الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الأداب واللغات الأجنبية

قسم الفنون التشكيلية

شعبة فنون

تخصص:دراسات في الفنون التشكيلية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماسترفي الفنون التشكيلية :

فلسفة الفن عند المسلمين

- التوحيدي أنموذجا -

من إعداد الطالب :
حرمة عبدالستار

تحت إشراف :
د: طرشاوي الحاج
أ: لصهب عبدالقادر

أعضاء لجنة المناقشة:

د-بليشير عبدالرزاق جامعة تلمسان.....رئيسا.

د-طرششاويي بلحاج جامعة تلمسان.....مشرفا.

د-بلبشير أمين جامعة تلمسان.....مناقشا.

الموسم الدراسي : (1437/1436هـ - 2016/2015 م)

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين...

أشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين. القائل في محكم التنزيل (وَفَوقَ كُلِّ ذِي عِلمٍ عَلِيمٌ) صدق الله العظيم .....سورة يوسف.

وفاءً وتقديراً واعترافاً منا بالجميل ،أتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين لم يألوا جهداً في مساعدتنا في مجال البحث العلمي، وأخصُّ بالذكر الأستاذ الفاضل الدكتور الحاج طرشاوي على هذه الدراسة، وصاحب الفضل في توجيهنا ومساعدتنا في تجميع المادة البحثية، فجزاه الله كل خير.

إلى كل الأصدقاء وأخُصُّ بالذكر: زين الدين الشيخ، أمحمد الداودي، فيصل داسة، الشيخ بله محمد، مصطفى إيدر، عبدالله رحموني ،عبداللطيف قويدري، عمر النغراوي، عبدالكريم النغراوي، صلاح الدين سنينة، عبدالله بابا، محمد الفضة، بن السيحمو أحمد، زكريا مداس، أحمد عبدالسلامي، عبدالكريم حني، إسماعيل مدياني....وكل من لم ي.كتبهم القلم

إلى زملائي الأساتذة بمتوسطة بني بحدل – تلمسان – والعاملين فيها.

إلى زميلاتي في الدراسة وصديقاتي : منال شويشي، رشيدة حليمي، إبتسام كرُّوم، نجاة الأعرابي، عائشة دبولو، الزهرة الكيال، فتيحة قصاص.....وإلى كل من لم أذكرهم.

إلى جميع أساتذة قسم الفنون بجامعة تلمسان.

إلى كل طلبة الفنون، خاصة دفعة ماستر 1437هـ/2016.م.

وفي الأخير أرجو من الله تعالى أن يجعل عملي هذا نفعا يستفيد منه جميع الطلبة المقبلين على التخرج.

عبدالستار حرمة.

إهداء:

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار...إلى من علمني العطاء بدون انتظار..إلى من أحمل اسمه بكل افتخار...أرجو من الله أن يبارك في عمرك لترى ثمارا قد آن قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد...والدي العزيز.

إلى ملاكي في الحياة..إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني...إلى بسمة الحياة وسر الوجود...إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب....أمي الحبيبة.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة

إلى رياحين حياتي....إخوتي.

إلى من أرى التفاؤل بعينيهم ....والسعادة في ضحكتهم .... إلى شعلة الذكاء والنور....إلى الوجوه المفعمة بالبراءة....بقية الأسرة الكريمة.

عبدالستار حرمة

مـــقـــــدمـــة

مما لا شك فيه أن للعرب مثلهم مثل الشعوب الأخرى، فهما خاصا للجمال هو نتيجة الفكر الذي ينظم علاقاتهم المختلفة مع الواقع وظواهره المتعددة، ولكن حين نبحث عن مفهوم للجمال يستند إلى تنظيم فلسفي واع عند العرب يوضح مدى مساهمتهم في علم الجمال العام، فإنه من الصعب العثور على مثل هذا المفهوم في العصر الحديث.

ومعظم ما نجده في الدراسات الجمالية عند العرب في هذا العصر لا يعدو أن يكون جهودا فردية قامت بترجمة بعض بحوث الجمال من اللغات الأوربية، وجهودا أخرى "قام بها أساتذة في تأليف بعض البحوث القريبة من مباحث علم الجمال، وإن كانت أقرب إلى النقد الأدبي ومناهج التحليل النفسي منها إلى علم الجمال"[1]، وكل ذلك لا يمكن أن نطلق عليه تسمية مفهوم جما عربي، وخاصة إذا عرفنا أن تلك الدراسات متأثرة إلى حد كبير بمفهوم الجمال الأوربي والمعاصر منه خاصة.

إن تقليد العرب للغرب سواء أكان تقليدا واعيا أم غير واع، يكاد يكون في كل المجالات الاجتماعية والثقافية والأخلاقية، ولا سيما الفنية، وذلك نتيجة الانبهار بمدينة الغرب، ونتيجة اعتماد النهضة العربية الحديثة إلى حد بعيد على أولئك الذين تلقوا علومهم وثقافاتهم في الغرب، والفنانين منهم خاصة.

وإذا حاولنا تتبع أسس الفهم الجمالي في المجتمع العربي المعاصر، فإننا نجد أنفسنا أمام مادة غنية، وأسس جمالية متميزة قائمة بذاتها، ومستمدة من خصائص المجتمع العربي، هذه الخصائص مازالت تحاول الاستمرار في الظهور على الرغم من محاولات الاجتثاث أو التشويه التي تقوم بها عملية التقليد. وما زلنا إلى اليوم نرى أن ذوق الطبقة العامة التي تشكل غالبية المجتمع العربي، يجد متعة سحرية غامضة في الأعمال الفنية العربية القائمة على التجريد، والمتمثلة في الكتابات العربية والتوريقات، والأشكال الهندسية والمقرنصات التي تمثل الوحدة المطلقة واللانهائية الممتدة في تصاعد صوفي نحو الإله، على حين أنه يجد تلك المتعة نفسها أمام اللوحات والمنحوتات الغربية أو المتأثرة بالغرب. وإن وجدها فغالبا ما يكون ذلك مفتعلا بشكل قسري، يفرضه عليه إدعاء الثقافة والتحضر. ولا يعني ذلك أننا ننكر عالمية الفن، ولكن تلك العالمية تقتضي أيضا اطلاعا على حضارة تلك الفنون العالمية لنستطيع ادّعاء فهمها، ولا نقول تقليدها.

إن ما نقصده بمفهوم الجمال العربي هو مفهوم جمال يقوم على أسس عربية مستمدة من أسس الواقع الاجتماعي العربي وتطوره التاريخي ، إذا لماذا يفترض أن نمتلك مسرحا أو نحتا خاصا لمجرد أن مفهوم الجمال

[1] الدسوقي، عبدالعزيز ،(نحو علم جمال عربي) مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 9 العدد 2 1978 ص31.

الغربي يتضمن هذين الفنين على سبيل المثال؟ وإذا سلمنا بهذا الافتراض فلماذا نسلم بأن مفهوم النحت مثلا يجب أن يتلاءم مع مفهومه الغربي وليس مع مفهوم الجمال العربي؟.

وإذن "نحن نمتلك مقومات فهم الجمال الخاص بنا، ولكننا لا نمتلك مفهوما نظريا يحدد أسس ذلك الفهم، ويدرسها من خلال الأعمال الفنية المعرّف بأصالتها، ومن خلال الأسس الجمالية المختلفة، ويقوم بتعميمها ليستطيع النشاط الجمالي العربي، ولاسيما الفن، أن يهتدي بها في عودته إلى الأصالة ضمن علاقة جدلية متصاعدة ، إذ أن لا ننسى أن مهمة علم الجمال ليست وضع القوانين للعمل الفني أو الوصاية عليه"[1]، وغنما بالدرجة الأولى دراسة انعكاسات الواقع الاجتماعي وتطوراته في الفن، ورصد الوعي الاجتماعي وأسسه الجمالية من خلال الأعمال الفنية، والعمل على تطوير ذلك الوعي وإشاعته بين أفراد المجتمع لإغناء الشخصية الإنسانية وتحسين علاقتها بالواقع.

كيف يكون لنا مفهوم نظري للجمال؟، إن الإجابة عن هذا السؤال لا تقتصر على مجرد ملاحظات عابرة أو قرارات سريعة، وإنما تتعداها إلى الخوض في بحوث عسيرة ومتشعبة الاتجاهات. ويجب أن تتركز هذه الدراسات والبحوث في الأسس الاجتماعية والثقافية والدينية والأخلاقية للمجتمع العربي، وفي كل ما يتدخل في تكوين تلك الأسس وتطورها من عوامل اقتصادية وسياسية وحضارية،وكذلك في علاقة الفرد مع المجتمع والحياة، وفي تأثير ذلك كله في أساليب الإبداع الفني. ويجب ألا تغفل تلك الدراسات المجتمع العربي في العصور السابقة إن لم يكن من الواجب أن تبدأ بها، فكل عملية تسعى إلى تأكيد أصالة الحضارة لا بد لا من أن تعود إلى الجذور وتبدأ منها، لتكتشفها وتتبع العوامل المختلفة التي أثرت فيها والظروف التي نشأت خلالها. ولكن العودة إلى الجذور في عملية التأصيل لا تعني أبدا الوصول إلى قوانين وافتراضات جامدة تفرض علينا سبل فهم المجتمع المعاصر، وإنما تعني مساعدتنا على فهم هذا المجتمع في ضوء قوانين التطور الاجتماعي التاريخي وفي إطار العلاقة بين الحاضر والماضي.

وإذن علينا، إذا أردنا إيجاد مفهوم جمال عربي نظري، إن نعود إلى التراث العربي، لندرس فيه النظرات الجمالية التي نجدها عند كثير من ممثليه، كالجاحظ والكندي وابن سينا، والفرابي والآمدي والتوحيدي وابن عربي والجرجاني والغزالي والسهروردي وابن القيم الجوزيه وابن تيمية وغيرهم ممن لا يتسع المجال لتعداد أسمائهم من الشعراء والأدباء والفلاسفة والمتصوفة، لنستطيع أن نجد الركيزة التي ننطلق منها لإيجاد مفهوم جمالي عربي.

[1] د.إبراهيم زكريا –فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر 1966، ص08.

من هنا تعد هذه الدراسة لفلسفة الجميل عند التوحيدي محاولة لإلقاء الضوء على زاوية من زوايا تراثنا غنية بالآراء الجمالية، لتكون هذه الدراسة دعوة إلى المزيد من الدراسات والحوارات الجادة لنتوصل من ثَمَّ إلى وضع أسس نظرية لمفهوم الجمال العربي. فما هو مفهوم الجمال عند الفلاسفة المسلمـــين؟ وكيف هي نظـــرة التوحيدي للجميل؟.

أسباب اختيار الموضوع:

يعود السبب في اختيار موضوع البحث في أكثر الحالات إلى السعي وراء دراسة الفن عند المسلمين عامة وعند التوحيدي خاصة، من خلال المعلومات التي يتم جمعها حول هذه الدراسة وتحليلها واستخلاص النتائج، التي من شأنها أن تشكل مفهوما جديدا للجمال، بالإضافة إلى الميول الشخصي والرغبة في دراسة هذا الموضوع الذي يعد غامضا لأغلب الطلاب والتعرف أكثر على شخصية الفيلسوف المدروس.

أسباب اختيار الفيلسوف الإسلامي أبو حيان التوحيدي أنموذجا:

لماذا التوحيدي؟.....صحيح أن الاختيارات عديدة والمجالات واسعة، وكلها غني ومغر. لقد كان التوحيدي يمتاز من غيره بأنه عاش في عصر يُعد الذروة التي بلغتها الحضارة العربية الإسلامية . وغن يكن ذلك العصر نفسه قد شهد تفككا سياسيا تمثّل في قيام دويلات متعددة مختلفة الأهواء، عمادها المذهب الديني أو الانتماء العرقي.

كان التوحيدي في ذلك العصر ذا ثقافة موسوعية، كما أن كتبه تمثل ثقافة عصره، ويمكن عدّها سجلاً لما كان يدور فيه من مجالس علمية ومناقشات ومحاضرات في مختلف المواضيع الفلسفية والأدبية والعلمية، إلى جانب أنها على صور من الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي شهدها ذلك العصر . ومن هنا كانت أهمية آرائه الفنية الجمالية ، فهي لا تمثل فلسفته الجمالية الخاصة فقط ، وإنما تمثل واحدا من ابرز الاتجاهات الجمالية التي يمكن رصدها في ذلك العصر، ذلك الاتجاه الذي كان يمثله فئة من ابرز رجالات العصر الفكرية ، ممن تتلمذ التوحيد عليهم ، أو نقل عنهم ومن مقدمتهم أبو سليمان المنطقي ومسكويه .

ومما لا شك فيه أن الفنان أقدر من غيره على اكتشاف الجمال وإدراك كنهه والحديث عنه. وقد كان التوحيدي فناناً بطبعه ذا إحساس مرهف وقدرة على اكتشاف الجمال وإدراكه، إلى جانب ما عُرف عنه من أسلوب متميّز وعبقرية أدبية سبقت عصره، يشهد على كل ذلك غربته القاسية التي كان يعانيها طواله حياته، وإحساسه بالاضطهاد وعدم التقدير الذي كان يطمح إليه، ولم ينله، مما دفعه إلى الانتحار الأدبي بإحراق كتبه في أواخر حياته.

مـــقـــــدمـــة

لقد استطاع التوحيدي في القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي، ان يقدم لنا قبل غيره من فلاسفة وحكماء الغرب جميع القضايا الأساسية التي كونت علم الجمال،" وكان له في ذلك خصوصية المفكر العربي"[1] واستطاع بذلك أن يلفت أنظارنا إلى ما في تراثنا من نظرات جمالية نستطيع العودة إليها إذا أردنا أن نمضي في إيجاد مفهوم جمال عربي. ولكن، على الرغم من ذلك، لم يلق التوحيدي كثيرا من اهتمام الدارسين. وقد تكون هناك بعض الدراسات الجيدة حول التوحيدي، إلا أنها كانت تتناول حياته وكتبه عامة، كدراسة الدكتور إحسان عباس، والدكتور زكريا إبراهيم وأحمد محمد الحوفي، وعبدالراق محي الدين، والدكتور إبراهيم الكيلاني.

وقد كان التوحيدي فنانا بطبعه ذا إحساس مرهف وقدرة على اكتشاف الجمال وإدراكه ، إلى جانب ما عرف عنه من أسلوب متميز وعبقرية أدبية سبقت عصره ، يشهد على كل ذالك غربته القاسية التي كان يعانيها طوال حياته ، وإحساسه بالاضطهاد وعدم التقدير الذي كان يطمح إليه ولم ينله ، مما دفعه إلى الامتحان الأدبي في إحراق كتبه .

وإذا تناولت بعض هذه الدراسات ما لدى التوحيدي من نصوص جمالية فهي لا تفعل ذالك إلا في مجال ضيق كما فعل الدكتور زكريا إبراهيم حين أقتصر على الإشارة إلى بعض النواحي الجمالية عند التوحيدي ، وخصص لها فصلا من خمس وعشرين صفحة من الحجم الصغير ، والشيء نفسه ينطبق على كتاب على دب عن التوحيدي ، ولعل أوسع دراسة نسبيا للجمالية عند التوحيدي هي الدراسة التي نشرها الدكتور عفيف بهنسي في كتابه (علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي ومسائل في الفن) ، "خصص لها المؤلف ثلاثا وخمسين صفحة من الكتاب "[2] . والواقع أن أهمية هذه الدراسة لا تعدو عرض عدد ضئيل من النصوص الجمالية عند التوحيدي ، فقد أستغرق تتللك النصوص معظم صفحات الدراسة ، ولم يقم المؤلف إلا بالتعليق على تلك النصوص ، ومن غير ربط بعضها ببعض ها الأخر لاستخراج رؤية متكاملة في موضوع من الموضوعات المطروحة . "ولعل ما يشفع في ذالك أن المؤلف ذكر انه لا يقدم دراسة متكاملة ، وإنما هي محاولة تسعى إلى لملمة أطراف مفهوم علم الجمال العربي كما ورد على لسان أبي حيان التوحيدي ، دون التمكن في هذه العجالة من التوسع في تنفيذ فلسفة الفن والجمال هذه"[3] ، وإن كان مفهوم الجمال العربي – وليس مفهوم علم الجمال العربي – لا يمكن حصره بما ورد على لسان التوحيدي فقط .

وقد اعتمدت خطة البحث على استخراج النصوص الجمالية من كتب التوحيدي التي وصلت إلينا ، وتصنيفها ودراستها دراسة تحليلية فلسفية واجتماعية ، في ضوء مجموعة من كتب علم الجمال التي لم تذكر في القائمة المراجع ، مثل : كتاب علم الجمال لكروتشه ، وعلم الجمال لشارل لالو ، وعلم الجمال لدنيس هويسمان ،

---

[1] بهنسي. د.عفيف – جمالية الفن العربي – سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1979 ص184.
[2] بهنسي. د.عفيف – علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي ومسائل في الفن، وزارة الإعلام .السلسلة الفنية العدد18 بغداد 1972م.
[3] المصدر السابق ص10.

والمؤلفات حول أفلاطون وأرسطو وسقراط ، وبعض محاورات أفلاطون مثل فيدون ، والمأدبة ، وفايدروس ، وكتابه الجمهورية ، وغير ذلك من كتب النقد العربية القديمة منها والحديثة .

الصعوبات التي واجهناها في البحث:

لا شك أن لكل طريق عراقيل ولكل باحث يسعى في دراسة جديدة صعوبات شتى تواجهه ، ولكن كل هذه العثرات تزيد من همتنا في إنجاز هذه الدراسة، حيث تتمثل بصفة أساسية في قلة المصادر للشخصية المدروسة، وإلى قلة المراجع التي تدرس هذا الموضوع ، ناهيك عن صعوبة فهم فلسفة التوحيدي - الذي يعد محور الدراسة – فهما واسعا كبقية الدراسات الفلسفية. وعدم إعطاء أهمية كبيرة لدراسة الفن الإسلامي الذي يعد مهما، لفهم الفن في الفلسفة.

أهمية البحث:

يحاول البحث الكشف عن مفهوم الجمال عند المسلمين عامة والتوحيدي خاصة، وإعطاء صورة واضحة عن فلسفة الفن عند التوحيدي، ومدى أهمية البالغة التي تخفى عن الكثيرين من الفنانين المسلمين. حيث يلقى البحث على مفهوم الفن عند التوحيدي من أهم التساؤلات التي تشغل بال الفلاسفة المسلمين.

منهج البحث:

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج التحليلي التاريخي الذي بدوره يعتمد في دراسته على تفكيك كل معين تاريخي إلى عناصره المكونة له من أجل ضبط العلاقات التي تربط فيما بينها.

خطة البحث:

وقد قسمت الدراسة على مقدمة وثلاثة فصول، يتحدث الفصل الأول على المفهوم الجمالي عند المسلمين ويندرج تحته ثلاثة مباحث ويتحدث المبحث الأول عن نشأة الجمال في الإسلام والمبحث الثاني يتحدث عن الأسس الجمالية للحياة من الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع هجري ، والمبحث الثالث يتحدث على علاقة علم الجمال بالمجتمع .

اهتم الفصل الثاني بالفن عند التوحيدي وتندرج تحته ثلاثة مباحث، المبحث الأول يتحدث عن حياة التوحيدي والمبحث الثاني يتحدث عن طبيعة الإبداع وعلاقته بنظرية المعرفة وطبيعة الجمال، والمبحث الثالث يتحدث عن طبيعة الإبداع والعمل الفني بين الإلهام والرويّة.

أما الفصل الثالث يدرس التذوق الجمالي ويندرج منه ثلاثة مباحث والمبحث الأول يتحدث عن الانفعال والإدراك الجماليين والمبحث الثاني يتحدث عن وحدة الفنــون والصورة الفنية، والمبحــث الأول يتحـدث عن الخط العربي.

ونكمل بحثنا بخاتمة تلخص النتائج التي توصلت إليها .

نشأة الجمال في الاسلام

تعريف الجمال

لغة:لابد أن نرجع إلى معاجم اللغة العربية لكي نستقي منها معنى الجمال ومفهومه ،فالجمال هو الحسن الكثير وهو مصدر الجميل وهو ما يتجمل به ويتزين، وهو ضد القبح والفعل منه جُمل يجمَل، يقال جمُل ككرم فهو جميل وجُمال وجمَال على التكثير أجمل من الجميل وجمَله أي زينه، والتجمل تكلف الجميل وامرأة جملاء وجميلة وهي التي تأخذ ببصرك على البعد ، والتجميل:زيادة الشيء على الأصل.

ويقال جاملت فلانا مجاملة،إذا لم تصف له المودة والإخاء وما سحته بالجميل والمجاملة المعاملة بالجميل ،ويقال :"أجملت في الطلب،رفقت ويقال للشحم المذاب جميل"[1]

وقد جمل الرجل بالضم والكسر جمالا فهو جميل ، "وتجمل تجملا : تزين وتحسن إذا أجتلب البهاء والإضاءة"[2]

"ويجوز أن يكون الجمل إنما سمي بذلك لأنهم يعدون ذلك جمالا لهم "[3]

الزين خلاف الشيء ، وهو مصدر زان يزين والزينة:إسم جامع لكل شيء يتزين به[4] ،وتزين وازدان بمعنى واحد، ويقال "للماشطة مزينة"[5] ، كما يقال للحلاقين مزين.

ويفهم من هذا أن الزينة في اللغة تطلق على معنى زائد على أصل الخلقة، أي شيء أضيف على أصل الخلقة دون الجمال ، فهو ما كان موجودا في أصل الخلقة.

والحسن:الجمال،وكل مبهج مرغوب فيه يقال :حسن حسنا:جمل،فهو حسن وهي حسناء جمعه حسَان للمذكر والمؤنث ،وأحسن :فعل ما هو حسن ، قال تعالى (وصوركم فأحسن صوركم) [6] ، وحسن الشيء: زينه، والأحسن: الأفضل. قال تعالى: (الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه)[7]، و"الحسن مؤنث الأحسن"[8] .

---

[1] إبن منظور .لسان العرب – دار صادر – بيروت 1999 ص 126
[2] إبن منظور .لسان العرب – مرجع سابق ص 126
[3] الزبيدي .محمد مرتضى الحسيني – تاج العروس من جواهر القاموس - دار الهداية ص236
[4] إبن سيدة المرسي – أبو الحسن علي بن اسماعيل - المحكم والمحيط الاعظم ص 91-92
[5] إبن منظور. لسان العرب، مرجع سابق ص201و352
[6] سورة غافر.الاية64
[7] سورة الزمر .الاية 18
[8] الحمص،عبدالجواد محمد، الجمال في القرآن الكريم (مفهومه ومجالاته) 2005 ص13-14

اصطلاحا: اعتمد العلماء في تعريفهم للجمل اصطلاحا على المعنى اللغوي له ، فعرفوه في الاصطلاح بأنه رقه الحسن ، "وهو قسمان: جمال مختص بالإنسان في ذاته أوشخصه أو فعله ،وجمال يصل منه إلى غيره" [1] ،"وهو من الذوات تناسب الأعضاء، ومن الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف" [2] . وذهب البعض إلى أن مفهومه قريب متداول ،يفهمه الجميع ويتعاملون معه، ولكن التعريف به بعيد المنال،وقيل :"الجمال لا يقبل التعريف لإنه معنى وجداني يختلف الأفراد في تقديرهم له،وإنما يعرف من خلال الأشياء الجميلة" [3].

وقال الغزالي في تعريفه:"كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كما له اللائق به الممكن له،فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، وإذا كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر، فالفرس الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون وحسن عدو وتيسر كر وفر عليه، والخط الحسن كل ما جمع كل ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازيها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها، ولكل شيئ كمال يليق به، وقد يليق بغير ضد، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به فلا يحسن الإنسان بما يحسن به الفرس ،ولا يحسن الخط بما يحسن به الصوت ،ولا تحسن بما تحسن به الثياب،وكذلك سائر الأشياء" [4]

وقال السيوطي:هو "الهيئة التي لا تنبو الطباع السليمة عن النظر إليها" [5] .وقيل: "جمال كل شيء وبهاؤه هو أن يكون على ما يجب له" [6].

ويبدو أن التعريف الخاص بالغزالي يفسر مفهوم الجمال عند إبن سينا. لأن ما يجب للشيء إما الكمال الملائم أو الخير الملائم. فجمال كل شيء كامن فيه، فالخط الجميل هو الذي جمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف ،وتوازيها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها فما يجمل الإنسان لا يجمل الحيوان مما هو من خصوصياته، وما يجمل فن الخط لا يجمل فن الأصوات، وما يجمل وهكذا في سائر الموجودات.

وقد قيل عن الجمال مما يتفق مع هذه المعاني إنه: تناسب الخلقة واعتدالها واستواءها.

وقيل :"هو البهاء، وكثرة الحسن، ورقته، ويقع على الصور والمعاني، ويترك في النفس البشرية إحساسا بالبهجة والسرور والدهشة" [1].

---

[1] المناوي .محمد عبدالرؤوف.-التعاريف التوفيق على مهمات التعاريف-دار الفكرالمعاصر-بيروت ص251

[2] الجرجاني،علي محمد بن علي،التعريفات،بيروت – دار الكتاب العربي 1984 ص105

[3] الشامي. الصالح احمد. الظاهرة الجمالية في الاسلام،بيروت،المكتب الاسلامي 1986ص23-24.

[4] الغزالي،أبو حامد محمد بن محمد،إحياء علوم الدين- دار المعرفة – بيروت ج4 ص299

[5] السيوطي. أبو الفضل عبدالرحمان جلال الدين.- معجم مقاليد العلوم- مكتبة الاداب-مصر 2004 ص199

[6] رفاعي. أنصار محمد عوض الله- الأصول الجمالية والفلسفية للفن الاسلامي (رسالة دكتوراه جامعة حلوان 2002) ص339

"والجمال محبوب لذاته، لا لشيء آخر، ومنفعة الإنسان منه هي متعة نظره أو سمعه أو شمه أو عقله، وفي هذا تلبية حاجات النفس البشرية"[2].

مفهوم الجمال عند فلاسفة الاسلام.

كان لفلاسفة الإسلام مفاهيم في الجمال واشهر هذه المفاهيم التي لعبت دورا مهما في النظرية الجمالية عندهم، هو مفهوم التناسق ،فقد لقي مفهوم التناسق الكوني الذي ظهر عند الفيثاغورسيين تأثيرا لدى الفلاسفة المسلمين، وخصوصا عند إخوان الصفا الذي ن طوروا مفهوم التناسق بشكل يتفق مع بحثهم حول نظريات الموسيقى، كما استفادوا من أراء أفلاطون المثالية، الذي يرى أن مصدر الجمال هو الجمال الحقيقي المثالي الكلي في عالم المثل، وليس صور الواقع الذي يعتبر ظل الحقيقة أو صورتها، وليس هي نفسها وحدد عناصره بالوزن والتناسب، وأرسطو الذي يعتقد أن الجمال هو الانسجام الحاصل من خلال وحدة تجمع في داخلها التنوع والاختلاف في كل منسجم، وأفلاطون الذي يعتقد أن الجمال هو تلك الحياة التي وهبها الله لمخلوقاته ونفخ فيها من روحه، ومن ثم فـ "الشيء الجميل هو الذي يشع بالحياة"[3].

فمفهوم الجمال عند المسلمين: هناك موقفان يجب أن نميز بينهما:

الموقف الذي يتطلبه الشرع ويصدر عن أصول الدين ومسلماته ،ومفهوم الجمال فيه يتبين فيما بعد من خلال ذكر الآيات والأحاديث الواردة فيه .

الموقف الذي يتعلق بأساليب الحياة الاجتماعية والثقافية التي كان المسلمون يمارسونها بالفعل في واقعهم التاريخي سواء كانوا ملتزمين فيها بقواعد الشرع أم مبتعدين عنها .

ولا شك أن المسلمين خصوصا في عصور الازدهار الحضاري قد اقبلوا على الفنون وشغفوا بها وقدروا الأعمال الفنية، وكان النظر لهذه الفنون من ناحية استثارتها للحواس فحسب، فالفن الشعري كان له المقام الأول عند المسلمين ،"وكان المتذوقون كما يهتمون بالأوزان المعروفة للشعر يهتمون بدرجة أكبر بمضمونه ،فلم تكن نظرة المسلمين إلى تذوق الجمال تستند إلى الإدراك الحسي فقط، بل كانت تربط اللذة بما هو جميل بإدراك ذهني يكشف عن الجمال المضمون"[4].

---

[1] عبدالغفور. محمد احمد – الجمال في ضوء السنة النبوية (دراسة موضوعية) (رسالة ماجستير- الجامعة الاسلامية بغزة 2009) ص3.
[2] الشامي .صالح احمد- الجمال في منهج الاسلام وتشريعه.- دار كنوز إشبيليا- السعودية.2007.ص22.
[3] رفاعي.أنصار محمد عوض الله-الأصول الجمالية والفلسفية للفن الاسلامي-مرجع سابق ص382-383.
[4] أبو ريان.محمد علي- فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة – مرجع سابق ص19-20.

ولكن مع هذا يجب أن نشير إلى "أن لآراء الفقهاء بالمنع والتحريم لبعض الفنون كان أثرا واضحا في تعطيل توجيه الإحساس بالجمال عند المسلمين اتجاه هذه الفنون ، وتعطيل إنتاجها في بعض البلدان الإسلامية في المشرق كالنحت والتصوير"[1] ولكن "لم يمنع هذا التحريم المسلمين في الأندلس من أن يبرعوا في هذا الفن "[2] ،"فكان موقف المسلمين واضحا من الاهتمام بالفنون والآثار الجميلة وتقديرهم للجمال في جميع صوره وتعلقهم بالمظاهر الحسية للجمال سواء عن طريق البصر أو السمع "[3].

مفهوم الجمال عند التوحيدي:

يرى أبو حيان أن صفات الله تعالى وأفعاله هي المثل الأعلى في الحسن ، وأن الأشياء كلها تستمد جمالها من تلك الصفات والأفعال، لأنها من الحسن في غاية لايجوز أن يكون فيها وفي درجتها شيء من المستحسنات ، لأنها هي سبب حسن كل حسَن، وهي التي تفيض الحسن على غيرها،وإنما نالت الأشياء كلها الحُسن والجمال منها وبها، "فالجمال الإلهي مصدر الجمال الكلي "[4].

علاقة علم الجمال بالمجتمع:

إن الكلام على علم الجمال يعني أيضا الحديث عن العلاقات الإنسانية في الواقع، فالعلاقات الجمالية لا تقتصر على الفن فقط، بل تشمل أيضا موقف الإنسان من الله والإنسان والكون، وإن كان الفن يشكل ذروة هذه العلاقات، وهذا ما جعل الدراسات الجمالية تهتم به أولا، ويمكننا أن نعرف علم الجمال بشكل مبسط على الشكل الآتي: "إن علم الجمال هو مجموعة 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"[5]

ولذلك فإننا عندما نريد دراسة مفهوم الجمال في مجتمع ما،وهو ما ينضوي تحت تعريف علم الجمال، فإنه يتوجب علينا أن ندرس مجمل العلاقات الاجتماعية والثقافية التي ولدت نتيجة التطور الاجتماعي التاريخي لذلك المجتمع، وهو تطور يرتبط بتاريخ الثقافة والسياسية والاقتصاد في المجتمع، وبالتقاليد والعادات والنظم الأخلاقية والفكرية والجمالية الذي يتميز بها ذلك المجتمع عن غيره من المجتمعات.

---

[1] أبو ريان،محمد علي - فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة – مرجع سابق ص21.
[2] أبو ريان،محمد علي- فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة – مرجع سابق ص20.
[3] أبو ريان،محمد علي- فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة – مرجع سابق ص40.
[4] حسين الصديق- فلسفة الفن عند التوحيدي- مرجع سابق ص93-94.
[5] حسني الصديق- فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي- مرجع سابق،ص23.

ولما كان الاختلاف في تلك الأمور قائما ومعترفا به – وخاصة بين الحضارات – فإن علم الجمال بالضرورة مختلف المفهوم والدلالة بين حضارة وأخرى بالنسبة نفسها التي تختلف فيها تلك الحضارة عن الحضارات الأخرى ،وإذا سلمنا بأن الشعور بالجمال وانتشار المفاهيم الجمالية أمران شائعان في الحضارات على اختلافها فإننا نعتقد أن المفاهيم التي يهتم بها علم الجمال في الحضارة الواحدة يمكن أن تتشابه مع مثيلاتها في الحضارات الأخرى ،إلا أنها من جانب آخر ستختلف عنها بحسب البيئة الجغرافية والزمان والمكان والروح الحضارية العامة ،وهو ما يمكن أن نعبر عنه بغلبة واحدة من المفاهيم الثلاثة في حضارة من الحضارات: الله والإنسان والكون،فالحضارات تتسم بروح خاصة بها تختلف عن الأخرى، فإذا ما ساد مفهوم الله في حضارة ما فإن هذه الحضارة إلهية ،وعندما يسود مفهوم الإنسان فهي حضارة بشرية، أما حين يسود مفهوم الكون فالحضارة طبيعية ،نعني بذلك أن الحضارة تنظر إلى المفهومين الآخرين وتصوغها من خلال المفهوم الغالب.

"إن العلاقة بين هذه المفاهيم قائمة وشيحة قائمة في داخل الحضارة الواحدة، ولكن المعطيات السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية المتغيرة بحسب الزمان والمكان تتدخل في تحديد تلك العلاقة وفي تغليب أحد تلك المفاهيم على الأخرى"[1]. "ويمكننا توضيح ما سبق بنماذج من الحضارات: فالحضارة الإغريقية على سبيل المثال قامت على تغليب مفهوم الإنسان ،وهو مفهوم حدد المفهومين الآخرين فيها، فقد ضاعت فقد صاغت تلك الحضارة صورة الإله من خلال مفهوم الإنسان ،فالآلهة عند الإغريق كالبشر في صورهم وفي سلوكهم ،فهم مثلهم يحبون ويكرهون ويتنازعون ويتحاسدون ويتحاربون ويتهادنون ،ويدخل الإنسان في صراع مع الآلهة فيتحداها ،وينتصر عليها أحيانا ،وانطلاقا من هذا المفهوم فإن تلك الحضارة تؤنس الطبيعة ،وتعطيها صفات بشرية تسهل التعامل معها، وتساعد في تفسير ظواهرها ،أما الحضارة الغربية المعاصرة فتقوم على تغليب الكون أو الطبيعة ، فالفكر المادي لا يؤمن إلا بالمحسوسات ولا يسلم إلا بالظواهر التي تخضع للفكر التجريبي ،وهو يرى أن الإنسان ما هو إلا مظهر من مظاهر الطبيعة يخضع لقوانينها العامة، أما مفهوم الإله فهو نتاج بشري ولد تحت ضغط الظواهر الطبيعية وسعي الإنسان إلى تفسير تلك الظواهر"[2].

أما الحضارة العربية الإسلامية فقد غلبت مفهوم الله، وصاغت مفهوم الإنسان،

وتعاملت مع الكون من خلال ذلك المفهوم، وإذا كان المفكر الإغريقي قد أله الإنسان وأنسن الآلهة ،وإذا كان الفكر الغربي المعاصر فقد أفقد الإنسان كل بعد روحي له وأله الطبيعة ،فإن الفكر العربي الإسلامي وضع الإنسان في مركز وسط بين الله وبقية الكائنات، فهو يحتل قمة الهرم الذي توجد أسفله القواعد الأربعة التي تدخل في تكوين كل ما تأتي فوقها :الجماد فالنبات فالحيوان ،وهذه الكائنات حية جميعها، تسبح بحمد خالقها،

[1] حسين الصديق-فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي-مرجع سابق ص23
[2] المرجع السابق ص24

وإنما تتفاوت مرتبتها بحسب الحركة إليها ،وهي كلها تختلف عن الإنسان في أنها لا تملك العقل الذي ميز به الله الإنسان من باقي مخلوقاته. إن العلاقة بين المفاهيم المذكورة في حضارة ما، هي التي تحدد أشكال الوعي في هذه الحضارة ،كما أنها هي أيضا التي تحدد نماذج بين الفرد والمجتمع وبين الفرد والله، ولا شك في أن هذه العلاقات المتنوعة في غناها تنوع الأفراد في المجتمع الواحد واختلافهم تصوغ المفاهيم الجمالية في هذا المجتمع ، فما المفاهيم الجمالية إلا صورة المواقف التي يتخذها الفرد والمجتمع عامة، من ظواهر الكون والحياة، تحت تأثير الموروث الثقافي والاجتماعي والفكري في ذلك المجتمع.

الأسس الجمالية من الحياة الجاهلية إلى نهاية القرن الـ4 الهجري:

"لما كنا ننطلق في فهمنا لعلم الجمال من خلال ما قدمناه ،فقد كان لابد لنا لندرس فلسفة الجميل عند التوحيدي من أن نتعرف على الأسس الجمالية للحياة في عصر التوحيدي ،والظروف الاجتماعية التي كان الإنسان يعيش علاقاته الاجتماعية والثقافية خلالها في ذاك العصر"[1] ،وطبيعي أن عصر التوحيدي لم يكن وليد زمانه بل كان يشكل امتدادا طبيعيا وتطورا تاريخيا للعصور التي سبقته ،ولاسيما العصرين الإسلامي والأموي وبصورة أقل أهمية.

إن معرفة فلسفة الجمال عند العرب قبل التوحيدي ،ترتبط ارتباطا وثيقا بمعرفة أسس التقويم الجمالي لديهم، ولابد عند الحديث عن التقويم الجمالي من الكلام على الأسس الاجتماعية والأخلاقية والدينية والثقافية ورسم خط تطورها التاريخي من الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع الهجري الذي عاش فيه التوحيدي، لأن هذا الخط هو الذي سيساعدنا على إدراك تطور المفاهيم الجمالية عند العرب وظهورها عند التوحيدي.

الأسس الجمالية للحياة في الجاهلية:

"لقد كان معظم العرب الجاهليين يعيشون في ظروف اقتصادية صعبة ،فرضت عليهم ظروفا اجتماعية تتلاءم مع طبيعة تلك الحياة"[2]، والحياة الاجتماعية قاسية تعتمد على التنقل الدائم والسكن تحت الخيام في صحراء محرقة ،"الماء فيها قليل ولذلك كانت القبيلة هي الركيزة الاجتماعية الأساسية التي ينضوي تحتها الفرد لتؤمن له الحماية والعيش في هذه الظروف القاسية، هذا الانضواء كان يطغى على شخصية الفرد ويذيبه في شخصية القبيلة ،وإن كان هذا الذوبان تقابله المساواة بين أفراد القبيلة في الحقوق وفي الواجبات" [3].

[1] حسين الصديق- فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي –مرجع سابق ص25.
[2] المرجع السابق ص 25.
[3] المرجع السابق ص 26.

وقد ساعد الترحل الدائم على إشاعة ضعف الارتباط بالأرض في نفس العربي وعدم إدراكه لمفهوم الوطن، أما الحنين إلى الأطلال والوقوف عليها فيمثل هروب العربي من الصمت المخيم في الصحراء الموحشة ،كما يمثل إحساسه بالوحدة والغربة والحنين إلى الماضي ،أضف إلى ذلك قسوة الحياة وجفافها والرغبة في الهروب منها إلى أحضان المرأة التي كانت تقترن بالأطلال ،وتمثل لديه الاستقرار والدعامة والحياة الناعمة .وإذا حن العربي إلى الأطلال ،وتذكر عندها المرأة فهو يتذكر المرأة الحبيبة ، ذلك أن طبيعة الحياة القاسية فرضت عليه الاعتزاز بالقوة التي كان يمثلها الذكر المحارب وهذا ما يفسر تفضيل العربي للمولود الذكر على المولود الأنثى إلى درجة دفعت بعض القبائل إلى وأد البنات والجاهلي لا يعتز بالقوة فقط، وإنما يقدسها ويرى فيها المثل الأعلى ،فالمبدأ السائد في مجتمعه يتمثل بأن الحق مع الأقوى ،أضف إلى ذلك أن القوة ضرورية في الدفاع عن القبيلة وفي الغزو الذي كان يشكل احد الوسائل الرئيسة لكسب العيش.

"ويعد الكرم من أبرز الأسس الجمالية التي يعتمد عليها الجاهلي في علاقته بالواقع والآخرين ومهما يكن من أراء تفسر نشأة الكرم فإننا نستطيع القول أن الكرم قد تطور عند بعض العرب من نشأته النفعية المادية إلى شعور وجداني متعاطف مع الإنسان ،يشعر به المرء نحو المعدمين .فيأسى لما يعانونه من جوع وحرمان"[1].

ولما كانت القبيلة هي الوحدة الاجتماعية الأساسية في الحياة الجاهلية فقد كان للنسب قيمة كبيرة في اعتبار الجاهليين ،لذا كانت العصبية القبلية تسيطر على الحياة الاجتماعية بكل ما فيها من نزاعات وصراعات وتصنيفها بصيغتها الخاصة ،ومن أبرز آثار سيطرة تلك العصبية ظاهرة الثأر التي كانت تستنزف الكثير من طاقات الفرد والقبيلة ،بما تثيره من حروب ونزاعات مستمرة وطويلة.

"وفي الحياة الجاهلية الأخلاقية، نجد أن الشجاعة والوفاء والحلم وحماية الجار والنجدة وإغاثة الملهوف والعفو عند المقدرة تبرز في خلق العربي الجاهلي، فهو يرى مُثلا عليا يجب الحفاظ عليها، وكل خروج عن تلك المُثل أو عن أي منها يعد بعدا عن المروءة وسقوطا في اللؤم"[2].

أما مفهوم الشرق فهو مرتبط عند الجاهلي بالمرأة وذلك حرصا عليها من السبي الذي يمثل إساءة إلى نسب القبيلة، وعزتها العصبية وقوتها.ولابد من الإشارة إلى الميسر والخمرة ، فقد كان الميسر عادة منتشرة ووسيلة من وسائل القوة المالية والمباهاة بالإنفاق.

[1] حسين الصديق –فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي –مرجع سابق ص27.
[2] المرجع السابق ص27.

أما الخمر فهي أيضا انتشرت بين الجاهليين ،وعُدت دليلا على الترف ،ومظهرا من مظاهر الغنى والفتوة ،على أن ممارسة الميسر وشرب الخمرة لم تكن متوفرة للجميع بنفس القدر ،بل كانت وقفا في الغالب على أولئك الذين كانوا يشكلون الطبقة الغنية من زعماء القبائل ولاسيما التجار منهم.

"وفي الحياة الدينية نرى الحياة الصعبة جعلت الجاهلي يشعر بحاجته إلى قوة عليا غيبية ،يلجأ إليها في أوقات ضعفه أمام مظاهر الطبيعة وكوارث الحياة ولإنه كان لا يشعر بفرديته، فقد اتخذ أصناما يعبدها لتكون واسطة بينه وبين الله ،الذي يعد الإيمان به من بقايا ديانة التوحيدي التي جاء بها إبراهيم عليه السلام، والجاهلي يؤمن إلى جانب ذلك بتعدد الأرواح، فهو يحس بأنه بقوى خفية لا يستطيع تحديد ماهيتها، فهو يؤمن بالجن والغيلان ،ويعدها أرواحا شريرة تهاجم الإنسان في وحدته، وبشكل عام فقد كان الجاهلي بسبب من حياته القاسية وقصور إيمانه بالآخرة وحسه النفعي ،يعاني قصورا دينيا دفع ثمنه قلقا كبيرا ويأسا جعلاه يندفع في عيش الحياة واستنزاف لذائذها وآلامها بكل طاقاته، على إن ذلك لا ينفي وجود بقايا للديانة الحنفية، ولكن ذلك لم يكن منتشرا إلا عند قلة من الأشخاص عُرفوا بالحُنفاء ،أما المسيحية واليهودية فإنهما لم ينتشرا بين الجاهليين على الرغم من أنهم كانوا يعرفون بوجود هاتين الديانتين ،فقد انتصرت بعض القبائل ،كما كان بعض اليهود يسكنون في شبه الجزيرة العربية ،وإن كانوا يشكلون قلة تركزت في بعض المناطق الحضارية"[1].

وعن الأسس المعرفية ،فإننا نجد أن الحياة البدائية التي يحياها الجاهلي جعلت منه إنسانا عمليا ،يتعامل مع المظاهر الطبيعية والاجتماعية تعاملا إيجابيا ،يغلب عليه الحس العملي ،فهو ينظر إلى الأشياء ويتعامل معها من خلال ما تقدمه إليه من نفع ولهذا فإن الفكرة لديه كانت تعكس تجاربه المتجددة ،ولا ترتفع إلى مستوى النظرة الكلية الشاملة ،بل تبقى على اتصال بالواقع منشأ تأملاته. ومعارف الجاهلي بدائية مستمدة من التجربة الحسية التي تفرضها عليه ظروف الحياة المختلفة –وهي أيضا متعددة- وتخدم الحياة العملية الواقعية ،فاهتمام الجاهلي بالعصبية القبلية دفعه إلى الاهتمام بمعرفة النسب وتسلسله ومكانة الفَرس في حياته جعلته يهتم بها وبأمراضها واضطراره إلى السير في الصحراء ليلا فرض عليه أولية بالنجوم ،ولأنه يريد أن يكون في مأمن بمعرفة من يقترب منه ،أو يعبر دياره ،كانت له القيافة والفراسة ،وكذلك فرضت عليه الظروف الطبيعية معرفة بالأنواء من رياح وأمطار وغيوم ،أما الطب. فقد عرف الجاهلي التداوي بالأعشاب البرية والبتر والكي بالقطران ،وكلها تعتمد على ما توفره البيئة الطبيعية ،هذه المعارف المستمدة من ظاهرة التجربة الحسية وغير المباشرة كانت ترافقها معارف أسطورية تشكل تفسيرا غيبيا لظواهر دينية أو طبيعية أو اجتماعية كان العقل الجاهلي قد عجز عن تفسيرها واقعيا ،من تلك المعارف أسطورة إساف ونائلة [2] ،الدينية وأسطورة الهامة

[1] حسين الصديق –فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي –مرجع سابق ص28.
[2] ابن الكلبي –كتاب الأصنام – تحقيق احمد زكي –القاهرة ص09.

الاجتماعية ،وأسطورة البلية [1] ،بالإضافة إلى أخبار إرم ذات العماد [2] التي كان الجاهليون يتناقلونها بشكل أسطوري يتحدث عن رغباتهم الضائعة في حياة ناعمة في مدينة أشبه بالجنة ،وفي كل ذلك هرب من واقع الصحراء القاسي ورغبة في امتلاكه ،إن لم يكن بتغييره عن طريق الفعل ،فعن طريق وعيه وعيا أسطوريا.

إن كل أسس الحياة الجاهلية تبرز لنا الطريقة التي كان الجاهليون يرون من خلالها العلم حولهم ،وكيف كانوا ينظرون إلى الكون والإنسان من خلال علاقات جمالية خاصة ،ولا شك في أن علاقاتهم الجمالية بالواقع هي نتيجة للواقع الاجتماعي البيئي من جهة وأثر من أثار الثقافة التاريخية الموروثة عن الأجداد ،وواضح أن بعض هذه الأسس هي نفسها التي جاء بها الإسلام وعمل على تغيير الكثير منها ،حتى أننا نستطيع أن نقول :إن الإسلام جاء بأسس جمالية للحياة ،جديدة على العرب.

"إن الإسلام عندما استقر في شبه الجزيرة العربية أدى إلى تغيير كبير في العوامل التي تصوغ طبيعة العلاقة بين الفرد وبين مظاهر الحياة والواقع من حوله ،وقد تجسد هذا التغيير في عاملين بارزين : أولهما ،ما حمله الإسلام من نُظم ومُثل عليا وتعاليم ،تختلف عما كان لدى العرب الجاهلين ،وثانيهما أن الإسلام أخرج العرب من عزلتهم في صحرائهم إلى السيطرة على أكبر حضارتين في ذلك العصر هما : حضارتا الفرس والبيزنطيين ،وهو ما مكنهم من الإطلاع على ما تمتلكه هاتان الحضارتان من علوم إنسانية وتطبيقية ومن عادات وتقاليد ونظم ،عن هذين العاملين أديا في الواقع إلى تغيير كبير في حياة العرب ،ومن ثم في طبيعة النظرة العربية إلى الحياة والواقع ،ولكن هل امتزج هذان العاملان معا ليؤديا تأثيرا واحدا ؟ أم أن كلا من هذين العاملين انفرد في التأثير في طبيعة النظرة العربية وعلاقتها بمظاهر الحياة والواقع؟"[3].

الأسس الجمالية في الإسلام :

إذا نحن عدنا إلى العامل الأساسي في التغيير الذي طرأ على العرب الجاهليين ،وجدنا أن الإسلام جاء بمُثل عليا للحياة تتناقض مع الكثير من المُثل التي رأيناها سائدة في الحياة الجاهلية ،صحيح أن بعض المُثل ظل كما هو من حيث التسمية ،ولكنه تغير من حيث المفهوم والجوهر [4] ،ففي الحياة الاجتماعية مثلا رفض الإسلام مفهوم الارتباط بالقبيلة والعصبية والعرقية والقبلية ،وجعل ارتباط المسلم مباشرة بالله والجماعة المسلمة ،ورفض أن تكون العصبية العرقية موجهة لعلاقات الإنسان بالإنسان وحض على أن تكون العلاقة الموجهة هي العبادة ،فلا فضل لإنسان على آخر من حيث العرق ،وإنما التفاضل بين الناس يتم على أساس التفاضل بالتقوى

[1] دائرة المعارف الإسلامية –طبعة كتاب الشعب –المجلد الثامن –مصر ص65.
[2] المصدر السابق –المجلد الثالث ص47.
[3] حسين الصديق –فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي –مرجع سابق ص31.
[4] المرجع السابق ص31.

،"وبذلك حرر الإسلام الفرد من ربقة الخضوع للقبيلة ،وتحمل أوزار الآخرين من أفراد القبيلة ،وجعله غير مسؤول إلا عن عمله ونفسه أمام الله مباشرة ومن ثم أمام الناس ،كما أعطى الإسلام الفرد المسلم شعورا بذاته وإحساسا منفردا بوجوده عندما جعله مسؤولا كغيره من المسلمين عن حماية الدين ،وإقامة الحدود حين لا توجد سلطة تقوم بذلك ،وربط هذه المسؤولية بأعلى الدرجات التي ينالها في الجنة من يستشهد في أثناء الجهاد"[1].

وفي علاقة الإنسان بالآخر انطلق الإسلام من علاقة الإنسان بالله ،فالله وسط بين الإنسان والآخر ،وعلى علاقة الفرد أن تقصد الله لتصل إلى الآخر ،فالإنسان عندما يتوجه إلى الآخر في أي نوع من أنواع العلاقات أو المعاملات فإنه يتوجه إلى الله ،ومن هنا جاء رفض الإسلام لعملية الثار التي كانت مُثلا من مُثل الحياة لدى الجاهليين ،فالثأر عملية يقض عليها الانتقام وراءها ،وتغذيها العصبية القبلية ،وليس الغيرة على الدين أو الرغبة في إرضاء الله.

واهتم الإسلام بالمرأة ورد لها اعتبارها الإنساني الذي سلبته منها مثل الحياة الجاهلية ،وفرض لها حقوقا على الرجل وواجبات اتجاهه ،وحرص على أن لا يتجاوز كلا منهما في الحياة دوره الذي حدده الله له في القرآن ،وتحول الكرم في الإسلام إلى عمل إنساني هدفه مساعدة الآخرين ،وارتبط بالله وبالثواب في الحياة والآخرة ،وابتعد عن المباهاة والاستعلاء ،أما القوة فقد أصبحت ضرورية يحرص عليها الإسلام ويحض على اتخاذ أسبابها ، للدفاع عن الأمة الإسلامية ولنشر العقيدة عن طريق إزالة العوائق أمام الدعوة من أن تصل إلى الآخرين ، ولان الإسلام أقام دعوته على الإيمان بالله عن طريق التفكير بمظاهر قدرته وخلقه ، فقد حرص على الإشادة بالعقل الإنساني ، ومن هنا جاء رفضه للخمرة لأنها تفقد الإنسان عقله ، وتجر عليه عواقب اجتماعية وخلقية سيئة ، وفي إطار الحياة الأخلاقية أقر الإسلام بعض المثل الجاهلية [2] ، كالصدق مثلا ، ولكنه غير منطلقها وربطها بالله ، فأكسبها بذلك قيمة دينية بالإضافة إلى قيمتها الأخلاقية ، أما المثل الأخلاقية الجاهلية التي غير مفهومها الإسلام فكثيرة . فلم تعد الشجاعة مثلا تعني الاندفاع الى حد التهور ، ولم تعد لنصرة القبيلة أو للأخذ بالثأر ، بل أصبحت تعني الاندفاع الذكي فيما يسمى بالجهاد للدفاع عن الحق ودفع الباطل ، ونصرة المستضعفين والمظلومين ، بالسيف كما باللسان . كما أن الشجاعة لم تعد تقترن بالقسوة والوحشية ، بل أصبحت شجاعة إنسانية ، تقدر شجاعة الخصم . فلا تغدر به ولا تقتل ضعيفا ، او إمرأة ، ولا تدمر ولا تخرب .

[1] حسين الصديق –فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي –مرجع سابق ص32.
[2] المرجع السابق ص33.

"وطبيعي أن القيم الدينية التي جاء بها الإسلام جديدة في معظمها على العرب الجاهليين، فقد دعا الإسلام إلى توحيد الله، وترك عبادة الأصنام. وبذلك رفع من شأن التصور العربي للإله، فلم يعد إله قبيلة أو جماعة بل هو إله كل شيء وإله كل الناس يوحدهم ويجمع بينهم".[1]

خروج العرب المسلمين من شبه الجزيرة :

عندما توفي الرسول" صلى الله عليه وسلم " لم يكن الإسلام قد تجاوز شبه الجزيرة العربية ، ولكن لم تمض فترة طويلة حتى انتشر الإسلام انتشارا واسعا شمل بلاد الفرس والشام ومصر، ووصل إلى الهند والأندلس . وقد أدى هذا الفتح الواسع إلى حدود امتزاج كبير بين العرب الفاتحين وبين الأمم المفتوحة . امتزاج في الدم وامتزاج مثل الحياة الاجتماعية، وفي النظم الاقتصادية والأمور العقلية والدينية و الأخلاقية ويذهب أحمد أمين[2] إلى أن "عملية المزج هذه ساهمت فيها جملة أمور أهمها :

- تعاليم الإسلام في الفتح من حيث معاملة الأمم الأخرى في البلاد المفتوحة .
- دخول الكثير من أهل البلاد المفتوحة في الإسلام .
- أضف إلى ذلك للاختلاط بين العرب وغيرهم من سكان البلاد

ويضيف إن تعاليم الإسلام في الفتح كانت تؤدي إلى اعتبارات متعددة تتعلق بوضع أهل البلاد المفتوحة ، من أهمها وجود الرق الذي كان له الأثر الكبير في عملية المزج وخاصة أن عدد الأرقاء أصبح كبيرا ، فقد أدى نظام الرق إلى جعل البيت العربي يظم عناصر متعددة ، فارسية أو رومانية أو تركية أو مصرية أو بربرية ، ولم يعد البيت بيتا عربيا بل مختلطا ، ورب البيت هو العربي ،أضف إلى هؤلاء الإماء كن يلدن أولادا يحملون الدمين معا : الدم العربي من جهة الأب والدم الأجنبي من جهة إلام ، وكان عدد هذا النوع كثيرا لكثرة الفتوح التي فتحها المسلمون في عهد عمر ومن بعده "[3].

"أدى هذا الامتزاج إلى صراع اجتماعي وثقافي وديني ولغوي " فلم تعد الأمة الإسلامية امة عربية لغتها ودينها واحد، كما كان الشأن في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ، بل كانت الأمة الإسلامية جملة أمم وجملة نزاعات ، وجملة لغات ،تتحارب، وكانت الحرب سجالا ، فقد ينتصر الفرس وقد ينتصر العرب، وقد ينتصر الروم، والحق أن العرب وإن تخاذلوا في النظم السياسية والاجتماعية وما إليه من فلسفة وعلوم ونحو ذلك ،فقد انتصروا في شيئين عظيمين اللغة والدين، فأما لغتهم فقد سادت هذه الممالك جميعها وانهزمت أمامها اللغات

[1] حسين الصديق –فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي مرجع سابق ص34.
[2] أمين أحمد –فجر الإسلام –مكتبة النهضة العربية المصرية –مصر –ط9 ص82.
[3] المصدر السابق ص91.

الأصلية وصارت هي اللغة السياسية ولغة العلم وظل هذا الانتصار حليف العرب في أكثر هذه الممالك إلى اليوم،وكذلك الدين فقد ساد هذه الأقطار واعتنقوه وقل من بقي في سكان هذه البلاد على دينه الأصلي".[1]

[1] أمين أحمد –فجر الإسلام – مصدر سابق ص95.

من هو التـــــوحيدي؟

" هو علي بن العباس بن التوحيدي ،أديب وفيلسوف ،لم تصلنا معلومات كافية عنه وكل ما نعرفه في هذا المجال أنه عاش في القرن الرابع الهجري وأنه كان سيء الطالع في حياته وبعد وفاته ،لأنه عاش حياته فقيرا بائسا محملا ،يشكو الفقر والعوز ،ولم يلق إلا الإهمال من الوزراء الذين اتصل بهم ،وطارده سوء الطالع بعد وفاته فأهمله المؤلفون حتى جاء ياقوت الحموي فنوه بذكره في كتابه معجم الأدباء"[1] ولفت الأنظار إليه، وعرف له فضله ومكانته ،فوصفه وصفا يدل على تقديره لعلمه ،ومع ذلك لم يستطع ياقوت تقديم ترجمة لحياته مما أدى إلى ظهور آراء عديدة حولها.

1) **لقبه**: "لقب بالتوحيدي نسبة لأبيه الذي كان يبيع التوحيد ببغداد هو نوع من التمر بالعراق"[2] ،وهناك رأي آخر يرى انه "لقب بذلك نسبة إلى التوحيد، لأنه ممن يقولون بالعدل والتوحيد وهم المعتزلة"[3] ،وعلى هذا فهو معتزلي المذهب ،وقد ذهب إلى هذا الرأي أكثر الباحثين ،ولكننا نرجح الرأي الأول.

2) **أصله** : يقول ياقوت:"إنه شيرازي الأصل ،ويرى بعض الباحثين أنه نيسابوري، وبعضهم انه واسطي ،قدم إلى بغداد فأقام فيها مدة ،ويرجح أكثر الباحثين أنه فارسي الأصل وزكي ومبارك يقطع بأنه فارسي "[4] ،"أما السندوبي فلا يشك في ذلك"[5].

"هل كان التوحيدي شيرازي المولد والمنشأ؟.... لنعد إلى ذلك الخبر الذي يتصل ببيع التمر ،فأبوه كان يبيع التمر ببغداد ،وهذا يرجح أنه ولد فيها ،وفي الواقع أنه أقيم بشيراز فترة من الزمان وخاصة في أواخر حياته بعد أن قطعت صلته بالوزير إبن سعدان الذي قتل سنة 375هـ ،وبعد أن توارى حقبة من الزمان خوفا من البطش ،ومن الثابت أنه توفي شيراز ،فلعل نسبته إلى شيراز كانت بسبب وفاته فيها ،فالراجح أنه بغدادي أقام فيها إلى أواخر حياته ،وإذا رجحنا أن التوحيدي بغدادي فهذا نرجح لأنه عربي ، أما شيرازيته فترجح القول بأنه فارسي ، ولكن كيف نرجح انه عربي"[6] ؟ يرى ياقوت أن التوحيدي "من كبار الفرس" [7] وقد رأينا أكثر الباحثين يقولون

---

[1] الحموي ،ياقوت – معجم الأدباء – تحقيق د.أحمد فريد الرفاعي، القاهرة ص50.
[2] ابن خلكان – وفيات الأعيان – تحقيق محي الدين عبدالحميد، القاهرة ص194
[3] العسقلاني، ابن حجر – لسان الميزان – ط2 بيروت ص38.
[4] مبارك د. زكي – النثر الفني في القرن الرابع – المكتبة التجارية الكبرى بمصر، ط2 ص133.
[5] تحقيق التوحيدي لكتاب المقابسات - ط1 – المكتبة التجارية بالقاهرة 1929.ص 152.
[6] ذهب إلى هذا الرأي عبدالرزاق محي الدين في كتابه عن التوحيدي مكتبة الخانجي ، القاهرة1949 ص 14و15.
[7] الحموي ،ياقوت – معجم الأدباء – مصدر سابق ص51.

بفارسيته ، ولكننا "إذا عدنا إلى كتبه رأينا أن التوحيدي كان يجهل الفارسية" [1]، كما أننا نجده في كثير من المواضيع يذكر الفرس ويشير إليهم بقوله: " أصحابنا العجم " [2] أو " ما رأينا في العجم مثله " [3].

بالإضافة إلى ذلك نجده في كتاب الإمتاع تخصص ليلة السادسة للحديث عن فضل العرب على العجم ، وذالك حين يسأله ابن سعدان الوزير أن كان يفضل العرب على العجم أم العجم على العرب وفي ذالك إحراج له ، ولو كان التوحيدي فارسيا لما سأله أبن سعدان ذالك ، ويجيب التوحيدي بإجابة ابن المقفع حين فضل العرب على العجم . ويتابع فيصرح بأنه يفضل العرب ، ويحمل على الجيهاني الشعوبي صاحب كتاب مثالب العرب وبعد ذالك لا يذكر انه فارسي في عهد لم يكن السلطان فيه للعرب، ولو كان فراسيا لفعل بل نجده على العكس من ذلك يأخذ على العباسيين "أنهم جعلوا دولتهم كروية ويعرض بأبي جعفر المنصور فضل الآيين الفارسي على السنة النبوية" [4] .

3)**مولده ووفاته :** يذكر الذهبي في "ميزان الاعتدال"[5] أن وفات التوحيدي كانت في سنة 400هـ ، وإذا عدنا إلى رسالته إلى القاضي أبي سهل التي ذكرها ياقوت وجدنا أنها كتبت عام 400هـ وفي كتاب الصداقة والصديق يذكر التوحيدي في مقدمته انه نسخه عام 400هـ من مسوداته التي كتبها قبل ذالك ، وإذاً فمن المقطوع به أنه توفي بعد عام 400هـ وتذكر دائرة المعارف الإسلامية أن دليل مقبرة شيراز (شد الإزار عن حط الأوزار ص 17) يزعم أن قبر التوحيدي في شيراز يجعله في "سنة 414هـ "[6] ، أما ولادته فلا نجد مصدر يحددها ، ولكن هناك خبر يذكر انه احرق كتبه سنة 400هـ، ثم لامه صديقه القاضي أبو سهل على ذلك فكتب التوحيدي إليه رسالة يعتذر فيها عن ذالك له ، وهي مؤرخة سنة 400هـ وفي هذه الرسالة يذكر انه أصبح في عشر التسعين أي انه في طريقه إلى التسعين ، وهذا يعني انه ولد في العشر الثاني من المائة الرابعة بين 310هـ - 320هـ ومن العجيب أن السندوبي بعد أن يورد هذا الخبر نستنتج أنه ولد سنة 312هـ وانه "توفي سنة 403هـ "[7] ولا ندري كيف استطاع تحديد سنة ولادته ووفاته مع أن ذلك الخبر لا يساعد على هذا.

[1] أبو حيان التوحيدي – مثالب الوزيرين - ، تحقيق د.أحمد إبراهيم الكيلاني، دمشق ص203.
[2] أبو حيان التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة ، المؤانسة الأولى ص88
[3] أبو حيان التوحيدي – مثالب الوزيرين – مصدر سابق ص 77.
[4] أبو حيان التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة ، المؤانسة الثانية ص76.
[5] الذهبي – ميزان الاعتدال في نقد الرجال ، دار إحياء الكتب العربية، مصر 1963 ،المجلد الرابع ص518
[6] دائرة المعارف الإسلامية – طبعة كتاب الشعب ،المجلد الأول. ص241.
[7] أبو حيان التوحيدي – المقابسات – ص8و18.

4) مذهب التوحيدي الفلسفي والديني:

"يرى أكثر الباحثين أن التوحيد كان معتزلياً ، ولعل ما دفعهم إلى ذلك هو أن كتب التوحيدي لم تكن قد طبعت آنذاك ، فأقدم كتاب ظهر له هو المقابسات الذي نشر عام 1929م ، ثم الإمتاع عام 1939م ، وقبل ذالك لم تكن له كتب مطبوعة ماعدا كتاب الصداقة والصديق الذي طبع بالأستانة عام 1301هـ وكان الباحثون يعرفون التوحيدي من خلال ما كتبه عنه ياقوت وغير من القدماء"[1]. أما الآن فنستطيع دراسة حياة التوحيدي من خلال آثاره ، وإذا قرأنا أثار التوحـيدي خرجنا بنتيجة واضحة ،" وهي أن أبا حيان لم يكن معتزليا بل كان من خصوم المتكلمين ولكن الأمر التبس على القدماء ولعـــل مصدر هذا الالتباس أنه قد اثر عند قوله : "وأنا أعوذ بالله من صناعة لا تحقق التوحيد ولا تدل على الواحد ولا تدعو إلى عبادته "[2].

وهذا القول لا يعني انه من المعتزلة ، "فكلمة التوحيد ليست مصطلحا فلسفيا أشتهر به المعتزلة فقط بل هي معنى عام يقوم عليه جوهر الدين الإسلامي ، بمعنى عبادة الله الواحد الإشراك به ، أضف إلى ذلك أنه كان معجب بأسلوب الجاحظ وألّف رسالة في تقريظه ، والجاحظ معتزلي كما هو معروف وهذا أيضا لا يعني مطلقا انه كان معتزليا فقد كان التوحيدي يفصل بين الفلسفة والدين ، ويثور علة من يقول بالجمع بينهما جمع توفيق كإخوان الصفا "[3]كما " لم يستطع أبو حيان أبدا أن يرحب صدرا بالمتكلمين وعلم الكلام وسر ذالك راجع إلى علاقته أولا بأهل الحديث وميله إلى البساطة التي تبلغ بصاحبها منزلة الاطمئنان ثم إلى علاقته بعد ذالك بفلسفة"[4] التي هي في رأيه كمال بشري ، أما الدين فهو كمال إلهي ، والكمال الإلهي غني عن البشري ، والواقع أن التوحيدي كان متفلسفا على مذهب الفلاسفة الأرسطوطالسيين ، ولم يكن من المتكلمين ، وكان إلى ذلك يتبع مذهب السنة "[5] والمتصوفة ويلبس زيهم وان يكن تصوفهم من النوع الذي لا يشتط ولا يخرج صاحبه عن الشريعة ، واحمد أمين يأخذ عن احمد ياقوت قوله أن التوحيدي أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء ويؤكد زكرياء إبراهيم ذالك فيقول :" أن هناك في القرن الرابع أدباء فلاسفة ، ولكن الناس ألفوا التفريق بين الفلاسفة بين أدباء في الجوهر وفلاسفة بالعرض ، وبين فلاسفة الجوهر وأدباء بالعرض ولكن التوحيدي ينتسب إلى فئة تعتبر جامعة لكل الطرفين "[6] ، ولكن المشهور أن"التوحيدي أديب متفلسف ، تغلب عليه صفة الأديب أما الفلسفة التي نراها في كتبه فهي في الغالب ما قام به من جمع لأراء معاصريه من الفلاسفة الذين اتصل بهم ، فالمقابسات وهو أهم كتبه وأحفلها بمسائل الفلسفة والاجتماع لا يحتوي على أبحاث منظمة في

---

[1] حسين الصديق – فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي – مرجع سابق 69.
[2] أبا حيان التوحيدي - الإمتاع والمؤانسة - المؤانسة الثالثة ص 135.
[3] أبا حيان التوحيدي - الإمتاع والمؤانسة ،المصدر السابق المؤانسة الثانية ص 08.
[4] عباس ،إحسان – التوحيدي – بيروت 1963 ص 24.
[5] محي الدين ،عبدالرزاق – التوحيدي القاهرة 1949 ص 75.
[6] إبراهيم زكريا – التوحيدي – المقدمة ،سلسلة أعلام العرب 35 مصر ص 03.

الفلسفة ، وإنما هي خطرات فلسفية وأحاديث تدور في حلقة درس أو مجلس سمر حول مشكلة من مشاكل الفكر والحياة"[1].

5) ثقافته ومصادر آرائه الجمالية :

كنا نود تتبع فكر التوحيدي من ولادته حتى وفاته ولكن وجدنا هذا المشروع بالإضافة إلى اتساعه وصعوبته ، غير مجدي لأن "ظهور آثار التوحيدي يبدأ في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري الذي ولد بداية العقد الثاني منه"، ولذا كان من الأفضل أن نحدد عملنا بالوقوف عند الدور الثاني من حياة التوحيدي والتنقيب عن ماهية تكوينه العقلي ومعرفة مدى خضوعه لتأثيرات أساتذته وعشاءره وأصدقائه وهذا يجعلنا مسوقين إلى معرفة تاريخ بغداد السياسي والديني والفكري والاجتماعي في عصره ، وتحليل جميع العناصر التي تؤلف القسم الأساسي من المادة التي تكون أثار التوحيدي." [2].

إن الآراء الجمالية التي نراها عند التوحيدي متأثرة بفلسفة اليونانية وذالك طبيعي إذا تذكرنا أن التوحيدي إنما ينقل آراء معاصريه ممن اشتهروا بأخذهم عن الفلسفة اليونانية وأتباعهم لها .

إن أراء سقراط وأفلاطون الجمالية ، وأفلوطين من بعدهم تظهر في أقوال التوحيدي ولاسيما أراء أفلوطين الذي كان يفهم العالم على أنه فيض إلهي ، ويرى أن غاية الإنسان المثلى في هذا العالم هي معرفة الله والعودة إليه وذالك لا يكون إلى عن طريق الزهد واحتقار عالم المشاعر وإضعاف الجسد الذي يعتبره أفلوطين عائقا ماديا أمام الرقي الروحي ، أما أفلاطون فان آراءه في طبيعة الجمال تقترب جدا من آراء التوحيدي، حيث ينحو كلاهما منحى صوفيا مثاليا ، يعتمد على أن الجمال غير موجود في هذا العالم بل في عالم أخر هو عالم المثل عند أفلاطون ، ولذا هو خارج الزمان والمكان ، والحركة والتغير غريبان عنه ، ولن الجمال على هذه الطبيعة فالوصول إليه عند أفلاطون وعند التوحيدي لا يكون بالمشاعر وإنما بالعقل ، أما صور الجمال الأرضي فهي عند الإثنين نسخ عن صورها الأصلية الموجودة في عالم المثل ، وإذا عندنا إلى نظرية المعرفة عند التوحيدي وجدنا أنها تنطلق من مقولة فلسفية يونانية تنسب إلى سقراط وهي العبارة التي ترى أن أصل الفلسفة معرفة النفس ، لذا فهي تطالب الإنسان أن يعرف نفسه ، لأن معرفة العالم التي تهدف إلى معرفة الله تنطلق من معرفة النفس .

كل هذا يدعونا إلى عدم القطع برأي في مصادر الآراء الجمالية عند التوحيدي ونكتفي بالإشارة إلى أن هذه الآراء كانت متأثرة بآراء الفلاسفة اليونان الجمالية ، أما مدى هذا التأثر ومدى الأصالة فيها فلا يستطيع تقديره إلا بالعودة إلى دراسة النصوص اليونانية التي قد ترجمة بالعربية في العصر التوحيدي ومن ثم مقارنتها

[1] التوحيدي – المقابسات - المقدمة من تحقيق محمد توفيق حسين ، بغداد 1970 ص 18.
[2] حسين الصديق – فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي – مرجع سابق ص73.

بالآراء الجمالية التي رأيناها عند التوحيدي ، وأعتقد أن هذا البحث الذي أهدف من الوصول إلى أراء التوحيدي الجمالية يضيق عن أن يتسع لمثل تلك الدراسة . إلى أن كل ذالك لا يمنعنا من الاعتقاد بان آراء التوحيدي الجمالية إنما كانت متوافقة مع روح العقيدة الإسلامية ومنبثقة عنها في جوهرها ، وهو ما يؤكد عن أصالتها الحضارية.

طبيعة الإبداع والعمل الفني بين الإلهام والروية:

من الأمور المسلم بها في علم الجمال النظري أن الإحساس بالجمال يسبق إدراكه وتفسيره ،"إذ لابد للإنسان من أن يعيش أولاً الإحساس بالجمالي الذي يتركه في النفس الإنسانية الشيء الجميل ،لينتقل فيما بعد إلى تفسير هذا الإحساس ومعرفة أسبابه ،وتحليل الخصائص التي توفرت للشيء الجميل ،حتى جعلته يثير في النفس الإنسانية تلك الأحاسيس والمشاعر. ومحاولة التفسير هذه تعني الرغبة في إدراك طبيعة الإحساس الجمالي وطبيعة الجمال نفسه، فعندما ينتقل الإنسان من مجرد المعاناة الجمالية المباشرة إلى تحليل مشاعره وأفكاره اتجاه الجمال، يكون قد أصبح في مجال علم الجمال النظري.

ولا شك في أن عملية الإبداع الفني جزء عام من علم الجمال النظري، وقد أثارت اهتمام المفكرين وعلماء الجمال، منذ أن ولد هذا العلم، وبقدر الاختلاف بين المفكرين والفلاسفة وعلماء الجمال حول طبيعة الجمال، كان الاختلاف بينهم حول الإبداع الفني"[1]. وفي رأينا أن هذا الاختلاف، إن حول طبيعة الجمال أو حول الإبداع، إنما نشأ عن الظروف الاجتماعية والفكرية والثقافية المختلفة التي عاشها هؤلاء المفكرون والفلاسفة وعلماء الجمال، فالجمال واحد لا خلاف فيه وإنما يكمن الخلاف في تذوقه والإحساس به إذ أن هذا التذوق نسبي خاضع للظروف المختلفة التي يعيشها الإنسان. وكذلك عملية الإبداع الفني هي حاصل مجموع القوى الإنسانية التي تجتمع لدى الإنسان المبدع نتيجة القدرات الفردية والآثار الاجتماعية، وتبرز بشكل محسوس في عمليه 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.

والإبداع الفني، بإطلاق، يقصد من ل ما ينتجه الإنسان من فنون، لا يختلف في ذل الأدب عن الموسيقى عن بقية الفنون، فأنواع الفنون ما هي إلا وسائل مختلفة للتعبير عن إحساس الإنسان بالجمال وتعامله مع مظاهر الواقع الطبيعي البشري.

[1] حسين الصديق – فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي – مرجع سابق ص73.

ومن الطبيعي أن يرتبط الإبداع الفني في حضارة من الحضارات بمفهوم الجمال فيها. وذلك لأن كلا المسألتين ترتبطان بنظرية المعرفة في تلك الحضارة، ولذلك فإن طبيعة الإبداع عند العرب- المسلمين في القرن الرابع الهجري، كما يقدمها التوحيدي ترتبط بمفهوم الجمال عندهم.

1) طبيعة الإبداع:

يقول أبوا 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 والضارة، وبالمنطق لإبراز ما استفاد من العقل بواسطة النظر، وبالأيدي لإقامة الصناعات وإبراز الصور فيها مماثلة لما في الطبيعة بقوة النفس"[1]. فالصناعة، والإبداع الفني صناعة، وقف على الإنسان دون الحيوان. وإنما يمتاز الإنسان من الحيوان بالقدرة على العمل القائم على المعرفة، وقد يشترك الحيوان مع الإنسان في الشعور ببعض أنواع الجمال والاستجابة له"[2]، إذ أن الإحساس بالجمال وقف على الحس المشترك بين الحيوان والإنسان، أما الصناعة وإبداع الجمال فهما وقف على الإنسان الذي يجمع كل القوى الغرزية الموجودة لدى الحيوان،ويزيد عليها بامتلاكه أدوات الإبداع الفني الأساسية: العقل والمنطق والأيدي التي يتحد بعضها ببعض لإقامة الفنون وإبراز الصور فيها مقلدة لما في الطبيعة مستعينة بالنفس الإنسانية.

لقد كان التوحيدي ومعاصروه يعلون من شأن العقل، ويعولون عليه في معرفة الخير والشر، والتمييز بين الحسن والقبيح، ويرون أن الحس حاكم مرتش، وعامل من عمال العقل يجور مرة ويعدل مرة، وعلى العقل أن يتدبره، "ومتى استشير الحس في قضايا العقل فقد وضع الشيء في غير موضعه"[3]. و"العقل مصدر المعرفة وبه يقوم العمل ومتى عدمه الإنسان فقد سقط عند التكليف وصار كالحيوان"[4]. و"الحس مضطرب لأن منشأه الأعراض المتغيرة، أما العقل فثابت لأنه يستملي من الحق"[5]. "ومن شأن الحس التهيج ومن شأن العقل السكون"[6]، فالعقل هو الأداة الأولى للمعرفة والإدراك، ولا بد له منه للإنسان أن يتميز من الحيوان، ويعرف الحسن من القبيح، والنافع من الضار. ولكن هذا لا يعني أن الحس لا أثر له، فقد رأينا أن التوحيدي إذ يعلي

[1] التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة – مصدر سابق المؤانسة الثانية ص43.
[2] التوحيدي – الهوامل والشوامل – مصدر سابق ،مسألة 93 ص230.
[3] التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة – مصدر سابق – المؤانسة الثالثة ص 136.
[4] التوحيدي – مثالب الوزيرين – مصدر سابق ص22.
[5] التوحيدي - الإشارات الإلهية – مصدر سابق ص129.
[6] التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة – المؤانسة الثانية – مصدر سابق ص83.

من شأن العقل فإنه لا يسقط اثر الحس مطلقا. "إذ لا بد للعقل من الحس، فالحسيات معابر للعقليات، ولكن يجب على العقل أن يسيطر على الحس، ويحسن توجيهه وخاصة لأن الإنسان بالحس أكثر منه بالعقل"[1]، فالإنسان "بين طبيعته – وهي عليه – وهي له – منقسم، فإن اقتبس من العقل، قوى نوره ما هو له من النفس، وأضعف ما هو عليه من الطبيعة، فإن لم يكن يقتبس بقي حيران أو متهورا"[2].

إن التوحيدي لا يفصل بين العقل والحس، فكلاهما ضروري للحياة الإنسانية، وللمعرفة والعمل معا، وإذا كان يدعو إلى سيطرة العقل على الحواس فإنه يضيف أن العقل لا يستطيع أن يعمل إذا لم يعتمد على الحواس، فالحواس عماله، ولا بد للملك من عمّال، على أن أخص هؤلاء العمال بالعقل هما: السمع والبصر، "لأنهما خادما النفس في السر والعلانية، ومؤنساها في الخَلوة، ومُمِدّاها في النوم واليقظة"[3]

وليست هذه الرتبة لشيء من الحواس ، بل الباقيات آثارها في الجسد الذي هو مطية الإنسان، وفي ذلك يوافق التوحيدي علماء الجمال في العصر الحديث في تمييزهم بين الحواس العليا للإنسان وبين الحواس الدنيا، فالحاستان العلويتان السمع والبصر هما الحاستان الجماليتان، لأنهما تقومان على خدمة العقل والنفس، أما الحواس الدنيا فهي باقي الحواس لأنها تقوم على خدمة الجسد ومساعدته في البقاء حيا، فهي أقرب إلى الغريزة.

فالعقل والحواس ولاسيما العليا، ضرورية للإنسان في التذوق الجمالي وفي الإبداع الفني، فالحواس تقدم للعقل المادة الأولية وتصله بالأشياء وبظواهر الواقع المحيط به ، والعقل يقوم بالتحليل واتخاذ المواقف، ولكنه بعد ذلك يحتاج إلى أدوات ، يبرز مواقفه من خلالها، ويجسدها في علاقاته مع الواقع. هذه الأدوات هي النطق والأيدي: النطق لإبراز المواقف النظرية وللإبداع في مجال الفنون القولية، والأيدي لتجسيد المواقف النظرية في أعمال محسوسة وللإبداع في سائر الفنون الأخرى. فاليد أداة يوجهها العقل، ولا قيمة لها من غيره، كما أنه عاجز دونها، فالعلاقة بينهما جدلية باعتبار أن اليد تزيد من خبرة الفكر كما أن الفكر يوجه اليد ويزيد من خبرتها وقدرتها على تنفيذ ما يمليه عليها.

وإذا كان التوحيدي يلخص في ذلك طبيعة الصناعة البشرية، والإبداع الجمالي جزء منها، ويجعلها وقفا على الإنسان لتمتعه بالعقل وبالأيدي، فإنه لا ينسى أن الإنسان في هذه الصناعة يهدف إلى إبراز الصور، مقلدا فيها الطبيعة معتمدا على النفس الإنسانية. فما الطبيعة وما علاقتها بالنفس، وما الصلة بينهما وبين الصناعة أو الإبداع؟

---

[1] التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة – المؤانسة الأولى ، مصدر سابق ص217.
[2] التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة – المؤانسة الثانية ،مرجع سابق ص43.
[3] المصدر السابق ص83.

ما الطبيعة التي يقلدها الصانع ؟ إنها 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 :"إنها صورة عنصرية ذات قوتين ،متوسطة بين النفس والجرم، لها بدء حركة، وسكون عن حركة"[2]. 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. أما النفس فهي أعلى شأنا من الطبيعة، لأن النفس جوهر إلهي يستمد وجوده ونوره من ذات الله، على حين أن الطبيعة جوهر بسيط واقع بين قوى النفس وسكون المادة المكونة لها. فالموجودات على نوعين، نوع له الوجود الحقيقي، وهو الموجود بالقوة، ونوع له الوجود غير الحقيقي، وهو الموجود بالفعل. والموجودات الأرضية الموجودة بالفعل هي صورة الموجودات العلوية ذات الوجود بالقوة بإرادة الذات الإلهية، ومنها تستمد حقيقة وجودها. والطبيعة هي "قوة إلهية سارية في الأشياء واصلة إليها عاملة فيها"[3] متوسطة بين الموجودات على الحقيقة، والمادة التي تتشكل منها الموجودات غير الحقيقية، أو هي متوسطة بين الجواهر العلوية، والأعراض الأرضية، فهي قو مجسدة، تقبل الصور الكاملة من النفس العليا، وتنقلها إلى العناصر الأولية ، المادة، لتتشكل هذه المادة على مثال الصور الكاملة، مكونة بذلك الموجودات الأرضية.
فالطبيعة تقع تحت تأثيرين، تأثير الجواهر العلوية، وتأثير المادة المكونة للموجودات التي تتلقى الصور من الطبيعة وتتشكل على مثالها. ولما كانت النفس الإنسانية جوهرا إلهيا فإن التوحيدي يرى أن الطبيعة باستملائها من الذات الإلهية إنما تستملي أيضا من النفس الإنسانية، وإذا فالطبيعة دون النفس، زمنها تقبل الصور 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 إلى المواد لتتشكل على مثالها وبحسب استعدادها لتقُّبل الصور الكاملة، والإحساس بالجمال والسعي إليه إنما هو في الحقيقة نوع من سعي النفس نحو الكمال الذي تراه في الأشياء، ويذكرها بكمالها الخاص بها وهو مصدر الكمال الأرضي، كما سنرى في حديثنا عن التذوق الجمالي: يقول مسكويه: "إن الطبيعة مقتفية أفعال النفس وآثارها، فهي تعطي الهيولي والأشياء الهيولانية بحسب قبولها، وعلى قدر استعدادها وتحكي في ذلك فعل النفس فيها – أعني في الطبيعة – ولكنها بسيطة فتقبل من النفس صورا شريفة تامة"[4]. تلك هي طبيعة العلاقة بين النفس والطبيعة، وهي طبيعة

الجوهر : هو القائم الحامل للأعراض لا تتغير ذاته موصوف واصف(انظر المقابسات)، مقابسة 91 ص371 والعرض عكس الجوهر

[1] التوحيدي – المقابسات، مصدر سابق – مقابسة 79 ص316.

الجَرَم: هو ما له ثلاث أبعاد: طول وعرض وعمق، أنظر المصدر السابق.

[2] التوحيدي – المقابسات – مقابسة 91 –مصدر سابق ص373.

[3] التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة،مصدر سابق، المؤانسة الثانية ص39.

الهيولي: هي قوة موضوعة تحمل الصور منفعلة، أنظر (المقابسات مقابسة) 91 ص 371.

[4] التوحيدي – الهوامل والشوامل مصدر سابق ،مسألة 52 ص140.

ترتبط بالفكرة الدينية – الفلسفية 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"[1].

فالصناعة، او الإبداع الفني ، هي قدرة النفس البشرية على الفعل، المشفوع بالتفكير والتأمل، الساعي نحو غاية معينة، وقد رأينا أن علاقة الصناعة بالعقل وبالأيدي، وسعي الصناعة إلى تقليد الطبيعة بإبراز الصور المماثلة لها، فالإبداع عمل إنساني عاقل، يهدف إلى تقليد الطبيعة، والصوغ على مثالها، ولكن الطبيعة إبداع إلهي، لذا "لم يجز أن تكون الصناعة مساوية لها، كما 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] ويضيف قائلا: "إن الطبيعة فوق الصناعة ، وأن الصناعة دون الطبيعة، وإن الصناعة تتشبه بالطبيعة ولا تكمل، والطبيعة لا تتشبه بالصناعة وتكمل"[3].

فالإبداع يهدف إلى إبراز صور وموضوعات مشابهة للصور والموضوعات الموجودة في الطبيعة، ولكن هذا الإبداع لا يستطيع مطلقا أن يقترب في كمال موضوعاته من كمال التي يقلدها، فالطبيعة هي المثال الذي يحتذى ويقلد بالنسبة إلى الإنسان المبدع، ولكن النموذج المقلد يبقى دائما دون المثال المقلد، وهو يسعى للتشبه به، ولكنه لا يصل درجة الكمال في هذا الشبه، بل يبقى ناقصا، وليس ذلك بدعا فالمثال المقلد يستمد كماله من الذات الإلهية التي أبدعته.

الإبداع إذن "عمل إنساني يحاول محاكاة الطبيعة وخلق صور على شاكلتها بمساعدة العقل والأيدي، فالعقل ينبوع العلم أما الطبيعة فهي ينبوع الإبداع"[4]. وحال الإبداع في ذلك كحال الطبيعة مع النفس "لأن نسبة الصناعة إلى الطبيعة في اقتفائها كنسبة الطبيعة إلى النفس في اقتفائها إياها"[5]. وإذا كانت الطبيعة بالإطلاق فوق الصناعة، فإن هناك طبيعة تحتاج إلى الصناعة، تلك هي الموهبة، أو المقدرة الطبيعية التي يملكها الإنسان، الموهبة الطبيعية التي تولد مع الإنسان، فالصوت الشجي موهبة طبيعية، وهو فوق الصناعة، لأن الإنسان مهما حاول إيجاد مثيل له عن طريق الآلات فإنه لا يستطيع أن يبلغ كماله وأثره في النفس، ولكننا مع ذلك نرى أن هذه الموهبة الطبيعية تحتاج إلى الصقل، والتدريب،والتنظيم، وذلك غنما يكون عن طريق

[1] التوحيدي – المقابسات، مصدر سابق، مقابسة 91 ص367.
[2] التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة ، مصدر سابق ، المؤانسة الثانية ص 39.
[3] المصدر السابق ص40.
[4] التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة – مصدر سابق، المؤانسة الأولى ص144.
[5] التوحيدي – الهوامل والشوامل – مصدر سابق ،مسألة 52 ص142.

الصناعة التي تستملي من النفس والعقل بمساعدة الحواس العليا، وتملي على الموهبة الطبيعية. وقد رأينا أن الطبيعة دون النفس، وأنها تعشقها وتقبل آثارها "فمن ها هنا احتاجت الطبيعة إلى الصناعة لأنها وصلت إلى كمالها من ناحية النفس الناطقة بواسطة الصناعة الحاذقة التي من شأنها استملاء ما ليس لها، وإملاء ما يحصل فيها، استكمالا بما تأخذ وإكمالا بما تعطي"[1]، هذا ما يجيب به أبو سليمان عن سؤال أُثير حول الصوت الشجي، لماذا احتاج إلى من يعنى به، ويُخرّجه، ليصبح آية، ويصير فتنة. إن هذا الجواب يشيد بدور العلم والعمل في صقل الموهبة الطبيعية، وتحويلها إلى موهبة فنية. فالموهبة الطبيعية لا تكفي وحدها لتجعل من الإنسان الموهوب فنانا قادرا على الإبداع، ولا بد لها من العمل أو الصناعة الحاذقة، التي يوجهها العقل، لتُصقل وتُهذّب وتتحول إلى موهبة فنية.

"إن الإبداع هو محاكاة الإنسان للطبيعة بمساعدة النفس والعقل وبوساطة الأيدي، أما الموهبة الطبيعية لدى الإنسان، فلا يمكن لها أن تجعل من صاحبها فنانا إلا إذا صقلت وهذبت عن طريق العقل أداة المعرفة الأولى، تلك الأداة التي تستعين بالحواس، ولاسيما السمع والبصر أخص الحواس بالعقل. وبذلك يقول التوحيدي بوجود الموهبة الطبيعية عند الإنسان، ولكنه يرى أن هذه الموهبة لا تصبح موهبة فنية إلا عن طريق العلم، والمعرفة، والممارسة، وهو بذلك يقترب بنا من الحديث عن طبيعة الإلهام الذي يقترن بالموهبة، وعن علاقته بالعمل"[2].

2) الإلهام والعمل والعلاقة بينهما:

يعتمد الإبداع على النفس والعقل والأيدي، فهو نشاط إنساني، عقلي، واع يهدف إلى غاية ما، ولكن هذا النشاط إذا ما رفد بالإلهام أصبح العمل أرقى وأجدى وأنفع، وعندما يكون الإبداع عملا عقليا واعيا فإن ذلك لا ينفي دور الإلهام الذي يعد قوة تأتي بعد العقل وتضاف إليه . فالعقل أولا ومن ثم الإلهام ، إذ: " لما كان الحيوان كله يعمل صنائعه بالإلهام على وتيرة قائمة، وكان الإنسان يتصرف فيها بالاختيار، صح له من الإلهام نصيب حتى يكون رفدا له في اختياره،...إلا نصيب الإنسان من الإلهام أقل، كما أن قسط سائر الحيوان من الاختيار أنزر، وثمرة اختيار الإنسان إذا كان معانا بالإلهام أشرف وأدوم وأجدى وأنفع وأبقى، وأرفع من ثمرة غيره من الحيوان إذا كان مرفودا بالاختيار، لأن قوة الاختيار في الحيوان كالحلم، كما أن قوة الإلهام في الإنسان

[1] التوحيدي – المقابسات – مصدر سابق، مقابسة 19 ص114، والطبيعة في هذا النص يقصد بها الموهبة الطبيعية وذلك يفهم من مناسبة النص.

[2] حسين الصديق – فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي ،مرجع سابق ص 118.

- هذا يعني أن الإنسان قد يختار من غير أن يلهم ،أي أن الإلهام هنا ليس بمعنى السلوك الغرزي الذي ينطبق على الإلهام عند الحيوان.

كالظل"[1]. فسلوك الحيوان سلوك غريزي، تفرضها عليه طبيعته الحيوانية التي اكتسبها من طريق الوراثة، ذلك أنه لا يملك عقلا يعينه على الاختيار. والتوحيدي يستخدم كلمة الإلهام في هذا النص بمعنى الغريزة الطبيعية التي تولد مع الكائن الحي ولا يكتسبها عن طريق الممارسة، وهي تجعل النوع الواحد يسير كله على وتيرة واحدة لا تتغير. فهي أقرب إلى السلوك البدائي الذي يملكه الحيوان ويعتمد عليه في حياته لأنه لم يمنح العقل ، أما الإنسان ، ولإنه قادر على الاختيار ، والاختيار نتيجة العلم والمعرفة وهذان سببهما العقل – فقد كان نصيبه من تلك الموهبة الطبيعية أقل من نصيب الحيوان، ولكنه يتمتع بنصيب منه ثانوي لمجيئه بعد العقل، يضاف إلى قدرته على المعرفة والاختيار بمعرفة العقل، ليكون عمله وسلوكه أرقى من سلوك الحيوان، وإن رفدت غريزة الحيوان بقدرة على الاختيار، ذلك لأن القدرة على الاختيار لدى الحيوان لا وجود لها إلا بشكل ضعيف غامض، أما قوة الإلهام في الإنسان فهي قدرة محسوسة واضحة، فالسلوك الغريزي قوة طبيعية وهبت للإنسان، تأتي بعد العقل من حيث القيمة، فالعقل سابق لها وهي تأتي بعده فترفده. وعلى هذا فلا قيمة للإلهام من غير العقل، فيستطيع الإنسان أن يعيش به وحده، لأنه سبب العلم والمعرفة، والقدرة على الاختيار والعمل، ولكنه لا يستطيع أن يعيش بالإلهام وحده، ومن هنا فإن ظهور هذه الموهبة عند الإنسان وتمتعه بها إنما يكون على نسب تتعلق بالعلم والعمل، إذ لا قيمة للإلهام إلا إذا اقترن بالعلم والعمل، فإذا اجتمع الإلهام بالعلم والعمل أصبح الإنسان مبدعا وصار مبدأ للمقتبسين منه، فالعمل المنظم الدؤوب القائم على العلم والمعرفة يصقل الذات الإنسانية، ويساعد الإنسان الموهوب على الاستفادة من موهبته وتحويلها إلى موهبة فنية إبداعية، تجعل من صاحبها فنانا مبدعا يقلده الآخرون، ويحذون حذوه في إبداعاته. كما "أن الإلهام موهبة طبيعية، إذا أضيفت إلى العلم والعمل أصبح الإنسان فنانا مبدعا، وإذا لم تضف ظلت متوارية تظهر في الإنسان بعد الخبرة الطويلة، والممارسة المستمرة التي تصقل الذات الإنسانية، وتجعل علاقاتها بالواقع غنية، وتثير فيها الرغبة في فهم ما حولها واستيعابه وامتلاكه، يولد الإلهام لدى الإنسان، ويساعده على تعميق خبرته وعلمه، ويدفعه إلى مزيد من العمل المتطور، مما يؤدي إلى إلهامات جديدة، في علاقة جدلية، يتم فيها التفاعل بين العلم والعمل من جهة، وبين الإلهام من جهة ثانية، في سعي دائب نحو الكمال"[2].

إن العقل قدرة مشتركة بين جميع الناس، أما الإلهام فقد يوجد عند بعضهم ولا يوجد عند بعضهم الآخر، وأقدر الناس على الإبداع هو من وهب العقل والممارسة إلى جانب الإلهام، وأدنى منه قدرة هو الذي يتولد لديه الإلهام نتيجة العمل والعلم، ولكن هناك نوعا ثالثا يأتي في الوسط بين هذين، ويماثلها في التعليم، ولكنه لا

[1] التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة – مصدر سابق المؤانسة الأولى ص145.

[2] يستخدم التوحيدي كلمة الإلهام بمعنى السلوك الغرزي وكن السلوك إنما يظل بدائيا عند الحيوان، أما عند الإنسان فينمو ويتطور بمساعدة الخبرة المتوارثة والمعرفة التي يكتسبها الإنسان من طريق العقل والتجربة، لذا فإن السلوك الغرزي يصبح خاضعا لإرادة الإنسان ولخدمة العقل، فالسلوك الغرزي كان موجودا قبل العقل وهو يولد مع الإنسان، وسلوك الإنسان يكون غرزيا منذ ولادته حتى ينضج عقله عن طريق الممارسة والاحتكاك بالواقع المحيط به، وعندها يبدأ العقل بالسيطرة على هذا السلوك وتوجيهه، وإن كانت هذه السيطرة خاضعة لنسبية تنبع من مدى قدرة العقل على فهم الواقع والتعامل معه.

يشركهما في الإلهام. يقول التوحيدي في ذلك:"ومراتب الإنسان في العلم ثلاث تظهر في ثلاث أنفس، فأحدهم ملهم فيتعلم ويعمل ويصير مبدأ للمتقبسين منه، المقتدين به الآخذين عنه، الحاذين على مثاله المارين على غراره القافين على آثاره، وواحد يتعلم ولا يلهم فهو يماثل الأول في الدرجة الثانية، أعني التعلم، وواحد يتعلم ويلهم ، فتجتمع له هاتان الخلتان فيصير بقليل ما يتعلم مكثرا للعمل والعلم ما يلهم ، ويعود بكثرة ما يلهم مصفيا لكل ما يتعلم ويعمل"[1]. فالابداع لا بد له من الإلهام ،والإلهام لا قيمة له إذا لم يصقل ويهذب بالعلم والعمل ، والعلاقة بين الإلهام وبين العلم والعمل علاقة جدلية على الرغم من أن الإلهام فوق الفكر بل إنه مستخدم له ، ذلك أن الفكر هو أداة العمل البشري بالنسبة للإنسان عامة أما الإلهام فهو هبة الله للإنسان إذا ما رفدها صاحبها بالعلم والعمل أصبح إلهيا مبدعا. يقول التوحيدي: "والفكر مفتاح الصنائع البشرية، كما أن الإلهام مستخدم للفكر، والإلهام مفتاح الأمور الإلهية"[2].

3) نظرية المعرفة وطبيعة الجمال:

أ) نظرية المعرفة:

لا بد لنا قبل الحديث عن الفكر الجمالي عند التوحيدي من الكلام على موقفه الفلسفي من الإنسان، ولاسيما النفس الإنسانية، وسبل اكتساب المعارف لديها. إذ من المسلم به أن النشاط الجمالي والعلاقات الجمالية بالواقع أمران يخصان الإنسان وحده كائنا اجتماعيا، على الرغم من أن طبيعة الجمال مسألة مختلف فيها اختلافا كبيرا. "وإذا كانت هناك آراء تتحدث عن إحساس الحيوانات ببعض أنواع الجمال الحسي مشاركة بذلك الإنسان"[3]، فإن صنع الجمال وإبداعه وقف على الإنسان وحده.

إن الحياة الحافلة المتعددة الجوانب التي عاشها التوحيدي أكتسبه خبرة واسعة في النفس البشرية، وفهما عميقا للإنسان، مما جعله يدرك قيمة الإنسان الجوهرية فيرى فيه لب العالم الذي تقوم معرفته على معرفة الإنسان نفسه. فمعرفة العالم والأشياء كلها تنطلق في رأي التوحيدي من معرفة الإنسان نفسه، فإذا عرف الإنسان نفسه استطاع معرفة ما سواها، وإن لم يفعل فإنه حينئذ بمنزلة البهائم بل هو أسوأ منها وأكثر انحطاطا، يقول التوحيدي: "زعمت الحكماء على ما أوجبه آراؤها ودياناتها أن من الوحي القديم النازل من الله قول للإنسان: اعرف نفسك فإن عرفتها عرفت الأشياء كلها، وهذا قول لا شيء أقصر منه لفظا ولا أطول منه فائدة ومعنى. وأول ما يلوح منه الزراية على من جهل نفسه ولم يعرفها، وأخلق به إذا جهلها أن يكون لما سواها أجهل، وعن

---

[1] التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة – مصدر سابق، المؤانسة الأولى ص145و146.

[2] التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة – المؤانسة الثانية ص134.

[3] انظر (الهوامل والشوامل عند التوحيدي) مسألة 93، ص230، حيث يتساءل التوحيدي عن سبب تصاغي البهائم والطير إلى اللحن الشجي والجرم الندي.

المعرفة به أبعد، فيصير حينئذ بمنزلة البهائم بل أرى أنه أسوأ منهما وأشد انحطاطا وسفالا"[1] فمعرفة العالم والإحساس به وفهمه واستيعابه والقدرة على التواصل مع الآخرين وتفهمهم وإدراك طبيعة مواقفهم ودوافع سلوكهم كل ذلك إنما ينجم عن معرفة الإنسان نفسه وفهمها واستيعابها ووعي قدرتها وغوامضها.

فالتوحيدي يدعو الإنسان إلى معرفة نفسه ليستطيع معرفة الآخرين وليدرك طبيعة الحياة ومظاهرها من حوله، فمعرفة النفس هي السبيل الأولى والأساسية لمعرفة العالم واستيعابها وامتلاكها جماليا، ذلك أن معرفة الفرد الحقيقية للعالم لا تنطلق من معرفته لهذا العالم من خلال آراء الآخرين ومعرفتهم له، لأن الإنسان في هذه الحالة لا يكون مدركا وعارفا طبيعة العالم وإنما يكون مقلدا الآخرين في ذلك، وتحقيق وجود الإنسان لا يكون إلا من خلال إدراكه نفسه باعتبارها كائنا متميزا عن بقية النفوس، على الرغم من اشتراكها مع هذه النفوس في أمور كثيرة، ومن ثم معرفة العالم معرفة متميزة من خلال معرفة نفسه وتمييزها عن الآخرين . على أن ذلك لا يشكل أي تناقض مع موقف التوحيدي من النفس الإنسانية فعلى الرغم من أن النفس الإنسانية لدى الفرد نموذج متكرر عند كل فرد، يستمد مقوماته وعناصره من النفس الكلية فإن النفس عند الفرد ليست هي النفس الكلية بعينها ولا منفصلة عنها مثل ذلك مثل الجسد عند الفرد فهو جزء من جسد العالم إلا أنه ليس كله ولا منفصل عنه، فالفرد 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 مضيرا إلى تلك العلاقة الوثيقة بين الإنسان وباقي مفردات الكون: "إن نفسك هي إحدى الأنفس الكلية، لا هي بعينها، ولا منفصلة، 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 الشبه يحكيه، وبحق الانسلال يستمد منه، وكذلك النفس الجزئية هي النفس الكلية، لأنها أيضا مشاكهة لها، وموجودة بها، فبحق الشبه أيضا تحكي حالها، وبحق الوجود تبقى بقاءها"[2] .

وإذا كانت معرفة الذات مهمة في معرفة العالم فإن هذه الأهمية لا تأتي فقط من أن النفس عند الفرد من النفس الكلية، تتفاعل معها، وإنما أيضا من أن الإنسان لب العالم ومركزه "وهو في الأوسط، لا نتسابه إلى ما علا عليه بالمماثلة وإلى ما سفل عنه المشاكلة، ففيه الطرفان: أعني فيه شرف الأجرام الناطقة بالمعرفة والاستبصار والبحث والاعتبار، وفيه صفة الأجسام الحية الجاهلة التي ليس لها ترشح بشيء من الخير، ولا فيها انقياد له، فما أحرى من هذا حده وشأنه ومقره ومكانه أن ينجذب إلى ما يعز به ولا يذل، ولا يفقد، وينال به ولا

[1] التوحيدي – الإشارات الإلهية، تحقيق د.عبدالرحمن بدوي ،القاهرة 1950. ص394.
[2] التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة – مصدر سابق ،المؤانسة الثانية ص114.

يخفق"[1]، وما يكون ذلك إلا من طريق معرفة الإنسان نفسه معرفة تقوده إلى معرفة العالم التي تقوده إلى معرفة الخالق.

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 هاتين 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 مت ثبت وبحكمته ترتب ما ترتب"[2]. ويبدو أن هذه النظرية في المعرفة تقترب من الفكرة الصوفية 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 يحن إلى الأصل ويسعى إلى الإتحاد معه والرجوع إليه، ويتشابه 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.

ولا يتوقف التوحيدي عند دعوة الإنسان إلى معرفة نفسه بل يساعده في ذلك، فيعرض له خبرته في النفس الإنسانية."فالإنسان كائن حي ناطق يحده الموت والفناء"[3]، مركب من الأخلاط الأربعة بنسب مختلفة *، وهو "مكون من ثلاث قوى هي النفس الناطقة (العقل)، والنفس الشهوية (غريزة اللذة)، والنفس الغضبية: (الانفعال) والناطقة مقدمة على الشهوية والغضبية لأنها مركز الإدراك والتقويم والإدارة، وبها يعرف الحق من الباطل ويميز الحسن من القبيح، فهي بمثابة الملك الذي يجب أن يطاع، ولكن هذا لا يعني أن التوحيدي يُهمِل القوتين الآخرين: الغضبية والشهوية الضروريتين – في رأيه – للإنسان : الأولى لدفع العار وطلب الاقتصاص من الظلم، والثانية لحب المطاعم والمشارب واللذات وبهما قوام الحياة، وما على الإنسان ليكون فاضلا إلا أن يعادل بينهما ويجعل كل قوة منهما تأخذ مأخذها، وإن لم يفعل نقص، وكان نقصانه بحسب مقدار ترجيحه إحدى القوتين على القوة الناطقة ولم يبق بينه وبين البهائم فرق، فالبهائم متساوية مع الإنسان "في جميع أجزاء التركيب إلا في النفس الناطقة التي بها صار مهيمنا على جمعها وسائسا قاهرا لها"[4] ولم يصبح الإنسان مسؤولا عن أعماله فيثاب عليها أو يعاقب إلا لأنه انفرد بالنفس الناطقة دون الحيوان "ومن وصل إلى

---

[1] التوحيدي – المقابسات – مصدر سابق، مقابسة 68، ص283.

[2] التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة، مصدر سابق ، المؤانسة الأولى ص147.

[3] انظر في تفسير ذلك ودلالته في المقابسة 91 من كتاب المقابسات.

- الأخلاط أو العناصر الأربعة هي : الماء والهواء والتراب والنار وتسمى الأسطقسات انظر كتاب الامتاع والمؤانسة، المؤانسة الثانية ص87 والمقابسات، مقابسة 91.

[4] التوحيدي – الإشارات الإلهية ص 395و396.

هذه الغاية من معرفة نفسه، لزمه أن يسوسها أحسن سياستها ويسلكها أرشد سبيلها، وأن يميز بين الخير والشر، فيتوخى محمودات الأمور ، ويتوقى مذموماتها "[1]. فمعرفة النفس لدى التوحيدي ليست دعوة فلسفية أو نظرية بل هو يضعها في خدمة وعي الإنسان للعالم وتمييزه بين الخير والشر ليستطيع الاختيار بينهما، اختيارا قائما على المعرفة التي هي أساس الحرية والقدرة على الفعل الذي به يمتاز فرد من آخر.

وليس غريبا أن يقدم التوحيدي النفس الناطقة على ما سواها، "فالنفس الناطقة"[2] جوهر إلهي، والإنسان لم يكن إنسانا بالروح بل بالنفس، ولو كان إنسانا بالروح لم يكن بينه وبين الحيوان فرق، أما النفسان الأخريان: الغضبية والشهوية، فإنهما أشد اتصالا بالروح منهما بالنفس، والروح أشد اتصالا بالجسد، فليس كل ذي روح ذا نفس، ولكن كل ذي نفس ذو روح، يقول التوحيدي "فأما النفس الناطقة فإنها جوهر إلهي، وليست في الجسد على خالص ماله فيه، ولكنها مدبرة للجسد، ولم يكن الإنسان إنسانا بالروح بل بالنفس، ولو كان إنسانا بالروح لم يكن بينه وبين الحمار فرق، بأن كان له روح ولكن لا نفس له. فأما النفسان الأخريان اللتان هما الشهوية والغضبية فإنهما أشد اتصالا بالروح منهما بالنفس، وإن كانت النفس الناطقة تدبرهما وتمدهما، 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].

ب) طبيعة الجمال:

تقوم نظرية التوحيدي المعرفية على معرفة النفس التي هي جزء من كل، ولا بد لمعرفة الكل من معرفة الجزء، وإن كانت تلك المعرفة لا تقتصر على العقل أداة لها بل تعتمد أيضا على الحس الإنساني أداة العقل في الإدراك والمعرفة. ولما كانت هذه النظرية تنطلق من أسس دينية صوفية قائمة على دعوة الإنسان إلى التسامي لمعرفة الخالق موجد الموجودات، عن طريق المعرفة، وإعلاء شأن العقل على الحواس، لأن العقل إنما يستضيء بالعلة الأولى ، فإن التوحيدي يرى العالم ويفسر وجود الأشياء فيه تفسيرا دينيا صوفيا يغلب فيه مفهوم الإله على مفهومي الإنسان والكون يذكرنا بنظرية المُثل التي قال بها أفلاطون"[5]. 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"[6]. فالموجودات التي نراها في هذا العالم لها نسبة معينة في هذا الوجود، فهي موجودة بالعَرَض أو بالعرض والجوهر معا.

---

[1] المصدر السابق.

[2] النفس: هي تمام لجرم ذي آلة قابلة للحركة، وأيضا هي جوهر عقلي كتحرك من ذاته بعدد مؤتلف .أنظر المقابسات، مقابسة 91 ص372.

[3] التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة، مصدر سابق ،المؤانسة الثانية ص113.

[4] المصدر السابق ص114.

[5] انظر (الموسوعة الفلسفية المختصرة) ص45 وأفلاطون عاش بين 427 – 347 ق م .

[6] التوحيدي – المقابسات –مصدر سابق، المقابسة الثانية ص65.

فالمخلوقات ما عدا الإنسان موجود بالعَرَض، أما الإنسان فهو موجود بالطرفين معا. ولكن الموجود بالعرض لا وجود له على الحقيقة. وما الوجود الحق إلا للإنسان لأن وجوده بالجوهر منح وجوده بالعرض وجوبا ذا معنى به أصبح إنسانا وخليفة.

"والموجودات كلها إنما تستمد جمالها من كونها، قبل أن تكون بالفعل، موجودة بالقوة في العلم الإلهي، فهي تستمد جمالها من جمال مصدرها الذي كانت في علمه قبل أن تكون. وهنا تبرز نقطة الاختلاف بين نظرة التوحيدي إلى طبيعة الموجودات وبين نظرة أفلاطون في عالم المُثل، فأفلاطون يرى ان الجميل لا وجود له في هذا العالم بل هو موجود في عالم المُثل، والجميل في الأرض إنما هو محاكاة للجميل في عالم المثل ، ويستمد جماله منه بينما يرى التوحيدي صفات الله وأفعاله هي المَثَل الأعلى في الحُسن وأنّ الأشياء كلها تستمد جمالها من تلك الصفات والأفعال. هذا الاختلاف بين التوحيدي وأفلاطون قد خضع لمثل هذا التأثير الديني الذي خضع له التوحيدي بينما لا نجد أن أفلاطون قد خضع لمثل هذا التأثير"[1]. فبتأثير من الدين والجدل الكلامي حول طبيعة الله نجد التوحيدي يقرر أن صفات الله وأفعاله: "هي من الحسن في غاية لا يجوز أن يكون فيها وفي درجتها شيء من المستحسنات، لأنها هي سبب حُسن كل حَسَن، وهي التي تفيض الحسن على غيرها، إذ كانت معدنه ومبدأه، وإنما نالت الأشياء كلها الحُسنَ والجمال والبهاء منها وبها"[2] . فمصدر الجمال الأرضي هو الله، مثال الجمال، وخالق الوجود، 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 والإتحاد معه، فهذا العالم السلفي "مع تبدله في كل حال، واستحالته في كل طرف ولمح، متقبل لذلك العالم العلوي شوقا إلى كماله، وعشقا لجماله وطلبا للتشبه به وتحققا بكل ما أمكن من شكله"[3] . إن موقف التوحيدي يذكرنا برأي أفلاطين الذي يرى أن "العالم كان فيضا إلهيا"[4]. وهو بذلك يبتعد عن موقف أفلاطون في نظرية المُثُل، وسبب ذلك يكمن في التأثير الديني الذي خضع له أفلوطين ومن بعده التوحيدي.

ولما كانت جمالية الأشياء كلها مستمدة من الجمال الإلهي، فإن الوصول إلى هذا الجمال لا يكون عن طريق الحواس، وإنما عن طريق العقل وحدة، "فالحواس ممالك مضلّة، والعقول ممالك مُدلّة على الملك المالك"[5] ، "والعقل خليفة العلّة الأولى، ومنها يستمد ضياءه"[6]، وهو "يحكم في الأشياء الروحانية البسيطة الشريفة"[1].

---

[1] حسين الصديق –فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي –مرجع سابق ص

[2] التوحيدي – الهوامل والشوامل ، مصدر سابق –المسألة الثامنة ص43.

[3] التوحيدي – المقابسات، مصدر سابق، مقابسة 2 ص65.

[4] أنظر الموسوعة الفلسفية المختصرة ص58 وأفلوطين عاش بين 205 – 270 م.

[5] التوحيدي – المقابسات، مصدر سابق، مقابسة 95 ص388.

[6] التوحيدي – المقابسات، المصدر السابق، مقابسة 106 ص467.

فعن طريق العقل وحده يمكن الوصول إلى الجمال المطلق وخاصة أن ما يستحسنه العقل فهو أبدي الاستحسان له، وما يستقبحه فهو أبدي الاستقباح له، ولا يتغير ذلك بتغير الأحوال، فالعقل يستضيء بالعلة الأولى ولذا كانت أحكامه ثابتة مطلقة لا تتغير، وهو "إذا أبى شيئا فهو أبدي الإباء له، لا يجوز أن يتغير في وقت، ولا يصير بغير تلك الحال. وهكذا جميع ما يستحسنه العقل أو يستقبحه. وبالجملة فإن جميع قضايا العقل هي أبدية واجبة على حال واحدة أزلية، لا يجوز أن يتغير عن حاله. وهذا أمر مسلم غير مدفوع، ولا مشكوك فيه"[2]. ويضيف التوحيدي قائلا: "وإنما الرّيب والشك والظن والتّوهم كلها من علائق الحس وتوابع الخلقة، ولولا هذه العوارض لما أغبرّ وجه العقل، ولا علاه شحوب، ولبقي على نضرته وجماله وحسنه وبهجته"[3]. فالجمال عند التوحيدي جمال مطلق، وسبيل الوصول إليه هو العقل وحده، وأي خطأ أو توهم في معرفة هذا الجمال مصدره تدخل الحس في الحكم، ولذا كان على الإنسان في رأي التوحيدي أن يغلب العقل على الحس في الحكم، ولذا كان على الإنسان في رأي التوحيدي أن يغلب العقل على الحس وأن يضع كلا في موضعه، فلا يضع الحس مكان العقل، ولا يضع العقل مكان الحس "ولو وفق لوضع كل شيء موضعه، ونسبه إلى شكله ولم يرفع الوضيع محل الرفيع، ولم يضع الرفيع في موضع الوضيع"[4].

وفي رأي التوحيدي أن ما يوصلنا إلى الجمال المطلق هو جميع الموجودات والأشياء المادية التي يراها الإنسان ويحس بها، فهذه الموجودات جميلة، ولكنها تستمد جمالها من جمال الله وأفعاله وصفاته، فجمال الأشياء والموجودات كلها مستمد من جمال الله الذي هو مبدأ الجمال ومصدره، ومظهر الجمال في هذه الموجودات يتجسد في الكمال والتناسب بين أجزائها. فالجمال المادي هو التناسب بين الأجزاء من شكل وهيئة ولون، ولكن إدراك الإنسان للجمال المادي هو إدراك نسبي وذلك لتأثر الإنسان بمزاجه الخاص ولخضوعه للمؤثرات الاجتماعية المتغيرة بتغير الزمان والمكان." ولا بد للإنسان من اللجوء إلى العشق أو الحب أو المتسامي عن الشهوة الجسدية ليسمو بنفسه ويضيئها، ويدفع بها إلى المكان الذي تراه في المحبوب فتتشوق إليه، وتنجذب نحوه كما ينجذب الحديد نحو المغناطيس"[5].

فالجمال إذن عند التوحيدي هو التعالي ذاته، وهو الوصول إلى الكمال. إن الجمال المطلق عنده لا يوضع في مستوى الحياة فهو أسمى من هذا العالم ويعلو عليه، ولكي ندركه علينا أن ندرك جوهر الجمال في الأشياء المحيطة بنا في العالم، ولا بد لذلك من العقل، والجميل في الأرض إنما يكون كذلك لارتباطه بالجمال المطلق. فالجمال المطلق عند التوحيدي موضوع خارجي وليس ذاتيا تخلعه النفس على الأشياء التي تراها جميلة. ولا

---

[1] التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة، مصدر سابق المؤانسة الأولى ص220.
[2] التوحيدي – الهوامل والشوامل، مصدر سابق، مسألة 147 ص316.3
[3] التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة، المؤانسة الثانية ص191.
[4] المصدر السابق ص191.
[5] المقابسات مقابسة/66 ص277.

يكون الشيء جميلا إلا إذا كان متناسبا في أجزائه كاملا خيرا، مما يجعل النفس تميل بطبعها إليه وتتحرك نحوه وتعشقه، وتسعى إلى الاتحاد به، رغبة في الوصول إلى الجمال الأول. أما ماهية الجمال المطلق فتوجد في الذات الإلهية التي هي الجمال الذي يضيء عالم الجمال الأرضي، كما ينير المعشوق العاشق، فالجمال في ذاته غير محسوس، ولكنه وحده الجدير بأن يسعى الإنسان إلى الاقتراب منه عن طريق العقل والسمو بالنفس مشفوعين بالعشق والمحبة.

3) العمل الفني بين الإلهام والروية:

"الإلهام جزء هام لا بد منه للإبداع الفني إلى جانب العلم والعمل القائمين على العقل والأيدي، إلا أن بعض الأعمال الإبداعية قد تصدر عن الإلهام، تلك القدرة التي يتداخل فيها الشعور واللاشعور الإنسانيين، فالفنان حينذاك يستسلم لتلك القوة المدهشة التي تصدر عنه، وتجعله يتحرك لإبداع عمل قد يجده بعد الانتهاء منه غريبا عنه، وكأنه ليس هو الذي أبدعه. وقد نرى بعض الأعمال الإبداعية تصدر عن العلم والعمل، أو عن الروية والفكر، وفي هذه الأعمال يكون الفنان واعيا كل الوعي لإنتاجه، مدركا الهدف منه والوسيلة التي تساعده على تحقيقه. إلا أن كلا من هذين النوعين من الأعمال الإبداعية يتعرض لنقص ما ناشئ عن طبيعة مصدره، فالعمل الصادر عن الإلهام يكون أقرب إلى الانفعال والعاطفة، والحس، ويبتعد عن الأحكام المنطقية، أو الرؤية الجماعية العاقلة لموضوع من المواضيع، ذلك لأنه يصدر عن خبرة فردية، وعاطفة ذاتية، وإحساس متوهج، يخاطب النفوس لا العقول، ويبحث عن الإمتاع لا الفائدة ، أما العمل الصادر عن الروية أو الفر فهو أقرب إلى الحكمة الإنسانية والموقف المنطقي العام الذي يشترك فيه أفراد المجتمع، يخاطب العقول لا النفوس، ويبحث عن الفائدة لا الإمتاع"[1].

إن أفضل أنواع العمل الإبداعي وأكملها هو الذي يصدر عن الإلهام والروية معا، فهو يجمع فضائل الاثنين، ويوحد بينها، ليصبح كاملا يجمع حرارة الحس الإنساني وعاطفته إلى هدوء العقل وحكمته الهادفة.

هذا هو موقف التوحيدي من علاقة العمل الفني بالإلهام والروية، وهو موقف أستاذه أبي سليمان المنطقي الذي ينقل عنه التوحيدي قوله: "الكلام ينبعث في أول مبادئه إما من عفو البديهة وإما من كد الروية، وإما أن يكون مركبا منهما، وفيه قواهما بالأكبر والأقل، ففضيلة عفو البديهة أنه يكون أوفى، وعيب عفو البديهية أن تكون صورة العقل فيه أقل، وعيب كد الروية أن تكون صورة الحس فيه أقل، وعيب المركب منهما بقدر قسطه منهما: الأغلب والأضعف، على أنه إن خلص هذا المركب من شوائب التكلف وشوائن التعسف، كان بليغا مقبولا رائعا حلوا، تحتضنه الصدور، وقد يجوز أن تكون صورة العقل في البديهة أوضح، وأن تكون صورة الحس في الروية ألوح إلا أن ذلك من غرائب آثار النفس ونوادر أفعال الطبيعة، والمدار

[1] حسين الصديق –فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي، مرجع سابق ص127.

على العمود الذي سلف نعته ورسا أصله"[1].يرى المنطقي في هذا النص أن هناك ثلاث حالات للعمل الفني، لكل منها خصائص معينة، ولكن أفضلها هي الحالة الأخيرة التي يكون فيها العمل الفني صادرا عن الإلهام، وهو القوة الإنسانية التي لا بد منها للإنسان المبدع، بمساعدة الفكر وقدرته العلمية والعملية التي اكتسبها نتيجة الممارسة الطويلة في الواقع. فأفضل الأعمال الفنية، وأكملها إبداعا، وأقدرها على نقل موقف الفنان إلى الآخرين ما كان منها صادرا عن القوتين المبدعتين في الإنسان، واللتين تجعلان الإنسان ذا قدرة على تحويل موهبته الطبيعية إلى موهبة فنية مبدعة، وليس ما كان منها صادرا عن الإلهام الذي لابد منه للإبداع، ولكنه لا يفي بالغرض، أو صادرا عن العقل الذي لابد منه للعلم والعمل، ولكنه لا يملك القدرة وحده على الإبداع، وإذن لابد لهاتين القوتين من الاتحاد معا ليستطيع الإنسان الموهوب الإبداع بواسطتها، وليصير مبدأ للمقتبسين منه الحاذين على مثاله. لذلك فإننا نجد التوحيدي يطالب الكاتب المبدع بالتروي في عمله الأدبي، فيقول له:"ومن يرد عليه كتابك فليس يعلم أسرعت فيه أم أبطأت، وإنما ينظر أصبت أم أخطأت، وأحسنت أم أسأت، فإبطاؤك غير إصابتك، كما أن إسراعك غير معف على غلطك"[2].

[1] التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة، مصدر سابق المؤانسة الثانية

[2] المصدر السابق ،المؤانسة الأولى ص65.

إن أول ما يتبادر إلى الذهن عند الحديث عن التذوق الجمال هو الإنسان . فالتذوق أو التأمل أو المشاهدة، عمل إنساني بحت متوقف على الإنسان وحده. وعلى الرغم من وجود الجمال في الطبيعة فإن تأمله وإدراكه وتقويمه عمل إنساني. وما أهمية وجود الجمال أو عدم وجود لولا إحساس الإنسان به، وسعيه نحوه وإدراكه له؟ فقيمة الجمال على اختلاف طبائعه إنما تنبع من الوجود الإنساني الذي يحس بهذا الجمال، ويعانيه ويسعى إلى تقليده وتملكه عن طريق إدراكه وفهمه . إن الوجه الجميل والزهرة الرقيقة والفراشة الناعمة والعاصفة الرائعة أشياء جميلة لا قيمة لها إذا لم يكن هناك إحساس إنساني يتأملها ويعطيها قيمتها، ولا شك في أن أجمل اللوحات والتماثيل لا قيمة لها إذا ظلت مخبّأة في قبو مظلم، وهي تملك جمالا حقيقيا إلا عندما يتأملها.

إن آلية التذوق الجمالي تقترب جدا من آلية الإبداع الجمالي. وإذا اعتبرنا أن الإبداع عملية إعطاء تبدأ من الإحساس الجمالي الذي يتولد في أعماق الفنان يدفعه 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 الجمالي الذي يثير فيه انفعالات شبيهة بالانفعالات التي عاناها الفنان المبدع، ودفعته لإبداع ذلك الموضوع. إن هذه الانفعالات التي يولدها الموضوع الجمالي لدى المتأمل تجعله يتخذ مواقف معينة من الموضوع الجمالي، تصل ذروتها في الحكم على هذا الموضوع أو تقويمه فنيا وهو ما يضاف إلى خبرة المتأمل وثقافته، ويغني وعيه وإدراكه للواقع، ويحدد علاقاته معه تحديدا أكثر عمقا وفهما.

الانفعال والإدراك الجماليين:

1) الانفعال الجمالي[1]:

إن عملية التذوق تقتضي وجود طرفين، الطرف الأول هو الإنسان والطرف الثاني هو الموضوع الجمالي، وعندما يتم الاتصال بين الإنسان والموضوع الجمالي فإن ثمة فعلا منعكسا يصدر عن الإنسان، يعبّر عن تفاعل الذات الإنسانية مع الموضوع الجمالي، حيث تتعطل ملكاتها العادية، وتتوقف عن التفكير، لتنجذب إلى هذا الموضوع وتغرق فيه، فلا يبقى أمامها إلا هو، ولا تحس بما عداه، ووسيلتها في ذلك كله الحس والكشف المفاجئ الشبيه بالحدس. وتعبر النفس عن هذا كله بسلوك انفعالي يُظهر نفورها من الموضوع أو تعلقها به، أو وقوفها منه موقف اللامبالي. فالتذوق الجمالي يبدأ أولا بالحس، ويعبر عنه بالانفعال ثم ينتقل ثانيا إلى العقل في عملية الإدراك والتقويم الجماليين.

[1] الانفعال: هو شيء يجري على خلاف ما يجري به الأمر الذي هو بالفكر والتميز، أنظر (المقابسات)، مقابسة/91 ص369.

لقد وضع التوحيدي النفس الإنسانية في مركز وسط بين الذات الإلهية الفاعلة وبين الأشياء والمواد المنفعلة، واعتبر النفس الإنسانية فاعلة منفعِلة، ذلك أن النفس "وإن كانت صورة فاعلة من حيث هي كمال لجسم طبيعي إلى ذي حياة بالقوة، فإنها هيولانية منفعلة من حيث هي قابلة رسوم الأشياء وصورها"[1]، "ففي الإبداع تقوم النفس بدور المؤثر في الأشياء ، فتعطيها صورا كاملة مستمدة من كمال النفس المبدعة، وتتقبلها المواد بحسب استعدادها لتقبل الكمال. أما في التذوق فالنفس تتلقى الصور والأشكال من الأشياء عن طريق الحواس فتنفعل بها، ويكون إدراكها لها وفهمها لمعانيها على قدر غنى هذه النفس بالصور الكاملة الموجودة فيها"[2] المماثلة لصور الأشياء التي استمدت في الأصل من النفس.

وانفعالات النفس إزاء الموضوع الجمالي متعددة في نسبتها، ومختلفة في شدتها لا يمكن حصرها، ووضع قانون لها ، ولكل حالة وموقف قانون خاص مستمد من طبيعة النفس المتلقية، ومن طبيعة الظروف المحيطة بالاثنين معا.

وينبه التوحيدي على الفرق بين أنواع الانفعالات، ويبين أن أثرها يختلف في الجسد باختلاف أنواعها، فانفعال الطرب غير انفعال الخوف، وانفعال السرور غير انفعال الحزن، ولكل من هذه الانفعالات مظاهر معينة، تبدو على جسد الإنسان المنفعل، وتظهر في سلوكه، فالتوحيدي يتساءل: "لما صار من يطرب لغناء ويرتاح لسمّاعٍ يَمّدُّ يَدَهُ ويحرك رأسه وربما قام وجال، ورقص ونَعَر، وصرخ وربما عَدَا وهام. وليس هكذا من يخاف فإنه يَقشعِرُّ ويَتَقبّضُ، ويُواري شخصه ويُغيِّب أثره ويخفض صوته ويُقِلُّ حديثَه"[3]. ولا يجد مسكويه إلا أن يذكر التوحيدي بما سبق ذكره حول السرور والغم، حيث قلنا إن النفس عند السرور تبسُطُ الدم في العروق إلى ظاهر البدن، وإنها عند الغم تحصره، وبانحصار الحرارة إلى عمق البدن وإلى منشَئها من القلب ما يكثر هناك البخار الدخاني، ويبرزه إلى ظاهر البدن. واشتقاق اسم الغم يدلّ على معناه ، لأن القلب يلحقه ما يلحق الشيء الحار إذا غم، فيمنع ذلك الحرارة من الانتشار والظهور إلى سطح البدن، ولذلك يتنفس الإنسان عند الغم تنفسا شديدا كثيرا، لحاجة القلب إلى هواء يخرج عنه الفضلة الدخانية التي فيه ، ويجلب له هواء آخر صافيا يُنَمّي الحرارة ويُرَوِّحُها .

وكما أن لبعض الأغذية والأشربة أثرا فعالا في الانفعال النفسي عن طريق التأثير الكيميائي في الجسد، فإن للطبع الإنساني والاستعداد والقبول أثرا كبيرا في الاستجابة لأنواع الانفعالات . فالإنسان ذو الطبع الانطوائي يكون أكثر استعدادا وميلا لتقبل الحزن واللم، على عكس الإنسان ذي الطبع الانبساطي المنفتح اجتماعيا، فإنه يكون أكثر استعدادا وميلا إلى الفرح والانطلاق والمرح والسرور. يقول مسكويه: "والمزاج

---

[1] التوحيدي ،- الهوامل والشوامل - / مسألة/93، تحقيق: د ابراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق – 1961م، ص 230.

[2] سنفصل ذلك في حديثنا عن الإدراك الجمالي.

[3] التوحيدي ،الهوامل والشوامل ، مصدر سابق ،مسألة/155، ص335.

السوداوي معه – أبدا- الغم، والمزاح الدموي معه – أبدا – السرور"[1]، "فشهوة كل رجل وانفعالُه على قدر تركيبه ومزاجه"[2].

بعد أن عرض التوحيدي أسباب الانفعال الحيوية، ويفرق بين مظاهر أنواعه، يحاول أن يفسر سبب حدوث الانفعال في النفس، إذ ما الداعي لانفعال النفس إزاء الموضوع الجمالي؟ هذا الانفعال الذي يؤثر في الجسد تأثيرا يولد تغيرات حيوية في الجسم، ويؤدي إلى سلوكه سلوكا انفعاليا ذا مظاهر معينة، تختلف من انفعال إلى آخر، ومن شخص إلى آخر، وتهدف إلى السيطرة على الموضوع الجمالي الذي أثار ذلك الانفعال، ومحاولة تملكه إن سلبيا عن طريق العزوف عنه أو إيجابيا عن طريق التعلق به.

ولكن ما مظاهر الانفعالي الجمالي؟ وما السلوك الذي يسلكه الجسد استجابة للفعل المنعكس عن الأثر الذي يتركه الموضوع الجمالي في النفس الإنسانية المتذوقة؟ فالإنسان إذا رأى صورة جميلة أو سمع غناء رخيما سارع للتعبير عن دهشته بأنه لم ير مثل هذا، ولم يسمع مثله قط، والسبب في ذلك يعود إلى الدهشة الأولى، والاكتشاف والحدس المفاجئ الذي يبهر الإنسان، ويضع النفس البشرية وجها لوجه أمام الموضوع، مستبعدا كل شيء ما عدا الموضوع من مجال وعي النفس. فالحواس إذا ما رأت صورة حفظتها، وأثبتتها في النفس، وإذا رأت صورة أخرى شغلتها هذه الصورة عن تذكر الأولى، واستثبتتها بدلا منها .

وإذا كان التوحيدي يعترف بقوة الانفعال الجمالي وأثره في سلوك الإنسان فإنه يرى أن لذالك حدودا ، ويرفض انسياق الإنسان وراء عواطف واستسلامه لنزواته وطرحه لعقله ، ويرى أن عليه أن يظل محتفظا بوقاره متحليا باتزانه العقلي وذالك انطلاقا من موقفه الفلسفي إزاء النفس الإنسانية ، وانطلاقا من إعلائه لدور العقل في توجيه الحياة الإنسانية وصوغها وسيطرته على الحواس وتسخيرها لغايات المثلى في الوصول إلى معرفة الحق المطلق ، ويبدو أن هذا الموقف كان تحت تأثير العقيدة الإسلامية ولاسيما موقفها من الشعر والموسيقى والغناء.

2)الإدراك الجمالي[1]:

[1] التوحيدي ،الهوامل والشوامل مصدر سابق، مسألة 155 ص335.
[2] التوحيدي - الإمتاع والمؤانسة – تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، دار الحياة، بيروت ،(د.ت) طبعة 3 ص80.

في حديثنا عن طبيعة الجمال رأينا أن الجمال المادي جمال نسبي ، وأن إدراكنا لهذا الجمال نسبي ، ذالك أن إدراكنا إنما يقع على مظاهر الجمال الأرضية التي توصلنا إلى إدراك الجمال نسبي ، ذالك أن غدرا كنا إنما يقع على مظاهر الجمال الأرضية التي توصلنا إلى إدراك الجمال المطلق ، وهذا يعني أن الجمال الأرضي جمال مادي نسبي يختلف تقويمه من إنسان إلى أخر ، وعلى أي حال فلا بد للمتذوق من حس سليم يدعم عقله الواعي ليستطيع إدراك مظاهر المجال المادي القائم على التناسب بين الأجزاء والكمال فيها ، أما إدراك الجمال المطلق فوقف على العقل المجرد بعد أن يكون قد تمرس في معاناة الجمال ، وإدراك مظاهره الأرضية ذات الطبيعة النسبية ، من هنا يأتي توكيد التوحيدي على الجهد الإبداعي الضروري للكشف عن الجمال وتذوقه زمن ثم عكسه في الفن ذالك أن التذوق الجمالي مهمة أكثر منه متعة ، يقول التوحيدي موضحات ذالك ، "فأما الحسن والقبيح فلا بد له"[2]، من البحث اللطيف عنهما حتى لا يجور فيرى القبيح حسنا والحسن قبيح، فمناشئ الحسن والقبيح كثيرة: "منها طبيعي ، ومنها بالعادة ومنها بالشرع، ومنها بالعقل ومنها بالشهوة، فإذا اعتبر هذه المناشئ صدّق الصادق منها، وكذّب الكاذب، وكان استحسانه على قدر ذلك، ومثال ذلك الكبر، فإنه معيب بالنظر الأول ولكنه حسن في موضعه بالعلة الداعية إليه والحال الموجبة له"[3] ، فالمتذوق لا يستطيع أن يحس بالجمال ويدركه إلا بجهد واع، والإدراك لا يكون واحدا عند كل المتذوقين بل هو نسبي، إذ إن هذا التذوق يعتمد على التجربة الإنسانية المكتسبة من الواقع الذي يعيش فيه الإنسان والمصقولة بالثقافة التي تأتيه من طريق توبد العلم والممارسة للعقل بالأسس التي يعتمد عليها في تطوير تجربته لذا كان التذوق نسبيا ومختلفا بقدر التفاوت القائم بين الناس في الخبرة والثقافة والعلم والتجربة.

"إن الإدراك عند التوحيدي آلية معقدة تتدخل فيها الحواس والنفس وتتأثر بالواقع الخارجي للإنسان، ولكنها في أساسها تعتمد على أبعاد دينية فلسفية تربط الإنسان بأصل نشأته الإلهي وتدعوه إلى العودة إليه "[4].

وحدة الفنون والصورة الفنية

1)وحدة الفنون:

"لما كان الفن شكلا من أشكال الوعي الاجتماعي فقد كان لابد له من أن يتجسد في عمل فني محدد نحسّ به ونعايشه، وإلا فإن الفكرة الفنية التي تمثل ذلك الوعي لا يمكن عدها فنا ما لم يتحقق لها ذلك الشر،فالفكرة الفنية تبقى من غير قيمة جمالية إذا ظلت حبيسة فكر الفنان ونفسه، ولا يمكن بأي حال من الأحوال عدّ صاحبها فنانا إلا إذا تمكن من التعبير عنها ونقلها إلى الواقع وتجسيدها في شكل مشخص يمكن

[1] الإدراك: هو تصور نفس المدرك بصورة المدرّك، المقابسات مقابسة 91 ص363.
[2] أي الإنسان.
[3] التوحيدي ،الإمتاع والمؤانسة ،مصدر سابق، الطبعة 1 ص 150.
[4] حسين الصديق –فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي –مرجع سابق ص171

للآخرين الإحساس به ومعاناته وإدراكه، ذلك أن الحواس الإنسانية تتضمن إمكانية جمالية تظهر في قدرتها على التفريق بين مجموعة التأثيرات السمعية والبصرية التي تتلقاها ومقارنة بعضها ببعض لتميز ما يمكن تسميته فنا مما لا يمكن إطلاق تلك التسمية عليه. لذلك فإن من الطبيعي أن يكون الفن في مختلف أشكال تصويره للواقع والوعي الاجتماعيين مرتبطا بالحاستين الجماليتين السمع والبصر قبل أي شيء آخر، فالسمع والبصر هما اللذان يعطيان الإنسان القدرة على إدراك أكمل صورة للحياة المحيطة به وأكثرها موضوعية، إن تطور اهتمامات الإنسان وحاجاته الجمالية التي تنشأ عن عيش الإنسان في الواقع الحياتي يتدخل إلى حد كبير في الإبداع والتذوق الجماليين، فالمجتمع الإنساني لا يملك شيئا روحيا أو ماديا لا يكون ضروريا بالنسبة إليه، إذ أن كل شيء ينتجه المجتمع إنما يكون ذا قيمة اجتماعية معينة، يحددها الواقع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي الذي يعيشه المجتمع "[1].

وإذا كان التطور التاريخي والثقافي والاجتماعي يتدخل في تحديد تطور تاريخ الفن فإن هذا التطور يتدخل أيضا في إبرا أنواع الفنون وتصنيفها بحسب أهميتها في المجتمع، وإن كان علينا هنا ألا نغفل دور الفنان المبدع في التخصص في نوع أو آخر من أنواع الفن على اعتبار أن هذا النوع قريب من موهبته الفنية - فالأنواع الفنية تعبر عن النظرة نفسها إلى العالم، وتصور الواقع ذاته، وتجسد تطور الوعي الاجتماعي، وكل نوع من الأنواع – وإن كان يتخذ مظهرا خاصا وأسلوبا معينا – يكمل الآخر ويردفه في تفسير الواقع وتقويمه جماليا.

ولا شك في أن الحضارات الشرقية هي نتاج الظروف المختلفة التي مرت بها المجتمعات الشرقية، ولعل أهم هذه الظروف هو ظهور معظم الأديان فيها، ولعل ما أهم هذه الظروف هو ظهور معظم الأديان فيها، ولعل ما ساعد على ظهور الأديان وانتشارها في الشرق طبيعة الشرقيين التي تميل إلى الإيمان بالروحيات والغيبيات أكثر من ميلها إلى الإيمان بالمحسوسات، ولذا نرى أن رمزية الفن قد سادت حضارة الشرق، فالفكرة لدى الشرقيين تتجسد في صور يمكن تأملها حسيا، على أن ذلك التجسد لا يكافئ تلك الفكرة، لأن الأمور الروحية لا يمكن التعبير عنها تعبيرا كاملا في أشكال الفن المادية الجافة، بل في تجسيدات غامضة ورموز عامة صبغت معظم الآثار الفنية لتلك الحضارات.

والعرب في الجاهلية ينطبق عليهم ذلك، فعلى الرغم من خضوعهم للمؤثرات المختلفة في بيئتهم الصحراوية الشديدة القسوة ،والتي كانت تفرض عليهم الاهتمام بالأشياء المادية المحسوسة، فإن اهتمامهم بهذه الأشياء لم يكن ينصبُّ غالبا على الجمالية البحتة لأشكالها المادية، وإنما كان ينصبّ على ما تقدمه من فوائد مادية ومعنوية. بالإضافة إلى ذلك فإن جانبا مُهما من سلوكهم وتعاملهم مع الواقع خضع للمعتقدات الغيبية التي كانت تسود بيئتهم ولاسيما الأساطير، ولعل هذا يفسر موقفهم من الأوثان التي كانوا يعبدونها، ذلك الموقف الذي يقوم على عدم

[1] حسين الصديق –فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي –مرجع سابق ص 173.

الاهتمام بالشكل الذي يتخذه الوثن سواء أكان ذلك شكل إنسان أم كان مجرد حجر عادي وهو ما دفع بعضهم إلى احتقار تلك الأوثان والسخرية منها عندما لمس عجز الوثن الإله عن الدفاع عن نفسه بلا أن يضر أو ينفع.

وعلى الرغم من الأثر الكبير الذي تركه الإسلام في تغيير المجتمع العربي وتطوير الشخصية العربية فإننا لا نستطيع أن نقرر أن عدم انتشار بعض الأنواع الفنية في المجتمع العربي الإسلامي كان بسبب الإسلام وحده، فقد دعا الإسلام إلى تحريم التصوير والتمثيل ولكن ذلك لا يمثل السبب الوحيد في عدم وجود هذين النوعين من الفنون لدى العرب المسلمين."لقد دعا الإسلام أيضا إلى تحريم شرب الخمر وبعض أنواع الموسيقى والغناء والشعر ، وعلى الرغم من ذلك فإن تلك المحرمات انتشرت بين فئات كثيرة من المجتمع العربي الإسلامي وخاصة في القرن الرابع الهجري. والراجح أن السبب الرئيسي في عدم انتشار التصوير والتمثيل عند العرب المسلمين يعود إلى طبيعة العرب النفسية التي لا تميل إلى المحاكاة بل تميل إلى الصورة المُحوّرة المُحرّفة أو المُجرّدة"[1] ، أما ما نراه من رسوم وتماثيل في قصور بعض الخلفاء ولاسيما الأمويين فذلك "يعود إلى إبداع فنانين من البزنطيين أو الفرس سواء أكان هؤلاء على ديانتهم السابقة أم دخلوا في الإسلام"[2]. أما قبول أولئك الخلفاء لوجود الرسوم والتماثيل في قصورهم "فيعزى إلى ضعف الشعور الديني عند بعضهم من ناحية، وإلى رغبة بعضهم الآخر بتقليد من سبقهم من ملوك الفرس والروم من ناحية أخرى"[3].

"إن الموضوعات المشتركة للفن الإسلامي هي الأشكال النباتية سواء أكانت مصورة في هيئة زهور واقعية، أو في هيئة توريق تجريدي، وهي أيضا أشكال هندسية تصورها الناس لأول وهلة في العالم الإسلامي وفهموها أول الأمر على أنها فواكه أو أشياء أخرى، وأخيرا هي الكتابات الفنية التي استخدمت نقوشا"[4].
"ومن الواضح أن موضوعات هذه الأنواع الفنية المختلفة المشتركة للفن الإسلامي تقوم على أساس رمزي يومي إلى التعبير عن الفكرة تعبيرا غير مباشر، يعمل على إطلاق قدرات الإنسان، وتعميق وعيه للعالم عن طريق السمو بنفسه إلى عالم من الصفاء والإشراق الروحيين، وخاصة أن الربط الذي يجمع بين مختلف هذه الأنواع الفنية السمعية والبصرية هو التناسق الذي يعتمد على تناغم الألفاظ والنغمات والألوان والخطوط، وعلى التوازن بين أجزائها، وعلى كمال التكوين الفني كله"[5].

2) الصورة الفنية:

[1] بهنسي،عفيف، تاريخ الفن والعمارة، المطبعة الجديدة، دمشق 1971 ص 315.
[2] مارسيه،جورج –الفن الإسلامي –ترجمة د.عفيف بهنسي، دمشق 1968.ص90/48/46/39
[3] حسين الصديق –فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي –مرجع سابق ص 176.
[4] انتجهاوزن، -تراث الإسلام – سلسلة المعارف –القسم الثاني -1978 بحث اتجهاور: الفنون الزخرفية والتصوير ص 66.
[5] حسين الصديق –فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي ص 178.

مما لا شك فيه أن الفنون العربية الإسلامية متعددة ومتنوعة، ولكنها على هذا التنوع والتعدد تتحد في الأسلوب الرمزي، ويتوفر فيها الجمال القائم على التناسق والتوازن والكمال. "وأبرز الفنون الإسلامية وأكثرها تأثيرا في المجتمع العربي الإسلامي آنذاك هي الأدب والموسيقى والغناء. وهذا ما نراه عند التوحيدي الذي يركز كل اهتمامه على الأدب والموسيقى والغناء، بالإضافة إلى الخط. وفي رأي التوحيدي أن العلاقة القائمة بين أنواع الفنون الإسلامية هي الصورة، التي يقسمها على أنواع تشمل كل الموجودات في عالم الإنسان"[1]، ويعرف التوحيدي الصورة بقوله: "هي التي بها الشيء هو ما هو"[2]، وبأنها "التي بها يَخرُجُ الجوهر إلى الظهور عند اعتقاب الصور إياه"[3]. فالصورة هي الحالة المادية المحسة التي تتجسد فيها حقيقة الشيء ليتمكن الحس والعقل من الاتصال بها وإدراكها. وقد رأينا أن الفكرة الفنية لا يمكن عدها فنا إذا ظلت حبيسة في داخل الفنان، ولابد لها أن تتجسد في عمل فني محسوس. ولأن التوحيدي يقدّم هذا التعريف للصورة ويرى فيها الرابط بين أنواع الفنون فهو يؤكد كما رأينا من قبل على أهمية السمع والبصر في عمليتي الإدراك والإبداع الفني والفلسفي، فالصورة كما في تعريفها تشمل كل الموجودات الحسية والذهنية المجردة.

ويتحدث التوحيدي عن أنواع الصور فينقل عن أبي **سليمان المنطقي** قوله: "الصور أصناف، إلهية وعقلية وطبيعية وأسقسطية وصناعية ونفسية ولفظية وبسيطة ومركبة وممزوجة وصافية ويقِظيّة ونومية وغائبية وشاهدية"[4]. ويبدو أن هذا الترتيب لم يأت جزافا بل كان مقصودا، "فالصورة الإلهية هي أعلاها في الرتبة والحقيقة، تليها في المرتبة الصورة العقلية فهي شقيقة تلك، وإدراك الصورة الإلهية صعب لا يستطيع أي إنسان الوصول إليها إلا بمعونة الله تعالى، ولا يمكن وصفها على الحقيقة وإنما على وجه التقريب، إذ أنها بسيطة، ولكنها مع ذلك تجلت بالوحدة، وثبتت بالدوام ودامت بالوجود، فهي تلحظ لحظا ولا تدركها الحواس، وإنما تعرف بآثارها في هذا العالم لأنها تمثل الذات الإلهية"[5]، "وقد بان بالاعتبار الصحيح أنه –عز وجل- لما كان محجبا عن الأبصار، ظهرت آثاره في صفحات العالم وأجزائه وحواشيه وأثنائه، حتى يكون لسان الآثار داعيا إلى معرفته ومعرفته طريقا إلى قصده، وقصده سببا للمكانة عنده والحظوة لديه، على أنه في احتجابه بارز، كما أنه في بروزه محتجب، وبيان هذا أن الحجاب من ناحية الحس، والبروز من ناحية العقل، فإذا طلب من جهة الحس وجد محجوبا، وإذا لحظ من جهة العقل وجد بارزا، وهاتان الجهتان ليستا له تعالى، ولكنهما للإنسان الذي له الحس والعقل، فصار بهما كالناظر من مكانين ، ومن نظر إلى شيء واحد من مكانين كانت نسبته إلى المنظور إليه

[1] حسين الصديق –فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي ص 178.
[2] التوحيدي ،-المقابسات- تحقيق: محمد توفيق حسين، بغداد 1970م، مقابسة 91. ص 364.
[3] التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مصدر سابق، الطبعة 3 ص 136.
[4] التوحيدي،الإمتاع والمؤانسة- الطبعة 3 مصدر سابق ،ص 137.
[5] حسين الصديق –فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي مرجع سابق ص 179.

مفترقة"[1]، فالإنسان لا يستطيع إدراك الصورة الإلهية عن طريق الحواس وإنما عن طريق العقل، وما الحواس إلا من أدوات العقل، وإذا كان الإنسان لا يستطيع إدراك الصورة الإلهية فذلك لأنه يطلبها بالحواس القاصرة، "وإنما شق هذا الأمر على أكثر الناس واختلفوا فيه، لأنهم راموا تحقيق مالا يُحَسُّ بالحِسّ، ولو راموا ذاك بالعقل المحض بغير شوب من الحس لكان المروم يسبق الرائم، والمطلوب يلوح قبالة الطالب من غير شك لابِس ولا ريب مُوحش، لأنه ليس في العقل والمعقول شك، وإنما الرّيب والشّك والظّن والتّوهّم كلها من علائق الحِس وتوابع الخلقة، ولولا هذه العوارض لما اغبر وجه العقل، ولا علاه شحوب، ولبقى على نضرته وجماله، وحسنه وبهّجته. ولما كان الإنسان مفيض هذه الأعراض في الأول، صار مَفيض هذه الأحوال في الثاني، فاستعار من العقل نوره في وصف الأشياء الحسّية جهلا منه وخطأ، واستعار ظلام الحس في رصف الأشياء الروحانية عجزا منه ونقصا. ولو وفق لوضع كل شيء موضعه، ونسبه إلى شكله ولم يرفع الوضيع محل الرفيع ولم يضع الرفيع في موضعه الوضيع"[2]. تلك هي الصورة الإلهية وشقيقتها الصورة العقلية، وكلتاهما يصعب على الإنسان إدراكهما بسهولة ومن غير تأييد من الله تعالى، يقول التوحيدي نقلا عن أبي سليمان: "أما الصورة الإلهية – وهي أعلاها في الريبة والحقيقة. وهي أبعد منّا في التحصيل إلا بمعونة الله تعالى – فلا طريق إلا وصفها وتحديدها إلا على التقريب، وذلك أن البساطة تغلب عليها، إلا أنها مع ذلك ترسم بأن يقال: هي التي تجلّت بالوحدة وثبتت بالدوام ودامت بالوجود. وأما الصورة العقلية فهي شقيقة تلك، إلا أنها دونها لا بالانحطاط الحسّي، ولكن بالمرتبة اللفظية، وليس بين الصورتين فضل إلا من ناحية النعت، وإلا فالوحدة شائعة وغالبة وشاملة، لكن الصورة الإلهية تلحظ لحظا ولا يلفظ بوصفها لفظا، لمشاكهتها الصورة النفسية فإذا كان كذلك أمكن أن ترسم فيقال: هي التي تهدي إلى العاقل ثَلَجا في الحُكم وثقة بالقضاء وطمأنينة للعاقبة وجزما للأمر ودحوضا للباطل وبهجة للحق ونورا للصدق. والفرق بين الصورة الإلهية والصورة العقلية تصل إليك فتعطيك، فالأولى بقهر وقدرة، والثانية برفق ولطافة، وتلك تحجُبُك عن لم وكيف، وهذه تفتح عليك لم وكيف، وتلك لا تنحى ولا تُطلب وهذه يُسعى إليها، ويُسأل عنها وتوجد وأنوار الصورة الإلهية بُرُوقٌ تمُرُّ، وأنوار الصورة العقلية شُمُوسٌ تستنير، وتلك إذا حصلت بالخصوصية لا نصيب لأحد منها، وهذه إذا حصلت لك فأنت وغيرك شَرَعٌ فيها، وتلك للصون والحفظ وهذه للبذل والإفاضة"[3].

هذا الموقف الفلسفي الديني من الصورة الإلهية يقف خلف التجريد في الفن العربي الإسلامي، وبخاصة ما نراه في الرقش العربي المعروف بالأرابسك الذي يعتمد على أسلوب التقسيم الهندسي للزخارف، ويقوم على وحدات اتخذت في أول الأمر أشكالا نجمية ذات أشلع ممتدة متداخلة، ثم ظهرت الأشكال المورقة الانسيابية على هيئة غصون الشجر، والتي كانت تصور في هيئة زهور واقعية أو في هيئة توريق تجريدي. فبتأثير الروح

[1] التوحيدي،-الإمتاع والمؤانسة- تحقيق: حسن السندوبي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، الطبعة 1،سنة 1929م. ص 190.
[2] التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة،المصدر السابق ص191.
[3] التوحيدي ،الإمتاع والمؤانسة الطبعة 3، مصدر سابق ص 137.

الدينية بالإضافة إلى الطبيعة العربية برزت التجريدية في الفن وكانت تساعد المسلمين ولاسيما المتصوفة منهم على فهم التجارب النفسية الباطنة التي يصعب التعبير عنها، وعلى إدراك الجمال المطلق اللامتناهي للذات الإلهية. وهذا ما جعل الفن الإسلامي "يعلو على تعقيدات الحياة البشرية وإحباطاتها ومظاهر التعاسة فيها بطريقة يمكن أن توصف بأنها وقُورة ومُفرحة في آن معا"[1]، كما أدى إلى جعل الأشياء المتكررة في ذلك الفن تمارس فاعليتها ولغتها الخاصة الشفافة الهامسة.

ويعود التوحيدي للحديث عن صور الموجودات الحسية الأخرى وأولها الصورة الأسطقسية التي تشكل العنصر المادي الذي تتكون منه الموجودات المادية. يقول التوحيدي عن تلك الصورة: "وأما الصورة الأسطقسية، فهي لائحة لكل ذي حس بالتناغم الموجود فيها، والتباين الآخذ بنصيبه منها، ولها انقسام إلى آحادها، أعني أن صورة الماء مباينة لصورة الهواء، وكذلك صورة الأرض مخالفة لصورة النار، فتحديدها بما يقررها مع غوصها في كل أُسطُقُسٍّ شديد، واللفظ لا يصفو والمراد لا ينماز"[2]. أما الصورة الصناعية فهي الشكل المادي المكتمل الذي تتخذه الصورة الأسطقسية بعد تدخل يد الإنسان في مادتها. لذا فهي أبين من الصورة الأسطقسية "لأنها مع غوصها في مادتها بارزة للبصر والسمع ولجميع الإحساس، كصورة السرير والكرسي والباب والخاتم وما أشبه ذلك"[3].

يقول التوحيدي في الصورة اللفظية: "وأما الصورة اللفظية فهي مسموعة بالآلة التي هي الأذن، فإن كانت عجما فلها حكم وإن كانت ناطقة فلها حكم، وعلى الحالين فهي بين مراتب ثلاث: إما يكون المُراد بها تحسين الإفهام وإما أن يكون المُراد بها تحقيق الإفهام، وعلى الجميع فهي موقوفة على خاص مالها في بروزها من نفس القائل، ووصولها إلى نفس السامع ولهذه الصورة بعد هذا كله مرتبة أخرى إذا مازجها اللّحن والإيقاع بصناعة الموسيقار، فإنها حينئذ تعطي أموراً ظريفة، أعني أنها تلذ الإحساس وتلهب الأنفاس، وتستدعي الكاس والطاس، وتُرَوِّحُ الطَّبع، وتنعم البال وتذكر بالعالم المشوق إليه المُتَلَهِّف عليه"[4].

الخط العربي

[1] انتهاوزن - تراث الإسلام –القسم الثاني ص 64.
[2] التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مصدر سابق، المؤانسة 3 ص 141.
[3] التوحيدي، الإمتـاع والمؤانسة،المصدر السابق ص142.
[4] التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة،المصدر السابق ص144.

الخط العربي هو أحد الفنون التي أبدعتها الحضارة العربية الإسلامية. وقد انتشر هذا الفن في كل الأقطار العربية والإسلامية، "ذلك لأن النقش المكتوب بالحروف العربية المبجلة التي هي أداة التعبير عن القرآن، كان يثير في النفس أصدق مشاعر التوقير والإجلال، ويجعل الناظر إليه يشعر بأنه عضو في الأمة الإسلامية، ومن هنا فإن الكتابة يمكن أن يكون لها معنى رمزي"[1]. بالإضافة إلى ذلك فإن الفن سببا آخر عمل على اهتمام العرب المسلمين بالخط كفن زخرفي وهو ما رأيناه من عدم انتشار بعض الفنون ولا سيما الرسم والنحت. كما "أن هذا العنصر في الزخرفة يساعد على إيجاد جو إسلامي، إلا أنه من غير المحتمل أن يكون محتواه إسلاميا بالضرورة، فالكثير من تلك النقوش الخطية ليس بكتابات ذات معنى حقيقي، إذ هي نقوش في هيئة حروف عربية أو تكرار لكلمات مألوفة تُعبر عن التمنيات الطيبة. وحتى في الحالات التي تتضمن فيها هذه الخطوط معنى أصيلا فإن ذلك المعنى لا يكون إسلاميا بالمفهوم الديني، وربما كان أمثالا دنيوية"[2].

وقد نبه القرآن الكريم على ما للحروف العربية من قيم معنوية ودلالات رمزية اتخذت عند بعض المفسرين مدلولا قدسيا سريا، يحمل أسراراً غيبية تكشف المستقبل، وخاصة ما نراه عندهم من تفسير فواتح السور، ولا تغيّبن عن بالِنا القيم العددية للحروف التي استخدمها بعض المسلمين في معرفة طالع الإنسان وكشف مستقبله عن طريق تحديد طبيعته ومزاجه وهو ما عُرف بحساب الجُمَّل. وبعد فإننا "كثيراً ما نرى في الرقش العربي حروفا منفصلة أو مبهمة كانت في ذاتها أساساً أو موضوعا للوحة فنية. ويرجع ذلك إلى أن العرب وفي الإسلام خاصة، قد أعطوا لكل حرف مدلولا خاصا. أما الباء فلها حرمتها لأنها أول حرف في القرآن، والجيم كانت كناية عن الصدغ والصاد هي مقلة الإنسانية، والهاء هي الهوية الإلهية عند ابن العربي"[3]، والميم كانت تعبيرا عن الضيق. أما الألف فلقد كانت ذات أهمية خاصة عند العرب لأنها في مقام أحد وهي رمز لوحدة الله المطلقة، وعن سهل التستري الصوفي المتوفى عام 896هـ قال: إن الألف أول الحروف وأعظم الحروف وهو الإشارة في الألف إلى الله الذي ألف بين الأشياء وانفرد عن الأشياء. وللميم أهمية كبرى عند أهل التصوف، وكان هذا الحرف رمزاً للرسول محمد إذ إن الفرق بين الله الأحد ورسوله الإنسان الكامل أحمد هو ميم واحدة"[4]، وقد كان لكل حرف صورة مادية تقابلة في الأشياء "فالألف تقابل القامة الجميلة المنتصبة، وصورة الجيم هي الأذن والدال تدل على صورة العاشق، والسين هي الأسنان الجميلة، والميم صورة الفم الجميل، أما الواو فهي صورة الزورق، على حين أن صورة الراء تمثل الهلال"[5].

---

[1] اتنجهاوزن – تراث الإسلام القسم الثاني ص70.

[2] اتنجهاوزن ،تراث الإسلام ،المصدر السابق ص 67.

[3] لعل المقصود هو ابن عربي المتصوف المشهور أما ابن العربي فهو القاضي أبو بكر بن العربي.

[4] بهنسي – جمالية الفن العربي- ،سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، 1979م، ص 119 والفرق بين الكلمتين من زاوية حساب الجُمَّل.

[5] بهنسي – جمالية الفن العربي - ،المصدر السابق ص 119.

إن الكلمة في اللغة العربية تتضمن صوتا يصدر عن الحروف التي تتركب منها، وتتضمن معنى خاصاً يختلف من كلمة إلى أخرى، وصورة تتأثر في خيال المتلقي. وتختلف هذه الصورة من إنسان إلى آخر تبعا للثقافة والبيئة الاجتماعية تتضمن تلك الأمور فإن إظهارها لا يمكن إلا عن طريقين إثنين هما: اللفظ والرسم، فالقلم أحد اللسانين والخط لسان اليد، و"خط القلم يُقرأ بكل مكان وفي كل زمان ويترجم بكل لسانٍ، ولفظ اللسان لا يجاوز الآذان ولا يعم الناس بالبيان، ولولا الكتّاب لاختلفت أخبار الماضين وانقطعت أنباء الغابرين، وإنما اللسان للشاهد لك، والقلم للغائب عنك وللماضي الغابر بعدك فصار نفعه أعم، والدواوين إليه أفقر والملك المقيم بواسطة بلاده لا يدرك مصالح أطرافه وسد ثغوره، وتقويم مملكته إلا بالكتاب، ولولا الكتّاب لما استقر التدبير ولا استقامت الأمور"[1].

من خلال ما تقدم نجد أن "الكلمة عندما استخدمت كعنصر فني في الزخرفة العربية الإسلامية لم يكن القصد منها الإفادة من معنى الكلمة أو من شكلها الفني بحد ذاته وحسب بل كان القصد تركيب لوحة فنية ذات أبعاد رمزية ودلالات نفسية تمتد في الزمان والمكان"[2].

بعد كل هذا الاهتمام الذي لقيه الخط العربي كفن إسلامي ليس بدعا أن يهتم التوحيدي بجمالية الخط العربي، فبالإضافة إلى كل ما تقدم من قيمة للخط العربي نجد أن التوحيدي "كان ورّاقاً، حرفته النسخ ومن الطبيعي أن يهتم بالخط ويرى فيه فنا قائما بذاته له أصوله وقواعده وشروطه التي لابد منها فيه ليصبح فنا جميلا. من هنا فإنه لا يكفي الكاتب – في رأي التوحيدي – أن يُلمّ بأصول الخط وقواعده وفنونه بل لابد له كما في كل الفنون، من الدُّربة والارتياض الكثير، حتى يصبح كاتبا ماهرا في فنه"[3]، فالصناعات "لا يكتفى فيها بالعلم المتقدم والمعرفة السابقة بها حتى يضاف إلى ذلك العمل الدائم والارتياض الكثير، وإلا لم يكن الإنسان ماهراً. والصّانع هو الماهر بصناعته. ومثال ذلك الكتابة فإن العالم بأصولها، وإن كان سابق للعلم، غزير المعرفة، إذا أخذ العلم ولم تكن له دربة انقطع فيها، ولم ينفعه جميع ما تقدم من علمه بها"[4].

والكتابة في رأي التوحيدي " تعتمد على التمايز القائم بين هيئات الحروف وأشكالها واتصال بعضها ببعض، ولو أن هذا التمايز كان معدوما لما كانت الكتابة موجودة إذ لابد لكل حرف من صورة تمثل صوته وتميزه عن غيره، فالكتابة تتم باختلاف الحروف في هيئاتها وأشكالها وأوضاع بعضها عن بعض، فإن هذا الاختلاف هو الذي يُقَوِّمُ ذات الكتابة التي هي كُلّيّة، ولو استوت الحروف لبَطلت الكتابة "[5].

---

[1] ثلاث رسائل للتوحيدي رسالة الكتابة ص39.
[2] بهنسي - جمالية الفن العربي – مصدر سابق ص110.
[3] حسين الصديق- فلسفة الفن ومسائل الجمال عند التوحيدي –مرجع سابق ص 188.
[4] التوحيدي – الهوامل والشوامل –مصدر سابق –مسألة 119 ص 272.
[5] التوحيدي – الهوامل والشوامل –مصدر سابق –مسألة 29 ص 88.

"ويهتم التوحيدي بالحديث عن أنواع الخط التي كانت سائدة في عصره، فقد كان الخط الكوفي أكثر الخطوط انتشاراً، وينقسم الخط العربي على أنواع هي الإسماعيلي والمكي، والمدني والأندلسي والعراقي والعباسي والبغدادي، والمشعب والريحاني والمجرد والمصري "[1]، ويضيف التوحيدي قائلا:" فهذه هي الخطوط العربية التي كان منها ما هو مستعمل قديماً، ومنها قريبة الحدوث، وأما هذه الطرائق المُستَنبَطة فهي مرويّة عن الصّحابة حتى اتصلت بابن مقلة وياقوت وغيرهم، فهم تفننوا فيها حسب اجتهادهم"[2]. وفي ذلك إشارة إلى مكانة الخط العربي الدينية فالأنواع الجديدة في الخط لم تُبتَدَع وإنما عرفت عن الصحابة حتى اتصلت بابن مقلة وياقوت وغيرهما، وهؤلاء قاموا بتطويرها والتفنن فيها بحسب مقدرتهم.

وإذا كان اللسان أداة اللغة فإن القلم أداة الكتابة وذلك ما دفع الكتّاب إلى الاهتمام به وبأنواعه فخيرُ الأقلام "ما استمكن نُضجُهُ في جرمه، وجفّ ماؤُه في قِشره، وقُطع بعد إلقاء بزره، وصَلُبَ شحمه ونَقُل حجمه"[3]. والقلم في ذلك العصر كان يتخذ من القصب، وريشته جزء منه، وهي إنما تحدّد بأنواع البري: وهو على أربعة أقسام: "الفَتحُ: وهو في القلم الصلب أكثر تقصيراً، والرخو أقل، والمعتدل بينهما، والنحت نوعان: نحتُ حواشيه، ونحت بطنه، أما حواشيه فيكون مستويا من جمة السِنّينِ معاً، ولا يحيف على أحد الشقين فتضعف سنُّه، وتكون شحمة القلم في بطنه متساوياً وأن يكون الشّقُّ متوسطاً لِجَلفَة"[4] القلم، دق أو غلظ. "وأما الشّقُّ: فباعتبار الأقلام إن كان صلبا فيشق أكثر الجلفة وإن كان رخواً يكون مقدار ثلث الجلفة، وإن كان معتدلا يتوسط. وأما القَطُّ فأنواع: محرّفٌ ، ومستوٍ، وقائمٌ، ومصوّبٌ، وأجودها: المُحرَّف المعتدل، ومنهم من يجنح إلى تدوير القَطّة ويمدّها ويرغبُ فيها، وأعني بالمدوّرة أن لا تظهر لها تحريفاً، وأن يكون وضع يدك بالسكين على الاستواء لا يميل إلى جمة بشيء البتة، والقائم أن يكون استواء القشرة والشحمة معاً، والمصوّب بالنسبة إلى الشحمة أو القشرة غير محمود"[5]، "كما أن القلم المحرف يكون الخط به أضعف وأحلى، والمستوي أقوى وأصفى، والمتوسط بينهما يجمع أحد حاليهما، وما كان في رأسه طول فهو يُعين المد الخفيفة على سرعة الكتابة، وما قصُرَ فبخلافه"[6].

وللخط الجميل شروط يجب أن تتوفر فيه وهي: "التحقيق والتّحديق والتّحويق والتّخريق والتّشقيق والتّدقيق والتّفريق"[7]. "أما المجرّد بالتحقيق فإبانة الحروف كلها، منثورها ومنظومها، مفصّلها وموصلها بمدّاتها

---

[1] حسين الصديق –فلسفة الفن ومسائل الجمال عند التوحيدي –مرجع سابق ص189.
[2] ثلاث رسائل للتوحيدي – رسالة الكتابة ص30.
[3] ثلاث رسائل للتوحيدي – رسالة الكتابة ،المصدر السابق .
[4] الجَلفَة من القلم: من مبراه إلى رأسه أو مكان بريه.
[5] ثلاث رسائل للتوحيدي - رسالة الكتابة - مصدر سابق ص31.
[6] ثلاث رسائل للتوحيدي - رسالة الكتابة ،المصدر السابق ص30.
[7] حسين الصديق – فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي – مرجع سابق ص 191.

وقصراتها وتفريجاتها وتعويجاتها، حتى تراها كأنها تبتسم عن ثغور مُفَلّجة،أ تضحك عن رياض مُدَبّجة...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 المُفَتّحَة. وأما المراد بالتّحويق فإدارة الواوات والفاءات والقافات وما أشبهها مصدّرة وموسطة ومذنبة بما يكسبها حلاوة ويزيدها طلاوة. وأما المراد بالتّخريق فتفتيح وجوه الهاء والعين والغين وما أشبهها كيفما وقعت أفراداً وأزواجاً بما يدل على الحس الضعيف على اتضاحها وانفتاحها. وأما المراد بالتّعريق فإبراز النون والياء وما أشبهها، مما يقع في أعجاز الكلمة مثل من وعن ومتى وإلى وعلى بما يكون كالمنسوج على منوال واحد. وأما المراد بالتّشقيق فتكتّف الصاد والضاد والكاف والطاء والظاء، وما أشبه ذلك مما يحفظ عليها التناسب والتساوي، فإن الشكل بهما يصح ومعهما يحلو، والخط في الجملة كما قيل: هَندَسَة روحانيّة بآلة جسمانية، وأما المراد بالتّنسيق فتعميم الحروف كلها مفصولها وموصولها بالتصفية، من التفاوت في التّأدية، ونفض العناية عليها بالتّسوية. وأما المراد بالتّوفيق فحفظ الاستقامة في السطور من اوائلها أواسطها وأواخرها وأسافلها وأعاليها بما يفيدها وفاقا لا خلافا ، واما المراد بالتدقيق فتحديد أذناب الحروف بإرسال اليد ، وأعتمال سن القلم ، وادارته ، مرة سنيه ، ومرة بالأتكاء ، ومرة بالأخاء ، بما يضيف إليها بهجة ونور ورونقا وشذورا ، وأما المراد بالتفريق فحفظ الحروف من مزاحمة بعضها لبعض ، وملابسة أول منها لآخر ليكون كل حرف منها مفارقا لصاحبه بالبدن ، ، مجامعا بالشكل الأحسن "[1]، وواضح من هذه الشروض ان التناسب والتوافق والتوازن هي العامل الجمالي الذي يوحد بين فن الخط وبقية الفنون العربية الأسلامية كما ان الأثر النفسي االذي يرى التوحيدي ان على الخط تركه في النفس ستفق وأثر بقية الفنون في النفس من الأحساس بالسمو والأرتياح والصفاء، ولا شك ان ذالك يرتبط بالفنان اولا وبالمتلقي ثانيا ،

فالشروط اتلجمالية للخط تخضع لطبيعة الكاتب الذي يحاول ابرازها في خطه ، يقول التوحيدي بعد إيراده تلك الشروط : " فهذه جملة كافية متى كان طبع الكاتب مواتيا وفعله مواطئا وقريحته عذبة وطينته وطئة "[2] ، فالخط في راي التوحيدي كغيره من الفنون "يخضع للعلم بأصوله والدربة عليه كما يخضع لطبيعة الفنان ومزاجه وخاصة ان الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسدية "[3] ، حتى ابا عبد الله بن الزنجي الكاتب كان يصف خط ابن مقلة بأنه وحي وموهبة ألهية فقد ساله التوحيدي عن خط ابن مقلة فاجابه : " ذاك نبي فيه افرغ الخط في يديه كما اوحي الى النحل في تسديس بيوته "[4] ، وابو الجمل كاتب شاشنيكير نصر الدولة يتنبه على أثر البيئة الطبيعية في فن الخط وقد سأله التوحيدي : "بأي شيء تفرق بين اهل العراق؟ قال بما يخفى على ذي حس ولا يحتاج الى شك وحدس، خط اصحابنا سفر ناضر وخط اهل الجبل كمد ، جاف عليه نبوٌ وإذا اتفق فيه

[1] ثلاث رسائل للتوحيدي – رسالة الكتابة – مصدر سابق ص32.
[2] ثلاث رسائل للتوحيدي – رسالة الكتابة ،المصدر السابق ص33.
[3] ثلاث رسائل للتوحيدي – رسالة الكتابة المصدر السابق ص 42.
[4] ثلاث رسائل للتوحيدي – رسالة الكتابة ،المصدر السابق ص 37.

قويم كان كالخطأ في طي الصواب ثم لايكون لذالك رونق لتاهب الحروف الباقية، وكل شيء مستغرق في اشياء فلا بهجة له"[1] .

ويتنبه التوحيدي الى اهمية اليد في الكتابة فهي التي تمسك القلم ، واليد أنما تكتسب الخبرة الجيدة وتبدع الخط الجميل بالمران والدربة ، وأستخدام اليد ففي الأمور العام قد يفسد عليها قدرتها على ابداع الخط الجميل ،"فلا شيء أنفع للخطاط من ألا يباشر بيده في رفع ووضع خاصة أذا كان ذالك الشيء ثقيلا "[2] ، مثل الكاتب في ذالك مثل الموسيقار –كما يرى أبو سليمان أستاذ التوحيدي – الذي " يزن الحركات المختلفة في الموسيقى فتارة يخلط الثقيلة بالخفيفة وتارة يجرد الخفيفة من الثقيلة ، وتارة يرفع إحداهما على صاحبتها بزيادة نقرة أو نقصان نقرة ، ويمر أثناء الصناعة بالطف مايجد من الحس في الحسن ، لطيف الحس متصل بالنفس اللطيفة كما أن كثيف النفس متصل بكثيف الحس"[3] ،ويروي التوحيدي عن ابي إسحاق الصبي قوله : "ما حررت كتابا قط عقيب التسويد الا ورأيت التنافر في خط والتطاير من قلمي، والتثاقل في يدي فأما إذا جممت بعده جمة أونمت بعده نومة فأنا على صواب ماأريد منه جريء ومن الخطأ فيه بريء"[4] . ولعل هذا مادفع الفيروزبادي الكاتب البليغ الى القول :" إن الخط هندسة صعبة وصناعة شاقة"[5] "لذا كان المدار في تلك الصناعة على الطبع المنقاد والأرادة القوية والتأييد السابق "[6] يقول التوحيدي :"ورفع معبد ابن فلان رقعة الى عبد الله بن طاهر بخط قبيح فوقع فيها : أردنا قبول عذرك فأقطعنا دونه ماقابلنا من قبح خطك ، ولو كنت صادقا في اعتذارك لساعدتك حركة يدك ، أو ما علمت ان حسن الخط يناضل عن صاحبه ويوضح الحجة ويمكنه من درك البغية"[7] .

وبعد ان ينتهي التوحيدي من الحديث عن الخط وأنواعه وشروط الجمال فيه يورد فقرا لبعض الحكماء والعلماء تتصل بوصف الخط وتوضح مدى اهتمامه به . فعن ابن عباس انه قال : " الخط لسان لليد والبلاغة لسان العقل والعقل لسان المحسن والمحاسن كمال الإنسان"[8] ، وعن هشام بن الحكم ينقل التوحيد قوله : "الخط حلي تصوغه اليد من تبر العقل وقصب يحوكه القلم بسلك الحذق "[9] وعن إبراهيم بن العباس ينقل

[1] ثلاث رسائل للتوحيدي – رسالة الكتابة ،المصدر السابق ص 37.
[2] ثلاث رسائل للتوحيدي – رسالة الكتابة – مصدر سابق ص 34.
[3] ثلاث رسائل للتوحيدي – رسالة الكتابة ،المصدر السابق .
[4] ثلاث رسائل للتوحيدي – رسالة الكتابة ،المصدر السابق.
[5] ثلاث رسائل للتوحيدي – رسالة الكتابة ،المصدر السابق ص 36.
[6] ثلاث رسائل للتوحيدي – رسالة الكتابة ،المصدر السابق ص37.
[7] ثلاث رسائل للتوحيدي – رسالة الكتابة ،المصدر السابق ص42.
[8] ثلاث رسائل للتوحيدي – رسالة الكتابة ،المصدر السابق ص 38.
[9] ثلاث رسائل للتوحيدي – رسالة الكتابة ،المصدر السابق ص 40.

التوحيدي :"من وهب له العقل في نفسه والبلاغة في لسانه والسمت في هيئته ، والحلاوة في شمائله فقد نظمت لاه المحاسن نظما ونثرت عليه الفضائل نثرا وبقي عليه الشكر وان له ذالك"[1].

[1] ثلاث رسائل للتوحيدي – رسالة الكتابة ،المصدر السابق ص46.

خـاتـمــة

من خلال ما تقدم رأينا أن علاقات الإنسان مع الواقع تختلف من إنسان إلى آخر، ولما كانت كذلك فهي متنوعة تنوع الواقع الموضوعي نفسه، والعلاقات الجمالية ليست إلا شكلا من أشكال علاقة الإنسان مع الواقع تهدف إلى تحسين علاقة الإنسان به وصولا إلى تحقيق مفهوم خلافته في الأرض.

ومن هنا فإن الحديث عن علم الجمال يعني أيضا الحديث عن العلاقات الإنسانية الجمالية مع الواقع، ولذا نجد أنّ دراسة مفهوم الجمال في مجتمع ما ترتبط ارتباطاً وثيقا بدراسة التطور الاجتماعي التاريخي لذلك المجتمع، هذا التطور الذي يرتبط بتاريخ الثقافة وبالتاريخ الوطني وبالتقاليد والعادات والنظم الأخلاقية لذلك المجتمع.

إن التطور التاريخي للمجتمع العربي قبل الإسلام وبعده أدى إلى تطور الأسس الجمالية للحياة في الجاهلية. وقد أدى هذا التطور إلى ظهور الأسس الجمالية في عصر التوحيدي والتي كان لها أثر هام في صياغة الرؤيا الجمالية الخاصة به.

لقد عاش التوحيدي في عصر متفكك سياسياً، 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 الأخرى بعد ظهور الإسلام إلى امتزاج ثقافة العرب بثقافات تلك الأمم في عملية انتقاء خضعت للعقيدة الإسلامية في الغالب، وساعد على ذلك حركة الترجمة التي نشطت في ذلك العصر. إن هذا الامتزاج في الدماء وفي الثقافات أدّى إلى خلق ظروف حضارية علمية وثقافية واجتماعية ودينية جديدة. وهذا ما طور الأسس والعلاقات الجمالية للحياة، وأدى إلى ظهور مفاهيم جمالية جديدة، كانت رؤيا التوحيدي الجمالية إحدى أبرز اتجاهاتها في ذلك العصر.

وقد اشتملت الرؤيا الجمالية عند التوحيدي على قضايا علم الجمال الأساسية، وإن كانت هذه الرؤيا قد اهتمت بالأدب خاصة. وبذلك يكون التوحيدي قد قدم لنا منذ القرن الرابع الهجري رؤيا جمالية متكاملة يمكننا اعتبارها أساساً لمفهوم جمال عربي معاصر. ونستطيع عرض هذه الرؤيا في عدة نقاط هي:

1) انطلاق التوحيدي في مواقفه الجمالية من نظرية في المعرفة تتخذ من النفس الإنسانية منطلقاً لها، فمعرفة الإنسان للعالم تبدأ من معرفة الإنسان نفسه، فإذا عرف نفسه عرف العالم، وإذا عرف العالم عرف الله موجد الموجودات. ولذا فقد وجب على الإنسان أن يسمو بنفسه، ويغلب النفس العاقلة على الجسد لأن النفس مصدر كل فضيلة، أمّا الجسد فهو مصدر والرذيلة، وإن كان ذلك لا يعني إهمال الجسد مطلقاً.

2) الجمال عند التوحيدي نوعان: جمال مطلق، لا يدرك إلا بالعقل وهو ثابت لا يتغير، وجمال مادي نسبي يُدرك بمساعدة الحواس وهو موجود في العالم المادي.

ومفهوم الجمال عند التوحيدي يرتبط بمفهوم النافع، لا 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.

3) فالإبداع عند التوحيدي عمل إنساني بحت يعتمد على العقل والحواس ويهدف إلى إبراز الصور مقلداً فيها الطبيعة بمساعدة الإنسانية، وإن كان هذا الإبداع لا يستطيع أن يقترب في كمال موضوعاته من كمال موضوعات الطبيعة التي يقلدها.

ولا يهمل التوحيدي أثر الإلهام في الإبداع، ولكنه مع اعترافه بوجود الموهبة الفنية التي تُخلَق مع الإنسان، وتجعله أكثر استعداداً من غيره للانفعال والفعل، فيرى الإلهام لا قيمة له إلا إذا اقترن بالخبرة والممارسة، فالعلاقة بين الإلهام والعمل والخبرة علاقة جدلية يغني كل طرف منهما الآخر.من هنا يقدم التوحيدي الإبداع الصادر عن الإلهام فقط، فالثاني أقرب إلى الانفعال والعاطفة، ويصدر عن خبرة فردية وإحساس متوهج يخاطب النفوس لا العقول، ويبحث عن الفائدة لا الإمتاع أولا وعن الإثنين ثانيا.

4) ويقسم التوحيدي التذوق الجمالي على مرحلتين هما: الانفعال الجمالي والإدراك الجمالي. ويرى ان 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 العقل واحد موصول بالعلة الأولى، أما إدراك الجمال المادي فنسبي، يعتمد على الحواس التي تختلف شدتها من إنسان لآخر. أما الانفعال فيعتمد على الحس الذي يغلب على الناس، وهو نسبي يعود إلى طبيعة الإنسان ومزاجه، ولذا كانت أنواع الانفعالات متنوعة، كما أن مظاهرها ودرجاتها مختلفة من إنسان لآخر، أما أسباب الانفعال فتعود في رأي التوحيدي إلى قدرة النفس على التذكر، والتذكر معوق يحجب الحواس.

5) يرى التوحيدي أن الصورة تُوحِّد بين أنواع الموجودات، فيقسمها على أنواع بحسب الموجودات، وأبرز هذه الصّورة 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 الصورة الإلهية فنياً عند التوحيدي الزخرفة والخط العربي، ولاسيما إذا عرفنا ما للحروف العربية من رموز دينية وقيم عددية. وهذا ما جعل التوحيدي يهتم بالخط وبأداته القلم فيحدد شروطا يجب أن تتوفر في كل منهما ليكون الخط فنا جميلا: أما الصورة اللفظية فيمثلها الغناء والأدب.

خـاتـمــة

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 العيب في الدارسين العرب المعاصرين المهتمين بالدراسات الجمالية ممن يقومون بترجمة الكتب من اللغات الأجنبية أو يؤلفون كتباً في هذا المجال مصادرها أجنبية في الغالب.

ونحن في هذا العصر بأمسّ الحاجة إلى علم جمال عربي معاصر يمد جذوره في ذاكرة الأمة ويؤصّل ذاته في تراثها، 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 ذاتياً يمكن أن يشكل لنا مرجعية واضحة ذات أصول معرفية تاريخية تساعدنا في إعادة فهم الحاضر وتصور المستقبل.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **المصادر:**

- القرآن الكريم.
- أبو حيان التوحيدي:

- (الإمتاع والمؤانسة)، تحقيق:أحمد أمين وأحمد الزين. دار الحياة –بيروت –لبنان.

-(المقابسات) تحقيق: محمد توفيق حسين، بغداد 1970.

-(المقابسات) تحقيق: حسن السندوبي، الطبعة الأولى المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، القاهرة – 1929.

-(مثالب الوزيرين)، تحقيق: د.إبراهيم الكيلاني، دار الفكر – دمشق – 1961.

-(الهوامل والشوامل)، تحقيق: أحمد أمين وأحمد صقر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة- 1951.

-(الإشارات الإلهية)، تحقيق: د.عبدالرحمن بدوي، القاهرة – 1950.

-(البصائر والذخائر)، تحقيق: د.إبراهيم الكيلاني، مكتبة أطلس دمشق- 1964.

-(الصداقة والصديق)، تحقيق: د.إبراهيم الكيلاني، دار الفكر بدمشق – 1964.

-(ثلاث رسائل): رسالة السقفية ورسالة في علم الكتابة في الحياة، تحقيق د.إبراهيم الكيلاني، منشورات المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق - 1951م.

-(رسالتان: رسالة الصداقة والصديق، ورسالة في العلوم) مطبعة الجوانب، قسنطينة – 1301هـ.

قائمة المصادر والمراجع

❖ المـــــــراجع:

- إبراهيم زكريا: –(فلسفة الفن في الفكر المعاصر) – مكتبة مصر- 1966.
- إبن خلكان: -(وفيات الأعيان)، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، مكتبة النهضة العربية المصرية، الطبعة الأولى المجلد الرابع، مصر – 1948م.
- إبن الكلبي: -(كتاب الأصنام)، تحقيق أحمد زكي، القاهرة، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، 1924م.

  -(ظهر الإسلام) الطبعة الثالثة، مكتبة النهضة المصرية الجزء الرابع، القاهرة – 1964م.
- إبن منظور: -(لسان العرب)، دار صادر، بيروت الطبعة الأولى (بدون تاريخ).
- إبن سيدة المرسي: -(المحكم والمحيط الأعظم)، تحقيق عبدالحميد هنداوي ،بيروت، دار الكتب العلمية ،الطبعة الأولى، 2000م.
- أبو ريان،محمد علي: –(فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة)، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية ، دون تاريخ.
- الجرجاني: -(التعريفات)، تحقيق: ابراهيم الأبياري، بيروت، دار الكتاب العربي الطبعة الأولى 1405هـ.
- الحموي ياقوت: -(معجم الأدباء) تحقيق د.أحمد فريد الرفاعي مطبوعات دار المأمون، مصر المجلد 15،دون تاريخ.
- الذهبي: -(ميزان الاعتدال في نقد الرجال)، تحقيق علي محمد البحاوي، دار إحياء الكتب العربية، المجلد الرابع مصر – 1963م.
- الزبيدي: -(تاج العروس في جواهر القاموس)، دار الهداية (دون تاريخ).
- المحص،عبدالجواد محمد:(الجمال في القرآن الكريم-مفهومه ومجالاته)،دون طبعة ودون نشر،2005م.
- المناوي محمد عبدالرؤوف: -(التعاريف التوفيق على مهمات التعاريف)، تحقيق: د.محمد رضوان الدّاية، بيروت، دار الفكر المعاصر الطبعة الأولى سنة 1410هـ.
- العسقلاني إبن حجر:-(لسان الميزان)، الطبعة الثانية، المجلد السابع، بيروت – 1971م.
- الغزالي: -(إحياء علوم الدين)، دار المعرفة، بيروت (دون تاريخ).

قائمة المصادر والمراجع

- السيوطي: -(معجم مقاليد العلوم)، تحقيق: محمد إبراهيم عبادة ،الطبعة الأولى مكتبة الأداب ،مصر 2005م.
- الشامي ،صالح احمد:-(الجمال في منهج الاسلام وتشريعه).- دار كنوز إشبيلية- السعودية.2007.
-(الظاهرة الجمالية في الإسلام)، بيروت، المكتب الإسلامي الطبعة الأولى سنة 1986م.
- أمين أحمد: -(فجر الإسلام)، مكتبة النهضة العربية المصرية، الطبعة التاسعة،دون تاريخ.
- بروكلمان كارل: -(تاريخ الشعوب الإسلامية)، ترجمة نبيه فارس ومنير البعلبكي، الطبعة الخامسة، دار العلم للملايين، بيروت – 1968م.
- بلاشير ريجيس: -(تاريخ الأدب العربي)، ثلاثة أجزاء، ترجمة:د.إبراهيم الكيلاني – دمشق.
- بهنسي عفيف: -(علم الجمال عند التوحيدي ومسائل في الفن) وزارة الإعلام ،السلسلة الفنية العدد 18، بغداد – 1972م.
-(جمالية الفن العربي)، سلسلة عالم المعرفة الكويت – 1979م.
-(تاريخ الفن والعمارة)، المطبعة الجديدة، دمشق – 1971م.
- د.حسين الصديق: - (فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي)، دار الرفاعي، دار القلم، الطبعة الأولى، سنة 2003م.
- عباس إحسان: -(أبو حيان التوحيدي)، بيروت – 1963م.
- مارسيه جورج:-(الفن الإسلامي)، ترجمة د.عفيف بهنسي، دمشق – 1968م.
- محي الدين عبدالرزاق:-(أبو حيان التوحيدي)، مكتبة الخانجي، القاهرة – 1949م.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **الموسوعات والمعاجم:**

1. دائرة المعارف الإسلامية، الترجمة العربية، طبعة كتاب الشعب القاهرة.
2. لسان العرب.
3. مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد السادس ،العدد الثاني – 1975م، بحث الدكتور حسام محي الدين الألوسي،(نشأة الفكر الإسلامي في بواكيره الكلامية).
4. مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد التاسع ،العدد الثاني – 1978م، بحث الدكتور عبدالعزيز الدسوقي –نحو علم جمال عربي-
5. الموسوعة الفلسفية المختصرة، ترجمة فؤاد كامل وجلال العشري وعبدالرشيد الصادق. سلسلة الألف كتاب رقم481، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة – 1963م.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **الرسائل والأطروحات الجامعية:**

- رفاعي، أنصار محمّد عوض الله –(الأصول الجماليّة والفلسفيّة للفنّ الإسلامي)، رسالة دكتوره، جامعة حلوان، 2002م(، مكتبة الأسكندريّة، مصر، أطروحة دكتوراه مقدّمة إلى كلّية التّربية الفنيّة، قسم علوم التّربية
الفنيّة، جامعة حلوان، 2002م.
- عبد الغفور، محمّد أحمد. –(الجمال في ضوء السّنّة النّبويّة دراسة موضوعيّة) رسالة ماجستير، الجامعة الإسلاميّة بغزّة، 2009م(كلّيّة أصول الدّين، قسم الحديث الشّريف وعلومه 1430هـ/2009م.

الـــفـــهـــرس

مـقـدمـــة.....(أ) - (حـ)

الفصل الأول: المفهوم الجمالي عند المسلمين.....(07)

المبحث الأول: نشأة الجمال في الإسلام.....(08)

المطلب الأول: تعريف الجمال لغة واصطلاحا.....(08)

المطلب الثاني: مفهوم الجمال عند فلاسفة الإسلام.....(10)

المطلب الثالث: مفهوم الجمال عند التوحيدي.....(11)

المبحث الثاني: علاقة علم الجمال بالمجتمع.....(11)

المبحث الثالث : الأسس الجمالية للحياة من الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع الهجري.....(13)

المطلب الأول: الأسس الجمالية للحياة في الجاهلية.....(13)

المطلب الثاني: الأسس الجمالية في الإسلام.....(16)

المطلب الثالث: خروج العرب المسلمين من شبه الجزيرة.....(18)

الفصل الثاني: الفن عند التوحيدي.....(20)

المبحث الأول: من هو التوحيدي؟.....(21)

المطلب الأول: لقبه.....(21)

المطلب الثاني:أصله.....(21)

المطلب الثالث: مولده ووفاته.....(22)

المطلب الرابع: مذهب التوحيدي الفلسفي والديني.....(23)

المطلب الخامس: ثقافته ومصادر أرائه الجمالية.....(24)

المبحث الثاني: طبيعة الإبداع والعمل الفني بين الإلهام والروية.....(25)

الـــفـــهـــرس

المطلب الأول: طبيعة الإبداع.....(26)

المطلب الثاني: الإلهام والعمل والعلاقة بينهما.....(30)

المطلب الثالث: نظرية المعرفة وطبيعة الجمال

1) نظرية المعرفة.....(32)
2) طبيعة الجمال.....(35)

المبحث الثالث: العمل الفني بين الإلهام والروية.....(38)

الفصل الثالث: التذوق الجمالي.....(40)

المبحث الأول: الانفعال والإدراك الجماليين.....(41)

المطلب الأول: الانفعال الجمالي.....(41)

المطلب الثاني: الإدراك الجمالي.....(44)

المبحث الثاني: وحدة الفنون والصورة الفنية.....(44)

المطلب الأول: وحدة الفنون.....(44)

المطلب الثاني: الصورة الفنية.....(47)

المبحث الثالث: الخط العربي .....(50)

خاتمة.....(56)

قائمة المصادر والمراجع.....(60)

الفهرس.....(66)

الجمال عند التوحيدي

الجمال عند التوحيدي نوعان: جمال مطلق، لا يدرك إلا بالعقل وهو ثابت لا يتغير، وجمال مادي نسبي يُدرك بمساعدة الحواس وهو موجود في العالم المادي.
ومفهوم الجمال عند التوحيدي يرتبط بمفهوم النافع، لا 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.

Beauté à ETTAAWHIDI.

Beauté à unifier deux types: la beauté absolue, mais l'esprit ne se rend pas compte qu'il est une constante qui ne change pas, la beauté physique et de réaliser par rapport à l'aide des sens, il se trouve dans le monde physique. Le concept unificateur de la beauté quand elle est liée à la notion de bénéfique, ne dévie pas de cette beauté absolue que la connaissance à son avis vise à assurer la compatibilité et l'équilibre interne et psychologique harmonie chez les humains, qui ont contribué à la façon de sa quête de la perfection dans la première connaissance de soi.

Beauty at ETTAAWHIDI.

Beauty at unifying two types: absolute beauty, but the mind does not realize it is a constant that does not change, physical beauty and relative realize with the help of the senses it is located in the physical world. The unifying concept of beauty when linked to the concept of beneficial, do not deviate from this absolute beauty that knowledge in his opinion aims to achieve compatibility and harmony internal and psychological balance in humans, which assisted in the way of his quest for perfection in the first self-knowledge.