القيم الجمالية في النقد العربي والتقاؤها بالفكر الغربي

أ.م.د. أحمد شكر محمد

كلية العلوم الإسلامية جامعة ديالى

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية. النقد. الفكر الغربي

الملخص:

يروم هذه البحث للوقوف على أهم القيم الجمالية التي ارتكز عليها نقدنا العربي والفكر الغربي في تقويم الظاهرة الفنية، سواء أكان ذلك على مستوى الذات الفاعلة المتأثرة، أو على مستوى الموضوع الجمالي للوقوف على خصائصه الفنية التي تشكل بناءه الاستطيقي الذي يخلق تميّزه وتفرّده، فكانت هذه الدراسة محاولة لإعادة تقطير النشاط اللغوي الموروث النقدي في ثوب جديد، وتأصيله عند النقاد العرب والغربيين، وذلك باستنباط القيم الجمالية التي اتخذوها معياراً لتحديد جمال النص سواء كان نثرياً أم شعرياً من خلال مؤلفاتهم في ضوء علم الجمال الحديث في ميدان جمال النقد الفني الذي يعد أرقى أشكال استيعاب الجمال للحقيقة، وذلك من خلال تحليل النماذج النصية وإرجاعها إلى أساسها الجمالي وطبيعته وعنصره عندهم.

المقدمة:

إنّ علم الجمال في أعم وأبسط صوره هو تفسير القيم الجمالية في النشاط البشري، والحياة الإنسانية مليئة بالنشاطات الاجتماعية والفردية المختلفة منها المهنية، والمعيشية، واللغوية0000إلخ. وفي النشاط اللغوي تُطالعنا أعمالٌ أدبية تحمل صوراً فنية، وقيماً جمالية ومعرفية مختلفة، منها ما يأسر المتلقي ببديع نظمه، وعجيب تأليفه، ومنها ما لا تأثير له.

إنّ الساحة الأدبية والنقدية مليئة بالمسميات الجديدة البراقة، التي تظهر وكأنها علم جديد لا جذور له، وعلم الجمال من جملتها، والحقيقة أنّ هذا العلم له أصل في تراثنا العربي وإن كان نقاد الغرب قد تناولوه عند فلاسفتهم ومفكريهم وألّفوا فيه الكتب، وهذه الدراسة تثبت أنّ علم الجمال علمٌ يتّسم بالعمومية إذ لا نستطيع أن نخصّه بأمة دون أمة؛ لأنّ الأمة العربية إذا رجعت إلى تراثها وعلمائها ومفكريها تبين لها جذور هذا العلم ولكن الفارق هو أنّ كل أمة تستند في معرفة الجميل إلى معتقداتها وثقافتها وفكرها، ولذلك قد يكون هناك

اشتراك بين أمة وأمة في الأسس، والخلاف وارد، بل إنّ الخلاف وارد بين علماء الأمة الواحدة، ونحن في دراستنا سنتناول القيم الجمالية في النقد العربي والتقاؤها بالفكر الغربي، ونقدم من خلالها الذوق الجمالي، ولا بد من الإشارة إلى الهدف المنشود من البحث في القيم الجمالية يتجلى من خلال الحاجة إليه ودراسة مثل هذه تشارك في إثبات وجود علم الجمال العربي.

سوف نتبع في هذه الدراسة المنهج التكاملي من أوسع أبوابه لأنه منهج يتكامل فيه الوصف والنقد والمعيار والتحليل واتساق هذا الجمع مع المنهج الكيفي القائم على الفهم.

اقتضت طبيعة الدراسة تقسيم البحث إلى عدة محاور التقى فيها النقد العربي بالفكر الغربي، وكانت على النحو الآتي: تحدثت في المحور الأول عن الجمال "**الإستيطيقا**"، وتناولت في المحور الثاني القيمة الجمالية ، وتكلمت في المحور الثالث عن مؤثرات الجمال ، أما المحور الرابع فتطرقت فيه عن الجمال الرائع والجمال الكامن وراء القبح، وأشرت في المحور الخامس إلى مسألة الصدق الفني، وتناولت في المحور السادس قضية اللفظ والمعنى، وبينت في الخاتمة أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

المحور الأول: الجمال "الإستيطيقا"

لم يستقر أمر علم الجمال وتعريفه بعد لأنَّ أمر الجمال نفسه لم يستقر، فكل فيلسوف ومفكر وناقد له نظرته للجمال ينطلق فيها من بيئته وخلفيته العلمية والثقافية والعقدية وما إلى ذلك. فالجمال هو معرفة الإحساس، وهذا الإحساس هو "ما لا يعرف حقائقه إلاّ بالتفكير والمناظرة، دون درك الحواس الخمسة"(الجاحظ، 1992: 4/ 47)، حيث "للعقل في خلال ذلك مجال وللرأي أبواب. ولتكون المعارف الحسية والوجدانية الغريزية وتتميز الأمور بها، إلى ما يتميز عند العقول وتحصره المقاييس" (الجاحظ، 1992 :116/2).

فالعقل هو مصدر الإبداع الذي ينظم ويراقب بل ويضبط ما يأتي به القلب من انفعال، إذاً عملية الإبداع لابد أن تركز على القلب والعقل، لأنَّ القلب هو مصدر الاتقاد، وهو شرط لازم لكل أثر فني، ولكن العقل هو المكلف بإضفاء اللمعان ومسح البريق لتختفي ألسنة اللهب في تموجاتها وصعودها وهبوطها، ويبقى الأثر الفني كالجذوة التي أفنت غُلالاتها الزاهية الخادعة وبقيت جرارتها الأصيلة كامنة (أمين، 1983، ينظر: 3/ 47- 48).

وقد ذهب الجاحظ إلى أنّ التعرف على دقائق الحكمة يكون بالعقل الثاقب وبالنظر التام النافذ والتحفظ من دواعي الهوى، وأنّ لذة المعرفة لا تعدلها لذة (الجاحظ، 1991، ينظر: 3/ 237). وقول الجاحظ أيضاً "لا يخلو صاحب البدن الصحيح والمال الكثير من أن يكون بالأمور عالماً فعلمه بها لا يتركه حتى يكون له من القول والعمل على حسب علمه 000 وإن

كانت معرفته ناقصة فبقدر نقصانها يجهل مواضع اللذة. وإن كانت تامة فبقدر تمامها ينفى الخمول ويجلب الذكر"(الجاحظ، 1992: 2/ 97).

وقال سهل بن هارون الكاتب: "العقل رائد الروح، والعلم رائد العقل، والبيان ترجمان العلم"، ويقول : " ولعمري إنَّ العيون لتخطيء، وإنَّ الحواس لتكذب، وما الحكم القاطع إلاَّ (للذهن)، وما الاستجابة الصحيحة إلاَّ (للعقل) إذا كان زماماً على الأعضاء، وعياراً على الحواس" (الخفاجي، 1994: 57).

ويقول ابن سنان:" إنَّ الجمال في البيان، وأنّ وسيلة إدراك هذا الجمال في الميدان اللغوي (العقل والقلب معاً) فهم عقلي وإحساس وجداني في صحة طبع واقتدار" (الخفاجي،1994: 85).

وتطرق المرزوقي إلى الجمال باعتباره أحد العناصر الأساسية في الشعر، يقول: "ضابط المعنى الموسوم بالشرف والصحة هو العقل الصحيح السليم والفكر النيّر الرشيد الذي يميز بين الأشياء ويدرك دقائقها، بل هو المحك القويم وجماع الأدوات الثاقبة لتمييز المعاني الجليلة واصطفاء الجيد الشريف منها، ولا يكون المعنى كذلك إلاّ إذا صادف من العقل لذة وقبولاً وانعطافاً، أما إذا علق به ما يهجنه العقل من استغلاق في المعنى أو استكراه ومعاضلة في اللفظ وجنف مما لا يرضاه، كان دون ذلك درجة" (عبد العظيم، 1994: 170).

يعد هذا أول المحاور الذي يلتقي فيها النقد العربي بالفكر الغربي، حيث ظهر علم الجمال على يد "باومجارتن" الفرنسي حين أصدر كتابه الذي أسماه الإستيطيقا في جزئين عام 1750 وعام 1780، وكان يقصد به علم المعرفة الحسيّة، ونظرية الفنون الجميلة، وعلم المعرفة البسيطة، وفن التفكير على نحو جميل، وفن التفكير الاستدلالي، والإستيطيقا لا تبحث في جمال الأشياء النسبي أو الجزئي، ولا علاقة في هذا بذاك ولكنها تقتصر على لون من ألوان المعرفة يُكتسب بالإدراك الحسي، ويتناول كمال المعرفة الحسية مجردة عن أي فكرة وهذا اللون هو الجمال (إسماعيل، 1992، ينظر: 16- 20).

ويقول "لوكونت دوليل": "عالم الجمال وهو مجال الفن الوحيد، فهو القيمة المشتركة التي تلتقي عندها طرق الفكر وما عداها يدور في دوامة من المظاهر. والشاعر الذي يحقق الأفكار، أي الأشكال المرئية وغير المرئية في صورة حية مدركة، عليه أن يحقق الجمال بقدر ما تتيح له قواه ورؤاه النفسية في تراكيب فنية الصنع، تنم عن عمق خبرة، محكمة النسج، منوعة الألوان موسيقية الأصوات، تمتاح من موارد شتى، من عاطفة وتفكير وعلم وأصالة، إذ أنَّ

كل عمل فكري لا تتوافر فيه هذه الشروط لخلق جمال حسي لا يمكن أن يكون عملاً فنياً" (هلال، د.ت: 387).

ويؤكد إدموند بيرك ذلك بقوله: " إنّ اللذة الناشئة عن تذوق الأشياء المحسوسة هي لذة الذوق الفطري الذي لا يدخل فيه الفكر، كذلك التأثر بالأهواء تأثر فطري، أما حيث تتعقد الأشياء، حيث يجب تقدير الأعمال الفنية ومسائل التنسيق والتناسب، ونحو ذلك، هناك لابد من عمل الفهم ولا بد من صقل الذوق بالدرس والممارسة وإطالة النظر" (غريب، 1993: 70).

لقد أشار النقاد العرب والغرب إلى أنّ هناك معرفة شعورية تُدرك بالعقل والحس، والتأمل والنظر البعيد عن الهوى، وهذه المعرفة تشتمل على قدر من اللذة بقدر تمامها، وهذ ما ذهب إليه الجاحظ عندما يقول: "المعرفة هذا عملها في التنبيه على نفسها" (الجاحظ، 1992: 97/2). وعندما يقرر أنّ الإنسان يجهل مواضع اللذة بقدر نقصان المعرفة كأنّه يشير إلى أنّ اللذة صادرة من حدث المعرفة.

واللذة عند الجاحظ قسمان: (الجاحظ، 1992: 98/2)

الأول، كل ما كان من نصيب الحواسِّ من لذّة الطعام، فإنّ صاحبها مفضول وليس فاضلاً.

والثاني، لذّة السرور بالمعرفة، وهي نصيب الروح، وحظ الذهن، وقسم النفس، وهي توجب لصاحبها الفضل والنباهة.

ويقرر(كانت) "أنّ الإدراكات التي يصحبها إحساس باللذة، دون أي شعور بعلاقة أو اتصال، هي وحدها مشاعر الجمال الحرة الكاملة" (إسماعيل، 1992: 23).

ويرى (ديكارت) من تميزه في اللذة الجمالية بين مرحلتين: (أبو ريان، 1974: 23-24)

1- مرحلة الحس
2- مرحلة الذهن. وهي لا يمكن تصورها بدون المرحلة الأولى واللذة الحقيقية هي التي تتداخل فيها عناصر الحس والذهن معاً.

يقول (دنيس هويسمان): "الإستيطيقا في معناها الضيق تكمن في المعرفة التي تطلب من أجل اللذة الصادرة من حدث المعرفة ذاته، وبذلك فهي تنطبق على كل الأشياء القابلة للمعرفة وكل الذوات القادرة على المعرفة النزيهة ولا اغتباط بهذه المعرفة"(هويسمان، د.ت: 29) .

يتبين لنا مما سبقَ أنّ فيضان المشاعر والأحاسيس متوقف على إدراك العقل أولاً، ثم تفيض المشاعر فيعود العقل مرة ثانية لينظمها ممسكاً بزمامها. فالعقل هو الذي ينظم جميع

الانفعالات أثناء الاستجابة الجمالية، لأنّ الانفعالات النفسية متداخلة، ومتشابكة، وهذه الانفعالات ما هي إلاّ نتيجة تأثر الإنسان، أو الأديب بالطبيعة، وهذا الأثر انتقل بواسطة الحواس. وعمل الحواس يكون عن طريق الأعضاء، مما يعني حدوث تدرج في الاستجابة الجمالية، الأديب فيها يرتقي من معرفة الحواس إلى معرفة العقول إلى اللذة الجمالية العقلية وهي تأمل في محاسن الطبيعة وتعاقب الفصول واستخراج المعاني والعِبَر من هذا التأمل. فالمتذوق يقرأ في الطبيعة آيات الحكمة والعبقرية أو يرى فيها عواطف ومشاعر إنسانية (غريّب، 1993، ينظر: 39).

المحور الثاني: القيمة الجمالية

وفيما يتعلق بالقيمة الجمالية فقد اهتدى النقاد العرب والغربيين بفكرهم إلى هذه القيمة الجمالية التي لم تحظ باستجابة فنية من قبل الناس في بعض الأعمال الأدبية، وذلك ليس لخلوها من الأسس الفنية، وإنما لأسباب منها الحظ ومنها السهولة، يقول الجاحظ: "والعامة ربما استخفت أقل اللغتين وأضعفها، وتستعمل ما هو أقل في أصل اللغة استعمالاً وتدع ما هو أظهر وأكثر، ولذلك صرنا نجد البيت من الشعر قد سار ولم يسر ما هو أجود منه، وكذلك المثل" (الجاحظ، 1990، 20/1).

ويقول أيضاً: "وكما تحظى بعض الأشعار وبعض الأمثال، وبعض الألفاظ دون غيرها، ودون ما يجري مجراها أو يكون أرفع منها 0000 فكم من بيت شعرٍ قد سار، وأجود منه مقيم ففي بطون الدفاتر، لا تزيده الأيام إلا خمولاً، كما لا تزيد الذي دونه إلا شهرة ورفعة. وكم من مثل قد طار به الحظ حتى عرفته الإماء ورواه الصبيان والنساء" "(الجاحظ، 1992: 2/ 102-103).

وفي حديث ابن قتيبة عن عناصر الاستجابة الجمالية، وعناصر الإبداع عند الأديب والمتلقي وما ينتج عنهما من اختلاف القيمة الجمالية في الأعمال الأدبية، والتذوق الفني، وانَّ القيمة الجمالية في الفن هي التي تحكم قبوله أو رفضه، يقول: "ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلَّد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاً حظه ووفرت عليه حقه" (ابن قتيبة، 1997: 23).

وهذا ما ذهب إليه (جون ديوي) بقوله: "إنه قد يحدث أن يعجب الناس بعمل فني معين ويتجاهلون عملاً آخر، ثم تثبت الأيام أنّ ما يعجبون به ليس بذي قيمة وما تجاهلوه أكثر قيمة وأثبت على مرّ الأيام، وتاريخ الفن حافل بأمثلة لروائع لم يقدرها أهل زمانها التقدير

اللائق بها، إذ من المحتمل مثلاً أن يحظى عمل فني باستجابة سريعة من أكثرية الناس بسبب الألفة أو السهولة أو البساطة فيصبح تقدير القيمة مرتبطاً بعدد الرؤوس التي وافقت على وجودها قد لا يكون هذا مقياساً صحيحاً، لذلك يُفضّل البعض تحديد القيمة بأنها ليست فيما تفضله فعلاً بل فيما هو قادر على إثارة تفضيلنا وإعجابنا، فسواء استجاب الناس أو لم يستجيبوا يمكن للشيء أن يكون ذا قيمة متى كان من الممكن أن يثير هذه الاستجابة عندما يكون موضع الخبرة الصحيحة، فالقيمة بهذا المعنى هي ما هو موجود بالقوة على حد قول أرسطو وليس الموجود بالفعل" (مطر، 1989: 107- 108).

ويقول (جيروم ستولنيتز): "... ألا يتعين على مفهوم القيمة الجمالية أن يكون واسعاً، فضفاضاً، شاملاً لكل شيء، لكي يتسع لجميع القيم التي تجدها العصور المختلفة في العمل؟ بل ألا تصبح القيمة الجمالية عندئذ مجرد اسم يطلق على واقعة كون العصور المختلفة تجد متعة جمالية في العمل؟..." (ستولنيتز، 2023: 533).

يتبين لنا مما سبق أنّ الخطاب النقدي حصر سبب سيرورة بعض الأعمال الفنية في جانب الحظ، وجانب السهولة وجانب ثالث وهو ترك بعض الخواص تقدير القيمة الجمالية في العمل الفني، وتقديرهم لصاحب العمل للميل القلبي الذي أبعدهم عن الصواب، فكانوا سبباً في تناقل العامة الذين تنقصهم القدرة على التميز الخاص للقيمة الجمالية، وفي ذلك إشارة إلى أنّ سيرورة العمل الفني وانتشاره ليست مقياساً لجودته وقيمته الجمالية، وإنما المقياس الحقيقي هو العمل الفني ذاته طار في الآفاق ذكره أم لم يطر. وبهذه الفكرة يكون الالتقاء بالفكر الغربي.

المحور الثالث: مؤثرات الجمال

ومن القيم الجمالية التي يلتقي فيها النقد العربي بالفكر الغربي مؤثرات الجمال. وقد تنبّه النقاد العرب والغربيين لأثر البيئة والزمان على الأخلاق والشمائل والآداب ، وبالتالي اختلاف القيم الجمالية في الأعمال الأدبية، وكذلك أثر الجنس يقول الجاحظ: "وقد يجري الملك على عِرقٍ صالح ومنشأ سوء، فيقدح ذلك في عِرقه وإن لم يستأصله، وقد يكون له عرقٌ صالح ومنشأ صدق، وتكون أداته تامة ويكون مؤثراً لهواه، فيكون في الاسم وفي ظاهر الحكم كمن فسد عِرقُه وخبث منشأه" (الجاحظ، 1991: 308/1).

وفي أثر البيئة على عناصر الاستجابة الجمالية نجد ابن رشيق لم يغفل جانب التقليد، بمعنى أنَّ الأعمال الأدبية قد تكون سماتها الجمالية ناتجة عن المنشأ، أو التقليد لهذا المنشأ (البيئة)، يقول: "ومقاصد الناس تختلف: فطرائق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال، وصفة

الطُّلول والحُمُول والتشُّوق بحنين الإبل ولمع البرق.... وأهل الحاضرة يأتي تغزلهم في ذكر الصدود، والهجران، وفي الشراب، والندامى، والورد والنسرين.... ومن أهل الحاضرة من سلك في ذلك مسلك شعراء أهل البادية، اقتداءً بهم، واتباعاً لما ألفته طباع الناس معهم، كما يذكر أحدهم الإبل، ويصف المفاوز على العادة المتعارف عليها ولعله لم يركب جملاً قط.

وكانوا قديماً أهل خيام: ينتقلون من موضع إلى موضع آخر، فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم، وليست كأبنية الحاضرة، ولا معنى لذكر الحضري الديار إلاّ مجازاً، لأنَّ الحاضرة لا تنسفها الريح ويمحوها المطر، إلاّ أن يكون ذلك بعد زمن طويل، لا يمكن أن يعيشه أحد من هذا الجيل" (القيرواني، 1988: 398/1).

لقد فهم ابن رشيق من أنَّ القيمة الجمالية في الأعمال الأدبية إما أن تكون ناتجة عن ذوق البيئة التي نشا فيها الأديب وإما أن تكون ناتجة عن تقليد الأديب لجماليات بيئة أخرى غير بيئته.

ويجيء ابن سنان الخفاجي برصده لأثر البيئة والزمان على القيم الجمالية في الأعمال الأدبية وعناصر الاستجابة الجمالية عند المبدع والمتلقي، فيقول: ".... المواضعة واصطلاح في الخطاب، يتغير بحسب تغير الأزمنة والدول، فإنَّ العادة القديمة قد هجرت ورفضت واستجد الناس عادة بعد عادة، حتى أنَّ الذي يستعمل اليوم في الكتب غير ما كان يستعمل في أيام أبي إسحاق الصابي مع قرب زمانه منَّا، وإذا كان الأمر على هذا جارياً فليس يصح لنا أن نضع رسوماً نوجب اقتفاءها لأنا نحن في هذا الزمان قد غيرنا الرسم المتقدم لمن قبلنا وكذلك ربما جرى الأمر فيما بعدنا، لكن أصول الأغراض في الأوصاف والمعاني مما لا تتبدل ولا تتغير فليكن الائتمام بها واقعاً، والاجتهاد في جريانها على قانون السداد والصواب حاصلاً" (الخفاجي، 1994: 243-244).

وابن سنان في آخر نصه كأنَّه يرد على ابن قتيبة الذي يقول: " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين .... فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان، لأنّ المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي...." (ابن قتيبة، 1997: 32).

وحاول (تين) "تأسيس علم جمالي تاريخي، بتحديده للخصائص الموضوعية الثابتة لظاهرات الجمال، والكشف عن قوانينها إلى أنّ ثمت عناصر ثلاثة يتأثر بها الجمال وهي البيئة والزمان والجنس" (أبو ريان، د.ت: 53).

فالبيئة الواحدة تكيف أسلوب الإنسان كما تكيف بنيته العضوية، والمناخ عامل قوي التأثير في هذه البنية، ومن بينها الدماغ، ومن ثم فهو عامل قوي التأثير أيضاً في الناحية

الروحية لهذا الإنسان، واختلاف البيئات والمناخ يتبعه اختلاف البنية الجسمانية والروحية على السواء، ومن هنا اختلفت أذواق الناس في بيئة عنها في أخرى (إسماعيل: 1992، ينظر: 223).

وقد لاحظ (دي بس):" أنَّ المناخ كان أقوى من الدم والأصل، وأشار إلى أنَّ الأسباب الطبيعية كذلك لها نصيب في النهضات المدهشة للآداب والفنون، ويدرك كل العالم أنَّ طبيعة المناخ تؤثر في منتجات البلدان .... فلابد أن يكون للمناخ تأثير قوي بصفة خاصة على أعضاء الدماغ أو أجزاء الجسم البشري التي تتحدد في أثناء الحديث عن الروح والميول البشرية من ناحية طبيعية، لأنَّ هذه الأجزاء بلا مقارنة أكثر تركيباً وأكثر حساسية من غيرها، وكذلك مصدر أشجاننا، أليس هو وبصفة خاصة – في عدم اعتدال امزجتنا أو في طبيعة المناخ الذي يعكر كياننا" (إسماعيل، 1992: 222-223).

وإذا رجعنا إلى البيئة العربية وجدنا أوضح ما فيها هاتين الظاهرتين: الحرارة، فمناخ جزيرة العرب – على العموم – حار شديد الحرارة (أمين، 1984، ينظر: 4/1)، والصحراء، وهي تفرش أكبر جزء من جزيرة العرب. وأنّ الشعراء والنقاد العرب قد أدركوا شيئاً من هذه النظرية الطبيعية، فعرفوا ما للمكان من هواء خاص، وما لهذا الهواء من تلوين نفسية الشخاص بلونه، وتلوين نتاجهم الأدبي بهذا اللون.

يروي لنا المرزباني هذا المعنى عن محمد بن أبي العتاهية إذ يقول: "أنشدت أبي أبا العتاهية شعراً من شعري فقال: اخرج إلى الشام. قلت: لِمَ؟ قال: لأنك لست من شعراء العراق، أنت ثقيل الظل، مظلم الهواء، جامد النسيم" (المرزباني، 1343: 375). فأبو العتاهية هنا يفرق بين بيئة العراق والبيئة الشامية. وقد أنكر على ابنه أن يكون من أبناء العراق وأنه أولى أن يكون من أبناء البيئة الشامية ونتاجاً لها، فظله كظلها، وهواءه كهوائها، فلبيئة الشام إذن جو خاص يؤثر في الجو النفسي لأبنائها، وهذا بدوره يتضح اثره فيما ينتجون من أعمال أدبية لها سماتها الجمالية الخاصة.

وكذلك يصور لنا القاضي الجرجاني هذا الفهم حين يقول: "وقد كان القوم يختلفون ... فيرق شعر أحدهم ويصعب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإنَّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة"(الجرجاني، 1343هـ: 13). فالجرجاني هنا يرد نوع الإنتاج إلى البنية والتركيبي، فهو دمث بمقدار ما في الخلقة من دماثة، فإذا أضفنا كلامه إلى كلام أبي العتاهية نتج لنا أنَّ البيئة الطبيعية بما فيها من مناخ تؤثر في بنية الإنسان، في خلقه ومزاجه، وتؤثر

بذلك في القيمة الجمالية لأدبه. يقول (جان برتليمي): "السبب الأول وهو الجنس يعتمد على الثاني، أي البيئة، باعتبارها مجموع الظروف الجغرافية والمناخية، فالهواء والغذاء هما اللذان يشكلان الجسم على مدى الزمن، والمناخ ودرجته وتغيراته المتناقضة تنتج الإدراكات العادية، وفي النهاية تنتج الحساسية النهائية، وهنا يظهر الإنسان كله روحاً وجسداً، بحيث يأخذ الإنسان كله طابع التربة والسماء ويحتفظ به وهكذا ينتج العقل الطبيعة مرة أخرى، وتصبح الموضوعات والشعر الآتيان من الخارج، صوراً وشعرا نابعة من الداخل" (برتليمي، 1970: 37).إذن الجنس والبيئة والعصر هي التأثيرات الرئيسية التي تسيطر على مولد العمل الفني ووحي الفنان عند كل من النقد العربي والفكر الغربي.

المحور الرابع: الجمال الرائع والجمال الكامن وراء القبح

أدرك النقاد القدامى أنَّ الذوق في مجال الحكم على الآثار الفنية أمر لابد منه، لذلك سعوا إلى ترسيخ مبدأ خفاء العلة في الوقوف على جماليات النص الأدبي لأنها مزايا خفية لا يقف عليها إلا أصحاب الأذواق الصافية التي صقلتها الدربة وطول الممارسة، مؤكدين أنَّ الصنعة الشعرية ذات خصائص فنية لا يحسن تذوقها أو الحكم عليها إلا الناقد المتخصص الذي هو أعرف بأسرارها وأقدر على تمييز الجيد من الرديء. لذلك كان الناقد عندهم هو ما جمع إلى جانب الطبع والموهبة، الدربة والثقافة إذ بهما يستطيع الفصل في العيب الخفي أو الجمال الخفي، خاصة إذا عرفنا أنه كثير ما تتشابه الأمور على السطح، ويختلط الجيد والرديء في الشعر فيتشابهان في نظر غير الناقد العاجز على النفاذ إلى أعماق التجربة الشعرية للكشف عن تفردها.

وإنَّ الحكم بالجمال أو القبح في ميدان النقد شيء مألوف وشائع عند عامة الناس على اختلاف أوطانهم وأزمانهم، وعندما نطلق كلمة الجميل أو القبيح على عمل فني، ذلك أنّ هاتين اللفظتين لا تطلقان إلا من جانب الناقد وحده وليس لهما أي معنى من وجهة النظر الإبداعية عند الفنان.

يقول الجاحظ: "لكل شيء قدر، ولكل حال شكل، فالضحك في موضعه كالبكاء في موضعه، والتبسُّم في موضعه كالقطوب في موضعه" (رسائل الجاحظ، 1991: 3/79-80). ويقول ابن طباطبا: " وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه" (ابن طباطبا، د.ت: 3-4)، وليس هذا ببعيد عما قاله القاضي الجرجاني عندما يبرز دور الذوق في الإحساس بالجمال فيقول: ".... كذلك الكلام منثوره ومنظومه... تجد منه المحكم حكم الوثيق والجزل القوي، المصنوع المحكك، والمنمق

الموشح، قد هذب كل تهذيب، وثقف غاية تثقيف، وجهد فيه الفكر، وأتعب لأجله الخاطر، حتى احتمى ببراءته من المعايب... تم تجد لفؤادك عنه نبوة وترى بينه وبين ضميرك فجوة" (الجرجاني، 1343: 315)، فالحكم الجمالي في هذه الحالة حكم ذوقي، أساسه النفس البشرية وما ينتابها من رضا وقبول أو إدبار ونفور، وكأنَّ الجميل عنده كامن في البواطن لا ظاهر فوق السطح نعتبر هذا نقطة لقاء الفكر الغربي به، يقول باومجارتن في كتابه (الميتافيزيقا): "إنَّ ظهور الكمال، أو الكمال الواضح للذوق بمعناه الضيق هو الجمال، والنقص المقابل هو القبح، ومن ثم فإنَّ الجمال بهذه المثابة يمتع الناظر، والقبيح - بهذا الشكل – يبعث الضيق. ويقول في كتابه (الإستطيقا): "إنَّ الإستطيقا .... هي علم المعرفة الحسية وغاية الإستطيقا هي كمال المعرفة الحسية، وهذا هو الجمال، ونقص المعرفة الحسية ... هو القبح والأشياء القبيحة، بهذا المعنى، يمكن التفكير فيها بطريقة جميلة، وأيضاً فإنَّ الأشياء الجميلة يمكن التفكير فيها بصورة قبيحة" (إسماعيل، 1992: 45-46) . وهذا ما تؤكده الجمالية الغربية على لسان إدموند بيرك حيث يقول: "إنَّ اللذة الناشئة عن تذوق الأشياء المحسوسة هي لذة الذوق الفطري الذي لا يدخل فيه الفكر، كذلك التأثر بالأهواء تأثر فطري، أما حيث تتعقد الأشياء، حيث يجب تقدير الأعمال الفنية ومسائل التنسيق والتناسب، ونحو ذلك، هناك لابد من عمل الفهم ولابد من صقل الذوق بالدرس والممارسة وإطالة النظر" (غريب، 1993: 70).

وقد أشار جاريت إلى ذلك، حين يقول: "إننا لا نعني بالجميل اللطيف أو الجذاب، وإنما الجميل عندنا ينسحب على مأساة قائمة مثل: مأساة (الملك لير) وعلى صورة مثل (صورة هرم مُقعد) إننا كلما أدركنا إحساساً عبر عنه نكون في حالة تخيل نستعيد به تجربته، ومن ثم نعطف عليه، وسيكون إحساسنا في تلك اللحظة بمعنى من المعاني والتعبير عن ذلك الإحساس جميلاً" (جاريبت، د.ت: 121).

وعندما يقول (روز نكرانز) : "إنّ الجمال إيجاب والقبح الحقيقي سلب فإذا دخل القبيح في ميدان الفن فإنه يأخذ صورة مثالية تمنحها له قوانين الجمال العامة كالتناسق "السيمترية" والانسجام والتناسب وقوة التعبير الفردي. ونتيجة هذه المثالية ليست تخفيف القبح أو التغيير منه بمداراته ولكن على العكس تماما، أعني تأكيد طابعه الأصيل" (إسماعيل، 1992: 60).

ونعتقد أنّ هذه هي الفكرة عينها التي أومأ إليها الجاحظ من قبل في المحاكاة التي لا تقف عند حد ما هو "جميل" بل تمتد لمحاكاة ما هو "قبيح" أيضاً. ولأنّ ما دخل في دائرة المحاكاة

دخل في إطار الفن نجد الجاحظ يتناوله من هذه الزاوية، وقد ضرب الأمثلة على هذا القبح المتصف بالجمال فيقول: "000 ولقد كان أبو دبوبة الزنجي، مولى آل زياد، يقف بباب الكرخ بحضرة المكارين فينهق، فلا يبقى حمارُ مريض ولا هَرِم حسير ولا متعب بهير إلا نهق ولا يتحرك منها متحرك حتى كان أبو دبوبة يُحرِّكه" (الجاحظ، 1990: 70/1).

وكأنّ الجاحظ أراد من هذا المثل أن يلفت إلى وجود الجمال أو خروجه من رحم القبح، رغم أنّ الكل يعرف أنّ أنكر الأصوات لصوت الحمير، وأنّ عواء الكلب ليس فيه جمال، ولكن هذه الصورة تجسد فيها الجمال من المحاكاة البشرية المتقنة يقول الجاحظ: "وإنما تهيأ وأمكن الحكاية لجميع مخارج الأمم، لما أعطى الله الإنسان من الاستطاعة والتمكين، وحين فضله على جميع الحيوان بالمنطق والعقل والاستطاعة" (الجاحظ، 1990: 70/1). فبالعقل والاستطاعة استطاع الإنسان أن يعيد تنظيم وتنسيق هذا القبح في قوة وتعبير.

المحور الخامس: الصدق الفني

إنَّ من النقاد من ينظر إلى الصدق من خلال واقعية التجربة في حياة الشاعر وكأنهم لا يقتنعون بما يسمى بالصدق الفني، أو في قدرة الشاعر على ملاحظة تجارب الآخرين والتفاعل معها إلى الحد الذي تدبّ حميّاها في نفسه لتصبح همّه وأرقه الذي يَقُضُّ مضجعه؛ فيعبر عنها بصدق من يعانيها ويكتوي بنارها، وهم أيضاً لا يقرّون، كما يبدو، بالدور الفاعل لمخيّلة الشاعر وقدرته على تقمّص التجربة والتفاعل معها بقوة خياله، ودقة مسلكه، وسعة حيلته فيصوّرها لنا تصويراً نكاد نراه بأعيننا ونلمسه بجناننا.

ويتضح ذلك أكثر ما يتضح في موضوع الرثاء، ورثاء الأبناء على وجه الخصوص؛ فالمعاناة الحقيقية هي أصل التجربة الشعرية؛ لأنها تعزز الاندماج في الحدث، وتعمق صلة الشاعر بموضوعه وتؤصل مشاعره وإحساساته، وفرق شاسع بين من اكتوى قلبه بفقد أبن أو أخ أو عزيز، فتترّى الألم من لسانه شعراً، وبين من عبّر عن تعاطفه مع مثل هذا الحدث (يحيى، د.ت، ينظر:49). وقديما قيل: " ليست النائحة الثكلى مثل النائحة المستأجرة" (الأندلسي، د.ت: 162/3). وقد لخّص أرسطو قديماً ما سبق بقوله: "والحق أنّ أقدر الناس تعبيراً عن الشقاء، من كان الشقاء في نفسه" (أرسطو، د.ت: 48).

قال الجاحظ: "قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنا نقول وأكبادنا تحترق" (الجاحظ، 1990: 320/2).

وفي هذا إشارة إلى "تناسق التعبير مع الشعور، وتطابق الانفعال مع شحنات الألفاظ واستنفاذ العبارة اللفظية للطاقة الشعورية" (قطب، 1995: 39). فجمال المراثي الفني نابع

من صدق الإحساس وجماله، وهذا الصدق في هذه الحالة نابع عن تجربة شعورية مرَّ بها الفنان، فانعكس على صدق الشعور.

وقد دعا العقاد هذا النوع من الصدق المقترن بالتجربة الأدبية (الصدق الفني) أو صدق الإحساس، فهو يؤمن بأنَّ التجربة هي الإحساس القوي بجوهر الأشياء والنفاذ إلى صميمها، وهذا عنده ما يميز الشاعر عن غيره، وقديماً قالت العرب: " وإنما سُمّي شاعراً، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره" (القيرواني، 1988: 238/1). وكما تؤصل المعاناة الحقيقية للتجربة المشاعر والأحاسيس، فإنها كذلك تهذب الطبع كما هو الحال في موضوع العشق. فقد قيل: "من أراد أن يقول الشعر فاليتعشّق، فإنه يرق" (القيرواني، 1988: 281/1). فالصدق الفني عند العقاد، هو صدق الشعور الذي يعبّر عنه، وصدور ذلك الشعور منه عن مزاج أصيل لا تكلف فيه ولا اختلاق، ويمثل للصدق الفني بما رواه المغيرة بن عبد الرحمن عن أبيه أنّه لقي عمر بن أبي ربيعة فقال له: "يا ابن أخي؛ قد سمعتني أقول في شعري قالت لي وقلت لها، وكل مملوك عندي حر إن كنت كشفت عن فرج حرام قط" (العقاد، 1970: 65) . فقام متشككاً في مقولته، ويعلق العقاد قائلاً: هذا التشكك جائز – بل واجب – إذا كان الغرض منه بحثاً عن تاريخ الوقائع، أو بحثاً عن خُلُق الشاعر وأدبه، ولكنه فضول لا وجوب إذا كنا نبحث عن صدقه الفني في تعبيره، فهذا الصدق ثابت له من ثبوت مزاجه وثبوت فطرته التي جُبِلَ عليها، وهي الفطرة التي أغرمته بالنساء والتحدث إليهنَّ والتحدث عليهنَّ (العقاد، 1970، ينظر: 65).

وهذه نقطة التقاء أخرى بالفكر الغربي، حيث نرى الكتَّاب الروس وهم يلحّون على ضرورة معايشة الكاتب لتجربته التي يريد تجسيدها فنياً، فها هو ذا الكاتب الروسي شولوخوف يدعو زملاءه الكتّاب السوفيت إلى الخروج إلى الريف لكي يجربوا الحياة إذا أرادوا الكتابة عنه ونقل صورة صادقة لحياة الفلاحين؛ لأنهم لن يكونوا قادرين على ذلك ما داموا قابعين في موسكو داخل بيوتهم أو مكاتب عملهم... لأنّ المعاناة الذاتية هي التي تبعث في الأدب حرارة الحياة وقوة الانفعال (مندور، د.ت، ينظر: 85).

إنَّ التجربة الشعرية الصادقة كما يرى ستيفن سبندر، هي إفضاء بالحقيقة الكامنة في ذات الشاعر بإخلاص يشبه إخلاص الصوفي لصوفيّته ... كما فعلت الروائع الخالدة من القصائد التي صدر فيها شعراؤها عن تجارب حقيقية بعد أن غاصوا في أعماق ذواتهم يستجلونها الحقائق ويتأملون فيها مشاعرهم وعواطفهم (هلال، د.ت، ينظر: 384).

ومن جانب آخر من جمال (الصدق الفني) نجد أنَّ الصدق في ميدان التعبير الفني متعلق بالوجدان وليس بالعقل ومعنى ذلك أنَّ صدق الأشياء الجميلة هو في تعبيرها القوي

المخلص عن المشاعر الجميلة، فليس الجمال هو الحق المنطقي أو الفلسفي أو العلمي، ولكنه الحقيقة منظور إليها من – ناحية قبولها بواسطة – الوجدان والشعور (أبو ريان، 1974، ينظر: 80).

وهنا نجد تلميحا في قول الجاحظ فيمن لا يدل تعبيره على عقله وشعوره دلالة صادقة " وقد يكون رديء العقل جيد اللسان" (الجاحظ، 1990: 218/1). وهو يقصد بقوله: جيد اللسان معنى جودة التعبير وجماله وحسنه، "والشاعر لا يوصف بأنه صادق، بل إنما يُراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائناً ما كان أن يجيده في وقته" (الصاوي، 1988: 16).

إنَّ مما يؤكد قصد الجاحظ من كلمة–جيد اللسان– قوله: " وقلت لحباب: إنك لتكذب في الحديث، قال: وما عليك إذا كان الذي أريد فيه أحسن منه، فوالله ما ينفعك صدقه ولا يضرك كذبه, وما يدور الأمر إلاَّ على لفظ جيد ومعنى حسن. ولكنك والله لو أردت ذلك لتلجلج لسانُك، ولذهب كلامك" (الجاحظ، 1990: 339/2).

هذا النص فيه إشارتان، أما أولاهما فهي: أنَّ الصدق الفني في جماله مُغاير للصدق في الواقع. والإشارة الثانية، هي أنَّ صدق الإحساس الذاتي غير المستند على تجربة شعورية وقعت فعلاً لا يستطيعه كلُّ أحد، إلاَّ من وهبه الله تعالى هذا الإحساس الفني الصادق.

ولعل هذا هو بعينه ما أشار إليه قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر) وهو يناقش قضية الصدق في الشعر، فهو يقول: "إنَّ الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً، بل إنما يراد منه إذا أخذ معنى من المعاني كائناً ما كان أن يجيده في وقته الحاضر، لا أن يطالب بأن لا ينسخ ما قاله في وقت آخر" (ابن جعفر، 1963: 6). فليس يُطلب من الشاعر أن يَنشُد الصدق، أو أن يقدّم مثلاً للصدق في شعره، فهذه ليس مهمته، بل مهمة غيره من البشر، وإنما مهمته أن يجيد ما يقوله ويؤديه على وجهه الأمثل فنياً، فلا دخل للصدق بالاعتقاد عنده، بل إنّه يذهب إلى أبعد من ذلك عندما لا يعد التناقض عيباً يلحق بالشاعر. يقول: "ومما يجب تقديمه أيضاً أنّ مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئاً وصفا حسناً ثم يذمه بعد ذلك أيضاً غير منكر عليه، ولا معيب من فعله، إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها" (ابن جعفر، 1963: 4).

وقد جلّى حازم القرطاجني هذه الناحية من الصدق، فهو قد أدرك الفاعلية السيكولوجية للقوة المتخيلة في نفس المتلقي أو قد ما يسمى بالإثارة التخييلية، وهو يذهب إلى أنَّ التخييل يمكن أن يجتمع مع التصديق داخل الأقاويل الشعرية، ولا يجد بينهما أي

تناقض، إلاّ أنّ هناك مغايرة لأنّ الحقيقة التي يتضمنها الشعر ليست حقيقة حرفية، وإنما هي تمثيل تخييلي تظهر فيه الحقيقة من خلال علاقات واقترانات. يقول: " إنَّ الشعر ليس يعدّ شعراً من حيث هو صدق، ولا من حيث هو كذب، بل ممن حيث هو كلام مخيَّل" (القرطاجني، 1986: 63).

وفي هذا الجانب من الصدق الفني يؤكد (كروتشه) "على اختلاف الفن عن الفلسفة، فالفلسفة غايتها تقديم الواقع الفعلي كما هو، أما الحدس الفني فغايته تقديم الصورة المثالية بغير تمييز، بين الواقع واللاواقع، وليس لنا أن نسأل الفنان إذا كان صادقاً أم كاذباً تاريخياً أو من جهة الوجود والميتافيزيقيا" (الربضي، 1995: 166).

نلاحظ أنَّ جمالية الصدق الفني قد تكون ناتجةً عن تجربة شعورية وقد لا تكون، وبمعنى آخر إنَّ صدق المشاعر والأحاسيس قد يكون انعكاساً لتجربة شعورية مرَّ بها الأديب الشاعر فنقلها بصدق وإحساس. وقد تكون صفة (الصدق الفني والجمالي) غير مكتسبة أو غير مستمدة من شيء ولكنها قوة قائمة بذاتها في وجدان المبدع، قوة موهوبة للفنان الجمالي من عند الله تعالى، وقد تفوق هذه القوة (الوجدانية) عند الشاعر الذي لم يمر بتجربة شعورية قد تفوق إحساس من مرَّ بالتجربة الشعورية في الواقع.

المحور السادس: اللفظ والمعنى

ظهر الاهتمام بقضية اللفظ والمعنى مع بداية تقعيد النحو العربي وجهود الرواة في جمع لغة العرب وشواهدها النحوية لخدمة القرآن الكريم، الأمر الذي بدا ينبه هؤلاء العلماء إلى أهمية الانتباه إلى فكرة اللفظ والمعنى، فبدا النظر في المفردة بشكل مستقل وبدا النظر كذلك بالمعنى بشكل مستقل، ولعل الجاحظ من أبرز النقاد العرب القدامى الذين اعتنوا بهذه القضية، ويطلق حكمه النقدي المشهور: "فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير" (الجاحظ، 1990: 3/ 131). وهو بهذا يؤكد موقفه في رأيه حول قضية اللفظ والشكل فيؤكد أنّ المهم في الشعر يقع في: "إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك" (الجاحظ، 1990: 131/3). ويوشح فكرته في هذا الشأن ويلملم أطرافها بنوع من الجرأة النقدية ليصل إلى أنَّ "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن" (الجاحظ، 1990: 132/3).

ويدل الجاحظ في أقواله المتعددة والمتفرقة في كتبه على أنّه لا ينصر اللفظ على المعنى ولا ينصر المعنى على اللفظ وإنما ينظر إليهما متوائمين متحدين متكاملين (الرباعي، 2006، ينظر: 138).

أما ابن قتيبة فلم يتعمق بمسألة اللفظ والمعنى كما تعمق بها الجاحظ، فقد شغل نفسه في مسألة تقسيم الشعر إلى أربعة أضرب، محاولاً في هذا التقسيم أن يؤكد اقترابه من هذه المسألة النقدية، فقد قسم الشعر على أربعة أضرب التي هي: (ابن قتيبة، 1997، ينظر: 21-23) أ- لفظ جيد ومعنى جيد، ب- لفظ جيد ومعنى رديء، ج- لفظ رديء ومعنى جيد، د- لفظ رديء ومعنى رديء، وهو بهذا التقسيم لم يستطع أن يحدد موقفه النهائي الحاسم فقال: "إنَّ البلاغة تكون في المعاني كما تكون في الألفاظ " (ابن قتيبة، 1997: 47) ، وهكذا فإنه: رأى الجمال البلاغي في المعاني، ولكنه لم ينكر جمال الألفاظ (عنبر، 1954، ينظر:34) .

ويؤكد ابن طباطبا نظرته النقدية في هذه القضية التي بدت وكأنها فاتنة النقد العربي القديم، إذ لا يكاد يفلت ناقدة عربي قديم من أسرها ، ويؤكد تلاحم الركنين، فيقول: " والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه، كما قال بعض الحكماء: الكلام روح وجسد، فجسده النطق، وروحه معناه" (العلوي، د.ت، ينظر: 38). وهكذا نطمئن إلى فهم ابن طباطبا التوفيقي في هذه المسألة بتأكيده "أنَّ اللفظ مهم للشعر بقدر أهمية المعنى له، وهذا يعني اهتمامه بالجانبين متساويين متآلفين على ديباجة حسنة" (الرباعي، 2006: 147). ولا يعني ابن طباطبا يؤكد فكرة الاعتدال أو الانسجام فالسر في الجمال الاعتدال والسر في القبح هو الاضطراب، ولذلك فإنَّ الجمال لا يتحقق إلاّ بالاعتدال والانسجام القائم بين صحة الوزن وصحة المعنى وعذوبة اللفظ.

وقد خاض قدامة بن جعفر في هذه المسألة إلى أن ترجم فكرته النهائية حول ضرورة الربط بين طرفي المعادلة، فقال: "ومن أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى المساواة، وهو أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه، ولا ينقص عنه" (ابن جعفر، 1963: 171)، وقال في موضع آخر: "وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلاً، قال: "كانت ألفاظه قوالب لمعانيه، أي هي مساوية لها لا يفضل أحدهما عن الآخر" (ابن جعفر، 1963: 171).

إنّ هذا الفهم الواضح المختصر للمسألة يوفر علينا عناء النقاش، فالرجل صريح في نظرته النقدية في هذه المسألة فهو يؤكد – كما يظهر من أقواله – ارتباط طرفي المعادلة، مكملاً ما سبقه إليه النقاد، ولقد أنصفه إحسان عباس في قوله: "وإذا كان كتابه قد لقي من

المهاجمين أكثر مما لقي من المؤيدين، فإنه يمثل اجتهاداً ذاتياً مدهشاً، وقد كان موضع الرضى لدى أولئك الذين آمنوا بقيمة الفكر والثقافة والفلسفة" (عباس، 1981، ينظر: 202).

ويصرح أبو هلال العسكري بعدم فصل اللفظ عن المعنى وإلغاء فكرة الموازنة من أصلها، فيقول: "وحق المعنى أن يكون له الاسم طبقاً، اي يكون الاسم طبقاً للفظ بقدر المعنى غير زائد عليه، ولا ناقص عنه" (العسكري، 1952: 35). وهكذا فإنه يقرر مرة أخرى فكرة الجسد والروح التي يجب أن يتمثلها طرفا المعادلة/ اللفظ والمعنى، فلا مجال لاستغناء أحدهما عن الآخر. ويقول في موضع آخر: "إنَّ الكلام ألفاظ تشتمل على معان يدل عليها ويعبر عنها، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى، كحاجته إلى تحسين اللفظ لأنّ المدار بَعْدُ على إصابة المعنى، ولأنّ المعاني تحل من الكلام محل الأبدان والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة، ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة" (العسكري، 1952: 69).

والذي يظهر أنّ أبا هلال العسكري شأنه شأن بعض الذين سبقوه – يحاول ألا يكون حاداً في ميله وحكمه النقدي بالانتصار لطرف المعادلة على حساب الأخرى، فهو مع اهتمامه باللفظ وسهولته، ذلك الاهتمام، إلا أنه يعقد باباً في المعاني، ويراها كذلك قريبة، تسرع إلى الفهم، لا عميقة معقدة، ويقسمها أقساماً من حيث الجدة والتكرار، ولا بدّ من توافر العبارة الحسنة واللفظ والملائم، لأنهما لا يصلحان بدونه (سلام، د.ت، ينظر: 286).

ويحلق الجرجاني في سماء النقد الفلسفي العميق، ومما لم يفطن إليه أحد، ويسبق إلى فكرة طريفة هي فكرة معنى المعنى التي تجاوز بها جميع معاصريه ومتقدميه في النقد، يقول: "وإذا عرفت هذه الجملة فها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر" (الجرجاني، 1992: 102).

ويلتقي النقد العربي بالفكر الغربي في هذه القضية، ولعل من أقدم النقاد الغربيين وأفضلهم في النظر لهذه المسألة لاسيل آبر كرومبي، إذ يقول: " إذا نظرنا إلى النواحي المختلفة التي تستخدم الألفاظ فيها عن عمد وعن تدبر، أدهشنا أننا في بعض الأحيان تعجبنا الألفاظ نفسها بقطع النظر عما قد تنقله إلينا من المعاني بينما نحن في حالات أخرى لا نستطيع التفريق بين إعجابنا بالمعنى الذي وصل إلينا وبين إعجابنا بالعبارى التي أوصلته" (لاسيل، 1936: 19-20).

ويتابع جان ريكاردو هذه الثنائية الجدلية فيقول: "المحتوى لا يصنع الشكل بل إنه نتيجة له" (جان ريكاردو، 1977: 15). إنّ ريكاردو- هنا- يحاول أن يصل إلى النظرة التوفيقية في هذه

المسألة بحيث يظهر التوأمة والتداخل وضرورة الربط الإلزامي بين الطرفين، والشأن نفسه عند آلان غرييه، الذي وإن بدا أكثر نقده في ميدان الرواية، إلا أنه يظل في صلب النقد الأدبي آخر الأمر، يقول غرييه: "ففي الشكل يكمن المعنى، أعني المضمون" (آلان، د.ت: 49). ويقول أيضاً: "إنّ الكلام عن مضمون الرواية، وكأنّه شيء مستقل عن الشكل يعني أننا نخرج الرواية من ميدان الفن تماماً" (آلان، د.ت، 50)، وهذا يعني فكرة الترابط بين طرفي القضية، وإنه من التعسف القول بفصلهما.

أما كاجان، فإنه يناقش هذه المسألة مناقشة علمية دقيقة فنراه يقول: "إنّ وحدة الشكل والمحتوى ضرورية في الفكرة الأولية بالذات، لأنه بدون الشكل وبمعزل عنه تصبح الفكرة الشعرية غير قابلة للحياة، مبعثرة وغير محددة، بل وحتى تصبح صعبة الامتلاك بالنسبة للفنان بسبب من عدم تبلورها" (كاجان، 1980: 68) .

أما ويلبر سكوت، فإنه يظل في دائرة الربط الإلزامي لطرفي المعادلة، غير مبتعد عما قاله النقاد الغربيون في هذا الخصوص، يقول سكوت: "إذا كان الناقد الشكلي يختبر إجمال القصيدة ويدرسها دراسة جمالية متعمقة، فإنّ ذلك لا يعني أنه يهمل المضمون، إنه يتغاضى عن الجوانب الاجتماعية والأخلاقية والتاريخية في العمل الأدبي، لكنه يتمعن في عناصر القصيدة من حيث علاقاتها المتداخلة، مفترضاً أنّ المعنى يتكون من (الوزن والصورة والعرض وغير ذلك) ومن قضايا المحتوى (الواقع والفكرة وغير ذلك)" (ويلبر، 1981: 195-196).

وبناء على ما تقدم، نستطيع أن نؤكد بأن نقدنا العربي القديم قد انبنى في جملته على أسس جمالية خالصة، وهي الأسس التي تهتم بالصورة والشكل، ويحاول الوقوف على المقومات الفنية التي تخلق أدبية النص، ومن ثم آمن بأن الشعر صناعة فنية تتمثل قيمتها في الشكل اللغوي الذي يبدعه الشاعر، لا في الفكرة المجردة، فكم من أفكار سامية لا قيمة لها ما لم تعرض في شكل فني جميل، مع تركيزهم القوي على الذوق الفني الرفيع الذي يتحسس الجمال ويستكشف بواطنه وخفاياه. وبذلك كان نقدنا نقداً جمالياً في مجمله، وكان نقادنا نقاداً جماليين بالمعنى الصحيح. وثقافتهم هي التي ميزت القيم الجمالية عندهم عما هو موجود في الفكر الغربي. والذي أوجد نقاط التقاء بينهما هو المنطلق العقلي والوجداني.

الخاتمة:

- توصل البحث إلى أنَّ الجمال هو معرفة الإحساس، وإنَّ النقاد العرب من أوائل الذين أشاروا إلى وظيفة الناقد الجمالي، وأدركوا أنّ هناك ميادين للجمال منها الطبيعي والفني.
- هناك تدرج في الاستجابة الجمالية، الأديب فيها يرتقي من معرفة الحواس إلى معرفة العقول إلى اللذة الجمالية العقلية. وإنَّ العقل الغريزي يعتبر عنصراً من عناصر الاستجابة الجمالية بانضمام العقل المكتسب إليه.
- لاحظ البحث أنَّ الجنس والبيئة والعصر هي التأثيرات الرئيسية التي تسيطر على مولد العمل الفني ووحي الفنان عند كل من النقد العربي والفكر الغربي.
- توصل البحث إلى أنّ سيرورة العمل الفني وانتشاره ليست مقياساً لجودته وقيمته الجمالية، وإنما المقياس الحقيقي هو العمل الفني ذاته طار في الآفاق ذكره أم لم يطر. وهو بهذه الفكرة يلتقي بالفكر الغربي.
- إنَّ الحكم بالجمال أو القبح في ميدان النقد شيء مألوف وشائع عند عامة الناس على اختلاف أوطانهم وأزمانهم، وعندما تطلق كلمة الجميل أو القبيح على عمل فني، ذلك أنّ هاتين اللفظتين لا تطلقان إلا من جانب الناقد وحده وليس لهما أي معنى من وجهة النظر الإبداعية عند الفنان.
- لاحظ البحث أنَّ جمالية الصدق الفني قد تكون ناتجةً عن تجربة شعورية وقد لا تكون، وبمعنى آخر إنَّ صدق المشاعر والأحاسيس قد يكون انعكاساً لتجربة شعورية مرَّ بها الأديب الشاعر فنقلها بصدق وإحساس. وقد تكون صفة (الصدق الفني والجمالي) غير مكتسبة أو غير مستمدة من شيء ولكنها قوة قائمة بذاتها في وجدان المبدع،
- توصل البحث إلى ملاحظة جديرة بالاهتمام تفيد بأنَّ النقد العربي والفكر الغربي قد تجاوزا مسألة الفصل بين اللفظ والمعنى تماماً، ودراسة النص الأدبي على أنّه جسم واحد لا يجوز بحال تفكيكه.
- كان نقدنا نقداً جمالياً في مجمله، وكان نقادنا نقاداً جماليين بالمعنى الصحيح. وثقافتهم هي التي ميزت القيم الجمالية عندهم عما هو موجود في الفكر الغربي. والذي أوجد نقاط التقاء بينهما هو المنطلق العقلي والوجداني.

المصادر والمراجع

المصادر العربية:

1. الأندلسي، أحمد بن عبد ربه ، العقد الفريد، تحقيق: محمد سعيد العريان، دار الفكر بيروت.
2. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب
البيان التبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1990.
الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1992.
رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.
3. الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة وجدة، 1992.
4. الجرجاني، القاضي، الوساطة، ط صبيح ، 1343هـ
5. ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، ترجمة: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر والمتنبي ببغداد، 1963.
6. الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة، تحقيق: علي فوده، مكتبة الخانجي، ط2، 1994.
7. ابن طباطبا، محمد بن أحمد، د.ت، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سالم، ط3، الإسكندرية، منشأة المعارف.
8. العسكري، أبو هلال ، الصناعتين، تحقيق: علي اليماوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العلمية، عيسى البابي الحلبي، 1952.
9. ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تقديم: حسن نعيم، دار إحياء العلوم، بيروت، ط6، 1997.
10. القرطاجني، أبو الحسن حازم، (684هـ) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986.
11. القيرواني، ابن رشيق ، العمدة، دار المعرفة، بيروت، 1988.
12. المرزباني، الموشح، المطبعة السلفية، 1343هـ.

المراجع العربية:

1. إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، 1955.
2. أمين، أحمد، ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، ط10، 1983.
3. الرباعي، ربى، المعنى الشعري وجماليات التلقي، دار جرير، عمان، 2006.
4. الربضي، إنصاف، علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 1995.
5. أبو ريان، محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعارف بمصر، ط4، 1974.
6. سلام، محمد زغلول، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارق بمصر، د.ت.
7. سيد، قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، 1995.
8. الصاوي، أحمد عبد السيد، مفهوم الجمال عند عبد القاهر الجرجاني دراسة في البلاغة والنقد، طبعة الدار الأندلسية بالإسكندرية، ط1، 1988.

9. عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، 1981.
10. عبد العظيم، محمد، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، بيروت، 1994.
11. العقاد ، محمود عباس، مجموعة أعلام الشعراء، دار الكتاب العربي، ط1، 1970.
12. عنبر، أحمد محمد، قضية الأدب بين اللفظ والمعنى، دار الكتاب العربي، مصر، 1954.
13. غُرِيّب، رُوز، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الفكر العربي، بيروت، 1993.
14. مطر، أميرة حلمي، مقدمة في علم الجمال، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1989.
15. مندور، محمد، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، القاهرة.
16. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت.
17. يحيى، مخيمر صالح، رثاء الأبناء في الشعر العربي، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن.

المراجع الأجنبية المترجمة

1. أ.ف. جاريت : فلسفة الجمال، ترجمة عبد الحميد يونس، رمزي يسّى، عثمان نويه، دار الفكر.
2. أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة ، بيروت.
3. آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، (د.ت).
4. جان برتليمي، بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عزيز، مراجعة الدكتور نظمي لوقا، دار نهضة مصر، الفجالة، مؤسسة فرانكلين للطباعة، القاهرة، نيويورك، 1970.
5. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صيّاح الجهيّم، وزارة الثقافة، دمشق، 15،1977.
6. جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية فلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، مؤسسة هنداوي، 2023.
7. دنيس هويسمان، علم الجمال "الإستيطيقا" ، ترجمة: الدكتورة أميرة حلمي مطر، مراجعة : الدكتور أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه.
8. كاجان، الإبداع الفني، ترجمة: عدنان مدانات، دار ابن خلدون، 1980.
9. لاسيل آبر كرمبي، قواعد النقد الأدبي ، تحقيق: محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1936.
10. ويلبر سكوت ، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ترجمة: عناد غزوان وجعفر صادق، دار الرشيد، بغداد، 1981.

Sources and references

Arabic sources:

1. Al-Andalusi, Ahmed bin Abd Rabbo, The Unique Contract, edited by: Muhammad Saeed Al-Erian, Dar Al-Fikr, Beirut.
2. Al-Jahiz, Abu Othman Amr bin Bahr bin Mahboub
Al-Bayan Al-Tabyen, edited and explained by: Abdul Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Jeel, Beirut, 1990.

The Animal, edited and explained by: Abdel Salam Muhammad Haroun, Arab Heritage Revival House, Beirut, 1992.

Al-Jahiz's Messages, edited and explained by: Abdul Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Jeel, Beirut, 1st edition, 1991.

3. Al-Jurjani, Abdul Qaher, Secrets of Rhetoric, edited by: Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Madani Press in Cairo and Jeddah, 1992.

4. Al-Jurjani, Al-Qadi, Mediation, Subeih Edition, 1343 AH.

5. Ibn Jaafar, Qudama, Criticism of Poetry, translated by: Kamal Mustafa, Al-Khanji Library in Egypt and Al-Mutanabbi in Baghdad, 1963.

6. Al-Khafaji, Ibn Sinan, The Secret of Eloquence, edited by: Ali Fouda, Al-Khanji Library, 2nd edition, 1994.

7. Ibn Tabataba, Muhammad bin Ahmed, D. T., The Standard of Poetry, edited by Muhammad Zaghloul Salem, 3rd edition, Alexandria, Manshaet Al-Ma'arif.

8. Al-Askari, Abu Hilal, Al-Sina'atain, edited by: Ali Al-Yamawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Ihya Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Issa Al-Babi Al-Halabi, 1952.

9. Ibn Qutaybah, Abdullah bin Muslim, Poetry and Poets, presented by: Hassan Naeem, Dar Ihya' al-Ulum, Beirut, 6th edition, 1997.

10. Al-Qarthajni, Abu Al-Hasan Hazem, (684 AH), Minhaj Al-Balagha' and Siraj Al-Adab'a, edited by: Muhammad Al-Habib Al-Khoja, Dar Al-Gharb Al-Islami, Beirut, 3rd edition, 1986.

11. Al-Qayrawani, Ibn Rashiq, Al-Umda, Dar Al-Ma'rifa, Beirut, 1988.

12. Al-Marzbani, Al-Muwashah, Salafi Press, 1343 AH.

Arabic references:

1. Ismail, Ezz El-Din, Aesthetic Foundations in Arabic Criticism, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1955.

2. Amin, Ahmed, Duha al-Islam, Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut, 10th edition, 1983.

3. Al-Rubai, Ruba, Poetic Meaning and Aesthetics of Reception, Dar Jarir, Amman, 2006.

4. Al-Rabadi, Insaf, Aesthetics between Philosophy and Creativity, Dar Al-Fikr, Amman, Jordan, 1st edition, 1995.

5. Abu Rayyan, Muhammad Ali, The Philosophy of Beauty and the Origins of Fine Arts, Dar Al-Maaref in Egypt, 4th edition, 1974.

6. Salam, Muhammad Zaghloul, The History of Arab Criticism to the Fourth Century AH, Dar Al-Maariq in Egypt, D. T.

7. Sayyid, Qutb, Literary Criticism, Its Principles and Methods, Dar Al-Shorouk, Beirut, 1995.

8. Al-Sawy, Ahmed Abdel Sayed, The Concept of Beauty according to Abdel Qahir Al-Jarjani, a study in rhetoric and criticism, Al-Dar Al-Andalusia edition in Alexandria, 1st edition, 1988.

9. Abbas, Ihsan, The History of Literary Criticism among the Arabs, Dar Al-Shorouk, Amman, 1981.

10. Abdel Azim, Muhammad, A Stylistic View from the Window of Critical Heritage, University Foundation for Studies, 1st edition, Beirut, 1994.

11. Al-Aqqad, Mahmoud Abbas, Collection of Poets' Figures, Dar Al-Kitab Al-Arabi, 1st edition, 1970.

12. Anbar, Ahmed Muhammad, The Issue of Literature between Pronunciation and Meaning, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Egypt, 1954.

13. Gharib, Rose, Aesthetic Criticism and its Impact on Arab Criticism, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Beirut, 1993.

14. Matar, Amira Helmy, Introduction to Aesthetics, Dar Al-Maaref, Cairo, 1st edition, 1989.

15. Mandour, Muhammad, Literature and its Arts, Dar Nahdet Misr, Cairo.

16. Hilal, Muhammad Ghoneimi, Modern Literary Criticism, Dar Al Awda, Beirut.

17. Yahya, Mukhaymar Saleh, Sons' Lamentations in Arabic Poetry, Al-Manar Library, Zarqa, Jordan.

Translated foreign references

1. A.F. Jarrett: The Philosophy of Beauty, translated by Abdel Hamid Younes, Ramzi Yassa, Othman Nawayh, Dar Al-Fikr.

2. Aristotle Thales, The Art of Poetry, translated and edited by: Abdul Rahman Badawi, House of Culture, Beirut.

3. Alain Robbe-Grillet, Towards a New Novel, translated by: Mustafa Ibrahim Mustafa, Dar Al-Maaref in Egypt, (ed.).

4. Jean Barthelemy, Research on Aesthetics, translated by: Anwar Aziz, reviewed by Dr. Nazmi Louqa, Dar Nahdet Misr, Al-Fagala, Franklin Printing Corporation, Cairo, New York, 1970.

5. Jean Ricardo, Issues of the Modern Novel, translated by: Sayyah Al-Jahaym, Ministry of Culture, Damascus, 1977, 15.

6. Jerome Stolnitz, Art Criticism, an Aesthetic and Philosophical Study, Translated by: Fouad Zakaria, Hindawi Foundation, 2023.

7. Denis Huisman, Aesthetics, translated by: Dr. Amira Hilmi Matar, reviewed by: Dr. Ahmed Fouad Al-Ahwani, Dar Revival of Arabic Books, Issa Al-Babi Al-Halabi and Partners.

8. Kagan, Artistic Creativity, Translated by: Adnan Madanat, Dar Ibn Khaldun, 1980.

9. Lascelle Aber-Crumpy, Rules of Literary Criticism, edited by: Muhammad Awad Muhammad, Authorship, Translation and Publishing Committee, Cairo, 1936.

10. Wilbur Scott, Five Approaches to Literary Criticism, translated by: Enad Ghazwan and Jaafar Sadiq, Dar Al-Rashid, Baghdad, 1981.

Aesthetic values in Arab criticism and their meeting with Western thought

Assist Prof. Dr. Ahmed Shukr Muhammad.

College of Islamic Sciences- Diyala University

dr.ahmedshukr@uodiyala.edu.iq

Keywords :values. beauty. beauty influences

Summary

This research aims to identify the most important aesthetic values on which Arab criticism and Western thought are based in evaluating the artistic phenomenon. Whether this is at the level of the affected active subject, Or at the level of the aesthetic subject to determine its artistic characteristics that constitute its aesthetic structure that creates its distinction and uniqueness. This study was an attempt to re-distill the inherited critical linguistic activity in a new guise. And its roots in Arab and Western critics, This is done by deducing the aesthetic values that they took as a criterion for determining the beauty of the text, whether prose or poetic, through their writings in light of modern aesthetics in the field of the beauty of artistic criticism, which is the highest form of beauty's absorption of truth. This is done by analyzing textual models and returning them to their aesthetic basis, nature, and element.