وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة جيلالي بونعامة بخميس مليانة
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والأدب العربي

الموضوع:

قضايا الجمال عند البلاغيين العرب

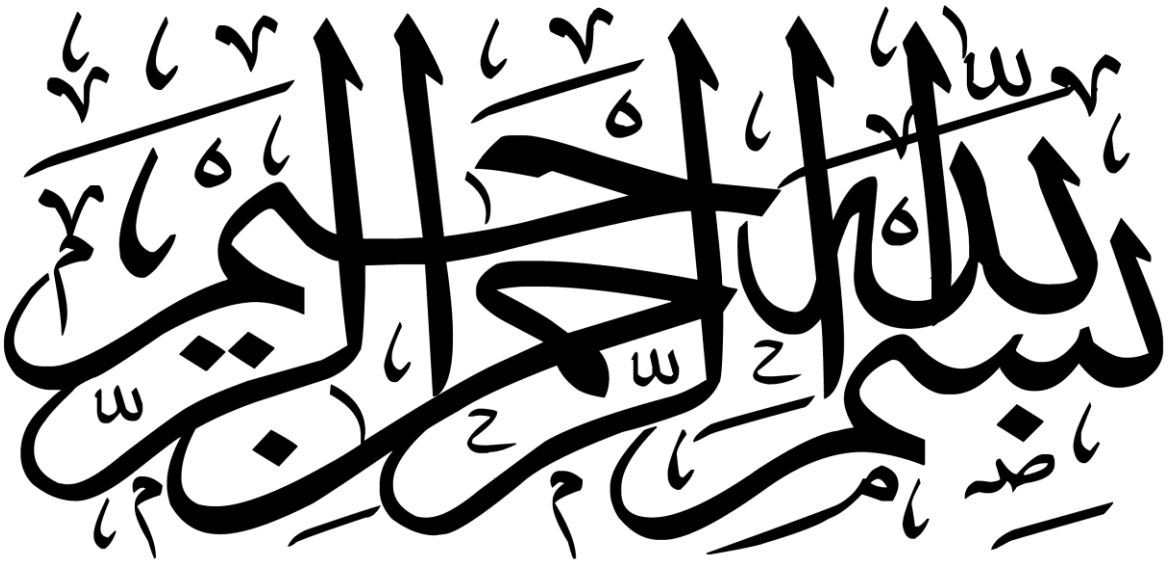
مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر في الأدب العربي

تخصص: لسانيات عامة

إعداد الطالبين:
- سيد علي خدة
- محمد محسن مزوني

إشراف الأستاذة:
صليحة بردي

السنة الجامعية: 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

نحمد الله ونشكره على فضله وعونه ومنّه لنا...

ونتقدم بشكرنا الكبير للأستاذ المشرف عبد الرحمان

حمداني الذي قدم لنا يد العون

بإشرافه وتوجيهاته ومساعدته القيمة على إكمال هذا العمل

وكما نشكر من ساعدنا بتوجيهاته

والشكر الجزيل لأساتذتنا أعضاء اللّجنة المناقشة الذين

تكبدوا عناء قراءة هذا البحث وتقييمه

فلكم منا فائق الاحترام والتقدير.

المقدمة

الحمد الله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، محمد بن عبد الله وعلى آلـه وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين....أما بعد:

الحمد الله الذي جعل الجمال آية من آياته، وبث فينا الميل إلى الحسن ونبذ القبح وأمرنا بالتدبر والتأمل في مواطنه مسطورة منها أو منظورة، لتثير وجداننا ولنصل إلى معرفة قدرته وعظمته في خلقه، قال تعالى: ﴿أَفَلا يَنْظُرُونَ إِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ (17) وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ (18) وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ (19) وَإِلَى الأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ (20)﴾[1].

وإن كانت هاته الآيات الكريمة دلت على جمال الخلق المنظور، ففي القرآن الكريم جمال مسطور عجز النحاة والشعراء والبلغاء أن يأتوا بمثله حتى قالوا عنه أنه سحر ـ تعالى ربنا عما يصفون، وإن دل على شيء إنما يدل على سحر جمال بلاغته من بيان وبديع ومعاني، من هنا تبرز ملامح الجمال في الإسلام والذي يعد بحر تستقي منه العرب مشروعيتهم للاستدلال على وجود الفكر الجمالي عند العرب.

تختلف الرؤية الجمالية باختلاف زاوية النظر، سواء كانت عند الغرب أو عند العرب فلكل مذهب معاييره ومفاهيمه ومنطلقاته ... ، وما نحن بصدد دراسته في بحثنا هذا هو "**قضايا الجمال عند البلاغيين العرب**"، وكيف كانت رؤيتهم من خلال ما قدموه في هذا الحقل الواسع والثري.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع والتي تناولت مواضيع حول الجمال؛ ككتاب "البيان والتبين" للجاحظ وكتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر... ، وبعض المعاجم العربية من بينها "لسان العرب" لابن منظور و"الفروق في اللغة" لأبي الهلال العسكري وغيرها.

[1] - سورة الغاشية: الآية (17-18-19-20).

ومن أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، أسباب موضوعية كان أهمها: إثراء البحث الأكاديمي لمثل هذه المواضيع العميقة وإثراء المكتبة العلمية، إضافة إلى محاولة تسليط الضوء على هذا النوع الفلسفي من الدراسات عند البلاغين العرب.

ومن الأسباب الذاتية: المستوى العلمي الذي وصل إليه أهل البلاغة قديما، ومعالجتهم للقضايا النقدية في هذا المجال من العلوم، وثراء مؤلفاتهم وتنوعها التي تجسد أفكارهم العميقة وما خلفوه من مواقف يشهد لها التاريخ ،جعلنا نستمد منهم المعارف ونستدل بها لإبراز معايير الجمال في البلاغة العربية النابعة من التراث.

أما عن هدف هذا البحث فقد سعى إلى الكشف عن المعايير الجمالية عند البلاغيين القدماء، وإبراز أسس الجمال البلاغي عندهم، وتبيان المفاهيم المرادفة والمساوية له، وهذا ما دفعا للتساؤل: كيف نظر البلاغيون العرب القدامى إلى قضية الجمال؟، وماهي المعايير التي وضعوها له؟، وهل ظهر مصطلح الجمال بالتسمية نفسها عندهم؟.

لقد سرنا في هذا البحث وفق منهج قام على ركيزتين هما: الوصف والتحليل: وذلك في دراسة الشواهد وتحليلها، واستخراج المفاهيم منها، في بيان معايير الجمال عند البلاغيين العرب، كما اعتمدنا المنهج التاريخي كمنهج مساعد، وذلك لتبيان معايير الجمال عند الغرب عبر مختلف الحقب الزمنية وحتى عند العرب خاصة عند البلاغيين القدامى.

وقد سرنا في بحثنا هذا وفق خطة بحث شملت فصلين انطوت تحت كل فصل مجموعة من المباحث، حيث كان الفصل الأول بعنوان: الجمال في مدارات المفهوم، ومباحثه هي كالآتي: مفهوم الجمال لغة واصطلاحا، أصول الجمال في التفكير الغربي التراثي، والحديث، كذلك الجمال في التفكير العربي؛ الفلسفي والصوفي.

أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان: معايير الجمال في التفكير الإنساني والذي انطوت تحت مبحثين هما: معايير الجمال عند العرب، وكذلك عند الغرب.

وفصل ثالث حمل عنوان: الجمال عند البلاغيين العرب، وقد اشتمل على المبحثين هما: الجمال في قضيتي اللفظ والمعنى، وأيضا الطبع والصنعة.

وآخر ما ختمنا به بحثنا هذا أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال الوصف والتحليل والدراسة المتواضعة، بعد ذلك قدمنا قائمة للمصادر والمراجع المعتمدة فيه وفهرسا عاما شمل كل ما تطرقنا إليه.

ومن الصعوبات التي واجهتنا طيلة البحث، ضيق الوقت، وقلة المصادر والمراجع التي تتناول قضية الجمال في البلاغة العربية بشكل صريح ومباشر.

وأخيرا لا يسعنا إلا التوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا في هذا العمل المتواضع، كما نتوجه بالشكر الخاص إلى الأستاذة المشرفة "صليحة بردي" التي بفضل الله وبفضلها وصلنا بهذا العمل إلى ما آل إليه من تخريج، فقد كانت خير معين ومرشد لنا بالرغم من تقصيرنا في بعض الأحيان.

وما ذلك إلا لنقص في الإنسان وما الكمال إلا لله عز وجل، كما نتوجه بالشكر والعرفان للجنة المناقشة الموقرة التي قرأت هذا العمل، ونرجوا أن نكون قد وفقنا ونلنا رضاها ولو قليلا وما التوفيق إلا بالله تعالى.

الفصل الأوّل:

المباحث:

1. مفهوم الجمال
2. أصول الجمال في التفكير الغربي
3. الجمال في التفكير العربي

يعد الجمال من المفاهيم المركزية التي حفلت بها الدراسات اللغوية، خاصة البلاغية منها، على أساس أن الكلام لا يكتمل جانبه البلاغي إلا في ضوء المعطيات الجمالية التي تخرجه من سياق الكلام العادي، فماذا نقصد بمصطلح الجمال؟.

المبحث الأول: مفهوم الجمال.

1. لغة:

إن البحث عن معنى الجمال وتعريفه اللغوي يقتضي منا الرجوع إلى المعاجم العربية والتي نستقي منها مفاهيم متعددة والتي تتقارب فيما بينها؛ حيث جاء في "لسان العرب": "أن الجمال مصدر الجميل وفعل جمل؛ أي حسن"[1]، وتجمل: تزين، وجملة تجميلا : زينه[2]، وقال ابن فارس (ت 390)هـ): الجيم واللام أصلان: أحدهما: عظم الخلق، والآخر: حسن، وهو ضد القبح[3].

والحسن: جمال، وكل مبهج مرغوب فيه، يقال: حسن حسنا: جمل، فهو حسن وهو أصلان: أحدهما: عظم الحلق، والآخر: حسن، وهو ضد القبح، والحسن: الجمال، وكل مبهج مرغوب فيه، ويقال: حسن حسنا: جمل، فهو حسن وهي حسناء جمعه حسان للمذكر والمؤنث، وأحسن: فعل ما هو حسن، قال تعالى:﴿**وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ**﴾[4]، وحسن

[1] ابن منظور، لسان العرب، الجزء الأول، دار الجيل/ دار لسان العرب، بيروت، لبنان، المجلد الأول، 1408هـ/ 1988م، ص503.

[2] ينظر: الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 1622.

[3] معجم مقاييس اللغة، ج1، ص 468.

[4] سورة غافر، الآية: 64.

الشيء: زينه، والأحسن: الأفضل، قال تعالى:﴿**الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ**﴾[1]، والحسنى مؤنث الأحسن[2].

إن المفهوم اللغوي للجمال يتمحور حول معاني الحسن، والبهاء والزينة ومنافي لكل ما هو قبيح أو سيء.

2. اصطلاحا:

إنه لمن الصعب وضع تعريف محدد لمصطلح الجمال، ويمكن "يصعب وضع تعريف محدد للجمال يكون بمثابة الحد له: "لأن ميادينه مختلفة ومتنوعة. ولن من الجمال ما هو عينية في الشيء الجميل، يمكن إدراكه من الناس جميعا، ومنه ما يتوقف على تذوق إنسان له، وما يبعثه من مشاعر السرور والأبهجة ولذا يتفاوت الناس في الحكم عليه بالجمال أو عدمه"[3].

واعتمد العلماء في تعريفهم للجمال اصطلاحا على المعنى اللغوي له، فعرفوه في الاصطلاح بأنه رقة الحسن، وهو قسمان: جمال مختص بالإنسان في ذاته أو شخصه أو فعله، وجمال يصل إلى غيره[4]، وهو من الذوات تناسب الأعضاء، ومن الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف[5].

---

[1] سورة الزمر، الآية: 18.

[2] ينظر: المحص عبد الجواد محمد، الجمال في القرآن الكريم، (مفهومه ومجالاته)، 1426هـ.

[3] مجلة العلوم الشرعية، العدد الثامن والثلاثون محرم 1437هـ.

[4] ينظر: المناوي، محمد عبد الرؤوف، التعاريف التوقيف على مهمات التعاريف، بيروت، دار الفكر المعاصر، 1410هـ، ج1، ص251.

[5] ينظر: الجرجاني، علي بن محمد بن علي، التعريفات، دار الكتاب العربي، بيروت، 1405هـ، ص105، القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري، دستور العلماء أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، بيروت، دار الكتب العلمية، 1421هـ/2000م، ج2، ص281.

إن هذا التعريف يحيل مباشرة إلى وجود جماليتين، جمال خاص بالإنسان أو ذاته وأبعادها النفسية والروحية والجسدية والاجتماعية، وجمال عام خارجي يعبر عن مواقف هذا الانسان هذا وما يحيط به من ظواهر جميلة في العالم الخارجي.

إن مصطلح الجمال من أصعب المصطلحات التي يستعسر علينا الإحاطة بها، كما أنه من الصعب إعطائه تفسير جامعا ويكاد أن يكون مستحيلا "فمفهومه قريب متداول بفهمه الجميع لكن التعريف به بعيد المنال وقيل أن الجمال لا يقبل التعريف لأنه معنا وجداني يختلف الأفراد لتقديرهم له وإنما يعرف من الأشياء الجميلة[1].

ومما سبق نخلص إلى أن الجمال يبقى مرهونا وسحبنا لانطباعات شخصية ذاتية، وكذلك خلفيات السوسيولوجية والثقافية والعلمية والدينية، **ويقول السيوطي:** "هي هيئة التي لا تنبوا الطباع السليمة عن النظر"[2].

ومن خلال هذه المقولة وما جاء قبلها أن الجمال تناسب للخلقة واعتدالها وهو يبعث في النفس البشرية إحساس السرور والبهجة.

المبحث الثاني: أصول الجمال في التفكير الغربي

1.التفكير التراثي:

لقد أنتجت الحضارات القديمة فنونا لها صفات جمالية ونفعية إلا أن الحضارة الإغريقية كانت الحضارة الأولى التي اهتمت بالحكم الجمالي، وأفرزت فكرا نقديا على الفنون، ومن أبرز هؤلاء سقراط وأفلاطون وأرسطو، وهكذا تكونت بذور النقد الفني النظرية

[1] صالح أحمد، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت، 1407هـ ص23-24.

[2] السبوطي، معجم مقاليد العلوم، مكتب الآداب، مصر، 2004، ص199.

في القرن الخامس قبل الميلاد حيث كان هؤلاء الفلاسفة هم أول من كتب في فلسفة الفن والجمال، وهكذا ارتبط النقد الفني بفلسفة الفن وعلم الجمال[1].

وهنالك طائفة تحدثت عن الجمال وحاولت تفسير مفهومه منطلقة من فلسفتها الخاصة، عاصرت هؤلاء الفلاسفة وربما سبقتهم، وهي طائفة السوفسطائيين، التي رأت ان الجمال ذاتي؛ يختلف من شخص إلى أخر، ويتغير بتغير الزمان والمكان، وجعلت الحواس وسائل للمعرفة، وكان هؤلاء السفسطائيين ماديين حسيين في وصفهم للجمال، ولم يكونوا يؤمنون بأي مصدر إلهي أو غيبي مقدس للفن والجمال، فاعتبروا بذلك رواد النزعة الإنسانية في الفلسفة الغربية[2]، وما زال تأثير هذه النزعة مسيطرا على الفكر الفلسفي الغربي حتى اليوم.

أ-سقراط:

وذهب سقراط إلى أن معايير الجمال موضوعية، وليست ذاتية كما كان يراها السفسطائيين، ومصدر هذه الفكرة لديه هو أن العقل الإنساني لا يتغير بتغير الأشخاص، والجمال الحقيقي عنده هو جمال الباطن أو جمال النفس، وغاية الفن عنده أخلاقية بالدرجة الأولى، وليست في ذاته كما رآها السوفسطائيون وأصحاب مدرسة الفن للفن أو ما عرف بالمدرسة الجمالية فيما بعد، الذين أبعدوا الأخلاق الإنساني، وأن الفن لا يقف عند حد محاكاة الطبيعة بل يكملها بما يبدعه الفنان، فالطبيعة في رأيه ناقصة والفن هو الذي يتممها ويزينها، وهذا الرأي مثل الأساس الذي قام عليه الفكر الغربي الحديث لاحقا، الفكر الذي مجد الانسان[3].

---

[1] قزاز، تاريخ النقد الفني، مقام منشور على الشبكة الدولية.

[2] خليل صبري محمد، مفهومي الفن والجمال بين الفلسفة الغربية والفكر الإسلامي، مقال منشور على الشبكة الدولية.

[3] مطر أميرة حلمي، فلسفة الجمال، سلسلة كتابك رقم 137، دار المعارف، القاهرة، (د.ت.ط)، ص31-34.

ب. عند أفلاطون:

يعدّ أفلاطون أحد مؤسّسي الفكر الفلسفي الغربي وقد عالجت محاورته موضوعات كثيرة ومتنوعة كالمعرفة والأخلاق والسياسة والفن، وتعتبر نظريته الجمالية من النظريات الكبرى المؤسّسة في تاريخ الفن والجمال ومن أهم محاوراته التي عالج فيها المسائل والقضايا الجمالية هي "فيدروس"، و"هيبياس الكبرى"، و"الأدية" و"الجمهورية" وخاصة الكتابين الثالث والعاشر من هذه المحاورات[1].

وقال أفلاطون في سياق آخر: "منذ جئنا إلى هذه الأرض جعلناه موضوعا لأوضح الحواس التي نملكها والتي تضوي بوضوح كامل. فالبصر هو إحدى حواس الجسد، وإن كان لا يرى الحكمة. وأي حب يفوق الخيال لا تثيره فينا الحكمة إن بدت لنا في صورة واضحة للبصر! وكذلك أيضا بالنسبة إلى سائر الحقائق الأخرى المحبوبة. ولكن لا! فالجمال وحده هو الذي أوتي هذا القسط من الوضوح عند الرؤية، ولذلك كان أحبّ الأشياء. أما من لم يرتد الأسرار بدرجة كافية أو ترك نفسه للفساد، فإنه لا يسرع في الارتفاع إلى العالم العلوي حيث يوجد الجمال المطلق، وعندما يبصر مثل ذلك الشخص أمثلة له في هذه الأرض لا يوجّه بصره هذه الوجهة بدافع التقديس، بل تراه على العكس من ذلك، يندفع بفعل اللّذة، فيسلك سلوك البهيم وكأنه مصمّم على التبذل والتوالد، فلا يعود يخشى أو يخجل من الإفراط في إتباع لذة مضادة. أما من كان على العكس من ذلك قد ارتاد الأسرار وجعل حقائق الماضي موضوعا لتأملات، فإن مثل هذا الرجل حين تنتابه رجفة ويعتريه شعور غامض من الرهبة القديمة[2].

---

[1]. كمال بومنير: قضايا الجمالية: من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، منتدى المعارف، لبنان، ص 19، 20.

[2]. أفلاطون، محاورة فايدروس لأفلاطون، أو عن الجمال، ترجمة أميرة حلمي مطر، دار المعارف، القاهرة، 1929، ص79.

هيبياس: إنّ الخيار الثاني هو الأصحّ، بالأحرى يا سقراط، أعني تسليمنا بجهل جماله.

سقراط: ربّما لا يكون خيارنا كذلك فيما لو أضيف المظهر إلى الواقع. والحال أنّه قد يضاف إليه إن كان التناسب هو الجمال، وإن كان غير مقتصر على وصل الأشياء بالواقع وحسب، بل يشمل وصل المظهر بالجمال أيضا. إذا، أن صحّ أن التناسب هو الذي يجعل الأشياء جميلة، فربما كان هو الجميل الذي نبحث عنه، إلا أنه ليس هو ما يجعلها تبدو جميلة، وعلى العكس، إذا كان التناسب هو ما يجعل الأشياء تبدو جميلة، فلن يكون هو الجميل الذي نبحث عنه، لأن هذا الأخير يجعل الأشياء جميلة. أما عن إعطاء الأشياء المظهر والحقيقة معا، فلن تستطيع العلّة نفسها أن تحقّق ذلك، لا فيما يخص الجميل ولا فيما يخصّ أي شيء آخر. لذا علينا أن نختار واحدا من رأيين: هل التناسب هو الذي يجعل الأشياء جميلة أم هو الذي يجعلها تبدو جميلة؟

هيبياس: إنّه في نظري، ما يجعلها تبدو جميلة، يا سقراط.

سقراط: قطعا لا يا هيبياس، فها هنا معرفة ما يكون الجميل الذي يتوارى ويفلت منّا، بحكم أن التناسب بدا لنا مختلفا عن الجميل.

هيبياس: إنّ رأيك، وأيّم الحقّ، رأي صائب. مما يبدو لي غريبا للغاية.

سقراط: أيّا ما كان الأمر يا صديقي، لم تحن بعد لحظة التخلي عن النقاش، لأنّني ما زلت آمل أن أكتشف ما يمكن أن يكون الجميل[1].

تناولت المحاورة بين هيبياس وسقراط المصدر الذي ينبعث منه الجمال أهو التناسب أم المظهر وحيث أرجع هيبياس الجمال إلى المظهر فيما يرجعه سقراط إلى التناسب لكنّهما لم يفصلا في أمر القضية رغم أن هيبياس في الأخير شاطر سقراط في رأيه.

[1]. أفلاطون، هيبياس الأكبر: محاورة عن الجميل، ترجمة على نجيب إبراهيم، دار كنعان، دمشق، 2003، ص 58، 61.

وممّا سبق يقسّم أفلاطون الجمال إلى الجمال العادي، والجمال المطلق، أقلّه يخصّ الأرض والجمال الطبيعي وثانيهما يتعلّق بالعالم العلوي، كما يقرّ أن الجمال صورة واضحة عند الرؤية.

ومن نماذج المحاورات لأفلاطون محاورة هيبياس وسقراط: "سقراط: عل التناسب من حيث وجد، هو ما يجعل الأشياء تبدو جميلة، أو هو ما يجعلها بالفعل جميلة، أو هو ما يجعلها بالفعل جميلة، أو إنّه ليس هذا ولا ذاك؟

هيبياس: أعتقد أن التناسب هو ما يجعل الأشياء تبدو جميلة. وهكذا ـ مثلا ـ فحين يرتدي رجل مثير للسخرية ثيابا، أو ينتعل أحذية تناسبه، يبدو بها جميلا.

سقراط: إذا كان التناسب يجعل الأشياء أجمل ممّا هي عليه، فهذا بالنتيجة تعريف خادع للجميل، وليس هو ما نبحث عنه يا هيبياس، لأن ما نبحث عنه هو الذي من خلاله تكون الأشياء الجميلة، مثلما أنّ ارتفاع المقاس يجعل الأشياء الطويلة كلّها في الحقيقة طويلة من خلال هذا الارتفاع، وحتى إن لم تبد طويلة، لكنها تجاوز الأشياء الأخرى طولا، فهي بالضرورة طويلة. ولنقرّر أيضا ماذا يمكن أن يكون الجميل الذي يجعل الأشياء الجميلة كلّها جميلة، سواء أبدت كذلك أم لم تبد. وهو لا يمكن أن يكون التناسب، لأنه ـ استنادا إلى ما تقول ـ يجعل الأشياء أجمل ممّا هي عليه، ولا يجعلها تبدو كما هي، غير أنّ هذا الذي يجعلها فعلا جميلة ـ سواء أبدت جميلة أم لم تبد ـ هو كرّة أخرى، ما يجب أن نحاول تعريفه: ها هنا موضع بحثنا إن كنّا نبحث عن الجميل.

هيبياس: لكن وجود التناسب يا سقراط يولّد الواقع ومظهر الجمال معا.

سقراط: إذا يستحيل ألاّ تبدو الأشياء الجميلة حقّا كما هي في الواقع، وذلك بدءا من لحظة امتلاكها ما يجعلها تبدو جميلة.

هيبياس: يستحيل ذلك حقّا.

سقراط: فلنعتمد، والحال هذه يا هيبياس، أنّ كلّ ما هو حقّا جميل في ميادين الاستخدام والاهتمام، يعدّ جميلا دوما، ويبدو في نظر الناس[1].

ج. عند أفلوطين:

ومن أهم فلاسفة الحضارة الرومانية أفلوطين الذي ربط جمال الابداع بالدين والقوة الغيبية. وحين ظهرت النصرانية اصطبغ الفن بالدين، فنبذت كل الأشكال الفنية المرتبطة بالوثنية، "حيث كانت الفنون المسيحية تعتمد على تقديم عناصرها وخصوصا الشخصيات الدينية في أوضاع جمالية وقدسية، تعمل على جذب أنظار المتعبدين للتأمل فيها"[2].

وأفلوطين هو مؤسّس الأفلاطونية المحدثة، ظهرت أعماله الفلسفية في شكل مذكرات ورسائل جمعت في ستة أجزاء، أطلق على كل منها **التاسوعات** لاحتوائها تسع رسائل، تقوم فلسفته على تصوّر فلسفي يجعل من الخير المثال الذي يفيض عنه كل شيء، أما الجمال الحقيقي فيجب البحث عنه في ما وراء الحس وعن طريق تخلص النفس من الأشياء المادية والدنيوية. فعندما تصادف النفس ما هو جميل تندفع نحوه وتميل إليه لأنها تتعرّف عليه، إذ إنه من طبيعة مشابهة لطبيعتها، أمّا إذا صادفت القبيح فهي تنفر منه وتنطوي على نفسها لأنه نغاير لطبيعتها[3].

يرى أفلوطين أنّ الجمال يكمن في الرؤية ويدرك أيضا من اللفظ ومن الموسيقى إذ هو كامن أيضا في النغمات، والتوقيعات وعند رفع مستوى الإحساس به إلى العالم الأعلى ليشغل بالحسن، في العادات والحالات والعلوم والفضائل.

---

[1]. أفلاطون، هيبياس الأتبر: محاورة عن الجميل، مرجع سابق، ص 01 . 71.

[2] قزاز، تاريخ النقد الفني، مرجع سابق.

[3]. كمال بومنير: قضايا الجمالية، مرجع سابق، ص 29.

"فما الذي يجعل البصر يدرك الحسن في الأجسام، والسمع يستجيب إليه في الأصوات؟ وكيف يتمّ الحسن في كلّ ما له علاقة مباشرة بالنفس؟ هل للحسن في كل تلك الأمور أصل واحد لا أصل سواه، أم الحسن شيء أن يكون الجسد وشيء آخر أن يكون في غير الجسد؟ وما هي تلك الأصول المختلفة أو ذلك الأصل الواحد؟ ربّ أمور لا حسن لها من ذواتها القائمة بها، بل على سبيل المشاركة، مثل الأجساد. وربّ أمور كان حسنها من ذاتها، مثل الفضيلة في حقيقتها. فإن الجسم الواحد يبدو تارة حسنا وطورا لا حسن فيه، فكأن أيس الأجسام شيء، وأيس الحسن شيء آخر. فما الذي يحصل، إذا، في الأجسام آنئذ فيجعلها حسنة بحضوره؟ هذا هو غرضنا الأول في بحثنا هنا. ما الذي ينّبه أنظار المشاهدين ويلفتها إلى الجسم ويجذبها نحوه، ويجعلها تلذّ بمشاهدته؟ حتى إذا ما عثرنا عليه، ربما جعلناه مرقاة مرآة لنشاهد الحسن في مستوى آخر[1].

وممّا سبق نرى أنّ أفلوطين يطرح انشغالات حول طريقة تذوق الجمال، ومدى استجابة الحواس له. وهل الحسن يكمن في المحسوسات أو الموجودات وهل له أصل واحد؟ أو عدّة أصول؟

"أمّا الحسن فيما فوق العالم الحسّي، والذي عزل الإحساس عن أن يناله، بل تدركه النفس وتلفظ باسمه بعد إقلاعها عن الحواس، فلا بد لمشاهدته من أن ندع الحواس باقية في السلفيات ثم نعمد إلى الارتقاء. وكما أنّا لا نستطيع أن نبدي حكما قطّ على الحسن في الأمور الحسّية ما لم نرها وندرك الحسن فيها كما هو الحال عند من ولد مكفوف البصر مثلا، هكذا أيضا في ما يختصّ بحسن الأعمال عند من لم ينشرح صدرا للحسن في الأعمال والعلوم وغيرها يشبهها، وفيما يختصّ ببهاء الفضيلة عند من لم يبد له مظهر العدل والعفة في عجيب حسنه ـ "ولا حسن النجمة في الصباح أو في المساء". لا بل إنه من

[1] كمال بومنير: قضايا الجمالية، مرجع سابق، ص 30.

الواجب على المشاهد حينذاك أن يدرك بما تدرك النفس عندما تشاهد مثل تلك الأمور، فنشعر إذ نشاهد بفرح وجذب وطرب شتّان ما بينه وبين ما تمّ لنا في ما سبق ذكره من المشاهدات الحسيّة، إنّما نباشر هنا ما هو من عالم الحقائق، بهتان، وجذب حلو ورغبة، وعشق ورعشة مع لذة، تلك هي الانفعالات التي يجب أن نشعر بها عند مقابلتنا للحسن إذا تمّت، وهي انفعالات من شأنها أن تكون، وتخبرها النفوس كلّها حتى في ما لا يرى من الأمور إذا جاز لنا القول، على أن أشدّ النفوس بها خبرا في نفوس أشدّهم حبّا وهياما، كما هو أمر الحسن في الأجساد: فإن الجميع يرونه لكن لوعته ليست على السواء عندهم، بل منهم، بل منهم من كان شعورهم به أقوى وهم الذي يوصفون بالعشق"[1].

ما ورد في هذا النص هو تجلّي في قدرة الحواس في نقل مظاهر الجمال باختلاف مدركاتها إمّا عن طريق السمع أو البصر أو الغناء "العلام".

فلنفترض، إذا، نفسا قبيحة لا عفة فيها ولا عدل، تزدحم فيها الأهواء والفوضى، يلازمها الخوف لجبنها والحسد لسخفها، فهذه كل فطانتها، إن كان ما لديها من ذلك فطانة، مركّزة على الأرضيات والدنيويات، كلها عرج وانحراف، انغمست اللّذات القذرة وهي تحيى حياة ما يتأثر بانفعال الجسد على أنّه لذيذ مع أنها أفسحت بذلك للقبيح السّبيل إليها. ألا يصّح لنا أن نقول حينذاك إن ذلك قبح ورد على تلك النفس شرّا دخيلا، فشّوهها وجعلها نجسة يصحبها الكثير من الشرّ، فلا صفاء في حياتها ولا في إحساسها، بل تحيى حياة أظلمت بسبب امتزاج الشرّ فيها وقهرتها أسباب الموت قهرا، فما ترى بعد ما شأن النفس إن تراه وما عاد يتاح لها أن تبقى في ذاتها لأنها مجذوبة إلى ما هو غريب عنها، إلى العالم الأدنى، عالم الظلمات؟ أصبحت نجسة، إذا، فأخذت تتداولها من كل صوب وناحية جوانب ما يقع تحت الحسن، وانطوت على جانب قويّ من لوازم الجسد، كما إنها تفتّحت للهيولى

[1]. كمال بومنير: مرجع سابق، ص 32.

فزادت في اتصالها بها، فأدّى بها كل ذلك إلى أنها تشكّلت بأصل غير أصلها بسبب اختلاطها هذا مع ما هو دونها، فمثلها مثل رجل انغمس في الطين والوحل، فما عاد يظهر الحسن الذي كان عليه، بل يرى منه ذلك الذي تلطّخ به من وحل وطين. فإن القبح عنده أمر عارض غريب ورد بالإضافة، فشأنه، حتى يسترد جماله، أن يشتغل بذاته فيستغل ويتطهر فيعود إلى ما كان عليه.

فلنفترض إذا، نفسا قبيحة لا عفة فيها ولا عدل، تزدحم فيها الأهواء والفوضى، يلازمها الخوف لجبنها والحسد لسخفها، فهذه كل فطانتها، إن كان ما لديها من ذلك فطانة، مركزة على الأرضيات والدنيويات، كلها عرج وانحراف، انغمست اللذات القذرة وهي تحيا حياة ما يتأثر بانفعال الجسد على أنه لذيذ مع أنها أفسحت بذلك للقبح السبيل إليها. ألا يصح لنا أن نقول حينذاك إن ذلك قبح ورد على تلك النفس شرا دخيلا، فشوهها وجعلها نجسة يصحبها الكثير من الشر، فلا صفاء في حياتها ولا في إحساسها، بل تحيا حياة أظلمت بسبب امتزاج الشر فيها وقهرتها أسباب الموت قهرا، فما ترى بعد ما شأن النفس إن تراه وما عاد يتاح لها أن تبقى في ذاتها لأنها مجذوبة إلى ما هو غريب عنها، إلى العالم الأدنى، عالم الظلمات؟ أصبحت نجسة، إذا، فأخذت تتداولها من كل صوب وناحية جوانب ما يقع تحت الحسن، وانطوت على جانب قوي من لوازم الجسد، كما إنها تفتحت للهيولى فزادت في اتصالها بها، فأدى بها كل ذلك إلى أنها تشكلت بأصل عبر أصلها بسبب اختلاطها هذا مع ما هو دونها. فمثلها مثل رجل انغمس في الطين والوحل، فما عاد يظهر الحسن الذي كان عليه، بل يرى منه ذلك الذي تلطخ به من وحل وطين. فإن القبح عنده أمر عارض غريب ورد بالإضافة، فشأنه، حتى يسترد جماله، أن يشتغل بذاته فيغتسل ويتطهر فيعود إلى ما كان عليه. حينما قلنا، إذا، إن النفس قبيحة بسبب اختلاطها وامتزاجها واتجاهها نحو الجسد والهيولى، فبالصواب نطقنا، وهذا القبح للنفس هو ألا تكون نقية صافية صفاء الذهب، بل مغمورة بالأخباث بقي الذهب وبرز حسنه بعد تنقيته، قائما وحده مع ذاته. وهذا ما يتم

للنفس، إذا جردت من الأشواق التي أتتها من الجسد بسبب اتصالها به، وإذا حررت من الانفعالات الأخرى وطهرت مما حصل فيها من وراء انسكابها في الجسد وأقامت وحدها مع ذاتها، خلعت عنها كل القبح الذي لحق بها من فطرة غير فطرتها[1].

في النص مقارنة بين جمال الجسد وجمال النفس فمثلما زين الجسد وينقى من الدنس فلا بد للنفس أن تطهر، وتجمل، بأبهى حلة من الأخلاق.

3. التفكير الحديث:

أ- **هيغل (1770 ـ 1831):** إن الفن والدين والفلسفة تمثل مراحل في تطور الروح المطلق والفن أول شكل للتجلي الذاتي أو التعرف الذاتي في الروح المطلق وهو أقل الأشكال كما أنه الألق الحسي للروح أو حضوره الحسي يقول هيغل: "على هذا النحو يتحدد الجميل بأنه التظاهر الحسي للفكرة" [2]والدين تعبير رمزي للروح المطلق أما الفلسفة فهي مرحلة أرقى يصل فيها الروح المطلق إلى الوعي الذاتي التام. لقد تعين الفن على هذا النحو كتعبير حسي عن الروح يلعب دون الوسيط بين الواقع الحسي والفكر الخالص، بين الطبيعة المتناهية وحرية الفكر اللامتناهية والفن كما يقول هيغل شيء من الماضي، وإذا كان النشاط الفكري على العموم يستهدف التوحيد الواعي للذاتي والموضوعي، فالفن كشكل لهذا النشاط يتوخى جعل التلائم مع الواقع واعيا.

إن الفن يصل الجانب الخارجي والمحسوس والزائل بالفكر الخالص وبكلمة أوضح إنه علاقة بين الطبيعة والإنسان، ولكن هذا الوصل بالذات خطوة في طرق تحرير الروح من محتوى التناهي وصورته، الفن يمثل الوجود بوصفه جمالا وهو كتعبير عن الروح يستمد قيمته وهدفه من أنه يرفع إلى مستوى الوعي أعمق مصالح الإنسان وأشمل حقائق الروح،

[1]. أفلوطين، التاسوعات، تر. فريد جبر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997، ص19.

[2]. هيغل . المدخل إلى علم الجمال . تر. جورج طرابيش . دار الطليعة، بيروت، (د.ت.ط)، ص189.

ومن هنا اهتمام هيغل بالمحتوى في الفن. إن الفن من عالم الروح وليس مسامرة أو تجزئة لأوقات الفراغ، وانطلاق من هذا الفهم ينتقد هيغل النزعة الشكلية عند كانط وأتباعه، هذه النزعة التي تتوقف أمام جمال الشكل بذاته أو روعة الجمال واللعب الفني، ويؤكد بقوة أن المحتوى هو العنصر الحاسم في الفن كما في سائر الفعاليات الإنسانية، وهكذا يتضح أن للفن قيمة معرفية فهة شكل من أشكال المعرفة، والبحث في محتوى الفن يجعلنا نتجاوز دائرة الفن الخالصة إلى مجال الحقيقة. إن الحاجة إلى التعبير الفني تتفق مع طموح الإنسان إلى وعي العالم الداخلي والخارجي كموضوع يكتشف ذاته وأنها الخالصة يرى هيغل أن افن يطمح إلى تصوير المجال الفكري والإلهي فهو مشغول بالحقيقة والروح وبما هو إلهي.

يتجاوز هيغل مقاصده الفلسفية الشاملة فيشير إاى أنه ثمة دائرة معينة ودرجة معينة للحقيقة تستجيب للنشاط الفني وتتجسد في الأثر الفني فهناك إذن تمايز نسبي بين موضوع المعرفة وموضوع العرض الفني، فإذا كان الإلهي العام المطلق هو الموضوع الحقيقي للفن وهو في الوقت ذاته موضوع المعرفة فإن موضوع العرض الفني هو الغني الكلي لأشكال الطبيعة وصورها، فثمة إذن محتوى فني خاص ثمة خصائص مضمونية للفن، ويمكن أيضا أن ننظر إلى المحتوى الفني الخاص من ناحية دور الفن الانفعالي والثقافي. يرى هيغل إن الفن يكتشف سيطرة القوى العامة في التاريخ وبهذا الصدد يميز بين محتوى نظري فكري ومحتوى انفعالي. فهو يبين في فلسفة التاريخ أن القوانين لا تؤلف سوى العملية التاريخية أما العواطف والانفعالات الإنسانية فهي التي تؤلف لحملتها.

إن علم التاريخ يتناول بالبحث القوانين، أما الفن فمجاله الانفعالات والعواطف فالفن معرفة وبحث وتقص، لكنه بحث وتقص في ديالكتيك النفس الإنسانية، وهكذا يتبين أن وراء التصوير الحسي للمطلق مدلولات تاريخية واجتماعية واقعية.

إن للفن قيمة معرفية كالفلسفة، إلا أننا رأينا أن موضوع العرض الفني هو الغني الكلي لأشكال الطبيعة وصورها. ولا شك أن وحدة الطبيعة والإنسان وهي أساس القيمة الفنية، لا نتطابق تماما مع موضوع المعرفة، والعرض الفني لا يقتصر على الغنى الكلي لصور الطبيعة، بل يتناول أيضا القوى السائدة في التاريخ وهو يتناولها لا من حيث هي قوانين بل من حيث هي عواطف إنسانية، فاعلة، لأن الفن غني بالمحتوى فهو قادر على التأثير أيضا على العملية التاريخية، وذلك بتغييره للإنسان إن الفن هو العامل الأهم في صنع الثقافة، إذ أن الإنسان يطمح بتأثير الفن إلى أن يعيش كفنان وإلى أن يصوغ مادة حياته صياغة فنية جمالية، إن الفن يساعد ولا شك في إبعاد مظاهر القسوة والهمجية والفظاظة من حياة الإنسان، وفي إحلال الرقة والنقاوة واللطف معها. فالفن يمتلك بهذا المعنى قيمة ثقافية كبرى وقد قال أحد الباحثين معلقا على هذه النقطة: "إنه إذا كان العلم يجعل الإنسان اختصاصيا فإن الفن يجعله إنسانا". إن هذه الأفكار الهيغلية حول الموضوع الخاص للعرض الفني تتعارض كليا مع التراعات الشكلية والتجريدية ومع بعض مظاهر الفن المعاصر[1].

ب- ايمانويل كانط (1723 ـ 1804):

وفي عصر النهضة الأوروبية رأى إيمانويل كانط أن الجمال شعور خالص لا غاية وراءه كما يرى السفسطائيون وأصحاب مدرسة الفن المتأخرون. وتناول هيجل مفهوم الجمال من خلال فلسفة مثالية موضوعية جدلية، ومثالية هيجل تختلف عن مثالية أفلاطون، حيث يرى هيجل أن الجمال يقتصر على الفن وليس الطبيعة؛ لأنه أرقى منها. اتفق معه تلميذه ماركس على أن الجمال والفن جزء من البنى الفوقية، وهذه البنى الفوقية تظهر نتيجة تفاعل بنى تحتية كثيرة، وربطا – أي هيجل وماركس – القيم الجمالية بالأساس التاريخي، فقالا إن

[1]. نايف لبوز، علم الجمال . المطبعة التعاونية بدمشق، (د.ت.ط)، ص211.

لكل زمن قيمة جمالية تختلف عن الزمان الأخرى، انطلاقا من فكرهما وفلسفتهما الاشتراكية[1].

وتدور فلسفة كانط النقدية حول ثلاث مجالات رئيسة: مجال المعرفة الذي يعتمد على ملكة الذهن وهو موضوع نقد العقل الخالص ومجال الأخلاق الذي يعتمد على العقل وهو موضوع نقد العقل العلمي ومجال الشعور باللذة الذي يعتمد على ملكة الحكم فقد تساءل كانط عن الصفة الموضوعية للحكم الجمالي ويبين أن المرء كي يميز الجميل من غير الجميل لا يقيم بين التصور الحسي وموضوع المعرفة عبر ملكة الفهم بل يرتبط التصور بالذات عبر المخيلة وعاطفة السرور والرضا أو عدمها فالحكم الجمالي ليس حكما منطقيا بل حكم حدس مرتبط بالذات.

أما المبدأ الذي تعتمد عليه ملكة الحكم فهو مبدأ الغائية أو القصد وهو الذي يسمح بقيام الحكم المنعكس ويختلف هذا الحكم عن أحكام الذهن في أنه لا يعتمد على مقومات سابقة يطبق بواسطتها الكلي على الجزيئات ولكنه يتعلق بمجالات خاصة فردية لكي ينتقل إلى كلي ولكنه خاص بهذه الحالات الفردية ولكي يحقق هذه المهمة فإنه يوجد الحكم الكلي المناسب لكل حالة خاصة والمبدأ الذي يسير عليه في هذه العملية هو مبدأ الغائية، فالغائية هي المبدأ المنظم الذي يتدخل في كل المجالات وهو الذي يضفي الوحدة والانسجام على عناصر عالم الطبيعة ويضفي الوحدة والتألف على قوى النفس[2].

غير أن اللذة المصاحبة للحكم الجمالي تختلف عن اللذة المصاحبة للحكم الغائي إذ يذهب كانط إلى أن الانعكاس للحكم الجمالي يقع على اللعب بالتمثلات في حين أن الانعكاس في الحكم الغائي يقع على اللعب بالتصورات.

---

[1] مطر، فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص34-37.

[2] كمال بومنير: قضايا الجمالية، مرجع سابق، ص75.

ففي الحالة الأولى تستمد اللذة من تأمل الشكل بغير إدخال ما يجب أن يكون عليه شيء حتى يحقق وظيفة أو منفعة معينة متصورة من قبل.

القصد والغاية فيه ترتبط بقوى المعرفة في حين أن الحكم الغائي يدخل في اعتباره التنظيم الكلي المستمد من العقل المطلق حين يفترض التصور الأمثل فعندما نتأمل صور الظواهر نحكم عليها جماليا أما عندما نتأمل حياتها فنحن نحكم عليها غائبا[1].

وخصص كانط كتابه نقد الحكم للبحث في الشروط الأولية الخاصة بأحكامنا الاستطيقية أو أحكامنا عن الجميل والجليل وقد قسم كانط هذا المؤلف إلى جزئين رئيسيين الجزء الأول يشمل الحكم الإستطيقي أي الحكم بالجميل والجليل والجزء الثاني يشمل نقد الحكم الغائي وما يهمنا هو الحكم الإستطيقي والحكم بالذات وأول ما يميز حكم الذوق عند كانط، هو أنه حكم إستطيقي أي حكم يرجع إلى الذات وإذا كانت كل أفكار العقل حتى المستمدة من الإحساس تشير إلى موضوعات خارجية إلى أن الأفكار المستمدة من الشعور باللذة والألم ليست كذلك؛ لأننا في هذه الحال لا نشير إلى موضوع خارجي بل يكون لدينا شعور عن أنفسنا عندما نتأثر بهذا النوع من الأفكار، فالذوق هو ملكة تقدير شيء أو فكرة من حيث قبولها أو عدم قبولها بدون وجود أي غرض معين.

وقد ميز كانط الحكم الإستطيقي فطبق عليه ما طبق على الأحكام المنطقية من مقولات الكيف والكم والجهة والعلاقة[2].

---

[1]. كمال بومنير: قضايا الجمالية، مرجع سابق، ص77.

[2]. المرجع نفسه، ص79.

كذلك يمكن أن نعد نقد الحكم جزء متمما لفلسفة كانط النقدية، وهو الأمر الذي وضحه كانط في مقدمته لكتاب نقد الحكم حين ذهب إلى القول بأن الدافع إلى كتابة هذا المؤلف هو محاولته التوفيق بين نشاط الذهن من جهة ونشاط العقل من جهة أخرى وأن ذلك يتم عن طريق ملكة الحكم[1].

وخلاصة القول أننا عندما نكون إزاء الشيء الجميل نقوم بحكم منعكس يعتمد على ما يجري بين ملكاتنا الذاتية والجمال الذي ندركه في الموضوع الخارجي مصدره عملية التأليف والتوفيق أو اللعب الذي يتم بين الخيال وبين الذهن وهذه العملية هي مصدر الشعور باللذة الجمالية أو الرضا المصاحب له، بناء على سبق، نستنتج رؤية فلاسفة الغرب للجمال، وهي مختلفة باختلاف وجهات النظر وباختلاف الحضارات من واحدة إلى أخرى.

المبحث الثالث: الجمال في التفكير العربي

1. الجمال في الإسلام:

حين جاء الإسلام وجه الحسن البشري إلى الجمال في كل شيء، وسعى إلى تحريك الحواس المتبلدة لتتفعل مع كل شيء في هذا الكون، يقول محمد قطب: "والفن الصحيح هو الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق، فالجمال حقيقة في هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود"[2]، ووجه الإسلام الانسان إلى أن يلاحظ الانسجام بين الأشياء وما فيها من أسرار الجمال. يقول الله عز وجل في كتابه الحميد:﴿**أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ (17) وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ (18) وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ (19) وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ**﴾[3] ويريد الله أن يوقظ

[1] كمال بومنير: قضايا الجمالية، مرجع سابق، ص8.

[2] قطب، محمد، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ص6.

[3] سورة الغاشية، الآيات: 17.18.19.

حسهم بجمال الأشياء حولهم، لم ينتبهوا لها لرتابة الحياة من حولهم، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**﴾[1]، يوضح الزمخشري معنى الجمال الواردة في هذه الآية بقوله: "من الله بالتجميل بها كما من الانتفاع بها، لأنه من أعراض أصحاب المواشي، بل هو من معاظمها، لأن الرعيان إذ روحوها بالعشي، وسرحوها بالغداء – فزينت بإراحتها وتسريحها الأفنية وتجاوب فيها الثغاء والرغاء – آنست أهلها وفرحت أربابها، وأجلتهم في عيون الناظرين إليها، وأكسبتهم الجاه والحرمة عند الناس [2]، كما يدعونا ربنا إلى التأمل في الآفاق لنرى التناسب والانسجام في خلقه تعالى: ﴿**الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ**﴾[3] ويقول: ﴿ **وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ**﴾[4] ويقول: ﴿**أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ**﴾[5] ويقول: ﴿**وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً**﴾[6].

ويقول ابن القيم الجوزية: "ومن أسمائه الحسنى الجميل، وفي الصحيح عنه "أن الله جميل ويحب الجمال"[7]، وأتمهم معرفة من عرفه بكماله وجلاله وجماله سبحانه، ليس كمثله شيء في سائر صفاته، ولو فرضت الخلق كلها على أجمل صورة – وكلهم على تلك الصورة – ونسبت جمالهم الظاهر والباطن إلى جمال الرب سبحانه، لكان أقل من نسبة سراج ضعيف إلى قرص الشمس، ويكفي في جماله أنه لو كشف الحجاب لأحرقت سبحانه

[1] سورة النحل، الآيات: 8.6.

[2] الزمخشري جار الله، تفسير الكشاف، دار الكتاب العربي، بيروت، 2004، ج2، ص571.

[3] سورة الملك، الآيات: 5.3.

[4] سورة الملك، الآية: 05.

[5] سورة ق، الآية: 06.

[6] سورة النحل، الآية: 08.

[7] رواه مسلم.

ما انتهى إلى بصره من خلقه[1]، وجمال الله أساس الرؤية الإسلامية للجمال، حيث تنعكس آثار جمال الله على مخلوقاته ما دامت السموات والأرض.

تمثلت قيمة الجمال في القرآن الكريم كما رأينا، ومما يروى في هذا الشأن أن أعرابيا حين سمع قوله تعالى: ﴿**فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ**﴾[2] لم يتمالك أمامها إلا أن سجد، وحين سئل عن ذلك، قال: سجدت لجماله[3].

كما حرص القرآن على تربية الذوق الجمالي في الإنسان المسلم، وفي روى النبي صلى الله عليه وسلم: "إذ خرج الرجل إلى إخوانه فليهيئ من نفسه، فإن الله جميل ويحب الجميل"[4]. الجميل"[4]. وقوله صلى الله عليه وسلم: "إن من البيان لسحرا"، والسحر دائما يقترن بالجمال.

2. الجمال في التفكير الفلسفي:

أ- الفارابي:

• **يقول الفارابي**[5]: "الجمال والبهاء والزنة في كل وجود هو أن يوجد وجوه الأفضل ويبلغ استكماله الأخير[6]، وفي هذا التعريف يقترب كثيرا من تعريف ابن سينا إلى حد المطابقة، يتصور الفارابي أن الكمال من أسباب الجمال وأهم عناصره، فيذكر أن الموجودات متى اكتملت لها خواصها وعناصرها وبلغت غاية الاكتمال كانت في غاية الجمال والبهاء

[1] ابن القيم، بدائع الفوائد، ط2، 1979، ص181-182.

[2] سورة الحجر، الآية: 94.

[3] الشهاوي، صفات الجمال في التراث العربي، مرجع سابق،

[4] رواه مسلم

[5] ولد أبو نصر محمد بن محمد بن أوزلخ بن طرخان الفارابي في مدينة فارب التابعة لإقليم تركستان، ويعد من أشهر الفلاسفة الذين يتقنون العلوم الحكمية، بالإضافة إلى قوته وتمكنه في مجال صناعة الطب.

[6] الفارابي، السياسة المدنية، تحقيق فوزي النجار، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ص46.

والزينة ويتوافق هذا المعنى مع حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: إن الله جميل يحب الجمال".

بمعنى أن الله الواحد ذو الجلال والجمال والإكرام هو الواحد المطلق بذاته وصفاته وأسمائه وهو مصدر الجمال في الكون والموجودات، فهو الجمال الكلي الواحد الذي ليس له شيء، أما الجمال والزينة والبهاء للموجودات فهي تتحقق عن طريق العرض.

ب. أبو حيان التوحيدي (322- 422هـ)[1]:

يبحث أبو الحيان التوحيدي في كتابه الهوامل والشوامل ويرتقي في الوصول إلى مصدر الجمال والحسن، وبمعنى أدق عن أصل الخالق للجمال في الكون، وفي درجتها شيء من المستحسنات، " لأنها هي سبب كل حسن، وهي التي تفيض بالحسن على غيره، إذا كانت معدنه ومبدأه وإنما نالت الأشياء كلها الحسن والجمال والبهاء منها وبها"[2].

ومعنى العبارة السابقة للتوحيد يتضح أن الأصل الأول للجمال والحسن والبهاء هو الله، كما يتضح ثلاث مستويات أو تصنيفات للجمال عند التوحيدي هي: (الحسن – الجمال – البهاء) رغم أنه لم يتوسع في تصنيف كل مفهوم مختلفا إلى حد ما عن الأخر، وبالتالي مستوى مختلف من مستويات المعنى الخاص بكل منهم.

ويفسر عفيف البهنسي العبارة السابقة للتوحيدي في كتابه الفكر الجمالي عند التوحيدي فيقول: "يرى التوحيدي أن الجمال الإلهي مصدر الجمال الكلي، وهو الجمال المطلق الذي تنعكس منه جمالات الكائنات والأشياء"[3].

---

[1] علي بن محمد بن العباس التوحيدي البغدادي، فيلسوف متصوف وأديب بارع، من أعلام القرن الرباع هجري، امتازت مؤلفاته بتنوع المادة وغزارة المحتوى، وهي مشحونة بآراء المؤلف حول رجال عصره من سياسيين ومفكرين وكتاب.

[2] أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، تحقيق: أحمد أمين وأحمد صقر، القاهرة، 1951، ص 43-137.

[3] عفيف البهنسي، الفكر الجمالي عند التوحيدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص5.

وفي "المقابسات" ينزل أبو الحيان درجة إلى الكون في محاولة لتلمس مصدر جماله أيضا فيقول: "والعالم السفلي مع تبدله في كل حال واستحالته في كل طرف ولمح، مستقبل العالم العلوي، شوقا إلى كماله وعشقا لجماله، وطلبا للتشبيه به، وتحقيقا بكل ما أمكن من شكله"[1].

ولكن الله ليس كمثله شيء، ولا يمكن تصوره ماديا أو التشبه به والتوحيدي نفسه يؤكد ذلك في "الإمتاع والمؤانسة" حيث يذكر: " فلما جل عن هذه الصفات بالتحقيق في الإختيار، ووصف بها بالاستعارة على الاضطرار، لأن لا بد لنا أن نذكره ونصفه وندعوه ونبعده ونقصده ونرجوه ونخافه ونعرفه"[2].

والجمال عند التوحيدي نوعان:

جمال مثالي موضوعي: يصل إليه العقل المجرد المستنير بالعلة الأولى، لا بالحواس القاصرة المضللة، ولهذا فهو جمال مطلق ثابت غير متغير ولا نسبي.

جمال مادي: يوصل إليه بالحواس، ولهذا فهو نسبي شرطي متغير خاضع للمتغير الاجتماعي، وتابع للعادات والتقاليد المحلية، والطبائع البشرية ولتفريق الجمال عن القبح فبي هذه النسبة، فإن التوحيد يربط الجميل بما هو نافع وخير بدون أن يغفل عن الغاية الروحية الكبرى للجمال، فالخير الأمثل والجمال الأكمل هو إحداث الجمال المثالي للوصول إلى المطلق... الله كل الجمال"[3].

بمعنى أن تعريف الجمال عند التوحيدي منحصر بين العقل المجرد وبالطابع الاجتماعي للإنسان من خلال العادات والتقاليد.

---

[1] أبي حيان التوحيدي، المقابسات، تحقيق: حسن السندوبي، القاهرة، 1929، ص58.

[2] أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، الجزء الثالث، تحقيق: أحمد الزين وأحمد أمين ، 1948، ص134.

[3] عبد الفتاح رواس، مدخل إلى الجمال الإسلامي، دار قتيبة، سوريا، ط1، 1411هـ، ص18.

ج. ابن سينا (370-428هـ)[1]:

عرف ابن سينا الجمال في كتابه الموسوم "النجاة": حيث قال: "الجمال كل شيء وبهاؤه أن يكون على ما يحب له"[2].

يقصد ابن سينا جمال كل شيء وبهاؤه هو أن يكون على ما يجب له وما يجب له ابن سينا هو إما الكمال الملائم وإما الخير الملائم، والكمال الملائم في اكتمال الصفات وعناصر وخصائص ووظائف الشيء المتصف بالكمال وعدم نقصها والخير الملائم هو الخير عند العقل.

فيقول ابن سينا: "أن اللذة ليست إلا إدراك ملائم من جهة ما هو ملائم"[3]، واللذة المقصودة هنا هي تذوق الجمال والاستمتاع به وما يحدثه في النفس من أثر وهذا الإدراك هو إدراك عقلي فهو يقول: "والذي هو عند العقل خير فتارة وباعتبار الجميع ومن العقليات نيل الشكر وفور المدح والحمد والكرامة... وكل خير بالقياس إلى شيء ما فهو الكمال الذي يختص به..."[4].

وانطلاقا من ذلك فالجميل عند ابن سينا هو الخير عند العقل والخير هو الكمال الذي يختص به الشيء موضوع الجمال هو في الكمال الذي يختص به موضوع الجمال.

ومن هنا يخلص ابن سينا إلى المعيار الكلي للجمال فيصل بعد تعريفه هذا إلى مرتبة أخرى عليا سامية من الكمال والجمال فيقول: "ولا يمكن أن يكون (جمال أو البهاء) فوق أن

---

[1] أبو علي حسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا، أحد العلماء والأطباء من أوزبكستان عدد كتبه يفوق 200، من أشهر الفلاسفة المسلمين في العصور الوسطى.

[2] ابن سينا، النجاة، مطبعة مصر، 1331هـ، ص245.

[3] المرجع السابق، ص245.

[4] ابن سينا، الإرشادات والتنبيهات، مع شرح نصر الدين التوصي، تحقيق سليمان دينا، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص180.

تكون الماهية عقلية محضة، خيرية محضة بريئة عن كل واحد مكن أنحاء النقص واحد من كل جهة"[1].

وهو يريد أن يلفت أنظارنا إلى قيمة عليا من قيم الجمال المحض فينتقل بالفكرة من المحسوس إلى المعقول من خلال نوع من أنواع التأمل العقلي للوصول إلى الجمال المحض الخالص الكامل وهو نوع سامي من أنواع الجمال، فما عسانا أن تكون الماهية العقلية المحضة التي تتسم بالجمال المحض والخير الخالص، البريء عن أنواع النقص ذو الجلال والكمال الخالص؟ هو الله الواحد...وكأن ابن سينا يفسر من خلال منهج عقلي خاص حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: " إن الله جميل يحب الجمال".

3. الجمال في التفكير الصوفي:

إن تقدير العرب للجمال قبل الإسلام كان مقتصرا على الأشياء المادية الحسية مثل جمال المرأة والبعير والفرس والأطلال، واستشهد لرأيه بما ذكره شوقي ضيف في كتابه "العصر الجاهلي" وغيره من النقاد الذين تحدثوا عن النقد في العصر الجاهلي[2]، وهذه وإن كانت حقيقة إلا أنها ليست الحقيقة الكاملة، فقد عرف العرب – منذ العصر الجاهلي– الجمال المعنوي إلى جانب الجمال المادي الحسي، وقد تمثل الجمال المعنوي لديهم في الكرم والشجاعة والصبر والبطولة والذكاء والفطنة، وما إلى ذلك[3].

لذلك ليس صحيحا ما ذهب إليه عز الدين إسماعيل حين تحدث عن معرفة العربي للجمال بأنها كانت معرفة أولية ساذجة، ولم تكن معرفة واعية، كما ليس صحيحا ما قاله عن العربي من أنا "لا نستطيع أن نتصور أنه كانت في نفسه فكرة عن الجما، فضلا عن أن

[1] ابن سينا، النجاة، مرجع سابق، ص245.

[2] عوضن محمد علي، تنقيح الأقوال في فهم فلسفة الجامل، مقال منشور على الشبكة الدولية.

[3] الشهاوي، صلاح عبد الستار محمد، صفات الجمال في التراث العربي، مقال منشور على الشبكة الدولية.

تكون نظرية"[1]، وليس صحيحا ما قاله: إن "العربي القديم لم يفكر في الجمال، وإن كان قد انفعل بصوره، وهو لم ينفعل بكل صوره، بل انفعل بصوره الحسية... وهذا يجعلنا ننتبه إلى أن العرب منذ اللحظة الأولى كانت نزعتهم حسية في تذوق الجمال، وسيكون لهذا خطره عندما ننتقل إلى ميدان النقد"[2].

وواضح ما في الاقتباس الأخير من التطاول الزمني، وأن الأمر لم يقتصر – في رأيه– على العصر الجاهلي، بل امتد إلى العصور التالية له، وأن هذه نزعة لبداية رسالته الخالدة؟[3] اختارهم لسلامة فطرتهم، ولأنهم كانوا يدركون معاني الحق والخير والجمال بفطرتهم بعيدا عن العمق الفلسفي والجدل النظري الذي تميزه به الإغريق.

لقد أجمع النقاد على أن الشعر الجاهلي بلغ ذروة البيان الإنساني، وكان هذا الشعر هو الرافد للشعر العربي في العصور التي تلته لصفائه وسخائه وامتلائه بأسرار الجمال،وقد أجمع النقاد وعلماء البلاغة أن عجز هذا الجيل حجة على عجز من يأتي بعدهم من العرب وغير العرب، لتفردهم في هذا الباب[4].

لقد كان الشعر وسيلتهم الأقوى للتعبير عن أحاسيسهم وعواطفهم وعن مواطن الجمال في حياتهم البدوية البسيطة المتمثلة في الصحراء وما فيها، تعبيرا ذاتيا دون تأثير خارجي، كل شيء في حياة الانسان الجاهلي في جزيرة العرب رجع إلى بيئته الصحراوية، وقد ظهر ذلك فيما تغنى به من وصف الليل والخيل والبيداء والمرأة والأطلال، وكان كل ذلك يثير في نفسه شعورا جميلا، وقد مر الشعر العربي حتى استوائه على سوقه بضروب ومراحل كثيرة من التهذيب، حتى بلغ ذلك الاتقان الذي نجده عليه أواخر العصر الجاهلي أي قبل البعثة

[1] إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، مرجع سابق، ص131.

[2] المرجع السابق، ص134–135.

[3] المرجع السابق، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص135.

[4] أبو موسى، محمد محمد، الشعر الجاهلي، دراسة في منازع الشعراء، مكتبة وهيبة، القاهرة، ط1، 2008، ص5–6.

بحوالي مائة وخمسين تقريبا، والصور الأولى للشعر كانت فيها عيوب عرفت بعيوب الشعر، بدليل ما عرف من إقواء حسان بن ثابت في شعره، وحين انتقد في ذلك ونبه إليه لم يعد إقوائه، وقد اختلفت هذه العيوب بفضل النقد، وكانت ثلمة في وجه الشعر العربي تشوه جماله[1]، وهذا يوضح دور النقد العربي في ارتقاء الشعر الجاهلي إلى ذروته في الجمال.

لا يقف إحساس الصوفية بالجمال عند حدود العالم الحي، بل تسمو حواسهم إلى عالم إلهي نوراني مقدس تتمثل فيه كل القيم الفاضلة والأدبية الخالدة، وتتلاشى كل جمال إزاء هذا الجمال الإلهي المنبثق عن الذات الإلهية، حيث يرى بعضهم أن الصورة الجميلة المحسوسة المشاهدة على الأرض إنما تفيض عن جمال الذات الإلهية، ولذلك يستغرقون في التأمل هذه الصورة الجزئية، لا إعجابا بها، بل لأنها تدل على جمال الحقيقة الإلهية وتشير إليها[2].

أ-أبو حيان التوحيدي: (312-410هـ):

يرى التوحيدي أن صفات الله تعالى وأفعاله هي المثل العلى في الحسن، وأن الأشياء كلها تستمد جمالها من تلك الصفات والأفعال؛ لأنها من الحسن في الغاية لا يجوز أن يكون فيها وفي درجتها شيء من المستحسنات؛ لأنها هي سبب حسن كل حسن، وهي التي تفيض الحسن على غيرها، وإنما نالت الأشياء كلها الحسن والجمال منها وبها، فالجمال الإلهي مصدر الجمال الكلي[3].

---

[1] إبراهيم، طه أحمد، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة العربية، بيروت، 1981، ص11-13.

[2] ينظر: عيد سعيد يونس، التصوير الجمالي في القرآن الكريم، مرجع سابق ص46.

[3] ينظر: حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، مرجع سابق، ص39-94، رفاعين أنصار محمد عوض الله، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، مرجع سابق، ص365.

كما أن أكثر المتصوفين تحليلا للجمال هو أبو حامد الغزالي (ت505هـ) في كتابه: إحياء علوم الدين، حيث يفضل أولا القول في السماع، ويبين أنه يثمر حالة في القلب يسمى الوجد، وأن الوجد يؤدي إلى تحريك الأطراف بحركات غير موزونة تسمى الاضطراب أو بحركات موزونة تسمى التصفيف والرقص، حيث يبين أن كل سماع إنما يتم عن طريق قوة إدراك، وقوى الإدراك الحسية هي الحواس الخمسة، وإما القوى الباطنة فمنها قوة العقل ومنها قوة القلب، ولكل قوة من هذه القوى تلذذ بموضوعها إذ استحق الموضوع هذا الشعور باللذة، والشعور باللذة إنما يتم بعد إدراك لما في الموضوع من جمال فنميل إليه ونحبه ونتلد به، يقول العزالي متناولا لمفاهيم الجمال وأنواعه وكنهه: "واعلم أن جمال محبوب عند مدرك ذلك الجمال، والله تعالى جميل يحب الجمال، ولكن الجمال تناسب الخلقة وصفاء اللون أدرك بحاسة البصر وإن كان الجمال بالجلال والعظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات والخلاق وإرادة الخيرات لكافة الخلق وإفاضتها عليهم على الدوام إلى غير ذلك من الصفات الباطنة أدرك بحاسة القلب، ولفظ الجمال قد يستعار أيضا لها فيقال: إن فلان حسن وجميل، ولا تراد صورته، وإنما يعني به أنه جميل الأخلاق محمود الصفات حسن السيرة حتى قد يحب الرجل بهذه الصفات الباطنة استحسانا لها كما تحب الصورة الظاهرة"[1].

ثم يؤكد الغزالي أن لا خير ولا جمال ولا محبوب في عالم إلا وهو حسنة من حسنات الله تعالى وأثر من آثار كرمه تعالى، وغرفة من بحر وجوده سواء أدرك هذا الجمال بالعقول أو بالحواس، وجماله تعالى لا يتصور له ثان لا في المكان ولا في الوجود[2].

[1] الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد، إحياء علوم الدين، مرجع سابق، ج2، ص280.

[2] ينظر: المرجع السابق، ج2، ص280.

ومن هنا يتضح موقف الغزالي من مفهوم الجمال وتفسيره، حيث أنه يربط سائر أنواع الجمال بالجمال الإلهي المطلق، وأن كل الجماليات ترتبط به لأنها أثر من آثاره، وهذا يتفق مع رأي أفلاطون السابق حينما ربط الجمالات الجزئية بالجمال بالذات[1].

كما أنه جعل الجمال قسمين: جمالا ظاهرا هو الجمال المحسوس الملموس التي يتم إدراكه بالحواس، وتتحدد خصائصه في جميع الأشكال والصور والأشياء المرئية بالعين، وجمالا باطنا وهو أكثر اتساعا وعمقا، ويتم إدراكه من خلال البصيرة التي يتميز أصحابها بالفكر العميق والإحساس السليم[2]، فقال: "والصورة ظاهرة وباطنة، والحسن والجمال يشملها، وتدرك الصور الظاهرة بالبصر الظاهر، والصور الباطنة بالبصيرة الباطنة فمن حرم البصيرة الباطنة لا يدركها، ولا يلتذ بها، ولا يحبها ولا يمل إليها، ومن كانت الباطنة أغلب عليه من الحواس الظاهرة كان حبه للمعاني الباطنة أكثر من حبه للمعاني الظاهرة وبين من يحب نبيا من الأنبياء لجمال صورته الباطنة"[3].

ب- الغزالي:

ويصف الغزالي من يتوقف عند جمال الظاهر بأنه محبوس في مضيق الخيالات والمحسوسات؛ لأنه يظن أن الجمال هو جمال الشكل فقط[4]، فيقول: "اعلم أن المحبوس في مضيق الخيالات والمحسوسات ربما يظن أنه لا معنى للحسن والجمال إلا تناسب الخلقة والشكل وحسن اللون وكون البياض مشربا بالحمرة وامتداد القامة إلى غير ذلك مما يوصف من جمال شخص الانسان فإن الحسن الغلب على الخلق حسن الأبصار، وأكثر التفاته إلى

[1] ينظر: أبو ريان، محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص23.

[2] ينظر: رفاعي، أنصار عوض الله، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، مرجع سابق، ص353، عيد سعيد يونس، التصوير الجمالي في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص33.

[3] الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد، إحياء علوم الدين، مرجع سابق، ج4، ص300.

[4] ينظر: المرجع السابق، ج4، ص298.

صور الأشخاص، فيظن أن ما ليس مبصرا ولا متخيلا ولا متشكلا ولا ملونا مقدر، فلا يتصور حسنه وإذا لم يتصور حسنه لم يكن في إدراكه لذه، فلم يكن محبوبا، وهذا خطأ ظاهر؛ فإن الحسن ليس مقصورا على مدركات البصر ولا على تناسب الخلقة وامتزاج البياض بالحمرة"[1].

ج- ابن قيم الجوزية:

ومن العلماء المسلمين الذين تطرقوا إلى موضوع الجمال الشيخ ابن القيم الجوزية الذي بدأ من أعلى مستوى للجمال، وهو جمال الحق الذي ليس كمثله شيء، فيقول: "ومن أعز أنواع المعرفة معرفة الرب سبحانه بالجمال، وهي معرفة خواص الخلق، وكلهم عرفه بصفة من صفاته، وأتمم معرفة من عرفه بكماله وجلاله وجماله سبحانه، ليس كمثله شيء في سائر صفاته، ولو فرضت الخلق كلهم على أجملهم صورة، وكلهم على تلك الصورة ونسبت جمالهم الظاهر والباطن إلى جمال الرب سبحانه، لكان أقل من نسبة سراج ضعيف إلى قرص الشمس، ويكفي في جماله أنه كشف الحجاب عن وجهه لأحرقت سبحاته ما انتهى إليه بصره من خلقه، ويكفي في جماله أن كل جمال ظاهر وباطن في الدنيا والآخرة فمن لآثار صنعته، فما الظن صدر عنه هذا الجمال، ويكفي في جماله انه له العزة جميعا والقوة جميعا والجود كله والإحسان كله والعلم كله والفضل كله، ولنور وجهه أشرقت الظلمات كما قال النبي في دعاء الطائف: "أعوذ بنور وجهك الذي أشرقت له الظلمات وصلح عليه أمر الدنيا والآخرة"[2].

ثم يناقل ابن القيم الجوزية إلى مستوى آخر من الجمال، وهو الجمال المحسوس المنظور، فيؤكد أن الله تعالى يحب أن يتجمل له العبد بالجمال الظاهر في الثياب النظيفة

[1] ينظر: المرجع السابق، ج4، ص298-299.

[2] ابن قيم الجوزية، أبو عبد الله شمس الدين، الفوائد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1973،1393م، ص181-182.

الجميلة، والجمال الباطن بالشكر على النعمة، ولمحبة الله تعالى سبحانه للجمال جعل لعباده لباسا وزينة تجمل مظاهرهم المرئية[1]، كما يؤكد ذلك ابن القيم الجوزية بقوله: "ولمحبته سبحانه للجمال أنزل على عباده لباسا وزينة تجمل ظواهرهم وتقوى تجمل بواطنهم، فقال:﴿**يَا بَنِي آَدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآَتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ**﴾[2].

ومما سبق نرى أن المنظور الصوفي للجمال ليس مرتبطا بالعالم الخارجي أو ذاتية الانسان فقط وإنما الجمال يتعدى ذلك إلى جمال الإلهي وتجلياته في الخلق.

[1] ينظر: رفاعي، أنصار محمد عوض الله، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، مرجع سابق، ص378، محمد عمارة، الإسلام والفنون الجميلة، مرجع سابق، ص23-24.

[2] سورة الأعراف، الآية: 26.

الفصل الثانـي:

المباحث:

1.معايير الجمال عند العرب

2.معايير الجمال عند الغرب

المبحث الأول: معايير الجمال عند العرب:

1. معايير الجمال في القرآن الكريم:

الجمال صفة متجلية في الكون باختلاف أشكاله وألوانه والتي تجعل الإنسان يتدبر في حسنها وإعجازها ليصل بذلك إلى معرفة قدرة الله وعظمته في الكون قال تعالى: ﴿**وَهُوَ الَّذِي أَنزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِراً نُخْرِجُ مِنْهُ حَبّاً مُتَرَاكِباً وَمِنْ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهاً وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ**﴾[1].

وفي الآية الكريمة صور للجمال في الكون وأشكاله كلها تيقظ القلب والوجدان تدل على عظمة الخالق والقرآن الكريم يلفت النظر إلى الجمال بالحديث عن آثاره، التي قد تكون آثارا على العين أو على النفس، وقد جاء في الآيات الكريمة ما يوضح ذلك: قوله تعالى: ﴿**إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ**﴾[2].

فالسرور أثر من آثار رؤية الجمال وقال تعالى في الحديث عن نعيم الجنة: ﴿**وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الأَنفُسُ وَتَلَذُّ الأَعْيُنُ وَأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**﴾[3]؛ ولذة العين أثر من آثار رؤية الجمال.

وقال تعالى مخاطبا رسوله صلى الله عليه وسلم: ﴿**لا يَحِلُّ لَكَ النِّسَاءُ مِنْ بَعْدُ وَلا أَنْ تَبَدَّلَ بِهِنَّ مِنْ أَزْوَاجٍ وَلَوْ أَعْجَبَكَ حُسْنُهُنَّ إِلاَّ مَا مَلَكَتْ يَمِينُكَ**﴾[4]؛ فالإعجاب تعبير النفس عن تأثرها بالحسن.

---

[1] سورة الأنعام، الآية: 99.

[2] سورة البقرة، الآية: 19.

[3] سورة الزخرف، الآية: 71.

[4] سورة الأحزاب، الآية: 52.

وهكذا تهتم الآيات الكريمة بتسجيل أثر الجمال على النفس؛ إذ به وبمدى قوته يعرف مقدار الجمال[1] ومن صور الجمال المعنوي جمال التقوى، فتقوى الله تعالى أعظم زينة يتحلى بها المسلم، وهي جمال وبهاء الإنسان، بل هي الجمال الحقيقي الذي لا يبلى مع الأيام، فبالتقوى يرتبط المسلم بالله تعالى، وينشط إلى الطاعات والفضائل وسائر أعمال الخير والبر، فتعظم هيبته في النفوس ومحبته في القلوب وقد أخبر تعالى عن جمال التقوى وأنها خير لباس وأجمله فقال: ﴿**يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ (26) يَا بَنِي آدَمَ لَا يَفْتِنَنَّكُمُ الشَّيْطَانُ كَمَا أَخْرَجَ أَبَوَيْكُمْ مِنَ الْجَنَّةِ يَنْزِعُ عَنْهُمَا لِبَاسَهُمَا لِيُرِيَهُمَا سَوْآتِهِمَا**﴾[2].

فأخبر سبحانه بنعمته على بني آدم بما أنزله من اللباس الذي يواري سواءتهم ومن الريش وأخبر سبحانه أن لباس التقوى خير من هذا اللباس، كما قال لما أمرهم بالزاد فقال: ﴿**وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى وَاتَّقُونِ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ**﴾[3]؛ فهما لباسان وزادان ثم نهى سبحانه بني آدم "أن يفتتنوا بفتنة الشيطان كما فتن أبويهما وذلك بمعصية الله وطاعة الشيطان في خلاف أمر الله ونهيه، وأنه لما نزع عن الأبوين لباسهما فكذلك قد ينزع عن الذرية لباس التقوى ولباس ليريها سواءاتهما[4].

كما جاء الجمال في القرآن الكريم مقرونا بأنماط شتى من الأخلاق والسلوك البشري، فقد اقترن الجمال بالصبر، كما قوله تعالى : ﴿**اصْبِرْ صَبْراً جَمِيلاً**﴾[5] واقترن بالصفح وهو من أسمى الصفات؛ إذ هو يعني التغاضي عن إساءات الآخرين.

---

[1] ينظر: صالح الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص51.

[2] سورة الأعراف، الآية: 24_27.

[3] ينظر: ابن تيمية، الاستقامة، (17/2).

[4] سورة البقرة، الآية: 197.

[5] سورة المعارج، الآية: 5.

قال تعالى: ﴿**وَمَا خَلَقْنَا السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلاَّ بِالْحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لآتِيَةٌ فَاصْفَحْ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ**﴾[1].

واقترن بسراح المرأة من عصمة الزوجية، فقال تعالى: ﴿**فَمَتِّعُوهُنَّ وَسَرِّحُوهُنَّ سَرَاحاً جَمِيلاً**﴾[2]، واقترن بالهجر، فقال تعالى: ﴿**وَاهْجُرْهُمْ هَجْراً جَمِيلاً**﴾[3].

ومن الجمال المعنوي جمال الأدب والأدب هو استعمال ما يحمد من الأقوال والأفعال، وهو من أبرز سمات الشخصية المسلمة، ومن الجمال الذي يترقى به المسلم في سلم الكمال.

وقد حث الإسلام المسلم على أن يعتني بالآداب في أحواله كلها، فمن الآداب المشروعة، آداب الصحبة، وآداب الحوار، وآداب الحوار، وآداب الحديث، وآداب الأكل، واللباس، والمشي، وهذه الآداب تضفي على شخصية المسلم بهاءً وإشراقا، وتمنحه الطمأنينة في نفسه، والسكينة في أعماله وتصرفاته وأبلغ من ذلك كله أن تزيد من صلته بخالقه عز وجل.

وتقديم الجمال المعنوي على الجمال الحسي في حال تعذر اجتماعها أو ضعف أحدهما في مقابل الآخر فمن شواهده قوله تعالى: ﴿**وَلا تَنكِحُوا الْمُشْرِكَاتِ حَتَّى يُؤْمِنَّ وَلأَمَةٌ مُؤْمِنَةٌ خَيْرٌ مِنْ مُشْرِكَةٍ وَلَوْ أَعْجَبَتْكُمْ وَلا تُنكِحُوا الْمُشْرِكِينَ حَتَّى يُؤْمِنُوا وَلَعَبْدٌ مُؤْمِنٌ خَيْرٌ مِنْ مُشْرِكٍ وَلَوْ أَعْجَبَكُم**﴾[4].

---

[1] سورة الحجر، الآية: 85.

[2] سورة الأحزاب، الآية: 49.

[3] سورة المزمل، الآية: 10.

[4] سورة البقرة، الآية: 221.

وجه سبحانه إلى تقديم المرأة المؤمنة في المشركة في النكاح لما تتمتع من جمال معنوي يتمثل في الإيمان والتقوى والاستقامة على شرع الله وحرم نكاح المشركة ولو كان فيها من الحسن والجمال ما يجذب إليها ويرغب فيها.

كما أن للجمال الحسي ضوابط تتعلق بالجمال للإنسان في بدنه ولباسه، فيشرع للمسلم أن يلبس الثياب الجميلة، والنعال، فقد سأل رجل رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد أن سمعه يذم الكبر فقال: إن الرجل يحب أن يكون ثوبه حسنا ونعله حسنة، فأجاب عليه الصلاة والسلام: (إن الله جميل يحب الجمال)[1]، ويتأكد الأمر بالتجمل عند شهود العبادة في المساجد لقوله تعالى: ﴿**يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ**﴾[2].

والضابط المهم الذي يجب على المسلم أن يراعيه في تجمله هو عدم تجاوز حدود الشرع، وذلك بأن يكون ما يتجمل به في بدنه أو في لباسه في حدود المباح شرعا، فلا يتجمل بها هو ممنوع منه شرعا، كالذهب والحرير، أو ما فيه تشبه بالنساء أو بغير المسلمين أو بما يتنافى مع الرجولة، فيوقع نفسه في المعصية والإثم ويفوت على نفسه الجمال المحبوب.

كما حذر الإسلام من الإسراف والمغالاة في الألبسة، وعما يورث الكبر والخيلاء، قال تعالى: ﴿**وَالَّذِينَ إِذَا أَنفَقُوا لَمْ يُسْرِفُوا وَلَمْ يَقْتُرُوا وَكَانَ بَيْنَ ذَلِكَ قَوَاماً**﴾[3]، وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (لا ينظر الله إلى من جزر إزاره بطرا)[4].

ومن الضوابط ما يتعلق بجمال المرأة المسلمة وزينتها ومن ذلك ألا تبدي زينتها الظاهرة لغير محارمها، سواء كانت مفاتن جسدها وكلامها ومشيها، أو محاسن ثيابها وحليها

[1] رواه مسلم، وسبق تخريجه.

[2] سورة الأعراف، الآية:31.

[3] سورة الفرقان، الآية: 67.

[4] رواه البخاري في كتاب اللباس، باب: من جر ثوبه من الخيلاء، رقم 5351.

وروائحها وأن لا تتزين بما هو حرام كوصل الشعر، ونتف الحواجب، والوشم، وكذلك ألا تتزين بما فيه تشبه بملابس الرجال أو بما هو من الملابس المختصة بالكافرات.

ووظيفة المعيار الشرعي في الجمال وغايته تزكية الإنسان والارتقاء به في سعيه لتحقيق الجمال في نفسه وفي أمور حياته بما يحقق له الكمال في شخصيته، والتوازن بين متطلبات كيانه المادية والمعنوية، وفي المقابل صيانته من صور التجمل التي تخل بعبوديته لله تعالى أو تتنافى مع فطرته أو تضر به.

أما بالعودة إلى الجانب الفطري نجد أن الميل إلى ما هو جميل والتلذذ به والنفور من القبيح إليه هو فطرة في الإنسان قد أودعها الله فيه ويتجلى هذا الجانب الفطري في أوسع صورة وهي في الجمال المعنوي ومنه الأخلاق الكريمة والسجايا النبيلة التي هي محل استحسان عام.

قال شيخ الإسلام ابن تيمية رحمه الله: الإنسان مجبول على محبة الحسن وبغض السيء فالحسن جميل محبوب مراد، والسيء القبيح مكروه مبغض[1]، قال ابن القيم رحمه الله(751هـ) وضع الله سبحانه في العقول والفطر استحسان الصدق والعدل والإحسان والبر والعفة والشجاعة ومكارم الأخلاق وأداء الأمانات وصلة الرحم، ونصيحة الخلق والوفاء بالعهد... ونحو ذلك.

ووضع في العقول والفطر استقباح أضداد ذلك ونسبة هذا الاستحسان والاستقباح إلى العقول والفطر كنسبة استحسان شرب الماء البارد عند الظمأ، وأكل الطعام اللذيذ النافع عند الجوع، ولبس ما يدفئه عند البرد، فكما لا يمكنه أن يدفع عن نفسه وطبعه استحسان صفات الكمال ونفعها واستقباح أضدادها[2].

[1] الاستقامة، (367_1).

[2] إغاثة اللهفان (138_2)، ينظر: مدارج السالكين (33_1)، ومفتاح دار السعادة (281_1).

كما أن الإدراك الفطري للجمال، والميل إليه واستحسانه من شأنه أن يهيئ النفوس للانفعال به، وتقديره في الناس والأشياء، والتعامل بحسب مقتضياته المعنوية والحسية.

ولكن رغم أهمية الفطرة في إدراك الجمال واستحسانه والبعث إليه إلا أنه كثيرا ما يعتريها من ركام العادات والأعراف والتقاليد ... ما يعطلها أو يفسدها أو يطمسها أو يدخل في حكمها الخطأ والشطط، فتستحسن القبيح، وترى الجميل ما ليس بجميل.

كما قال تعالى: ﴿**أَفَمَنْ زُيِّنَ لَهُ سُوءُ عَمَلِهِ فَرَآهُ حَسَناً فَإِنَّ اللَّهَ يُضِلُّ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ**﴾[1]، وقال تعالى:﴿**كَذَلِكَ زَيَّنَّا لِكُلِّ أُمَّةٍ عَمَلَهُمْ ثُمَّ إِلَى رَبِّهِمْ مَرْجِعُهُمْ فَيُنَبِّئُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ**﴾[2].

أما فيما يخص جانب العرف فهو أيضا يختزن بجوفه صورا للجمال المعنوي كجمال الأخلاق والآداب التي جاء الشرع بالأمر بها أو الترغيب فيها ولم يحد لها حدا معينا.

كما يعد العرف معيارا لصنوف من الجمال الحسي، ومن ذلك جمال اللباس، فيستحب للمرء أن يتجمل في لباسه في حدود ما اعتاده الناس من الألبسة، ما لم يقعوا في محذور شرعي بل نهي عن لباس الشهرة وهو كل لباس يخالف فيه لابسه عرف أهل بلدته وعاداتهم، فعن ابن عمر رضي الله عنهما قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (من لبس ثوب شهرة ألبسه الله يوم القيامة ثوب مذلة)[3].

ويمكن القول إن من ضوابط اعتبار العرف في الجانب الجمالي، أن لا يتضمن مخالفة شرعية، أو تميزا يشتهر به المرء بين الناس.

---

[1] سورة فاطر، الآية: 8.

[2] سورة الأنعام، الآية: 108.

[3] رواه ابن ماجة، وحسنه الألباني في صحيح سنن ابن ماجه (2_284) رقم (5_29).

ومن مظاهر صلة العرف بالجمال أن الإنسان في نظرته للجمال يتأثر غالبا بمعايير الجمال المعتبرة في بيئته، ولذا يرى توافق معايير الجمال إلى حد كبير في البيئة المعينة، وفي المقابل اختلاف المعايير باختلاف البيئات والثقافات.

وهذا التقارب في تقدير الجمال في البيئة المعينة معنويا كان أو حسيا من شأنه أن يحقق قدرا من الانسجام بين أفراد المجتمع، وأن ييسر أسباب التعايش بين الناس، والتواصل الإيجابي بينهم.

كما أن الشرع يضع اعتبارا الذوق الفردي فهو لا يعارض الذوق الفردي كما أنه لا يعيق الإنسان عن طلب الجمال والتلذذ به وفق رؤيته، حتى إنه يمكن القول إن غالب صور الاستمتاع بالجمال وإبداعه هي من العادات، والأصل في العادات الحل، قال سيخ الإسلام ابن تيمية: "والعادات الأصل فيها العفو، فلا يحظر منها إلا ما حرمه الله"[1]، ومقتضى هذا سعة ميدان الذوق الفردي في قيمة الجمال.

ومن صور التقدير الفردي ما جاء به في الحديث من الترغيب في النظر إلى المخطوبة، ليعترف الخاطب على جمالها الذي يشده إلى الاقتران بها، فعن جابر بن عبد الله رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (إذا خطب أحدكم المرأة فإن استطاع أن ينظر إلى ما يدعوه إلى نكاحها فليفعل)[2].

ولكن مع هذه السعة فإن الإسلام لا يهمل الذوق الجمالي لدى الإنسان بل يتعاهده بالتوجيه والتربية، حتى يضفي على الإنسان سرورا في ذاته، وسموا في نظرته للأشياء، وايجابية في تعامله مع الناس والحياة.

[1] مجموع الفتاوى (17_29).

[2] أخرجه أبو داود (566_565__2) والحاكم (165_2) وقال الحافظ في الفتح سنده حسن (187_9).

كما أن الإسلام ينظم الذوق الجمال ويضبطه، حتى لا يجنح بالإنسان إلى طرق الغواية ومسالك الرذيلة، وخلاصة ما تقدم أن معايير الجمال في الإسلام متعددة، ويكمل بعضها بعضا.

2. معايير الجمال عند المفكرين العرب

أ- **أبو نصر الفرابي:** فيلسوف إسلامي، كتب في المجلات الفلسفية شتى، أهمها الميتافيزيقا والسياسة والأخلاق. ولم يقتصر في فلسفته على تلك المجالات فقط بل تعدت إلى الكتابة في الآراء الجمالية والفنية، التي نجدها في كتابه الموسيقى الكبير، الذي تطرق إليه إلى جملة من القضايا المتعلقة بهذا الفن.

"ونبتدئ فنلخص أولا ما معنى صناعة الموسيقى. فلفظ الموسيقى معناه الألحان، واسم اللحن قد يقع على جماعة نغم مختلفة رتبت ترتيبا محدودا، وقد يقع أيضا على جماعة نغم ألفت تأليفا محدودا وقرنت بها الحروف التي تركب منها الألفاظ الدالة المنظومة على مجرى العادة في الدلالة بها على المعاني، وقد يقع أيضا معان أخر غير هذه ليس يحتاج إليها فيما نحن بسبيله.

فالمعنى الأول من هذين إما أعم من الثاني وإما شبه مادة له. فالأول هو جماعة نغم تسمع من حيث كانت وفي أي جسم كانت، والثاني هو جماعة نغم يمكن أن تقترن بها الحروف التي تركب منها ألفاظ دالة على معان، وهذه هي الأصوات الإنسانية التي تستعمل في الدلالة على المعاني المعقولة وبها تقع المخاطبات"[1].

يشير النص السابق أن الجمال في الصناعة الموسيقية يقتضى تداخل كل عناصرها ودلالتها وتلاحم اللحن واللفظ.

[1]. كمال بومنير: مرجع سابق، ص48.

وصناعة الموسيقى بالجملة، عي الصناعة التي تشتمل على الألحان وبها تلتئم وبها تصير أكمل وأجود، والصناعة التي يقال إنها تشتمل على الألحان: منها ما اشتمالها عليها أن توجد الألحان التي تمت صياغتها محسوسة للسامعين، ومنها ما اشتمالها عليها أن تصوغها وتركبّها فقط، وإن لم تقدر على أن توجدها محسوسة.

وهذان جميعا يسمّيان صناعة الموسيقى العملّية، غير أن الأوّل منهما يقع عليه هذا الاسم أكثر ممّا يقع على الثاني. وأمّا ارتياض السمع، وهو الهيئة التي بها يميّز بين الألحان في الجودة والرداءة والمتلائمات من غير المتلائمات، فليست تسمى صناعة أصلا، وقلّما إنسان يقدّم هذا، إمّا بالعادة.

ومنها، ما اشتمالها عليها بجهة أخرى غير هاتين الجهتين، وهي الجهة النظريّة، وهذه تسّمى صناعة الموسيقى النظريّة، وينبغي أن تلخّص أمر كلّ واحدة من هذه الصّناعات الثلاث، ثم نقايس بينها وننظر في حال بعضها من بعض[1].

والألحان هي بالجملة ثلاثة أصناف: صنف يكسب النفس لذاذة وأنق المسموع، ويفيدنا أيضا راحة غير أنّ له صنع في النفس أكثر من ذلك. وصنف يفيد النفس مع ذلك تخيّلات ويوقع فيها تصوّرات أشياء ويحاكي أمورا يرسمها في النفس، وحالها في ذلك كالحال في التزاويق والتماثيل المحسوسة بالبصر، التي منها ما يحصل عنها في البصر منظر أنيق فقط، ومنها ما يحاكي، مع ذلك، هيئات أشياء وانفعالاتها وأفعالها وأخلاقها وشيمها، على ما كانت عليه التماثيل القديمة التي كانت العامّة فيما خلا من الزمان يعظمونها على أنّها مثالات للآلهة التي كانوا يعبدونها مع الله أو من دون الله جلّ وتعالى. وصنف يكون عن انفعالات الحيوان وأحواله ملذّة أو مؤذية أنق المسموع، استكماله وبهاءه في السّماع، فإنّ الإنسان وسائر الحيوان المصوّتة، لها بالطباع في كلّ حال من أحوالها اللذيذة أو المؤذية

[1] . أبو نصر محمد بن محمد الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك حبشة (القاهرة: دار الكاتب العربي، [د، ت])، ص 47، 50.

نغم تستعملها، وهذه سوى الأصوات التي يستعملها الحيوان علامات يؤذن بها بعضها بعضا بأمر من الأمور، وأكثر هذه في الإنسان وهي الأصوات التي يركّب منها الألفاظ وهذه خاصة به. والأصوات والنّغم التي يستعملها الحيوان عند الانفعالات الحادثة فيها ليست هي التي يستعملها الإنسان علامات في الدلالة على الأمور، أما تلك فهي بمنزلة الأصوات والنّغم التي تسمع من الحيوان والإنسان عند طربها. والسّبب في الألحان التي تفيد اللّذة هو السبب في سائر المحسوسات وفي سائر المدركات، فإنّ اللّذة والأذى إنّما تتبع كمالات الإدراك ولإكمالاته، وكيف يكون وبأيّ شيء يكون، فإنه فضّل في هذا الموضع. فقد تبيّن أنّ أصناف الألحان ثلاثة، وأحدها الألحان الملذّة، والثاني الألحان الانفعالية، والثالث الألحان المخيّلة، والألحان الطبيعيّة[1].

والأقاويل الشعرية، منها ما يستعمل في الأمور التي هي جدّ، ومنها ما شأنه أن يستعمل في أصناف اللّعب. وأمور الجدّ هي جميع الأشياء النّافعة في الوصول إلى أكمل المقصودات الإنسانيّة وذلك هو السعادة القصوى، وقد حصّلت هذه الغاية والأشياء التي بها في موضع آخر، وتبيّن هنالك أن الغاية القصوى ليست هي اللّعب، وأن أصناف اللّعب إنما يقصد بها تكميل الرّاحة، والرّاحة إنما يقصد بها استرداد ما ينبعث به الإنسان نحو أفعال الجدّ. فبحسب هذا القول، أصناف اللّعب إنّما يقصد بها أمور الجدّ، فليس يطلب إذا، لذاته وإنّما يطلب لينال به بعض الأشياء التي توصل إلى السعادة القصوى، فبهذه الجهة يمكن أن نجعل لأصناف اللّعب مدخلا في الإنسانيّة.

ولما كانت الأفعال الإنسانيّة كلّها إنّما يطلب بها السعادة القصوى، وكان يلزم أن تكون ملذّة دائما أبدا أو ملذّة من غير أن يلحق الإنسان عنها أذى أو كلال أو تعب أصلا، وكانت بهذا الأمر أشبه الأشياء بالرّاحة وأفعالها التي بها كمالها أشبه الأشياء بالأفعال الكائنة في الرّاحات من أصناف اللّعب، ظنّ الجمهور كذلك في الأشياء المتبعة أنّها شقاوات، وبالرّاحة

[1]. كمال بومنير، مرجع سابق، ص 49.

وبأصناف اللّعب أنّها سعادات إذا كانت أفعالها تحاكي أو تشابه السّعادة التي هي في الحقيقة سعادة، وظنّ بها أيضا أنها هي الغاية القصوى، فنجوا بأفعالهم ملّها نحوها وطلبوا تتميمها بكثرتها وتقويتها وبدوامها، وجازوا بها مقادير المراتب، فصارت بحسب استعمالهم لها أشياء باطلة لا جدوى لها في الإنسانيّة، بل صارت صادفة عن الأمور التي بها تنال السعادة في الحقيقة، إذ كانوا إنّما يستعملونها على هذه الجهة[1].

ومن النصوص السابقة والمستمدة من كتاب الموسيقى الكبير توضح معالم وأسس وتصورات فارابي للجمال الذي يقتضي وجود علاقة تربط بين الكثير من الأجزاء مشكلة صورة جمالية تطرب أسماع المتلقي وهذا باعتبار للجمال الموسيقى وتجعله بميل إليها وينجذب إليها.

ب- عبد الرحمن بن خلدون: (مفكّر ومؤرخ إسلامي، يتطرق في دراساته وتحليلاته إلى موضوعات اجتماعية وسياسيّة وتاريخيّة. ولم تكن اهتمامه الفكرية منحصرة في هذه الموضوعات، بل ضمّت أيضا دراسات خاصة بالقضايا والمسائل الفنيّة والجمال، وخاصة الغناء والموسيقى والشّعر.

إنّ اللّذة كما تقرّر في موضعه هي إدراك الملائم، والمحسوس إنما تدرك منه كيفية. فإذا كانت مناسبة للمدرك وملائمة كانت ملذودة، وإذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة. فالملائم من الطّعوم ما ناسبت كيفيّته حاسة الذّوق في مزاجها، وكذا الملائم من الملموسات وفي الروائح، ما ناسب مزاج الروح القلبيّ البخاريّ، لأنه المدرك وإليه تؤدي الحاسّة. ولهذا كانت الرياحين والأزهار العطريّات أحسن رائحة وأشدّ ملاءمة للروح، لغلبة الحرارة فيها التي هي مزاج الروح القلبيّ. وأمّا المرئيات والمسموعات فالملائم فيها تناسب الأوضاع في أشكالها وكيفياتها، فهو أنسب عند النفس وأشدّ ملائمة لها. فإذا كان المرئيّ متناسبا في

[1]. كمال بومنير، مرجع سابق، ص 50.

أشكاله وتخاطيطه التي له بحسب مادته، بحيث لا يخرج عمّا تقتضيه مادّته الخاصة من كمال المناسبة والوضع، وذلك هو معنى الجمال والحسن في كل مدرك، كان ذلك حينئذ مناسبا للنفس المدركة فتلذّ بإدراك ملائمها. ولهذا تجد العاشقين المستهترين في المحبة يعبّرون عن غاية محبّتهم وعشقهم بامتزاج أرواحهم بروح المحبوب. وفي هذا سرّ إن كنت من أهله، وهو اتّحاد المبدأ وعن كلّ ما سواك إذا نظريته وتأمّلته رأيت بينك وبينه اتّحادا في البداية، يشهد ل كبه اتّحادكما في الكون. ومعناه من وجه آخر أنّ الوجود يشرك بين الموجودات كما تقوله الحكماء. فتودّ أن تمتزج بمشاهدات فيه الكمال لتتّحد به، بل تروم النفس حينئذ الخروج عن الوهم إلى الحقيقة التي هي اتّحاد المبدأ والكون.

ولمّا كان أنسب الأشياء إلى الإنسان وأقربها إلى أن يدرك الكمال في تناسب موضوعها هو شكله الإنساني، فكان إدراكه للجمال والحسن في تخاطيطه وأصواته من المدارك التي هي أقرب إلى فطرته، فيلهج كلّ إنسان بالحسن في المرئيّ أو المسموع بمقتضى الفطرة. والحسن في المسموع أن تكون الأصوات متناسبة لا متنافرة. وذلك أنّ الأصوات لها كيفيّات من الهمس والجهر والرخاوة والشّدة والقلقلة والضغط وغير ذلك، والتناسب فيها هو الذي يوجب لها الحسن[1].

فأولا: أن لا يخرج من الصوت إلى مدّة دفعة بل التدريج، ثم يرجع كذلك وهكذا إلى المثل، بل لا بدّ من توسط المغاير بين الصورتين. وتأمّل هذا من افتتاح أهل اللسان التراكيب من الحروف المتنافرة أو المتقاربة المخارج، فإنه من بابه.

وثانيا: تناسبها في الأجزاء كما مرّ في أول الباب، فيخرج من الصّوت إلى نصفه أو ثلثه أو جزء من كذا منه، على حسب ما يكون التنقل مناسبا على ما حصره أهل صناعة الموسيقى. فإذا كانت الأصوات على تناسب في الكيفيات كما ذكره أهل تلك الصّناعة كانت

[1]. كمال بومنير: مرجع سابق، ص 64.

ملائمة ملذوذة. ومن هذا التناسب ما يكون بسيطا، ويكون كثير من الناس مطبوعين عليه، لا يحتاجون فيه إلى تعليم ولا صناعة، كما نجد المطبوعين على الموازين الشّعرية وتوقيع الرّقص وأمثال ذلك. وتسمّى العامة هذه القابلية بالمضمار، ومن هذا التناسب ما يحدث بالتركيب، وليس كلّ الناس يستوي في معرفته ولا كلّ الطباع توافق صاحبها في العمل به إذا علم. وهذا هو التلحين الذي يتكفل به علم الموسيقى[1].

ومما سبق يرجع ابن خلدون الجمال إلى ترابط الأجزاء المشكلة للفن ويضع قوانين وأسس لتحقيق الجمالية تطبع على الموازين الشعرية وعدم التصنع.

هذا الفنّ من فنون كلام العرب وهو المسمّى بالشّعر عندهم، ويوجد في سائر اللغات، إلاّ أنّا الآن إنّما نتكلم في الشعر الذي للعرب. فإن أمكن أن يجد فيه أهل الألسن الأخرى مقصودهم من كلامهم، فلكلّ لسان أحكام في البلاغة تخصّه. وهو في لسان العرب غريب النزعة عزيز المنحى، إذ هو كلام مفصّل قطعا، متساوية في الوزن، متّحدة في الحرف الأخير من كلّ قطعة. وتسمّى ملّ قطعة من هذه القطعات عندهم: بيتا، ويسمّى الحرف الأخير الذي تتفّق فيه: رويّا وقافية، ويسمّى جملة الكلام إلى آخره: قصيدة وكلمة. وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه، حتى كأنه كلام وحده، مستقل عمّا قبله وما بعده، وإذا أفرد كان تاما في بابه في مدح أو تشبيب أو رثاء، فيحرص الشّاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقلّ في إفادته. ثمّ يستأنف في البيت الآخر كلاما آخر كذلك، ويستطرد للخروج من فنّ إلى فنّ ومن مقصود إلى مقصود، بأن يوطئ المقصود الأول ومعانيه، إلى يناسب المقصود الثاني ويبعد الكلام عن التنافر. كما يستطرد من النّسب إلى المدح، من وصف البيداء والطّلول، إلى وصف الركاب أو الخيل أو الطّيف، ومن وصف الممدوح إلى وصف قومه وعساكره، ومن التفجّع والعزاء في الرثاء إلى التأثر وأمثال ذلك. ويراعي فيه اتفاق القصيدة

[1]. أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة، تحقيق خليل شحادة، مراجعة سهل زكار، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2003، ص 406 . 407.

كلّها في الوزن الواحد، حذرا من أن يتساهل الطّبع في الخروج من وزن إلى وزن يقاربه. فقد يخفي ذلك من أجل المقاربة على كثير من الناس. ولهذه الموازين شروط وأحكام تضمّنها علم العروض. وليس كلّ وزن يتفّق في الطّبع استعملته العرب في هذا الفن، وإنّما عي أوزان مخصوصة يسميها أهل تلك الصّناعة البحور. وقد حصروها في خمسة عشر بحرا، بمعنى أنّهم لم يجدوا للعرب في غيرها من الموازين الطبيعيّة نظما[1].

يضيف ابن خلدون معايير لتحقيق عنصر الجمال داخل النص وهي معايير استقلها العرب من الشعراء العرب ونقادهم خاصة في البناء الشعري حيث يحدد خصائص لا بد أن تتوفر في النص الشعري كالأوزان والسبك الجيد بين اللفظ والمعنى والميول للطبع وابتعاد عن التصنع.

واعلم أنّ فنّ الشعر من بين الكلام كان شريفا عند العرب، ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلا يرجعون إليه في الكثير من علومهم تحكمهم. وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن الملكات كلّها. والملكات اللّسانية ملّها تكتسب بالصّناعة والارتياض في كلامهم، حتى يحصل شبه في تلك الملكة. والشعر من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصّناعة من المتأخرين، لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده، ويصلح أن ينفرد دون ما سواه، فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف في تلك الملكة، حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب، ويبرزه مستقلا بنفسه. ثم يأتي ببيت أخر كذلك ثم ببيت أخر، ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده. ثم يناسب بين البيوت في موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة. ولصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكا للقرائج في استجادة أساليبه، وشحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه. ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها

[1]. كمال بومنير، قضايا جمالية معاصرة، ص 65.

وباستعمالها فيه. ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم[1].

ج ـ أبو حامد الغزالي: فيلسوف ورجل دين إسلامي، اهتم هو الأخر بدراسة الفلسفة والعمل على تقدمها، ومن بينها فلسفة الجمال من خلال كتابة أحياء علوم الدين، حيث يتبين أنه فيه لا جمال في هذا العالم إلا وهو أثر من أثار الباري تعالى وغرفة من بحر وجوده، سواء أدرك هذا العالم بالحواس أو بالعقل، غير أن جمال الله ـ في نظر الغزالي ـ هو أكمل وجه.

أعلم أن المحبوس في مضيق الخيالات والمحسوسات ربما يظن أنه لا معنى للحسن والجمال إلا تناسب الخلقة والشكل وحسن اللون وكون البياض مشربا بالحمرة وامتداد القامة، إلى غير ذلك مما يوصف من جمال شخص الإنسان. فإن الحسن الأغلب على الخلق حسن الإبصار وأكثر التفاتهم إلى صور الأشخاص، فيظن أن ما ليس مبصرا ولا متخيلا ولا متشكلا ولا متلونا مقدر، فلا يتصور حسنه، وإذا لم يتصور حسنه لم يكن في إدراكه لذة فلم يكن محبوبا وهذا خطأ ظاهر. فإن الحسن ليس مقصورا على مدركات البصر ولا تناسب الخلقة امتزاج البياض بالحمرة، فإنا نقول هذا خط حسن وهذا صوت حسن وهذا فرس حسن، بل نقول هذا ثوب حسن وهذا إناء حسن، فأي معنى لحسن الصوت والخط وسائر الأشياء إن لم يكن الحسن إلا في الصورة. ومعلوم أن العين تستلذ بالنظر إلى الخط الحسن، والأذن تستلذ استماع النغمات الحسنة الطيبة، وما من شيء من المدركات إلا وهو منقسم إلى حسن وقبيح، فما معنى الحسن الذي تشترك فيه هذه الأشياء، فلا بد من البحث عنه، وهذا البحث يطول ولا يليق بعلم المعاملة والإطناب فيه، فنصرح بالحق ونقول كل شيء، فجماله وسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له. فإذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر. فالفرس

[1]. أبو زيد عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، المقدمة، مصدر سابق، ص577،579.

الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون وحسن وعدو وتيسر كر عليه. والخط الحسن كل ما جمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازيها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها. ولكل شيء كمال يليق به وقد يليق بغير ضده، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به، فلا يحسن الإنسان بما يحسن به الفرس، ولا يحسن الخط بما يحسن به الصوت ولا تحسن الأواني بما تحسن به الثياب، وكذلك سائر الأشياء. فإن قلت هذه الأشياء وإن لم تدرك جميعها بحسن البصر مثل الأصوات والطعوم فإنها لا تنفك عن إدراك الحواس لها، فهي محسوسات ولا ينكر الحسن والجمال للمحسوسات ولا ينكر حصول اللذة بإدراك حسنها، وإنما ينكر ذلك في غير المدرك بالحواس. فاعلم أن الحسن والجمال موجودان في غير المحسوسات، إذ يقال هذا خلق حسن وهذا علم حسن وهذه سيرة حسنة وهذه أخلاق جميلة، وإنما الأخلاق الجميلة يراد بها العلم والعقل والعفة والشجاعة والتقوى والكرم والمروءة وسائر خلال الخير. وشيء من هذه الصفات لايدرك بالحواس الخمس بل يدرك بنور البصيرة الباطنة، وكل هذه الخلال الجميلة محبوبة، والموصوف بها محبوب، بالطبع، عند من عرف صفاته[1].

يرى الغزالي أنه الجمال لا يكمن في حسن الجانب الذي يرى منه المتبصر فهو ليس متصورا على المدركات البصرية وغيرها من المدركات الحسية وإنما الجمال يكمن في كمال الشيء لحد يليق به دونه في الجمال.

وإنما تعرف أقوى اللذات بأن تكون مؤثرة على غيرها، فإن المخير بين النظر إلى صورة جميلة والتمتع بمشاهدتها وبين استنشاق روائح طيبة، إذ اختار النظر إلى الصورة الجميلة علم أنها ألذ عنده من الروائح الطيبة، وكذلك إذا حضر الطعام وقت الأكل واستمر اللاعب بالشطرنج على اللعب وترك الأكل فيعلم به أن لذة الغلبة في الشطرنج أقوى عنده من لذة الأكل. فهذا معيار صادق في الكشف عن ترجيح اللذات، فنعود ونقول: اللذات تنقسم

[1]. أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، إحياء علوم الدين، عالم الكتب، دمشق، ج3، 1967، ص256.

إلى ظاهرة كلذة الحواس الخمس، وإلى باطنة كلذة الرياسة والغلبة والكرامة والعلم وغيرها، إذ ليست هذه اللذة للعين وللأذن ولا للمس ولا للذوق، والمعاني الباطنة أغلب على ذوي الكمال من اللذات الظاهرة، فلو خير الرجل بين لذة الدجاج السمين واللوزينج وبين لذة الرياسة وقهر الأعداء ونيل درجة الاستيلاء، فإن كان المخير خسيس الهمة ميت القلب شديد النهمة اختار اللحم والحلاوة، وإن كان عالي الهمة كامل العقل اختار الرياسة وهان عليه الجوع والصبر عند ضرورة القوت أياما كثيرة، فاختاره للرياسة يدل على أنها ألذ عنده من المطعومات الطيبة. نعم الناقص الذي لم تكتمل معانيه الباطنة بعد، كالصبي، أو كالذي ماتت قواه الباطنة، كالمعتوه، لا يبعد أن يؤثر لذة المطعومات على لذة الرياسة. وكما إن لذة الرياسة والكرامة أغلب اللذات على من جاوز نقصان الصبا والعته، فلذة معرفة الله تعالى ومطالعة جمال حضرة الربوبية والنظر إلى أسرار الأمور الإلهية ألذ من الرياسة التي هي أعلى اللذات الغالبة على الخلق، وغاية العبارة عنه أن يقال "فلا تعلم نفس ما أخفي لها من قرة أعين" وأنه أعد لهم "ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر" وهذا الآن لا يعرفه إلا من ذاق اللذتين جميعا، فإنه لا محالة يؤثر التبتل والتفرد والفكر والذكر، وينغمس في بحار المعرفة، ويترك الرياسة، ويستحقر الخلق الذين يرأسهم لعلمه بفناء رياسته وفناء من عليه رياسته. وكونه مشوبا بالكدورات التي لا يتصور الخلو عنها، وكونه مقطوعا بالموت الذي لا بد من إتيانه مهما أخذت الأرض زخرفتها وازينت وظن أهمها أنها قادرون عليها، فيستعظم بالإضافة إليها لذة معرفة الله ومطالعة صفاته وأفعاله ونظام مملكته[1].

د ـ أبو علي بن سينا: فيلسوف إسلامي كبير كتب في المنطق والميتافيزيقا الأخلاق والجمال، ومن بين مؤلفاته في الفنّ والجمال رسالة في العشق والتي هي رسالة في الجمال ومفهومه، وسبل الوصول إليه من خلال العشق، وذلك لأن معنى الوجود الكلّي الذي يأتي

[1] أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، إحياء علوم الدين، ج3، ص265.

وجود الإنسان في ذروته ـ فر رأي ابن سينا ـ قائم على العشق، بحيث هذا الوجود ينزع نحو خيره الخاص، الذي يقوده إلى كماله الخاص به، الذي يستمده من الباري تعالى.

لكل واحد من الموجودات المدّبرة شوقا طبيعيا، وعشقا غريزيا، ويلزم ضرورة أن يكون العشق في هذه الأشياء سببا للوجود لها، لأن كلّ واحد، ممّا يعبّر عنه مرة تحت أمور ثلاثة: إمّا أن يكون فائزا بخاص الكمال، أو مني بغاية النقص، أو متردّدا بين الحالتين. فأصل الذّات على مرتبة التوسّط بين الأمرين، ثم إنّ البالغ في النقص غايته، فهو المنتهي إلى مطلق العدم والمستوفي لجميع علائقه، فالحريّ أن يطلق عليه معنى العدم المطلق، ثم التحقيق بإطلاق العدميّة، وإن استحقّ أن يعدّ في عداد الموجودات عند تقسيم أو توهّم، فلن يعدّ وجوده وجودا ذاتيا، بل لن يستجاز عليه إطلاق الوجود إلاّ بالمجاز، ولن يتعرض لاعتداده من جملة الموجودات إلاّ بالفرض. فإذا، الموجودات الحقيقيّة، إمّا أن تكون موجودات مستعدة لنهاية الكمال، أو موصوفة بالتردّد بين نقص عارض من جهة ما، وبين الكمال موجود في الطّبع، فإذا، جملة الموجودات لا تعرّى عن ملابسة كمال ما، وملابستها له بعشق ونزوع في طبيعتها إلى ما توجد متحدة بكمالها، ملازمة لها، وممّا يوضح ذلك، أنّ كل واحدة من الهويّات لا تخلو عن كمال خاص بها، ولم تكن مكتفية بذاتها لوجود كمالاتها، إذ إنّ كمالات الهويّات المدبّرة مستفاضة عن فيض الكامل بالذّات، ولم يجز أن يتوهم أنّ هذا المبدأ المفيد للكمال يقصد بالإفادة واحدا واحدا من جزيئات الهويّات، على ما أوضحته الفلاسفة[1].

يرى ابن سينا أن الجمال يكمن في كمال الموجودات.

فمن الواجب في حكمته وحسن تدبيره أن يغزر فيه عشقا كليّا، حتى يصير بذلك مستحفظا لما نال من فيض الكمالات الكلّية، ونازعا إلى الإيجاد لها، عند فقدانها، ليجري به

[1]. كمال بومنير، مرجع سابق، ص 53، 54.

أمر السّياسة على النظام الحكمي. فواجب، إذا، وجود هذا العشق في جميع الموجودات المدبّرة، وجودا غير مفارق البتّة، وإلاّ لاحتاجت إلى عشق آخر يستحفظ هذا العشق الكلّي عند وجوده إشفاقا من عدمه، ويستردّه عند فوته قلقا لبعده، ولصار أحد العشقين معطّلا لا طائل له ووجود المعطّل في الطبيعة، أعني الوضع الإلهي، باطل. على أنه لا عشق له خارجا من العشق المطلّق الكلّي، فإذا وجود كلّ واحد من المدبّرات بعشق غريزي. ولنجعل لهمّتنا، في هذا المرام، مرقى أعلى ممّا قدمناه، ولنفحص عن الموجود العاري عن التصرّف تحت تدبير مدبّر لعظم شأنه، فنقول: إنّ الخير بذاته معشوق، ولولا ذلك لما نصب كلّ واحد مماّ يشتهل أو يتوخّى، أو يعمل عملا، غرضا أمامه، يتصوّر خيريّته. فلولا أنّ الخيريّة بذاتها معشوقة، لما اقتصرت الهمم على إيثار الخير في جميع التصرّفات، ولذلك الخير عاشق للخير، لأنّ العشق هو مبدأ النزوع إليه عند غيبوبته، إن كان ممّا يباين، والتأحد به عند وجوده، فإذا الموجودات، إمّا أن يكون وجودها بسبب عشق فيها، وإمّا أن يكون وجودها هو العشق بعينه، فتبين أنّ الهويات لا تخلو من العشق، وذلك ما أردنا أن نبيّن[1].

إنّ كل واحدة من القوى النفسانية، مهما انضّم إليها قوة أعلى منها في الشرف، احتازت بانضمامها أليها وسريان بهائها فيها، زيادة صقوله وزينة، حتى تصير بذلك أفاعيلها البارزة عنها زائدة على ما يكون لها بانفرادها: إمّا بالعدد، وإمّا بحسن الاتفاق ولطف المأخذ والرّجاء في الانتهاء إلى الغرض. إنّ ملّ واحدة من علاها لها قوة على تأييد السافل وتقويته وذبّ الضرر عنه، تأييدا وذبّا يوفيها من جهة قبولها له زيادة بهاء وكمال، وكذلك تصريفاتها إيّاها في وجوه الاستعانات ممّا يفيده الحسن والسّناء، كتأييد الشهوانية من الحيوان للنّباتية وذبّ الغضبية عنها في أمر نقص مادتها، دون منتهاها الغريزي في الذبول والإضرار بها،

[1]. أبو علي الحسن بن عبد الله بن سينا، رسالة في العشق، تحقيق حسين الصديق وررواية جاموس، دار الفكر، دمشق، 2005، ص 49، 54.

وكتوفيق النطقيّة للحيوانيّة في مقاصدها، وكإفادتها لها اللّطافة والبهاء في الاستعانة في أغراضها.

وممّا سبق يرى ابن سينا أنّ الله أودع فينا حب الجميل والنفور من القبيح، وأودع فينا أيضا حب التدبر في الموجودات والتي تثير في أنفسنا عشقا ولذة عفوية.

"والشعر لا يتّم شعرا إلاّ بمقدّمات مخيّلة ووزن ذي إيقاع متناسب، ليكون أسرع تأثيرا في النفوس، تميل النفوس إلى المتّزنات والمنتظمات التركيب. وللمقدّمات المخيّلة لواحق وعوارض بها ينضوي تخييلها وكذلك الوزن، لكن القول في الوزن أولى بضاعة الموسيقيّين. وأمّا الذي من صناعة المنطق فالنظر في المقدّمات المنطقيّة ولواحقها وكيف تكون حتى تصير مخيّلة، فنقول: إنّ القول الشعريّ يتألّف من مقدّمات مخيّلة، وتكون تلك المقدّمات موجّهة تارة بحيلة من الحيل الصناعية نحو تخييل، وتارة لذواتها بلا حيلة من الحيل، وهي أن تكون إمّا في لفظها مقولة باللفظ البليغ الفصيح بحسب اللّغة، أو أن تكون في معناها ذات معنى بديع في نفسه، لا بحيلة قارنته، مثال ذلك قول القائل:

وما ذرفت عيناك إلاّ لتضربي بسهميك في أعشار مقتل

وإمّا في المعنى كقوله:

كأنّ قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العنّاب والحشف البالي

ومن هذا الباب جودة العبارة عن المعنى وتضمين معان كثيرة في قسمة بيت واحد من غير تقصير في العبارة، وأما الذي يكون بحيل: فأن يكون لأجزائه تناسب بعضها على بعض، والتناسب: إما بمشاكلة، وإما بمخالفة. والمشاكلة: إما تامة، وإما ناقصة، وكذلك المخالفة. وجميع ذلك إما أن يكون بحسب اللفظ أو بحسب المعنى. والذي بحسب اللفظ:

فإما في الألفاظ الناقصة الدلالات أو العديمة الدلالات، كالأدوات والحروف التي هي مقاطع القول، وإما في الألفاظ الدالة البسيطة، وإما في الألفاظ المركبة.

والذي بحسب المعاني: فإما أن يكون بحسب بسائط المعاني، وإما أن يكون بحسب مركبات المعاني[1]، ثم يذهب ابن سينا إلى الجمال في الشعر ويرى أنه مرتبط ومتلازم بقوانين القصيدة كالوزن والبلاغة والفصاحة.

المبحث الثاني: معايير الجمال عند الغرب

يتجه علم الجمال في الفكر الغربي المعاصر إلى تحديد ميدان الجمال بالأعمال الفنية، فمن خلال الأعمال الفنية من موسيقى ونحت وتصوير ونحوها يظهر إحساس الإنسان الجمالي وذوقه، لأن هذه الأعمال هي ثمرة الابتكار والإبداع الإنساني.

وأما موضوعات الطبيعة الجميلة كالزهور والطيور والبحار، فهي تثير بهجة الإنسان وإعجابه إلا أنه ليس لها قيمة جمالية إلا حين تتجلى من خلال فن من فالفنون.

فالجمال الطبيعي يتحول إلى موضوع للتذوق الفني والحكم الجمالي من خلال الرؤية الإنسانية المدربة التي تتذوقه وتبدعا يتخذ علم الجمال (الإستطيقا) الجمال الطبيعي موضوعا له إلا بقدر ما يكون هذا الجمال الطبيعي مشكلا من خلال فن من الفنون ومجسدا في تعبير فني[2].

[1]. كمال بومنير، مرجع سابق، ص56.

[2] ينظر: أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، ص 8_9.

إلا أن هذا الرأي لم يعد هو الرأي الغالب في العقود الأخيرة، فقد ذهب بعض الباحثين الغربيين إلى اعتبار جمال الطبيعة موضوعا للجمال، بل لكونها هي مصدر الجمال وليس الإنسان وما صدر عنه[1].

وبصرف النظر عن الخلاف في تحديد ميادين الجمال التي يعنى بها علم الجمال، فإن المتتبع لما صدر عن المفكرين الغربيين يجدهم فمختلفين في مقاييس الجمال المعتبرة في الحكم الجمالي.

ولهذا الاختلاف آثرنا أن يكون الحديث عن معايير الجمال في النظرة الغربية من خلال ما صدر عن أبرز الفلاسفة الغربيين، ممن لهم كتابات في موضوعات الفن والجمال ثم تناول ما انتهوا إليه بالدراسة والتقويم.

1. معايير الجمال عند المفكرين الغرب

أ- ديكارت:

الجمال عند ديكارت (1650م) أحد رموز المدرسة العقلية هو ما يبعث في النفس اللذة والسرور، وهذا الشعور باللذة الجمالية يشترك في إحداثه العقل والحس معا[2].

ويرى ديكارت أن الجمال ليس صفة من صفات الأشياء بل هو الأثر الذي ينشأ في نفس الإنسان من ذلك الشيء، وفي هذا يقول: "لا يدل الجميل والبهيج على أكثر من موقفنا في الحكم على الشيء المتكلم عنه"[3].

---

[1] روبرت أغرس، وجورج ستانيو، العلم في منظوره الجديد، ترجمة: كمال خلايلي، ص48.

[2] ينظر: راوية عبدالمنعم عباس، ديكارت أو الفلسفة العقلية، ص 505.

[3] ينظر: روبرت أغرس وجورج ستانيو، العلم في منظوره الجديد ترجمة كمال خلايلي، ص43.

والإحساس بالجمال وتذوقه عند ديكارت وجداني نفسي[1]، وهو يرجع إلى مرحلة وسطى من التذوق يشارك فيها العقل والحواس.

ولذا فهو يذهب إلى أن جميع الفنون تنطوي على لذة حسية عقلية، وهي لا تحدث إلا إذا توافر شعور الملائمة والانسجام بين عنصري الحس والعقل معا، فالموسيقى مثلا تعتمد على حسن السمع، وحسن السمع أو الاستمتاع بالسمع يوازي في أهميته القواعد العقلية المعتبرة في علم الموسيقى[2].

وعلى هذا فإن الاتصال بين العقل والإحساس يؤكد:

– أهمية الإحساس وبالتالي أهمية العضو الحاس الذي يستقبل المؤثرات السمعية أو البصرية.

– التأكيد على وجود ضرب من الاتزان في كل حاسة من الحواس التي تشعر بجمال الفن بحيث لا تتحقق اللذة ما لم يتحقق الاتزان.

وخضوع الشيء الجميل للقواعد العقلية الخاصة به لا يعني كون هذه القواعد معايير للجمال، بل هي شروط لا بد من توافرها لتذوق الجمال فيه، بدليل اختلاف الأحكام الجمالية حوله مع وجود هذه الشروط تبعا للأذواق.

والإحساس بالجمال والالتذاذ به وتذوقه عنصر رئيس في الحكم الجمالي، وهو يتغير بتغيير الأفكار والمجتمعات، ويعتمد على أهواء الأفراد وتاريخهم الشخصي.

[1] ينظر: راوية عبدالمنعم عباس، ديكارت أو الفلسفة العقلية، ص 503.

[2] ينظر: محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص29.

وحيث لا توجد قاعدة كلية شاملة لأحكام الذوق، فإنه يمتنع وجود مقياس محدد للذة، مما ينفي عن الحكم الجمالي صفة الموضوعية ويؤكد نسبيته المطلقة[1].

ويرى ديكارت أن الحكم الجمالي خاضع لحصيلة إعجاب المتذوقين، فالذي يستحوذ على إعجاب الغالبية العظمى من الناس يمكن أن نطلق عليه جميلا أو نقول عنه إنه الأجمل[2]، ويلاحظ لديه الربط بين الجمال والحس، مما يعني استبعاد الجمال المعنوي مع أهميته وحاجة الناس إليه من أن يكون مدينا للجمال.

ب- كانط:

الجمال عند إيمانويل كانت (ت 1854) ذو النزعة المثالية وهو ما يبعث في نفوسنا السرور والارتياح والنشوة الخالصة دون التقيد بتحقيق أي غاية مغايرة لهذا الشعور في إشباع رغبة أو تحقيق منفعة[3].

وإدراك الجمال في الأشياء يعتبر إدراكا مباشرا مستقلا عن تصورنا لما هو جميل، وكذلك فنحن لا حاجة بنا إلى برهان للتدليل على جمال الأشياء، وإنما تتبدى في سمة الجمال الذي ندركها فيها دون حاجة إلى تصور نموذج أو مثال نقيس بمقتضاه جمال الأشياء[4].

ويفرق **كانط** بين نوعين من الجمال:

---

[1] ينظر: محمد علي أبو ريان، مرجع سابق، ص42.

[2] ينظر: راوية عبدالمنعم عباس، ديكارت أو الفلسفة العقلية، مرجع سابق، ص 39.

[3] ينظر: محمد علي أبو ريان، مرجع سابق، ص41.

[4] ينظر: جيل دولوز، فلسفة كانت النقدية، تعريب أسامة الحاج، ص81، محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص41.

– **الجمال المقيد:** الذي يحدد ما ينبغي أن يكون عليه الجميل؛ أي يفترض مفهوما ويكون كمال الشيء وفقا لهذا المفهوم، كجمال الجسد أو جمال المبنى.

– **الجمال الحر:** وهو الذي لا يفترض مسبقا ما ينبغي أن يكون عليه الجميل، بمعنى أنه لا توجد له محددات تحدد شكله إن كان مناسبا أو غير مناسب كالزخارف والموسيقى[1].

والذي يمكن استخلاصه من أراء **كانط** أنه يعتبر الذوق الإنساني المشترك–وهو في معنى الفطرة بالجملة– معيار للجمال.

والحكم الجمالي عند **كانط** يعود لملكة الإحساس والذوق في الإنسان وليس لصفة أو شروط ينبغي أن تتوافر في الأشياء[2].

ويرى **كانط** أن ملكة الإحساس الجمالي مشتركة بين الناس، ولذا من الممكن أن تتصف أحكام الذوق أو اللذة بصفة الكلية لأن الشروط الذاتية لملكة الحكم الجمالي واحدة عند كل الناس[3].

وهو يحدد الشروط الشكلية للحكم الجمالي على النحو الآتي[4]:

1. **التحديد من حيث الكيف:** وحاصله أن الذوق هو ملكة الحكم على شيء ماء بواسطة الشعور باللذة على نحو خال من أي منفعة.

2. **التحديد من حيث الكم:** ومقتضاه أن الجميل ما يروق للجميع بطريقة كلية وبلا تصور عقلي، لأن حكم الذوق لا يرجع إلى قواعد عقلية، ولا يستند إلى براهين استدلالية،

[1] ينظر: المرجع السابق، ص103.

[2] ينظر: جيل دولوز، المرجع السابق، ص81.

[3] ينظر: أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، ص103.

[4] ينظر: المرجع السابق، ص112_115.

وإنما يرجع إلى عملية تجري في العقول البشرية تتخلص في انسجام المخيلة مع الذهن، وهذا الانسجام بين ملكات الإنسان الروحية هو أمر مشترك عند البشر جميعا، ولهذا يتميز الحكم الجمالي بالكلية.

3. **التحديد من حيث الجهة:** ومعناه أننا في حكمنا على الجميل نحس بنوع من الإلزام المعتمد على الذوق العام أو الحس المشترك، مما يجعل الحكم الجمالي عاما يتجاوز الزمان والمكان.

4. **التحديد من حيث العلاقة:** وحاصله أنه ليس هناك غاية أو غرض خارجي يتعلق به الجميل، وإنما يوحي بالغائية التي تستند إلى ملائمة فكرتنا عن الشيء ووعينا وإدراكنا لهذه الملائمة.

ج. هيجل:

الجمال عند هيجل (ت 1831م) ذو الفلسفة المثالية هو التجلي المحسوس للفكرة، إذ إن مضمون الفن الذي هو الميدان الخصب للجمال ليس شيئا سوى الأفكار، أما الصورة التي يظهر عليها الأثر الفني فإنها تستمد بنيتها من المحسوسات والخيالات، ولا بد أن يتحول المضمون إلى موضوع، فكثير من الأفكار لا يمكن أن تتجلى في قوالب فنية، فيصبح لكل عمل فني جانبان: المضمون الروحي_ الفكرة أو المطلق_ ثم المظهر المادي أو الصورة الظاهرة أو الشكل[1].

ويرى هيجل أنه إذا بلغ الفن غايته القصوى يسهم مع الدين والحياة في تفسير المطلق، وإلقاء الضوء على جوانبه وكذلك في إيضاح كل ما يتعلق بحقائق الروح والأفكار الإنسانية الأشد عموما.

[1] ينظر: محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ص43، محمد محمد كامل، هيجل، ص137.

وفي مجال الفن تتجلى الحقيقة أي المطلق الجمالي عن طريق الوسيط الحسي، وقد يظهر بطريقة مباشرة كما هو الحال في أعمال النحت أو العمارة أو ألحان الموسيقى أو يكون تصوير ذهنيا لموضع حسي كما هي الحال في الشعر[1].

ويتفق هيجل مع أرسطو في اعترافه بما للفن من وظيفة تطهيرية أخلاقية، فهو ينفي العواطف والانفعالات ويطهرها.

على أن الفنان لا يستهدف من عمله الفني أن يكون ذا غاية نفعية، كأن يستخدم الفن كأداة للتعليم أو الوعظ الديني، أو لكي يحقق ثروة أو مجدا أو شهرة أو الفوز بمراتب الشرف والجوائز، بل يتحدد مفهوم الالتزام الفني الخالص بمقدار ما يكشفه لنا الفنان من الحقيقة الجمالية في الصورة الحسية التي يبدعها، والتي تنطوي على قيمة فنية خالصة وتحظى بتقديرنا لجمالها لذاتها فحسب[2].

ويؤكد هيجل أهمية الفن في إرضاء حاجة الإنسان الروحية، بل عده أحد لحظات وعي الروح شأنه شأن الدين والفلسفة.

وهو ينظر إلى الأعمال الفنية على أنها ذا قيمة نسبية ترجع إلى العصر والحضارة التي انبتتها[3]، والذوق وهو معيار الجمال الفني؛ فمن حلال التذوق الجمالي ندرك الأفكار الكامنة في الأعمال الفنية[4].

د. جون ديوي:

---

[1] ينظر: محمد علي أبو ريان، المرجع السابق، ص44، ولترستيس، فلسفة الروح عند هيجل، ترجمة: عبد الفتاح إمام، ص113.

[2] ينظر: محمد علي أبو ريان، المرجع السابق، ص45، ولترستيس، فلسفة الروح عند هيجل، ترجمة: عبد الفتاح إمام، ص128.

[3] ينظر: أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال ص129.

[4] ينظر: محمد علي أبو ريان، المرجع السابق، ص48.

يقرر جون ديوي (ت 1952) أن الفن متصل بمسيرة الحياة، غير منقطع عن ركبها، منبثق من الظروف الاجتماعية، وقائم على النظم الاجتماعية ... ولذا يجب أن يكون تفسيرا وتعبيرا نفهم فيه معاني الحياة ونستمتع بها[1].

وأما فهم الفن وإدراكه فيعتمد عند ديوي على الخبرة الجمالية، والتي هي ثمرة التفاعل الذي يحدث بين الإنسان وبيئته، وذلك من خلال ما يكتسبه الإنسان من محيطه مما يتجه إلى تنظيم أحاسيسه ومشاعره نحو خاصية الجمال في الوجود.

فمصدر قيمة الجمال هو الخبرة والنشاط الذاتي والتجربة، والحس الجمالي هو نتيجة اجتهاد الإنسان في تتابع الخيرات، وقدرته واستخلاص نتائج التفاعلات المختلفة في هذه الخيرات.

وهذه الخبرة الجمالية هي التي تكون الرؤى الجمالية لدى الإنسان، كما تؤثر في سلوكه الذي يمارسه في مواقف حياته المتجددة بحيث يكون ذا طابع جمالي.

ويرى ديوي أن الإحساس بالجمال يتأتى عن طريق استجابته لهذا النظام هي الشعور بالمشاركة وبالتوافق والانسجام[2]؛ وبالجملة الجمال قيمة تنبع من صميم الحياة، نتيجة تفاعل الإنسان مع البيئة الاجتماعية والمحيطة به.

وأما معيار الجمال عند ديوي وسائر البراجماتيين فهو تحقيق النفع، فقيمة الجمال عندهم نسبية تتوقف على الأغراض التي تهدف إلى تحقيقها، فالجميل هو الذي منفعة أو

[1] ينظر: أعلام الفن في الفكر الغربي المعاصر، كريمة محمد بشيوه ص92، المجلة الجامعة، العدد الخامس عشر، 2013م،

[2] ينظر: كريمة محمد بشيوه، أعلام الفن في الفكر الغربي المعاصر، ص93، صابر جيدوري، الخبرة الجمالية وأبعادها التربوية في فلسفة جون ديوي، مجلة دمشق، المجلد 26، العدد الثالث، 2010م، ص114.

مصلحة للإنسان، وقيمة الجمال مصونة طالما أثبتت التجربة منفعتها في الحياة، والجمال وسيلة لتحقيق غايات قيمة في ذاتها وهي الخيرات والنفع بوجه عام[1].

وبعد هذا كله فإنه ومع شيوع هذه المعايير التي تعود إلى النفس المدركة للجمال، بتذوقه والالتذاذ به أو تحقيق منفعة من ورائه، واعتمادها مقاييس للجمال عقودا طويلة إلا إن طائفة من الباحثين الغربيين في القرن العشرين يؤكدون لزوم تمنع الشيء الجميل بسمات تحمل على إضفاء صفة الجمال عليه واعتمدوا محددات للجمال تتمثل في: البساطة، والتناسق، والتناسب، والتألق، والوضوح، وقد يعتبرونها معايير للشيء الجميل[2].

2. تقويم معايير الجمال عند الغرب:

يتبين مما تقدم أن أهم معيارين للجمال في النظرة الغربية هما الذوق والمنفعة، فديكارت يقرر أن الحكم الجمالي يعتمد على ذوق الأفراد، والذي من سماته الاختلاف والتنوع، إلا أن ما يروق لعدد أكبر من الناس يمكن أن نطلق عليه جميلا، مما يعني نسبية الحكم الجمالي من جهة أخرى.

ومعلوم أن أذواق الناس كثيرا ما تكون بعيدة عن ضوابط الحق ومسالك الخير، مما يعني ابتعاد قيمة الجمال عن أن تكون وسيلة لتهذيب سلوك الفرد، والارتقاء بمشاعر الناس وأحاسيسهم.

---

[1] ينظر: كريمة محمد بشيوه، مرجع سابق ص 92، المجلة الجامعة، العدد الخامس عشر، 2013، وينظر: توفيق الطويل، مذهب المنفعة العامة، ص 264.

[2] ينظر: روبرت أغرس ووجورج ستانيو، العلم في منظوره الجديد، تر. كمال خلايلي، ص43_52.

الفصل الثالث:

المباحث:

1. الجمال في قضية اللفظ والمعنى
2. الجمال في قضية الطبع والصنعة

المبحث الأول: الجمال في قضية اللفظ والمعنى

1 ـ عند الجاحظ:

لعل الجاحظ (255هـ) من أبرز النقاد العرب القدامى الذين اعتنوا بهذا المشكل، فهو وإن بدا موسوعي الإنتاج متعدد الطرائق إلا أنه تصدى للقضايا البلاغية في الأدب العربي فقاده علم البلاغة بفنياته وجمالياته إلى الولوج في عالم النقد الأدبي الذي ما هو إلا عملية تكميلية تضم جناحي الفن في النظر إلى جماليات البلاغة وعلمية الرأي والنظرة واستنتاج الأحكام العقلية والعلمية وإخضاع النص لموازينها.

تجلت بدوات الجاحظ التخصصية، أكثر ما تجلت، في هذا الخصوص في وقفاته البلاغية والنقدية في (البيان والتبيين) فيطلق حكمه النقدي المشهور "حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة[1]، وقوله كذلك: "المعاني القائمة في صدور العباد المقصورة في أذهانهم والمختلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم مستورة خفية وبعيدة وحشية ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة، وإنما يحيي تلك المعاني في ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها"[2].

إن الجاحظ، في هذا المعنى، ينتصر للفظ على المعنى، لكنه لا يؤخر قيمة المعنى أبدا، فهو يؤكد نظرية الشكل التي هي بالتالي ترجمة شبه صريحة لفكرته حول اللفظ

[1]. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج1، ط4، ص76.

[2]. نفسه: ص75.

وأهميته، يقول في موقع أخر: "فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير"[1].

وهو بهذا يؤكد موقفه من جديد في رأيه حول أفضلية اللفظ والشكل فيؤكد أن المهم في الشعر يقع في: "إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك[2]، ويوشح فكرته في هذا الشأن ويلملم أطرافها بنوع من الجرأة النقدية ليصل إلى أن "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن[3].

ومما سبق فإن الجاحظ يرجع جماليات العبارة في جودة السبك والتوفيق بين مجموعة من المستويات التي تتراوح فيما بينها مشكلة بذلك خطايا أو نصا جماليا يجذب المتلقي.

من عوامل تنشيط النقد العربي القديم الاعتزال ومذهب الكلام الذي أخرج لنا فكرة القول بإعجاز القرآن الكريم فقد بدأ النظام هذه التصريحات، إلا أنه قال بالصرفة، لكن تلميذه الجاحظ خالفه الرأي في هذه المسألة وقال بفكرة الإعجاز الفنية، فنفى أن يكون الله قد صرف قلوب العباد من الإتيان بمثل هذا القرآن وإنما شأن تفوق القرآن بدا من خلال التحدي على صعد الفصاحة والبلاغة والمفردة ما يعني عملية النظم في رأيه، "ومن أمن بأن النظم حقيق برفع البيان إلى مستوى الإعجاز لم يعد قادرا على أن يتبنى نظرية تقديم المعنى على اللفظ[4].

---

[1]. الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، المجمع العلمي الإسلامي، بيروت، ج3، ط3، 1969، ص131.

[2]. نفسه، ص131.

[3]. نفسه، ص132.

[4]. عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، 1986، ص 98.

وهذا هو فكر الجاحظ في هذا المجال لكنه وإن كان يوهم بانتصاره للفظ يفطن دائما إلى الاهتمام بالمعنى فنحن نلمس أن "اهتمامه بالمعنى لا يقل عن اهتمامه باللفظ، وقد لاحظنا أنه نظر إلى المعنى على أنه ممتد إلى غير نهاية، بينما عد اللفظ محدودا وكانت محدوديته في أنواع خمسة محسوبة لأنها هي وحدها كما قال التي تؤدي المعنى بأنواعه المختلفة، بل المتناقضة أيضا[1].

إلا أنه يصر من جديد على إيهام القارئ بميله إلى اللفظ، فيقول: "ومتى كان اللفظ كريما في نفسه، متميزا من جنسه، وكان سليما في الفضول وبريئا من التعقيد حبب إلى النفوس واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع وارتاحت له القلوب وخفت على الألسن وشاع في الأفاق ذكره وعظم في الناس خطره وصار ذلك مادة للعالم ورياضة للمتعلم الريفي[2].

مرة أخرى يعود الجاحظ بنا في مقولة له تشي باهتمامه بالمعنى دون اللفظ، فيقول: "مدار الأمر على فهم المعاني لا الألفاظ والحقائق لا العبارات[3].

وخلاصة الأمر في آراء الجاحظ هذه التي تبدو كأنها متناقضة أن الرجل مهما بدا متناقضا أو حادا، إلا أنه لا يجرؤ أبدا على فصل ميله وحكمه النقدي وانحيازه لطرف دون الأخر، "وهكذا يدل الجاحظ في أقواله المتعددة والمتفرقة في كتبه على أنه لا ينصر اللفظ على المعنى ولا ينصر المعنى على اللفظ وإنما ينظر إليهما متوائمين متحدين متكاملين[4]، فهو يستند إلى منطق متوازن مع أن الاضطراب يشوب هذا التوازن أحيانا فهو مرة أخرى "ليس مع اللفظ منفردا كما أنه ليس مع المعنى منفردا، وإنما هو معهدا معا في نص مسبوك

---

[1]. الرباعي ربى، المعنى الشعري وجماليات التلقي، دار جرير، عمان، 2006، ص 134.

[2]. البيان والتبيين: ج 2، ص 28.

[3]. الحيوان: ج2، ص 542.

[4]. المعنى الشعري وجماليات التلقي، ص 138.

سبكا محكما يتفاعلان فيه ويكتملان به بحيث يسند أحدهما الآخر على سلامة الطبع وما يحكم هذا كله منطق واضح وفهم جلي وعقل مستند إلى شعاره الثابت (لكل مقام مقال) ولكل صناعة ما يشاكلها من الألفاظ[1].

وأخيرا فإننا نؤيد في كل هذا رأي أحمد مطلوب الذي حسم الأمر بقوله: "إن الجاحظ لم يهمل المعنى، وكيف يهمله وهو جوهر الكلام، وكيف يهمله وهو لم يفرق بين الفصاحة التي أصبحت وصفا للألفاظ، والبلاغة التي أصبحت وصفا للمعاني قبل الألفاظ[2].

ويحسم الجاحظ أمره نهاية المطاف بالاستسلام للنظرة التوفيقية في هذا الشأن، يقول: "لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك[3] وفي هذا المعنى تؤكد ابتسام الصفار توفيقية الجاحظ،، تقول: "لم يكن من أنصار الألفاظ على المعاني، ولا من الذين عنوا بالصياغة والأسلوب فحسب، كما أنه لم يفصل بين الألفاظ والمعاني بتحديد مفهوم المعنى عنده، بل إنه عنى بالنص الأدبي بكل ما يحمله من معان عبر عنها بألفاظ وأساليب وأوزان، فالنص الأدبي الجديد هو ما كانت أفكاره ومعانيه جيدة مقبولة في النفس، وكان أسلوبه جميلا مؤثرا، وإذا انفرد بإحدى هاتين الميزتين دون الأخرى أصابه الخلل[4].

ويؤكد عبد العزيز عتيق مهارة الجاحظ في تذاكيه على القارئ للهروب من عملية التصنيف والفرز الرياضية، يقول: "فهو من ناحية يرى أن أحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه، وأن ذلك لا يتم في رأيه إلا عن طريق المزاوجة بين المعنى الشريف واللفظ البليغ"، ثم يتابع: "وحديث الجاحظ عن اللفظ والمعنى لا يقصد به اللفظ المفرد وحده أو

---

[1]. المعنى الشعري وجماليات التلقي، ص 141.

[2]. مطلوب أحمد، البلاغة عند الجاحظ، بغداد، 1983، ص54.

[3]. البيان والتبيين، ج1، ص135.

[4]. الصفار ابتسام، محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، دار جهينة، 2006، ص144.

المعنى المفرد وحده، وإشادته الكثيرة باللفظ لا تعني أنه يقدمه على المعنى، لأنه في الوقت الذي كان يشيد فيه بالقيمة اللفظية كان يرى في المعنى رأي العتّابي من أنها "تحل من الألفاظ محل الروح من البدن"، وعلى هذا فبلاغة الكلام عنده هي في المزاوجة أو الملائمة بين اللفظ والمعنى[1].

2- ابن قتيبة:

أمّا ابن قتيبة (276هـ) فلم يتعمق مسألة اللفظ والمعنى كما تعمق بها الجاحظ، فقد شغل نفسه في مسألة تقسيم الشعر إلى أربعة أضرب، محاولا في هذا التقسيم أن يؤكد اقترابه من هذه المسألة النقدية، فقد قسم الشعر إلى أضربه التي هي[2]: أ- لفظ جيد ومعنى جيد، ب - لفظ جيد ومعنى رديء، ج - لفظ رديء ومعنى جيد، د - لفظ رديء ومعنى رديء، وهو بهذا التقسيم لم يستطع أن يحدد موقفه النهائي الحاسم فقال: "إن البلاغة تكون في المعاني كما تكون في الألفاظ[3]، وهكذا فإنه: "رأى الجمال البلاغي في المعاني، ولكنه لم ينكر جمال الألفاظ[4].

ولعله بهذا الفهم حاول أن يكون أقل حدة في رؤيته لهذه المسألة من الجاحظ الذي يجرؤ - أحيانا - على تحمل مسؤولية الحكم في ميله شبه الواضح إلى تفويق عنصر اللفظ على المعنى، ولعل نظرته هذه "لم تتناول العمل الأدبي كله بحيث تتطور إلى ما نسميه (الشكل والمضمون)، ولا هي استطاعت أن تقترب مما قد يسمى (الصلة الداخلية) بين

---

[1]. عتيق، عبد العزيز: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، ص329.

[2]. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح د. مفيد قميحة، الدار العلمية، بيروت، 1985، ص23.21.

[3]. الشعر والشعراء: ص47.

[4]. عنبر أحمد محمد: قضية الأدب بين اللفظ والمعنى، دار الكتاب العربي بمصر، 1954، ص34.

هذين، ولعلها كانت ذات أثر بعيد في صرف النقد عن تبين وحدة الأثر الفني في مبناه الكلي، غير أنها ـ رغم ذلك ـ أسلم من الانحياز السافر إلى جانب اللفظ[1].

وربما كان لاهتمام ابن قتيبة بالفقه وعدائه للمعتزلة دور في هذا الفهم التوفيقي للمسألة، على عكس الجاحظ المهتم بالاعتزال والكلام والجدل والتعمق في العلم واستعراض الثقافة، ولذا فقد جاءت أحكامه توفيقية إلى حد ما، فلم يبرز انتصاره لجانب دون آخر بشكل جريء، وربما كان أبعد نظرا من الجاحظ في تصوره العلاقة التي لا ينبغي أن تكون رياضية الحكم في الفصل بين اللفظ والمعنى، ويظل الناقدان "يشتركان في المذهب التوفيقي الذي يريد أن يجعل الجودة مقياسا للشعر[2]، وعلى الرغم من تحفظات ابن قتيبة الكثيرة على الجاحظ، إلا أنه لم يتردد في التأثر بكثير من آراء الجاحظ في هذا المشكل، فهو يتبنى في مقدمة كتابه (عيون الأخبار) فكرة الجاحظ في (أن النادرة يجب أن تورد بلفظ أصحابها ولو كانت ملحونة) ولعل هذا ما يشي بميله ـ أحيانا ـ إلى إبراز دور اللفظ وأهميته لإيصال المضمون/المعنى، وعلى كل حال، تظل نظرة ابن قتيبة ونظريته ـ كما هي عند النقاد القدامى عامة ـ جزيئة وغير متعمقة، فهي لم تنظر إلى النص الشعري نظرة فنية تحليلية فهي ترتقي به إلى ما يمكن أن يصطلح عليه اليوم بالشكل والمضمون، وإنما ظلت في حدود السطح والخوف من اختراق النص فكانت في حدود ما كان يسميه النقد العربي القديم مشكلة اللفظ والمعنى.

3- ابن طباطبا:

أما الناقد ابن طباطبا العلوي (322هـ) فقد أدلى بدلوه في هذه القضية التي بدت وكأنها فاتنة النقد العربي القديم، إذ لا يكاد يلفت ناقد عربي قديم من أسرها والقول فيها، ويبدو أن ابن طباطبا ـ شأنه شأن كثير من النقاد ـ لا يكاد يجاهر بالفصل بين طرفي هذه المعادلة

[1]. عباس إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص108.

[2] نفسه، ص107.

فيقول: "وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمنها التوسع في علم اللغة والتصرف في معانيه، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حين يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفاسف الكلام وسخيف اللفظ والمعاني المستبردة والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثة حتى لا يكون متفاوتا مرفوعا، بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم، والعقد المنظم، واللباس الرائق، فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمعرفة لفظه[1].

ويؤكد ابن طباطبا نظرته النقدية هذه في موقع آخر، يقول: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة فخصّ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره تثرا، وأعد له ما يلبسه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوق وشيه بأحسن التفويق، ولا يهلهل منه شيئا فيشينه، وكالنقّاش الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد"[2]. ولعل هذه النظرية النقدية الناضجة عند ابن طباطبا تلاقي استحسانا من الناقد جابر عصفور الذي يشرح هذه النظرية بقوله: "أما المعنى فهو بمثابة المادة الخام، تظل كما هي في ذاتها قبل الصياغة وبعدها، وكل ما يتغير فيها هو الصياغة التي أحدثتها ممارسة الصنعة[3].

وهكذا نطمئن إلى فهم ابن طباطبا التوفيقي في هذه المسألة بتأكيده "أن اللفظ مهم للشعر بقدر أهمية المعنى له، وهذا يعني اهتمامه بالجانبين معا متساويين متآلفين على

---

[1]. ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1980، ص17.18.

[2]. نفسه: ص19.20.

[3]. عصفور جابر: مفهوم الشعر، دار الثقافة، القاهرة، 1987، ص48.

ديباجة حسنة"[1]، فهو "لا يزال يؤكد الصلة بين صنعه الشعر وصياغة الذهب والفضة أو التصوير بالألوان والأصباغ، ويرى أنه باستطاعة الصائغ أن يتصرف فيغير ويبدل في مادة الذهب التي بين يديه فيحور في هيئتها كيف يريد، وكذلك المصور يصرف ألوانه فتتصور الصور والأشكال المغايرة، والألفاظ والمعاني في يد الشاعر كذلك يشكلها كما يريد"[2].

ويؤكد ابن طباطبا تلاحم هذين الركنين من جديد، يقول: "والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه، كما قال بعض الحكماء: الكلام وروح وجسد، فجسده النطق، وروحه معناه"[3].

ولا يعني هذا أن ابن طباطبا يؤكد فكرة الاعتدال والانسجام فالسر في الجمال الاعتدال والسر في القبح هو الاضطراب، ولذلك فإن الجمال لا يتحقق إلا بالاعتدال والانسجام القائم بين صحة الوزن وصحة المعنى وعذوبة اللفظ.

4. قدامة بن جعفر:

وقد خاض قدامة بن جعفر (337هـ) في هذه المسألة إلى أن ترجم فكرته النهائية حول ضرورة الربط بين طرفي المعادلة، فقال: "ومن أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى المساواة، وهو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد عليه، ولا ينقص عنه[4]، وقال في موقع أخر: "وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلا، قال: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه، أي هي مساوية لها لا يفضل أحدهما عن الأخر[5]، وينتبه قدامة إلى الوحدات الأساسية للشعر فيقسمها إلى ثماني وحدات وهي: اللفظ والمعنى، واللفظ والوزن، والمعنى والوزن،

---

[1]. المعنى الشعري وجماليات التلقي: ص147.

[2]. سلام محمد زغلول: تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف بمصر، ص172.

[3]. عيار الشعر: ص78.

[4]. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح. كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر والمثنى ببغداد، 1963، ص171.

[5]. نفسه: ص171.

والمعنى والقافية، ولعله يظل يدور في فلك وجوب الارتباط الجذري بين طرفي المعادلة: اللفظ والمعنى، يقول: "فاللفظ يجب أن يكون سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة، وعيوبه أن يكون ملحونا وجاريا على غير سبيل الإعراب واللغة، وحشيا قائما على المعاضلة[1].

إن هذا الفهم الواضح المختصر للمسألة يوفر علينا عناء النقاش، فالرجل صريح في نظرته النقدية في هذه المسألة فهو يؤكد ـ كما يظهر من أقواله ـ ارتباط طرفي المعادلة، مكملا ما سبقه إليه النقاد، ولقد أنصفه إحسان عباس في قوله: "وإذا كان كتابه قد لقي من المهاجمين أكثر مما لقي من المؤيدين، فإنه يمثل اجتهادا ذاتيا مدهشا، وقد كان موضع الرضا لدى أمنوا بقيمة الفكر والثقافة والفلسفة"[2].

لكن مشكلة قدامة ظاهرة في اصطدام عقليته بالعقلي العربية، فقد تأثر بالمنطق والفلسفة اليونانية القديمة، وبدا هذا واضحا في فكره إذ حاول أن يخضع منطق الأدب والفن والشعر لمنطق الفلسفة، وهذا ما لم تعتده العقلية العربية آنذاك، وربما لهذا التوجه لم يحظ قدامة بالاهتمام، حتى إن بعض النقاد المحدثين لم يخفوا تحفظاتهم عليه، يقول مصطفى السيوفي: "إن قدامة صاحب عقل وفهم ومنطق، ولكن حاجته إلى الذوق العربي وهو يكتب في الأدب ونقده هي التي هونت من رجاحة عقله وسداد منطقه وفهمه"[3].

5. العسكري:

أما أبو هلال العسكري (395هـ) فإنه يتابع معتقدات الجاحظ في هذه القضية، فهو. في كتال الصناعتين ـ جماعة ومعيد لآراء نقدية كثيرة لمن سبقوه، وخاصة الجاحظ، فلم

---

[1]. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص10.

[2]. عباس إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص202.

[3]. السيوفي مصطفى: النقد الأدبي، دار البيان، القاهرة، 2002، ص143.

ينفرد بنظرية جديدة في هذا الشأن، بل إنه كان يتابع الجاحظ حينا في تفويق اللفظ على المعنى، وحينا أخر نراه مضطربا لا يكاد يوضح رأيه بصراحة، على الرغم من أنه توقف مع هذه القضية طويلا، وبدء في محيط العسكري النقدي قوله: "وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف، وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت"[1].

إن هذه الرؤية النقدية ما هي إلا نقل إتباعي لرؤية الجاحظ في هذا المقام، لكن متابعة أراء العسكري النقدية في هذا المقام تجعلنا نكاد نطمئن إلى أن الرجل متحيز للفظ، منتصر له على حساب المعنى، يقول: "ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعاني فقط، لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام، وإنما يدل حسن الكلام، وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مباديه، وغريب مبانيه على فضل قائله وفهم منشئه"[2]، ويكمل هذا التصريح بقوله: "وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني، وتوخي صواب المعنى أحسن من توخي هذه الأمور في الألفاظ"[3].

وينتهي به الأمر إلى تقرير رؤيته هذه بقوله: "أعظم مدار البلاغة على تحسين اللفظ، لأن المعاني إذا دخل بعضها في بعض هذا الدخول، وكانت الألفاظ مختارة حسن الكلام، وإذا كانت مرتبة حسنة، والمعارض سيئة، كان الكلام مردودا"[4]، ويبدو أن العسكري يجاهد

---

[1]. أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية . عيسى البابي الحلبي، 1952، ص57،58.

[2]. نفسه: ص58.

[3]. نفسه: ص58.

[4]. نفسه: ص195.

في أن يتخلص من تبعيته للجاحظ في نظرياته هذه، إلا أنه يغدو مضطربا حين يحاول الإتيان بمقولة أخرى يراها مناسبة، فيقع من جديد في تبعية جديدة لابن قتيبة في نظريته التوفيقية بين اللفظ والمعنى.

إن أبا هلال لا يستطيع أن يؤكد عملية الفصل، وبالتالي عملية التحكيم، فيعود إلى لم الطرفين ليعقد بينهما مصالحة، ويؤكد أن لا غنى لأحدهما عن الأخر، ويقول: "وحسن الصرف أن توضع الألفاظ في مواضعها، وتمكن في أماكنها... ولا يعمى المعنى، تضم كل لفظة منها إلى شكلها، وتضاف إلى لفقها"[1]، ويؤكد مقولة العتابي "الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخرا، أو أخرت منها مقدما، أفسدت الصورة وغيرت المعنى"[2].

وأخيرا يكاد العسكري أن يصرح بعدم الفصل وإلغاء فكرة الموازنة من أصلها، فيقول: "وحق المعنى أن يكون له الاسم طبقا، أي يكون الاسم طبقا للفظ بقدر المعنى غير زائد عليه، ولا ناقص عنه"[3]، وهكذا فإنه يقرر مرة أخرى فكرة الجسد والروح التي يجب أن يمثلها طرفا المعادلة/ اللفظ والمعنى، فلا مجال لاستغناء أحدهما عن الآخر.

ومن خلال اضطرابه وعدم استطاعته الخروج من قناعات الجاحظ في هذا المقام، نراه يعود إلى تنشيط دور المعنى وعدم إغفاله من جديد، يقول: "إن الكلام ألفاظ تشتمل على معان يدل عليها ويعبر عنها، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى، كحاجته إلى تحسين اللفظ لأن المدار بعد على إصابة المعنى، ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة، ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة"[4].

---

[1]. الصناعتين: ص161.

[2]. نفسه: ص161.

[3]. نفسه: ص35.

[4]. نفسه: ص69.

والذي يظهر أن أبا هلال العسكري أسير لأفكار من سبقوه، فهو مقلد حقيقي لمن سبقه من النقاد وخاصة الجاحظ وابن قتيبة، ولعل هذا ما جعل الناقد محمد مندور متحاملا على العسكري إذ لم يجد له شخصية واضحة في هذا الشأن، فقال في حقه: "والذي لا شك فيه أن أبا هلال كان ملما بعظم ما قاله النقاد قبله، وهذا واضح في كتابه، فهو فعلا متأثر بابن قتيبة في تمييز الكلام، إذ يأخذ بنظرية اللفظ والمعنى، وهو يأخذ عن الآمدي أمثلة كثيرة .. إلخ"[1].

إن المستقرئ لآراء العسكري في هذه القضية يستطيع أن يصنف الرجل. على اضطرابه وتناقضه. في زمرة الذين ينتصرون للفظ على المعنى، وذلك من خلال إصراره على أن "الكلام إذا كان لفظه ثمنا ومعرضه رثا كان مردودا ولو احتوى على أجل معنى وأنبله، وأرفعه وأفضله"[2]، ومن خلال تفويقه الشعر على سائر الأجناس الأدبية الأخرى بمزية اللفظ الذي يزدان به الشعر، فيقول: "فمن مراتبه العالية التي لا يلحقه فيها شيء من الكلام، النظم الذي به زنة الألفاظ وتمام حسنها، وليس شيء من أصناف المنظومات يبلغ في قوة اللفظ منزلة الشعر"[3].

6. المرزوقي:

ولم يتخل المرزوقي (421هـ) عن الخوض في هذه المسألة النقدية فقد صنف النقاد السابقين الذين مالوا إلى الانتصار للفظ، ولخص مواقفهم وصنفهم إلى ثلاث فرق، وتوقف مع قضية المعنى التي يبدو أن لها أهمية في نظره، على الرغم من أنه كان من النقاد التوفيقيين في هذا الشأن، يقول المرزوقي: "إن أصحاب المعاني : "طلبوا المعاني المعجبة من خواص مكانها، وانتزعوها جزلة عذبة حكيمة ظريفة، أو رائعة بارعة فاضلة كاملة لطيفة

[1]. مندور محمد: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، 1948، ص314.

[2]. الصناعتين: ص67.

[3]. نفسه: ص137.

شريفة زاهرة فاخرة، وجعلوا رسولها أن تكون قريبة التشبيه، لائقة الاستعارة، صادقة الأوصاف، لائحة الإفصاح، خلابة في الاستقطاف، عطافة لدى الاستنفار، مستوفية لحظوظها عند الإسهام من أبواب التصريح والتعريض والإطناب، والجهد والهزل والخشونة والليان والإباء والإسماح، من غير تفاوت يظهر من خلالها أطباقها، ولا قصور ينبع من أثناء أعماقها[1].

وهكذا ينتصر المرزوقي للصف التوفيقي ويؤكد أنه لابد من الائتلاف والانسجام والارتباط بين اللفظ والمعنى، رغم أنه يميل للمعنى لأنه "يرتكز على انتزاع المعاني وتلطيفها وتنظيمها وصبها في قوالب لغوية حتى يتأثر بها السامع وينفعل"[2].

ومما سبق فإن الانسجام والائتلاف وارتباط من اللفظ والمعنى عند المرزوقي يحقق جمالية تجلب المتلقي وتجعله يتذوق مواطن الحسن في العبارة.

7. الجرجاني:

لعل التوقف عند عبد القاهر الجرجاني (471هـ) أمر حتمي لمن أراد أن يبحث في موضوع اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون، فهو خير من تحدث في هذا الشأن في القرن الخامس الهجري وربما قبل ذلك، وربما بعد ذلك، ولعل كتابيه (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز) هما من أفضل الكتب التي تناولت مثل هذه المشكلات، حتى طلع علينا الجرجاني في كتابيه هذين بنظرية (النظم) المشهورة التي استوقفت كل من أراد معالجة هذا المشكل، فهو لا يحكم على المفردة إلا حين دخولها سياق الكلام، "فربط الألفاظ في سياق يكون وليد الفكر لا محالة، والفكر لا يضع لفظة إزاء أخرى لأنه يرى في اللفظة نفسها ميزة فارقة، وإنما يحكم بوضعها لأن لها معنى ودلالة بحسب السياق نفسه، ولهذا كانت المعاني لا الألفاظ

[1]. المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج1، 1991، ص7.

[2]. النقد الأدبي: ص223.

هي المقصودة في إحداث النظم والتأليف، فلا نظم في الكلم ولا تأليف حتى يعلق بعضها بعضا، ويبني بعضها على بعض، وبهذا يكون اللفظ تابعا للمعنى، بحسب ما يتم ترتب المعنى في النفس[1].

ولقد تصدى عبد القاهر لكل النقاد الذين سبقوه من حيث انحياز بعضهم للفظ على حساب المعنى، واستجهن مواقفهم تلك، وكذلك الحال فقد تصدى للذين انحازوا للمعنى على حساب اللفظ، واستجهن مواقفهم، بل إنه هاجمهم، ولقد كان واضحا جريئا في رأيه هذا، يقول: "واعلم أن الداء الدوي والذي أعيا أمره في هذا الباب غلط ومن قدم الشعر بمعناه وأقل الاحتفال باللفظ، وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى، يقول: ما في اللفظ لولا المعنى؟ وهل الكلام إلا بمعناه، فأنت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمة وأدبا واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر"[2].

إن الجرجاني بوعيه النقدي الثاقب يحاول أن يجد مخرجا للجاحظ الذي أطلق فكرة (المعاني المطروحة في الطريق)، ولعله ترجم مراد الجاحظ في هذا الفهم من خلال منطلقات نظرية النظم التي ابتدعها، وهو بهذا يقرر رأيه في مشكل اللفظ والمعنى مرة أخرى من خلال مبدأ التفاوت بين الشعراء، يقول: "ولكن الناس درجوا على أن يقولوا هذا الشاعر قد أتى بالمعنى بعينه، على طريق التساهل والتجوز، ولا يمكن لشاعر أخر أن يأتي بالمعنى عينه إلا كان ذلك تكرارا تاما لعبارات الشاعر الأول وفي هذا نفسه ما يدل على ميزة النظم لأنها هي التي تحقق ذلك التفاوت"[3].

وأخيرا يلحق الجرجاني في سماء النقد الفلسفي العميق، وهذا ما لم يفطن إليه من قبله أحد، وربما كان حازم القرطاجني فيما بعد هو إمام هذه المدرسة، لكن الجرجاني يسبق إلى

---

[1]. الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، 1992، ص38.

[2]. نفسه: ص178.

[3]. الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، 1991، ص102.

فكرة طريفة عي فكرة معنى المعنى التي تجاوز بها جميع معاصريه ومتقدميه في النقد، يقول: "وإذ قد عرفت هذه الجملة فها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى أخر[1].

المبحث الثاني: جمال في قضية الطبع والصنعة

1. الجاحظ:

يرى الجاحظ أن مذهب المطبوعين هم "الذين تأتيهم المعاني سهوا ورهوا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا"[2]، ويرى في هذا الصدد أن "كل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه الهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة... وكانوا (العرب) أمين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر"[3]، فالجاحظ هنا يربط بين الطبع والنزعة الشفهية التي تعتمد على البديهة والارتجال، ولا مجال للتفكير والروية، فالطبع عند الجاحظ معناه البديهية والارتجال والاقتدار على القول دون معاناة، والتكلف بضد ذلك، والجاحظ يجعل مزية "الطبع" للعرب دون غيرهم من الأمم في معرض رده على الشعوبية في كتابه "البيان والتبيين".

---

[1]. الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص102.

[2]. البيان والتبيين: 13/2.

[3]. البيان والتبيين: 28/3.

2. ابن المدبر:

ويرى ابن المدبر أن الكاتب الذي يستأهل أن يسمى كاتبا بليغا، وينسب إلى حرفة الكتابة لشرفها هو "من إذا حاول صيغة كتاب سالت على قلمه عيون الكلام من ينابيعها، وظهرت من معادنها، وبدرت من مواطنها من غير استكراه ولا اغتصاب"[1].

3. المرزوقي:

ويرى المرزوقي أنه "متى رفض التكلف والتعمل، وخلي الطبع المذهب بالرواية، المدرب في الدراسة لاختياره فاسترسل غير محمول عليه، ولا ممنوع مما يميل إليه أدى من لطافة المعنى، وحلاوة اللفظ، ما يكون صفوا بلا كدر، ولا عفوا بلا جهد، ولا ذلك هو الذي يسمي المطبوع ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف عاد الطبع مستخدما متملكا، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها، وتتردد في قبول ما يؤدي إليها مطالبة له بالإغراب في الصنعة، وتجاوز المألوف إلى البدعة، فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته، وذلك هو المصنوع"[2].

فالطبع عند المرزوقي يعني الاسترسال على السجية، والخلو من التكلف والتصنع وأن تكون الألفاظ حلوة، والمعاني لطيفة، أما الصنعة فهي الإعراب، وتجاوز المألوف المتعارف عليه إلى البدعة، وإن كان الملاحظ أن المرزوقي يقيد "الطبع" بجملة "المذهب بالرواية، المدرب في الدراسة"، فهو لا يربط الطبع بالموهبة وحدها، بل يضيف إليها عناصر أخرى كالثقافة والممارسة.

4. ابن شهيد الأندلسي:

---

[1]. الرسالة العذراء: لابن المدبر (ضمن جمهرة رسائل العرب)، 199/4.

[2]. شرح ديوان الحماسة: للمرزوقي، 12/1.

ويرى ابن شهيد الأندلسي أن "إصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب، واستيفاء مشاكل النحو، وإنما يقوم بها الطبع مع وزنه من هذين: النحو والغريب، ومقدار طبع الإنسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه فمن كانت نفسه أصل تركيبة مستولية على جسمه، كان مطبوعا روحانيا، يطلع صور الكلام والمعاني في أجمل هيئاتها، وأروق لباسها، ومن كان جسمه مستوليا على نفسه ـ من أصل تركيبة ـ والغالب على حسه كان ما يطلع من تلك الصور ناقصا عن الدرجة الأولى في الكمال والتمام، وحسن الرونق والنظام"[1]، فابن شهيد يرى أن تعليم اللغة بغريبها ونحوها لا يمكن أن يصنع أدبيا، وإنما ينبغي أن يكون "الطبع" هو الأساس، ثم يصقل هذا الطبع بالثقافة اللغوية والنحوية، ويفسر "الطبع" بأنه غلبة النفس على الجسم، فالذي تتغلب نفسه علي جسمه يكون مطبوعا روحانيا فترد الصور عنه في هيئة جميلة، والذي يتغلب جسمه على روحه تأتي صور الكلام عنده ناقصة في كمالها ورونقها ونظامها، وهذا التفسير للطبع ـ على حد تعبير إحسان عباس ـ تفسير غريب تفرد به ابن شهيد، ولم يرد له نظير عند المشارقة[2].

وهكذا نلاحظ أن معظم النقاد متفقون على أن المطبوع من الأدباء هو الذي يأتيه القول طوعا دون تكلف أو مشقة، ودون إجهاد لفكره وخياله، وأن المتكلف من الأدباء هو الذي يعمل الفكر، ويستفرغ الجهد، ويكد الذهن، ويتكلف ضروبا من البيان، وألوانا من البديع، محاولة منه للإتيان بكل ما هو جديد، وربما يكون مرد هذا إلى اختلاف الأدباء من حيث الموهبة والطبع، وتفاوتهم من حيث الخبرة والثقافة.

وما يجدر بالذكر أن مفهوم الطبع قد تغير في العصر العباسي، نتيجة للتطور الحضاري وامتزاج الثقافات، فلم يعد يعني الاستعداد الفطري فقط، وإنما صار يعني الاستعداد الفطري إلى جانب الثقافة والممارسة والدربة، وفي ذلك يقول الجرجاني: "وملاك

---

[1]. الذخيرة: لابن بسام، 1/231،232.

[2]. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص479.

الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف، ورفض التعمل والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه والعنف به، ولست أعني بهذا كل طبع، بل المهذب الذي صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح"[1].

ونرى معظم النقاد يميلون مع "الطبع ويمقتون التكلف والتصنع، ويعلن الجاحظ ذلك صراحة حينما يقول"، ومدار الملائمة، ومستقر المذمة حيث رأيت بلاغة يخالطها التكلف، وبيانا يمازحه التزيد"[2]، ويرى أن اسم "المتكلف" لا يوضع إلا في مواضع الذم[3]، غير أنه يفرق بين التكلف والتنقيح، إنما يعني تخير اللفظ الجيد، أما التكلف فيعني قهر الألفاظ، واغتصابها حتى تظهر عليها صفة الاستكراه والتعقيد[4].

5. القاضي الجرجاني ابن وهب:

أما القاضي الجرجاني فيرى أن "مع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة"[5].

بينما يرى صاحب "البرهان" أن التكلف يفسد الكلام، وأنه ممقوت فنا وشرعا، ويقول: "فإن التكلف إذا ظهر في الكلام هجنه، وقبح موقعه، وحسبك من ذم التكلف أن الله سبحانه وتعالى أمر رسوله ـ صلى الله عليه وسلم ـ بالتبرؤ منه فقال: "قل ما أسألكم عليه من أجر، وما أنا من المتكلفين"[6].

---

[1]. الوساطة: للقاضي الجرجاني، ص25.

[2]. الجاحظ، البيان والتبيين: 13/1.

[3]. المرجع نفسه، 18/2.

[4]. الجاحظ، الحيوان: 88/1.

[5]. الوساطة: للجرجاني، ص19.

[6]. ابن وهب، البرهان في وجوه البيان: ص163، والآية من سورة ص: أية 86.

والكلام المطبوع أحلى في النفس، وألذ من الكلام المتكلف المصنوع، وأشد تأثيرا على المتلقين لأنه يخرج من القلب صافيا من غير تصنع أو تكلف، وفي ذلك يقول الجاحظ: "وقد علمنا من يفرض الشعر، ويتكلف الأسجاع، ويؤلف المزدوج، ويتقدم في تحبير المنثور، وقد تعمق في المعاني، وتكلف إقامة الوزن، والذي تجود به الطبيعة، وتعطيه النفس سهوا رهوا، مع قلة لفظه، وعدد هجائه، أحمد أمرا، وأحسن موقعا من القلوب، من كثير خرج بالكد والعلاج... والكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الأذان"[1].

والكلام الذي يصدر عن طبع أصيل يبدو سهلا واضحا، لأن "سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك، وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلف منه م كز الألفاظ، معقد اللسان، وعبر الخطاب، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جرسه ولهجته، ومن شأن البداوة أن تحدث ذلك، ولأجله قال النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ :"من بدا جفا"[2].

6. العسكري:

وقد ندد أبو هلال العسكري بالتكلف، وما يؤدي إليه من غموض، وسجل ظاهرة غريبة لاحظها في عصره، وهي ولوع بعض الناس بالكلام المتكلف الذي فيه إبهام وغموض إذ يقول: "ولا خير في المعاني إذا استكرهت قهرا، والألفاظ إذا اجترت قسرا، ولا خير فيما أحيد لفظه إذا سخف معناه، ولا في غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى، وظهور المقصد، وقد غلب الجهل على قوم فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكد، ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزة غليظة، وجاسية غريبة، ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلسا عذبا، وسهلا حلوا، ولم يعلموا أن السهل أمنع جانبا، وأعز مطلبا، وهو أحسن موقعا، وأعذب

[1]. البيان والتبيين: 4/28.29.

[2]. الوساطة، ص: 18.

مستمعا، ولهذا قيل أجود الكلام السهل الممتنع[1]، لذلك عيب في الخطاب النثري الشفوي على الخطباء مثلا التشدق والتقعر لأنهما من مظاهر التكلف[2].

وفي القرن الرابع الهجري اشتد ولوع بعض الأدباء باستعمال السجع والمبالغة فيه، إلى درجة التكلف، ومن ثم انبرى النقاد لمعالجة هذه الظاهرة، منبهين على خطورة المبالغة في الزخرف والتأنق؛ لأن ذلك من شأنه أن يفرغ الخطاب الأدبي من محتواه ومضمونه، فيغدو مجرد ألاعيب لغوية جوفاء[3]، غير أن مقولاتهم النقدية في هذا الصدد لم يكن لها من تأثير مما يمكن لمسه على واقع الحال بالنسبة إلى الخطاب الأدبي، فقد كانت أقوالهم بمجرد صرخة في واد سرعان ما جرفتها تيار التكلف العارم، في عصر بلغ فيه التصنع الحضاري قمته.

[1]. العسكري، الصناعتين: ص 75.

[2]. الجاحظ، البيان والتبيين: 13/1، 271.

[3]. الصناعتين، ص: 286، ابن وهب، البرهان، ص: 165، التوحيدي، أخلاق الوزيرين، ص: 134.

الخاتمة

حاولنا قدر المستطاع الإلمام بالسمات العامة لـ " الجمال في البلاغة العربية"؛ حيث تتبعنا مفاهيمه، وآراء العلماء والمفكرين، وخاصة النحاة القدماء، وتقصينا وجهات نظرهم ومنطلقاتهم، سعيا منا للتأصيل للفكر الجمالي للبلاغة العربية، واستنباط معاييره ومن النقاط التي خرجنا بها في بحثنا هذا ما يأتي:

– ورد مفهوم الجمال عند البلاغيين القدامى بمصطلحات الحسن والقبح، والبهاء والسوء؛ أي أنه حتى وإن لم يظهر مصطلح الجمال في مؤلفاتهم وآرائهم بهاته التسمية لا ينفي وجوده كعلم يدرس مواطن الجمال لكن باختلاف المصطلح فقط.

– الجمال عند البلاغيين يكمن في الاستجابة للطبع والنفور من التصنع فالأديب لا يتكلم إلا بما تجود به قريحته ليصل إلى التأثير في المتلقي، وفي التصنع نفور واستهجان، فالمتلقي ينحاز إلى صدق العاطفة.

– يكمن جمال العبارة عندهم في التوفيق بين اللفظ والمعنى، بالرغم من أن هناك مواقف تنادي بأسبقية اللفظ عن المعنى، وأخرى ترى أسبقية المعنى عن اللفظ من حيث أهمية أحدهما عن الآخر، ويبقى الرأي التوفيقي هو أقوم أساس لتحيق جمال العبارة.

– من أسس الجمال البلاغي جودة السبك وحسن الحياكة داخل النص؛ أي حسن اختيار اللفظ للتعبير عن حقيقة وعمق المعنى وحسن الربط بين العبارات وتحقيق الاتساق والانسجام.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

الكتب العربية:

1- أحمد (صالح)، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1407هـ.

2- إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي،

3- أنصار عوض الله (رفاعي)، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي،

4- ابن بسام، الذخيرة،

5- البهنسي (عفيف)، الفكر الجمالي عند التوحيدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 1998.

6- بومنير (كمال)، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، منتدى المعارف، لبنان، (د.ت.ط).

7- التوحيدي (أبو حيان)، الإمتاع والمؤانسة، تح. أحمد الزين وأحمد أمين، ج3، 1948.

8- التوحيدي (أبو حيان)، المقابسات، تح. حسن السندوبي، القاهرة، مصر، 1929.

9- التوحيدي (أبو حيان)، الهوامل والشوامل، تح. أحمد أمين وأحمد صقر، القاهرة، مصر، 1951.

10- التوحيدي، أخلاق الوزيرين،

11- الجاحظ (عمرو بن بحر)، الحيوان، ج3، تح. عبد السلام هارون، المجمع العلمي الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1969.

12- الجاحظ، (عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، ج1، تح. عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط4، (د.ت.ط).

13- الجرجاني (القاضي)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم/علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، (د.ط)، (د.ت.ط).

14- الجرجاني (عبد القاهر)، أسرار البلاغة، تح. محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1991.

15- الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تح. محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1992.

16- الجرجاني (علي بن محمد بن علي)، التعريفات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1405هـ.

17- ابن جعفر (قدامة)، نقد الشعر، تح. كمال مصطفى، مكتبة الخانجي/المثنى، مصر/العراق، 1963.

18- حلمي مطر (أميرة)، فلسفة الجمال – سلسلة كتابك رقم 137، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت.ط).

19- ابن خلدون (أبو زيد عبد الرحمن بن محمد)، المقدمة، تحقيق خليل شحادة، مراجعة سهل زكار، دار الفكر، بيروت، 2003.

20- الرباعي (ربى)، المعنى الشعري وجماليات التلقي، دار جرير، عمان، الأردن، 2006.

21- رواس (عبد الفتاح)، مدخل إلى الجمال الإسلامي، دار قتيبة، سوريا، ط1، 1411هـ.

22- أبو ريان (محمد علي)، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط8، (د.ت.ط).

23- الزمخشري (جار الله)، تفسير الكشاف، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004.

24- ابن سينا (أبو علي الحسن بن عبد الله)، الإرشادات والتنبيهات، شرح نصر الدين التوصي، تح. سليمان دينا، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1985.

25- ابن سينا (أبو علي الحسن بن عبد الله)، النجاة، مطبعة مصر، 1331هـ.

26- ابن سينا (أبو علي الحسن بن عبد الله)، رسالة في العشق، تح. حسين الصديق وراوية جاموس، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2005.

27- السيوفي (مصطفى)، النقد الأدبي، دار البيان، القاهرة، مصر، 2002.

28- الشهاوي، صفات الجمال في التراث العربي،

29- صديق (حسين)، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي،

30- الصفار (ابتسام)، محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، دار جهينة، لبنان، 2006.

31- ابن طباطبا، عيار الشعر، تح. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1980.

32- طه أحمد (إبراهيم)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة العربية، بيروت، لبنان، 1981.

33- عباس (إحسان)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، الأردن، 1986.

34- عتيق (عبد العزيز)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ت.ط).

35- العسكري (أبو هلال)، الصناعتين، تح. علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952.

36- عصفور (جابر)، مفهوم الشعر، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1987.

37- عمارة (محمد)، الإسلام والفنون الجميلة،

38- عيد (سعيد يونس)، التصوير الجمالي في القرآن الكريم،

39- الغزالي (أبو حامد محمد بن محمد)، إحياء علوم الدين، ج3، عالم الكتب، دمشق، سوريا، 1967.

40- الفارابي (أبو نصر محمد بن محمد)، كتاب الموسيقى الكبير، تح. غطاس عبد الملك حبشة، دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر، (د.ت.ط).

41- الفارابي، السياسة المدنية، تح. فوزي النجار، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، (د.ت.ط).

42- القاضي (عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري)، دستور العلماء أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1421هـ/2000م.

43- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح. مفيد قميحة، دار العلمية، بيروت، لبنان، 1985.

44- قطب (محمد)، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، لبنان، (د.ت.ط).

45- ابن قيم الجوزية (أبو عبد الله شمس الدين)، الفوائد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1973،1393م.

46- ابن قيم الجوزية (أبو عبد الله شمس الدين)، بدائع الفوائد، ط2، 1979.

47- لبوز (نايف)، علم الجمال، المطبعة التعاونية، دمشق، سوريا، (د.ت.ط).

48- المحص (عبد الجواد محمد)، الجمال في القرآن الكريم، (مفهومه ومجالاته)، (د.ط)، 1426هـ.

49- محمد زغلول (سلام)، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر، (د.ت.ط).

50- محمد عنبر (أحمد)، قضية الأدب بين اللفظ والمعنى، دار الكتاب العربي، مصر، 1954.

51- ابن المدبر، الرسالة العذراء (ضمن جمهرة رسائل العرب)، 1994.

52- المرزوقي (أبو علي أحمد بن علي بن محمد بن الحسن)، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين/عبد السلام هارون، مج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ-1991م.

53- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تح. أحمد أمين وعبد السلام هارون، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991.

54- مطلوب (أحمد)، البلاغة عند الجاحظ، بغداد، العراق، 1983.

55- المناوي (محمد عبد الرؤوف)، التعاريف التوقيف على مهمات التعاريف، ج1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1410هـ.

56- مندور (محمد)، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة، القاهرة، مصر، 1948.

57- أبو موسى (محمد محمد)، الشعر الجاهلي – دراسة في منازع الشعراء، مكتبة وهيبة، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

58- ابن وهب، البرهان في وجوه البيان،

الكتب المترجمة:

59- أفلاطون، محاورة فايدروس لأفلاطون أو عن الجمال، تر. أميرة حلمي مطر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1929.

60- أفلاطون، هيبياس الأكبر- محاورة عن الجميل، تر. على نجيب إبراهيم، دار كنعان، دمشق، سوريا، 2003.

61- أفلوطين، التاسوعات، تر. فريد جبر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1997.

62- هيغل، المدخل إلى علم الجمال، تر. جورج طرابيش، دار الطليعة، بيروت، لبنان، (د.ت.ط).

المجلات والدوريات:

63- الشهاوي (صلاح عبد الستار محمد)، صفات الجمال في التراث العربي، مقال منشور على الشبكة الدولية.

64- صبري محمد (خليل)، مفهومي الفن والجمال بين الفلسفة الغربية والفكر الإسلامي، مقال منشور على الشبكة الدولية.

65- قزاز، تاريخ النقد الفني، مقال منشور على الشبكة الدولية.

66- مجلة العلوم الشرعية، ع38، محرم 1437هـ.

67- محمد علي (عوضين)، تنقيح الأقوال في فهم فلسفة الجامل، مقال منشور على الشبكة الدولية.

المعاجم والموسوعات:

68- السيوطي، معجم مقاليد العلوم، مكتب الآداب، مصر، 2004.

69- ابن فارس (زكريا أبو الحُسَين أحمَد)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارُون، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979.

70- ابن منظور، لسان العرب، مج1، دار لسان العرب/دار الجيل، بيروت، لبنان، 1408هـ-1988م.

فهرس المحتويات

المقدمة	أ
الفصل الأول: الجمال في مدارات المفهوم	02
المبحث الأول: مفهوم الجمال	02
1. لغة	02
2. اصطلاحا	03
المبحث الثاني: أصول الجمال في التفكير الغربي	04
1. التفكير التراثي	04
أ. عند سقراط	05
ب. عند أفلاطون	06
ج. عند أفلوطين	09
2. التفكير الحديث	13
أ. هيغل	13
ب. إيمانويل كانط	15
المبحث الثالث: الجمال في التفكير العربي	18
1. الجمال في الإسلام	18
2. الجمال في التفكير الفلسفي	20
أ. الفارابي	20
ب. التوحيدي	21
ج. ابن سينا	23
3. الجمال في التفكير الصوفي	24
أ. التوحيدي	26
ب. الغزالي	28
ج. ابن القيم الجوزية	29
الفصل الثاني: معايير الجمال في التفكير الإنساني	32

المبحث الأول: معايير الجمال عند العرب	32
1. معايير الجمال في القرآن الكريم	32
2. معايير الجمال عند المفكرين العرب	39
أ. أبو نصر الفارابي	39
ب. عبد الرحمن بن خلدون	42
ج. أبو حامد الغزالي	46
د. أبو علي بن سينا	48
المبحث الثاني: معايير الجمال عند الغرب	52
1. معايير الجمال عند المفكرين الغرب	53
أ. ديكارت	53
ب. كانط	55
ج. هيغل	57
د. جون ديوي	58
2. تقويم معايير الجمال عند الغرب	60
الفصل الثالث: الجمال عند البلاغيين العرب	62
المبحث الأول: الجمال في قضية اللفظ والمعنى	62
1. عند الجاحظ	62
2. ابن قتيبة	66
3. ابن طباطبا	67
4. قدامة بن جعفر	69
5. أبو هلال العسكري	70
6. المرزوقي	73
7. الجرجاني	74
المبحث الثاني: الجمال في قضية الطبع والصنعة	76
1. الجاحظ	76

2. ابن المدبر	77
3. المرزوقي	77
4. ابن شهيد الأندلسي	77
5. القاضي الجرجاني وابن وهب	79
6. العسكري	80
خاتمة	82
قائمة المصادر والمراجع	84

تم بحمد الله