

جماليات في النقد والأدب الصوفي

الأستاذ: حمزة حمادة

أستاذ محاضر (أ)

e.mail:hamza.hamada@gmail.com

هاتف: 0782282758

جامعة الوادي (الشهيد حمه لخضر / الجزائر)

مَلِكُ خَيْطِ الْيَمِينِ

تعددت معاصم السعد الجمسي ومصطلحاته، كالجمال والجميل والجليل والجمالية، وستحاول هذه الدراسة الوقوف عند مفهوم الجمال الأدبي، بعد ما صار الجمال ميدانا للجمالية، تدرسه من عدة جوانب. والجمال نفسه -كما سيأتي ذكره - في أساليب العربية أدبا وبلاغة. بغذا هدف الدراسات الحديثة، باعتبار الإبداعية التعبيرية، غدا إنتاجا إنسانيا جماليا، كما أن الجمال يتصل بكل إبداع إنساني، من جهة الشكل غالبا، فالجمال مفهوم يتناول الظواهر الفنية، والأدب واحد منها، بصفته إنتاج معرفي إنساني يتصف بالجمال، فيسعى المبدع إلى تضمين القيمة الجمالية في إبداعه، وتلك هي غايته، ويسعى للوصول بعمله إلى مرتبة الجميل ولم لا الجليل؟ فالجميل، في تعينه وتناهيته، يصلنا بالأبدية، ويفتح أمامنا الطريق إلى اللامتناهي والخلود، أما الشعور الجمالي فإنه كما يقول "شالر" تعبير عن توازن منسجم، وقيمة تُحيل إلى اللذة بوصفها كيفية للشيء، كما تُحيل إلى انفعال، يخص طبيعتنا الإنسانية. من هنا سيجاول هذا المقال الإجابة عن بعض الأسئلة في هذا المضمون وفق خطة تتناولت: علم الجمال الأدبي، اللغة والشعرية، علم الجمال من منظور النقد العربي القديم، مظاهر الجمال في الشعر الصوفي، ثم خاتمة.

الكلمات المفتاحية: نقد - جمالية - تصوف - الشعرية - خطاب.



Article Summary

critical aesthetics or beauty are a variety of definitions and terms. For example, beautiful, beauty, aesthetics or beauty and gorgeous as are the terms or with enormous. In our study, the definition of the beauty of literature and will try to put forward. Because the beauty of the area after a nice, nice beluga termini and in Arabic method is eternity. When we look at recent studies and research in terms of creative expression has been teaching people the beauty. So every new thing that exposes the beauty of the people is nice. When we look at the shape of the Technical phenomena is the definition of beauty. And because it is one of these techniques literature both beauty and the beast is something human.

Therefore the literature Timelessness every creative person who tries to drink and beauty as well as the beauty of this place becomes the target of achieving a literature reveals waiters let down after exercise. Because of its beauty leads to eternity termini leads to immortality. However, the feeling of beauty is the expressions of a harmonious balance were chosen as well. And how much pleasure as something that refers to the value. Also, the sense of humanity and nature means.

Our study to answer a few questions, for example, the beauty of the scientific literature, language and poetry, ancient Arabic literature in beauty beauty trend assessment and Sufi literature.

Key words: Criticism- Aesthetic – potics – Mysticism



انتقل مفهوم الجمال من مراحل البدايئة الأولى الساذجة ، إلى مراحل متقدّمة، نما معها وعي الإنسان وإدراكه، وتطوّر مفهومه وتصوّره للجمال، حتّى صار هذا المفهوم فرعاً من الفروع التي تتناولها الفلسفة، وصار ملازماً لها، وراح العلماء والفلاسفة والنقاد، يُنظّرون ويقعدون لمفهوم الجمال وماهيّته، وطبيعة الجمالي وخصائصه، والشعور الجمالي (الانفعال الجمالي)، وكيف يحدث؟ فأسسوا بذلك لعلم جديد هو علم الجمال الأدبي، هذا العلم الذي يتناول الفن بصفة عامّة فصار متداخلاً معه، بل صار هو مجال دراسته، أي دراسة الظاهرات الفنيّة (الإبداع الفني)، بشتى أنواعها وفي جميع المجالات، في وقت انتشرت فيه العلوم وكثرت التخصّصات، فصار كلّ علم يتناول مادة أو ظاهرة إنسانية أو طبيعيّة بالدّرس من شئى جوانبها، ومن تلك العلوم، علم الفن الذي قطع العلماء أشواطاً معتبرة في سعيهم للتأسيس له، وإن كانت مراحل أوليّة إلاّ أنّها جاءت بنتائج حسنة¹.

أبرز هذه العلوم التي ظهرت، تقوم على دراسة الظاهرة الفنيّة من عدّة جوانب ، وأبرز هذه العلوم الفنيّة ، متعلّقة بالجانب الأدبي أي علم الجمال الأدبي، هذا العلم الذي يتناول جُهدَ الأديب في عمله الفنيّ. ولعلّ أوّل المناهج التي تناولت الظاهرة الفنيّة، هو المنهج التأمليّ، والذي لم يتعامل حقيقة مع الإبداع الأدبي بشكل محسوم وعادل، حيث حمل « الظاهرة الفنيّة بكلّ شيء عجز عن ردّه إلى مصدر معلوم، فربط الفن بمصدر (القيمة) وطلب إليه أن يصوغ الهموم والغايات، وأن يعكس المشكلات والعلاقات، وأن يُربي وأن يوجه وأن يستنفر، ولقد كان ذلك كلّهُ نتيجة عجز النهج التأمليّ عن الوصول إلى (حقائق) الظاهرة الفنيّة »²، فعجزُ التأمليين في معرفة حقيقة الظاهرة وطبيعتها، دفعهم إلى الاشتغال بعلاقاتها، وحملها على التحدّث عن هموم النّاس ومشكلاتهم، وعلاقاتهم، وأن تُوجّههم وتُربيهم، صحيح أنّ الأدب هو «

تفسير الحياة ، واستخراج معانيها، ومن الواضح أنّ استخراج معاني الحياة، والتعبير عنها، إنّما يرجعان إلى ما للإنسان من قوّة عاطفة، لأن الحياة بمعناها الواسع لا تُسيطر عليها الحقائق الخارجيّة، ولا التفكير العقلي، بمقدار ما تسيطر عليها العواطف، هي التي تحرّكنا إلى العمل، وهي توجّه الإرادة، وهي التي تحدّد مجرى الحياة³ فالأدب هو الكشف عن الحياة ومعانيها، ولا يكون ذلك إلّا بالعاطفة القويّة، لأنّها هي التي تدفعنا إلى العمل، وتحدّد إرادتنا، انطلاقاً من هذا فالأديب ينظر إلى الحياة من منطلق ذاتي وعاطفي ، وبالتالي فهو ليس مُلزماً بأن يحلّ مشاكل الحياة، ويتحدّث عن هموم النّاس، قد يفعل ذلك، لكن انطلاقاً من هموم الشّاعر ومشاكله، فالأدب أكثر ما يكون ذاتياً.

1) علم الجمال الأدبي:

يتناول علم الجمال الأدبي، الظاهرة الأدبيّة بعناصرها الأساسيّة الأربعة، التي أجمع النقاد على أنّ الأدب يتشكل منها وهي» العاطفة والمعنى والأسلوب والخيال، ونعني بذلك أنّ كلّ نوع من الأدب لابدّ أن يشتمل على هذه العناصر الأربعة ولا يخلو من عنصر منها⁴ هذه العناصر هي التي يتشكل منها الأثر الأدبي، صحيح أنّه قد يتفاوت وجود عنصر من العناصر الأربعة في نوع أدبي معيّن، عنها في نوع أدبي آخر، إلّا أنّ وجودها كاملة ضروري في الأثر الأدبي بشكل عام.

ويذهب علم الجمال الأدبي، في درس الظاهرة الفنيّة أبعد من ذلك، حيث يركّز بحثه على ركيزتين أساسيتين هما «كيفية تولّد العمل الأدبي في نفس الكاتب، وهذه الدّراسة تقوم على أسس المبادئ النفسيّة، وهي دراسة تحليل وفهم ومعرفة إنسانيّة، يسعى إليها لذاتها، وهذه الدّراسة غدّت الأدب ونقدّه بكثير من النظريّات»⁵، فعلم الجمال الأدبي قبل أن يتناول الظاهرة الأدبية في ذاتها، يبحث أولاً في كيفية تشكّلها في نفس الأديب، وهذه الخطوة الأولى تقوم على أساس التحليل النفسي، لفهم شخصيّة المبدع، وكيف تتمّ عملية الإبداع الأدبي، وهي دراسة معمّقة

ومعقدة، وقد نجح فيها في أوروبا إلى حدّ ما فرويد وتلاميذته (مدرسة التحليل النفسي). كما أنّ هناك دراسات عربيّة رائدة في مجال تحليل ودراسة الظاهرة الأدبية، من وجهة نفسية، كالدراسة التي قام بها الدكتور "عزّ الدين إسماعيل" في كتابه (التحليل النفسي للأدب) أو الدراسة التي قام بها الدكتور "مصطفى سويّف"، في كتابه (الأسس النفسية للإبداع الفني)، وهذا النوع من الدراسات، ساعد الأدب ونقده وأمدّهما بالكثير من النظريات مثل «نظرية الصياغة»، التي تذهب إلى أنّ الأديب يسعى لخلق صيغ جمالية لذاتها، إشباعاً لحاسة فطرية في النفس، وهي حاسة الجمال، ونظرية الصياغة هي التي نادى بها أصحاب المذهب البرناسي، وهي النظرية التي انتهت بالفن للفن «فأصحاب نظرية الصياغة، لا يُحمّلون الأدب مشاكلهم، ولا مشاكل الحياة، فهم يرون أنّ الإبداع الأدبي، يتم فقط لإرضاء حاجات جمالية فطرية في النفس، أي التمتع بالأدب لذاته ليس غير.

وهناك نظرية أخرى نادى بها أصحاب المذهب الرمزي في الشعر، وهي نظرية النغم، هذه النظرية «تتطرّ إلى نغمات الكلام وأوزانه، كرموز لأنواع المشاعر، وتحرص على توافق الأنغام، وتأثر المشاعر بها»⁷، أي أنّ نغمات الكلام وأوزانه، بالنسبة لأصحاب هذا المذهب، تُعدّ رموزاً لأحاسيس الشاعر، وبالتالي يجب أن يحرص على توافقها وانسجامها، حتّى تُحدث تأثيراً جمالياً في مشاعر المتلقّي.

أما الرّكيزة الثّانية التي يركّز عليها علم الجمال الأدبي، فتدرس كيف يؤثر الإبداع الأدبي في المتلقّين؟ «وتتناول هذه الدّراسة علاقة الأدب بالفرد وعلاقته بالجماعة، حتّى ليقول بعض النّقاد: إنّ الأدب تعبير عن المجتمع»⁸ نلاحظ أنّ هذا المبدأ الثّاني، يتنافى مع رأي البرناسيين القائل بمبدأ الفن للفن، فهم يرون أنّ المبدع لا يعيش في مُقم أو في برج عاجي، بل يعيش مع الجماعة، وبالتالي فهو يؤثر ويتأثر، وكأني بهذا الرّأي، يؤمن بنظرية الانعكاس، التي ترى أنّ الأدب صورة للواقع، فهو يصور الحياة بكلّ إيجابياتها وسلبياتها.

فعلم الجمال الأدبي -من هذا المنظور- يدرس الظاهرة الأدبية مثقلة بهموم الفرد والجماعة، ويرى كيف يكون تأثيرها في المتلقي؟ بل ذهب أصحاب هذا الرأي أبعد من ذلك، فقالوا بتطبيق نظريات علم الاجتماع على الأدب. إلا أن الكثير من النقاد والجمالين والباحثين في مجال الأدب، لا يُحبذون إقحام علوم أخرى على الأدب، فلو: «قصر المشتغلون بالأدب جهودهم على دراسة النصوص الأدبية نفسها، بدلا من محاولة إدخال علوم أخرى مُقحمة على الأدب ونقده»⁹ لكان ذلك أفضل لهم وللأدب، أي دراسة الأدب مستقلاً بذاته، والوقوف على جمالياته، والنمّتع بها.

كلّ هذه المحاولات وغيرها، التي تناولت الظاهرة الأدبية من منطلق علم الجمال الأدبي، جاءت -كما أسلفنا الذكر- لتبين جهد الفنان في عمله الفني، صحيح أن هناك من أقحم على الأدب علوماً أخرى، كعلم الاجتماع وعلم النفس وغيرهما، لكن هناك محاولات، وهي محاولات الجمالين، جاءت لتدرس الأدب لذاته، لذلك انقسم أصحاب علم الجمال الأدبي إلى فريقين، فريق المثاليين، وفي الصدارة منهم الوضعيون، ويقف عند بنية التشكيل، وفريق الماديين و(يجد) وحدة العمل الفني، في جدل بنية التشكيل وبنية الموقف، ويُفسّر البنيتين جميعاً، بالبنيات التاريخية للمجتمع»¹⁰. إذن من المهتمين بعلم الجمال الأدبي، فريق يدرس الأدب ويقف على جماليات التشكيل، فأهتّم باللغة وكافة قوانينها، وما يتعلّق بها، ويدرس الإيقاع بكلّ أطيافه.

أما الماديون، فجمعوا بين الشكل والمضمون، أي أن العمل الأدبي، لا يكتمل إلا بتناغم شكله مع مضمونه، انطلاقاً من أن «النتاج الفني يُفترض فيه الكمال، على نحو أو على آخر: فكرة وبنية، أي مضمونا وشكلا، ولذلك يُنشد المتاع الفني عادة في المكتوبات (الأعمال الأدبية)، التي تُدبج تحت سلطان التأمل العميق، والتي تُنفّخ مرّة أو مرارا، قبل أن تُذاع بين الناس»¹¹، بهذا التناغم يكون الجمال الأدبي، أي بضمّ البنية إلى المضمون.

ولعل أكثر ما يثيرنا في الأعمال الفنية عامة، والأدبية على وجه الخصوص، أننا « ننجذب ونستمر في اهتمامنا بالمشيرات، والأعمال الفنية، التي تمتلك قدرا معيناً من الجودة Novelty، والتركيب Complexity، والتباين Heterogeneity، أو التغيير والإدهاش والمباغلة Surprisingness، والغموض Ambiguity، وغير ذلك من الخصائص المميزة للمثير الجمالي»¹²، فالجمال الأدبي أو الفني عموماً، لا يتوقف عند جمال الشكل، فكُلما كان العمل الأدبي فيه من الجودة والابتكار، والتركيب والتباين، وكلما فاجأنا وأدهشنا، ودفعنا إلى التساؤل والحيرة، كان ذلك العمل جميلاً ورائعاً، لأنه يثيرنا فيدفعنا إلى استكشافه، ولا يُسلم نفسه جاهزاً للمتلقي، فكُلما كان مغايراً، ومخالفًا للتوقع، كان أجمل لأن الفن « يتميز بخصائص مثل الجودة وكسر التوقعات، فقال الشكلاونيون الروس والتشيك مثلاً: إنَّ الحيل الشعرية، تشتمل على تحريف أو تشويه (Déformation) معين، وإنَّ ما يُعطي الشعر أثره الخاص، هو استخدام الكلمات بطرائق غير مألوفة و غير مُتوقَّعة، فالاستخدامات غيرُ المألوفة للكلمات في الشعر، يُفترض أنَّها تُكثِّف الإدراك، وتستثير الانتباه، وتولِّد التوقعات»¹³، فكُلما كان الأدب مغايراً، في شكله ومضمونه، كان ذلك أجمل، فهو يثير فينا الانتباه، وإعمال الذهن، ويدفعنا إلى افتراض التوقعات غير المنتظرة، فجمال الأدب إذن، فيما يخلقه من نشوة، إثر مشاهدتنا لذلك التغيير الذي يحدثه فينا، وفي الكون من حولنا، فيتوقف الزمن، ويصير المؤلم لذيذاً، والمملول ممتعاً وهكذا. فالتعبير إذن مصدر من أهم مصادر الجمال في الأدب.

هذا الاختلاف في التعامل مع الظاهرة الأدبية (شعرها ونثرها)، كاد يخرج بهذا العلم (علم الجمال الأدبي) عن الجادة التي رسمها في دراسة الإبداع الأدبي. صحيح أنَّ الجمال الأدبي أكثر التباطؤ في الشعر منه في النثر، لعدة خصائص تميز هذا عن ذاك دون أن يعني ذلك خلوّ النثر من خصائص جمالية، تميزه هو الآخر عن الشعر. فبالرغم من أنَّ

الأداة التي يتعاملان بها واحدة، وهي اللغة، إلا أنّهما «يختلفان في الكيفية التي يتعامل بها كلّ منهما». ليس الاختلاف في (محتوى) يغلو الأخلاقيون في طلبه، ويتساوى لديهم الشاعر والنّاثر، إذا أفلح كلّ منهما في العبارة عنه، لكن الوقوف عند الكيفية مجردة يُغري الجماليين الشّكاليين بإهدار (تاريخيّة) العمل الشّعري، والظاهرة الفنّية عامّة»¹⁴ فطبيعي أنّ لغة الشّعر تختلف عن لغة النثر في الموضوع الواحد، وهذا الاختلاف هو في طريقة التعبير، في حين نجد الأخلاقيين يركّزون على المحتوى، ويغالون في طلبه، حتى يستوي لديهم الشاعر والنّاثر إذا عرفا كيف يُعبّران عن ذلك المحتوى.

أمّا الجماليون من الشّكاليين، فيهتمّون بالكيفية مجردة من المحتوى (الشكل دون المضمون)، وهذا يُسيء لتاريخيّة الظاهرة الأدبيّة عامّة، لأنّ «الأخلاقيين يسألون: لمْ أنشأ الشّاعر قصيدته؟ طالبين (معنى) مفارقاً لتشكيله، وهنا تضيع (الكيفية) التي هي جوهر، كما أنّ الجماليين الشّكاليين يسألون: كيف أنشأ الشّاعر قصيدته؟ طالبين (بناء شكلياً) مفارقاً لسياقه التاريخي الاجتماعي، وهنا تضيع (بنية الموقف)، وهي الدّلالة النهائيّة (لبنية التّشكيل)، فكلا المنحيين الأخلاقي والجمالي (الشكلي) مجافٍ للعلم»¹⁵، والسبب هو غلوّ كلّ فريق من الفريقين، وتعصّب لجانِب، وإغفال جانب آخر، لذلك يصعب الجمع بينهما.

2) اللغة و الشّعريّة:

بالرغم من كلّ تلك المحاولات الكثيرة، القديمة والمحدّثة لتحديد وظيفة اللغة، والوقوف على جمالياتها، كتلك التي قام بها عالم الألسنيات الشهير "رومان ياكبسون R. jacobson"، حيث حاول «أن يكتشف وظيفة ما، توجد بين الوظائف العديدة الخاصّة باللغة، يمكن أن تُسمّى الوظيفة الشّعريّة poetic function أو بالأحرى الوظيفة الجمالية، وذلك لأنّ كلمة poetics وكما أطلقها أرسطو على كتابه الشّهير لم تكن معنيّة في المقام الأوّل بالشّعر، بقدر اهتمامها بالفن بشكل عام -

وخاصّة الدّراما- من حيث خصائصه الجمالية العامّة»¹⁶ يعني ذلك أنّ شعريّة اللغة أو جماليّتها، هي إحدى وظائفها الأساسيّة في العمل الفنّي عامّة، ولا تخصّ الشعر على وجه التّحديد، ومصطلح الشعريّة الذي أطلقه "أرسطو" على كتابه (فنّ الشعر) لم يكن يقصد به بالدرّجة الأولى- الشعر وإنّما المقصود به الفن بوجه عام، وبخاصّة فنّ الدّراما. ويمضي "ياكسون" في تحديد دور هذه الوظيفة الجمالية للغة، والتي تتمثّل في «قدرتها على اجتذاب الانتباه نحو الرّسالة الفنّية نفسها، وليس نحو أيّ شيء خارجها، أو أيّ شيء تقوم هذه الرّسالة أو العمل الفنّي بالإحالة إليه، فالرّسالة الفنّية تكون شعريّة (أي جماليّة) بالقدر الذي يتمكّن تكوينها الخاصّ من خلاله أو عنده، من اجتذاب الانتباه الخاص بالمتلقّي إلى أصواتها وكلماتها، أو تنظيّمها الخاص، وليس إلى شيء آخر يقع خارجها»¹⁷.

فجمالية اللغة عند ياكسون، تتمثّل في مدى قدرتها على اجتذاب الانتباه، إلى الرّسالة الفنّية نفسها، فجماليّة التّبلغ-إن صحّ هذا التعبير- في الرّسالة، يعادل جمالية تكوين اللّغة الخاص، أي في أصواتها وكلماتها وتنظيّمها، ورغم هذا التّحديد لجماليّة اللغة، إلّا أنّ لغة الشعر، تظلّ تجتذب المتدوّقين لها، وتظلّ تراكيبها وموسيقاها تأسر الألباب.

فلنّظام النّحوي «في العمل الأدبي عامّة، والشّعري خاصّة، جمليّات تنبذ في طرائق الكلمات، وهيئات التّأليف بينها، وفي أركان الجملة وخصائصها، وتفاعل كلّ ذلك، وفي (فاعليّته)، وآثاره في بنية القصيدة من الجهتين، التّركيبية والرّمزية»¹⁸، يعني ذلك أنّنا نطلّ نجذب في المرتبة الأولى إلى الجانب الشّكلي، من العمل الأدبي الشعري خاصّة، فتبهرنا طريقة التّأليف، بسحر

تركيب الجمل، بما فيها من تقديم وتأخير وحذف إلى غير ذلك، «وحسبنا هنا أن نشير إلى الوعي بدور طرائق تظّم الكلمات، وخصائص تأليف الجمل في التعبير الأدبي، وحسبنا أن تتوجّه إشارتنا في هذا

الأمر إلى جهود "ابن جني 392 هـ" و "الباقلائي 403 هـ" و "عبد القاهر الجرجاني 471 هـ"¹⁹ وبخاصة جهود عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم، ولقد بلغ علماء البلاغة والنقد الأدبي، في ذلك شأوا بعيدا ، واعتبروا النظم وطرق التعبير، هي المجالات التي يظهر فيها جليا جمال الأدب و«لقد ردّ الباقلائي وجوها من إعجاز القرآن الكريم إلى طرائق (نظمه)، ونظر عبد القاهر إلى الشعر العربي، من جهة (النظم) أيضا، وتوسّع في هذا نظرا وتطبيقا، فبلغ غاية بعيدة، وينصرف هذا التراث القديم، التحوي واللغوي والبلاغي والتقدي، إلى جوانب من إمكانات النظام التحوي وطاقاته، وهي جوانب أساسية في الدرس الجمالي»²⁰ فالنظم وطرائق التعبير، هي الركائز التي يركز عليها الدرس الجمالي العربي، وإذا كان جمال الأدب مُستمداً من جمال التعبير، فإنّ جمال التعبير مستمد من روح وشخصية الأديب «لأنّهما فيما نعتقد، مصدر كلّ جمال في الأدب لأنّهما، هما الإنسان بإنسانيته ودفعه وحيويته، ممّا ينعدم في جمال الصيغة، وآداب المهارة والذكاء، الحيويّة - إذن - هي المصدر الأوّل للجمال في الأدب، فإذا عُري عنهما انقلب إلى جمال شكلي لا روح فيه ولا حياة وذلك هو الجمال الزائف»²¹. ولعلّ سرّ الجمال في الأدب، ما يُعطيه الأديب من روحه وشخصه، وحيويته و إنسانيته لعمله الفني، فيُخرجه في أبهى حُلة، وإلا صار جمالاً شكلياً، مُفرّغا لا حياة فيه، لأنّه خُلُو من الحيويّة التي تضيفها شخصية الأديب، وروحه على العمل الأدبي، بحيث يستطيع الإبانة عن مكنوناته، بشكل جميل، لأنّ البيان هو «صناعة الجمال في شيء، جماله هو من فائدته، وفائدته من جماله، فإذا خلا من هذه الصناعة، التحق بغيره، وعاد باباً من الاستعمال، بعدما كان باباً من التأثير..ولهذا كان الأصل في الأدب، البيان والأسلوب في جميع لغات الفكر الإنساني، لأنّه كذلك في طبيعة النفس الإنسانية»²².

3) علم الجمال في منظور النقد العربي القديم:

الأصل في الأدب - كما سبق - الإبانة عن الغرض، وفي البيان صناعة للجمال، إذا خلا منها الأدب، صار ضرباً من الاستعمال العادي، لا جمال فيه ولا إثارة، لذلك اهتم بلغاء العرب كثيراً بالبيان، وكلّ «النماذج التعبيرية التي تنادي بها البلاغة العربية، سواء في نظم الكلام، أم في صور البيان، وأصناف البديع، ولذلك انصرف النقد العربي القديم، إلى صور البيان فاتخذوها معياراً لجمال القول، صنيع "الجرجاني أبي الحسن" في (الوساطة)، و "الأمدي بن بشر" في (الموازنة)»²³، فمعيار الجمال الأدبي في النقد العربي القديم، يكمن في نظم الكلام، وما يحويه من أشكال البيان والبديع، فتوجّهت، إذن جهود علماء اللغة والبلاغة العرب، في بحث ذلك السر الذي يحدث في النفس نشوة ولذة جمالية غريبة، مصدرها ذلك التناسق الجميل، بين عناصر اللغة، يقول القاضي الجرجاني: «وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتسوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتنفّ من التمام كلّ طريق، ثم تجد أخرى دونها، في انتظام المحاسن، والتتام الخلقة وتناصف الأجزاء وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول وأغلق بالأنفس، وأسرع مُمَارَجَةً للقلب ثم لا تعلم وإن قايست واعتبرت ونظرت وفكرت، لهذه المزية سبباً»²⁴، فهناك صعوبة يتعرّض لها الناقد، في معرفة سرّ جمال هذه القطعة الأدبية، وبالتالي نجدهم يُعطون للذوق والآخر النفسي، مكانة في حكمهم على الإبداع الفني.

ومن القضايا الجمالية التي أثارها النقد العربي القديم، والتي أعطت الأولوية للشكل، قضية اللفظ والمعنى، ونجد من المنتصرين للفظ "الجاحظ" الذي قال مقالته الشهيرة، بأن «المعاني مطروحة في الطريق، بعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، إنّما الشأن في إقامة الوزن، واختيار اللفظ»²⁵ فالجاحظ لا يعطي أولوية للمعاني، بقدر ما يعطي للألفاظ، فالمعنى - حسب - قد يدركه أيّ كان، وإنّما الأهمية في طريقة التعبير عن ذلك المعنى، فانتقاء اللفظ

المناسب، وحسن إقامة الوزن، وتآلفه، ثمّة يكون الجمال، لذلك ينتصر الجاحظ للفظ على حساب المعنى، كما يرد حسن الشعر وجماله، إلى روعة صياغته، وجودة أسلوبه، حيث يقول: «والشعر صياغة وضربٌ من التصوير»²⁶.

كما انتصر غيره من النقاد للفظ أيضاً، "كابن قتيبة" و"أبو هلال العسكري" و"ابن رشيق المسيلي القيرواني" و"القرطاجني" وغيرهم، إلا أنّ عبد القاهر الجرجاني كان وسطياً في هذه القضية، وأكد في نظرية النظم، أنّ الجمال يتأسس من تآلف اللفظ والمعنى، حيث جعل اللفظ في المرتبة الأولى، يليه المعنى، ردّاً على من قال باللفظ فقط، فهو يرى أنّ «حُسن الرّصف، أن توضع الألفاظ في مواضعها، وتُمكن في أماكنها، وتُضمّ كلُّ لفظةٍ منها إلى «شكْلِها، وتُضاف إلى لَفْظِها، وسوء الرّصف، تقديم ما ينبغي تأخيرُه منها، وصرفُها عن وجودها، وتغيُّر صيغها، ومخالفة الاستعمال في نَظْمِها»²⁷، فهو ينظر للفظ أولاً دون إغفال المعنى. والقضايا الجمالية في النقد العربي كثيرة، نجدها ماثلة في كتب النقد والبلاغة.

وفي التاريخ العربي الإسلامي، الحافل بالعطاء، وبخاصّة في القرون الأولى للدعوة، رأينا كيف أحدث الإسلام، بتعاليمه السّمة، انقلاباً في الموازين المتعارف عليها آنذاك، سواء أكانت تلك الموازين أخلاقية، أو اجتماعية، أو سياسية، أو أدبية، ونلاحظ أنّه في مجال الأدب، شجعت الدعوة المحمّدية الجمال، بل حتّت عليه، وقد ورد لفظ الجمال والجميل في عدّة مواضع من القرآن الكريم ومن الحديث الشريف، مثل قوله تعالى: [وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا] [المزمل: الآية 10]، وقوله سبحانه في موضع آخر [وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ] [النحل: الآية 6]، وقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: {إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ}.

والإعجاز كلّّه، البلاغي والجمالي، في القرآن الكريم، هذا الكلام الرّباني الخالد، الذي أعجز و ظلّ يُعجز العرب قاطبة، بحسن نظمه،

وسمّو لفظه وسحر بيانه. والجمال كلّ الجمال في السنّة النبويّة المطهّرة، في حديث رسول الله، وفصاحته التي أدهشت العرب، وبيانه الذي حير البلغاء، فكلامه «كلّما زدته فكرا، زادك معنى، وتفسيره قريبٌ كالروح في جسمها البشري، ولكنّه بعيدٌ كالروح في سرّها الإلهي، فهو معك على قدر ما أنت معه، إن وقفت على حدّ وقف، وإن مددت مدّ، وما أدبّت به تؤدى، وليس فيه شيءٌ ممّا تراه لكلّ بلغاء الدّنيا من صناعة عبث القول، وطريقة تأليف الكلام، واستخراج وضع من وضع، والقيام على كلمة حتّى تبيض كلمة أخرى»²⁸، فبلاغته جميلة، ساحرة، كيف لا، وهو أفصح العرب.

ولقد عرف الأدب العربي على مرّ عصوره، شعراء أبدعوا في شعرهم صورا فنيّة جمالية تهتّر لها النفوس، وتطرب لها القلوب، وتقف حائرة في نسجها العقول، فلا نملك أن نقول، سوى ما أروع هذا التركيب! وما أجمل تلك الصّورة!

ونلتقي بأحد أولئك البارعين، الذين يحسنون الرّسم بريشة اللّغة، والتّلوين بألوان الحروف، نلتقي بالشّاعر "ذي الرّمة" زعيم شعراء الطّبيعة في العصر الأموي، و الذي قيل عنه "فُتِحَ الشّعر بامرئ القيس، وخُتِمَ بذي الرّمة" لِنَقِفَ عند صورة من صوره الفنيّة «المبنيّة على أسس جماليّة... الطّافحة بالحسن والتّجلي.. حيث أبان عن حالته النّفسيّة التّعيسة، التي لم تعد تدري ما تصنع؟ وذلكم الجو المليء يأساً ورهبةً وتخيلاً، عبّر عن ذلك بصورة فنيّة قلّما نلقى لها نظير قال:

عَشِيَّةً مَالِي حِيلَةً غَيْرَ أَنَّنِي بَلَقِطِ الْحَصَى وَالْخَطِّ فِي الثَّرْبِ
مَوْلَعٌ
أَخْطَوْ أَمْحُو الْخَطَّ ثُمَّ أَعِيدُهُ بِكَفِّي، وَالْغَرْبَانُ فِي الدَّارِ
وَقَفُّ
كَأَنَّ سِنَانًا فَارِسِيًّا أَصَابَنِي عَلَى كَيْدِي، بَلْ لَوْعَةُ الْبَيْنِ
أَوْجَعُ»²⁹

صورة فنيّة رائعة تعبّر عن حالة نفسيّة بائسة، تعاني الملل والإحباط.

كما برز في العصر العباسي، الكثير من الشعراء الذين التصق إنتاجهم الشعري بأبعاد جمالية، «ومن أولئك الذين تركوا بصمات واضحات على هذه الجمالية "أبو نواس" الذي امتلأ شعره بالمحاسن البراقة ولا سيما في الخمرة قال من قصيدة بائية طويلة :

وَلَمَّا دَعَوْنَا بِاسْمِهِ طَارَ دُعْرُهُ وَأَيَّقَنَ أَنَّ الرَّحَلَ مِنْهُ خَصِيبُ
وَبَادَرَ نَحْوَ الْبَابِ سَعِيًّا مُلْتَبِئًا لَهُ طَرِبٌ بِالزَّائِرِينَ عَجِيبُ
فَاطْلُقْ عَن نَابِيهِ وَانْكَبَّ أَنَا وَهُوَ فِيمَا قَدْ يَظُنُّ مُصِيبُ
ساجدًا

فَقُلْنَا أَرْحَنَاهُ إِنْ كُنْتَ بَائِعًا فَإِنَّ الدُّجَى عَنْ مُلْكِهِ سَيَغِيبُ
فَأَبْدَى أَنَا صَهْبَاءَ تَمَّ شَبَابُهَا لَهَا مَرَحٌ فِي كَأْسِهَا وَ
وُثُوبُ»³⁰

فقد وُفق الشاعر في رسم صورة السَّاقِي ، و الفرحة بادية على وجهه، لَمَّا رَأَاهُمْ قَادِمِينَ إِلَى مَحَلِّهِ ، لاحتسَاء الخمر ، كما وُفق في وصف صورة الخمرة وهي في الكأس و الجوّ المناسب لاحتسائها.

(4) مظاهر الجمال في الشعر الصوفي:

لقد كان للظاهرة الجمالية، أثرها الواضح، والتميّز في الشعر الصوفي، ولعل إغفال الدارسين لأدبهم «أنهم لم يضعوا البلاغة الصوفية في الميزان، لأنّ الصوفية كانوا انحازوا جانباً من صحبة الأدباء، ولأنّ الأدباء أنفسهم كانوا أقبلوا على الصّور الحسية، إقبالا شغلهم عن الأدب الذي يصوّر أحوال الأرواح والقلوب، فظنّوا أدب الصّوفية بعيداً عن المجال الذي تسابقوا فيه، مجال التشبيب، والوصف والحماسة والعتاب»³¹، وبالتالي لم ينصفوا هذا الأدب، ولم يعطوه حقه من الاهتمام والدّرس، في حين أنّ له من الخصائص اللّغوية والجمالية ما يبهر ويشدّ إليه أذواق المتتبعين، فاللغة بما فيها من حضور مكثف للرمز، وكثرة مرادفاتهما، والتقديم والتأخير فيها، مثار للبحث والاهتمام، بل أكثر من ذلك، فلو «أنّ رجال الأدب وعلماء البلاغة، نظروا في الأدب نظرة جدّية، لاأخذوا منه شواهد في المجازات

والتشبيهات، ولزأوا فيه كلماتٍ متخيرة، تصلح نماذج لإصابة المعنى و الغرض، ولكنهم انصرفوا، فلم نر في مؤلفاتهم النقدية، غير شواهد من كلام الشعراء والكتاب والخطباء، الذين سبقوا في غير ميادين الأرواح والقلوب»³²، ولعل لغة التصوف الخاصة، والتي لم تمكن الكثير من فهم دقائق معانيهم، فكلهم دائما موجه للخاصة من الذين فتح الله عليهم لعل هذا كان أحد موانع الاهتمام بهذا الأدب. إلا أن هذا لا يمنع من التمتع بجمال الشكل الشعري، والذي لا يختلف عن شكل القصيدة العربية المعروف، ولعل جمال الشكل الشعري عندهم مستمد من جمال الروح لأن «المقياس الوحيد الذي يمكن أن يُسال الفنان عنه، هو أن يُعبر العمل الفني عن ذاته، أي أن يكون مُتسقاً من داخله»³³، والصوفي فنان، وما شعره إلا تعبير عن تلك الروح الحاملة والمتطلعة إلى الحضرة الإلهية للفناء في جلال الله، وقد جاء أفلوطين بتفسير آخر للفن، بحيث يراه «محاكاة للجمال المطلق الباطن في نفس الإنسان»³⁴.

لم يكن جمال الشكل من أولى اهتمام الصوفيين، وهم متفنون أن جمال الشكل مستمد من جمال الروح، المستمدة من الذات الإلهية، التي هي جوهر الكمال، ورمز الجمال ومصدره، وبذلك صرح ابن الفارض بقوله :

وَصَرَّحَ بِإِطْلَاقِ الْجَمَالِ وَلَا
بِتَقْيِيدِهِ مَيْلًا لِرُخْرَفِ زِينَةٍ
تَقُلْ

فَكُلُّ مَلِيحٍ حُسْنُهُ مِنْ جَمَالِهَا
مُعَارٍ لَهُ، بَلْ حُسْنُ كُلِّ مَلِيحَةٍ
بِهَا قَيْسٌ لُبْنَى هَامٍ، بَلْ كُلُّ
كَمَجْنُونٍ لَيْلَى، أَوْ كَثِيرُ عَزَّةٍ³⁵
عَاشِقٍ

فالجمال الإلهي مطلق، وكل ما في الوجود استمدّ جماله من جمال ذلك النبع الذي لا ينضب، فصار الجمال عندهم «جوهرًا لا يُدرك إلا بالله، الذي هو جوهر مطلق، يغمر الكون فيعتري الشاعر المُتأمل هزة الجمال بما فيها من خشوع وإيمان، وتمتزج روحه بذلك الجمال المطلق، فتشارك حُسن الله وبهاءة»³⁶ فالجمال الصوفي مستمد من جمال الله،

فتمتزج معه روح الصوفي، فتحرّر من الماديات والشكليات، فيصير الجمال عندهم» شيئاً غير محسوس ولا ملموس، وجوهراً يشعر به القلب، وتصعد إليه النفس لتتحد به فيصبحان واحداً، وبذلك يستطيع الصوفي، أن يكون هو الجمال المطلق، ومنه تستمدّ الأكوان جمالاً والكائنات حسناً وبهاءً³⁷ هكذا هو الجمال عند الصوفيين، جمال متحرّر من الماديات والشكليات، جمال تستمدّ الموجودات منه حسناتها وبهاءها.

أما عن الأدب الصوفي، فإنّ كتبهم» تفيض بالأخيلة والصّور والتّعبير، في روعة وقوّة، ويزيد في جمال الأدب الصّوفي، أنّه موصل بعلم النفس، وأنّ له غاية نبيلة، هي غرس الخلق الشّريف في أنفس الرّجال، ولا يستطيع كتب التّصوّف إلّا من يُقبل عليها، وهو يعرف أنّها عُصارة القلوب، وأنّها آداب ناسٍ عرفوا الدّنيا وأهلها، ثم ملّوا المجتمع وانقلبوا عليه، يصفون عيوبه، ومقاتلته، بأقلام تنضخ بالسّم الزّعاف»³⁸ فكل ما كتب حول أدب التّصوف، كان معظمه في جانب الأحوال والمقامات، والمجاهدات النفسية وغيرها، بينما الجانب الأدبي منه لا يزال بكراً، والدراسات فيه قليلة جدّاً، فهو يحتاج إلى كثير من الجهد لسبر غوره.

(5) خاتمة:

عموماً، يمكن القول أنّ علم الجمال، قدّم خدمات جليلة للأدب، ولعب دوراً متميّزاً في تنمية أذواقنا وحواسنا لإدراك الجمال الأدبي، والوقوف عند دقائقه، وبالرّغم من ما قيل عن هذا العلم، من محاولة فرضه على الأدب، بحيث إنّ» يُحاول أن يضع للأدب ولفنّ عموماً التّعريف، وأن يُقسّم الأدب إلى أنواع معيّنة، وأن يضع نظريّات عامّة، إلى أقصى حدّ يصل إليه العموم، وهو بهذا ينافي طبيعة الفن وطبيعة العواطف الإنسانيّة التي تتميّز بأنّها مُبهمةٌ وغامضةٌ، لا يُستطاع تحديدها، ولا يمكن تغييرها»³⁹ إلّا أنّ ذلك كلّهُ لا يدفعنا أن ننسى فضله على الفن عموماً، وعلى الأدب بوجه خاصّ، ويكفيه من الفضل، أنّه

دفعنا إلى البحث في مجالات عدّة ، ولفت انتباهنا لقضايا كثيرة هي من صميم أدبنا العربي، ولعل في هذه النظريات، وتلك التعاريف ما فيه خير للأدب.

فهرس المراجع

- 1 يُنظر عبد المنعم تليمة : مدخل إلى علم الجمال الأدبي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، بالقاهرة ، 1978 ص63.
- 2 عبد الرزاق الكاشاني :معجم اصطلاحات الصّوفية، ص63.
- 3 أحمد أمين : النّقد الأدبي، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت ، ط4 ، 1967، ص40.
- 4 السابق : ص38.
- 5 محمد عبد المنعم خفاجي : النّقد العربي الحديث ومذاهبه ، مكتبة الكليات الأزهرية، 1975، ص17.
- 6 محمد عبد المنعم خفاجي : النّقد العربي الحديث ومذاهبه: ص18/17.
- 7 السابق : ص18.
- 8 السابق: ص28.
- 9 محمد عبد المنعم خفاجي : النّقد العربي الحديث ومذاهبه، ص28.
- 10 السابق : ص31/30.
- 11 عبد الملك مرتاض : النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ص12.
- 12 شاكر عبد الحميد : التّفضيل الجمالي ، ص332.
- 13 نفسه : ص335.
- 14 عبد المنعم تليمة : مدخل إلى علم الجمال الأدبي ، ص99.
- 15 نفسه : ص99.
- 16 شاكر عبد الحميد : التّفضيل الجمالي ، ص23.
- 17 عبد المنعم تليمة : مدخل إلى علم الجمال الأدبي: ص23. نقلا عن: Ibid 854.

- 18 نفسه : ص124.
- 19 نفسه : ص124.
- 20 السابق : ص125.
- 21 حلمي مرزوق : النقد والدراسة الأدبية ، ص108.
- 22 مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم ، ج3/ ص212.
- 23 حلمي مرزوق : النقد والدراسة الأدبية : ص105.
- 24 القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح/أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البادي الحلبي ، القاهرة 1966 ص
- 25 أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان/ج3 ، تح/ عبد السلام هارون ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، ص131.
- 26 السابق : ص133.
- 27 عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تح/محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، ط3، 1992، ص51.
- 28 مصطفى صادق الرافعي : وحي القلم/ج3 ، ص10.
- 29 محمد مرتاض : مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ، ص70.
- 30 السابق : ص70.
- 31 زكي مبارك : التصوف الإسلامي، في الأدب والأخلاق، ج1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت، ص105.
- 32 السابق : ص94.
- 33 محمد عبد المنعم خفاجي : النقد العربي الحديث ومذاهبه ، ص25.
- 34 السابق : ص25.
- 35 ديوان ابن الفارض : شرحه وقدم له محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، ط2/2005، ص44.

- 36 ثريّا عبد الفتّاح ملّحس : القيم الرّوحية في الشّعَر العربي قديمه وحديثه ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ص109.
- 37 السابق : ص111.
- 38 زكي مبارك : التّصوف الإسلامي ، ص94.
- 39 محمد عبد المنعم خفّاجي : النّقد العربي الحديث ومذاهبه ، مكتبة الكلاّيات الأزهرية، 1975، ص17.