

إشكالية حكم القيمة في النقد الأدبي

أحسن مزدور

قسم اللغة العربية

كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار عنابة

ملخص:

يدور موضوع هذه الدراسة، حول عملية التقدير الفني في النقد الأدبي، والإشكال الذي سنبحثه، يتمثل في طبيعة المعايير التي يستند عليها النقاد في إصدار أحكامهم النقدية، وبخاصة عند النقاد القدماء

وقد توصل الدارس إلى مجموعة من النتائج والملاحظات نجعلها في ما يلي: أن المعيار الذي صدر عنه الناقد العربي هو الذوق المصقول بالثقافة والدربة والمران، هذا الذوق تمظهر في عد أشكال، أبرزها ما اصطلحنا على تسميته بالذوق العام، وهو الذي صاغته جماليات القصيدة الجاهلية، واتخذ منها الناقد معيارا لما يجب أن يكون عليه الشعر الجيد، وقد عبر القدماء عن هذه التقاليد بمسميات كثيرة منها؛ طريقة العرب، ومنها ما جرت به العادة، ومنها عمود الشعر.

كما ألف الناقد العربي شعر المحدثين وأنس بما استجد فيه من جماليات، حاول أن يؤصل لها بالاعتماد على ذوقه الخاص سواء بالقبول أو بالرفض. والحق أن الذوق العام لا ينفصل عن الذوق الخاص في الحكم على النص الشعري المحدث، فقد يستجاد النص لأن الشاعر تمسك بتقاليد القصيدة الجاهلية، وقد يستجاد لما فيه من ابتكار لم يعرفه الشعر القديم.

وفي هذا العصر ظهر صوت يكاد يكون شاذا في اتجاهه النقد ي تمثل في قدامة بن جعفر الذي حاول أن يؤسس لنقد جديد لم يعرفه العرب قبله، سماه علم تمييز جيد الشعر من رديئه

Résumé

Cette étude traite de l'appréciation artistique dans la critique littéraire. La problématique que nous avons étudié est représenté par la nature des critères sur lesquels s'appuient les critiques dans leurs jugements sur les phénomènes artistiques de la poésie .

Nous avons concrétisé notre recherche par un ensemble de résultats et remarques qu'on citer comme suit :

Le critère principal qui était retenu par les critiques littéraires arabes dans leurs jugements des textes poétiques est le goût esthétique poli par la culture et l'expérience et la pratique. Ce goût est apparu sous plusieurs forme , parmi lesquelles ce qu'on a appelé le goût général, conçu par le poème antéislamique par son esthétique qui s'est transformé chez les critiques du 4^{ème} siècle en traditions artistiques stables qui sont devenues des critères de jugements poétiques, elles sont devenues des normes que doit respecter tout poète arabe. Ces traditions ont eu des dénominations diverses, telles la méthode des arabes, le pylône de la poésie ... etc.

En plus du goût général, les critiques ont utilisé du critère de goût spécifique dans l'étude de la poésie nouvelle , dans laquelle sont injectés des principes esthétiques inconnus dans la poésie de référence (antéislamique), et malgré qu'ils ont accepté cette nouvelle poésie et l'ont écouté, leurs outils critiques ne leur ont pas permis de l'évaluer , ce qui a conduit chaque critique à utiliser son propre goût dans les jugements (favorables ou défavorables) sur les phénomènes artistiques .

Un troisième critère instauré par Kodama Ibn Jaafar, dans lequel il a transgressé les traditions arabes dans la critique de la poésie, qu'il a nommé la science de la distinction entre la bonne et la mauvaise poésie. Il a tenté d'élever la critique au niveau de science basée sur des lois et des règles stables que le critique utilise dans son évaluation des textes poétiques, ce qui a conduit les catégories artistiques à devenir des principes logiques, ce qui est incompatible avec la nature artistique de la poésie.

Il convient de signaler qu'il existe quelques principes critiques impressionnistes dans les textes critiques anciens précités, mais ces impressions prennent leurs crédibilités chez les anciens quand elles émanent de critiques de renom, ayant habitués à découvrir les secrets de la beauté poétique, ces impressions expriment un niveau esthétique appelé l'éclat.

يعد البحث في أحكام القيمة في النقد الأدبي بحثاً في واحدة من أهم وظائفه، فإلى جانب التفسير والتعليل والكشف والوصف، يؤدي النقد وظيفة التقويم والتقدير الجمالي، فيحكم بأن هذا العمل جيد، أو هذا العمل رديء، أو أن هذا العمل أفضل من ذاك، مع تعليل الحكم وفق معيار معين، انطلاقاً من خلفية ترى أن العمل الأدبي ينبني على منظومة من القيم الفكرية و الجمالية، يعمل فيها" الناقد على تطبيق لآرائه في القيمة"(1).

وباعتبار أن بحثنا هذا يدور حول نقد الشعر، فإن القيم المتوخاة هي بالضرورة قيم فنية جمالية، وأن مدار بحثنا هو حكم القيمة الجمالي، وبالتالي فإن الأسئلة الملحة التي ستواجهنا في هذا السياق هي: ما هو الجمال؟ وكيف يقدر الناقد القيم الفنية الجمالية؟ ما هي القواعد والأسس التي يبني عليها تقديراته حتى يكون حكمه موضوعياً و مقبولاً من قبل الآخرين؟.

يعرف كانت (kant) الجمال بقوله: "إن الجميل هو الذي يرضي الجميع دون سابق فكرة أو صورة ذهنية"(2)، بمعنى أن الجمال هو خلق وإبداع غير مسبوق، وقياساً على هذا فالشاعر كمبدع للجمال وخالق له، ينبغي أن لا يكرر نفسه أو غيره، لأن النسيج على المنوال لا يمكن أن يفرز إبداعاً أو ينتج جمالاً.

التسليم بهذه المقولة يعني نفي للمعايير و للقواعد التي تنتظم الجمال، و تجريد النقد الفني والأدبي من وظيفته في وضع الأسس و القواعد. فإذا كان الجميل هو خلق غير مسبوق، فإن معيار تقدير هذا الجمال ينبغي أن يكون جديداً أيضاً، فلا يمكن أن نقدر الجديد المبتكر بمقياس موجود سلفاً، وبالتالي يبقى السؤال المطروح قائماً. ما هي المعايير التي يستند إليها مدرك القيمة الجمالية للحكم على الأثر الفني والأدبي؟ يرى كانت أن " آثار العبقرية أو الفن هي قواعد غير صادرة عن التقليد لكنها مقاييس حكم للغير"(3).

وهذا يعني أن الشعراء العباقرة يبدعون على غير قاعدة أو مثال سابق، ينسجون على منواله، ثم يأتي النقاد فيستخرجون من تلك العبقريات مقاييس الجمال الشعري، أي أن النقاد يضعون الأسس الجمالية للأجناس الأدبية لكل عصر من العصور الأدبية من خلال استخلاصها من أرقى النماذج التي تمثل كل عصر أدبي أو مدرسة من المدارس الأدبية، ولذلك نجد الباحث الجمالي شارل لالو (C harle Lalo) ينكر في كتابه "مدخل إلى الأستيقا" وجود القواعد في الفن كمقاييس للجمال. أما المقاييس التي قد توجد، فليست إلا

أحكاما مستقاة من آثار فنية سابقة، أما الآثار الجديدة فلا تنطبق عليها تلك الأحكام، أنها مختلفة عن سابقتها." (4)، أي أن كل أثر فني جديد يحمل سر جماله معه، ويكشف عن مظاهر اختلافه عن الآثار الأخرى المزامنة له أو السابقة عليه.

هذه الحقيقة تثير سؤالاً وجيهاً: ما هي المعايير التي يصدر عنها الناقد في الحكم على الأثر بالجودة أو الرداءة و يستطيع بها أن يدفع الآخرين أن يتبنوا حكمه؟.

لا شك أننا نتفق جميعاً أن للذوق الدور الأساس في نقد الشعر، وإذا كان الذوق الفني هو " قدرة الإنسان على التفاعل مع القيم الجمالية في الأشياء وخاصة الأعمال الفنية" (5)، فإن هذه القدرة وإن كانت لا تخلو من أي إنسان فإنها توجد بمستويات متفاوتة عند الناس، وباعتبار الذوق قدرة أو ملكة، فهو قابل للنمو والصقل والتنقيف، ولذلك من السذاجة أن نفهم الذوق الفني على أنه انطباع ساذج خال من عمل الفكر، فالذوق الفني هو الذوق المصقول بالثقافة و الدربة. و إذا اختلفت الأذواق بعد ذلك فهي تختلف من وجهة نظر آدموند بورك (Burke) بسبب اختلاف درجة الإحساس الفطري، والتفاوت في مقدار الملاحظة والانتباه والشذوذ واختلاف في درجة المعرفة والخبرة والمران (6).

والذوق بهذا المعنى قادر على أن يفرض سلطته ومصاديقته لأنه لا يكتفي في حكومته على الانطباع وحسب، بل يشفع الحكم بالتفسير والشرح والتحليل، لمواطن الجمال أو القبح في الأثر، وهو ما يكسب الحكم مصداقية تدفع الآخرين إلى تبنيه.

إن التسليم بوجود معايير للجمال الفني بعامة و الشعر بخاصة يجعل من الإجماع في الحكم على العمل الواحد ممكن التحقيق، بشرط إمام صاحب الحكم بالخصائص التي تنتظم الفن الذي ينظر فيه، أي أن يكون متخصصاً ليتمكن من التدليل على صحة حكمه.

لقد أدى اختلاف النقاد الجماليين حول حكم القيمة إلى ظهور نظريات تميزت كل واحدة عن الأخرى بتميز الزاوية التي نظروا من خلالها إلى العلاقة بين حكم القيمة الجمالي والعمل ومتلقي العمل (7). ترى النظرية الموضوعية أن حكم القيمة لا ينطوي على أي شيء آخر ما عدا العمل (8). وهو ما يعرف في النقد الأدبي المعاصر بالنقد الداخلي الذي يفصل بين النص وصاحبه مثلاً هو الحال في النقد القائم على الألسنية والأسلوبية والسيمائية.

وترى هذه النظرية أن القيمة الجمالية كامنة في العمل الأدبي أو الفني سواء أدركناها أو لم ندركها، فهي قيمة مطلقة أي موضوعية. ووصف القيمة الجمالية

بالموضوعية، يعني بالضرورة أنها قابلة للاستكشاف، ويبقى على النقاد ذوي الأذواق المتقفة، الذين يملكون القدرة والأدوات مهمة الكشف عنها.

وقد علمتنا التجربة أن العمل الفني الواحد قد تختلف حوله الأحكام النقدية القيمة، حيث تصل أحيانا إلى حد التناقض، والسر في ذلك يتضح عند فحص مختلف التحاليل التي يقدمها النقاد لتفسير أحكامهم في العمل ذاته. فقد يعود الاختلاف في الأحكام إلى اختلاف زاوية الرؤية أو الجانب المدروس في الأثر.

هذه الظاهرة كثيرا ما نجدها في الدراسات النقدية المنهجية، حيث يتعصب الناقد للمنهج الذي يتبناه، فترى صاحب المنهج الاشتراكي يعتقد أن النص الذي لا يدور موضوعه حول الصراع الطبقي أقل جودة من أي نص آخر لا يدور موضوعه حول هذا الصراع. ويعتقد الناقد النفسي أن النص الذي يدور موضوعه حول العقد النفسية أجود من أي نص آخر، وهكذا قل عن جميع المناهج النقدية التي تتسم بأحادية النظرة وتعصبها لدائرتها.

والقول بموضوعية القيمة الجمالية معناه أن للجمال سمات مصاحبة يعرف بها وتدل عليه إذا ما توافرت في العمل الفني والأدبي و تمت ملاحظتها، وفي هذا الشأن، يؤكد إليزيو فيفاس Eliseo vivas " أن القيمة الجمالية تتوقف على البناء القابل للتمييز discriminable structure للعمل الفني الذي يمكن أن يحلل ويناقش بقدر ما يمكن تحليل ومناقشة أية صيغة موضوعية في الأشياء. وعلى الرغم من أن البناء ليس هو ذاته القيمة الجمالية، فإن هذه الأخيرة لا يمكن أن توجد، لا تكون على ما هي عليه بدون هذا البناء" (9). فكل بناء سمات تميزه عن غيره من الأبنية، وجمال البناء يكمن في جمال سماته، في حين أن هذه السمات ليست سوى علامات على القيمة الجمالية.

من الضروري إذن التمييز بين أمرين في نقد النصوص الأدبية؛ الأمر الأول طبيعة النص الأدبي، والأمر الثاني قيمته، مع إقرارنا بالتداخل الكائن بين طبيعة النص الأدبي وقيمته، وبعبارة أخرى إن الكشف عن مكونات القيمة وعناصرها تتحدد من خلال الكشف عن الكيفية التي يتم بها التركيب، ومن هنا يأتي التداخل بين التركيب والقيمة على الرغم من أنهما مختلفان في الحقيقة.

وإذا كان النقد الأدبي، هو دراسة العمل الفني من حيث هو تركيب من الألفاظ على نحو ما حول تجربة إنسانية، فإن قيمة النص لا وجود لها خارجه، وأن النص هو

المثير الفعلي الذي ينبغي تقويمه، وأن ميدان النقد هو هذا الوجود المادي للنص، وإن كانت آثار النص على المتلقي لا مادي. إن موضوع حكم القيمة " ليس هو ثمرة التحقق في الذهن، وإنما هو ثمرة التحقق بالتشكيل، أي أن مجال بحثهم هو العمل الفني نفسه لا العمليات التي جرت قبل تشكيله"(10).

إن للجمال بحسب الجمالين الموضوعيين وجودا ماديا يمكن تعريفه، كما يمكن أيضا تحديده دون أن يكون هناك تجربة جمالية على الإطلاق"(11)، فحسب هذه النظرية أن الناقد ليس مضطرا أن يشعر بلذة النص حتى يحكم عليه بالجمال إذا انتهى به التحليل إلى توفره على السمات الجمالية.

هذا التصور الموضوعي للقيمة الجمالية يتفق على نحو ما مع النقد العربي القديم خلال القرن الرابع الهجري، في حصره جماليات الشعر العربي في ما سمي بعمود الشعر، الذي يعني في ما يعني أن الجمال الفني يمكن تعريفه كما يمكن تحديده، دون أن يكون هناك تجربة جمالية جديدة، فيكفي الناقد أن يقف على السمات الجمالية المحددة سابقا في النص المنقود حتى يحكم عليه بالجودة والحسن، والنظرية النقدية الحديثة ترى أن الجمال الفني له وجود منفصل تماما عن الموضوع، ومن ثمة يلجأ أصحاب هذه النظرية إلى التجارب المتراكمة لاستخراج السمات الجمالية، ويتخذونها قاعدة لما يمكن أن يكون عليه الجمال الفني، وهي طريقة عملية في تحديد الجمال الفني(12).

وفي نقد القرن الرابع الهجري أيضا ما هو قريب من هذه النظرية الموضوعية المعاصرة، حيث يتم الكشف عن القيمة في هذا النقد من خلال عمليتين غالبا ما تتداخلان: الأولى تحاول الكشف عن القيمة وتلمس عناصرها وأبعادها داخل النص وتستعير معايير جاهزة للحكم على قيم النص، والثانية، تقوم بالعملية الأولى نفسها ولكن الناقد يستخدم معايير تتبع من النص بغض النظر عن موضوعيتها أو ذاتيتها.

فالمعاني والمضامين والأغراض التي يتضمنها النص الشعري المحدث غالبا ما تخضع لاعتبارات اجتماعية تحولت بسبب العرف الاجتماعي إلى قيم ثابتة في الواقع الاجتماعي العام، وبقيت على حالها عندما انتقلت إلى النص الشعري، فصفات الفرس الكريم المتعارف عليه في المجتمع العربي منذ العصر الجاهلي، هي صفات الفرس الكريم في الشعر القديم والمحدث، وقل ذلك في صفات المرأة في الغزل، وصفات عليّة القوم في المدح، وهكذا في جميع المعاني وطرائق ورودها في الشعر القديم. فإذا ما خرج الشاعر

المحدث عن تقاليد العرب في طرق المعاني، عيب عليه خروجه هذا ونزل شعره درجات في سلم القيم بحسب درجة خروجه.

وفي ضوء هذا فإن القيمة تتجلى في القصيدة الشعرية بمقدار مطابقتها للتقاليد العربية، التي انتقلت بدورها إلى الشعر وتحولت إلى تقليد شعري في القصيدة العربية الجاهلية والإسلامية، وأن بمقدار محافظة الشاعر المحدث على هذه التقاليد المعنوية يكون مقدار جودت شعره، وقدرته على التأثير في المتلقين. وبهذا تغدو وظيفة الناقد هي مجرد مراقبة عقلية لدرجة التماثل والاختلاف بين صورة الشيء في القصيدة المحدثّة، وبين صورته في القصيدة الجاهلية التي نصطلح على تسمينها المثال أو النموذج.

وعلى الرغم من أن الحكم الذي ينتهي إليه الناقد في هذا الحال يخضع للون من الضبط العقلي، فإن الناقد العربي القديم كان يصدر عن إدراك تام يهدف إلى تثبيت القيم الكائنة سلفاً، وكان نادراً ما يسمح بتجاوزها. فإذا كان واقع القصيدة النموذج واقعاً مثالياً، فإن هذه المثالية هي القيمة الثابتة التي لا ينبغي للشاعر المحدث الانحراف عنها؛ فقد يحدث للناقد أن يغض الطرف عن خروج الشاعر المحدث عن بعض التقاليد المعنوية، وبخاصة إذا كان المعنى جديداً أوجده الواقع الجديد، لكنه لا يسمح بهذا الواقع الجديد إلا أن يكون مثالياً قياساً على واقع القصيدة المثال.

وعلى الرغم من أن النقاد في القرن الرابع الهجري كانوا واعين بمدى تغير واقع الحياة، وتغير واقع الرؤية إلى هذا الواقع، واعترافهم بدخول تصورات جديدة إلى الشعر العربي، وإلى الذوق العربي، فإن أهم ما قدر عليه النقاد - في محاولة الانفكاك من أسر القصيدة المثال - هو رفض التسليم المطلق للقديم لمجرد أنه قديم، ورفض النفي المطلق للمحدث لمجرد أنه محدث، أي رفض المعيار الزمني في تقدير الشعر العربي.

فالتطور الذي عرفه النقد في القرن الرابع الهجري أنه استطاع أن يرفع رداء القدسية من على القصيدة القديمة، ولم تعد قيم الجودة منحصرة في الشعر القديم، ولم تعد أيضاً قيم الرداءة منحصرة في الشعر المحدث، فالقيمتان موجودتان في الشعر المحدث كما أنهما موجودتان في الشعر القديم، وإن حاول أكثرهم تبرير مظاهر الرداءة في الشعر القديم، وتمحل الأعداء لأخطائهم في حين لم يعاملوا القصيدة المحدثّة بالمثل، ولأدل على ذلك أنهم سموا عيوب القدماء شذوذاً وسهواً، في حين أنها أخطاء وعيوب تشين الشعر في الشعر المحدث.

أما معايير حكم القيمة على القصيدة المحدثه هي في الغالب معايير منتزعة من أرقى القصائد القديمة التي اصطلحنا على تسميتها النموذج أو المثال. هذه المعايير وردت في مؤلفاتهم النقدية بمسميات عديدة منها طريقة العرب، أو ما ألفه الناس، أو ما جرت به العادة، أو عمود الشعر التي حصرها القاضي عبد العزيز الجرجاني في نص واحد بعدما كانت متفرقة، ثم جاء المرزوقي وأضاف إليها معايير جديدة تأصلت في الشعر المحدث. هذا الموقف هو أكثر ما قدر عليه النقد في القرن الرابع الهجري حتى يكون الواحد منهم موضوعيا في أحكامه جريئا في تحليله للظاهرة الأدبية أو الشعرية الجديدة. والحق أن قارئ النقد في هذه المرحلة المخصصة لبحثنا يبدو له لأول وهلة أن معيار عمود الشعر هو معيار ذوقي بالأساس وليس قواعد موضوعية سلفا لتقويم الشعر، حيث يعرض فيها الناقد العناصر النصية على ذوقه فيثبت القيمة لما يستجده، وينفيها على ما يرفضه ذوقه، غير أن هذا الذوق الخاص بالناقد قد تشكل في إطار الشعر القديم، فكانت معايير جودة الشعر المحدث هي نفسها معايير جودة أرقى القصائد القديمة، حتى إذا اصطدم هذا الذوق بشعر جيد لم يألف قيمه الفنية والجمالية في القصيدة المثال، قبله على مضض واكتفى بنعته بالطرافة.

و يعد القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت392هـ) بحق حكما عادلا بين القدماء والمحدثين، يقر بأفضلية القديم على المحدث، حيث يقول في سياق دفاعه عن الشعر المحدث: "وليس يجب إذا رأيتني أمدح محدثا أو أذكر محاسن حضري أن تظن بي الانحراف عن متقدم أو تتسبني إلى الغضب من بدوي، بل يجب أن تنتظر إلى مغزاي فيه، وأن تكشف عن مقصدي منه، ثم تحكم علي حكم المنصف المنتهت، وتقضي قضاء المقسط المتقدم" (13).

وقد لاحظ إبراهيم سلامة أيضا أن القاضي الجرجاني كان "ينصف المحدثين وإن كان يتخذ الأقدمين أحيانا أئمة وأمثالا لمن يريد أن يعرف موضع اللفظ الرشيق من القلب، وعظم عنائه في تحسين الشعر" (14). فالقاضي الجرجاني وإن كان أكثر نقاد القرن الرابع الهجري إنصافا للشعراء المحدثين، وإعلانه صراحة رفضه المطلق اقتران القيم بمعيار الزمن، إلا أنه في احتجاجه للشعر المحدث كانت معايير الفنية والجمالية، مستقاة - في غالب الأحيان - من القصيدة المثال، ممثلة في عمود الشعر العربي القديم.

وخلاصة القول أن نقاد القرن الرابع الهجري، وإن كانوا قد ألغوا المعيار الزمني في تقويم الشعر لصالح معيار ذوقي، فإن هذا الذوق قد تتقف بثقافة الشعر القديم وصقل على جمالياته، ولذلك وجدناهم لا يحصرون نعوت الجودة في الشعر القديم، ولا ينفون وجود شعر محدث جيد، غير أن هذه الجودة مردها إلى تقيد الشاعر المحدث بتقاليد عمود الشعر العربي القديم. فجمال الشعر وفق عمود الشعر، يتفق على نحو ما مع (الجمال المقيد الذي يخلط فيه بين الجمال والكمال) عند كانت (15).

إن كسر القيد الزمني في تقويم الشعر صاحبه في القرن الرابع الهجري رفع رداء القدسية على الشعر الجاهلي، حيث وجد من النقاد من كانت له الشجاعة الأدبية في إثبات بعض الهنات التي وقع فيها الجاهليون والإسلاميون، فدواوين الشعر الجاهلي والإسلامي بحسب عبد العزيز الجرجاني لا تخلوا من عيب " إما في لفظه أو نظمه، أو ترتيبه وتقسيمه أو معناه وإعرابه؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة، والأعلام والحجة، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مستزلة، ومردودة منفية" (16).

يعد القاضي الجرجاني - بهذا - من أكثر نقاد العرب القدماء جرأة في رفع رداء القدسية على الشعر الجاهلي، وإذا كان بعض المعاصرين له قد نسب إلى القديم بعض العيوب الشعرية في مواقف شتى منها: مبحث الضرورات الشعرية أو مبحث السرقات أو البحث في معاني الشعر ولغته، فإنهم كانوا يتمحلون لهم الأعذار أو يبحثون لهم عن تخريج للعيوب، أو أنهم على أقل تقدير يصفون العيب بالشذوذ والسهو.

و(الشذوذ) من مفردات علم النحو العربي انتقلت إلى النقد، والمعروف أن الشاذ يحفظ ولا يقاس عليه، ولذلك وجدنا النقاد يعيبون على الشاعر المحدث القياس على الشاذ في شعر القدماء. كما برأوا عيوب القدماء بالقول إنها جاءت في شعرهم على سبيل (السهو)، ولفظ السهو من مفردات الفقه الإسلامي، فالساهي كالتائم رفع عنه الحرج لأنه فاقد للإرادة والقصد، وعليه فإن الفعل الإنساني لا يتسم بقيمة إذا كان هذا الفعل مجردا من القصد أو الوعي بحدوثه وأهميته، ولذلك لا يصلح إطلاق حكم قيمة عليه، ولا يجوز للشاعر أن يقلد الشاعر القديم فيما سها فيه.

ولئن صمد هذا التصور في الزمن فإلى حين، حيث علّما تاريخ الأدب العالمي والعربي أن الفنون، والشعر واحد منها تتطور بسرعة على الرغم من العراقيل التي تقف في وجه تطورها، فالجديد كان دائما ولا يزال يثير حساسية بين محافظين ينتصرون للقديم، وبين

حدثين يتبنون الجديد وينتصرون له، ولا تهدأ المواجهة بين الفريقين إلا بعد أن يصبح للتجربة الجديدة تراثاً متراكماً وقيماً جمالية معروفة، ولا أدل على ذلك التطور الذي عرفه الشعر العربي منذ امرئ القيس إلى يومنا هذا.

ولعل هذا التطور المطرد للفنون مرده إلى تطور الحياة نفسها وإلى كون القيم الفنية لا تركز على أسانيد ثابتة، ولا تتأسس على مبادئ مطلقة، وبالتالي فلا وجود للمعيار المطلق في تقويم الآثار الفنية، أو لا وجود لمعيار واحد وإنما هناك معايير كثيرة تتصف بالنسبية والتحول، فإذا سلمنا بأن الفنون الجميلة تتطور في الزمان والمكان، يصحبها تغير في القيم الفنية، وتغير في الأذواق، فإن هذا يؤدي بالضرورة إلى تغير المعايير ولو بعد حين.

من أجل كل هذا لا ينبغي حصر معايير نقاد القرن الرابع الهجري في تقويم النصوص الشعرية في مبادئ عمود الشعر القديم. فإذا كان ذوق الناقد العربي في هذه الفترة الزمنية قد تشكل - كما بينا من قبل - في إطار الشعر القديم، فإن هذا الذوق قد جرب الشعر المحدث أيضاً، وألف جمالياته، وبالتالي كان كثيراً ما يعتمد على معايير أخرى في تقويم ما يعرض عليه من نصوصه الشعرية، من هذه المعايير الذوق الخاص بالناقد.

وتدخل الذوق الخاص في عملية تقدير الشعر في النقد العربي القديم يتفق والنظرية النسبية في النقد الحديث، التي ترى أن حكم القيمة يشير إلى الموضوع شأنها شأن النظرية الموضوعية، غير أنها تختلف عنها في كونها ترى أن القيمة الجمالية ليست مطلقة وإنما هي نسبية لارتباطها بتجربة بشرية، ممثلة في الناقد مكتشفها، ولذلك وجدنا لويس (C.I.Lewis) أحد أقطاب هذه النظرية، يميز بين القيمة التي هي خاصية للموضوع كما هو الحال عند الجمالين الموضوعيين، والقيمة التي هي شعور لدى المدرك الجمالي كما هو الحال عند الجمالين الذاتيين، ويرى أن القيمة الجمالية "قدرة" على إحداث تجارب لها قيمة باطنة، فالقيمة الجمالية سمة "علائقية" أي أنها واحدة من السمات التي تنتمي إلى شيء معين نتيجة لما يفعله هذا الشيء عند اتصاله بكائن عضوي بشري، ولكن هذا لا يعني أن السمة لا توجد إلا عندما يكون الموضوع على صلة فعلية بكائن بشري، لأنها قوة كامنة قابلة للاستكشاف، ونتيجة لكون القيمة الجمالية سمة علائقية فإن لويس يميز بين الذوق الهاوي والذوق المختص كما يميز بين ما يصدر عنهما من أحكام (17).

ينبغي ألا نفهم أن المقصود بالدوق الخاص هنا هو الانطباع الذي لا يخلو منه إنسان، فليس المقصود بالدوق هنا، الأثر النفسي السريع الذي يتركه في نفوسنا بيت من الشعر، أو المتعة الوقتية الخاطفة التي تعقب قراءتنا لقصيدة من القصائد، وإلا لكان مثلنا في هذه الحال مثل الذي يشغله الهيكل العام عن رؤية التفاصيل الدالة الموحية، مثلما كان عليه النقد العربي في مراحل الأولى، حيث كانت الأحكام على الآثار تتسم بالانطباعية، وعدم تبرير الأحكام النقدية.

الدوق المقصود هو الذوق المثقف المصقول بالرواية والدرية والمران، ذوق النقاد المتخصصين بهذا الفن، أو هذه الصناعة، والحق أن فكرة التخصص فكرة ظهرت في القرن الثالث الهجري عند ابن سلام الجمحي والجاحظ، فقد روى ابن سلام الجمحي (ت232هـ) أن أحدهم "قال لخلف إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته، فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك، فقال: إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته، فقال لك الصراف إنه رديء هل ينفعك استحسانك له؟" (18) وهو ما يعني أن العرب قد تفتنوا إلى أن فن تذوق النصوص منوط بدوي الاختصاص المتمرسين على الشعر شأنهم في ذلك شأن كل الفنون والصناعات. ويؤكد هذا التصور ويدعمه ما نص عليه ابن سلام نفسه في قوله: "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات" (19).

إن القول بأن للشعر صناعة وثقافة، يعني فيما يعني أن الشعر الجيد هو الذي يحقق قدرا من الإمكانيات الفنية، والعناصر الجمالية، وأن الكشف عن هذا القدر، منوط بالناقد المتخصص العارف بخبايا هذا الفن، وسماته وخصائصه، وأن معيار الناقد في تمييز الجودة والرداءة هو ذوقه المثقف.

والذوق المثقف، هو ذوق متعل، يتشابه فيه الوجدان بالعقل والانطباع بالتعليل. يقول ابن طباطبا (ت322هـ) معبرا عن هذا العيار: "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف وما محه ونفاه فهو ناقص، والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبیح منه" (20). و (الفهم الثاقب) لا يمكن أن يكون إلا الذوق المتعل المتخصص، ولا أدل على ذلك قوله: "وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كفيبتها، كمواقع الطعوم المركبة الخفيفة والتراكيب اللذيذة المذاق؛ وكالأرايح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم؛ وكالنفوش الملونة التقاسيم والأصباغ، والإيقاع المطرب المختلف التأليف وكالملمس اللذيذة الشهية الحس، فهي تلائمه إذا وردت عليه -

أعني الأشعار الحسنة للفهم - يلتذها ويقبلها ويرتشفها كارتشاف الصديان للبارد الزلال؛ لأن الحكمة غداء الروح فأنجح الأغذية ألطفها" (21).

فالملاحظ أن كل ما ذكره ابن طباطبا من أمثلة أنها شبيهة بالشعر، مدارها الحواس، غير أن الشعر بوصفه تركيب لمجموعة من العناصر المعنوية والشكلية فإن علة الحسن والقبح فيه تتعدد أيضا، ويقدر تمكن الشعر من علل الحسن تكون مرتبته من الجودة والحسن، ومعياري الجودة هو الاعتدال، والاعتدال معيار ذوقي عقلي معا.

ويذهب عبد العزيز الجرجاني المذهب نفسه في تقويم الشعر، فالجيد عنده "مداره استشهاد القرائح الصافية والطبائع السليمة التي طالت ممارساتها للشعر فحدقت نقده وأثبتت عياره، وقويت في تمييزه وعرفت خلاصة... أما وأنت تقول هذا غث مستبرد، وهذا متكلف متعسف، فإنما تخبر عن نبو النفس عنه، وقلة ارتياح القلب إليه" (22). ولا شك أن (القرائح الصافية والطبائع السليمة) عنده، هي نفسها (الفهم الثاقب) عند ابن طباطبا.

عيار الشعر عند الناقدين ابن طباطبا وعند عبد العزيز الجرجاني هو الذوق، لكنه ليس الذوق الساذج الذي يكتفي بالانطباع وإصدار الأحكام دون تعليل، كأن (تقول هذا غث مستبرد وهذا متكلف متعسف، فإنما تخبر عن نبو النفس عنه وقلة ارتياح القلب إليه)، وهذا ليس نقدا وإنما هو انطباع ليس إلا. أما الذوق الذي قصده عبد العزيز الجرجاني هو المتمرس بالشعر، الماهر بخصائص صناعته، على دراية بتقاليد الشعر التي هي عيار جماله، قادر على تمييز جيده من رديئه، هذا الذوق هو الذي احتفل به نقاد القرن الرابع الهجري وهو ما سميناه الذوق المتعقل أو المثقف.

مفهوم الذوق النقدي بهذا المعنى قريب جدا من مفهومه عند الأستاذ ليونيل إلفن Lionel Elvin في كتابه مقدمة لدراسة الأدب من أن "الذوق شيء يتكون من الاستمرار في مصاحبة ومعاشرة الجيد من الآثار الفنية، وعلى الناقد أن يكون قادرا على أن يعطي أسبابا معقولة لمفاضلاته" (23).

لا شك أن أول ما يشد المتلقي بالأثر الفني، هو قدرته على التأثير فيه، لذلك من الطبيعي أن يكون التذوق هو الاستجابة الإيجابية الأولى للتأثير الذي تمارسه الآثار الأدبية على متلقيها. والمتلقي السلبي يكتفي بلذة تذوق النصوص وقد يتجاوز ذلك إلى إصدار انطباع يعبر به عن تلذذه وإعجابه بنص القراءة، وهذا لا يسمى نقدا، وقد يكون المتلقي إيجابيا؛ بحيث لا يكتفي بالتمتع بلذة القراءة ليحقق لذة أخرى هي لذة الكتابة حول نص

القراءة، بربط علاقة بين الذوق والمعيار أو بين اللذة وتعليلها، وهذا هو ما يمكن أن نسميه نقدا أدبيا.

والواقع أن الحكم النقدي المعطل لا يلغي الحكم الانطباعي بل كلاهما ضوري في العملية النقدية، فالحكم الانطباعي يأتي في مرحلة أولى يعبر عن حساسية الناقد وحسن تقبله للأثر الفني، ثم يأتي الثاني كحكم استنتاجي معطل، وهما موجودان من غير ما تناقض ضروري: فقلما استطاعت الحساسية أن تبلغ الكثير من القوة النقدية إلا بتقبل مقدار معتبر من التقدير النظري، كذلك فإن حكما معطلا في شؤون الأدب ليس له أن يصاغ إلا على أساس شيء من الحساسية الفورية المولدة⁽²⁴⁾.

ووفق هذا التصور، ينبغي أن نكون حذرين في فهم (تعليل الأحكام) لأن الأدب بوجه عام والشعر بوجه خاص ليس من العلوم المضبوطة كالرياضيات التي يمكن أن يتحقق الناس من صحة معاييرها لما له من صفات العموم والثبات، فالشعر لا يخضع لمعيار مطلق لسببين: الأول أنه نشاط إنساني متطور لا يثبت على تقاليد فنية بعينها، وبالتالي فهو متمرد على كل قاعدة. والثاني أنه نشاط إنساني مصدره الأحاسيس والمشاعر، وهذه الأخيرة لا تقدر بمقياس أو قاعدة محددة.

وقد أدرك نقاد القرن الرابع الهجري حقيقة الشعر هذه فقد سبق لأبي حاتم الرازي (ت322هـ) أن عرف الشعر بقوله: "وإنما سموه شعرا، لأنه الفطنة بالغوامض من الأسباب، وسموا الشاعر شاعرا لأنه كان يفطن لما لا يفطن له غيره"⁽²⁵⁾. فالفطنة تعني هنا الشعور، وهو بهذا يرد الشعر إلى جذره اللغوي، فالشعر من الشعور، وقد تأصلت هذه الفكرة في النقد العربي خلال القرن الرابع الهجري، فهذا إسحاق بن وهب الكاتب (ت335هـ) ينص صراحة على هذه الحقيقة في تعريفه للشعر حيث يقول: "الشاعر من شعر يشعر فهو شاعر، والمصدر الشعر، ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لم يشعر به غيره، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر لما ذكرنا، فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر وإن أتى بكلام موزون مقفى"⁽²⁶⁾.

فالشعر من الشعور، والشعور أمر داخلي منبعه الوجدان، وما يستطيعه الناقد، هو تحويل الشعور بالجمال إلى مقولات جمالية، ولذلك لا يمكن أن يقدر الشعر بمعيار ثابت أو أن تكون له قيمة مطلقة. وبعبارة أخرى أن الشعر يقوم بمعايير كثيرة، وأن قيمه الفنية تتصف

بالنسبية. لكن هناك سؤالاً أراه وجيهاً في هذا المقام وهو هل يكفي النص الشعري دليلاً على قيمته الفنية قدرته على التأثير في المتلقي؟

يرى الجماليون الانطباعيون وأنصار النظرية الذاتية أن الجمال يتحدد بأثره في النفس وأن المعيار الوحيد للفن هي الغبطة والانبهار والنشوة التي يثيرها فينا الأثر الفني⁽²⁷⁾. فالجمال الفني بحسبهم قد يتمظهر في أشكال متعددة وأجناس أدبية مختلفة، وبأساليب فنية متنوعة، لكن أثره على النفس يمكن ملاحظته على المدركين له.

والمتمعن في مقولات الجماليين الانطباعيين يلاحظ أنهم لم يضعوا معايير للجمال يمكن أن يستند إليها النقاد في تذوقهم للأعمال الشعرية، وأن الصفات التي ذكروها تتصل بمدرك الجمال وليس الجمال في حد ذاته، أي أن جهدهم انصب على وصف أثر الجمال الفني على متلقيه وحسب، أما الجمال فليس له صفات محددة.

ونحن إذا سلمنا بهذا المذهب الجمالي الانطباعي، سنواجه بسؤال له قيمته في النقد الأدبي وهو كيف يمكن مراجعة الأحكام النقدية، أو كيف نستدل على سلامة حكم القيمة الجمالي؟. أما الجماليون الانطباعيون فقد أجابوا بأن قالوا إن الأحكام الفنية أحكام ذاتية لا تحتاج إلى البرهنة عليها لأن مرجعها الذوق والأذواق تختلف "فلا مشاحة في الأذواق"⁽²⁸⁾.

ويعجبني رداً على هؤلاء الانطباعيين، قول شبنجرن (Spingarn) في مقاله عن النقد الجديد لمن يغلب عاطفته على كل شيء في نقد الفنون: "لستم أنتم موضع اهتمامنا، وإنما القصيدة التي بين أيديكم هي التي تعيننا، وأنتم بوصفكم لحالتكم النفسية لا تساعدونا على فهم القصيدة أو الاستمتاع بها، بل إن نقدكم ليحاول دائماً أن يبعدنا عن الأثر الفني ليركز الاهتمام بكم وبمشاعركم"⁽²⁹⁾.

كما يرى هيل (B.C.Heyl) أن مجرد الميل أو عدم الميل غير كافٍ للتقدير، بل لابد أن يضاف إلى ذلك تحليل متعمق للعمل، وإعمال الفكر فيه، ومن الناحية الموضوعية تكون بعض الأحكام أصح من الأخرى لأنها أكثر اتصالاً بالعمل موضوع الحكم، وواجب الناقد أن يقدم دائماً تفسيراً للعمل وبالتالي معايير في التقدير⁽³⁰⁾.

وشبيه بهذا ما ذهب إليه الكثير من النقاد العرب المعاصرين في وصف النقد العربي القديم، من أنه ذوقي انطباعي، ويوردون شاهداً على ذلك قول عبد العزيز الجرجاني، تعليقا على شواهد من شعر البحري قوله: "وتفقد ما يتداخلك من الارتياح، ويستخفك من الطرب إذا سمعته، وتذكر صورة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك،

ومصورة تلقاء ناظريك" (31) . حقيقة، إن عبد العزيز الجرجاني في هذا النص ، يصف أثر النص في المتلقي، ولا يصف النص نفسه، غير أن بقيت النص، وهي العبارات التي جاءت قبل هذه . يقول فيها: " ثم أنظر هل تجد معنى مبتذلاً، ولفظاً مشتهراً مستعملاً، وهل ترى صنعة وإبداعاً أو تدقيقاً أو إغراباً..."

هذا المقطع الأخير كثيراً ما يغفله النقاد المعاصرون عند ذكر المقطع الأول، وفيه ينصّ القاضي الجرجاني على عناصر القيمة ومعيار كل منها؛ فمعيار رداءة المعنى الابتذال، ومعيار رداءة اللفظ كثرة تداوله واستعماله، والشعر الرديء هو الذي اعتمد فيه صاحبه على علمه دون طبعه بكثرة استخدام المحسنات البديعية، وتكلف لغة غريبة تشبّهاً بالبدو من الجاهليين والإسلاميين. بمعنى أن الإحساس بالإعجاب أو النفور الذي نسميه انطباعاً قد تحول عند ناقد متخصص كالقاضي الجرجاني إلى شيء محدد يمكن وصفه، ويراه الآخرون. ويكفي النقد هذا دلالة على موضوعيته المتناسبة مع موضوعية فن الشعر.

فهل يجوز بعد هذا أن نقول أن عبد العزيز الجرجاني من النقاد الانطباعيين؟!

ينبغي أن نفرق بين ما يثيره الأثر الفني فينا من لذة أو متعة جمالية، وبين المعايير الحقيقية لفن الشعر، فليس كل لذة يثيرها الأثر فينا هي دليل على قيمته، وليس الأثر النفسي الذي تتركه قصيدة شعرية فينا هو المعيار على جودتها، لأن هذا الأثر مرده في أحيان كثيرة إلى كون القصيدة لامست حاجة في نفوسنا، وهو أمر طبيعي فالكوب لا ينضح إلا بما فيه كما يقول المثل العربي، فاللذة أو المتعة الجمالية، غالباً ما تكون خادعة في تقدير قيمة الفن عموماً والشعر بوجه خاص، لأنها مرتبطة بالتأثيرية المصاحبة للعمل الفني، وبالموقف النفسي الذي يكون عليه المتلقي. فكم من نص قديم لم يجد له استجابة في عصره، وكان له التأثير الكبير في النفوس في عصور لاحقة، والعكس صحيح أيضاً.

والحق أن النقد العربي في القرن الرابع الهجري لا يخلو من النزعة التأثيرية الانطباعية في دراسة بعض القضايا النقدية، وبخاصة عند النقاد التطبيين، فهذا القاضي الجرجاني تصل به النزعة الانطباعية في دراسة بعض القضايا النقدية إلى درجة اللا تعليل، وقد لاحظت ذلك في موضعين من كتابه المشهور؛ الأول في مبحثه الموسوم "الإفراط في الاستعارة"، حيث يقول: "وأكثر هذا الصنف من الباب الذي قدمت لك القول فيه، وأقمت لك الشواهد عليه، وأعلمتك أنه يميز بقبول النفس ونفورها، وينتقد بسكون القلب ونبوه. وربما تمكنت الحجج من إظهار بعضه، واهتدت إلى الكشف عن صوابه أو غلطه" (32). ودعم

موقفه الانطباعي هذا في تمييز جيد الاستعارة من رديئها بما رواه يونس بن عبد الأعلى قال: سألت الشافعي رضي الله عنه عن مسألة فقال: إني لأجد بيانا في قلبي ولكن لا ينطق به لساني" (33).

أما الموضوع الثاني الذي حُكِّم فيه القاضي الجرجاني الانطباع هو "موقع الكلام"، حيث يقول: "وأنت ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن والتتام الخلقة وتتأصف الأجزاء، وتقابل الأقسام وهي أحصى بالحلاوة وأدنى إلى القبول وأعلق بالأنفس وأسرع مازجة للقلب، ثم لا تعلم وإن قايست واعتبرت، ونظرت وفكرت - لهذه المزية سببا ولما خضت به مقتضيا. ولو قيل لك: كيف صارت هذه الصورة، وهي مقصورة عن الأولى في الإحكام والصنعة وفي الترتيب والصيغة، وفيما يجمع أوصاف الكمال وينتظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق وأحصى وأوقع؟...ولكان أقصى ما في وسعك، وغاية ما عندك أن تقول موقعه في القلب ألطف، وهو بالطبع أليق" (34).

تأثرية القاضي الجرجاني في هذين الموضوعين يشبه تأثرية الآمدي (ت370هـ)، ففي سياق توضيح طريقته في الموازنة بين الطائيين، يقول معبرا عن عجزه تعليل بعض الأحكام التفاضلية: "وأنص على الجيد وأفضله على الرديء، وأبين الرديء وأرذله وأذكر من علل الجميع ما ينتهي إليه التلخيص وتحيط به العبارة، ويبقى ما لا يمكن إخراجها إلى البيان، ولا إظهاره إلى الاحتجاج" (35). ويدعم موقفه هذا بمثل ما دعم به القاضي الجرجاني موقفه الوارد سابقا، حيث ينقل ما روي عن إسحاق الموصلي قوله: "قال لي المعتصم: أخبرني عن معرفة النعم وبيئتها لي، فقلت: من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة" (36).

فكلا الناقلين يرى أن من الأحكام النقدية ما يمكن تعليله وأن من جمال القول ما لا تصل إليه العلل ولا يأتي عليه البيان، وهذا النوع الأخير هو ما قال فيه عبد العزيز أنه يجد بيانه في قلبه، ويعجز لسانه عن النطق به، وهو نفسه ما عبر عنه الآمدي بقوله أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة.

لكن ينبغي أن نحتاط في فهم الانطباعية بالتمييز بين حقيقة الانطباع عند أنصار النظرية الذاتية، أو الجماليين الانطباعيين في النقد الحديث والانطباعية بمفهوم النقد العربي في القرن الرابع الهجري. لقد سبق أن بينا أن الجماليين الانطباعيين لا يميزون بين

انطباعات ذوي الاختصاص، وانطباعات العامة من الناس ورفعوا مبدأ " لا مشاحة في الأذواق" (37) ، وبالتالي فهم لا يناقشون مسألة اختلاف الأحكام أو درجة مصداقيتها، فكل الأحكام أو الانطباعات متساوية ولها الدرجة نفسها من المصداقية.

فالجمالون الانطباعيون، وإن اعترف بعضهم بوجود أناس ذواقين للجمال الفني، فإنهم يرون أن أحكامهم ليست ملزمة لأحد، وحجتهم أن الذي شعر بجمال شيء ما، لا يمكن أن يكذب إحساسه، ويرجع عنه لأن فلانا المشهود له بالذوق السليم يرى عكس ما يراه هو. فدوكاس (C.J.Ducassee) مثلا، يسلم بوجود الذوق السليم والذوق الرديء، لكن الذوق السليم في رأيه إما أن يعني ذوقه الخاص، أو ذوق من هم متفقيين مع ذوقه، أو أنه يعني ذوق أناس يود أن يكون ذوقه متشابهها مع ذوقهم (38). وأن فارق التجربة بين المتخصصين وغير المتخصصين لا يجعل من أحكام المتخصصين وأذواقهم أفضل من حكم أي شخص آخر وذوقه" (39)

وفي مناقشته لأهمية المعرفة المتخصصة في إصدار الأحكام، يرى دوكاس أن هذه المعرفة لا غنى عنها لأفراد من فئة واحدة، عند إعمال الفكر في تبرير الأحكام، غير أنه يرى أن هذه المعرفة المتخصصة تؤدي في غالب الأحيان بالمتعة الجمالية، إذ يصبح المرء معنيا بمشكلات التقنية، وبذلك يفقد القدرة على التأمل الجمالي" (40).

وإذا كان الجمالون الموضوعيون يستدلون على وجود سمات ومعايير للجمال يستعان بها على تحديد جمال النصوص الفنية والأدبية، من خلال اتفاق النقاد حول قيمة عمل معين، فإن دوكاس يرجع سبب هذا الاتفاق إلى تكوينهم المتشابه بالدرجة الأولى، وأن هؤلاء المتفقيين لا يستطيعون أن يثبتوا جمال الموضوع لأولئك الذين لا يدركون فيه أي جمال" (41).

والظاهر أن دوكاس يجيد الدفاع عن النظرية الذاتية التي يؤمن بها ويتبناها، لكن دفاعه هذا يعتوره الكثير من الآراء المردودة عليه. فنحن قد نسلم معه بصعوبة ترجمة الإحساس إلى مقولات جمالية في بعض الأحيان، مثلما عبر عن ذلك الأمدي والقاضي الجرجاني، لكن بالرغم من ذلك بقي النقد يؤدي وظيفته بإعمال العقل في فحص الآثار الأدبية، وكشف مواطن الجمال والقبح فيها.

والملاحظة الثانية أن عملية تذوق موضوع الجمال الفني - على خلاف ما قدمه دوكاس - عملية معقدة يتدخل فيها عدة أطراف منها العقل الذي له دوره في فهم التجربة

ولذلك فهو يزيدنا استمتاعا بموضوع الجمال، وقد سبق أن بينا كيف أن قدامة قد فطن إلى هذه الحقيقة في القرن الرابع الهجري.

والملاحظة الثالثة، هي ضرورة توفر مبدأ التخصص في عملية التدوق، أو على أقل تقدير المعرفة بخصائص جنس الفن المدروس حتى تكتسب الأحكام الفنية مصداقية، وبالتالي فإن أحكام القيمة الصادرة عن غير المتخصصين تفتقر إلى هذه المصداقية حتى وإن كانت صائبة.

ومن هنا نلج إلى حقيقة الانطباعية في النقد العربي خلال القرن الرابع الهجري. فالانطباع الذي قصده الأمدي والقاضي الجرجاني، ويشترك معهما كل نقاد العصر، هو انطباع النقاد المتخصصين. يقول الأمدي مواصلة للنص السابق، في تعليل الأحكام الانطباعية التي تصدر عن النقاد المتخصصين: "و هي علة ما لا يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الملابس، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته وقلت دربته، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الطباع امتزاج بها، وإلا فلا يتم ذلك" (42).

فالانطباع الصادر عن ذوق مجرب، مصقول بالدربة وطول الملابس، يكسبه مصداقية، يستغني معها المتلقي إلى حاجته إلى الشرح والتفسير، خاصة وأن مثل هذه الانطباعات ترد قليلة وضمن أحكام أخرى مشفوعة بالشرح والتعليل، وأن العجز عن تعليل الأحكام كما بيّنه الناقدان هو في قضايا بعينها، يذكر الأمدي منها المفاضلة بين نصين جيدين يعجز غير المتخصصين عن تحديد أجودهما في حين يعلم "أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود، إن كان معناه واحداً، أو أيهما أجود في معناه، إن كان معناه مختلفاً" (43).

فالانطباع المقصود هاهنا هو انطباع النقاد المتخصصين، وليس انطباع العامة، ومنه اكتسب هذا الانطباع مصداقيته " فمن سبيل من عرف بكثرة النظر في الشعر والارتياض فيه وطول الملابس له أن يفضي له بالعلم بالشعر والمعرفة بأغراضه وأن يسلم له الحكم فيه، ويقبل منه ما يقوله، ويعمل على ما يمثله. وأن لا يناع في شيء من ذلك إذا كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعته ولا يخاصمهم فيها ولا يناعهم إلا من كان مثلهم نظر في الخبرة وطول الدربة والملابس...لأنه ما لا يدرك إلا على طول الزمان ومرور الأيام لا يجوز أن تحيط به في ساعة من نهار" (44).

فعندما يكون الخلاف في الحكم بين هاو ومتخصص، فمن الممكن إثبات أن الثاني أصح من الأول، أما عندما يكون الخلاف بين ناقلين متخصصين، فإن تسوية الخلاف تصبح أمرا أكثر تعقيدا، فلا بد أولا من إثبات أنهما يفسران العمل ويحكمان عليه بنفس الطريقة، فننظر هل تنبه (زيد) إلى هذا العنصر الذي تنبه إليه (عمرو)، أما إذا كان التفسير الذي قدمه زيد يختلف عن التفسير الذي قدمه عمرو، فإن الجمع بين التفسيرين في قراءة واحدة يون أشمل، ويكون هذا التفسير الجديد الذي يجمع بين التفسيرين الأصليين أكثر ثراء.

و في هذا السياق يقدم القاضي الجرجاني وجهة نظر متميزة، فهو يميز بين نوعين من النقد الأدبي نتيجة وجود نوعين من السمات المصاحبة للقيم الفنية في الشعر؛ الأولى ظاهرة تحسها النواظر، والثانية باطنة تحصلها الضمائر. والنقاد يتفاوتون في قدرتهم على الكشف عن النوعين. أما النوع الأول، " يقل التفاضل في علمه، وهو ما كان اختلاله وفساده من باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة. وأظهر من هذا ما عرض له ذلك من قبل الوزن والنسق، فإن العامي قد يميز بذوقه الأعراب والأضرب، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبهر، ويظهر له الانكسار البين، والزحاف السائغ"(45).

أما الباطن الذي تحصله الضمائر، هو ما كانت سماته غامضة، أو بالأحرى هو نوع من الجمال الفني تعجز الكلمات عن كشفه أو وصفه، وهو ما سماه العرب (الروعة)، والروعة بوصفها صفة لأقصى درجات الجودة التي تعبر عن الكمال والجودة المطلقة، فهي من الأمور المحيرة لأن أدوات النقد السائدة تعجز عن تحليل حقيقة الروعة، ولذلك يرى عبد العزيز الجرجاني أن في مثل هذه الحال ينبغي الاطمئنان إلى حكم (الناقد المتخصص)، الذي "يوصل إلى بعضه بالرواية، ويوقف على بعض بالدراية، ويحتاج في كثير منه إلى دقة الفطنة، وصفاء القريحة، ولطف الفكر، وبعد الغوص، وملاك ذلك كله، وتامامه الجامع له والزماد عليه: صحة الطبع، وإدمان الرياضة؛ فإنهما أمران ما اجتماعا في شخص فقصر في إيصال صاحبهما عن غايته، ورضيا له بدون نهايته"(46)، وأن يؤخذ حكمه بالقبول إذ هو قال أن هناك روعة لا تحد، وهذا النوع الأخير من النقد لا يقدر على كشفه إلا النقاد المبرزين، بتعبير النقاد القدماء.

والملاحظ أن عبد العزيز الجرجاني لا يوازن بين الناقد المختص وغير المختص كما فعل من قبل أنصار النظرية الذاتية أمثال دوكاس - فنقد الشعر أو التذوق الفني أصبح تخصصا عند العرب في القرن الرابع الهجري - وإنما يوازن بين أذواق النقاد أنفسهم ومن

حيث درجة حساسيتهم في الكشف عن الجمال الفني الظاهر منه والخفي. كما أن القول " لا مشاحة في الأذواق" لم يكن له اعتبار بين النقاد العرب في هذه الفترة الزمنية، وبخاصة إذا كان المقصود به الأذواق غير المثقفة، أما أذواق النقاد فهي تتفاوت في درجة مصداقيتها بحسب طول الممارسة، وإدمان الرياضة، ودقة الفطنة.

وهناك بعض القضايا النقدية التي ناقشها القدماء تحتاج إلى حضور الفكر أكثر من حضور الذوق، منها البحث في موضوع السرقات الشعرية، ففي هذا المبحث يتطلب من الناقد عدة شروط منها سعة الحفظ، والقدرة على ملاحظة الصلات بين الأبيات الشعرية، ويمكن فيها للمتلقي مراجعة حكم الناقد بفحص الصلات بين السارق والمسروق منه، وقد يكون للذوق دورا فقط في المفاضلة بينهما. يقول عبد العزيز الجرجاني في هذا المعنى: " وهذا باب يحتاج إلى إنعام الفكر، وشدة البحث، وحسن النظر، والتحرّز من الإقدام قبل التبيين، والحكم إلا بعد الثقة، وقد يغض حتى يخفى، وقد يذهب منه الواضح الجلي على من لم يكن مرتاضا بالصناعة، متدرّبا بالنقد"(47).

فالملاحظ أن كل العمليات التي ذكرها الناقد، هي عمليات عقلية محضة ما يوحي أن أكثر الأحكام النقدية موضوعية، هي تلك المتعلقة بالسرقات الشعرية، غير أن المتفحص في هذا المبحث يلاحظ أن الكثير من الأحكام المتصلة بالسرقة لم تكن أحكاما موضوعية، والسبب في ذلك يعود إلى صدور النقاد في أحكامهم وهم تحت وطأة التعصب، وهو ما أشار إليه القاضي الجرجاني بقوله: " غير أن العصبية ربما كدرت صفو الطبع، وفلت حد الذهن، ولبست العلم بالشك، وحسنت للمنصف الميل، ومتى استحكمت ورسخت صورت لك الشيء بغير صورته وحالت بينك وبين تأمله، وتخطت بك الإحسان الظاهر إلى الغيب الغامض. وملكت العصبية قلبا فتركت فيه للتثبت موضعا. أو أبقت منه للإنصاف نصيبا!"(48)

ولعل التعصب الذي صبغ مبحث السرقات الشعرية بصبغته عند أكثر النقاد، وبخاصة في القرن الثالث والرابع الهجريين، هو ما دفع القاضي الجرجاني إلى عد مبحث السرقات، أدخل المباحث في النقد الأدبي وأكثرها دلالة على مكانة الناقد العلمية، حيث يقول: " وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز، وليس كل من تعرّض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكملته..."(49).

هذه الإشارات الدالة على دور العقل في النقد العربي، نجد لها مكانا بارزا في النقد اللغوي والبلاغي؛ ففي الأول نجد له دورا في محاولة النقاد ترسيخ لغة شعرية نقية من كل

عيب، بإخضاعها إلى قواعد الخطأ والصواب، وما ينبغي وما لا ينبغي، ولذلك خضعت القيمة لطبيعة التركيب الصوتي الذي تحكمه القوانين الصوتية، كقانون الاستتقال، كما خضعت القيمة لطبيعة النظام النحوي والمعجمي والتركيبى والدلالي، لأن غاية النقد كانت ولا شك الوصول بلغة الشعر إلى ما يمكن أن نسميه الكمال اللغوي.

إن مكونات القيمة بهذا المعنى، تحكمها عناصر ثابتة، ترجع حسن الشعر أو قبحه إلى خصائص كائنة في النص الشعري ذاته والحكم عليها بمعيار خارجي هو القاعدة، اللهم إلا ما اتصل ببعض قضايا اللغة الشعرية كالخفة والثقل على المستوى الصوتي، والسهولة والصعوبة على المستوى المعجمي، وقضايا الطبع والتكلف على مستوى القوى المبدعة، وهي كلها تتوقف على حسن التلقي، وبالتالي فإن معيار التقدير فيها غالبا ما يكون ذوقيا، والموضوعية فيه محدودة.

والأمر نفسه يقال عن النقد البلاغي، لاسيما وأن هذا المبحث نشأ وترعرع في كنف المتكلمين الذين اتخذوا من البلاغة وسيلة هامة من وسائل الإقناع، والإقناع كما نعلم هو غاية الجدل الكلامي، ولهذا كان المعتزلة معلمي بلاغة. وقد تميز علماء المعتزلة ونقادها بالنزعة العقلية في حواراتهم، ومحاجتهم، ومجادلتهم لخصومهم من الملل والفرق الأخرى، كما وظف المعتزلة العقل من أجل النظر في الظواهر والكشف عن عللها. والنزعة العقلية تظهر أكثر ما تظهر في محاولتهم وضع المفاهيم، والتقسيمات وبخاصة تلك التي وضعوها لصور البيان والبديع، وتحديد المعايير التي تضي على التعبير جمالا أو قبحا، لأن غاية النقد في هذا المدخل هو الوصول بالتعبير الشعري إلى ما يمكن أن نسميه الجمال البلاغي.

إن تدخل العقل معيارا في أحكام القيمة، يجرنا إلى الحديث على اتجاه نقدي آخر، حاول أن يجعل من العمليات النقدية عمليات عقلية منطقية، بوضع قواعد ومعايير مطلقة وثابتة ثبات قواعد العلوم الرياضية، وأشهر من نحى هذا المنحى قدامة بن جعفر، الذي حاول وضع علم جديد لم يسبق إليه هو علم تمييز جيد الشعر من رديئه، وهي محاولة كان يمكن أن يكون لها قبولا، وصدى واسعا في النقد العربي لو أن قدامة ربط معاييرها بالشواهد الشعرية التي استنبط منها تلك المعايير، ولم يجعلها معايير مطلقة، تطبق على الشعر كله، أما أن يجعل تلك المعايير قواعد ثابتة في تقدير الشعر جودة ورداءة على المطلق، فذلك ما يرفضه منطق الشعر نفسه، لأن كل قصيدة جميلة تحمل معها سر جمالها، وهذا السر هو ما يتوجب على الناقد الأدبي كشفه للمتلقين، ولذلك يتعذر علينا أن نقارب المعيار بحركة

آلية متصلبة وفقيرة إلى المرونة مثلما فعل قدامة بن جعفر، وأن استقراءه المنطقي الخالص لا يستطيع أن يدرك الجمال الفني على وجهه، أو يصل إلى قراره وسره.

وهنا لا يجب أن يغيب عنا أن قدامة في محاولته هذه لم يصدر عن ثقافة عربية رسختها تقاليد الشعر العربي، كما رأينا ذلك عند أنصار عمود الشعر، كما لم يصدر عن ذوق عربي كان سائدا في عصره كما بينا ذلك أيضا، وإنما صدر عن ثقافة جديدة وافدة على الثقافة العربية هي ثقافة يونانية، محصورة بوجه خاص بالفلسفة والمنطق الأرسطي.

وخلاصة القول إن معايير تقدير القيمة الجمالية في النقد العربي القديم خلال القرن الرابع الهجري لم تخضع لمعيار واحد ثابت بل تعددت بما يتفق وطبيعة فن الشعر المتمرد على كل ثبات. وأن معايير القدماء في تقدير القيم الفنية والجمالية هي في الأساس معايير ذوقية تشكلت في إطار القصيدة القديمة الموروثة، وهو ما أسميناه الذوق العام، كما تشكل هذا الذوق أيضا في إطار القصيدة المحدث، وهو ما أسميناه الذوق الخاص. وأن ما يميز الذوق الفني بمفهوم القدماء هو الذوق المتعلق المتقف المصقول بالرواية والدرية والمران، أي ذوق النقاد المتخصصين.

الإحالات

- 1- ريتشاردز (أ، أ)، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة عثمان أمين، الدار القومية للطباعة والنشر 1963. ص: 76
- 2- روز غريب. النقد الجمالي وأثره في النقد العربي. دار الفكر العربي بيروت 1993. ص: 20
- 3- المرجع نفسه.
- 4- المرجع نفسه. ص: 8.
- 5- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان بيروت. (د-ت). ص: 563
- 6- جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زريا، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1981. ص: 641-642
- 7- المرجع نفسه. ص: 587-588
- 8- المرجع نفسه. ص: 588
- 9- المرجع نفسه. ص: 603
- 10- عبد المنعم تليمة مداخل إلى علم الجمال الأدبي. دار المعارف، القاهرة (د-ت) ص: 16

- 11- جيروم ستولنيتز. النقد الفني: دراسة جمالية فلسفية. ترجمة فؤاد زكريا. ص: 611.
- 12- المرجع نفسه. ص: 612.
- 13- عبد العزيز الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق هاشم الشاذلي دار إحياء الكتب العربية 1985. ص: 13.
- 14- إبراهيم سلامة. بلاغة أرسطو بين العرب واليونان. الأنجلو المصرية القاهرة، الطبعة الأولى 1950. ص: 212.
- 15- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2003. ص: 136.
- 16- عبد العزيز الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص: 6.
- 17- أنظر النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية لجيروم ستولنيتز. ص: 635-637.
- 18- ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء، الجزء الأول، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة دار المدني القاهرة ، ص: 7. وأنظر الموازنة للأمدي. ص: 374.
- 19- المصدر نفسه. ص: 5.
- 20- ابن طباطبا. عيار الشعر. تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام المكتبة التجارية القاهرة 1956. ص: 14.
- 21- المصدر نفسه. ص: 15.
- 22- عبد العزيز الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص: 90.
- 23- محمد زكي العشماوي. فلسفة الجمال في الفكر المعاصر. دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت 1980. ص: 146.
- 24- رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الدار البيطاء المغرب 1953. ص: 265.
- 25- أبو حاتم الرازي. كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية والعربية. عارضه بأصوله وعلق عليه حسين بن فيض الله المهداني اليعبري الحزازي، الجزء الأول الطبعة الثانية. مطبعة دار الكتاب العربي القاهرة 1957. ص: 83.
- 26- إسحاق بن وهب. البرهان في وجوه البيان. تحقيق حفني محمد شرف. مكتبة الشباب القاهرة 1969. ص: 130.
- 27- دنيس هويسمان علم الجمال "الأستطيقا". ترجمة أمير حلمي مطر. دار إحياء الكتب العربية، إشراف وزارة التربية والتعليم مصر. ص: 78-79.
- 28- جيروم ستولنيتز. النقد الفني دراسة جمالية فلسفية. ص: 616.
- 29- محمد زكي العشماوي. فلسفة الجمال في الفكر المعاصر. ص: 149.

- 30- أنظر جيروم ستولنيتز. النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية. ص: 641-642.
- 31- عبد العزيز الجرجاني. الوسطة بين المتنبي وخصومه. ص: 25.
- 32- المصدر نفسه. ص: 384.
- 33- المصدر نفسه. ص: 385.
- 34- المصدر نفسه. ص: 368.
- 35- الآمدي. الموازنة. حقق أصوله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد دار المسيرة بيروت، الطبعة الخامسة 1987. ص: 373.
- 36- المصدر نفسه. ص: 374.
- 37- جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسات جمالية وفلسفية، ص: 617.
- 38- المرجع نفسه. ص: 620.
- 39- المرجع نفسه. ص: 622.
- 40- المرجع نفسه.
- 41- المرجع نفسه. ص: 621.
- 42- الآمدي. الموازنة. ص: 371.
- 43- المصدر نفسه. ص: 374.
- 44- المصدر نفسه. ص: 374-375.
- 45- عبد العزيز الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص: 369.
- 46- المصدر نفسه.
- 47- المصدر نفسه. ص: 192.
- 48- المصدر نفسه. ص: 370.
- 49- المصدر نفسه. ص: 170.

المصادر والمراجع

أ- المصادر

- 1- الآمدي، أبوبكر محمد بن الطيب. الموازنة بين الطائيين، الطبعة الخامسة، حقق أصوله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد دار المسيرة بيروت، 1987.
- 2- الجرجاني، علي بن عبد العزيز. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق هاشم الشاذلي دار إحياء الكتب العربية. 1985.
- 3- الجمحي، محمد ابن سلام. طبقات فحول الشعراء، الجزء الأول، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة دار المدني القاهرة.

4-الرازي، أبو حاتم أحمد بن محمد.كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية والعربية.عارضه بأصوله وعلق عليه حسين بن فيض الله المهداني اليعبري الحزازي،الجزء الأول الطبعة الثانية.مطبعة دار الكتاب العربي القاهرة .1957

5-ابن طباطبا محمد العلوي.عيار الشعر.تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام المكتبة التجارية القاهرة 1956

6-ابن وهب إسحاق بن محمد.البرهان في وجوه البيان.تحقيق حفني محمد شرف.مكتبة الشباب القاهرة 1969.

ب- المراجع

1- إبراهيم سلامة.بلاغة أرسطو بين العرب واليونان،الطبعة الأولى،الأنجلو المصرية القاهرة، 1950.

2- أميرة حلمي مطر،فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2003.

3- جيروم ستولنيتز،النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، الطبعة الثانية،ترجمة فؤاد زريا، ،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة .1981

4- دنيس هويسمان علم الجمال "الأستطيقا".ترجمة أمير حلمي مطر.دار إحياء الكتب العربية،إشراف وزارة التربية والتعليم مصر.(د- ت)

5- ريتشاردز (أ،أ) ، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة عثمان أمين، الدار القومية للطباعة والنشر 1963.

6- رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب،المؤسسة العربية للدراسات والنشر.الدار البيطاء المغرب1953.

7- روز غريب،النقد الجمالي وأثره في النقد العربي،دار الفكر العربي بيروت .1993

8- عبد المنعم تليمة مداخل إلى علم الجمال الأدبي.دار المعارف ،القاهرة (د-ت)

9- مجدي وهبة،معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان بيروت.(د-ت)

10- محمد زكي العشماوي.فلسفة الجمال في الفكر المعاصر.دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت 1980 .