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 فى الفكر الإسلامى

تمهيد:

يسعى هذا الكتاب إلى التنقيب عن مواطن الجمال فى القرآن الكريم، ومفهومه ومجالاته، ورصد مواضعه : لغة ومعنى لفظاً ونصاً .. تصريحاً وتلميحاً .. تصويراً وتقريراً، وذلك فى نصوص آياته المحكمات وحواشى سوره المنزلات.

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

وإذا كان موضوع الجمال الذى ينضوى تحت أحد فروع علم الفلسفة فيما نسميه حديثا بعلم الجمال أو الاستاطيقا (Aesthetic)أو كما يطلق عليه بأنه آخر طفل ولدته الفلسفة، والذى يضرب بجذوره فى عمق التراث الإنسانى من آلاف السنين، فأنه من الثابت حضارياً أن الحضارة الإسلامية كان لها فضل كبير فى الحفاظ على تراث الفكر الإنسانى السابق عليها وإحيائه من خلال أعمال الترجمة والشرح والتبسيط التى قام بها مفكرو الإسلام وفلاسفته من العرب وغيرهم. وقد أعقب ذلك نوع من التفاعل الخلاق بين الفكر الإسلامى والفكر الإغريقى خلال حركة الإحياء الشرقى، مما أسفر عنه خلق فلسفة إسلامية خالصة ذات ملامح متميزة ترتبط بالإسلام كعقيدة وتعكس روح حضارته.

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

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

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

معنى الفن والجمال

يخلط الناس بين مفهومى الفن والجمال، ويظنون أنهما يعنيان شيئا واحدا، وتستخدم كل من كلمتى الفن والجمال كمترادفين لمعنى واحد. ولكن فى الحقيقة أن لكل منهما معنى محدداً ومستقلاً عن معنى الآخر. وهذا ما يجب أن نبدأ بإيضاحه لإجلاء الغموض عن كل من المصطلحين.

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

إذن فالشىء الجميل هو ذلك الشىء الذى يثير فى نفوسنا الإحساس بالبهجة والمسرة والارتياح عند إدراكنا له سواء بالنظر أو السمع أو أى وسيلة أخرى من وسائل الإدراك والحس وهى الحواس الخمس. وبالتالى فأن الإحساس بالجمال يعنى استجابة الفرد استجابة جمالية للمؤثرات الخارجية وإدراك نواحى الجمال فى كل ما يحيط بنا فى هذا الكون سواء كان من خلق الله أو من إنتاج يد الفنان.

وإدراك الجمال يتضمن تعميما على سائر الأشياء طبيعية أم مصنوعة، والذى يجعل الشىء جميلا هو مجموعة من الخصائص والصفات التى إذا توافرت فى هذا الشىء تجعلنا نطلق عليه صفة الجمال.

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

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

إذن فالجمال هو تعميم للرؤية والإدراك على سائر الكائنات. إنه تعميم يتحقق من خلاله إدراك لجوهر العلاقات المريحة للنفس ولسائر حواس الإنسان. بل أن الجمال هو الذى يضفى على الإنسان سعادته فى هذا الوجود، لان الجمال يريح النفس ويغذى الوجدان ويرفع من مستوى الإنسان إلى آفاق التأمل والاستبصار فى هذا الكون وفى قدرة خالقه.

هذا عن معنى كلمة الجمال أما كلمة الفن فهى تطلق على كل إبداع تنتجه يد الإنسان مهما اختلفت المادة التى يصاغ فيها هذا الإبداع أو النمط الذى 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 التى نستخدمها فى مختلف مجالات حياتنا.

أن الفن بمعناه الحقيقى هو ذلك النوع من النشاط الإنسانى الذى 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 وإحالتها إلى صيغ جميلة معبرة.

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

هذه القوانين يكشفها الفنان بوعيه وحسه وتجاربه وبحثه 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 مملة 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 المبانى 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، وأننا جميعا نتناول طعامنا فى قصاع حجرية ذات شكل واحد، وأننا جميعاً نستخدم فى تنقلاتنا صندوقا مكعب الشكل ذا أربع عجلات ...أى لو اختفت لمسة الجمال فى حياتنا، فأى طعم يصبح لهذه الحياة ؟

إن الفن ـ بما ينطوى عليه من جمال ـ ظاهرة فريدة ومدهشة وضرورية للجنس البشرى، إنها ظاهرة تمس أخص نواحى حياتنا اليومية من ملبس 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، والبائع يتفنن فى تنسيق بضاعته وعرضها بشكل جميل. وعلى قدر حسن ذلك التنسيق

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

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

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

وهكذا على مر التاريخ فان 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.

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

مما سبق نجد أنه من الصعب أن ننكر أهمية الفن والجمال فى 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 فان هناك فن.

لعل أقدم مفاهيم الجمال تلك التى يحملها لنا التاريخ منذ الحضارة الإغريقية، وفى القرن الرابع قبل الميلاد. ويتفق العلماء والباحثون فى هذا الميدان على أن أفلاطون هو نقطة البداية الحقيقية فى علم الجمال اليونانى، بل فى تاريخ الوعى الجمالى بوجه عام. فبالرغم من أن بعض قدامى فلاسفة اليونان مثل اكزانوفان وهرقليطس قد سبقا أفلاطون بزمن طويل فى 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 فى ذلك تعرف بنظرية المثال، تلك النظرية التى تجعل للجمال مثالا خارجيا، وعلى ذلك فان جميع الأشياء تستمد جمالها أو قبحها بمقدار قربها أو بعدها عن هذا المثال.

فالجمال فى المثال فى نظر أفلاطون هو جمال مطلق، أما الجمال فى الأشياء الأخرى فهو جمال نسبى. ويرى أفلاطون وفق نظريته هذه أن الفن ما هو إلا محاكاة لهذه المدركات وأشياء الشبيهة بمثال الجمال. وعلى ذلك فان أفلاطون يرى أن الجمال الذى يتمثل فى العمل الفنى أقل مما يتمثل فى الأشياء التى يتمثل فيها الجمال بالتالى بدرجة أقل مما هى عليه فى المثال.

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

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

وهكذا يمكن أن نلخص مفهوم أفلاطون للجمال بأنه كان تجريداً مثاليا، وانه كان يصبو إلى فن مثالى يكشف للحس عن عالم المثل»[1].

(١) عز الدين إسماعيل: **الأسس الجمالية فى النقد العربى**، ط١، القاهرة، ١٩٥٥، ص٣٧.

على أننا إذا انتقلنا إلى نظرية أفلاطون فى 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 والخير أن كلتا القيمتين تحتوى على عناصر متشابهة . وقد جاء فى محاورة (فيليب) أن التناسق والانسجام فى أى شىء يوحيان بمعنى الجمال كما يوحيان بمعنى الفضيلة. وفى (المأدبة) يقول أفلاطون أن الجمال فى ذاته واحد، بسيط، عام، لا يتغير، وكذلك الخير». (١)

وبوسعنا أن نقول أن أفلاطون لم يوحد بين الجمال والخير 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 ثالوث القيم الأساسية وهى الحق والخير والجمال» (٢)

أما أرسطو أعظم مفكرى اليونان وانبغ 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** ـ مجلة المجلة يناير ١٩٥٩ .

(٢) نفس المرجع.

(٣) عبد الرحمن بدوى: **فن الشعر لأرسطو** ـ مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٤٤، ص٢٧٦ .

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

أما أفلوطين فقد إقتفى أثر أفلاطون حين وحّد بين الجمال والخير فيقول أفلوطين فى (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 ومبدأه. فالواحد المطلق خير قبل كل شيء، وهو جميل لأنه خير. وتبعا لهذا المفهوم فان هذا النوع من الجمال تكون أداة إدراكه الروح بينما لا تدرك الحواس سوى ظلال هذا الجمال.

وتلك النزعة الصوفية فى إدراك الجمال تتجسد فى قول أفلوطين: «يجب أن تصبح العين معادلة ومشابهة للشيء المرئى كما يمكن استخدامها فى 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 فى تطبيقه فى مختلف مجالات الفن حتى كان من أثر تطبيق هذا المبدأ ظهور بعض المحاولات التى تخضع الموسيقى للأخلاق حيث تكونت مدرسة وضعت الأسس النظرية للموسيقى الأخلاقية، تلك المدرسة التى ادعى أصحابها أنهم يستطيعون تحديد الصفات الخلقية لكل نغمة، ولكل درجة صوتية، ولكل مسافة من مسافات السلم الموسيقى.

ويمكن بعد هذا العرض أن نخلص إلى أن الجمال والخير قد توحدا عند اليونان تحت لواء واحد حتى أننا لنجد أن هذين المعنيين يجتمعان معا فى اللغة اليونانية القديمة فى كلمة واحد هى (okagathos) وان معنى الجمال ومعنى الخير قد ارتبطا معا فى اللغة اليونانية الدارجة التى تردد أن العلم طيب وجميل وأن الطيب هو خيرّ وجميل .

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

---

(١) عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص٤٠.

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 والقبيح 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 والقبيح فلابد له من البحث اللطيف عنهما حتى لا يجور، فيرى القبيح حسنا والحسن قبيحا فيأتى هذا ويرفض ذاك. ومناشىء الحسن والقبيح كثيرة : منها طبيعى ومنها بالعادة ومنها بالشرع ومنها بالعقل ومنها بالشهوة. فإذا اعتبر هذه المناشىء 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 الشىء جميلا، فقد يكون الشىء 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 الشىء صفة الجمال بعد تحليل صفاته وخصائصه وإدراكها عقليا .... وآخر حالات الجمال عند التوحيدى عندما يكون الشىء جميلا بسبب تحقيقه لرغبة أو إثارته لشهوة.

(*) أبو حيان التوحيدى أديب وفيلسوف وصوفى (٣١٢هـ ٤١٠هـ) امتهن 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، ص٢٢.

(٢) **الإمتاع والمؤانسة**: ج١ تحقيق أحمد أمين ـ القاهرة، ١٩٤٤، ص١٥٠.

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 المتيمة للنفس، والفكر الطارد للنوم، والخيال الماثل 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 العبث وطريق البطل ؟

وفيما يلى النص الكامل لرد مسكويه على تساؤلات التوحيدى. ثم بعد ذلك يكون أمامنا محاولة تلخيص أهم المبادىء 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 عزضك 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 مقتفية أفعال النفس وآثارها فهى تعطى الهيولى والأشياء الهيولانية صورا بحسب قبولها وعلى قدر استعدادها، وتحكى فى ذلك فعل النفس فيها ـ أعنى فى الطبيعة ـ ولكنها هى بسيطة، فتقبل من النفس صورا شريفة تامة، فإذا أرادات أن تنقش الهيولى بتلك الصور أعجزت الأمور الهيولانية عن قبولها تامة وافية لقلة استعدادها، وعدمها القوة الممسكة الضابطة ما تعطاه من الصور التامة. وهذا العجز فى الهيولى ربما كان كثيرا وربما كان يسيرا، وبحسب قوتها على قبول الصور يكون حسن موقع ما يحصل منها فى النفس فان المادة الموافقة للصورة تقبل النقش تاما صحيحا مشاكلا لما قبلتها الطبيعة من النفس، والمادة التى ليست بموافقة على الضد. والمثال فى ذلك أن الطبيعة لما تعمل من المادة عند تخييل الناس فى الرحم

والفطس فى الأنف والزرقة فى العين والصهوبة فى 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 فى العين والشمم فى الأنف صور تحتاج إلى اعتدال المادة بين الرطوبة السيالة واليبوسة الصلبة ولا يمكن إظهارها فى المادة الرطبة كما لا يمكن صياغة خاتم من شمع ذائب.

وربما كانت المادة عاجزة عن طريق الكمية دون الكيفية، فلا تتم الخلقة على أفضل الهيئات، وكذلك الحال فى شعر الرأس، وأهداب العينين والحاجب فأنها لا تنقش على ما ينبغى إذا كانت ناقصة المادة، أو غير معتدلة فى الكيفيات فتعل الطبيعة منها ما يمكن ويتأتى فتجىء الصورة غير مقبولة عند النفس لأنها لا تطابق ما عندها من الكمال. فأما وأنت 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 فى المادة الموافقة فهو بالضد من هذا المثال، فلذلك تقبل ما تعطيها الطبيعة على التمام، وتنقش نقشا صحيحا مناسبا مشاكلا لما فى 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 الهيئات والمقادير والألوان وسائر الأحوال، مقبولة عندها موافقة لما أعطتها الطبيعة اشتاقت إلى الاتحاد بها فنزعتها من المادة واستثبتتها 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 التى هى اتحاد جسمانى بحسب استطاعتها. وهذا من النفس غلط كبير وخطأ عظيم، لأنها تنتكس من الحال الاشرف إلى الحال الأدون وتتصور بصورة طبيعية منها أخذت وبها ابتديت، وتفوتها الصور الشريفة العقلية التى ترتقى بها إلى الرتبة العليا والسعادة العظمى. وهذا الذى ذكرته هو الأمر الذاتى الجارى على وتيرة طبيعية وتحصرها الصناعة وتضبطها القوانين.

فأما الاستحسان العرضى والجزئى ـ أعنى ما يستحسنه شخص ما بحسب مزاج ما ـ هو أيضا لأجل نسبة ما، ولكنه يصير شخصيا، 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 يستحس 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 المبادىء الهامة فى تذوق الجمال نستطيع أن نوجزها فيما يلى :

(١) أن تذوق الجمال يتأثر بعاملين هما مزاج المتذوق نفسه، وصفات الشيىء الذى بصدد تذوقه. والتذوق الفنى تبعا 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 ـ ١٤٢.

منذ أفلاطون وأرسطو حتى ليسنج، وموقف الفلسفة الحديثة ممثلة فى آراء ريتشاردز، وأوجدن فى تفسير الإحساس بالجمال وتذوقه. فبينما ذهبت الفلسفة الكلاسيكية إلى إثبات وجود الجمال كحقيقة موضوعية لها وجودها فى العالم الخارجى، وتمسكت بوجود أسس وقواعد للذوق يمكن الرجوع إليها عند الحكم الجمالى، ووضعت مواصفات محددة للشىء الجميل، بينما رفضت الفلسفة الحديثة التسليم بوجود قواعد موضوعية للذوق 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 الشىء 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 وهيئاتها فى الطبيعة تحاكى ما فى النفس من صور ومثل وأفكار وتصورات عن هذا الشىء. وأن هذه الصورة وهذا التشكيل الذى يكون عليه الشىء فى الطبيعة يرجع أساسا للمادة التى يتشكل منها هذا الشىء 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 النواحى فان الصورة تقبل ما تعطيها الطبيعة وتتشكل تشكيلا صحيحا مناسبا لما فى النفس بل مطابقا له. فإذا رأتها النفس سرت وشعرت بالارتياح.

وعلى هذا فإذا كانت الطبيعة تقتفى النفس فان 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 لابد لها من شروط حتى تحقق رغبة النفس فان 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، ففى الحالة الثانية لا يتم الاتحاد، بل الممارسة بين الجسد والجسد، وهو الشوق الجنسى 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 تفوتنا 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 عالجوا هذا الموضوع

الجميل والقبيح عند الغزالى :-

وننتقل الآن لنتلمس مفهوم الجمال والقبح عند الغزالى(*) ولعل أول مفهوم للجمال والقبح يتمثل فى فكر الغزالى 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 الغزالى فى موسوعته الشهيرة (إحياء علوم الدين) : لا محبة إلا بعد معرفة

---

(١) عفيف بهنسى: **علم الجمال عند أبى حيان التوحيدى**، ص٣٨.

(*) أعظم مفكرى الإسلام وأشهر فلاسفة العرب، الفيلسوف والزاهد المتصوف/ الإمام أبو حامد محمد الغزالى (٤٥٠ ـ ٥٠٢هـ) تبلغ مؤلفاته فى الدين والفلسفة والفقه 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 ويلذه وإلى ما ينافية 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، فإذن كل لذيذ 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 الشيء الملذ، 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 الطعوم ولذة اللمس فى اللين والنعومة، ولما كانت هذه المدركات بالحواس ملذة كانت محبوبة أى كان للطبع السليم ميلا إليها[1].

هكذا نرى أن الغزالى ينحو نحوا حسيا خالصاً فى تفسير حب الإنسان للشيء وتفضيله له على شيء أخر، والمرجع الأول لهذا الحب فى رأى الغزالى هو الإدراك الحسى، وهذا ما جعله يشترط لحدوث الإدراك الحسى، ولحدوث الحب بدوره سلامة الحواس من الناحية البيولوجية، تأديتها لوظائفها أداء سليما وأعتقد أن هذا ما قصده الغزالى من ترديد عبارة (الطبع السليم).

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

يقول الغزالى فى نفس الموضع [2] : والقلب أشد إدراكاً من العين، وجمال المعانى

(١) الإمام الغزالى: **إحياء علوم الدين**، طبعة الحلبى ـ ج٤، ص٢٥٤.
(٢) الإمام الغزالى، نفس المرجع، ص٢٥٥ ـ ٢٥٧.

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

إن الحسن ليس مقصورا على مدركات البصر، ولا على تناسب الخلقة وامتزاج البياض بالحمرة، فإنا 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 شيء من المدركات إلا وهو منقسم إلى حسن وقبيح فما معنى الحسن الذى تشترك فيه هذه الأشياء؟ فلابد من البحث عنه، وهذا البحث يطول ولا يليق بعلم المعاملة الأطناب فيه فنصرح بالحق ونقول : كل شيء 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 كر وفر عليه، والخط الحسن هو كل ما يجمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازيها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها ولكل شيء كمال يليق به وقد يليق بغيره ضده، فحسن كل شيء 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 للمعانى الباطنة أكثر من حبه للمعانى الظاهرة فشتان بين أن نحب نقشا مصورا على الحائط لجمال صورته الظاهرة وبين أن نحب نبياً من الأنبياء لجمال صورته الباطنة.

الجميل والقبيح عند ابن سينا :-

إن المتطلع لآراء المفكر الإسلامى ابن سينا(*) فى مفهومه للجمال والقبح يستطيع أن يلاحظ أن هذا المفكر الإسلامى قد سبق الإمام الغزالى فى إنتهاجه هذا المنهج الحسى فى تفسير الجمال والتميز بين الجميل والقبيح ـ وهذا التفسير الحسى هو ما لمسناه فى عرضنا لآراء التوحيدى، والغزالى. وفى رسالة لأبن سينا فى (البلاغة والخطابة)(**) يقول الفيلسوف الإسلامى فى معرض حديثه عن الغايات المختلفة، ومجالات التفريق بينها «إن الغايات ثلاث : خير ونافع ولذيذ، والنافع يكاد أن يكون ما عددناه من جراء صلاح الحال محيطا به، وأما اللذيذ فحركة للنفس وتهيؤ يكون بغتة بالحس للأمر الطبيعى الملائم فكل ما يفعل هذه الحركة والتهيؤ فهو لذيذ، وما فعل ضدها فهو مؤلم ومؤذ، والأمور الملائمة منها ما يلائم بالطبيعة، ومنها ما يلائم بالعادة ويلائم بالطبيعة ـ والعادة والكسل، والتوانى والمعصية والدعة والنوم والمشتهيات، والتخيلية والحسية والفكرية.

وليس كل اللذيذ عن الحس بل فى التخيل لذات أيضاً، وإن كانت بالحرى أن تنسب إلى الحس أيضاً فإن الذاكرين للذات يلتذون بها، والذاكرين لكدود تواصلوا بها إلى اللذة ولحيل تخلصوا بها من المكاره يلتذون ، والأملين بشىء من اللذات يكون لهم يلتذون أيضاً، ولهذا صار الغضب لذيذا لأن فيه رجاء غلبه وانتقام ... وربما تمازج الحزن واللذة كما يكون ذلك فى المآتم فإنهم بما فقدوا من الرفيق القريب حزينون وبما يتذاكرون من أحواله وعشرته يلتذون، ومن اللذيذات الآخذ بالثأر وإخفاق العدو فى المطبات، والغلبة لذيذة، والغلبة بالعدل لذيذة، والتى بالمشاغبة لذيذة عند معاديتها، والكرامة والجلالة لذيذة.

وإذا كان الغزالى قد أضاف إلى اللذة الحسية التى تدرك بالبصر لذة أخرى تدرك بالبصيرة، وإذا كان أبن سينا قد أضاف إلى هذه اللذة الحسية لذة أخرى بالتخيل

(*) الفيلسوف والمفكر العربى الشيخ الرئيس أبو على ابن عبدالله بن سينا المولود عام ٣٧٠هـ من أعظم الفلاسفة المسلمين الذين برزوا فى الفلسفة والطبيعة والطب وغيره، ولقد امتد أثره الفكرى ليشمل الشرق والغرب على السواء.

(**) مخطوط رقم ٢٦٣٣٥ بمكتبة جامعة القاهرة ـ ورقة رقم ١٠٠ (صورة فوتوغرافية).

والتذكر، فإن فيلسوفا إسلاميا أخر قد أضاف إلى اللذة الحسية لذة العقل وهذا ما فعله الـــرازى (*) : - ورأى الرازى فى اللذة هو أن المثل الأعلى فى اللذات ليست إصابة اللذات الجسمانية قبل اقتناء العلم واستعمال العقل الذين يكون بهما خلاصنا من عالمنا هذا إلى العالم الذى لا موت فيه ولا ألم، وإن هوى النفس وطبيعتها يدعواننا إلى إيثار اللذات الفانية، بخلاف العقل الذى يدعونا إلى ترك اللذات الحاضرات بلذات أخرى تؤثر عليها(١).

على أننا نضيف أيضا فى هذا الصدد من علماء وفلاسفة الإسلام أخوان الصفا الذين يعدون من أقدم الباحثين فى موضوع اللذة والألم وهم يؤيدون رأى الرازى فى هذا الشـــأن _ وذلك فى الرسالة السادسة والعشرين من مجموعة رسائلهم المعروفة باسمهم.

مفهوم الجميل والقبيح عند مسكويه :-

ويذهب مسكويه (**)إلى تفسير الجميل والقبيح من خلال تفسيره للحب وأنواعه ودرجاته ووسائل إدراكه ، فيقول : «أن مطلوب كل شيء هو كما له أو ما يعتقد فيه أثر كماله فهو ينجذب إليه بطبعة أو بإرادته، فإن كان ذلك المطلوب طبيعيا محسوسا وكان كماله كمالا حقيقياً سمى انجذابه إليه انجذابا حقيقيا وشهوة صادقة سمى التذاذه بنيله لذة طبيعية وان كان ذلك المطلوب ليس بكمال حقيقى بل مظنوناً فيه ذلك وليس هو كذلك سمى انجذابه إليه وتحركه له شهوة كاذبة وسمى التذاذه به لذة خارجة عن الطبع وإن كان ذلك المطلوب روحانيا معقولا وكان كما له حقيقيا وانجذابه إليه انجذاباً مفرطا سمى ذلك عشقاً وإن كان انجذابه إليه وسطا سمى محبة، وإن كان انجذابه إليه ينقصه سمى ذلك نوعاً ولو لم يكن كمال لا تكن لذة ولو لم يكن لذة لم يكن عشق

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

(١) د. موسى الموسوى: من الكندى إلى بن رشد ـ بغداد ١٩٧٢ ، ص٨٧.

(**) أبو على بن مسكويه: الطبيبى 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 الحقيقى واللذة المطلقة الحقيقية هى فى كل وقت بل قبل كل وقت وبعد كل وقت.

والإدراك الجسمانى خمسة أضرب : إدراكات الحواس الخمس اللمس والذوق والشم والسمع والبصر، والإدراك الروحانى ثلاثة أضرب : التخيل والتفكير والتعقل وأصناف اللذات البسيطة أربعة عشر صنفاً ، فإدراك اللمس وإدراك الذوق أخس الإدراكات الجسمانية وأنقصها على الإطلاق، فلذة الجماع المتعلقة بتمييز اللمس، ولذة المأكول والمشروب إذ هى متعلقة بحسن الذوق أخس اللذات وأنقصها، وإدراك السمع والبصر أسمى من الإدراكات الجسمانية والروحانية معاً فإذا نحن قد بينا أن تكون اللذة الكاملة بإدراك العاشق عشقا أكمل بإدراك أكمل معشوقاً أكمل، ولأن الإدراك الأكمل هو الإدراك الفعلى والمعشوق الأكمل هو الخير المطلق والعشق الأكمل هو الانقطاع عن كل شىء إلا المعشوق وجب أن تكون أشرف اللذات وأكملها لذة من إدراك الخير المطلق بعقله وكان عاشقاً له لذاته[1]

اللذة الجمالية عند المظفر:-

يتحدث الحكيم بدر الدين بن المظفر قاضى بعلبك فى مخطوطه (مفرج النفس) عن المتعة الجمالية عند تذوق الصورة والأثر الذى يحدثه النظر إلى الصور فى النفس فيقول فى 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 متقنه الصنعة مصورة فى الكتب أو فى الهياكل أو فى القصور الشريفة.

وهذا المعنى قد ذكره الحكيم محمد بن زكريا رحمه الله وبالغ فى ملازمة فعله لمن

---

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

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

وواضح هنا أن ابن المظفر قد ربط حسن الصورة وجمالها وملاحتها بما تؤثر به فى النفس المتذوقة من سرور وارتياح ولذة جمالية وراحة نفسية، وهو بذلك يرجع قيمة العمل الفنى إلى الانفعال الجمالى الذى 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 الغزالى حين أضاف إلى ما يدرك بالبصر ما يدرك بالبصيرة الباطنة، وما فعله ابن سينا حين أضاف إلى اللذة الحسية لذة التخيل والتذكر، وما فعله الرازى حين أضاف العقل، ثم أخيراً ما فعله أبن مسكويه حين جمع كل هذه الإضافات فيما أسماه بالإدراك الروحانى بضروبه الثلاث : التخيل والتفكير والتعقل ـ بالرغم من كل هذا إلا أننا نجدهم جميعاً ينطلقون من منطلق واحد ويشتركون فى قاعدة أساسية هى 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 ـ كما رأينا عند الغزالى حين جعل الجمال المدرك بالبصيرة أحسن من ذلك الجمال المدرك بالبصر ، وكما رأينا عند مسكويه حين قرر أن الإدراكات الروحانية أسمى من الإدراكات الجسمانية ـ فإن هذا الاتجاه الروحى لم يتغلغل فى نفوس الأدباء والشعراء والنقاد ولم يكن له أدنى أثر على إنتاجهم الفنى بوجه عام ـ 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 ممثلا فى أراء الغزالى وزملائه، وبين مفهوم الجمال فى النشاط النقدى الأدبى ممثلاً فى أراء أبن طباطبا، وأبن سلام، الناقدان العربيان الكبيران وذلك بالرغم مما يقال من أن هؤلاء الفلاسفة والمفكرين لم يكونوا ليضعوا النظريات الفنية والجمالية، وليقننوا بأفكارهم للأدباء والفنانين، الذين كانوا ينصرفون للتعبير عن أفكارهم وإحساسهم بالجميل بشكل تلقائى دون أن ينظروا إلى تعاليم هؤلاء الفلاسفة والمفكرين.

ففى كتاب (عيار الشعر) يقول بن 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 للقبيح منه واهتزازه لما يقبله وتكرهه لما ينفيه 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 وتقذى بالمرء القبيح الكريه، والأنف يقبل الشم الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع والمر، والأذن تتشوق للصوت الخفيف الساكن وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذى. والفهم يأتنس من الكلام بالعدل الصواب الحق والجائز السلس المعروف المألوف ويتشوق إليه وينجلى له ويتوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل والمحال المجهول والمفكر وينفر منه ويصدأ له فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العى مقوما من أود الخطأ، واللحن سالماً من جور التأليف موزونا بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طرقه ولطفت موالجه، فقبله الفهم، وأرتاح له وأنس به، وإذا ورد على ضد هذه الصفة وكان باطلا محالا، مجهولا 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 فى حالة من حالات ما يوافقها اهتزت له، وحدثت له أريحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت وأستوحشت»(١).

العوامل الموضوعية:-

إن مفهوم النقاد للشعر كصنعة لها أصولها وقواعدها أدى بالناقد العربى إلى وضع القواعد الموضوعية للعمل الأدبى نثراً أم شعراً، تلك القواعد التى تضبط الشعور الجمالى وتحدد اتجاهه، ومن هنا كان الاتجاه العام لدى النقاد العرب بأن الجمال موضوعى فى العمل الفنى، بمعنى أنه لابد لكى يكون الشعر جميلاً ومعبراً أن تتوافر فيه مجموعة من الشروط والمواصفات التى 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 الردئ. وللآمدى 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 ينفعك قول غيره أنه جيد).

وعلى هذا فقد راح النقاد يقننون هذه المواصفات ويعددونها، وراحوا يتفقون أحياناً ويختلفون - أحيانا أخرى فى تعداد هذه الشروط والقواعد التى 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 يتفقون فى ضرورة توافر هذه القواعد الموضوعية فى العمل الشعرى نفسه لكى يمكن إطلاق صفه الجمال والجودة عليه.

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

---

(١)عيار الشعر لأبن طباطبا · نسخة فوتوغرافية بمعهد المخطوطايت بالأمانة العامةول للجامعة العربية ـ 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:-

وإلى جانب مفهوم الشعر كصنعة كان هناك مفهوماً آخر موازيا له هو (الطبع) ولذلك ظهرت فئة من الشعراء أطلق عليها طائفة المطبوعين الذين، يقول عنهم الجاحظ: تأتيهم المعانى سهواً وزهواً وتنثال 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 بشىء من الحذر فإن هؤلاء المطبوعين لم يكونوا يلغون التكلف إلغاء كما أن هؤلاء المتكلفين لم يكونوا يلغون الطبع إلغاء [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 أخر لإدراك تلك القواعد الموضوعية فى الشعر الجميل، وهذا ما يسميه نقاد العرب (الطبع السليم) وهذا يعنى اشتراط سلامة الحواس، والدراية والخبرة لدى المتذوق ـ 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 ص١٠.

(٢) الجاحظ: **البيان والتبيين** ج٢ ص٢٥.

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

إشترط الغزالى سلامة الحواس وتأديتها لوظائفها أداء سليماً حتى يمكن أن تتذوق الجمال وتفرق بين الجميل والقبيح.

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

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

والذى نفسه بغير جمال لا يرى فى الوجود شيئا جميلاً

ويقودنا هذا إلى استخلاص نتيجة هامة وهى أن النقاد العرب كانوا يتفقون فى إيمانهم بتفاعل العوامل الموضوعية والذاتية فى تقدير الجمال فى العمل الفنى، فلقد سلموا بأن الجمال موضوعى موجود فى الشىء الجميل وأنه لا بد أن ينطوى على مجموعة من الخصائص والقيم إذا توافرت فيه صار جميلا، واتفق الناس على وصفه بالجمال وهم فى نفس الوقت يتفقون 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 التى تتطلبها أصول الصناعة فى الشعر، فإنهم قد تركوا الجانب الذاتى فى الحكم على الشعر للعامة وجمهور المتذوقين.

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

---

(١) د. عز الدين إسماعيل: **الأسس الجمالية فى النقد العربى**، ص٢٤.

أثر العوامل النفسية:-

وهذا المفهوم للشعر كصنعة والذى وجدناه سائداً فى شعر العصر الجاهلى نجده يمتد أيضاً إلى العصر الإسلامى حيث ينمو مع نمو الحياة العربية . غير أن هذا النمو لم يؤدى إلى ظهور مذاهب جديدة فى الشعر العربى فى العصر الإسلامى بل كان نمواً لمذهب الصنعة القديم ورعاية له حيث أقبل صناع الشعر يبالغون فى الاهتمام بحرفتهم ويوفرون لها كل تجويد وتحبير (١).

على أن الموقف الجمالى العربى ما لبث أن تطور بما يمكن أن يثير الشكوك فى مسألة القواعد الموضوعية للجمال، وهذا التشكك قد يبدو لأول وهلة للمتطلع لأراء بعض نقاد العرب من أمثال الآمدى وابن سلام والقاضى الجرجانى. وتبدأ نقطة التحول من تلك التساؤلات التى قد يثيرها هؤلاء النقاد والتى مؤداها أنه إذا كانت هناك صفات موضوعية محددة للشىء الجميل ، فهل معنى هذا أن يتفق كل النقاد على رأى واحد وتتطابق آراؤهم دون أن يكون هناك أدنى احتمال للخطأ أو الاختلاف؟ وإذا أتفق شيئان فى صفاتهما الموضوعية، فبماذا نفرق بين جميل وجميل أخر. ويبدو أن النقاد العرب مجمعون على أن الجمال والقبح درجات فقد يتفاوت جميل وجميل فى درجة جمالهما كما يتفاوت القبيح والقبيح فى درجة قبحهما. وهذا المفهوم يدعونا إلى التسليم بعدم وجود قاعدة تفرق بين الجميل والجميل، وإنما يعتمد هذا التفريق على الخبرة والفطنة والتدريب والمهارة وكلها أمور شخصية ذاتية بحتة، لكن مع ذلك فإن هذا لا يعد تحولا ذا قيمة فى المفهوم العربى 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 فى ذلك شأن سائر الصناعات.

أما ذلك التطور فى الموقف الجمالى العربى الذى يعتبر بحق تحولا عن مفهوم الفن كصنعة عند العرب فإنه يتمثل فى أراء الناقد العربى القاضى الجرجانى الذى يقلل من قيمة العوامل الموضوعية ويرد الجمال إلى مفاهيم نفسية بحته مما يجعله يسلم بأن الجميل هو ما يثير فى نفوسنا أحاسيس بعينها. فإن الشىء القبيح الذى يخلو من

---

(١) د. شوقى ضيف: نفس المرجع ص٣٥.

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

وهكذا يمكن أن نستخلص أن الجميل فى رأى الجرجانى هو ما علق بالقلوب وما ارتبط بباطن الضمائر، وأن الصفات الموضوعية والقواعد الجمالية ليست شرطا حتميا يسبب جمال الجميل، فقد يكون الشىء خاليا من هذه الصفات ومع ذلك يعتبره الجرجانى جميلا لما يثيره فى 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 أوربا 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 عاماً 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 ص٣٠٥.

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 كالآمدى، 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 يمتع دون مفهوم ودون غاية »(١).

مفهوم الجمال عند الصوفيين :-

ذكرنا فيما سبق أن مفهوم الجمال قد ترسب فى ذهب الفنان العربى شاعراً أو أديباً وفى ذهن المفكر العربى أيضاً ناقداً أو فيلسوفاً بشكل حسى بحت، هذا هو الاتجاه فى إدراك الجمال بشكل عام ولكن إلى جانب هذا الاتجاه العام هناك أيضاً موقفاً خاصاً 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 ص١٦٩.

إلى الفن والتى أدت إلى فكرة الجمال المثالى 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 الالهى 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 الالهى الذى يدور حول هذا الجمال المطلق السرمدى .

ومن هذا العرض السريع لنماذج من أراء الفلاسفة والمفكرين من ناحية والفنانين والنقاد العرب من ناحية أخرى فى مفهومهم للجمال وتصورهم له واحساسهم 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 الشىء 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 أياً كانت صورته وآيا كان نوعه من شأنه أن يحدث اللذة.

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

---

(١) د. أمير مطر ـ **فلسفة الجمال** ـ المكتبة الثقافية ، ص٧٩.

علم الجمال المعاصر (الاستاطيقا)

إن مصطلح (الاستاطيقا) 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 ذالك العلم الخاص بالمعرفة الحسية أو ذلك العلم الذى يتعرض لدراسة المدركات الحسية.

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

وهكذا فإن لفظة (استاطيقا) أصبحت تدل على لون من الإدراك يختلف اختلافا جوهريا عن تفكير العقل، بل يتعارض معه.

ولقد توالت بعد باومجارتن محاولات الكثير من الفلاسفة والنقاد لتحديد معنى هذا المصطلح الجديد، فيعرف (كروتشة) الاستاطيقا بأنه الحدس المباشر أو الوجدان .

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

وإذا كنا ـ بعد هذه المحاولات لتعريف الاستاطيقا ـ بصدد المقارنة بين استاطيقا باومجارتن والمفهوم اليونانى للجمال فيمكن أن نقول أن العلم الجديد ينطوى على مفاهيم يونانية قديمة. وقد أشار)كروشة) 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 علويا فعالا بجانب الحق والخير، أما الاستاطيقا كما عرفها باومجارتن فلا تتسع هذا الاتساع، فهى لا تبحث فى

جمال الأشياء النسبى أو الجزئى، ولا فى علاقة هذا بذاك، ولكنها تقتصر على لون من ألوان المعرفة يكتسب بالإدراك الحسى، ويتناول كمال المعرفة الحسية مجرداً عن أى فكرة، وهذا اللون هو الجمال[1].

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

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

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

(١) عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص١٨.

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

وإذا كان الفيلسوف الإنجليزى (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 الغربى:

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 الغربى 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 اتجه 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 هى قورنت ـ بالحواس الأخرى ذات الاتصال المباشر بمحسوساتها كالشم واللمس والذوق، هذا إلا أن معطيات حاسة الذوق والشم واللمس أقرب إلى إثارة الوظائف العضوية [1]

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 والفسيولوجية 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 التجريبين 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(موللر) 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 (فخنر) 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 ـ 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، ص٨٤.

ومن جهة أخرى فقد أرتبط بمفهوم الإدراك الحسى والإدراك الجمالى ما يطلق عليه علماء الجمال اللذة الجمالية . ذلك أن بعض فلاسفة الغرب ومفكريه قد اتخذوا فى تفسيرهم للخبرة الجمالية موقفا لاذ يا 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 باللذيذ 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[1]، 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 الشيئ 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 [2].

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 [3]

(١) د. أميرة مطر: المرجع السابق، ص٩٦.
(٢) جورج سانتيانا/ **الإحساس بالجمال** ترجمة د. مصطفى بدوى، ص٢٠.
(٣) د. أميرة مطر: نفس المرجع، ص١٩٧.

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 الشيء 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 يمتع حسيا بل عقليا كذلك ولكن عن طريق المتعة الحسية (١)

أما الإحساس بالجميل عند (أدمون بيرك) فيعتمد اعتمادا كليا 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 متماثلا(٢)

وهكذا نستطيع من هذا العرض للإدراك الحسى للجمال كما تمثل فى الفكر الأوروبى فى القرنين الأخيرين، أن نلمس هذا التواؤم بين الفكر الأوربى 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 أوربا الذين وقفوا بين اللذة الحسية وغيرها من اللذات فى أدراك الجمال قد ذهب إليه الغزالى وابن سينا والرازى وغيرهما من فلاسفة الإسلام منذ قرون طويلة.

---

(١) د.عز الدين إسماعيل: المرجع السابق ص١٢٣.

(٢) **الذوق الفنى عند ادموندبيرك** ـ مجلة الكاتب المصرى ـ أكتوبر ١٩٤٧.

مفهوم الجمال فى الفكر الاسلامى المعاصر

لعلنا نستعرض فى هذه العجالة إشارات خاطفة لبعض المفاهيم الجمالية فى 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 جمالى واحد تجاه صور الجمال المتعددة فى هذا الكون من ناحية، وحتى يمكن لنا أن نبين إلى أى مدى تحقق هذا التوحد والتواصل خلال هذه القرون الطويلة فى الموقف الجمالى الاسلامى.

الجمال والجلال عند الزيات:

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

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

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

---

(١) عادل خليل السخاوى: **الجمالية العربية فى الأدب العربى المعاصر**، مجلة الفكر العربى، معهد الإنماء العربى، بيروت، العدد ٦٧، مارس ١٩٩٢.

الذات والنفس المدركة ؟ فيذهب الزيات إلى تغليب العوامل الذاتية فى إدراك الجمال والإحساس به، وذلك عندما يعرف الشيء الجميل بأنه ما يقيم فى الذهن فكرة سامية عن الشيء 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 وثيقا 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 أيضا الحرية الوليدة بالاختيار والإرادة والمشيئة «وليس للفوضى اختيار ولا إرادة ولا غاية، وهذا التناقض بين الجهل والفوضى من جانب، والجمال والحجر من جانب أخر هو الذى يرجع بنا إلى التوحيد بين الجمال والحرية، لان الحرية أنما تناقض الفوضى مثلما تناقض الحجر» (٢)

وهكذا يرى العقاد أن الجمال الحقيقى يستشعره الإنسان من خلال الحرية المقننة المنظمة، المسئولة الواعية، العاقلة المتأملة، وأن هذا الكون يبدو من حولنا إبداعا إلهيا 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 الزيات 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 تتزن 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 عضوا

(١) أحمد حسن الزيات: **وحى الرسالة**، مطبعة الرسالة، القاهرة ١٩٤٠، المجلد الأول ص١.
(٢) عباس محمود العقاد: **هذه الشجرة**، دار السعد الطباعة، القاهرة، ص٣٣.

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 فى الحجم والشكل، أيما يكتسب صفة الجمال لأنه اقرب الصفات التى تساعد الكائن على أداء وظيفة فى يسر وسهولة، وكلما زاد نصيب الشيء من العوائق التى 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 الذى تنساب عليه اليد فى حركتها دون عائق، والصوت الجميل هو الصوت المنساب من الحنجرة دون حشرجة، وهكذا الفكر الجميل هو الفكر الحر الذى لا ترين عليه الجهالة ولا تنقله الخرافات ولا يصده عن أن يصل إلى وجهته صاد من العجز.

ويعمم العقاد هذا الرأى 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 الخيال 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 فى دائرة الحرية والاختيار» (٣)

الجمال والنظرية الداروينية عند سلامة موسى:

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

---

(١) عادل السخاوى، المرجع السابق، ص١٠٣.

(٢) أميرة حملى مطر: **فلسفة الجمال**، أعلامها ومذاهبها، الهيئة المصرية العام للكتاب، القاهرة، ص٢٧٢.

(٣) نفس المرجع ص٢٧٣.

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 أخر 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 أتسع إحساسه بالجمال وكلما ازداد قدرة على كشف أسراره وصوره ومظاهرة فى الطبيعة. «فالذوق 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، والطير 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 أخر ليقطع بأن الجمال هو أحساس 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 فأن فيلسوفنا زكى نجيب يفضل بينهما فصلا تاما، ويرى أن جمال الشيء وقيمته

(١) سلامة موسى: **مختارات سلامة موسى**، المطبعة المصرية، القاهرة، ص٨٨.
(٢) سلامة موسى: **تاريخ الفنون وأشهر الصور**، مطبعة دار الهلال، القاهرة، ص٧.

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 أنما مردها إلى الشىء الجميل ذاته وصفاته حيث يقول جمال الشىء الجميل قوامه دائما نظام داخلى فى الشىء تثق به أجزاؤه وعناصره، ولكن هذا النسق الداخلى الخفى الكامن فى جسم الشىء الجميل إنما يتبدى لرائية، فإما أن يراه معك زميلك أو يغفل عن رؤيته، فلا يكون لك حيلة فى الأمر، فعجز بعض الذوات عن أدراك الجمال لا ينفى وجوده»[1]

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 ينبنى وينبثق من روح الإسلام وجوهره ديناً وعقيدة، فكر وفلسفة، طريقا ومنهجا.

(١) زكى نجيب محمود: **الشرق والفنان**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية، ١٩٧٤ ص١٠.