

الفصل الأول

مفهوم الجمال فى الفكر الإسلامى

- مفهوم الجمال فى عصور الفلسفة.
- مفهوم الجمال عند فلاسفة الإسلام.
- الجمال عند علماء اللغة والبلاغيين.
- مفهوم الجمال فى الفكر الأوربى المعاصر.
- مفهوم الجمال فى الفكر الإسلامى المعاصر.

الفصل الأول

مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي

تمهيد :

يسمى هذا الكتاب إلى التنقيب عن مواطن الجمال في القرآن الكريم، ومفهومه ومجالاته، ورصد مواضعه : لغة ومعنى لفظاً ونصاً .. تصريحاً وتلميحاً .. تصويرياً وتقريراً، وذلك في نصوص آياته المحكمات وحواشي سوره المنزلات .

ولما كان القرآن الكريم آية الله العظمى، تنزيل العزيز الحكيم، ذلك الكتاب الجامع المانع الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، هو دستور المسلمين في كل زمان ومكان، ومنهاج حياتهم دنياها وآخرتها، وفرقانهم بين الحق والباطل، والهدى والضلال، والحرام والحلال _ فإن منطق البحث أن نبدأ أولاً _ قبل الشروع في التوجه نحو الهدف _ بمحاولة الكشف عن مفهوم الجمال في الإسلام كدين وعقيدة، كفكر وفلسفة، وكيف تمثل الجمال بصورتيه الربانية والإنسانية في عقل ووجدان الإنسان المسلم _ في عصور حضارته _ نظيراً وتطبيقاً، إبداعاً واستماتعاً.

وإذا كان موضوع الجمال الذي ينضوى تحت أحد فروع علم الفلسفة فيما نسميه حديثنا بعلم الجمال أو الاستاطيقا (Aesthetic) أو كما يطلق عليه بأنه آخر طفل ولدته الفلسفة، والذي يضرب بجذوره في عمق التراث الإنساني من آلاف السنين، فإنه من الثابت حضارياً أن الحضارة الإسلامية كان لها فضل كبير في الحفاظ على تراث الفكر الإنساني السابق عليها وإحيائه من خلال أعمال الترجمة والشرح والتبسيط التي قام بها مفكرو الإسلام وفلاسفته من العرب وغيرهم. وقد أعقب ذلك نوع من التفاعل اخلاق بين الفكر الإسلامي والفكر الإغريقي خلال حركة الإحياء الشرقي، مما أسفر عنه خلق فلسفة إسلامية خالصة ذات ملامح متميزة ترتبط بالإسلام كعقيدة وتعكس روح حضارته.

ومن ناحية أخرى فإن الحضارة الإسلامية والعربية قد قامت على عدد من المقومات

العقائدية والفلسفية والبيئية والاجتماعية والعرقية التي كان لها أكبر الأثر في تشكيل وجدان الإنسان الفنان وتكوين نظرتة الفنية وتحديد إطار رؤيته الجمالية والإبداعية، ورسم ملامح شخصيته عقلاً وفكراً وروحاً. الأمر الذي أدى في النهاية إلى صبح مختلف ضروب الفنون العربية والإسلامية بمجموعة من السمات الفنية والروحية التي تشترك فيها جميعاً.

ولقد ترسبت هذه الخصائص في عقل ووجدان الفنان المسلم منذ فجر حضارته حين نطق أول كلمة شعراً، وحين أمسكت يده بريشته ليخط أول خط رسماً، وحين داعبت أنامله وتره ليخرج أول نغم لحناً. ولقد كان طبيعياً أن تتحول هذه السمات خلال قرون طويلة من الممارسة إلى تقاليد راسخة تميز في النهاية هذه الفنون العربية والإسلامية عن فنون العالم أجمع.

معنى الفن والجمال

يخلط الناس بين مفهومي الفن والجمال، ويظنون أنهما يعنيان شيئاً واحداً، وتستخدم كل من كلمتي الفن والجمال كمترادفين لمعنى واحد. ولكن في الحقيقة أن لكل منهما معنى محددًا ومستقلاً عن معنى الآخر. وهذا ما يجب أن نبدأ بإيضاحه لإجلاء الغموض عن كل من المصطلحين.

أن معنى كلمة (الجمال) هو أشمل وأوسع نطاقاً من معنى كلمة (الفن). فالجمال هو صفة تعنى توفر نوع من العلاقات المريحة التي يستجيب لها الإنسان في شتى العناصر والموجودات، سواء أكانت هذه الموجودات والأشياء موجودة في الطبيعة أى من صنع الخالق الأعظم عز وجل، أو كانت من صنع الإنسان الفنان الذي صاغها وشكلها في قوالب مختلفة من شتى أنواع الفن المعروفة لدينا كالرسم والعمارة والموسيقى والشعر... الخ.

إذن فالشيء الجميل هو ذلك الشيء الذي يثير في نفوسنا الإحساس بالبهجة والمسرة والارتياح عند إدراكنا له سواء بالنظر أو السمع أو أى وسيلة أخرى من وسائل الإدراك والحس وهي الحواس الخمس. وبالتالي فأن الإحساس بالجمال يعنى استجابة الفرد استجابة جمالية للمؤثرات الخارجية وإدراك نواحي الجمال في كل ما يحيط بنا في هذا الكون سواء كان من خلق الله أو من إنتاج يد الفنان.

وإدراك الجمال يتضمن تعميما على سائر الأشياء طبيعية أم مصنوعة، والذي يجعل الشيء جميلا هو مجموعة من الخصائص والصفات التي إذا توافرت في هذا الشيء تجعلنا نطلق عليه صفة الجمال.

وللجمال علم خاص هو علم الجمال. وهو أحد فروع الفلسفة الذي يختص بدراسة كل قضايا الجمال وما يتعلق به من أمور ونظريات تفسر طبيعته وتحلل ظواهره وتدرس جوانبه المتعددة.

وفي حياتنا العامة نشاهد الجمال بشكل يتصف بالشمول. فنحن نشاهد الجمال في الأرض وفي السماء وفي البحار، وفي وجوه البشر، وأشكال الحيوانات والأسماك والطيور والفرشاشات والأزهار والثمار، وكلها أشياء ملموسة، ندركها بحواسنا .. ولكننا أيضا إلى جانب إدراكنا للجمال في الملموس، ندرك أيضا الجمال في المعنويات، فنقول أن الفكرة جميلة والسلوك جميل والأداء جميل.

إذن فالجمال هو تعميم للرؤية والإدراك على سائر الكائنات. إنه تعميم يتحقق من خلاله إدراك جوهر العلاقات المريحة للنفس ولسائر حواس الإنسان. بل أن الجمال هو الذي يضيف على الإنسان سعادته في هذا الوجود، لأن الجمال يريح النفس ويغذى الوجدان ويرفع من مستوى الإنسان إلى آفاق التأمل والاستبصار في هذا الكون وفي قدرة خالقه.

هذا عن معنى كلمة الجمال أما كلمة الفن فهي تطلق على كل إبداع تنتجه يد الإنسان مهما اختلفت المادة التي يصاغ فيها هذا الإبداع أو النمط الذي يتم من خلاله هذا الإبداع. فإذا كانت مادة الإبداع الكلمة كان لنا فن الشعر والقصة والمسرحية والمقال، وإذا كانت مادة الإبداع الصوت كان لنا فن الموسيقى والغناء والتمثيل، وإذا كانت مادة الإبداع الحركة، كان لنا فن الرقص والمسرح، وإذا كانت مادة الإبداع الشكل، كان لنا فن الرسم والتصوير والعمارة وكافة الفنون التطبيقية التي نستخدمها في مختلف مجالات حياتنا.

أن الفن بمعناه الحقيقي هو ذلك النوع من النشاط الإنساني الذي يقوم على ابتكار صيغ غير مألوفة، وعلى تحويل الوسائط المختلفة إلى أعمال محسوسة نشعر عند إدراكنا

لها بنوع من المتعة والسرور والارتياح. وهو ترجمة لفكرة محددة فى صياغة جمالية معبرة. والفنان هو ذلك الشخص الذى يملك القدرة على هذا النوع من الأداء الابتكارى فى ترجمته للأفكار واحالتها إلى صيغ جميلة معبرة.

فالفن ثمرة العملية الإبداعية، ومن سماته الجمال ولكنه جمال صنعه الإنسان وشكله بذكائه وفطرته واحساسه. وبهذا يكون الفن محاولة إنسانية متخصصة لكشف النقاب عن قوانين الجمال ذاتها من توافق وإيقاع ونسب ووحدنة الخ

هذه القوانين يكشفها الفنان بوعيه وحسه وتجاربه وبحسه الدائم فى الشكل واللون والحركة والصوت واللفظ عن قصد وعن وعى للوصول إلى تلك الصفات والخصائص التى تحقق صفة الجمال للعمل الفنى.

أهمية الفن والجمال فى حياتنا

أن الجمال متغلغل فى نفس الإنسان منذ بدء الخليقة رضى بذلك أم لم يرضى. إن الحياة بغير جمال مملّة مقفرة. فلو تصورنا أن الأرض لم تنبت العشب الأخضر وأن السماء كانت دائما رمادية اللون، وأن كل وجوه البشر كانت صورة مكررة ذات ملامح واحدة دون اختلاف، وأن كل المباني اكتست بلون الطين، وأن الموسيقى انعدمت، وأن كل الأصوات التى نسمعها من حولنا ذات نغمة غليظة واحدة لا رقة فيها ... لو تصورنا أن ما نرتديه من ملابس كان جميعه شكل واحد ولون واحد أيضا، وأنا جميعا نتناول طعامنا فى قصاع حجرية ذات شكل واحد، وأنا جميعاً نستخدم فى تنقلاتنا صندوقا مكعب الشكل ذا أربع عجلات ... أى لو اختلفت لمسة الجمال فى حياتنا، فأى طعم يصبح لهذه الحياة ؟

إن الفن - بما ينطوى عليه من جمال - ظاهرة فريدة ومدهشة وضرورية للجنس البشرى، إنها ظاهرة تمس أخص نواحي حياتنا اليومية من ملابس ومسكن ومأكل ومشرب، وتدخل فى كل ما نتعامل معه فى حياتنا من أجهزة وأدوات وسلع.

والجمال شعور يكمن فى طبيعة الإنسان بفطرته ومنذ خليقته، فالطفل فى مهده لا ينام إلا إذا سمع صوت أمه وهى ترنم له حيث يريح الغناء أعصابه فيطرب وينام، والبالغ يتفنن فى تنسيق بضاعته وعرضها بشكل جميل. وعلى قدر حسن ذلك التنسيق

ينجذب إليه الناس. أن رغبتنا في إضفاء مسحة من الجمال لنشبع رغبة كامنة فينا ولننال استحسان الآخرين لهي في الواقع دافعنا إلى التجميل. وهذا يتجلى في سلوك المرأة حين تبحث عما يبرز جمالها من وسائل التجميل، وتبذل جهدا في اختيار ملابسها وتنسيق ألوانها، ويتجلى أيضا في الرجل حينما يحرص على أناقة مظهره واختيار ملابسه بشكل متناسق.

ولو حاولنا دراسة الحياة من كافة وجوهها لما استطعنا تجاهل مظهرها الجمالي.

فإذا عدنا إلى فجر التاريخ لوجدنا أن الإنسان كان في عصوره البدائية يرقص ويفنى ويتجمل، وينحت في الصخر، ويرسم على جدران كهفه ويزخرف درعه وأدوات صيده، كما أنه منذ أقدم العصور أيضا سرد القصص وروى الأساطير بغرض الاستمتاع والسرور، وادخال البهجة على قلوب السامعين.

وهكذا على مر التاريخ فإن الحضارات الإنسانية المتعاقبة قد مارست مختلف أنواع الفنون لغرض أو لآخر، وعبرت عن واقعها بأسلوبها الخاص النابع من فكرها وعقيدتها وبيئتها بكل مقوماتها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية.

وفي عصرنا الحاضر نجد ملايين من الناس يقرأون الكتب بنثرها وشعرها، ويشاهدون المسرح ويرتادون دور السينما ويستمعون إلى الموسيقى وترددون على المتاحف والمعارض الفنية، وينفقون في كل ذلك الكثير من الجهد والمال ويتحملون الكثير من المشقة ولكنهم مع ذلك يجدون في ذلك استمتعا وراحة.

مما سبق نجد أنه من الصعب أن ننكر أهمية الفن والجمال في حياة الإنسان، فلا توجد أمة من الأمم أو حقبة من التاريخ تجاهلت الفنون. إننا لا نجد جماعة أو قبيلة _ جنسا أو شعبا وعلى طول الزمان إلا ونجد أن له فنه، مما يجعلنا نقطع بأن الإنسان لا يستطيع الحياة بغير فن. فما دام هناك إنسان. إذن فإن هناك فن.

علم الجمال في عصور الفلسفة

لعل أقدم مفاهيم الجمال تلك التي يحملها لنا التاريخ منذ الحضارة الإغريقية، وفي القرن الرابع قبل الميلاد. ويتفق العلماء والباحثون في هذا الميدان على أن أفلاطون هو نقطة البداية الحقيقية في علم الجمال اليوناني، بل في تاريخ الوعي الجمالي بوجه عام. فبالرغم من أن بعض قدامى فلاسفة اليونان مثل اكزاتوفان وهرقليطس قد سبقا أفلاطون بزمان طويل في نقد أشعار هوميروس، إلا أن هذا النقد لم يكن من الناحية الجمالية البحتة بل من وجهة النظر الأخلاقية.

وإذا كنا بصدد التعرف على مفهوم الجمال عند أفلاطون فأننا نجد أن له نظرية في ذلك تعرف بنظرية المثال، تلك النظرية التي تجعل للجمال مثالا خارجيا، وعلى ذلك فإن جميع الأشياء تستمد جمالها أو قبحها بمقدار قربها أو بعدها عن هذا المثال.

فالجمال في المثال في نظر أفلاطون هو جمال مطلق، أما الجمال في الأشياء الأخرى فهو جمال نسبي. ويرى أفلاطون وفق نظريته هذه أن الفن ما هو إلا محاكاة لهذه المدركات وأشياء الشبيهة بمثال الجمال. وعلى ذلك فإن أفلاطون يرى أن الجمال الذي يتمثل في العمل الفني أقل مما يتمثل في الأشياء التي يتمثل فيها الجمال بالتالي بدرجة أقل مما هي عليه في المثال.

«وهذا المفهوم للجمال يقودنا إلى التعرف على جانب آخر من نظرية أفلاطون في الجمال فالأشياء عند أفلاطون لا تنقسم بشكل قاطع إلى جميلة وقبيحة، بل أن أفلاطون يرى أن هناك من الأشياء ما يخلو من الجمال والقبح في نفس الوقت. فكما أن هناك العالم والجاهل، فإن غير العالم لا يعنى بالضرورة أن يكون جاهلا.

ومن ذلك يتبين لنا أن أفلاطون كان ينزع نزعة مثالية في فهم الجمال، بينما ينزع نزعة موضوعية عندما يتلمس مظاهر هذا الجمال في الأشياء. ففي الأشياء جمال نسبي بالقياس إلى مثل الجمال. وماذا يكون مثال الجمال سوى الصورة المجردة لهذه الجمال؟

وهكذا يمكن أن نلخص مفهوم أفلاطون للجمال بأنه كان تجريداً مثالياً، وأنه كان يصبو إلى فن مثالي يكشف للحس عن عالم المثل»^(١).

(١) عز الدين إسماعيل: الأمتس الجمالية في النقد العربي، ط ١، القاهرة، ١٩٥٥، ص ٣٧.

على أننا إذا انتقلنا إلى نظرية أفلاطون في المثال نجد أننا بصدد مفهوم آخر للجمال لم يتمثل عند أفلاطون فحسب، بل كان هذا المفهوم يعبر عن رأى رجال العقيدة والقديسين، والمفكرين وفلاسفة الإغريق كافة وعلى رأسهم جميعا أفلاطون.

«ذلك المفهوم الذى يوصى إلى التوحيد بين الجمال والأخلاق، والربط بينهما برباط وثيق. ذلك أن أفلاطون كان يرى دائما عند تحليل معانى الجمال واخير أن كلتا القيمتين تحتوى على عناصر متشابهة. وقد جاء فى محاوره (فيليب) أن التناقض والانسجام فى أى شئ يوحيان بمعنى الجمال كما يوحيان بمعنى الفضيلة. وفى (المأدبة) يقول أفلاطون أن الجمال فى ذاته واحد، بسيط، عام، لا يتغير، وكذلك االخير» (١).

وبوسعنا أن نقول أن أفلاطون لم يوحّد بين الجمال واخير فحسب بل ذهب إلى أبعد من ذلك حيث أخضع الجمال للخير. فالجمال عنده لا يوجد إلا بقدر ما يعبر عن الخير، بل كما يقول فى جمهوريته: أن الجمال ليس إلا أحد توابع الخير، وجمال الخير يجب أن يعلو فوق كل تعبير آخر، لأن الخير هو الذى يولد العلم، ويولد الحقيقة، وهو لذلك أجمل منها جميعا.

«وهكذا نجد أن فكرة الخير هى التى تسيطر فى نظر أفلاطون على القيم الأخرى وهى التى توحد بين ثالث القيم الأساسية وهى الحق والخير والجمال» (٢)

أما أرسطو أعظم مفكرى اليونان وانبع تلاميذ أفلاطون فلم تكن له نظرية جمالية بالمعنى الواضح الذى تمثل قبل ذلك لدى أفلاطون. ويقول الدكتور عبد الرحمن بدوى أن أرسطو لم يضع نظرية فى الجمال، وإن اقتصر فقط على إعطاء فكرة عن الفن وهناك فرق كبير بين نظرية الجمال ومجرد الفكرة عن الفن. (٣)

ومع ذلك يمكن أن نقول أن أرسطو كان أكثر موضوعية وأكثر قربا من ميدان الفن من مثالية أفلاطون الذى بحث فى جمال الأشياء بعكس أرسطو الذى بحث فى الأثر الذى يحدثه هذا الجمال فى النفس، ولكنه فعل ذلك بطريقة عرضية ثانوية لا باعتبار

(١) السيد محمد البدوى: الفن والأخلاق - مجلة المجلة يناير ١٩٥٩.

(٢) نفس المرجع.

(٣) عبد الرحمن بدوى: فن الشعر لأرسطو - مكتبة النهضة، ط ٣، ١٩٤٤، ص ٢٧٦.

أن هذا الأثر عنصرا جوهريا في الجمال. ولقد ترتب على ذلك أن ارتبطت المفاهيم الجمالية اليونانية بوجه عام ارتباطا وثيقا بالميتافيزيقا.

أما أفلوطين فقد إقتفى أثر أفلاطون حين وحد بين الجمال والخير فيقول أفلوطين في (التاسوعة الخامسة) أن الخير سابق على الجمال وأعلى منه. فالخير لا يحتاج إلى الجمال على حين يحتاج الجمال إلى الخير. والجميل عند أفلوطين كما يقول شارل برناردهو الخير، والخير كامن وراء الجميل بل مصدره ومبداه. فالواحد المطلق خير قبل كل شيء، وهو جميل لأنه خير. وتبعاً لهذا المفهوم فإن هذا النوع من الجمال تكون أداة إدراكه الروح بينما لا تدرك الحواس سوى ظلال هذا الجمال.

وتلك النزعة الصوفية في إدراك الجمال تتجسد في قول أفلوطين: «يجب أن تصبح العين معادلة ومشابهة للشيء المرئي كما يمكن استخدامها في تأمله. فلن ترى عين الشمس دون أن تصير مشابهة لها، ولن ترى نفس الجميل دون أن تكون جميلة»^(١).

وهكذا ساد مبدأ أفلاطون وأخذ الفلاسفة من بعده في تطبيقه في مختلف مجالات الفن حتى كان من أثر تطبيق هذا المبدأ ظهور بعض المحاولات التي تخضع الموسيقى للأخلاق حيث تكونت مدرسة وضعت الأسس النظرية للموسيقى الأخلاقية، تلك المدرسة التي ادعى أصحابها أنهم يستطيعون تحديد الصفات الخلقية لكل نغمة، ولكل درجة صوتية، ولكل مسافة من مسافات السلم الموسيقي.

ويمكن بعد هذا العرض أن نخلص إلى أن الجمال والخير قد توحدوا عند اليونان تحت لواء واحد حتى أننا لنجد أن هذين المعنيين يجتمعان معا في اللغة اليونانية القديمة في كلمة واحد هي (okagathos) وإن معنى الجمال ومعنى الخير قد ارتبطا معا في اللغة اليونانية الدارجة التي تردد أن العلم طيب وجميل وأن الطيب هو خير وجميل.

هذا ولم يقتصر ارتباط الفن والجمال بالأخلاق عند اليونان فحسب بل ظل هذا الارتباط طوال العصور الوسطى حيث كانت وظيفة الفن الأولى هي خدمة تعاليم الدين والمثل العليا.

(١) عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص ٤٠.

مفهوم الجمال عند فلاسفة الإسلام

الجمال عند التوحيدى:

إذا كنا الآن بصدد التعرف على مفهوم الجمال عند الفلاسفة والمفكرين العرب والمسلمين فإننا نجد أنفسنا أمام تفسير الجميل والقيبح عند بعض هؤلاء الفلاسفة والمفكرين.

ويمثل لنا التوحيدى(*) الصورة الحقيقية والمعبرة للفكر الجمالى العربى فى العصور الإسلامية الأولى. إذ يعتبر التوحيدى «أول فنان وفيلسوف فى فن تاريخ الإبداع العربى استطاع أن يقدم فلسفته الجمالية عن خبرة جمالية إبداعية واستطاع أيضا أن يلخص مفهوم فلسفة الفن عند العرب فى القرن الرابع الهجرى». (١)

يقول أبو حيان التوحيدى مفسرا الجمال والقبح: فأما الحسن والقيبح فلا بد له من البحث اللطيف عنهما حتى لا يجور، فيرى القبيح حسنا والحسن قبيحا فيأتى هذا ويرفض ذلك. ومناشئ الحسن والقيبح كثيرة: منها طبعى ومنها بالعادة ومنها بالشرع ومنها بالعقل ومنها بالشهوة. فإذا اعتبر هذه المناشئ صدق الصادق منها وكذب الكاذب وكان استحسانه على قدر ذلك. (٢)

وعند تفسير عبارة التوحيدى يمكن أن نلاحظ أن التوحيدى يحدد بعض الحالات التى يمكن أن يكون فيها الشيء جميلا، فقد يكون الشيء جميلا عندما تدرك صفاته إدراكا حسيا ملموسا، وقد يستمد جماله من واقع مفاهيم اجتماعية معينة وقد يكون جميلا عندما تحث عليه تعاليم الشرع والدين، وقد يطلق على هذا الشيء صفة الجمال بعد تحليل صفاته وخصائصه وإدراكها عقليا.... وآخر حالات الجمال عند التوحيدى عندما يكون الشيء جميلا بسبب تحقيقه لرغبة أو إثارة لشهوة.

(*) أبو حيان التوحيدى أديب وفيلسوف وصوفى (٣١٢هـ - ٤١٠هـ) امتحن حرفة نسخ الكتب، كما كان هذا المفكر الإسلامى فنانا وناقدا فنيا. ولعله أول عربى وضع علم الجمال العربى مأخوذا عن آراء أساتذته ومعاصريه ومنهم أبو سليمان السجستانى.

(١) د. عفيف بهنسى: علم الجمال عند أبو حيان التوحيدى، وزارة الأعلام، بغداد، ١٩٧٢، ص ٢٢.

(٢) الإمتاع والمؤانسة: ج ١ تحقيق أحمد أمين - القاهرة، ١٩٤٤، ص ١٥٠.

تذوق الجمال عند التوحيدى؛

يثير التوحيدى قضية التذوق الجمالى فى كتابه (الهوامل والشوامل) فى صورة عدد من التساؤلات التى يطرحها ثم يعود للإجابة عليها عن لسان أبى على مسكوية : فيقول : ما سبب استحسان الصورة الحسنة ؟ وما هذا الولوع الظاهر والنظر والعشق الواقع من القلب، والصبابة المتيممة للنفس، والفكر الطارد للنوم، واختيال المائل للإنسان؟ أهذه كلها من آثار الطبيعة أم فى عوارض النفس أم هى من دواعى العقل أم من سهام الروح أم هى خالية من العلل، جارية على الهذر، وهل يجوز أن يوجد مثل هذه الأمور الغالبة والأحوال المؤثرة على وجه العبت وطريق البطل ؟

وفيما يلى النص الكامل لرد مسكويه على تساؤلات التوحيدى. ثم بعد ذلك يكون أمامنا محاولة تلخيص أهم المبادئ التى يقوم عليها رد مسكوية فى تفسيره للتذوق الجمالى :

الجواب : قال أبو على مسكويه رحمة الله :

أما سبب الاستحسان لصورة الإنسان فكمال فى الأعضاء وتناسب بين الأجزاء مقبول عند النفس، وهذا الجواب بحسب عرضك من المسألة التى هى متوجهة نحو الصورة الإنسانية المعشوقة دون غيرها ثم يستطرد مسكويه فى تفسير تشكيل المادة فى الطبيعة وقبول النفس لها.

قائلا : أن الطبيعة مقتضية أفعال النفس وآثارها فهى تعطى الهيولى والأشياء الهيولانية صوراً بحسب قبولها وعلى قدر استعدادها، وتحكى فى ذلك فعل النفس فيها _ أعنى فى الطبيعة _ ولكنها هى بسيطة، فتقبل من النفس صوراً شريفة تامة، فإذا أرادت أن تنقش الهيولى بتلك الصور أعجزت الأمور الهيولانية عن قبولها تامة وافية لقلّة استعدادها، وعدمها القوة المسككة الضابطة ما تعطاه من الصور التامة. وهذا العجز فى الهيولى ربما كان كثيراً وربما كان يسيراً، وبحسب قوتها على قبول الصور يكون حسن موقع ما يحصل منها فى النفس فإن المادة الموافقة للصورة تقبل النقش تاماً صحيحاً مشاكلاً لما قبالتها الطبيعة من النفس، والمادة التى ليست بموافقة على الضد. والمثال فى ذلك أن الطبيعة لما تعمل من المادة عند تجبيل الناس فى الرحم

والفطس في الأنف والزرقة في العين والسهوبة في الشعر، وبحسب قبول الهيولى الموضوع لها لا إنها تقصد الصور الناقصة بل تقصد الأفضل، ولكن المادة الرطبة تأبى إلا قبول ما يلائمها، ذلك أن الوهج في العين والشمم في الأنف صور تحتاج إلى اعتدال المادة بين الرطوبة السيالة واليبوسة الصلبة ولا يمكن إظهارها في المادة الرطبة كما لا يمكن صياغة خاتم من شمع ذائب.

وربما كانت المادة عاجزة عن طريق الكمية دون الكيفية، فلا تتم الخلقعة على أفضل الهينات، وكذلك الحال في شعر الرأس، وأهداب العينين والحاجب فأنها لا تنقش على ما ينبغي إذا كانت ناقصة المادة، أو غير معتدلة في الكيفيات فتعمل الطبيعة منها ما يمكن ويتأتى فتجىء الصورة غير مقبولة عند النفس لأنها لا تطابق ما عندها من الكمال. فأما أنت تتأمل ذلك من طيف الختم، فانه إذا كان ناقص الكمية نقص مقدار الخاتم، وإذا كان لينا أو يابسا أو رطبا أو خشنا نقصت صورة الخاتم، ولم يقبل النقش على التمام والكمال.

فأما المثال في المادة الموافقة فهو بالضد من هذا المثال، فلذلك تقبل ما تعطيها الطبيعة على التمام، وتنقش نقشا صحيحا مناسبا مشاكلا لما في النفس، فإذا رأتها النفس سرت لأنها موافقة لما عندها مطابقة لما أعطتها الطبيعة.

فكما أن الصناعة تقتضى الطبيعة فإذا صنع الصانع تمثالا من أى مادة موافقة _ فقبلت منه الصورة الطبيعية تامة صحيحة، فتن الصانع وأعجب وافتخر، وبلغ الصدق أثره وخرج ما فى قوته إلى الفعل موافقا لما فى نفسه ولما عند الطبيعة، فكذلك حال الطبيعة فى النفس لأن إضافة النفس إلى الطبيعة فى اقتفائها إياها كنسبة الطبيعة إلى النفس فى اقتفائها إياها.

ثم أن من شأن النفس إذا رأت صورة حسنة متناسبة الأعضاء فى الهينات والمقادير والألوان وسائر الأحوال، مقبولة عندها موافقة لما أعطتها الطبيعة اشتاقت إلى الاتحاد بها فنزعتها من المادة واستثبتها فى ذاتها وصارت إياها كما تفعل فى المعقولات. وهذا الفعل لها بالذات، له تتحرك واليه تشتاق وبه تكمل إلا إنها تشرف بالمعقولات ولا تشرف بالمحسوسات. فإذا فعلت النفس ذلك واشتاقت إلى الطبيعيات والأجساد الطبيعية رامت الطبيعة فى الأجساد من الاتحاد ما رامته فى الصورة المجردة فلا يكون لها سبيل

إليه لان الجسد لا يتصل بالجسد على سبيل الاتحاد بل عن طريق الممارسة فتصل حينئذ على الشوق إلى الممارسة التي هي اتحاد جسماني بحسب استطاعتها. وهذا من النفس غلط كبير وخطأ عظيم، لأنها تنتكس من الحال الأشرف إلى الحال الأدون وتتصور بصورة طبيعية منها أخذت وبها ابتديت، وتفوتها الصور الشريفة العقلية التي ترتقى بها إلى الرتبة العليا والسعادة العظمى. وهذا الذي ذكرته هو الأمر الذاتي الجارى على وتيرة طبيعية وتحصرها الصناعة وتضبطها القوانين.

فأما الاستحسان العرضى والجزئى _ أعنى ما يستحسنه شخص ما بحسب مزاج ما _ هو أيضا لأجل نسبة ما، ولكنه يصير شخصا، والأمور الشخصية لا نهاية لها فلذلك لا تنحصر تحت صناعة وليس لها قانون.

والذى ينبغى أن يعلم أن كل متباعد من الاعتدال تكون له مناسبات نحو أمور خاصة به، ويخالفه المزاج الذى هو منه فى الطرف الآخر من الاعتدال حتى يستقبح هذا ما يستحسن هذا وبالضد، كذلك ما تقيده العادات والاستشعارات، وهو موجود فى استلذاذ المأكول والمشروب، فأن الأمزجة البعيدة من الاعتدال تناسب طعوما غريبة. تستلذ منها. والاستقرار يفيدك كل عجيبة وطريفة من هذا النحو فى الروائح والسماع وجمع الحواس. (١)

ومن حديث التوحيدى يمكن أن نستخلص بعض المبادئ الهامة فى تذوق الجمال نستطيع أن نوجزها فيما يلى :

(١) أن تذوق الجمال يتأثر بعاملين هما مزاج المتذوق نفسه، وصفات الشيء الذى بصدده تذوقه. والتذوق الفنى تبعاً لذلك عملية معقدة شأنها شأن الإبداع الفنى يحتاج من المتذوق إلى قوة إبداعيه تساعده على التذوق الجمالى. والحكم السليم على العمل الفنى فى رأى التوحيدى يستلزم شرطا هاما هو تحقيق الاعتدال فى مزاج المتذوق قد ينحو نحو المتطرف والشاذ المنحرف، وفى نفس الوقت تحقيق تناسب أعضاء الشيء بعضها إلى بعض فى الشكل واللون والهيئة وسائر الصفات. ولعل رأى التوحيدى هذا هو محاولة مبكرة للتوفيق بين موقف الفلسفة التقليدية

(١) التوحيدى: الهوامل والشوامل، ص ١٤٠ - ١٤٢.

منذ أفلاطون وأرسطو حتى ليسنج، وموقف الفلسفة الحديثة ممثلة في آراء ريتشاردز، وأوجدن في تفسير الإحساس بالجمال وتذوقه. فبينما ذهب الفلسفة الكلاسيكية إلى إثبات وجود الجمال كحقيقة موضوعية لها وجودها في العالم الخارجى، وتمسكت بوجود أسس وقواعد للتذوق يمكن الرجوع إليها عند الحكم الجمالى، ووضعت مواصفات محددة للشئ الجميل، بينما رفضت الفلسفة الحديثة التسليم بوجود قواعد موضوعية للتذوق الإنسانى إذ أن التذوق عملية ذاتية بحتة، وذهبت إلى أن الحكم بالجمال ما هو إلا صفة ينسبها الإنسان إلى الأشياء التى يثير إدراكه لها انفعالا مريحا.

نجد أن التوحيدى يربط بين هذه الثنائية فى وحدة واحدة حيث يشترط لتذوق الجمال توافر العاملين معا: الذات المدركة بمزاجها واعتدالها ورؤيتها السليمة، وثقافتها، وخبرتها ثم الشئ المدرك بما ينطوى عليه من صفات وقيم جمالية.

(٢) يرى التوحيدى أن الفن هو اقتفاء للطبيعة التى تشكلت بفعل النفس. ويفسر ذلك بأن صور الأشياء وهياتها فى الطبيعة تحاكي ما فى النفس من صور ومثل وأفكار وتصورات عن هذا الشئ. وأن هذه الصورة وهذا التشكيل الذى يكون عليه الشئ فى الطبيعة يرجع أساسا للمادة التى يتشكل منها هذا الشئ ومدى موافقتها وتوافر الشروط اللازمة فيها للتشكيل من حيث الكمية والنوع ودرجة السيولة أو الصلابة أو الرطوبة وغير ذلك من شروط. ولهذا فإن المادة عندما تكون موافقة للصورة من كافة النواحي فإن الصورة تقبل ما تعطىها الطبيعة وتتشكل تشكيلا صحيحا مناسباً لما فى النفس بل مطابقاً له. فإذا رأته النفس سرت وشعرت بالارتياح.

وعلى هذا فإذا كانت الطبيعة تقتفى النفس فإن من واجب الفن أن يقتفى الطبيعة لأنه فى هذه الحالة يحقق رغبة النفس وهذا هو هدف العمل الفنى. وإذا كانت المادة التى تتشكل منها الطبيعة لا بد لها من شروط حتى تحقق رغبة النفس فإن نفس هذه الشروط لازمة أيضا للمادة التى يتشكل منها العمل الفنى حتى يحقق رغبة النفس أيضا.

وهكذا يرى التوحيدى أن مقياس الجمال فى العمل الفنى يرجع إلى مدى اقتفاء هذا العمل للنفس، وذلك بتحقيق تصورات المتذوق ورغباته ومثله فى العمل الفنى.

(٣) يفرق التوحيدى بين لذة التذوق الجمالى، واللذة الحسية على أساس أن المتذوق للجمال يكون مشدودا نحو المعنى المجرد، والقيمة الكلية للعمل الفنى وليس مع المادة المحسوسة نفسها. ومن هنا تختلف لذة التذوق الجمالى عن اللذة الجنسية والفرق بينهما واسع، ففي الحالة الثانية لا يتم الاتحاد، بل الممارسة بين الجسد والجسد، وهو الشوق الجنىسى الذى يختلف عن الانجذاب الجمالى. ويبدو تذوق الجمال الإنسانى منحرفا منتكسا إذا اتجه نحو مادة هذا الجمال وهى الجسد بالنسبة للمرأة الجميلة، ولكن لابد من تصعيد، وتشريف هذا الحس الجمالى عن طريق تأمل الجمال المجرد من المادة، عندها لا تفتونا الصورة الشريفة التى ترتقى بالنفس إلى المرتبة العليا والسعادة العظمى (١)

وهذا مؤداه أن الفنان فى إبداعه، والمتذوق فى تذوقه للعمل الفنى يجب أن يتجها بحسهما إلى المعنى الكلى للعمل الفنى، وهنا يكون التذوق موضوعيا ومطلقا. أما التذوق الحسى فهو تذوق جزئى ونسبى وعرضى أى أنه مرتبط بأمور ذاتية تخرج عن معنى الإحساس الجمالى.

ولعل حديث التوحيدى عن التفريق بين اللذة الجمالية واللذة الحسية يعد سبقا كبيرا فى ميدان علم الجمال والفلسفة الجمالية فى هذا الموضوع. ونستطيع أن نقطع أن التوحيدى بحديثه هذا قد سبق فلاسفة الغرب الذين عاجلوا هذا الموضوع الجميل والقبیح عند الغزالي:-

ونتقل الآن لتلمس مفهوم الجمال والقبیح عند الغزالي(*) ولعل أول مفهوم للجمال والقبیح يتمثل فى فكر الغزالي من خلال حديثه عن الحب عند الإنسان، ذلك الحب الذى لا يفهم بمعناه الضيق المحدود الذى ينحصر فى حب الجنس للجنس الآخر بل يتعداه بحيث يشمل الحب من حيث هو ميل طبيعى فى الإنسان نحو مختلف الموجودات والمخلوقات التى تحيط به.

يقول الغزالي فى موسوعته الشهيرة (إحياء علوم الدين) : لا محبة إلا بعد معرفة

(١) عفيف بهنسى: علم الجمال عند أبى حيان التوحيدى، ص ٣٨.

(*) أعظم مفكرى الإسلام وأشهر فلاسفة العرب، الفيلسوف والزاهد المتصوف/ الإمام أبو حامد محمد الغزالي (٤٥٠ - ٥٠٢هـ) تبلغ مؤلفاته فى الدين والفلسفة والفقہ والتصوف ٤٧ مؤلفا.

وإدراك، إذ لا يحب الإنسان إلا ما يعرفه، ولذلك لم يتصور أن يتصف بالحب جماد بل هو من خاصية الحى المدرك، ثم المدركات فى إنقسامها تنقسم إلى ما يوافق طبع المدرك ويلائمه ويلذذ به وإلى ما ينافيه وينافره ويؤلمه، وإلى ما لا يؤثر فيه بإيلام والذاذ فكل ما فى إدراكه لذة وراحة فهو محبوب عند المدرك، وما يخلو عن استعقاب ألم ولذة فلا يوصف بكونه محبوبا ومكروها، فإذا كل لذيد محبوب عند المستلذ به، ومعنى أن كونه محبوبا أن فى الطبع ميلا إليه، ومعنى كونه مبغوضا أن فى الطبع نفرة عنه. فالحب عبارة عن ميل الطبع إلى الشئ الملىذ، والبغض عبارة عن نفرة الطبع من الشئ المؤلم المتعب ... إن الحب لما كان تابعا للإدراك والمعرفة إنقسم لا محالة بحسب انقسام المدركات والحواس، فلكل حاسة إدراك لنوع من المدركات، وللطبع بسبب تلك اللذة ميل إليها فكانت محبوبات عند الطبع السليم، فلذة العين فى الإبصار وإدراك المبصرات الجميلة والصور المليحة الحسنة المستلذة، ولذة الأذن فى النغمات الطيبة الموزونة، ولذة الشم فى الروائح الطيبة، ولذة الذوق فى حسن الطعموم ولذة اللمس فى اللين والنعومة، ولما كانت هذه المدركات بالحواس ملذة كانت محبوبة أى كان للطبع السليم ميلا إليها^(١).

هكذا نرى أن الغزالي ينحو نحو حسيا خالصا فى تفسير حب الإنسان للشئ وتفضيله له على شئ آخر، والمرجع الأول لهذا الحب فى رأى الغزالي هو الإدراك الحسى، وهذا ما جعله يشترط لحدوث الإدراك الحسى، وحدث الحب بدوره سلامة الحواس من الناحية البيولوجية، تأديتها لوظائفها أداء سليما وأعتقد أن هذا ما قصده الغزالي من ترديد عبارة (الطبع السليم).

على أن الغزالي ما يلبث أن يعود ليضيف إلى لذة الحواس فى إدراك الجمال وسيله أخرى للإدراك هى ما يسميه بالبصيرة الباطنة، ولقد ركز الغزالي على أهمية هذه البصيرة الباطنة فى الإحساس الجمالى مما جعلها عنده أقوى وأهم من مجرد الإدراك الظاهر بالحواس.

يقول الغزالي فى نفس الموضع^(٢): والقلب أشد إدراكا من العين، وجمال المعانى

(١) الإمام الغزالي: إحياء علوم الدين، طبعة الحلبي - ج ٤، ص ٢٥٤.

(٢) الإمام الغزالي، نفس المرجع، ص ٢٥٥ - ٢٥٧.

المدركة بالعقل أعظم من جمال الصورة الظاهرة للإبصار فتكون لا محالة لذة القلب بما يدركه من الأمور الشريفة الألهية التي تجل عن أن تدركها الحواس أتم وأبلغ.

إن الحسن ليس مقصوراً على مدركات البصر، ولا على تناسب الخلقة وامتزاج البياض بالحمرة، فإننا نقول : هذا خط حسن، وهذا صوت حسن، وهذا فرس حسن، بل نقول هذا ثوب حسن وهذا إناء حسن فأى معنى لحسن الصوت والخط وسائر الأشياء إن لم يكن الحسن فى الصورة؟ ومعلوم أن العين تستلذ بالنظر إلى الخط الحسن، والأذن تستلذ إلى إستماع النغمات الحسنه الطيبة وما من شىء من المدركات إلا وهو منقسم إلى حسن وقبيح فما معنى الحسن الذى تشترك فيه هذه الأشياء؟ فلا بد من البحث عنه، وهذا البحث يطول ولا يليق بعلم المعاملة الأطناب فيه فنصرح بالحق ونقول : كل شىء له جماله وحسنه، فجماله وحسنه فى أن يحضر جماله اللائق به والممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو فى غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر، فالفرس الحسن هو الذى جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون وحسن عدو وتيسر كرفر عليه، والخط الحسن هو كل ما يجمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازيها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها ولكل شىء كمال يليق به وقد يليق بغيره ضده، فحسن كل شىء فى كماله الذى يليق به.

فإن قلت فهذه الأشياء وإن لم تدرك جميعها بحسن البصر مثل الأصوات والطعوم فإنها لا تنفك عن إدراك الحواس لها فهى محسوسات ولا ينكر الحسن والجمال للمحسوسات ولا ينكر حصول اللذة بإدراك حسنها وإنما ينكر ذلك فى غير المدرك بالحواس، فأعلم أن الحسن والجمال موجود فى غير المحسوسات، إذ يقال هذا خلق حسن، وهذا علم حسن، وهذه سيرة حسنة وهذه أخلاق جميلة.

إن الصورة ظاهرة وباطنة والحسن والجمال يشملهما، وتدرك الصور الظاهرة بالبصر الظاهر، والصور الباطنة بالبصيرة الباطنة فمن حرم البصيرة الباطنة لا يدركها ولا يلتذ بها ولا يحبها ولا يميل إليها، ومن كانت البصيرة الباطنة أغلب عليه من الحواس كان حبه للمعاني الباطنة أكثر من حبه للمعاني الظاهرة فشتان بين أن نحب نقشا مصورا على الخائط لجمال صورته الظاهرة وبين أن نحب نبياً من الأنبياء لجمال صورته الباطنة.

الجميل والقبیح عند ابن سینا :-

إن المتطلع لآراء المفكر الإسلامی ابن سینا(*) فی مفهومه للجمال والقبیح يستطيع أن یلاحظ أن هذا المفكر الإسلامی قد سبق الإمام الغزالی فی إنتهاجه هذا المنهج الحسی فی تفسیر الجمال والتمیز بین الجمیل والقبیح _ وهذا التفسیر الحسی هو ما لمسناه فی عرضنا لآراء التوحیدی، والغزالی. وفی رسالة لأبن سینا فی (البلاغة والخطابة)(**) یقول الفیلسوف الإسلامی فی معرض حديثه عن الغایات المختلفة، ومجالات التفریق بینها «إن الغایات ثلاث : خیر ونافع ولذیذ، والنافع یكاد أن یكون ما عدده من جراء صلاح الحال محیطا به، وأما اللذیذ فحركة للنفس وتهیؤ یكون بغتة بالحس للأمر الطبیعی الملائم فكل ما یفعل هذه الحركة والتهیؤ فهو لذیذ، وما فعل ضدها فهو مؤلم ومؤذ، والأمور الملائمة منها ما یلائم بالطبیعة، ومنها ما یلائم بالعادة ویلائم بالطبیعة _ والعادة والكسل، والتوانی والمعصية والدعة والنوم والمشتهیات، والتخیلیة والحسیة والفكریة.

ولیس كل اللذیذ عن الحس بل فی التخیل لذات أيضاً، وإن كانت بالحرى أن تنسب إلى الحس أيضاً فإن الذاکرین للذات یلتذون بها، والذاکرین لكدود تواصلوا بها إلى اللذة ولحیل تخلصوا بها من المكاره یلتذون ، والأملین بشئ من اللذات یكون لهم یلتذون أيضاً، ولهذا صار الغضب لذیذا لأن فیهِ رجاء غلبه وانتقام ... وربما تمازج الحزن واللذة كما یكون ذلك فی المآثم فإنهم بما فقدوا من الرفیق القریب حزینون وبما یتذاکرون من أحواله وعشرته یلتذون، ومن اللذیذات الآخذ بالثأر وإخفاق العدو فی المطبات، والغلبة لذیذة، والغلبة بالعدل لذیذة، والتی بالمشاغبة لذیذة عند معادیتها، والكرامة والجلالة لذیذة.

وإذا كان الغزالی قد أضاف إلى اللذة الحسیة التي تدرك بالبصر لذة أخرى تدرك بالبصيرة، وإذا كان ابن سینا قد أضاف إلى هذه اللذة الحسیة لذة أخرى بالتخیل

(*) الفیلسوف والمفكر العربی الشیخ الرئیس أبو علی ابن عبدالله بن سینا المولود عام ۳۷۰هـ من أعظم الفلاسفة المسلمین الذین برزوا فی الفلسفة والطبیعة والطب وغیره، ولقد امتد أثره الفکری لیشمل الشرق والغرب علی السواء.

(**) مخطوط رقم ۲۶۳۳۵ بمكتبة جامعة القاهرة - ورقة رقم ۱۰۰ (صورة فوتوغرافية).

والتذكر، فإن فيلسوفاً إسلامياً آخر قد أضاف إلى اللذة الحسية لذة العقل وهذا ما فعله الرازي (*) : - ورأى الرازي في اللذة هو أن المثل الأعلى في اللذات ليست إصابة اللذات الجسمانية قبل اقتناء العلم واستعمال العقل الذين يكون بهما خلاصنا من عالمنا هذا إلى العالم الذي لا موت فيه ولا ألم، وإن هوى النفس وطبيعتها يدعوانا إلى إظهار اللذات الفانية، بخلاف العقل الذي يدعونا إلى ترك اللذات الحاضرات بلذات أخرى تؤثر عليها (١).

على أننا نضيف أيضاً في هذا الصدد من علماء وفلاسفة الإسلام أخوان الصفا الذين يعدون من أقدم الباحثين في موضوع اللذة والألم وهم يؤيدون رأي الرازي في هذا الشأن - وذلك في الرسالة السادسة والعشرين من مجموعة رسائلهم المعروفة باسمهم.

مفهوم الجميل والقبیح عند مسكويه :-

ويذهب مسكويه (***) إلى تفسير الجميل والقبیح من خلال تفسيره للحب وأنواعه ودرجاته ووسائل إدراكه ، فيقول : «أن المطلوب كل شيء هو كما له أو ما يعتقد فيه أثر كماله فهو ينجذب إليه بطبعة أو بإرادته، فإن كان ذلك المطلوب طبيعياً محسوساً وكان كماله كمالاً حقيقياً سمي انجذابه إليه انجذاباً حقيقياً وشهوة صادقة سمي التذاهه بنيله لذة طبيعية وإن كان ذلك المطلوب ليس بكمال حقيقى بل مظنوناً فيه ذلك وليس هو كذلك سمي انجذابه إليه وتحركه له شهوة كاذبة وسمى التذاهه به لذة خارجة عن الطبع وإن كان ذلك المطلوب روحانياً معقولاً وكان كما له حقيقياً وانجذابه إليه انجذاباً مفرطاً سمي ذلك عشقاً وإن كان انجذابه إليه وسطاً سمي محبة، وإن كان انجذابه إليه ينقصه سمي ذلك نوعاً ولو لم يكن كمال لا تكن لذة ولو لم يكن لذة لم يكن عشق

(*) محمد بن زكريا الرازي الملقب بجالينوس العرب (المولود ٢٥٠هـ) يقول عنه دى بورا يعتبر من أقطاب الطب والكيمياء إلى عهد قريب كما يعتبر من أكبر ممثلى الفلسفة الطبيعية التى تنسب إلى فيثاغورث، ومؤلفاته تعد مصدراً لعلماء الغرب فى العصر الوسيط.

(١) د. موسى الموسوى: من الكندى إلى بن رشد - بغداد ١٩٧٢، ص ٨٧.

(**) أبو على بن مسكويه: الطبيعى واللغوى والمؤرخ والفيلسوف الإسلامى المتوفى عام ٤١٠هـ له مذاهب فلسفية وأخلاقية هى مزيج من آراء أفلاطون وأرسطو وجالينو بالإضافة إلى أحكام الشريعة الإسلامية.

ولا محبة ولا نزاع ولا شهوة ... والكمال المطلق الحقيقي واللذة المطلقة الحقيقية هي في كل وقت بل قبل كل وقت وبعد كل وقت.

والإدراك الجسماني خمسة أضرب : إدراكات الحواس الخمس اللمس والذوق والشم والسمع والبصر، والإدراك الروحاني ثلاثة أضرب : التخيل والتفكير والتعقل وأصناف اللذات البسيطة أربعة عشر صنفاً ، فإدراك اللمس وإدراك الذوق أحسن الإدراكات الجسمانية وأنقصها على الإطلاق، فلذة الجماع المتعلقة بتمييز اللمس، ولذة الماكول والمشروب إذ هي متعلقة بحسن الذوق أحسن اللذات وأنقصها، وإدراك السمع والبصر أسمى من الإدراكات الجسمانية والروحانية معاً فإذا نحن قد بينا أن تكون اللذة الكاملة بإدراك العاشق عشقاً أكمل بإدراك أكمل معشوقاً أكمل، ولأن الإدراك الأكمل هو الإدراك الفعلي والمعشوق الأكمل هو الغير المطلق والعشق الأكمل هو الانقطاع عن كل شيء إلا المعشوق وجب أن تكون أشرف اللذات وأكملها لذة من إدراك الغير المطلق بعقله وكان عاشقاً له لذاته^(١)

اللذة الجمالية عند المظفر:-

يتحدث الحكيم بدر الدين بن المظفر قاضي بعلبك في مخطوطه (مفرج النفس) عن المتعة الجمالية عند تذوق الصورة والأثر الذي يحدثه النظر إلى الصور في النفس فيقول في نفس الموضع:-

"قد أجمع الأطباء والحكماء والأولياء قاطبة على أن النظر إلى الصورة الجميلة البديعة الجمال يفرح النفس وينشطها ويزيل عنها الأفكار والوساوس السوداوية ويقوى القلب قوة لا مزيد عليها بسبب إزالة الأفكار الرديئة عنها، ثم قالوا فإن تعذر حصول النظر إلى الصورة الجميلة فليكن النظر إلى صورة متقنة الصنعة مصورة في الكتب أو في الهياكل أو في القصور الشريفة.

وهذا المعنى قد ذكره الحكيم محمد بن زكريا رحمه الله وبالحق في ملازمة فعله لمن

(١) مخطوط رقم ٢٦٠٦٣ ورقة ٥٧ (رسالة في اللذات والآلام) نسخة فوتوغرافية بمكتبة جامعة القاهرة.

يجد في نفسه أفكاراً رديئة ووساوس فاسدة، غير موافقة للنظام الطبيعي وأعلم أن النظر إلى الصورة الحسنة المليحة في الكتب إذا جمعت مع حسن صورتها وصنعها الألوان والأصباغ المذكورة والاعتدال في مقادير الصورة وحسن الأشكال مما ينفي ويمنع الأخلاط السوداء ويزيل الهموم الملازمة والكدورة عن الأرواح لأن النفس تلتطف وتشرف بالنظر فيها فيتحلل ما فيها من الكدورة .

وواضح هنا أن ابن المظفر قد ربط حسن الصورة وجمالها وملاحظتها بما تؤثر به في النفس المتذوقة من سرور وارتياح ولذة جمالية وراحة نفسية، وهو بذلك يرجع قيمة العمل الفني إلى الانفعال الجمالي الذي يحمله إلى نفس المتذوق .

وهكذا نرى أن فلاسفة الإسلام يفسرون الجمال على أساس اللذة الحسية، ويذهبون إلى التمييز بين الجميل والقبيح على أساس إدراك الحواس له وما يستثيره هذا الإدراك من اللذة الحسية . وبالرغم من أن هؤلاء الفلاسفة أضافوا إلى الإدراك الحسى أنواعاً أخرى من الإدراكات مثلما فعل الغزالي حين أضاف إلى ما يدرك بالبصر ما يدرك بالبصيرة الباطنة، وما فعله ابن سينا حين أضاف إلى اللذة الحسية لذة التخيل والتذكر، وما فعله الرازي حين أضاف العقل، ثم أخيراً ما فعله ابن مسكويه حين جمع كل هذه الإضافات فيما أسماه بالإدراك الروحاني بضروبه الثلاث : التخيل والتفكير والتعقل _ بالرغم من كل هذا إلا أننا نجدهم جميعاً ينطلقون من منطلق واحد ويشتركون في قاعدة أساسية هي الإدراك الحسى للجمال، وما يتبعها من لذة حسية فى الاستمتاع به .

وإذا كان بعض مفكرى وفلاسفة الإسلام قد ذهبوا فى إدراكهم للجمال إلى الاتجاه الروحى _ كما رأينا عند الغزالي حين جعل الجمال المدرك بالبصيرة أحسن من ذلك الجمال المدرك بالبصر ، وكما رأينا عند مسكويه حين قرر أن الإدراكات الروحانية أسمى من الإدراكات الجسمانية _ فإن هذا الاتجاه الروحى لم يتغلغل فى نفوس الأدباء والشعراء والنقاد ولم يكن له أدنى أثر على إنتاجهم الفنى بوجه عام _ باستثناء بعض أنواع الشعر والأدب الصوفى، وظل هؤلاء النقاد والفنانين فى موقفهم الجمالى العام أمام ذلك الجمال الشكلى الذى يدرك بالحواس الظاهرة والمباشرة .

مفهوم الجمال عند النقاد واللغويين القدامى

تمثلت المفاهيم الجمالية عند النقاد العرب والمسلمين الأوائل فى آرائهم عن واحد من أشهر الفنون العربية وأهمها وهو فن الشعر، فن العرب الأول.

ومع تسليمنا بغلبة النزعة الحسية على تصور فلاسفة الإسلام للجمال، فإننا نستطيع من جهة أخرى أن نلمس هذا التفاعل والتواؤم الكبير بين مفهوم الجمال فى الفكر الإسلامى ممثلاً فى آراء الغزالى وزملائه، وبين مفهوم الجمال فى النشاط النقدى الأدبى ممثلاً فى آراء ابن طباطبا، وابن سلام، الناقدان العربيان الكبيران وذلك بالرغم مما يقال من أن هؤلاء الفلاسفة والمفكرين لم يكونوا ليضعوا النظريات الفنية والجمالية، وليقتنوا بأفكارهم للأدباء والفنانين، الذين كانوا ينصرفون للتعبير عن أفكارهم وإحساسهم بالجميل بشكل تلقائى دون أن ينظروا إلى تعاليم هؤلاء الفلاسفة والمفكرين.

فى كتاب (عيار الشعر) يقول ابن طباطبا : «... وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف وما مجه ونفاه فهو ناقص، والعلة فى قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذى يرد عليه ونفيه للقبیح منه واهتزازه لما يقبله وتكرهه لما ينفیه إن كل حاسة من حواس البدن إنما تقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه وبموافقة لا مضاد معها، فالعين تألف المرء الحسن وتقضى بالمرء القبيح الكريه، والأنف يقبل الشم الطيب وتتأذى بالمنق الخبيث، والشم يتلذذ بالمذاق الحلو ويمج البشع والمر، والأذن تشوق للصوت الخفيف الساكن وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم باللمس اللين الناعم وتتأذى باخشن المؤذى. والفهم يأتس من الكلام بالعدل الصواب الحق والجائز السلس المعروف المألوف ويتشوق إليه وينجلى له ويتوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل والخال الجهول والمفكر وينفر منه ويصدأ له فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصفى من كدر العى مقوماً من أورد الخطأ، واللحن سالماً من جور التأليف موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طرقه ولطفت مواجبه، فقبله الفهم، وأرتاح له وأنس به، وإذا ورد على ضد هذه الصفة وكان باطلاً محالاً، مجهولاً انسدت طرقه ونفاه واستوحش عند حسه به وصدى له وتأذى به كتأذى سائر الحواس بما يخالفها على ما شرحناه، وعله كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح منفى الاضطراب والنفس تسكن إلى كل ما وافق

هواها وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تنصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالات ما يوافقها اهتزت له، وحدثت له أريحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت وأستوحشت»^(١).

العوامل الموضوعية:-

إن مفهوم النقد للشعر كصناعة لها أصولها وقواعدها أدى بالناقد العربي إلى وضع القواعد الموضوعية للعمل الأدبي نثراً أم شعراً، تلك القواعد التي تضبط الشعور الجمالي وتحدد اتجاهه، ومن هنا كان الاتجاه العام لدى النقاد العرب بأن الجمال موضوعى فى العمل الفنى، بمعنى أنه لا بد لكى يكون الشعر جميلاً ومعبراً أن تتوافر فيه مجموعة من الشروط والمواصفات التي حددها النقاد واستمدوها من أصول صناعة الشعر وقواعده وقوانينه وأن الكشف عن هذه القيم والمواصفات الكامنة فى الشعر تتطلب المهارة الكبيرة فى أصول هذه الصناعة ودراية واسعة بشئونها وخبرة طويلة فى قوانينها حتى يتمكن الناقد من التمييز بين الشعر الجيد والشعر الردى. وللأمدى فى هذا المعنى عبارته المشهورة فقد سئل عن سبب رفضه لشعر _ يستحسنه الناس، فرد قائلاً: (إذا قال لك الصيرفى أن هذا الدرهم زائف فاجتهد جهدك أن تنفقه، فلا ينفك قول غيره أنه جيد).

وعلى هذا فقد راح النقاد يقننون هذه المواصفات ويعددونها، وراحوا يتفقدون أحياناً ويختلفون - أحياناً أخرى فى تعداد هذه الشروط والقواعد التي يجب توافرها فى الشعر الجميل أو فى طبيعة هذه الشروط من حيث ما يتصل منها بالشكل الفنى، وما يتصل بالمضمون نفسه. إلا أننا نجد أن النقاد الذين يؤيدون الصنعة فى الشعر يتفقدون فى ضرورة توافر هذه القواعد الموضوعية فى العمل الشعرى نفسه لكى يمكن إطلاق صفه الجمال والجودة عليه.

وانطلاقاً من هذا المبدأ راح بعض النقاد يحددون درجة جمال الشعر وبلاغته بقدر ما يحتوى عليه من هذه المواصفات والقيم الموضوعية التي تسبب له الجمال وتعطى له قيمته _ وفى هذا يقول ابن سلام فى مجال الحديث عن جمال الشئ وتقدير الناس له وفقاً لدرجة هذا الجمال «وكذلك بصر الرقيق فتوصف الجارية فيقال ناصعة اللون

(١) عيار الشعر لأبن طباطبا . نسخة فوتوغرافية بمعهد المخطوطات بالأمانة العامة للجامعة العربية - ورقة رقم (٦) .

جيدة الشطب نقيه الثغر حسنة العين والأنف، جيدة النهود، ظريفة اللسان، واردة الشعر فتكون الجارية فى هذه الصنعة بمائة دينار ومائتى دينار، وتكون أخرى بألف دينار أو أكثر، ولا يجد واصفها مزيداً من هذه الصفة (١) وكلام ابن سلام يعنى أن حقيقة الجمال وخصائصه التى تعارف عليها الناس موجودة فى هذه الجارية وتلك ولكن تختلف فى درجتها من جارية لأخرى وأن هذه الفروق بين درجات الجمال لا يدركها سوى خبير بها.

أثر الطبع؛-

والى جانب مفهوم الشعر كصنعة كان هناك مفهوماً آخر موازياً له هو (الطبع) ولذلك ظهرت فئة من الشعراء أطلق عليها طائفة المطبوعين الذين، يقول عنهم الجاحظ: تأتيهم المعانى سهواً وزهواً وتثال عليهم الألفاظ إنثيالاً (٢) ويقصد به ارتجال الشعر بالإلهام والبديهة دون معاناة وتدقيق فى أحكام القواعد وأصول صناعة الشعر حتى انقسم الشعراء إلى قسمين: شعراء الطبع، وشعراء الصنعة وإن كان بعض الباحثين ودارسو الشعر العربى ينفون هذا التقسيم. ويقول الدكتور شوقى ضيف أن أقدم آثار الشعر العربى ونماذجه لا تؤيد هذا التقسيم حيث أن كل الشعر العربى شعر مصنوع فيه أثر التكلف والصنعة، ثم يضيف أن هذا التقسيم. من حيث هو صحيح، ولكن ينبغى أن نتلقاه بشيء من الحذر فإن هؤلاء المطبوعين لم يكونوا يلغون التكلف إلغاءً كما أن هؤلاء المتكلفين لم يكونوا يلغون الطبع إلغاءً (٣).

العوامل الذاتية؛-

وإذا كنا قد فهمنا الصنعة فى الشعر بأنها تحتم وجود بعض المواصفات والقواعد الموضوعية التى يجب توافرها فى الشعر لكى يكون جيداً، فإن هناك شرطاً آخر لإدراك تلك القواعد الموضوعية فى الشعر الجميل، وهذا ما يسميه نقاد العرب (الطبع السليم) وهذا يعنى اشتراط سلامة الحواس، والدراية والخبرة لدى المتذوق _ حتى يمكنه تذوق الجمال فى العمل الفنى، وبذلك تتأكد موضوعية الجميل، ذلك أن هذه العناصر الموضوعية تحتاج إلى الإحساس السليم لإدراكها والانفعال بها، ولقد سبق أن رأينا كيف

(١) د. محمد زغلول سلام: نفس المرجع ص ١٠.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين ج ٢ ص ٢٥.

(٣) د. شوقى ضيف: الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، بيروت، ١٩٥٦.

إشترط الغزالي سلامة الحواس وتأديتها لوظائفها أداء سليماً حتى يمكن أن تذوق الجمال وتفرق بين الجميل والقيح.

وفي هذا يضيف الأمدى إلى العناصر الموضوعية التي تتطلبها الصنعة قوله :-
«ويبقى ما لم يمكن إخراجه إلى البيان ولا إظهاره إلى الاحتجاج وهي علة ما لا يعرف إلا بالدراية ودائم التجربة وطول الملبسة وبهذا _ يفضل أهل الحذافة بكل علم وصناعة عن سواهم ممن نقصت قريحته وقلت دريته ودرايته، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الطباع وامتزاج، والا لا يتم ذلك» (١).

وهكذا ترى أن هذا المفهوم لسلامة الطبع والحس عند المتذوق للجمال يرتبط ارتباطاً وثيقاً بما قاله الشاعر القديم :-

والذى نفسه بغير جمال لا يرى فى الوجود شيئاً جميلاً

ويقودنا هذا إلى استخلاص نتيجة هامة وهي أن النقاد العرب كانوا يتفوقون في إيمانهم بتفاعل العوامل الموضوعية والذاتية في تقدير الجمال في العمل الفني، فلقد سلموا بأن الجمال موضوعى موجود فى الشيء الجميل وأنه لا بد أن ينطوى على مجموعة من الخصائص والقيم إذا توافرت فيه صار جميلاً، واتفق الناس على وصفه بالجمال وهم فى نفس الوقت يتفوقون أيضاً على أن الجمال ينطوى على جانب ذاتى يتفاوت بتفاوت الناس وقدرتهم ومعارفهم وخبراتهم، وهذا الجانب يخص المتذوق ذاته ومدى استعداده لإدراك تلك الصفات الموضوعية وتمييزها والإحساس بها وتقبلها.

وإذا كان نقاد العرب والشعراء أنفسهم قد اهتموا لبناء أحكامهم على الشعر بالقواعد الموضوعية والشروط التي تتطلبها أصول الصناعة فى الشعر، فإنهم قد تركوا الجانب الذاتى فى الحكم على الشعر للعامة وجمهور المتذوقين.

وعلى أى حال فلنسا فى هذا الموضوع بصدد مناقشة قضية الموضوعية والذاتية فى تذوق الجمال ، فلقد اختلفت فيها آراء العلماء وفلاسفة الجمال منذ أقدم العصور حتى يومنا هذا ولكن يكفيننا فى هذا الموضوع أن نستخلص نتيجة عامة.

(١) د. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية فى النقد العربى، ص ٢٤.

أثر العوامل النفسية :-

وهذا المفهوم للشعر كصنعة والذي وجدناه سائداً في شعر العصر الجاهلي نجده يمتد أيضاً إلى العصر الإسلامي حيث ينمو مع نمو الحياة العربية . غير أن هذا النمو لم يؤدي إلى ظهور مذاهب جديدة في الشعر العربي في العصر الإسلامي بل كان نمواً لمذهب الصنعة القديم ورعاية له حيث أقبل صناع الشعر ببالغون في الاهتمام بحرفتهم ويوفرون لها كل تجويد وتجميل (١).

على أن الموقف الجمالي العربي ما لبث أن تطور بما يمكن أن يشير الشكوك في مسألة القواعد الموضوعية للجمال ، وهذا التشكك قد يبدو لأول وهلة للمتطلع لأراء بعض نقاد العرب من أمثال الآمدى وابن سلام والقاضى الجرجاني . وتبدأ نقطة التحول من تلك التساؤلات التي قد يثيرها هؤلاء النقاد والتي مؤداها أنه إذا كانت هناك صفات موضوعية محددة للشيء الجميل ، فهل معنى هذا أن يتفق كل النقاد على رأى واحد وتتطابق آراؤهم دون أن يكون هناك أدنى احتمال للخطأ أو الاختلاف ؟ وإذا أتفق شيتان في صفاتهما الموضوعية، فماذا نفرق بين جميل وجميل آخر . ويبدو أن النقاد العرب مجمعون على أن الجمال والقبیح درجات فقد يتفاوت جميل وجميل في درجة جمالهما كما يتفاوت القبيح والقبیح في درجة قبحهما . وهذا المفهوم يدعونا إلى التسليم بعدم وجود قاعدة تفرق بين الجميل والجميل ، وإنما يعتمد هذا التفريق على الخبرة والفتنة والتدريب والمهارة وكلها أمور شخصية ذاتية بحتة ، لكن مع ذلك فإن هذا لا يعد تحولاً ذا قيمة في المفهوم العربي للفن ، لا يزال لا يتعدى المفهوم السائد للصنعة وما تتطلبه من قواعد وشروط جمالية فإن أحداً لا يختلف على أن قواعد الصنعة لا يستطيع إدراكها والكشف عنها إلا كل ذى علم وخبرة بهذه الصنعة شأنها في ذلك شأن سائر الصناعات .

أما ذلك التطور في الموقف الجمالي العربي الذي يعتبر بحق تحولاً عن مفهوم الفن كصنعة عند العرب فإنه يتمثل في آراء الناقد العربي القاضى الجرجاني الذى يقلل من قيمة العوامل الموضوعية ويرد الجمال إلى مفاهيم نفسية بحتة مما يجعله يسلم بأن الجميل هو ما يثير في نفوسنا أحاسيس بعينها . فإن الشيء القبيح الذى يخلو من

(١) د. شوقى ضيف: نفس المرجع ص ٣٥ .

الصفات الموضوعية للجميل قد يكون جميلا إذ نجح في إثارة المشاعر في نفوس مشاهديه، ويتحقق هذا المفهوم من قول الجرجاني في (الوساطة): وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكلام وتذهب في الأنفس كل مذهب وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها. في انتظام المحاسن والتسام الخلقية وتناصف الأجزاء وتقابل الأقسام وهي أحظى بالحلاوة وأوفى إلى القبول، وأعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب، ثم لا تعلم، وإن قاسيت واعتبرت ونظرت وفكرت لهذه المزايا سببا ولما خصت به مقتنياً. ولو قيل لك كيف صارت هذه الصورة وهي مقصورة عن الأولى في الأحكام والصنعة، وفي الترتيب والصيغة، وفيما يجمع أوصاف الكمال ويتنظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق وأحظى وأوقع، لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ورددته رد المستبهم الجاهل، ولكان أقصى ما في وسعك وغاية ما عندك أن تقول: موقعه في القلب ألطف وهو بالطبع اليق، ولم تعدم مع هذا الحال معارضا يقول لك فيما عبت من هذه الأخرى؟ وأي وجه عدل بك عنها؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت وتكامل فيها ذية وذية؟ وهل للطاعن إليها طريق؟ وهل فيها لغامر مغمر يحاجك بظاهر تحسه النواظر، وأنت تحيله إلى باطن تحصله الضمائر^(١).

وهكذا يمكن أن نستخلص أن الجميل في رأى الجرجاني هو ما علق بالقلوب وما ارتبط بباطن الضمائر، وأن الصفات الموضوعية والقواعد الجمالية ليست شرطا حتميا يسبب جمال الجميل، فقد يكون الشيء خاليا من هذه الصفات ومع ذلك يعتبره الجرجاني جميلا لما يثيره في النفس من أحاسيس ومشاعر وانفعالات قد لا تدركها الحواس البشرية.

ولعل هذا المفهوم النفسى للعمل الفنى الذى أشار إليه القاضى الجرجانى هو نفس ما نادى به فلاسفة الجمال المعاصرون فى أوروبا من أمثال كاسير وسانتايانا.

الخلاصة فى مفهوم الجمال فى الشعر عند العرب:-

من العرض السابق لأراء النقاد العرب فى مفهوم الفن والشعر بوجه خاص، والمتغيرات التى طرأت على هذا المفهوم، نستطيع أن نقرر أن هناك مفهوما عاما للفن قد سيطر على فكر النقاد العرب بشكل قد فرض نفسه بحيث لا يدع للفكر فرصة

(١) القاضى الجرجانى: الوساطة بين المتنبى وخصومه طبعة صبيح ١٩٤٨ ص ٣٠٥.

للتحرر من هذا المفهوم، ذلك هو مفهوم الفن كصنعه، ذلك المفهوم الذى تحطمت على صخرته كل محاولات التطور فى مسيرة النقد العربى وفى مفهوم النقاد العرب للفن. فبالرغم من تلك المقدمات الفلسفية الجمالية التى كانت تهدف إلى إتاحة الفرصة للفنان للتعبير عن نفسه بقدر أكبر من الحرية، دون الإلتفات إلى ما يفرض عليه من قيود الصنعة، وعلى الرغم من محاولات النقاد العرب للتحرر من قيود هذه الصنعة التى تحول الفن إلى صورة جامدة لا حياة فيها، وبالرغم من محاولات النقاد لبث الروح فى الشكل الجميل عن طريق تحميله بالفكر الإنسانى، فإن تلك المحاولات جميعها من جانب النقاد العرب قد تراجعت لتعود إلى الخط الأول الذى يمثل مفهوم الصنعة السائد. فهذا هو القاضى الجرجانى بعد أن ضرب عرض الحائط بالقواعد الموضوعية، ونادى بحرية التعبير والتحرر من قيود الصنعة نراه يعود فيقرها ويعترف بضرورتها : أما عبد القاهر فبعد ما ثار على الشكل وحده نراه يأخذ على عاتقه مهمة التوفيق بين الشكل والمضمون وكأننا نرى أن فكرة الصنعة فى الشعر تشد إليها فكر الشعراء والنقاد بصفة دائمة ومستمرة بما لا يسمح لهذا الفكر بالانفلات من قبضتها، وفى ذلك يقول الدكتور عز الدين إسماعيل :

«والذين اهتموا بالتأمل كالأمدى، أو بالحرية كالقاضى الجرجانى، أو بالفكر كعبد القاهر لم يخرجوا من قيود الصنعة، ولكنهم أضافوا إليها ما يدرك بالبصيرة فخففوا من وطأة هذه القيود وبعثوا فى تلك القواعد شيئا من الروح، ولكنهم كانوا يبدأون دائما من منطقة الجمال الشكلى أو الظاهرى، أو الجمال الحر الذى يتمتع دون مفهوم ودون غاية»^(١).

مفهوم الجمال عند الصوفيين :-

ذكرنا فيما سبق أن مفهوم الجمال قد ترسب فى ذهن الفنان العربى شاعرا أو أديبا وفى ذهن المفكر العربى أيضا ناقدا أو فيلسوفا بشكل حسى بحت، هذا هو الاتجاه فى إدراك الجمال بشكل عام ولكن إلى جانب هذا الاتجاه العام هناك أيضا موقفا خاصا فى إدراك الجمال، ذلك هو موقف الفلاسفة المتدينين، والمتصوفة الروحانيين الذين وقفوا من الجمال موقفا يكاد يكون مثاليا. ويذكرنا هذا الموقف بنظرة أفلاطون الميتافيزيقية

(١) د. عز الدين إسماعيل: المرجع السابق ص ١٦٩.

إلى الفن والتي أدت إلى فكرة الجمال المثالي المطلق الذى لا يتغير بتغيير الظروف والأحوال والذى لا يختلف باختلاف الزمان والمكان والذى هو علة لكل جمال على الأرض حيث يستمد منه كل جميل جماله .

أما الصوفية فلا يقف إحساسهم بالجمال عند حدود العالم الحى بل تسمو حواسهم إلى عالم إلهى نورانى مقدس تتمثل فيه كل القيم الفاضلة والأبدية الخالدة . وإزاء هذا الجمال الإلهى المنبثق عن الذات الإلهية يتلاشى كل جمال أرضى . وقد يرى بعض الصوفية أن الصورة الجميلة المحسوسة المشاهدة على الأرض إنما تفيض عن جمال الذات الإلهية فيستغرقون فى تأمل هذه الصورة الجزئية لا إعجاباً بها بل لأنها تدل على جمال الحقيقة الإلهية وتشير إليها (١) .

ولقد فهم صوفية المسلمين الجمال على هذا النحو وزخر تراثهم الفكرى وحفلت أشعارهم بكثير من صور العشق الإلهى الذى يدور حول هذا الجمال المطلق السرمدى . ومن هذا العرض السريع لنماذج من آراء الفلاسفة والمفكرين من ناحية والفنانين والنقاد العرب من ناحية أخرى فى مفهومهم للجمال وتصورهم له وإحساسهم به يمكن أن نخلص بنتيجة هامة هى أن مفهوم الجمال عند الفلاسفة والمفكرين العرب والمسلمين بل عند الفنانين أنفسهم هو مفهوم حسى بحت . إذ أن الحواس الإنسانية (بل الحواس السليمة على وجه التخصيص) وحدها هى التى تستطيع أن تدرك مواطن الجمال فى الشئ الجميل ، وبالرغم من وجود الجمال المعنوى الذى تدركه البصيرة الباطنة ، والجمال المتخيل الذى يدركه التخيل والتذكر والتعقل ، إلا أن الفكر العربى قد انصرف إلى الاهتمام بالجمال الشكلى ذلك الجمال الحسى الذى يتأتى للحواس فيلذها . وبهذا المفهوم فإن العمل الفنى الجميل أيا كانت صورته وآيا كان نوعه من شأنه أن يحدث اللذة .

وهكذا نرى أن فلاسفة الإسلام ومفكره قد تمثل لديهم المفهوم الحسى للجمال وأن التوحيدى والغزالى وابن سينا والرازى وغيرهم من المفكرين قد سبقوا (كانت) وزملاءه المعاصرين من علماء الاستطيقا فى حديثهم عن اللذة الحسية واللذة الجمالية فى إدراك الجمال .

(١) د. أمير مطر - فلسفة الجمال - المكتبة الثقافية ، ص ٧٩ .

علم الجمال المعاصر (الاستاتيكا)

إن مصطلح (الاستاتيكا) لم يعرف إلا فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر. وأول من استخدم هذا الاصطلاح هو الفيلسوف الألمانى (باومجارتن) فى بحث نشره عام ١٧٣٥؛ ثم توالى بعد ذلك استخدامه لهذا المصطلح فى مؤلفاته للدلالة على ذلك العلم الخاص بالمعرفة الحسية أو ذلك العلم الذى يتعرض لدراسة المدركات الحسية.

وهو يوازى فى مفهومه علم المنطق ويكمله ويستقل عن الفلسفة ليصبح نوعاً من فروعها.

وهكذا فإن لفظة (استاتيكا) أصبحت تدل على لون من الإدراك يختلف اختلافاً جوهرياً عن تفكير العقل، بل يتعارض معه.

ولقد توالى بعد باومجارتن محاولات الكثير من الفلاسفة والنقاد لتحديد معنى هذا المصطلح الجديد، فيعرف (كروثشة) الاستاتيكا بأنه الحدس المباشر أو الوجدان .

ويعرفه (ديكاس) بأنه كل ما له صلة بالمشاعر الحاصلة خلال التأمل. ويحاول (سوريو) وضع تعريف للاستاتيكا حيث يقول أنه العلم الذى يضع تحت أجناس كلية المعارف المتضمنة فى النشاط الفنى، بينما يرى (باركر) أن الغرض من الاستاتيكا هو كشف الخصائص النوعية للفن الجميل، وتحديد العلاقة بين الفن والمظاهر الحضارية الأخرى كالعلم والصناعة والأخلاق والفلسفة والدين.

وإذا كنا - بعد هذه المحاولات لتعريف الاستاتيكا - بصدد المقارنة بين استاتيكا باومجارتن والمفهوم اليونانى للجمال فيمكن أن نقول أن العلم الجديد ينطوى على مفاهيم يونانية قديمة. وقد أشار (كروثشة) إلى ذلك عند ما قال أن الاسم الجديد يخلو من أى مادة جديدة .

ومن الطبيعى أن هذا العلم الجديد لم يخلق من العدم، فإذا كان اليونانيون قد تحدثوا عن الجمال النسبى والجمال المطلق فلقد أنطوى حديثهم على تلك النظرة الميتافيزيقية تلك النظرة الواسعة التى جعلت من الجمال مبدأ علوياً فعالاً بجانب الحق والخير، أما الاستاتيكا كما عرفها باومجارتن فلا تتسع هذا الاتساع، فهى لا تبحث فى

جمال الأشياء النسبي أو الجزئي، ولا في علاقة هذا بذاك، ولكنها تقتصر على لون من ألوان المعرفة يكتسب بالإدراك الحسي، ويتناول كمال المعرفة الحسية مجرداً عن أى فكرة، وهذا اللون هو الجمال^(١).

على أن (باومجارتن) و(كانت) وفلاسفة المدرسة الألمانية بوجه عام استطاعوا بهذا الفهم للاستاتيكا وتحديدهم لميادانها استبعاد كل الاعتبارات الأخلاقية، مما جعلهم يقررون أن الإدراكات التي يصحبها في العقل إحساس باللذة دون أى شعور بعلاقات أو معانى أخرى هي وحدها مشاعر الجمال الحرة الكاملة، وأن هذه المشاعر لا يمكن أن تخضع لأى أدراك عقلي مهما كان.

ولقد قامت بعض المحاولات لضم علم الاستاتيكا إلى مجال العلوم الوضعية عندما جاء (فشر) في منتصف القرن التاسع عشر وقام ببعض التجارب بهدف التعرف على استجابة الأشخاص لأشكال معينة وفي أوضاع مختلفة مما جعل الهدف من الاستاتيكا هو الكشف عن أسباب اختيارنا لشكل معين، وتفضيلنا له _ الأمر الذى حدا ببعض العلماء من أمثال (سوريو) إلى تسمية الاستاتيكا تبعاً لذلك بعلم الأشكال. على أن هذا المنهج ما لبث أن قوبل بالنقد عندما أستبعده (برنار) عن ميدان الاستاتيكا وأدخله ميدان الإحصاء، أما (كافكا) فقد أعتبر هذا المنهج ضمن الأبحاث النفسية. وفي الواقع، من خلال دراستنا لتاريخ الاستاتيكا وميادينها والمحاولات المتعددة التي لم تتوقف لوضع تعريف محدد لها، يمكن أن نقول أن ميدان الاستاتيكا يقوم على دراسة نوعين أساسيين من المشكلات: هما مشكلات الإنتاج الفنى وخلقها وإبداعه، ومشكلات، تذوق هذا الإنتاج. وتحت هذين النوعين الأساسيين من المشكلات تتدرج أنواع أخرى سواء كانت فيسيولوجية أم فلسفية أم تاريخية أم اجتماعية أم نفسية.

وهكذا تتعدد مشكلات الفن وتتفرع وتختلط أيضاً في ميدان الاستاتيكا حتى تكاد الاستاتيكا أن تقتصر على دراسة مشكلات الفن وحده، وتستبعد كل ما يتناول الجمال في غير ميدان الفن. وإذا ما حاولنا تفسير سر ارتباط الاستاتيكا بالجمال في الفن فقط فإننا يمكن أن نرجع هذا الارتباط إلى أن الجمال في الطبيعة يختلف من حيث النوع عن الجمال في الفن. فإذا كانت الطبيعة مصدر الجمال وأحد مظاهره فإننا

(١) عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص ١٨.

لا نستطيع أن نضعها مع الفن على قدم المساواة _ ذلك الفن الذى يتمثل فى أعلى مستوى من الجمال . فلا غرابة إذا ما اقتصرنا الاستاطيقا على الجمال فى الفن . وبذلك فان الاستاطيقا تصبح علما نظريا يبحث فى مشكلات الجمال فى الفن ، وبذلك أيضا تصبح علاقة الاستاطيقا بالفن - كما يقول (برنار) - هى علاقة المساحة بالهندسة وعلاقة الطب بالفسولوجيا .

وإذا كان الفيلسوف الإنجليزي (بوزنكيت) يقول أن جمال الأشياء لا يقوم مستقلا عن الفهم الإنسانى ، فان هذا الفهم الإنسانى فى الواقع هو مادة الاستاطيقا وميدانها ، وحينئذ تكون وظيفتها هى تتبع هذا الفهم المتغير على مدى العصور .

الإدراك الحسى للجمال كما تمثل فى الفكر العربى :

بعد هذا العرض لوجهة النظر العربية فى الإدراك الحسى للجمال ودور الحواس فى تذوق هذا الجمال يجدر بنا أن نتعرف على هذا المفهوم الحسى للجمال وكيف تمثل فى الفكر العربى قديما وحديثا ، حتى يمكننا الوقوف على دور وجهة النظر العربية فى الفكر الجمالى ، وموضع الفكر العربى عن الجمال بالنسبة للفكر العالمى قديمه وحديثه ، وكيف انطوت هذه الأفكار العربية المبكرة على جذور أحدث _ الاتجاهات الفكرية المعاصرة .

ولقد كان الإدراك الحسى منذ أقدم العصور جانبا هاما من جوانب الخبرة الجمالية ، ذلك أن الحواس تكشف للإنسان عن حقيقة العالم الخارجى أكثر مما تكشف عن حالته العضوية واستجابته الفسيولوجية . ولقد أتجه الاهتمام إلى حاستى السمع والبصر حيث أنهما الأساس فى الإحساس بالجمال ، ذلك أنهما يؤديان إلى تكوين التمثلات العقلية والصور الذهبية . وهذا الطابع الفنى لحاستى السمع والبصر هو ما تبينه أفلاطون منذ القرن الرابع قبل الميلاد .

هذا هو التصور القديم لدور الحواس فى أدراك الجمال . أما فى العصور الحديثة فقد تعرضت العلوم التجريبية لتفسير جوانب الخبرة الجمالية ، وأوضحت الاستاطيقا الفزيولوجية كيف ترتبط الخبرة الجمالية بنشاط حواس الإنسان وقد ظهران لحاستى السمع والبصر قيمة تفوق سائر الحواس الأخرى ، وذلك لان هذه الحواس أكثر الحواس

قدرة على فهم الأشكال المجردة وأكثرها على الكشف عن طبيعة العالم الخارجى أن هي قورنت - بالحواس الأخرى ذات الاتصال المباشر بمحسوساتها كالشم واللمس والذوق، هذا إلا أن معطيات حاسة الذوق والشم واللمس أقرب إلى إثارة الوظائف العضوية^(١)

ومن المعروف أن الاحساسات تنقسم إلى قسمين : عليا مثل حاستى السمع والبصر ودنيا مثل الاحساسات العضلية اللاشعورية فى عمليات الهضم والبلع مثلا. وفى مجال الاستجابة الجمالية عن طريق الحواس اختلف العلماء. فمنهم من يركز على حاستى السمع والبصر كأساس للاستجابة الجمالية حيث أن الإدراكات السمعية البصرية ينتفى فيها الوعى بالاحساسات العضلية والفسولوجية على عكس ما يحدث فى الحواس الدنيا حيث أن وعينا بها يلغى الجانب الجمالى ويؤكد الجوانب الفسيولوجية. على حين يرى البعض أن كل الحواس تتساوى فى إحداث الخبرة الجمالية. وعلى ذلك ذهب بعض علماء الحياة إلى الاعتقاد بأهمية الحواس الدنيا فى الاستجابة الجمالية. ومن هؤلاء العلماء (دارون) الذى يرى أن للحيوان قدرة على الإحساس الجمالى الذى يعد أهم عوامل الإغراء الجنسى. ولعل هذا هو السبب فى تميز بعض الكائنات من الناحية الجمالية مثل الطاووس والبلابل وغيرها.

ولقد تشعبت بحوث التجريبيين على الحواس، وزاد الاهتمام بها فى القرن التاسع عشر. فلقد عنى بدراسة ديناميكية الإدراك الحسى وردود الفعل الحركية المصاحبة لعمل الحواس عند الإنسان علماء النفس التجريبيون من أمثال (لوتز)، (فيشر) أما (جروز)، (ليبس)، و(مولر) فقد أخذوا نظريات فيشر وزميله وطبقوها فى مجال علم الجمال. وقد استمرت بعد ذلك تجارب علماء النفس التجريبيين فى دراسة الانفعالات والاحساسات الجمالية. ومن هذه الأبحاث : تجارب (بولو) على الألوان وتجارب (فختر) على الأصوات، وتجارب (ماير) على الأشكال.

ولقد خرج هؤلاء العلماء من كل هذه التجارب بأن الإنسان عند الإدراك الجمالى لابد أن ينتبه إلى الخصائص الحسية للموضوعات من ألوان وأصوات وأشكال - لا إلى ما يرتبط بها لأن الإدراك الجمالى هو أدراك مباشر لا يتجاوز الفعل الفنى إلى ما يرتبط به من معان.

(١) د. أميرة حلمى مطر: مقدمة فى علم الجمال، دار النهضة العربية، ١٩٧٢، ص ٨٤.

ومن جهة أخرى فقد أرتبط بمفهوم الإدراك الحسى والإدراك الجمالى ما يطلق عليه علماء الجمال اللذة الجمالية . ذلك أن بعض فلاسفة الغرب ومفكره قد اتخذوا فى تفسيرهم للخبرة الجمالية موقفا لاذيا على أساس أن الخبرة الجمالية تنطوى بالضرورة على جانب لأذى، حيث لابد أن يصحبها شعور باللذة والبهجة. وعلى هذا يكون تفريقهم بين الجميل والقبيح على أساس ما يصاحبه من الشعور باللذة أو الألم. ومن هؤلاء العلماء (كانت) الذى يذهب فى كتابه (نقد الحكم) إلى أن الخبرة الجمالية لا ترجع إلى النشاط النظرى المعرفى، أو النشاط العلمى أو السلوك الأخلاقى بل ترجع إلى مجال الشعور باللذة والألم الذى لا دخل فيه للإرادة أو النظر العقلى. ولكن (كروتشه) يعترض على وصف الجميل باللذيد حيث أن بعض الأشياء تسبب لنا اللذة ولكنها لا تثير استجابتنا الجمالية مثل لذة اللعب ولذة الطعام واللذة الجنسية. ويقول كروتشه: أن صورة شخص تحبه قد لا تكون جميلة ولكن يسرنا رؤيتها، قد تكون هناك لوحة جميلة لكنها لا تسبب لنا لذة لأنها من وضع شخص نكرهه أو تقدم موضوعا يثير كراهيتنا^(١)، أما (جورج سانتيانا) فهو أهم من يقربون بين الإحساس الجمالى واللذة كما فعل من قبله (نيتشه) و(فرويد). ويقول سانتيانا أننا فى الخبرة الجمالية ننزع إلى تحويل الانفعال بالنشوة واللذة من الذات إلى الشئ الجميل فنحس بأن اللذة لا تصدر من ذاتنا بل من الأشياء الخارجية وهذا ما سماه (سانتيانا) باللذة الموضوعية. وإن كان (سانتيانا) يفرق بين اللذة الحسية واللذة الجمالية حيث يقول "أن اللذة الجمالية تحررنا من أجسادنا أما اللذة الحسية فهى مسامير تدق نفوسنا بأجسادنا"^(٢).

رتعلق الدكتورة أميرة مطر على (سانتيانا) فتقول ولعل مرجع ذلك إلى أن اللذة الجمالية ليست لذة مركزة فى عضو معين من أعضاء البدن يفصلها عن عملية الإدراك، بل أن مصدر اللذة فيها يرجع إلى أنها لذة ادراكية بخلاف اللذات الحسية التى ينفصل الإدراك فيها عن الإحساس الجسدى^(٣)

(١) د. أميرة مطر: المرجع السابق، ص ٩٦.

(٢) جورج سانتيانا/ الإحساس بالجمال ترجمة د. مصطفى بدوى، ص ٢٠.

(٣) د. أميرة مطر: نفس المرجع، ص ١٩٧.

وفى المفهوم الحديث للإحساس بالجمال يتمثل هذا الاتجاه الحسى أيضا . وقد تبلور بشكل واضح فى آراء فلاسفة المدرسة الإنجليزية مثل (كولردج)، (بيرك). فقد ذهب (كولردج) إلى أن إدراك الجمال يتأتى من أدراك علاقات الشئ المدرك وكشف عناصر الجمال فيه، وأن أدراك العلاقات عملية تجريدية نفسية من الأجزاء المحسوسة فى الصور أو فى الكل، ونحن ندرك هذه العلاقات عن طريق الحواس. ولكن هذه المتعة الحسية سرعان ما تتحول إلى نوع من المتعة العقلية، وهذا لا يعنى أن الجميل يكتفى بأن يتمتع حسيا بل عقليا كذلك ولكن عن طريق المتعة الحسية (١)

أما الإحساس بالجميل عند (أدمون بيرك) فيعتمد اعتمادا كلياً على الحواس وفى مقال للدكتور/ محمد عبد العزيز اسحق يقول: أن بيرك يرى أن الذوق هو الملكة العقلية التى نحكم بها على قيم الفنون الجميلة ومنتجات الخيال، وهذه الملكة العقلية تعود بجذورها إلى الحواس التى تدرك ما يحيط بنا من العالم الخارجى والتى هى السبيل الوحيد عند (بيرك) وعند عامة المفكرين الإنجليز للمعرفة الإنسانية. فالحواس إذن أساس الذوق الفنى. ونحن إذا تأملنا هذه الحواس وجدنا تكوينها العضوى يكاد يكون متماثلاً (٢)

وهكذا نستطيع من هذا العرض للإدراك الحسى للجمال كما تمثل فى الفكر الأوروبى فى القرنين الأخيرين، أن نلمس هذا التواء بين الفكر الأوروبى والفكر العربى المبكر فى هذا المجال. وكيف تمثلت جذور هذه الأفكار الغربية عند فلاسفة الإسلام منذ عشرة قرون.

وهكذا أيضا نرى أن ما ذهب إليه (كانت) وزملاؤه فى اللذة الحسية، وما ذهب إليه مفكرو أوروبا الذين وقفوا بين اللذة الحسية وغيرها من اللذات فى أدراك الجمال قد ذهب إليه الغزالي وابن سينا والرازى وغيرهما من فلاسفة الإسلام منذ قرون طويلة.

(١) د. عز الدين إسماعيل: المرجع السابق ص ١٢٣.

(٢) الذوق الفنى عند آدموندبيرك - مجلة الكاتب المصرى - أكتوبر ١٩٤٧.

مفهوم الجمال في الفكر الاسلامي المعاصر

لعلنا نستعرض في هذه العجالة إشارات خاطفة لبعض المفاهيم الجمالية في فكر عدد من أعلام الفلسفة العربية والإسلامية المعاصرة دون محاولة أن نجعل من هذه الإشارات دراسة مقارنة لتفنيد أو تأييد هذه الآراء ولكننا نعرضها لإمكان القول بوجود موقف جمالي واحد تجاه صور الجمال المتعددة في هذا الكون من ناحية، وحتى يمكن لنا أن نبين إلى أى مدى تحقق هذا التوحد والتواصل خلال هذه القرون الطويلة في الموقف الجمالي الاسلامي.

الجمال والجلال عند الزيات؛

يفرق الفيلسوف المصرى المعاصر محمد حسن الزيات بين الجميل والجليل على أساس أن الشيء الجميل يعث فينا الإحساس بالبهجة والسرور والرضا، بينما يعث فينا الشيء الجليل الشعور باغشية والدهشة والذهول والرهبة. ومن خلال تأمل الزيات لمظاهر الجمال في هذا الكون يرى أن أروع خصائص الجمال وأشدها أخذًا بمدارك الحس هي خاصية (القوة) التي تتمثل في السماوات والأرض، والليل والنهار، والفلك في البحر، وفي تجمع النهر وتكوين الجبل. وخاصية (الوفرة) وهي تعد أضعف من خاصية القوة لتأثرها بالذوق وخمودها بالإلف والعادة مثلما يقل لدينا الإحساس بجمال الفراشات والزهور من فرط ألفنا إياها رغم ما تنطوى عليه من وفرة الألوان وتعدد الصور، وآخر الخصائص عند الزيات هي (الذكاء) التي يعتبرها أخص الخصائص الثلاث لاعتمادها في أدراك الجمال على ما يتضمنه من ترتيب وانتظام ولكن هذه الخاصية تقوم في جوهرها على التأمل والفهم. (١)

ويعود الزيات مرة أخرى ليربط بين الجمال والمنفعة عندما يعرف الجميل على أنه النافع، حيث يرى أن جمال الطبيعية _ التي هي من صنع الخالق عز وجل _ فسي مطابقة صورها لإغراضها وملاءمة أشكالها ووسائلها لغاياتها ووظائفها والتوافق بين وجودها وعلّة هذا الوجود.

أما عن تفسير إحساسنا بالجمال وهل يتوقف على الموضوع المدرك أم يعود إلى

(١) عادل خليل السخاوي: الجمالية العربية في الأدب العربي المعاصر، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، العدد ٦٧، مارس ١٩٩٢.

الذات والنفس المدركة ؟ فيذهب الزيأت إلى تغليب العوامل الذاتية فى إدراك الجمال والإحساس به، وذلك عندما يعرف الشىء الجميل بأنه ما يقيم فى الذهن فكرة سامية عن الشىء فى الطبيعة أو عن الموضوع فى الفن فيبعث فى النفس عاطفة الإعجاب به، وعلى القدر الواعى بالجمال للذات المدركة نصل إلى الإدراك الحقيقى للجمال الثابت بخصائصه وسماته (١)

الجمال والحرية عند العقاد:

يربط العقاد بين الجمال والحرية ربطاً وثيقاً حيث يرى أن الجمال هو الحرية، ذلك أن الجمال لا يكتسب أى معنى بدونها، كما أن الحرية لا تتمثل بدون الجمال.

على أن العقاد لا يربط الجمال بالحرية على إطلاقها، ولكنه يعنى الحرية التى تناقض الارتجال والفوضى، بمعنى أنها تلك الحرية المقرونة بالوزن والقانون والنظام. وأنها أيضاً الحرية الوليدة بالاختيار والإرادة المشيئة «وليس للفوضى اختيار ولا إرادة ولا غاية، وهذا التناقض بين الجهل والفوضى من جانب، والجمال والحجر من جانب آخر هو الذى يرجع بنا إلى التوحيد بين الجمال والحرية، لان الحرية إنما تناقض الفوضى مثلما تناقض الحجر» (٢)

وهكذا يرى العقاد أن الجمال الحقيقى يستشعره الإنسان من خلال الحرية المقننة المنظمة، المسنولة الواعية، العاقلة المتأملة، وأن هذا الكون يبدو من حولنا إبداعاً إلهياً دقيق التنظيم والتقنين، وأن المصير الحتمى لهذا الكون سيكون الفناء إذا ما انحرف أو شذ عن هذه الحرية.

ومن ناحية أخرى يربط العقاد بين الجمال والوظيفة أو كما سماها الزيأت من قبل (المنفعة)، ويرى أن جمال أى مخلوق يكمن فى ملاءمته لما خلق له وفى حرية حركة أعضائه حتى يقوم كل عضو بوظيفته خير قيام، فالجسم الجميل فى رأيه هو « الذى تنزن فيه وظائف الحياة بغير زيادة ولا نقصان، لأن الزيادة فضول غير مطلوب يشير إلى دافع واغل لا تستدعيه وظائف الحياة، كذلك فالنقصان آفة مكروهة تشير إلى تقصير وتقييد، وأية الجسم الجميل أن تنهض أعضاؤه حرة سلسة ميسورة الحركة لا ترى عضواً

(١) أحمد حسن الزيأت: وحى الرسالة، مطبعة الرسالة، القاهرة ١٩٤٠، المجلد الأول ص ١.

(٢) عباس محمود العقاد: هذه الشجرة، دار السعد للطباعة، القاهرة، ص ٣٣.

فيه عالة على سائر الأعضاء حتى ليخيل إليك أن كل عضو فيه يحمل نفسه، وغير محمول على ما سواه» (١)

«ولعل أساس توحيد العقاد بين الحرية والجمال مستمد من تعلقه بعالم الأحياء، فما نراه متناسباً في الحجم والشكل، أيما يكتسب صفة الجمال لأنه أقرب الصفات التي تساعد الكائن على أداء وظيفة في يسر وسهولة، وكلما زاد نصيب الشيء من العوائق التي تقيد أداءه لوظيفته تناقص نصيبه من الحرية والجمال على السواء. وليس مجرد أداء العضو أو الكائن لوظيفته هو المقصود، ولكن المقصود هو كل ما ييسر للعضو حرية الحركة» (٢)

وبهذا ينطبق مفهوم الجمال عند العقاد على جميع ما حولنا من موجودات، فالملمس الجميل عنده هو الملمس الناعم الذي تناسب عليه اليد في حركتها دون عائق، والصوت الجميل هو الصوت المنساب من الحنجرة دون حشجة، وهكذا الفكر الجميل هو الفكر الحر الذي لا ترين عليه الجهالة ولا تنقله الخرافات ولا يصدده عن أن يصل إلى وجهته صاد من العجز.

ويعمم العقاد هذا الرأي على جميع مجالات الفنون حيث يرى أنها تشبع فينا حاسة الحرية وتتخطى بنا حدود الضرورة والحاجة، فما من شيء تستجمله وتخف نفسك إليه وهو مغلول اغيال منقبض عن وظائفه، حتى الأخلاق ما من جميل فيها إلا كان جماله على قدر ما فيه من غلبة على الهوى وترفع عن الضرورة وقوة على تصريف أعمال النفس في دائرة الحرية والاختيار، (٣)

الجمال والنظرية الداروينية عند سلامة موسى:

تقوم نظرية النشوء والارتقاء التي نادى به داروين على أن جميع المخلوقات على تنوعها وكثرتها ترد إلى أصل واحد نما وتكاثر وتطور خلال الزمان بمقتضى ما يسمى بقانون الانتخاب الطبيعي، وأن الطبيعة بكل مخلوقاتها لا تعرف الاستقرار على حال بل

(١) عادل السخاوي، المرجع السابق، ص ١٠٣.

(٢) أميرة حملى مطر: فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها، الهيئة المصرية العام للكتاب، القاهرة، ص ٢٧٢.

(٣) نفس المرجع ص ٢٧٣.

هى حركة دائبة ودائمة فى صراع مستمر من أجل البقاء، أو بالأحرى من أجل بلوغ الجمال الأقصى، على حد قول سلامة موسى.

ووفق هذا المنطق الداروينى يرى سلامة موسى أن الإنسان باعتباره آخر حلقات تطور الطبيعة وسعيها نحو بلوغ الجمال، هو أقدر المخلوقات على إدراك سر هذا الجمال والإحساس به، وكلما زاد تطور الإنسان فى سلم الارتقاء نحو هذه الغاية كلما اتسع إحساسه بالجمال وكلما ازداد قدرة على كشف أسراره وصوره ومظاهره فى الطبيعة. «فالدوق الذى يتذوق به الجمال هو نفس ذوق الطبيعة (فهو متحد معها فى وحدة الوجود) وقد أخذه عنها، كذلك فإن أقصى ما خلفته الطبيعة من الأحياء هو الإنسان، والطيور وهى أجمل ما نشاهده، وكلما نزلنا فى سلم الارتقاء تضاءلت قيمة الجمال، فالجمال هو رفعة الأحياء فى سلم النشوء أو هو تقدم الطبيعة، والبحث فى أصله وغايته هو فى الحقيقة بحث فى أصل خلقة الأحياء وغايتها»^(١)

وهكذا يربط سلامة موسى بين جمال الشيء ومدى تطوره وارتقائه. أما عن كنه الشعور بالجمال وما هية الإحساس به وعلة وجوده، فقد تمثل هذا فى تفسير سلامة موسى للجمال وتأرجحه فى ذلك ما بين الموضوعية والذاتية فى موقفين متناقضين. حيث نراه مرة ينحاز إلى جانب الموضوعية فى الجمال باعتبار أن الجمال هو سمة موضوعية قائمة فى الموضوع المدرك وصفاته ونظامه ومقوماته وخصائصه، ثم يعود فى موقف آخر ليقطع بأن الجمال هو إحساس ذاتى وشعور قائم فى نفس الإنسان يضيفه على الأشياء التى يدركها أو يتأملها، وذلك فى قوله «أن الجمال ليس شيئا موضوعيا له حقيقة فى الكائنات التى حولنا من حى وجماد، وإنما هو أمر ذاتى فى أذهاننا، فالعالم أو الكون نفسه ليس جميلا أو قبيحا، وإنما الجمال والقبح هما اعتباران ذهنيان أى قائمان فى أذهاننا فقط»^(٢)

الجميل والسار.. عند زكى نجيب محمود:

إذا كان العقاد والزيات يربطان بين الجمال والمنفعة على نحو ما بيناه سابقا فإن فيلسوفنا زكى نجيب يفضل بينهما فصلا تاما، ويرى أن جمال الشيء وقيمه

(١) سلامة موسى: مختارات سلامة موسى، المطبعة المصرية، القاهرة، ص ٨٨.

(٢) سلامة موسى: تاريخ الفنون وأشهر الصور، مطبعة دار الهلال، القاهرة، ص ٧.

الأستاطيقية لا شأن لها بنفعه أو ضرره، وإنما علة الجميل فى مدى ما يدخله على النفس من غبطة وسرور ولذة، وهو يرى أن الجميل هو الذى يهز النفس بعاطفة الحب ويدغدغ الشعور والوجدان بحال من الذوبان والفناء.

وهذه الحال التى تصيب النفس المتذوقة للجمال إنما مردها إلى الشئ الجميل ذاته وصفاته حيث يقول جمال الشئ الجميل قوامه دائما نظام داخلى فى الشئ تثق به أجزاءه وعناصره، ولكن هذا النسق الداخلى الخفى الكامن فى جسم الشئ الجميل إنما يتبدى لرؤية، فإما أن يراه معك زميلك أو يففل عن رؤيته، فلا يكون لك حيلة فى الأمر، فعجز بعض الذوات عن أدراك الجمال لا ينفى وجوده»^(١)

وهكذا: فمن خلال ما تم تناوله فى هذا الفصل من مفاهيم وتعريفات جمالية عند الفلاسفة والنقاد العرب والمسلمين القدامى والمعاصرين نستطيع أن ندرك ذلك التكامل والتواصل، بل التوحد فى الموقف الجمالى فى الإسلام. ذلك الموقف الذى يبنى وينبثق من روح الإسلام وجوهره ديناً وعقيدة، فكر وفلسفة، طريقاً ومنهجاً.

(١) زكى نجيب محمود: الشرق والفنان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية، ١٩٧٤ ص ١٠.