

أثر المسوغات الفكرية والفلسفية في استرفاد الذائقة الفنية والجمالية لعبد القاهر الجرجاني وبنيتو كروتشه

The effect of intellectual and philosophical justification in benefiting the artistic and aesthetic taste of Abd al-Qaher al-Jarjani and Benito Croce

1 قورين العربي*

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)، gourine.larbi@gmail.com

مخبر نظرية اللغة الوظيفية

2 توزان عبد القادر

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)، touzene@hotmail.com

تاريخ الوصول 2020/10/25 تاريخ القبول 2021/07/19 تاريخ النشر 2022/12/28

ملخص:

تنداح الأصباغ الجمالية من النواميس الكونية المتشعبة و تتثال من مدارج الطبيعة اليانعة ومن ضفاف اللغة التواصلية المقرونة بمتعة المحاور والالتذاذ الحجاجي وقد بذلت النفوس المتلقية شأوا عظيما من المكابدات الجسورة لاجتلاب التصاميم الناجعة بغية تملك ناصية الجمال وفتق جواهره والتمكين من درره وسير مجاهيله الأمر أفضى إلى نشوء المذاهب المتنازدة والفلسفات المتعارضة والمدارس الفكرية المتعارضة التي ولئن أنهكها مران الخلاف المستنيم إلا أنها ما برحت تدرج المسالك المنهجية المخروضة على إفراز البنى الجمالية النوعية في صميم مدركها الابدستيمي الناجز، واقتصاص أثر الجميل الملابس لكيونة الأشياء مغامرة معرفية تقتضي التلقيق بين المتضادات وتسويغ المقاربات وانتفاء عوارض الإسقاطات وهذا ما تقتضيه دراستنا التي تشرئب إلى إبرام القراءات التاريخية المتجهة صوب تسييج المظان الجمالية بين البلاغي العربي عبد القاهر الجرجاني والفيلسوف الايطالي بينيتو كروتشه بالرغم من التخوم الحضارية والثقافية الزمانية الفاصلة بينهما.

الكلمات المفتاحية: الذائقة الفنية، الذائقة الجمالية، عبد القاهر الجرجاني، كروتشه

Abstract:

Aesthetic dyes flow from the complex cosmic laws and form from the ripe paths of nature and from the banks of the communicative language combined with the pleasure of dialogue and orbital spraying. The receiving souls have made a great effort to bring about the effective designs in order to possess the corner of beauty and the hernia of its jewels and the empowerment of its pearls and the exploration of the unknown to the emergence of the matter. Monolithic, conflicting philosophies, and conflicting schools of thought that, while exhausted by the persistence of the intransigent disagreement, have always included methodological pathways instigating the secretion of specific aesthetic structures into the core of their epistemic perception, And cutting the effect of the beautiful clothes for the being of things is a cognitive adventure that requires concocting between contradictions, justifying approaches and eliminating the symptoms of projections, and this is what our study requires, which is necessary to conclude the historical readings heading towards the fencing of the

aesthetic ambitions between the Arab rhetorician Abdel-Qaher Al-Jarjani and the Italian philosopher Benedetto Croce, despite the cultural and temporal boundaries between them. .

Keywords: Artist, the aesthetic artist, Abdul-Qaher Al-Jarjani, Benedetto Croce

1. مقدمة:

لقد صَنَّفَ النقاد والمختصون العرب الملكة إلى ثلاثة تصنيفات أساسية : ملكة منتجة تتجلى في الشعراء والكتاب والأدباء والخطباء، وملكة ناقدة تستطيع أن تتبين مواضع الجمال في الأعمال الأدبية، وملكة متذوّقة تُدرِّكُ بنفسها أو بواسطة الناقد ما في النصوص الأدبية من حسن وجمال ، وبذلك تقدّر قيمة النصّ الجمالية، وهي مبتغى القارئ، المتلقّي في كلّ زمان ومكان وعلى طول تاريخ البشرية لم تستغن أيّة أمة عن القيم الجمالية، بل بقيت تسعى إلى تحصيلها والقبض عليها في أيّ مجال فنيّ أو أدبيّ ، وما الآثار الأدبية الباقية للأمم إلّا خير دليل، .فليونان الإلياذة والأوديسة، وللعرب المعلقة . . ولم تكن هذه الأمة لتحتفظ بها في ذاكرتها و تحلّدها لولا احتواؤها على قيم جمالية معيّنة ، وبذلك تصبح القيمة الجمالية مطلب متلقٍ شغوف بملامسة شغاف الجمال من جهة، وشرطٌ خلود ودوام لكلّ شيء حملها – القيمة الجمالية- في ذاته ومثّنه، حيث الجمالية تمثّل رؤيا خاصة للفنّ وطريقةً لملامسة شغاف الجميل في النصّ لأجل تذوّقٍ فنيّ يكشف حقيقة تلك النصوص، وأثرها على الفرد الباحث أو الأفراد الآخرين المتذوقين لهذه النصوص، كما أنّ الجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح وذلك عند مواجهة الأعمال الفنية عموما والأعمال الأدبية خصوصا.

2. الارهاصات الأولى لتأسيس فلسفة علم الجمال

عرف العصر اليوناني ظهور مصطلحات فلسفية طارئة كالحاكاة والجميل ، حيث ربط البعض الجمال بالمنفعة واللذة وهذا ما عبر عنه سقراط في أن الشيء يكون جيدا ورائعا إذا كان كل هذا الشيء قد صنع بشكل جديد ليؤدي الفائدة المتوخاة¹.

ينافح سقراط بشدة عن مبدأ توالف الجمال بالخير بحيث تغدو القيم الانسانية السامية التي تثيرها سلوكيات الإنسان بناء على تواصله مع الغير مؤشرات تضبط الفعل الجمالي، ولذلك يبدي سقراط محاورة فلسفية تجنح نحو ربط القيم الجمالية بالقيم الأخلاقية بغية تحقيق أقصى حد من المعرفة، ولا يتم ذلك إلا بالتجرد من الأفكار السلبية الكامنة في الذات ومحاولة التمسك بالخصال الحميدة كالخير والعدالة لإحداث اتزان داخلي يفضي إلى بناء مجتمع معرفي وأخلاقي فاضل تغشو فيه المعاني الجمالية والقيم الفنية .

أفلاطون والمثل العليا في تسويق المنزع الجمالي : Plato (427 ق.م – 347 ق.م)

إن التغيير والتلون الذي يعرفه الجمال من شأنه أن يجعل تعريف الجمال محور اهتمام ومركز اختلاف، حيث أن أفلاطون يؤسس نظريته الجمالية على اتجاه أخلاقي مثالي يجمع فيها بين الجمال والخير، راسما في اعتقاده "أن الخير هو أول وأسمى جمال رافضا الشعر لأنه في نظره خان الحقيقة معلل ذلك بسببين: أولها أخلاقي لأنه لا يساعد على نشر الفضيلة، وثانيهما ميتافيزيقي لأنه يسند إلى باطل وكل منهما لا يؤدي إلى المثل الأعلى الذي ينشده المواطنون في الجمهورية"².

ولعل من تداعيات إقصاء القريض الشعري من جمهورية أفلاطون الفاضلة تتأسس القيمة الجمالية على فلسفة الحقيقة البائنة التي تتأبى المحاكاة المشوهة لسيرورة الوقائع الفعلية وترشيد الروافد المعرفية التي تستنطق منها الذائقة الفنية الملائمة للأنساق الأخلاقية المثلى المتواصى بها من لدن المجتمع الأفلاطوني الخيّر

فالجميل شقيق الخير باعتبار أنه يدخل في عملية التكيف بالخير، وبصفته إعداد لعلم الأخلاق، فالجمال هو أحد المثل العليا أما الأشياء الكائنة بعالمنا فصوره ناقصة، لذلك الجمال المطلق وكلما اقترب الشيء من مثله الأعلى ازداد حظه من الجمال وبقدر ما يبتعد عنه يزداد بشاعة.

وتبعاً لما قبله فإن الجمال عند أفلاطون Plato يعدّ ظاهرة موضوعية لها وجودها، سواء يشعر بها الإنسان أم لم يشعر، فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الجميل عُدّ جميلاً وإذا امتنعت عن الشيء، يحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد.³ وتمسك أفلاطون بتلايب الموضوعية هو استجابة تلقائية لمنازع الفلسفة الأخلاقية التي طفقت تربط التجارب الجمالية بمناط الخير وتوصيفات الحس الكارهة لإيلاج مسالك القبح والتوسل بالنظريات الهدامة الشرّ

3- الجهود العربية في توصيف نظرية الجمال:

• ابن رشد والقيمة الجمالية المحيطة :

يعتبر الإنجاز الفني وفق فلسفة (ابن رشد) مزيجاً بين ما هو نفعي وجميل وتكون القصيدة حاضرة فيه بفعل التصور المسبق في ذهن الصانع عن المنجز المستقبلي وأن الحكم على المنجز الفني يقتزن بقدرة فهم غاية المنجز والحكمة المراد منها مما يدعو إلى نسبية التلقي و تأكيد الفروق الفردية في تفهم المنجز.⁴ وبذلك يدعو (ابن رشد) ضمناً إلى ضرورة إيضاح المقصود (نفعية رسالة المنجز) بشكل يخفف من الفوارق الفردية، فكلما ازداد وضوح الرسالة الخطابية والهدف منها أصبح بالإمكان الحصول على مستوى عال من الفهم المشترك بين المتلقين .

كما ربط (ابن رشد) الجميل بالفضيلة وهو توجه أخلاقي يبغى تعزيز دور الخير و إبانة شأن ما هو سامي، إذ " أن الجميل هو الذي يختار من أجل نفسه، وهو ممدوح وخير، ولذيد من جهة انه خير. وإذا كان الجميل هو هذا فينبئ أن الفضيلة جميلة لا محالة لأنها خير وهي ممدوحة".⁵

ويقود ذلك إلى أن (النفعية) برأي (ابن رشد) معيار مهم في الحكم الجمالي، لذا فهي تدخل ضمن المعايير الجمالية لانطوائها على صيرورة البقاء في كل منجز مع مراعاة ابتكار الأساليب التشكيلية لتحقيق هذه الغاية المضمونية ووضوحها بحيث تجمع الآراء الذوقية حولها دون أن تلغي دور المعايير الجمالية الأخرى لاسيما (الأخلاقية) بل وتعزز دورها نتيجة اقتران الجمال بما هو خير ونافع، وهذا ما يتيح مقاربتهم مع صياغة خطاب سينوغرافيا العرض المسرحي.

• الفارابي* والجهود التوفيقية في سن القيمة الجمالية :

ينتحل الفارابي في تعريفه للجمال مذهباً كمالياً لا يشوبه عوارض الانتقاص: "الجمال والبهاء والزينة في كل وجود هو أن يوجد وجوده الأفضل ويبلغ استكماله الأخير"⁶، وفي هذا يقترب الفارابي من تعريف ابن سينا إلى حد المطابقة، حيث يتصور الفارابي أن الكمال من أسباب الجمال وأهم عناصره، فيذكر أن الموجودات متى اكتملت لها خواصها وعناصرها وبلغت غاية الاكتمال كانت في غاية الجمال والبهاء والزينة ويتوافق هذا المعنى مع حديث الرسول عليه الصلاة والسلام: "إن الله جميل يحب الجمال" وتروم مقولة الفارابي إلى استنكاه معالم البنى الجمالية التراتبية التي تتصاوان مع فرائد النضوج الحسي والعقلاني.

وتنماز فلسفة الفارابي الجمالية بحزم من الموافقات الفكرية التي تنزو إلى إحداث وشائج وظيفية بين العلوم المتخصصة لتسييج الحدث الجمالي وحمايته من الدواخل الضارة بماهيته :

1. التوفيق بين الدين والفلسفة فهما من مصدر واحد وهو العقل الفعال المدّر لكوكبة من التأويلات الناجعة والاستقرارات الهادفة .

2. التوفيق بين رأي الحكيمين (افلاطون و أرسطو) ، وقد جنح الفارابي إلى التلفيق بين رأي الحكيمين كونه تشبع بمحاورهما الفلسفية ونشاطهما المعرفي الدؤوب و قد تجلت هذه التأثيرات في فلسفته الروحية حيث مزج بين الطقوس الصوفية التي تحمل في طياتها الروح الشرقية الإسلامية و التعابير المتعلقة بكيونة الجسد ومعجمه الحسي المتشعب . كما أمعن في خبايا الفن الموسيقي معتبرا إياه علما متفردا يحوي فوائد حسية ومدركية حمة فتموجاته الصوتية الموسقة يحدث اعتدال سلوكي غامر بالفيوضات الحسية والإشراقات الروحية المحررة للقرائح الشعرية وتفتيق الملكات الإبداعية المختلفة ، بالإضافة إلى تضلعه بتحفيز الذاكرة على تحيين شرائطها الأساسية وإعادة توضيب مخزنها ساخا بذلك بحدوث طفرة إنتاجية في العقل الوظيفي، كما حذا الفارابي حذو إخوان الصفا في استغلال الطاقة الموسيقية للتنفيس عن كُرب الروح واعتلالها فهوان الروح من هوان الجسد و سلامتهما منوط بتآلفهما بفعل المناغاة الطبيعية مع رخاوة الصوت ورهافة السمع وتناثلية المدّ الموسيقي وإيقاعه الجاري على محاورة نزعات الحس المتقلبة وتعديل مزاجها المضطرب .

• بومجارتن Alexander Gottlieb Baumgarten (17 يوليو 1714 - 27 مايو 1762):

يتفرد الفيلسوف الألماني بومجارتن كونه أول من استخدم مصطلح استطيعا للإحالة إلى تخصّص علمي بعينه يعنى بإرساء دعائم علم الجمال وذلك من خلال كتابه التأملات الفلسفية الصادر سنة 1735، وقد تناول في محاوره الأساسية مسائل الذوق الفني ومكوناته المتشعبة؛ ، وقد طرق الإغريق منازل هذا العلم دوفا إيغال وتوسع إذ أن الأصول الدلالية اللفظة تعود إلى الكلمة اليونانية استيطقوس ومعناها الإدراك الحسي، ويفيد معناها الاشتقاقي نظرية الاحساس كما تعني في نفس السياق المظهر المحسوس لإدراكنا والصورة الأولية لحساسيتنا.⁷ أي أن علم الجمالية في مهده الإغريقي لم يشذ عن توصيف الظاهر وتفسير المتمرري بلواحقه البصرية والسمعية والحركية متزهدا عن الخوض في مظانه الأصولية وشبكاته الإستيمية الخفية وفلسفاته الاستنباطية.

توصل بومجارتن بواسطة الفكر إلى وجود أنساق مدركية فائقة التنظيم والإتقان لا تخضع بشكل كلي للإدراك العقلي. فإذا كان العقل يدرك ويفسر الموجودات تفسيرا منطقيا ومجردا، فهناك في المقابل ظواهر أخرى مؤثرة في النفس البشرية يصعب تفسيرها، لكنها مع ذلك تستحق اهتمام وتقدير الفلاسفة. إدراك الجمال يعتمد على الأحاسيس الفردية والذاتية التي يصعب أن نصوغ حولها أحكاما عامة ومتفق عليها، لكنها مع ذلك تستحق أن تتم دراستها في فرع أو تخصص فلسفي "علم" يهتم بدراسة الطرائق التي ترتبط بها بالواقع بواسطة الحواس على غرار ارتباطنا به منطقيا من خلال العقل.

4- الشروط الابستيمية لنظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

لقد تظن عبد القاهر الجرجاني بفضل طبعه القويم وذائقته الفنية المتزنة إلى منزلة الترتيص وقواعد التعليق في تجويد النظم المفضي إلى نشوة جمالية تغمر الذات المتلقية للخطاب وبذاك عهدناه يقول: " معلوم أن ليس النظم سوى تعليق

الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض"⁸، والكلم ثلاث اسم وفعل وحرف وللتعلق فيما بينها طرق معلومة وهو لا يعدو ثلاث أقسام: تعلق اسم باسم وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهما، توصلنا من خلال هذه الإفادة اللغوية إلى نتيجة مفادها:

- 1- النواة الإسنادية جوهر الكلام الماتع، إذ به تندغم الملفوظات وتتماثل الدلالات .
- 2- كذلك لا يكون الكلام باعثا على معنى مؤطر ومقصد مكتمل الأركان إلا إذا توافقت بشروط التعالق المعهودة (تعلق اسم باسم، تعلق فعل بفعل، تعلق حرف بهما بما يفضي لتحقيق نسيج ضام في البنية الكلامية ككل)
- 3- وللسياق التركيبي أثر بالغ في جهوزية المبتكرات الأسلوبية ونضج الفرائد البلاغية يقول عبد القاهر الجرجاني معقبا على الظاهرة: "إن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك، مما لا تتعلق له بصريح اللفظ ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر."⁹

يتبطن القول على فكرة جوهرية مؤداها أن الألفاظ لا تتفاضل من جهة كونها مفردات منسلة من معجمها الأصولي بل عبر الإمعان في تموضعها الوظيفي داخل السياق التركيبي الذي انتظمت فيه فالكلمة قد تروق السامع في موضع وتنهكه في موضع آخر بحسب درجة معاضدتها لما قبلها أو ما يليها من الكلام، ثم إن الألفاظ لا تصطف تبعا لمبدأ المجاورة فقط بل إذعانا لحتمية الملائمة الدلالية بحث كل لفظة تبوء معنى جزئي يتضام مع المعنى الآخر الذي تحمله اللفظة الموالية وهكذا دواليك فاللغة بالتالي نظام خصب من الشبكات العلائقية .

ولقد فرق الجرجاني بين نظام الحروف ونظام الكلم، ففي حين أن نظام الحروف أو انتظامها في الكلمة الواحدة هو انتظام اعتباطي، لأنه لا يخضع لمعنى، منه استمد ذلك النظام، ولا الناظم لتلك الحروف التي تؤلف الكلمة بمقتف في ذلك رسما من العقل، إذ ليس هو الذي يؤلفها بعد تفكير، وإنما أخذها هكذا جاهزة، يقول الجرجاني: "لو أن واضع اللغة قد قال (ربض) مكان (ضرب) لما كان في ذلك ما يؤدي إلى افساد".¹⁰ فالفساد المخل بالمعنى لا يختص بالبنية الإفرادية من حيث تواضع المتكلمون عليها وتداولوا على استعمالها في نشاطهم التواصل بل يكمن الخلل في نشوز الكلمة عن مقامها التداولي وسياقها الكلامي الذي وردت فيه ناهيك عن تموقعها التركيبي الذي قد يغير مقصدها الدلالي الذي وضعت لأجله.

فانتظام الحروف في الكلمة الواحدة انتظام اعتباطي لا دخل للمتكلم فيه بخلاف انتظام الكلمات في الجملة الواحدة، إذا هو انتظام مقصود، وإذا علمنا أن نظم الحروف في الكلمة الواحدة اعتباطي، "فالأمر ليس كذلك في نظم الكلم لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني، وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس" يقرّ عبد القاهر الجرجاني بأسبقية المعاني على الألفاظ كونها تنشأ تلقائيا في بواطن النفس ومن ثم تصبغ بالألفاظ المواتية لهيئتها بحسب نظامها التراتبي الذي دأبت عليه لأول وهلة، فهو نظم مقصود يعتبر فيه حال المنظوم بعضه من بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق.

وتتشظى المعاني إلى نمطين غير متكافئين البتة في تفسيرات عبد القاهر الجرجاني البلاغية التي ألفيناها تدنو من مظهرات الأنساق الصورية التي تفرزها البيئة المحيطة لتصميمه المادية تلك ، معنى أشبه بالمادة الخام المتداولة بين الناس كافة وهي بلا شك معدومة المزية والفضل لشيوعها وابتدائها ، ومعنى آخر مبتكر تقنص سده العقول الحسيفة التي بإمكانها غريزة الكلام والقبض على المعاني الدفينة ومن ثم يسط عليها مكايل من الألفاظ الرائقة ويسويها بالمقامات المتاخمة كالصائغ النحير الذي يضع كلّ فصّ في موضعه ، والمعاني الشريفة المعونة على ابتدار اللحظات الجمالية النادرة مشروط بنوعية التفاعلات الدينامكية بين المعنى من حيث هو حاصل في النفوس والألفاظ من حيث كونها قوالب مرنة تستوعب كثافة المضامين الدلالية ومؤشرات الرامزة يقول الجرجاني في هذا الصدد : " وأعلم أنهم لم يعيوا تقدّم الكلام بمعناه من حيث جهلوا أن المعنى إذا كان أدبا وحكمة وكان غريبا نادرا، فهو أشرف مما ليس كذلك، بل عابوه من حيث كان ممن قضي في جنس من الأجناس بفضل أو نقص أن لا يعتبر في قضيته تلك، إلا الأوصاف التي تخص ذلك الجنس"¹¹، ثم يلتفت إلى عقد المقاربات التشبيهية التي تضفي على المعاني صبغة حسية أين عهدناه يشبه الكلام الغض الذي تخضع له النفوس وتستميل بالتصوير البارص والصياغة الأريية ذلك أن السوار من المستحيل بما كان أن يستجاد فقط لأنه من معدن نفيس ذهباً كان أم فضة ، بل مزيتة موكولة إلى فضل الصائغ الذي استثمر المادة المادة، وطوع مكنوناتها وأزال زوائدها وأذهب عوالقها الشائنة وصيرها إلى ما صارت إليه من الإتقان والتفنن، لذا لا ضير أن يغتدي سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن يجري المبني الذي يعبر عن كينونة الأشياء بمعانيها المتعدية مجرى الإطار الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كمثال الفضة والذهب المتكلسة ثلثان فتعجن فيصاغ منهما الخواتيم والأساور، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل وردائه أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر إلى مجرد معناه"¹².

لقد ألمح عبد القاهر الجرجاني إلى إشكالية عويصة لديها ارتباطية عضوية بمجال الألسنيات المعاصرة وأشكال الخطاب ذلك أن الزاد اللغوي المستحلب من بطون المعاجم لن يفيد المؤلف في شيء إلا إذا تمهّر في سبك ذخيرته الكلامية بالجهة التي تخوّل له إصدار رسالته من غير عنت ولا تكلف شأنه في ذلك شأن الصائغ الحريف الذي يقطع الذهب في صورته الخام الأولى فيصير خواتيم وأساور وتلك مشابهة حسية رائدة تشرّب إلى سنّ القيم الجمالية ونقلها من طورها المجرد إلى حيزها الحسي المجسد حتى يتقبلها السامع تقبلا حسنا ويضفي عليها مقارباته الناجزة من واقعه المتجدد .

جماليات تفرجات المعاني في ضوء نظرية النظم

قامت نظرية النظم على إدراج المعاني تبعا لمقامها المناسباتي وتبعا للسلسلة الكلامية التراتبية و المتغايرات النحوية التي تحدث في نسيجها العضوي دوريا (التّقديم والتأخير، الحذف، التعريف والتكثير ، الحصر والقصر) مخلّفة صنوفا من الدوائر التعبيرية المختلفة

وبذاك يتحدّث عبد القاهر الجرجاني: " وأعلم أن النظم ليس إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجها التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها وذلك أن لا نعلم بشيء يبتغيه الناظم بنظمه، غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي

تراها في قولك: "زيد منطلق" وزيد ينطلق، وينطلق زيد، ومنطلق زيد، وزيد المنطلق، والمنطلق زيد، وزيد هو المنطلق، وفي الجزء والشرط إلى الوجوه التي تراها في قولك: إن تخرج أخرج، وإن خرجت خرجت، وإن تخرج فأنا خارج، وأنا خارج إن خرجت، وأنا إن خرجت خارج، وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك، جاءني زيد مسرعا، وجاءني يسرع، وجاءني مسرع، جاءني قد أسرع، فيعرف لكل ذلك موضعه، ويجيء به حيث ينبغي له وينظر في الحروف التي تشترك في معنى، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى، ويعرف موضع الوصل والفصل، وموضع النفي، ويتصرف في التعريف والتكثير، والتقديم والتأخير في الكلام، والحذف والتكرار والإضمار والإظهار فيضع كل من ذلك مكانه ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له.¹³ إن الشواهد التي أزعجها عبد القاهر الجرجاني تؤكد أن النظم جسد روحه معاني النحو تتكفل بالإمعان في النظر إلى وجوه الكلام المستوية ومن ثمة استنباط فوارقها الظاهرة والخفية وتتبع موضع الألفاظ في سياقها التركيبي لتقدير المعاني المتباينة والمقاصد الكبرى المتشكلة جزاء تقلب وجوه الكلام

والنظم صناعة تتوخى مجانبية الخطأ والاستفراد بالصواب والوصول بالكلام إلى مدارج الإحسان بل وربما الإيذان للمتلقي لأن يرشح الكلام الموصل لدرجة الإحسان عسى أن يفاضل بينه ويدي الأرهف إلى سمعه والأرسخ بذاكرته والأقبح لقريحته، "وجملة الأمر أنك لن تعلم في شيء من الصناعات علما تمر فيه وتحلي، حتى تكون ممن يعرف الخطأ فيها من الصواب، ويفصل بين الإساءة والإحسان، بل حتى تفاضل بين الإحسان والإحسان، وتعرف طبقات المحسنين"¹⁴

ويفرق عبد القاهر الجرجاني بين مستويين من الكلام :

1- مستوى عام: يمثل النظام اللغوي الذي ينتمي إليه المتكلم حيث على المتكلم أن يحترم هذا النظام وهو الوضع الذي يقتضيه علم النحو ويعمل على قوانينه وأصوله ويعرف مناهجه التي نهجت فلا يزيغ عنها ويحفظ الرسوم التي رسمت فلا يخل منها بشيء. يتعاوض هذا الصنف مع مركزية التفسير السوسيري بمنهج الثنائي ذلك أن حدّ اللغة في اللسانيات الحديثة نسق من العلامات المجردة المركوزة في وعي الجماعة الواحدة

2- مستوى خاص: يعبر عنه الجرجاني بصيغة المخاطبة: "أن تضع كلامك" وكلام الشخص هو أدائه الخاص الذي يتصرف فيه كيف يشاء، وهو مرتبط بالإبداع الفني الخاص بالتفاوت الحاصل في المجتمع الكلامي من حيث جودة الخطاب ومتانة النص المحرّر، مردّه الفروقات اللغوية والبلاغية بين المخاطبين والتي تؤثر لخطاطات خطابية تتأرجح بين الضعف الأدائي والإبهار القولي وهذا ما يتواشج منهجيا مع مفهوم في اللسانيات الحديثة فالكلام هو التطبيق الفعلي للملحوس لقواعد اللغة.

لقد دأب الجرجاني على مزاوجة العلم بالذوق، فالذوق معوان على الفهم والإفهام معا وذريعة لإدراك القواعد الاختزالية المتشابكة ونظمها المتفاعلة، أي أن "النظم"، عند الجرجاني، هو بمثابة الجانب العقلي العلمي في التعبير اللغوي، يقابله الجانب الفني المتمثل في أغراض النظم والعلاقات المجازية والرموزا لفنية المنزاحة. كما في علم "الموسيقى" مثلا، في العصور القديمة، إذ كانت تصنف ضمن مباحث الرياضيات. لأنها من مشمولات النسب الرياضية "علم"، أما من حيث وظيفتها في الإبانة عن الأغراض والتعبير عن الأحاسيس الإنسانية والغرائز

الشعورية والمكبوتات النفسية فهي بحق "فن". وكلاهما معا يؤلفان الجانب العقلي (العلمي) والجانب الشعوري (الفني) للموسيقى. وكل الفنون لها قواعد "علمية" عقلية تبني عليها، ولها في نفس الوقت أساليب شعورية تعبيرية. وحرص الشيخ عبد القاهر على طرح مفهوم "عقلي" للنظم هو في الأساس مبني على تقسيم التعبير اللغوي إلى قسمين، الأول "عقلي" (النظم)، وهو موضوع كتابه "دلائل الإعجاز"، والثاني "شعوري" (الجزاز)، وهو موضوع كتابه "أسرار البلاغة".

5- طبيعة الذائقة الجمالية عند كروتشه (Benedetto Croce (1866 – 1956

ولد بندتو كروتشو سنة 1866 ، في بسكاسولي مقاطعة أبروتزي (منطقة في وسط إيطاليا) ثم نرحت عائلته إلى مدينة نابولي، "كان منذ طفولته يحب المطالعة فيقرأ كل ما يقع تحت يديه، و قد كان مولعا بقراءة الروايات بوجه خاص، ولكنه لما بلغ التاسعة من عمره أتم قراءة أمهات المدونات الأدبية الإيطالية. وكذلك شغف بالفنون والآثار القديمة، بتوصية من أمه التي كانت ترافقه لزيارة المعابد والكنائس الإيطالية، وتحفزه على الإمعان في روائع اللوحات الفنية، لتتشكل مرجعيته الدينية القوية المشبوبة بالعاطفة القومية، حيث كان دائم التقشف ويفرض على نفسه أنواعا من الحرمان، كما درج على لوم نفسه لاعتقاده بأنه لا يحب الله محبة خالصة من الرهبة، زيادة على ارتعابه من شبح ومعضلة العقاب كثيرا"¹⁵. درس القانون في كلية الحقوق بجامعة روما، لكنه ما لبث أن تركها واهتم بدراسة الأدب متأثرا ب (لدي سانكتيس)، ثم حوّل اهتمامه لدراسة الاقتصاد والسياسة والأفكار الاشتراكية والماركسية وذلك بفضل المفكر (أنتونيو لابرولا) وكتابه الشائك حول الاقتصاد الماركسي وخباياه التي بلورت فيما بعد فلسفته الأصولية التي ستعترف من معين الروح.¹⁶

دعائم الفلسفة الجمالية عند كروتشه:

تولدت عن نظرة كروتشه الجمالية طبعاً مهادناً للأنساق البصرية واللونية والحركية التي تطرحها الطبيعة و إحساساً فطرياً مناغماً لتموجاتها الآسرة أي أنها معرفة شمولية لا تنفك ، تتبع من العقل والخيال معا، ويتم إدراك مكوناتها بملكة تتفاوت درجتها وقوة إدراكها بين بني البشر¹⁷ ، على حدّ وصف كروتشه الذي يرى أن الإنسان إذا طفق يصف منظراً يغوي جوارحه ويغمره بلحظات جمالية عابرة فهذا يعود إلى تلاقح اللواقط الحسية ، حيث تنعم العين برؤية الحشائش الخضراء، وحيث يتحرك البدن في نشاطه المستमित، وتغطي الشمس الدفينة الأطراف وتمسّها مسّاً حنوناً، فإنه لا يتكلم في شيء من الاستطيقا"¹⁸.

ومن هنا تبدأ معالم الاستطيقا في الوضوح باعتبارها علم المعرفة الحسية غايتها كمال المعرفة الحسية ،ولو فرضنا قبلاً تعطل الآليات المركزية لتلك المعرفة ازداد القبح وتندر الجمال أي أن الأشياء بهذا المعنى يمكن التفكير فيها بطريقة جميلة، وأيضاً الأشياء الجميلة يمكن التفكير بها بصورة قبيحة، ومن خلال ذلك يمكن بناء الأساس الذي يحيل إلى الأنا المفكرة بوصفها كينونة من أجل الذات منفصلة عن الموضوع بواسطة الوعي الذي حررها من التطابق التام للأشياء، أي من حالة الكينونة في الذات وقاعدة هذا الأساس تتمثل في الكوجيطو الديكارتي أنا أفكر، ومن هذا المنظور نلاحظ أن ميلاد الاستطيقا مرتبط بفلسفة الذات التي انطلقت مع ديكارت بتأسيس مفهوم الذاتية، وهو ما يعني أن هذه الذات ستصبح سيدة اللعبة .

يرى كروتشة أن الفن هو ما يخلقه الحدس في صورة وهم صورة ومن ثم فإن كثيراً من الكلمات كالتوهم والتخييل تتوارد على أذهان الناس حين سماعهم لكلمة الفن وهذا لا يجانب بالطبع الصواب. ذلك أن الفن في حقيقته هي تلك المفاهيم جميعاً التي تصب في النهاية في كلمة الحدس أو العيان أو "علم التعبير"¹⁹ وبناء على تعريف كروتشة لماهية الفن يمكن أن نستنبط مجموعة من الخصائص التي تشفع لأي عمل فني كان أن يستحيل حدساً أو عياناً وهي كالآتي

1. لا يمكن اعتبار الفن ظاهرة فيزيائية أو واقعة طبيعية²⁰ مما يعني تغيير نظرتنا النمطية له حيث لطالما أُلْفِيناه ظاهرة طبيعية يخضع لما تخضع له الظواهر الطبيعية التي تقبل القياس أو التجزئة وكذلك لا ينبغي النظر إليه باعتباره رمزاً من رموز الرياضة أو شكلاً من أشكال الهندسة كالمثلثات والمربعات أو المكعبات أو غيرها.

وينكر كروتشة محاولات بعض العلماء رد الظاهرة الجمالية إلى مواضع فيزيائية صرفة، وكأنهم بذلك يحاولون إرجاع الشيء الجميل إلى آخر يبدو بشكل طبيعي يمكن قيامه، وتعداده، وإجراء التجارب عليه. إن كروتشة يذهب مع هذا الرأي إلى نهايته فيتصور أنه بإمكاننا إرجاع الجميل إلى شيء مثل هذا. يبدو أنه عند هذه اللحظة التي يستحيل فيها من مجرد "الجميل" إلى مجرد سطح عادي يتكون من مقادير معينة من الألوان، ومن مجموعة من الخطوط الجامدة، فإنه يصبح واقعة فيزيائية تقبل ما قبله مثيلاتها من التجارب التي تقسمها وتحليلها إلى أجزاء صغيرة أو ظاهرة عادية تخضع للفحص التجريب.²¹

ويؤكد كروتشة استحالة وجود ذرات مادية أو أصل مادي للظاهرة الجمالية حال تذوقها، لأنه لو صح ذلك لتحولت هذه الظاهرة المبدعة إلى شيء مصنوع له لون وشكل مختلف تماماً عما تبدو عليه الأعمال الفنية، ولو أن فناناً أراد تطبيق هذه القوانين والقواعد العلمية على الظاهرة الجمالية لأصبحت أعماله ماثراً سخرية من المتذوق.²² وخلاصة القول أن العمل الفني هو عمل مستقل تمام الاستقلال عن كل الظواهر الطبيعية أو الوقائع المادية الملموسة التي تخضع لقوانين العلم الرياضي والطبيعي من حيث أنها خلق خاص، ورؤية تسمو على مستوى المادي العلمي. ولما كان الفن حدساً فقد لزم عن ذلك أن لا يكون فعلاً نفعياً يبغي الإنسان من ورائه الحصول على اللذة أو اجتناب الألم وعلى هذا النحو يصبح الفن معرفة نظرية لا علاقة لها بمستوى السلوك والأفعال فليس له علاقة إذن بمشاعر اللذة والارتياح، فقد يثير فينا أحد الأعمال الفنية شعوراً بالحزن أو الفرح لكن ذلك لا يعني أن يكون هذا الشعور بذاته هو جوهر الشعور بالفن أو حدساً له.²³

ويقوم نقد كروتشة بإتباع مذهب اللذة في الفن على اعتبار أنه مذهب يفترض وجود ضرب من التطابق بين الشغف والجمال، والإحساس بالملائم. وهذا الأمر يمكن أن يحدث في ضروب أخرى من النشاط الروحي. ولهذا فإن كروتشة ينزه العمل الفني عن كل ضروب المنفعة ويسمو بها فوق مستوى حاجة الإنسان وميوله ورغباته، وحتى فوق مجرد إحساسه بالملائمة أو السعادة.²⁴

فضلاً عن إنكار كروتشة لأن يكون الفن واقعة مادية فيزيائية، أو فعلاً نفعياً يضيفه إنكاره بأن يكون الفن فعلاً أخلاقياً. وهو يذهب إلى أن الفنان ليس بحاجة إلى فعل الخير في فنه، أي ممارسة إرادة الخير من خلال مبدعاته الفنية،

فإذا كانت الأخلاق هي شيء مؤازر لحياة رجل الفضيلة والأخلاق، فإنها ليست على نفس مستوى الأهمية بالنسبة للفنان، وهكذا يصبح الفن حراً طليقاً بما يتصوره في مخيلة صاحبه، فتقييم العمل الفني لا يكون على مستوى الأخلاقي أو عدمها واللوح الفنية التي تجلب انتباه المتذوق ليس من شروطها أن تكون ذات مسحة أخلاقية، أو دينية، أو صنيعة سلوكية متزنة، أو أن يكون مضمونها دعوة للخير أو الحب، فالعقل الفني هو الخلق الخاص ذاته الذي لا ينتقص من قدره ولا يزيد أن يكون على مستوى معين من الأخلاق والكثير من الأعمال الفنية كاللوحات والقصص الأدبية والأفلام السينمائية أحياناً ما ترمى إلى مضامين لا تخلو من شر أو فرع أو خوف إلا أنه لا يمكن أن يقال أنها خالية من الفن، أو هابطة في الموضوع أو الأسلوب.²⁵

وفي ضوء ما سبق ينأى كروتشه بإنكاره السابق عن اتجاه بعض المدارس القديمة والحديثة التي دعت إلى سياسة التوجيه الفني، بحيث يكون الفن موجهاً لخدمة أهداف المجتمع الاجتماعية والقومية والأخلاقية بل والدينية أيضاً هذا وعلى الرغم من أن كروتشه فقد نزه جمال عن علائق الجمال الحس والمادة والعلم والسلوكيات، مما يجعله قريباً من مثالية أفلاطون الجمالية إلا أنهما يختلفان تماماً من ناحية التطبيق العملي للفنون والجماليات على أذواق الأفراد فقد كان الأول يستبعد أي تأثير صادر عن هذه الظاهرة باعتبارها موجودة بذاتها، ومدركة في ذاتها عن طريق الحس أو الشعور بها وأنها في استقلال تام عن أي غرض خير أو شرير ومن ثم يستبعد أثر الفنون التي تمس وجدان الإنسان وتنمي فيهم حاسة التذوق ويغلق السبل أمام العمل الفني في التعبير عن حاجات المشاهدين.²⁶

وبعداً فند "كروتشه كل الأقاويل التي تنص على " أن يكون الفن فعالاً أخلاقياً، فإنه يشجب كذلك كذلك الآراء التي تحاول أن ترده غصباً منه معرفة تصورية، وهذا بناء على الفوارق الفاصلة بين المعرفة الفلسفية والمعرفة الحدسية الخاصة بالفن، فالأولى خاصة بالعالم الطبيعي أي أنها حدس يقدم لنا الظاهرة. أما الأخرى فهي مجرد تصور عقلي أو مفهوم يكشف لنا عن الحقيقة المعقولة أو الروح.

يقول " كروتشه" مفسراً نوعية المعرفة الفنية المثالية " :إن المثالية هي التي تميز الحدس عن التصور وتميز الفن عن الفلسفة، والتاريخ، أي عن التقرير الكلي والعام وإدراك الحادث أو روايته، هي الميزة الداخلية العميقة التي يمتاز بها الفن، فتمتد بتجرد التفكير من صفة المثالية تبدد الفن ومات الشغف في الفنان، وإذ به يغتدي ناقدًا بعد أن كان يلاحظها في حالة وجد"²⁷.

وقد أنكر " كروتشه " بشدة أن يكون الفن ضرباً من المنطق . لما فيه من الفجوات العميقة بينه وبين صنوف المعارف الإنسانية الأخرى، فالفلسفة والدين والتاريخ فهي أقرب من نواتج المعرفة الأقرب إلى المنطق في دنيا النظر والمعرفة²⁸، وتعقياً على الاستنتاجات السابقة يبدو مبحث الفن عند " كروتشه " وكأنه منبثق تماماً من فلسفته في الموهلة في طوايا الروح إذ من خلالها ينصهر الحدس بالتعبير ويجعل من الفن حدساً تعبيرياً.²⁹

ويعتقد "كروتشه " أن إحدى الخصائص الأساسية التي تميز الحدس أنه لا يمكن فصله عن التعبير، فما إن يكون الشخص حدساً، حتى يخلق في نفسه الآن تعبيراً عنه³⁰، والحق أن انطلاق كروتشه من الوجود الحقيقي، أو الروح قد دفعه إلى رؤية الموضوعات باعتبارها حالات ذهنية أو نفسية لا باعتبارها أشياء خارجية مستقلة عن قوى العقل والروح، ومعنى ذلك إن الموضوعات لن تعرف إلا إذا دخلت في مجال التصورات، والحدس العقلي.³¹

وتنحو عبارة "كروتشة لتحلية ماهية الفن الحقيقية من حيث كونه " حدس أو عيان خاضع لشعور الفرد ومزاجه النفسي، ولما كان الفن الحقيقي هو الذي تدركه النفس حين تحبس بعقلها العمل الفني، فإن الذات المتلقية لا يرونها سوى الانبساط للتجارب الفنية الخصبه المعول عليها لتنشيط خيالها وتوسيع متصوراتها.

الخاتمة:

وقد توصلنا في نهاية هذه الورقة البحثية إلى مجموعة من النتائج:

- تتطابق فلسفة اللغة وفلسفة الفن وظيفيا كونها يرميان إلى تزويد المتلقي بشحنات شعورية تحفزه على استدرار المعاني الخفية .
- اللغة ليست أداة تعبيرية جامدة تختزل في التواصل اليومي بل هي كيان حيوي مفعم بالتجارب الجمالية.
- تتوالج رؤية عبد القاهر الجرجاني مع رؤية كروتشه في نظرتهما إلى اللغة وفلسفتها الجادة المتضلعة باقتفاء ممكن الجمال في مستوياتها المتشعبة.
- ينطلق عبد القاهر الجرجاني في تحليلاته الموسعة للغة من شبكاتها البنوية المتعاقلة ليتوصل إلى إثبات الجميل بمسوغاته بخلاف كروتشه الذي امعن في دراسته للفنون الجميلة بغية التدليل على فعالية اللغة كحامل لتلك المكونات الجمالية.

الهوامش

- ¹ أن يكون أوفيا، موجز تاريخ النظريات الجمالية، تر: باسم السقا، دار الفارابي، ط2، 1979، ص17.
- ² رواية عبد المنعم عباس، تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمالي، القاهرة: دار مصر للطباعة، 1996، ص13.
- ³ عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة: دار الفكر العربي، 1974، ص37.
- ⁴ -ينظر كل من : ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر ، تحقيق تشارلس بشروت واحمد عبد المجيد هويدي ، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1987، ص57 . اوفسيانيكوف ، م و سمير نوبا . موجز تاريخ النظريات الجمالية ، تر: باسم السقا ، بيروت : دار الفارابي ، 1979، ص5.
- ⁵ ابن رشد، تلخيص الخطابة ، تحقيق : عبد الرحمن بدوي ، الكويت : وكالة المطبوعات ، بيروت: دار القلم ، 1959، ص72.
- ^{*} الفارابي : هو ابو النصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي ، ولد في واسج في مقاطعة فاراب بتركستان ، من اب يقال انه كان قائدا عسكريا في بلاط السامانيين . درس في بغداد أولا على يد معلم مسيحي هو يوحنا بن حيلان ، ودرس بعد ذلك المنطق والفلسفة والنحو والصرف والعلوم والرياضيات والموسيقى ، ورحل الى حلب في 330هـ ، 947م ، واستقر في مجلس سيف الدولة ، ثم قام بعدة اسفار وصولا الى القاهرة ، وتوفي في دمشق ، لقب بالمعلم الثاني (وارسطو المعلم الاول) [انظر : جورج طرايشي : معجم الفلاسفة ، ط3 ، دار الطليعة ، بيروت ، 2006 ، ص 449]
- ⁶ الفارابي، السياسة المدنية، تحقيق فوزي النجار، بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ص46.
- ⁷ حيزار برا، هيجل والفن، تر: منصور القاضي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1994، ص16
- ⁸ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: يسين الأيوبي، المكتبة العصرية، 2002، ص57.
- ⁹ - عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص99.
- ¹⁰ - عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص102.
- ¹¹ - الجرجاني، ص265.
- ¹² - الجرجاني، ص265.
- ¹³ الجرجاني، مرجع سابق، ص127.
- ¹⁴ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز"، ، تعليق محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000، ص37.
- ¹⁵ - ب. كروتشو، سامي الدروبي، المحمل في فلسفة الفن، ط1 ، المركز الثقافي العربي، تشرين

الأول أكتوبر 2009 ، ص 7 .

16 - فؤاد كامل، جلال العشري، عبد الرشيد الصادق، زكى نجيب محمود، الموسوعة الفلسفية

مختصرة، دار القم بيروت لبنان ، ص 340

17 بندتو كروتشيه، علم الجمال، تر: نزيه الحكيم، المطبعة الهاشمية، 1963، ص 156.

18 عز الدين اسماعيل، مرجع سابق، ص 14.

19 - محمد زكي العشماوي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية ،

بيروت 1981 ص 18.

20 - ينظر بوشنسيكي أ.م : الفلسفة المعاصرة في أوروبا ، ترجمة، عزت قرني،

الجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد (165) ص 133

21 - كروتشه : الجمال في فلسفة الفن : ترجمة سامي الدوي، دار الفكر العربي، القاهرة،)

1947، ص 130

22 - كروتشه : الجمال في فلسفة الفن : مصدر سابق، ص 32

23 - نفس المصدر ص 32.

24 - نفس المصدر ص 33

25 - كروتشه : الجمال في فلسفة الفن : مصدر سابق، ص 34

26 - كروتشه / الجمال في فلسفة الفن، مصدر سابق / ص 36.

27 - كروتشه : الجمال في فلسفة الفن، مصدر سابق ص 34.

28 - كروتشه، المصدر السابق ص 36.

29 - زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 63.

30 - كروتشه : الجمال في فلسفة الفن : مصدر سابق ص 36 .

31 - المصدر نفسه.