

البحث العقلي في الجمالية

الدكتور عبد القادر فيدوح

معهد الآداب - جامعة وهران

الحس الجمالي:

لقد أخفقت الجمالية العربية - بعد مجيء الاسلام مباشرة - في استثمار الرؤية الاسلامية التي تعرضت الى كثير من مظاهر الحس والجمال في هذا الكون امتثالا لقوله تعالى : « ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون »¹ وقوله "ص" « ان الله جميل يحب الجمال »² واكثر من ذلك فان الجمالية العربية راحت تتجاوز الرؤية الاسلامية للجمال وتتخطاها، على وترى في الشعر الجاهلي القدوة الحسنى والمثل الأعلى، بوصفه نموذجاً كاملاً للجمال، فربطت نفسها بأنساق حسية حرمتها نقلة لها قيمتها المعنوية والروحية ضمن طبيعة التعامل مع المقوم الجمالي للانسان في تعامله الانساني، وفي

1 - سورة النحل ، الآية 6 ، وانظر أيضاً يوسف، 18 و 83، الحجر 85، الأحزاب 28 و 49 ، المعارج 5، المزمل 10، الى جانب مواضع أخرى بمواقف حقولها الدلالية والتي وردت في شكل القرابة المعنوية للآيات السابقة « في معنى الجمال » بالاضافة إلى الخصائص المعنوية للآيات السابقة « في معنى الجمال » بالاضافة الى الخصائص المميزة للأسلوب التصويري بوصفه أداة جمالية.

2 - جاء في الحديث عن عبد الله بن مسعود قال: قال رسول الله «ص» لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر، قال رجل: ان الرجل يحب أن يكون ثوبه حسناً، ونعله حسنة، قال: ان الله جميل، يحب الجمال، الكبر بطر الحق وغمط الناس الحديث من رواية مسلم وأبي داود والترمذي وقد ورد الحديث بروايات مختلفة نسبياً.

تعاطيه التفكير والتدبر في الخلق والكون.

ولعل عدم اهتمام العرب في هذه الحقبة التاريخية بالوعي الجمالي، يتجسد في عوامل كثيرة أفرزتها أوضاع المجتمع العربي الناشئ. كما أفرزها الفهم المتجدد للشرع، ومخاوف الفقهاء، ويمكن حصر هذه المعوقات من النقاط التالية:

1. الاعتقاد بأن الشعر الجاهلي يمثل النموذج الأكمل؛ على اعتبار أن الاهتمام الأكبر كان منصبا على الجانب الحسي، ومن هنا تظهري الجمال في التناسب والتناسق والترتيب وحسن الابتداء وحسن التخلص وجمال اللفظ، فصار إدراك الجميل والانفعال به إدراكا حسيا.

2. تخطي القرآن الكريم وتجاوزه إلى غيره تأثرا بالجمالية الاغريقية، وفي هذا تأكيد للعنصر الأول حيث توافق الشعر الجاهلي بنماذجه مع النظرة الاغريقية للجمال في جميع مجالاته التمظهرية.

3. كون معظم النقاد فقهاء وقضاة. وهنا تولي الشرع مسألة التقويم عندما تدخل رجاله «بالمنع والتحرير لبعض الفنون، وبذلك عطلوا توجيه الاحساس بالجمال عند المسلمين إلى موضوعات هذه الفنون، بل لقد تعطل انتاجها تماما في بعض البلاد الاسلامية في المشرق ونخص منها بالذكر النحت؛ فلقد خيل لرجال الشرع أن صنع التماثيل علي هيئة المخلوقات انما يعد مشاركة للخالق في صنعه. ولكن الواقع أن السبب الحقيقي الذي يكمن وراء هذا التحريم هو مخافة رجال الشرع من أن ينتكس المسلمون الى عبادة الأوثان، فجاء المنع حتى لا ترتبط شواهد هذا الفن من تماثيل بشرية أو حيوانية، بذكريات العرب في الجاهلية عن أصنامهم، وكأن رجال الشرع يريدون أن يقطعوا الصلة تماما بين هذا الماضي الوثني والحاضر الاسلامي»³ غير أن الحقيقة الكامنة وراء تحريم الشرع

3- د. محمد علي أبوريان. فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة. دار المعرفة الجامعية. 1989

لبعض الفنون بخاصة فن التصوير وما تابعه من فنون تشكيلية أخرى انما مرده تشرب هذه الفكرة من الديانة اليهودية، وذلك بالرجوع الى احدى الوصايا العشر للدين اليهودي، فجاء النص في العهد القديم على النحو التالي: ... لا تضع لك تمثالا منحوتا، ولا صورة ما مما في السماء من فوق وما في الأرض من تحت وما في الماء من تحت الأرض⁴ فنقلت الى الاسلام تليقا بدافع التشويه ولم يمنع هذا التحريم المسلمين في الأندلس من أن يبرعوا في فن النحت، فتصدر عنهم وحدات فنية رائعة كما نشاهد في قنايل السباع في قصر الحمراء بقرنطة. أما من ناحية التصوير وعلى الأخص تصوير الأشخاص والحيوانات، فقد كان للمتنع تأثيره على بلاد المشرق في أول الأمر ولم يشذ عن هذا سوى الفرس الذين لم يأبها كثيرا بتحريم التصوير وذلك انسياقا مع تراثهم الفني القديم. ولم يلبث المسلمون في العصور المتأخرة أن دخلوا هذا الميدان وخصوصا فيما يتعلق بالتصوير على النسيج، أو صفحات المخطوطات أو مقابض السيوف وجدران القصور أو المساجد، وذلك على صورة مصغرات تعد من أبرع الاعمال الفنية في مجال الفن الخزفي، فظهرت أربع مدارس رئيسية هي المدرسة العربية والایرانية والهندية والمغولية والتركية العثمانية⁵

وحتى في الحالة التي يكون فيها الشرق قد اعتمد على بعض الاحاديث النبوية الشريفة، فان سوء الفهم، وخطأ التأويل حاد بهم عن الصواب، ووجههم التوجيه المعاكس بخاصة ما كان يصدر منهم في حجج قراءاتهم للشرع في عهد المتوكل العباسي والذي اعتمد على أحاديث شريفة يؤكد النوري صحتها ومنها قول الرسول (ص) لعائشة «يعذب المصورون يوم القيامة» وقد رأى أبو علي القالي أن قول الرسول يتجه الى منع عمل خطير من مفهوم الاسلام وهو تصوير الله تصوير الاجساد، وان المنع انما يقتصر على ذلك، وفي رأيه أن الحديث الشريف انما يعني: «يعذب المصورون الذين يصورون الله تصوير الاجساد» إلا أن انصار المنع لعبوا دورا كبيرا في عدم الاهتمام بالتصوير التشبيهي

4- العهد القديم - سفر الخروج - الاصحاح العشرون.

5- ينظر محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال 21 - 22.

والانصراف الى الفن التجريدي. وقد تكون المذاهب الدينية قد مارست دورها في تشجيع التشبيه أو في منعه. إذ أن التشبيه الفني في منطقة المذاهب الشيعية لم يكن محرماً بينما كان في المنطقة السنية أقل انتشاراً وأوضح ارتباطاً بالمنع الذي تأكد لديهم من الحديث الشريف.⁶

لذلك أخذ مفهوم التحريم حيزه الاوفر عند مفسرينا القدامى الذين ابتعدوا في ذلك عن الفهم الحقيقي للمصادر الأساسية، اعتقاداً منهم أن فن التصوير التشبيهي مساس ببيان صفات الله للامثال الظاهري، فانطبتت النشاطات الفنية بطابع هذه الرؤية الخاطئة. غير أن الحقيقة عكس ذلك من حيث كون الفنون - والتشكيلية منها على وجه الخصوص - تتيح لنا القاء نظرة أخرى على الحضارة الاسلامية. فالفن الاسلامي يعرب عن تصور للعالم يحدد بأن واحد مصيره، وصيغه ومفرداته التشكيلية وتقنياته. ذلك أن المفهوم الاسلامي عن العالم لا يحض على التمثيل الواقعي وان اقتربنا بهذا الصدد خطأ التأويل وزعمنا أن القرآن يمنع تمثيل الكائنات البشرية بينما هو يقتصر على خطر عبادة الاوثان⁷ وما لاشك فيه أن الفن الابداعي في حياة المسلمين - خلال هذه الحقبة الزمنية وما تلاها نشأ شأن كل ابداع انساني دون أن يهمل تفاعله المحميم مع عقيدته التوحيدية، وينبوع أفكاره الفلسفية - تباعاً - على الرغم مما كان يطبعه من احساس مرهف قائم على فكرة التجسيد الظاهري في قيم الاشياء فكانت ابداعاته الفنية الزخرفية، مثلاً، رسالة جمالية معبرة عن روح طامحة الى الكمال والخلود عبر اتصالها - الصوفي - بالخالق المبدع، فاطر الاكوان ومبدع كل جمال، فكان لجوء فناني الزخرفة المسلمين الى التجريد نتيجة لرقى المستوى الفكري والذهني والاحساس الفني لديهم، وليس لسبب مزعوم من تحريم تصوير الكائنات الحية، أو العاقلة، ولما كان المصدر الوحيد لهذا الفن النفس الانسانية

6. د. عفيف بهنسي: الجمالية العربية: مقال في مجلة الوحدة ع24، سبتمبر 1986، ص 25.

7 - ينظر روجي غارودي: حوار الحضارات، ترجمة عادل العوا (سلسلة زدني علما) منشورات

عويديات ص 171.

للمبدع، فقد انطبع مضمونه بطابعها، فكان المضمون دائما افصاحا جماليا مرهفا عن عقيدته التوحيدية الراسخة في قلب صوفي تعبدى، تأملى، ناسك، يتجه باطراد الى إبراز الجماليات الخالدة - وليس العابرة - في ابداعات تتعلق بالجمال المعنوي الروحي في الانسان، وليس الجماليات الآتية الموجهية الى الحس أو الغريزة أو الشهوة لديه⁸

أمام هذا التوجه الجمالي للفنانين المسلمين - المترجم لعقائدهم وأفكارهم - كان من المحتمي أن ينشأ عندهم ذوق جديد يستمد مقوماته من الجمال الروحي، بخاصة وأن حضور المبدع الأكبر أضحى اقرب مصدر للجمال والكمال لديهم، ولذلك كانت محاولاتهم الفنية هي إبراز الجمال اللامتناهي المتجلي في الذات الإلهية.

جمال القول:

يجد المتتبع لتراثنا العربي آراء مستفيضة في ثنايا الكتب الأدبية بخاصة منها البلاغية على اعتبار أن جمال الفن اللغوي يكمن في بلاغة اللفظ. ولذلك كانت العرب تولي اهتماما بالغا بابحاث جمالية اللفظ، ومن هنا كانت «البلاغة العربية هي علم الجمال الادبي عند العرب ومن هنا ان مفاهيم البلاغة العربية وأسسها وقواعدها هي مفاهيم الجمالية الادبية في تراث العرب الفكري، كما تهبأ لهم أن يستخلصوها من روائع شعرهم وأدبهم»⁹ ومعنى هذا أن البحث في قيمة المعنى التجزيثي في صورته الخارجية والدلالي يتخذ من مجال علم الجمال الطبيعي أداة يحكم بها على التحام اجزاء النظم التي تكون شخصية القصيدة التي كان سبيلها التأثير والاقناع، وهو اكبر دليل على تواجد عناصر جمالية تشكل البلور الأولى من حيث كونها أساسا نظريا لمشهد الفن في علم الجمال العربي من منظور الرؤية الطبيعية الناتجة عن تأمل الكون المدرك في بساطته، وقد

8- لؤي داخل: فن الزخرف الاسلامية، مقال في مجلة فكر وفن ع56 .

9- د. ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ مؤسسة نوفل 1981 من 25 .

استمر هذا التيار الانفعالي بصورة الحسية. حتى بعد مجيء الاسلام. الى فترة متأخرة من الحياة العربية، كان فيها المبدع والفنان على وجه العموم يولي اهتمامه للخير الضئيل من تصنع الكلام والارتكاز على الملمح الاشاري في حسن أداء اللفظ، فكان "مرماه البعيد أن يرسم النماذج المطلقة المثلى، ولم يكن يصور هذه الحالة الواحدة المعينة أو تلك، من الحالات الجزئية التي يزخر بها تيار الحياة الواقعة، فإذا وصف الشاعر العربي جوادا، أو ناقة، أو ما شاء أن يصف، وصفه كما ينبغي له أن يكون لا كما هو كان بالفعل¹⁰ " وهو ما يؤكد انتماء الفنان العربي في إبداعه إلى الجمال المطلق.

لقد كان لجمال النطق، وحسن الاداء و عذوبة اللفظ وطرافة المعنى أثره البليغ، حتى يخيل اليك أنك أمام لغة الترف والزينة في شكلها المنمق من سجع وبديع، وهو اتجاه ساد معظم أساليب العصر بل حتى الحياة اليومية، حتى عادوا يغربون في حياتهم وتفكيرهم إغراب المهلبى¹¹ بملاعه، فبرز ما يسمى بمذهب التصنع والتصنيع الذي يعتمد التحذلق والتكلف في الأداء حتى أصبح جمال الكلمة في ذاته مفتاحا للأبواب المغلقة يفتح الطريق إلى مناصب الدولة، ويفتح الخزائن بالرزق الغزير. كان يكفي لصد الرجل عن قضاء غايته الا يكون موهوبا بالقول الجميل، كما يكفي لاقبال الدنيا بكل زخرفها على رجل أن يوهب القدرة على صياغة الكلام.. أن الرجل ليكلمني في الحاجة ليستوجبها فيلحن فأرده عنها، وكأني أقضم حب الرمان الحامض لبغضي استماع اللحن، ويكلمني آخر في الحاجة

10- د . زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي دار الشروق 279 .

11- ولعل من الطرف التي تصور ذلك تصويرا أوسع من طريقة ابن الأثيرات في مادبه ما انتهى اليه المهلبى الوزير المعروف من تصنعه في تناول طعامه فهم يذكرون أنه «كان إذا أراد أكل شيء يملقه كالارز والبن وقف من جانبيه الايمن غلام معه نحو ثلاثين معلقة زجاجا مجرودا، فيأخذ منه معلقة ياكل بها من ذلك اللون لقمة واحدة، ثم يدفعها الى/ لام أخر قام من الجانب الايسر، ثم يأخذ أخرى فيفعل بها فعل الأولى، حتى ينال الكفاية لئلا يعيد المعلقة الى فيه دفعة ثانية. انظر آدم ميتز: الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري، ج2/ 196 .

لا يستوجبها فيعرب فأجيبه اليها التذاذا لما أسمع من كلامه¹² هذا جزء من كثير من عنايتهم بتزيين اللفظ ومراعاة تهذيبه وحسن تنقيحه وجزالته وسلاسته، وفي هذا ما يدل دلالة قاطعة على اهتمام العرب بالبيان في جماله اللفظي، ولعل اختلاط مفهوم البيان بالجمال وارد ويوفرة في اصطلاحاتهم اللغوية، فقد قال ابن الاثير: شينان لا نهاية لهما هما البيان والجمال، ويبدو أن كل ما وضع البلاغيون من شروط في علمي الفصاحة والبيان كان في خدمة الجمال الفني¹³ لما فيه من تركيز على سلامة النطق وتنقية الجمال المطبوع من الجمال المصنوع وذلك بالاعتماد على الذائقة الفطرية التي لم تعرف التمزيع والتشويه، فالكلمة المسموعة بفصاحتها زخارف الفن العربي، لان كلا منهما يقوم على البناء الهندسي، وهنا يكمن جوهر التعامل الجمالي المميز في للذهنية العربية، وهذا أيضا ما يميز الشكل الخاص للوعي الجمالي العربي، ذلك أن مقولة الجمالي في هذا المضمار تعطي التعريف الشامل لحقيقة الوجود العملي الذي تنطوي طبيعته على مبدأ الانسجام والتنسيق والتنظيم بين اجزاء العمل، ومن خلال هذه الاشارة يمكننا القول بأن النقد العربي القديم قد عرف التفكير الجمالي، وعرفه متصلا بالصياغة الادبية، وقائما على التناسب والتناسق، ومراعاة الاثار النفسية المترتبة على مواقع المعاني في المطالع والمقاطع، ومعنى ذلك أن التفكير الجمالي عند النقاد العرب كان شيئا له سماته الخاصة المتميزة من التفكير اليوناني في هذا الشأن¹⁴ غير أن هذا لا يقلل من شأن الغاية التي توصل اليها نقادنا

(12) القول لعمر بن عبد العزيز، ينظر د/زكي نجيب محمود: " تجديد الفكر العربي " ج3، 232.

(13) د. جميل علوش: النظرية الجمالية في الشعر العربي والافرنج مقال في مجلة الوحدة (المغرب) ص 62.

* وقد خصه العرب بمصطلح التناسب في البلاغة العربية على اعتبار أنها في رأيها تصحيح الأقسام واختيار الكلام وتصحيح الأقسام هو التناسب بعينه. كما ورد عنهم أن أبلغ الكلام ما تم إيجازه وكثر أعجازه وتناسبت صوره وأعجازه

14 (ينظر د. صفوف عبد الله الخطيب: نظرية جازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء البابلية اليونانية، مكتبة نهضة الشرق القاهرة 1986 ص 44.

القدامى بفضل الاضافات التي كانت تستند إلى معطيات مستمدة من البيئة العربية، ومع ذلك فإن في ثنايا كتبهم ما يشير إلى امتلاك الرؤية الجمالية بالقدر الذي مكنهم حسهم المرفه، وذوقهم الطبيعي، كما يتضح من خلال هذه الآراء الانطباعية في أول أمرها، والتي يمكن إدراجها في منظورها السياقي العام، سواء ما كان منها معبرا عن طبيعة الجمال بالتصريح أم معبرا بالتلميح. وقد يلحظ المتتبع ذلك في وقفاتهم الطويلة عند تعرضهم للبلاغة لأهمية هذا العلم عندهم والذي قرنوه بالشعر، من ذلك أنهم كانوا يستحسنون اختيار الالفاظ وآداء التنغيم من خلال ما تقتضيه طبيعة التناسب بين القول والمقول، وهو شيء يمكن استنتاجه مما تحمله آراؤهم من تصورات خفية تلميحية ومن ذلك مثلا:

عبر الاصمعي (ت217هـ) عن موقفه بأن " الشعر ما قل لفظه وسهل ودقّ معناه ولطف"¹⁵ «فلطف المعنى» تأكيد ضمني لمعنى الجمال في الشعر الذي تستجيب له رغبة المتذوق في استحسان النص، والشعور بالجمال هنا يعطي النص كماله القائم على اختيار الالفاظه وصوره البيانية وهذا ما يبدو أيضا عند: أبي العباس ثعلب (293 هـ) حين يقول بالتحجيل مشروطا أن تكون مقاطع الأبيات صادرة صدورا طبيعيا عن مطالعها متناسبة معها وذلك بقوله: «والأبيات المحجلة ما نتج قافية البيت عن عروضه، وأبان عجزه بغية قائله وكان كتحجيل الخيل»¹⁶ وإذا كان ثعلب لم يقل بالجمال صراحة ولا بالتناسب مصطلحا إلا أنه دلّ عليهما ضمنا، فحين طلب أن تنتج القافية عن العروض فقد طالب بالتناسب وحين ربط تحجيل الأبيات بتحجيل الخيل فقد أشار إلى الجمال ودلّ عليه بمثال من بيئته العربية¹⁷ وفي هذا إقرار يعبر عن سليقتهم وتصورهم الفرطي للجمال.

15 المصفر بن الفضل العلوي: نضيره الاغريق تحقيق نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية، دمشق 1976 ص10.

16 قواعد الشعر - شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي القاهرة، 1948 ص 71.

17 ينظر د. صفوت عبد الله الخطيب. نظرية حازم القرطاجني ص 39.

وإذا أردنا أن نقترّب من تصور نقادنا لهذه الظاهرة من خلال تعريفهم للشعر فإننا نجدهم - بدون استثناء - قد أفصحوا بشكل أدق عن رأيهم في إعطاء معنى الطبع والتكلف صورتهم الدلالية لتحديد مجال لغة الشعر بالكيفية التي تؤثر في النفوس (جمالياً)، من ذلك أن ظاهرة الطبع قد بسطت سلطانها على الثقافة النقدية، ولعل في رأي المرزوقي ما يبرهن على اهتمامهم بالطبع دون التكلف وربما كان تمسكه بالطبع ناتجاً عن أمرين هامين: أولهما أن الطبع عنده صفة مائزة للفرقة بين الشعر الجيد والشعر الرديء، والثاني أنه يركز على ما في الشعر من انسجام في التصور، لأن الشاعر والمبدع على وجه العموم لا يعمل جهده الفكري في تصور الشيء بما يقع عليه حسه، وإنما بما تفرضه عليه الأطر الجمالية الفطرية، وذلك كما ورد في قوله يميز بين الطبع والتكلف: «والفرق بينهما أن الدواعي إذا قامت في النفوس وحركت القرائح أعملت القلوب، وإذا جاشت العقول يكتنون ودائعها، وتظاهرت مكتسبات العلوم وضرورياتها نبعت المعاني ووردت أخلاقها، وافتقرت خفيات الخواطر إلى جليات الألفاظ. فمتى رفض التكلف والتعمّل، وخلي الطبع المذهب بالرواية المدرب في الدراسة، لاختياره فاسترسل غير محمول عليه، ولا ممنوع مما يميل إليه، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفواً بلا كدر، وعفواً بلا جهد، وذلك هو الذي يسمى المطبوع، ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمّل والتكلف عاد الطبع مستخدماً متملكاً، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها، وتردده في قبول ما يؤديه إليها، مطالبة به بالاغراب في الصنعة وتجاوز المؤلف إلى البدعة فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته وذلك هو المصنوع»¹⁸.

إن مكانة الأطر الجمالية ماثلة بوفرة في سياق حديثهم عن فنيات التعبير التي تحدد جوهر اللفظ الفني، لذلك كان حديث نقادنا عن مقاييس الصيغة الفنية منصفاً على مدى قدرة الشاعر على العصور وفق الأسس الجمالية التي يتحكم فيها تناسب في بناء العبارة، ولنا أن نستشهد لهذا بكل ما ورد عنهم في أثناء تفرضهم إلى مكانة اللفظ في

18 - المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشر أحمد أمين بالاشتراك. القاهرة 1952 ص 12.

استحسان صورته السمعية بما تحمله من دلالة قصدية بحيث « يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم، ارتسم في النفس معنى، تتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أوردته الحس على النفس التفتت إلى معناه »¹⁹ معنى ذلك أن جميع أبنية اللغة في المنظور النقدي القديم كانت تقوم على أسس معمارية محكمة، لذلك أعطوا مكانة خاصة للذوق بخاصة التفضيلات الفنية للجانب الشكلي، والشاعر عندهم من كان يتمتع بالقدرة على اختيار الالفاظ. وقد تصوره ابن طباطبا (ت 322 هـ) كالنساج الحاذق الذي يفوف وشبه بأحسن التفويف وينير ولا يهلهل شيئا منه فيشينه²⁰ إن التركيز على جمالية الأداء التعبيري عند نقادنا القدامى والقائمة غالبا على مفهوم التناسب أو التناسق، كان بدافع وعيهم بأن ذلك يمد الصياغة اللفظية بالدفء والخصوصية، لكون القدرة الإبداعية هي قدرة على توفير هذا المفهوم - التناسب - فقدمه ابن جعفر (ت 337 هـ) يقسم كتابه تقسيما ثنائيا؛ فاعتمد أولا ذكر النعوت الواجبة في الشعر، ثم أثنعها بذكر العيوب، وكأنه بذلك قد حدد الأسس الجمالية التي يقوم عليها الشكل الشعري ببيان له للعيوب التي يجب تلافيها. وإن كان قدما لم يذكر أيضا الجمال كمصطلح صريح إلا أنه قن للصناعة الشعرية من خلال أسس ومعايير تعد من القيم الجمالية. فهو مثلا يشير في تعريفه لبعض الأساليب البديعية « كالتقسيم » و« المقابلة » و« التفسير » إلى مراعاة عدم الوقوع في المخالفة وضرورة المناسبة بين أقسام هذه الأساليب²¹.

إن مراعاة التناسب بين الدال والمدلول في تاريخ الجمالية النقدية يبدو نسقا بالمعنى، من حيث إن السياق العام كان يفرض عليهم الممارسة التحليلية دون مراعاة التحكم الدقيق في وضع المصطلحات المفهومية التي تستجلي الحمولة المعرفية، والتي شكلت الدلالة اللفظية. لذلك كان شغلهم الشاغل توافر المطلب الجمالي في التنسيق بين الشكل

19 - التهانوي كشاف اصطلاحات الفنون، دار قهرمان للنشر 1984 ، ص 284 .

20 - ابن طباطبا ، عيار الشعر، ص 5 .

21 - قدما ابن جعفر، نقد الشعر، ص 5 .

ومضمونه. ونحن بذلك نستطيع أن نطلع على طبيعة هذا التناقض، والنص الإبداعي فيما يراه النقد القديم لا يؤسس وفق هذا المنظور وهو ما أشار إليه أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) حين تعرض لطبيعة الفاعلية الإبداعية بقوله: «فإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك، واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمها في قافية ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في ذلك، ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجيء كزا نجا، ومتجعدا جلفا. فإذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها، بإلقاء ما غث من أبياتها، ورث ورذل، والاقتصار على ما حسن وفخم، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه، حتى تستوي أجزاؤها وتتضارع هواديها وأعجازها»²².

إن السياق المعرفي للجمالية العربية يقوم على المدركات الحسية إنطلاقا من انعكاس مواصفات الاستحسان والذوق والجمال من الأشكال على المضامين والجواهر في قوة مشاهدتها الحسية، عبر إحياء اللفظة من المدلول الحسي إلى المعنوي على حد ما جاء به جورج زيدان بقوله: «وعندي أن الدلالة الحسية هي الأصل والمعنوية هي الفرع، حملت مجازا لتشابه في الصور الذهنية لأن المحسوسات أول ما يستلفت انتباه الإنسان، هي سابقة في ذهنه على المعنويات، لأنه في أبسط أحوال عيشه لم يكن في احتياج إلا للمعاني الحسية»²³. وهذا اعتراف ضمني على تغلب النظرة العقلانية للجمالية بخاصة عند ناقدنا هيد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) الذي يزن مقدار التلقي الجمالي في الفن، بحمل الشيء على ما يشابهه بما يقتضيه ارتباط الأصل بالفرع (ولن يبعد المدى في ذلك ولا يدق المرمى إلا بما تقدم من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة فإن الأشياء المشعركة في الجنس المتعلقة في النوع تستغني بعبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل

22 - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 145.

23 - جورج زيدان، الفلسفة اللغوية، دار الجيل ط 1982، ص 97.

في إيجاب ذلك لها وتثبيتته فيها، وإنها لصنعة تستدعي جودة القرينة والخلق، الذي يلفظ ويدق، في أن يجمع أعناق المتناظرات المتباينات في رقة، ويعقد بين الأجنبية معاهد نسب وشبكة»، لأن ذلك في نظره يحتاج إلى «دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر»، ولن يتم ذلك بحسب اعتقاده إلا بتجاوز ما يحضر العين إلى ما يستحضر العقل، ولا معنى لما تنال الرؤية بل معنى بما تعلق بالروية²⁴ وهنا يكمن كمال التصور بما يتصل وقدوة الحس بمعاينة الأجزاء في رؤيتها الجمالية الكلية.

فالجمال عند عبد القاهر قائم على البنية العقلية وفق معطيات وجوب جريان التفاضل في الكلام الفني، يختلف قيمه الجمالية على مدار مقتضيات البديع، من حيث كون أن الحسن في النص قد يأتيه من جهة اللفظ، وقد يأتيه من جهة النظم، وقد يجمعهما معا على حد ما جاء في قوله: «وجملة الأمر أن هاهنا كلاما حسنه اللفظ دون النظم وآخر حسنه النظم دون اللفظ وثالثا ترى الحسن من الجهتين ووجهت له المزية بكلى الأمرين والإشكال في هذا الثالث، وهو الذي لا يتزال ترى الغلط قد عارضك فيه، وتراك قد خفت فيه على النظم فتركته، وطمحت ببصرك إلى اللفظ، وقدرت في حسن كان به، وباللفظ أنه للفظ خاصة»²⁵ وقد استدلل على ذلك بالآية الكريمة «اشتعل الرأس شيبا» التي برهن البلاغيون - في نظره - على أن الحسن وقع بوجوب اختيار اللفظ ويقترح لذلك توزيعا يكون على النحو التالي:

اشتعل شيب الرأس

اشتعل الشيب في الرأس

اشتعل الرأس شيبا

فكان استنتاجه أن الفضل والاستحسان يعود دائما إلى القدرة على دلالة المبالغة في: اشتعل الرأس شيبا، لما في ذلك من تطابق بين البنية اللسانية والبنية النفسية.

24 - ينظر أسرار البلاغة، ص ص 122 - 129.

25 - دلائل الإعجاز.

وعلى اعتبار أن كل ظاهرة في التوزيعتين الأوليين تشوهان الباطن في حين كانت التوزيعة الأخيرة في حكم القيمة من الكلام الفني وليس للكلام التواصل، ووصفها أيضا - وهذا هو الأساس - بنية لسانية تطابق قام المطابقة البنية النفسية. لذلك تمثلت في نظره عملية حسن التوزيع على مدار مقتضيات حسن جمال الدلالة عبر مستويات التأثير.

والرؤية الجمالية عند عبد القاهر الجرجاني لا تتوقف عند هذا الحد وإنما تصل إلى مستوى الانسجام والتناغم بين أجزاء العمل. والتناسب في الكلام يبدو أمرا مسوغا في نفس المتأمل، ذلك أن من البين الجلي أن التباين في فضيلة الكلام ليس قائما على مجرد اللفظ وأكثر من ذلك، فهو يستنكر هذا الموقف معتبرا الألفاظ لا تتغير حتى تؤلف ضربا خالصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب²⁶ وهذا النوع من التناسب في تفكير عبد القاهر له ما يبرره من حيث أنه انطلق من باب دعم أسس القيم البلاغية «ونحن لا نعدو الحق إذا قلنا إن نظرية عبد القاهر في النظم كانت نظرية في الصياغة الجمالية»²⁷. وربما كان الدافع لموقفه المنطقي هذا نابعا من اتجاهه الذي حاول أن يرسى قواعده من خلال اقتران «النظم» بـ «علم النحو» بمستوياته اللفظية والتركيبية. وليس الجمال فيما يتصور إلا بما يتوخاه الدافع المثير للإعراب الذي يحدد مستوى القيمة الفنية لفاعلية التناسق «وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، ذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستطراف والمثير للشئيين من الارتياح والمتألف للنافر من المسرة والمؤلف لأطراف البهجة، أنك ترى بها الشئيين مثلين

26 - الاسرار، ص 2.

27 - د. أحمد عبد السيد الصاوي، النقد التحليلي عند عبد القاهر، ص 319. (عن نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية).

متباينين ومؤتلفين مختلفين²⁸.

وباقترابنا من القرن السابع الذي عاش فيه حازم القرطاجني نكون قد ادرکنا اهتمام النقاد في هذه الحقبة الزمنية، بسر صناعة النظم وقد اعتبره الدكتور صفوت عبد الله الخطيب²⁹ الوحيد من بين المتأثرين بأرسطو الذي نظر إلى العبارة الشعرية من زاوية جمالية ونقدية تعبر عن قيمتها في البناء الشعري، ويبدو ذلك في تحديده لمنهج دراستها معتمدا قوله: «يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصورة الذهنية في نفسه. ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه في النفوس من جهة على ما خارج، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصورة الذهنية في أنفسها، ومن جهة مواقعها في النفوس من جهة هيئاتها ودلالاتها على ما خرج اللحن، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها، وأمثلة دالة عليها، ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النفوس»³⁰ وفي هذا يقترب من طروحات أرسطو في أهمية شكل المضمون في الاستخدام الحسي لأبنية العبارة الموزونة وهو ما تأثر به حازم بشكل مفصل ودقيق اعتبارا من النظرة الكلية³¹ التي تحدد مسار الحركة الإبداعية وذلك بقوله: «ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلا بالعلم الكلي في ذلك وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع فيعرف حال ما خفيت به طرق الاعتبارات من ذلك بحال ما وضعت فيه طرق الاعتبار وتوجد طرقهم في جميع ذلك تتراعى إلى جهة واحدة من اعتماد ما يلائم

28- الاسرار ، ص 109.

29- ينظر نظرية حازم القرطاجني النقدية في ضوء التأثيرات اليونانية، ص 184

30- حازم القرطاجني. منهاج البلقاء ، ص 17 .

31- وهي نظرية اعتمدتها الدراسات النفسية في القرن العشرين، حين اعتبرت أن الكل يكون

سابقا على الجزء في عملية الإبداع، فالشاعر إذ يبدع القصيدة يتقدم من الكل إلى

الأجزاء (الآليات) غير أن هذه النظرية على الرغم من حداشها إلا أنها قوبلت بانتقادات.

ينظر مصطفى سوييف 294- 296.

واجتناب ما ينافره³². إن سبيل تحقيق الجمال في منظور حازم مبعثه قدرة التحكم في المتعة التي تخلقها الأشياء المتجانسة، وفي التناسب والتلازم تظهر قيمة الجواهر الفني في تنظيم شكل وتناسق محتواه وهذا في حد ذاته ينطوي على سلوكات النشاط البشري ومن هنا يتحدد مكنم النشاط الجمالي للمخيلة الإبداعية التي تبرهن على نفسها من خلال إيقاع الكون. فالتناسب - ومن هذا المنظور - هو القوة الخالقة للتصور في جميع النشاطات الاجتماعية والفنية، أو قل في ذلك أنه المنظور الذي يرى أن الكون انسجام في جميع مجالاته بدءاً من مقول الكلام إلى ما يخلقه دوران الأرض في تنظيم حرثها . وهكذا نصل مع حازم إلى كون الانسجام صفة تدخل عالم التوحد بين الأشياء، التي تحددها جميع العناصر الجمالية، معتبرا في ذلك نبض الكلمة إشارة أولية لبدء النشاط التشكيلي في ترسيماته وتحسين استدارة نطقها لأنها تفيض بحركة تناسب حركة خطوات النفس الوثابة في تموجاتها ونحن مأخوذون بسحر الكلمة في انسجامها الخلاق وهو ما عبر عنه حازم بقوله: « ومن ذلك حسن التأليف وتلائمه والتلازم يقع في الكلام على أنحاء : منها أن تكون حروف الكلام بالنظر الى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مترتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة وتشاكل ما . ومنها، ألا تتفاوت الكلم المؤتلفة في مقدار الاستعمال، فتكون الواحدة في نهاية الاعتدال والأخرى في نهاية الحوشية وقلة الاستعمال ومنها أن تتناسب بعض صفاتها مثل أن تكون احداها مشتقة من الأخرى، مع تغاير المعنيين من جهة أو جهات أو تتماثل أوزان الكلم أو تتوازن مقاطعها ومنها أن تكون كل كلمة قوية كالطلب لما يليها من الكلم أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها » . إن حازما هنا يبحث المبدع والفنان على وجه العموم على التمعن في اختيار النطق المناسب لفصيلة الكلام على اعتبار أن ذلك أولى مراحل النشاط الجمالي، وفي ذلك تمرس وترويض للقول على حسن

اختيار التوزيع. ومن هنا تكمن قيمة طلب الشيء وفق الحاجة وإعطاء الأمر ما يستحقه، وبما تقتضيه المكانة اللاتقة به «والواقع أن أزهد الأعمال - في نظرنا - له صلة كهري بالجمال، فالشيء الواحد قد يختلف تأثيره في المجتمع باختلاف صورته التي تنطق بالجمال، أو تنضج بالقبح، ونحن نرى أثر تلك الصورة في تفكير الإنسان وفي عمله وفي السياسة التي يرسمها لنفسه»³³ وفي هذا إشارة لتطوير سلوكات البشرية بفضل تمكنها من تحقيق الانسجام وقدرتها على التحكم في نشاط الوعي الإنساني وقمائل نبض الكون وفق جوهر ما يطمح إلى تحقيقه هذا الإنسان في حقيقة النسبية وهكذا يتسم موقف حازم بالاجابية في تأثره الجلي بالفلاسفة السابقين عليه في هذه القضية فهو لا يكتفي فقط كما قيل - بتقرير - " أن الجمال موضوعي وأن له أسبابا تلتبس في العبارة الأدبية وأسرارا تجعلها جميلة وأن من الممكن معرفة هذه الأسباب والاهتداء إلى هذه الأسرار والتحليل لها" ³⁴ أقول لا يكتفي حازم بتقرير ذلك ولكنه يضع بناء نقديا لهذه الأسس ومنهجيا للأخذ بها وتفسيرها لقيمتها الفنية والنفسية، وهذا يبرر القول بإيجابية الموقف الذي وقفه الرجل في تأثره بالفكر الفلسفي اليوناني حيث استقل التنظير في تطوير ما تداوله النقد العربي.

33 - مالك بن نبي، شروط النهضة ، ترجمة عبدالمصبور شاهين، دار الفكر، ص 92 .

34 - صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، ص 197 .

المراجع:

القرآن الكريم

العهد القديم

- أبو ريان (محمد علي) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة. دار المعرفة الجامعية. الاسكندرية. 1989.
- بهنسي (عفيف) الجمالية العربية (مقال) مجلة الوحدة (المغرب) ع 24 ، سبتمبر 1986.
- التهانوي. كشاف اصطلاحات الفنون. دار قهرمان للنشر. 1984.
- ثعلب (أبو العباس) قواعد الشعر. شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي. القاهرة 1948.
- جارودي (روجي) حوار الحضارات. ترجمة عادل العوا . منشورات عويدات. بيروت .
- الجرجاني. أسرار البلاغة . تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا. دار المعرفة - بيروت.
- الخطيب (صفوت عبد الله) . نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية. دار نهضة الشرق. القاهرة 1986.
- داخل (لؤي) فن الزخرفة الاسلامية (مقال) مجلة فكر وفن (القاهرة) ع56
- زيدان (جورجي) الفلسفة اللغوية. دار الجيل 1981.
- ابن طباطبا . عيار الشعر.
- عاصي (ميشال) مفاهيم الجمالية عند الجاحظ .
- مؤسسة نوفل . بيروت . 1981
- العسكري (أبو هلال) كتاب الصناعتين. تحقيق مفيد ف. / دار الكتب العلمية. بيروت

- علوش (جميل) النظرية الجمالية عند العرب والافرنج (مقال) مجلة الوحدة (المغرب).
- العلوي (المظفر بن الفضل) نظرة الإغريض. تحقيق نهى عارف الحسن. مجمع اللغة العربية دمشق. 1976.
- محمود (زكي نجيب) تجديد الفكر العربي. دار الشروق. القاهرة.
- المروزقي ، شرح ديوان الحماسة، نشر أحمد أمين، وآخرين، القاهرة 1952.
- ابن نبي (مالك) شروط النهضة ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت.