الذّوق الفنّي في مدوّنة النّقد العربيّ القديم
أثرُه ومنـزلتُه وتحوّلاتُه*

د. خالد عبد الرؤوف الجبر**

* تاريخ التسليم: ٢٩/ ٥/ ٢٠١٣م، تاريخ القبول: ٢٢/ ٧/ ٢٠١٣م.
** أستاذ مشارك في النقد والبلاغة/ قسم اللغة العربية وآدابها/ كلية الآداب/ جامعة البترا/ الأردنّ.

ملخّص:

تقاربُ هذه الورقةُ منزلةَ الذّوق في مدوّنةِ النّقد العربيّ بوصفِ الذّوقِ معيارًا من معاييرِ النّقد، وتستكشفُ هذه المنزلةَ في المدوّنة النّقديّة العربيّة قديمًا من حيثُ: تشكُّلُ الذّوق الفنّيّ، واتّكاءُ النقّادِ على الذّوقِ في نقدِهم، وبروزُ الذّوقِ بوصفِه محدّدًا للإبداعِ والنّظرِ فيه، وعاملاً مؤثّرًا في الاختيارِ على مستوىً فرديّ للمتذوّق؛ ثمّ تفصيلُ بعضِ النقّادِ في شأنِ الذّوقِ على مستوىً طبَقيّ بين العامّة والخاصَّة، والذَّوقِ العامّ السّائد وتشكُّلِه وأثرِه في حركة الإبداعِ والنّقد، ونظرُهم في التّحوّلات التي تطرأ عليه بتعاقُبِ الأزمنةِ واختلافِ البيئات. وتُفردُ الورقةُ فصلةً خاصّةً برؤيةِ ابن رشيقٍ القيروانيِّ للذّوقِ الفنّي وتحوّلاتِه الثقافيّة عبر العصورِ، وتلوُّناتِه وفقَ البيئات.

وتسعى الورقةُ، هنا، لجِلاءِ هذه المنزلةِ حَسْبُ، مُبينةً عن وَعي النقّادِ العربِ القدماء بقيمةِ الذّوقِ في تشكيلِ المشهَدِ الإبداعيّ، والتغيّرات التي تطرأ عليه.

الكلمات المفتاحيَّة: الذَّوق الفنّيّ، المدوَّنة النّقديّة، معيار، تحوّلات الذّوق، الإبداع.

Stature of Taste
In Arabic Criticism Corpora

Abstract:

The current research paper approaches the stature of taste in the Arabic criticism corpora as a criticism criterion and explores it in the old Arabic criticism from the perspective of the critic's reliance on taste. It highlights the emergence of taste as a determinant of creativity and decisive factor in selectivity on the level of individual's taste, and by corollary the critics' elaboration of taste on the social class level among both the public and the elite, in addition to the formation of the general and prevalent taste and its impact on the movement of creativity and criticism as well as the critics' views on the transformations through which taste has undergone over successive periods and various environments. The present paper devotes a special section to Ibn Rasheeq Al- Qairawani's vision of artistic taste and the cultural shifts over several ages and the shapes taste has assumed by virtue of environments.

The paper endeavours to manifest the stature of taste and delineates the Arab critics' awareness of the role taste has played in creativity together with the subsequent changes.

Key words: *taste, criticism corpora, criterion, taste shifts, creativity.*

هدفُ البحثِ وأهمّيّتُه:

يهدفُ البحثُ إلى الكشف عن مَنْزِلة الذَّوقِ الفنِّيِّ في مُدوَّنة النّقد العربيّ القديم، مستكشفًا وَعيَ النّقّاد العرب القدماء بكيفيَّة تشكُّله، وأثره في الحراك الأدبيّ، والاختيار، وكونه معيارًا نقديًّا، ثمّ يتبيَّنُ أثرَ عاملي الزّمان والمكان والبيئة الحضاريَّة في ما يطرأ عليه من تحوُّلات. وتتأتّى أهمّيَّةُ البحث من أنّه يُعالجُ القضيَّةَ مركِّزًا على الفكر النّقديّ العربيّ القديم في الجانب النّظريِّ، ومؤصِّلاً لرؤية النقّاد العرب بوصفهم كُتلةً واحدةً مهما تتنوَّع مشاربُهم واتّجاهاتُهم، وهي قضيَّةٌ ما زالتْ في حاجة إلى مزيد من البحث في الجوانب التّطبيقيَّة؛ ومن أنّه يرتقي بقضيّة الذّوق في النّقد العربيّ القديم إلى رتبة النّظريَّة النّقديَّة.

أسئلةُ البحثِ وإشكالاتُه:

ينطلقُ البحثُ من إشكاليَّة أساسيَّة عمادُها أنّ مصطلحَ الذّوق الفنِّيِّ يمرُّ به كثيرٌ من الدّارسينَ بوصفه ناجزًا سَلبيَّ الدّلالة حينَ يُتَناوَلُ في سياق النّقد العربيّ القديم؛ فضلاً عن النَّظر إلى النَّقد القائم على الذّوق الفنّيِّ بوصفه نقدًا خداجًا. ولعلّ هذه الإشكاليَّةَ تُبرزُ اعتسافًا يُجانبُ المنهجيَّةَ العلميَّة؛ **وتقتضي الإجابةَ عن الأسئلة الآتية لدَفْعها:**

١. ما مدى وَعي المدوَّنة النّقديّة العربيَّة القديمة بالذّوق الفنّيّ؟

٢. هل كانَ النّقدُ العربيّ القديمُ واعيًا بكيفيَّة تشكُّل الذّوق الفنِّيّ؟

٣. ما علاقةُ الذّوق الفنِّيِّ باختيار النُّصوص استقبالاً وحفظًا وروايةً؟

٤. كيفَ عالجَ النّقدُ العربيُّ القديمُ اختلافَ الأذواق؟

٥. ما منْزِلةُ الذّوق الفنِّيِّ من العمليَّة الإبداعيَّة والنَّقديَّة في النّقد العربيّ القديم؟

٦. لماذا يتحوَّلُ الذَّوقُ الفنّيُّ العامُّ وفقَ رؤية النّقد العربيّ القديم؟

٧. كيفَ عالجَ ابنُ رشيقٍ القيروانيّ، بوصفه ممثِّلاً للنّقّاد العرب القدماء، قضيَّة الذّوق الفنّيّ؟

منهجيَّةُ البحث:

يشتملُ هذا البحثُ على فصلين اثنين، كلاهُما يشرَعُ لمباحثه بمقدّمة، وهما:

الفصلُ الأوّل: الذَّوقُ الفنّيُّ، تشكُّلُه، ومعياريَّتُه، وفرديَّتُه، واختلافُه.

ويتضمَّنُ المباحثَ الآتية:

- تشكُّلُ الذَّوقِ الفنِّيّ.
- الذّوقُ الفرديُّ والاخْتيار.
- اختلافُ الأذواقِ الفنِّيَّة بينَ النّاس.
- الذَّوقُ الفنِّيُّ معيارًا نقديًّا.

الفصلُ الثّاني: تحوُّلاتُ الذَّوقِ الفنِّيّ. ويتضمَّنُ المباحثَ الآتيةَ:

- الذَّوقُ الفَنِّيُّ العامُّ السّائد.
- تحوُّلات الذَّوقِ الفنِّيّ الثّقافيَّة.
- أثر الزَّمانِ والمكانِ في تحوُّلاتِ الذّوقِ الفنِّيّ.
- تحوُّلات الذّوقِ الفنّيِّ ومُواضَعاتُه عندَ ابنِ رشيق.

الدّراسات السّابقة:

ثمّة دراساتٌ تتناولُ الذّوقَ الفنِّيَّ، أو الأدبيَّ، في النّقدِ الحديث؛ وبما أنّ هذا البحثَ يُعالجُ القضيَّةَ في مدوَّنة النّقدِ العربيِّ القديم، فقد اكتفى الباحثُ بالاعتماد على الأصولِ والنّصوص الواردة في هذه المدوَّنة، وجانبَ النَّظرَ في تلكَ الدّراسات؛ فالغايةُ أن يستكشفَ وعيَ النّقّادِ العربِ القدماء بهذه القضيَّة وأثرها في عمليّتي الإبداعِ والنّقد دونَ تأثُّرٍ بما في هذه الدّراسات. غيرَ أنّه وقفَ على بعضِ المقالاتِ التي تناولت المَسألةَ تناوُلاً سريعًا غيرَ منهجيّ، وركّزت على ذوقيَّة النّقدِ العربيّ القديم وانطباعيَّته وجُزئيَّته.

وقد وقفَ الباحثُ على دراستين رصينتين:

إحداهُما الفصلُ الذي خصّصهُ الأستاذ أحمد الشّايب في كتابه "أصول النّقد الأدبيّ" وعنوَنَهُ "في الذّوق الأدبيّ" [١] ، عالجَ فيه الذّوقَ الأدبيّ، مازجًا بين علم النّفس والدّراساتِ العربيَّة والغربيَّة المعاصرة له وبعض مصادر النّقد العربيّ القديم خاصَّةً «مقدِّمةَ ابن خلدون»، وطوَّفَ فيه بينَ بعض مظاهرِ ذوقيَّة النّقدِ العربيّ القديم بالاعتماد على أمثلة شعريَّة ونثريَّة، وبينَ إضافات استقاها من علم النّفس والدّراساتِ النّقديّة الحديثة. وقد ذكرَ الأستاذ الشّايب العواملَ المؤثّرة في تغيّر الذّوق الأدبيّ، فعدّ فيها الزّمان والمكانَ والتّربيةَ والجنسَ.

والأُخرى دراسةٌ للباحث يوسف رزقة بعنوان «القاعدة والذّوق في بلاغة السّكّاكيّ» [٢] ، وهي دراسةٌ تركّزُ على الرّؤيةِ البلاغيّةِ عندَ السكّاكيّ في كتابه «مفتاح العلوم»، واتّكائه

على مفهومِ الذّوقِ في استكشافِ الإعجازِ القرآنيّ فاصلاً بينَ تعلُّمِ العلومِ وبينَ الذّوقِ النّاشئ، مؤكّدًا كونَ البلاغةِ بعلمَيْهَا: البيانِ، والمعاني، أداةً لتنميةِ الذّوقِ وتحصيلِ الملَكَةِ للإحساسِ بالإعجاز.

ولمّا لم يجد الباحثُ دراسةً شاملةً تستندُ إلى المدوَّنةِ النّقديَّةِ العربيَّةِ القديمةِ، بوصفها كُتلةً واحدةً وحقلاً نصّيًّا متكاملاً، في دراسةِ الذّوقِ الفنّيّ، وكيفيَّةِ تشكُّلِه بينَ الفرديِّ منهُ والعامّ السّائد، وأثرِه في الإبداعِ والنّقد، والكشفِ عن تحوُّلاتِه تبعًا لعواملِ الزّمانِ والمكانِ والحالةِ الحضاريَّةِ للمجتمع، ووعيِ النّقّادِ العربِ القدماءِ بتفاصيلِ الذّوقِ الفنّيّ، فقد آثرَ تخصيصَ بحثٍ لهذه القضيَّةِ بحيثُ تحقّقَ الشُّمولَ والدّقَّةَ والمنهجيَّةَ، فضلاً عن جِلائِها في مباحثَ ترقى إلى رُتبةِ النّظريَّةِ النّقديَّة.

الفصل الأوّل:

الذَّوقُ الفنّيُّ، تشكُّلُه، ومعياريَّتُه، وفرديَّتُه، واختلافُه:

مقدّمة:

يتداولُ المتخصّصونَ في الأدبِ العربيّ قديمِه وحديثِه، عباراتٍ مغزاها أنّ النّقدَ العربيّ القديمَ ذَوقيٌّ بامتياز، وأنّه خلوٌ من المنهجيَّة، ولا يعتمدُ على قواعدَ وأصولٍ، وليسَ فيه من المعاييرِ ما يجعلُه ناضجًا [٣] . وقد يكونُ لمثلِ هذه الأحكامِ التي تُلقى بلا تمحيصٍ أو تدقيقٍ، أو درايةٍ مبنيّةٍ على اطّلاع، ما يبرِّرُها؛ غيرَ أنّها أيضًا قد تكونُ صادرةً عن الدّهشةِ التي تُستقبَلُ بها نظريّاتُ النّقدِ الغربيّةُ، بوصفِها تجسيدًا لقمّةِ ما بلغهُ الاشتغالُ بالفكرِ النّقديّ، أو عن تجاوُزِ مدوَّنةِ النّقدِ العربيّ الممتدَّةِ على مدارِ قُرونٍ متعاقبةٍ واعتسافِها، أو عن التّعميمِ المستَندِ على انطباعاتٍ عامَّةٍ تُكرَّرُ بلا بحثٍ أو تثبُّت.

وقد يكونُ إطلاقُ أحكامٍ على النّقدِ العربيّ في بداياتِه بالقولِ: إنّه نقدٌ جُزئيٌّ انطباعيٌّ ذَوقيٌّ غيرُ مُعَلّل، وغيرُ مستنِدٍ إلى قواعدَ أو معاييرَ، صحيحًا على علاّتِه؛ لكنْ كأنَّ مؤدَّى هذه الأحكامِ الطَّلبُ ممّن عاشُوا قبلَ ألفٍ وخمسمائةِ عامٍ مثلاً أن يبلغُوا في النّقدِ والفلسفةِ والبحثِ والمَنهجيَّةِ مثلَ ما نمتلكُه اليوم! والقومُ عاشُوا حياةَ الكتابةُ فيها قليلةٌ محصورةٌ مهما نتصوَّرْ من أمرِ انتشارِها، وأدواتُ الكتابةِ والتّدوينِ فيها نزْرَةٌ مهما نقُلْ في أمرِها. كانَ الشِّعرُ والأدبُ عامّةً عندَهُم يُقالُ ويُنشَدُ في المحافلِ والأسواقِ والنّاسُ يسمَعُون؛ يتلقّفونَ منهُ ما استطاعُوا، ويتحفّظُه الرُّواةُ فيبثّونَه في النّاس. وإذا كانت هذه حالَهم في البداياتِ، فقد انتهَوْا إلى التأليفِ والتّدوينِ والتأصيلِ والتّقعيدِ حينَ واتت المدنيَّة، وواتَتِ الإقامَةُ بعدَ التّرحُّلِ وقسوةِ العَيش.

إذًا، كانَ النّقدُ العربيُّ في بداياته محاولات فرديَّةً، وتمثيلاً لجُهود متباعدَة متباينَة، ومع امتداد حركة التّأليف والنّسْخ والنّشر والتَّرجَمة بدأنا نَلْحَظُ اعتمادَ ناقد، أو مجموعة من النقّاد، على فكرة برزَت في كتاب أحدهم، والنَّظر فيها لتطويرها وتوسيعها ومناقشتها، واستخلاص رؤية جديدة منها ومن غيرها؛ أليسَت هذه حالَ نظريّة النّظم التي أرسى أركانَها وأصولَها عبد القاهر الجرجانيّ الأشعريُّ اعتمادًا على أصول لدى الجاحظ المعتزليّ في كتابيه «البيان والتبيُّن» و»الحيوان»، والقاضي عبد الجبّار الأسدآباديّ المعتزليّ في كتابه «المُغني في أبواب التّوحيد والعدل»؟ أوليست هي حالَ نظريّة عمود الشّعر التي أبرزَها في صورتها النّهائيّة المرزوقيُّ في كتابه «شرح ديوان الحماسة» باتّكائه على مبادئها لدى الآمديّ وابن طَباطَبا، وامتداده بها تقعيدًا وتأطيرًا؟

ويُقاربُ هذا الفصلُ «الذّوقَ الفنّيَّ» بوصفه قضيَّةً نقديّة، أو معيارًا نقديًّا، ليحاولَ تجليَتَهُ في الفكر النّقديّ العربيّ، ويستكشفَ رُؤيَةَ النقّاد العرب لتشكُّله، ومنزلته في النّقد، وأثره في الحراك الإبداعيّ الأدبيّ في الواقع، متطلّعًا إلى تبيُّن وعي المدوّنة النّقديّة العربيَّة بهذه القضيَّة، وإدراكها للأثر المتبادَل بينَ تأسيس الأدب للذَّوق الفرديِّ والعامّ من جانب، وتوجيه الذّوق العامّ للأدب من الجانب الآخر.

المبحث الأوّل ـ تشكُّلُ الذّوق الفنّيّ:

جاء في (لسان العرب) : «من المجاز أن يُستَعمَل الذّوقُ، وهو ما يتعلّق بالأجسام، في المعاني»، ونقل ابن منظور عن ابن الأعرابيِّ قولَه إنّ «الذّوقَ يكونُ بالفم وبغير الفم» [٤] . ولعلّ الشّريفَ الجرجانيّ كانَ قد جلّى ارتباطَ الذّوق في أصل وضعه بالأجسام بقوله: إنّ الذّوقَ «هو قوّةٌ منبثَّةٌ في العصَب المفروش على جرْم اللسان، تُدْرَكُ بها الطُّعُومُ بمُخالطة الرّطوبة اللُعابيَّة في الفم للطُّعُوم، ووُصولها إلى العصَب» [٥] ، وهو ما نجدُه في (المعجم الوسيط) أيضًا؛ فالذّوقُ فيه «الحَاسَّةُ التي تُميَّزُ بها خَواصُّ الأجسام الطَّعْميَّةُ بوساطَة الجهاز الحسّيّ في الفم، ومركزُه اللسان» [٦] .

وكما انتقلَ ابن منظور في تعريفه للذّوق نقلةً باتّجاه المعاني حينَ نقلَ روايةً عن ابن الأعرابيّ، فقد توسَّعَ الفكرُ العربيُّ قديمًا بمعنى هذا المصطلح ليدلَّ على معانٍ أُخرى ناشئة. ففي (تاج العروس) روى الزّبيديُّ عن بعض شُيوخه أنّ الذّوقَ هو «مُباشَرَةُ الحَاسّة الظّاهرة والباطنة، ولا يختصُّ ذلكَ بحاسَّة الفم في لغة القرآن، ولا في لغة العرب» [٧] ، وهو يتّكئُ في ذلكَ على ورود لفظة (ذاقَ) أو مشتقّاتها في القرآن الكريم عشرات المرّات مع نُدرة ورودها في شأن الطّعام والشّراب [٨] . وبنشأة التّصوُّف اكتسبَ الذّوقُ معنىً جديدًا خاصًّا؛ فهو في اصطلاح الصّوفيّة «منزلةٌ من منازل السّالكينَ أثبتُ وأرسخُ من منزلة الوجد» كما جاءَ في

(تاج العروس) [٩] . وقد عرّفه الشّريف الجرجانيّ بقوله: «والذّوقُ في معرفة الله عبارةٌ عن نور عرفانيّ يقذفُه الحقُّ بتجلّيه في قلوب أوليائه، يفرّقونَ به بينَ الحقّ والباطل من غير أن ينقُلوا ذلكَ من كتابٍ أو غيره» [١٠] ؛ وحدّده الكاشانيّ بأنّه «أوّلُ درجات شُهود الحقّ بالحقّ في أثناء البَوارق المتواليةِ عندَ أدنى لُبْث من التّجلّي البَرْقيّ. فإذا زادَ وبلغَ أوسطَ مَقام الشُّهُود يُسمَّى شُرْبًا. فإذا بلَغَ النّهايةَ يُسمَّى ريًّا، وذلكَ بحسبِ صَفاء السِّرِّ عن لُحوظ الغَير» [١١] . والذّوقُ لدى أهل التصوُّف اصطلاحٌ متّصلٌ بطبيعة المعرفة؛ فهي عندهم «ليست حسِّيَّةً، أو استدلاليّة عقليَّة، وإنّما هي حاصلةٌ عن طريق الذّوق، وهو مرحلةٌ أولى من ثلاث هي: الذّوقُ الدّالُّ على فهم المعاني، ثمّ الشُّربُ الدّالُّ على السُّكر بالأحوال، ثمّ الرِّيُّ الدّالُّ على الصَّحو بالحقِّ المقترن بالفناء عن كلّ حظّ [١٢] .

للذّوق الفَنّيِّ منزلةٌ ما في النّقد بوجهَيْه: الفرديِّ الذي يُسهمُ في استقبال نُصوص ورفض أُخرى، أو اختيار بعضها دُونَ بعض؛ والعامّ الرّصين الذي يؤسّسُ لرؤية عامّة في مجتمع ما للنّصوص الأَدبيَّة، ويشكّلُ فيه حراكَ الأدب والنّقد بتوجيههما ومناقشتهما. بل يكادُ الذّوقُ يكونُ العُنصُرَ الأساسيَّ في اختيار النّصوص لتناوُلها تناوُلاً نقديًّا وفقَ منهج من المناهج، أو في اختيارها للتّدريس أيضًا. وقد اتّكأَ عبد القاهر الجرجانيُّ على الذّوق، مقرونًا بالمعرفة، بوصفه أساسَ القدرة على تفهُّم الإعجاز والجمال في القول، أو قَبُوله، واصفًا منزلةَ الذَّوق بنصوص متعدِّدة أبرزُها قولُه: «واعلَمْ أنّه لا يُصادفُ القولُ في هذا البابِ موقعًا من السّامع، ولا يجدُ لديه قَبُولاً، حتّى يكونَ من أهل الذّوق والمعرفة» [١٣] .

ومنزلةُ الذّوق الفنّيّ في إدراك أسرار الإعجاز وجماليّات القول واضحةٌ لدى السّكّاكيّ الذي جعلَ الذَّوقَ مُدركَ الإعجاز، كاشفًا عن أهمّيَّة «الذّوق في إدراك أسرار الجمال الفنّيّ في التّراكيب والنّصوص، وتقدير وجه الإعجاز...؛ ذلكَ أنّ إدراكَ الإعجاز في نظره مسألةٌ لا تتّصل بالصّحَّة والخطأ الذي يُمكنُ أن تُفتيَ بأمره القاعدةُ المقرّرة، وإنّما تتعلّق بأمور بعدَ ذلكَ ممّا له علاقةٌ بالإحساس والشُّعور» [١٤] . قال السكّاكيّ: «إنّ ملاكَ الأمر في علم المعاني هو الذّوقُ السّليمُ، والطّبعُ المستقيمُ» [١٥] ؛ ويعدُّ السكّاكيُّ علمي المعاني والبيان – وهما يشكّلان البلاغةَ فيما يرى– الحقلين الأساسيّين لتنمية الذّوق الفنّيّ، أي إنّ البلاغةَ من وجهة نظره أداةٌ تعليميّة لا غايةٌ في حدّ ذاتها، وهي تزوّد «النّاقدَ بقواعد العلم وأصوله، وتكشفُ له عن فلسفة اللغة وطرائقها، وتُفضي بعد ذلكَ إلى اكتساب الذّوق الذي به يُدْركُ إعجازَ القرآن» [١٦] .

والذّوقُ الفنّيّ، أو الأدبيُّ، قُوَّةٌ «يقدَّرُ بها الأثرُ الفنّيّ، أو هو الاستعدادُ الفطريُّ المكتسَبُ الذي نقدرُ به على تقدير الجمال والاستمتاع به، ومحاكاته بقدر ما نستطيعُ في أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا» [١٧] ، مع ضرورة التّنبُّه على ما في عبارة «الفطريّ المكتسب» من تحرُّز

يُرادُ به الإشارةُ إلى الحَيرة في شأن الذّوق: أهُو موهبةٌ فطريَّةٌ، أو ملَكَةٌ مُكتَسَبةٌ بالمِران والدّربة؟ يضيفُ الأستاذ الشّايب في هذا الشّأن أنّ الذّوقَ الفنّيّ السّليمَ يتكوّن بالقراءة والدّرس، ويكتسبُ «شيئًا من اللين والمرونَة وقبول الجديد؛ لأنّ الذّوقَ خُلُقٌ من الأخلاق القابلة للتّهذيب والتّنقيح، بالقراءة والفهم والدّرس، بحيثُ يكونُ ذوقًا مبنيًّا على التّجربة ممّا قرأ الإنسان وفهم من العلوم والفنون؛ فالذّوقُ الصّحيحُ ينضجُ ويتربّى بالنّقد، والنّقد يتهذّبُ بالذّوق لأنّهُ مُعينٌ ومُساعدٌ على الفهم» (١٨) .

والحَيرةُ في شأن الذّوق الفنّيّ أهُو بالطَّبع، أو بالاكتساب، جلّى غوامضَها ابنُ خَلدُون رافضًا أن يكونا طرفَيْ ثُنائيَّة ضدّيَّة، ومقرِّرًا أنَّ الطَّبعَ إنّما ينشأُ عن الاكتساب، وأنَّ الملَكَةَ ليسَت استعدادًا فطريًّا وموهبةً، بل هي استقبالٌ وتلقٍّ وتعلُّم وتأمّلٌ حتّى يُضحِيَ المكتَسَبُ راسخًا في الذّهن والوجدان فكأنّما يصدرُ صاحبُه به عن سجيَّةٍ وطَبع وموهبَة (١٩) . قال: «اعلمْ أنّ لفظةَ الذّوق يتداولُها المُعتَنُون بفنون البيان، ومعناها حُصولُ ملكَة البلاغة للسان. وقد مرّ تفسيرُ البلاغة وأنّها مطابقةُ الكلام للمعنى من جميع وجوهه بخواصَّ تقعُ للتّراكيب في إفادة ذلك؛ فالمتكلّمُ بلسان العرب، والبليغُ فيه، يتحرّى الهيئةَ المفيدةَ لذلك على أساليب العرب وأنحاء مخاطباتهم، وينظمُ الكلامَ على ذلكَ الوجه جهدَهُ، فإذا اتّصلت مقاماتُه بمُخالطة كلام العرب حصَلتْ له الملَكةُ في نظم الكلام على ذلكَ الوجه، وسهُلَ عليه أمرُ التّركيب حتّى لا يكادَ يَنحُو فيه غيرَ منحى البلاغة التي للعرب، وإنْ سمعَ تركيبًا غيرَ جارٍ على ذلكَ المنحى مجَّهُ، ونَبَا عنهُ سمْعُهُ بأدنَى فِكْر، بل وبغير فكر إلاّ بما استفادَ من حصول هذه الملَكَة؛ فإنّ الملَكَات إذا استقرّت ورسَخَت في محالّها ظهرت كأنّها طبيعةٌ وجِبلَّةٌ لذلكَ المحلّ. ولذلك يظنّ كثير من المغفّلينَ ممّن لم يعرفْ شأنَ الملَكات أنّ الصَّوابَ للعرب في لغتهم إعرابًا وبلاغةً أمرٌ طبيعيّ، ويقول: كانت العربُ تنطقُ بالطّبع! وليسَ كذلك، وإنّما هي ملَكَةٌ لسانيَّةٌ في نظم الكَلام تمكّنتْ ورسَخَتْ فظهرَتْ في بادي الرّأي أنّها جبلَّةٌ وطَبْع» (٢٠) .

وإذا كانَ تشكُّلُ الذّوق يَعني حُصولَ الملكة البلاغيّة للّسان، فكما أنّ الفردَ يُعالجُ الأشياءَ باللسان ليتعرَّفَ طعمَها، فإنّه يعالجُ النُّصوصَ فنِّيًّا في نفسه ليتعرَّفَ ما فيها من جَمال، أو قُبح (٢١) . ولعلّ هذا ما يجعلُ ملكَةَ الذّوق الفنّيّ ملكةً مُعقّدةً يدخلُ فيها الحسُّ والعقلُ معًا، ولا تخلُصُ من الآثار النّفسيَّة والعاطفيّة الوجدانيّة، وتقترنُ بالذّكاء، ولا بدّ لها لتكونَ ناضجةً من اكتساب الخبرات والمعارف (٢٢) ؛ ممّا يجعلُ هذا التّركيبَ المعقَّد سببًا أساسيًّا في اختلاف الذّوق الفنّيّ باختلاف الأفراد، حتّى إنّه يندرُ أن يتّفقَ اثنان اتّفاقًا كاملاً في تقدير أيّ أثر أدبيّ لبيان ما فيه من عناصرَ جَماليَّة، ومن هُنا قيلَ: إنّ هناكَ ذوقًا صحيحًا أو سليمًا، كما قيلَ: إنّ هناكَ ذوقًا فاسدًا أو سقيمًا (٢٣) .

وهكذا، يمكنُ الحديثُ عن الذّوقِ المثقَّف والذّوقِ الخدَاج؛ وقد حرصَ النّقدُ العربيّ القديمُ على بيانِ طبيعةِ الذّوقِ المثقّف، وكيفيَّةِ تشكُّله في المتذوِّق النّاقد، وهو ما يَرْقَى بالنّقدِ من جانب، ويرتَقِي بالأدبِ من الجانبِ الآخر. وعلاقةُ هذا الذّوقِ المثقَّف بتعلُّم القواعدِ والضّوابطِ والأصولِ علاقةٌ غيرُ اشتراطيَّة؛ إذ قد يحصِّلُ المتعلِّمُ القواعدَ والأصولَ والقوانينَ النّحويّة والصّرفيّة والبلاغيَّة ولا يكونُ قادرًا على تنميةِ ذوقِه؛ وقد لا يحصِّلُ صاحبُ الذّوقِ من تلكَ القواعدِ شيئًا ويكونُ قادرًا على الإبانةِ عمّا في نفسِه فضلاً عن التّمييزِ بين الحسنِ والرّديءِ من النّصوص [٢٤] ؛ غيرَ أنّ امتلاكَ المتذوِّقِ لتلكَ القواعدِ يكونُ مُعينًا لا ريبَ.

وفي هذا الشّأنِ قالَ ابن خلدون: «وهذه الملكةُ كما تقدّم إنّما تحصلُ بممارسةِ كلامِ العربِ وتكرُّره على السّمعِ، والتّفطُّنِ لخواصِّ تراكيبِه، وليست تحصلُ بمعرفةِ القوانينَ العلميَّة في ذلكَ، التي استنبطَها أهلُ صناعةِ اللسان، فإنّ هذه القوانينَ إنّما تفيدُ علمًا بذلك اللسان ولا تفيد حصولَ الملكةِ بالفعلِ في محلِّها؛ ...، فملكةُ البلاغةِ في اللسانِ تهدي البليغَ إلى وجوهِ النَّظْمِ وحُسنِ التّركيبِ الموافقِ لتراكيبِ العربِ في لغتِهم ونَظْمِ كلامِهم. ولو رامَ صاحبُ هذه الملكةِ حَيدًا عن هذه السُّبُلِ المُعيَّنةِ والتّراكيبِ المخصوصةِ لَما قدرَ عليه، ولا وافقَه عليه لسانُه لأنّه لا يعتادُه ولا تهديه إليه ملكَتُه الرّاسخةُ عندَه. وإذا عُرِضَ عليه الكلامُ حائدًا عن أسلوبِ العربِ وبلاغتِهم في نظمِ كلامِهم أعرضَ عنهُ، ومجَّه، وعلمَ أنّه ليسَ من كلامِ العربِ الذينَ مارسَ كلامَهم، وربّما يعجزُ عن الاحتجاجِ لذلكَ كما يصنَعُ أهلُ القوانينِ النّحويّة والبيانيَّة؛ فإنّ ذلكَ استدلالٌ لِما حصلَ من القوانينِ المُفادَةِ بالاستقراءِ، وهذا أمرٌ وجدانيّ حاصلٌ بممارسةِ كلامِ العربِ حتّى يصيرَ كواحدٍ منهم» [٢٥] .

ويمضي ابنُ الأثيرِ بهذا التّوضيحِ مرحلةً أُخرى؛ فهو يتكلّم على صنفَينِ من الذّوقِ هما: الذّوقُ السّليمُ، وينحُو به منحَى ابنِ خلدون حين يجعلُه الملَكَةَ الفطريَّةَ التي يُدركُ بها الإنسانُ مواطنَ الجمالِ في الأدبِ؛ وذوقُ التّعليم، وهو الذّوقُ الذي صقَلَتْهُ مدارسَةُ الأدبِ وقواعدِ البلاغةِ والنّقد. قالَ: «اعلَمْ أيّها النّاظرُ في كتابي أنّ مدارَ علمِ البَيانِ على حُكمِ الذّوقِ السّليمِ الذي هو أنفعُ من ذَوقِ التّعليم» [٢٦] . وقد ذهبَ ابنُ أبي الحديدِ المعتزليُّ مذهبًا أكّد فيه منزلةَ الذّوقِ، فاصلاً بينه وبينَ القواعدِ والأصولِ المقرّرةِ في العلومِ بقوله: إنّ تمييزَ «الفصيحِ والأفصحِ، والرّشيقِ والأرشقِ من الكلامِ، لا يُدْرَكُ إلاّ بالذّوقِ، ولا يُمكنُ إقامةُ الدّليلِ عليه» [٢٧] .

المبحث الثّاني ـ الذّوقُ الفنّيُّ الفَرديّ والاختيار:

كانَ الجاحظُ قد كشفَ عن تحكُّمِ الذّوقِ التّقليديّ المُحافظِ في رواةِ الشِّعر، وتكلَّم على أثرِ ذلكَ التّحكُّمِ في إقصاءِ بعضِ الأشعارِ من دائرةِ النّقدِ والانتشار، فضلاً عن اندثارِ بعضِها

لأنّ الرّواةَ أهملوها، ولم يلتفتوا إلى تسجيلها وتوثيقها وبثِّها في النّاس [٢٨] . وتدلّ رواية الصُّوليّ، تلك التي ذكرَ فيها تعامُلَ ابن الأعرابيّ مع الأشعار التي تخالفُ ذوقَه التّقليديّ المحافظَ، على أنّ النّقّاد المحافظينَ قد أسقَطُوا من مُدوَّناتهم الشِّعريَّة كثيرًا من الشّعر المحدَث، وحثّوا على البُعد عنه وتجنُّبه، إضافةً إلى رواياتٍ أُخرى في الأصمعيّ وشيخه أبي عمرو بن العلاء. يقول الصّوليّ في ابن الأعرابيّ إنّه أوردَ كثيرًا من أشعار المُحدَثينَ في كتابه «النّوادر» بغير علم أنّها من أشعار أولئكَ، وأنّه «لو علمَ بذلكَ ما فعلَه» [٢٩] . وهذه الرّوايةُ، وسائرُ مثيلاتها، تدلُّ على أنّ قدرًا من الشِّعر العربيّ كبيرًا قد أُسْقطَ وطُويَ ولم يبلُغْنا.

وقد ينطلي ما تقدَّمَ أيضًا على أصحاب الذّوق المُحدَث من النقّاد والرُّواة تُجاهَ الشِّعر التّقليديّ القديم، بل يمكنُ ترجيحُ ذلكَ لولا أنّ أشعارَ المحدَثينَ كانت في عصر التّدوين. ولعلّ الذّوقَ الفنِّيَّ السّائدَ هو الذي دفَع أبا تمّام صاحبَ الذّوق المُحدَث، والطّريقة الخاصّة في الشِّعر، ليعتمدَ في مُختاراته الشِّعريّة التي ضمَّنَها كتابَه «الحماسَة» على ذوقٍ فنّيٍّ يُخالفُ طريقتَه الخاصَّةَ في الشِّعر، بما لعلَّه كانَ مسايرَةً منهُ للذّوق الفنِّيِّ السّائد [٣٠] . وهو ما نبَّه عليه المرزوقيّ قديمًا بقوله إنّ أبا تمّام كانَ «يختارُ ما يختارُه لجَوْدَته»، في حين أنّه كان يقول «ما يقولُه من الشّعر بشهوَته» [٣١] ، كأنّما يشيرُ بذلكَ إلى التّمييز بين أبي تمّام النّاقد، وأبي تمّام الشّاعر [٣٢] . وهي مسألة جديرة بالنّظر والاعتبار؛ إذ كيفَ يكونُ الذّوقُ في الاختيار مُخالفًا للذّوق الخاصِّ في الإبداع لدى الشّاعر نفسه، وأيُّهما ينبَني أوّلاً في الذّات المُبدعَة: النّاقدُ، أو المبدع؟ وأيُّهما يستمدُّ معاييرَهُ في ممارسَة الفنِّ الآخَر: النّاقدُ يستمدُّ معاييرَهُ من الشّاعر، أو الشّاعرُ ينظمُ شعْرَه اعتمادًا على معايير النّاقد فيه؟ وفي كلِّ حال، فإنَّ تشكُّلَ النّاقد في الشّاعر أمرٌ يكادُ يكونُ طبيعيًّا نتيجةَ المراس والدُّربة والخبرة المكتسبَة على مستوى الذّات داخليًّا بمُعاينتها لنُصوصها، أو خارجيًّا بسبب من ملاحظتها لاستقبال الجُمهور لنصوصها، ونتيجةَ تأصُّل التّجربة الخاصّة، واتّساع آفاقها، وتعمُّق ثقافته، والنّاقدُ يُساندُ الشّاعرَ ويحسِّنُ أدواته، ويجوِّدُ نصَّه. أمّا تكوُّنُ الشّاعر في النّاقد، فأمرٌ يكادُ يكونُ نادرًا إلاّ إذا كانَ الاستعدادُ «الطّبعُ» قائمًا في النّفس كامنًا قبلَ ذلك؛ فإذا بنَى الشّاعرُ المتكوِّنُ في النّاقد شعرَهُ على التّوجّهات النّقديَّة، والمعايير المنهجيَّة المستقاة من النّقد، فسيكونُ ظاهرًا تمامًا أنّه يمارسُ الكتابة الشّعريَّةَ بعقله، ويفتقرُ شعرُه إلى التّأثير الذي هو غايتُه!

ولعلَّ بدايات النّظر في الذّوق الفنِّيّ وعلاقته بالاختيار تبدو جليَّةً عند ابن قُتَيبَة الدّينوريّ، وقد يكونُ ذلكَ مُسوَّغًا باعتبار المعيار الذي اتّخذَهُ ابن قتيبةَ للمفاضلة بينَ الأشعار نفسها، وهو قائمٌ على ثُنائيَّة اللفظ والمعنى، ومدى الإجادة أو الإساءة فيهما معًا، أو الإجادة في أحدهما مع الإساءة في الآخَر. لكنّه أوضحَ، بعدَ هذا المعيار، أنَّ النّاسَ

مختلفونَ في أذواقهم، بما يقودُ إلى اختلافِهم في اختياراتهم من الشِّعر وحفظها. قال (٣٣) : «وليسَ كلُّ شعر يُختارُ ويُحفظُ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنّه قد يُختارُ ويُحفَظ على أسباب؛ منها الإصابةُ في التشبيه...، وقد يُحفَظُ ويُختارُ على خِفَّة الرّويِّ...، وقد يُختارُ ويُحفَظُ لأَنّ قائلَه لم يَقل غيرَه، أو لأَنّ شعرَه قليلٌ عزيزٌ...، وقد يُختارُ ويُحفَظ لأنّه غريبٌ في مَعناهُ...، وقد يُختارُ ويُحفظ أيضاً لِنُبلِ قائله».

فمعاييرُ الأذواقِ، إذًا، إمّا أن تكونَ مستمَدَّةً من النُّصوص الشِّعريَّة نفسها، وهي هنا تقومُ على مقياسِ الإجادة في ثنائيّة اللفظ والمعنى، وخفّةِ الرّويّ، وإصابة التّشبيه والوصف، وإمّا أن تُسْتَمَدَّ من أشياءَ أُخرى متعلِّقة بالنّص مثل: قائله، وزمانه، وقلّة شعره، ونُبْله، وانفراده به. وهو ما نجدُ قريبًا منه في رؤية ابن سنانٍ الخَفَاجيّ للمسألة، وكأنّه يقتدي بابن قُتيبةَ ويكرّرُ بعض عباراته، ممتدًّا بها إلى مناحٍ أُخرى من التّفصيل، كاشفًا عن: أثرِ المذهبيَّة وصلة القُرْبَى في الاختيار، وغرابة النّصِّ وتداوُله وشُهْرَته. والرّؤيةُ التي يعرضُها ابنُ سنان، وعرضَ جوهرَها ابن قتيبةَ قبلَه، ما زالت قائمةً في زماننا هذا؛ لأنّ اختيارَ النّصوص لتدريسها أو نقدها، بل قراءتها، لا يكونُ دائمًا مبنيًّا على رؤية موضوعيَّة، إنّما تعرضُ فيه الأهواءُ والرّغباتُ الشّخصيّة أحيانًا. يرى ابنُ سنان أنَّ كلاً يُفضِّلُ من الشِّعر «ما يُوافقُ طباعَهُ وغَرضَه»، فَتجِدُ قومًا يذهبونُ «إلى اختيار ما لَمْ يُتداول منه؛ حتّى يكونَ للوحشيِّ الذي لَمْ يُشتَهَر مزيةٌ عندَهم على المعروف المحفوظ. ويُخالفُهم آخرونَ فيَختارونَ سائر الشِّعر على خاملِه، ومشهورَه على مَجهوله. ويستَحسنُ قومٌ الشِّعرَ لأجل قائله؛ فيختارونَ أشعارَ السّادات والأشراف ورؤساءِ الحروب، ومَنْ يُوافقُهم في النِّحلَة والمذهب، ويَمتُّ إليهم بالمودَّة أو النَّسَب» (٣٤) .

المبحَثُ الثّالثُ ـ اختلافُ الأذواقِ الفنِّيَّة بينَ النّاس:

لعلَّ ما تقدَّم في المبحث الأوَّل يوضِّحُ اختلافَ الأذواق باختلاف المتذوِّقين، وهي مسألةٌ طبيعيَّةٌ بالنَّظر إلى اختلاف النّاس في أمورٍ عدّة أهمُّها: تنوُّعُ مشاربهم الثّقافيَّة والعقَديَّة، وتعدُّدُ مصادر النّصوص التي يتّصلونَ بها وتتشكَّلُ وَفقَها أذواقُهم، وتلوُّنُ شخصيّاتهم ورغباتهم وطِباعهم وأهوائهم، فضلاً عن المؤثّرات الاجتماعيَّة والعادات والنُّظُم السّائدة في بيئاتهم.

ويبلغُ ابنُ طَباطَبا العلويّ الذّروةَ بتفسير اختلاف أذواق النّاس الفنّيّة في الأشعار خاصَّةً، وكأنّه كانَ ينظرُ إلى أنَّ الشِّعرَ ليسَ واحدًا مهما يكُن اسمُهُ دالاً على ذلك؛ فاختلافُ الشُّعراء في أذواقهم الفنّيّة سيقابلُه بالضّرورة اختلافُ مذاهب النّاس وأذواقهم. وكأنّه، كذلك، كان ينظرُ في اختلافِ مواقفِ النّاسِ من النّصِّ نفسه، واختلافِ مواقفِ الواحدِ

منهم حينَ ينظُر في نصوص متعدِّدَة، وهي مسألةٌ غيرُ قابلة للحصر والتّحديد. واللطيفُ في تفسير ابن طَباطَبا هو عقدُه القرانَ بين أذواق النّاس في الشِّعر وأذواقهم في الصُّور، فضلاً عن تفسير اختلاف الأذواق باختلاف المتذوّقينَ في القدرات العقليَّة اللازمة لفهم النّصوص وسَبْر أغوارها، والقيم الأخلاقيَّة التي تُصدرُ أحكامًا جازمةً تأمرُ بمقاربة نصٍّ أو تنهى عنه. قال [٣٥] : «والشِّعرُ على تَحصيل جنسه، ومعرفة اسمه، مُتشابهُ الْجُملَة، مُتفاوتُ التّفصيل، مختلفٌ كاختلاف النّاس في صوَرهم وأصواتهم وعُقولهم وحُظوظهم وشَمائلهم وأخلاقهم؛ فهم مُتفاضلونَ في هذه المعاني، وكذلك الأشعارُ هي متفاضلةٌ في الْحُسن على تَساويها في الْجنس، ومواقعُها من اختيار النّاس إيّاها كَمَواقع الصُّور الحسنَة عندهم، واختيارهم لما يستَحسنونَه منها. ولكلٍّ اختيارٌ يؤثره، وهوىً يتَّبعه، وبُغيَةٌ لا يستَبدل بها، ولا يُؤثر سواها».

إنّ العبارات التي ختَمَ بها ابنُ طَباطَبا نصَّه المتقدِّمَ في غاية الأهمّيّة، وقد تبدو مضلِّلَةً إذا أُخذت على عواهنها بغير تحديد وتأطير؛ فهل الذّوقُ والاختيارُ مبنيّان على الأهواء؟ إذا كانت المسألةُ كذلكَ فلا شأنَ للنّقد والنّقّاد بأيّ محاولة للفهم والتّحليل والتأطير؛ لأنّ الأهواءَ لا يحكُمها إلاّ الشّهواتُ والغرائزُ، وهذه لا يضبُطُها ضابط، ولا يمكنُ تحديدُها والنّظرُ فيها إلاّ ضمنَ دراسات علم النّفس. أمّا وقد قرَنَ الشِّعرَ قبلَ هذه العبارات بالصُّور، فالمسألةُ مختلفةٌ جدّا. ولعلّ المتابَعةَ بنصٍّ آخرَ توضِّحُ المسألةَ أكثر، ففي سياق تفسيره لتأثير الشِّعر في النّفوس، وصنيعه بها، قال ابنُ طَباطَبا [٣٦] : «والنَّفسُ تسكُنُ إلى كلِّ ما وافقَ هَواها، وتقلَقُ بما يُخالفُه، ولها أحوالٌ تتصرَّفُ بها: فإذا ورَدَ عليها في حالة من حالاتها ما يُوافقُها اهتَزَّتْ له، وحدثَتْ لها أريَحيَّة وطرب، وإذا وردَ عليها ما يُخالفُها قلقَت واستَوحَشَت». الهَوى، هنا، ليسَ الشّهوةَ والحاجةَ الغريزيَّة، إنّما هو الذّوقُ الذي نَما معَها، وتكوَّنَ مع تشكُّلها، فأصبحَ معيارَها الخاصَّ: إذا واتاها ما يُحرِّكُه ويُثيرُه اهتزَّت وطربَت، وإذا صادفَها ما يُخالفُ ذوقَها نَفَرَت منه واشمأزَّت!

وتتّسعُ فكرةُ اختلاف الأذواق، وتنوّع مذاهب النّاس في الشِّعر قولاً واستقبالاً، حتّى تبلغ التّنازُعَ في أمر تقديم شاعر وتأخير غيره، أو تفضيل نصٍّ وإقصاء آخرَ، وكأنّنا نعودُ من جديد إلى فكرة ابن قتيبة التي برزَت ناضجةً فيما بعدُ عند ابن طَباطَبا؛ فالتّوحيديُّ يُجيبُ عن سُؤال الوزير أبي الوفاء المُهندس له في شأن المفاضَلَة بينَ أبي تمّام والبحتريِّ بقوله [٣٧] : «إنّ هذا البابَ مُختلَفٌ فيه، ولا سبيلَ إلى رَفعه، وقد سبقَ هذا من النّاس في الفرزدق وجرير، ومن قبلهما في زهير والنّابغة». وعلَّلَ الآمديُّ للاختلاف في أمر (أيُّ الشّعراء أشعرُ؟) باختلاف «آراء النّاس في الشّعر، وتبايُن مذاهبهم فيه» [٣٨] . وهكذا كانَت رؤيةُ ابن رشيق القيروانيِّ حين رأى أنّ النّاسَ «مختلفونَ في الشّعر وهو أكبرُ علوم العرب، وأنّهم يقدِّمونَ

ويؤخِّرونَ، ويُقلّون ويُكثرونَ، وأنّ كلَّ واحدٍ منهم «قدْ ضرَب في جِهة، وانتَحلَ مذهَبًا هو فيه إمامُ نفسه وشاهِدُ دَعواهُ» (٣٩).

وكانَ المرزوقيُّ قد تنبَّه على الذّوق الفرديّ وأثرِه في مُقاربة الأدب والإعجاب به من عدَمه؛ فالنّاسُ تختلفُ أذواقُها، وتبعًا لذلكَ تختلفُ مواقفُها من الأدب عامّةً، ومن بعض نُصوصه خاصّةً. ويُعالجُ المرزوقيُّ اختلافَ الأذواق الفرديَّة هنا بالتركيز على مصطلحات الاستجادَة والاستحلاء والاستهجان والاجتواء، وهي قائمةٌ على الذّوق بلا مُوارَبَة أو حاجَة للتّحليل. ونجدُ ذلكَ صريحًا جليًّا في قوله بأنّ «كثيرًا ممّا يستَجيدُه زيدٌ يَجوزُ أنْ لا يُطابِقَهُ عليه عَمرو، وأنّه قدْ يُسْتَحسَنُ البيتُ ويُثْنى عليه، ثُمَّ يُسْتَهجَنُ نَظيرُه في الشَّبَه لفظًا ومَعنىً حتّى لا مُخالَفَةَ، فيُعْرَضُ عنه؛ إذ كانَ ذلكَ موقوفًا على استحلاء المستَحْلي، واجْتواء المُجتَوي» (٤٠). ويَنْتَهي المرزوقيُّ، في تقديمه لشرح حَماسة أبي تَمّام، إلى الكشف عن أسباب الاختلاف التي ترصُدُ الظّاهرةَ في إطارٍ كلّي، ساعيًا لحَصْرها في فكرة اتِّساع الْخطاب اللغويِّ ليشْمَلَ المختلفَ بما فيه من احتمال، وما يُصيبُهُ من انشعاب الأفكار النّاظرة فيه (٤١)؛ فموقفُ من رأى الاقتصادَ في الشِّعر أَوْلَى مبنيٌّ على مَيله إلى طرائق الأقدَمينَ لأنّ الشِّعرَ يكونُ أشبَهَ بطرائق الأَعْراب، وعلَّةُ ميْل المائلينَ إلى الإغراق رغبتُهم في الدّلالة على «كَمال البراعة، والالتذاذ بالغَرابة» (٤٢).

ولعلَّ ابنَ رشيق كانَ أقربَ إلى المرزوقيِّ حينَ صنَّفَ آراءَ النّقّاد في (أيُّ ثلاثة من الشُّعراء أَوْلى بالتّقديم؟). وقد نبَّهَ في مُحاولته لتعليل ذلكَ على أسس أهمُّها: المستوى الفنّيّ للشّعر، وموضوعُه وغَرضُ الشّاعر منه، وتخصُّصُ الشّاعر أو تصرُّفه. لكنّ ابنَ رشيق يمتدُّ بالذّوق ليصفَ مواقفَ شرائحَ من أهل الأدب والمشتغلينَ به، أي إنّه نقلَ النّقاشَ في المسألة من مستوى الذّوق الفرديِّ لينبِّهَ على تشكُّل شرائحَ من المتذوِّقينَ الذينَ يبنُونَ مواقفَهُم بالنَّظر في جَوانبَ من النّصوص الشِّعريَّة؛ وذلكَ حينَ عقَّبَ على رأي من قدَّم امرأ القيس وذا الرُّمّة وابنَ المعتزِّ بقوله (٤٣): «هذا قولُ مَنْ يُفضِّل البديعَ، وبخاصَّة التّشبيهَ على جَميع فُنون الشِّعر». أمّا تقديمُ الأعشى والأخطل والحسن بن هانئ فهوَ «مَذهبُ أصحاب الخمر وما ناسبَها، ومَنْ يقولُ بالتصرُّف وقلَّة التكلُّف». وأمّا مَن فضَّلَ مُهلهلاً وابنَ أبي ربيعةَ والعبّاس بنَ الأحنف، فهوَ «يُؤثرُ الأنَفَةَ وسُهولَةَ الكلام والقدرةَ على الصَّنعة والتَّجويد في فنٍّ واحد».

ويصلُحُ رأيُ ابن رشيق المتقدّمُ لتفسير ظاهرة اختلاف الأذواق في نطاق شُموليّ أوسعَ من اختلاف الأذواق على مستويات فرديّة، فهو يتحدّث عن نماذجَ شعريّة ممتدّة، أو مذاهبَ في الشّعر متطاولة الآماد، أو حُقول موضوعيّة دلاليّة في الشّعر، وعن سمات وخصائصَ فنّيّة تكادُ تكونُ مشتركةً لدى شعراء المجموعة الواحدة الممثّلين لذلك الحقل، أو

تلك المدرسة. ولو نظرنا في الشِّعر كلِّه باعتباره واحدًا في الجنس والاسم، متعدّدًا باعتبار الحقول والدلالات والمعاني والخصائص، لقاربنا المسألةَ كما قاربَها ابنَ رشيق. ويبدو أنَّ علَّةَ الاختلاف كامنةٌ في أنَّ النّصَّ الواحدَ له مستَوياتٌ وطَبَقاتٌ متعدّدة، ومَحاسنُ ومثالبُ، قدْ لا تَظهَر للعيان دَفعةً واحدة، وهو ما يَقودُ إلى تَعدُّد مناحي النّظر فيه باختلاف النّاظرين؛ إذ يَنظُر كلٌّ منهم في النّصِّ إلى مستَوىً مختلف، أو جانبٍ محدَّد، لا يَنظُر إليه غيرُه (٤٤).

ولعلَّ ما تقدَّمَ أيضًا يُفسِّرُ اختلافَ موقف الفرد نفسه من نُصوص متعدّدة لمبدع واحد، أو لمبدعينَ متعدّدينَ؛ لأنّه إنّما يَنظُر إلى مقدار ذلكَ المستوى، أو وضوح ذلكَ الجانب في النّصّ، ويَسْتَهْدي في تذوّقه له بذوقه الخاصّ، وحالته النّفسيّة، وقيمه الفكريَّة ورُؤيته الجماليَّة (٤٥). فالذّوقُ، وفقَ هذا التّصوُّر، يشبهُ أن يكونَ تحليلاً تمارسُه نفسُ المتلقّي لما يقرأ، وبحثًا عن الذّات في المقروء أو المسموع؛ إذ شعورُ القارئ بسروره ورضاهُ عمّا يقرؤهُ ناشئٌ عن عُثوره على ما يحبُّه ويميلُ إليه، وهذا نابعٌ من خواصِّ نفسه ومُيولها الذّاتيّة العميقة؛ فكأنّه وجدَ نفسَه فيما يقرأ لا نفسَ الكاتب، وأعجبَ بمُيوله وآرائه وتطلُّعاته لا بميول الكاتب وآرائه وتطلُّعاته، ولعلّه في حالة كهذه وجدَ إنسانًا آخرَ صوَّرَ له نفسَه بصورتها الحقيقيَّة، ووجدَ غيرَه يعبِّرُ عن أفكاره، فإذا فهمَ ذلكَ فإنّما يفهمُ ذاتَه ونفسَه (٤٦)!

المبحثُ الرّابعُ ـ الذّوقُ الفَنّيّ معيارًا نقديًّا:

اعتمدَ ابنُ طَباطَبا العلَويّ في كتابه «عيار الشّعر» على «صفاء الذّوق الفنّيّ دونَ سواهُ» باعتباره معيارًا نقديًّا (٤٧)، ونجدُه يعتمدُ الذَّوقَ معيارًا أساسيًّا لتمييز الشِّعر من سائر ألوان الأدب، بالاعتماد على تذوُّق نظمه وإيقاعه بحيثُ يصبحان جُزءًا من الذّات المبدعة والمتلقّية له. قالَ في تعريفه للشّعر جاعلاً النَّظمَ عيارًا لتكوُّن الطّبع فيه، والذّوقَ ركنًا في تمييزه: «كلام منظومٌ بائنٌ عن المنثور الذي يستعملُه النّاسُ في مُخاطباتهم بما خُصَّ به من النَّظم الذي إنْ عُدلَ به عن جهَته مجَّتْهُ الأسماعُ، وفسَد في الذَّوق. ونظمُهُ معلومٌ محدودٌ، فمَن صحَّ طبعُه وذوقُهُ لم يَحْتَجْ إلى الاستعانة على نَظم الشِّعر بالعَرُوض التي هيَ ميزانُه؛ ومن اضطربَ عليه الذّوقُ لم يَسْتَغْنِ عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العَرُوض والحِذْق به حتّى تُعتَبَرَ معرفتُه المستفادَةُ كالطّبع الذي لا تكلُّفَ فيه» (٤٨).

وقد ترسَّخ هذا التّوجّه في النّقد العربيّ باعتماد الذّوق الفنّيّ معيارًا؛ حتّى إنّ الآمديّ اتّخذ من «عمُود الذّوق» (٤٩) فَيصَلاً للبَتِّ فيما يختلفُ فيه المتذوّقون ونقّاد الشِّعر، «فكما أنّ على الشّاعر أن يلتزمَ عمودَ الشّعر، فإنّ على النّاقد أن يلتزمَ عمود الذّوق» تحقيقًا لأثر ما يُستَفاد بالمراس والدّربة وتقليب أشعار السّابقين (٥٠). ويمتدّ تحكيمُ ذوق النّاقد المبنيّ على دُربته للحُكم على إحسانِ الشّاعر أو إساءته، إلى ما يجوزُ استعمالُه من الألفاظ والمعاني

والأخيلة والصُّور؛ أي من الإجمالِ في الإطارِ العامّ للشِّعرِ إلى التّفاصيلِ المتعلّقة: باللغة ألفاظًا ومَعانيَ، وبالخيالِ والتّصوير. ويتّضحُ من تأمُّل عبارة الآمديِّ أنَّ «عمودَ الذّوق» هو اتّجاهٌ عامٌّ فيَ الذّوقِ الفنّيِّ الرّصينِ يتشكّلُ لدى النّقّادِ بممارسة النّظرِ في الشِّعر والدُّربة على تفتيشه ونقده والبحث فيه، ويكادُ يقابلُ – بهذا الفهم – منهجيَّةً في النَّقدِ مُقابلَ منهجيَّةٍ في إبداعِ الشِّعر قوامُها «عمودُ الشِّعر»، أو «طريقةُ العربِ» في نظمه!

ومع أنّ معيارَ «عمود الذّوق» في النّقد يُعدّ سببًا في الجُمود من جانب، فإنّ التأمّل يفضي إلى أنّه يتغيّر بتغيُّر الأعصارِ والبيئات، بما يتيحُ قابليَّته للتبدُّل أو التّحوُّر وإن ببطء، من الجانبِ الآخَر. ويبدو أنّ علّةَ اعتمادِ الذّوق معيارًا نقديًّا كامنةٌ في مَيل بعض النقّاد لإقرارِ طريقة العربِ وذوقهم في الشّعر، وهم يميلُونَ إلى «النّغمة العذبة، واللفظة المألوفة والمعنى المألوف» [٥١] ، بعيدًا عن الغُموض والإبهام والتّعمية وإعمال الخيال وإجهاد الفكر، وبعيدًا عن الأفكار المتفرّدة والصّياغة المكدودة والإشاراتِ العميقة، فضلاً عن مَيلهم إلى الجمالِ البسيط في التّشبيه والقُربِ فيه، والمُناسَبَة في الاستعارَة، ونُفورِهم من التّعقيد فيهما، وفي المجازِ عامَّةً.

ودليلُ ما تقدَّم، من رغبة بعض النقّاد في تغليب طريقة العربِ وذوقهم حتّى أصبحَ ذلكَ الذّوقُ معيارًا للشّعر، ومن أنّ معيارَ الذّوق قابلٌ للتبدُّل مع مرور الأيّام، أنّ الذّوقَ العامّ اختلفَ بعدَ حينٍ من صراعِ أنصار القديم والمُحْدَث حتّى تقبّلَ النّاسُ المحدَثَ وفضّلوه على القديم، واستقرَّ الأمرُ فيَ النّقد العربيّ على هذا حتّى ضاقَت أعطانُ النّقّاد في أواخر القرن الهجريّ الخامس بغلَبة الذّوقِ المُحدَث وطُغيانه. وشهدنا في هذا السّياق أواخر القرن الرّابع الهجريّ دَعوةَ الخالديّين للعودة إلى القديم، واتّباعَ أبي العلاء المعرّيّ لهذا النّهج ودعوَتَه للاحتذاء به، «فأقبلَ النّاسُ على تدارُس الشّعر الجاهليّ والمخَضْرَم، وتصدّى الشّرّاح لشرحه» فصُنِّفت شروحُ: المرزوقي والتّبريزيّ لحماسة أبي تمّام، وشروح التبريزي للمعلّقات والمفضّليّات، وشروح الزّوزنيّ للمعلّقات وأشعار الستّة الجاهليّين [٥٢] . ولعلّ المتنبّي كانَ قد أسهمَ فنّيًّا في إعادة الذّائقة العربيّة مرّة أُخرى لتقبّل القديم، خاصّةً الوقوفَ بالأطلال والغزلَ بالمرأة والرّحلةَ ونعتَ الإبل [٥٣] .

وقد برزَ الذّوقُ العامُّ السّائدُ معيارًا نقديًّا فيما وجّهه ابن شرَف القيروانيُّ لأبي نُواس من انتقادات؛ إذ اتّهمه بأنّه نزلَ بالشِّعر إلى مُستوى أفهام العامّة وتركَ السّيرةَ الأُولى فجعلَ «الجدَّ هَزْلاً، والصّعبَ سَهلا»، ولذلكَ أقبلت العامّةُ على أشعار أبي نُواس كما رأى ابنُ شرَف، وكلِفَت بالسّخيف الضّعيف منهُ مع أنّ أبا نُواس قادرٌ على الشّعر القويّ الجزل؛ غير أنّ عنايتَه انصرفَت إلى ما ينفُقُ في سوق الجُمهور الذي تعلّق بخفّة ظلِّه وطُرَفه وكلامه الملحُون؛ قال ابنُ شَرَف [٥٤] : «فشعرُ أبي نُواس نافقٌ عند هذه الأجناس، كاسدٌ عندَ أنقَد

النّاس». ولعلّها قضيَّةٌ ما زالت قائمةً في النّقد بوصفها إشكاليّةً من إشكاليّاته الكبرى؛ فهل يرتقي الشِّعرُ بأذواق العامّة إلى رُتبة أذواق النقّاد، أو أنّه يسايرُ أذواقَ العامَّة ويمنحُهم المتعةَ الجماليَّةَ التي تسودُ فيهم؟ وهل المطلوبُ من الشّاعر أن يُعجِبَ بشعره فئةَ الخاصَّة من أهل الفهم والذّوق، أو أنْ يطلُبَ الجماهيريَّةَ؟ ولماذا لا يُعَدُّ ذوقُ العامّة جزءًا أساسيًّا من الذّوق العامّ؟ لقد كانَ النّقدُ العربيُّ ذاتَ حينٍ من الدّهر نقدًا فيه جانبٌ «طَبقيّ» يستَمدّ رؤيتَه للنّصّ من جانب اجتماعيّ ينظرُ إلى المجتمع بوصفه طبقتَين: العامّة، والخاصَّة؛ وبقي هذا الأمرُ قائمًا فيه، وفي الأدب، بسبب من التّوجيهات النّقديَّة المُتعالية التي تطلبُ الكمالَ، حتّى انقسمَ الأدبُ مسارَين: مسارًا للأدب يُراعي ذوقَ الخاصَّة عُرِفَ بالأدب الرّسميّ، وآخرَ يُراعي ذوقَ العامّة عُرِفَ بالأدب الشّعبيّ.

غيرَ أنّ حازمًا القرطاجنّي رأى في هذا رأيًا آخرَ؛ فغايةُ الأقاويل الشّعريّة عنده إحداثُ التّأثير في نفوس السّامعينَ، وإثارةُ الانفعال فيهم ليُحمَلُوا على عمل شيءٍ أو تركه، أو اعتقاد أمر أو تجنُّبه؛ ولهذا كانت أدخلُ المعاني في الأقاويل الشّعريّة عند حازم هي تلك المتعلّقة بالأغراض الإنسانيَّة، التي تتقبّلها نفوسُ العامّة والخاصَّة بلا تمييز بينَ الشّريحتَين؛ وذلكَ بأنْ تَجْمَعَ تلك المعاني بينَ أمرين اثنين هُما: أن تكونَ معروفةً مألوفةً، ومُؤثّرةً مثيرةً للانفعال النّفسيِّ في آنٍ معًا. وهو ما يمكنُ أن نجده صريحًا في قوله [٥٥] : «فأمّا بالنّظر إلى حقيقة الشِّعر، فلا فرقَ بين ما انفردَ به الخاصّةُ دونَ العامّة وبين ما شاركُوهم فيه، ولا ميزةَ بين ما اشتدّت عُلْقَتُه بالأغراض المألوفة وبينَ ما ليسَ له كبيرُ عُلْقَة». والعلَّةُ التي يسوقُها حازمٌ لهذا قائمةٌ على أنّ حقيقةَ الشّعر لا يقرِّرُها إلاّ نجاحُ الشّاعر في المحاكاة. وهو في ذلكَ منسجمٌ مع رؤية ابن حَزم للبلاغة بوصفها «ما فهمَه العامّيُّ كفهم الخاصّيّ» وإن يكُن بلفظ يتنبّه عليه العامّيّ لأنّهُ «لا عهدَ له بمثل نظمه ومعناهُ» [٥٦] ، معَ المحافظة على الفارق بينَ الرّؤيتين.

وقد أصَّلَ أبو الرّيحان البيرونيِّ لاختلاف أذواق العامّة عن الخاصّة تأصيلاً لطيفًا، وبنى تأصيلَه على اختلاف الفئتين في محدّدات النّظر وطبيعة التّفكير والاهتمام، مُعيدًا المسألةَ إلى اختلاف الطِّباع. والعلاقةُ واضحةٌ بينَ الذّوق من جهة، والطّبع من جهة أُخرى، بل إنّ توضيحَهُ للأمر بقَصد الخاصّة للمعقولات والكلّيّات، وقصد العامّة للمحسُوسات والجزئيّات التّفصيليّة، يجعلُ كلامَه أدخلَ في بابِ تكوُّن الذّوق الفنّيّ، كما يَشي قولُه [٥٧] : «إنّما اختلفَ اعتقاد الخاصّ والعامّ في كلِّ أمّة بسبب أنّ طِباعَ الخاصّة تُنازعُ المعقولَ، وتقصدُ التّحقيقَ في الأصول، وطباعَ العامّة تقفُ عندَ المحسوس، وتقتنعُ بالفروع، ولا تَرومُ التّدقيقَ، وخاصّةً في ما افتَنَّتْ فيه الآراءُ، ولَمْ تتّفق عليه الأهواء».

الفصلُ الثّاني:

تحوُّلات الذّوق الفَنّيّ:

مقدّمة:

هل يمكنُ للشِّعر أن يصمدَ ثابتًا أمامَ التغيّرات الجذريّة التي قد تطرأ على المجتمعات؟ وهل يمكنُ تصوُّرُ أن تُحَيَّدَ الفُنونُ والآدابُ والأذواقُ من الوقوع تحتَ تأثيرِ التغيّرات التي تُصيبُ البنى الاجتماعيّة والثقافيّة؟ وإذا كانت الفنونُ والآدابُ هي البنيةَ الفوقيّة – وفق البنيويّة التّكوينيَّة– التي تعكسُ بنىً اجتماعيّةً واقتصاديّةً وسياسيَّةً عميقةً بما يجسّد الحراكَ الاجتماعيّ، فإنّها هي التي تُبرزُ آثارَ تلكَ التحوّلات التي تُصيبُ الفلسفةَ الجماليّة، وتُحوِّرُ أو تغيّرُ منظومةَ الذّوق الفنّيّ. لقد كان «الإحساسُ بالتّغيُّر والتّطوُّر: في الذّوق العامّ، أو طبيعة الفنّ الشّعريّ، أو في المقاييس الأخلاقيّة التي يستندُ إليها الشّعر، أو في العاداتِ والتّقاليدِ التي يصوّرها، أو في المستوى الثقافيّ ونوع الثّقافة في فترة إثرَ أُخرى، أو في مجموعةٍ من القيم على وجهِ التّعميم» [٥٨] ، أحدَ أهمّ ركائزِ النّقد العربيّ القديم، خاصّةً تلك التي أسّست لمجالاتٍ صالحةٍ للنّقد وتطويرِه وتراكُمِه.

ورأى إحسان عبّاس أنّ النّماذج الشّعريّة الكُبرى التي ظلّت سائدةً حتّى بدايات العصر العبّاسيّ، مسيطرةً على الذّوق العامّ ومشكِّلةً له، كانت معيارًا للنّقد، ومُفتَتحًا لتطوّر النّقد حينَ أخذت بعض الأذواقِ تنفرُ منها، وتتحوّل عنها إلى نماذجَ جديدةٍ مُباينة، وهكذا بدأَ النّقدُ يتطوّر ويتغيّرُ «حين أخذت المقاييسُ الأخلاقيّة، والقيَمُ العامّة، والتّقاليدُ المتَّبَعة، تنحني أمام تيّاراتٍ جديدة أو تصطدمُ بها، وحين تعدّدت المنابعُ الثقافيّة، وتباينَت مستوياتُها» [٥٩] .

وقد شهدَ مطلعُ العصر العبّاسيّ تغيُّرًا كبيرًا وعميقًا في الشّعرِ على أيدي شعراء من أمثال: أبي نواس، وأبي العتاهية، وأبي تمّام، والعبّاس بن الأحنف، وغيرِهم من المحدَثينَ الذين اعتمدَت ثقافتُهم على «كليلة ودمنة وعهد أردشير وكتابِ مزدَك» بما أهّلهم ليمثّلوا الطّبقة المثقّفة في المجتمع البغداديّ العبّاسيّ [٦٠] . ولم يعُد مقياسُ الجَزالةِ والقوّة والفُحولةِ نافعًا للنّظر في أشعار هؤلاء؛ إذ ترقّق العبّاسُ وأبو العتاهية وأبو نواس، وأغرقَ أبو تمّام في البديع. هكذا تعرّض النّقد العربيّ لأزمة حقيقيّة ناتجةٍ عن وقوفِه عندَ حدِّ ما تقدّمه من نقودٍ ذوقيَّة تَهشُّ للقدماء، في حين أصبحَ الشّعرُ في حاجةٍ إلى نظرةٍ نقديّة جديدة، ومقاييسَ مختلفةٍ تُعالجُه [٦١] .

المبحث الأوّل ـ الذّوق الفنّيُّ العامّ السّائد:

ما من شكٍّ في أنّ الذّوقَ يظلُّ مسألةً فرديَّةً في إطار النّظرِ إلى التّفاصيلِ الدّقيقة التي تؤدّي إلى تشكُّله؛ وقد تقدّم الحديثُ عن شيءٍ من ذلكَ حين عرضت الدّراسةُ لاختلاف الأذواق بينَ النّاس. غيرَ أنّ الواقعَ التّاريخيّ، والحاضرَ أيضًا، يشهدُ بأنّ ذوقًا فنّيًّا عامًّا يتشكّلُ ويسودُ في مجتمعٍ ما في عصرٍ ما، وأنّ هذا الذّوقَ يستمدُّ عناصرَهُ من مناحٍ متعدّدة؛ فيها الاعتقاديُّ الثّقافيُّ، والأدبيُّ، والاجتماعيُّ، والاقتصاديُّ، والسّياسيُّ أيضًا. والغايةُ في هذا كلِّه تصوُّرُ التّأثيرِ المُتبادَلِ بين الأذواقِ الفرديَّة الخاصَّة والذّوقِ العامِّ السّائد، والحراكِ الذي ينتجُ عن هذا التّأثير. ولا بدَّ، هنا، من تحقُّقِ انتشارِ ذوقٍ فنّيٍّ بين أفرادِ المجتمعِ لتتحقَّقَ السّيادةُ لذلكَ الذّوق!

ويشهدُ الواقعُ التّاريخيُّ بسيادَةِ أذواقٍ فنّيّة خاصَّةٍ في بيئاتٍ بعينها في المجتمعِ العربيّ قديمًا، في حقبٍ زمنيَّةٍ محدّدة؛ كما يشهدُ بصراعٍ بين الأذواقِ الفنّيّة في تلكَ البيئاتِ أيضًا. ومن ذلكَ سيادَةُ الذّوقِ الذي شاعَ وانتشرَ في بيئة الحجازِ تُجاه ما سُمِّيَ الغزلَ الحسِّيَّ حينَ اشترعَه عمرُ بنُ أبي ربيعةَ، وسيادةُ ذوقٍ مُناظرٍ لهُ في بيئة البوادي تُجاهَ ما سُمِّيَ الغزلَ العُذريَّ. غيرَ أنّ ذلكَ الذّوقَ الذي أسّسَ له ابن أبي ربيعةَ كانَ وليدَ عواملَ متعدِّدة، وواجهَ في بداياته صراعًا مع الذّوقِ السّائدِ عربيًّا في تلكَ البيئة، لكنّهُ– بوصفه كَسْرًا للسّائد– تمكّن من الامتدادِ والانتشار. وكذلكَ يمكنُ الحديثُ عن الصّراعِ بينَ ذوقَينِ اثنينِ في القرنِ الأوّلِ من العصرِ العبّاسيّ؛ إذ ناقضَ ذوقُ المُحدَثينَ الذّوقَ الفنّيَّ السّائدَ المُعجَبَ بالقدماء والقديم، وحينَ تمكّن الذّوقُ المُحدَثُ واجهَ نقلاتٍ متعدِّدةً بدءًا بأبي نُواس فأبي تمّام ثمّ المتنبّي. وكانت الجماهيريَّةُ تتحقَّقُ للذَّوقِ الفنِّيِّ الجديد الذي يُسايرُ زمانَه ثقافيًا وحضاريًّا، ويكسرُ رَتابَةَ الذّوقِ الفنّيِّ السّائد وجُمودَه! بل إنّ الشّعراءَ الذينَ أسهمُوا في تطويرِ الشِّعر العربيّ القديم، ونقله نقلاتٍ نوعيَّةً، وكسَرُوا نمطيَّةَ الذّوقِ السّائد، هم الذينَ قامَتْ ثوراتٌ نقديَّةٌ على أشعارِهم؛ أي أنّ الخاصَّةَ من أهلِ العلم بالنّقد والأدب لم تتقبَّل أشعارَهم، في حين انتشرَت أشعارُهم بين الجُمهورِ، وشكّلت نقلاتٍ نوعيَّةً في الذّوقِ الفنّيّ العامّ (٦٢).

ونجدُ في مدوَّنةِ النّقدِ العربيِّ القديم لمحاتٍ من تأكيدِ الجماهيريَّة، فقد أعادَ ابنُ الأثيرِ عرضَ قضيَّةِ الذّوقِ من جديد منتصرًا لذوقِ الجُمهور، بل مضى في المسألةِ إلى بُعدٍ آخرَ ينحو فيه منحى تفضيلِ الكثرةِ العدديّةِ التي تُضحي عندَه مقياسًا للحُكم على تفوّقِ الشّاعر. وإذا كانَ هذا الرّأيُ قد واتى ابنَ الأثيرِ في أثناءِ مناقشته لمنزلةِ المتنبّي وشعره ورأي النّاس فيه، وحاولَ به أن ينتصرَ لشعرِ المتنبّي رافضًا آراءَ الذينَ تنقّصُوا منه، فإنّه رأيٌ طريفٌ

في النّقد العربيّ القديم، وفريدٌ في بابِه. ولا نلمَحُ في كلام ابن الأثير هنا أيّ إشارةٍ إلى أنّ «الأكثريّة» عندَه تعني «الأكثريّة المثقّفة»، أو الفئةَ النّاقدة الخبيرة بالشّعر وضروبه ومسالكه؛ فالواضحُ تمامًا أنّه يتحدّث عن «الكثرة العدديّة» لا غيرَ. ولعلّ مجملَ كلام ابن الأثير دالٌّ على مفهوم تحقيق العالَميَّة بفهمنا المُعاصر؛ فهو يصرِّحُ بلفظ العالَم قاصدًا به إلى النّاس، لكنّ تنقُّلَه بين أصقاعِ الأرض ليذكُرَ أهليها فيمن يفضّل المتنبّي أو يقفُ منه موقفًا آخرَ، يحقّق لهذه الكلمة معناها بفهمنا المُعاصر تقريبًا، وإن يكُنْ هؤلاء جميعًا ينطقونَ بلسانٍ واحد. قال [٦٣] : «وماذا يُقالُ في رجُل خمسةُ أسداسِ العالَم مُجمعون على فضله وتقدُّمه؟ وذاكَ أنّ جميعَ بلاد المَشرق من أذربَيجانَ إلى حُدودِ الصّين لا يتمارَوْنَ في أنّه أشعرُ الشُّعراء قاطبةً، وهذه البلادُ أكثرُ من نصف المعمور؛ وأمّا باقي البلادِ من المغرب والجَنُوب والشّمالِ فإنّ منهم مَن وافقَ المشارقةَ في تفضيله على الشّعراء قاطبةً، ومنهم مَن يسوِّي بينه وبين المُجيدينَ من الشُّعراء، ومنهم مَن يغُضّ منه ويقَعُ فيه؛ وعلى هذا فإنّ الأكثرَ له وجزء يَسيرٌ ليسَ له».

الجَماهيريَّةُ مَطلَبٌ للمُبدِع وإن كانت مطلبًا خَفيًّا غيرَ مُعْلَن، ومهما يكُن أمرُ بعض الشُّعراء الذي أزْرَوْا بالعامّة من حيثُ لا تتفهّم أشعارَهُم، أو تستقبلُها بقَبُول حسَن، وقد كانَ هذا ظاهرًا لدى أبي تمّام، وظهر لدى المتنبّي أيضًا، بل تخطّى المتنبّي ذمَّ العامّة إلى ذمّ الخاصّة كما هو مشهُورٌ من أمرِه. ولم يكتفِ ابن الأثير بما تقدّم، فمضَى شوطًا آخرَ في الرّفع من شأنِ الذّوق العامّ السّائد. إذا كانَ رضَى الجُمهورِ مَطْلَبًا، وما دامت البلاغةُ تتجسّدُ في إفهام العامَّة كإفهام الخاصَّة، فإنّ ذلك يقتَضي معرفةَ الثّقافة العامّة، واهتمامات طبقة العامّة بكلّ تلوُّناتها وتفصيلاتها. وهكذا، جعلَ ابنُ الأثير الجُمهُورَ من المصادرِ الأصيلة الحقيقيَّة للمعاني، فنزلَ إلى الطّبقاتِ الشّعبيّة في أسواقها ودكاكينها ونواحيها ومزارعها؛ لأنّ الأديبَ والأدبَ محتاجانِ حاجةً شديدةً إلى معرفة «ما تقولُه النّادبةُ بين النِّساء، والماشطةُ عند جَلوَةِ العَروس، وإلى ما يقولُه المُنادي في السّوق» [٦٤] .

المبحث الثّاني ـ تحوّلات الذّوق الفنّيّ الثّقافيَّة:

شهدَ المجتمعُ العربيُّ في جزيرة العرب صراعًا فكريًّا وثقافيًّا عميقًا حينَ ظهرَ الإسلامُ، وبسببٍ من هذا الصّراع تغيَّرَ المشهدُ الثّقافيُّ كلُّه حينَ استقرَّ الأمرُ في نهايته لصالح العقيدة الجديدة. وقد أصبحَ في سياقِ الشّائع المألوف أنّ هذه النّقلة النّوعيّة في الثّقافة، وفي الوجدانِ أيضًا، قد أدّت إلى رؤيةٍ جديدة للأدب والفنّ بصورةٍ عامّة، وفي الشِّعر بصورة خاصّة، حتّى لقد عزفَ بعضُ الشّعراء عن قولِ الشِّعر كلبيد بن ربيعةَ، وخفتَ شعرُ بعضهم من مثل الخنساء، وسادَ ذوقٌ فنّيّ يدعُو إلى تسخيرِ الشِّعرِ، وفنونِ القولِ كلِّها، في خدمةِ

الرّسالة الجديدة؛ بل عُوقبَ بعضُ الشّعراء كالحُطيئة وسُحيم عبد بني الحسحاس، بالسِّجن والتّقريع على أشعارٍ تُخالفُ الأخلاقيّاتِ العامّةَ التي أرستِ العقيدةُ الجديدةُ أركانَها.

وبسببِ من الصّراعاتِ المذهبيَّة والسّياسيَّة شهدَ المجتمعُ العربيُّ في بيئاته المتعدِّدة انشعابًا في الأذواقِ الفنّيّة في العصرِ الأمويّ. ثمّ انشعبَت الأذواقُ في المجتمعِ العبّاسيّ؛ فإضافةً إلى الذّوقِ العربيّ التقليديّ الذي كان يمثّله البحتريّ في شعره، وكذلكَ الأعرابُ وأهل البوادي، تسلّلت الثقافةُ المنطقيّة والفلسفيّة إلى طبقة المثقّفين، وأشعلت حركة الاعتزالِ الحميّة لتقديسِ العقل، وأدّى ذلكَ إلى تفضيلِ النّثرِ على الشّعر لأنّ الذّوقَ العقليّ المنطقيّ أميلُ إلى وضوحِ المعاني. وأدّى ذلكَ الانشعابُ إلى اختلاف الرّواة في فهمهم لوظيفة الشّعر وأهداف روايته، حتّى ذهبَ كلُّ فريقٍ منهم مذهبًا يجسّدُ الذّوقَ الخاصَّ به. وقد تنبّه الجاحظُ على التّغيُّراتِ التي طرأتْ على ذَوْقِ رُواةِ المربديّين والمسجديّين في الشّعر، وعدَّ أربعَةً منها، بما يدلُّ على سُرعَة تغيُّرِ الذّوق الفنّي لدى تلكَ الفئة، وعلى انقلاباتٍ أدبيّة نقديّة شَهدَها المجتمعُ العبّاسيّ في مدّة زمنيّة قصيرة نسبيًّا. قالَ مُلاحظًا [٦٥] : «ولَمْ أرَ غايَةَ النّحويّينَ إلاّ كلَّ شعرٍ فيه إعرابٌ، ولَمْ أرَ غايَةَ رُواةِ الأخبارِ إلاّ كلَّ شعرٍ فيه الشّاهدُ والْمَثَل. ورأيْتُ عامَّتَهم... لا يَقفونَ إلاّ على الألفاظِ المنتَخَبَة والمعاني المنتَجَبَة، وعلى الألفاظِ العذبَة والمخارجِ السّهلة والدّيباجَةِ الكريمة، وعلى الطّبعِ المتمكّن وعلى السَّبكِ الجيّد، وعلى كلِّ كلامٍ له ماءٌ ورونَق، وعلى المعاني التي إذا صارَت في الصّدورِ عَمَرَتْها وأصْلَحتْها من الفسادِ القديم...، ورأيْتُ البصَرَ بهذا الجوهَرِ من الكلامِ في رُواةِ الكُتّابِ أعمَّ، وعلى ألسنَة حُذّاقِ الشُّعراء أظْهَرَ". وعلى حُسنِ ما ترويه هذه الفئةُ الأخيرة، فإنّها تتّخذُ الشِّعرَ وسيلةً لتقويمِ اللسانِ وتحسينِ البيان؛ فهو عندَها وسيلةٌ لا غاية [٦٦] !

ويبدو أنّ هذه الرّؤيةَ قد برزت لدى الجاحظ نتيجةَ تنوُّعِ مذاهبِ مَن تلقّى العلمَ عليهم من الأعلامِ في الشِّعر والأدب، واختلافِ رؤاهُم للأدبِ ووظيفتِه، وتبايُنِ معاييرهم الجماليَّة فيه؛ وذلكَ أنّ ابن رشيقٍ القيروانيّ روى عنهُ أنّه طلبَ علمَ الشّعرِ عند الأصمعيّ فلمْ يُحسن إلاّ غريبَه، والأخفش فلمْ يُتقن إلاّ إعرابه، وأبي عبيدة فلَمْ ينقل إلاّ الأخبارَ والأيّام، ووجد بغيتَه عندَ أُدباء الكتّاب [٦٧] . إنّها الأذواقُ والاختياراتُ والاستحلاءُ والاستحسانُ من جديد.

المبحث الثّالث ـ أثر الزّمان والمكان في تحوّلات الذّوق الفنّيّ:

يقعُ تأثيرُ الزّمانِ في تشكُّلِ الذّوقِ موقعًا جوهريًّا لأنّ بناءَ الذّوقِ الفنّيّ يتطلّبُ المُراكَمةَ أصلاً؛ أي إنّ تعرُّضَ الفردِ، والجماعة كذلك، لتجاربَ متلاحقة من خلالِ استقبالِ النّصوص وتذوُّقها، هو الذي يشكّل ذوقَه، إضافةً إلى المَعارفِ والمناقَشاتِ التي يكتسبُها أو يخوضُها. وما يصدُقُ على الفردِ هُنا يصدُقُ أيضًا على الجَماعة. غيرَ أنّ تأثيرَ الزّمانِ في تشكُّلِ الذّوقِ

يأخذُ منحىً آخرَ هو تأثيرُ التغيُّرات الثّقافيَّة والحضاريَّة التي تُصيبُ الأدبَ والفنونَ بتغيُّرات مُناظرة، ولعلّ هذه التغيُّرات تنتجُ بلبَلةً في نظرة الأفراد والشّرائح والجَماعات إلى الآداب والفنون التي تُنتَجُ في حقبة ما، والنّاسُ عادةً منقسمونَ أقسامًا ثلاثةً في هذا الإطار: فبعضُهم ينظرُ نظرةَ تقديس للماضي بما فيه، وبعضُهم ينظرُ بعين التّقدير للحاضر بما فيه، وآخَرونَ يحاولونَ النّظرَ بموضوعيَّة، أو بحياد تُجاهَ المسألة الزّمانيَّة، ويبحثونَ عن الجَميل الممتع، والرّصين المُفيد، والمنسجم مع رؤيتهم الفكريَّة وقيمهم.

وإذا دقّقنا النّظرَ في المدوّنة النّقديّة العربيَّة فسنقفُ على مجموعة من النّصوص الدّالّة على وعي حقيقيّ بمسألة الزّمان، وتأثيره في تشكُّل الأذواق، وفي مواقف العامّة والخاصَّة من النّصوص الأدبيَّة خاصَّةً الشِّعر. ولعلّ ابنَ قُتيبة يكونُ صاحبَ النّظرة الموضوعيَّة الأساسيّة في هذا السّياق؛ ذلكَ لأنّه فصّلَ القولَ فيها، ونظرَ إلى الجانب المفهوميّ للشّعر والبلاغة وغضَّ النّظرَ عن التّبايُنات التّفصيليَّة في شأنهما ممّا تختلفُ فيه العصورُ. ومسألةُ التّقادُم في نصِّ ابن قُتيبة مُهمّة لفهم موقفه ورؤيته، إذ كلُّ النّصوص تتقادَم وتفقدُ معاصرَتَها التي تتّسمُ بها حينَ تُنتَج؛ فإذا ترتّبت الاستجادةُ وانبنى الاستحسانُ على المعاصَرَة، أو التّقادُم، كانَ تأثيرُ الزّمان واضحًا. هذا من جانب، ومن الجانب الآخر يمكنُ تحييدُ العُنصر الزّمانيّ وتأثيره في المعاصرة والتّقادُم، وبهذا يبقى تأصيلُ ارتباط الذّوق بأصول نابعة من الإجادة والإحسان، أي من جماليّات النّصّ نفسه بقطع النّظر عن متعلّقاته الخارجيَّة. قالَ ابن قتيبة [٦٨] : «لَمْ يقصُر الله العلمَ والشّعر والبلاغةَ على زمَن دونَ زَمن، ولا خَصَّ به قوماً دونَ قوم، بل جعلَ ذلكَ مُشتَرَكاً مَقسومًا بينَ عباده في كلّ دهر، وجعلَ كلَّ قديم حديثًا في عصره، وكُلَّ شَرف خارجيَّةً في أوّله»، وحينَ رأى من عُلَماء عَصره «مَنْ يستَجيدُ الشِّعرَ السّخيفَ لتقدُّم قائله، ...، ويرذلُ الشّعر الرّصينَ ولا عيبَ لهُ عندَه إلاّ أنّه قيلَ في زَمانه، أو أنّه رأى قائلَه"، ذهبَ مَذهبًا مُغايرًا فلَمْ يَنظُر "إلى المتقدِّم منهم بعينِ الجلالة لتقدُّمه، وإلى المتأخِّر منهم بعين الاحتقار لتأخُّره".

كانَ ابن قتيبةَ قد أصّل للمسألة في سياق الجدَل الذي انشغلَ به النّقد العربيّ زمنًا طويلاً حول المحدثينَ والقدماء، أو المتقدّمين والمتأخّرين. وإذا كان جلُّ الهُجوم قد تركّز على آراء أمثال أبي عمرو بن العلاء والأصمعيّ وابن الأعرابيّ ممّن فضّلوا القَديم على المُحدَث، وناصبُوا العداءَ لكلّ ما عاصرَهم من أشعار، فإنّ ردّة الفعل هذه لدى النّقّاد كانت كاشفةً عن وَعي عَميق بتحوّلات الشّعر العربيّ المناظرة لتحوّلات حضاريّة وثقافيّة واجتماعيّة. وكما كانَ هُجومُ أبي عمرو وأتباعه حاميًا، كانَ الرّدُّ عليهم كذلكَ وأشدَّ. رأى ابنُ سنان الخفاجيّ مثلاً أنّ عللَ من ذَهبوا مذهبَ تقديم القدماء على المحدثينَ والمتأخّرينَ كافّةً، ولَم يُجيزوا أنْ يُلْحَقَ بهم أحدٌ من العصور المتأخّرَة وإنْ أجادَ، محصورةٌ في ثلاث هيَ:

مُجرَّدُ تقدُّم الزّمان، وهؤلاء جعلوا الشّعراءَ في طَبقاتٍ بحسبِ أعصارِهم وأزمانِهم؛ وسَبقُ المتقدّمينَ إلى المعاني في أكثر الألفاظ المؤلّفة، وكونُ المتقدّمينَ قالوا الشّعرَ من غير تكلُّف. وانتقدَ هؤلاءِ بقوله [٦٩] : «ولهذه العلّة استُدِلَّ بأشعار المتقدّمينَ دونَ أشْعار المحدَثين، واحتاجَ هؤلاء كلّهم في نقد الشّعر إلى معرفة قائله قبلَ أنْ يَظهرَ لهم مذهبٌ فيه». ورأى حازمٌ القرطاجنّيّ أنّ رأيَ أمثال أبي عمرو «رأيٌ نَحويٌّ هو في الطّرف ممّا يَراهُ البُلَغاءُ ... ولا يُعْتَبَرُ الكلامُ بالنّسبة إلى قائلٍ ولا إلى زَمانٍ ألبَتَّةَ، وإنّما يُعتَبَرُ بحسبِ ما هُوَ عليه في نفسه من استيفاء شُروط البلاغة والفصاحة، بحسبِ ما وقعَ فيه، أو استيفاء أكثرِها، أو وُقوعِ أقلِّها فيه، أو عَدَمِها بالجملة منه، ووجودِ نقائضِها أو أكثرِها" [٧٠] .

وتنبّه ابنُ سنانٍ على تغيُّر العاداتِ والمواضَعات في الخطاب بتغيُّر الأزمنة والدُّول؛ إذ يرى أنّ العادةَ القديمةَ تُهجَرُ كلَّ حين، ويستَجِدُّ النّاسُ بعدَها عادَةً بعد أُخرى، وأضافَ [٧١] : «وإذا كانَ الأمرُ على هذا جارياً، فليسَ يَصِحُّ لنا أن نضَع رسوماً نُوجِبُ اقتفاءها، لأنّا نحنُ في هذا الزّمانِ قد غيَّرنا الرَّسمَ المتقدِّم قبلَنا، وكذلكَ رُبَّما جرى الأمرُ فيما بعدَنا». ولا ينبغي فهمُ عبارته «فليسَ يَصِحُّ لنا أن نضَع رسوماً نُوجِبُ اقتفاءها» باعتسافها؛ فهو لا يدعُو إلى عدَم وضع رُسوم (أصولٍ وقواعدَ ومعاييرَ) ، وإنّما يرفضُ إيجابَ اقتفاءِ الأدباء والشّعراء لها، أي إنّه يدعُوَ إلى تحريرِ المبدِع من كلّ قيدٍ أو إلزام، كما يؤصّلُ لرفضِ اعتدادِ النّقّاد بالمعاييرِ النّقديّة التي تسودُ في عصورِهم، فهذه المعاييرُ ستتحوّلُ وتُغيَّر بعدَ حين. وكأنّ ابن سنان الخفاجيّ ينظّرُ لتحوّلاتٍ في النّقد ينبغي أن تُناظرَ تحوّلاتِ الأدب وتواكبَها، وهي تحوّلاتٌ تتّصلُ بالذّوقِ العامّ الذي يكادُ لا يثبُتُ على حالٍ بينَ عصرٍ وآخر.

وإذا كانت رؤيةُ ابن سنان تمَسُّ جانبًا من الأدب لا كلَّه، وهي أميَلُ إلى ما يمسُّ الجانبَ الرّسميَّ منهُ، فإنّ المدوّنة النّقديّة العربيَّة لم تَخلُ من بيانٍ ما قد يُصيبُ الذّوقَ من تغييراتٍ، أو تلوُّناتٍ بسبب اختلاف البيئة والعصرِ بصورة شبه وافية. ويبرُز نصٌّ فريدٌ لعبد الكريم النّهشليّ يفصّل فيه القولَ في تنوّعاتِ الأذواقِ بحسبِ البيئاتِ والأعصار والمقامات. ويدعو عبدُ الكريم صراحةً إلى أن ينحُو الشّعراء المناحيَ التي تُلائمُ بيئاتِهم وعصورَهم، ويتنبّهوا على ما يَرُوجُ ويروقُ لدى الأكثريَّة؛ أي إنّه يدعو الشّاعرَ إلى استمدادِ ذوقه الخاصّ من الذّوقِ العامّ السّائد، دون أن يتناسَى مبدأ الإجادَة ومطلبَ الاعتدال، بقوله [٧٢] : «قد تَختلفُ المقاماتُ والأزمنَةُ والبلاد، فيَحسُنُ في وقتٍ ما لا يَحسُنُ في آخر، ويُستَحْسَنُ عندَ أهل بلد ما لا يُستَحسنُ عند أهل بلد غيره، ونَجِدُ الشّعراءَ الحذّاقَ تُقابلُ كلَّ زمانٍ بما استُجيدَ فيه، وكثُر استعمالُه عندَ أهله، بعدَ أنْ لا تَخرُجَ من حُسنِ الاستواءِ وحدِّ الاعتدالِ وجودة الصَّنعة، ورُبَّما استُعمِلت في بلد ألفاظٌ لا تُستَعمَل كثيرًا في غيره».

ويُناقشُ القاضي الجرجانيّ المسألةَ في ثَنايا حديثه عن تغيُّرِ الذَّوقِ الفنّي العامّ لدى المتلقّينَ والمبدعين بفعل التّحضُّر، وبأثرٍ ممّا يُصبحُ عليه المجتمعُ من ميلٍ إلى اللينِ والتّأنّق والجمال في مَظاهر الحياة كلِّها، وفي ضِمنها النّشاطُ الإبداعيُّ الإنسانيُّ، فليسَ معقولاً أن تتغيّر ثقافةُ المجتمع جَماليًّا في بعضِ الجَوانبِ، وتبقى جامدةً في جوانبَ أُخرى؛ ذلكَ لأنّ الحالةَ الحضاريَّةَ ليسَت مجزَّأةً؛ إنّما هي كلٌّ. وتنبّه على عاملٍ مهمّ في تقييم النّصوص الأدبيّة، وذلكَ هو مقارنَتُها بغيرِها، وقراءَتُها في ضوءِ غيرِها، بما يُكسبُها مزيدًا من القيمة، أو يسلبُها ما لها من قيمة. رأى القاضي الجرجانيُّ أنَّ المحدثينَ من الشّعراء قدْ مالوا إلى التّأنُّق انسجامًا مع بيئتهم الحضاريّة، «وترقَّقوا ما أمْكَنَ، وكَسَوا معانيَهُم ألطَفَ ما سَنحَ من الألفاظ، فصارتْ إذا قيسَتْ بذلكَ الكلام الأوّل يتبيَّنُ فيها اللينُ فيُظَنُّ ضَعفًا، فإذا أُفْرِدَتْ عادَ ذلكَ اللينُ صَفاءً ورَوْنَقًا، وصارَ مَا تَخيَّلْتَه ضَعفًا رَشاقةً ولُطْفًا» (٧٣). وينتَهي الجرجانيّ إلى عدِّ الخلافِ بين النّاس عامّةً والنّقّادِ خاصَّةً في شأنِ القديم والمُحدث: «الخلافَ الأكبرَ» (٧٤).

ويبدو العاملُ الزّمانيُّ مؤثِّرًا على مستَوىً آخرَ في الحراك الأدبيّ والنّقديّ، وفي تشكُّل الذّوق الفنّيّ العامّ أيضًا، بما لعلّهُ أشدُّ خُطورةً ممّا تقدّم، وذلكَ حينَ يمَسُّ الأجناسَ الأدبيَّةَ نفسَها، فيؤدّي إلى ارتقاء جنسٍ منها وتراجُعِ جنسٍ آخر، ويثيرُ اهتمامَ المتلقّينَ بأحد الأجناسِ على حسابِ الأجناسِ الأُخرى. كانَ الشِّعرُ منذ كان العربُ ديوانَهم ومُستودَعَ عُلومهم، وكان اهتمامُهم به شديدًا ناهزَ اهتمامَهم بكتاب **الله** العزيز وحديث رسوله الكريم، وفاقَ الأجناسَ الأدبيّة الأُخرى من خطابة وأنماط نثريّة أُخرى، حتّى أساءَ الشُّعراءُ إليه، وانخرطوا في سِلك التّزييف والبهرَجة والتّزويق والتّلفيق، وانصرفوا عن الشِّعريّة فيه إلى أشكالٍ جَوفاءَ فارغةٍ من الجمالِ الحقيقيّ ففقدَ بريقَه بعدَ أن تراجَعت وظيفتُه الكُبرى وهي التّأثير، وتفوّقت عليه أجناسٌ أُخرى، كالرّسائل والكتابة الدّيوانيَّة. وهذا ما تنبّه عليه حازم القرطاجَنِّي في نصّ فريد جاء فيه (٧٥) : «أمّا الاستعدادُ الذي يَكونُ بأنْ يُعتَقَد فضْلُ قولِ الشّاعر، وصَدعُه بالحكمة فيما يقولُ، فإنّه معدومٌ بالجملة في هذا الزّمان، بل كَثيرٌ من أنْذالِ العالم – وما أكثَرَهم! – يعتقدُ أنّ الشِّعرَ نَقصٌ وسَفاهة. وكانَ القدماءُ من تَعظيم صناعة الشّعر، واعتقادهم فيها ضدَّ ما يعتقدُه هؤلاء الزّعانفة... فانظُر إلى تَفاوُت ما بينَ الحالَيْن: حالٍ يُنَزَّلُ فيها منزلةَ أشرَفِ العالَم وأفضَلهم، وحالٍ صارَ يُنَزَّلُ فيها مَنْزِلةَ أخسِّ العالَم وأنْقَصِهم". وعلَّل حازمٌ لذلكَ بأنّ الشّعرَ هانَ على النّاسِ لعُجْمَة ألسنتهم واختلالِ طِباعهم، "فغابتْ عنهم أسرارُ الكلام...، فصرفوا النّقصَ إلى الصّنعة، والنّقصُ بالحقيقة راجعٌ إليهم...، ولأنّ طُرُقَ الكلام اشتبَهتْ عليهم أيضاً؛ فرأَوْا أخسّاءَ العالَم قدْ تحرَّفوا باعتفاء النّاس... بكلامٍ صوّروهُ في صورةِ الشِّعر من جهة الوزنِ والقافية خاصَّةً، من غير أنْ يكونَ

فيه أمرٌ آخرُ من الأمورِ التي يتقوَّمُ بها الشِّعر" [٧٦] . ولعلّ هذه الرّؤيةَ التي قدّمها حازمٌ تكونُ صالحةً للنّظرِ في تراجُع منزلةِ الشِّعر في زمانِ النّاس هذا لصالحِ أجناسٍ أدبيّة أُخرى كالرّواية مثلاً.

وقد تجدُر الإشارةُ هنا بمثالٍ آخرَ إلى تحكّم الذّوق العامّ في طبيعة الشِّعر، وإلى أثر ذلكَ في النّقد وبُروزه لدى النقّاد، بما يدلّ على اهتمامهم بمسألة الذّوق، وتنبّههم على أثرها في استقبالِ النّصوص الشّعريّة ومواقف المتلقّينَ منها. وهو مثالٌ مستَمدٌّ من الأندلس التي نشأ الذّوق الأدبيّ العامّ فيها متأثّرًا بالشّعر المُحدَث الذي طرأ في العصر العبّاسيّ؛ إذ كانَ الأندلسيّون مُعجَبينَ بدايةً بأشعار أبي تمّام والبحتريّ وابن الرّومي وابن المعتزّ وأبي العَتاهية، وبأمثال أبي نُواس أيضًا، حتّى كانت رحلةُ أبي عليّ القالي إلى قُرطبةَ في القرن الرّابع الهجريّ، وحتّى اطّلع الأندلسيّونَ على ما اصطحبَه القالي معَه من دَواوين المشارقة الجاهليّينَ والإسلاميّين وتداولُوها، فبدأت الأندلسُ تشهَدُ تحوُّلاً ما نحو القديم وطريقة العرب التّقليديَّة، وليس معنى ذلكَ أنّ الميلَ إلى المُحدَث انتهى، أو تراجعَ لصالح القديم، إنّما نشأ ذوقٌ جديدٌ في الأندلس هو ما كانَ قديمًا لدى المشارقة، وتعايشَ الذّوقانِ والنَّمطانِ جنبًا إلى جَنب [٧٧] ؛ بل إنَّ الذّوقَ المُحدثَ ظلّت له السّطوةُ حتّى بين العامّة، وحينَما رثى الرّياحيُّ أحمدَ بن مُوسى بقصيدة بُنيت على طريقة العربِ التّقليديّة وجانبَ فيها طريقةَ المُحدَثينَ، لَم تتقبّلها العامّةُ [٧٨] .

وربّما كانَ ابنُ شُهيد الأندلسيّ قياسًا بمَن تقدَّمه أكثرَ تنبُّهًا على تغيُّر الأذواق عبرَ العصور، وهو يتكلّم على تغيُّر «العادة والرَّسْم» عندَ النّاس بين الأزمنة، ويخصُّ الأدبَ في كلامه هذا. ولعلّه يركّز على النّثر والكتابة الأدبيّة أكثرَ من الشّعر في نصٍّ فريد رصدَ فيه التّغيّرات التي طرأت على الذّائقة الأدبيّة لدى العربِ بين عُصور مُتلاحقة، مبيِّنًا أثرَ طرائق بعض الكُتّاب في تشكيل تلكَ الذّائقة. قال كاشفًا عن التّحوّلات التي طرأت على الذّوق في الكتابة الفنّيّة [٧٩] : «ألا ترى أنّ الزّمانَ لمّا دارَ كيفَ أحالَ بعضَ الرَّسْم الأوّل في هذا الفنّ إلى طريقة عبد الحميد وابن المقفَّع وسهل بن هارون وغيرهم من أهلَ البيان؟ فالصَّنْعةُ معهم أفسَح باعًا وأشدّ ذراعًا وأنورُ شُعاعًا، لرُجحانِ تلكَ العقول واتّساع تلك القرائح في العُلوم؛ ثمّ دار الزّمانُ دَورانًا فكانت إحالةٌ أُخرى إلى طريقة إبراهيمَ بنِ العبّاس ومحمّد بن الزيّات وابنَي وَهب ونُظرائهم، فرقّت الطّباع وخفَّ ثقلُ النّفوس؛ ثمّ دارَ الزّمانُ فاعترى أهلَه باللطائف صَلَف، وبرقّة الكلام كَلَف، فكانت إحالةٌ أُخرى إلى طريقة البديع وشَمس المَعالي وأصحابهما».

وتابعَ ابنُ شُهَيد في كلامه على التحوّلات ممتدًّا بها إلى بيانِ ما أصابَ الذّوقَ العربيّ في الشِّعر، وهو هنا أكثرُ بيانًا في تحوُّل الذّوق والعادة لأنّه يكشفُ عن أثرِ الذّوقِ العامّ

السّائد في توجيه الشِّعر والشُّعراء، وعبارتُه «ما يجوزُ فيه وتهشّ له قلوبُ أهله» واضحةُ الدّلالة على المُراد؛ وكأنّه يقصُد مباشرةً إلى رغبة الشّاعر في نُفوق شعره وانتشاره بين النّاس، واستقبالهم له بقبول حسن. الشّاعرُ لا يبني الذّوقَ بمقدار ما ينسجمُ معه في حالٍ كهذه، غيرَ أنّ كلامَ ابن شُهَيد عن إمعان أبي تمّام في الصّنعة والجناس، ونصَّه على خروجه عن العادّة فـ»طابَ ذلكَ منهُ وامتثلَهُ النّاس» حتّى انتشرَ وأصبحَ هو العادةَ المُتّبعةَ، دالٌّ بوضوح أيضًا على أنّ الشّاعرَ يُسهمُ أحيانًا في تغيير العادة وتحويل الذّوق العامّ. قال ابنُ شُهَيد [٨٠] : «وكذلكَ الشّعراءُ انتقلُوا عن العادة في الصّنعة بانتقال الزّمان، وطلبَ كلُّ ذي عصرٍ ما يجوزُ فيه وتَهَشُّ له قلوبُ أهله؛ فكان من صريع الغَواني وبشّار وأبي نُواس وأصحابهم في البديع ما كان من استعمال أفانينه والزّيادة في تفريع فُنونه، ثمّ جاء أبو تمّام فأسرفَ في التّجنيس وخرجَ عن العادة وطابَ ذلكَ منهُ وامتثلَه النّاس، فكلُّ شعر اليومَ لا يكونُ تجنيسًا أو ما يُشبهُه تمجُّه الآذان؛ والتّوسُّط في الأمر أعدَل، ولذلكَ فضّل أهلُ البصرة صريعَ الغَواني على أبي تمّام لأنّه لبس ديباجةَ المُحدَثين على لأْمَة العرب، فتركّبَ له من الحُسن بينهما ما تركّب».

ومن لَطيف ما تنبَّه عليه أبو العلاء المعرّي تَعالُقُ الأوزان مع التغيّرات التي تطرأ على الذّوق الفنّيّ، فقد كانَ شديدَ اليقظة حين تحدّث عن العروض رابطًا بينَ استعمال بعض البحور من جهة، والأوزان والبيئات والأزمنة من الجهة الأُخرى، جاعلاً الذّوقَ الفنّيّ عاملاً أساسيًّا في ذلك الاستعمال. ذهبَ أبو العلاء إلى أنّ وزنَي البسيط والطّويل أشرفُ الأوزان وعليهما جُمهورُ شعراء العرب، وأنّ المديدَ وزنٌ ضعيف لا يوجَد في أكثر دواوين الفُحول، وأنّ الأوزان القصارَ إنّما تُوجَدُ في أشعار المكّيّين والمدنيّينَ كعمر بن أبي ربيعة ومن جرى مجراهُ كوضّاح اليمَن والعَرْجيّ، وقريبٌ منهم عديّ بن زيد العباديّ لأنّه سكنَ الحيرَة [٨١] . ورأى المعرّيّ أنّ وزنَ الخبَب «المتدارَك» رَكيك، وأنّ الفُحول من الشّعراء هجرَته في الجاهليّة والإسلام حتّى عصره [٨٢] ، وهو في هذا السّياق يرصدُ تغيُّر الأذواق في إيقاع الشّعر العربيّ وفي الصُّور الفنّيّة؛ قال [٨٣] : «وقد شاهدْنا بعضَ من يقول الشِّعر على حسب العَرُوض ربَّما ركّب وزنَ قصيدة المرقِّش معتقدًا أنّ غرائزَ النّاس اليومَ لا تنفُرُ من مثل ذلك؛ وقد صرفَت العامّة عن تشبيهات كانت العربُ تستعملُها مثلَ تشبيه السيِّد بالفَنيق واليعسُوب والعَيْر، وأصبحَ مثلُ هذا التّشبيه مَعيبًا لدى العامّة».

المبحث الرّابع ـ تحوّلات الذّوق ومُواضَعاتُه عند ابن رشيق [٨٤] :

أسّس ابنُ رشيق تأسيسًا مهمًّا لبيان أثر العاملين الزّمانيّ والمكانيّ في تجسيد اختلاف نوعيّ في الذّوق الفنّيّ، وفي الشّعر نفسه. ولعلّنا باصطلاحاتنا الحديثة نجدُه يتحدّث عن

آثار عميقة تُصيبُ بنية المجتمع والثقافة؛ أي إنّ أيّ اختلاف في البيئة والعصر يُنتجان معًا اختلافًا نوعيًا في الحالة الحضاريّة للأمّة، أو للشّعب، أو في بعض شرائحها وجَوانبها؛ أي في ذوقها الفنّيّ العامّ. ولا تقتصرُ هذه التحوّلاتُ الحضاريّة على أشكال الحياة وأنماط العيش وطبيعة الأدوات والآلات والموجودات، ولا تطولُ بتأثيرها الملابسَ والمساكنَ والأطعمةَ والرّكوبَة والأسلحة والزّينة حَسْبُ، إنّما تخترقُ هذا كلّه لتؤسّسَ لذوقٍ جديد، وتُرسيَ مقاييسَ وقيمًا جَماليّةً جديدة في مختلف مناحي الحياة الإنسانيّة.

وقد يكونُ إجحافًا بحقّ النقّاد العرب الذينَ تقدّموُا ابن رشيق القولُ إنّه جاءَ بما لم يتفطّنوا له، وأنّه صاحبُ الفضل في التنبُّه على النّقلات النّوعيّة التي أصابَت الذّوقَ الفنّيّ، سواءٌ لدى العامّة أو الخاصّة، فهم منذ البدايات أعارُوا الذّوقَ وأثرَه في تشكيل الحراك الأدبيّ منزلةً مهمّة، ودارت مناقشاتُهم فيه على أسُس واضحة. ولكنْ يمكنُ الحُكمُ لابن رشيق بأنّه أرسَى قواعدَ تفصيليّةً لمسألة الذّوق، وناقشَ أبعادَها بصورة جليّة واضحة مفصَّلة، وأضافَ بعضَ الإضافات النّاجمة عن شُموليّة اطّلاعه على الأدب عامّة، والشّعر خاصّة، قديمه وحديثه، إضافةً إلى اطّلاعه على مُجمَل الإنتاج النّقديّ العربيّ الذي سبقَه. وقد واتاهُ ذلكَ ليكونَ راصدًا متميّزًا لتغيّرات الذّوق وتحوّلات الشِّعر المصاحبة لها، وآثار اختلاف الحالة الحضاريّة للأمّة في تأسيس ذوقٍ فنّيّ جديد.

قال ابنُ رشيق [٨٥] : «ومقاصدُ النّاس تختلفُ: فطريقُ أهل البادية ذكرُ الرّحيل والانتقال، وتوقُّعُ البين، والإشفاقُ منهُ، وصفةُ الطُّلول والحُمول، والتشوُّقُ بحنين الإبل ولَمْع البُروق ومرِّ النّسيم، وذكرُ المياه التي يلتقونَ عليها والرّياض التي يحلُّونَ بها من خُزامَى، وأقحُوان، وبَهَار، وحَنْوَة، وظيّان، وعَرار، وما أشبهها من زَهْر البرِّيَّة الذي تعرفُه العرب، وتُنبتُه الصّحارى والجبالُ، وما يلوحُ لهم من النّيران في النّاحية التي بها أحبابُهم، ولا يَعْدُونَ النّساءَ إذا تغزَّلُوا ونسَبُوا... وأهلُ الحاضرة يأتي أكثرُ تغزُّلهم في ذكر الصُّدُود، والهجران، والواشينَ، والرُّقباء، ومنَعَة الحُرّاس والأبواب، وفي ذكر الشّراب والنّدامَى، والورد والنّسرين والنّيلوفر، وما شاكلَ ذلكَ من النّواوير البلديَّة، والرّياحين البستانيَّة، وفي تشبيه التّفّاح والتحيَّة به، ودَسِّ الكُتُب، وما شاكلَ ذلكَ ممّا هُم به منفردُون. وقد ذكرُوا الغلمانَ تصريحًا، ويذكُرونَ النّساء أيضًا: منهم من سلكَ في ذلكَ مسلكَ الشّعراء اقتداءً بهم، واتّباعًا لما ألفَتْهُ طباعُ النّاس معهُم، كما يذكُر أحدُهم الإبل، ويصفُ المفاوزَ على العادة المُعتادَة، ولعلّه لم يركَبْ جَمَلًا قطّ، ولا رأى ما وراءَ الجَبّانة، ومنهُم من يكُونُ قولُه في النّساء اعتقادًا منهُ، وإنْ ذكَّرَ فجَرْيًا على عادَة المُحدَثين، وسلوكًا لطريقتهم؛ لئلّا يخرُجَ عن سلْك أصحابه، ويدخُلَ في غير سلْكه وبابه، أو كنايةً بالشّخص عن الشّخص لرقَّته، أو حبِّ رشاقته... وهذا ممّا لا يُطْلَبُ عليه شاهدٌ لكثرته».

والطريفُ في فقرة ابن رشيق الآنفة تفصيلُه وتعليلُه في شأن من ظلّ من المحدثينَ على التغزّل بالنّساء، بأنّ منهم من نهجَ نهجَ القدماء متّبعًا ما كانَ سائدًا في الثقافة من نمط، ومتوافقًا مع ما أسّسه ذلكَ النّمطُ من ثقافة ذوقيّة في الشّعر تأصّلت في طباع النّاس، وتراهُ كذلكَ يسلكُ مسلكَ القدماء بذكر الرّحلة والرّاحلة والمفاوز والمياه الآجنة... ومنهم من نهجَ ذلكَ النّهجَ اعتقادًا منهُ، أي إنّه ليس مقلّدًا لغيره، ولا متّبعًا للقدماء، ولكنّه يجسّد بشعره ما رسخَ فيه من طبع وذوق، فظلّ ضمنَ النّمط السّائد؛ لكنّه أحيانًا يتغزّل بالمذكّر انسجامًا منهُ مع عصره وأهلَ زمنه والثّقافة الذّوقيّة التي تأسّست حديثًا. يظلّ الشّاعر المحدثُ هنا قائمًا بين النّمط السّائد والنموذج الجديد، وتتنازَعُه رغبتانِ: أن يسلُكَ مسلكَ القدماء متّبعًا مقلّدًا، أو أن ينسجمَ مع عصره وأهل زمانه.

وإذا كانت التحوّلات الظّاهرة، ممّا ناقشهُ ابن رشيق حتّى الآن، وهي التي أصابت الشّعر العربيّ في عصر الحداثة الشّعريّة، قد بيّنت اختلافًا حقيقيّا بين القدماء والمحدثين في الموضوعاتِ الشّعريّة، من حيثُ اختفاءُ بعضها وحُلولُ غيره مكانَه، كاختفاء الأطلالِ والدّيار وظُهور الخمريات مكانَها، ومن حيثُ اختلافُ معالجة الموضوع نفسه، كشيوع الغزل بالمذكّر عند المحدثينَ إزاءَ شُيوع الغزل بالمرأة عند القدماء، فإنّ ثمّة اختلافاتٍ حقيقيَّةً أُخرى قد أصابت لغة الشّعر بين المحدثين والقدماء، فأصبحت لغةُ المحدثين أميلَ إلى الرّقّة والحلاوة والطّلاوة والسّيرورة؛ إنّها لُغة النّقش والتّزيين إزاءَ لغة الخُشونة والإغراب عند القدماء. لكنّ لغة الشّعر ليست مقصورة على الألفاظ وحدَها؛ بل الصّورةُ الشّعريّة في الصّلب من اللغة الشّعريّة، ولعلّها مناطُ تركيزِ القدماء والمحدثين في أشعارهم.

وزادَ ابنُ رشيقٍ على هذا فضلَ بيانٍ بقوله [٨٦] : «والعادةُ أن يذكُرَ الشّاعرُ ما قطَع من المفاوزِ، وما أنضى من الرّكائب، وما تجشَّمَ من هَولِ الليلِ وسَهَره، وطُولِ النّهارِ وهَجيره، وقلّة الماء وغُؤُوره، ثمّ يخرُجَ إلى مدْحِ المقصُود؛ ليُوجبَ عليه حقَّ القصْد، وذمامَ القاصد، ويستحقَّ منهُ المكافأة. وكانُوا قديمًا أصحابَ خِيام: ينتقلونَ من موضعٍ إلى آخَر؛ فلذلكَ أوّلُ ما تبدأ أشعارُهم بذكر الدّيار، فتلكَ ديارُهم، وليست كأبنيةِ الحاضرةِ؛ فلا معنى لذكر الحضريِّ الدّيارَ إلاّ مجازًا؛ لأنّ الحاضرةَ لا تنسفُها الرّياحُ، ولا يمحُوها المطَر؛ إلاّ أن يكونَ ذلكَ بعدَ زَمانٍ طَويل لا يمكنُ أن يَعيشَهُ أحدٌ من أهل الجيل... وكانَتْ دوابُّهُم الإبلَ لكثرَتِها، وعُدْمِ غَيْرِها، ولصبرِها على التّعبِ وقلّةِ الماء والعلَف، فلهذا أيضًا خصُّوها بالذِّكر دونَ غيرِها، ولم يكُنْ أحدُهم يرضى بالكذبِ فيصفَ ما ليسَ عندَهُ كما يفعلُ المُحْدَثُون؛ ألا ترى أنّ امرأَ القيسِ لمّا كانَ ملكًا كيفَ ذكَرَ خيلَ البريدِ والفَرانق – يعني البريد– على أنّه لم يستغنِ عن ذكرِ الإبلِ للعادةِ التي جرَتْ على ألسنتِهم؟ ».

إنّ اختلافَ البيئاتِ يُغيّرُ الحاجاتِ وينوِّعُ في الموجودات، وبهذا تتغيّر الأشعارُ والمقاصد والطّرق والأساليب. وقد اختلفت البيئةُ في عصر المحدثين، وكثُرت الحواضرُ وعاش النّاس في بيئة مرفّهة، فصارت بيوتُهم متينةً لا تسفيها الرّياح الهُوج، ولا تعفّيها الأمطارُ، ولا تحولُ أطلالاً إلاّ بعدَ أجيال، فكيفَ تظهرُ الأطلالُ في أشعار المحدثين، وكيفَ يبدؤون قصائدهم بذكر الدّيار؟ إلاّ أن يكونَ ذلكَ على سبيلِ المجاز والاقتداء والتقليد الذي يُخلّ بصدقيّته. ومن هنا كان ظُهورُ الإبل والدّيار والأطلالِ في أشعار المحدثينَ دليلاً على كذبِهم، وتناقضهم مع طبيعة حياتِهم، وخروجِهم عن مبدأ الانسجام مع أنماط العيش الجديدة التي عرفوها وجرّبوها. بمثل هذا المعيار الذي ينتمي إلى مبدأَي الصّدق: الواقعيّ، والفنّيّ معًا. كانَ القدماء صادقينَ مع أنفسهم، ومنسجمين مع بيئاتهم وعصرِهم؛ وكان المحدثونَ يقبلونَ الكذبَ لأنّهم أحيانًا يصفونَ ما ليسَ عندَهم، وما لم يجرّبوه في عيشِهم.

وزادَ ابنُ رشيقٍ على هذا بما يناسبُ عصرَه وأهلَ بلَده [٨٧] : «وليسَ في زَماننا هذا، ولا من شرط بلدنا خاصَّةً، شيءٌ من هذا كلِّه، إلاّ ما يُعدُّ قلَّةً، فالواجبُ اجتنابُه، إلاّ ما كانَ حقيقةً، لا سيّما إذا كانَ المادحُ من سكّانِ بلدِ الممدوح: يراهُ في أكثرِ أوقاتِه؛ فما أقبحَ ذِكرَ النّاقةِ والفلاةِ حينئذٍ! ».

وإذا كانت الصّورةُ الشّعريّةُ هي لُبَّ اللغة الأدبيّة، وهي التي تميزُ الأدب عن سِواهُ من أصناف القول، وهي التي ميّز بها الفلاسفةُ الشّعر والقول الشّعريّ من الخطابة والقول الخطبيّ، بالاتّكاء على أنّ الشّعر محاكاةٌ وتخييلٌ، وعلى أنّ التّشبيهَ والاستعارةَ هُما عمادُ المحاكاة والتّخييل – فإنّ أيّ تغيّر حضاريّ يطرأ على المجتمع في حراكه ينبغي أن يتركّز على الصّورة الشّعريّة: عنايةً وصياغةً وطبيعةً وذوقًا وعَناصرَ. وقد تنبَّهُ ابنُ رشيقٍ على مُخالفة المحدَثين للقدماء في بعض استعاراتِهم وتشبيهاتِهم، وذلكَ ليكونُوا أليقَ بعصرِهم، **ولأنّ الذّوق في عصرِهم ينفُرُ من استعاراتِ أولئكَ أو تشبيهاتِهم وما كانَ يرتضيهِ ذوقُهم منها، ومن ذلك:**

١. قولُه في الاستعارة [٨٨] : «وقد يأتي القدَماءُ من الاستعارات بأشياءَ يجتنبُها المُحْدَثُون، ويستهجنُونَها، ويعافُونَ أمثالَها ظَرْفًا ولطافةً، وإنْ لم تكُنْ فاسدةً ولا مستحيلةً؛ فمنها قولُ امرئ القيس:

وهِـرٌّ تصـيدُ قُلـوبَ الرّجـالِ وأفلَتَ منهـا ابنُ عَمْـرٍو حُجُرْ

... لا على أنّ امرأ القيسِ أتى بالخطأ على جهتِه، ولكنْ للكلامِ قرائنُ تُحسِّنُه، وقرائنُ تقبِّحُه».

٢. وقوله في التّشبيه [٨٩] : «وقد أتت القُدماءُ بتشبيهاتٍ رغبَ المولَّدُون إلاّ القليلَ عن مثلِها استبشاعًا لها، وإن كانت بديعةً في ذاتِها، مثل قول امرئ القيس:

وتَعْطُو برَخْصٍ غيرِ شَــثْنٍ كأنَّهُ أساريعُ ظَبيٍ أو مَساويكُ إسْحِلِ

فالبنانةُ لا محالةَ شبيهةٌ بالأُسروعَة، وهي دُودةٌ تكونُ في الرّمل، وتُسمَّى جماعتُها بنات النّقا... فهي كأحسنِ البنانِ: ليناً، وبياضًا، وطُولاً، واستواءً، ودقّةً، وحُمرَةَ رأس، كأنَّهُ ظُفْرٌ قد أصابَهُ الحنّاء، وربّما كانَ رأسُها أسودَ؛ إلاّ أنّ نفْسَ الحضريِّ المُولَّدِ إذا سمِعَت قولَ أبي نُواسٍ في صفَةِ الكأس:

تُعاطِيكَهــا كــفٌّ كأنَّ بَنانَهــا إذا اعترضَتْها العينُ صَفُّ مَدَارِي

أو قولِ عليِّ بن العبّاس الرّوميّ:

سقى اللهُ قصرًا بالرّصــافة شاقَني بأعــلاهُ قَصْـرِيُّ الــدّلالِ رُصــافي
أشرْنَ بقُضــبانٍ مــن الــدُّرِّ قُمِّعَتْ يَواقِيــتَ حُمْــرًا فاســتباحَ عَفافي

أو قولِ عبدِ الله بن المعتزّ:

أشَرْنَ على خَوفٍ بأغصانِ فضَّةٍ مُقوَّمَــةٍ أثمارُهُــنَّ عَقِيــقُ

كانَ ذلكَ أحبَّ إليها من تشبيهِ البَنانِ بالدُّودِ في بيتِ امرئ القيس، وإن كانَ تشبيهُهُ أشدَّ إصابةً... فأمّا قول امرئ القيس (أو مساويكُ إسحلٍ) فجارٍ مجرى غيرِه من تشبيهاتهم؛ لأنّهم يصفُونَها بالعَنَم والأقلام وما أشبهَ ذلكَ، والبنانُ قريبُ الشّبهِ من أعوادِ المساويك: في القدْرِ، والاستواء، والإمَلاسِ، إلاّ أنّ الأوّل على كراهتِه أشبهُ بها».

٣. وزيادةُ قوله في التشبيه [٩٠] : «وقد استبشعَ قومٌ قولَ الآخرِ يصفُ روضًا:

كأنّ شــقائقَ النُّعمــانِ فيــهِ ثيــابٌ قَــدْ رَويــنَ مــن الدِّماءِ

فهذا وإنْ كانَ تشبيهًا مُصيبًا فإنّ فيه بشاعةَ ذكرِ الدّماء، ولو قالَ: من العصفُرِ مثلاً، أو ما شاكَلَهُ، لكانَ أوقعَ في النّفس وأقربَ إلى الأُنس. وكذلكَ صفَتُهم الخَمرَ في حَبابِها بسَلْخِ الشُّجَاعِ وما جرى هذا المجرى من التّشبيه، فإنّه وإن كانَ مصيبًا لعينِ الشَّبَهِ، فإنّه غيرُ طيِّبٍ في النّفْس، ولا مستقرٌّ في القلب. ومن ذلكَ قولُ ابن أبي عونٍ الكاتب:

تُلاعبُهــا كــفُّ المــزاجِ محبَّةً لَها، وليجري ذاتَ بينهما الأُنسُ
فتُزبِــدُ مــن تيهٍ عليهــا كأنّها غريرةُ خِدْرٍ قــد تخبَّطَها المَسُّ

فلو أنّ في هذا كلَّ بديعٍ لكانَ مقيتًا بشعًا، ومن ذا يَطيبُ له أنْ يشربَ شيئًا يُشبَّهُ بزَبَدِ المصروعِ وقد تخبَّطهُ الشّيطانُ من المسِّ؟ ».

٤. وزيادةُ قولِه في التشبيه واختلاف الذّوق [٩١] : «وكأنّي أرى بعض من لا يُحسنُ إلاّ الاعتراضَ بلا حُجّةٍ قد نَعى عليَّ هذا المذهب، وقال: ردَّ على امرئ القيس! ولم أفعَلْ، ولكنّي بيّنتُ أنّ طريقَ العربِ القُدَماءِ في كثيرٍ من الشِّعر قد خُولِفَتْ إلى ما هُو أليقُ بالوقتِ وأشكلُ بأهله».

٥. وفي باب الغُلُوّ والإفراط نقل أقوالًا لنقّادٍ سبقُوه، وفيهم القاضي الجرجانيُّ بقوله [٩٢] : «الإفراطُ مذهبٌ عامٌّ في المحدَثينَ، وموجودٌ كثيرٌ في الأوائلِ، والنّاسُ فيه مختلفون: من مُستَحسنٍ قابلٍ، ومُستقبحٍ رادٍّ»، وأضافَ [٩٣] : «وزعمَ بعضُ المتعقِّبينَ أنّ الذي كثَّر هذا البابَ أبو تمّام، وتبعَهُ النّاسُ بعدُ، وأينَ أبو تمّامٍ ممّا نحنُ فيه؟ فإذا صرتَ إلى أبي الطيِّب صِرتَ إلى أكثرِ النّاسِ غُلوًّا».

ولعلّ تبايُناتِ الذّوق الفنِّيّ التي عرضَها ابن رشيق، حتّى الآن، بين أشعار القدماء وأشعار المحدثينَ طالتْ مجموعةً من القضايا، وهي قضايا تمسُّ لغة الشِّعر وألفاظَه، ومعاييره الجماليّة الذّاتيّة، فضلاً عن الصّورة الفنّيّة فيه، واختلاف مقاصد المحدثين عن مقاصد القدماء في الشّعر بما يجعلُ ذوقَ الشّاعر منسجمًا مع ذوقِ عصرِه وأهل بيئته. لكنّ رغبتَه في إجمالِ هذه التبايُناتِ اقتضَتْ منهُ تأصيلَها على صعيدِ أغراضِ الشّعر نفسها، وقد كانَ شائعًا أن أغراضَ الشّعر لا تتغيّرُ مهما يطرأ على الشّعر نفسه من اختلاف بين القدماء والمحدثين، فكلا الطرفين لديه النّسيبُ والغزلُ، والمديحُ، والهجاءُ، والرّثاءُ، والفخرُ، ... وسائرُ الأغراضِ المعروفة.

غير أنّ ابن رشيق امتدّ بالمسألة إلى جَوانبَ أُخرى من الشِّعر يقعُ الذّوقُ في صُلبِها، وقد فصّل القولَ في التّغيّراتِ التي أصابتِ الذّائقة العربيَّة في أغراضِ الشِّعر، ومن ذلكَ أنّه:

١. تكلَّم في بابِ النّسيب على ضرورة مناسبة النّسيب لما يليه من أغراض القصيدة من مديح مثلاً، ثمّ تكلَّم على بناء القصيدة وتلاحُم أجزائها ونقل قول الحاتميّ [٩٤] : «إنّ القصيدةَ مَثَلُها مَثَلُ خَلْقِ الإنسانِ في اتّصالِ بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصلَ واحدٌ عن الآخر وباينَهُ في صحّة التّركيب، غادرَ بالجسم عاهةً تتخوَّنُ محاسنَه، وتُعفِّي معالمَ جَماله، ووجدتُ حُذّاقَ الشّعراء وأربابَ الصّناعة من المُحدَثينَ يحترسونَ من مثلِ هذه الحال احتراسًا يحميهم من شوائبِ النُّقصانِ، ويقفُ بهم على محجّة الإحسان».

وفي أبواب الشّعر وأغراضه، ذكر في باب النّسيب قولَه [٩٥] : «وأنواعُ النّسيب كثيرةٌ، وهذا الذي أنشدْتُه أفضلُها في مذاهب المتقدِّمين، وللمحدَثينَ طريقٌ غيرُ هذه، كثيرةُ الأنواع أيضًا». وساقَ أمثلةً وشواهدَ كثيرةً على النّسيب من أشعار المتقدّمين، ثمّ قال [٩٦] : «ومثلُ هذا كثيرٌ في أشعار القدماء، ولستُ أرى مثلَهُ من عمل المحدَثين صوابًا، ولا علمتُه وقعَ لأحد منهم». وهو حُكمٌ دالٌّ على استقصاءٍ معرفيّ ونقديّ واسعٍ لأشعارِ الفئتين، لا سيّما أشعار المحدَثين.

٢. وفي باب الرّثاء قال مبيِّنًا اختلافَ طرائق المحدثينَ عن طرائق القدماء [٩٧] : «ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثالَ في المراثي بالملوك الأعزَّة، والأمم السّالفة، والوُعول الممتنعة في قُلَل الجبال، والأسود الخادرَة في الغيَاض، وبحُمر الوحش المتصرِّفة في القفار، والنّسور، والعقبان، والحيّات؛ لبأسها وطُول أعمارها، وذلكَ في أشعارهم كثيرٌ موجودٌ لا يكادُ يخلُو منهُ شعر... فأمّا المُحدَثُونَ فهُم إلى غير هذه الطّريقة أميلُ، ومذهبُهم في الرّثاء أمثلُ، في وقتِنا هذا وقبلَهُ، وربّما جرَوْا على سننِ مَن قبلَهُم اقتداءً بهم وأخذًا بسنَّتهم».

٣. وفي باب الوصف قال يبيِّنُ اختلافَ طرائق المُحدَثين عن طرائق القدماء فيه [٩٨] : «والنّاسُ يتفاضَلُون في الأوصاف، كما يتفاضلونَ في سائر الأصناف: فمنهم من يُجيدُ وصفَ شيءٍ ولا يُجيدُ وصفَ آخر، ومنهُم من يُجيدُ الأوصافَ كلَّها وإن غلبَتْ عليه الإجادةُ في بعضها: كامرئ القيس قديمًا، وأبي نُواس في عصره، والبُحتريّ وابن الرّوميّ في وقتهما، وابن المعتزّ، وكُشاجم؛ فإنّ هؤلاء كانوا متصرِّفينَ مُجيدينَ الأوصافَ، وليسَ بالمُحدَث من الحاجة إلى أوصاف الإبل ونُعوتها، والقفار ومياهها، وحُمُر الوحش، والبقر، والظِّلمان، والوُعول؛ ما بالأعراب وأهل البادية؛ لرغبة النّاس في الوقت عن تلكَ الصِّفات، وعلمهم أنّ الشّاعرَ إنّما يتكلَّفها تكلُّفًا ليجريَ على سَنَن الشُّعراء قديمًا، وقد صنَع ابنُ المعتزّ وأبو نُواس قبلَهُ، ومَنْ شاكَلَهُما، في تلكَ الطّرائق ما هُو مشهُورٌ في أشعارهم: كرائيَّة الحسَن في الخصيب، وجيميَّة ابن المُعتزّ».

٤. أمّا ما يليقُ بعصره، وبيئته بعد تغيُّر نمَط الحياة، واختلاف الذّوق، فهو ما بيَّنه بقوله [٩٩] : «والأولَى بنا في هذا الوقت صفاتُ الخمر والقيان وما شاكلَهُما، وما كانَ مُناسبًا لهُما كالكُؤوس والقَناني والأباريق، وتُفّاح التّحيّات، وباقات الزّهر إلى ما لا بُدَّ منهُ من صفات الخُدود، والقُدود، والنُّهُود، والوُجوه، والشُّعُور، والرّيق، والثُّغُور، والأرداف، والخُصور، ثمّ صفات الرّياض والبرَك والقُصور، وما شاكلَ المُولَّدينَ؛ فإن ارتفعَت البضاعةُ

فصفاتُ الجُيوش وما يتّصلُ بها من ذِكر الخَيل، والسّيوف، والرّماح، والدّروع، والقسيِّ، والنَّبْل، إلى نَحو ذلكَ من ذِكرِ الطُّبول، والبُنود، والمُنحرفات [×] ، والمنجنيقات، وليسَ يتّسعُ بنا هذا الموضعُ لاستقصاء ما في النّفْس من هذه الأوصاف؛ فحينئذٍ أدلُّ على مظانِّها دلالةً مُجملةً، وأذكرُ ممّا قلَّ شكْلُهُ وعزَّ نظيرُه شواهدَ وأمثلةً يعرفُ بها المتعلِّمُ كيفَ العملُ فيها، ومن حيثُ المسلكُ إليها».

الخاتمة:

يمكنُ للباحثِ الخُلوصُ إلى النّتائج الآتية:

١. مثّل الذّوق عُنصُرًا أساسيّا من عناصرِ النّقد العربيّ على صعيدِ الذّوقِ الفرديّ والذّوق الفنّيّ العامّ، وكان له وجودُه المَكينُ في المدوّنة النّقديّة العربيّة بما يجسّدُ اهتمامَ النّقّاد العرب به بوصفِه ركيزةً من ركائز الإبداعِ والنّقد.

٢. دارت مصطلحاتٌ كثيرة في المدوّنة النّقديّة العربيّة تتّصلُ بالذّوقِ وتدلّ عليه، مثل: الاستجادة، والاستحلاء، والاستحسان، والاختيار، والكَراهَة، والاجتواء، وغيرها ممّا ظهر في البحث.

٣. اهتمَّ النَّقدُ العربيُّ اهتمامًا جليًّا بتشكُّلِ الذّوقِ الفنّيّ، وعلاقتِه بالقواعدِ والأصولِ والعلوم، وأكّد إفادتَه منها، وعدمَ اعتمادِه الكلّيِّ عليها.

٤. أبرز النّقد العربيّ القديمُ وعيًا واضحًا بمسألةِ اختلافِ الأذواقِ الفنّيّة بين النّاس، وبأنّ لذلكَ الاختلافِ مسوِّغاتِه الموضوعيَّة.

٥. جسّد الذّوقُ وتحوّلاتُه أثرًا واضحًا في حراكِ الأدبِ العربيّ عامّة، والشّعر خاصّة، وتنبّه النقّاد العربُ على التّعالُقِ القائمِ بينَ تحوّلاتِ الذّوقِ والتّحوّلاتِ الحضاريّة والثقافيّة والأدبيّة.

٦. تنبّه النقّادُ العربُ على العواملِ المؤثّرة في تحوّلاتِ الذّوقِ الفنّيّ، وفيها: تعاقُبُ الأعصار والدّول والرّسوم والعادات، وتنوّعاتُ البيئةِ الجغرافيّة والاجتماعيّة، والعواملُ الثقافيّة.

٧. تفطّن النّقدُ العربيُّ على العلاقةِ الجوهريّةِ بينَ الذّوقِ الفنّيّ من جهة، وطبيعةِ الأدبِ عامّة والشّعر خاصّةً، من حيثُ لغتُه ألفاظًا ومعانيَ، وصُورُه الفنّيّة، والخيالُ الأدبيُّ من تشبيهاتٍ واستعاراتٍ، فضلاً عن بناء القصيدةِ ووحدَتِها.

٨. جلّى النّقد العربيّ ضرورةَ تحريرِ المبدعينَ من القيودِ أو إلزامِهم بالقواعدِ والأصولِ والمعاييرِ التي تطرأ في عصورِهم، وكشفَ عن تحوّلاتٍ تُصيبُ هذه القواعدَ والأصولَ بما تتعاقبُ الأعصارُ وتتغيّر البيئات.

٩. بيّن النّقد العربيُّ أثرَ التّحوّلات التي تطرأ على الذّوقِ الفنّيّ في ارتقاء الاهتمام ببعضِ الأجناسِ الأدبيّة كالرّسائل والكتابة الدّيوانيَّة، على حسابِ أجناسٍ أُخرى كالشِّعر، واهتمامِ الجُمهورِ بتلك الأجناس.

١٠.ظهرَ في بداياتِ النّقد العربيّ ميلٌ إلى اعتبارِ الفوارقِ بينَ طبقتي العامّة والخاصّة في مسألة الذّوقِ الفنّيّ، ثمّ تلاشى هذا الميلُ وتأسّست رؤيةٌ تميلُ لصالحِ الذّوقِ الفنّيّ العامّ بما أصّل لاعتبارِ العامّةِ (عدديًّا) معيارًا من معايير الحُكمِ بالإجادةِ والمنزلة.

١١.تطوّرت منزلةُ الذّوقِ الفنّيّ من محدّدٍ للاختيارِ، إلى معيارٍ نقديّ، ثمّ إلى "عمودِ الذّوقِ" المقابلِ لـ"عمُودِ الشِّعر"، وتطوّر معها مفهومُ الذّوقِ من اصطلاحٍ غيرِ محدّدٍ مبنيّ على الرّغبةِ الذّاتيّة والرّؤية الشّخصيّة إلى مفهومٍ قائمٍ على المعرفةِ والخبرة.

١٢.يمكنُ القولُ: إنّ كبارَ النّقّاد العربِ القدامى كالجاحظ، وابن قتيبة الدّينوريّ، والآمديّ، وابن طباطَبا العلويّ، والقاضي الجرجانيّ، وابنِ شُهَيد الأندلسيّ، وابن سنان الخفاجيّ، وابن الأثير، وحازمٍ القرطاجنيّ، كانوا أكثرَ النقّاد العرب تنبُّهًا على منزلة الذّوقِ في الأدب والنّقد.

١٣.اهتمّ ابن رشيق القيروانيّ اهتمامًا جليًّا يكاد يكون تفصيليًّا بالتّحوُّلاتِ التي تطرأ على الذّوق، وبيّنَ بالأمثلةِ ما طرأ على الذّوق الفنّيّ لدى المحدَثينَ من تبايُناتٍ عميقةٍ عمّا كانَ سائدًا لدى القدماء.

الهوامش:

١. الشّايب، أحمد: أصول النّقد الأدبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٨، ١٩٣٧، ص١١٩– ١٤٣.

٢. رزقة، يوسف: القاعدة والذّوق في بلاغة السكّاكيّ، مجلّة الجامعة الإسلامية، المجلّد السّابع، العدد الأوّل، يناير ١٩٩٩، ص١٦٩– ٢٠٣.

٣. أصبحت مثل هذه الأحكام شائعةً متداولةً حتّى لدى طلبة العلم في المرحلة الجامعيّة الأولى، وهي من الكثرة بمكانٍ بحيثُ يُغني ذكرُها عن الخوضَ في توثيقِها. والعلومُ ومثلُها الفنونُ لا تنشأُ ناضجةً مكتملةً، بل إنّها تظلّ في سعي دائبٍ نحوَ النُّضج والاكتمالِ دونَ بلوغِ الأخير؛ وبلوغُ النُّضج محتاجٌ دائمًا إلى العملِ التّراكُميّ الرّصينِ فضلاً عن عناصرَ أُخرى، فالنّشاطُ النّقديَّ والحراكُ الأدبيّ والفنّيّ متّصلانِ بشؤونِ الحياةِ كلّها: فكرًا، وسياسةً، واقتصادًا، وعاداتٍ وتقاليدَ، واجتماعًا!

٤. ابن منظور، جمال الدّين محمّد: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د. ت) ، مادّة (ذاق) .

٥. الجرجانيّ، علي بن محمّد: معجم التّعريفات، تحقيق ودراسة محمّد صدّيق المنشاويّ، دار الفضيلة، القاهرة، (د. ت) ، ص٩٣.

٦. مجمع اللغة العربيّة بالقاهرة: المعجم الوسيط، ط٣، ١٩٩٨، مادّة (ذوق) .

٧. الزّبيدي، محمّد بن محمّد: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ، مادّة (ذاق) .

٨. منها قوله تعالى: "فلمّا ذاق الشَّجرةَ" (سورة الأعراف: الآية٢٢) ، و"لا يذوقونَ فيها بردًا ولا شرابًا" (سورة النبأ: الآية٢٤) .

٩. تاج العروس، مادّة (ذاق) .

١٠. الجرجانيّ: معجم التّعريفات، ص٩٣.

١١. الكاشاني، كمال الدّين عبد الرزّاق: معجم اصطلاحات الصّوفيّة، تحقيق وتقديم وتعليق عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط١، ١٩٩٢، ص١٤٣؛ وانظر: المناوي، محمد عبد الرؤوف: التّوقيف على مهمّات التّعاريف، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٠، ص٣٥٢.

١٢. زيادة، معن (مشرفًا) : الموسوعة الفلسفيّة العربيّة، معهد الإنماء العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ١ ص٤٥٧.

١٣. الجرجانيّ، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٨٤، ص٢٩١.

١٤. رزقة: القاعدة والذّوق في بلاغة السكّاكيّ، ص١٩٣– ١٩٤.

١٥. السّكّاكيّ، يوسف بن محمد: مفتاح العلوم، ضبط وتعليق نعيم زرزور، دار الكتب، بيروت، ١٩٨٣، ص٣٠٠.

١٦. رزقة: القاعدة والذّوق في بلاغة السّكّاكيّ، ص١٩١.

١٧. الشّايب، أحمد: أصول النّقد الأدبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٨، ١٩٣٧، ص١٢٠. وتعريفُه بأنّه قوَّة جاءَ في قول جميل صليبا أيضًا بأنّ الذّوقَ "قوّةٌ إدراكيَّةٌ لها اختصاصٌ بإدراكِ لطائفِ الكلامِ، ومحاسنِه الخفيَّة". (انظر: صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت، ١٩٨٢، ١ ص٥٩٧) ؛ وواقعُ الأمر يقتضي القولَ: إنّها تدركُ لطائفَ الكلامِ ومحاسنَه، ظاهرةً جليَّةً، أو مستترةً خفيَّة!

١٨. أصول النّقد الأدبي، ص١٤٠.

١٩. وهو ما نجدُه في النّقد الحديث؛ فقد تقرّر لدى النّاقد والشّاعر الإنجليزيّ كوليردج أنّ "الذّوق الجيّد، مثلُه مثلُ كثير من الأشياء الجيّدة، هو نتاجُ الفكرِ والدّراسة المُخلصَةِ لأفضلِ النّماذج". انظر:

A. F. Scott, Current Literary Terms, Macmillan, London & Basingstole, 1980. P, 107.

٢٠. ابن خلدون، عبد الرّحمن بن محمد: مقدّمة ابن خلدون، دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦، ص٤٥٤. وتعريفُ ابن خلدون للذّوق بأنّه ملَكَةٌ هو ما استقرّ عليه النّقد الحديثُ؛ فهو في قاموس المصطلحات الأدبيّة المعاصرة "ملكَةُ الإحساس بالجَمال والتّمييز بدقّة بين حسناتِ الأثرِ الفنّيّ وعُيوبِه، وإصدار الحكم عليه"، و"الملَكَةُ التي نُدركُ بها ونُحبّ ما هو جَميل، وبخاصّة في الآداب والفنون"؛ انظر:

A. F. Scott, Current Literary Terms. P, 288.

٢١. زكي، أحمد كمال: النّقد الأدبي الحديث، أصوله واتّجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٢، ص٤١. والجديرُ بالذّكر أنّ مثل هذا الاتّجاه في النّظر إلى الذّوق الفنّيّ قد برزَ في أوروبا في القرن الثّامن عشر، ورأى إديسون أنّ الذّوقَ هو تلك الملكةُ النّفسيّة التي من شأنِها إدراكُ نواحي الجمال في نتاج كاتبٍ ما، والتلذُّذ بها،

وكذلك الالتفات إلى جوانب النّقص فيه والنّفور منها؛ غير أنّ المصطلح استقرّ في نهاية المطافِ في سياقِ مباحثِ فلسفةِ العلوم والجمال. انظر:

J. A. Cuddon & Ander Deutsch, A Dictionary of Literary Terms, London, 1977. P, 670.

٢٢. الشّايب: أصول النّقد الأدبي، ص١٢١.

٢٣. زكي: النّقد الأدبي الحديث، ص٤١.

٢٤. بدوي، أحمد أحمد: أسس النّقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦، ص٨٧.

٢٥. مقدّمة ابن خلدون، ص٤٥٥. والجدير بالذّكر هنا أنّ خلافًا وقعَ بين الأستاذين زكي نجيب محمود ومحمّد مندور حول مرجعيّة النّقد: أهي الذّوقُ، أو العلم؟ ففي حين نادى محمّد مندور بمرجعيّة الذّوق والتّذوّق في النّقد، ذهب زكي نجيب محمود إلى مرجعيّة العلم فيه. (انظر في تفاصيل هذا الخلاف: محمود، زكي نجيب: في فلسفة النّقد، دار الشّروق، القاهرة، ١٩٧٩، ص١١٥– ١١٨) .

٢٦. ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد: المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥، ١ ص٣٨.

٢٧. نقله عنه السّيوطيّ، جلال الدّين: الإتقان في علوم القرآن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ، ص٢١٨.

٢٨. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحرو: البيان والتبيُّن، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د. ت) ، ٤ ص٢٢.

٢٩. الصّوليّ، أبو بكر محمد: أخبار أبي تَمّام، تحقيق خليل عساكر وآخرين، المكتب التجاري، بيروت، (د. ت) ، ص١٧٧.

٣٠. عبّاس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشّروق، عَمّان، ط٢، ١٩٩٧، ص٦٠.

٣١. المرزوقيّ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن: شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التّأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧، ١ ص١٣.

٣٢. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٤٠٨.

٣٣. ابن قتيبة الدينوري، أبو عبد الله محمد بن مسلم: الشّعر والشّعراء، دار الثقافة، بيروت، (د. ت) ، ١ ص٢٩– ٣٢.

٣٤. الخفاجيّ، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سِنان: سرّ الفصاحة، صحّحه وعلّق عليه عبد المتعال الصّعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، القاهرة، ١٩٦٩، ص٣٣٧– ٣٣٨.

٣٥. ابن طَباطَبا العلويّ، محمد بن أحمد: عيار الشّعر، تحقيق محمد زغلول سلاّم، منشأة المعارف بالإسكندريّة، ط٣، (د. ت) ، ص٤٥.

٣٦. المصدر نفسه، ص٥٣.

٣٧. أبو حيان التّوحيدي، عليّ بن محمّد: الإمتاع والمؤانسة، تصحيح أحمد أمين وأحمد الزّين، منشورات الشّريف الرّضيّ، طهران، (د. ت) ، ٣ ص١٨٦.

٣٨. الآمدي، الحسن بن بِشر: الموازنة بينَ أبي تَمّام والبحتريّ، تحقيق السّيّد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١، ١ ص٦.

٣٩. القيروانيّ، أبو علي الحسنُ بن رشيق: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١، ١ ص١٦.

٤٠. شرح ديوان الحماسة، ١ ص٥.

٤١. المصدر نفسه، ١ ص٥.

٤٢. المصدر نفسه، ١ ص١٢– ١٣.

٤٣. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١ ص١٠٠، والقَبَسانِ بعدَه أيضًا من الصّفحة نفسها.

٤٤. شرح ديوان الحماسة، ق١ ص٤.

٤٥. عبد الرحمن عبد الهادي: سُلْطَة النّصّ، سينا للنّشر ومؤسسة الانتِشار العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص٢٤– ٢٥.

٤٦. ضيف، أحمد: مقدّمة لدراسة بلاغة العرب، مطبعة السّفور، القاهرة، ط١، ١٩٢١، ص٩٢.

٤٧. تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص١٢١.

٤٨. عيار الشِّعر، ص٢٧.

٤٩. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١٥٤؛ وهذا المصطلح من إبداع أستاذنا إحسان عبّاس.

٥٠. المرجع نفسه، ص١٥٤.

٥١. المرجع نفسه، ص٦٠– ٦١.

٥٢. المرجع نفسه، ص٣٥٦.

٥٣. انظر: خالد الجبر: تحوّلات الصّورة الشّعريّة وتحوّل الخطاب، قراءة في النّقد العربيّ القديم، ضمن كتاب قضايا النّقد الأدبي بين النّظريّة والتّطبيق، مجموعة من الباحثين، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردنّ، ٢٠٠٩، ص٤٣٣- ٤٧٢.

٥٤. ابن شرف القيرواني، أبو عبد الله: مسائل الانتقاد، تحقيق شارل بلاّ، الجزائر، ١٩٥٣، ص٢٩- ٣٠.

٥٥. القرطاجنّي، أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (د. ت) ، ص٢١.

٥٦. ابن حزم الظّاهريّ، أبو محمد علي بن أحمد: التّقريب لحدّ المنطق والمدخل إليه، تحقيق إحسان عبّاس، دار ومكتبة الحياة، بيروت، (د. ت) ، ص٢٠٤.

٥٧. البيرونيّ، أبو الرّيحان محمّد بن أحمد: تحقيق ما للهند من مقولة مقبولَة في العقل أو مرذولة، مطبوعات دائرة المعارف العثمانيّة، حيد آباد الدّكن، الهند، ١٩٥٨، ص٢٠.

٥٨. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٦٤٦.

٥٩. المرجع نفسه، ص٦٤٧.

٦٠. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: رسائل الجاحظ، رسالته في الكُتّاب، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٦٥، ٢ ص١٩١- ١٩٢.

٦١. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٤٤.

٦٢. انظر جوانب من هذه المسألة لدى: الجبر، خالد: جدل الإبداع والتّلقّي، أثر التّلقّي في حركة الشّعر العربي القديم، دار ورد، عمّان، ٢٠٠٧؛ ففي الكتاب عرضٌ للشّعراء المذكورين، وما أحدثتهُ أشعارُهم من تطوّر في حركة الشّعر العربيّ!

٦٣. ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد: الاستدراك في الرّدّ على رسالة ابن الدهّان، تحقيق حفني شرف، القاهرة، ١٩٥٨، ص٣.

٦٤. المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر، ١ ص٧٣.

٦٥. البيان والتبيُّن، ٤ ص٢٤.

٦٦. تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص٤٥.

٦٧. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٢ ص١٠٥.

٦٨. الشّعر والشّعراء، ١ ص١٠- ١١.

٦٩. سرّ الفصاحة، ص٣٢٨.

٧٠. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٦٥.

٧١. سرّ الفصاحة، ص٣٠٢.

٧٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١ ص٩٣.

٧٣. القاضي الجرجانيّ، عليّ بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجّاوي، المكتبة العصريّة، بيروت، (د. ت) ، ص١٩.

٧٤. الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص٥٢.

٧٥. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص١٢٤.

٧٦. المصدر نفسه، ص١٢٤– ١٢٥.

٧٧. تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص٤٧٧.

٧٨. أبو بكر الزبيدي: طبقات النّحويّين واللغويّين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤، ص٣٩٩.

٧٩. ابن بسّام الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام: الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩، ق١ ج١ ص٢٠٣.

٨٠. المصدر نفسه، ق١ ج١ ص٢٠٣.

٨١. أبو العلاء المعرّي، أحمد بن عبد الله: رسالة الغفران، تحقيق بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٢، ص٤٤٨.

٨٢. أبو العلاء المعرّي: رسالة الصّاهل والشّاحج، تحقيق بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٤، ص٥٢٧.

٨٣. أبو العلاء المعرّي: عبث الوليد، تحقيق ناديا على الدّولة، الشركة المتّحدة للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٧٨، ص١٩٩– ٢٠٠.

٨٤. انظر: الجبر، خالد: موقف ابن رشيق القيرواني من الحداثة الشعرية، دار جرير، عمّان، ٢٠١٢، ص١٥٥– ١٥٩.

٨٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١ ص٢٢٥.

٨٦. المصدر نفسه، ١ ص٢٢٦.

٨٧. المصدر نفسه، ١ ص٢٣٠.

٨٨. المصدر نفسه، ١ ص٢٧١.

٨٩. المصدر نفسه، ١ ص٢٩٩– ٣٠٠.

٩٠. المصدر نفسه، ١ ص٣٠٠– ٣٠١.

٩١. المصدر نفسه، ١ ص٣٠١.

٩٢. المصدر نفسه، ٢ ص٦١.

٩٣. المصدر نفسه، ٢ ص٦٣.

٩٤. المصدر نفسه، ٢ ص١١٧.

٩٥. المصدر نفسه، ٢ ص١١٨.

٩٦. المصدر نفسه، ٢ ص١٢٢– ١٢٣.

٩٧. المصدر نفسه، ٢ ص١٥٠– ١٥١.

٩٨. المصدر نفسه، ٢ ص٢٩٥.

٩٩. المصدر نفسه، ٢ ص٢٩٥– ٢٩٦.

● لم أقف لها على معنى، ولعلّها مُصحَّفة محرَّفةٌ عن المحرِّقات، وهي أدواتٌ كانُوا يستخدمونَها لحَرقِ مزروعاتِ الأعداء، أو قذفِ حُصونِهم بها لإحداثِ ثغراتٍ فيها.

المصادر والمراجع:

أولاً ـ المراجع العربية:

١. الآمدي، الحسن بن بِشر: الموازنة بينَ أبي تَمّام والبحتريّ، تحقيق السّيّد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١.

٢. ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد: الاستدراك في الرّدّ على رسالة ابن الدهّان، تحقيق حفني شرف، القاهرة، ١٩٥٨.

٣. ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد: المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥.

٤. بدوي، أحمد أحمد: أسس النّقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦.

٥. ابن بسّام الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام: الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩.

٦. البيرونيّ، أبو الرّيحان محمّد بن أحمد: تحقيق ما لِلهند من مقولة مقبولَة في العقلِ أو مرذولة، السّلسلة الجديدة من مطبوعات دائرة المعارف العثمانيّة، حيد آباد الدّكن، الهند، ١٩٥٨.

٧. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحرو: البيان والتبيّن، البيان والتبيُّن، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د. ت) .

٨. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: رسائل الجاحظ، رسالته في الكُتّاب، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٦٥.

٩. الجبر، خالد: جدل الإبداع والتّلقّي، أثر التّلقّي في حركة الشّعر القديم، دار ورد، عمّان، ٢٠٠٧.

١٠. الجبر، خالد: موقف ابن رشيق القيرواني من الحداثة الشّعريّة، كتاب علميّ محكّم طُبِع بدعم من عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بجامعة البترا، دار جرير، عمّان، ٢٠١٢.

١١. الجرجانيّ، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٨٤.

١٢. الجرجانيّ، علي بن محمّد: معجم التّعريفات، تحقيق ودراسة محمّد صدّيق المنشاويّ، دار الفضيلة، القاهرة، (د. ت) .

١٣. ابن حزم الظّاهريّ، أبو محمد علي بن أحمد: التّقريب لحدّ المنطق والمدخل إليه، تحقيق إحسان عبّاس، دار ومكتبة الحياة، بيروت، (د. ت) .

١٤. أبو حيان التّوحيدي، عليّ بن محمّد: الإمتاع والمؤانسة، تصحيح أحمد أمين وأحمد الزّين، منشورات الشّريف الرّضيّ، طهران، (د. ت) .

١٥. الخفاجيّ، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سِنان: سرّ الفصاحة، صحّحه وعلّق عليه عبد المتعال الصّعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، القاهرة، ١٩٦٩.

١٦. ابن خلدون، عبد الرّحمن بن محمد: مقدّمة ابن خلدون، دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦.

١٧. رزقة، يوسف: القاعدة والذّوق في بلاغة السكّاكيّ، مجلّة الجامعة الإسلامية، المجلّد السّابع، العدد الأوّل، يناير ١٩٩٩.

١٨. الزبيدي، محمد بن الحسن: طبقات النّحويّين واللغويّين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٥٤.

١٩. الزّبيدي، محمّد بن محمّد: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ.

٢٠. زيادة، معن (مشرفًا) : الموسوعة الفلسفيّة العربيّة، معهد الإنماء العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٨٦.

٢١. السّكّاكيّ، يوسف بن محمد: مفتاح العلوم، ضبط وتعليق نعيم زرزور، دار الكتب، بيروت، ١٩٨٣.

٢٢. السّيوطي، جلال الدّين: الإتقان في علوم القرآن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ.

٢٣. الشّايب، أحمد: أصول النّقد الأدبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٨، ١٩٣٧.

٢٤. ابن شرف القيرواني، أبو عبد الله: مسائل الانتقاد، تحقيق شارل بلاّ، الجزائر، ١٩٥٣.

٢٥. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت، ١٩٨٢.

٢٦. الصّوليّ، أبو بكر محمد بن يحيى: أخبار أبي تَمّام، تحقيق خليل عساكر وآخرين، المكتب التجاري، بيروت، (د. ت) .

٢٧. ضيف، أحمد: مقدّمة لدراسة بلاغة العرب، مطبعة السّفور، القاهرة، ط١، ١٩٢١.

٢٨. ابن طَباطَبا العلويّ، محمد بن أحمد: عيار الشّعر، تحقيق محمد زغلول سلاّم، منشأة المعارف بالإسكندريّة، ط٣، (د. ت) .

٢٩. عبّاس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشّروق، عَمّان، ط٢، ١٩٩٧.

٣٠. عبد الرحمن عبد الهادي: سُلْطَة النّصّ، سينا للنّشر ومؤسسة الانتِشار العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

٣١. أبو العلاء المعرّي، أحمد بن عبد الله: رسالة الصّاهل والشّاحج، تحقيق بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٤.

٣٢. أبو العلاء المعرّي: رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٢.

٣٣. أبو العلاء المعرّي: عبث الوليد، تحقيق ناديا علي الدّولة، الشركة المتّحدة للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٧٨.

٣٤. القاضي الجرجانيّ، عليّ بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجّاوي، المكتبة العصريّة، بيروت، (د. ت) .

٣٥. ابن قتيبة الدينوري، أبو عبد الله محمد بن مسلم: الشّعر والشّعراء، دار الثقافة، بيروت، (د. ت) .

٣٦. القرطاجنّي، أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (د. ت) .

٣٧. القيروانيّ، أبو علي الحسنُ بن رشيق: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١.

٣٨. الكاشاني، كمال الدّين عبد الرزّاق: معجم اصطلاحات الصّوفيّة، تحقيق وتقديم وتعليق عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط١، ١٩٩٢.

٣٩. مجمع اللغة العربيّة بالقاهرة: المعجم الوسيط، ط٣، ١٩٩٨.

٤٠. مجموعة من الباحثين: قضايا النّقد الأدبي بين النّظريّة والتّطبيق، تحرير محمّد القاسمي، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردنّ، ٢٠٠٩.

٤١. محمود، زكي نجيب: في فلسفة النّقد، دار الشّروق، القاهرة، ١٩٧٩.

٤٢. المرزوقيّ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن: شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التّأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧.

٤٣. المناوي، محمد عبد الرؤوف: التّوقيف على مهمّات التّعاريف، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٠.

٤٤. ابن منظور، جمال الدّين محمّد: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د. ت) .

ثانياً ـ المراجع الأجنبية:

1. *A. F. Scott, «Current Literary Terms», Macmillan, London & Basingstole, 1980.*
2. *J. A. Cuddon & Ander Deutsch, «A Dictionary of Literary Terms», London, 1977.*