إشكالية الذّوق في النّقد العربي القديم

رابح بوشعشوعة❖ جامعة العربي بن مهيدي❖ أم البواقي❖ الجزائر

ملخص

إن الذوق في النقد العربي القديم يحمل مفهوما مغايرا لمفهومه في النقد الغربي المعاصر، ذلك أنه في البيئة العربية يعني طول الممارسة والدربة والعلم، ولا يقصد به ذلك الانطباع الأولي الذي يبدأ به الناقد ثم يتخلى عنه في بقية المراحل التي يسلكها في نقده للعمل الفني. وعلى هذا ندرك بعض آراء الباحثين العرب المعاصرين الذين حاولوا أن ينقلوا المفهوم الغربي للذوق ويسقطوه على الآراء النقدية القديمة وكذا على النصوص القديمة، فهذا المقال هو محاولة لإعادة النظر في هذه المفاهيم التي صارت مستقرة في الأوساط العلمية والبحثية.

الكلمات المفتاحية: الإشكالية، الذوق، النقد العربي، القديم.

Abstract

The notion of taste is different in Arabic literary criticism from what it is in western literary criticism. In the Arab tradition it means long practice and training and mastery, not those first impressions with which the critics begins his task only to leave them behind as he progresses through the following phases of his critical endeavour. This has an impact on our understanding of the attitudes of contemporary Arab researchers who have tried to copy the western notion of taste and project it onto ancient critical opinion and old texts as well. This article attempts to reconsider this practice which has been accepted in the context of scientific research in the field.

Key words: problematic, taste, old Arabic criticism

مقدمة:

الذوق مصطلح له أهمية بالغة في حياة الأفراد، بل الحضارات، لأنه في أصله منهج يقوم على توجيه حياة الناس، سواء إلى الوجهة الصحيحة أم إلى الوجهة الأخرى. ذلك أن الشعوب التي لها منهج ذوقي متميز صحيح يمكنها أن تقود البشرية إلى السعادة والنجاح فـ" كل حضارة بالغة ما بلغت تفقد دقة التذوق، تفقد معها أسباب بقائها".[1] ثم إن الذوق لا يقتصر على الفنون والآداب وحدها، بل هو أيضا أساس "لكل علم وصناعة، على اختلاف بابات ذلك كله، وتباين أنواعه وضروبه، وكل حضارة نامية تريد أن تفرض وجودها، وتبلغ تمام تكوينها، إذا لم تستقل بتذوق حساس حاد نافذ، تختص به وتنفرد، لم يكن لإرادتها في فرض وجودها معنى يعقل، بل تكاد هذه الإرادة أن تكون ضربا من التوهم والأحلام لا خير فيه. فحسن التذوق يعني سلامة العقل والنفس والقلب من الآفات، فهو لب الحضارة وقوامها لأنه أيضا قوام الإنسان العاقل المدرك الذي تقوم به الحضارة".[2]

وهذا المعنى ذاته هو الذي عبر عنه جورج هانز غادامير حيت اعتبر أن الذوق سلوك اجتماعي قبل أن يكون سلوكا فرديا، "وهكذا فإن الذوق في طبيعته الجوهرية، ليس شخصيا، وإنما هو ظاهرة اجتماعية في المقام الأول، حتى إنه يواجه الأهواء الشخصية للفرد بمثابة محكمة تحكم باسم وضع كلي تريده وتمثله".[3]

ولذلك فإن الذوق ينفرد بخصائص تميزه، وهي أنه متفرد في كل أمة لا يمكن المشاركة فيه أو نقله من أمة إلى أخرى، لأنه قوام الحضارات، ففساده يعني فساد الحضارة، ثم هو يشترك فيه العقل والقلب والنفس، وهذا يعني أنه لا وجود لذوق انطباعي مستقل عن كل هذه العلائق وإن ادعى بعضهم ذلك.

مشكلة الذوق الأدبي في النقد العربي المعاصر:

إن الباحث عن مفهوم الذوق العربي في الدراسات الحديثة سيجده موسوما بصفات هي في أغلبها تبعث على عدم الثقة بهذا الذوق، فهم يصفونه مثلا بأنه ذوق سطحي، عفوي، حدسي، لقد بدا لهم "أن الثقافة العربية القديمة ممثلة في تقويم الاستعارة قدمت أمثلة بارزة على هذا النوع الخاص من الممارسة النقدية الشفوية التي تتميز بالعفوية وتخليق الذائقة الأدبية وتنمية القدرة الحدسية على تقويم الخصائص الجمالية في الشعر العربي القديم".[4] ولذلك فالعربي لم يكن صاحب ملكة نقدية ذوقية راسخة في الفن تعتمد التحليل "ومن ثم فهو يعرف الجمال معرفة أولية ساذجة بعيدا عن التأمل، وحكمه الجمالي لا يكون بناء على هذا قائما على المفهوم الفني الدقيق (...) ولكنه حكم متناه في البساطة يعكس طبيعة فهمه وإحساسه وإدراكه بما يوافق هواه ونفسه وعقله".[5]

أما شوقي ضيف فإنه يرى أن الأسس التي ساعدت على تشكيل الذائقة الأدبية الفنية عند العرب قبل الإسلام لم تكن يوما فنية " إلا أنها عملت على صياغة الذوق العام، ومن ثم إصدار أحكام نقدية كان لها الأثر الفعال في الحياة الأدبية، ولكنها على أية حال لا تعين على الكشف عن حقيقة الشعر نفسه بما يحمله من قيم جمالية محضة".[6]

ولهذا كان النقد العربي القديم عند شوقي ضيف لا يهتم إلا بالجزئيات، " إن النقد العربي القديم في جملته كان نقدا عمليا يتصل بالجزئيات ولا ينفك عنها إلا قليلا، فقد كان محوره غالبا البيت والعبارة، ولم ينظروا في الأدب أو الشعر نظرة عامة (...) وقد نجدهم يشيرون إلى التأثر بالبيئة والعصر والثقافة، أو يقارنون بين الشعراء أو بين شاعرين بعينهما، ولكن هذا لا يتحول إلى نظريات نقدية (...) ومن الصعب أن نجعل لهم فلسفة جمالية أو أن نجعل لهم نظريات نقدية بالمعنى الدقيق لهاتين الكلمتين، وهذا طبعا باستثناء عبد القاهر في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، على أن صنيعه في هذين الكتابين لا ينفصل كما هو معروف عن البلاغة".[7]

ولسنا ندري لماذا أفرد عبد القاهر عن بقية النقاد، مع أنه نشأ معهم وتأثر ببيئتهم ودرس على مشايخهم وعلمائهم وتذوق ذائقتهم الأدبية؟ أفيمكن لرجل عالم كهذا أن يستقل بمنهج نقدي مختلف عما كان سائدا؟

وفي هذا الصدد يؤكد إحسان عباس أن التحاكم إلى العرف العام عيب من عيوب النقد العربي القديم، وهذا ما يجب أن نتجنبه، يقول في ذلك: "إن الخضوع للعرف العام في الخلق الفردي والاجتماعي وفي محاسن الأشياء وعيوبها هو الحكم الذي يفيء إليه أولئك النقاد والعلماء في دراستهم للشعر"،[8] ويقول واصفا حالة النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الثاني للهجرة: "قضى النقد العربي مدة طويلة من الزمن، وهو يدور في مجال الانطباعية الخالصة، والأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت وبيت أو تمييز البيت المفرد أو إرسال حكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر، إلى أن أصبح درس الشاعر في أواخر القرن الثاني الهجري جزءا من جهود علماء اللغة والنحو، فتبلورت لديهم قواعد أولية في النقد بعضها ضمني وبعضها صريح، ولكنها كانت في أكثرها ميراث القرون السابقة"،[9] وقد علق على بيت لطرفة بن العبد قائلا: "وقس على ذلك كثيرا من أمثلة هذا النقد، التي لا تعد نقدا للشعر نفسه وإنما تلمح العلاقة بين الشعر وبين المواضعات الاجتماعية والأخلاقية".[10]

هذا ويعتقد كثير من الباحثين المعاصرين أن مرحلة النابغة الذبياني النقدية مرحلة بدائية في النقد العربي القديم، ويصفونها بالمرحلة الذوقية والعفوية والذاتية، وهذا بناء على أن كل الثقافات إنما تبدأ على هذه الشاكلة ولذلك" يمكن القول بأن تاريخ النقد الأدبي كان في معظم الثقافات الإنسانية متصلا بتلك الرحلة الطبيعية التي قطعتها الممارسات النقدية بين التعبير شفويا عن الانطباعات الشخصية، وإصدار أحكام القيمة، وبين البحث عن وسائل إقناعية نصية، وخارج نصية، لتعزيز وصف النصوص، أو تأكيد مدلولاتها وقيمها الجمالية".[11]

إنه من المتفق عليه أن الشعر العربي قبيل نزول القرآن الكريم قد بلغ مرحلة نضجه واكتماله، ونحن نعلم يقينا أن النقد والإبداع يسيران جنبا إلى جنب، فمن التناقض أن

نعتبر الشعر مكتملا فنيا، في حين نعتبر النقد الذي صاحبه لا زال في مرحلته الجنينية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن ظاهرة نزول القرآن والتحدي الذي جاء به، لا يمكن لها أبدا أن تتحقق إلا إذا كان الأدب في مرحلة النضج والاكتمال الفني والنقدي خاصة وإلا بطل التحدي والإعجاز، لأن النقد هو مناط معرفة الجيد والرديء من النصوص، فمن لم يمارس وظيفة النقد زمنا طويلا لا يستطيع الوصول إلى مواطن الجمال في النصوص الأدبية، فضلا عن إدراكها في الكتاب المنزل.

مفهوم "الذوق" في النقد العربي المعاصر:

من المفيد في هذا المقام أن نستعرض بعض التعريفات المختلفة للذوق في الدراسات الحديثة ثم نعقبها بمفهومه في الثقافة العربية القديمة لنلحظ الفرق بين ما هو سائد في الساحة الأدبية المعاصرة وبين ما كان سائدا عند القدماء من العلماء والشعراء والأدباء.

ومما يجب ملاحظته في هذا المقام أن مفهوم الذوق في هذه الدراسات الحديثة إنما هو مستمد من الثقافة الغربية شأنه في ذلك شأن سائر المفاهيم الأدبية والنقدية، وتتبع أصول هذه التعريفات يبعدنا عن المقصود من البحث، وحسبنا أن نشير إلى بعضها في ثنايا الحديث عن مفهومه عند النقاد العرب المعاصرين.

يعرف أحمد كمال زكي الذوق بقوله: "وليس الذوق الفني في نهاية الأمر سوى الالتفات نحو جماليات الموضوع الناجمة عن وحدة عناصره والتحامه بهادته التي تعطيه شكله الفني".[12]

والملاحظ على هذا التعريف أنه حصر وظيفة الذوق في إدراك جماليات الموضوع المرتبط بهادته التي تعطيه شكله الفني، وفي هذا تضييق لدوره، ذلك أن الذوق عبارة عن عملية معقدة تشترك فيها الكثير من العناصر الجمالية وغير الجمالية.

والذوق بمفهومه الغربي كما نقل ذلك أحمد كمال زكي مرحلة أولية لا يلبث أن ينسحب أثناء عملية الدراسة، فوظيفة الناقد"أن يضعنا وجها لوجه أمام الأحاسيس والأفكار، منسحبا في أثناء تردده بين المادة والموضوع حالة سماها "باش" بالتقمص

الوجداني (...) أي محاكاة باطنية للعمل من خلال صاحبه، تبدأ بالتذوق ثم لا تلبث أن تستبدل بما يشيعه الموضوع نفسه من تعبير".[13]

فالذوق بهذا المفهوم حالة من حالات التوحد الوجداني يعيشها المتذوق مع العمل الأدبي، ولذلك فهو "عملية إدراك جمالي يتمكن فيها الناقد من النفاذ إلى عمق الموضوع، إلا أنه لا يستطيع أن يتخلص تماما في هذه المرحلة من شتى مؤثرات شخصيته الذاتية التي يحملها في نفسه وهو ملتحم مع العمل الأدبي".[14]

إن الذوق بهذا المفهوم بعيد البعد كله عن المجال العلمي والعقلي، إنه يتعلق بالنفس وإيحاءاتها وإشعاعاتها، فـ" سواء ارتضينا أو لم نرتض أن يدخل الجمال أو مفهوم اللذة أو المتعة في تعريف الأدب، فإن الشيء الذي لا شك فيه أن الناقد الذي يحكم فيه يحتاج إلى نوع من الإدراك يختلف كل الاختلاف عن الإدراك العلمي والإدراكين العقلي والغيبي. ويمتاز بأنه قادر على أن يكشف له عن طريقه معنى الموضوع ومدى إيحاءاته وإشعاعاته، أعني يكشف عن التعبير"[15] ولذلك عرفوا الذوق بأنه" أداة الإدراكات التي تثير في نفس المتذوق لذة فنية"،[16] ولا خوف على الإطلاق من التأثرية (التذوق) فهي ليست نهاية المطاف "بل ستأتي بعدها مرحلة أخرى لها أبعادها ومقوماتها الخاصة التي تضمن سلامة الأحكام، فهي ليست إلا عملية مرحلية، ولا يجوز لها بحال أن تكون فصل الخطاب في القضية"،[17] أما الناقد "ريستريفور هاملتون" فيجعل التذوق مرحلة ثانية بعد مرحلة التهيؤ، وهذه التجربة الخيالية التي تختلف وتتميز عن الإطار الفكري والعملي (على الرغم من أنها تستمد عناصرها من الأفكار والرغبات) ولكنها تتعداهما فيما تحقق من وحدة خاصة، "وهي في شكلها المثال لا تعنى بالفكر باعتباره فكرا (...) ولا بالفعل باعتباره حركة (...) ذلك أن كلا من الفكر والحركة يصبحان موضوعا للتأمل".[18]

فالذوق في الثقافة الغربية، قديمها وحديثها، عملية نفسية بعيدة عن العقل والعلم والغيب، تحاول إدراك الجمال في العمل الفني قصد حصول لذة فنية في نفس القارئ، وعليه فإن وظيفة الناقد أن ينعم النظر في هذا الأثر الفني، وعندها "فإن كل شيء في العمل الأدبي يبدو كما لو كان أمارة في النسق الجمالي العام، وهو ينتقل من أمارة إلى أمارة

دون أن يطير فوقها فيتمثل الأبعاد كلها والأعماق كلها، ويفض أمامنا أسرار المعاني الجميلة فتتجدد دائما ولا يصيبها العقم ولا تموت في يوم من الأيام".[19]

ولهذا يقر بعض الباحثين أن تذوقنا للأعمال الفنية "ليس سوى تنظيم لإدراكاتنا تجاه هذه الأعمال داخل أطر جمالية – استطيقية – نحملها في مجالنا النفسي"،[20] ولهذا فإن تصوراتنا هذه غير قابلة للتعليل فهي غامضة، وهي ليست مثل تصوراتنا في العلوم الطبيعية والتجريبية ذلك أن" العمل الفني إن كان يقدم بعض هذه التصورات فهو يقدم إلى جانبها صورا وأحداثا وضروبا من الإيقاع وضروبا من التعبير والأحاسيس المختلفة، وهذه تعتبر غامضة بالنسبة للتصورات وتلقيها غامض إذا قيس بتلقي التصورات، لكنه ككل إدراك آخر لا بد أن يكون منظما تنظيما معينا"،[21] فالتذوق عملية نفسية غامضة لا يمكن إدراكها كما ندرك العلوم التجريبية، وشرط التنظيم هنا كذلك لا يمكن تفسيره، لأن الذوق ذاته عملية غامضة، إلا أن الباحث اشترطه كشرط أساسي ولسنا ندري ما علة ذلك، إن كان أساس العملية التذوقية يقوم أصلا على الغموض.

ولذلك فإن علم الجمال الغربي يؤكد على ضرورة إثارة الانفعال لكي يكون للفن قيمة، يقول أحد الباحثين" أن يكون إثارة الانفعال الشديد هي بالفعل ما يجعل للفن قيمة".[22]

إن الذوق في علم الجمال الغربي لا يؤدي إلى المعرفة وليس ذلك بسبيل منه، بل المهم والأخطر فيه إثارة الانفعال في ذات المتلقي، وكفى بها وظيفة، ومن الخطر أن نخلط بين هذين المستويين، "والخطر الأكبر الذي ينبغي تجنبه هو خطر الخلط بين تجربة التذوق المباشر، وبين المعرفة الانعكاسية المتعلقة بالفن (...) ونحن نقع في هذا الخلط عندما نستخدم العمل الفني في اختيار اعتقاد، أو نظرية معينة عن الفن تكون لها أهمية بالنسبة إلى دراستنا الجمالية، بدلا من أن نستجيب لسحره ولتأثيره الطاغي. فالإقبال على الفن بمثل هذا الاهتمام العقلي ليس هو الطريق إلى تذوقه. وبالمثل فإننا لو حاولنا أن نحلل تجربة التذوق من أجل الوصول إلى فهم لها فلن نعود قادرين على الانتباه للموضوع الفني، بل إن هذه التجربة شأنها شأن معظم تجاربنا الأخرى ستنهار أو يتغير طابعها عندما نتعرض

للاختيار الواعي بذاته، وعندئذ تكون النتيجة خسارة لنا. ذلك لأن الأرجح أن نتذوق الجمال أفضل من فهمه"،[23] فمهمة الذوق إذن هي إصدار الحكم على العمل الفني، ولكن طبيعة هذا الحكم هي الرضا أو عدم الرضا لا غير، "إن الذوق هو القدرة على تقدير الحكم الجمالي وممارسته على العمل الفني سواء بالرضا عنه أو عدم الرضا".[24]

وإذا أردنا أن نعرف أصول هذه الفكرة، فإننا نجدها عند كانط الذي قرر أن الذوق لا يخضع للمعايير العامة التي تخضع لها بقية الأنشطة الإنسانية فهو "لا يخضع خضوعا أعمى إلى القيم العامة والنماذج المضلة أو أن يحاكيها ببساطة. من المؤكد أن للنماذج في عالم الذوق الجمالي وظيفة أساسية، ولكنها (...) ليست للمحاكاة بل للإتباع"[25] ولذلك فالنموذج والمثال عند كانط إنما "يشجعان الذوق على أن يتخذ طريقه الخاص، ولكنهما لا يعملان عمل الذوق. لأن الذوق يجب أن يكون ذوقا خاصا"،[26] ولهذا افترض كانط وجود معيار فوق مستوى التجربة في أي حكم جمالي، وهذا المعيار هو معيار ذاتي، وعنده "ليس هناك بين الأشياء شيء يحكم عليه من ناحية الذوق بأنه جمالي، ولكنه بات مقررا أن هناك شعورا باللذة يرتبط بالأشياء قبليا في الوعي الذاتي"،[27] وهذا الوعي الذاتي القبلي يمتاز بالشمولية، إلا أنه يرتفع عن مستوى التجربة، أي أن هناك معيارا مركوزا في فطرة الجماعة لا يمكن أن يخضع للتجربة، وفي نفس الوقت يكون ملائما للذات، "هذه الملاءمة هي جوهريا الملاءمة نفسها عند الجميع، فهي تسري بين الجميع شموليا لتؤسس طرحا مفاده أن حكم الذوق ينطوي على شرعية شموليته"،[28] وعلى هذا الأساس فإن معيار الجمال في الفكر الغربي إنما هو حدس من حدوس الخيال، أي أن هذا المعيار يجب أن ينطبق على جميع أفراد الجنس لأنه موجود في جميع الأجناس الطبيعية،"فالهيأة التي يجب أن يبدو عليها حيوان جميل (مثل بقرة للنحات مايرون) هي المعيار الذي به يحكم على أفراد الجنس، وهكذا فإن هذا المفهوم المعياري هو حدس من حدوس الخيال بوصفه صورة لجنس التي تتراءى في جميع الأفراد"،[29] وقد فرق كانط بين الحكم الجمالي الذي يكون مصدره الطبيعة لا غير وبين الذوق الذي يكون مصدره العمل الفني، وعليه فنحن لا نصدر أحكاما جمالية بشأن عمل فني، بل نحن لا نزيد عل أن نتذوقه فحسب، أما إذا

تعلق الأمر بشيء طبيعي فإننا في هذه الحالة نصدر حكما جماليا يجب أن يكون هذا الحكم متماثلا لدى الجميع، يقول كانط: "الحكم طبقا للنموذج الجمالي ليس مجرد حكم الذوق".[30]

إن النقد الغربي يعتقد أن هناك ذوقا فطريا يشترك فيه جميع البشر قياسا على الجانب الفسيولوجي لديهم، فما يظهر منيرا لعين واحدة يظهر كذلك لعين آخر، وما هو حامض في لسان واحد يكون حامضا في لسان آخر، فطبيعي إذن "أن المتع والآلام التي يثيرها موضوع ما في إنسان ما يجب أن تؤثر كذلك في جميع الناس. وهذه مسلمة منطقية إلى حد بعيد، فإن أنكر منكر هذا فسيكون إنكاره راجعا إلى نفسه المتلقية"،[31] وهكذا نصل إلى النتيجة التي لا يمكن الاتفاق عليها وهي أن "جميع الرجال متّفقون على تسمية الخل حامضا، والعسل حلوا، والصبار مرا، وكما أنهم جميعا متفقون على وجود هذه الصفات في تلك المواد، فهم على الأقل لا يختلفون فيما يتعلق بتأثيراتها بالنظر إلى المتعة والألم. إنهم متفقون على أن الحلو طيب شهي، والحامض المر عكس ذلك، وهنا لا توجد اختلافات في عواطفهم وأفكارهم"،[32] والغريب أن النقد الغربي يبعد العادة من مجال الحكم الفطري، بل إن الأسس التي بنى عليها مذهبه هي أسس مادية بالدرجة الأولى، ولا علاقة للجوانب الفسيولوجية بالجوانب النفسية، فأن تحكم على السكر بأنه حلو والخل حامض، فهذا مما لا يختلف عليه اثنان، أما أن أذواقنا يجب أن تتفق بشأن فكرة معينة فهذا مما لا يمكن بحال، والمثال الذي يضربه النقد الغربي ولا يمكن الاتفاق عليه فهو: "وفي الشعر نفس التكافؤ الذي يمكن ملاحظته، فهناك مثلا إنسان مغرم بـ"دون بيليانس" ويقرأ "فرجيل" ببرود وعدم اكتراث، بينما غيره ينتقل إلى "الإنياذة" ويترك بيليانس للأطفال، هذان الرجلان يبدوان أنهما يمتلكان ذوقا مختلفا جدا، لكن في الحقيقة أنهما يختلفان قليلا، ففي المقطوعات أحداث انفعالية عاطفية، فلا شك أن المعجب بـ"دون بيليانس" لم يفهم لغة "إينيد" الراقية".[33]

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الذوق في الثقافة الغربية يرتكز على الذاتية والشخصية، وإن تضمن حديثه في خلال ذلك "الموضوعية" فـ" أي عمل أدبي له طرازه الخاص من القيم، كذلك لأي مبدع نموذجه وطرازه وأسلوبه".[34]

والذوق عند العشماوي يقوم على الذاتية، ولا يمكن بحال من الأحوال إبعادها، والذاتية التي يقصدها العشماوي هي الذاتية التي أشار إليها الناقد الفرنسي "لانسون" في قوله الذي نقله العشماوي، "إذا كانت أولى قواعد المنهج العلمي هي إخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكي ننظم وسائل المعرفة وفقا لطبيعة الشيء الذي نريد معرفته، فإننا نكون أكثر تمشيا مع الروح العلمية بإقرارنا بوجود التأثرية في دراستنا وتنظيم الدور الذي تؤدّيه فيها، وذلك لما كان إنكار الحقيقة الواقعة لا يمحوها، فإن هذا العنصر الشخصي الذي نحاول تنحيته يتسلل في خبث إلى أعمالنا، ويعمل غير خاضع لقاعدة، وما دامت التأثرية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها فلنستخدمه في ذلك صراحة، ولكن لنقصره مع ذلك في حزم، ولنعرف مع احتفاظنا به كيف نميزه، ونقدره، ونراجعه، ونحده، وهذه هي الشروط الأربعة لاستخدامه. ومرجع الكل هو عدم الخلط بين المعرفة والإحساس واصطناع الحذر حتى يصبح الإحساس وسيلة مشروعة للمعرفة".[35]

والملاحظ في هذا المقام، أن العشماوي اعتمد هذا النص في الحديث عن الذوق ولكنه أضاف إليه، على عادة الباحثين العرب، مفاهيم أخرى من تأويلاته، فنحن في النص السابق للناقد الفرنسي لا نجد أثرا للحديث عن مسألة "الدربة" التي أدرجها العشماوي، وهي تعني عنده: معاشرة النصوص الأدبية الرفيعة حتى يتربى الذوق، ويضرب مثالا على ذلك من النقد العربي القديم، ما ذكره ابن سلام في الطبقات عن خلف الأحمر: "قال قائل لخلف الأحمر: إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك، فقال له خلف: إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته، فقال لك الصراف إنه رديء، هل ينفعك استحسانك له"،[36] وكأني بالعشماوي أراد أن يجمع بين مفهومين لا يجتمعان، وهما: التأثرية بمفهومها الغربي والذوق بمفهومه العربي القديم،

وقد حاول العشماوي أن يجعلهما شيئا واحدا، وهذه الصنيعة من العشماوي نجد صداها مع نصوص عبد القاهر الجرجاني، فقد حاول جاهدا أن يجمع بين ما قاله "لانسون" وما قاله عبد القاهر في الدلائل، في نص له عن الذوق، يقول الجرجاني: "إن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية، ومعان روحية، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدث له علما بها حتى يكون مهيأ لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لها في نفسه إحساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة، ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر بين موقع شيء منها وشيء"،[37] فعبد القاهر في هذا النص يتحدث عن مستمع له استعداد وإدراك لما ستلقيه على مسامعه لا على مستمع لا علاقة له بذلك، وهذا جوهر الفرق بين الجرجاني وما ذهب إليه العشماوي، فضلا عن أن العشماوي أخرج نص عبد القاهر من سياقه، وحمَّله ما لا يحتمل من المعاني، فقد غاب عنه أن هذا النص مطابق تماما لنص ابن سلام الجمحي، فكلاهما يتحدث عن الذوق المدرب لدى كل من السامع والمتكلم، فالنصان بعيدان البعد كله عن كلام الناقد الفرنسي الذي يتحدث فيه عن الذوق التأثري الانطباعي الأولي، ولنا عودة لهما ولنصوص أخرى في النقد العربي القديم، وكلها تؤكد عكس ما هو مقرر في النقد العربي المعاصر والغربي على حد سواء.

ولهذه الأسباب يرى العشماوي أن الذوق تركة إنسانية، يشترك فيها جميع البشر وأنه إحساس أولي انطباعي تأثري، وهذه النظرة ساقته إلى اعتقاد آخر، يؤكد فيه أن مهمة الناقد مهمة عملية تبدأ فقط "عند مباشرة النصوص الأدبية، تنشأ مما عساه أن يتأدى من عبارة الكاتب أو قصيدة الشاعر، ورؤية الخصائص المميزة في العبارة الشعرية هي النقد".[38]

لكن مهمة الناقد لا تتجلى في إدراك الجمال في العمل الفني فحسب، إن مهمته تزيد على ذلك، إنها مهمة الكشف عن معاني الكون وأسرار النفس وحقيقة العقل عند الإنسان، مهمته تتعلق بمصير هذا الإنسان والبحث عن المجهول فيه، وهدايته إلى السعادة الأبدية كل ذلك عن طريق الفن والإبداع الأدبي، وهذا ما أكد عليه إليوت

وذكره العشماوي، "فأنت لا تستطيع أن تقدر الكاتب أو الشاعر وحده، بل يجب لكي تفهمه أن تقارن بينه وبين أسلافه"، ثم يعلق العشماوي قائلا: "ومن ثم فإن إليوت يدرك الشعر ككل حي ينتسب إلى جميع ما سبق أن كتب من الشعر، والكاتب أو الشاعر عند إليوت لا يحس بجيله فحسب حين يكتب، وإنما يحس بالأدب الأوربي بصفة عامة، وأدب شعبه بصفة خاصة، من خلال الأجيال التي سبقته منذ عهد هوميروس إلى عهده".[39]

وقد أشار بعض الباحثين المعاصرين إلى قضية الذوق غير المعلل وغير القابل للمجادلة والنقاش، ذلك أن تذوقنا للأشياء لا يمكن لأحد أن يجادل فيه أو حتى يعطي الأسباب على ذلك الحكم الذوقي، فـ"الذوق ليس محل مجادلة (...) ليس فقط بسبب عدم وجود معايير تصورية كلية يجب أن يتقبلها كل فرد، بل لأن المرء لا يبحث عن هذه المعايير ولا يعتقد بصحتها لو وجدت".[40]

وهذه الرؤية نابعة من اعتقاد أن الأشياء من حولنا هي التي تبعث الجمال فينا لأنها جميلة في ذاتها وإن كانت قبيحة، وعليه فإن المتذوق لها يجب عليه ألا يعرضها على ذوقه، بل ينتظر حتى تحدث فيه هي لذة وأثرا جماليا" وعلى ذلك فإن وصفنا للموقف الاستطيقي قد انطوى على أهم ما في التجربة الاستطيقية وهو أنها تجربة تجد في ممارستها لذاتها، أو بتعبير آخر إن هذه التجربة ذات قيمة كامنة".[41] وهذا الموقف هو ما عبر عنه "مفكر" القرون الوسطى العظيم القديس توما الإكويني الذي عرف الجمال بأنه "ذلك الذي يلذ لنا مجرد النظر إليه أو إدراكه ذاته"،[42] وهذا ما عبر عنه كذلك إيمانويل كانط في القرن السادس عشر وشوبنهور في القرن السابع عشر.

إن تذوق الأشياء الجميلة أمر مستقر لدى جمهور الباحثين، ولا يبقى سوى قضية تذوق الأشياء القبيحة، وهذه لا توجد إلا في النقد الغربي، فهم يعتقدون أننا نتذوق الأشياء القبيحة تماما كما نتذوق الأشياء الجميلة "فالبشر عبر تاريخهم كانوا يتذوقون أشياء بسيطة وقبيحة أحيانا في نظرنا نحن اليوم، فهذا ووردزورث كرس قدرا كبيرا من شعره للحياة الريفية المتواضعة (مع ملاحظة أن الحياة الريفية ليست قبيحة كلها)، وهناك

لوحة من لوحات "فان جوخ" موضوعها كرسي أصفر عادي تماما، كما أن هناك لوحة موضوعها الأثاث المهدم في غرفة نومه".[43]

فنحن أمام قضية طرفاها: ذوق أو لا ذوق، ذلك أن الأشياء القبيحة في نظر بعضهم تثير فينا إحساسا بقبحها عن طريق التجربة، وهي تحدث فينا هذا الإحساس من ذاتها، فـ "من اللافت أننا حساسون بشكل خاص تجاه السلبي في القرارات التي يتخذها الذوق. أما الايجابي المنسجم فلا يعبر على الأرجح عما هو حسن الذوق... والذوق السليم إن هو إلا حساسية تتجنب طبيعيا أي شيء سمج حيث إن رد فعلها يكون مبهما تماما بالنسبة لشخص لا ذوق له".[44]

الذوق في البلاغة العربية القديمة:

الذوق صناعة لها أصحابها كباقي الصناعات:

إن الذوق في النقد العربي القديم يقوم على خصوصيات كثيرة تميزه عن الذوق في الثقافات الأخرى، وأهم هذه الخصوصيات أنه منهج متكامل تقوم عليه كل الدراسات التي ظهرت في البلاغة العربية.

ولذلك فإن هذا الذوق بهذا المعنى، يقوم على الدربة والعلم، وكثرة المخالطة للنصوص الأدبية الرفيعة، ثم إن له علاقة وطيدة بالبيئة والمجتمع، يقول ابن سلام في هذا الصدد:" وللشعر صَناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، منه ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان"[45] فالذوق عند ابن سلام ليس حفظا واستظهارا للمحفوظ من الشعر والنثر بقدر ما هو دراسة وتمحيص لهذا المحفوظ، حتى يصل العالم إلى درجة من التمييز.

واللفظة الدالة على كل هذا في عبارة ابن سلام هي قوله: "صَناعة" فكما أن لباقي الصناعات أهلها الذين يستقلون بمعرفة خصائصها، فكذلك الشعر له أصحاب صناعته الذين يختصون بمعرفة دقائقه.

والغاية التي يرمي إليها ابن سلام من تحديد وظيفة الذوق هي: تمحيص الشعر الجاهلي من غيره مما اختلط به ورسم الطريق لمن بعده من العلماء للتثبت من الأشعار ومعرفة مذاهب الشعراء في ذلك. وأساس ذلك كله هو الذوق بالمعنى الذي ذكرناه سابقا وأساس هذا الذوق هو "الشعر الجاهلي"، أي أن ابن سلام يرمي إلى وضع منهج متكامل لتمييز الشعر الجاهلي مما علق به، هذا المنهج المتكامل هو "الذوق"، يقول ابن سلام: "قال خلاَّد بن يزيد الباهليِّ لخلف بن حيان أبي محرز: بأي شيء ترد هذه الأشعار التي تروى؟ قال: هل فيها ما تعلم أنت أنه مصنوع لا خير فيه؟ قال: نعم، قال: أفتعلم في الناس من هو أعلم بالشعر منك؟ قال: نعم، قال: فلا تنكر أن يعلموا من ذلك أكثر مما تعلمه أنت"،[46] فالذوق عند ابن سلام مقرون بالعلم وشرطه العلم.

الذوق العربي كما مارسه القدماء ليس كما يتوهمه كثير من الباحثين المعاصرين، ساذج بسيط عفوي لا يخضع إلى تحليل أو تعليل، يقول ابن سلام: "وكذلك بصر الرقيق، فتوصف الجارية فيقال: ناصعة اللون، جيدة الشطب، نقية الثغر، حسنة العين والأنف، جيدة النهود، ظريفة اللسان، واردة الشعر، فتكون في هذه بمائة دينار وبمائتي دينار، وتكون في أخرى بألف دينار وأكثر ولا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة"،[47] فالجاريتان تشتركان في مجموعة من الصفات، إلا أن واحدة منهما لها من الصفات ما لا يعلمه إلا الخبير بالجواري وهذا ما يجعلها أكثر ثمنا من صاحبتها، يقول ابن سلام: "يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له، بلا صفة يُنتهى إليها ولا علم يوقف عليه، وإن كثرة المدارسة لتعدي على العلم".[48]

وأكثر الناس تذوقا للشعر وأشدهم إحساسا به أهلُ صَناعته، يقول عبد القاهر في الدلائل ما ملخصه: "اعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع، ولا يوجد لديه قبولا، حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، ومن تحدثه نفسه بأنه لما (عبارة غامضة) إليه من الحسن أصلا. فيختلف الحال عليه عند تأمل الكلام، فيجد الأريحية تارة، ويعرى منها أخرى، وإذا عجبته تعجب، وإذا نبهته لموضوع المزية انتبه، فأما من كانت الحالات عند سواء، وكان لا يتفقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة، وإلا إعرابا

ظاهرا، فليكن عندك بمنزلة من عُدم الطبع الذي يدرك به وزن الشعر، ويميز به مزاحفه من سالمه، في أنك لا تتصدى لتعريفه، لعلمك أنه قد عدم الأداة التي بها يعرف... واعلم أن هؤلاء وإن كانوا هم الآفة العظمى في هذا الباب، فإن من الآفة أيضا من زعم أنه لا سبيل إلى معرفة العلة في شيء مما تعرف المزية فيه، ولا يعلم إلا أن له موقعا من النفس وحظا من القبول، فهذا بتوانيه في حكم القائل الأول... واعلم أنه ليس إذا لم يمكن معرفة الكل وجب ترك النظر في الكل، ولأن تعرف العلة في بعض الصور فتجعله شاهدا في غيره أحرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك وتعودها الكسل والهوينا، قال الجاحظ: وكلام كثير جرى على ألسنة وله مضرة شديدة وثمرة مرة، فمن أضر ذلك قولهم: لم يدع الأول للآخر شيئا، فلو أن علماء كل عصر مذ جرت هذه الكلمة في أسماعهم، تركوا الاستنباط لما لم ينته إليهم عمن قبلهم، لرأيت العلم مختلا".[49]

ويقول ابن رشيق: "وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر، وما أشبه ذلك، ولو كانوا دونهم بدرجات، وكيف وإن قاربوهم أو كانوا منهم بسبب؟

وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة، أعني النقد، ولا يشقون له غبارا، لنفاذه فيها وحذقه بها، وإجادته لها".[50]

وقول ابن رشيق هذا وإن كان يبدو واضحا في ظاهره، إلا أنه يقصد أن العلماء بالشعر طبقات كما أن الشعراء طبقات، فأعلاهم طبقة من يستطيع تذوق الشعر تذوقا يمكنه من التمييز بين الجيد والأجود منه، فضلا عن تمييز الجيد والرديء، وهذا لا يعني أن أبا عمر بن العلاء وأضرابه ليسوا من أهل العلم بالشعر، لأننا نجد ابن رشيق يستشهد بكلامهم في كثير من المواضع[51] من ذلك مثلا قوله: "وقال بعض العلماء، أحسبه أبا عمرو بن العلاء: وعدي في الشعراء مثل سهيل في النجوم، يعارضها ولا يجري معها، هؤلاء أشعارهم كثيرة في ذاتها، قليلة في أيدي الناس، ذهبت بذهاب الرواة الذين يحملونها"،[52] أضف إلى ذلك شهادة ابن سلام على هؤلاء العلماء في الطبقات.

الذوق العربي يقوم على التحليل والتعليل:

وقضيه الذوق غير المعلل عند النقاد القدماء قضية لم تتضح معالمها بعد في الدراسات الحديثة فوصفوها بهذه الصفة، ذلك أن قول ابن رشيق الذي يقول فيه: "وسمعت بعض الحذاق يقول: ليس للجودة في الشعر صفة، إنما هو شيء يقع في النفس عند المميز، كالفِرِند في السيف (الفرند بكسر الفاء والراء، السيف وجوهره ووشيه) والملاحة في الوجه، وهذا راجع إلى قول الجمحي، بل هو عينه، وإنما فيه فضل الاختصار"،[53] فمثل هذه النصوص هي التي دفعت كثيرا من الباحثين إلى الاعتقاد أن الذوق العربي يقوم على مجرد الانطباع الأولي، والأمر على خلاف ذلك، فابن رشيق نفسه نقل عن عبد العزيز الجرجاني أن الذوق إنما يكتسب بالحفظ والرواية، قال: "قال القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب كتاب الوساطة: الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان".

وقال: (...) إلا أني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أَمَسَّ، وأجده إلى كثرة المحفوظ أفقر، فإذا استكشف عن هذه الحال وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العربي إلا رواية، ولا طريق إلى الرواية إلا السمع وملاك السمع الحفظ"،[54] فهذا القاضي الجرجاني أكد على الحفظ والرواية والسماع واعتبرها من الأمور التي يجب على الشعراء المحدثين الالتزام بها حتى تستقيم لهم آلة الشعر ويستقيم لهم تذوقه.

وفي هذا الصدد سنعيد نقل جزء من كلام عبد القاهر نُقل آنفا لأهميته في هذه الجزئية من البحث، وكأنه يرد صراحة على من اتهم الذوق العربي بالعفوية وعدم التعليل، يقول: "فإن من الآفة أيضا من زعم أنه لا سبيل إلى معرفة العلة في شيء مما تعرف المزية فيه، ولا يعلم إلا أن له موقعا من النفس وحظا من القبول، فهذا بتوانيه في حكم القائل الأول... واعلم أنه ليس إذا لم يمكن معرفة الكل وجب ترك النظر في الكل، ولأن تعرف العلة في بعض الصور فتجعله شاهدا في غيره أحرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك وتعودها

الكسل والهوينا، قال الجاحظ: وكلام كثير جرى على ألسنة وله مضرة شديدة وثمرة مرة، فمن أضر ذلك قولهم: لم يدع الأول للآخر شيئا، فلو أن علماء كل عصر مذ جرت هذه الكلمة في أسماعهم، تركوا الاستنباط لما لم ينته إليهم عمن قبلهم، لرأيت العلم مختلا".[55]

وقضية الذوق غير المعلل سببها أن الشعراء والنقاد والعلماء بالشعر وكلام العرب كانوا يمارسون هذا الذوق تطبيقيا، من ذلك ما نجده في دراسات إعجاز القرآن خاصة، والذي أوقع في مثل هذا الوهم أسباب كثيرة، منها قول أبي سليمان الخطابي في رسالته "بيان إعجاز القرآن": "قالوا وقد يخفى سببه عند البحث ويظهر أثره في النفس حتى لا يلتبس على ذوي العلم والمعرفة به. قالوا: وقد تجد لبعض الكلام عذوبة وهشاشة في النفس لا توجد مثلها لغيره منه، والكلامان معا فصيحان، ثم لا يوقف لشيء من ذلك على علة.

قلت: وهذا يقنع في مثل هذا العلم (عبارة غامضة)، لا يشفي من داء الجهل به، وإنما هو إشكال أحيل به على إبهام".[56] والذي يؤكد أن الذوق عند العلماء قضية ممارسة ودربة طويلة ذلك المثال الذي أورده الخطابي بعد هذا القول مباشرة، وقد أنكر على أولئك الذين فهموا من المثال الذي ضربه أنه ذوق غير معلل، يقول: "وقد تمثل بعضهم في هذا بأبيات جرير التي نحلها ذا الرمة: ذكرت الرواة أن جريرا مر بذي الرمة وقد عمل قصيدته التي أولها:

نبت عيناك عن طلل بحَزوَى عفته الريح وامتنح القطارا

فقال ألا أنجدك بأبيات تزيد فيها، فقال: نعم. فقال:

يعد الناسبون بني تميم بيوت المجد أربعة كبارا
يعدون الرَّباب وآل تيم وسعدا ثم حنظلة الخيارا

فوضعها ذو الرمة في قصيدته ثم مر به الفرزدق فسأله عما أحدث من الشعر، فأنشده القصيدة، فلما بلغ هذه الأبيات قال ليس هذا من بحرك، مضيفها أشد بني لحيين منك، قال: فاستدركها بطبعه، وفطن لها بلطف ذهنه.

ومن النقد التطبيقي عند علماء الإعجاز ما رواه الخطابي "أن الوليد ابن عبد الملك وأخاه تنازعا ذكر الليل وطوله، ففضل الوليد أبيات النابغة في وصف الليل، وفضل مسلمة أبيات امرئ القيس؛ فحكما الشعبي بينهما، فقال الشعبي: تنشد الأبيات وأسمع، فأنشد للنابغة:

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآيب
وصدر أراح الليل عازب همه تضاعف فيه الحزن من كل جانب

ثم أنشد قول امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلى
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيا لك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل

قال فركض الوليد برجله، فقال الشعبي: بانت القضية".[57] والذي يهمنا في هذا المقام تعليق الإمام الخطابي على هذه الحاثة المهمة فيما نحن بصدده، والكلام على طوله يجب أن ينقل كما هو حتى تتضح الصورة جيدا، يقول: "قلت: افتتاح النابغة قصيدته بقوله: كليني لهم يا أميمة ناصب، متناه في الحسن، بليغ في وصف ما شكاه، من همه وطول ليله.

ويقال إنه لم يبتدئ شاعر قصيدة بأحسن من هذا الكلام. وقوله: وصدر أراح الليل عازب همه مستعار من إراحة الراعي الإبل إلى مباتها، وهو كلام مطبوع سهل يجمع البلاغة والعذوبة، إلا أن في أبيات امرئ القيس من ثقافة الصنعة وحسن التشبيه وإبداع المعاني ما ليس في أبيات النابغة، إذ جعل لليل صلبا وأعجازا وكلكلا، وشبه تراكم ظلمة الليل بموج البحر في تلاطمه عند ركوب بعضه بعضا حالا على حال، وجعل النجوم كأنها مشدودة بحبال وثيقة فهي راكدة لا تزول ولا تبرح، ثم لم يقتصر على ما وصف من هذه الأمور حتى عللها بالبلوى ونبه فيها على المعنى، وجعل يتمنى تصرُّم الليل بعود

الصبح لما يرجو فيه من الروح، ثم ارتجع ما أعطى واستدرك ما كان قد قدمه وأمضاه، فزعم أن البلوى أعظم من أن يكون لها في شيء من الأوقات كشف وانجلاء، والمحنة فيها أغلظ من أن يوجد لدائها في حال من الأحوال دواء وشفاء، وهذه الأمور لا يتفق مجموعها في اليسير من الكلام إلا لمثله من المبرزين في الشعر الحائزين قصب السبق، ولأجل ذلك كان يركض الوليد برجله إذ لم يتمالك أن يعترف له بالفضل".[58]

هذا هو الذوق المعلل عند النقاد من الإعجازيين وغيرهم من أهل البلاغة العربية، وبمثل هذه الطريقة التي سنها هؤلاء العلماء يجب أن تحلل الشواهد والأبيات الشعرية التي فيها إشارة عابرة على مواطن الحسن والجمال في الأحكام النقدية الكثيرة التي تصادفنا أثناء الدراسة للمدونة النقية العربية القديمة، ولهذا قال الخطابي في نهاية تحليله السابق:" ولأجل ذلك ركض الوليد برجله إذ لم يتمالك أن يعترف له بالفضل".

وبمثل هذا التحليل الدقيق للمعاني الخفية الجميلة في الشواهد، يطالعنا الخطابي لتحليله لبعض شعر الأخطل والأعشى حين تنازعا في وصف الخمر فكان لأحدهما العلو وللآخر السفل.

نقل الخطابي عن هشام بنى أدهم المازني، قال دخل الشعبي على الأخطل فوجده ثملا، وحوله لخالخ (نوع من الطيب)، ورياحين، فقال: يا شعبي فعل الأخطل، وذكر أمهات الشعراء، فقال الشعبي: بماذا يا أبا مالك؟ قال: بقوله:

وتظل تنصفنا بها قرويـــة إبريقها برقاعه ملثـــوم
فإذا تعاورت الأكف زجاجها نفحت فنال رياحها المزكوم

فقال الشعبي: أشعر منك الذي يقول:

وأدكن عاتق جَحْل سِبَحْل صبحت براحه شربا كراما
من اللائى حملن على الرَّوَايا كريح المسك تستل الزُّكَاما

فقال له الأخطل: من يقول هذا يا شعبي؟ فقال: الأعشى. قال قدوسٌ، قدوس، فعل الأعشى، وذكر أمهات الشعراء: "إلى هنا والنقد يظهر أنه معتمد على الذوق غير

المعلل، وقد أدرك ذلك الأخطل بفرط إحساسه لمواطن الجمال في قول الأعشى، إلا أننا نقرأ للخطابي قوله في تعليل ذلك: "فتأمل أين منزلة أحدهما من الآخر، لم يزد الأخطل حين احتشد وافتخر على أن جعل رائحتها لذكائها تنفذ حتى تخلص إلى الرأس فينالها المزكوم، وجعلها الأعشى لحدتها وفرط ذكائها مستلة للزكام طاردة له، قد طبت لدائه وتأيت لبرئه وشفائه".[59]

وهذا كله لأن الأعشى وصاف للخمر، لا يغلبه أحد من الشعراء في وصفها، "وذلك بأن تتأمل في نمط كلامه في نوع ما يعنى به ويصفه، وتنظر فيما يقع تحته من النعوت والأوصاف، فإذا وجدت أحدهما أشد تقصيا لها، وأحسن تخلصا إلى دقائق معانيها، وأكثر إصابة فيها حكمت لقوله بالسبق، وقضيت له بالتبريز على صاحبه، ولم تبال باختلاف مقاصدهم متباين (تراجع العبارة) الطرق بهم فيها".[60]

الإحالات:

[1] محمود محمد شاكر، أباطيل وأسمار مكتبة الخانجي القاهرة، ط3، 2005، ص109.

[2] المرجع نفسه، ص109.

[3] جورج هانز غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع، ليبيا، ط1، 2007، ص90-91.

[4] حميد لحمداني، الفكر النقدي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو برانت فاس، ط2، 2012، ص3.

[5] نجوى صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر القاهرة، ط2، 2006، ص35.

[6] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف مصر، ط6، دت، ص31.

[7] المرجع نفسه، ص31.

[8] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة لبنان، ط5، 1986، ص46.

[9] المرجع نفسه ص45.

[10] المرجع نفسه ص45.

[11] حميد لحمداني، الفكر النقدي المعاصر، ص11.

[12] أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله ومناهجه، دار النهضة العربية مصر، 1981، دط، ص75.

[13] المرجع نفسه، ص75.
[14] روز غريب، تمهيد في النقد الأدبي الحديث ص141، نقلا عن نجوى صابر، الذوق الأدبي وتطوره ص11.
[15] أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، ص76.
[16] المرجع نفسه ص77.
[17] نجوى صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب، ص11.
[18] ريستريفور هاملتون، الشعر والتأمل، ص15، 17، 19، نقلا عن نجوى صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند العرب، ص12.
[19] أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، ص79.
[20] مصطفى سويف، الأسس الفنية للإبداع الفني، دار المعارف مصر، ط4، دت، ص161.
[21] المرجع نفسه ص161.
[22] جيروم ستولينز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2007، ص12.
[23] المرجع نفسه ص21.
[24] نجوى صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب ص14.
[25] جورج هانز غادامير، الحقيقة والمنهج، ص99.
[26] المرجع نفسه ص99.
[27] المرجع نفسه ص99.
[28] المرجع نفسه ص99
[29] المرجع نفسه ص105.
[30] المرجع نفسه، هامش ص107.
[31] نجوى صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب، ص16.
[32] المرجع نفسه ص 17.
[33] المرجع نفسه ص18.
[34] المرجع نفسه ص18.
[35] محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية مصر، 1981، دط، ص142 – 143.
[36] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني مصر، دط، دت، ص7.

[37] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، دار المدني، القاهرة، ط3، 1992. ص270.

[38] محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، ص146.

[39] المرجع نفسه ص148 – 149.

[40] جورج هانز غادامير، الحقيقة والمنهج، ص91.

[41] جيروم ستولينز، النقد الفني، ص56.

[42] المرجع نفسه ص57.

[43] المرجع نفسه ص53.

[44] جورج هانز غادامير، الحقيقة والمنهج، ص91.

[45] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص5.

[46] المرجع نفسه ص7.

[47] المرجع نفسه ص6.

[48] المرجع نفسه ص6 – 7.

[49] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، ط3، دت، مج1، ص63.

[50] ابن رشيق القيرواني، العمدة، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر بيروت، ط2، 2006، ص104.

[51] راجع على سبيل المثال العمدة ص84، 91، 92، 95.

[52] ابن رشيق، العمدة، ص91.

[53] المرجع نفسه ص107.

[54] المرجع نفسه ص109.

[55] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة مج1، ص62.

[56] الإمام الخطابي، بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حققها وعلق عليها محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر. ط3، دت، ص24 – 25.

[57] المرجع نفسه ص62.

[58] المرجع نفسه ص62 – 63.

[59] المرجع نفسه ص64.

[60] المرجع نفسه ص66.

تاريخ الإيداع/ 2016/11/22