جامعـــــة الجـــــــزائـــــر 2
كليـــّة العلوم الإنسانية و الاجتماعية
قـــسم الفلسفـــــــة

النـــظـريـــة الجمـــاليـــة
عند أبي حيان التوحيدي
ـ دراسة تحليلية نقدية ـ

مذكرة مقدّمة لنيل درجـــة الماجستير في الفلسفة

إعـــداد الطـــالب:
جمـــــال مخطـــــاري

إشـــراف الدكتـــورة:
جـــويـــدة جـــــــاري

السنـــة الجـــامـــعيـــة: 2015/2014

جامعـــــة الجـــــــزائـــــر 2
كليـــّة العلوم الإنسانية و الاجتماعية
قـــسم الفلسفـــــــة

النـــظـريـــة الجمـــاليـــة
عند أبي حيان التوحيدي
ـ دراسة تحليلية نقدية ـ

مذكرة مقدّمة لنيل درجـــة الماجستير في الفلسفة

إعـــداد الطـــالب: جمـــــال مخطـــــاري
إشـــراف الدكتـــورة: جـــويـــدة جـــــــاري

أعضاء لجنة المنـــاقشة:

د. محمد بن بريكة ...أستاذ التعليم العالي جامعة الجزائر -2-..... رئيسا
د. جويدة جاري ..... أستاذ محاضر(أ) جامعة الجزائر -2-..... مشرفا ومقررا
د. مباركة حاجي.....أستاذ محاضر(أ) جامعة الجزائر -2-..... عضوا
د. علي بودربالة..... أستاذ محاضر(أ) جامعة الجزائر -2-..... عضوا

السنـــة الجـــامـــعيـــة: 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

إذا كان من الفضل شكر ذوبه،فإنني أتوجه بالشكر والتقدير إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في تقديم مساعدات مادية أو معنوية لإنجاز هذا البحث المتواضع، وأخص بالذكر الأساتذة الفاضلة والمحترمة جاري جويدة التي لم تتوان في نصحنا وتوجيهنا رغم الارتباطات والانشغالات غير المتناهية،فلقد كانت خير مرشد وموجه إلى مواطن الصواب وتدارك الخطأ.كما نشكرها على تواضعها وصدقها وحرصها الشديد على أن ننجز بحثنا هذا وفق الشروط المنهجية والمعرفية التي ترتقي بالبحث إلى مستوى العلمية والأكاديمية، كما أتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم الفلسفة وأخص بالذكر اللجنة التي ستشرف على مناقشة العمل.

متلما أتوجه بالشكر إلى كل الأساتذة الذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم وتوجيهاتهم لإتمام الدارسة والبحث.

إهـــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أمي الكريمة

وإلى روح والدي رحمه الله

وإخـــــوتي وأخـــــواتي

إلى زوجتي و أبنائي عبد الحفيظ وسيد أحمد هشام.

مقدمة

مقـــــدمـــة :

إن اهتمام الإنسان بالجمال قديم قدم الإنسانية وإن التذاذه بنواحي الأعمال فيما يحيط به من مظاهر الطبيعة وعما ينتجه من آثار أمر يشهد به تاريخ الإنسانية وتسجله آثارها منذ العصر الحجري القديم إلى عصور الحضارات القديمة والمعروفة.

فقد أبدع الإنسان الآثار الجميلة قبل أن يفلسف موضوعها، ثم عرض للبحث فيها بالنظر العقلي ومناهجه فكانت (فلسفة الجمال) واصطنع المناهج التجريبية في دراستها فكان (علم الجمال) الذي هو مجموعة من الأدوات المعرفية التي تمكن صاحبها من دراسة المواقف التي يتخذها الإنسان من مظاهر الكون والمجتمع في إطار العقيدة الدينية، ويعبر عنها في أشكال متعددة تمتد من سلوكه اليومي البسيط إلى أنواع الفنون في إطار المجتمع والتراث.

فالجمال موجود في هذا الكون، وهو فينا ومن حولنا، ولابد للإنسان من أن يعيش الجمال كي يكون كائنا جماليا بجمال يحس به، ذلك الحس الجمالي الذي كان ومازال مقصدا من مقاصد الفلسفة ومجالا من مجالاتها الواسعة.

وإذا كان الجمال عبر مسيرته الطويلة قد عرف محطات رئيسية بدءا من العصور القديمة إلى العصور الحالية، فإنه في الفكر العربي يشكل حلقة هامة ومتميزة من حلقات الفكر الجمالي الإنساني، ذلك لموقعه التاريخي من جهة ولما اتصف به من عمق في طرح المسائل الجمالية من جهة أخرى، فلم يكن المبحث الجمالي فيه ثانويا أو من سقط المتاع، بل إن له مكانة هامة لا يمكن إغفالها أو تجاهلها، ذلك أن محاولة تتبع الظواهر الجمالية ومفاهيم الجمال عند فلاسفة الإسلام هي في نفس الوقت محاولة لاستلهام ينابيع إبداعية لا تنضب تنتمي بأصولها إلى الماضي المزدهر للحضارة الإسلامية وتنتمي بوجودها الآن إلى العالم الإسلامي المعاصر.

ولما كان تاريخ الفكر الإسلامي يزخر بمثل هؤلاء، فقد آثرت أن أحصر هذا البحث في شخصية أدبية وفلسفية كان لها الفضل الأكبر في تسليط الضوء على فكرة الجمال عند العرب والمسلمين ألا وهي شخصية ((**أبي حيان التوحيدي**))، هذه الشخصية الفكرية الفذة التي مثلت

عصرها بكل ما حوى من تمازج بين الفلسفة وعلم الكلام والفقه والتصوف والعلم والأدب فهو صورة مثالية للمثقف الموسوعي في عصره ويرجع اختياري لهذا الموضوع إلى الأسباب التالية :

- أن((**التوحيدي**)) كان يمتاز عن غيره بأنه عاش في عصر بلغت الحضارة العربية الإسلامية ذروتها في التفتح.
- نزوعي الأدبي وجنوحي في حب الجمال.
- أنه المفكر الأديب الذي لم يحظ بما يستحق من الدراسة والاهتمام، وأن الكثير من اهتماماته في الحركة الفكرية والعربية لم توضع تحت مفاحص البحث حتى الآن.
- أن هوية الأمة هي تواصلها عبر أجيالها من خلال تراثها الذي هو عماد شخصياتها وديمومتها.
- أن تراثها الجمالي حتى الآن لم يلق ما يوازي أهميته وعظمته وقد اتضح لنا من خلال نموذجنا المدروس بعض من هذه الجوانب المشرقة التي لا تقل عما قدمته الحضارات الأخرى.
- أن تراث ((**التوحيدي**))وعلى وجه التحديد الجانب الجمالي منه لم يفرش بعد على بساط البحث بما يفيه حقه من العناية والاهتمام.
- أنه الفيلسوف الذي كان له نصيب التجاهل والتعتيم، فلم يذكره أحد في كتاب و لم يدمج في خطاب كما يقول ((**ياقوت الحموي**)).
- محاولة التعرف على الشروط الإبستيمولجية التي وضعها ((**التوحيدي**))للإنسان في معرفة العالم.

هذه هي الأهداف التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع، بحيث كانت وراء هذا العمل الذي نأمل أن يكون عملا قريبا من الأكاديمية ويليق بمقام البحث الفلسفي ومقام فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة ((**أبي حيان التوحيدي**))وكذلك تتويجا للجهد الذي بذلته أستاذتنا المحترمة في تأطيرنا وتوجيهنا لاكتساب المنهج الفلسفي التحليلي النقدي كون الرغبة في دراسة

هذا الموضوع من الجانب الابستيمولوجي والتطرق إلى النزعة الفلسفية العقلية الصوفية لهذا الفيلسوف أثناء جعله من النفس الإنسانية سبيلا أوحدا لمعرفة العالم كان سببا أساسيا في اختيار وانجاز هذا العمل.

الإشكالية: ما طبيعة الجمال عند أبي حيان التوحيدي؟ أهو من طبيعة عقلية مجردة؟ أم من طبيعة حسية تجريبية؟ أم من طبيعة مغايرة؟

وقد اعتمدنا في منهجنا هذا على منهج تعددي وذلك باعتماد التحليل والمقارنة (عند الحاجة) وذلك بما تقتضيه الدراسة التحليلية المقارنة في مثل هذه المواضيع، حيث سعينا إلى تحليل مفهوم الجمال عند **((أبي حيان التوحيدي))** لنستنبط من خلاله موقفه من الإشكالية التي طرحناها.

لقد جاء البحث في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، ففي المقدمة عرفنا بالموضوع وحددنا الإشكالية، ثم ذكرنا الدوافع التي ساهمت في اختيار الموضوع مع ضبط خطة البحث، وفي الأخير أشرنا إلى أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها.

ولقد كان الفصل الأول عبارة عن مدخل عام حول الجذور التاريخية والفلسفية لمفهوم الجمال، وقد أدرجنا تحته خمسة مباحث تناولنا في المبحث الأول بانوراما المفهوم (الجمال) في العصور ما قبل المجتمعات الشرقية، أما المبحث الثاني فتطرقنا فيه إلى مفاهيم الجمال عند المجتمعات الشرقية القديمة، لنسلط الضوء في المبحث الثالث على مفهوم الجمال عند فلاسفة اليونان(أفلاطون، أرسطو، أفلوطين)، ثم بعدها عند فلاسفة الإسلام ضمن المبحث الرابع، لنجري بعدها في المبحث الخامس مقاربة نظرية للجمالية بين إرث اليونان وأصالة الإسلام، ورحنا نحدد فيها أهم نقاط التوافق والالتقاء، وتوخينا الإحاطة والدقة وعرض الآراء عرضا موضوعيا أمينا، وتحاشينا الذاتية قدر الإمكان، وراعينا في هذا العرض التسلسل التاريخي لإظهار التطور الذي أصابه الجمال عبر العصور.

أما الفصل الثاني:فتناولنا فيه النظرية الجمالية عند **((أبي حيان التوحيدي))** وقسمناه إلى ستة مباحث، ركزنا في المبحث الأول على المصادر الفكرية والجمالية لشخصية **((أبي حيان التوحيدي))** ثم في المبحث الثاني تطرقنا إلى نظريته المعرفية، ثم بعد ذلك رحنا نسلط الضوء في المبحث الثالث على مفهوم الجمال وخصائصه وفي المبحث الرابع تناولنا التذوق الجمالي، أما في المبحث الخامس فقد ألقينا الضوء على عنصر الإدراك الجمالي، لننهي المبحث الأخير بالإبداع الفني وشروطه.

أما الفصل الثالث: فقد عرضنا فيه لأهم الآثار الجمالية عند **((أبي حيان التوحيدي))** أو ما يعرف بـــ:(تجليات الجمال) من خلال كذلك خمسة مباحث، تناولنا في المبحث الأول تجليات الجمال على مستوى الموسيقى ثم في المبحث الثاني تجلياته على مستوى الخط العربي ثم في المبحث الثالث على مستوى الكتابة، ثم في المبحث الرابع على مستوى النظم والنثر، وفي المبحث الخامس والأخير تطرقنا إلى مكانة **((أبي حيان التوحيدي))** في الفكر العربي المعاصر من خلال الأنسنة وتأثيراتها على **((محمد أركون))**.

أما فيما يخص الدراسات التي اعتمدناها في انجاز عملنا هذا، فاقتصرت على بعض المصادر التي لها علاقة مباشرة بالموضوع مثل كتاب (الهوامل والشوامل) وكذلك (المقابسات) إلى جانب (الإمتاع والمؤانسة) وبعض المصادر الأخرى، أما فيما يتعلق بالمراجع والدراسات السابقة ونظرا لكثرتها حاولنا الاقتصار على الدراسات التي لها علاقة مباشرة بموضوع بحثنا، فقد اعتمدنا على دراسة حول **فلسفة الجمال ومسائل الفن عند ((أبي حيان التوحيدي))** لـــ((حسين الصديق))، كما اعتمدنا على ما ألفه الدكتور**((عزت السيد أحمد))** خاصة كتابه فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي وكذلك بعض المواضيع المنشورة عن **((أبي حيان التوحيدي))**.

ولقد واجهتنا ونحن بصدد البحث بعض الصعوبات منها على وجه الخصوص نقص الحس الفلسفي نظرا لطغيان النزعة الأدبية وكذلك أسلوب**((التوحيدي))** الذي يمزج تارة بين

الفلسفة والأدب وتارة أخرى بن الفلسفة والتصوف، لكن هذا لم يكن إلا باعثا رئيسيا دفعنا إلى دراسة هذه الشخصية المغمورة في محاولة منا للاستزادة والتشرّب من الماضي الأثيل، وكذا استكناه التراث العربي الأصيل، تراث **((أبي حيان التوحيدي))**الذي ستظل فلسفته صفحة مشرقة في التراث البشري تنطق بفضل صاحبها الذي نهلت منه العقول في كل زمان ومكان، وكان مصدر إلهام لكل أحرار الدنيا.

الفصل الأول:

الجذور التاريخية والفلسفية لمفهوم الجمال عبر التاريخ

المبحث الأول: بانوراما المفهوم (الجمال) في العصور ما قبل المجتمعات الشرقية القديمة.

المبحث الثاني: مفاهيم الجمال عند المجتمعات الشرقية القديمة

المبحث الثالث: مفاهيم الجمال عند فلاسفة اليونان.

المبحث الرابع: مفاهيم الجمال عند فلاسفة الإسلام.

المبحث الخامس: الجمالية بين فلاسفة اليونان وفلاسفة الإسلام.

المبحث الأول: بانوراما المفهوم (الجمال) في العصور ما قبل المجتمعات الشرقية.

إن الجمال ضرورة من ضرورات الحياة، والإنسان لا يستطيع أن يستمتع بالحياة ويشعر بلذتها بمعزل عن الإحساس بالجمال، فنظرتنا إلى السماء مثلا وما فيها، وإلى الأرض وما عليها، وإلى الطبيعة وما تحويه، وإلى النفس الإنسانية ومركباتها، كل ذلك يفرض علينا أن نفكر بجد في إبداع خالق هذا الجمال.

لاشك أن الحياة مرتبطة بالجمال، وأن الجمال مرتبط بالحياة، فالله عز وجل جميل وهو الذي خلق الحياة، ويريد أن تكون جميلة بديعة، والإنسان كائن قادر على تذوق الجمال والإحساس به، ولكنه لا يكتفي بذلك، يريد دائما أن يفهم ما وراء إبداعه وسر تذوقه، لا يحتك بالطبيعة فحسب بل يسعى دوما إلى تجميل حياته، إلى رؤية نفسه في العمل الفني، وقد اكتسى وجها جماليا جديدا.

ويبقى موضوع الجمال من الموضوعات الإشكالية التي تدور حوله أراء وأفكار كثيرة يتفق بعضها ويختلف بعضها الآخر إذ يصعب تعريفه وتحديد جوهره وأسسه الموضوعية.

يقول **((بييـــر)**bayer*** :" القانون الأوحد للجمال أنه ليس للجمال قانون ".[1]

فالجمال كمفهوم لم يكن واحدا عند الجميع لأن من أولى خصائصه أنه ذاتي، وبالتالي فهو متغير إذ ارتبط في المجتمعات الشرقية بالأسطورة، وعند**((فيثاغورس))*** بالعدد، وكذلك

(*)- **جون بيير فرنان** ولد في 4 يناير 1914 وتوفي يوم الثلاثاء 9 يناير2007 عن سن 93سنة. فيلسوف وأحد المقاومين اليساريين المتميزين ضد للنازية، يعود له الفضل في تجديد الدراسة حول اليونان القديمة، بفضل المنهج المقارن والأنتروبولوجيا التاريخية.

1- فلسفة الفن في الفكر المعاصر، زكرياء إبراهيم.دار مصر للطباعة، 1988، ص376.

(*)- **فيثاغورس**: (542-497)ق.م رياضي وموسيقي برهن على أن قوة الأصوات تابعة لطول الكوجات الصوتية وتعتمد على خصائص الأنغام على نسب عددية وتشكل الأرقام كل ما هو كائن.

((**هيرقليدس**)) * الذي قال بالتحول والصيرورة.فمفهوم الجمال تغير مع مرور الزمن، ومع اليونانيين صار الجمال فلسفيا قيميّا**(أفلاطون وأرسطو).**

والجمال بهذا المصطلح قديم الظهور، وتاريخه لم يكن إلا صراعا بين تيارين : تيار ربط الجمال بالإنسان باحثا عن النواة المشتركة بين الناس جميعا، وهي العقل، وتيار آخر ربط الجمال بالمتعة واللذة، وعزل الإنسان عن القضايا الجمالية وهو الذي أسسه ((**باومجارتن**))* في القرن الثامن عشر.[1]

والمتتبع للفكر الجمالي قبل **((باومجارتن))** ليجده قد ارتبط بالعصر اليوناني بحكم أن اليونان تعتبر أخصب مكان للفن، وأوسع فضاء للاصطلاح والتأصيل، وعلى يد **((أفلاطون))*** أول فيلسوف يوناني يهتم بتسجيل موقف معين من ظاهرة الجمال، ولكن ألا يمكن أن يكون للجمال تاريخ أسبق؟ تاريخ يرتبط بظهور الإنسان؟

بلى قد يكون ذلك، لأن خلق الإنسان يعتبر في حد ذاته جمالا، وهذا مصداقا لقوله تعالى:﴿**لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ** ﴾[2]، فالزخرفة الطبيعية التي أحيط بها منذ أن فتح عينيه تكشف له عن الجمال الحقيقي الأصيل، والبحث في تاريخ الجمال يبدأ من تلك اللحظة، حيث وجد الإنسان نفسه وسط الطبيعة، فبدأ يبحث ويكتشف أسرارها ويسخرها لصالحه. اتخذها بساطا له، وجعل من أوراقها كساء ومن خيراتها غذاء وتجاوز حدود هذا الفن الطبيعي ببحثه عن الأواني التي تحفظ أكله، وكيف ذلك؟ لقد صنعها من طين وخزف بسيط، ولكنها

(*)- **هيرقليدس**: (576-480)ق.م أول من قال بالنسبية في الجمال التي مردها إلى إختلاف الأنواع.

(*)- **باومجارتن**: (1718-1762) أول من دعا إلى إيجاد علم الجمال في سنة 1735.وذلك في كتابه :"تأملات فلسفية في موضوعات تتعلق بالشعر".

1- مجاهد عبد المنعم مجاهد، تاريخ علم الجمال في الفن من العصر الحجري حتى أرسطو، دار ابن زيدون بيروت، ط1، 1989، ص8.

(*)- **أفلاطون:** فيلسوف يوناني، ولد في أثينا، أو في إيجينا على أرجح الأقوال في سنة 428 ق.م من مؤلفاته: المحاورات.

2- سورة التين، الآية: 4.

جميلة ولم يكن ليحملها أو ينمقها للاحتياج المادي فحسب إنما للتذوق والإنتاج الجمالي كذلك.[1]

ومن هنا يتجلى الفن الإنساني، ونتلمس تلك البصمة الجمالية عند ابن العصر الحجري الذي كان يضمن احتياجاته الضرورية ذوقه وحسه، ويسعى بالفطرة إلى البحث عن الجمال الخفي.

ولم تكن العفوية فحسب منطلق فنان ذلك العصر، بل كان التدبير والإدراك الواعي. يقول **((هاوزر))** * " الأسلوب الفني المرهف المحكم للصور، التي رسمت في العصر الحجري القديم، هو شاهد على أن هذه أعمال لم يقم بها هواة، وإنما قام بها أخصائيون مدربون قضوا أوقاتا غير قصيرة من حياتهم يتقنون فنهم ويمارسونه...بل إن العثور على تخطيطات ومسودات رسوم تلاميذ مصححة إلى جانب الصور الأخرى الباقية يؤدي إلى الاعتقاد بأن من المحتمل جدا أن يكون قد وجد ذلك العصر نشاط تعليمي منظم له مدارسه، ومعلموه واتجاهاته وتقاليده المحلية."[2]

هذا يعني أن الفن بدأ في العصر الحجري، فالإنسان بطبعه كائن عاقل لا يستطيع العيش في الفوضى والهمجية، وتنظيمه لحياته كان نتيجة عمل مدرك ومشاركة اجتماعية، فقد أدرك الفن القديم أهمية النمط في الإبداع الفني الذي يعد رفعا للإنسان وتحقيقا للجمال.

أما الفن المصري القديم فقد شكل عصرا عظيما من عناصر الحضارة المصرية، وشكل معه المصريون أول نهضة للفكر البشري عندما رفعوه إلى مرتبة عالية ونهضة فنية بلغت أوج عظمتها في عهد الأسرة الرابعة عصر بناء الأهرام 2720-2560 ق.م.عصر اصطبغ فيه الفن بصبغة

1- مجاهد عبد المنعم مجاهد، مرجع سابق، ص8.

(*)- **ارنولد هاوزر**: (1892-1978) روماني الأصل من عائلة يهودية، درس تاريخ الفن والأدب في جامعات بودابست، فيينا، برلين، باريس، من أهم كتبه سوسيولوجيا الفن.

2- مجاهد عبد المنعم مجاهد، مرجع سابق، ص 13

دينية، حيث تولدت تصورات شكلت نواة عقيدة الفنان المصري والتي أصبحت عماد الحياة، ومحور الأدب وموضوع الفن وتوصلوا إلى فكرة ((الخلود)) وفلسفة ((الحياة)) و((الموت)) وتخيل الحياة بعد الممات، فجاشت النفس بملامسة الطبيعة، وتكلم الحجر الأصم بتماثيل ومعابد تميزت بطابع الجلال معبرة عن الخلود والأبدية وتكونت الحضارة المصرية الشامخة على مر الدهور من خلال ما أنتجوه من فنون تصارع الزمن.

لقد أبدع الفنان المصري القديم في فن الرسم والنحت والنقش وخضع الفن يوم ذاك لأصول وقواعد لم يحد عنها إلا قليلا طوال العهود الفرعونية، فمعرفة نوع الحيـــاة الاجتماعية والزراعية في مصر القديمة متوقفة على الرسوم المتنوعة، إذ أن الفنانين التزموا قواعد فنية عامة في كل العصور، ولقد كان الغرض الذي توخاه المصري واحدا وهو أن تنقلب تلك الرسوم إلى حقيقة عند البعث.

فالفنان المصري القديم استطاع من عقيدته أن يكتسب فنه ويستمد حكمته، فلمس الوجود بروحه، وأقدم على تحقيق أضخم المشاريع المعمارية والتماثيل والرسوم الجدرانية والوثائقية، ومن أ برز الخصائص المميزة لذلك الفن نجد لواقعية في الأسلوب، وكذلك التعبير عن العقيدة الدينية والاجتماعية وهي خصائص عكست ذهنية الفنان المصري في ذلك الوقت.

إن شموخ الفن المصري الذي لا يقوى أحد على نكرانه تم في جو لم يكن الفنان يعبر فيه عن مشاعره وأرائه الشخصية، بقدر ما كان يحاول التعبير عن وضع عام ديني واجتماعي، فكل ما كان يقوم به الفنان هو أن يكون ترجمانا لمشاعر وتصورات ومعتقدات الجماعة وتجسيد ما في الواقع الملموس.[1]

والآثار الفنية المصرية التي وصلتنا وإن عكست حاجات الحياة الحضارية بشكل أساسي فإنها عكست إلى حد ما الحياة المصرية العامة لأن تجميل الحياة وإكبار العمل الجماعي، ومحاولة

1- رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ط1، بيروت: منشورات جروس برس، 1994، ص160.

قهر الفناء والانتصار على الموت وتخليد ما هو عابر والانتصار على الزمن والموت، وتحويل الإشباع المادي النفعي إلى إشباع روحي جمالي إن هي إلا حاجات المصريين جميعهم مهما كانت انتماءاتهم ومواقفهم.[1]

وما يمكن أن نتلمسه من كل هذا أن الفن المصري القديم كان حبا جديدا للحقيقة الواعية وحساسية ورهافة وشعورا، فحاول الفنان تصوير الحياة الروحية الباطنية حاوية للمعاني الجمالية المرهفة. كما نشأ ليحفظ الحياة بعد الممات تأكيدا لخلود الروح والجسد، وهذا ما جعله يتميز بكونه فن الحياة ما بعد الممات، فأبدع أثارا خالدة تعد نشيد الحياة الخالدة. [2]

أما فن بلاد ما بين النهرين فقد كان على صلة بالفكر التأملي والتجارب الحياتية وسعة خيال في البحث عن الحقيقة والجمال، عبر عنه في آثاره الفنية لتحقيق فائدة دينية وتاريخية وتشريعية ونفعية وجمالية.[3]

إذا كان الجمال قد عرف كمفهوم وليس كعلم إلا مع مطلع القرن الثامن عشر عندما أخضع للمنهج التجريبي، فإن سكان بلاد ما بين النهرين قد جعلوه علما قائما بذاته عندما ربطوه بالتجربة التي هي جواب الطبيعة الملائم. أما عند ((**سكان الشام**))، فقد حرصوا على جعل أدواتهم أكثر فائدة وتنوعا وجمالا من خلال مجموع العادات والتقاليد وكذا الأساليب المتمثلة في الرقص والغناء والموسيقى، مادل على تحسس الفنان لجمال الطبيعة واقتباسه منها.

وإن اكتشاف أول أبجدية في (أوغاريت) يؤكد مدى العطاء الفكري، كما أن تنظيم المدن في العصر (الهيلنستي) يدل على فكر رياضي وهندسي وفني وجمالي، وكثرة المسارح تدل على التقدم في الفكر المسرحي والدرامي، أما الرسوم الجد رانية والفسيفسائية تدل على أهمية الفن في حياة ذلك الإنسان ومدى تحضره وإسهامه الفني في الفكر الجمالي.[4]

1- رياض عوض، مرجع سابق، ص160.

2- مصطفى عبده- المدخل إلى فلسفة الجمال- الطبعة الثانية 1999م – مكتبة مدبولي – القاهرة ص39.

3- المرجع نفسه، ص41

4- نفسه، ص13

المبحث الثـــــاني : مفهوم الجمال عند المجتمعات الشرقية القديمـــة.

شكل مفهوم الجمال في شبه القارة الهندية صلة بالمفاهيم الروحانية مثل فكرة وحدة الوجود وتناسخ الأرواح، والنعيم الأبدي الذي يذوب فيه الفرد ويفنى في **(النيرفانا)**[*] .

فالفنان الهندي استطاع نقل الرمز إلى واقع جمالي من خلال العمق الباطني والتأمل الفكري والتصور الفني والإبداع الجمالي.

فإذا كان الفنان المصري القديم قد أعلى الملوك إلى مصاف الآلهة تمثيلا للخلود والأبدية، وكان الفنان الإغريقي القديم قد عبر عن الكمال الجسماني في صورة الآلهة التي أظهرها في صورة إنسانية مثالية فأنزل الآلهة إلى مصاف البشر.

فإن الفنان الهندي أظهر في صورة الآلهة صفاء الحياة العليا والمثل الروحانية والموسيقى والرقص في سمات تعبدية، فكان للفن أهمية كبيرة للتأمل الجمالي الذي يؤدي إلى الاتصال بالجمال المطلق، ولهذا كانت البرهمية والبوذية تشترط في الفنان أن تتوفر فيه الأخلاق السامية.[1]

أما الحضارة الصينية فقد بلغت هي الأخرى درجة عالية من خلال ما أبدعته من أدوات وما أنتجته من فنون مختلفة تجسدت في فن التصوير والموسيقى والشعر والفلسفة لتحقيق مفهوم الانسجام الذي هو أساس الفكر الجمالي الصيني في البحث عن النظام الكوني وانسجام الكائنات والتصرف معها بانسجام، كما وانصرف الفن الصيني إلى التأمل وتفسير المطلق بالاتحاد الروحي بالكائن الخالد وهي كلها مجالات أسهمت في معالجة قضايا اجتماعية ومسائل جمالية أسهمت في نشر الفضيلة وجماليتها.

وما يمكن استنتاجه أن الفن الصيني ارتكز على الطبيعة في كل اتساعها وجمالياتها، وانفعال نفسية الفنان بجمال وجاذبية وموسيقية الأشكال، وليس بتكوينها المادي.

(*) - **النيرفانا:** هي كلمة هندية سنسكريتية معناها "النشوة" أو "الغبطة المستديمة" وهي التي يصبو إليها الإنسان في كل مراحل حياته منذ ولادته حتى مماته. هي شعور المحبة الدائم, النقاء, الصفو ورمز الكمال الأعلى والأمل بالوصول إلى الجنة والفردوس.

1- مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999م، ص42

أما قدماء اليابانيين فبالرغم من أنهم قد تأثروا بالفن البوذي والصيني ومفاهيمه الجمالية فإنهم ما لبثوا أن اكتشفوا فيما بعد تقنية وطريقة للتعبير الفني الملائم لطابعهم تجسد في فن الطبيعة والذي منه استطاع الفنان الياباني أن يعبر عما يدور في وجدانه من مشاعر وأحاسيس.

وكان الفنان العبقري **"هوكوساي"*** أول مكتشف لفن الانطباع الذي سار عليه فنانو أوروبا التأثريون خاصة من لوحته الشهيرة(الموجة العالية) حيث عكس جمال الطبيعة وأسلوب جديد في المعالجة التعبيرية.

وقد تميز الفن الياباني بالقيم الروحية والتدرجات اللونية للألوان والإبداع في رسم سحر الطبيعة وتقدير الفنان لروحانية الطبيعة.[1]

(*)- **كاتسوشيكا هوكوساي (1760 /1849)** أشهر فنان ياباني في العالم، استطاع من خلال لوحاته وأعماله المحفورة أو النافرة، التي جمع فيها بين المبادئ التقليدية للفن الياباني والمؤثرات الغربية، أن يجسد روح بلاده وعمقها الحضاري.

1- مصطفى عبده، مرجع سابق، ص44-45

المبحث الثالث: مفاهيم الجمال عند فلاسفة اليونان :

أما مفهوم الجمال في المرحلة اليونانية، فان الأمر يختلف باختلاف منظريها وفلاسفتها حيث بدأت تتجلى بعض الإصلاحات التي حركت ميدان الفن ك: **((الجميل))** و**((الرائع))** و((الموسيقى)) و((الخيال)).

وعرف هذا العصر كذلك مصطلح **((** المحاكاة **))** وهو المصطلح الذي شغل فكر الفلاسفة خاصة أفلاطون وأرسطو، وقصدا به محاكاة الحركة والفعل الإنساني لا التقليدي.

فكيف يرى أفلاطون الجمال؟ وما هي مبرراته الفلسفية في ذلك؟.

أولا: مفهوم الجمال عند ((أفلاطون)).

أفلاطون أول فيلسوف يوناني يهتم بتسجيل موقف معين من ظاهرة الجمال بإقامته للجمال مثالا وهو الجمال بالذات، إذ تشير الدراسات والأبحاث الفلسفية أنه بدأ باكتشاف سمات الجمال في الموجودات الحسية، وفي الأفراد، ثم أخذ في الصعود تدريجيا لاكتشاف علّة هذا الجمال في الأفراد جميعا إلى أن توصل إلى أن مصدر الجمال هو المثال المعقول فجمال الأثر الفني يستمد من المشاركة في مثال الجمال بالذات، فإذا كان الجمال مع اليونانيين قد كان قيميّا فإن قيمته عند أفلاطون تتحدد بمقدار هاته المشاركة، فالفنان يصدر في فنه عن مصدر موضوعي معقول، لا عن ذاتيته وفرديته ذات اللون الخاص، وإذا كانت الفلسفات القديمة لا تقوم إلا على قيم ثلاث وهي الحق والخير والجمال، وهي قيم تندرج ضمن مبحث الأكسيولوجيا، وأن الفن الصحيح هو الذي يهيئ اللقاء بين هاته القيم، فإن أفلاطون قد جعل المعنى الحقيقي للجمال يتجلى في محصلة هاته الصنوف من القيم وذلك بتركيب بعضها بعضا لتحقيق المتعة والسعادة للإنسان.*

(*)- لمزيد من التفصيل ينظر: محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، د.ط ، ص08.

ويرى **((أفلاطون))** أن العالم المثالي هو مصدر إلهام الفيلسوف والفنان على السواء، فالفنان لا يبلغ الكمال في فنه ما لم يكن قد عاين العالم المثالي فعرف الجمال في حقيقته العليا، وكذلك الأمر بالنسبة للفيلسوف الذي يسلك في سبيل معرفة الحقيقة فيظل يرتفع ويتدرج حتى تنبثق الحقيقة في النفس كالنور فينتقل الإنسان من الظلمات إلى عالم الضياء.[1]

وبما أن أفلاطون وضع تصورا مثاليا للجمال فهو بالتالي ليس شخصيا أو ذاتيا كما يقول محمد علي أبو ريان بل "هو مثل أعلى موضوعي ثابت متكامل معقول، ومن هنا يمكن أن نسمي موقف **((أفلاطون))** من الناحية الجمالية بالموقف المثالي الموضوعي "[2]

وفي الحقيقة يمكن القول أن مفهوم الجمال عند **((أفلاطون))** اتخذ اتجاها ميتافيزيقيا مستمدا من فكرة الجمال الكلي الخالد الثابت" فرفض الاتجاهات الواقعية والنزعات الحسية في الفن وآثر الفن المقدس المتأثر بالقيم الدينية، ورأى في فن قدماء المصريين ما يحقق هذه القيم فهو فن مال إلى التجريد الذي يخاطب العقل لا الحواس، وفيه من الرموز ما يشير إلى عقيدة دينية راسخة يقول **((أفلاطون))**" أن الجمال الذي أقصده لا يعني ما يقصده عامة الناس من تصوير الكائنات الحية، بل الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات والأحجام المكونة منها بالمساطر والزوايا ذلك لأن اللذة المستمدة من هذا الجمال لا تتوقف عند الرغبات والحاجات الإنسانية إنها لذة عقلية "[3]

إن ما يمكن قوله أن **((أفلاطون))** يعد من طائفة الفلاسفة الجماليين الموضوعيين المثاليين هؤلاء الذين يرون أن الفن **إنتاج موضوعي.**

1- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، 1979، ص32

2- محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص20

3- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، ص 34

فأساس موضوعية الحكم الجمالي عند أفلاطون أوسمة الجمال التي تؤسس مفهوم الشيء الجميل وطبيعته إنما تستمد أصلها من مثال واحد في العالم المعقول هو مثال الجمال بالذات.

ثانيا:مفهوم الجمال عند أرسطو*: 374 – 322 ق.م

إذا كان **((أفلاطون))** قد أقام للجمال مثالا هو الجمال بالذات واعتبر أن القيمة الجمالية إنما ترجع في أصلها إلى العالم المثالي المعقول، فكيف يرى **((أرسطو))** الجمال؟ وما هي الأفكار الفلسفية التي أقامت صرح فلسفة الجمالية ؟

يمكن القول أن أرسطو قد بلغ ذروة الصعود بالفكر الإغريقي، والعلاقة بين جماليات **((أفلاطون))** وجماليات **((أرسطو))** هي علاقة بين فلسفيتين متفقتين ومختلفتين في آن واحد، ففلسفة **((أفلاطون))** هي عقلانية متوّجة بالمثالية بينما فلسفة **((أرسطو))** هي عقلانية محكومة بالواقعية.

يرى **((أرسطو))** أن التناسق والانسجام والوضوح من أهم خصائص الجميل، فالجمال إذن موجود على نحو موضوعي في الأشياء والموجودات، وهكذا فإن هناك جمالا حقيقيا في هذا العالم وهو مصدر وعينا الجمالي وأعمالنا الفنية، والفن محاكاة ينشأ من ميل الإنسان الغريزي للتقليد وميله للإيقاع.

ويميز بين فنون نافعة وفنون جميلة، هذا التمييز يقود إلى فكرة أرسطية وهي أن الجميل في الفن كما في الطبيعة يرتبط بالضرورة بما هو نافع أو خير.

وإذا كان **((أفلاطون))** قد تحدث عن الفن بلغة الفن فإن **((أرسطو))** يتحدث عن الفن بأسلوب علمي، فهو يرى أن اليد الإنسانية يستطيع بها أن ينتج فنونا يكمل بها الطبيعة ويقومها، وخصص فكرة المحاكاة بالفنون الجميلة، ورأى أن الفن يتلخص في محاكاة الجمال

(*)- أرسطو: هو أرسطو طاليس أعظم فيلسوف جامع لكل فروع المعرفة الإنسانية في تاريخ البشرية كلها، ولد في سنة 384 ق.م بمدينة أسطاغيرا مستعمرة قديمة أيونية، من أهم مؤلفاته: المقولات، السماع الطبيعي، ما بعد الطبيعة.

بقدر ما يكون في المحاكاة الجميلة للأشياء مما جعل **((أرسطو))** بمثابة عالم منطق جمال وليس عالم جمال فقط.[1]

يقول **((أرسطو))** أن الإنسان من الممكن أن يجد الجمال ويضيفه على الأعمال الفنية وذلك لأن الفن ليس تعبيرا عن الجمال والمثالية ولكنه تعبير جميل عن أي شيء حتى وإن لم يتسم هذا الشيء بالجمال.[2]

وما يمكن قوله أن **((أرسطو))** استطاع أن يوجه الفكر توجيها جديدا مختلفا عما ذهب إليه **((أفلاطون))**، ففي حين رأى **((أفلاطون))** في الانفعال الناتج عن تذوق الفنون أثرا ضارا باتزان النفس أكد أن لهذا الانفعال أثرا صحيحا وعلاجا لها.

وربما تكون نظرية المحاكاة عند **((أرسطو))** والفصل بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية عند **"سقراط"** هي الأصول الأولى والبذور التي نمت من خلالها في العصر الحديث مفاهيم ونظريات الفن للفن والفصل بين الفن الجميل والفن التطبيقي.

ثالثـــا:مفهوم الجمال عند **((أفلوطين))***:

إذا كان **((أفلاطون))** قد توج دعوته الفلسفية بقوله أن مصدر الجمال هو المثال المعقول، وكان أرسطو من بعده قد جعل الجمال في مقدار ما يحققه من منفعة، فإن الجمال عند الفيلسوف اليوناني**((أفلوطين))** قد جاء تعبيرا عن هذه الفلسفة المثالية التي ترجع أصولها إلى فلسفة **((أفلاطون))** والتيارات الصوفية الروحانية السائدة في هذا العصر وكان بحثه في الجمال دعوة إلى الوصول إلى المبدأ الواحد اللامرئي الذي يتجاوز الحس فكيف يعرف **((أفلوطين))**الجمال؟ وماهي مبرراته الفلسفية؟.

1- مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، ص56

2- أنصار محمد عوض الله رفاعي: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي.د.ط. ص384

(*)- **أفلوطين:** فيلسوف يوناني ولد في الأرجح عام 203م ومات عام 269 أو 270م في كامبيا من مؤلفاته: التاسوعات.

عرّف **((أفلوطين))** الجمال بأنه موضوع محبة النفس لأنه من طبيعتها وهو ينتمي إلى عالم الحقائق العقلية، فهو بطبيعته أقرب إلى النفس منه إلى طبيعة المادة ولذلك فهي ترتاح إليه وتحبه في حين يكون القبيح أقرب إلى طبيعة المادة ويرى أن كل ما تشكل بحسب فكرة معقولة صار أجمل، فالجميل هو الصور والقبيح وهو ما يخلو من الصور المعقولة.

وكأن **((أفلوطين))** بهذا القول الفلسفي يعود إلى أفلاطون فيذكر أن الجمال هو في الصورة العقلية، ويؤكد أن الجميل هو المعقول المدرك في علاقته بالخير*.

ف**((أفلوطين))** ربط هو الآخر الجمال بالخير وسلك بذلك مسلك أستاذه **((أفلاطون))**، ما يجعلنا ننتهي إلى القول بأن الفلسفة اليونانية فلسفة قيميّة تبنّت في معظم جوانبها البرهانية صنوفا من القيم وغلبت المبحث الأكسيولوجي

وتنتهي نظرية **((أفلوطين))** إلى نوع من الطهارة الروحية التي ترتفع بالنفس من العالم الحسي إلى عالم الحقائق الروحية الذي يعلو على الحس والذي يلهم من يصل إلى تأمله بالشوق الدائم إليه والعزوف عن العالم الحسي فيوجد بين الجمال والخير الأقصى أو الحقيقة القصوى، فالله جميل لأنه هو الجمال ذاته، ومعرفته نابعة من وجداننا، والإنسان روح وجسد وكلما تحرت الروح من الجسد زاد جمالها، وفي هذا تظهر عند أفلوطين فلفة السمو والفيض والإشراق والانجذاب الصوفي، وإذا كانت فلسفة **((أفلوطين))** تشارك فلسفة **((أفلاطون))** من جهة القول بالعالم العلوي العقلي وكذا ربط الجمال بالخير، إلا أنها تختلف معها من جهة أخرى، ف**((أفلاطون))** يقول بأن التناسب والانسجام هو محصلة لجمال الشيء، وهو ما لا يقول به **((أفلوطين))** الذي يرى بأن التناسب والمقاييس إنما هي أفكار تتعلق بالكم، وهو ما لا يجوز تطبيقه على الحقائق الروحانية كالأفعال والأخلاق والأفكار.

(*)- لمزيد من التفصيل ينظر: عبد الرحمن بدوي، ملحق موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، ص168.

وما يمكن قوله أن أفكار **((أفلوطين))**الجمالية تتلخص فيما يأتي:

1- إن الأفكار تبدو رائعة من خلال احتكاكها بالأفكار.

2- كلما تخلصت الروح من الأشياء المادية كلما اقتربت من الرائع.

3- الخير يقف في قمة الأشياء وهو أول وأسمى جمال وإدراك هذا الجمال هو أسمى من الأجسام الجميلة.

4- إن الأجسام الجميلة هي في الواقع آثار وصور وظلال الجمال العلوي.

5- لكي نعرف هذا الجمال العلوي يجب أن نخلص أرواحنا من جميع أصناف المضايقات الدنيوية.[1]

أما الجمال في العصور الوسطى فقد تحول فيه الاهتمام إلى اللاهوتية بفعل التأثير القوي للكنيسة وأصبحت القضايا الجوهرية مرتبطة بالأسئلة الدينية، لذلك تمت إحاطة مفهوم الجميل بهالة من القداسة قطعت كل صلاته بالفن، وتم إحلال صلات جديدة بدلا منه ترتكز على عنصر المقدس الديني. وها هو **((توما الأكويني))*** (1225-1274) يحصر الجمال داخل إطار لاهوتي، ويعتبره علامة على إعجاز الخلق الإلهي لذلك نجده يربط بين الجمال والحب والإيمان. فالجميل يؤمن بالحب ويثيره في النفس والحب إذا ارتبط بالإيمان والصدق يقود نحو الحقيقة، أما القديس **((أوغسطين))***فيستوحي مذهب أفلاطون وكان يرى أن الجمال يقوم في الوحدة في المختلفات، والتناسب العددي، والانسجام بين الأشياء، يقول أوغستين"الجميل ما هو ملائم لذاته، وفي انسجام مع الأشياء الأخرى" ولذلك فالجميل بمثابة إشعاع الحقيقة (أو شعاع الحق) ذلك الذي يشع من خلال الرمز الجمالي الفني أو الطبيعي ويعكس وجود الله.

1- مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، ص57-58

(*)- توما الاكويني: أكبر فلاسفة العصور الوسطى المسيحية ولد سنة 1225 بقصر روكاسكا بالقرب من آكوين، ومن هنا جاءت نسبته: توما الاكويني وتقع في إقليم نابلي، من مؤلفاته: الشروح على أرسط وكتاب " الخير المحض".

(*)- **أوغستين:** لاهوتي وفيلسوف مسيحي، وأحد كبار الكنيسة الكاثوليكية، ولد في تاغشت tagaste وتعرف اليوم بسوق الأحراش في شرقي الجزائر، في 13 نوفمبر 307 وتوفي في 14 أغسطس 430، من مؤلفاته: رسالة في الجميل والملائم، في سفر التكوين، في الدين الحق، في الموسيقى.

إن مفهوم المسيحية للجمال يلتقي مع مبدأ **((أفلوطين))** وخاصة مع نظرية الفيض عنده أن "الموجودات فاضت عن الواحد" فنظرية الفيض(émanation) هي النظرية التي تبين لنا كيف تصدر الموجودات عن الأول فتزعم أن هذا الصدور فعل ضروري ناشئ عن طبيعة المبدأ الأول، فالوجود يصدر عنه، كما يصدر النور عن الشمس، والحرارة عن النور، وكأن هناك قانونا لتطور الكائنات، وانتقالها من الواحد إلى الكثير، ومن الأول إلى العقول، أي من الوجود الأبدي المطلق إلى الوجود ألزماني المتغير.

لقد فرق **((أفلاطون))** بين الخير الأعلى، والعقل والنفس، أما **((أرسطو))** فقد جعل الإله عقلا محضا، لكن الرواقيين قالوا أن الله روح العالم، فمزج**((أفلوطين))**هذه المبادئ المختلفة وقال أن الواحد مبدأ كل شيء، وإنه الأقنوم الأول، ثم إن العقل هو الأقنوم الثاني، وهو دون الواحد في الكمال، ثم يتلوه أقنوم ثالث وهو النفس، والواحد هو الخير المحض الذي يفيض عنه الوجود فيضا ضروريا من غير أن ينقص هذا الفيض منه شيئا*.

إن استعراض الآثار الفنية المسيحية في العصور الوسطى يدل على أن هذه الآثار عكست التخلي عن المفاهيم الوثنية اليونانية والرومانية، وتضمنت ملامح الدين الجديد في الإيثار والشوق والخوف والرجاء والزهد والتسامح والصبر والتضحية والأمل.

وإن كل الرسوم المسيحية سواء كانت رسوم السيد المسيح، أو العذراء أو القديسين جاءت تعبر عن تلك المعاني، وكل إبداعات المسيحيين في مجال العمارة عكست تلك المضامين وعبرت عنها.

إذا كانت الفلسفة اليونانية تنظر للجمال على أنه جمال لذاته، وهيأت بذلك اللقاء بين صنوف عدة من القيم، وجعلت الجمال قيميا، فكيف يرى فلاسفة الإسلام الجمال؟

(*)- لمزيد من التفصيل في هذا ينظر: جميل صليبا، من أفلاطون إلى ابن سينا، دار الأندلس، ط3، 1983، ص35.

المبحث الرابع: مفهوم الجمال عند فلاسفة الإسلام.

لقد كان لفلاسفة الإسلام رؤى ومفاهيم خاصة حيال الجمال، وإن أشهر هذه المفاهيم التي لعبت دورا مهما في النظرية الجمالية عندهم، هو مفهوم **(التناسق)**، هذا المفهوم الذي يتفق مع بحوثهم حول نظريات الموسيقى التي تطور فيها مفهوم الجمال.[1]

فكيف ينظر فلاسفة الإسلام إلى الجمال؟ وهل نظرتهم للجمال هي امتداد لنظرة الفلاسفة اليونانيين؟ أم أن هناك قطيعة ابستيمولوجية بينهما؟.

أولا: ((الكندي))* (185هـ -252هـ): نجده قد أولى أهمية كبيرة للموسيقى لما لها من أثر كبير في انفعالات النفس وميولها، لذا جاءت أغلب أرائه الجمالية ضمن مؤلفاته الموسيقية.

فالموسيقى أقرب الفنون إلى الطابع الروحي، إذ أن حاسة السّمع بطبيعتها أقوى صلة بعالم الإنسان الداخلي من بقية الحواس، ولعل هذه الفكرة هي التي أوحت للمتصوفين المسلمين أن يجعلوا السماع طقسا من طقوس العبادة أو رديفا لها.[2] ومع أن الموسيقى فن قديم، فإن العرب هم الذين جعلوه علما له قواعد رياضية وأوجدوا السلم الموسيقى وقياس الوتر.

كما اعتبر **((الكندي))** الموسيقى نوعا من التأليف، وصنفها ضمن العلوم الرياضية إضافة إلى العدد والهندسة.[3] وهذه الفكرة كانت لدى **((فيتاغورس))** الذي جعل الأعداد جوهر

1- زكي نجيب محمود، نافذة على فلسفة العصر، سلسلة كتاب العربي، الكويت، 1990، ص201-202

(*)- الكندي: هو أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي الذي أطلق عليه لقب "فيلسوف العرب" أو "فيلسوف العرب وأحد أبناء ملوكها" ولد نحو :185ه -801م من مؤلفاته: رسالة في حدود الأشياء ورسومها- رسالة في العقل.

2- رائد أحمر كمر. " الرؤية الجمالية في الفلسفة الإسلامية من الكندي إلى الغزالي " (رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 1998) ص42

3- الكندي، مؤلفات الكندي الموسيقية، تحقيق: زكرياء يوسف، بغداد : 1962، ص107

الحقيقة، وأن تناسق العالم يأتي من علاقات عددية بسيطة تنتجها الموسيقى، ونجد هذه الفكرة عند ((**أفلاطون**)) و((**أرسطو**))، كما نجدها عند فلاسفة الإسلام*.

وفي هذا الصدد يقول((**الكندي**)): " العدد متى كان من خارج يحرك النفس، ومتى كان من داخل حرك الوتر "[1]

كما حاول((**الكندي**)) وضع نمط خاص عن التذوق الجمالي للألحان والألوان والروائح. فالألوان المختلفة برأيه مثل الألحان تستطيع أن تعبر عن هذا الشعور أو ذاك وتثيره كما يوجد بين أنواع معينة من الألوان والألحان من حيث تأثيرها النفسي تشابه معين. وكذلك بالنسبة للروائح التي يعتبرها موسيقى صامتة، الشيء الذي مكنه من وضع قوانين مميزة مخصصة لجمالية اللحن والإيقاع والأداء حيث أفادت منها النظريات الموسيقية الأوروبية في عصر النهضة إفادة كبيرة.فالموسيقى وسيلة للتأثير على النفس الإنسانية، وبالتالي فغاية الموسيقى تحقيق المنفعة، وهو ما نجده عند أسطو الذي يشبه مفعول الموسيقى في إثارة الانفعالات النفسية بمفعول الدواء في شفاء الجسد.

ثانيـــــا: ((الفـــــارابي))* (260-339هـــ) فنجد أن الجمال عنده يتضمن مفاهيم عديدة كالبهاء والزينة والكمال، فهو يقول في تحديده لمعاني ومفاهيم ومدلولات الجمال "الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل ويبلغ استكماله الأخير".[2]

ويذكر الفارابي أن الموجودات متى اكتملت لها خواصها وعناصرها وبلغت غاية الاكتمال كانت في غاية الجمال والبهاء والزينة، وبما أن الموجودات لا يتم لها الكمال دائما وإن تم فلفترة

(*)- من فلاسفة الإسلام الذين قالوا بهذه الفكرة نجد أبا نصر الفارابي في كتابه "الموسيقى الكبير" وكيف أنه يطرح آراءه في صناعة الموسيقى وهيئة الألحان وأصنافها وغاياتها، وشرح المناسبات العددية البسيطة في الأبعاد الصوتية وأجناس الأنغام والإيقاعات والمتلائمات والمتنافرات من الألحان.

1- الكندي. مؤلفات الكندي الموسيقية، مرجع سابق، ص107

(*)- الفارابي: هو أبو نصر محمد بن طرخان بن أوزلغ المعروف بالفارابي نسبة الى مدينة فاراب التي ولد فيها نحو سنة 870م/ 257هـ من أشهر كتبه: مقالة في أغراض ما بعد الطبيعة، رسالة في إثبات المفارقات.

2- الفارابي: السياسة المدنية، تحقيق: فوزي النجار، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، دت، ص469

من الزمان ثم إلى الزوال، إذن فإن الأول هو الدائم الكامل الأزلي الأبدي وعلى ذلك فإن جماله فوق كل جمال، وزينته وبهاؤه وجماله له بجوهره وذاته، ويتوافق هذا المعنى مع معنى حديث الرسول صلى الله عليه وسلم **"إن الله جميل يحب الجمال "*.**

فجمال الله عند الفارابي هو الجمال الفائق لكل جمال، وإدراكه يتم من خلال ما ندركه من جمالات الدنيا بالإحساس والعلم العقلي، والاستمتاع بالجمال شيء مشترك بين الإنسان والله، ولكن نسبة شعور الإنسان بالجمال، وإدراك الله للجمال كنسبة المحدود إلى المحدود، فالموجود الأول(الله تعالى) هو الجمال المحض، والجمالات على تعدد مراتبها تفيض عنه، ويؤكد **((الفارابي))**هذا بقوله : " إن زينته وبهاءه وجماله له وجوهره وذاته، وجمالنا وزينتنا وبهاؤنا هي لنا بعرضنا لا بذاتنا وللأشياء الخارجية عنا، لا في جوهرنا والجمال والكمال فيه ليسا سوى ذات واحدة ".[1]

فالله الواحد ذو الجلال والجمال والإكرام هو الواحد المطلق بذاته وصفاته وأسمائه وهو مصدر الجمال في الكون والموجودات، فهو الجمال الكلي الواحد الذي ليس كمثله شيء، أما الجمال والزينة والبهاء للموجودات فهي تتحقق عن طريق العرض.وكل ما هو عرضي فهو زائل ومحدود لأنه مضاف للشيء وليس هو في ذاته، كما أن العرض غير دائم دوما مطلقا ولكن دوامه محدود. وهنا الفرق بين الجمال المطلق والجمال العرضي. الجمال المطلق الواحد بذاته الكلي، والجمال العرضي المتعدد بعناصره.[2]

فالكمال من أسباب الجمال وأهم عناصره، لهذا السبب يؤكد الفارابي على أهمية الموسيقى في كشف وتقريب مفاهيم الجمال والكمال، فعلم الموسيقى بالنسبة إليه ذو فائدة من حيث أنه

(*)- أخرجه مسلم في صحيحه رقم 131. ينظر أنصار محمد عوض الله رفاعي: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي.د.ط.، ص345.

1- الفارابي: آراء أهل المدينة الفاضلة، ط4، درا الشرق، بيروت، 1972، ص 42-43

2- أنصار محمد عوض الله رفاعي: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، د.ط، ص346

يعيد توازن التفكير ويحافظ على التوازن العقلي عند أولئك الذين فقدوه، و لم يبلغوا الكمال الأخير بعد، وتلك هي الملامح الجمالية التي تساعد على اكتشاف وظيفة الموسيقى كظاهرة فنية في المجتمع.ولهذا فالفارابي يعتقد بأولوية الموسيقى التي لا تمثل عنده مبادئ الصوت، وإنما تمثل الأسس الجمالية.فالفارابي يعتمد على ثلاثة أنواع من الألحان، هي الألحان الملذة وهي تمنح النفس اللذة، وتعد بطانة وجدانية للإدراك، وتتناسب طرديا مع كماله، وهناك الألحان المخيلة، وهي تحدث في النفس التصورات والتخيلات، وثالثا الألحان الانفعالية، وترتبط هذه الأخيرة بانفعالات المستمع.فالإنسان في نظر الفارابي مفطور على قوى يميز بها أفعاله، لكن الفطرة لا تقود إلى اختيار الجميل والقبيح، وفعل الجميل لا يتأتى طوعا، وإنما بالمران وحرية المرء في اختياره له.

وبهذا المعنى يكون الجمال لدى الفارابي مادي ومعنوي، مرتبط أحدهما بالمادة والحواس، والثاني مقترن بالأفعال، والاثنان يرتبطان بالفكر والفضيلة، ومادام الجميل والنافع يرميان إلى الخير، فإن الفارابي لا يفرق بينهما، وهنا تظهر نزعته الفلسفية السقراطية، وموقف الفارابي هذا نجده في الفلسفة الذرائعية البراجماتية لدى ((**جون ديوي**))* ومدرسته، فالجمال يقترن بالطبيعي والنافع، إلا أنهما يفتقران إلى مفهوم الخير والفضيلة الذي أوجبه الفارابي [1].

ثالثـــا: ((إخوان الصفا))* وخلان الوفا: وهم الذين يرجح أن فلسفتهم لم تختلف عن التوجهات الصوفية كثيراً، وكانوا أول من تبنى فلسفة توحيدية لها تأثيراتها في آراء الكثير من الفلاسفة العرب والمسلمين، وعلى الرغم من أن فلسفة **((إخوان الصفا))** استمدت أفكارها من القرآن الكريم والأحاديث القدسية والنبوية إلا إنها أكدت حقيقة التلاقح الفكري بين نظرياتها

(*)- جون ديوي John Dewey (1952 - 1859) فيلسوف وعالم نفس أمريكي أمريكي ويعتبر من أوائل المؤسسين للفلسفة البراگماتية، يعتبر من أشهر أعلام التربية الحديثة على المستوى العالمي. ارتبط اسمه بفلسفة التربية.

1-سامي محمود إبراهيم.مفاهيم الجمال في الفلسفة الإسلامية ومقارنتها بالفلسفات الغربية d_sami80@yahoo.com

(*)- إخوان الصفا: جمعية من الشيعة الباطنية عامة ومن الإسماعيلية خاصة، واسمهم "إخوان الصفا وخلان الوفا"وهو اسم أتخذ للدلالة على حقيقة حالهم.من مؤلفاتهم :رسائل إخوان الصفا.

والمعطيات اليونانية لاسيما في تأكيد أهمية **الانسجام** الذي استمدته من الفلسفة الفيثاغورسية ".. التي امتزجت بالفلسفات الإسكندرية، ثم اتجهت إلى غاية معينة، وهي إثبات الانسجام الدقيق بين الأعداد وسائر الموجودات من : علوية عقلية، وسفلية مادية".* مما انعكس بالضرورة على وجهة نظرهم إزاء الوجود الحسي وكيفية التعامل معه بوصفه وجود منسجم تتحد فيه عناصره بصورة تآلفية ترتبط بالأعداد ضمن عملية حسابية دقيقة تؤكد الإعجاز الإلهي.

ففلسفة الإخوان قائمة على عناصر أرسطاليسية وأفلاطونية وأفلوطينيةوغير ذلك، وهي قائمة قبل كل شيء على أسس فيثاغورسية، وفيثاغورس عندهم هو المعلم الأكبر وهو خزانة الحكمة، لهذا فهم يصرحون بان مذهبهم يقوم على النظر في جميع علوم الموجودات لتي في العالم، وفي كيفية حدوثها ونشأتها عن علة واحدة ومبدأ واحد، والاستشهاد على بيانها بمثالات عددية وبراهين هندسية على طريقة الفيثاغورسيين، ولهذا اهتموا لدراسة العدد اشد الاهتمام، وصدروا به رسائلهم فالعدد هو أسطقس المعاني ومبدأ المعارف.*

وقد تميزت فلسفتهم بأنها فلسفة تأملية تستند الباطن في كشف الحقائق، ضمن محاولة لتهذيب النفس، ولما كان التأمل الفلسفي ضمن التوجهات الباطنية التنسكية يستدعي أساليب تعبير خاصة تُصعد من قيمتها التأثيرية، لذا كان "..التعبير عن تلك الميزة التنسكية لا يتيسر في نظرهم إلا بوساطة الرموز والألغاز ظناً بها على غير أهلها، وارتفاعاً بمترلتها عن مواطن العامية والابتذال، ...".[1] وهذا التوجه نحو الترميز واعتماد غموض الألغاز يقود بالضرورة إلى تعدد الآراء نتيجة ما يتمتع به الغموض من افتراضات محتملة، لذا يكون الاقتراب من مفهوم **التأويل** قائم في توجهاتهم الفلسفية.كما يشكل **التناسب** و**التوافق** معايير مهمة في معطيات **((إخوان**

(*)- ينظر غلاب محمد. إخوان الصفا، القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1968م، ص41

(*)- لمزيد من التفصيل في هذا الموضوع ينظر تاريخ الفلسفة العربية، حنا الفاخوري، خليل الجر، دار الجيل بيروت الطبعة الثالثة 1993ج1ص258.

1- غلاب محمد. إخوان الصفا، القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1968م، ص75.

الصفا)) والتي تم عكسها في شتى المجالات الحسية إذ أن فكرة التناسب والتوافق كانت عند **((إخوان الصفا))** تعد مقياساً عاماً للمحسوسات جميعاً و لم تكن مقياسا لظاهرة محددة وشمل ذلك للضرورة الحسية الجسد الإنساني الذي تناولته فلسفة**((إخوان الصفا))** باتجاه ديني نهل من القرآن الكريم، إذ نظروا إلى الجسد بوصفه وحدة متضادات في بنية إبداعية ذات شكل جمالي يتكون من أجزاء مختلفة ويتمتع بقدرات متنوعة منحها له الله سبحانه وتعالى جعلته متفوقاً على باقي المخلوقات، وهو في نظرهم كالمدينة نوالنفس ملكها نوهي تديره وتعمل به، كما يتكون من عناصر أربعة طبيعة متوارثة عبر الأجساد، وأن مستوى التناسب والتوافق بينها هو الذي يحدد مدى صحة الجسد، فالكيان الإنساني وفق رأي **((إخوان الصفا))** متكون من جزأين متباينين النفس والجسد، والجسد بجوهره جسماني طبيعي يتكون أيضاً من تضادات حيث يتمتع بالحركة والسكون واللين والخشونة والصلابة والرخاوة، فضلاً عن تكونه من الأخلاط الأربعة هي **النار والهواء والماء والتراب.**[1]

يسند الاقتران بين الجسد والنفس التوجه الأخلاقي لـــ **((إخوان الصفا))**فالنفس يمكنها منح الجسد جماليته المعنوية عندما توظفه باعتباره وسيلة لمعرفة حقائق المحسوسات والتخلق بالأخلاق الحميدة وتصور معاني المعقولات كي تكشف عبره عن ذاتها لتخرج ما في جوهرها من حد القوة إلى حد الفعل، ويتعزز هذا التكشف بالرياضة والمران الجسدي، ولا يستبعد **((إخوان الصفا))**الجانب النفعي فأعمال الإنسان وأخلاقه تبغي المنفعة التي تبقيه وتدفع المكروه الذي يهدده بالفناء، كما يجد**((إخوان الصفا))** بأن الأخلاق تمثل تهيؤاً يشمل كل عضو من أعضاء الجسد بحيث يتيسر على النفس الكشف عن أفعالها وعلومها دون فكر ولا تأني، إذ تتماهى مع التكوين الجسدي لتدخل ضمن رد الفعل المباشر للمحفز دون تكلف، لأن النفس

1 - معصوم فؤاد. إخوان الصفا، فلسفتهم وغايتهم، دمشق : دار المدى للثقافة والنشر، 2003م، ص241.

تحوي قوى طبيعية وأخلاقاً غريزية منبثة في أعضاء الجسد، واهتمام **((إخوان الصفا))**بالأخلاق ينطلق من وصفها سلوكاً فردياً وجماعياً بهدف الإصلاح الاجتماعي.[1]

لقد تبلورت الأساليب المعبرة لـــ**((إخوان الصفا))**عبر نظرتهم الدينية والدنيوية الباحثة في صحة الأجساد من خلال بيان أهمية اعتدال الوجود المتناقض لمكوناته وتناسب علاقاتها الضدية لتجنب أسقام الجسد، كما شمل **التناسب** و**التوافق** التوجه الديني الأخلاقي في محاولة تهذيب النفس وتحصل الجمال الجسدي والنفسي المقترن بحسن النوايا بما يؤكد أهمية التفاعل التوافقي ما بين الباطن والظاهر عبر البعد الأخلاقي والعضوي في التكوين الجمالي للأجساد بشكل منح النفس والجسد أهميتهما في كشف الجمال لأنهما مخلوقان يظهران إعجاز الخالق عزّ وجلّ.

إذا كان الفارابي قد جعل **الأكمل** من أسباب الجمال وأهم عناصره.وجعل إخوان الصفا **التناسب** أساس الجمال فكيف يرى ابن سينا الجمال؟ وما هي المبررات الفلسفية التي اعتمدها في نظريته الجمالية؟

رابعـــا: عند ((ابن سينا)) (370-428هـــ)*: يعود ابن سينا إلى الموسيقى لفهم الجمال وإعطاء مفاهيم جمالية، ففي كتاب (الشفاء) ينطلق في تحليله للصوت والموسيقى من الاستنتاج والإيحاء العقلي الناتج عن التجارب والقوانين المبنية على المراقبة الصحيحة.

وكانت استنتاجات **((ابن سينا))** تتجه بشكل رئيسي إلى مسألتين:

الأولى**:** الصفات الجمالية للإدراك الصوتي والثانية**:** نشأة الموسيقى، فالصوت برأي **((ابن سينا))** من حيث متعته ولذته له طبيعة نوعية كالأشياء التي نميزها بالشعور، فالشعور غير السار لا يأتي من طبيعة الصوت، بل من الطريقة التي عرض فيها.[2]

---

1 - معصوم فؤاد. مصدر سابق، ص243-245، ص265.

(*)- **ابن سينا:** هو أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا، ولد في قرية أفشنة سنة 370هـ (980)م من أهم كتبه: الشفاء، النجاة، الإشارات والتنبيهات، كتاب الإنصاف، منطق الشرقيين.

2- اوفسيانكوف. موجز تاريخ النظريات الجمالية، تعريب باسم السقا، ط1، بيروت، 1975 ، ص54

كما يربط((**ابن سينا**)) الموسيقى بالحالات التي تنتاب الإنسان من خوف وفرح وفزع، وإن الموسيقى لديه يمكن أن تنمي بعض هذه الحالات أو تخفف منها، أو تبعد حالات أخرى، وهنا يؤكد((**ابن سينا**)) حقيقة أن الفن ومنه الموسيقى، إنما تؤدي دورا مهما في عملية تشذيب الأحاسيس وتعديلها والوجدان والعاطفة عموما لدى الإنسان، وتنمي جوانب معينة وتلغي أخرى، أوليس التعليم كما يعرف عملية تعديل أو تغيير يحدث في سلوك المرء المتعلم، فالموسيقى تؤدي دورا مهما في تطهير النفس الإنسانية وتقويم السلوك وتشذيبه. ثم إن الفن والموسيقى منه عملية تعبير عن أحاسيس الإنسان ووجدانه، فالفن يتصل بالانطباعات والتصورات الإنسانية ودورها في الإنتاج الفني والأحكام الجمالية.[1]

وأرجع ((**ابن سينا**)) تأثر الإنسان بالموسيقى والتذاذه بها إلى سببين **أحدهما:** ما فيها من النظام والتناسب والانسجام في النغم، و**الآخر:** ما يوجد فيها بالنظر إلى محاكاتها للجوانب الأخلاقية في الإنسان.[2]

فنطاق الموسيقى عند ((**ابن سينا**)) يقع ضمن فنون المحاكاة، والموضوع المحاكى في الموسيقى هو الأخلاق والأفعال الإنسانية، لذلك قسم ((**ابن سينا**)) الألحان بالنظر إلى محاكاتها للجوانب الأخلاقية في الإنسان.

ويرى ((**ابن سينا**)) أن الجمال من مكونات الشيء الجميل، أي أن له قيمة ذاتية في نفسه، كما يرى أن الجمال شيء إلهي يرادف الخير، وأنه معنى مطلق مجرد غير قابل للتغيير، وقرر في "قصيدته العينية " على غرار فلسفة ((**أفلاطون**)) أن روح الإنسان تمتعت بالجمال الأزلي في الحياة الأولى، قبل أن تحل الأجسام في هذا العالم، ومن أجل هذا إذا رأى شيئا فيه نفخة من الجمال أخذته الروعة لتذكر ما كان فيه.

1-سامي محمود إبراهيم. مفاهيم الجمال في الفلسفة الإسلامية ومقارنتها بالفلسفات الغربية d_sami80@yahoo.com ص14

2-ابن سينا، جوامع علم الموسيقى، تحقيق: زكرياء يوسف، القاهرة: 1956، ص7-8

ويتفق ((**ابن سينا**)) مع ((**أرسطو**)) " في أن الجمال هو الانسجام الحاصل من خلال وحدة تجمع في داخلها التنوع والاختلاف في كل منسجم. وأخيرا يذهب كما ذهب ((**أفلوطين**)) في أن الجمال: هو تلك الحياة التي وهبها الله مخلوقاته ونفخ فيها من روحه، ومن ثم فالشيء الجميل هو الذي يشع بالحياة.[1]

و**خلاصة** القول أن فلسفة الجمال عند ((**ابن سينا**)) تبدأ من المطلق واجب الوجود. وتعود إليه، فالإنسان ممكن الوجود في عرضه، واجب في جوهره، صدر عن الله بعد خلقة من طين وزود بالعقل والحواس ليتعلم فيعرف الكون فيعرف نفسه، فيعرف الله، يحركه في ذلك عشق غريزي للجمال المطلق، زرعه فيه المعشوق الأول، فتكتمل الحركة بالإياب بعد أن بدأت بالصدور، بهذا المعنى تشكل فلسفة الجمال لدى ((**ابن سينا**))صورة متكاملة من الاتجاهات الثقافية المختلفة التي عرفتها الحضارة الإسلامية.[2]

خامسا: ((أبو حامد الغزالي))* **(450-505هـ)** فقد تناول مفهوم الجمال من خلال مصنفه " **إحياء علوم الدين** "فجعل الجمال نوعين (جمال الظاهر وجمال الباطن)ولكل منهما خصائصه، إذ الأول (الظاهر)محسوس وملموس يتم إدراكه بالحواس وتتحدد خصائصه من خلال الصور وجميع الأشكال والأشياء الظاهرة للعين، أما الجمال الثاني (الباطن)فيتم إدراكه من خلال البصيرة، وهذا النوع من الجمال أكثر عمقا واتساعا من الأول، وبنوع من الاستدلال يأتي ((**الغزالي**))ليبرهن على صحة قوله(البصيرة كوسيلة إدراك أكثر اتساعا) بأن الحواس الخمس تشترك فيها البهائم مع الإنسان وعليه فهناك مدرك حسي سادس وهو البصيرة الباطنة وهي أقوى من البصر في الإدراك كونها تدرك أمورا تعلو على الحواس وتتصل بالقلب

1- عبد الفتاح رواس، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، بيروت: دار قتيبة للطباعة والنشر، ط1، 1991، ص18

2- سامي محمود إبراهيم. مرجع سابق.

(*) ((**الغزالي**))**:** هو أبو حامد محمد ابن أحمد ولد سنة 450هـ/1058م بمدينة طوس من أعمال خراسان، وهو فارسي الأصل والمولد من مؤلفاته: "مقاصد الفلاسفة"، " تهافت الفلاسفة".

الذي يعتبر أشد إدراكا للجمال من العين، والعقل الذي يدرك جمال المعاني أكثر اتساعا وشمولا من إدراك صور الجمال المرئية الملموسة.*

غير أن**((الغزالي))**لا يستبعد تمازج جمال الظاهر والباطن عندما يؤكد دور الحواس في إدراك الجمال الظاهر والتي بقبولها لما تدركه واستحسانها له تمهد الطريق للبصائر الباطنية لإدراك الجمال الباطني للتشكيل الحسي الخارجي، فالجميل ".. في الأصل وضع للصورة الظاهرة المدركة بالبصر، مهما كانت بحيث تلائم البصر وتوافقه، ثم نقل إلى الصورة الباطنية التي تدرك بالبصائر".[1]

من ذلك يتحدد الإدراك الجمالي وفق قدرة توفير متعة الشعور بالرضا لدى مدرك الجمال عبر الملاءمة والتوافق بين الموضوع والحاسة المدركة له، بما يحقق شعوراً بنوع من اللذة وفقا لنوع الحاسة، بحيث تكون لذة العين في إبصار الصور الجميلة، بينما تكون لذة أعضاء اللمس الجسدية في اللين والنعومة، بينما لذة الشهوة تقترن بالنظر واللمس ويتعزز الإحساس الجمالي بما هو جديد بينما يقل الإحساس بما هو معهود.

و**((الغزالي))** في تعريفه للجمال: "إن كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته حاضرة فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها، فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر... ".[2] نجد أنه قد وسع دائرة الجمال من خلال ثلاث مجالات :مجال الجمال، ومجال الحسن، ثم مجال الكمال، وكل من هذه المجالات وله خصائص تميزه في إطار التناسب والوظيفة، إذ التناسب المقصود هو التناسب في المضمون (الشكل الداخلي)وليس الشكل الخارجي، والجمال الذي يجمع بين اكتمال الشكل واكتمال المضمون مع الوظيفة يختلف باختلاف الأشياء الجميلة.

(*) لمزيد من التفصيل في هذا الموضوع ينظر أنصار محمد عوض الله الرفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، ط2002، ص353

1- الغزالي. المقصد الأسنى في شرح معاني أسماء الله الحسنى، تحقيق : فضلة شحاذة، لبنان : دار المشرق، د.ت، ص126.

2- الغزالي، أبو حامد، إحياء علوم الدين، ج4، بيروت: د.ت، ص229

وإذا كان الفيلسوف اليوناني **((أفلاطون))** قد ربط الجمال بالأخلاق حينما قال بأن الجمال هو بهاء الحق والخير والجمال فإن حجة الإسلام **((الغزالي))**هو الآخر قد أكد على الممازجة بين الأخلاق والجمال وعدم افتراقهما، من خلال ربطه بين الجمال والخير، حيث أن الجمال لديه مرتبط كل الارتباط بمعاني الخير في محاولة منه لجعل الجمال ما يدعو إلى الخير والفضيلة، فقد عدّ الجمال من ضمن الخيرات والفضائل إضافة إلى اللذيذ والنافع، في مقابل الشرور التي هي الضار والقبيح والمؤلم.[1]

ذلك أن الجمال لا يقتصر مثلاً على شكل الجسد الظاهري بل يشمل السلوك الأخلاقي له، وأي قصور في تكشف أحدهما ينتقص من مستوى التكشف الجمالي الكلي، وهو بذلك لا يقف ضد الجمال بل يقرن الجمال الشكلي بالجمال المضموني ويؤكد الميل نحو ما هو جميل.فيؤكد أن لا خير ولا جمال ولا محبوب في العالم إلا وهو حسنة من حسنات الله سبحانه وتعالى وأثر من آثار كرمه... ".*

فبهذا التصنيف للجمال الظاهر والباطن، والإدراك عن طريق البصيرة يكون **((الغزالي))** قد أرسى قواعد مهج جمالي للصول من الجمال المباشر المخاطب للروح إلى المعنى الأشمل الكلي المخاطب للروح والقلب، وعليه أيضا فهو يسبق **((كانط))** و**((شوبنهور))** و**((كروتشة))** و**((برغسون))** وكل من قال بادراك الجمال عن طريق البصيرة والحدس، وكما قال **((كانط))** بأن الحدس يعتبر ملكة مستقلة للأحاسيس فما أقرب تعريف **((كانط))** من تعريف الغزالي للبصيرة بأنها وسيلة إدراك أقوى من البصر الظاهر وأشد إدراكا من العين وجمال المعاني المدركة من خلالها أعظم وأجل من جمال الصور الظاهرة للبصر، وهذا يؤكد سبق الغزالي ل**((كانط))** بقرون.

1- الغزالي، أحمد حامد ميزان العمل، تحقيق: سليمان دنيا، ط1، مصر: 1964، ص 306

(*)- ينظر أبو ريان محمد علي. فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط5، الإسكندرية: دار الجامعات المصرية، 1977م، ص 20.

سادسا: ((ابن رشد 520-595هـ))* : ففي تحديده لمفهوم الجمال يربط الجميل بالفضيلة وهو توجه أخلاقي يهدف إلى تعزيز دور الخير وتبيان شأن ما هو سامي، إذ " أن الجميل هو الذي يختار من أجل نفسه، وهو ممدوح وخير، ولذيذ من جهة أنه خير.وإذا كان الجميل هو هذا فبيّنٌ أن الفضيلة جميلة لا محالة لأنها خيرة وهي ممدوحة ". (1)

ويقود ذلك إلى أن النفعية برأي**"ابن رشد"**معيار مهم في الحكم الجمالي، لذا فهي تدخل ضمن المعايير الجمالية لانطوائها على صيرورة البقاء في كل منجز مع مراعاة ابتكار الأساليب التشكيلية لتحقيق هذه الغاية المضمونية ووضوحها بحيث تجمع الآراء الذوقية حولها دون أن تلغي دور المعايير الجمالية الأخرى لاسيما الأخلاقية بل وتعزز دورها نتيجة اقتران الجمال بما هو خير ونافع.

(*)- هو محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن رشد ويكنى أبا الوليد، ولد في مدينة قرطبة في سنة 520ه (1126)م من أهم كتبه: الكليات في الطب في القلب تفسير ما بعد الطبيعة.

1 -ابن رشد. تلخيص الخطابة، تحقيق : عبد الرحمن بدوي، الكويت : وكالة المطبوعات، بيروت: دار القلم، 1959م، ص72.

المبحث الخامس: الجمالية بين فلاسفة اليونان وفلاسفة الإسلام:

إذا كانت الأسئلة في الفلسفة أهم من الأجوبة نرتئي واستنادا إلى المبحثين الأخيرين أن نطرح السؤال الآتي :ما هي العتبة الواصلة بين الجمالية عند فلاسفة الإسلام وفلاسفة اليونان؟

يمكن القول أنه ووفقا لمقتضى المنهج (التحليلي)وبناء على ما ورد في المبحثين الأخيرين أن الجمالية عند فلاسفة الإسلام تتوافق وجمالية الفلاسفة اليونان في مجموعة من النقاط والتي يمكن تحديدها كالآتي :

-التناسق والانسجام: معيار جمالي أشار إليه كل من أفلاطون وأرسطو ثم من بعدهم فيلسوف العرب ((**الكندي**)) وكذلك ((**إخوان الصفا**)).

- الأخلاق : إن كينونة الأخلاق تمازجت مع المفهوم الجمالي نتيجة فعالية التأثير المتبادل التي يثيرها السلوك الأخلاقي الإنساني وارتباطاته بالحكم الجمالي، وهذا تمثل في معطيات فلاسفة اليونان((**أفلاطون**))و((**أرسطو**))وكذا فلاسفة الإسلام عموماً لاسيما عند ((**الفارابي**)) و((**إخوان الصفا**)) و((**الغزالي**)) و((**ابن رشد**)).

- النفعية : تشكل النفعية المعنوية معيارا جماليا مؤثرا في الحكم الجمالي، وهذا ما ذهب إليه الفيلسوف اليوناني((**أرسطو**))حينما صرح بأن الفن الجميل هو الفن النافع، وهو ما قال به كذلك((**الفارابي**)) و((**إخوان الصفا**)) و((**ابن رشد**)).

-الوحدة: تبنى الفكر الفلسفي اليوناني والإسلامي عموما الوحدة بوصفها معياراً جمالياً وهو ما تكشف بوضوح عند ((**أفلوطين**)) و((**الغزالي**)).

الفصل الثاني:

النظرية الجمالية في فلسفة أبي حيان التوحيدي

المبحث الأول: الظروف الاجتماعية والعوامل الفكرية التي شكلت شخصية أبي حيان التوحيدي.

المبحث الثاني: نظرية المعرفة epistemology عند ((أبي حيان التوحيدي)).

المبحث الثالث: مفهوم الجمال وخصائصه عند أبي حيان التوحيدي

المبحث الرابع: التـّـذوّق الجمـالي عند أبي حيان التوحيدي

المبحث الخامس:الإدراك الجمالي عند أبي حيان التوحيدي

المبحث السادس: الإبداع الفني و شـــروطه

المبحث الأول: الظروف الاجتماعية والعوامل الفكرية التي شكلت شخصية أبي حيان التوحيدي*:

عاش ((**التوحيدي**)) في العصر العباسي الثالث، الذي فسدت فيه عصبية بني العباس وتغلغلت فيه الأعاجم وتسلطت على أمور الدولة، وما أن دخل القرن الرابع حتى أخذت دولة الخلافة تتضاءل وتتراجع، ولم يكد ينسلخ الربع الأول من هذا القرن حتى سيطر بنو بويه على المناطق الجديدة من فارس وبسطوا سلطانهم على شيراز.

فكان عصر البويهيين أعجوبة في انقسام وانتشار الفوضى وذيوع الفتنة والاضطراب والعبث بسلطان الخلفاء والتحكم في مصايرهم، وكانت الحياة الاجتماعية متأثرة إلى حدكبير بالأوضاع السياسية، فكان فقدان الأمن وعدم الاستقرار سببا في إيجاد الفوارق الطبقية بين الناس، وفي تفشي الترف والبذخ وعلى الرغم من هذا الانحطاط السياسي والاضطراب الاجتماعي فإننا نجد رقيا في الحياة العقلية، ففي هذه المملكة نشأت زمرة صالحة من العلماء والأدباء، بقوة التسلسل المنبعثة من عمل القرن الثالث...فكان ما كان من تأليف المجالس السرية من الفلاسفة وأرباب العقول الكبيرة، وكان ((**التوحيدي**)) أحد سلاطين تلك الحلبة حقبة من الزمن...فكان عجبا في نفسه ودرسه.[1]

استقر((**أبو حيان التوحيدي**)) فترة طويلة من حياته في بغداد، وقد تنقل بينها وبين شيراز والري ونيسابور ومكّة، وكان فقيرا، عاش على نسخ الكتب وتأليفها، وكانت مهنة الوراقة منتشرة في ذلك العصر.

(*)- هو **علي بن العباس التوحيدي**، أديب وفيلسوف، عاش في القرن الرابع الهجري، يرجح أنه ولد في أوائل العقد الثاني من القرن الرابع، أما وفاته فيذكر الذهبي في ميزان الاعتدال، إن وفاة ((**التوحيدي**))كانت سنة 400ه لكن هناك من يرى أن التوحيدي توفي بعد عام 400ه، وما رسالته إلى القاضي أبي سهل التي ذكرها ياقوت وجدها أنها كتبت عام 400ه ما يدل على القول القاطع انه توفي بعد عام 400ه
وتذكر دائرة المعارف الإسلامية أن دليل مقبرة شيراز (شد الإزار عن حط الأوزار، ص 17) يزعم أن قبر ((**التوحيدي**)) في شيراز يجعل وفاتـــــه سنة 414 ه. من أهم كتبه: الهوامل والشوامل، الإمتاع والمؤانسة، المقابسات. **ينظر:** الحموي ياقوت، معجم الأدباء، تحقيق: احمد فريد الرفاعي، دار مأمون، القاهرة، بدون تاريخ، ج5، ص15.

1- علي محمد كرد، أمراء البيان، ط3، بيروت، 1388، ج2، ص225.

اتصل بالوزراء فصحب **((ابن عبّاد))** و**((أبا الفضل بن العميـــد))** و**((ابن سعدان))**، وقد عاش منعزلا يعاني آلام البؤس والحرمان، ويشكو زمانه حتى أنه أحرق كتبه في أواخر أيامه وقد قال إنه قد جمعها: للناس ولطلب المثالة منهم ولعقد الرياسة بينهم ولمدّ الجاه عندهم.[1]

ويذكر أنّه قد أحرقها "لقلّة جدواها وظنّا بها على من لا يعرف مقدارها...فلعلّ النسخ الموجودة الآن من تصانيفه كتبت عنه في حياته وخرجت عنه قبل حرقها.[2]

أما عن خلقه فقد كان "سخيف اللسان، قليل الرضا عند الإساءة إليه والإحسان، الذمّ شأنه، والسّلب دكانه".[3]

وقد اختلفوا أيضا في عقيدته، فيذكر **الزركلي** أن **((ابن الجوزي))** قال: " زنادقة الإسلام ثلاثة: ابن الرواندي والتّوحيدي والمعرّي، وشرهم التوحيدي لأنهما صرّحا و لم يصرح".[4]

وينقل ابن حجر العسقلاني عن ابن النجّار في الذيل قوله: كان **((أبوحيان))** فاضلا لغويا نحويا شاعرا له مصنفات حسنة، وكان فقيرا، صابرا متدينا، حسن العقيدة.[5]

أما فيما يخص مذهبه الفلسفي والديني فإن **((التوحيدي))** واحد من أبرز أعلام الحضارة العربية الإسلامية وهو من الفلاسفة الذين مزجوا بين الفلسفة والأدب، أي عبّروا عن فكرهم بلغة أدبية وكانوا بذلك داخلين في إطار الفلاسفة الأدباء ويأخذ **((أحمد أمين))** عن ياقوت قوله أن **((التوحيدي))** أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، ويؤكّد **((زكريا إبراهيم))** ذلك فيقول:"أنّ هناك في القرن الرابع أدباء فلاسفة، ولكنّ الناس ألفوا التفريق بين أدباء في الجوهر

1- التوحيدي. الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، دار الحياة، بيروت، 1942م، المقدمة.

2- السيوطي جلال الدين، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1384هـ/1965م، ج2، ص190.

3- الحموي ياقوت، معجم الأدباء، ج5، ص15.

4 - الزركلي خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 1980، ج5، ص144.

5- العسقلاني ابن حجر، لسان الميزان، بيروت، بدون تاريخ، منشورات الأعلمي، ج7، ص39.

وفلاسفة بالعرض، وبين فلاسفة في الجوهر وأدباء بالعرض، ولكنّ **((التوحيدي))** ينتسب إلى فئة تعتبر جامعة كلا الطّرفين".[1]

وقد عادى **((أبوحيان التوحيدي))** علم الكلام ولم يرحب صدرا بالمتكلمين مع رأي أساتذته المتفلسفين الذين بينوا له أن الجدل الكلامي ليس إلا شغبا وسفسطة، وأنّ السّداد إنّما يلحق بالفلسفة والقائمين عليها[2]، فكان يتفلسف على طريقة المعتزلة ميالا إلى الجدل والأبحاث العلمية.

و**((أبو حيان التّوحيدي))** من المنتسبين إلى مدرسة أبي سليمان المنطقي التي أنشأها يحي بن عدي وهي مدرسة الفلسفة الإلهية، التي كانت ترى الفصل بين الفلسفة والدين، ولا ترضى الجمع بينهما وتعتقد أن لكلّ مجاله الخاص في النّفس الإنسانية وقد عاش **((التوحيدي))** بين الفلاسفة في ظل الحقيقة الفلسفية، وهي حقيقة مسكّنة لآلامه النّفسية، ضرورية بعض الشيء ظمأه العقلي وهي في زمانه حقيقة لا تقبل النقض لأنّها تستطيع أن تحل كل مشكلة، وأن تجد جوابا لكلّ سؤال.

" لقد كان **((التوحيدي))** يطمح إلى أن يجد في الفلسفة ما يعزيه عن خيبة أمله، وإلى أن يعثر على جواب عن الأسئلة الكثيرة التي كانت تدور في ذهنه ولاسيما حول العلم والمال وأنّهما لا يجتمعان: إذ لماذا كان ذووا الفضل والعلم محرومين من الرزق؟، ولماذا يجد الناقصون من الناس الرزق والمال والشهرة...؟هذا السؤال حيّر **((التّوحيدي))** فترة طويلة، ولّما لم تستطع الفلسفة أن تفسّر له بعض الأمور التي كانت تحيره فقد اتجه إلى التّصوف".[3]

ولأسئلة **((التوحيدي))** من الاتّساع والدقة والعمق مما يفتح المجال أمام ابتكار كثير لأنها تستدعي معرفة نفسية وبيولوجية وطبيعية وأنثروبولوجية.

1- إبراهيم زكرياء، التوحيدي، سلسلة أعلام العرب، مصر، المقدمة، ص3.

2- عباس إحسان، (أبو حيان التوحيدي)، دار بيروت، 1956، ص 24.

3- حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي، ط1، 1423هـ-2003م، ص71

وهكذا استطاع **((التوحيدي))** أن يقدم لنا في مؤلفاته رؤية جدلية متكاملة للمفاهيم: "الإنسان" و"المعرفة" و"الجمال" و"الأدب" تلك المواقف التي تتلاقى مع موقف الحضارة العربية الإسلامية العام من هذه المفاهيم.

وقد قدّر **((للتّوحيدي))** مع الزمن الطويل الذي عاشه أن يكون موسوعة ثقافية تظهر ملامحها في كثرة الاطلاع والتأليف في موضوعات عديدة فقد اشتهر بالذهن العلمي والموسوعي ويرجع تنوع ثقافته إلى حياة التخفّي والاستتار التي عاشها والتي مكنته من القراءة والكتابة والتدوين مما أكسبه غنى في المعلومات وأكسب آثاره متعة وطرافة وتشويقا.

وكان أمينا في النقل، حادّ الذكاء، حاضر البديهة، التقط ثقافته من بطون الكتب ومن أفواه المتحدثين، وللتوحيدي شخصيتان: شخصية الأديب الذي يصدر فيما يكتب عن الطبع والنوازع الوجدانية معبرا عن ذلك بواسطة نثر فني منمّق، وشخصية العالم الباحث المؤلف الذي شارك بأنواع المعرفة في عصره، واشترك بالمباحثات العلمية، والمناظرات الفلسفية بنصيب وافر، فدوّنها مؤرخا بذلك مرحلة من مراحل التطوّر العقلي والعلمي في عصره. [1]

تعرّف إلى أمّهات الكتب الأدبية والفلسفية وكتب الحديث وغيرها، وهكذا أمضى حياته متعلما ومعلما، فكان العلم بشتى أنواعه هدف حياته ينهل من شتى البيئات الاجتماعية ويمتزج بها، فعاشر الوزراء والكتاب والفلاسفة والفقهاء والنحويين والأدباء والمتصوفة والزهاد.

أخذ **((التوحيدي))** النّحو على يد أبي **((سعيد السّيرافي))** وعلي بن عيسى الرماني، والفقه الشافعي على يد **((أبي حامد المروزدي))**، و**((أبي بكر الشافعي))** وحضر دروس **((يحي بن عدي))** و**((أبي سليمان المنطقي))** وغيرهما من الفلاسفة مثل أبي **((الحسن العامري))** فاستطاع بذلك أخذ الفلسفة عن ورثة علوم الأقدمين في عصره، والاستفادة من كل المصادر التي توافرت

1- التوحيدي، رسائل أبي حيان التوحيدي، تح: إبراهيم الكيلاني، دار طلاس، دمشق، 1985، ط1، ص98.

في عصره لإيجاد إجابات عن تساؤلات العقل والنفس في لقائهما مع معطيات الواقع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي.

وإذا كانت هناك أعلام ثقافية عاصرت **((التوحيدي))** فإنه يمكن القول أن **((التوحيدي))** تلقف ثقافة القرن الرابع ومثّلها خير تمثيل فكانت ثقافته جامعة لكل المناهج التي أنتجتها الحضارة العربية الإسلامية وهذه المناهج هي مناهج الفلاسفة والمتكلمين ومنهج الفقهاء ومنهج المتصوفة فهو صورة مثالية للمثقف الموسوعي في عصره.

ويمكن أن نضع ثقافة **((التوحيدي))** تحت مصطلح الإنسية ونقصد به أن تلك الثقافة تقوم على العقل أولا، ولكنّها لا تعتبره كافيا وتنفي أن يكون أداة المعرفة الوحيدة، وترى أن الوسيلة الأهم للوصول إلى الحقائق إنّما هي النفس المتصلة بالعقل الأول المتصلة بجوهره الواحد الأحد.

هذه الثقافة تنطلق في رؤية كل ما في الحياة والمجتمع والكون من جهة الإنسان وترى أن كل ما في الكون إنما هو لخدمته في تحقيق إنسانيته. [1]

ولعل أبرز من يصور شخصية **((التوحيدي))** العلمية هو ياقوت الحموي في قوله عن **((التوحيدي))** أنه: "فرد الدنيا الذي لا نظير له ذكاء وفطنة وفصاحة ومكنة، كثير التحصيل للعلوم في كل فن حفظه، واسع الدّارية والرّاوية... وكان متفننا في جميع العلوم في النحو واللّغة والشّعر والأدب والفقه والكلام على رأي المعتزلة وكان جاحظيا يسلك في تصانيفه مسلكه ويشتهي أن ينتظم في سلكه. [2]

1- حسين الصديق ، العلاقة بين مفهومي الإنسان والأدب عند التوحيدي، مجلة بحوث جامعة حلب، العدد28، 1993، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية، ص 159.

2- الحموي ياقوت، معجم الأدباء، ج6، ص15.

المبحث الثاني: نظريـــة المعرفـــة * epistemology عند ((أبي حيان التوحيدي)):

هل في وسع الإنسان أن يدرك الحقائق وأن يطمئن إلى صدق إدراكه وصحة معلوماته، أم أن قدرته غلى معرفة الأشياء مثار للشك؟وإذا كانت المعرفة ممكنة وليست موضعا للشك.فما هي حدود هذه المعرفة؟ثم ما منابع هذه المعرفة وما أدواتها؟أهي العقل أم الحس؟أم الحدس؟ثم ما طبيعة هذه المعرفة وحقيقتها؟

أسئلة كثيرة تلك التي تراود الفكر البشري منذ القديم إلى مطلع العصر الحديث، فقد عالجها الفلاسفة والمفكرون وأفردوا لها دفاتر خاصة بهم، فبعض الفلاسفة الكبار كان يعتقد في وجود المعرفة الصحيحة وإمكان اكتسابها، وعلى رأس هؤلاء **((سقراط))**و**((أفلاطون))**وكانت لهم في العقل ثقة كبيرة.

وبذات القدر كان فلاسفة آخرون يعتبرون العقل كأداة من أدوات المعرفة موضعا للشك وأخذوا بالتردد في التسليم بإمكان وجود معرفة صحيحة أو قدرة على إدراك أية حقيقة وأقدم هؤلاء **((بروتاغوراس))** الذي قال "الإنسان مقياس كل شيء"، و**((غورغياس))**هو الآخر مثال بارز للشك في أمر تحقيق المعرفة، فمعرفة وجود الأشياء مشروط بمطابقة الفكر للواقع، وأن يوجد الوجود على ما نتصوره، ولكن هذا باطل فكثيرا ما تخدعنا حواسنا، وكثيرا ما تركب المخيلة صورا لا حقيقة لها.

وفي العصر الحديث نجد أن كمال المعرفة عند **((بومجارتن))**موجود في ثلاثة مظاهر من خلال المعرف الواضحة (العقل)ويمثل مستوى الحقيقة(الحق)، والمعرفة في صفة التمني (العزيمة

(*)- **نظرية المعرفة أو الإبستمولوجيا Epistemology**

كلمة مؤلفة من جمع كلمتين يونانيتين: episteme بمعنى علم و logosبمعنى: حديث، علم، نقد، دراسة فهي اذا دراسة العلوم النقدية. وتعتبر نظرية المعرفة أحد فروع الفلسفة الذي يدرس طبيعة ومنظور المعرفة، المصطلح بحد ذاته (إبستمولوجيا) يعتقد أن من صاغه هو الفيلسوف الاسكتلندي جيمس فريدريك فيرير. يعرفها لالاند في معجمه الفلسفي بأنها فلسفة العلوم، وهي تختلف بهذا عن علم مناهج العلوم (ميثودولوجيا) لأن الابيستمولوجيا تدرس بشكل نقدي مبادئ كافة انواع العلوم وفروضها ونتائجها لتحديد أصلها المنطقي وبيان قيمتها.

والرغبة) وتمثل مستوى (الخير)والمعرفة في الأفكار الغامضة(المعرفة الشعورية)وتمثل مستوى الجمال.

لكن إذا كانت العديد من الدراسات قد أضنت نفسها في البحث عن حقيقة المعرفة وسبل اكتسابها، نرتئي القول أنه ورغم الاختلاف الحاصل بين الفلاسفة والمفكرين، إلا أن الذي سيظل يجمع بينهما هو العناصر المشكلة لها، إذ لا تكاد تخرج عن ما يسمى بالذات العارفة epistemic subjectوهو الشخص الذي يسعى لاكتساب المعرفة، وموضوع المعرفةepistemic objectوهو الموضوع الذي نسعى لاكتساب المعرفة عنه، وهناك ما يسمى بالصلة أو العلاقة بين الذات العارفة وموضوع المعرفةepistemic relation.

وإذا كان مدار البحث الفلسفي يتمحور حول الإنسان نفسه منذ نشأته إلى يومنا هذا، فإن فيلسوف الأدباء **((أبا حيان التوحيدي))**استطاع أن يقدم نظرية متكاملة في المعرفة من خلال معرفة الإنسان لنفسه، هاته النفس التي عالجها الفلاسفة وخاضوا فيها منذ القدم إلى العصور الحديثة وكانت لهم فيها رؤى عديدة، ونظرية المعرفة عند **((التوحيدي))**تشكل في مضمونها ثلاث عناصر.فهناك الذات العارفة (الإنسان)، وهناك موضوع المعرفة(العالم)وهناك الصلة الجامعة بينهما(معرفة النفس)والتي من خلالها أدرك قيمة الإنسان الجوهرية.

فمعرفة العالم والأشياء كلها تنطلق في رأي**((التوحيدي))** من معرفة الإنسان نفسه، ومعرفة النفس هي السبيل الأول والأساسية لمعرفة العالم واستيعابه وامتلاكه جماليا، الشيء الذي يمكن أن يسمو به عن درك الحيوانية، فإذا ما عرف الإنسان نفسه استطاع معرفة ما سواها، وإن لم يفعل فإنه حينئذ بمنزلة البهائم بل هو أسوأ منها وأكثر انحطاطا. وعليه ففهم العالم الخارجي والإحساس به والقدرة على التواصل مع الآخرين وإدراك طبيعة مواقفهم ودوافع سلوكهم كل ذلك إنما ينجم عن معرفة الإنسان نفسه وفهمها وامتلاكها ووعي قدرتها ومبهماتها، ويفرق **((التوحيدي))** بين المعرفة كمعرفة والمعرفة كتقليد لسلوكيات الآخر، ولما كان الإنسان كائن

اجتماعي متميز عن بقية النفوس، فإن وجوده لا يتحقق إلا من خلال **إدراك** *الإنسان لنفسه وتلك هي المعرفة الحقّة للفرد.

وبإشارة من **((التوحيدي))** للإدراك، أمكن القول أنه قد سلك مسلك **((ابن سينا))** الذي اتبع مذهب المدرسة المشائية في نظريته المعرفية فقسم بذلك الإدراك إلى نوعين:إدراك حسي نتمثل فيه صور المحسوسات في الحواس، وإدراك عقلي نتمثل فيه صور المعقولات في العقل وفي كل تمثل كما لا يخفى نوع من التجريد، وهكذا فالمعرفة تجريد كما قال **((أرسطو))**، وليست هي تذكر كما ادعى **((أفلاطون))**.

والفرد عندما يعرف نفسه فإنه يصبح قادرا على فهم النفس الكلية التي تتكون من مجموع مفردات الكون، لأن نفسه مشابهة لها وهي تعيش معها وتستمد حقها بالبقاء الأبدي من بقائها، يقول **((التوحيدي))** مشيرا إلى تلك العلاقة الوثيقة بين الإنسان وباقي مفردات الكون: "إن نفسك هي إحدى الأنفس الكلية، لا هي بعينها ولا منفصلة عنها، كما أن جسدك جزء من جسد العالم، لا هو كله ولا منفصل عنه... ولو قال قائل: إن جسدك هو كل العالم لم يكن مبطلا، لأنه شبيه به ومسلول عنه، وبحق الشّبه يحكيه، وبحق الانسلال يستمد منه، وكذلك النفس الجزئية هي النفس الكلية، لأنها أيضا مشابهة لها وموجودة بها، فبحق الشبه أيضا تحكي حالها، وبحق الوجود تبقى بقاءها".[1]

ومن هذا المنظور تتمكن النفس من معرفة عالم المثل العلوي، لا بعقلها الباطن، وإنما بسبيلها المعرفي الذي يسعى إلى تحقيق اليقين، فتسعى النفس من خلال جسدا نيتها من تحسس المعرفة أيضا من العالم الخارجي لها، عالم المحسوسات، معادلا الطبيعة والمادة في تمكنها من إدراك حقيقة الوجود.

1- التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص114.

وبهذا فنظرية المعرفة عند **((التوحيدي))** تنطلق من معرفة العالم الصغير الذي هو النفس الإنسانية للوصول إلى معرفة العالم الكبير الذي هو الكون بجميع مفرداته والعلاقة بين المعرفتين جدلية ترمي إلى معرفة موجد العالمين ألا وهو الذات الإلهية، يقول **((التوحيدي))** موضحا ذلك: "فمن أخلاق النفس الناطقة –إذا صفت- البحث عن الإنسان ثم عن العالم لأنه إذا عرف الإنسان فقد عرف العالم الصغير، وإذا عرف العالم فقد عرف الإنسان الكبير، وإذا عرف العالمين عرف الإله الذي بجوده وجد ما وجد، وبقدرته ثبت ما ثبت وبحكمته ترتب ما ترتب".[1]

وإذا كان المتكلمون قد اختلفوا اختلافا شديدا في معرفة الله أضرورية هي أم استدلالية فإن **((أبا حيان التوحيدي))** قد أشار إلى هاته المسألة، إذ نجده في المقابسة الثانية والأربعون وعلى لسان أبي الخير يقول أنها ضرورة من ناحية العقل واستدلال من ناحية الحس، فمعرفة الله اكتساب واستدلال تارة، لأن الحس يستقوى بموازاة العقل، وتارة أخرى ضرورة لأن العقل السليم يحث على الاعتراف بالله تقدس اسمه، ويحظر على صاحبه إنكاره والتشكك فيه، وضرورة العقل ليت كضرورة الحس، لأن الأول جذب واختيار، والثاني وعظ وملاطفة وتحقيق.

ومما لا يدع مجالا للشك أن **"التوحيدي"** بنظريته هذه في المعرفة يقترب من الفكرة الصّوفية القائلة بوحدة الخلق، وأن الحق والخلق حقيقة واحدة لا تمايز بينهما إلا في وجوب الوجود الذي هو للحق خاصة، فالموجودات كلها تعود إلى أصل واحد والاشتراك في هذا الأصل يجعل كل فرع من فروع الموجودات يحنّ إلى الأصل ويسعى إلى الاتحاد معه والرجوع إليه، ويتشابه

1- التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، ص147.

في ذلك كل الموجودات، فإذا عرف الإنسان جزءا منها عرفها كلها، وإذا عرفها كلها عرف المصدر الذي فاضت عنه ألا وهو الحق تعالى واجب الوجود.[1]

و إلى جانب دعوة الإنسان إلى معرفة نفسه يأتي((**التوحيدي**))ليساعده في تلك المعرفة فيعرض له خبرته في النفس الإنسانية، فالإنسان كائن حي ناطق يحدّه الموت والفناء.[2] مركب من **الأخلاط الأربعة*** بنسب مختلفة وهو مكوّن من ثلاث قوى هي النفس الناطقة (العقل)، والنفس الشهوية (غريزة اللذة) والنفس العصبية (الانفعال) وليس غريبا أن يقدم التوحيدي النفس المقاطعة على ما سواها، **فالنفس** * الناطقة جوهر إلهي والإنسان لم يكن إنسانا بالروح بل بالنفس، ولو كان إنسانا بالروح لم يكن بينه وبين الحيوان فرق، أما النفسان الأخريان، الغضبية الشهوية، فإنهما أشد اتصالا بالروح منها بالنفس والروح أشد اتصالا بالجسد، فليس كل ذي روح ذا نفس، لكن كل ذي نفس ذو روح.

يقول ((**التوحيدي**)): "فأما النّفس الناطقة فإنها جوهر إلهي وليست في الجسد على خالص ما له فيه، ولكنها مدبرة للجسد، و لم يكن الإنسان إنسانا بالروح بل بالنفس ولو كان إنسانا بالروح لم يكن بينه وبين الحمار فرق بأن كان له روح ولكن لا نفس له، فأمّا النفسان الأخريان اللتان هما الشّهوية والغضبية فإنهما أشدّ اتصالا بالروح منها بالنفس وإن كانت النفس الناطقة تدبرهما وتمدّهما، وتأمرهما وتنهاهما... فليس كل ذي روح ذا نفس ولكن كل ذي نفس ذو روح.[3] والجسد معجون من الطينة، والنفس مدبرة بالقوة الإلهية والجسد فان، أما النفس فباقية خالدة".[4]

1- حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص86.

2- ينظر: تفسير ذلك ودلالته في المقابسة 91 من كتاب المقابسات.

(*)- **الأخلاط أو العناصر الأربعة هي:** الماء والهواء والتراب والنار، وتسمى الأسطقسات، ينظر: في الإمتاع، ج2، ص87.

(*) - النفس: هي تمام لجرم ذي آلة قابلة للحركة، وأيضا هي جوهر عقلي متحرك من ذاته بعدد مؤتلف، المقابسات، مقابسة 372/91.

3- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص113.

4- المصدر نفسه، ج2، ص114.

ومن خصائص النفس أنّها قوة كبيرة ترتفع عن الزمان والمكان وتتصل بالعلة الأولى فهي " علاّمة بالذات درّاكة للأمور بلا زمان، وذلك أنها فوق الطبيعة، والزمان إنما هو تابع للحركة الطبيعية... ولما كانت النفس فوق الطبيعة وكانت أفعالها فوق الحركة أعني في غير زمان، فإذن ملاحظتها للأمور ليست بسبب الماضي ولا الحاضر ولا المستقبل بل الأمر عندها في السواء، فمتى لم تعقها عوائق الهيولى والهيوليات وحجب الحس والمحسوسات، أدركت الأمور وتجلّت لها بلا زمان.[1]

وهي (النفس) قوة إلهية بين الأسطقسات والعقل، أي بين ما هو خارجي مفكر فيه، وما تتمكن منه النفس لمساءلة عالم الأظلة هذا، واحتوائه بغرض بلوغ العالم المثال المتعالي، وبهذا الطرح الذي يتبناه **((التوحيدي))** فإن النفس تختلف عنها في مفهومنا العادي من حيث كونها تهب الجسم انتعاشا وروحا، وإنما تتعدى ذلك إلى المستوى الراقي المترفع عن مادية البدن ووظائفه البيولوجية وأكثر من ذلك فإن هذه النفس تتميز عن بقية النفوس الأخرى ولا مجال للالتقاء بينهما في محاولة تحديد معرفة العالم، أو على الأقل تباعد هيولتها وتميّزها عن الآخرين من حيث لا قرار لها ولا ثبات لصفاتها على الرغم من أنها جزء من النفس الكلية التي بها تتحدد الأنفس الجزئية.

فالإنسان بالنفس هو إنسان لا بالروح، وإنما هو بالروح حي فحسب، وهلاّ أغنت النفس عن الروح، فإنّ الروح كالآلة للنفس حتى ينفذ تدبيرها بوساطته في صاحب الروح وليس ذلك لعجز النفس ولكن لعجز ما ينفذ فيه التدابير، وإذا حقق هذا الرمز لم يكن هناك عجز لأنه نظام موجود على هذه الصورة، وصورة قائمة على هذا النظام، فليس لأحد أن يعلل ذلك بلم ولا يكيف إلا من طريق الإقناع".[2]

1- أبو حيان التوحيدي ومسكويه: الهوامل والشوامل، تحقيق:أحمد أمين وأحمد صقر، القاهرة، 1370هـ-1951م، مسألة4، ص27.
2- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج3، ص114.

فالنفس ذات نطق وعلم وحكمة وبيان وفكر واستنباط وعقل ونظر، لذلك شرفت على البدن وعوارضه وأسبابه، وشرفت على معونته، وللنفس فضائل وللجسد كذلك قالت الفلاسفة: "للنفس الحكمة وللجسد بإزائها التمام والكمال، وللنفس العدل وللجسد الحسن والجمال، وللنفس الشجاعة، وللجسد القوة وللنفس العفة، وللجسد الصحة، يقول **((التوحيدي))**: هذا كلام شريف واعتبار صادق، فكر جامعا بين فضائل نفسك ومحاسن جسدك بالرغبة التامة في العلم والنية الصادقة في العمل، والفكر الصحيح في الاستنباط...."[1]

وهدف الإنسان في الحياة هو البحث عن إنسانيته التي بها تتحقق سعادته والسبيل الوحيد لتحقيق ذلك هو العقل تلك الأداة التي تحول الإنسانية فيه من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل والمعرفة سبيل العقل.

فالإنسان كائن معرفي يكمل وجوده من خلال المعرفة التي يكتسبها من الحياة، فوظيفة المعرفة هي تحديد مفهومه وكذا معنى وجوده، فهو (الإنسان) منذ التكوين الأول يكتسب المعرفة، لأن المعرفة سابقة على الوجود الإنساني وجدت منذ النفخة، فالله عالم وفي النفخة منح علما.

يقول **((التوحيدي))**: " أنا أعوذ بالله من صناعة لا تحقق التوحيد ولا تدل على الواحد ولا تدعو إلى عبادته، والاعتراف بوحدانيته والقيام بحقوقه، والمصير إلى كنفه والصبر على قضائه والتسليم لأمره...".[2]

فوظيفة الإنسان العبادة والمعرفة وسبيل المعرفة أن ينقّي ما فيه من جزء إلهي حتى يعود إلى أصله العقلي ولكنه ابتعد عن عقله وعن إنسانيته ولا يستطيع صقل نفسه إلا بالمعرفـــة وسبيل حصوله على الفضائل والأخلاق الحميدة هي سبيل حصوله على المعرفة فالشر ناجم عن

1- التوحيدي، البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، 1988، ط1، ج2، ص 248.
2- التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، ص135.

انغماس الإنسان في شهواته المادية فإذا ما كبح جماح الشهوات وتخلى عنها اعتدلت أخلاقه ونال سعادته وأصبح إنسانا سويا. والعقل يدعو إلى ما يسعد الإنسان أما الحس فيدعو إلى ما يشقيه، ولكن الإنسان يستجيب غالبا للحس أكثر مما يستجيب للعقل.

((فالتوحيدي)) بهذه الآراء، وانطلاقا من منهج التحليل والتركيب ينطلق في نظريته المعرفية من منطلق صوفي يعتمد على فكرة وحدة الخلق، فمعرفة العالم تبدأ من معرفة النفس البشرية التي هي روح الله منبجسة في الإنسان بتوسط العقل، [1] خليفة **العلة الأولى**[*].

وما يمكن الوصول إليه هوأن **((التوحيدي))** يولي كبير اهتمام للإنسان بإعطائه المكانة الأولى في هذا العالم داعيا إياه إلى التسامي عن طريق تغليب العقل على الجسد ذي الطبيعة الطينية ليستطيع الوصول إلى معرفة العالم الضرورية لمعرفة خالق العالم ومصدر الموجودات ولكنه في ذلك لا يغفل الواقع الحسي أو يهمله فالحسيّات هي الأساس الذي ينطلق منه العقل أداة النفس في الوصول إلى العقليات، [2] والعالم في رأي **((التوحيدي))** فيض إلهي صادر عن موجد الموجودات وغاية الإنسان في هذا العالم هي معرفة الله والوصول إليه عن طريق معرفة الجزء الذي هو النفس والارتقاء بها، وذلك بواسطة المعرفة.[3]

إن **((التوحيدي))**صدر في كل ما تقدم عن عقيدة دينية تنحو منحى صوفيا، وعن رؤية عقلية وفلسفية، استمدها من الأطر الاجتماعية والمعيشية والثّقافية التي عاش فيها وطبعت حياته بطابع التّصوف حينا، وغلبت عليها الفكر والعقل أحيانا أخرى، ومن ذلك الموقف المتوازن بين العرض والجوهر أو الجسد والنفس ينطلق **((التوحيدي))** في فهم الإنسان والعالم، اللذان ينطلق منهما في فهم علاقات الإنسان الجمالية بمظاهر الحياة والواقع وبخاصة مفهوم الجمال وطبيعته.

1-أبو حيان التوحيدي، المقابسات، مقابسة 91 في تعريف التوحيدي للنفس.

(*)- **العلة الأولى**: هو مبدع الكل متمم الكل غير متحرك، يشتاقه كل شيء سواه ولا يشتاق إلى شيء سواه، ينظر: المقابسة: 90.

2- التوحيدي، (المقابسات)، تحقيق: حسن السندوبي، ط1، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1929م مقابسة 20، ص116.

3- التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج3، ص135.

المبحث الثالث: مفهوم الجمال وخصائصه عند ((أبي حيان التوحيدي)):

قديما وصف الإنسان على حد قول ((**أرسطو**)) بأنه حيوان ناطق وتارة بأنه حيوان بالطبع واليوم يصفه الفلاسفة بأنه حيوان صانعhomo faber وهو ما يعني أن قدماء الفلاسفة وعلى رأسهم ((**أرسطو**)) قد عنوا بالإنسان في نشاطه العقلي الذي يهدف إلى معرفة حقائق الأشياء إلى جانب اعتنائهم به في سلوكه قصد معرفة الخير والشر وهي من أهم المباحث في فلسفة الاكسيولوجيا، أو ما يعرف بفلسفة القيم محددين المقصود بالسلوك الأخلاقي.[1]

أمّا فلاسفة آخرون فقد أضافوا إلى هذه الدراسات دراسة ثالثة تتناول الإنسان بوصفه صانعا ومبدعا، ولما كان كذلك فهو يتوخي أن يضمن ما يصنعه الكمال والجمال ممهدا بذلك الطريق لنشأة علم فلسفي جديد عرف بعلم الجمال باعتباره كأحد فروع الفلسفة لم يعرف طريقا في الاستقلال عن نظرية المعرفة والخير إلا في العصر الحديث وعلى وجه الدقة في القرن الثامن عشر عندما أطلق الفلاسفة الألمان والأوربيون كلمةaisthetic على ذلك الفرع من فروع الفلسفة الذي يعنى بشعور الإنسان بالجمال وتذوقه وإبداعه له في الفنون المختلفة، إنه دراسة لمنطق الخيال في مقابل دراسة المنطق العقلي في العلوم2، غير أن الاختلاف حول طبيعة الجمال كان منذ أقدم العصور، وذلك عندما افترض ((**أفلاطون**)) أبو المثالية أن الجمال مثال ونموذج خالد يتأمله الفنان في حين ذهب ((**أرسطو**)) إلى البحث في خصائص التعبير الفني الجميل فالرأي أقرب إلى ما يقول به ((**أرسطو**)) ذلك أن الأعمال الفنية هي التي تدفعنا إلى تذوق الجمال الطبيعي والى الإحساس بالحياة الإنسانية ما يدل على صلة موصولة بين ما نشعر به كأفراد وبين ما نتذوقـــــه.

ومن الأهمية القول أن العناية البالغة التي خطيت بها الجمالية العربية تحدد القيمة المعيارية لوجدانها في التفاعل مع تزاوج الثقافات والمضامين، ولعل ((**التوحيدي**)) يكون أهم الذين

1- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل القاهرة، ج.م.ع، ص4

أبدعتهم حضارة القرن الرابع الهجري فقد أعطى لهذا العصر شرعية البحث في المدركات الجمالية إضافة إلى ما منحه للمعارف المختلفة من سعة في مجال الفنون الخاصة والدفع بالمشروع الحضاري العربي في مجال الإبداع إلى خصوصيات متميزة فكيف وقف يا ترى على طبيعة الجمال؟ وماهي المعايير والأسس التي اعتمدها في ذلك؟

و**((التوحيدي))** ثاني فيلسوف استطاع الوقوف على طبيعة الجمال بعد **((أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ))** *وقوف فيلسوف متضلع بحقيقة الجمال وكنهه، خبير بأسراره، فصاغ هذه العلاقة بصيغتها الفلسفية، وها هو ذا يبحث في كتابه "الهوامل والشوامل" ويرتقي في الوصول إلى مصدر الجمال والحسن، وبمعنى أدق عن الأصل الخالق للجمال في الكون ومنشأه الله الواحد فيذكر:"من الحسن في غاية لا يجوز أن يكون فيها، وفي درجتها شيء من المستحسنات، لأنها هي سبب حسن كل حسن، وهي التي تفيض بالحسن على غيرها، إذ كانت معدنه ومبدأه، وإنما نالت الأشياء كلها الحسن والجمال والبهاء منها وبها"[1]

فمن خلال هذه العبارة يتضح لنا أن الأصل الأول للجمال والحسن والبهاء هو الله، كما تتضح في الوقت نفسه ثلاثة مستويات للجمال عند التوحيدي هي (الحسن- الجمال - البهاء) وكل مستوى من هذه المستويات يتضمن مفهوما مختلفا عن الآخر.

و**((التوحيدي))** يرى أن مصدر الجمال الكلي هو الجمال الإلهي المطلق الذي منه تنعكس جمالات الأشياء والكائنات، وهو ثابت غير متغير.

(*) - **الجاحظ:** هو عمرو بن بحر الكناني البصري المكنى بأبي عثمان، توفي عام 255هـ-869م، أعظم رجل أخرجته لنا مدرسة النظام، كان الجاحظ أديل ظريفا وفيلسوفا طبيعيا، أنظر: ج. دي بور، تاريخ الفلسفة في الإسلام، ترجمة وتحقيق: محمد عبد الهادي أبو ريدة، مكتبة النهضة المصرية، 1998، ص112.

1- أبو حيان التوحيدي ومسكويه: الهوامل والشوامل، ص137

ويأتي صاحب كتاب (الهوامل والشوامل) في تعريفه للجمال ليقول بأنه: " كمال في الأعضاء وتناسب في الأجزاء مقبول عند النفس". [1]

من خلال هذا التعريف يتضح لنا بأن المنظومة الجمالية لـ**((أبي حيان التوحيدي))** مقرونة بصفة الكمال، ولعل هذا الاقتران هو ما يسوغ الموقف الجمالي لصفات الشيء في عالمه الأرضي وارتباطه بماهية الوجود، وليس على أساس ارتباطه بما هو مقولة معرفية فحسب.

والفكر العربي الإسلامي قد تناول مفهوم الكمال في علاقته مع العالم الآخر، عالم النور والحقيقة السرمدية والدائمة المتمثلة في المثال الأول والآخر في ثلاث أبعاد:

البعد الوجودي الذي عبّر عنه **((ابن سبعين))*** حين تعرضه للكمال بوصفه " كنه الإنسان" والبعد المعرفي الذي (يعد) مركز تصوراته المادية والمعنوية المستمدة من العالم وقيمه الإنسانية، إذ القيم الإنسانية والمعنوية والمادية هي المحددة لمستوى المعرفة، بينما يتحدد المستوى الثالث في البعد الجمالي الذي على أساسه أصبح مقياس الكمال يمثل الأصل أو الجوهر في الجلال والجمال وفي الموقف الجمالي منهما. [2]

وفي الحديث عن مفهوم الجمال عند **((التّوحيدي))** حديث عن مصدر تأثره الديني، من حيث أنه دعا إلى نظرية تقوم على أسس دينية صوفية قائمة على دعوة الإنسان إلى التسامي لمعرفة الخالق موجد المجودات، عن طريق المعرفة أي معرفة النفس التي هي جزء من كل وفي المقابل يعلي **((التوحيدي))** من شأن العقل على الحواس " فالحواس مهالك مضلّة والعقول

1- أبو حيان التوحيدي ومسكويه: الهوامل والشوامل، ص 140.

(*)- **عبد الحق بن سبعين** (614- 669هـ/ 1269-1217م) فيلسوف متصوف أندلسي .اشتهر برسالته المسائل الصقلية، والتي كانت عبارة عن اجوبة لأسئلة ارسلها الإمبراطور فريدريك الثاني إلى الدولة الموحدية. انتشر صيته في أوروبا في عصره، فذكره البابا وتحدث عنه حيث قال: "إنه ليس للمسلمين اليوم أعلم بالله منه تعتبر فلسفته أحد المنعطفات الفكرية والإضافات التي عمّقت طريق البحث الفلسفي ضمن إطار الدين. الموسوعة الحرة وكيبيديا.

2- طه الليل، مقومات الكمال ودلالات الجمال في الفكر العربي الإسلامي

http//www.diwanlarab.com

ممالك مدلّة على الملك المالك، [1] والعقل إنما يستضيء بالعلة الأولى وبموجبه فإنّ **((التوحيدي))** يرى العالم ويفسّر وجود الأشياء تفسيرا دينيا صوفيا يغلب فيه مفهوم الإله على مفهومي الإنسان والكون يذكرنا بنظرية المثل التي قال بها **((أفلاطون))**. [2]

فالأشياء في نظر **((التوحيدي))**موجودة في هذا العالم على ضربين:" ضرب له الوجود الحق وضرب له الوجود، ولكن ليس الوجود الحق، فالأمور الموجودة بالحق قد أعطت الباقية نسبة من جهة الوجود وارتجعت منها حقيقة ذلك ". [3]

فالموجودات على نسبة معينة في هذا الوجود فهي موجودة بالعرض أو بالعرض والجوهر معا والوجود الحق هو الإنسان لأنه موجود بالطرفين معا عرض وجوهر.

"والموجودات كلها إنما تستمد جمالها من كونها قبل أن تكون بالفعل موجودة بالقوة في العلم الإلهي فهي تستمد جمالها من جمال مصدرها التي كانت في علمه قبل أن تكون". [4] وهنا تبرز نقطة الاختلاف بين نظرة **((التوحيدي))** إلى طبيعة الجمال وبين نظرية **((أفلاطون))** في عالم المثل. فما هو مكمن الفرق؟

((أفلاطون)): لا وجود للجميل في هذا العالم بل هو موجود في عالم المثل والجميل في الأرض إنما هو محاكاة للجميل في عالم المثل، ويستمد جماله منه.

((التوحيدي)): صفات الله وأفعاله هي المثل الأعلى في الحسن وأن الأشياء كلّها تستمد جمالها من تلك الصفات والأفعال.

1- التوحيدي، (المقابسات)، مقابسة95، ص 388.

2- الموسوعة الفلسفية المختصرة، ترجمة: فؤاد كامل، سلسلة الألف كتاب رقم 481 مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص 45

3- التوحيدي، (المقابسات)، مقابسة2، ص65.

4- حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص94.

فبتأثير من الدّين والجدل الكلامي حول طبيعة الله نجد **((التوحيدي))** يقرر أن صّفات الله وأفعاله:"هي من الحسن في غاية لا يجوز أن يكون فيها وفي درجتها شيء من المستحسنات لأنها هي سبب حسن كل حسن وهي التي تفيض الحسن على غيرها إذ كانت معدنه ومبدأه وإنما ثالث الأشياء كلها الحسن والجمال والبهاء منها وبها".[1]

ومثال الجمال لا ينشأ ولا ينعدم فهو خارج الزمان والمكان والحركة والتغير غريبان عنه وهو يفيض بالحسن على الأشياء كلها لأنها من معدنه وصدرت عنه وإنما استمدت الأشياء جمالها منه ولذلك فهي دائما تتشوق إلى كماله، وتعشق جماله وتسعى للتشبه به والاتحاد معه.

وبهذا كله نجد **((التوحيدي))** يبتعد عن موقف **((أفلاطون))** في نظرية المثل ويأخذ برأي **((أفلوطين))** الذي يرى أن العالم كان فيضا إلهيا، [2] والسبب في ذلك يكمن في التأثير الديني الذي خضع له **((أفلوطين))** ومن بعده **((التوحيدي))**.

وبهذا فالجمال عند **((التوحيدي))** جمـــــــــالان:

جمال مثالي موضوعي: يصل إليه العقل بالبصيرة إذ لما كان العقل يستضيء بالعلة الأولى فان أحكامه ثابتة مطلقة لا تتغير

جمال مادي نسبي: خاضع للتطور الاجتماعي في الطبع الإنساني والعادة الاجتماعية وهذه الأمور قد تتغير بتغير الاوال والأسباب والزمان والمكان وإذا كان جمال الجواهر جمالا مطلقا فإن جمال الإعراض من الأشياء المادية والأفعال الإنسانية أو قبحها نسبي مستمد من طبيعة ما تضاف إليه جمال متبدل. فالجمال المادي المحسوس " هو صورة تابعة لاعتدال المزاج، وصحة مناسبات من الأعضاء بعضها إلى بعض في الشكل واللون وسائر الهيئات".[3]

1- أبو حيان التوحيدي ومسكويه:الهوامل والشوامل، ص951.
2- التوحيدي، (المقابسات)، مقابسة95، ص388.
3- أبو حيان التوحيدي ومسكويه:الهوامل والشوامل، مسألة 98، ص242.

ويربط**((التوحيدي))**بين الجمال المادي والجمال المثالي ضمن نطاق نظرية الأخلاق وهو إذ يفسر التذوق الجمالي على أساس الطبيعة والذات، فهو في مردود الجمال يعتمد المرجعية العقلية النفعية، فيربط بين الجمال والخير، أو بين القبح والشر، ولكنه مع ذلك كان ينادي بأولوية الجمال المطلق ثم لا يتردد في تأكيد دور المنفعة واللذة في التمتع بالجمال، ويرى بأن الجمال الطبيعي من خلال الذات أو النفس

ويتدرج **((التوحيدي))** من لجمال المطلق ثم الجمال الكوني إلى الجمال الفني الملموس والمدرك بالحواس ليؤكد عناصره مثل (الكمال)و(التناسب)وهذا يجعلنا نعود للغزالي وابن سينا ونلاحظ مدى الوحدة بين مفاهيم الجمال عند كل منهما، حيث جعلا الكمال والتناسب من أهم مقومات الجمال ويتفق التوحيدي معهما. [1]

وما يمكن استخلاصه أن مفهوم الجمال عند **((التوحيدي))** مرتبط بمفهوم النافع، ولا يخرج عن ذلك الجمال المطلق الذي تهدف معرفته في رأيه إلى تحقيق التوافق والانسجام الداخليين والتوازن النفسي لدى الإنسان، مما يساعده في طريق سعيه نحو الكمال في معرفة الذات الأولى، وبهذا يكون **((التوحيدي))**على مقربة من أرسطو الذي أشار من قبل إلى أن الفن الجميل هو الفن النافع.

1- أنصار محمد عوض الله الرفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، قسم علوم التربية، 2002، ص365

المبحث الرابع: التـــّذوّق الجمـــــالي عند أبي حيان التوحيدي

مما لا يختلف فيه هو أنّ التذوق عمل إنساني بحت متوقف على الإنسان وحده دون غيره من الكائنات، إذ لا قيمة للجمال الموجود في الطبيعة دون إحساس الإنسان به وميله نحوه، وإدراكه له.

ولا تكاد تخرج عملية التذوق الجمالي عن وجود طرفين أساسين هما: الإنسان وموضوع الجمال، فمجرد الاتصال بينهما فإن ثمة فعلا منعكسا يصدر عن الإنسان وهو ما يترجم تفاعل الذات الإنسانية مع الموضوع الجمالي، وهي فترة تستعيض فيها بالحس والكشف المفاجئ الشبيه بالحدس بدل التفكير والملكة العادية، وليس للنفس الإنسانية إلا أن تعبر عن هذا كله بسلوك انفعالي يظهر نفورها من الموضوع أو تعلقها به، أو وقوفها منه موقف اللامبالي.

وقد تناول **((التوحيدي))** مفهوم التذوق الجمالي من خلال النفس الإنسانية التي تنجذب نحو الموضوع الجمالي، فتنفعل معه حسيا من خلال ارتياحها الحسي والنفسي للجميل، كما تفعل النفس بإدراك المعقول من خلال البراهين.

وبالتالي فهي تسعى إلى استنباط الجمال المجرد الذي يتبع الذهن والعقل، ويتضح ذلك من خلال قول**((التوحيدي))**: "أنه نوع من أنواع الانجذاب والاندماج والاتحاد بين المتذوق والمؤثر الفني، ذلك أن النفس تنزع من الصور الطبيعية مادتها فتستخلص جماليتها مجردة، وتتحد بها فتصير إياها مثلما تفعل في المعقولات، فالذوق وإن كان طبيعيا فإنه مخدوم الفكر والفكر مفتاح الصنائع البشرية، كما أن الإلهام مستخدم للفكر، والإلهام مفتاح الأمور الإلهية". [1]

والإنسان المتأمل يجب أن ينصب تأمله أو تذوقه على موضوع جمالي ما، فالتذوق حينها فعل **منعكس** يصدر عن النفس التي تستجيب للموضوع الجمالي الذي يثير فيها خبرتها وتقويماتها الجمالية التي اكتسبتها من العيش في الواقع، وجاءت الثقافة لتصقلها وتنميها وفي هذا الفعل

1- أبو حيان التوحيدي:الإمتاع والمؤانسة، ج3، ص134

تنجذب النفس نحو الموضوع الجمالي ما يشبه الشلل عن مواصلة نشاطها الإرادي وتفكيرها العادي، وتستغرق في حالة من التأمل في الموضوع الجمالي مستبعدة كل ما سواه معتمدة في ذلك ليس على العقل وإنما على الحس والحدس المفاجئ الشبيه بالكشف الصوفي. ويتساءل **((أبو حيان التوحيدي))**عن سبب الإدراك الجمالي عند الإنسان، واستجابته للحمال في الفنون والصناعات فيكتب إلى مسكويه في صورة تساؤلات:ما سبب استحسان الصور الحسنة؟فيجيب مسكويه على تساؤلات التوحيدي مفسرا طبيعة التذوق والإدراك الجمالي بأنه:"تأثر النفس بالصورة الحسنة إلى درجة الاندماج والتوحد بين المتذوق والعمل الفني". [1]

فالصورة الحسنة تؤثر في النفس إلى حد أن تتطابق وتتوحد مع النفس، وتنعكس صورة العمل الفني على النفس المتذوقة فيحدث الاندماج والاتحاد. ويمكن لنا أن نستنتج من هذا كله أن نشأة العلاقة الجدلية داخل الموضوع الجمالي تبدأ من النفس لتعود إليها من خلال عملية الانجذاب والتأثر البصري والعقلي والفكري لتستحيل الصورة الفنية مجردة من شوائبها المادية لتمر لطبيعة إلى العقل الذي يقوم بتحليلها لتتحول من الجمال الذي أوكله الله في الطبيعة إلى الجمال من منظور إنساني متراوح بين المادي والذهني، فتؤثر الصورة في النفس لتصل إلى درجة التوحد والتماهي بين الموضوع الجمالي والمتذوق لهذا الجمال والحسن.

وتقترب آلية التذوق الجمالي من آلية الإبداع الجمالي الذي إذا اعتبرناه عملية إعطاء تبدأ من الإحساس الجمالي الذي يتولد في أعماق الفنان ويدفعه إلى فهم ما حوله وتملكه جماليا عن طريق التغيير فيه وصوغه وفق ما يرى، وتنتهي بنقل هذا الإحساس وذاك الفهم إلى المادة التي يتشكل منها الموضوع الجمالي فإن التذوق عملية معاكسة يقف فيها المتأمل أمام الموضوع الإجمالي الذي يثير فيه انفعالات شبيهة بالانفعالات التي عاناها الفنان المبدع ودفعته لإبداع ذلك الموضوع.

1- أبو حيان التوحيدي ومسكويه: الهوامل والشوامل، المسألة رقم42، ص140

المبحث الخامس: الإدراك الجمـــــالي عند أبي حيان التوحيدي

يدعو **((التوحيدي))** الإنسان إلى معرفة نفسه ليستطيع معرفة الآخرين وليدرك طبيعة الحياة ومظاهرها من حوله إذ أن معرفة النفس هي السبيل الأولى لمعرفة العالم واستيعاب وامتلاكه جماليا[1] غير أن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن هو: ما اثر النفس في الإدراك؟

يولي**((التوحيدي))** النفس الأثر الأهم في الإدراك الجمالي إذا أنها تتماهى مع الموضوع الجميل وتسعى إلى الاتحاد به، والذوبان فيه فترى في الموضوع ذاتها وجوهرها ورغباتها ونوزعها وشتى مظاهر إحساساتها وهي مصدر الأشياء الموجودة في العالم الأرضي والطبيعة إنما تستمد صورها وأشكالها من النفس وتعطيها للمواد والعناصر التي تتشكل على هذه الصور بنسب مختلفة بحسب استعداد تلك المواد لتقبل الكمال. [2]

فهناك إذن علاقة بين الذات العارفة وموضوع المعرفة الذي يعين النفس على اكتشاف جوهرها فهي حينما تتلقى الانطباعات التي تقدمها الحواس فإن فهمها ووعيها للموضوع عن طريق تحريك الجسم فيما نسميه بالانفعال.

فالنفس تعيد خلق الموضوع الجمالي من جديد عن طريق إسقاط ما فيها عليه لتجعله على صورتها ومثالها فهي تنجذب نحوه عن طريق السلوك الإنساني الواعي الذي يهدف إلى خبرة النفس الإنسانية ورفدها بالمزيد من التجارب والقيم الجمالية لتتمكن هذه النفس من تحقيق كمالها عن طريق معرفة العالم الخارجي وامتلاكه جماليا

وهكذا يصبح الإدراك سعيا متواصلا تقوم فيه الذات بالبحث عن نفسها وتصاحبه لذة جمالية للإنسان شعورا بالتفوق والاستقرار الداخليين وتوافقا داخليا بين قوى الإنسان الذاتية يقضي على الحواجز الفاصلة بين الحياة الوجدانية والحياة العقلية ليجعل الإنسان كلا واحدا

1- حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص84.
2- المرجع نفسه، ص161-163.

متكاملا محققا فرديته مدركا حقيقتها وإمكانيتها كما انه يحقق توافقا وتوحدا خارجيا بين (الأنا) وبين ال (هو) من ناحية وبين ال (أنا) وبين ال (نحن) من ناحية أخرى وذلك لتحقيق الوحدة الجماعية من خلال تطوير الذات الفردية عند كل فرد من أفراد المجتمع.

وما يمكن استخلاصه من كل هذا أن الإدراك عند ((**التوحيدي**))آلية معقدة تتدخل فيها الحواس والنفس وتتأثر بالواقع الخارجي للإنسان، ولكنها في أساسها تعتمد على أبعاد دينية فلسفية تربط الإنسان وبأصل نشأته الإلهي وتدعوه إلى العودة إليه.

المبحث السادس: الإبداع الفني وشـــــــروطه:

إن الارتباط الوثيق بين الإبداع كعمل فني وعلم الجمال النظري قد أدى إلى اهتمام المفكرين وعلماء الجمال بهذا الموضوع، فبقدر الاختلاف الحاصل بينهم حول طبيعة الجمال كان الاختلاف بينهم حول الإبداع الفني، اختلاف ناتج عن الظروف الاجتماعية والفكرية والثقافية التي عاشها هؤلاء المفكرون والفلاسفة وعلماء الجمال.

فعملية الإبداع الفني هي حاصل مجموع القوى الإنسانية التي تجتمع لدى الإنسان المبدع نتيجة القدرات الفردية والآثار الاجتماعية، وتبرز بشكل محسوس في عملية إبداع فني تبدو للناظر إليها في ساعة ولادتها وكأنها قدرة خارقة تحول الإنسان إلى فنان مبدع يأتي بالأعاجيب، من غير أن يكون له في هذه العملية دخل أو أثر وهذا ما حاول كثير من الفنانين إشاعته في محاولة للإدهاش وللإيحاء بعدم وجود قيمة للعمل والعلم إزاء الإلهام.[1]

وفي النص التالي ما يمكن اعتباره تلخيصا لآلية الإبداع التي فضل بها الإنسان على سائر الحيوان، يقول **((أبو سليمان المنطقي))**[*]: " ذكر بعض الباحثين عن الإنسان أنه جامع لكل ما تفرق في جميع الحيوان، ثم زاد عليها وفضل بثلاث خصال: بالعقل للنظر في الأمور النافعة والضّارة وبالمنطق لإبراز ما استفاد من العقل بواسطة النظر، وبالأيدي لإقامة الصناعات وإبراز الصور فيها مماثلة لما في الطبيعة بقوة النفس".[2]

1- حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص109.

(*)- **أبو سليمان المنطقي**: هو محمدبن طاهر بن بهرام المنطقي السجستاني أكبر علماء بغداد في عصر أبي حيان في المنطق والحكمة والفلسفة ، كان مجلسه حافلاً بالعلماء والحكماء ، واسع الإطلاع في الفلسفة اليونانية ، وكان به عور وبرص يمنعانه من غشيان مجالس الأمراء والوزراء ، وهو أكبر شيوخ أبي حيان التوحيدي في الفلسفة . مات على أغلب الظن في السنوات العشر الأخيرة من القرن الرابع الهجري

2- أبو حيان التوحيدي:الإمتاع والمؤانسة، ج3، ص43.

استنادا لما ذكره أبو سليمان المنطقي، نجد أن وجه المفاضلة يكمن في العقل الذي به نظر الإنسان في الأمور ويفكر والمنطق الذي به يميز الصحيح من الخاطئ، والأيدي التي بها ينتج الجمال أو ما يسمى بالفن.

ومن خصائص الإبداع الفني صناعة ووقف على الإنسان دون الحيوان، لكونه يمتاز عنه بالقدرة على العمل القائم على المعرفة، فيسعى لمحاكاة الطبيعة وتقليدها عن طريق الاستعانة بالنفس الإنسانية.

و((**التوحيدي**)) لا يفصل بين العقل والحس فكلاهما ضروري للحياة الإنسانية وللمعرفة والعمل معا، فالعقل لا يستطيع أن يعمل إذا لم يعتمد على الحواس فالحواس عماله، ولا بد للملك من عمال على أن أخص هؤلاء العمال بالعقل هما: السمع والبصر "لأنهما خادما النفس في السرّ والعلانية ومؤنساها في الخلوة وممدّاها في النوم واليقظة ".[1]

هناك علاقة وشيجة بين العقل والحس، وهما مصدرا المعرفة والعمل.

ويوافق ((**التوحيدي**)) علماء الجمال في العصر الحديث في تمييزهم بين الحواس العليا للإنسان وبين الحواس الدنيا، فالحاستان العليا وان السمع والبصر هما الحاستان الجميلتان لأنهما تقومان على خدمة العقل والنفس، أمّا الحواس الدّنيا فهي باقي الحواس لأنها تقوم على خدمة الجسد ومساعدته في البقاء حيا، فهي أقرب إلى الغريزة؟[2]

ولدارس الجمال أن يتساءل: إذا كان ((**التوحيدي**)) يجعل من الإبداع الجمالي جزء من طبيعة الصناعة البشرية ويجعلها وقفا على الإنسان لتمتعه بالعقل وبالأيدي وكذلك الإنسان على اعتبار أنه مقلد للطبيعة، فما هي يا ترى هذه الطبيعة؟ وما علاقتها بالنفس؟ وما الصّلة بينها وبين الصناعة أو الإبداع؟

1- أبو حيان التوحيدي:الإمتاع والمؤانسة، ج3، ص83

2- حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص112.

ما الطبيعة التي يقلدها الصانع؟ إنّها كما يقول **((أبو سليمان المنطقي))**:" اسم مشترك يدل على معان أحدها ذات كل شيء عرضا كان أو جوهرا وبسيطا كان أو مركبا"[1].

ويعرفها في مكان آخر بقوله أنها: " صورة عنصرية" ذات قوتين متوسطة بين النفس و**الجرم*** لها بدء حركة أو سكون عن حركة".

فطبيعة كل شيء هي ذاته وصورته العنصرية المادية التي يتكون منها بسيطا كان أم مركبا وهي موجودة في الوسط بين قوة النفس وقوة المادة التي تتركب منها لذا فهي تستمد القدرة على الحركة من النفس وتستمد العجز عن الحركة، السكون من المادة فهي قادرة بالنفس عاجزة بالمادة. أمّا النفس فهي أعلى شأنا من الطبيعة لأنّ النفس **جوهر*** إلهي يستمد وجوده ونوره من ذات الله على حين أن الطبيعة جوهر بسيط واقع بين قوة النفس وسكون المادة المكونة لها. [2]

والطبيعة هي " قوة إلهية سارية في الأشياء واصلة إليها عاملة فيها ".[3]

وهي دون النفس ومنها تقبل الصورة الكاملة وتقوم بنقل هذه الصور إلى المواد والعناصر الأولية المكونة للموجودات في عالم الأرض، فأصل الموجودات يعود في صوره إلى الصور الكاملة للنفس والتي تقبلتها الطبيعة ونقلتها لتتشكل على مثالها وبحسب استعدادها لتقبل الصور الكاملة.

1- التوحيدي، (المقابسات)، مقابسة91، ص316

(*) - **الجرم:** هو ما له ثلاث أبعاد: طول، عرض، عمق.

(*)- **الجوهر:** هو القائم الحامل للأغراض لا تتغير ذاته موصوف واصف انظر: المقاسات،

2 - حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص113.

3- أبو حيان التوحيدي:الإمتاع والمؤانسة ج3، ص39.

يقول **((مسكويه))*** : " إنّ الطبيعة مقتفيه أفعال النفس وآثارها فهي تعطي **الهيولى*** والأشياء الهيولانية بحسب قبولها وعلى قدر استعدادها وتحكي في ذلك فعل النفس فيها- أعني في الطبيعة- ولكنّها هي بسيطة فتقبل من النفس صورا شريفة تامة"[1]

تلك هي طبيعة العلاقة بين النفس والطبيعة وهي طبيعة ترتبط بالفكرة الدينية للوجود عموما وهي نفسها تؤسس العلاقة بين الطبيعة والصناعة أو الإبداع الفني.

ما الصناعة؟... يجيب **((التوحيدي))** عن هذا السؤال بقوله: " بالإطلاق هي قوة للنفس فاعلة بإمعان مع تفكر وروية في موضوع من الموضوعات نحو غرض من الأغراض". فالصناعة، أو الإبداع الفني، هي قدرة النفس البشرية على الفعل المشفوع بالتفكير والتأمل الساعي نحو غاية معينة.

وفي موازنة بين الإبداع الفني والطبيعي يرى **((التوحيدي))** أنّ الإبداع عمل إنساني عاقل يهدف إلى تقليد الطبيعة والصوغ على مثالها ولكنّ الطبيعة إبداع الهي لذا " لم يجزأن تكون الصناعة متساوية لها كمالا لم يجز أن تكون مستعلية عليها لأن الصناعة بشرية مستخرجة من الطبيعة التي هي إلهية ولا سبيل لقوة بشرية أن تنال قوة إلهية بالمساواة ".[2]

(*)- **ابن مسكويه:** هو **أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب بن مسكويه** (932-1030) المؤرخ، والفيلسوف، والطبيب ، والأديب الإيراني المبرز . اسمه بالفارسية (مشكويه) وتعريبه هو (مسكو يه .) والاسم مأخوذ من اسم تابع من توابع الري، إلا أن هناك خلطاً في اسم أبيه، فهو نفسه يقول في بعض كتبه انه (أحمد بن محمد مسكويه) ومرة أخرى يقول (احمد بن يعقوب مسكويه)، وقد أدى هذا إلى عدم تثبت المؤرخين المحدثين ، بل والمعاصرين له فسموه (ابن مسكويه) معتبرين مسكويه اسم أبيه أو جده . إلا أن أبا علي في كثير من كتبه، مثل : العقل والمعقول، والشوامل ، و رسالة في اللذات والآلام، و مقالة في النفس والعقل، يقول انه (أبو علي مسكويه)، وكذلك أيضا كان يعرفه بعض معاصريه، مثل أبي حيان التوحيدي، وأبي بكر الخوارزمي، والثعالبي.

(*)- **الهيولى:** هي قوة موضوعة تحمل الصور منفعلة. انظر: المقابسات، مقابسة91، ص371

1- التوحيدي، الهوامل والشوامل، مسالة 52، ص140.

2 - أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ، ص39

ويضيف قائلا: " إن الطبيعة فوق الصناعة، وان الصناعة دون الطبيعة وان الصناعة تتشبه بالطبيعة ولا تكمل والطبيعة لا تتشبه بالصناعة وتكمل ".[1]

الإبداع إذن عمل إنساني يحاول محاكاة الطبيعة وخلق صور على شاكلتها بمساعدة العقل والأيدي فالعقل ينبوع العلم أما الطبيعة فهي ينبوع الإبداع.[2]

ويرى **((التوحيدي))** أن الإنسان الفاعل المنفعل هو وحده القادر على الإبداع الفني بما يمتاز به من قدرة على الفعل والتأثير في المادة المفتعلة الموجودة بالقوة والتي لا تتحول إلى وجود بالفعل، إلا إذا قبلت الصور من الجانب الإنساني الفاعل المتميز عن سائر الحيوان بالعقل والنفس والأيدي، أدوات الإبداع الأولى.[3]

وللإنسان المبدع بعد امتلاكه المقدرة على الفعل خمسة أشياء لابد منها، والتي يحددها **((التوحيدي))** في قوله: " وكل صانع من الناس فليس يستغني في إظهار مصنوعة عن خمسة أشياء تكون عللا لها، أحدها مادة آلة ومادة يعمل بها، والثاني صورة ينحو بفعله نحوها، والثالث حركة يستعين بها في توحيد تلك الصورة بالمادة، والرابع غرض ينصب في وهمه من أجله يفعل ما يفعل، والخامس آلة يستعملها في تحريك المادة ".[4]

فهذه الأشياء الخمسة ضرورية في إنتاج كل عمل إبداعي، إذ لا يمكن أن نهمل واحدا منها.

فالمبدع لابد له من المادة الأولية التي يتناولها العمل الإنساني بالتغيير والصياغة على شاكلة صورة يتخذها الفنان مثلا، وهذه الصياغة لا بد لها من حركة وقدرة وأداة لتستطيع نقل الصورة من المثال، وتوحدها مع المادة المنفعلة.

1- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ، ج2، ص39

2- المصدر نفسه، ج1، ص144

3- حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص 130.

4- التوحيدي، البصائر والذخائر، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، مكتبة أطلس، دمشق، 1964، ج2، ص 764.

وكل عمل فنّي لا بد له من غاية يسعى إليها الفنان المبدع وهو ما يرى به **((التوحيدي))** فإذا ما خلا هذا العمل الفني من هذا الهدف، فإنه يصبح أقرب إلى العمل العبثي الذي لا يصدر عن الإنسان الواعي.

ومن خصائص العمل الإبداعي أن يكون ساميا يسعى إليه الإنسان ويعمل من أجله وهو هدف ذو أبعاد صوفية يسمو بالنفس الإنسانية ويدعوها إلى معرفة العالم المحيط بها، تمهيدا للوصول بها إلى معرفة الله.

فهدف العمل الإبداعي ديني بالدرجة الأولى، يهدف إلى رقي الإنسان وسعادته في هذا العالم، ويدعو إلى سيطرة العقل والمنطق والعدل والحكمة والراجح أن هذا الموقف هو الذي دفع **((التوحيدي))** إلى اتهام الموسيقى والشعر والغناء من حيث هي وسيلة لإثارة الشهوات القبيحة وإعانة القوة البهيمة على النفس العاقلة وتقويمها على ما ينقض ويثير الشبق والشره، وسبب الشر شر فلذلك يتركه العقل ويخطره الدين.*

(*)- لمزيد من التفصيل في هذه المسألة أبو حيان التوحيدي ومسكويه: الهوامل والشوامل، مسألة61، ص162

الفصل الثالث:

تجليات الجمال

عند أبي حيان التوحيدي

المبحث الأول: على مستوى المـــوسيقى.

المبحث الثاني: على مستوى الخـط العـربي.

المبحث الثالث: على مستوى الكتـابـة.

المبحث الرابع: على مستوى النظـم والنثـر.

المبحث الخامس: مكانة ((التوحيدي)) في الفكر العربي المعاصر من خلال الأنسنة وتأثيراتها على ((محمد أركون)).

المبحث الأول: على مستوى الموسيقى.

لا يمكن دراسة الموسيقى عند((**أبي حيان التوحيدي**)) دون الإشارة إلى من سبقه في هذا العلم من كبار الفلاسفة مشيرين بذلك إلى أهم محطة فلسفية كان لها الفضل الأكبر في هذا المجال ونخص بالذكر هنا فيلسوف العرب أبو إسحاق ((**الكندي**))الذي تحدث في الموسيقى بوصفها علما أكثر مما اهتم بفلسفتها كونه موسيقيا وكذا اللاحقين من كبار الفلاسفة أمثال:((**كانت**))-*Kantو((**هيجل**))Hegel**و((**شوبنهور**))Schopenhauer*** فالموسيقى بالنسبة إلى ((**كانت**)) جزء صميمي من فلسفته الجمالية يتواشج مع فلسفته الجمالية خاصة من جهة، وخاصة مع ما يتصل بتصنيفه للفنون ومع مذهبه الفلسفي على عمومه من جهة أخرى، وكذلك ((**هيجل**)) الذي قدم نظرية متكاملة في فلسفة الموسيقى. ويعود اهتمام هؤلاء الفلاسفة بالموسيقى كونها اللغة المثلى للعاطفة التي لا تخرج أهدافها عن ترجمة المشاعر وتحركات القلب وحالات النفس وبالتالي فوظيفتها وظيفة اجتماعية تواصلية تعبر عن أعماق الحياة العاطفية والوجدانية للإنسان قريبة من التجربة وبعيدة عن المادة الحسية.

وقد ارتبطت الموسيقى منذ نشأتها بالغناء والرقص، وبالتدريج ظهرت الأشكال الموسيقية المعزوفة المستقلة، إذ تعود نشأة الموسيقى إلى الصوت البشري الذي يمتد في الزمان ويعتمد على النغم والانسجام اللذين يعبران في فكرة أو إحساس أو انفعال يدور في نفس الفنان.

وإذا كان القرن الرابع الهجري يمثل الذروة التي وصلتها الحضارة العربية الإسلامية فإن الموسيقى في عصر ((**التوحيدي**)) قد ازدهرت ككل الفنون في حضارة ذلك العصر كونها كانت أكثر الفنون انتشارا بين العرب والمسلمين مثلها مثل الشعر والأدب.

(*)- **كانت** (1724-1804) فيلسوف ألماني من مؤلفاته: " نقد العقل العملي".

(**) - **هيجل** (1770-1831) فيلسوف ألماني تعمق في دراسة علم الجمال من كتبه:" المدخل إلى علم الجمال"

(***) - **شوبنهاور** (1788-1860) فيلسوف ألماني متشائم من مؤلفاته: " العالم إرادة وتصور "، تحدث عن فن الموسيقى لذي له وضع خاص، ذلك لأنه فن لا يعبر عن الإرادة من خلال المثل كسائر الفنون التي تدخل هذا التصنيف، لأن الموسيقى لا تعبر عن أية قوة من قوى الطبيعة يمكن أن تترجم إلى مثل كباقي الفنون، إنها تعبر عن قانون الوجود وعن الإرادة نفسها التي هي وراء قوى الطبيعة.

ويرى الفيلسوف العربي ((**أبو حيان التوحيدي**)) أن الموسيقى صورة لفظية تحدث بوساطة آلات معينة مخصصة فتكون إما صرفة أو ممتزجة بالغناء قد يستفاد منها إلى جانب الطرب في تحسين الإفهام وفي تحقيقه، [1] يقول:" وأما الصورة اللفظية (الموسيقى) فهي مسموعة بالآلة التي هي الأذن، فإن كانت عجماء فلها حكم، وان كانت ناطقة فلها حكم وعلى الحالة فهي بين مراتب ثلاث:

- إما أن يكون المراد بها تحسين الإفهام
- وإما أن يكون المراد بها تحقيق الإفهام

وعلى الجميع فهي موقوفة على خاصّ ما لها بين بروزها من نفس القائل، ووصولها إلى نفس السامع ولهذه الصورة بعد هذا كله مرتبة أخرى إذا مازحها اللحن والإيقاع بصناعة الموسيقار، فإنها حينئذ تعطي أمورا ظـــريفة أعني أنها تلذ الإحساس وتلهب الأنفاس وتستدعي الكاس والطاس وتروّح الطبع وتنعم البال وتذكر بالعالم المشوق إليه المتلهف عليه".[2]

فالموسيقى بهذا تبتعد عن المباشرة وتقترب من الرمزية، إذ لا يمكن للمتلقي أن يتذوقها عن طريق تأمل أشكال تجسدها الحسية بقدر ما تدرك عن طريق فهمها الروحي المباشر.

وتكاد تكون الموسيقى على ما يرى ((**التوحيدي**)) شبه قوة من قوى النفس ماثلة فيها على هيئة عناصرها ولذلك يفعل سماعها في النفس فعله هذا من ناحية الاستقبال والتلقي أمّا من ناحية الإبداع فثمة شروط دونه وفي ذلك يقول:" الموسيقى حاصل للنفس موجود فيها على نوع لطيف وصنف شريف، فالموسيقار إذا صادف طبيعة قابلة ومادة مستجيبة وقريحة مواتية وآلة منقادة أفرغ عليها بتأييد العقل والنّفس لبوسا مؤنّقا وتأليفا معجبا وأعطاها صورة معشوقة وحلية مرموقة وقوته في ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة، فمن هنا احتاجت الطبيعة

1 - عزت السيد أحمد، فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي، ص 172.

2- أبو حيان التوحيدي وأبو علي مسكويه، الهوامل والشوامل، مسالة61، ص163.

إلى الصناعة لأنها وصلت إلى كمالها من ناحية النفس الناطقة بوساطة الصناعة الحادثة التي من شأنها استجلاء ما ليس لها وإملاء ما يحصل فيها استكمالا بما تأخذه وكمالا لما تعطي".[1]

وإذا كان ارتباط الموسيقى بالشعر ضارب في القدم فإن **((التوحيدي))** يعرف الموسيقى بتعريف استنبطه من خلال تعريفه للغناء الذي يرى أنه:" شعر ملحن داخل الإيقاع والنغم والوترية منعطفة على طبيعة واحدة يرجع سالكه إليها"[2]، وكذا في تعريفه للإيقاع الذي هو:"فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة" [3]

استنادا إلى هذه التعريفات يرى **((التوحيدي))** أن الموسيقى نظام صوتي يمتد في الزمان بفواصل متناسبة متعادلة تتردد بين الرقة والشدة ولكنها تعود في ذلك كله إلى طبيعة صوتية واحدة.[4]

وعليه فهناك عناصر ثلاث وهي الموسيقى والشعر والغناء، والعلاقة بين هذه العناصر علاقة وشيجة، وكل حكم في أحدها هو حكم في الآخر، فهناك الشعر الذي هو أجود الألفاظ في أجود نسق، وهناك الغناء الذي هو شعر ملحن، إلى جانب الموسيقى التي هي عبارة عن نظام من الأصوات.

فالعلاقة ترابطية تكاملية، وفي هذا يقول الحكيم الصيني**((كونفشيوس))**** :"أيقظ نفسك بالشعر وأكمل تعليمك بالموسيقى".[5]

1-أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تحقيق وشرح: حسن السندوبي ، ص163-164

2-المصدر نفسه، مقابسة 91، ص357.

3- المصدر نفسه، ص 359.

4- حسين الصديق. فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص205

(**) - **كونفشيوس**(551-479)ق.م من أشهر حكماء الصين، عالج الدور الفعال للفن في حياة الإنسان، وأكد العلاقة بين الفن والأخلاق وقدرة الفن على التأثير الأخلاقي في الناس.

5- مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، ص43

أما وظيفة الموسيقى على اعتبار أنها قوة من قوى النفس فإنها تكمن في التلقي والتقبل والذوق، وعن مدى معرفة **((التوحيدي))** للموسيقى يتوجه بسؤاله إلى مسكويه الذي يجيبه مميزا بين الموسيقى كعلم والموسيقى كأداء فني، إذ الموسيقى كعلم هي إحدى العلوم الأربعة التي لابد لمن يتفلسف أن يعلمها وهي بذلك تكون وقفا على طبيعة الصوت وكيفية استخراجه من الآلات الطبيعية أو الصناعية وعلى معرفة التناسب بين الأصوات الموسيقية، أما الموسيقى كأداء فني فهي تعتمد على تطبيق تلك العلوم دون شرط العلم بها وذلك بتأدية النغم والإيقاعات المتناسبة التي من شانها إثارة النفس والعواطف الإنسانية.

يرى **((أبو علي مسكويه))** أن " الموسيقى علم والموسيقار يحتاج إلى علم وعمل، والعلم ويقصد به التأليف وقواعده، وهو أحد التعاليم الأربعة التي لا بد لمن يتفلسف أن يأخذ بحظ منها، وأما العمل فليس من التعاليم ولكنه تأدية نغم وإيقاعات متناسبة من شأنها أن تحرك النفس في آلة موافقة وتلك الآلة إما أن تكون من البدن وهو الغناء أو خارجة عنه كالعود والأرغن".[1]

يفهم من هذا القول أن الموسيقى كعلم لغتها العاطفة التي تتجاوز ما هو ظاهري إلى ما هو أعمق من ذلك، فهي ترجمة لمجموعة من المشاعر والمكنونات الداخلية، فهي تتجاوز المعرفة الحسية المشتركة بين الناس، ولما كانت كذلك فإن **((أبا حيان التوحيدي))**قد جعل صناعتها من عمل الفيلسوف لأنه هو الذي يقف من الحياة موقفا متميزا يختلف فيه عن باقي الكائنات غير العاقلة.

هنا يكاد يتفق **((التوحيدي))** مع الفيلسوف اليوناني **((أرسطو))** فيما يخص أهمية الموسيقى بالنسبة للإنسان، ففيما يرى **((أرسطو))** أن الموسيقى تستهدف أمورا أربعة هي التسلية أو الترفيه وكذلك التربية الأخلاقية بالإضافة إلى شغل الفراغ مع الشعور باللذة وكذلك التطهير،

1- أبو حيان التوحيدي ومسكويه: الهوامل والشوامل، ص162

فإن ((**أبا حيان التوحيدي**))يرى كذلك أن سماع الموسيقى يساعد المحزون فيسليه ويفرج عنه فيطلق العنان لنفسه لتفرج عما بها عن طريق الانفعال

ولا شك أن ((**التوحيدي**)) يربط الانفعال الموسيقى السامي بالمعرفة الإنسانية، فكلما كان الإنسان أوسع معرفة وخبرة بنفسه وبالكون كان أقدر على الاستفادة من الانفعال الموسيقي في تطهير نفسه وإعلائها والسمو بها و((**التوحيدي**)) من هذا المنطق يرفض مظاهر الانفعال التي تقترب بصاحبها من الجنون وتخرج به عن العقل والاتزان وعن حد الحرية والأدب ويشبه من يخرجهم الانفعال الموسيقى عن العقل بالحيوانات.[1]

وهذا لا يعني رفض الموسيقى والغناء وإنما المرفوض فيها هو إثارة الشهوات الحسية التي تعيق النفس عن الارتقاء، أما ما يعمل على تزكية النفس وتطهيرها وتشويقها إلى عالم الروح والنعيم وإلى محل الشرف العميم، ويبعث على كسب الفضائل الحسية والعقلية فهو مقبول بل لابد منه لأن هذه الفضائل لا يحصل الإنسان عليها إلا إذا عرفها وتشوق إليها وحرص على طلبها والشوق والطلب والحرص لا تكون إلا بمشوق وباعث وداع والموسيقى تشوق الإنسان وتبعثه على اكتساب الفضائل والسعي إلى السمو والارتقاء بالنفس.[2]

وكذلك ما يجمع بين الفيلسوفين هو التربية الأخلاقية فكلاهما يدعو إلى الموسيقى الهادفة التي تبعث على اكتساب الفضائل والسمو بالإنسان عن درك الحيوانية.

إن ما يمكن استخلاصه من موقف ((**التوحيدي**)) إزاء الموسيقى هو تمجيده للعقل وإعلاء لشأنه في استيعاب الانفعال الموسيقي، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على موقفه الشامل من الإنسان أو بالأحرى موقفه من الحس والعقل لدى الإنسان فالحس كما يرى ((**التوحيدي**))

1- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص215.

2- حسين الصديق. فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص215

عاجز عن فهم الفنون وإدراكها ولاسيما الموسيقى التي يعجز عن إدراكها على التمام والوفاء، فالحس مركب يقبل المركب ويميل إليه، لذا كانت استجابة الحس للمعني آخر استجابة.[1]

هذا التفسير للانفعال الموسيقي استمده ((**التوحيدي**)) من بيئته، فالفيلسوف أيا كان مذهبه الفكري أو انتماؤه الفكري فما هو في الأخير إلا عصارة لفكره وتجسيد لروح عصره.

1- حسين الصديق. فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص216.

المبحث الثاني: على مستوى الخـــــــــط العــربي:

يعكس الفن الإسلامي صورة المجتمع ويعبر عن كنه حضارته، فهو يوائم بين ضروريات الإنسان المادية من جهة، وحاجاته المعنوية من جهة أخرى فالدين والحضارة يمتزجان في عالم الإسلام بشكل لا نظير له في تاريخ الشعوب الأخرى وهذا هو الاختلاف بين الفن الإسلامي بصفته الدينية وبين غيره من فنون الديانات الأخرى.

والخط العربي واحد من الفنون الإسلامية ولعله الخط الوحيد بين خطوط لغات العالم الذي يمتلك إمكانات عظيمة بما يمتلكه من طواعية ومرونة وانسيابية تفتح أمام المبدعين آفاق الخيال الغني الخصب المتنوع لتشكيل اللوحات الفنية الرائعة بتداخل الكلمات وتشابكها.[1]

يقول ((**عبد الحميد يحي**)) كاتب مروان: " القلم شجر ثمرته اللفظ والفكر وبحر لؤلؤه الحكمة والبلاغة ومنهل فيه ري العقول الظامئة، والخط حديقة زهرتها الفوائد البالغة "[2]

و((**أبو حيان التوحيدي**)) من الأوائل الذين تحدثوا في جمالية الخط وتقنيته، فهو الخطاط البارع الذي اشتهر بخطه بادئ الأمر أكثر مما اشتهر بأدبه وفكره لكونه العارف بأسراره الحاذق بدقائقه فكانت رسالته التي خصها لهذا الغرض وهي رسالة في (علم الكتابة)الأثر الأول الذي عرف حتى الآن عن فن الخط العربي وأنواعه وقواعده وتقنياته إلى جانب كونها أول رسالة تعرض لهذا الفن، وفي المبادئ والقواعد والأسس والإرشادات التي بينها ((**التوحيدي**)) ثانيا، وهو الذي تحدث عن أنواع الخطوط وأقلام التخطيط وأنواعها وكيفيات قطّها وأساليب الكتابة بها ومبادئ الخط وأسرار الجمال في الخط.[3]

1- عزت السيد أحمد، فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي، ص181.

2- التوحيدي، رسالة في الكتابة، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، منشورات المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق، 1991، ص39

3- عزت السيد أحمد، فلسفة الجمال والفن عند التوحيدي، ص185

ويورد((**التوحيدي**))لنا عددا من تعريفات الخط التي تدعو إلى تأكيد ما يؤدّيه الخط من وظائف تتمحور معظمها حول حفظ الحكمة والعلم، ومنها قول ((**المأمون**)): "الخط روضة العلم وقلب الفهم وفن الحكمة وديباجة البيان".[1]

ومنها كذلك قول ((**جعفر بن يحي**))*:" الخط سمط الحكمة به تفصّل شذورها وينظم منثورها ويؤلف بددها ويكتنف مددها".[2]

استنادا إلى هذه التعريفات نجد أن الجمال في فن الخط يتجلى في سمو الشكل، شكل الحرف والكلمة والعبارة من جهة رسم الحرف ووصله مع غيره وافتراقه عنه في الكلمة الواحدة وفيما بين الكلمات، ولذلك ينبغي على الخطاط أن يعنى ببداية الكلام والكلمة وخواتيهما كي ما يتحلى الخط بخصائص الجمال، وهو ما يراه ((**التوحيدي**)) من الأمور الصعبة في كل عمل فني.

وإذا كانت عناصر الفن حسب المفاهيم الأكاديمية هي:النقطة والخط والمساحة واللون والتركيب الملمسي والتوازن والحركة والسكون والقيمة...فإن لوحة الخط العربي، تستوفي جزئيا أو كليا، تلك العناصر التشكيلية لأنه ليس هناك لوحة خطية خالية من النقطة والمساحة واللون والتوازن والقيمة. وعليه فإن اللوحة الخطية هي لوحة تشكيلية حسب المعايير الأكاديمية.[3]

نخلص إلى أن الخط عند ((**أبي حيان التوحيدي**))تجسيد فني له دلالة سامية تتجاوز الوظيفة الجمالية المختلفة الخاصة والعامة، الخاصة بما هو فن مستقل متميز بخصائصه والعامة التي نجدها في كل الفنون والمتمثلة خصوصا في المعايشة الجمالية وما يرتبط بها ويلزم عنها، إضافة

1- أبو حيان التوحيدي: رسالة في علم الكتابة(الرسائل)، ص259

(*)- هو جعفر بن يحي بن خالد البرمكي وزير الرشيد المشهور.

2- أبو حيان التوحيدي: رسالة في علم الكتابة(الرسائل)، ص257

3- إدهام محمد حنش، الخط العربي وإشكالية النقد الفني، مراجعة نصار منصور، ط1، (1418ه-1998م)، ص5

إلى وظائف أخرى معرفية وعلمية تتمثل في توثيق المعارف والعلوم وحفظها ونقلها للأجيال اللاحقة.

شروط الخط الجميل:

يضع **((أبو حيان))** شروطا للخط الجميل فيقول والكاتب يحتاج إلى سبعة معان:المجرد بالتحقيق، والمحلى بالتحديق، والمحمل بالتحويق، والمزين بالتخريق والمحسن بالتشقيق، والمجاد بالتدقيق، والمميز بالتفريق.

أما المجرّد **بالتحقيق** فإبانة الحروف كلّها منثورها ومنظومها مفصلها وموصلها بمداها وقصراها وتفريجاها وتعويجاها حتى تراها كأنها تبتسم عن ثغور مفلجة أو تضحك عن رياض مدبجة ".[1]

وأما المراد **بالتحديق** فإقامة الحاء والخاء والجيم وما أشبهها على تبييض أوساطها محفوظة عليها من تحتها وفوقها وأطرافها أكانت مخلوطة بغيرها أو بارزة عنها حتى تكون كالأحداق المفتحة.

وأما المراد **بالتحويق** فإدارة الواوات والفاءات والقافات وما أشبهها مصدرة وموسطة ومذنبة بما يكسبها حلاوة ويزيدها طلاوة.

وأما المراد **بالتحويق** فتفتيح وجوه الهاء والعين والغين وما أشبهها كيفما وقعت أفراد وأزواجا بما يدل الحس الضعيف على اتضاحها وانفتاحها.

وأما المراد **بالتعريق** فإبراز النون والياء وما أشبهها مما يقع في أعجاز الكلمة مثل: من وعن ومتى وإلى وعلى بما يكون كالمنسوج على منوال واحد.

1- إدهام محمد حنش، الخط العربي وإشكالية النقد الفني، ص245.

وأما المراد **بالتشقيق** فتكنّف الصاد والكاف والطاء والظاء وما أشبه ذلك مما يحفظ عليها التناسب والتساوي فإن الشكل بهما يصح ومعهما يحلو، والخط في الجملة كما قيل: هندسة روحانية بآلة جسمانية

وأما المراد **بالتنسيق** فتعميم الحروف كلها مفصلوها وموصلوها بالتصفية، وحياطتها من التفاوت في التأدية ونفض العناية عليها بالتسوية.

وأما المراد **بالتوفيق** فحفظ الاستقامة في السطور من أوائلها وأوساطها وأواخرها وأسافلها وأعاليها بما يفيدها وفاقا ولا خلافا.

وأما المراد **بالتدقيق** فتحديد أذناب الحروف بإرسال اليد واعتمال سن القلم وإدارته مرة بصدره ومرة بسنّيه ومرة بالاتّكاء ومرة بالإرخاء بما يضيف إليها بهجة ونورا ورونقا وشذورا.

وأما المراد **بالتفريق** فحفظ الحروف من مزاحمة البعض وملابسة أول منها لآخر ليكون كل حرف منها مفارقا لصاحبه بالبدن مجامعا بالشكل الأحسن.*

يقول **((التوحيدي))** بعد إيراده هذه الشروط: "فهذه جملة كافية متى كان طبع الكاتب مواتيا وفعله مواطئا وقريحته عذبة، وطينته وطئة ".[1]

يظهر من خلال هذه الشروط أن الخط الجميل متوقف على أصحاب المواهب والصنعة الخطية إذا ما قورن بعوامل التناسب والتوافق والتوازن والانسجام بين الحروف، فليس أيا كان بإمكانه ممارسة الخط إلا الخاصة من الناس الذين رزقوا مهارة فنية مواتية تزيد الخط جمالا وإبداعا.

* - ينظر: عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة، يناير 1978، ص103.

1- التوحيدي، (ثلاث رسائل للتوحيدي)، رسالة الكتابة، ص32-33.

كما أن الأثر النفسي الذي يتركه الخط الجميل في النفس يتفق وأثر بقية الفنون الأخرى في النفس من الإحساس بالسّمو والارتياح والصفاء ولا شك أن ذلك يرتبط بالفنان أولا وبالمتلقى ثانيا

ويهتم ((**التوحيدي**)) بالحديث عن أنواع الخط التي كانت سائدة في عصره وهذا في مستهل رسالته (البصائر والذخائر) فقد كان الخط الكوفي أكثر الخطوط انتشارا وينقسم إلى أنواع هي: الاسماعيلي والمكي والمدني والأندلسي والعراقي والعباسي والبغدادي والمشعب والريحاني والمجرد والمصري، ويضيف ((**التوحيدي**)) قائلا: " فهذه هي الخطوط العربية التي كان منها ما هو مستعمل قديما ومنها قريبة الحدوث وأما هذه الطرائق المستنبطة فهي مروية عن الصحابة حتى اتصلت بابن مقلة وياقوت وغيرهم وهم تفننوا فيها بحسب اجتهادهم".[1]

وفي هذا تصريح بمكانة الخط العربي الدينية فالأنواع الجديدة في الخط لم تبتدع وإنما عرفت عن الصحابة حتى اتصلت ب((**ابن مقلة**)).* وياقوت وغيرهما وهؤلاء قاموا بتطويرها والتفنن فيها بحسب مقدرتهم.[2]

أما عن الأقسام فيقول فيها ((**التوحيدي**)):" وسمعت الأعسر الخطاط أبا الحسن يقول: الخط أربعة أقسام، فالأول هو المحقق بالقلم الغليظ والوسط والدقيق محرفا أو مقوما ثم الشبيه فيهما، قال: فاجتهد ألا يكون الغليظ من الأقلام جافيا ولا الوسط منها منافيا ولا الدقيق منها ضعيفا".[3]

1- التوحيدي، ثلاث رسائل للتوحيدي-(رسالة في علم الكتابة)، ج2، ص30.

(*) - **ابن مقلة:** هو أبو علي محمد بن علي الحسين بن مقلة الكاتب المشهور، أديب وشاعر استوزره المقتدر العباسي سنة 316ه، والقاهر سنة 320ه ثم اتهمه بالتآمر على قتله فاختبأ ثم استوزره الراضي بالله ثم نقم عليه فسجنه وقطع يده اليمنى فكان يشد القلم على ساعده ويكتب به ولد سنة 282ه ومات في السجن سنة 328 ه ثمار القلوب، ص167، الأعلام، ج6، ص273.

2- حسين الصديق. فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص189، 190.

3- أبو حيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة(الرسائل)، ص243.

وإذا كان اللسان أداة اللغة فإن القلم أداة الكتابة، الشيء الذي دفع **((بالتوحيدي))** إلى الاهتمام به وبأنواعه، والذي كان يتخذ من القصب وريشته التي هي جزء منه وهي إنما تحدد في أربعة أنواع هي **(الفتح)** و**(النحت)** و**(الشق)** و**(القط)** وفي ذلك يقول:" البري على أربعة أقسام:

(الفتح): وهو في القلم الصلب أكثر تقعيرا والرخو أقل والمعتدل بينهما.

(النحت): والنحت نوعان: نحت حواشيه ونحت بطنه أما حواشيه فيكون مستويا من جهة السنين معا ولا يحيف على أحد الشقين فتضعف سنه وتكون شحمة القلم في بطنه متساوية وأن يكون الشق متوسطا لجلفة القلم دقّ أو غلظ.

(الشق): وأما الشق فباعتبار الأقلام: إن كان صلبا فيشق أكثر الجلفة وإن كان رخوا يكون مقدار" ثلث الجلفة وإن كان معتدلا يتوسط.

(القطّ): و"أما القطّ فأنواع: محرف ومستو وقائم ومصوب وأجودها: المحرف المعتدل ومنهم من يجنح إلى تدوير القطة ويمدها ويرغب فيها وأعني بالمدورة أن لا تظهر لها تحريفا وان يكون وضع يدك بالسكين على الاستواء لا يميل إلى جهة بشيء البتة والقائم أن يكون استواء القشرة والشحمة معا والمصوب بالنسبة إلى الشحمة أو القشرة غير محمود، وقال المدقق الفاضل الوزير الكاتب أبو علي بن مقلة في وصف القلم: "أطل الجلفة وحسنها وحرف القطة وأيمنها، والقط هو الخط".[1]

بهذا الوصف الشامل والدقيق يكون **((التوحيدي))**قد استقصى أنواع الأقلام وكيفية صناعتها لتكون فعالة مرنة، وهذه الدراسة أثبتت انسياقه الجمالي وتتبعه لدقائق الجمال مهما كان نوعها، والخط العربي من أوائل المدارس الفنية في العالم العربي والرسم الحديث استقى الكثير من أشكاله بالرجوع إلى المخطوطات العربية عبر تاريخها الطويل.

1- أبو حيان التوحيدي: رسالة في علم الكتابة (الرسائل)، ص244، 245.

المبحث الثالث:على مستوى الكتـــابـــة:

إن المتتبع لمراحل التاريخ الأدبي ليجد أن فن الكتابة لم يكتمل تكوينه إلا في مطلع العصر العباسي الذي يعتبر نقطة تحول هامة في حياة العرب الفكرية والاجتماعية والسياسية عصر تأثرت فيه العقلية العربية بالعناصر الأجنبية الطارئة من فارسية ويونانية فصبغت عقلية الفنانين من الأدباء والشعراء بأصباغ خاصة من العمق والدقة والتحليل وطرافة التقسيم والبعد في التفكير والخيال حتى أصبحنا بإزاء صفات عقلية جديدة ".[1]

ذلك أن فشو اللحن وتنوع مشاهد الحضارة وكثرة الأغراض التي خلقتها الحياة الجديدة وكذلك تعدد منازع الفكر وضعف السليقة العربية كل هذا جعل من الكتابة صنعة معقدة في قواعدها وأساليبها حتى إذا جاء القرن الرابع للهجرة -عصر اتصف بالموسوعية- بلغت الكتابة حدا من الرقي فرض على الكاتب أن يكون حائزا على مواهب خلقية وكسبية لخصها **((التوحيدي))** بما يلي: " يجب على الكاتب أن يكون حافظا لكتاب الله تعالى لينتزع من آياته وأن يعرف كثيرا من السنة والأخبار والسّير حافظا لكثير من الرسائل والكتب وأن يكون متناسب الألفاظ متشاكل المعاني متشابه الخط ذكيا عارفا بما يحتاج إليه خبيرا بالحلى والشيات مضطلعا بعبء الكتابة له في يد السواد وعمل الحساب وأن يكون له يد في عمل الشعر، نظيف الثوب لطيف المركب ظريف الغلام رقيق الدواة حاد السكين صقيل الكاغد صلب الأقلام متوددا إلى الناس مخالطهم، غير متكبر عليهم ولا منتقص منهم، دمث الأخلاق رقيق الحواشي ترف الأطراف عذب السجايا حسن المحاضرة مليح النادرة غير قنف ولا متعجرف ولا متكلف للألفاظ الغريبة ولا متعسف للعربية ولا متعسف اللغة العويصة ".

وفي كتاب (الإمتاع) يتمم **((التوحيدي))** هذا الدستور بقوله: " لا يكون الكاتب كاملا ولا لإسمه مستحقا إلا بعد أن ينهض بهذه الأثقال ويجمع إليها أصولا من الفقه مخلوطة بفروعها

1- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دائرة المعارف الإسلامية، القاهرة، 1946، ص66.

وآيات من القرآن مضمومة إلى سمته فيها وأخبار كثيرة مختلفة في فنون شتى لتكون عدة عند الحاجة إليها مع الأمثال السائرة والأبيات النادرة والفقر البديعة والتجارب المعهودة والمجالس المشهورة، مع خط كتبر مسبوك ولفظ كوشي محوك ولهذا عز الكامل في هذه الصناعة".[1]

ومما يلفت النظر في هذين الفقرتين مما له علاقة بأسلوب((**التوحيدي**)) ثلاث أمور:

1- التناسب بين الألفاظ والمعاني: وهو عماد الأسلوب الأدبي فإذا كان المقصود من الأسلوب اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير وجدنا أن ((**التوحيدي**)) كان يعنى عناية بالغة بالمعاني والأفكار دون تفاضل بينهما وترجيح عنصر على آخر فهو يقول: " ولا تعشق اللفظ دون المعنى ولا تهو المعنى دون اللفظ".[2]

ويرى ((**التوحيدي**)) أن صنعة الكتابة يجب أن يسعف صاحبها طبع مؤات وموهبة عقلية فهما إذا ضم إليهما أشياء أخرى كالخبرة وهوى الصنعة وسعة الاطلاع أمكن صاحبهما أن يكون في عداد الكتاب المجيدين، وإذا كان لكل صنعة آفة فآفة الكتابة أن يفقد صاحبها الطبع وهو العمود والثاني العادة وهي المواتية والثالث الشغف بالجانسي من اللفظ وهو الاختيار الرديء والرابع تتبع الوحش وهو الضلال المبين والخامس الذهاب مع اللفظ دون المعنى والسادس استكراه المقصود من المعنى واللفظ على النبوة والسابع التعاظل المجهول بالاعتراض، والثامن إلف الرسوم الفاسدة دون تصفح ولا فحص".[3]

((**فالتوحيدي**)) الذي رزق طبعا مواتيا كان أسلوبه إلى جانب ذلك سهلا واضحا يبين عن رنّة موسيقية تذكرنا بأسلوب ((**الجاحظ**)) وهو ما ساعده على انتقاء دقيق للألفاظ الرشيقة كما أن الطبع الذي رزقه ((**التوحيدي**)) أدى إلى إيجاد إيقاع صوتي أوجده تعادل

1- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، ص100.
2- المصدر نفسه، ج1، ص10.
3- نفسه، ص64-65.

الفقرات والجمل على نحـــو السجع مع عدم التقيد بالسجع ومع أن هذا السجع كان شائعا في هذا العصر فإن ((**التوحيدي**)) لم يتقيد به بل استعاض عنه بالتوازن بين الفقرات على نحو السجع وهو ما يسمى بالازدواج ويسميه الرمّاني بالسجع العاطل.

2- حسن الربط بين الأفكار: عني ((**التوحيدي**)) إلى جانب عنايته بالألفاظ بربط أفكاره برباط محكم من العقل والمنطق لأن الإنشاء عنده صناعة مبدؤها من العقل وممرها من اللفظ وقرارها في الخط ".[1]

فكأن الجملة وقد أحكم بناؤها تتجه نحو هدف واحد ألا وهو التعبير عن فكر الكاتب من أقصر طريق دون زيغ ولا فضول ولا حشو فالكلمات محصورة ضمن نطاق منطقي يشعر القارئ أنه أمام فكر واع منظم يمشي بتؤدة وإحكام.[2]

ولهذا يمكن القول أن ما نثره ((**التوحيدي**)) كان من نتاج بيئة خاصة بيئة سادت فيها أنواع العلوم العقلية والجدل وهو في هذا متأثر من ناحيتين: الأولى نشأته اللغوية، فقد كان بميله لعلم النحو يعرف بأبي حيان النحوي، [3] والثانية مذهب الاعتزال، فهو كأستاذه الجاحظ عاش في أوساط المعتزلة واشترك في المناقشات والمحاورات الفلسفية مما أكسب كتابته طابعا منطقيا، زد على ذلك عناية المعتزلة بالمنطق والفصاحة وهما من دعائم الإقناع والحجاج، مما جعل هؤلاء المتكلمين سادة البيان، وأن يكونوا كما يقول الجاحظ " فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من الخطباء".[4]

وقد كان ((**التوحيدي**)) بحكم ثقافته يعني بترتيب أفكاره ترتيبا منطقيا وهكذا فإن هذا (التلوين العقلي) كما يسميه الأستاذ شوقي ضيف هو من خصائص أسلوب ((**التوحيدي**))

1- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، ص101.
2- إبراهيم الكيلاني، نوابغ الفكر العربي، أبو حيان التوحيدي، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1919، ص61.
3- محمد باقر الموسوي الخوانساري، روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات. طبعة حجرية، طهران، 1271هـ، ج4، ص205.
4- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، القاهرة، 1932، ص77.

ذلك الأسلوب الذي يمتع العقل بمعانيه وأفكاره والشعور بلغته وموسيقاه، أما العنصر الثالث في أسلوب **((التوحيدي))** فهو تنوع الثقافة فقد كان واسع الإطلاع إلى جانب تمكنه من القراءة والكتابة والتدوين وهي أمور مردها إلى حياة التشرد والاستتار التي كان يحياها ولما كان عصر **((التوحيدي))** عصر الروح العلمية الموسوعية فإن هذا جعل منه الكاتب الذي يوفق بين أسلوبه وخصائص العصر العلمية.

المبحث الرابع:على مستوى النـــــظم والنثـــــر:

التمييز بين النثر والنظم قائم منذ الدراسات الجمالية الأولى وقد كانت تلك القضية تناقش ضمن ما يسمى بأنواع الفنون ووحدتها.

ويعد ((**أبو حيان التوحيدي**)) أحد أهم النقاد الذين تناولوا قضية العلاقة بين الشعر والنثر، ورأى أن منشأ هذه المشكلة فلسفي الطابع، فقد أظهر اهتماما كبيرا بهذه القضية حتى أنه تناولها في أكثر من مكان من أهم كتبه ولاسيما (الهوامل والشوامل) و(المقابسات)، أما في الإمتاع فقد أفرد لها ليلة كاملة ذكر في مطلعها ما أثارته هذه القضية من جدل كبير، فالناس في عصره قد اختلفوا في هذين الفنين وقالوا فيهما " ضروبا من القول لم يبعدوا فيها من الوصف الحسن، والإنصاف المحمود، والتنافس المقبول إلا ما خالطه من التعصب والمحك، لأن صاحب هذين الخلقين لا يخلو من بعض المكابرة والمغالطة وبقدر ذلك يصير له مدخل فيما يراد تحقيقه من بيان الحجة أو قصورها عما يراه من البلوغ بها وهذه آفة معترضة في أمور الدين والدنيا ولا مطمع في زوالها لأنها ناشئة من الطبائع المختلفة والعادات السّيئة، لكن مع هذه الشوكة الحادة والخطة أكاد أقول ما وعيته عن أرباب هذا الشأن والمنتمين لهذا الفن وإن عنّ شيء يكون شكلا لذلك وصلته به تكميلا للشرح واستيعابا للباب وصمدا للغاية وأخذا بالحياطة وإن كان المنتهى منه غير مطموع فيه ولا موصول إليه".[1]

وبهذا الوصف يتوجه ((**التوحيدي**)) إلى مسكويه قائلا: " سأل سائل عن النظم والنثر وعن مرتبة كل واحد منهما ومزية أحدهما ونسبة هذا إلى هذا وعن طبقات الناس فيهما فقد قدم الأكثرون النظم على النثر ولم يحتجوا فيه بظاهر القول وأفادوا مع ذلك به وجانبوا خفيات الحقيقة فيه وقدم الأقلون النثر وحاولوا الحجاج فيه".[2]

1- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص131.

2- أبو حيان التوحيدي وأبو علي مسكويه، الهوامل والشوامل، مسالة 142، ص308.

ويرى ((**التوحيدي**)) أن أكثر الناس يقدمون النظم عن النثر من غير حجة واضحة بينما يقدم النثر على النظم قلة من الناس وبنوع من الإجابة المنطقية الفلسفية يرى مسكويه عن هذا السؤال أن النثر والنظم نوعين من أنواع الكلام فهما يتشابهان من حيث أنهما ينتسبان إلى جنس واحد هو الكلام، ومن حيث أنهما يشتركان في المعنى الذي لا بد أن يكون موجودا في كل منهما، أما الفرق بينهما فهو قائم على أساس الشكل.[1]

فالنظم يزيد عن النثر بأنه موزون، وبهذا فالنظم يصبح أفضل من النثر من جهة الشكل فقط، أما من حيث المعاني فلا فرق بين الاثنين.

يقول مسكويه موضحا ذلك: " إن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما وإنما تصح القسمة هكذا: الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم، وغير المنظوم إلى المسجوع وغير المسجوع، ولا يزال ينقسم كذلك حتى ينتهي إلى آخر أنواعه ومثال ذلك مما جرت به عادتك أن تقول: الكلام بما هو جنس يجري مجرى قولك الحسي فكما أن الحي ينقسم إلى الناطق وغير الناطق ثم إن الناطق ينقسم إلى الطائر وغير الطائر ولا تزال تقسمه حتى تنتهي إلى آخر أنواعه. ولما كان الناطق والطائر يشتركان في الحي الذي هو جنس لهما ثم ينفصل الناطق عن الطائر بفضل النطق، فكذلك النظم والنثر يشتركان في الكلام الذي هو جنس لهما، ثم ينفصل النظم عن النثر بفضل الوزن الذي به صار المنظوم منظوما، ولما كان الوزن حيلة وصورة فاضلة على النثر صار الشعر أفضل من النثر من جهة الوزن.

فإن اعتبرت المعاني كانت المعاني مشتركة بين النظم والنثر، وليس من هذه الجهة تميز أحدهما من الآخر، بل يكون كل واحد منهما صدقا مرة وكذبا مرة، صحيحا مرة وسقيما أخرى ومثال النظم من الكلام مثال اللحن من النظم فكما أن اللّحن يكتسي منه النظم صورة

1- حسين الصديق. فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص249.

زائدة على ما كان له كذلك صفة النظم الذي يكتسي منه الكلام صورة زائدة على ما كان له".[1]

لكن من حيث التقاء النظم والنثر يرى أبو سليمان رأيا مشابها من أنهما يلتقيان في جنس واحد هو الكلام الذي يراد منه أصلا إيصال المعنى، فالمعاني لديه قائمة في النفس وصوغها إنما يكون بوساطة الفكر أمّا التعبير عنها ونقلها إلى الآخر فعن طريق الكلام أو العبارة المترجمة بين النظم والنثر، ويضيف أبو سليمان أن الفرق بين النظم والنثر لا يقوم على أساس الشكل فقط، بل يعتمد على الاستخدام الجمالي الصحيح للغة فانعدام الفرق بين الفنين مرهون بتلك الجمالية في الاستخدام، فللنثر ميزاته وللنظم ميزاته، والمعول عليه في كليهما هو جمالية التعبير وفنيته وكمال معناه ودقته، يقول أبو سليمان: " المعاني المعقولة بسيطة في بحبوحة النفس لا يحوم عليها شيء قبل الفكر فإذا لقيها الفكر بالذهن الوثيق والفهم الدقيق ألقى ذلك إلى العبارة والعبارة حينئذ تتركب بين وزن هو النظم للشعر وبين وزن هو سياقة الحديث وكل راجع إلى نسبة صحيحة أو فاسدة وصورة حسناء أو قبيحة وتأليف مقبول أو ممجوج وذوق حلو أو مر وطريق سهل أو وعر واقتضاب مفضل أو مردود واحتجاج قاطع أو مقطوع وبرهان مسفر أو مظلم ومتناول بعيد أو قريب ومسموع مألوف أو غريب.[2]

أما عن الأثر الذي يتركه كل من النظم والنثر في النفس الملتقية فإنّ أبا سليمان يتناول قضية التفريق بين فني النظم والنثر تناولا داخليا ولذلك فمحاولته تنطلق من موقف فلسفي رياضي يعتمد على إعلاء العقل وتقديم النفس على الجسد، فالنظم في رأيه أقرب إلى الطبيعة الجسدية المركبة للإنسان لأنه من حيز التركيب، أما النثر فهو أدل على العقل جوهر الإنسان لأنه من حيز البساطة، ذلك أن النظم إنما كان مركبا لأنه تشكل من النثر مضافا إليه النظم، فنحن إذا سحبنا من النظم ما له علاقة بالنثر لم يبق من النظم إلا الوزن والموسيقا والغناء، ومثل

1- أبو حيان التوحيدي وأبو علي مسكويه، الهوامل والشوامل، ص309.

2- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص138-139.

ذلك مثل الواحد والاثنين، فالواحد هو العدد البسيط ويقابله النثر، والوحدة في النثر أكثر وهو من الوحدة أقرب ولذا كان أدل على العقل لأن العقل بسيط كالواحد والإثنان هو العدد الكافي المركب من الواحد أضيف إليه عدد آخر ويقابله النظم لذا كان التركيب في النظم أكثر، لأن الواحد أول والثاني تابع له وعلى هذا فمرتبة النظم دون مرتبة النثر لأنه مركب وإنما كان المعول على البساطة لأنها الأصل، ولما كنا بالطبيعة أكثر منا بالعقل وكانت صورة الواحد-أي العقل- فينا ضعيفة فإننا تقبلنا المنظوم وملنا إليه لأنه أطربنا بعد أن لامنا، لأن الطبيعة والحس يميلان إلى الولع بالوزن والإيقاع لذلك يتجاوز الحس ما قد يعرض من الألفاظ المستكرهة إذا لاءمه الوزن والإيقاع وأطربه وهذا في أغلب الأمر وفي أعم الأحوال وفي أكثر الناس إذ أننا نجد مثل هذه الحال من الطرب والنشوة عندما نستمع إلى بعض النثر وأوضح مثال على ذلك أن الكتب السماوية إنما جاءت منثورة.[1]

أما العقل فو يطلب المعنى، لذلك لا يهتم بالوزن وبنوعية اللفظ، بل يهتم بقدرة اللفظ على أداء المعنى بشكل صحيح، فالمعول عليه كما يرى **((أبو سليمان))** ليس النظم أو النثر وإنما ما استطاع منهما استخدام اللغة استخداما جماليا صحيحا خاليا من العيوب فالعقل يطلب المعنى أولا من العمل الأدبي ولكن ذلك لا يعني أنه لا يهتم بجمال الشكل مطلقا وإلا لم يكن هناك نثر ونظم، يقول أبو سليمان: " والدليل على أن المعنى مطلوب النفس دون اللفظ الموشح بالوزن المحمول على الضرورة أن المعنى متى صودق بالسّنح والخاطر وتوخى الحكم و لم يبل بما يفوته من اللفظ الذي هو كاللباس والمعرض والإناء والظرف، لكن العقل مع هذا قد يتخير لفظا بعد لفظ ويعشق صورة دون صورة ويأنس بوزن دون وزن ولهذا يشتق الكلام بين ضروب النثر وأصناف النظم. وليس هذا للطبيعة بل الذي يستند إليها من الكلام ما كان حلوا

1- حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص252.

في السمع خفيفا على القلب وبين الحق صلة وبين الصواب وبينه أصرة وحكمها مخطوط بإملاء النفس كما أن قبول النفس راجع إلى تصويب العقل.[1]

ويضيف إلى ذلك قائلا:" ومع هذا ففي النثر ظلّ من النظم ولولا ذلك ما خفّ ولا حلا ولا طلب، وفي النظم ظلّ من النثر ولولا ذلك ما تميزت ولا عذبت موارده ومصادره ولا اختلفت بحوره طرائقه ولا ائتلفت وصائله وعلائقه.[2]

و((**التوحيدي**)) في جمعه آراء أساتذته قد أبرز لنا فهما جماليا واضحا للعلاقة بين النظم والنثر يقترب كثيرا من فهم ((**مالارميه**)) الذي يرى أن القيمة الحقيقية تتركز في طريقة استخدام اللغة فإذا كان الاستخدام جماليا كان هناك أدب سواء أكان نظما أم نثرا.

فالنثر والنظم نوعان من أنواع الكلام وأداتان من أدوات إيصال المعنى والفرق بينهما إنما يمكن في الناحية الشكلية من حيث أن النظم يزيد على النثر بالوزن والإيقاع على أن أحدهما لا يرجح على الآخر ولا يقدم عليه فلكل حسناته ومثالبه، وإنما المعول فيهما على استخدام اللغة استخداما جماليا خاليا من العيوب والأخطاء فما استطاع منهما توظيف اللغة لأداء المعنى الصحيح توظيفا جماليا اعتبر فنا وأخذ به وما لم يستطع ذلك أسقط ولم يعتبر كذلك سواء أكان نظما أم نثرا.[3]

وهكذا يرى صاحب (الإمتاع والمؤانسة) أن الفنين متكاملان:كل منهما يختص بجانب ويتسم بمجموعة من الخصائص التي تجعله مستقلا عن الآخر ولكنهما وفي الوقت ذاته يقومان بدعائم واحدة على أساسها تكون المفاضلة بين الفنين وبين نصوص الفن الواحد ذاته ولذلك لا يجوز أن نعلي أحدهما على الآخر دون مقدمات صحيحة أكيدة بل إن إعلاء أحدهما على الآخر أمر غير وارد لأنهما يتفقان في مواضع ويفترقان في آخر ويسبق أحدهما الآخر حينا

1- التوحيدي، المقابسات، مقابسة 60، ص239.
2- المصدر نفسه، مقابسة 60، ص239.
3- حسين الصديق. فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص254.

ويقصر عنه حينا غيره، وأساس التفاضل بينهما ليس واحدا وهو يستند أكثر ما يستند إلى المعاني والألفاظ يقول:" قال أبو سليمان، المعاني المعقولة بسيطة في بحبوحة النفس لا يحوم عليها شيء قبل الفكر فإذا لقيها الفكر بالذهن الوثيق والفهم الدقيق ألقى ذلك إلى العبارة والعبارة حينئذ تتركب بين وزن وهو النظم للشعر وبين وزن هو سياقة الحديث، وكل هذا راجع إلى نسبة صحيحة أو فاسدة وصورة حسناء أو قبيحة، وتأليف مقبول أو ممجوج، وذوق حلو أو مر وطريق سهل أو وعر، واقتضاب مفضل أو مردود واحتجاج قاطع أو مقطوع، وبرهان مسفر أو مظلم ومتناول بعيد أو قريب ومسموع مألوف أو غريب.

قال: فإذا كان الأمر على ما وصفنا فللنثر فضيلته التي لا تنكر وللنظم شرفة الذي لا يجحد ولا يستر لأن مناقب النثر في مقابلة مناقب النظم، ومثالب النظم في مقابلة مثالب النثر والذي لا بد منه فيهما السلامة والدقة وتجنب العويص وما يحتاج إلى التأويل والتلخيص، وقد قال بعض العرب: خير الكلام ما لم يحتج معه إلى كلام.[1]

ويضيف **((التوحيدي))** قائلا: " وفي الجملة أحسن الكلام ما رق لفظه ولطف معناه وتلألأ رونقه وقامت صورته بين نظم نثر ونثر كأنه نظم يطمع مشهوده بالسمع ويمتنع مقصود على الطبع حتى إذا رامه مريغ حلق وإذا حلق أسف أعني يبعد على المحاول بعنف ويقرب من المتناول بلطف.[2]

بناء على هذه الأقوال يكون**((التوحيدي))**قد أوجز علاقة النظم والنثر إيجازا رائعا بارعا من حيث أدمجها في لحمة واحدة وجعل كلا منهما يستمد مقومات رونقه وشرفه من انطوائه على الآخر على نحو مبدع جميل فكلما ترصع النثر بالأنفاس الشعرية كان أفضل وأجمل وكلما كان الشعر مقاربا للنثر من حيث الانطلاقة والسهولة والبساطة كان أكثر رونقا وأبهر جمالا وينبغي على كليهما أن يؤدي المعنى بعيدا عن التعقيد المنفر وعن السهولة الممجوجة

1- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص138 وما بعدها.
2- المصدر نفسه، ج2، ص135..

المبحث الخامس: مكانة ((التوحيدي)) في الفكر العربي المعاصر من خلال الأنسنة وتأثيراتها على ((محمد أركون))*:

ما الموقع المركزي الذي احتله ((**أبو حيان التوحيدي**)) في فكر محمد أركون؟وما مدى حضور أفكار التوحيدي في النصوص الأركونية؟

أول ملاحظة بارزة يمكن تسجيلها في هذا السياق تتعلق بعملية **الانتقاء** فمثلما لم يهتم أركون في تعامله مع فكر المعتزلة إلا بقضية خلق القرآن نجده يقتصر في حديثه عن ((**التوحيدي**)) على قضية الأنسنة أو النزعة الأنسية، وقد كرس دراسته لكتاب الهوامل والشوامل لتتبع آثار هذه النزعة كما يبدوا واضحا ميله إلى ((**التوحيدي**)) مقارنة بمسكويه فقد رأى في نصوص ((**التوحيدي**)) أكثر تمثيلا للموقف الأنسي وأكثر تضامنا مع الإنسان في مختلف مستوياته في حين يبدو مسكويه في نظر أركون ناطقا باسم الخطاب النحوي الصارم الدقيق والمتعالي على الواقع.[1]

ذلك ما نستنتجه من خاتمة الدراسة التي خلص فيها أركون إلى أن مقصد ((**التوحيدي**)) كان يتمثل في التعبير عن احتجاج الوعي المكبوت أو المخنوق ظلما، إنه احتجاج ضد بطلان أو فراغ معرفة ما، أو حتى بطلان الحكمة غير المصحوبة بآثار ايجابية من الناحية العملية فما فائدة الفكر إذا لم يؤد إلى إسعاد الإنسان؟[2]

(*)- محمد أركون (1928-2010) مفكر وباحث أكاديمي ومؤرخ جزائري راحل. درس الأدب العربي والقانون والفلسفة والجغرافيا بجامعة الجزائر ثم بتدخل من المستشرق الفرنسي لوي ماسينيون (Louis Massignon) قام بإعداد التبريز في اللغة والآداب العربية في جامعة السوربون في باريس .ثم اهتم بفكر المؤرخ والفيلسوف ابن مسكويه الذي كان موضوع أطروحته.

1- فارح مسرحي، المرجعية الفكرية لمشروع أركون الحداثي، أصولها وحدودها دراسة تحليلية نقدية مقارنة، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة الجزائر، 2010-2011، ص34.

2- محمد أركون، معارك من أجل الأنسنة في السياقات الإسلامية، ترجمة: هاشم صالح، بيروت، دار الساقي، ط1، 2001، ص168، 167.

وفي النص التالي الذي نورده تظهر نزعة **((التوحيدي))** الإنسانية واهتمامه بكشف أسرار الإنسان وكرامته يقول فيه: " الإنسان بشر، وبنيته متهافتة، وطينته منتشرة وله عادة طالبة وحاجة هاتكة ونفس جموح وعين طموح وعقل طفيف ورأي ضعيف يهفو لأول ريح ويستخيل لأول بارق هذا إذا تخلص من قرناء السوء وسلم من سوارق العقل وكان له سلطان على نفسه وقهر لشهواته وقمع لهوائجه وقبول من ناصحه، وتهيؤ في سعيه وتبوء في معان حظه وائتمام بسعادته واستبصار في طلب ما عند ربه وإستنصاف من هواه المظل لعقله الرشيد، هذا قليل وصعب، ولو قلت معدوم أو محال في هذا الزمن العسير والدهر الفاسد لما خفت عائقا يعوقني ولا حسودا يرد قولي. [1]

وهنا يكمن عمق فكر**((التوحيدي))** وسعيه لمعرفة مكامن الإنسان قصد الارتقاء به من عمل الشهوات إلى علياء العقلانية، دون الفصل بين الفكر والسلوك، والقول والعمل لأن الغاية من العلم في النهاية هي العمل به وكل ذلك من أجل الإنسانية وتحسين وضع البشر، أما الكلام عن الإنسان ووصفه بالقيمة العليا دون أن يترافق ذلك بسلوكيات وأعمال تعبر فعلا عن تلك القيمة فذلك ليس أكثر من نزعة إنسانية شكلانية تجريدية وهو الموقف الذي صرح أركون بأنه يشترك فيه مع **((التوحيدي))**، فقد أجاب محاوره عن سؤال يتعلق بالمفكرين الذين تأثر بهم قائلا: " لم أتأثر بالأشخاص، إذن اللهم إلا شخصا واحدا أشعر نحوه بنوع من الضعف والأسى والمودة الصافية التي لم ينل منها مر السنوات: أبا حيان التوحيدي ". [2]

1- أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، القاهرة، 1950، ص19

2- محمد أركون، الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد، ترجمة: هاشم صالح ، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1993، ص249.

ثم يحدد جوانب تأثيره ب((**التوحيدي**)) ملخصا إياها في جانبين اثنين:

1- نزعة التمرد الفكري: أي رفض كل قسر أو إكراه يمارس على العقل أو الفكر من أي جهة وباسم أي سلطة.

2- رفض كل فصل أو انفصال بين الفكر والسلوك أو بين العمل الفكري والمسار الأخلاقي العملي.

أما نزعة التمرد الفكري فيشرح تأثره بها قائلا: " رحم الله أبا حيان التوحيدي الذي علمني القيمة الفكرية للتمرد العقلي، إذا ضاق المجال أمام الممارسة الهادئة والمنهجية للعقل، وهو الذي كرر أن الإنسان أشكل عليه الإنسان، لقد ناضل وهوجم وظلم، وأعاد وعاند وثابر وصبر من أجل إزالة الأشكال القمعية وفتح آفاق أوسع لطموحات النفس واجتهادات العقل النقاد لكيلا يستبعد الإنسان لعنف الإنسان.[1]

وقارئ النص الأركوني يجد فيه مواطن كثيرة توحي بهذا النزوع إلى التمرد وعدم الاكتفاء بما هو موجود بل نقد هذا الموجود دوما والسعي إلى تجاوزه حتى أنه يمكن وصف مشروعه الفكري بأنه مشروع في الفكر الإسلامي، لكنه متمرد على مختلف الرؤى المشكلة لهذا الفكر، فهو ناقد جريء للخطاب الإسلامي الحديث والمعاصر والذي يعتبره خطابا تقليديا وناقد بنفس الدرجة من الشدة والجرأة المروية الإستشرافية المشكلة عن التراث الإسلامي واصفا إياها بالتقليدية والخارجية والباردة.. الخ[2]

أما النقطة الثانية التي تأثر فيها ((**أركون**)) بـــ((**التوحيدي**)) والمتمثلة في ضرورة الربط المحكم بين العلم والعمل، فهي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها مفهوم الأنسنة لدى أركون فالتوحيدي عاشر الوزراء والأمراء في مجالس العلم التي كانوا يعقدونها في قصورهم ويتنافسون

1- محمد أركون، قضايا في نقد العقل الديني، ترجمة: هاشم صالح، بيروت: دار الطليعة، ط1، 1998، ص10

2- فارح مسرحي، مرجع سابق، ص36.

في ضم أكفأ وأقدر العلماء إليها، ورأى التناقض الصارخ بين ما كانت تدور حوله المناقشات والمناظرات في تلك المجالس من مثل وقيم عليا ومبادئ راقية وبين ما كان يعانيه العامة من الشعب خارج تلك القصور من فقر وحرمان واضطهاد، "ولم يقنعه كلام الفلاسفة وطبقة النخبة العالية من مزايا الإنسان وقيمة الإنسان وعظمة الإنسان عندئذ راح يدين النزعة الإنسية التجريدية التي تتناقض مع الواقع المعيش، **((لتوحيدي))** كان يريد أن يطبق شعار العلم بالعمل والعمل بالعلم".[1]

نقرأ له في هذا السياق قوله: " نعوذ بالله من مدح الجود باللسان، وإيثار الشح بالفعل وتمجيد الكرم بالقول ومفارقته بالعمل، وهذا هو الشقاء المصبوب على هامة من بلي به، والبلاء المعصوب بناصية من غلب عليه.[2]

((فالتوحيدي)) في نصه هذا وكذا بعض الأعمال الكثيرة الأخرى نفهم أنه كان يبحث عن الإنسان الذي يتطابق علمه مع قوله وعمله ويكون كل ذلك خدمة للإنسان وسعيا لإسعاده باعتباره قيمة عليا في الوجود ومن شدة تأثر أركون بنزعة **((التوحيدي))** الإنسية هذه نجده يقول: " هذه هي الإنسية والنزعة الإنسية الحقيقية **(...)** ليس عندي أي شيء أضيفه إلى ما قاله **((التوحيدي))** في هذا المجال بالذات، ومؤلفات **((التوحيدي))** فيما يخص هذه النقطة تعتبر حداثة إنها في عصرها وفي عصرنا، فالحداثة ليست معاصرة زمنية أو تزامنية وإنما هي موقف فعلي وتوتر روحي معين.[3]

ثم يضيف شارحا أكثر " هذه هي النزعة الإنسية وقد اكتشفها مع التوحيدي، وهذا المفهوم لم أخترعه ولم أستعره من أوروبا أو من الغرب كما قد يتوهم بعضهم وإنما هي حركة ولدت في منطقة إيران- العراق في القرنين الثالث والرابع للهجرة، الجاحظ مثلا كان إنسيا

1- محمد أركون، الفكر الإسلامي نقد واجتهاد ، ص299

2- أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، ص36.

3- محمد أركون، الفكر الإسلامي نقد و اجتهاد، ص259-260

كبيرا وزعيما من زعماء الحركة الإنسية، فالجاحظ والتوحيدي كلاهما من أتباع هذا المذهب وكلاهما كان ثائرا من الطراز الأول وعالما بكل فنون وعلوم عصره وهذا هو تحديد الإنسية بالذات: الإنسية هي المزج بين الثقافات والحضارات وصهرها في بوتقة ما وبيئة ما (...) **((التوحيدي))** كان ذا نزعة إنسانية لا يتقيد بالحدود العرقية أو الدينية أو المذهبية."[1]

فهذا النص تأكيد لوجود نزعة فكرية ظهرت في المجتمع الإسلامي في القرون الهجرية الأولى مثلها مجموعة من المفكرين والأدباء البارزين تمثلت هذه النزعة في الاهتمام بقضايا الإنسان والتعبير عنها باستثمار كل المتاحات المعرفية على اختلاف مصادرها في جو من الانفتاح والتحرر والإبداع والتمرد والنقد وعدم الركون إلى التقليد، ولكن السؤال المطروح هو: هل يكفي أن نعتمد على تصريحات أركون هذه ونقول بأنه استقى مفهومه للأنسنة من هذه الحركة الإنسية وأنه فعلا كما صرح لا يضيف شيئا من عنده أم أن هناك تفصيلا لابد منه حول هذه المسألة؟[2]

يولي **((أركون))** أهمية كبيرة لأسئلة**((التوحيدي))** أكثر من اعتنائه بأجوبة **((مسكويه))** والمقدمة التي وضعها أركون لدراسته المخصصة لكتاب (الهوامل والشوامل) لخير دليل على ذلك، من منطلق أن المهم لديه ليس المعلومات أو المواقف، وإنما الأطر والإشكاليات التي تطرح من خلالها مختلف الموضوعات، فالمهم هو روح النّص لا مادته هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنّ أركون يستدرك في حديثه عن علاقته بالتوحيدي، فيقر بأن **((التوحيدي))** لا يشكل مرجعية معرفية بالنسبة له حيث يقول: "هكذا ترى (يقصد محاوره) أني قد سميت لك في نهاية المطاف اسم شخص أثر علي(ليس كعلم، كمعلومات) وإنما كنموذج وكقدوة وشاءت الصدفة أن يكون عربيا مسلما، بل ومسلما كبيرا.[3]

1- محمد أركون، الفكر الإسلامي نقد و اجتهاد، ص260-261.

2- فارح مسرحي، مرجع سابق، ص37

3- محمد أركون، الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد، ص250.

فـ**((أركون))** لا يرجع إلى **((التوحيدي))** كمعرفة ونظريات ومواقف، لأن ذلك كله ينتمي إلى أطر اجتماعية ومعرفية قروسطية ثم تجاوزها من قبل الفكر الحداثي الذي ينظر أركون له ومن خلاله لمشروعه الفكري وإنما يرجع إليه كشخص عانى وقاسى بسبب المعرفة ومن أجلها والدليل على أن مقاربة أركون لموضوع الأنسنة تقوم على معطيات مغايرة لمقومات الأنسنة العربية القروسطية قوله:"نجد أن موضوع الإنسان موجود بقوة لدى مختلف تيارات الفكر الكلاسيكي ولكنّنا لا نستطع أن نكتفي بالأطر الدينية والأخلاقية والقانونية والفلسفية الموروثة عن الفكر الإسلامي النظري التأملي وينبغي علينا الشروع بتفكير نقدي حول الموضوع اعتماد على الشروط الجديدة للتطور التاريخي للمجتمعات الإسلامية منذ سنين الخمسينات. [1]

و**((أركون))** نفسه يعترف أن الإنسية العربية التي عرفها جيل **((مسكويه))** و**((التوحيدي))** كانت مجرد نزعة بل وكانت بدائية بالقياس إلى ما هو حديث أو معاصر فهذه النزعة كانت مؤقتة لأن الشروط الاجتماعية والسياسية التي سمحت بظهورها مؤقتة هي الأخرى وفعلا فقد طمست هذه النزعة وما رافقها من تحرر وتفتح فكريين في وقت قصير و لم تقم لها قائمة إلى اليوم هذا. [2]

و**((التوحيدي))** لا يمثل مرجعية فكرية مهمة في مشروع أركون رغم إشادة هذا الأخير لفكره وبمواقفه عدا أنه يتعاطف معه في مسألة الاهتمام بالإنسان والدعوة إلى مصالحة الإنسان مع الإنسان بالربط المحكم بين العلم والعمل، فالتوحيدي قد يكون نقطة انطلاق استلهم منها **((أركون))** دعوته للأنسنة ولكن سرعان ما راحت هذه الدعوة تشق طريقها في قفضاء الفكر الحداثي متكئة على مبادئ الفلسفة السياسية الحديثة (تسامح، مواطنة، ديمقراطية، مجتمعات، مدنية...) المشكلة في الفكر العربي بعيدا عن الفكر الإسلامي الكلاسيكي بصورة كلية، لأن

1- محمد أركون، الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد، ص264.

2- فارح مسرحي، مرجع سابق، ص38.

أركون يفرق في مفهومه للأنسنة بين النزعة الإنسانية القائمة على المركزية الإنسانية ومثيلتها القائمة على المركزية اللاهوتية فالثانية سيطرت طيلة القرون الوسطى ولا تزال تسيطر حتى الآن على قطاعات واسعة من المجتمعات العربية الإسلامية.[1]

أما النـــزعة الأنسية التي يتبناها وينظر لها **((أركون))** فمن مميزاتها "أنها تتجاوز حدود الأديان والطوائف والقوميات والأعراف لكي تصل إلى الإنسان في كل مكان وإلا فلن تكون هناك نزعة إنسانية حقيقية فهي إذا ما استثنت إنسانا واحدا من نعيمها تكون قد فقدت إنسانيتها".[2]

1- محمد أركون، نزعة الأنسنة في الفكر العربي، ترجمة وتحقيق: هاشم صالح، بيروت، دار الساقي، 1997، ص10.
2- المصدر نفسه، ص29.

خاتمة

من خلال ما سبق دراسته يمكن القول بأن العلاقات الجمالية ليست إلا شكلا من أشكال علاقة الإنسان مع الواقع تهدف إلى تحسين علاقة الإنسان به وصولا إلى تحقيق مفهوم خلافته مع الأرض و دراسة مفهوم الجمال في مجتمع ما يرتبط ارتباطا وثيقا بدراسة التطور الاجتماعي التاريخي لذلك المجتمع تطورا يرتبط بتاريخ الثقافة والتاريخ الوطني وبالتقاليد والعادات والنظم الأخلاقية لذلك المجتمع، فـ**((التوحيدي))** عاش في عصر متفكك سياسيا، كثرت فيه الحروب والفتن والصراعات على السلطة، ولكنه مع ذلك كان يمثل قمة التطور الحضاري والفكري للحضارة العربية الإسلامية، فقد أدى الاختلاط بين العرب وأبناء الأمم في عملية انتقاء خضعت للعقيدة الإسلامية في الأغلب، وساعد على ذلك حركة الترجمة التي نشطت في ذلك العصر.

إن هذا التصاهر والامتزاج في الدماء والثقافات أدى إلى خلق ظروف حضارية علمية ثقافية واجتماعية ودينية جديدة، وهذا ما طور الأسس والعلاقات الجمالية للحياة، وأدى إلى ظهور مفاهيم جمالية جديدة كانت رؤيا التوحيدي منذ القرن الرابع الهجري رؤيا جمالية متكاملة يمكننا اعتبارها أساسا لمفهوم جمال عربي معاصر،

و نستطيع عرض هذه الرؤيا في عدة نقاط هي:

1. انطلق **((التوحيدي))** في موافقة الجمالية من نظرية في المعرفة تتخذ من النفس الإنسانية منطلقا لها، فمعرفة الإنسان للعالم تبدأ من معرفة الإنسان نفسه، فالإنسان إذا عرف نفسه عرف العالم، وإذا عرف العالم عرف الله موجد الموجدات، لذا وجب على الإنسان أن يسمو بنفسه، ويغلب النفس العاقلة على الجسد لأن النفس مصدر كل فضيلة، أما الجسد فهو مصدر كل رذيلة

2. انطلق **((التوحيدي))** من خلال نظرية المعرفة في فهم طبيعة الجمال، فالجمال لديه نوعان: جمال مطلق لا يدرك إلا بالعقل، وهو ثابت لا يتغير، وجمال مادي نسبي يدرك بمساعدة

الحواس وهو موجود في العالم المادي ومفهوم الجمال عند التوحيدي مرتبط بمفهوم الناتج، لا يخرج عن ذلك الجمال المطلق الذي تهدف معرفته في رأيه إلى تحقيق التوازن والانسجام الداخليين والتوازن النفسي لدى الإنسان، مما يساعده في طريق سعيه نحو الكمال في معرفة الذات الأولى.

3. و يتوقف الإبداع الجمالي عند ((**التوحيدي**)) على الإنسان، فالإبداع عمل إنساني بحت يعتمد على العقل والحواس ويهدف إلى إبراز الصور مقلدا فيها الطبيعة بمساعدة النفس الإنسانية وإن كان هذا الإبداع لا يستطيع أن يقترب في كمال موضوعاته من كمال موضوعاته الطبيعية التي يقلدها.

4. يقسم ((**التوحيدي**)) التذوق الجمالي على مرحلتين هما : الانفعال الجمالي والإدراك الجمالي، ويرى أن الإدراك يعتمد على العقل، ويتطلب وعيا جماليا تاريخيا وإحساسا راقيا وثقافة واسعة قد لا تتوفر لكثير من الناس وإن توفرت فهي نسبية متفاوتة بين إنسان وآخر، ومهما يكن فإن إدراك الجمال المطلق يكون عن طريق العقل فقط، وهو إدراك مطلق لأن الفعل واحد موصول بالعلة الأولى، أما إدراك الجمال المادي فنسبي يعتمد على الحواس التي تختلف شدتها من إنسان إلى آخر، أما الانفعال فيعتمد على الحس الذي يغلب على الناس، وهو نسبي يعود إلى طبيعة الإنسان ومزاجه، لذا كانت أنواع الانفعالات متنوعة، كما أن مظاهرها ودرجاتها مختلفة من إنسان إلى آخر

5. يرى ((**التوحيدي**)) أن الصورة توحد بين أنواع الموجودات، فيقسمها على أنواع بحسب الموجودات،الصورة الإلهية وشقيقتها العقلية والصورة اللفظية والصورة الإلهية يصعب إدراكها من غير تأييد الله، وهي تقف خلف التجريد في الفن الإسلامي، أما الصورة اللفظية فتسمع بالأذن، وتتوقف في فهمها على القائل وعلى السامع، ولعل أبرز ما يمثل الصور الإلهية فنيا عند ((**التوحيدي**)) الزخرفة والخط العربي، وما جعل التوحيدي يهتم به وبأداته القلم،

فيحدد شروطا يجب أن تتوفر في كل منهما ليكون الخط جميلا، أما الصورة اللفظية فيمثلها الغناء والأدب

6. و قد كان الغناء واسع الانتشار في عصر التوحيدي وفي بغداد خاصة وكان **((التوحيدي))** يرى في الغناء فضائل متعددة وأهمها أنه يبعث على تطهير النفس، فالنفس محجوبة بحجب الحس، والغناء يعمل على كشف تلك الحجب وإطلاق حرية النفس لتحن إلى عالمها الحق، أما العالم المادي فهي غريبة فيه وهذا ما جعل **((التوحيدي))** يرفض أنواع الموسيقى والغناء التي تثير الشهوات القبيحة وتعين النفس البهمية على النفس العاقلة.

7. وعن الخط يورد**((التوحيدي))**مجموعة من الشروط وهي أن الخط الجميل متوقف على أصحاب المواهب والصنعة الخطية إذا ما قورن بعوامل التناسب والتوافق والتوازن والانسجام بين الحروف،فليس أيا كان بإمكانه ممارسة الخط إلا الخاصة من الناس الذين رزقوا مهارة فنية مواتية تزيد الخط جمالا وإبداعا.

8. وفي قضية اللفظ والمعنى وأيهما متقدم عن الآخر نجد **((التوحيدي))** يقدم المعنى ذلك أنه أقرب إلى العقل، أما اللفظ فأقرب إلى الحس والعقل ثابت لا يتغير أما الحس فمضطرب متغير.

9. و يتعرض **((التوحيدي))** لمسألتي النثر والنظم، فيرى أنهما نوعان للكلام، وأنه لا يوجد فرق في القيمة الفنية بينهما، فالمعول عليه فيهما هو استخدام اللغة استخداما جماليا فنيا يؤدي إلى الغاية الفاضلة المنشودة منه.

وفي الأخير تم التطرق إلى مكانة التوحيدي في الفكر العربي المعاصر من خلال الأنسنة وتأثيراتها على محمد أركون.

وبعد فإن ما تقدم في هذه الدراسة يثبت أن لدى العرب المسلمين ثروة فكرية هامة يمكن وضعها تحت مفهومنا المعاصر : علم الجمال، وإذا كانت هذه الثروة لم تكتشف في مجموعها

إلى اليوم فهذا لا يعني أنها غير موجودة، وإنما الخطأ في الدارسين العرب المعاصرين المهمين بالدراسات الجمالية ممن يقومون بترجمة الكتب من اللغات الأجنبية.

ونحن في هذا العصر بأمس الحاجة إلى علم جمال عربي معاصر يمد جذوره في ذاكرة الأمة ويوصل ذاته في ترابها، فيكون الحاضر متصلا بالماضي وعندما نبحث عن ذلك العلم في مصادر أجنبية كما يفعل المهتمون بالفكر الجمالي اليوم، فإننا لن نملك على الإطلاق علم جمال جاد ذاتي يمكن أن يتشكل لنا مرجعية واضحة ذات أصول معرفية تاريخية تساعدنا في فهم الحاضر وتصور المستقبل.

يبقى هذا البحث في الأخير مفتوحا للدراسة، بغية التطوير والإبداع النقدي لمن اتضح له النظر وطاوعه الفكر.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

- **الحديث الشريف: أخرجه مسلم في صحيحه رقم 131.**

أ. المصادر والمراجع:

1. إبراهيم الكيلاني، نوابغ الفكر العربي، أبو حيان التوحيدي، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1919.

2. إبراهيم زكرياء ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، 1988.

3. ابن رشد. تلخيص الخطابة، تحقيق : عبد الرحمن بدوي، الكويت : وكالة المطبوعات، بيروت: دار القلم، 1959م.

4. ابن سينا، جوامع علم الموسيقى، تحقيق: زكرياء يوسف، القاهرة: 1956.

5. أبو حيان التوحيدي ومسكويه: الهوامل والشوامل، تحقيق:أحمد أمين وأحمد صقر، القاهرة، 1370هـ-1951م.

6. أبو حيان التوحيدي. الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، دار الحياة، بيروت، 1942م، المقدمة.

7. أبو حيان التوحيدي، (المقابسات)، تحقيق: حسن السندوبي، ط1، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1929م .

8. أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، القاهرة، 1950.

9. أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، مكتبة أطلس، دمشق، 1964.

10. أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، 1988، ط1.

11. أبو حيان التوحيدي، رسائل أبي حيان التوحيدي، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، دار طلاس، دمشق، ط1، 1985.

12. أبو حيان التوحيدي، رسالة في الكتابة، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، منشورات المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق، 1991.

13. أبو ريان محمد علي. فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط5، الإسكندرية: دار الجامعات المصرية، 1977م.

14. إدهام محمد حنش، الخط العربي وإشكالية النقد الفني، مراجعة نصار منصور، ط1، (1418ه-1998م).

15. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل القاهرة، ج.م.ع.

16. أنصار محمد عوض الله الرفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، قسم علوم التربية، 2002.

17. اوفسيانكوف. موجز تاريخ النظريات الجمالية، تعريب باسم السقا، ط1، بيروت، 1975 .

18. تاريخ الفلسفة العربية، حنا الفاخوري، خليل الجر، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثالثة 1993.

19. الجاحظ: البيان والتبيين، القاهرة، 1932.

20. جميل صليبا، من أفلاطون إلى ابن سينا، دار الأندلس، ط3، 1983.

21. جون دي بور، تاريخ الفلسفة في الإسلام، ترجمة وتحقيق: محمد عبد الهادي أبو ريدة، مكتبة النهضة المصرية، 1998.

22. حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي، ط1، 1423ه-2003م.

23. الحموي ياقوت، معجم الأدباء، تحقيق: احمد فريد الرفاعي، دار مأمون، القاهرة، بدون تاريخ، ج5.

24. رائد أحمر كمر. " الرؤية الجمالية في الفلسفة الإسلامية من الكندي إلى الغزالي " (رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 1998.

25. رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ط1، بيروت: منشورات جروس برس، 1994 .

26. الزركلي خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 1980، ج5.

27. السيوطي جلال الدين، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1384هـ/1965م.

28. عباس إحسان، (أبو حيان التوحيدي)، دار بيروت، 1956.

29. عبد الفتاح رواس، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، بيروت: دار قتيبة للطباعة والنشر، ط1، 1991.

30. العسقلاني ابن حجر، لسان الميزان، بيروت، بدون تاريخ، منشورات الأعلمي، ج7.

31. علي محمد كرد، أمراء البيان، ط3، بيروت، 1388.

32. الغزالي. المقصد الأسنى في شرح معاني أسماء الله الحسنى، تحقيق : فضلة شحاذة، لبنان : دار المشرق، د.ت.

33. الغزالي، أبو حامد، إحياء علوم الدين، ج4، بيروت: د.ت.

34. الغزالي، أحمد حامد ميزان العمل، تحقيق: سليمان دنيا، ط1، مصر: 1964.

35. غلاب محمد. إخوان الصفا، القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1968م.

36. الفارابي: آراء أهل المدينة الفاضلة، ط4، درا الشرق، بيروت، 1972.

37. الفارابي: السياسة المدنية، تحقيق: فوزي النجار، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، دت.

38. فارح مسرحي، المرجعية الفكرية لمشروع أركون الحداثي، أصولها وحدودها دراسة تحليلية نقدية مقارنة، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة الجزائر، 2010-2011.

39. الكندي، مؤلفات الكندي الموسيقية، تحقيق: زكرياء يوسف، بغداد : 1962.

40. مجاهد عبد المنعم مجاهد، تاريخ علم الجمال في الفن من العصر الحجري حتى أرسطو، دار ابن زيدون بيروت، ط1، 1989.

41. محمد أركون، الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد، ترجمة: هاشم صالح ، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1993.

42. محمد أركون، قضايا في نقد العقل الديني، ترجمة: هاشم صالح، بيروت: دار الطليعة، ط1، 1998.

43. محمد أركون، معارك من أجل الأنسنة في السياقات الإسلامية، ترجمة: هاشم صالح، بيروت، دار الساقي، ط1، 2001.

44. محمد أركون، نزعة الأنسنة في الفكر العربي، ترجمة وتحقيق: هاشم صالح، بيروت، دار الساقي، 1997.

45. محمد باقر الموسوي الخوانساري، روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات. طبعة حجرية، طهران، 1271هـ.

46. محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، د.ط .

47. مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999م .

48. معصوم فؤاد. إخوان الصفا، فلسفتهم وغايتهم، دمشق : دار المدى للثقافة والنشر، 2003م.

ب.الدوريـــات:

49. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، القاهرة، 1946، دائرة المعارف الإسلامية.

ج. الموسوعـــات والمـــلاحـــق:

50. عبد الرحمن بدوي، ملحق موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1.

51. الموسوعة الفلسفية المختصرة، ترجمة: فؤاد كامل، سلسلة الألف كتاب رقم 481 مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

د. السلاســـل:

52. إبراهيم زكرياء، التوحيدي، سلسلة أعلام العرب(35)، مصر.

53. زكي نجيب محمود، نافذة على فلسفة العصر، سلسلة كتاب العربي، الكويت، 1990.

54. عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة، يناير 1978.

ه. المجـــلات:

55. الصديق حسين، (العلاقة بين مفهومي الإنسان والأدب عند التوحيدي)، مجلة بحوث جامعة حلب، العدد28، 1993، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية.

و. المواقـــع الالكترونية:

56. سامي محمود إبراهيم.مفاهيم الجمال في الفلسفة الإسلامية ومقارنتها بالفلسفات الغربية d_sami80@yahoo.com

57. طه الليل، مقومات الكمال ودلالات الجمال في الفكر العربي الإسلامي http//www.diwanlarab.com

فهرس الموضوعات

الصفحـــــة	المـــــوضـــــوع
	شـــكـــــــر وتـــقـــديـــر
	إهـــــــداء
5-1	مـــقدمـــة
33-7	**الفـــــصـــــل الأول:** **الجذور التاريخية والفلسفية لمفهوم الجمال عبر التاريخ**
11-7	المبحث الأول: بانوراما المفهوم (الجمال) في العصور ما قبل المجتمعات الشرقية القديمة.
13-12	المبحث الثاني: مفاهيم الجمال عند المجتمعات الشرقية القديمة
20-14	المبحث الثالث: مفاهيم الجمال عند فلاسفة اليونان.
32-21	المبحث الرابع: مفاهيم الجمال عند فلاسفة الإسلام.
33	المبحث الخامس: الجمالية بين فلاسفة اليونان وفلاسفة الإسلام.
63-35	**الفصـــل الثـــــــاني:** **النظرية الجمالية في فلسفة أبي حيان التوحيدي**
39-35	المبحث الأول: الظروف الاجتماعية والعوامل الفكرية التي شكلت شخصية أبي حيان التوحيدي.
47-40	المبحث الثاني: نظريـــة المعرفـــة epistemology عند ((أبي حيان التوحيدي)).
53-48	المبحث الثالث: مفهوم الجمال وخصائصه عند أبي حيان التوحيدي
55-54	المبحث الرابع: التـــّــــذوّق الجمـــــالي عند أبي حيان التوحيدي
57-56	المبحث الخامس: الإدراك الجمالي عند أبي حيان التوحيدي

المبحث السادس: الإبداع الفني و شـــــروطـــه	**63-58**
الفصل الثالث: **تجليات الجمال عند أبي حيان التوحيدي**	**93-65**
المبحث الأول: على مستوى المـــــــوسيقى.	**70-65**
المبحث الثاني: على مستوى الخـــط العـــربي.	**76-71**
المبحث الثالث: على مستوى الكتـــابـــة .	**80-77**
المبحث الرابع: على مستوى النظـــم والنثـــر.	**86-81**
المبحث الخامس: مكانة ((التوحيدي)) في الفكر العربي المعاصر من خلال الأنسنة وتأثيراتها على ((محمد أركون)).	**93-87**
خـــاتـــمـــة	**98-95**
قـــائمة الـــمصـــادر والـــمـــراجـــع	**104 -100**
فهرس الموضوعات	**107-106**