الفصل الثالث

الجمـــال

قد تكون « الفترة الممتدة من عهد اليونان الى القرن السابع عشر خاليـــة من فلســـفة الفن بالمعنى الأصـــلى للكلمـــة » (١) كمـــا يقول بندتوكروتشيه • ولكن هذا لا يمنع من أن تكون هناك آراء فلسفية عامة عن الفن وأثره وعلاقته بالعلوم الأخرى ، وحول العملية الجمالية وربطها بوظائف الانسان العضوية أو مكتسباته الاجتماعية ، وذلك عند أفلاطون وأرسطو والفارابى والغزالى وغيرهم ، ممن يمكن أن يشكلوا الخلفية التاريخية لعلم الجمال ، الذى استقل فى العصر الحديث عن غيره وتميزت ميادينه •

واذا كان لعلم الجمـــال ــ كعلم ــ مبادئه العـــامة التى تتناول الانسان كانسان ، وذلك كحديثه عن الفن والفكر والعاطفة والخيـــال واللذة والمعرفة (٢) ، فان له ميادينه الخاصة ، فمن البدهى أن « الذوق الانسانى » يختلف من مجتمع الى مجتمع ، بل ومن فرد الى فرد ، وهنا

---

(١) المجمل فى فلسفة الفن ص ٩٦ ، وبندتوكروتشيه ناقد ايطالى ولد سنة ١٨٦٦ م وتوفى ســـنة ١٩٥٢ م . وكتب « المجمـــل فى فلسفة الفن » ســـنة ١٩١٣ م .

(٢) راجع :

أ ــ فلسفة الجمال : تأليف ا.ف. جاريت . وترجمة عبد الحميد يونس وآخرين .

ب ــ الفن والمجتمع : تأليف هاوزر وترجمة الدكتور فؤاد زكريا .

جـ ــ الفنون والانسان : تأليف اروين ادمان ، وترجمة مصطفى حبيب .

د ــ فى علم الجمال : تأليف هنرى لوفافر . وترجمة محمد عيتانى .

هـ ــ معنى الفن : تأليف هربرت ريد . وترجمة سامى خشبة .

يبرز التحدى الذى يواجهه هذا العلم ، وهو البحث عن المطلق داخل النسبى ، وعن الثبات داخل المتغير •

وقد يبدو عنوان هذا الفصل مثيرا للتساؤل • فالشائع ان الدراسات الجمالية تهتم بالمسائل العامة ، التى تدور حول طبيعة الفن ، وتشترك فيها جميع الامم ، وبسبب هذا نفى بعض الدارسين أن يكون هناك علم يسمى « علم الجمال » لأن موضوعه الأعمال الفنية ، والعمل الفنى فريد من نوعه ، ويمثل حالة خاصة ، ويتعذر أن يكون هناك شىء مشترك بين هذه الأعمال •

وقد جاء هذا الفهم الشائع نتيجة للنظريات القديمة ، التى فصلت بين استنتاجاتها وبين الأعمال الفنية ، وخضعت لنظريات فلسفية مسبقة ، عن الوجود والانسان ، لقد كانت تسير — كما يلاحظ فيشر Fisher — من أعلى الى أسفل (١) •

وقد يكون فى هذا الفهم الشائع بعض الصواب ، ولكن هناك صوابا آخر يكمله ، وهو جانب الخصوصية فى الدراسات الجمالية ، والتى تخضع للذوق ، وهو شىء يختلف باختلاف الزمان والمكان ، ويضرب جيروم ستولنيتز Jerone Stolnitz مثالا للذوق المتغير ، ان صفة مثل « الانسجام » يراها علماء الجمال ، هى الأساس لتفسير القيمة الاستطيقية على مدى العصور ، ولكن مفهوم هذه الصفة يختلف من مفكر الى آخر ، ويخضع للمتغيرات التاريخية ، قد يسيطر مفهوم فى عصر ما ، وينظر اليه على انه مصدر كل قيمة استطيقية ، ثم يتغير الذوق بمضى الزمن ، ويظهر فن آخر مختلف ، ويؤدى الى مفهوم جديد ، يسيطر على عصره أيضا •

---

(١) النقد الفني ص ٢٧

ومن هذا المفهوم لعلم الجمال ، الذى يتكامل فيه العام مع الخاص ، يأتى هذا الفصل ، انه لا يبحث فى علم الجمال كقيمة مجردة ، تسير من أعلى الى أسفل كما قيل ، بل انه يبحثه خلال منجزات حضـــارة معينة ، شكلت ذوقا خاصا ، يلقى بسماته على مختلف الفنون •

وهذا الفصل يعتبر مساهمة فى البحث عن علم جمال عربى ، فهو أولا سيناقش الآراء التى قالها المفكرون باللغة العربية حول فلســفة الفن وموضوع الجمال ، ويحاول أن يمتحن مصدر هــذه الآراء ومدى تقبل الواقع العربى لها ومدى مساهمتها فى التيار الابداعى ، ومن هذا المنطلق ســيتعرض لآراء الفلاســفة والمتكلمين والمتصــوفة والأدباء والبلاغيين • وهو ثانيــا سيقترح معيارا منتزعا من روح الوســطية العربية ، ويشير الى القسمات الأصيلة للذوق العربى •

١ ــ الفلاسفة :

ان القارىء لأفكار الفلاسفة الاسلاميين يدرك من الوهلة الأولى أنه أمام نبت غريب ، انها تتحدث عن الشــعر والخطــابة بمعزل عن النصوص ، فابن سينا مثلا (ت ٤٢٨ هـ) يعرف الشــعر على طريقــة المناطقة ، فى الاعتماد على الجنس والاخراج بالفصل وتتبع وجوه النظر المختلفة عند اللغوى والنحوى والمنطقى (١) • وهو فى كتابه « الخطابة » لا يرجع الى النصوص العربية ، وانما يكثر من الاشــارة الى المعلم الأول « أرسطو » ، والى أعلام يونانية واستشهادات يونانية ، وهو ــ كما لاحظ الدكتور ابراهيم مدكور فى تصديره لهذا الكتاب ــ « يصدر فى كل هذا عن أرسطو ، يردد آراءه ويرد على معارضيه ، ويقدم لنا فى الخطابة ، أوضح صورة لمــا كتبه المعلم الأول باليونانية ، وقد يختلف فى بعض التفاصــيل والجزئيــات ، كتبويب الكتــاب وتعريف بعض

---

(١) جوامع علم الموسيقى ص ١٢٣.

المصطلحات ، ولكن آراءه البلاغية تحمل شارة أرسطية واضحة ، ولعله فى حرصه على تأثر خطا أستاذه ، لم يحاول أن يمزج هذه الأراء بالأدب العربى المزج الذى كنا نحبه » .

قلد الفلاسفة الاسلاميون أرسطو حذو النعل بالنعل على حد تعبير ابن خلدون (١) ، وقد انعكس هذا على موقفهم من المخيلة ، فأرسطو يقلل من أهمية التخيل ولا يعتبره تفكيرا ، بل هو شبيه الاحساسات الا أنه لا هيولى له (٢) ، وقد أكد الفلاسفة الاسلاميون هذا الاتجاه ، فابن رشد (ت ٥٩٥ هـ) يضع القوة التخيلية فى وضع أقل من القوة النطقية ، بل هى فى نظره من جنس الحس ويمكن أن توجد لدى الحيوان (٣) . وابن سينا يجعل التخيل فى منزلة أقل من الحس ، اذ هو « حس ضعيف كأنه أثر عن حس ويلذ بالتذكر أو بالتأمل » (٤) . وعلى الرغم من أن اخوان الصفا يدرجون القوة التخيلية فى المراتب الروحانية ، ويتحدثون عن عجائبها ، وأن الانسان يمكنه أن يتخيل بها جملا على رأس نخلة ، أو نخلة ثابتة على ظهر جمل ، أو حمارا له رأس انسان ، ويمكنه من خلالها أن يجول فى المشرق والمغرب والبر والبحر ، الا أنهم يحذرون منها لأنها تحكم على حقائق الأشياء بلا روية ، مثلما يفعل الصبيان والجهال ، ويدعون الى الاعتماد على الحجة والبرهان (٥) .

ان كل ذلك ينسجم مع التفكير الاغريقى الذى يعلى من شأن العقل، وقد أدرك ابن خلدون بتحليل ذكى هذا الأساس الذى اعتمد عليه الفلاسفة الاغريقيون ثم الاسلاميون من بعدهم ، فهم يقولون الوجود يدرك بالأقيسة العقلية واخترعوا لذلك المنطق الذى يميز بين الخطأ

---

(١) المقدمة ص ٥١٥
(٢) أنظر : « النفس » لأرسطو ١٠٣ — ١٢٠
(٣) تلخيص كتاب النفس ص ٦٥
(٤) الخطابة ص ١٠٠
(٥) اخوان الصفا ٣٨٩/٣

والصواب ، ثم يزعمون « أن السعادة فى ادراك الموجودات كلها ، ما فى الحس وما وراء الحس ، بهذا النظر وتلك البراهين » ووقفوا عند سلطان العقل ، فقضوا على الجسم العالى السماوى بنحو من القضاء على أمر الذات الالهية ، ووجب عندهم أن يكون للفلك نفس وعقل كما للانسان •

ان موقف الفلاسفة من المخيلة ، ومن الانفعال بوجه عام ، يتلون بهذا الأساس الذى يشيد بالعقل ، ويجعله مصدر كل شىء • لنتوقف قليلا عند تحليلهم لما يسمونه « اللذة والألم » فسنجد هذا التحليل يؤدى فى النهاية الى هذه الغاية •

ان الموجود فى كلام الحكماء — كما يقول صدر الدين محمد ابن الشيرازى (ت ١٠٥٠ هـ) — بشأن تعريف اللذة والألم ، هو « ادراك الملائم والمنافى » مما يعطى اللذة شيئا من الثبات ، ولكن الطبيب محمد بن زكريا الرازى (ت ٣١١ هـ) يركز على الحركة بين الملائم وغير الملائم « فاللذة عبارة عن الخروج عن الحالة غير الطبيعية ، والألم عبارة عن الخروج عن الحالة الطبيعية ، فعلى هذا لم يكن لشىء من اللذات وجود دائمى » (١) ، أما الحالة الطبيعية فهى ليست بلذة ولا ألم ومن هنا فهى لا تدرك بالحس ، فالرازى يركز على الحركة ، ولا توجد اللذة الا بعد ألم ، واذا استمرت صارت ألما • وقد تابعه فى ذلك اخوان الصفا ، فاللذة عندهم فى « رجوع المزاج الى الاعتدال ، بقدر ما كانت خارجة عنه ، فمن أجل ذلك لا يحس الحيوان باللذة ، الا بعد ما يتقدمها ألم • واعلم أن كل محسوس يخرج المزاج من الاعتدال فان الحاسة تكرهه وتتألم منه ، وكل محسوس يرد المزاج الى الاعتدال فان الحاسة تحبه وتتلذذ به » (٢) •

وقد لقى مذهب الرازى ومن تابعه الرفض من معظم الفلاسفة ، لأنه لا يؤمن بالثبات فى مفهوم اللذة ، وقد رد عليه ناصر الدين عبد الله

---

(١) رسائل فلسفية ص ١٤٢
(٢) اخوان الصفا ٣٤٩/٢

ابن عمر البيضاوى فى كتـــابه « طوالع الأنوار فى شرح كتـــاب مطالع الأنظار » ، فليس حتما أن يسبق اللذة ألم ، فقد يلتذ الانسان بالنظر الى وجه مليح ، مع أنه لم يكن له شعور بذلك الوجه من قبل حتى تكون تلك اللذة خلاصا من الألم ، ورد عليه أيضا حميد الدين أحمد بن عبد الله الكرمانى (ت ٤١١ هـ) بأن من اللذات ما هو سرمدى لا يزول ويوجد لا عن مكروه تقدمه ، وذلك مثل لذات الآخرة (١) .

ومهما كان الحوار حول تحديد ماهية اللذة ، فان الفلاسفة يتفقون على تفضيل لذة العقل والبحث ، وجعلوا يفصلون المواضع التى تفضل فيها اللذات العقلية فنراها عند ابن رشد (٢) ، وعند مسكويه (٣) ، وعند اخوان الصفا (٤) ، وغيرهم من الفلاسفة الذين يرون أن اللذات العقلية أتم وأكمل ، فهى سرمدية وأزلية .

ومن هنا اهتم الفلاسفة بشرح وسيلة الاتصال بالعقـــل الأول ، أو العقل الفعال ، أو الطباع التام ، وجعلوا ــ كما ذكر ابن خلدون ــ يعكفون على كتاب الشفاء والنجاء والاشارات وتلاخيص ابن رشد وتآليف أرسطو ، يلتمسون السعادة فيها ، ومستندهم فى ذلك « أن من حصل له ادراك العقل الفعال واتصل به فى حياته ، فقد حصل حظه من السعادة »(٥) حتى يصل المرء الى مرحلة الصوفية ، وهى صوفية ليست نتيجة الوجد والذوق كما سنشرح فيما بعد ، بل هى نتيجة البحث والتأمل والارتباط بنظريات فلكية وميتافريقية ، انه تصوف فلسفى يقول عنه الدكتور مدكور « فمن الفارابى الى ابن رشد اعتنق فلاسفة الاسلام نظرية السعادة بلا استثناء . والفارابى وابن سينا يدعمان هـــذه السعادة رأســـا على

---

(١) رسائل فلسفية ص ٣٧
(٢) تلخيص كتاب النفس ص ٧٠
(٣) تهذيب الأخلاق ص ٥٥
(٤) اخوان الصفا ٣٩١/٣
(٥) المقدمة ٥١٨

الدراسة والنظر مع الاحتفاظ بمكان للعقل العملى والحركات الجسمية ، وابن باجة وابن طفيل يوسعان الجانب العملى وابن رشد يعود أخيرا فيقرر مع أرسطو أن الخير الأسمى لا يتم الا بالعلم والتأمل (١) .

فواضح اذن أن اللذة والألم ، ثم البهجة والسعادة ، ثم الاتصال تكون عند الفلاسفة والصوفية عن طريق العقل ، وواضح أيضا أن التركيز على العقل بهذه الصورة أمر لا يتفق والحضارة العربية ، ولئن لا تتنكر للعقل ولكنها تضعه مكانه ، وتعتبره وسيلة لخدمة الانسان فى حياته الدنيا كما يستخدم حواسه « اذ البراهين والأدلة من جملة المدارك الجسمانية ، لأنها بالقوى الدماغية من الخيال والفكر والذكر » (٢) .

وعلى ذلك فلن نتوقع لنظرياتهم أن تختمر فى الفكر العربى ، وأن تخرج من بين أعطافها آراء جمالية ، تنتزع من الابداع العربى وتخدمه فى الوقت نفسه ، فهى نظريات غريبة عن الذوق العربى ، وتلاقى الاعراض والهجوم .

٢ — المتكلمون :

وينطبق هذا على علماء الكلام أيضـــا ، فهم قـــد وقعوا فى دائرة الفلسفة ولم يستطيعوا انفكاك منها ، يزعمون أنهم يدافعون عن العقيدة بمناهج الفلسفة ، والحقيقة أنهم قد أقحموا على الدين ما ليس من طبيعته من ناحية ، ووقفوا موقف الدفاع من الناحية الأخرى ، وهو موقف لا ينتج ابداعا ، لأن المدافع محصور فى الدائرة التى يقترحها خصمه .

ومن هنا فلن نتوقع من علماء الكلام اضافات للعلوم الجمالية ، بل الذى حدث هو انتكاسات حصرت التفكير فى دائرة ضيقة ومغلقة . فمثلا موضوع « اللذة والألم » الذى تحدث فيه الفلاسفة وأدلوا بآراء مهما

---

(١) فى الفلسفة الاسلامية ص ٥٩

(٢) المقدمة ص ٥٨٥

كانت غريبة عن البيئة فانها قريبة الصلة بالتذوق والاحساس ، فقد حاولوا أن يقتربوا من ماهية اللذة ، وهل تتميز بالثبات أو بالتغير ، وما الحدود التى تفصلها عن الألم ، وما العلاقة بين اللذات الحسية واللذات العقلية ، وما العلاقة بين اللذة والخير والنافع •

ان هذا الموضوع قد درسه علماء الكلام تحت عنوان جديد هو « الحسن والقبح » ، ولكن بعد أن حولوه الى عظام معروقة ، وانتزعوه من الميدان الانسانى الى الميدان الالهى ، فاختفت الاشارات حول الملائم وغير الملائم ، والنافع والضار ، والخير والشر ، ليصبح الحسن فى أفعال العباد « ما يكون متعلق المدح فى العاجل والثواب فى الآجل » (١) ، فلم يعد البحث فى الحسن حول تفسيره وتوضيحه وبيان تأثيره وغير ذلك مما يدخل فى دائرة « الجميل » ، بل توجه الاهتمام الى تقويم الحسن والحكم عليه ، هل هذا فعل ممدوح أو مذموم ، وهل يثاب عليه المرء أو يعاقب ، وما الذى دل على حسنه أو قبحه ، هل هو الشرع أو العقل ، وما هو الحلال والحرام ، وما هو الواجب والمحظور والمباح ، وهل المباح يثاب عليه أو أنه أمر لا يحكم عليه بثواب أو عقاب ، وما دليل كل فريق من الكتاب والسنة •

وراح كل فريق يستدل على آرائه بحسب منزعه الفكرى ، فالمعتزلة يرون أن الحسن ذاتى وليس أمرا اضافيا يضيفه الشرع ، وهو لذلك يدرك بالعقل ، والذى هو مناط الثواب والعقاب ، وقد استدلوا على ذلك بأدلة عقلية تنسجم مع فكرتهم العامة عن حرية العبد وخلق الأفعال •

ولكن الأشاعرة يرون (٢) أن الحسن أمر يضيفه الشرع ، وهو أمر اعتبارى قد ينسخ ، فيصبح الحسن قبحا أو بالعكس ، والعقل لا يدرك

---

(١) التعريفات ص ٣٨

(٢) أبو الحسن الأشعرى ص ٥١ •

الحسن ، فالحسن ما حسنه الشرع والقبح ما قبحه الشرع وظلوا يبحثون عن الأدلة التى تنسجم مع مذهب أهل السنة — والأشاعرة جزء منهم كما يؤكد أبو الحسن الأشعرى (١) — فى أن الله خالق لأفعال العباد .

وقد حاول الماتريدية الجمع بين الرأيين ، فهم يرون كالمعتزلة أن الحسن ذاتى فى الأشياء وليس أمراً اضافيا ، ولكنهم يرون أن الثواب والعقاب فى الآخرة مناط بتبليغ الشرع كما قال الأشاعرة .

وغير ذلك من آراء (٢) انتزعت موضوع اللذة والألم من المجال الانسانى ، لتحصره فى موضوع الحسن والقبح الذى يرتبط بتقويم الأشياء والحكم عليها ، ويدخل فى مبحثى الخير والحق أكثر من مبحث الجمال . وواضح أن النظريات الجمالية التى تتحدث عن العلاقة بين الفنون والانسان ، لا يمكن أن تنمو داخل هذا الميدان الالهى ، لأن البحث فى هذا الميدان ينصب على الحسن أو الفضيلة فى جانبها الدينى والسلوكى .

ومن هنا كان المتكلمون انحسارا للموقف الفلسفى ، فهم فلاسفة فى رداء كهنوتى ، لقد انتزعوا الفلسفة من موقفها الكلى ليحصروها فى دائرة ضيقة ، ليس هذا فى موضوع « اللذة والألم » فقط ، بل فى معظم الموضوعات فهم ينقلونها من جانبها الكلى الذى يتعرض لمناقشة الأشياء برحابة ، ويتحدث عن علاقة الانسان بالله ، جنبا الى جنب مع علاقته بالمجتمع ، أو عن وظائفه العضوية ، فبدلا من أن كان الفيلسوف ينظر — كما لاحظ ابن خلدون — فى الوجود المطلق ، أصبح المتكلم ينظر فى الوجود من حيث دلالته على الموجد (٣) .

---

(١) مقالات الاسلاميين ١/٣٢٥

(٢) راجع : الملل والنحل للشهرستانى — الفرق بين الفرق للبغدادى — الفصل فى الملل والأهواء والنحل لابن حزم .

(٣) المقدمة ص ٤٦٦

وقد حاول الامام محمد عبده (١٨٤٩ — ١٩٠٥ م) أن يكسر جمود المتكمين ، وأن يعود بهذا الموضـــوع الى جانبه الكلى ، فبحث الحسن والقبح جنبا الى جنب مع اللذة والالم ، والجمال والدمامة ، والضـــار والنافع ، وعلاقة ذلك بالذاكرة والمخيلة والمفكرة •

ولكنه اذا كان قد كسر جمود المتكلمين ، فقد وقع فى غربة الفلاسفة ، فاراؤه (١) حول اللذة والالم اشبه بآراء كثير من الفلاســـفة ، فيعرف « الخيال » تعريفا مماثلا لمـــا فى كتبهم ، وهو أنه يجسم الشىء الذى نذكره ، ثم ينشىء له مثال لذة أو ألم ، ويشيد بدور القوة المفكرة وأن العقل يدرك حسن الأشياء ، وأن المستدل بالبرهان قد يصل الى السعادة فى النفس وأنها تكون بمعرفة الله وبالفضائل •

ولسنا ندرى هـــل هو فى ذلك يتبنى موقف المعتزلة فى أن الحسن عقلى ، أو أنه يضيف الى ذلك موقف المـــاتريدية ، لأنه يرى بعد ذلك أن بعض الناس لا يستطيع الوصول بنفسه الى حسن الأفعال وأنه يحتاج الى معين ، وذلك المعين هو النبى • وسواء أكان هذا أم ذاك فاننا نأخذ منه الشىء المشترك بين المعتزلة والمـــاتريدية وهو الرجوع الى العقـــل فى الحكم على حسن الأشياء ، بل نرتد به الى موقف الفلاسفة الاسلاميين وفلاسفة العقل المعاصرين ، فهو يؤمن — كما يذكر الدكتور عثمان أمين — بأن التمييز بين الخير والشر انما هو شأن من شئون العقل « وقد جرى فى هـــذه النظرية على ســـنة الأخلاقيين العقليين المحـــدثين وخصوصـــا ديكارت » (٢) • ومن هنا نتفهم على الأقل موقف رجال الدين فى عصره ، الذين اتهموه بالاعتزال والبعد عن مذهب أهل السنة •

---

(١) رائد الفكر المصرى ص ١١٥
(٢) رسالة التوحيد ٥٦ — ٦٨

٣ ــ المتصوفة :

انتقل موضوع « اللذة والألم » الى المتصوفة فاتخذ صورة أخرى • حقا انهم لم يعارضوا فى التعريف العام فى أن اللذة هى ادراك الملائم كما يقول معظم الفلاسفة • ولكنهم لم يقفوا عند اللذة العقلية ، فيجعلوا السعادة فى الاتصال بالعقل الفعال عن طريق التأمل والذهن ، بل جعلوا طريقها القلب ، وهو ادراك داخلى يفوق الادراك العقلى ، انه يشبه ــ كما يذكر الغزالى (١) ــ حوضا يمكن أن يحفر فيه فتتفجر ينابيع المـاء فتكون أصفى وأنقى ، من المياه التى تأتى عن طريق أنهـار من الخارج والتى قد تحمل فى طريقها الشوائب •

وتلك اللذة هى أرقى مراتب اللذة ، وهى البهجة التـامة ، يذكر الغزالى ان مراتب الأرواح البشرية أربع درجات : الـروح الحساس ، الروح الخيالى ، الروح الفكرى ، ثم أهمها « الروح القدسى النبوى وبه تتجلى جملة من المعـارف الربانيـة التى يقصر دونهـا الروح العقلى والفكرى » (٢) •

نحن أمام وسيلتين للاتصال بالسعادة أو البهجة التامة ، وسـيلة للفلاسفة تعتمد على اللذة العقلية ، ومن هنـا امتلأت كتبهم بالجنس والفصل والمـاهية والنوع والأينية ، ووسـيلة للمتصوفة تشـمل على « الحال والوقت والسماع والوجد والشوق والسكر والصحو والاثبات والمحو والفقر والفناء والولاية والارادة والشيخ والمريد » (٣) كما يذكر الغزالى • ويفرق ابن خلدون بين تلك الوسيلتين فيقول « وذلك لأن ادراك

---

(١) الاحياء ١٣٧٣/٢
(٢) مشكاة الانوار ص ٧٦
(٣) الجواهر الغوالى ص ٣١

الانسان نوعان : ادراك للعلوم والمعارف من اليقين والظن والشك والوهم ، وادراك للأحوال القائمة من الفرح والحزن والقبض والبسط والرضا والغضب والصبر والسكر » (١) .

ومن هنا نجد المتصوفة أقرب الى المسائل الفنية من الفلاسفة لأن موضوعاتهم من قبل الوجدانيات كما يذكر ابن خلدون (٢) . حقا انهم يقللون من دور المخيلة جريا مع الفلاسفة ، فيجعلها الغزالى مثلا من طينة العالم السفلى الكثيف (٣) ، ولكنهم يقصدون بالمخيلة ذلك التعريف الذى أعطاه لها الفلاسفة والذى لا يؤدى أى نوع من الابداع وانما وظيفته التركيب والبحث عن الشبيه فى خزانة الصور (٤) . أما المخيلة بمعنى الالهام والحدس والابداع فانهم يعلون من شأنها ويجعلونها فوق مرتبة العقل ، ولكنهم يبحثونها تحت عناوين أخرى مثل : الرؤيا ، الأحلام ، الاتصال .

قلل الفلاسفة الاسلاميون من أهمية الرؤيا ، اتباعا لأرسطو الذى ينكر أن تكون الأحلام وسيلة للوحى والذى لا يقبل التنبؤ عن طريق النوم (٥) . أما المتصوفة فقد أعلوا من شأنها ، فهى تفتح باب الباطن وتكشف عن عالم الملكوت (٦) ، بل اعتبروها جزءا من النبوة واستدلوا على ذلك بأحاديث نسبوها للرسول صلى الله عليه وسلم (٧) ، وجعلوا

---

(١) المقدمة ص ٤٦٨
(٢) المرجع السابق .
(٣) مشكاة الانوار ص ٧٩
(٤) مقاصد الفلاسفة ص ٢٨٧
(٥) فى الفلسفة الاسلامية ص ١١٦
(٦) الجواهر الغوالى ص ١٤
(٧) راجع : الاحياء ١٣٨٣/٢ — المقاصد ص ٦٧ — المشكاة ص ٥٤ — المقدمة ص ٣٧٥ — المدارج ٢٩/١

يتحدثون عن أنواع الرؤيا وأنها قد تكون من الملك أو الشيطان ، وظهر فى العربية « علم التعبير » وألفت حوله الكتب ، واشتهر به رجال كابن سيرين الذى قال عنه ابن خلدون « من أشهر العلماء وكتب عنه فى ذلك القوانين وتناقلها الناس لذلك العهد » (١) .

* * *

ونكاد نطلع عند الغزالى على وصف كامل للعملية الشعورية ، أو لما يسميه « علم المكاشفة » ، ويقترب فى هذا الوصف من العملية الجمالية ، فهو لم ينل مغالاة بعض المتصوفة الذين تجردوا من حظوظ الدنيا ، وهو أيضا ذو نزعة واسعة وعقلية تحليلية ترتد بالأشياء المشتتة الى جذورها ، فنظرته فى علم المكاشفة لا تكتفى بالتجريديات ، أو بالصمت والتوقف ازاء ما يعتمل داخله ، فكان يحاول أن يصف ، وأن يلجأ الى الأمثلة الحسية والى المشاهدات الخارجية ، وهى محاولة تتلون بالمعاناة الفعلية ، وقلق البحث عن اليقين .

فنجد فى كتبه — وبنوع خاص فى الاحياء ، والمشكاة والجواهر والمقاصد — الحديث عن مختلف اللذات الحسية والشعورية والعقلية والأخلاقية والصوفية ، وهو ينثر خلال ذلك المعلومات المعروفة عند الفلاسفة ، كتعريف اللذة والألم وأصناف العلوم ومراتب الادراك وتحقير اللذة الحسية والتقليل من ملكة الخيال .

وهو أيضا كالصوفية يشيد بعلم المكاشفة « فهو عبارة عن نور يظهر فى القلب » (٢) ، وهو علم يعتمد على الصفاء الداخلى ، ويضرب مثلا للتفريق بينه وبين العلوم الاكتسابية ، بآنية نقش عليها قوم من الروم

---

(١) المقدمة ص ٤٨٧
(٢) الاحياء ١/٣٤

وقوم من الصين ، فاستخدم أهل الروم الأصباغ واستخدم أهل الصين الصقل ، فكان صنيعهم أبهى وأجمل (١) .

ومع أن عرضه لآراء الفلاسفة عرض شامل ومتلون بشخصيته وقدراته العقلية ، ومع ان عرضه لآراء الصوفية فيه ذاق المعاناة ، ومحاولة البحث عن طور « تتفتح فيه عين يدرك بها مدركات خاصة » (٢) — الا أن ابداعه يتجلى فيما نحن بصدده عند حديثه عن « الوجد » ، فهو لم يكتف كما فعل المتصوفة بذلك الوجد الذى يتحد فيه بالله ولا يخضع لمقاييسنا العادية ، بل حاول أن يصف العماية من خلال احساس الانسان ، سواء أكان عاديا أم ناقدا ، وأراد أن يقترب من جميع نواحيها ، فهو يتحدث عن سببها الكامن فى « فهم المسموع وتنزيله على معنى يلوح للمستمع » ثم يتحدث عن آثارها . ومن هنا انحصر الحديث فى مقامات ثلاثة (٣) : الفهم والوجد والحركة ، ثم أخذ يشرح فى تحليل وتقسيم وتمثيل كل مقام .

والفهم يختلف باختلاف السامع ، فقد يكون لا حظ له من السماع الا استلذاذ الألحان ، وقد ينزل هذا السماع على صورة مخلوق وهو سماع الشباب ، وقد ينزل على أحوال نفسه فى معاملته لله وتقلبه والتمكن مرة والتعذر أخرى وهو سماع المريدين ، وقد يتجاوز كل المقامات فيغرب عن فهم ما سوى الله وتخمد بشريته ، ويكون كالمرآة المجلوة ليس لها فى نفسها صورة بل صورتها قبول الصور ، ولونها هو استعدادها لقبول الألوان .

أما الوجد فهو عبارة عن حالة يثمرها السماع ، وهو وارد حق جديد عقب السماع يجده المستمع فى نفسه ، وتلك الحالة لا تخلو من قسمين ،

---

(١) الاحياء ٢/١٣٧٣

(٢) المنقذ من الضلال ص ٦٠

(٣) راجع تفصيل ذلك فى : الاحياء ٢/١١٣٩ — ١١٨١

ثم أخذ يتحدث عن كل قسم وأنواعه ويضرب الأمثلة من مواقف الأدباء والمتصوفة ، ويتحدث فى خلال ذلك عن النبوة والهاتف والرؤيا والفراسة. ثم أخذ يقسم الوجد من ناحية أخرى « الى هاجم والى متكلف ويسمى التواجد » وهو يقصد بالهاجم ذلك الشعور الصادق الذى لا قسر فيه ، أما التواجد فقد يكون مذموما وهو الذى يصدر عن الرياء « واظهار الأحوال الشريفة مع الافلاس منها » وقد يكون محمودا وهو الذى يكون عن محاولة اكتساب تلك الحالة الشعورية والتمكن منها حتى تصير طبعا « كذلك الكاتب يكتب فى البدء بجهد شديد ثم تتمرن على الكتابة يده فيصير الكتب له طبعا » .

ثم يرى فى لمحة نفاذة أن الوجود كما قد يكون عن الغناء ، فانه يحدث عند سماع القرآن ، ويسوق الأدلة على ذلك « فقوله صلى الله عليه وسلم: شيبتنى هود وأخواتها ، خبر عن الوجد ، فان الشيب يحصل من الحزن والخوف وذلك وجد ... وقد أثنى الله تعالى على أهل الوجد بالقرآن فقال تعالى : « واذا سمعوا ما أنزل الى الرسول ترى أعينهم تفيض من الدمع مما عرفوا من الحق » (١) وروى أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يصلى ولصدره أزيز كأزيز المرجل » .

ولكن قوة شخصيته وبعده عن التقليد تتجلى حين يرى « أن الغناء أشد تهييجا للوجد من القرآن » ويذكر لذلك أسبابا ، نحاول تلخيصها لأهميتها وقربها من العملية الفنية :

١ — أن جميع آيات القرآن لا تتناسب مع حال المستمع ، أما الأبيات الشعرية ففى ظنه أنها تساعد على اثارة الوجد وتحركه فانها « يضعها الشعراء اعرابا عن أحوال القلب فلا تحتاج فى فهم الحال منها الى التكلف » ثم يذكر أن أبا الحسين الثورى كان بين جماعة يتباحثون فى مسألة علمية وهو ساكن ، ثم رفع رأسه وأنشدهم :

---

(١) المائدة ٨٣ .

رب ورقـاء هتوف فى الضـحى ذات شـجو صـدحت فى فنن
ذكرت الفـا ودهرا صـالحا وبكت حـزنا فهـاجت حزنى
فبكائـى ربمـا أرقهـا وبكاهـا ربمـا أرقنـى
ولقـد تشـكو فمـا أفهمها ولقـد أشـكو فما تفهمنى
غـير أنى بالجـوى أعرفهـا وهى أيضـا بالجوى تعرفنى

قال : « فما بقى أحد من القوم الا قام وتواجد • ولم يحصل لهـم هذا الوجد من العلم الذى خاضوا فيه ، وان كان العلم جدا وحقا » •

٢ ــ وهنا يبرز أثر التجديد فى اثارة الوجد ، فالقرآن كمـا يقول « محفوظ للأكثرين ومتكرر على الأسماع والقلوب ، وكلما سـمع أولا عظم أثره وفى الكرة الثانية يضعف أثره ، وفى الثالثة يكاد يسقط أثره » فالتكرار لا يساعد على اثارة الوجد ، ويستدل بقول الصـديق رضى الله عنه حين رأى الأعراب يقدمون فيسمعون القرآن ويبكون « كنـا كما كنتم ولكن قست قلوبنا » ثم يعلق على ذلك « ولا تظنن أن قلب الصديق رضى الله عنه كان أقسى من قلوب الأجلاف من العرب ، وأنه كان أخلى عن حب الله تعالى وحب كلامه من قلوبهم ، ولكن التكرار على قلبه اقتضى المـرون عليه وقلة التأثر به لمـا حصل له من الأنس بكثرة سماعة » • أما الشعر فان المستمع يملك ازاءه حرية التجديد والانتقال الى وزن جديد ولفظ آخر « ولو كاف صاحب الوجـد الغالب ، أن يحضر وجـده على بيت واحـد على الدوام ، فى مرات متقاربة فى الزمان فى يوم أو أسبوع لم يمكنه ذلك ، ولو أبدل ببيت آخر لتجدد له أثر فى قلبـه ، وان كان معربا عن عين ذلك المعنى ، ولكن كون النظم واللفظ غريبا بالاضافة الى الأول يحرك النفس وان كان المعنى واحدا ، وليس يقدر القارىء على أن يقرأ قرآنا غريبا فى كل وقت » •

٣ ــ ثم يبرز دور الموسيقى فى الشعر وأنها تسـاعد على الـوجد « ان لوزن الكلام فى الشعر تأثيرا فى النفس ، فليس الصـوت الموزون

الطيب كالصوت الطيب الذى ليس بموزون وإنما يوجد الوزن فى الشعر دون الآيات » •

٤ ــ ثم يشير الى الألحان التى تصاحب الغناء ، وأن للمغنى حرية التصرف فى الطرق والدستانات « بالمد والقصر والقطع والوصل » بينما يلتزم القارىء للقرآن بأحكام التلاوة واذا خالفها ارتكب محظورا « واذا رتل القرآن كما أنزل سقط عنه الأثر الذى سببه وزن الألحان وهو سبب مستقل بالتأثير ، وان لم يكن مفهوما كما فى الأوتار والشاهين وسائر الأصوات التى لا تفهم » •

٥ ــ النفس تكره ما تجبر عليه ، واذا أرغمت على شىء لا يوافقها فانه لا يثيرها ، ولا يحرك الوجد لديها ، ومن هنا فان البيت من الشعر اذا كان لا يوافق حالها ، فانها تستطيع أن تطلب من المغنى أن ينتقل الى بيت آخر ، ولكن المرء لا يجرؤ على هذه الحرية مع كلام الله تعالى وقد لا يوافق المقروء حاله فانه لا يستطيع دفعه « فلو اجتمعوا فى الدعوات على القارىء فربما يقرأ آية لا توافقهم فاذا لا يؤمن ألا يوافق المقروء الحال وتكرهه النفس ، فتتعرض به لخطر كراهية كلام الله تعالى من حيث لا يجد سبيلا الى دفعه » •

٦ ــ ويتحدث عن تأثير الايقاعات التى تصاحب الغناء والتى يجب أن يصان عنها القرآن « لأن صورتها عند عامة الخلق صورة اللهو واللعب ، والقرآن جد كله عند كافة الخلق » •

٧ ــ ان الحظوظ البشرية تثير الوجد وتحرك الانفعال ، ونحن مخلوقون للاهتزاز بالألحان والتأثر بها ، وأما القرآن فهو كلام الله تعالى ، منه بدأ واليه يعود ، وهو خارج عن طوقنا ومداركنا ، ولو كشف للقلوب ذرة من معناه لتصدعت « فما دامت البشرية باقية ، ونحن بسعادتنا وحظوظنا ننعم بالنغمات الشجية ، والأصوات الطيبة ، فانبساطنا لمشاهدة بقاء هذه الحظوظ الى القصائد أولى من انبساطنا الى كلام الله ، الذى هو صفته وكلامه الذى منه بدأ واليه يعود » •

أما حديثه عن الحركة التى تحدث بسبب الوجد ، فهـو يسجل أولا الانفعالات الطارئة ، ويرى أنها تحتاج الى ضبط ، وكلما تمـرس الانسان ووعى التجربة ، فانه يتحكم فىنفسه ، وقـد كان الجنيد يتحرك عنـد السماع فى بدايته ، ثم صار لا يتحرك ، فسئل فى ذلك فقـال « وتـرى الجبال تحسبها جامدة وهى تمر مر السحاب صـنع الله الذى أتقن كل شىء (١) » ، انه هنا ضد الانفعال الطارىء ، ويشير الى الوعى بالتجربة ، وهى فكرة تحـدث عنها كثـير من النقاد المحدثين ، وعلى رأسـهم بندتوكرتشيه ، فقد رأى اخضاع العاطفة للعمل الفنى ، بحيث تخـرج عن مجرد التعجب والصياح والبكاء وكلمات التعبير المباشرة ، اذ أن هـذه لا تعد من الأدب فى شىء ، وا ذا وجدت فى التعبير كانت عيبا يجب التخلص منه (٢) ، ومن هنا أهمية مرور فترة بعد التجربة كافية لتمثلها والاحاطة بجوانبها ، لأن التعبير عن التجربة وقت حدوثها أشبه بالتعبير المبـاشر وبصياح الأطفال وبكاء النساء •

* * *

تلك هى الملامح الرئيسية لفكرة الغزالى عن « الوجد » تدور حول معنى الحرية اللازمة لاثارة الانفعال وتحريـكه ، وتقف ضـد التكرار والجمود والقوالب المحفوظة • ولكن معاناة الرجل واحساسـه بالمشكلة ومجابهتها تتبدى فى محاولاته المضنية للاقتراب من فهم « طبيعـة الوجد » تلك المحاولة التى لا تزال تشغل بال علماء الجمال وفلاسفة الفن • حينما أرادوا أن يفسروا طبيعة العملية الابداعية ، وأثيرت حول ذلك أقاويـل وتعددت المدارس •

ان الغزالى مع احساسه بأن المشكلة صعبة ، فهى من « دقائق علوم المكاشفات » على حد قوله ، لم يتراجع أمام هذه الصعـوبة ، ولم يكتف

---

(١) النمـل ٨٨ •

(٢) النقد الأدبى الحديث ص ٣٨٩

كغيره بكلمات عامة ، وبأن الغناء مثلا يسوق الى « عالم الروح والنديم والى محل الشرف العميم » (١) أو أن « الطباع تستلذ به والنفوس تسر وتتشوق الى الصعود نحو عالم الأفلاك واللحاق بأبناء جنسها من النفوس الناجية » (٢) ، بل حاول الدوران حول المشكلة والاتيان بالأمثلة التى تقربها ، انه لا يستبعد حالة أو علما لا تعلم حقيقته ، أو لا يمكن التعبير عن حقيقته ، لأن عدم العلم بالشيء ، أو عدم القدرة على التعبير ، لا يعنى نفى المشكلة ، فهو يراها بآثارها ، فكم من فقيه تعرض عليه « مسألتان متشابهتان فى الصورة ، ويدرك الفقيه بذوقه أن بينهما فرقا فى الحكم ، واذا كلف ذكر الفرق لم يساعده اللسان على التعبير ، وكم من انسان يدرك فى قلبه فى الوقت الذى يصبح فيه قبضا أو بسطا ولا يعلم سببه ••• بل ذوق الشعر الموزون والفرق بينه وبين غير الموزون ، يختص به بعض الناس دون بعض ، وهى حالة يدركها صاحب الذوق بحيث لا يشك فيها ، أعنى التفرقة بين الموزون والمنزحف ، فلا يمكنه التعبير عنها بما يتضح مقصوده لمن لا ذوق له ••• وأما الأوتار وسائر النغمات التى ليست مفهومة ، فانها ، تؤثر فى النفس تأثيرا عجيبا ولا يمكن التعبير عن عجائب تلك الآثار » بل ان ذلك يقع لعوام الناس « ومن لا يغلب على قلبه لا حب آدمى ولا حب الله تعالى » •

انه لا ينفى المشكلة ولكنه يسجل آثارها ، ويكاد يفرق بين أنواع ثلاثة : العامى الذى يستمع للموسيقى ويحس بها ، ثم الشاعر الذى يدرك الفرق بذوقه ولكنه لا يستطيع بيانه ، ثم الناقد الذى يستطيع تبيان الفرق •

ولا يكتفى بطرح المشكلة ومظاهرها ، ولكنه يحاول الاقتراب من طبيعتها التى تند عن التحديد ، وأن يختار لها هذه المرة تعبيرا جديدا وهو

---

(١) الامتاع والمؤانسة ٨٣/٢
(٢) اخوان الصفا ١٥١/١

« الشوق » ، ثم يذكر أن لكل شوق ركنين « أحدهما ، صفة المشتاق وهو نوع مناسبة مع المشتاق اليه ، والثانى معرفة المشتاق اليه ومعرفة الوصول اليه » • ثم يذكر أن الركنين (الصفة والعلم) قد يتحققان فالأمر حينئذ ظاهر والعملية تامة الأركان ، احساس ومعرفة ثم تعبير • ولكن الصعوبة تكمن فى أن الصفة (الاحساس) قد تتحقق وتشتعل نارها وتحرك القلب كما يقول • ولكن العلم بالمشتاق اليه وتحديده والسيطرة عليه قد لا يتحقق ، فمثل تلك الحالة تورث « دهشة وحيرة » كما يقول ثم يضرب الأمثلة لتحديد ذلك الشوق الغامض فى صورة آدمى قد نشأ وحده « بحيث لم ير صورة النساء ولا عرف صورة الوقاع ، ثم أرهق الحلم وغلبت عليه الشهوة ، لكان يحس من نفسه بنار الشهوة ، ولكنه لا يدرى أنه يشتاق الى الوقاع ، لأنه ليس يدرى صورة الوقاع ولا يعرف صورة النساء ، كذلك فى نفس الآدمى مناسبة مع العالم الأعلى واللذات التى وعد بها فى سدرة المنتهى والفراديس العلا ، الا أنه لم يتخيل من هذه الأمور الا الصفات والأسماء ، كالذى سمع لفظ الوقاع واسم النساء ، ولم يشاهد صورة امرأةقط ولا صورة رجل ولا صورة نفسه فى المرآة ليعرف بالمقايسة » وهنا يتحدث الغزالى عن قوة الشوق الى ذلك الشىء المجهول « فيتقاضاه قلبه أمرا ليس يدرى ما هو ، فيدهش ويتحير ويضطرب ، ويكون كالمختنق الذى لا يعرف طريق الخلاص » وبذلك عاد للمشكلة من جديد وانتقل طرفا الدائرة ، ولكنه لم يفعل الا بعد طرح المشكلة والاقتراب منها ووصفها ، فاذا كان لم يصل فى النهاية الى تحديد الشوق الغامض ، فان ذلك يرجع الى طبيعة الموضوع الذى يند عن التحديد •

والذى جعل الغزالى يقترب من المشكلة الشعورية ، هو أنه لم ينس الحظوظ البشرية ، ولم يزل ظهره للعالم الخارجى كما فعل غلاة المتصوفة • بل كان يحرص على الشعرة الرقيقة ، فاختلط عنده روح الانسان مع روح الفيلسوف ومع روح المتصوف •

قد يرى البعض أن الغزالى ــ فى مشكاة الأنوار ــ يقترب من وحدة

الوجود ، وأن نظريته فى المطـاع « تتفق مع نظـريات المتأخـرين من الصوفية ، وأن المطاع يمثل الصورة المثالية ، التى يسـمونها الحقيقـة المحمدية أو الروح المحمدى أو الانسان السماوى ، الذى خلقه الله على صورته ، ويعتبرونه قوة كونية يتوقف عليها نظام العالم وحفظه » (١) •

ولكن عند المراجعة نكتشف أن الرجل بعيد عن تلك الفكرة ، التى هاجمها فى كتابه « الاحياء » (٢) ، وأن شرحه فى المشكاة هو نـوع من « وحدة المشاهدة » ، وهى وحدة قال بهـا المتصوفون من أهل السـنة والاستقامة وهى تعنى « أن رسوم الخلق انما تتلاشى فى الكشف لا فى الوجود العينى الخارجى ، فان تلاشيها فى الوجود خلاف الحس والعيان ، وانما تتلاشى فى وجود العبد الكشفى ، بحيث لا يبقى فيه سعة للاحساس بما لمـا استغرقه من الكشف » (٣) كما يقول ابن القيم •

* * *

ومن الطبعى أن نفتقد تلك الحرارة والمعاناة عند غـلاة المتصوفة ، ممن يعتنقون مذهب وحدة الوجود ، لأن هؤلاء قد ألغوا العالم الأرضى والمقاييس البشرية ، ومن هنا فلن نجنى منهم الكثير ، لأننا لا نجد عندهم الا عبارات غامضة « موهمة الظاهر » كما يقول ابن خلدون ، وكان يطلق عليها الشطح وهى « كلمات غير مفهومة لها ظواهر رائقة وفيها عبـارات هائلة ، وليس وراءها طائل ، وذلك اما أن تكون غير مفهومة عند قائلها ، بل مصدرها عن خبط فى عقله وتشوش فى خياله ، لقلة احاطته بمعنى كلام قرع سمعه وهذا هو الأكثر • واما أن تكون مفهومة له ، ولكنه لا يقـدر على تفهيمها وابرازها بعبارة تدل على ضـميره ، لقلة ممارسته للعلم ،

---

(١) فى التصوف الاسلامى ص ١٤٧
(٢) الاحياء ٢١٢/١
(٣) مدارج السالكين ٨٧/٣

وعدم تعامه طريق التعبير عن المعانى بالألفاظ الرشيقة » (١) كما يقـول الغزالى • انها عبارات من فقدوا السيطرة على أنفسهم ، وقد أخرجهـا ابن خلدون بعيدا عن الحـكم ، لأن صـاحبها « غير مخاطـب والمجبور معـذور » (٢) •

حقا ، قد نجد فى بعض تلك الشطحات قلقا ونظرة شاملة ، ولكننا لا نستطيع أن نعتبرها نتيجة وعى أدبى أو تطبيقا لنظرية صوفية ، ولا نستطيع أيضا أن نجارى نيكلسون فنقارنها بالكتابة الآلية Automatic writing (٣) ، أو نجارى الدكتور عبد الرحمن بدوى فنلتمس فيها احساسا بالطبيعة حسيا وواضحـا ، يتبدى مثلا فى « رسالة أصـوات أجنحة جبرائيل » للقشيرى ، حيث يجـد فيها « حـرارة فى التعبير عن الاحساس بجمال الطبيعة والاتحاد بها فى الاطار الطبيعى الذى وضـع فيه رؤياه الصوفية » (٤) •

انا لن نستطيع أن نقارنها بأى نوع من الكتابة الفنية ، مهما كانت تغترف من الداخل ، فتلك تصدر من الانسان وللانسان ، ويحاول صاحبها أن يخفف من القيود الانضباطية ومن صرامة العقل ، لا لكى ينفصل عن البشرية تماما ، وانما لكى يقترب من « الحقائق الثابتة التى يجدها المرء آخر الأمر داخل نفسـه » (٥) كمـا يقول مارسيل بروست • أما تلك الشطحات فان أصحابها فوق التطـور وخارج التاريخ ، انهم يعتبرون أنفسهم محور الكون ، أو النقطة تحت الباء كما يقول الشبلى (٦) • ومن ثم فواردداتهم فوق الفهم ، أو كما يقول صاحب كتاب « النور فى كلمات

---

(١) الاحيـاء ٦١/١
(٢) المقدمة ص ٤٤٧
(٣) فى التصوف الاسلامى ص ٩٥
(٤) الانسانية والوجودية ص ٥٦
(٥) الرؤيا الابداعية ص ١٠٨
(٦) شطحات الصوفية ص ٣٦

أبى طيفور » عن البسطامى « كل عن معرفة كلامه أفهام الناس ، وتحيرت فى معانى الفاظه أوهام الخاص والعام ، تروى ألفاظه ولا ترى أغراضه ، وتوصف عجائبه ولا تعرف غرائبه ، وتجمع دقائقه ولا تسمع حقائقه وتعلم عباراته ولا تفهم أشاراته » (١) • ويكشف أبو حيان عن صعوبة تلك الهمهمة أو الجمجمة كما يسميها ، فيقول « لغة والله مشكلة ، وعلة والله معضلة ، وديوان والله مختوم • وسر والله مكتوم » (٢) • بل هم مأمورون بالسكوت أمام البشر الذن لا يرتقون الى هذه المنازل ، ويشيدون بفضيلة الصمت ، وينظرون بعين الازدراء الى من غلبته العاطفة فعبر ، و « ربما برزت الحقائق مكسوفة الأنوار ، اذا لم يؤذن لك فيها بالاظهار » (٣) •

ثم هم لا يصدرون عن حس جمالى نحو الطبيعة لأنهم يلغونها ، ويعتبرونها حجابا مظلما ، يحول بينهم وبين الأنوار الحقيقية ، وينظرون اليها نظرة ازدراء ، يعبر عنها أبو حيان فى كتابه « الاشارات الالهية » (ص ٢٢٣) الذى اقترب فيه من الروح الصوفى فيقول « وغمض عن كل زهرة راقتك فى هذه العرصة ، لعلك تؤهل لما هو أردف وأنق » •

ثم ان هذا الأدب الصوفى قام على أساس مرفوض من الأمة العربية ، فالتوحيد الشرعى يعترف بعالم الأمر وعالم الخلق ، أما هؤلاء فيلغون الاثنينية ، ويصدرون فى ذلك عن أفكار وافدة ، ومن هنا كان أدبهم — أو شطحاتهم — غريبا أيضا ، لا يتذوقه المتلقى ، ولا يجد فيه تعبيرا عن تكوينه الثقافى وأحاسيسه الدينيه ، ومن ثم لم ينم هذا الأدب ، ولم يحاول أحد فلسفته ولا الكشف عن مناحيه الجمالية •

---

(١) شطحات الصوفية ص ٣٦
(٢) الاشارات الالهية ص ٣٨٩
(٣) متابعة الاسرار ص ١٠٣

٤ ــ الأدباء والبلاغيــون :

درس علم البيان داخل مجمــوعة العلوم التى يسميها الخوارزمى (ت ٣٨٧ هـ) العلوم الشرعية ، فى مقابل علوم العجم (١) • أو العلوم التى يسميها ابن خلدون العلوم النقــلية الوضعية ، فى مقــابل العلوم الحكمية الفلسفية (٢) • والمجموعة الأولى هى علوم الملة ، وتقــوم فى مجموعها على خدمة القرآن الكريم •

إن البيان العربى قد نشأ فى حجر القرآن ، للكشــف عن اعجــازه وبيان وجوه بلاغته ، وخاصة بعد أن كثر الأعاجم وفشا اللحن ، فاحتاج العلماء الى مؤلفات يشرحون فيها بلاغة القرآن ، ، يذكر أبو عبيدة (٣) أنه سئل فى مجلس الفضل بن الربيع عن الآية الكريمة « طلعها كأنــه رءوس الشياطين (٤) » فكيف يقع الإيعاد بما لم يعرف ، ففتح عليه هــذا السؤال الباب ، لكى يضع كتابه « مجاز القرآن » •

ومن هنا كان معظم المهتمين بالدراســات البيانية فى أول الأمر من علماء الكلام ، الذين كانوا يدافعون عن معجزة القرآن ، ويكشفون عن سبب اعجازه ووجوه بلاغته • ومن هنا كان النقد فى معظــم الحــالات وراء العبارة يخدمها ويشرحها ويكشف عما فيها من جمــال وفصاحة ، فهو يقــوم بدور تفســيرى تعليمى ، يشرح أكثر مما يفلسف ، ويظــل دون العبارة ولا يطل عليها • ومن هنا كانت مسائله جزئية تعلق عن العبارة ، ولا تدرس الأدب دراسة فلسفية شــاملة ، تبحث فى نشــأة العملية الجمالية ، وعــلاقة ذلك بالنفس الانســانية ، والصلة بينه وبين الفنون الأخرى ، والعلاقة بين الحق والخــير والجمال ، وغير ذلك من مسائل تدخل فى فلسفة الفن ، أكثر مما تدخل فى تذوق الأدب •

---

(١) مفتاح السعادة ص ٥٦ (المقدمة) .
(٢) المقدمة ص ٤٣٥
(٣) هو معمر بن المثنى البصرى مولى بنى تميم ، أخذ عن يونس وأبى عمرو ، ولد سنة ١١٢ هوتوفى سنة ٢٠٨ هـ على أحد الأقوال .
(٤) الصافات ٦٥ .

ان الجاحظ مثلا (ت ٢٥٥ هـ) حين كتب « البيان والتبيين » حول موضوع رئيسى هو الخطابة (١) ، لم يهتم بالمسائل الفلسفية كما فعل ابن سيناء ، حينما تناول الموضوع نفسه فى كتاب سماه « الخطابة » وحذا فيه حذو أرسطو ، فقد تحدث عن اللذة والألم (ص ٩٩) والنافع والضار (ص ١٠٠) والنبر ودلالته (ص ١٩٨) • بينما اهتم الجاحظ بالنصوص وكلام الأعراب وخطب الفصحاء وأهل الدين ، وحاول شرحها والوقوف عند مفرداتها وكشف عما فيها من افتنان فى الصياغة والصناعة ، كالبديع والسجع والازدواج والايجاز والاطناب •

* * *

ولم يكن الأمر أحسن حالا حين انتقلت تلك الدراسات الى البلاغيين أى الى مرحلة التقنين ووضع القواعد البيانية ، ان التقنين هنا لم يكن تقنينا كليا ، ولكنه تقنين لما هو حاصل ، أى تقنين المسائل التى اهتم بها الأدباء ، ووضعها فى قواعد سهلة التعليم وسهلة التداول • أو بعبارة أخرى : كان التقنين تعليميا أيضا ، يسىء الى الأدب أكثر مما يخدمه ، وخاصة بعد استبداد النزعة الكلامية ، التى ملأت كتب البلاغة بالتفريعات العقلية والتشقيقات الذهنية •

لقد استقر علم البلاغة العربية فى العلوم الثلاثة المعروفة (المعانى والبيان والبديع) ، وهى كلها فى خدمة النص ، وتعلم الدارس الطريقة التى يراعى بها مقتضى الحال فى كلامه (المعانى) ، أو كيف يورد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة (البيان) ، أو كيف يستخدم المحسنات (البديع) •

فمثلا وظيفة علم البيان فى مفهومه الذى استقر عليه معظم البلاغيين ، وظيفة تعليمية ، تدور حول التشبيه والاستعارة والكناية ،

---

(١) البيان العربى ص ٤٥ •

وهى أبواب تظهر العبارة العربية فى وجوه مختلفة ، بعضها أوضح من بعض ، اننا نرى فى هذه الأبواب مفهوم الخيال العربى كما قد استقر عند البلاغيين ، وهو مفهوم أثر على الدراسات البلاغية ، فجعل الاهتمام موجها الى الكشف عن ذلك الخيال الجزئى ، والذى يحتاج فى الانتقال من شىء الى شىء الى تكأة ، قد يسمونها فى باب التشبيه « وجه الشبه » وقد يسمونها فى باب الاستعارة « الجامع بين كل » وقد يسمونها فى باب الكناية « اللازم » وقد يسمونها فى باب المجاز المرسل « العلاقة » • ومن هنا حرم الفكر العربى من الدراسة الكلية والنظرة الشاملة ، التى تدرس الخيال فى خلقه للأحداث والشخصيات والمواقف ، وعلى الرغم من أن الابداع العربى لم يقتصر على الافتنان فى وجوه التشبيه والاستعارة ، بل تجلى أيضا وربما بصورة أوضح ، فى ذلك الخيال الخلاق ، الذى يبدو فى ميل العرب الى الجانب القصصى والحكايات الخرافية •

ولكن النقاد البلاغيين لم يدرسوا الخيال الابداعى دراسة كلية تدل على تفهم لوظيفته ، ولم يدرسوا علاقته بالصورة الأدبية ، أو بالفكر ، أو بالشعور • بل تعرضوا له عرضا وبطريقة تدل على ازدراء له ، أو على أحسن الفروض تدل على عدم تنبه لوظيفته ، وذلك عند الحديث عن التقسيمات العقلية المحتملة لطرفى التشبيه (المشبه والمشبه به) ، فهما اما حسيان واما عقليان واما مختلفان ، وأما « الخيالى » فيلحقونه مرة بالحسى وأخرى بالعقلى • فيدخل فى الحسى ما يسمونه « الخيالى » ، وهو المعدوم الذى فرض مجتمعا من عدة أمور ، فأدركت أفراده أى أجزاؤه بالحس ، ولم تدرك هيئته الاجتماعية ، فيكون ملحقا بالحس ، لاشتراك الحس والخيال فى أن المدرك بهما صورة لا معنى ، ومثله قول الشاعر :

وكأن محمر الشقيق إذا تصوب أو تصعد
أعلام ياقوت نشرن على رماح من زبرجد

ويدخل فى العقلى ما يسمونه « بالوهمى » وهـو ما ليس مدركا بالحواس الخمس الظاهرة ، مع أنه لو أدرك لم يكن مدركا الا بهـا ، كقوله تعالى : « طلعها كأنه رءوس الشياطين » • ويدخل فى العقـلى أيضا ما يدرك بالوجدان كاللذة والألم والشبع والجـوع • فواضح اذن أنهم يتعرضون للخيال ، الذى يبدع شيئا من لا شىء ، بطريقة عارضة وعنـد التقسيمات العقلية المحتملة ، ويحكمون عليه مرة من خلال أفراده وأجزائه التى تـدرك بالحواس الخمس الظـاهرة ، ومرة كاحسـاس لا يختلف عن احسـاس الجوع والعطش •

٥ ــ نحـو جمالية عربية :

رأينا أن الفلاسفة لم تجد دراستهم عن « اللذة والألم » شيئا ، لأنها أسست على آراء مجلوبة وغريبة عن واقعنا ، وكانت ترديدا لآراء أرسطو • ورأينا أن دراسات المتكلمين حول « الحسن والقبح » لـم تخدم النص الأدبى ، لأنها كانت بديلا للحلال والحرام عنـد الفقهاء ولكن بصورة عقلية • ورأينا أيضا أن كلام المتصوفة حـول « الوجـد والذوق » لم يثمر تيارا أدبيـا ، لأنـه اهتم بالوقوف عند الأريحيـة الدينية ، ثم انتهى عند الكثير منهم الى شطحات غامضة ، تقـوم على أساس فكرى مرفوض من أهل السـنة والجماعة •

وكنا نتوقع أن يصل الأدباء والبلاغيون الى ما لم يستطعه غيرهم ، وأن يحـدث الازدواج المطلوب ، وخاصة بعـد اهتمـام علماء الكلام بالبيان والكشف عن أسرار لغة القرآن • فهنا قدرات عقلية وهنا ميدان عربى أصيل وهو اللغـة • فكنا نتوقع أن نلتقى بأفكار جمالية ، تقـوم على أسـاس منتزع من القرآن ومن الأدب العـربى بوجـه عـام ، ولا تتردى فى غربة الفلاسفة ، أو غموض المتصوفة •

ولكن تلك القـدرة العقلية عنـد المتكلمين البـلاغيين انحصرت فى نطاق ضيق ينسجم وموقفهم العـام ، وهو البحث لا فى الوجود المطلق ،

ولكن فى الوجود الذى يدل على الموحد ، وهم لا يدرسون البلاغة كبلاغة ولكن كوسيلة تكشف عن الاعجاز القرآنى •

ومن هنا لم نجد عند البلاغيين بحثا عن سر الجمال ولا وصفا للعملية الابداعية ، حقا ، عرفوا الشعر بأنه ما يهز ويطرب(١) ، ولكنهم لم يخطوا بعد ذلك ، فيكشفوا سر هذا الطرب والتأثير ، لقد وقفوا عند التسجيل ولم يتجاوزوه الى التعليل ، فنثروا الأمثلة والأبيات التى تدل على التأثير ولم يبحثوا فى ماهية التأثير وماهية اللذة عموما ، لقد سلموا بوجود الجمال وبوجود الاعجاز القرآنى ، ثم راحوا يشرحون هذا الاعجاز ويكشفون عن وجوهه المختلفة •

فكان أن افتقدنا — نتيجة للمواقف السابقة — صاحب النظرة الفلسفية التى تلم شتيت الموضوعات من خلال رؤية شاملة للأدب والفكر والفن والكون • وقد يبدو من الوهلة الأولى أن اخوان الصفا يتميزون فى هذا الصدد بالنظرة الواسعة ، التى تضم الكون والشعر والغناء والألحان والانسان ، وكانوا يهتمون بالبحث عن أصول الأشياء ، فعقدوا فصلا بعنوان « فى أصول الألحان وقوانينها » (٢) ، وتحدثوا فيه عن قوانين متشابهة فى الشعر والألحان والغناء ، وتوصلوا الى فكرة رئيسية درسوها تحت عنوان « فصل فى فضيلة علم النسب العددية والهندسية والموسيقية » (٣) ، ثم أخذوا يفسرون مختلف الظواهر على أساس النسبة الفاضلة ، وأنها هى قانون الجمال والانسجام ، الذى نلاحظه فى الأنغام ، وفى الشعر ، وفى حروف الكتابة ، وفى فن الخط ، وفى أصباغ المصورين ، والجسد الانسانى ، بل وفى عقاقير الطب وحوائج الطبيخ •

ولكن عند المراجعة يتبين أن أساس النسبة العددية — كما لاحظ

---

(١) العمدة ٨٣/١
(٢) اخوان الصفا ١٤٣/١
(٣) اخوان الصفا ١٨٩/١

الدكتور زكى نجيب محمود (١) ــ منقــول عن الفيثاغوريين القــدماء ، وبهذا ينطبق على هؤلاء ما سبق أن قلناه عن الفلاسفة ، وهو أنهم يتبنون موقفا غريبا عن البيئة ، وليس له من الجذور ما يتيح له خلق فلســفة جمالية ، تؤثر على التيار الابداعى وتوجيهه .

* * *

حتى كان العصر الحــديث وانبعثت الحياة من جــديد ، فتخلص النقد من القوالب البلاغية وعــاد يخالط النص ويكشف أسراره ، وكان أن نال الدراسات الجمالية نصيب من هــذه النهضة ، فأخذنا نستعرض آراء ديكارت وكانــت وبرجســون وبندتوكروتشيه وغــيرهم . واهتم مفكرونا بعرض آراء فلاسفة الفن فى العالم الأوروبى (٢) .

ومع أهمية هذا الاهتمام وفائدته فى التدريب على النظرة الشاملة ، الا أن الكثير منها لا يخرج عن الموقفين السابقين . فبعضها قد تبنى نظرة غربيــة ، فمثلما كنــا نرى فى آراء ابن رشد وابن سينا انعكاسا لآراء أرسطو ، فاننا نجــد الكثير من آراء معاصرينا صدى لآراء الفلاســفة الأوروبيين . ويتضح هذا بنوع خاص عند النقاد الذين يتبنون منهجــا ماركسيا ، فان حديثهم عن البورجوازية ، والصراع الطبقى ، وحــركة التاريخ ، والبنى الفوقية ، والديالكتيكية ، انما هو صدى لآراء كريستوفر كورويل ، وجورج طومسون ، وجورج لوكاش ، وارنست فيشر ، وهنرى لوفافر . وتتشابه المصطلحات هنا وهناك ، دون مراعاة لطبيعة الموضوع الذى يبحث فى الذوق الجمالى ، والذى يتأثر بشخصية الشعوب ووجهــة نظرها . وبعضها قد أشبه صنيع السكاكى فى البلاغة ، والذى حاول أن يقنن الأدب فى قواعد تحد من انطــلاقه . فكان أن وجــدنا مدرســة

---

(١) المعقول واللامعقول ص ١٨٨

(٢) راجع : مشكلة الفن للدكتور زكريا ابراهيم ــ فلسفة الجمال للدكتور أميرة مطر ــ النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال .

أكاديمية فى مصر ، تبحث فى الابداع الأدبى عن طريق الاختبارات والاستبارات وانتقاء العينات ، فتضيع الملامح الفنية فى غمرة ذلك كله •

حقا ، ان دراسة الجمال تحتوى على جزء كبير من النظرة المشتركة بين الشعوب ، ولكنها تحتوى أيضا على جزء لا يقل أهمية ، يبحث فى التكوينات الخاصة لكل ذوق • فاذا كان البشر يتشابهون فى العمليات الذهنية ، فان الوضع الجغرافى والثقافى يعمل فى النهاية على تكوين نماذج خاصة ، فلكل حضارة — كما يؤكد شبنجلر (١) — روح يمتد الى جميع مظاهرها ، وينفصل عن الحالة الروحية الأولى للطفولة الانسانية الأبدية كما تنفصل الصورة عما ليس له صورة ، وهذا ما يبرر حديث ابن خلدون مثلا عن الذوق الخاص للعرب والذى يتكون بالممارسة ، وقد يكتسبه سيبويه الفارسى والزمخشرى وغيرهما ، لأنهم « وان كانوا عجما فى النسب فليسوا بأعجام فى اللغة والكلام » (٢) •

ثم كانت خطوة متقدمة ، لا تهتم فقط بعرض آراء الغربيين حول فلسفة الفن وعلم الجمال ، بل حاولت أن تطبق هذه الآراء على الأدب العربى ، فمثلا كتاب « الأسس الجمالية فى النقد العربى » يتميز بأنه ذو نظرة واسعة تنتقل بين الموسيقى والفن والأدب ، ويحاول أن يكشف عن أسس جمالية وراء مظاهر الأدب العربى ، ولكنه يدرس تلك الأسس على ضوء النظريات الغربية ، فكان الباب الأول استعراضا للمدارس الغربية فى فلسفة الفن ، وكان الباب الثالث مقارنة بين نظرية الفن عند الأوروبيين ونظرية التصور الشكلى عند العرب •

ان تلك الخطوة التى تبحث فكرنا وذوقنا على ضوء الأفكار الأجنبية ، لا تزال فى مرحلة الدفاع عن النفس والبحث عن المبرر ، فهى

---

(١) شبنجلر ص ٧٢
(٢) المقدمة ص ٥٦٤

تبحث أدبنا القديم فى ضوء النظريات الاغريقية ، وأدبنا الحـديث فى ضوء النظريات الأوروبية • وهى خطوة مع أهميتها تبعثر جهـودنا فى مسائل افتراضية ، فطالما استهلكنا طاقة كبيرة فى دراسة ما لا نعـرف ولمـاذا لم نعرفه • وكان يجب أن ندرس بمثل هذه الأهمية ما عرفنـاه ولمـاذا عرفنـاه •

* * *

ومن هنا كان لابد من خطوة تالية ، تحـدد الذوق العربى وتكشف عن ملامحه الأصلية ، واست أزعـم أننى أستطيع تلك الخطوة ، لأنهـا تتخلق أساسا فى الواقع ، وتتشكل مع كل بئر من البترول يؤمم ، ومع كل شركة تعرب ، ومع كل مدرسـة تفتح ، ومع كل مصنع يقام ، ومع كل تراث ينشر ، ومع كل كتاب يؤلف — لست أستطيع بمفردى تلك الخطوة ، ولكنى أساهم من جانبى فى طـرح بعض قسماتها ، التى تصـورتها من خلال مفهومى للوسطية العربية •

١ — كانت الحضارة الاغريقية سليلة الجدران والحصون ، يسعى فيها الانسان الى التغلب على الطبيعة التى حوله واخضاعها لقدراته • وقد ورثت منها الحضارة الأوروبية تلك النزعة ، فاهتمت بالجزء المقدور للانسان فى الكون ، وكان أهم علم فى تلك الحضارة هو علم « الفيزياء » الذى يبحث فى المـادة وخصائصها ، ويمكن الانسان من السيطرة عليها وتسخيرها لخدمته •

وقد تختلف المنازع فى الحضارة الغربية وتتعدد مذاهبها • ولـكن نزعة « السيطرة على الطبيعة » تكاد تمثل ملمحا رئيسيا فى تلك الحضارة مهما اختلفت مذاهبها ، وقد أبرزت الماركسـية بنوع خاص تلك النزعة ، لأنها تتفق وروحها العام الذى يميل الى الصراع العنيف • والفن عنـدها يلخص فى تطوره خطوات الانسان وهو يسعى للسيطرة على الطبيعة ، فصيحة الطفل التى « يطلقها عندما يتعلم السيطرة على جزء من العالم

الحقيقى ، ويعلم أنه يستطيع أن يفعل شيئا جديدا ، أساس الانفعال الجمالى » والانسانى البدائى الذى كان يشكل الأصنام والأقنعة كان يسعى الى أن يتسيد على الطبيعة « وذلك بأن يعرض ملامحه وجسمه على قواها التى لا يسبر غورها » حتى كان العلم الحديث وتمكن من طرد الأرواح والجنيات وآلهة الطبيعة « وأخذ الفن على عاتقه العنصر الانسانى ، وتناوله بطريقة جديدة ، فدرسه انطلاقا من الحياة ، وبدأ ينظر الى الناس على أنهم ناس ، والى العلاقات الانسانية والمجتمع على أنهما واقعان ، يمكن اكتشافهما وفهمهما دون حاجة الى الخرافة » (١) •

وقد تجلت عبقرية تلك الحضارة فى الفنون التى تقوم على التجسيد والنسب المعلومة كالنحت والرسم • وكما أن الانسان حيوان صانع للأدوات toolmaking (٢) ، فكذلك الفنان الغربى يحاكى الطبيعة ، ويسعى للسيطرة عليها بأدواتها ، وما اعجابنا بتلك الفنون « الا لأن تقليدها مضبوط ولأن الاشياء التى تقلدها ذات خصائص مفيدة » (٣) كما يقول كانت •

وليس الحال كذلك عند العربى ، انه لا يقف دون الطبيعة يحاكيها أو حتى يكملها ولا يسعى للسيطرة علها بأدواتها ، ان الصحراء أمامه مكشوفة ، وانها تناديه وتغريه ، فيندفع نحوها ولكنه لا يفنى فيها ، يشرب امرؤ القيس خمر الصباح ويركب فرسه ويندفع نحو الطبيعة بروح منتشية ، ثم يدخل فى صراع مع الوعول وينتصر عليها ، ثم يقف يرقب السيل ومظاهر الطبيعة الثائرة ، ويفضى بانفعالاته • اننا نحس هنا بالتفرد الانسانى ، الذى لا يقف وراء الطبيعة ويتتبع خطواتها ، بل يعيش معها ويرقبها •

---

(١) الواقعية فى الفن ٢٨ — ٣١
(٢) تطور النظرة الواحدية ص ١١٦
(٣) فلسفة الجمال لجاريت ص ١٠٧

والعربى بتوجيه من الاسلام لا يؤله الطبيعة ، ولا يراها دائمة سرمدية ، تامة لا تختلف نسبها ونظامها ، مبرأة من النقص ، فان هناك قوة فوقها تستطيع أن تغير من نسبها ونظامها ، والقرآن الكريم يتحدث كثيرا عن أن « الله تعالى » فى قدرته أن يجعل السماء تنشق ، والأرض تميد ، والماء يغور ، والنبات يصبح هشيما تذروه الرياح ، ان قوانين الاطراد ، والتناسب والعلية وعدم التناقض ، وغير ذلك من قوانين اكتشفها العقل البشرى ، يمكن أن تتبدل • ان الايمان بتلك القوة تحمى الانسان من الضياع والفناء فى الطبيعة ، ومن الاستنامة الى قوانينها المطردة ، واعتبار ذلك نموذجا ينبغى محاكاته ، أو تكميله على أحسن الافتراضات •

وكان لهذا الموقف أثره على النظرة الجمالية عند العربى ، فهو لا يكون وراء الواقع ، ويقيد نفسه بالنسب بين الأجزاء ، وبالتناسق بين الأعضاء • ولا يميل الى محاكاة الطبيعة والى التجسيد ونحت الصور والتماثيل ، لأنه فوق الطبيعة ويستطيع أن يملى عليها ، يقول أبو سليمان « وقد صح أن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس ، تقبل آثارها ، وتمتثل بأمرها ، وتكمل بكمالها ، وتعمل على استعمالها ، وتكتب باملائها ، وترسم بالقائها ، والموسيقى حاصل للنفس وموجود فيها ، على نوع لطيف وصنف شريف ، فالموسيقار اذا صادف طبيعة قابلة ، ومادة مستجيبة ، وقريحة مواتية ، وآلة منقادة ، أفرغ عليها بتأييد العقل والنفس لبوسا مؤنقا ، وتأليفا معجبا ، وأعطاها صورة معشوقة وحلية مرموقة » (١) • ان الفنان العربى فى ظنى يحاكى الجزء الالهى ، وهو شىء فوق الفكر والتتبع والتوقع وغير ذلك من قوانين بشرية محدودة ، يقول أبو سليمان أيضا مفرقا بين البديهة والروية « البديهة تحكى الجزء الالهى بالانبجاس ، وتزيد على ما يغوص عليه القياس ،

---

(١) المقابسات ص ١٦٤

وتسبق الطالب والمتوقع ، والروية تحكى الجزء البشرى وكذلك الفكر والتتبع » (١) .

ومن هنا تجلت عبقرية العربى فى الفن التجريدى الذى يسمونه « الأرابيسك » : « وهو فن مضاد للتجسيد كل التضاد ، خصم لكل صورة شخصية ولكل ما هو جسم ولما كان هو نفسه خلوا من كل جسم ، فانه يسلب الشيء جسمه مغطيا اياه بثروة هائلة من الزخرفة » (٢) . ويذكر شبنجلر أن اللون المفضل فى الحضارة العربية ، هو اللون الذهبى ، وهو لون خارق للطبيعة ويخرج بالانسان من مجاله الأرضى ، فيقول « أما اللون السائد فى التصوير العربى فهو اللون الذهبى ، وهو لون من شأنه أن يخرج بالانسان من الواقع الأرضى ويرفعه الى السماء ، أو الجنة التى تصورها أصحاب الديانات فى الحضارة العربية ، وهذا اللون الذهبى ليس لونا بالمعنى الصحيح ، لأن الألوان كلها طبيعية نشاهدها فى الطبيعة ، بينما اللون الذهبى لا يشاهد مطلقا فى الطبيعة ، فهو لون خارق للطبيعة » (٣) .

ان « الأرابيسك » هو فن ما وراء الواقع ، فن السمو على الطبيعة والغاء خصائصها الرتيبة المتناسقة ، وله ما يبرره من نزعة شرقية ، تهتك الواقع ، وتبحث عن الأسرار الكونية ، وتتطلع نحو المطلق ، ومن هنا فهو يثير فى النفس السمو والانطلاق والايمان بالحرية التى تحلق فوق كل قيد ، وغير ذلك مما سنشرحه فى الفصل القادم .

ومن هنا فهو يختلف عن الفن التكعيبى أو السوريالى أو غير ذلك من فنون تجريدية عرفتها الحضارة الأوروبية . فالفن التجريدى المعاصر واقعى وله أهداف اجتماعية ، بمعنى أنه يسجل واقعا مضطربا ، ويسجل الاحساس العبثى فى الحضارة الأوروبية ، ان ما قاله كافكا عن

---

(١) المقابسات ص ٢٣٨
(٢) شبنجلر ص ١٣٤
(٣) شبنجلر ص ١٣٩

« بيكاسو » من أنه « يسجل التشويهات التى لم تدخل فى مجال وعينا » (١) — يمكن أن ينسحب على الفن التجريدى الأوروبى بوجه عام • ولذلك يثير هذا الفن فى النفس الكآبة والاحساس العبثى بالمغلق الذى لم يكتشف بعد هدفه • لقد حاولت الواقعية الاشتراكية أن تنتشل هذا الفن من حيرته ، وأن تحدد له الغاية ، ولكنها غاية تمثلت فى المطارق والمناجل ، فكان فنها موغلا فى الواقعية ، وبصورة أشد تحرم الانسان من الاستشراف نحو مناطق أعلى (٢) •

* * *

٢ — رأينا أن الحضارة الموغلة فى الجوانب العقلية قد انتهت الى حالة من السكون الجامد واللامبالاة المنعزلة ، وقد أثر ذلك على نظرتها الجمالية ، فكانت تلك التماثيل الساكنة والتى تجتر عواطفها فى عزلة موحشة ، تماما كأنها اله أرسطو يتعالى عن الحركة ويعيش فى سكون مطلق •

ورأينا أن الحضارة الاسلامية قد انتهت الى « سكينة » ، وهى الحركة الصحية والبعيدة عن القلق المرضى • وهذا يضيف الى الجمالية العربية عنصرا جديدا ، وهو الحركة المضبوطة •

والغزالى يمثل — كما ذكرنا — روح أهل السنة التى تهتدى الى الشعرة الدقيقة ، وقد أدرك عنصر الحركة فى حديثه عن الوجد والشوق • فالوجد وارد حق جديد عقب السماع ، وقد يكون هاجما وقد يكون تواجدا ، وهو يقصد بالهاجم ذلك الاحساس الصادق الذى لا تكلف فيه ، وهو يقصد بالتواجد المذموم ذلك الشعور الذى يصدر عن الرياء وتكلف الأحوال الشريفة مع الافلاس منها • أما الشوق فله ركنان • وقد يفتقد المرء ركن معرفة المشتاق اليه « فيتقضاه قلبه أمرا ليس

---

(١) واقعية بلا ضفاف ص ٢٤

(٢) انظر مقالى « الفن والنقد العقائدى » (الآداب — يوليو سنة ١٩٧٠ م) •

يـدرى ما هو ، فيدهش ويتحـير ويضطرب ويـكون كالمختنق الـذى لا يعرف طريق الخلاص » • وهو يشـير الى الحظوظ البشرية ، ويقترب من العملية الشعورية الانسانية ، التى ترتبط الى حد كبير بالاحسـاس الجمالى ، فالغناء لاقترابه من الطبيعة البشرية يثير الوجـد ويحـرك الانفعال ، أما القرآن الكريم فهو خارج عن طوقنا ومداركنا « فمادامت البشرية باقيـة ، ونحـن بسعادتنا وحظوظنا ننعم بالنغمات الشـجية والأصوات الطيبة ، وانبساطنا لمشاهدة بقاء هذه الحظوظ ، الى القصائد أولى من انبساطنا الى كلام الله ، الذى هو صفته وكلامه الذى منـه بدأ واليه يعـود » •

وهو يميل الى الحركة المنضبطة ، فالتواجد المحمود هو الذى يكون عن اكتساب تلك الحالة الشعورية والتمكن منها حتى تصير طبعا « كذلك الكاتب يكتب فى البدء بجهد شديد ، ثم تتمرن على الكتابة يده » • ومن هنا يفسر قول الصديق رضى الله عنه « كنا كما كنتم ولكن قست قلوبنا » لا بمعنى الغلظة والجمود ولكن بمعنى الثبات والتحكم فى الانفعـال ، وذلك لأن التكرار على قلبه « اقتضى المرون عليـه وقلة التأثر به » • ومن هنا يشيد بموقف الجنيد الذى كان يتحرك فى أول الأمر ، ثم صار لا يتحرك ، ولمـا سئل فى ذلك قال « وترى الجبال تحسبها جامدة وهى تمر مر السحاب » •

وقد خالف محمد بن زكرياء الرازى معظم الفلاسفة ، وانتهج لـه مذهبا فى « اللذة والألم » يتميز بالحركة ، يشرحه صدر الدين محمـد ابن ابراهيم الشيرازى فيقول عنه « اللذة عبارة عن الخروج عن الحـال الغير طبيعية ، والألم عبارة عن الخروج عن الحال الطبيعية ، فعلى هذا لم يكن لشىء من اللذات والألم وجود دائمى ، والتجربة أيضا تقـوى هذا الظن ، فانا نشـاهد أن جميع ما يعد من أقسـام ما تقع به اللذة فى هذا العالم ، انما غاية اللذة بها عند أوائل حدوثها ، واذا استقرت زالت

اللذة ، فكم من صاحب ثروة أو جـاه أو مشتهى لطيف ، لا تكون لذته كلذة فقير ، بشيء نزر حقير » (١) .

وقـد لقى مذهب الرازى ردود فعـل كثيرة ، فيذكر ناصر الدين عبد الله بن عمر البيضاوى أن الرازى « أخذ ما بالعرض مكان ما بالذات لأن اللذة لا تتم لنا الا بالادراك ، والادراك الحسى وخصوصا اللمس انما يحصـل بالانتقـال عن الضر ، فاذا استقرت الكيفية لم يحصـل الانفعال فلم يحصـل الشعور فلم تحصل اللذة ، فلما لم تحصـل اللذة الا عند تبدل الحالة الطبيعية ، ظن اللذة بعينها هى ذلك الانفعال ، وهذا باطـل » (٢) . ويعترض الكرمانى على رأى الرازى بأن اللـذة تزول ولا تثبت ، بأن هذا أمر « غير مستمر فكل اللذات ، فمن اللذات ما هو سرمدى لا يزول ، ويوجـد لا عن مكروه تقدمه ، مثل لذات الآخـرة الموعود بها فى الجنة ، التى لا مكروه فيها ولا زوال لها » (٣) .

* * *

٣ ــ وعلى الرغم من أن مذهب الرازى يبدو جديدا بين الفلاسفة ، ويلاقى اعتراضـات كثيرة تتلخص جملتها فى أنـه ركز على الانفعـال وتبـدل الحال ، وهذا فى ظنهم شيء عرضى فى مقابل الشيء الجـوهرى الذى يعتز به الفلاسفة وهو الادراك ، وفى أنـه يرى أن اللذة غير ثابتة ، بينما هناك لذات سرمدية لا تزول مثل لـذات الجنة . وهى لذات تتفق مع الاتجاه السكونى للفلاسفة ، فلذات الجنة تكون فى مرحلة قـد خلت

---

(١) رسائل فلسفية ص ١٤٢ . ويذكر « كراوس » أن اخوان الصفا لهم مذهب يشابه مذهب الرازى ، ولعله يشير الى قولهم « واللذة هى رجوع المزاج الى الاعتدال بعد ما كانت خارجة عنه ، فمن أجل هذا لا يحس الحيوان باللذة الا بعد ما يتقدمها الم ، واعلم أن كل محسوس يخرج المزاج عن الاعتدال ، فان الحاسة تكرهه وتتألم منه . وكل محسوس يرد المزاج الى الاعتدال فان الحاسة تحبه وتلتذ به » . (اخوان الصفا ٢/٣٤٩) .

(٢) رسائل فلسفية ص ١٤٣

(٣) رسائل فلسفية ص ٣٧ . والكرمانى هو حميد الدين أحمد بن عبد الله الكرمانى كبير دعاة الاسماعيلية ، توفى سنة ٤١١ هـ .

من الصراع وتضارب الغرائز • أنها نتيجة نهائية يكافىء الله بهـا البشر فى عالم لا يخضع لعقولنا ، تختلف مقاييسه تمـام الاختلاف عن عـالم البشر ــ على الرغم من كل ذلك فان حـركة الرازى لا تخرج عن النطاق الفلسفى ، فهى لا تعدو قطبين (الملائم للطبع والمناف للطبع) وما تركيزه على الحركة بين هذين القطبين الا ليتلاءم مع مزاجه السوداوى فى أنـه لا توجـد لذة الا اثر ألم ، ومع ايمانه بأن الشر فى الوجـود أكثر من الخير (١) ، ولم تتجاوز حركته نطاق الواقع وما يدور فى فلك الانسـان ومصالحه ، فبقى شـأنه شأن الفلاسـفة ممن يـدورون فى نطاق هـو دون الطبيعة •

أما حركة الوسطية العربية فهى تهتك ذلك النطاق وتفتش عن عالم مطلق وتلتقى بالعناية الالهيـة ، وهنا نضيف عنصرا ثالثـا للجماليـة العربية ، وهو ذلك الجانب الروحانى الرطب ، الـذى لا يجعلها تعيش فى كـون أصم ، ويضفى على الحركة جانب السكينة ، فتعكس الآثـار الفنية فى ظلها حالة الحركة والسكون معا •

ان هذا الجانب الروحانى يميز حركة الجمالية العربية عن غيرهـا ، فحركة الرازى تنتمى الى تراث فلسفى يابس لا تبلله نـزعة روحيـة ، وكذلك « ديالكتيكية الشكل » فى الجمال الماركسى تنتمى الى جدلية مادية تقيس كل شىء بحسـاب السـوق ، حقـا ان تـلك الـديالكتيكيـة تركـز على الحـركة بين المتناقضـات والمهم فيهـا هـو « ملاحظـة توثب الادراك الحسى ذلك التوثب المتجدد والمستمر » (٢) كمـا يقـول

---

(١) رسائل فلسفية ص ١٧٩

(٢) فى علم الجمال ص ١٢١ ، ويشرح لوفافر تلك الديالكتيكية بأن البصر ما ان يقع على قماش اللوحة ، حتى يجد نفسه محالا الى الشىء المصور ذى الأبعاد الثلاثة ، فيكون ممثلا وليس ماثلا ، فهو حاضر غائب ، وهكذا يجد البصر نفسه فى حركة مجددة ، وهنا تناقض متولد دائما ، برغم البصر على حل هذا التناقض باستمرار ، وذلك بتوحيد المظهرين والاحتفاظ بهمـا معا ، وهكذا يحيا الأثر الفنى ويولد الانفعال .

لو فـافر ، ولكنها حركـة تنتمى الى تـراث خـاص ، وهى احـدى نتائج الجدلية الماركسية التى تقوم على الصراع العنيف بين المتضادات ، أما حركة الجمـالية العربية فهى تنتمى الى الوسطية العربيـة ، التى تضرب بجذورها الى تراث دينى ، وتعبر عن نزعة سامية تصغى للمطلق ، وتبث فى نفوس أبنائها روح الأنبيـاء وحماسة القـديسين وتضحيـة الشهداء ، وتطبعهم بطابع السكينة الـذى يحـل الصراع أو « الدفـع بين الناس » بطريقة سلمية ، ربما تكون نتائجها أضمن لسلامة الصحة النفسية والعلاقات الاجتماعية •

* * *

٤ ــ أما العنصر الرابع ــ ولعله لا يكـون الأخير ــ فهـو عنصر الوضوح الذى عبرنا عنه سابقا بعبارة « التجاور مـع التمايز » وهو عنصر متغلغل فى التركيبة العربية ، التى لا تعرف تداخل الأشياء ، وقد التقينا به فى معظم الفصول التى تحدد الوسطية العربية فى الكتاب الأول •

لقد التقينا به فى فصل الطبيعة حين قلنا ان العربى « صريح لا يعرف الالتواء ، سليم الطوية لا يعرف الاعوجاج ، فهى اما ليل أو نهـار ، أبيض أو أسـود ، وهذا اما صديق أو عدو ، خير أو شر • أما أنهمـا يختلطان فى وحـدة أو يندغمان فى شىء واحد ، فتلك حالة لا يعرفهـا العربى ، لا يعرف « الليل ــ النهار » أو « الأبيض ــ الأسود » حين يختلطان فى شىء واحد تضيع فيـه خصائص كل منهما • ولا يعـرف « الصـديق ــ العـدو » أو « الخـير ــ الشر » حـين يختلطـان ويمتزجان » •

والتقينا به فى فصل « التاريخ » ، ورأينا أن الشيئين يتجاوران فى العقيدة الاسلامية ، دون أن يبغى أحدهما على الآخـر « فلا توجـد عقيـدة أوضح ولا أصرح من الاسلام ، ليس فيه غموض يستعصى على الفهم ، ولا اسرار تجافى الطبيعة البشرية • وآيات القرآن الكريم غاية

فى الوضـــوح والصراحة والدعـــوة الى الصراط المســـتقيم • وأحـــكام الاسلام ومواقفه لا تختلط ولا تتداخل ، فالدنيا دنيا والآخرة آخـــرة ، يعمل المرء فى التجارة ويضرب فى الأرض ويسعى للـــرزق • ولكن اذا نودى للصلاة يذر التجارة واللهو ، ويسعى لذكر الله ويفرغ القلب له ، حتى اذا ما انتهى من المناجـــاة بصـــدق واخلاص ، انتشر فى الأرض ، وعاد لدنياه كغيره من الناس » •

والتقينا به فى فصل « الحكمة العربية » مع أهل السنة ، الذين كانوا يسمون « أهل الوسط » • ولم تكن وسطيتهم مستمدة من تراث اغريقى ، يهتم بتوليد الشىء أو انبثاقه أو استنباطه من شىء آخر وتقـــوم على اختلاط الأشياء وتداخلها كما تختلط الهيولى والصورة عنـــد أرسطو ، بل كانت وسطية تعود الى تركيبة عربية ــ لعبت الجغـــرافيا والتاريخ دورهما فى تكوينها ــ تقوم على الوضوح والتمايز « لنا أن نشبهها بقنو النخلة المتعثكل والتى تتمايز أوراقها فى أجواز الفضـــاء ، ولا تبلغ من التداخل ما تبلغه أشـــجار الغابات الكثيفة ، ولنا أن نشـــبهها بالميزان الذى تتأرجح كفتاه كما يتأرجح عدلا البعير ، انها تركيبـــة لا تختـــلف عن الطبيعة العربية التى يبدو فيهـــا كل شىء واضحا مهمـــا تعاقب أو تصارع ، فالليل يتميز عن النهـــار ، والنـــور عن الظلام ، والألـــوان لا تتداخل » • ومن هنا كانت الحركة عندهم ــ كمـــا رأينا ــ واضحة لا تتداخل ، بل تقوم على التقابل بين الشيئين (الـــوسوسة والالهام ــ الشيطان والملك ــ الخذلان والتوفيق) ، مع الوضـــوح والتمايز ، كما يتمايز الليل والنهار ، الظلام والنور • فالتطارد بين ذكر الله ووســـوســـة الشيطان « كالتطارد بين النور والظلام ، بين الليل والنهار » (١) كمـــا يقول الغزالى •

فصفة الوضوح متوغلة فى التركيبة العربية ، وأية جمالية تقوم دون

---

(١) الاحياء ١٣٨٨/٢

هذه الصفة ، انما تصطدم بالواقع الجغـرافى ، والتكـوين التاريخى ، والتركيب الثقافى • ولن يكتب لها التأثير ، لأن الجمال بالـدرجة الأولى ميل نفسانى وتعبير وجدانى •

* * *

وبعد ••• فتلك هى أهم القسمات التى لا بد من مراعاتها فى تحديد الجمالية العربية ، فهى جمالية لا تقف دون الطبعة وتحاكيها ، بل تسمو فوقها ، وتتطلع نحو المطلق ، الذى منح عنايتـه للبشر ، وهى جماليـة تقوم على الحركة المغلفة بالسكينة ، التى لا تصل الى حـد السـكون الجامد ولا الى حد القلق المرضى ، وهى جمالية تقـوم عـلى الوضوح والتمايز بين الأشياء • والألوان المتقابلة غير المتداخلة •

فكل تحديد للجمالية يقوم على النظرة الضيقة ، أو النفعيـة ، أو المـادية (١) ، أو تقوم على السكونية ، أو الغموض ، انمـا تصـطدم بالتركيبة العربيـة الاسلامية الشرقية ، وتجر على صاحبهـا الغـربة واللامبالاة ، وعلى المجتمع المتاهات المضللة • وسنلتقى بتلك القسـمات مطبقة فى فصلى « الفن » و « الأدب » ، بل ربما نكتشف قسمات أخر •

---

(١) يفسر الدكتور محمد كامل حسين الجمال تفسيرا ماديا ، لا يخرج عن المعنى العام لمعظم الفلاسفة القدماء ، الذين يرون أن اللذة هى ادراك الملائم . الا أن تفسيره للملائم يخضـع للانجازات العلمية الحديثة المتعلقة بالأليكترونات ، وفى النهاية ينتهى الى ما انتهى اليه فلاسفة الاغريق من أن النظام هو أساس الجمال . فهو يشرح فكرته عن الجمال والمتأثرة بمذهبه العام فيقول « يحدث حولنا أمر تدركه حواسنا ، سمعا أو بصرا أو شما أو لمسـا أو ذوقا ، فاذا كان هذا الأمر منظما ، وصادف نظامه توافقا ونظام الأعضاء الخاصة به كالعين أو الاذن الداخلية . فان ذلك يحدث فيها حركة منظمة ، وتنتقل هذه الحركة المنظمة الى المخ ، فتجد فيه مسالك اليكترونية سابقة ، خلقية أو مكتسبة ، فاذا صادف أن توافق نظام هذه المؤثرات مع نظام هذه المسالك ، التى فى المخ ، تم تسجيل هذا المؤثر على نحو منظم ، دون أن يصطدم بعقبات او مسالك مغلقة ، تضطرب عنـدها هذه الموجات ، عند ذلك يحدث لنا السرور » (وحـدة المعرفة ص ١٤٣)