علاقة علم الجمال بالبلاغة عند كل من الجاحظ، والجرجاني، والقرطاجني. مما يعني فضل السبق للنقاد العرب القدامى في الانتباه إلى أهم القضايا اللغوية والجمالية في اللغة والأدب.

الكلمات المفتاحية: علم الجمال، البلاغة، الجاحظ، الجرجاني، القرطاجني.

Abstract:

Aesthetics was considered as a section of philosophy in the eighteenth century, it attracted the attention of scholars and researchers alike, they tried to determine its nature, and dive into it so as to discover its actual outsets in the ancient philosophical thought, particularly Greek thought, and then in the rest of the later ages, especially during the European Renaissance and the emergence of major literary movements especially romanticism, and then the twentieth century in which philosophical claims abounded about the term. But who is

familiar with the Arab rhetorical old criticism thought find out explicit references to the concept of this term, but with different notions, and in certain topics related to pronunciation and meaning, or imagination. This is what we will clarify all along this research trying to check philosophically the concept according to some Western and Arab scholars. The study is based on the relationship of aesthetics to rhetoric with each of Al Jahiz, Al Jourjani, and Al Quirtajani. This means old Arab critics were the first who paid attention to the most important language and aesthetic issues in language and literature.

Key words: Aesthetics, Rhetoric, Al Jahiz, Al Jerjani, Al Quitajani.

Résumé:

L'esthétique était considérée comme une partie de la philosophie au XVIIIe siècle, elle a attiré l'attention des savants et chercheurs. Ils cherchaient à en déterminer la nature et à s'y plonger pour découvrir ses origines réelles dans l'ancienne pensée philosophique, en particulier la pensée grecque, puis dans le reste des âges postérieurs, notamment pendant la Renaissance européenne et l'émergence de grands mouvements littéraires surtout le romantisme, puis le vingtième siècle où les revendications philosophiques abondaient sur le terme. Mais qui est familier avec l'ancien pensée rhétorique arabe trouve des références explicites à la notion de ce terme, mais avec des notions différentes, et dans certains sujets liés à la prononciation et le sens, ou l'imagination. C'est ce que nous allons clarifier tout au long de cette recherche essayant de vérifier philosophiquement le concept selon certains savants occidentaux et arabes. L'étude est basée sur la relation entre l'esthétique et la rhétorique avec chacun d'Al Jahiz, Al Jourjani et Al Quirtajani. Cela signifie que les anciens critiques arabes ont été les premiers qui ont prêté attention à la problématique la plus importante de la langue et l'esthétique dans la langue et la littérature.

Mots clés : Esthétique, Rhétorique, Al Jahiz, Al Jourjani, Al Quirtajani.

توطئة:

صرّح علماء الجمال من غربيين وعرب بصعوبة تعريف الجمال، وذلك لأنه قد يكون من السهل أن نرى شيئاً، أو سلوكاً لإنسان في أمرٍ ما فنصفه بالجميل، ولكن إذا طُلب من أحدٍ ما تعريف الجمال لما وجد إلى ذلك سبيلاً.

ومن أبرز العلماء الجماليين الغربيين الذين يصرّحون بهذه الصعوبة جان برتلمي (j, Barthelemy) فحسب رأيه أنّ فكرة الجميل حاضرة هاربة، والجمال شأنه شأن الحق والخير يعيش فوق العقل والمنطق والعمل، « ولهذا فالجميل لا يقبل التعريف حكمه هنا حكم الكائن، والتعريف معناه ربط فكرة بأفكار أخرى سبق أن عرفناها (...) والجمال يفهم من الأشياء الجميلة بالتجربة المباشرة التي لا تقبل التقليل»¹، لأنه الشرعية غير المحددة والقاهرة، باعتبار الجمال ليس نموذجاً أبدياً أو قانوناً أو مثلاً يعتلي عرشاً في سماء العالم المعقول، وإنما يتواجد في الأعمال الفنية وبها، حيث تظهر براعة وإبداع الفنانين.

أرجع الجمالي العربي صالح أحمد الشامي السبب الرئيس الذي ترجع إليه صعوبة التعريف إلى أنّ «الجمال معنى من المعاني، فهو لا يقوم بنفسه، وإنما يقوم بغيره، حيث نستطيع رؤيته في الإنسان وفي الأشياء، وفي الأفعال والتصرفات... إنه الحيوية التي لها إمكانية دخول المجالات كلها، مادية كانت أم معنوية، وقد تكون في مادة الشيء وحقيقته، وقد تكون في ظاهره وصورته، وهو الذي يسهم في كمال الأشياء ظاهراً أو باطناً... وما دام الجمال معنى فليس بالإمكان ضبطه بـ"الوصف"، أو "الكم"، أو "الكيف" الأمر الذي يحول دون إنتاج تعريف له»². وهذا معناه إمكانية وجود الجمال في جميع الأشياء والحقائق، وحتى في القبيح.

يضيف سبباً آخر يكمن في اختلاف الأذواق والرغبات والميول قائلاً: « وهناك عامل آخر يؤخر عملية الإنتاج هذه، هو اختلاف الأفراد في تقديرهم للجمال، وكذلك في درجة تذوقهم له»³، مما يعني ارتباطه بدرجة تذوق الأشخاص له.

أمّا جبور عبد النور فقد ردّ صعوبة التعريف إلى كون الجمال في واقع أمره « إحساساً داخلياً يتولد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق»⁴، ولعل ما يزيد صعوبة ضبط هذا المفهوم هو اختلافه من علم إلى علم، ومن ميدان إلى ميدان، ومن الفن إلى الفلسفة، إلى العلم إلى الدين إلى التصوّف، ومن الأخلاق إلى الحسن إلى الذوق...

هذا معناه، أنّ الجمال يمسّ جميع الميادين، وله عبرها رحلات عديدة، ويوجد في كل الأشياء لارتباطه بالذوق العام أو الخاص.

لكن، رغم الصعوبات العديدة التي تحيل دون تحديد المفهوم، إلّا أنّ الدارسين والباحثين حاولوا الاقتراب من المفهوم ومحاولة ضبطه، خاصّة من ناحية الدلالة الفلسفية*.

الدلالة الفلسفية للجمال:

أكيد أنّ علم الجمال قد نشأ من رحم الفلسفة؛ فقد حدّد بعض الفلاسفة مفهومه من وجهة نظر فلسفية، فهذا الباحث أحمد الشامي يعرفه بقوله: « هو فلسفة الفن الجميل، إنه فلسفة للوعي الجمالي، وفلسفة القدرة على الإبداع الأكثر صدى وجمالاً، فلسفة للتذوق الأكثر قدرة على الاستيعاب»⁵، إذ يبدأ الوعي الجمالي عفويّاً عبر الإحساس الجمالي المتمثّل في قدرة الإنسان

على ملاحظة الأشياء الجميلة، ثم يتطور هذا الوعي بالجمال للوصول إلى درجة راقية، وهي اللذة الجمالية؛ ولهذا ارتبط الجمال بالفن، والفلسفة، والإبداع، والإحساس.

وقد ورد في المعجم الوسيط أن الجمال « صفةٌ تلاحظُ في الأشياء وتبعثُ في النفس سروراً ورضى، فعلمُ الجمال بابٌّ من أبواب الفلسفة، يبحث في الجمال ومعاييرهِ ومقاييسهِ»⁶، ولهذا اقترن حديث الفلاسفة وأهل النظريات النفسية عن علم الجمال بطائفة من القضايا منها: التمييز بين جمالية الفن وجمالية الطبيعة، البحث في حقيقة الجمال ومقاييسه، وذاتيته أو موضوعيته، وعلاقته بالحقيقة، وعلاقته بالغائية أو السريالية أو النفعية، وعلاقته بالتلقي كالاستمتاع الجمالي أو الأثر الجمالي أو الاستجابة الجمالية.

ولهذا المفهوم الفلسفي ضوابط وقواعد -كما سيحددها الجرجاني والقرطاجني- لاحقاً، منها:

أ- المقاييس: خاصّة الشكليّة مثل: النّظام والتّماثل، والانسجام، والكلية والتآلف، والإشعاع والتوازن والاعتدال... وهي ضوابط وضعها الفلاسفة اليونان؛ كنظرة الفيثاغوريين إلى الجمال على أنه ما يقوم على أساس النظام والتماثل والانسجام، إضافةً إلى ديمقريطس الذي ربطه بالاعتدال فلا إفراط ولا تفريط، وأخضع الجمال للأخلاق. أما أرسطو فقد ربطه بالخير، وبالنافع والمفيد.

كما كان أرسطو مقتنعاً بأنّ للجمال ثلاثة مكونات أساسية وهي: الكلية، والتآلف، والإشعاع أو النقاء المتألق.⁷

اهتمّ بهذه المقاييس الشكلية الفلاسفة الغرب قديماً وحديثاً أكثر من اهتمامهم بجمال المعنى، فانشغلوا بالنظر إلى الجميل في تجليات توازنه وكماله، ومظاهر تناسبه واعتداله، ولهذا زعم إيمانويل كانت I- KANT (1804/1724) في سياق حديثه عن الحكم الجمالي أن الشكل هو المعيار» الذي يمكن أن نفترض أنه مشترك أو عام بين جميع البشر»⁸.

وقد ذهب إلى هذا الفلاسفة العرب القدامى والمحدثين أمثال ابن سينا في كتابه النجاة، ويوسف كرم في كتابه العقل والوجود، إذ يعدّ التمام والتناسب والبهاء شروطاً لتحقيق الجمال في المحسوسات، ومصطلح التمام يتناسب مع مصطلح الفارابي "الكمال"، حيث يرى أنّ تمام الأجزاء ضروريٌّ لقوام الشيء، والشيء الناقص قبيحٌ لمجرد نقصه. وبهذا، نلاحظ وجوب توفر شروط شكلية للجمال تتمثل في تمام الأجزاء وتناسقها.

ب_ الحقيقة الجمالية: وهي جوهر الإشكال؛ حيث تباينت الدعاوى الفلسفية عن حقيقة وماهية الجمال عند الفلاسفة، وأصبح موضوعاً صعباً الفصل فيه، كون كل واحدٍ ينظر إليه من زاويته الفكرية والإيديولوجية الخاصة به، فهل الجمال واقع حقيقي أم تصوّر ذهنيّ؟

وبذلك، تعدّدت الآراء وتضاربت، هناك من الفلاسفة من رده إلى التصورات الذهنية أو العقلية، إذ ادّعى أفلاطون انسجاماً مع مقدّمات فلسفته المثالية؛ حيث قدّم الجمال في مستوى التصور العقلي ومفارقته لواقع إدراكه « واعتبرَ الجميلَ مستقلاً عن مبدأ الشيء الذي يظهر أو يبدو أنه جميل، فالجميل صورة عقليةٌ مثل صورة الحق أو الخير»⁹ وهذا ضمن محاوراته: هيياس الأكبر، وفايديروس، والمأدبة. وكان بذلك قد فصل بين الشكل

والمضمون وقال بضرورة تألفهما لينتج في الأخير الشيء الجميل في نهاية فايدروس.

من قائل أنه لا يرجع إلى الأشياء « وإنما مصدره الذات، ولكنه مع ذلك ليس ذاتيا صرفا، وليس مجرد شعور سيكولوجي، ولكن فيه صفات الكلية والضرورة، فيه الشروط السابقة على الخبرة الحسية»¹⁰ وذلك حسب تعبير كانت في كتابه نقد ملكة الحكم .

إن حقيقة الجميل والحكم عليه مرتبط بالذوق والمعرفة الإنسانية، المعتمدة على عناصر قبلية وأخرى بعدية مستمدة من الخبرة الحسية بعيدا عن التصورات الذهنية؛ بمعنى أن الأشياء تترك في العالم الخارجي انطبعا في الذات إيجابا أو سلبا، فتحكم له الذات بالجمال أو بالقبح.

وبالتالي، فالجمال لدى كانت لا يمكن أن يُقدّم في تصورات، لأنه قيمة في ذاتها لا يمكن إدراكها، وما يمكن إدراكها هي الأشياء المتناهية والعرضية، والجمال غير متناهٍ وغير عرضي.

وأضاف هيجل (جورج فيلهلم فريدريش) G. HEGEL

(1831/1770) أن الجمال ليس شيئا في ذاته، بل هو كالحقيقة؛ حقيقي له طابع عيني وواقعي، وأنه « نمط معين لتمثيل الحقيقة وإظهارها في طابع حسي»¹¹. وهو الفكرة المطلقة / Absolute Idea، وهي جوهر فلسفته الجمالية باعتبار مفهوم الجمال عنده مرتبط بالفن وفلسفته.

لا يحلل هيجل فكرة الجمال إلا بناء على تحليله لضرورة الفن، وهذا وفقا لطابعه ومنهجه الجدلي في تناول الموضوعات، وهو الفكرة التي تعرض لها، وكانت من أهم القوانين الفكرية لديه؛ إذ يرى « أن الأعمال الفنية

الحقيقية هي تلك الأعمال التي يظهر فيها الشكل والمضمون في هوية كاملة، وقد يُقال إن مضمون الإلياذة هو حربُ طروادة، إلّا أنّ هناك شيئاً يجب أن يُضاف إلى هذا القول: هو أنّ الإلياذة لم تصبح الإلياذة إلّا عن طريق الصّور الشعريّة التي تشكّل فيها هذا المضمون».¹²

نخلص إلى وجود اتجاهين بارزين في تعريف الجمال؛ أحدهما يراه صفةً لصيقةً بالشّيء الجميل، ولا معنى لتدخّل الذات في تحديد أو إضفاء صفة الجمالية على الموضوع، وثانيهما يتوقّف على ما يشعر به المرء اتجاه الشّيء، فلا يوجد شيءٌ جميلٌ لذاته بل بمدى قوّة تأثيره على عقلية ونفسية المتلقين.

إذن، تعدّدت مفاهيم الجمال / الجمالية عند الباحثين الغربيين؛ نظراً لكونه مرتبطاً بالذوق والإحساس - وهما دائماً متغيّران وغير مستقرين - فقد أرجعه البعض إلى موضوع الجمال في حدّ ذاته، والبعض الآخر عزاه إلى عالم الشعور وبذلك انفصل عن عالم الظواهر، ولهذا رأى صاحباً معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب في مفهومها للجمال بأنه « تلك الصفة أو مجموعة الصفات في الشّيء التي تبعث مسرة واضحة للحواس وخاصة حاسة الرؤية، أو تحسر ملكة العقل أو الخلق. وقد اختلفت الآراء في ماهية هذه الصفات بالنسبة للعمل الفني، فمنها ما يحتم وجود عنصر الحقيقة وإرضاء النفس في آنٍ واحدٍ، ومنها ما يوجب في العمل الفني وجود ما يثير حساسية الشّخص إثارة قوية، وعلى هذا الرأي الأخير قد يعتبر القبيح جميلاً مادام يثير هذه الحساسية».¹³

وبالتالي، لم تتضح معالم الجمال في الفكر الغربي على نحو واضح وجلي، وإنما بقيت عبارة عن مجموعة آراء متقاربة أحياناً، ومتضاربة أحياناً أخرى. وإذا كانت الحال هكذا عندهم، فترى كيف تكون في الفكر العربي؟ هل هي نظرة واحدة؟ أم وجهات نظر متضاربة إلى حد التناقض؟

علاقة علم الجمال بالبلاغة في الفكر النقدي العربي القديم:

أرجع الباحثون العرب المعاصرون موطن البحث عن الجمال في الثقافة العربية إلى علم البلاغة لاهتمامه بمواطن الجمال في اللفظ والمعنى، فقد حدّد أمين الخولي موضوع البلاغة بأنه درسُ فنّ القول، والبحث عن الجمال فيه كيف يكون ولم يكن، رابطاً الجمال بفن القول دون سائر الفنون الأخرى كالرقص والموسيقى مثلاً، لما يتضمنه الكلام من إقناع وتأثير على السامعين، ولهذا ربط موضوع علم البلاغة بعلم الجمال.

وأكد ميشال عاصي ذلك، حين رأى أنّ البلاغة العربية هي علم الجمال الأدبي عند العرب، وأنّ مفاهيم البلاغة العربية وأسسها وقواعدها في مفاهيم الجمالية الأدبية في تراث العرب الفكري كما تهيأ لهم أن يستخلصوها من روائع شعرهم وأدبهم، بمعنى أنّ العرب القدامى قد بحثوا في موطن جمال الألفاظ والمعاني، وهذا ما يفسّر كثرة الأسواق الشعرية عندهم، خاصة اعتمادهم في النقد على المعايير الذوقية، باعتبار العربي يتكلّم العربية بالسليقة، وله حسٌّ سماعيٌّ وذوقيٌّ مميّز.

يضيف عاصي أنه لو عرف العرب إبداعات فنية في غير الأدب والشعر مثلما أبدعوا في هذين لكان علم البلاغة قد اتسع ليشمل أغراض علم الجمال جميعاً بلا استثناء، ولكانت البلاغة فلسفة الفن، ولم تكن فقط علم الجمال

الأدبي، وفلسفة للأدب كما هي في واقع الأمر وحقيقته. وبهذا ربط عاصي البلاغة بعلم الجمال، وأبرز تفوق العرب في ذلك.

لتوضيح ما ذهب إليه الباحثان يمكن إيراد المعرفة الجمالية وكيفية قيامها عند البلاغيين العرب القدامى، الذين تميّزوا بنظرتهم الثاقبة وعلمهم الغزير ودراساتهم اللغوية والأدبية المعمّقة، خاصّة في مجال البلاغة والنقد، والبحث عن الأثر الذي يحصل للتّامعين عند صدور الكلام.

فضلت أن أتطرّق لمفهوم الجمالية عند كبار العلماء اللّغويين والأدبيين القدامى لتكون الفكرة عامّة وشاملة، ونبين فضل السّبق للعرب في الاهتمام بجمال المبني والمعنى، خاصة نظرية النظم التي اعتبرت مجالا جماليا بامتياز حاولت الجمع بين اللفظ والمعنى لحصول الفائدة.

أ الجمالية عند الجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر، 255/159هـ): يعتبر الجاحظ أكبر العلماء العرب القدامى في مجال النقد، وكاتباً موسوعياً، اشتغل ببعض الموضوعات التي تُعدّ على نحوٍ ما من مجال علم الجمال، كحديثه عن الموهبة الفنّية، التي يراها الأساس في كلّ إبداع فنّيٍّ، لما تقوم به من تأثيرٍ على النفوس، واعتبرها معياراً لجودة الأعمال الفنّية، يقول في ذلك: «... فإذا كانت الكلمة حسنة استمتعنا بها على قدر ما فيها من الحسن، فإذا أردت أن تتكلّف هذه الصّناعة وتُنسبَ إلى هذا الأدب، ففرضت قصيدةً أو حبرّت خطبةً، أو ألّفت رسالةً، فأياك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحلّه تدعيه، ولكن اعرضه إلى العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغي إليه، ورأيت من يطلبه يستحسنه، فانتحلّه، فإذا كان ذلك في ابتداء أمرك، وفي أوّل

تكلفك، فلم تر له طالباً أو مستحسناً، فلعله يكون ما دام ريباً قضيماً، أن يحلّ عندهم محلّ المتروك، فإذا عاودتْ أمثال ذلك مراراً، فوجدتْ الأسماع عنه منصرفاً، والقلوب لاهية، فحذّ في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه أو زهدهم فيه»¹⁴. فلا يلقى العمل الفني الاستحسان إلا إذا أثر في المتلقين، وهذا لبّ وجوهر علم الجمال.

لا يكتفي الجاحظ بهذا، بل يعرض فكرة بناء القصيدة على الأفكار لذا يرى شعر صالح عبد القدوس لو كان مفرقاً في أشعار كثيرة « لصارت تلك الأشعار أرفع ممّا عليه بطبقات (...) ولكن القصيدة إذا كانت كلّها أمثالا لم تسر، ولم تجر مجرى النواذر، ومتى لم يخرج السّامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع»¹⁵، فالدّعوة صريحة إلى ضرورة التّنوُّع في الأغراض الشعرية وحسن السّبك، وحسن التّخلّص، ليحسّ المستمع بنوع من اللذة والمتعة الفنيّة.

لا يفوتنا أن نذكر نظريته في اللفظ والمعنى، التي تعدّ مبحثاً هاماً في علم الجمال؛ القائمة على ضرورة اكتمال العمل الأدبي من خلال البناء الفنيّ والموهبة، يقول: « والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ، والقرويّ، (والمدنيّ). وإنما الشّأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، و(كثرة الماء)، وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك، فإنّما الشّعْر صناعةٌ وضربٌ من النّسج، وجنسٌ من التّصوير»¹⁶.

ب. عبد القاهر الجرجاني (471/400هـ): الذي لخصّ تصوّره لمقومات الجمال في الإبداع اللغوي في أمرين اثنين « وجملة الأمر أن ها هنا كلاما حسنه لفظ دون اللفظ، وثالث قد أتاه الحسن من الجهتين، ووجبت له

المزية بكلا الأمرين»¹⁷، مقررًا بأن حسن النظم لا يكمن في الألفاظ وحدها دون المعاني إذ قال: «واعلم (...) أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتُجعل هذه بسبب من تلك»¹⁸.

المقصود بالمزية هي الجمال في المفهوم الحديث، إذ يقول: «وينبغي أن نأخذ الآن في أمر المزية وبيان الجهات التي منها تعرض، وإنه لمرام صعب ومطلب عسير. ولولا أنه على ذلك لما وجدت الناس بين منكر له من أصله، ومتخيل له على غير وجهه، ومعتقد بأنه باب لا تقوى عليه العبارة، ولا تملك فيه إلا الإشارة، وأن طريق التعليم إليه مسدود، وباب التفهيم دونه مغلق، وأن معانيك فيه معان تأبى أن تبرز من الضمير، وأن تدين للتبيين والتصوير...»¹⁹.

يقرّ الجرجاني بصعوبة الظفر بالمزية / علم الجمال لأنه ليس بنفس درجة التلقي ودرجة الأثر الذي يخلفه وراءه، لذا شبه الأثر الجمالي الذي تحدثه الصورة الفنية في القول الجميل بالأثر الجمالي الذي تحدثه الصور الفنية في فنون التصوير والنحت، يقول في ذلك: «فلاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخيّلات التي تهزّ المدوحين وتحركهم وتفعل فعلًا شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكّلها الحذاق بالتخطيط أو النقش أو النحت والنقر، فكما أن تلك تعجب وتخلب وتروق وتونق وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضربٌ من الفتنة لا ينكر مكانه ولا يخفى شأنه»²⁰. وهو في هذا قريب أو شبيه بتعريف الجمال عند العلماء والفلاسفة المحدثين من إحداه لأثر إيجابي في النفس.

كما شبه الأثر الجمالي للصورة الفنية بالأثر الجمالي للأصنام، يقول « قد عرفت قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الافتتان بها والإعظام لها، كذلك حُكْمُ الشَّعر فيما يصنعه من الصَّور، ويشكله من البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحيِّ النَّاطق، والموات الأخرس في قضية الفصح المعرب والمبين والمميز، والمعدوم المفقود في حُكْم الموجود المشاهد».²¹

كلّ ذلك موجود في التشبيه والاستعارة، وما يُحدِثانه من أثرٍ جماليٍّ في نفس المتلقي، إذ يخرقان أفق التوقع، ويوقعان الدهشة، ويحولان الشيء إلى شيء آخر، ويرتبطان بصورةٍ خياليةٍ مستحيلة الحدوث.

— نظرية النظم: تُعرف نظرية الجرجاني في قضية اللفظ والمعنى بنظرية النظم، ومعناها « تأليف الكلمات والجمل مع ترتيب المعاني وتناسب الدلالات »²²، وتعني أيضا « ضمّ الألفاظ إلى بعضها البعض وتآلفها، لأنها لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وإنما تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى المعنى التي تليها».²³

فاللفظة بهذا المعنى لا يتحقّق معناها إلّا بمجاورتها مع مثلتها، فلا تعتبر بنيةً مستقلةً بذاتها، حيث لا يتحدّد معنى الكلمة المفردة دلاليًّا إذا لم تتآلف مع غيرها، وبذلك ينتج المعنى وتحصل الفائدة؛ إذ تترتب المعاني أوّلًا في النَّفس ثم تأتي الألفاظ لتخدمها، ويجب أن تكون هذه الألفاظ حسنة التركيب، خاليةً من التّنافر المخلّ بالفصاحة « فلا معنى للفصاحة سوى التلاؤم اللفظي، وتعديل مزاج الحروف حتى لا يتلاقى في النطق حروف تثقل على

اللسان»²⁴، ولهذا وجب أن تكون الحروف متناغمةً متناسقةً، خفيفةً على اللسان، مستساغةً للأذان.

وقد أعاب صاحب البيت الشعري الذي جاءت حروفه متقاربة المخارج، فكانت ثقيلة على اللسان، فلا يستطيع المنشد إنشادها إلا بعد إكراه:

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ وليسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ

شدّد الجرجاني على الألفاظ، ورأى وجوب تعلقها بالنحو غير منفصلة عنه « واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها...»²⁵، وقدّم أمثلة في ذلك كالنظر في الخبر مثلاً في عدّة وجوه تراها في قولك: «زيدٌ مُنطَلِقٌ، وزيدٌ يَنْطَلِقُ، وينطلقُ زيدٌ... وفي الشرط والجزاء، وفي الحال...»²⁶.

تحدّث الأريحة واللذة للمتلقّي من المعنى اللطيف أو الحكمة أو الاستعارة أو التّجنيس، فقد جاز للأديب أن يُقدّم أو يؤخّر، ويعرّف أو ينكّر، ويحذف أو يضمّر، ويعيد أو يكرّر، لذا استحسن بعض الأبيات التي نظمها البحثري في مدح الوزير "الفتح بن خاقان".

إنّ حدوث جمالية أدبية عند الجرجاني مرهون بشرط الاستقامة النحوية، إضافة إلى دلالة المعاني التي اتخذت عدّة أشكال، نذكر منها:

— خرق النظام أو الإزاحة الدلالية: وتشمل ظواهر علم البيان، إذ يمكن إزاحة صورة أو دلالة لتحلّ محلّها صورة أو دلالة أخرى، وقدّم مثالا على ذلك بالكناية في قوله: هو كثير الرماد للرجل المضيف الكريم « وكلُّ ما

كان فيه على الجملة مجازاً واتساعاً وعوداً باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب إلّا وإذا هو وقع على الصواب، وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية». ²⁷

إذن، فاللفظ وحده لا يُوصِلُ إلى المعنى الحقيقي إلّا من خلال معنى المعنى « إذ يصحّ أن يُعبّرَ عن المعنى الواحد بلفظين، يكون أحدهما فصيحاً والآخر غير فصيح (...) ثم يكون لأحدهما في تحسين ذلك المعنى وتزيينه وإحداث خصوصية فيه تأثير لا يكون للأخرى». ²⁸

_ الإزاحة النحوية أو خرق نظام النحو: وذلك بحذف ما حقّه أن يُذكر نحويّاً، أو تقديم ما حقّه أن يتأخّر، وقدّم الجرجاني أمثلة في ذلك عن التقديم والتأخير، حيث « لا تزال ترى شعرا يروُقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيءٌ وحول اللفظ من مكانٍ إلى مكانٍ». ²⁹

تهتمّ نظرية النظم الجرجانية بالدلالية الإيحائية للجملة، فهي دلالة إنتاج المعنى أو بناءٍ له، كما أنّها نظرية جمالية بالدرجة الأولى، تهتمّ بشروط إنتاج الخطاب الفصيح، ووضع قوانينٍ ومعاييرٍ لجودته وجماليته، وربط ذلك بالعلاقة بين اللفظ والمعنى الذين تحصلُ المزية والفضلُ بهما.

حاول الجرجاني التوفيق بين الجانب الروحي /الذوقي والمضمون في نظرية النظم، وبذلك قلّ من تسلّط الشكل/ اللفظ الخالي من الروح، وعوداً على الفكر/ الذوق في إدراك النظم والحكم عليه، وبذلك يكون قد نحى منحاً جمالياً، خاصة في دعوته إلى دراسة النحو على منهاج جديد يقوم على الحسّ والذوق.

ج - الجمالية عند حازم القرطاجني (684/608هـ): اعتبر القرطاجني من بين النقاد العرب المهتمين بالظاهرة الأدبية ومشكلاتها على صعيد التأصيل والتطبيق، خاصة تعريفه للشعر، فقد أعاب الذين يحصرونه في كونه كلاماً موزوناً ومقفى، وشبه قائل ذلك بـ « الأعمى الذي أنس قوماً يلقطون دُرّاً في موضع تشبه حصابؤه الدرّ في المقدار والهيئة والملمس، فوقع بيده بعض ما يلقطون من ذلك فأدرك هيأته ومقداره وملمسه بحاسة لمسه، فجعل يعني نفسه في لقط الحصباء على أنها درّ»³⁰ وبذلك يبيّن ضعفه وعيوبه للآخرين من سوء اختياره للكلمات الدالة الهادفة.

ارتبطت الجمالية عند القرطاجني بالتخييل والمحاكاة، فالشعر عنده « من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه، ويكره إليها ما قصد إليها تكريهه، لتحمّل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو شهرته، أو بمجموع ذلك. وكلّ ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قويّ انفعالها وتأثرها»³¹، لذلك وجب أن يكون الكلام منتظماً ومتألفاً، يتخلله التعريب والتعجب عن طريق التخييل ليحدث هزة نفسية لدى المتلقي، « ويحسن موقع التخييل من النفس، أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجب، فيقوى بذلك تأثر النفس لمقتضى الكلام».³²

يربط القرطاجني ولع النفس البشرية وميلها إلى المحاكاة والتخييل منذ الصغر وكأنها بالفطرة « ولما كانت النفوس قد جُبِلت على التنبّه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا (...) اشتدّ ولوع النفس

بالتخيّل، وصارت شديدة الانفعال له، حتّى أنّها ربما تركت التصديق للتخيّل. فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها».³³

فضّل القرطاجني الشعر التّخييلي الذي يقوم على المحاكاة والاستغراب، على الشعر الموزون المقفى، رابطاً في ذلك التخييل بالصنّاعة الشعرية المحقّقة للمتعة الجمالية الفنية، من خلال الأسلوب واللغة الشعرية، والفائدة الأخلاقية التي من شأنها أن تُعلي من قيمة الأشياء وتحبّبها إلى النفوس أو تحطّ من قيمتها، كما تهدف إلى تنمية الملكة النّقدية وصقل الذّوق وتهذيبه.

كان القرطاجني مهتماً برّدّة فعل المتلقّي، فلا بدّ للعمل الأدبي من تحريكه للنفوس سلبيّاً أو إيجاباً، أو يمكن القول إقناع المتلقي بذلك، إمّا بتحبيبه للشّيء أو بتفكيره منه، ويتحقّق ذلك لدى المتلقي من خلال الأريحية أو الطّرب، أو الدهشة، أو الاستغراب، أو طلب المزيد، أو التّناء على الشّاعر، أو تكرار الكلام ...

لم يهتم القرطاجني بالنص فقط وما يُحدّثه من انفعالٍ وتأثيرٍ، بل يرى بأنّ للأقويل الشعريّة عدّة اتجاهات ومذاهب، حيث «تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه (...) وتلك الجهات هي: ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له».³⁴

ويمكن توضيحها كما يلي:

ما يرجع إليه القول ← النصّ / الرسالة

ما يرجع إليه القائل ← المرسل/ الباث/ المتكلم

ما يرجع إليه المقول فيه ← السياق/ المقام

ما يرجع إليه المقول له ← المرسل إليه/ المتلقي/ المستمع

كان القرطاجني واعياً بأبعاد الظاهرة الأدبية المستوحية لهذه العناصر السابقة مركزاً على الرسالة والمتلقي، لأن لغة الرسالة تخيلية، لذا انصب اهتمامه على الأسلوب واللغة فيما عرف بالالتفات أو الصور الإنشائية وهي « أن يجمع بين حاشيتي كلامين متباعدي المآخذ والأغراض، وأن ينعطف من أحدهما إلى الأخرى انعطافاً لطيفاً من غير واسطة، تكون توطئة للصيرورة من أحدهما إلى الآخر على جهة من التحول»³⁵ عن طريق التخلص والاستطراد، ليكون الكلام الأول ممهداً للكلام الموالي على سبيل التدرج والتلطّف، لأنّ غرض الشاعر تهذيب الطّباع والنّفوس على الإبداع، خاصّةً بعد شيوع اللّحن والفساد في عصر القرطاجني.

حسب القرطاجني، فإنّ الشّاعر الفطن هو الذي يمكنه توظيف الالتفات، والذي يكون بعدّة أوصاف:

1_ ما أُوهم صاحبه أنّه كرية وهو مستحبّ في الحقيقة، فيلتفتُ الشّاعر إلى ذكر ما يُزيلُ ذلك، وقد أورد مثلاً على ذلك بقول عوف ابن محمّ الشيباني:

إنّ الثّمانين وبلغتهما _____
قد أحوّجت سمعي إلى ترجمان³⁶

2_ التفات الشّاعر إلى ذكر شيء إلى ماله في نفسه من غرض جميل أو غير ذلك ليصرف الكلام إلى جهة الغرض للتعبير عن أحاسيسه، فيستغل موقفاً معيناً ليثبت آراءه الشخصية.

3_ التفات الشاعر إلى نقصٍ خفيٍّ دَاخَلَ عليه في مقصد كلامه، أو يخشى تطرُق النقص فيه فيحتال ليرفع النقص وفي ذلك قول طرفة:

فسقى ديارك غير مفسدها صوبُ الربيعٍ وديمة تَهْمِي³⁷

ما نستخلصه، أنَّ القُرطاجنيَّ اهتمَّ بالشَّعر التخييلي ذي اللغة الرَّاقية البعيدة عن الحشو واللَّحْن، تُحْدِثُ الهزَّةَ واسترجاع النَّشاط لدى المتلقِّي. والالتفات ما هو إلَّا البحث عن معنى المعنى، والانتقال من معنى لآخر في علاقة انسجام وترابط.

إنَّ جمالية النَّصوص الأدبية/ الإبداعية تكمنُ في النَّص المنتَج ومُحتواه، وما يُحدِثه ومن غموضٍ واستغرابٍ ناتجٍ عن خرقٍ لنظام النَّحو أو الإزاحة الدلالية المؤثِّرة في السَّامع والمستفرِّة له. كما أنَّ قدرة الأديب _ موهبته _ هي اللَّاقطة للمعاني الكثيرة والمتنوّعة، لتصوغها وتتسجها في ألفاظ _ قوالب _ وتعبيرات لها جماليتها وتأثيرها على النَّفوس، وهذا من صميم علم الجمال الذي يبحث عن أثر التدوَّق الجمالي/ الفني للأعمال الإبداعية؛ فللمتلقِّي الدور الكبير في الحكم الجمالي للعمل الأدبي من خلال الأثر الذي يحدثه فيه.

إضافة إلى أن البلاغة العربية ليست مجرد قوانين وقواعد وأسس جامدة غير متطوِّرة، وإنَّما هي قواعد الذوق والوجدان الباحث عن الفن والجمال، الذي تستمتع به النَّفس الشغوفة والذواقة للجمال، ولهذا ارتبطت البلاغة العربية بعلم الجمال لاهتمامهما بالذوق والتأثير في الآخرين من خلال الأعمال الأدبية.

الهوامش :

- 1: جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ت: أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ط1، ص 11/10.
- 2: صالح أحمد الشامي: الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، ط1، 1986، ص24.
- 3: م ن، ص ن.
- 4: جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص2، 1984، ص85.
- *: لم نقدم دلالة مصطلح الجمال من الناحية المعجمية والاصطلاحية، وفضلنا إيراد مفهومه من الناحية الفلسفية لارتباطه بالفلسفة، كما أنه مصطلح يتداخل مع عدة كلمات من مثل: المفيد، والملائم، اللذيذ، والكمال، والحسن، والبهاء، و... وهذا يحتاج إلى دراسة أخرى تكون مفصلة في الأمر.
- 5: صالح أحمد الشامي: الظاهرة الجمالية في الإسلام، مرجع سابق، ص26.
- 6 : مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص136 ينظر: شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجيا التذوق الفني، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والآداب، ع 267، مارس 2001، الكويت، ص15/14.
- 7:
- 8: ينظر: م ن ، ص8.
- 9: أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير، ط 1، 2013، ص 16
- 10 : شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، مرجع سابق، ص14
- 11: رمضان بسطاويسي محمد غانم: فلسفة هيكل الجمالية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 103، من الهامش، نقلا عن: هيكل: موسوعة العلوم الفلسفية، الفقرة 133، وقد عارض فكرة كانط، حين فصل بين عالم الظواهر وعالم الشيء في ذاته (phonema _ nomena).
- 12: م ن، ص 99.

- نقلا عن: Hegel :Aesthetics ,trans by T M Knox :pp191 ,
 13: مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2 مزيدة ومنقحة، 1984، ص 138.
 14: الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، الكتاب الثاني، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط7، 1998، ص 203.
 15: م ن، ص 206.
 16: الجاحظ: الحيوان، الكتاب الأول، ج3، تح: عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، مصر، ط2، 1965، ص131/132.
 17: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرحه وعلق عليه ووضع فهرسه: محمد التتحي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 82.
 18: م ن، ص53.
 19: م ن، ص 59.
 20: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قراءة وتعليق: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، د ط، لات، ص 342/ 343.
 21: م ن ، ص 343
 22: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سابق ، ص 69.
 23: عبد الواسع أحمد الحميري: شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص83.
 24: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 54.
 25: م ن، ص 69/70.
 26: م ن، ص 70.
 27: م ن ، ص 276.
 28: م ن، ص 272.
 29: م ن، ص 85/86.
 30: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط 3، 1986، ص 27./28.

- 31: م ن، ص71.
32: م ن، ص 90.
33: م ن، ص 71.
33: م ن، ص116.
34: م ن ص346.
35: م ن، ص 315
36: م ن، ص.315.
37: م ن ، ص 316.