مقصدان جماليان
في فكر عبد القاهر الجرجاني
- اللذة والمنفعة -

د. مكي محي عيدان الكلابي
كلية التربية/ جامعة كربلاء

ملخص البحث :

بسم الله الرحمن الرحيم

من المعروف أن علم الجمال يبحث في مجموعتين من المشكلات التي تنتظم عملية الإبداع ، تصب إحداها في مشكلات التذوق الجمالي وتسعى الأخرى إلى دراسة مشكلات الإنتاج ، لأن علم الجمال ينظر إلى ألإبداع بوصفه عملية دائرة بين الإنتاج والتلقي ..

وتتفرع عن مشكلات الإنتاج جملة من الإشكاليات التي تتصدرها إشكاليات النظر إلى غاية الإنتاج الإبداعي ، وهو ما أمكن تحديده بغايتين رئيستين هما (المتعة) ، و (المنفعة) ، وهو ما سيتهيأ له الظروف المناسبة والرجال الدعاة ليظهر على السطح تحت مدرستين عرفتا فيما بعد بمدرسة (الفن للفن)، و(الفن للمجتمع) .

وستحاول هذه الدراسة أن تتفحص هاتين الغايتين في آراء ومقررات واحد من ألمع بلاغيي العربية ونقادها ونقصد به عبد القاهر الجرجاني الذي كان له الفضل الأكبر في إرساء المفاهيم البلاغية وهيكلة مباحثها وبيان قيمتها الفنية والجمالية في منهج تحليلي متكامل .

اشتمل هذا البحث على مبحثين بحسب هاتين الغايتين مقدماً لهما بقراءة عامة للأسس العامة للتفكير الجمالي عند عبد القاهر ومعضداً إياهما بخاتمة اشتملت على أبرز ما يمكن عده نتائج في هذا المجال ..

والحمد لله رب العالمين ..

المقدمة :

الحمد لله الجميع الصنع ، المتعالي عن اللذة ، الغني عن طلب المنفعة ، وصلى الله على أحسن الشمائل محمد المصطفى خاتم رسله ، وعلى آله الطيبين الطاهرين ...

وبعد ؛

فتتلخص الأسطيقا الحديثة في أنها تتناول مجموعتين أساسيتين من المشكلات ، هما مشكلات التذوق الجمالي ومشكلات الإنتاج الفني الجميل الذي تتفرع عنه جملة من الإشكاليات تقف غاية الفن وطبيعة الدافع الفني في مقدمتها ، وتحاول الدراسات الجمالية أن تضع إجابات شاملة للغايات الكامنة وراء إنتاج النص التي تحددها أصلاً بغايتين هما (المتعة) ، و (المنفعة) ، وهو ما سيكون له انعكاس كبير في التوجيهين الخاصين بطبيعة الإنتاج وغاياته المتمثلين بمدرستي (الفن للفن)، و (الفن للمجتمع) ، مما دفعنا إلى تفحص هاتين الغايتين عند واحد من ألمع بلاغيي العربية ونقادها ، لأننا نعتقد أن النقد العربي لم يشرع بمهمته على وفق تصور دقيق ، وخطى ثابتة في الرؤية والمنهج إلا مع أطروحات عبد القاهر الجرجاني الرائدة ، إذ لم تكن الدراسات السابقة – من وجهة نظرنا على أقل تقدير – إلا ممهدات لظهور نقده التحليلي المتكامل ، ولأجل هذا شرعنا في الدراسة ، فكانت هذه هي أسباب الشروع التي تحمل في طياتها قيمتها العلمية ...

لقد رأينا أن من الأفضل للدراسة أن تقع في مبحثين منفصلين ، يختص كل واحد منهما بغاية من الغايتين ، فكان المبحث الأول في (المتعة واللذة) ، وكان الآخر في (المنفعة والفائدة) ، ورأينا أن من الأفضل أن نمهد للقارئ بمقاربة كلية عامة للمعطى الجمالي عند عبد القاهر ودوافعه وأسسه ونتائجه ليكون علامات مرشدة وأرضاً موطأة ندلف من خلالهما إلى الموضوع ، فإن وفقت فبفضل الله ومن ، وإن أخفقت فحسبي الاجتهاد ، والله المستعان ...

التمهيد :

قراءة في المعطى الجمالي العام عند عبد القاهر الجرجاني ..

إن المتفحص لمعطيات عبد القاهر يستطيع الظفر بما يكن عدة خطوط شروع في التصور الجمالي للأشياء بشكل عام والنص الأدبي بشكل خاص ، وينبغي أن لا يفوتنا أن مقاربة الجرجاني الجمالية للمنتج الأدبي إنما تسعى إلى إرساء أسس من التعامل الموضوعي تجاه جماليات الأداء الأدبي ، ولما كان المنتج الأدبي يمثل وجوداً لفظياً لعوالم قد سبق التعامل معها في المنظومة الفكرية فإنه ما برح يشدد على الاعتناء بمدخلين رئيسين في تقويم جماليات النص ، وهذان المدخلان هما : (المعنى الخارجي ، الوجود الخارجي للأشياء) ، و (الشكل أو اللبوس الذي اكتنف ذلك المعنى الخارجي)[١] ، لإيمانه أن لكل منهما جماله الخاص الذي قد يساء إليه أو يسمى به في النص ، ومن هنا فإننا نستطيع أن ندرك أن الجمال الذي يشغل فكر عبد القاهر هو الجمال النصي ، أو لنقل الجمال المتشكل داخل النص وهو ما يمكن أن يسمى (الجمال المصنوع) وهو الجمال الذي دخلته الصناعة الأدبية وأثرت في معرضه النهائي ، وهي نظرة كانت تخطو إلى غاياتها بوحي من تعامل النقد العربي مع المعنى المتشكل داخل النص ، وهي الفكرة التي تجد لها حضوراً كبيراً عند عدد من النقاد العرب ، ولاسيما قدامة بن جعفر ونظرته إلى المعنى المصنوع داخل النص [٢] ، ولعلك تستطيع أن تمسك بخيوط التقارب بين هذه النظرة والنظرة التجريبية في فهم الجمال التي يعد هيوم وويدرو من أبرز رجالاتها ، والتي تجعل الجمال والتعامل معه شعوراً نفسياً يتعامل مع الوجود الفعلي ، ومن ثمَّ فالجمال لا يتمثل في ألأشياء ذاتها لأن المبدع يخلع ما يتركز في قوته المبدعة عن الجمال على الطبيعة بقصد أو بغير قصد ، ومن ثمَّ فإنَّ الإبداع عملية خلق جديدة لهيأة جديدة تتوافر فيها الصفات الجمالية ، وتستند هذه العملية إلى قدر كبير من الاختيار والتنظيم ، لأنَّ الذات المبدعة تنظر إلى صور الطبيعة بوصفها صوراً غير مكتملة الجمال – جزئية الجمال – ومن ثمَّ تراها تسعى إلى إكمال جمالياتها ، ومن هنا كان الجمال الفني رؤية شخصية وتعاملاً ذاتياً مع الجمال الطبيعي[٣] ، ومن هنا استطاع عبد القاهر أن ينفذ إلى تعامله مع الموجودات وتوظيفها جمالياً داخل النص ، فلم يكن ثمَّة مانع من التعامل مع كل هذه الموجودات لأنها كلها تصلح مادة للعمل الفني بدرجات متفاوتة ، وهنا يكمن التمايز بين المبدعين ومن ثمَّ ستغيب عن فكر عبد القاهر الجمالي تلك الأحكام القبلية الجاهزة ، لأنَّ الأشياء كلها – حتى القبيحة منها – ستدخل الوجود بلبوس آخر غير ما عهد تواجده فيه ، ومن ثمَّ ينبغي لكل متعامل مع النص الأدبي أن ينحو منحى وصفياً أكثر من توجهه نحو إخضاع النص لمقاييس جمالية جامدة ..

ولا بد للتعامل مع رؤية عبد القاهر الجمالية أيضاً أن ننتبه إلى مسألة غاية في الأهميَّة تمكن في أنه لم يكن يتصوَّر أنَّ قيمة جمالية للألفاظ بمعزل عن المعاني ، لأنَّه لم يكن يسمح لنفسه بالنظر إلى الألفاظ مجردة من معانيها ، بمعنى أنه حاول النظر إلى الوحدة الدلالية – اللفظ والمعنى معاً – بوصفها كلاً لا يمكن تجزئته ، ولعله مع هذا كان أميل إلى الاهتمام – جمالياً – بالمعاني لأنَّه كان يرى نَّ الشكل الخارجي – الألفاظ – لا تخلق مواقف جمالية متضاربة إن نظرت إليها بمعزل عن محتواها لأنها إنما تتأدى إلى المتلقي عن طريق الحواس التي تتسم بتشابه عملها عند الناس ، وهو موقف عام عند عبد القاهر الذي لم يكن يرى تفاوتاً بين الناس في إدراك الأصوات المنتظمة لأنهم يحسون بتوالي الألفاظ بطريقة واحدة تقريباً من حيث آلة الاستقبال[٤] ، ولكن هذا لا يعني إهماله المقوم اللفظي الذي كان له حضوره غير المنكور في مبدأ العلاقات الذي تستند إليه نظريته في النظم كثيراً ، ولعلك تستطيع أن تتلمس ذلك في تشديده على تصوير النص الأدبي بوصفه صنعة يستعان عليها بالفكرة[٥] .

ولعلنا مما تقدم نستطيع الاهتداء إلى أن لعبد القاهر مع الجمال وقفتين : وقفة تنظر إلى جوهر الشيء ومادته ألأصلية (الفضة ، الذهب .. المعاني) ، ووقفة تعتني بالصورة التي ظهر عليها هذا الجوهر متمثلة في (الخاتم ، الألفاظ داخل النظم)، أما الأولى – مع أهميتها – فهي لا تشكل حكماً جمالياً صرفاً لأنه من المشاعات بين الناس ، فإذا استرجعنا أنه كان ينظر إلى الأصوات بوصفها ذات قيمة جمالية واحدة لأنها تدرك بآلة إدراك متماثلة بين الناس توصلنا إلى نتيجة مفادها أن التمييز بين الأعمال الأدبية إنما يتم من خلال (الصورة) ، وهو ما ألمح إليه عبد القاهر كثيراً [٦]، ومن هنا نرى للجمال عنده علاقة وثيقة بالعقل[٧] ما دام جمالاً مصنوعاً – مثلما أسلفنا – لما للعقل من مدخولية واسعة في الصنعة لأن الجمال عنده سيمر بثلاث مراحل حتى يستوي جمالاً نصياً .

جمال طبيعي عقل ⟵ جمال عقلي ذاتي ⟵ جمال عقلي مصنوع

ولعلك تستطيع تلمس ذلك في تأكيده على أثر العقل في النظم ، إذ يقول : " ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل "[٨] ، والتوصل إلى قطب الرحى في هذا التعبير ليس صعباً لأنَّك سرعان ما ستدرك أنَّ ذلك كله مرجعه إلى مبدأ العلاقات التي ستنحو به إلى القول بعلاقاتية الجمال الذي سيخضعه للعقل ونواميسه ، ولعلَّ هذا ما يفسر لنا تأجيل المفاضلة بين المفردات إلى حين دراسة تراكيبها [٩] .

إنَّ الاعتناء بمبدأ العلاقات هو الذي أعطى لمقررات عبد القاهر الجمالية قوتها ، لأنها إنما تجعل البحث في الجمال ينصب على شيء لا متناه لأنها – العلاقات – لا متناهية ، ولما كانت تظهر بشكل نظام ينتظم النص بكامله ، ويظهره بشكل متناسق كان (النظم) اسماً لائقاً لهذه المرحلة المتطورة من مراحل التعامل الجمالي والتحليلي مع النص ألأدبي ، وأقول مرحلة متطورة لأنها جاءت بعد توجهين ، قصد الأول منهما إلى تفحص الجمال في محتوى النص ، وسعى الآخر إلى تفحصه على مستوى الشكل ، وهما توجهان لم تكتب لهما الديمومة لأنهما حصرا نفسيهما في مجالات محدودة متناهية .

ومهما يكن من أمر فإنَّ الإطار الكلي الذي يمكن رسمه لمعطيات عبد القاهر الجرجاني في مجال الجمال هو تصريحه في كتابه (أسرار البلاغة) بأن الهدف من تأليفه هو البحث في جماليات التصوير الأدبي بشكل عام ، وانظر إليه وهو يقول : " واعلم أنَّ هذه الأمور التي قصدت البحث عنها أمور كأنها معروفة وذلك أنها معروفة على الجملة لا ينكر بيانها في نفوس العارفين ذوق كلام المتمهرين في فصل جيده من رديئه ومجهوله من حيث لم تتفق فيها أوضاع تجري مجرى القوانين التي يرجع إليها وتستخرج منها العلل في حسن ما استحسن وقبح لما استهجن حتى تعلم علم اليقين غير الموهوم ويضبط ضبط المزموم المخطوم "[١٠] ، ومن ثمَّ فهو محاولة جريئة نحو (علمنة) مواقف متناثرة لتلقي النص الأدبي بوصفه كائناً جميلاً ، وهو بهذا محاولة لجعل التعامل الجمالي مع النص الأدبي بوصفه علماً له أصوله وغاياته ..

وينبغي لنا هنا أن ندلف إلى صلب موضوعنا جاعلين المقاربة الجمالية لفكر عبد القاهر تتمحور حول جهتين رئيستين لإيماننا بأنَّ الأسس الموضوعية والذاتية للحكم الذوقي تنبني على مقولتين مهمتين هما (المتعة الجمالية الخالصة) (و المنفعة) .

ومما لا شك فيه أنَّ ناقداً وبلاغياً وإعجازيا مثل عبد القاهر الجرجاني الذي ورث الفكر الأشعري وصراعاته الأيديولوجية لا بدَّ أن يكون على وعي تام بتباين المقاصد في كلتا المقولتين فضلاً عن تناول المعالجة الفنية للمعاني والأفكار ، ولا أدلَّ على ذلك من قوله في فضل البيان : " الذي لولاه لم ترَ لساناً يحوك الوشي ويصوغ الحلي ويلفظ الدر وينفث السحر ويقري الشهد .... إلى فوائد لا يدركها الإحصاء ومحاسن لا يحصرها الاستقصاء ... "[١٢] ، وهو ما يشتمل على حضور كبير لمبدأي (الفائدة) ، و (اللذة) ، وهو ما سنحاول أن نرسم خطوطه العامة هنا مقدمين البحث في (المتعة واللذة) لاعتقادنا أنَّ النص ألأدبي نص متعوي لذي قبل أن يكون نصاً نفعياً خالصاً ..

المبحث الأول :

اللذة والمتعـــــــــة ..

يتمحور هذا المبدأ عند الجماليين بشكل عام حول عرض المنتج الأدبي بصورة الإمتاع ليكون الجميل هو الممتع مما يدفع بالناقد إلى الاعتناء بالتصوير أكثر من سواه ، ومن ثمَّ فإن المعرض الذي تشكل فيه النص هو المقصد من هذه الدراسة ، لذا ستجد للحس موقعاً متميزاً ، لأنَّ الجميل – بحسب هذه الرؤية – هو ما أمتع الناظر ، والقبيح ما أدى به إلى الضيق ليستحيل علم الجمال هو علم المعرفة الحسية [١٣] ، ومن ثمَّ فإنَّ المتعة التي نشعر بها تجاه النصوص إنما هي تفاعل مع مهارة أسهمت في إبداع موجود غير مألوف أو استشعار إدراك مغاير للموجود ، وبمعنى أوضح فإنَّ الجمال – هنا – يكمن في سبيل معالجة المحتوى وليس في المحتوى ، وقد أدرك عبد القاهر هذا المبدأ جيداً فعوَّل كثيراً على التخييل لأنهم يسهم في كسر رتابة المقاربة ورتابة التفكير لينتج عالماً غير معهود[١٤] ، والمتفحص لهذا التوجه يظفر بنتيجة على صلة وثيقة بهذا المبدأ يسعى عبد القاهر إلى إقناع المبدعين بها متمثلة في مقولة تذهب إلى أنَّ (لكل جديد لذَّة) ، ولا شيء يعطيه الجدة على الدوام سوى تعامله بشكل متجدد وإجراء مغاير مع المعاني والأفكار كلما جاءها عارضاً ومن ثمَّ فإننا يجب أن ننظر بمزيد من الاعتناء إلى الذات المبدعة لأنَّ عبقرية المؤلف هي التي تعطي الروح والديمومة والقيمة في العناصر المكونة للجمال من خلال أنماط العلاقات التي تربط أجزاء النص ، ومما لا شك فيه أنَّ ذلك يبنى على حسن الاختيار أولاً ثمَّ حسن الرصف ، وهذان هما جوهر نظرية النظم ، لأنَّ العلة في كل حسن جميل يحملك على قبوله والاستمتاع به ، وهو الاعتدال على خلاف الاضطراب الذي يسم الأشياء بالقبح والنفرة ، ومما لا شك فيه أنَّ هذا مبدأ نقدي عام لأنَّ النفس تسكن إلى ما يوافق هواها ويبعث على اطمئنانها[١٥] ، وهو ما يفسر لنا أحياناً ميل النقاد نحو تفضيل نص على نص آخر مع اشتمالهما على المواصفات الموضوعية للجمال لندرك أنَّ الأمر منوط بالقبول النفسي من حيث أنَّ أحدهما أليق بالطبع وألطف موقعاً لدى النفس ، لأنَّ الشعر لا يحبَّب إلى النفوس بالجدال والنظر العقلي والمقايسة ، وإنما يتم به ذلك بالرونق والطلاوة والحلاوة والرشاقة ، ومرد ذلك كله إلى الاعتدال[١٦] .

وتستيحل اللذة معياراً للمفاضلة بين النصوص عند عبد القاهر ، وهو ما نستطيع أن نتلمس له الدليل في قوله مفاضلاً : " ومما يشهد لذلك أنَّك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثمَّ تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر كلفظ (الأخدع) في بيت الحماسة :

تلفتُّت نحو الحي حتى وجدتني وجعت من الإصغاءِ ليتاً وأخدعا

وبيت البحتري :

وإني وإن بلغت شرف الغنــى وأعتقت من رق المطامع أخدعــي

فإنَّ لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن ، ثمَّ إنَّك تتأملها في بيت أبي تمام :

يا دهر قوِّم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقــك

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة ومن الإيناس والبهجة"[١٧].

ولا يغيب هذا المبدأ عن فنون البلاغة كلها ، فانظر إلى التمثيل – مثلاً – الذي يسهم في استجلاب اللذة من حيث أنها " تكسب المعاني نبلاً وفضلاً ، وتوجب بها شرفاً ، وأن تفخمها في نفوس السامعين ، وترفع أقدارها عند المخاطبين "[١٨] ، ولا عجب فاللذة مبدأ حاضر في كل مفاصل العملية البلاغية ، بل في فهم مصطلحاتها ، وانظر إليه في معرض حديثه عن الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة ، إذ يقول وصفاً إياها : " لا معنى لهذه العبارات .... غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها فيما له كانت دلالة ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين وآنق وأعجب وأحق بأن تستولي على هوى النفس ، وتنال الحظ الأوفر من ميل

القلوب .... "[١٩] ، فلعلك تدرك أن كل هذه الصفات مؤداها إلى اللغة لا إلى شيء سواه ، ولو تتبعت فنون البلاغة لوجدتها جلها تصب في هذا الميدان [٢٠] .

إنَّ الدخول إلى فكر عبد القاهر الجرجاني الجمالي من جهة النظم يظهر أهمية النظم الحسن المستقيم البعيد عن التعقيد اللفظي في إشاعة جو من الاريحية والاهتزاز النفسي والانتشاء الشعوري ، وما ذلك إلا لأن مثل هذا النظم قد راق للمتلقي لما فيه من الرونق والحلاوة والحسن والطلاوة فارتاح له واهتزَّ لجماله واستحسن معرضه[٢١] ، ومن ثمَّ فإنَّ على المبدع أن يعيَ أن العمل الإبداعي قد يكون باعثاً على اجتلاب اللذة وإدخالها إلى الآخر فضلاً عن القدرة على توليد قدر لا متناه من المتعة لدى ذلك الآخر ، لذا ترى عبد القاهر يشدد على ضرورة أن يكون المبدع على قدر كبير من الوعي بهذه الجهات ليكسب نصه المراتب العليا من القبول لدى الآخر [٢٢] .

ولعلَّ هذا هو الذي أعطى للصورة التشبيهية التي قصدت إلى تشبيه (الشمس بالمرآة في كف الأشل) قدرها من البلاغة والمرتبة العليا من الجمالية ، إذ يقول عبد القاهر : " إنَّ الهيئة التي تراها في حركة المرآة إذا كانت في كف الأشل مما ترى ناقداً في الأقل فربما قضى الرجل دهره ولا يتفق له أن يرى مرآة في يد مرتعش "[٢٣] .

ويدرك عبد القاهر أنَّ البحث في اللذة المتوخاة من العمل الفني إنما يقع في حيز الشكل الخارجي لذلك العمل ، لأنَّ مدخل اللذة مدخل حسي ، ومن ثمَّ فإنَّ البحث في اللذة يقع في الصياغة التي جاءت عليها المعاني والأفكار ، وعلى أسلوب التصوير ، وفوق كل ذلك أنه ينصب في تلك القدرة الخلاقة التي تعيد ترتيب الموجودات لتجعل منها مؤثرة من دون النظر إلى ما يلازم ذلك النص أو يأتي به من قضايا ليست من صميم العملية الإبداعية كالقضايا الأخلاقية والاجتماعية والنفعية[٢٤].

إنَّ نظرة أو فهماً لحقيقة الإبداع تدفع بعبد القاهر إلى المفاضلة بين قولين قيلا في الشعر ، تتمثل الأولى في قولهم : " أعذب الشعر أكذبه " ، وتتمثل الأخرى في قولهم : " خير الشعر أصدقه " ، إذ يذهب عبد القاهر إلى أنَّ مقولة (أعذب الشعر) أقرب إلى حقيقة الشعر لما فيها من اعتماد التخييل والاتساع والتلطف والتأويل وفسحة الابداع والاختراع ولا تناهي المعاني ولا محدوديتها وغيرها من المقومات التي تعطي للنص سمة الشاعرية على خلاف مقولة " خير الشعر أصدقه " الذي يرى عبد القاهر صاحبه بأنه كالمقصور المدانى قيده ، ومن ثمَّ فهو صاحب معان معروفة وصور مشهورة ، ولو تفحصت تلك المقولتين من جهة غايتي الفن (اللذة والمنفعة) لوجدت أنَّ عذوبة الشعر نتيجة لتلك اللذة المتحصلة من اللاتقيد في الحركة بين المعاني اللامحدودة والصور اللامتناهية وما يرافق كل جديد من لذة ، أما التركيز على عنصر الصدق في الإبداع فإنَّه سيروض جماح الهوى ويبعث على التقوى والفصل بين ما هو محمود وما هو مذموم وهو تقييد لتلك النفس الشاعرة الملتقطة لعناصر الجمال والمقدمة لها في إطار متعوي[٢٥] ، لذا ترى عبد القاهر الجرجاني أقرب إلى مقولة عذوبة الشعر مع كذبه من مقولة خيرة الشعر مع صدقه ، إذ " كم جواد بخله الشعر ، وبخيل سخاه ، وشجاع وسمه بالجبن ، وجبان ساوى به الليث ... ثم لم يعتبر ذلك في الشعر نفسه حيث تنتقد دنانيره وتنشر ديابيجه ويفتق مسكه فيضوع عليه "[٢٦] ، ومن ثمَّ فلا بدَّ للمبدع من مراعاة ما تهشُّ له النفوس وترتاح وتتطلع نائياً – بقدر استطاعته – عن اضفاء سمة العقلية والقياس على نصه ومعانيه لأنَّ الشعر لا يقصد إلى ذلك ، وإنما " يكفي فيه التخييل والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل "[٢٧] ، ومن ثمَّ ترى اللذة تقع على الضفة الأخرى بعيدة عن كد الذهن وراء تعقب المعاني نَّ من شأن ذلك أن ينزل بحسن اللفظ والتركيب وجمالهما لما فيه من إذهاب لمبدأ السلاسة والبشاشة[٢٨] إلا إنَّ ذلك لا يعني إذهاباً كاملاً لمبدأ اللذة ، لأنَّ تلك اللذة قد تبلغ أعلى الدرجات أحياناً إن تحصلت على المعنى بعد طول إعمال للفكر لأنَّ من شأن هذه الأعمال أن يقف بك على أسرار غير ظاهرة من أسرار الجمال وهو ما التمس له عبد القاهر دليلاً في أشعار البحتري التي ما برح يعجب بها ويفضلها على سواها لما يرى فيها من سمات الرقي المعرفي المحفوف باللذة الجمالية[٢٩] .

إنَّ العلاقة بين اللذة وإعمال الفكر قد تأخذ شكلاً مقبولاً يحقق الإنس أحياناً مثلما هي الحال في السعي العقلي نحو جمع الأضداد أو المتباعدات ، وهو ما يمكن أن نجد له التمثيل الأصدق في عملية

اجتلاب وجه الشبه من غير ما هو معهود فإنه من شأن ذلك أن يضفي على النص باباً من الظرف واللطف ومذهباً من مذاهب الاستحسان لا يخفى موضعه من العقل فإنك لو أمعنت النظر في التشبيهات التي تهز السامعين وتحرك مشاعرهم لم تجد ذلك إلا لأنَّ وجه الشبه جاء مقرباً بين شيئين مختلفين جنساً ، حتى غدا الإغراق والتباعد بين هذين الشيئين مقياساً للإعجاب والهشاشة مما يدفع نحو الطرب والاريحية واللذة والاستحسان والاستظراف والارتياح[٣٠] ، ومن ثمَّ تراه يدلف إلى نتيجة مفادها : " إنَّ تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان ويثير الكامن من الاستظراف "[٣١] ، ولا شكَّ أنَّ في ذلك قدراً كبيراً من حمل المتلقي على صناعة إعجابه الخاص بالنص وهشاشته الذاتية ، وفوق ذلك كله هو عملية صناعة ذوق أدبي جمالي خاص .

ومهما يكن من أمر فإن اللذة برمتها تدور في فلك البعد الحسي عند عبد القاهر الجرجاني حتى وإن بدا – من خلال ما تقدم – أحياناً نَّ ثمَّة بعداً عقلياً في هذه اللذة ، ولعلَّ هذا هو ما يفسر لنا التلازم الكبير بين مفردات الحسن والبشاشة واللطافة ، وطرف الإحساس بالأشياء متمثلة بالحواس التي تمثل بوابة التواصل مع الآخر والانفتاح عليه .

ومن هنا – مثلاً كان " ابن المعتز حسن التشبيهات بديعها ، لأنك تعني تشبيهه المبصرات بعضها ببعض "[٣٢] ، فالحس هو بوابة إدراك الحسن والجمال بعيداً عن إدراك ذلك بطرق التأويل ، لذا ترى التمثيل مثلاً يسهم في الارتفاع بجماليات التعبير اللفظي لما فيه من نقل المعاني من حيز العقل إلى مساحات ألإدراك الحسي مما يعطي للنفس فسحة من الهشاشة والاستحسان ، لأنَّ المعنى في التمثيل يكون قد " نشر تمام حلته ، وأظهر المكنون من حسنه وزينته ، وعطَّرك بعرف عوده ، وأراك النضرة في عوده ، .... واستكمل فضله في النفس وبذله "[٣٣] .

المبحث الثاني :

المنفعـــــــــــــــة والفائدة

ينظر أصحاب التوجه النفعي إلى الفن بوصفه صوراً جماعية تواصلية ومن ثم لا بدَّ لمنتجه من النظر إلى بعد المتلقي بوصفه ركناً أساسياً وهو ما يمكن أن يعبر عنه بمبدأ الفن لغير الفن .

ولعلَّ جوهر المسألة يدور في حيز تطابق الخبرات ، إذ يرى الجماليون هنا أنَّ الأشياء جمالاً موضوعياً مستقلاً عنا في مقابل خبرة جمالية مسبقة تجاه الأشياء تنم عن كونها تكمن داخل عقولنا ونفوسنا ، لذا فإننا في الحكم الجمالي نسعى إلى إحداث توافق بين هذين الجمالين من خلال التحكم بحركية المعنى الجميل بين مكمني الجمال (الأشياء – الإنسان) ، إذ يتحرك المعنى هنا تاركاً البعد الموضوعي ليتشح بقدر كبير من الذاتية عندما يخلع عليه الإنسان رؤاه[٣٤] ، ومن ثمَّ فإنَّ الميدان الذي يمكن أن نظفر فيه بتواجد ملحوظ للتوجه النفعي في الجمال هو ميدان الذات لأنها تسعى نحو غاية يمثل تحقيقها أمراً نافعاً لديها ، ومن هنا قيل أنّ للذات حضوراً كبيراً في التوجه النفعي في فهم الجمال لأن هؤلاء يذهبون إلى مركزية الذات الإنسانية في حركية الموجودات ومن ثم فلا وجود حيوي للأشياء من دون دخولها المجال الحيوي للإنسان (دخول عالمه والخضوع لرؤاه وانفعالاته ومشاعره ...) لذا لا يمكننا الحكم بجمال شيء منفصل عنا ، إلا أن ذلك يصبح أمراً ممكناً بمجرد دخول مجال الحيوية الإنسانية نفعاً وضراً وانفعالاً وغير ذلك لأنَّ المنفعة هي بوابتنا إلى الأشياء ...

ولأجل هذا عدت المنفعة منطلقاً لتقويم النصوص ، وهو أمر وعاه عبد القاهر الجرجاني بدقة فراح يفاضل بين النصوص والفنون والموضوعات ، ولعلك تجد ذلك واضحاً في تقسيمه الاستعارة على قسمين رضي عن أحدهما وسماه الاستعارة المفيدة وأشاح بوجهه عن الآخر وسماه الاستعارة غير المفيدة[٣٥] ، ولعلك تدرك أن ذلك متمحور حول مبدأ النقل المعتمد بوصفه ركناً أساسياً في المجاز كله ، فهو إنما ذم الثاني لأنه قصير الباع قليل الاتساع ، وقبل الثاني وارتفع به لأنه" أسحر سحراً وأملأ بكل ما يملأ صدراً ويمتع عقلاً ويؤنس نفساً ويوفر أنساً ... وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر ... ثمَّ تصوغ فيها

صياغات تعطل الحلي وتريك الحلي الحقيقي ، وأن تأتيك على الجملة بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا ... "[٣٦] ، وليس ببعيد عن رأيه هذا مفاضلة بين أنواع من التجنيس قائلاً : " واستحسنت تجنيس القائل : (حتى نجا من خوفه وما نجا) ... لأمر يرجع إلى اللفظ ، أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول وقويت في الثاني ، ورأيتك لم يزدك بمَذْهَبٍ ومُذْهب على أن أسمعك حروفاً مكررة تروم لها الفائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة ، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها ، فبهذه السريرة صار التجنيس ... من حلى الشعر .. "[٣٧] .

إنَّ قوله بمبدأ الفائدة نحى به ليجعل الحسن والقبح من حصة المعنى لأنك إنما تقدم الفائدة في جهة المعنى لا جهة اللفظ ومن ثمَّ " فلا شبهة أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصة "[٣٨] ، وكل ذلك راجع إلى جهة الإصابة في تقديم المعنى فلا جمال للفنون والأساليب إلا إذا قدمت زيادة في المخزون الفكري أو تعاملت معه في ضوء خبراته المسبقة ، وإلا " إذا وقعت موقعها وأصابت غرضها أو حسن ترتيب تكامل معه البيان "[٣٩] ، ومن ثمَّ فإن خبط العشواء في جهة المعنى سيخل بجماليات الأسلوب ، وهو أمر وعاه عبد القاهر وألح في طلبه[٤٠] ، ولأجل ذلك أيضاً وقف موقفه السلبي من التعقيدين اللفظي والمعنوي[٤١] .

ومما لا يخفى أن ذلك كله إنما كان بوحي من تركيزه على المعنى لما للمعاني من سلطة كبيرة على النص عنده ، إذ يسمو النص بمقدار ما يقدمه من خدمة للمعنى ، ومن ثمَّ فإنَّ " التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني وأبرزت هي باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلة صورته كساها أبهة وكسبها منقبة ورفع من أقدارها وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها واستشار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا "[٤٢] ، لأنها تعمل على وفق مبدأ الفائدة الذي يسهم في إخراج النفوس من دياجير الخفاء إلى فضاءات الجلاء[٤٣] .

وليس حديثه في أسلوبي الكناية وانبنائه على الدليل العقلي التسلسلي القاطع بوجود الشيء وتقديم الفائدة غير متأرجحة ببعيد عن هذا التصور[٤٤] .

ومن مركوز الطباع أنَّ تقديم الخبرة المعرفية واستحصالها بعد إعمال العقل سيسمو بجماليات النص ويكسبها قبولاً ونبلاً وشغفاً وكانت النفوس به ضنينة مشغوفة ، لذا ترى عبد القاهر الجرجاني ينظر نظرة تقدير إلى آلة التواصل المعرفي المتمثلة في العقل مما يشعر أحياناً بأن ثمة مسعىً حفياً عند عبد القاهر يقصد إلى الإقرار بأن بين اللطافة وتحريك العقل علاقة طردية ، فكل " ما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر واباؤه أظهر واحتجابه أشد "[٤٥] مما يشعر بأثر كبير في تذوق الجمال أو تقويمه وكأني أجد في آراء عبد القاهر توجهاً نحو التعامل مع الجمال بوحي من كون العملية دائرة بين منظومة عقلية ذات مقررات قبلية تحاكم إليها النصوص فيظهر أنسها والطرب بها أو قبحها والنفور عنها وهو ما يمكن أن تتلمس له الدليل في قوله : " وكيف جاء من جمع أحدهما إلى الآخر ما يأنس إليه العقل ويحمده الطبع "[٤٦] فلأي شيء يأنس العقل سوى لتطابق الخبرات والوقوع على المجبول والطبع ، ولعل هذا هو الذي دفع بعبد القاهر إلى إرجاع العملية كلها إلى العقل ، والخضوع إلى نواميسه حين قال : " قد يتوهم في بدء الفكرة وقبل إتمام العبرة أنَّ الحسن والقبح فيها لا يتعدى اللفظ والجرس إلى ما يناجي فيه العقل والنفس"[٤٧] ، ولا يتطلب إدراك هذا الأمر عناءً كبيراً لأنَّ الحسن والقبح متعلقان عنده بكيفية تقديم الخبرة وكيفية تلقيها ومن ثم ترى للحسن والقبح علاقة وثيقة بالتعقيد – مثلاً – تتسم بكونها عكسية ، إذ كلما اتسعت مساحة التعقيد تقلصت مساحة الجمال والحسن لأن التعقيد يكد ذهن المتلقي بسوء الدلالة لإيداعه المعنى في قالب غير مستو مما يخرج بالمعنى عسير الفهم مشوه المعرض ناقص الحسن غير رائق للمتلقي بل تراه مورقاً لصاحبه[٤٨] .

والواقع إنما يذم التعقيد عند عبد القاهر لأن ثمة تضييعاً بيناً لمبدأ الفائدة ، فصاحب التعقيد " يعثر فكرك في متصرفه ، ويشيك طريقك إلى المعنى ويوعر مذهبك نحوه ، بل ربما قسم فكرك ، وشعب ظنك حتى لا تدري من أين تتوصل وكيف تطلب "[٤٩] ، وتحت هذا الفهم تستطيع أن تتنبأ بما سيقوله عبد القاهر عن (الملخص)[٥٠] ، لأنه إنما يعمد إلى فتح سبيل مستو أمام الفكرة ويمهد لقبولها مما يجعلك " ترد

الشريعة زرقاء والروضة غنّاء فتنال الري وتقطف الزهر الجني "[٥١] ، ولكن أمراً مثل هذا لا يلقي المسؤولية كلها في ساحة المنتج ليقدم للآخر نتاجاً غير شائك الطريق ولا متعثر الفكر ، وإنما يذهب عبد القاهر إلى إشراك المتلقي بدعوته إلى بذل الجهد في استحصال الفائدة بإدراك خفايا المعاني الدقيقة المسلك ، لأنَّ " هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها ، فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل"[٥٢] ، بل إن عبد القاهر دعا إلى وجوب أن يكون ثمة تقويم لمتلقي الجمال ، إذ لا ينحصر التقويم والنقد في ساحة المنتج ، وكأني أشعر به يقصد إلى إخضاع المتلقي لعملية التقويم بوصفه مفصلاً هاماً في العملية الإبداعية ما دامت عملية تواصلية وهو ما يمكن الظفر به من قوله : " فإنما استحققت الأجرة على الغوص وإخراج الدر لا إنَّ الدر كان بك واكتسى شرفه من جهتك ، ولكن لما كان الوصول إليه صعباً وطلبه عسيراً ثم رزقت ذلك وجب أن يجزل لك ويكبر صنيعك .."[٥٣] ، ولأجل إعمال العقل هذا وما يرافقه من المنفعة واللذة المترتبة على ذلك التحصيل المثابر ترى عبد القاهر ميالاً وداعياً إلى تحصيل المعرفة بعد التثبت والتذكر بل ربما احتجت إلى تحريك الوهم في استعراض ما علم واستحضار ما غاب لكنه يدرك تمام الإدراك أن مثل هذا لا يتأتى إلا لجواد يعمل بكثير من الاجتهاد ، ولا يخفى على القارئ المتفحص ما اشتمل عليه هذا التوجه من سعي ممنهج إلى دفع المتلقي على المشاركة في صنع المعنى والفائدة واللذة غير مكتف بموقف التلقي السلبي[٥٤] . وإن أردت أن تستوضح ذلك فانظر إلى عبد القاهر في شرحه لأسلوب الحذف الذي يصرح فيه ابتداءً بالقول : " ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن .."[٥٥] ، فلعمري إنها معادلة نادرة لأنهم إنما كانوا يتكلمون ليبينوا مقاصدهم ويقدموا النفع لغيرهم فكيف تراهم أزيد للإفادة إن أحجموا عن أداة إفادتهم ولكن لا تعجب فذلك مما يسهل حل إشكاله بوحي من مقررات عبد القاهر نفسه إن علمت أن من شأن ذلك الإحجام عن ذكر بعض الكلام أن يحيل المتلقي إلى مزيد من التخيل الذي يضعه أمام كم لا متناه من الفائدة المقرونة بمتعة التحصيل والإسهام في صناعة المعنى والفائدة ومن ثمَّ ترى عبد القاهر يقول في وصف أسلوب الحذف بأنه " لطيف المسلك ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر "[٥٦] ، ولعل هذا هو الذي دفع بعبد القاهر أيضاً إلى التصريح بأن في النص الأدبي ومحاسن ولطائف لا يتأتى تحصيلها والتنبه إليها إلا بعد أن يكون المتلقي " مهيئاً لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة ، ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرَّق بين موقع شيء منها وشيء "[٥٧] ، إنه الذائقة الأدبية التي تصقلها الدربة .

إن الذي يدور في خلدي أن عبد القاهر الجرجاني كان على وعي تام بأن الأدب – بشكل عام – يمثل عملية إدراك للواقع أولاً ثم عملية عرض لما تم إدراكه بمعنى أنه يتحرك من الشخصية إلى المجتمعية ومن ثم فإن الأديب يمر بمرحلتين رئيستين هما : مرحلة الإدراك (الاستقبال الشخصي) ومرحلة العرض (التواصل مع الآخر) ومن هنا يبدو مبدأ (المنفعة) حاضراً بقوة مع الاعتقاد بأن منفعة خالصة لا يمكنها أن تلقى القبول والأنس لدى طبقات واسعة من المتلقين ، ومن ثم فلا من عاطفة تلف تلك المنفعة ، وهو أمر أدركه جل البيانيين العرب ، وكان للجاحظ دور الريادة فيه ولاسيما في كتابه (البيان والتبيين)، فهو بيان للمدرك وتسهيل إدراكه على المتلقي ولا يخفى أثر الجاحظ في عبد القاهر في المجال فهو بين أبلج ... ولا يخفى أن لما يقدمه النص من معرفة أثراً كبيراً في السمو به في مدارج الجمال [٥٨]...

الخاتمة :

الحمد لله على نعمائه ، والصلاة والسلام على خيرة أوليائه ... وبعد ؛

فقد كانت تلك – بمنة وتوفيق من الله جل وعلا – رحلة في الفهم الجمالي لعبد القاهر الجرجاني متمثلاً في مقصدي المقاربة الجمالية : اللذة والمنفعة ..

ويمكننا أن نخلص إلى جملة من النتائج التي يمكن وضع اليد عليها بعد هذا التفحص الدقيق لآرائه ونقوده وتوجهاته، وهو ما نستطيع أن نجمله بالآتي نصه :

١. أدرك عبد القاهر أنَّ لكل مقصد من هذين المقصدين مدخله ومساحته التي يعمل فيها متمثلة في حقل المعاني المتشكلة داخل المنظومة المعرفية فيما يخص مبدأ المنفعة ، وفي حقل الألفاظ وعلاقة ذلك بالإحساس والشكليات التي تعد الحواس مدخلها الأثير[٥٩] ، ومن ثم ترى عبد القاهر غير منحاز إلى جهة دون أخرى إلا من باب التفصيل الدرسي ، ولعل العامل المساعد في هذا الجانب أيضاً نظرته إلى طرفي الدلالة (اللفظ – المعنى) بوصفهما وحدة دلالية متكاملة .
٢. إن المتفحص لمقررات عبد القاهر الجرجاني يجد حضوراً كبيراً للذوق عندما يتعلق الأمر باللذة والمتعة ، وتتقلص هذه المساحة عندما يتعلق الأمر بالنفعة والفائدة لأن الأمر منوط هنا بالعقل أكثر من إناطته بالذوق لإدراكه أن اللذة أقرب إلى ميدان الحس وأن المنفعة متعلقة بالفعل .
٣. يجد القارئ الدقيق لتوجهات عبد القاهر أن ثمة غاية تدفع به إلى قول ما قد قيل وتتمثل هذه الغاية في سعيه الحثيث نحو جعل عملية التلقي الجمالي عملية مشتركة يسهم في إظهارها المنتج والمتلقي ، ومن ثم يمكنك أن تلحظ ذلك الإلحاح على وجوب إعطاء المتلقي دوراً هاماً في صناعة الجمال وتخيله [٦٠] لأن الحكم الجمالي التام إنما يتحقق بالملاءمة بين موضوعية الجمال وذاتية المتلقي وذائقته .
٤. إن تأملاً يسيراً لمقررات عبد القاهر يظهر لنا أن النص المبدع يتأطر لدى مبدعه ببعدين ، بعد نفعي موشح ببعد شهوي لذي أما كونه بعداً نفعياً فلعل أصدق مظاهره تتمثل في حاجتنا الماسة إلى بث ما يعبر عن موقفنا تجاه الأشياء مما يعود على المبدع بالمنفعة لتخلصه مما كان يكده ويأخذ حيزاً في مجال تفكيره ، وأما توشحه بالبعد اللذي فيتمثل في تلك النشوة الخاصة ، أقول خاصة لأنها لا يعرفها إلا من كابد حالات الشاعرية في أثناء نفثه للشعر .
٥. لا يمكن لأي متفحص لمؤلفيْ عبد القاهر إلا أن يلحظ أن ثمة مشروعاً مختمراً داخل ذهنه يسعى إلى إظهاره كلما وجد إلى ذلك سبيلاً متمثلاً بمحاولة جريئة نحو إيجاد رابط كلي ينتظم الفنون كلها وهي فكرة تهاوت إليه بوحي من موروث فكري إسلامي عام وأشعري بشكل خاص يرى في الموجودات – كل الموجودات – انعكاساً لذات واجبة الوجود أوجدت هذه الموجودات ومن ثم تراه يسعى حثيثاً نحو (عقلنة) الفنون بإيجاد الرابط الخفي والمنطلق العقلي الذي ينتظمها ما دام المنتج الداخلي جزء من الموجودات يمثل انعكاساً لشيء خارجي عبر عنه بعد ما دخل منظومتنا الفكرية ما دام الجمال معطى حيوياً لأنه عند ذاك لا بد له من الخضوع لنواميس الوجود .
٦. لم يجد عبد القاهر في سعيه نحو جعل الجمال معطى شمولياً ومتجدداً أفضل من مدخل (العلاقات) التي يتفاوت الحكم بالجمال فيها تبعاً لخضوعها لمعطيات العقل[٦١] ، ولعلك تشعر أننا نقترب من هدير النفس وصخبها الذي أرق عبد القاهر في كل خطوات درسه حتى غدا مرافقاً له في كل مفاصل موضوعاته ، نعم إنه النظم ولاشيء سواه ذلك المتسلط على مفاصل عملية الإبداع كلها بأفكارها وأصواتها ومفرداتها وتراكيبها وصورها وتخييلاتها ...

والحمد لله أولاً وآخراً ..

هوامش البحث :

(١) ينظر في هذا المجال : دلائل الإعجاز : ٢٦٠ وما بعدها .
(٢) ينظر / التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي ، د. مكي محي عيدان الكلابي ، أطروحة دكتوراه ، ٢٠٠١ م : ٤٧ .
(٣) ينظر / فائدة الجمال في الفكر المعاصر، د. محمد زكي العشماوي :٦٦ .
(٤) ينظر / دلائل الإعجاز : ٤١ وما بعدها .
(٥) ينظر / المصدر نفسه : ٣٠ ، ٣١ ، ٥٠ وغيرها .
(٦) ينظر / المصدر نفسه : ١٩٧ ، وأسرار البلاغة : ١٩ .

(٧) ينظر / أسرار البلاغة : ١١١ .
(٨) دلائل الإعجاز : ٤١ ، وينظر / أسرار البلاغة : ٤ .
(٩) دلائل الإعجاز : ٥ ــ ٦ .
(١٠) ينظر نقده الرائع لكلمة (أخدع) في / المصدر نفسه : ٣٦ .
(١١) أسرار البلاغة : ٢٢٥ .
(١٢) دلائل الإعجاز : ٥ ــ ٦ .
(١٣) ينظر / فلسفة الجمال في الفكر المعاصر : ٥٥ ، والمجمل في فلسفة الفن ، كروتشه : ٥١ .
(١٤) ينظر رأي عبد القاهر في التخييل وأثره في الإبداع في أسرار البلاغة : ١٤٦ وما بعدها .
(١٥) ينظر النظم في دلائل الإعجاز : ٤٩ ، ٥٠ ، ٢٢٩ .
(١٦) ينظر التلاؤم والاعتدال واللاتنافر في أسرار البلاغة : ودلائل الإعجاز : ٢٢٥ ، ٢٣٢ . ذ
(١٧) يكاد يكون هذا مبدأ نقدياً عاماً ، ينظر على سبيل المثال : الوساطة : ١٩ ، ٧٧ ، وعيار الشعر : ٦ ، ٣٥ ، وكتاب الصناعتين : ٢٤٢ ، والمثل السائر : ٢١٢ .
(١٨) ودلائل الإعجاز : ٤٦ ــ ٤٧ .
(١٩) المصدر نفسه : ٧١ .
(٢٠) المصدر نفسه : ٤٣ .
(٢١) ينظر حديثه في أثر الاستعارة في إضافة الملاحة للمعاني في المصدر نفسه : ٧٨ .
(٢٢) ينظر / المصدر نفسه : ٨٦ ، ٩٩ .
(٢٣) ينظر / المصدر نفسه : ٧١ .
(٢٤) ينظر / أسرار البلاغة : ١٦١ .
(٢٥) ينظر / المصدر نفسه : ١٢٤ .
(٢٦) ينظر / المصدر نفسه : ٢٣٧ .
(٢٧) ينظر / المصدر نفسه : ٢٣٦ .
(٢٨) ينظر / المصدر نفسه : ٢٣٥ .
(٢٩) ينظر / المصدر نفسه : ٥٦ .
(٣٠) ينظر / المصدر نفسه : ١٢٤ .
(٣١) ينظر / المصدر نفسه : ١٠٩ .
(٣٢) المصدر نفسه : ١١١ .
(٣٣) المصدر نفسه : ٧٥ .
(٣٤) المصدر نفسه : ١٠٠.
(٣٥) ينظر رأيه في أساسيات الحكم على الاستعارة مثلاً في أسرار البلاغة : ٤٤ .
(٣٦) ينظر / المصدر نفسه : ٢٢ .
(٣٧) المصدر نفسه : ٣٢ .
(٣٨) المصدر نفسه : ٤ ــ ٥ .
(٣٩) المصدر نفسه : ١٥ .
(٤٠) المصدر نفسه : ١٦ .
(٤١) ينظر / المصدر نفسه : ٦ ، ١٦ .
(٤٢) المصدر نفسه : ٥٦ .
(٤٣) المصدر نفسه : ٩٣.
(٤٤) ينظر / المصدر نفسه : ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٠٥ .
(٤٥) ينظر / دلائل الإعجاز : ٧٢ .
(٤٦) أسرار البلاغة : ١١٨ .
(٤٧) المصدر نفسه : ١٣ .
(٤٨) المصدر نفسه : ٤ .
(٤٩) ينظر / المصدر نفسه : ١٢٠ ، ودلائل الإعجاز : ٧٨ .
(٥٠) المصدر نفسه : ١٢٥ ــ ١٢٦ .
(٥١) الملحض هو
(٥٢) أسرار البلاغة : ١٢٦ .
(٥٣) المصدر نفسه : ١٣٠ .

(٥٤) المصدر نفسه : ١٣١ .
(٥٥) ينظر / المصدر نفسه : ١٣٣ – ١٣٦ .
(٥٦) دلائل الإعجاز : ١٤٦ .
(٥٧) المصدر نفسه : ١٤٦ ، وينظر أيضاً : ١٥١ ، ١٧٠ ، ١٧١ .
(٥٨) المصدر نفسه : ٥٤٧ .
(٥٩) ينظر / المجمل في فلسفة الفن ، كروتشه : ٥١ .
(٦٠) ينظر / أسرار البلاغة : ٢٠١ ، ٢٠٣ .
(٦١) ينظر على سبيل المثال : أسرار البلاغة : ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ .
(٦٢) ينظر على سبيل المثال : دلائل الإعجاز : ٥٠ .

أشهر المظان :

- أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨ م .
- الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٨م .
- التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي ، د. مكي محي عيدان الكلابي ، أطروحة دكتوراه ، الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠١ م .
- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه أبو فهد محمود محمد شاكر ، نشر دار المدني بجدة ، مطبعة المدني بمصر ، ط٣ ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م .
- علم الجمال ، وني هويسمان ، ترجمة ظافر الحسن ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٦١ م .
- فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، د. محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، مصر ، ١٩٨٠ م .
- المجمل في فلسفة الفن ، كروتشه ترجمة سامي الدروبي ، القاهرة ، ١٩٤٧ م .
- مقدمة في علم الجمال ، د. أميرة حلمي مطر ، دار النهضة العربية ، مصر ، ١٩٧٦ م .