SIBAWAYH Arabic Language and Education Vol.4 No.2 2023
eISSN 2716-5515 (39-54)

الجمالية بين تعدد الرؤى واختلاف المفاهيم

Aesthetic between multiple visions and different concepts

Hanan El Marrakchi
Sultan Moulay Slimane University -Higher Normal school- Beni Mellal, Morocco
Aminerim2677@gmail.com

Received: 1 Aug 2023 **Revised:** 10 Sept 2023 **Accepted:** 10 Oct 2023 **Published:** 31 Dec 2023

To Cite this Article (APA) : El Marrakchi, H. M. (2023). الجمالية بين تعدد الرؤى واختلاف المفاهيم: Aesthetic between multiple visions and different concepts. *SIBAWAYH Arabic Language and Education*, *4*(2), 39–54. https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol4.2.4.2023

To link to this article: https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol4.2.4.2023

ملخص:

شكل الجمال محورا أساسيا في النظر الفلسفي العام الذي يشمل المعرفة والوجود والأخلاق، إذلم يكن ممكنا تجاوز الاهتمام الجمالي لإقامة نسق فلسفي متكامل، ذلك أن الجمال حاضر باستمرار ضمن التصور العام الذي يبرر تداخل مبدأ الوجود بنظرية المعرفة بالتصور الأخلاقي. وكثيرة هي الكتب والفلسفات التي درست موضوع الجمال منذ ما قبل أفلاطون وأرسطو في العصر اليوناني وحتى كروتشه والوجوديين والاتجاه الرمزي في العصر الحديث، وقد عنيت هذه الكتب بتناقل الأفكار الأساسية ومقولاتها في علم الجمال، مع بعض فروق وميزات بين هذه الفلسفة أو تلك. ويبقى موضوع الجمال من المواضيع التي تطرح إشكالات تدور حولها آراء وأفكار عديدة، يتفق بعضها ويختلف بعضها الآخر، إذ يصعب تأطيره وتحديد جوهره وكذا الإلمام بكل جوانبه. هذا ما سنحاول الوقوف عنده من خلال هذا البحث.

الكلمات المفاتيح: الجمال– الجمالية– الفن– الفلسفة– الأدب

Abstract: Beauty formed an essential axis in the general philosophical view that includes knowledge, existence, and ethics. It was not possible to go beyond the aesthetic interest to establish an integrated philosophical system, because beauty is constantly present within the general perception, which justifies the overlap of the principle of existence with the theory of knowledge with the moral perception, and there are many books and philosophies that have studied the subject of beauty. From before Plato and Aristotle in the Greek era until Croce, the existentialists, and the symbolic trend in the modern era, these books were concerned with transmitting the basic ideas and their categories in aesthetics, with some differences and features between this or that philosophy.

The topic of beauty remains one of the topics that raises problems around which many opinions and ideas revolve, some of which agree and others differ, as it is difficult to frame it and

determine its essence, as well as to be familiar with all its aspects. This is what we will try to find out through this research.

Keywords: beauty - aesthetics - art - philosophy - literature

أولا: الجمالية وتعدد الدلالة

"الجمالية" أو "علم الجمال" مصطلح يستخدم في الفلسفة المعاصرة للدلالة على تخصص من تخصصات العلوم الإنسانية التي تهتم بدراسة "الجمال" من حيث هو "مفهوم" في الوجود، ومن حيث هو "تجربة" فنية في الحياة الإنسانية، لذلك اعتبرها الباحثون علما يبحث في ماهية الجمال وقوانينه ومقاصده التي يصعب تحديدها. يقول باير BAYER"القانون الأوحد للجمال أنه ليس للجمال قانون".[١] مما يؤكد أن هذا المفهوم عصي عن الفهم والإدراك، زئبقي الدلالة، لا يمكنه الاستقرار على حال واحدة، إنه يتلون بألوان تختلف باختلاف الفلسفات والتوجهات.

والجمال ترجمة لكلمة "استطيقا" وهي لفظة خرجت من رحم الفلسفة الغربية من الناحية الاصطلاحية خلال القرن الثامن عشر الميلادي، فقد كان الفيلسوف "باومجارتن" سنة ١٧٥٠م أول من سلك هذا اللفظ، ثم انتقل استعماله إلى سائر الثقافات والعلوم الإنسانية كالأدب والفن، إلا أن هذا لا ينفي ارتباط المصطلح بالعصر اليوناني، بل بالوجود الإنساني مادام خلق الإنسان في حد ذاته يعتبر جمالا.

إن أهم إشكالية تطرحها الجمالية، هي كونها وجدت ممارسة أو تفكيرا قبل وجودها نظاما له موضوعه ومنهجه، فتجليات الجمالية تعود إلى الفكر الإغريقي، حيث نجد لفظة Aisthesis تعني الإحساس. وهذا الإحساس مرتبط بالجميل، لأن الجميل شيء وليس فكرة، شيء جميل يمنح نفسه موضوعا لمعرفة تتم عبر الإحساس، إنها مورست قبل أن تسمى، لأن التسمية ارتبطت بتحديدها كنظام، وارتبطت على الخصوص بظهور الجزء الأول من مؤلف بومجارتن الذي حمل عنوان Aisthesis، فقد كان ظهور هذا المؤلف بداية عهد جديد في تاريخ الجمالية، وهو عهد التفكير النسقي في الجمال ضمن إطار علمي فلسفي، له نظامه وموضوعه ومنهجه ومفاهيمه، لكن الجمال باعتباره إحساسا وقيمة، بل وتفكيرا ضمن أنساق فلسفية تشمل المعرفة والوجود والأخلاق، ظل واردا لدى مجموعة من الفلاسفة منذ أفلاطون وأرسطو. وقد شكل الاهتمام الجمالي في تصوراتهم عضوا ضمن نسق كلي يتداخل فيه مبدأ الوجود بنظرية المعرفة بالتصور الأخلاقي[٢].

جاء في معجم تاريخ الفن لنيرودو J.P Neraudau أن الجمالية ذات أصل لاتيني تعني –ابستمولوجيا– القدرة على الإحساس، أما على المستوى المفاهيمي فالجمالية هي جزء من الفلسفة يهتم بدراسة طبيعة الفن وعلاقاته بالطبيعة والدين والعلم، والأخلاق والجمال. وقد ظهر في المرحلة التي أخذت فيها أبحاثه استقلالية خاصة.

---

[١] – بايرBayer ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ترجمة زكريا إبراهيم– دار مصر للطباعة ١٩٩٦ ص ٣٧٦

[٢] – عبد المجيد شكير، الجماليات، بحث في المفهوم ومقاربة للتمظهرات والتصورات، دار الطليعة الجديدة ٢٠٠٤، ص: ٧.

فالجمالية من ناحية لا تنفصل عن الميتافيزيقيا، إذ ليس الفن إلا تصويرا للعالم المحسوس في علاقته بعالم الأفكار الذي يسوده الجمال والخير. ومن ناحية أخرى، إن الفن هو محاكاة لعالم يشكل موضوعا للمعرفة... ومن ثمة فالجمالية معرفة منطقيا بمضمونها وحدودها (الجميل هو كل أجزاؤه مرتبة ضمن نظام معين)[٣].

ويميز روبير P. Robert بدوره في معجمه الكبير بين الجمالية باعتبارها علما يهتم بالجمال في الطبيعة والفن والتصور الخاص بالجمال والإحساس به، مع تحديد المجالات المتعددة لهذا العلم والتي تشمل الفلسفة وعلم النفس وسوسيولوجيا الفن... وبين الجمالية باعتبارها صفة ملازمة للإحساس وتشمل هذه الصفة الإحساس الجمالي والحكم الجمالي والانفعال أو العاطفة الجمالية[٤].

كما تحدث روبير عن تعددية واضحة في مفهوم الجمالي (Esthétique)، مما حذا به إلى إيراد مجموعة من الأقوال لمبدعين ونقاد، حول تصورهم لهذا المفهوم، فنجد مثلا قولة لشارل موراس (Ch. Mauras) يرى فيها أن الجمالية هي علم الإحساس، وهو ما يلتقي فيه مع المعنى الاشتقاقي للكلمة لدى الإغريق، لكنه أورد تصوره هذا ضمن سياق عصري. أما في موسوعة لالاند الفلسفية فنجد: " يكون جميلا كل ما يكون —بلا تجريد–موضوع إرضاء العقل والروح"[٥].

يبدو أن المفكرين والباحثين وعلماء الاجتماع عرفوا هذا المفهوم اعتمادا على تصوراتهم الفلسفية، ومذاهبهم الفكرية ورؤاهم الجمالية التي كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بصلب نسيجهم الفكري، فمنهم من عرف علم الجمال اعتمادا على المعنى الحرفي لكلمة استطيقا، ومنهم من عرفه اعتمادا على مفهوم الجمال والقيمة الجمالية، وآخرون اعتمادا على مفهوم الفن، وقد تعددت الآراء والنظريات وتضاربت في بعض الأحيان، بل هناك آخرون استعصى عليهم تعريفه. والشيء الثابت أن الجمال موضوع جوهري في حياة الإنسان منذ القدم، تشتد حاجته إليه كلما سعى إلى تحقيق سعادته الحسية والوجدانية والروحية.

ثانيا: سؤال الجمال في الفلسفة اليونانية

بالعودة إلى المرحلة اليونانية، نجد سقراط قد أخضع الجمال لمبدإ الغائية والفائدة أو الغاية الأخلاقية العليا، لذلك ذهب إلى أن الجمال الحسي الجسماني لا خير فيه لا للمحب ولا للمحبوب، وإن جمال النفس من شأنه أن يرفع الإنسان إلى مرتبة الأبطال كهرقل أو كاستور"[٦]. فهو يرجع الجمال إلى الخير لا إلى اللذة الحسية، ويبدو أن هذا ما ألب عليه الشعراء لدرجة مطالبة بعضهم بمحاكمته وإعدامه[٧].

---

[3] - Jean Pierre Neraudau : Dictionnaire d'hitoire de l'art. P U F. Paris 1985- P : 202/ 203

[4] -P. Robert: le grand Robert de la langue française 2ème ed- tome IV - le canada S.C.C Montereal 1985, p: 151.

[٥] -أندريه لالاند، الموسوعة الفلسفية، المجلد ١، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة٢، ٢٠٠١ ص١٣١.

[٦] – أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨، ص٣٥

[٧] – المرجع نفسه ص ٣٧

وذهب أفلاطون إلى تعريف الجمال بكونه الصلاح، ويؤكد على أنه الرائع غير ممكن في هذا العالم، بل في عالم المثل الأعلى الذي لا ينشأ ولا ينعدم، لأنه خارج الزمان والمكان، وهو مقياس أو مثل أعلى من الكمال الخلقي أو الحسي، وهو الكمال عند المثاليين[٨].

على هذا الأساس جعل الجمال درجات، إذ يأتي الجمال الجسدي في أسفل هرم الجمال، يليه الجمال الأخلاقي والنفسي، ويصل أعلى مستوى من الجمال إلى الجمال المطلق، وهو الجمال العقلي الذي يقتضي ضبط النفس والسمو بها عن الملذات الحسية. كما أنه أكد على الفن باعتباره محررا للإنسان من همجية الحياة. ويعتمد الفن عند أفلاطون على المحاكاة، إذ ميز بين نوعين منها: محاكاة مصحوبة بمعرفة للحقيقة، ومحاكاة خالية من المعرفة وهي محاكاة الظن. فالنمط الأول يتميز بالصدق ويلتزم بالحق، ويحقق الجمال، أما الثاني فيعتمد الوهم والخداع."[٩] على أن الفن حسب التصور الأفلاطوني للجميل ينبغي أن يقترب من عالم المثل الأعلى، وأن الجمال المطلق يرتبط بالفضيلة والخير الذي يعتبر رأس المثل. يقول: إن الخير لا يمكنه أن يكون جميلا، ولا الجميل خيّرا، إن لم يكن الاثنان متطابقين أحدهما مع الآخر."[١٠] لهذا أخرج الشعراء والموسيقيين والمسرحيين والمصورين المقلدين من مدينته الفاضلة.

أما أرسطو فقد خالف أستاذه، ووضع الجميل بمعزل عن الأخلاق، وجعل الفن محاكاة للعالم الخارجي، متخذا من مبدأ "النسق والمقدار" مقياسا لتحديد الجمال، فذهب إلى أن" الجمال امتياز طبيعي يتحقق إذا توفرت في الشيء صفات أساسية، مثل التوافق والانسجام والوحدة والتوازن والرشاقة."[١١]وكلما حاكينا موجودات الطبيعة بإتقان وبدقة نجحنا في الفن وتحصيل اللذة الجمالية. وبهذا جعل الجمال في الانسجام والتناسب الحاصل من خلال وحدة تجمع في داخلها التنوع والاختلاف في كل منسجم ومتسق، فعدم التناسب إخلال بالمعيار الذي يعتبر كأساس لمعرفة الجمال وطبيعة الفنون، لذلك يمكن القول إن موقف أرسطو من المحاكاة موقف موضوعي واقعي، في حين أن موقف أفلاطون منها موقف موضوعي مثالي.

ثالثا: الجمال في تصور فلاسفة الغرب

يعد إمانويل كانط (١٧٢٤م-١٨٠٤م) مؤسس الفلسفة الألمانية الكلاسكية، المثالي الاتجاه، أكثر الفلاسفة الذين بصموا علم الجمال، إذ أن كتاب (نقد ملكة الحكم) كان دعامة قوية في بناء علم الجمال، وقد بدأ بأن قرر أنه ليس من الممكن وضع قاعدة بموجبها يستطيع المرء أن يتعرف جمال شيء ما، ولهذا فإن الحكم على الجمال حكم ذاتي، وهو يتغير من شخص إلى آخر، لأنه يختلف عن الحكم المنطقي القائم على التصورات العقلية.

---

[٨] – نفسه ص٣٧

[٩] – أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، ص ٥٥-٥٦

[١٠] – أفلاطون، محاورة هيبياس الأكبر، نقلها إلى العربية شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع ١٩٩٤، ص ٢٣٩

[١١]– شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط ٥، ١٩٦٢م، ص ١٦

بهذا التصور يكون هذا الفيلسوف قد فتح أبوابا جديدة في الحكم الجمالي المستند إلى حقيقة راسخة آمن بها، هي أن للإنسان غاية بذاته، وأن الذات لا تنظر للأشياء على أساس معياري، وإنما تقديري. فيصبح تأمل الذات للموضوع ليس أكثر من تقديرات تخضع لعملية الذوق.

وأكد كانط أن الجمال في الفن بمثابة "تعبير عن الأفكار الجمالية، كما أن الشعر يعبر عن الفكر، مؤكدا على التقارب الديالكتيكي بين الفن والمعرفة"[١٢]. بمعنى أن الفن الجمالي لا يكون إلا لأولئك الذين ملكوا خبرات عميقة، وعلى دراية واسعة بالمواد التي يتعاملون معها، ولهم القدرة على تصوير الانفعالات والعواطف والتعبير عنها، وإن بدا ذلك في الفن تلقائيا، وغير متكلف، فذلك لأن "التلقائية ثمرة لفترات طويلة من النشاط وإلا فإنها ستكون من الخواء بحيث لا يمكن اعتبارها فعلا من أفعال التعبير"[١٣].

ويعزز شلر قول كانط فيضيف: "إن الجميل لا يرتبط بصورة أو قاعدة أو مثل أعلى يجب بلوغه بل هو حر تام الحرية، ومعاين الجمال أيضا حر بمعنى أنه لا يطلب الوجود الفعلي للشيء الجميل لكي يتاح له امتلاكه"[١٤].

إذن فالملاحظ أن الحكم على الشيء الجميل فيه شمول ينطبق على الجميع، بحيث يتمتع بحرية الغاية النفعية أو العملية، وهذه الحرية قاعدة مسبقة يقاس عليها الجمال، وهو التقارب أو الاتفاق بين ما يتخيل وما يرى، هذا التوافق يتولد عنه الإحساس بقيمة الجمال.

وأما هيجل فيقول إن "الجمال مظهر الفكر أو الحقيقة أو المطلق للحس، والأثر الفني جزء من العالم اللاواعي لكنه عمل الإنسان الواعي، فهو تلاقي الوعي واللاوعي وصورة اتحاد الطبيعة والذات ومظهر الذات العليا التي تعي نفسها بالتجربة الجمالية فيه[١٥].فمتى تجلت الفكرة بطريقة حسية، اعتبر ذلك جمالا. وبذلك ربط بين الحسي والروحي، فأصبح الجمال الفني عنده أسمى من جمال الطبيعة لأنه من إنتاج الروح التي تتسم بالوعي والحرية. وتداخلت الرؤيا الجمالية بالرؤيا الفلسفية عند زعيم الفلسفة المعاصرة "كروتشه"، إذ جعل من الجمال مدخلا إلى الفلسفة المثالية في الروح.[١٦]،إنه المجال الذي تعبر فيه الروح عن نفسها عبر العلم الذي هو معرفة بشرية عامة، ويتمثل ذلك من خلال النشاط العملي الذي يهدف إلى غايات فردية وأخرى كلية(أخلاقية).

في حين رأى سارتر رائد الفلسفة الوجودية، أن الجمال" موضوع متخيل تلعب الإرادة الواعية دورا فيه، بحيث يصبح الجمال لا هو تلقائي إبداعي، ولا هو واقعي بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، وإنما يجمع بين التخييل والوعي."[١٧] فالوعي عنده يتعلق أساسا بالمتخيل الجمالي الذي يباعد بين الإنسان وعالم الواقع، ويقدم له عالما آخر

---

[١٢] – الجمال في فلسفة كانط ضمن: الجمال في تفسيره الماركسي– ترجمة يوسف حلاق– مراجعة أسماء صالح، ص: ٢٣.

[١٣] – جون ديوي، الفن خبرة– ترجمة زكريا إبراهيم، مراجعة زكي نجيب محمود، ص: ١١١.

[١٤] – روز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٥٢م، ص: ٣١.

[١٥] – نفسه ص: ٣٣.

[١٦] – بينيديتو كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي (بيروت)، المركز الثقافي، ط١، ٢٠٠٩م، ص ١١

[١٧] – محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة ١، ١٩٩٨م ، ص ٢٣٤

بديلا تتمثل فيه الحرية في أبهى تجلياتها، فهو يرى في الخيال قدرة على نفي الواقع، وهي نفسها القدرة الأساسية التي يتميز بها الوعي عند الإنسان.

مما سبق يمكن أن نستشف أن مقاييس الجمال يمكن تصنيفها إلى ما هو ثابت، وماهو متحول، فالأول يتصل بالأخلاق، التي هي جميلة ومتفق عليها، وتتبعها الأفعال لأنها في الأغلب تابعة للأخلاق. أما الثاني فيدخل فيه جمال الخلقة عند الناس وجمال الأشياء الذي يلحظ فيه اختلاف في المقاييس بين الأفراد وفي الأزمنة والأمكنة، كما أنه يرتبط بالغايات.

يبدو أن النظرة الغربية للجمال قامت على مرتكزات مختلفة أهمها الذوق والمنفعة، أي أثر الجمال في النفس ووقعه عليها، ثم البحث الجمال لجلب المتعة واللذة، وهو ما يؤكد نسبية الحكم الجمالي لتباين أذواق الناس وتنوعها من جهة، والاعتماد على العرف السائد والذوق العام من جهة أخرى.

رابعا: الجمال في الفلسفة الإسلامية

إذا كانت أولى بدايات النظر الفلسفي الجمالي هي مرحلة الفلسفة اليونانية التي أرست حجر الأساس لقيام صرح فلسفة الجمال، فإن الجمالية من حيث هي مفهوم، قديمة قدم الإنسان نفسه، وصاحبت الحضارات البشرية كلها بدون استثناء، واتخذت لها طابعا خاصا مع كل حضارة، وخاصة الإسلامية منها.

الجمال في الإسلام مفهوم أصيل، حيث كان للفلاسفة العرب عامة والمسلمين خاصة، جولات بارعة في تناول ماهيته ومقوماته ومواضيعه، مما ساهم في التأصيل لنظرية جمالية تمتح من روح العصر الذي نشأت فيه، والذي يتسم بمقومات ثقافية وحضارية إسلامية. ومن أبرز هؤلاء نذكر: ابن سينا والتوحيدي والغزالي والكندي والفارابي وابن عربي وغيرهم.

يقول الفارابي: "الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل يبلغ استكماله الأخير".[١٨] ويدعم قوله بالمقارنة بين زينة الموجودات وزينة الله، فيضيف: "إن زينته وبهاءه وجماله له في جوهره وذاته، وجمالنا وزينتنا وبهاؤنا هي لنا بعرضنا لا بذاتنا وللأشياء الخارجة عنا، لا في جوهرنا، والجمال والكمال فيه ليست سوى ذات واحدة."[١٩]

الملاحظ أن الفارابي لا يبدو حريصا على التمييز بين الجمال والبهاء والزينة، فهذه الثلاثة مقصودة معا في تعريف واحد، وإن كان يمكن تقديم الجمال على الاثنين الآخرين، أو تمييز الزينة عن الاثنين الأولين، ثم إن الجمال المقصود ليس مثال الجمال المغارق لكل الموجودات المتعينة في العالم، وإنما هو الجمال في كل موجود. مما يعني أن كل موجود له جماله الخاص وقسطه من الجمال، أي جماله الذاتي الذي يساوق وجوده الخاص، ولكن جمال كل موجود ليس شيئا متحققا له في أي حالة من حالاته، أو في أي طور من أطواره، إنه شيء متوقف على شرطين بهما قوامه

---

[١٨] – الفارابي، السياسة المدنية، تحقيق فوزي نجار، المطبعة الكاثوليكية، بيروت١٩٦٤، ص٤٦

[١٩] – الفارابي، آراء أهل المدينة الفاضلة، المطبعة المصرية، القاهرة ١٩٥٢م، ص ٢٥

وظهوره : الشرط الأول هو تحقق الوجود الأفضل للموجود، والشرط الثاني هو بلوغه استكماله الأخير، وذلك لأن كل موجود بحسب فلسفة الفارابي، موجود على درجة معينة من الكمال، أو لبلوغ درجة معينة من الكمال... وبالنسبة للموجود الأول، لما كان وجوده أفضل الوجود ولا يتطلب استكمالا من أي ناحية، فإنه من المنطقي أن يكون جماله فوق جمال كل موجود سواه، وما يجعل التطابق تاما بصورة مطلقة بين الوجود وكمال الوجود، وبالتالي جماله وبهاؤه، في الموجود الأول هو جوهره الذي هو عقل محض ولا تمييز فيه بين العاقل والمعقول، فالجمال في الموجود الأول ليس سوى تعبير آخر عن كمال وجوده، وكمال وجوده ليس سوى تعبير آخر عن كونه عقلا محضا. وهكذا يعين الفارابي معيارا أساسيا للكمال والاستكمال، في كل موجود انطلاقا من تصوره للموجود الأول ويربط حقيقة الجمال في كل موجود بمرتبته في عالم العقل والتعقل[٢٠].

لقد نبعت الجمالية أولا من حقائق الإيمان، والوجدان الإنساني تشكل فيها مما تلقاه من أنوار عن رب العالمين الرحمن الرحيم، وما انخرط فيه بعد ذلك سيرا إلى الله تعالى عبر أشواق الروح مبدعا – باتباع تعاليم نبيه صلى الله عليه وسلم– أروع ألوان التعبير الجمالي، من أشكال العبادات والمعاملات والعلاقات، انطلاقا من حركته التعبدية في جمالية الصلوات ولوحاتها الحية الراقية، وما ينظمها من عمران مادي وروحي، إلى هندسة المدائن الإسلامية بما تحمله من قيم روحية سامية وقيم حضارية متميزة جدا، إلى سائر النشاط الإنساني الذي أبدعه المسلمون في علاقتهم بربهم ولاقتهم بأنفسهم وبغيرهم، إلى علاقتهم بالأشياء المحيطة بهم بدءا بالمسخرات من الممتلكات والحيوان إلى المحيط الكوني الفسيح، الممتد من عالم الشهادة حولهم إلى عالم الغيب فوقهم... كل ذلك تفاعل معه المسلم، فأنتج أروع الأدبيات التعبيرية والرمزية.

من هنا كان الاعتناء بمفهوم الجمال في الفكر الإسلامي، ليس أمرا عارضا وثانويا، بل إنه من الأمور الأساسية فيه، بما أن الذات الإلهية هي الموضوع الأشرف والأهم والأبرز في هذا الفكر، وبما أن الكمال والجمال والجلال من صفات هذه الذات، فمن البديهي أن يكون لهذه الصفات مكانة تليق بمكانة تلك الذات. إن ثمة إقرار بأن الجمال هو الصفة المشتركة بين الموجودات كافة، إنه السمة التي لا يخلو منها موجود حاز على كماله اللائق به، فحتى الموجودات التي تطغى عليها صفة الجلال لا تخلو من الجمال[٢١].

وفي نفس السياق يؤكد الكرماني أنه: «كلما كان الشيء المدرك أجمع للكمال والجمال والزينة والبهاء والحسن والضياء والموافقة لمدركه، كان فرح المدرك له به أعظم»[٢٢].

ويقول ابن سينا: «لا يمكن أن يكون جمال أو بهاء فوق أن تكون الماهية عقلية محضة، خيرية محضة، بريئة عن كل واحد من أنحاء النقص»[٢٣].

---

[٢٠] – ناصف نصار، تعريف الجمال من وجهة ميتافيزيقية، مجلة الوحدة السنة ٢– ع ٢٤، شتنبر ١٩٨٦م، ص: ٨.

[٢١] – سعد الدين كليب، البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٧م، ص: ١٦٦.

[٢٢] – أحمد حميد الدين الكرماني، راحة العقل، تحقيق مصطفى غالب، ص: ١٩٣.

[٢٣] – ابن سينا، كتاب النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعة الإلهية، ص: ٢٤٥.

ويقول ابن الخطيب: «الكمال مظهر الجمال ومجلي له، وهو كالمادة لصورته»[٢٤].

ويرى السهروردي: أن «جمال كل شيء هو حصول كماله اللائق به»[٢٥].

ويؤكد الغزالي أيضا أن: «كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به، الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرا فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها، فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر»[٢٦].

لا شك في أن الوجهة الميتافيزيقية لهذه المحاولات واحدة، ومضمونها العام واحد، إذ يتضح جليا أن الجمال يرتبط بالكمال ارتباط المعلول بالعلة، فالكمال هو حامل الجمال على كافة الأصعدة، إلهيا، وروحيا ومعنويا وماديا، والقول بغير ذلك غير وارد في الفكر الجمالي العربي- الإسلامي- الذي ذهب إلى أن الوجود برمته جميل، لأنه مبني أساسا على الكمال، لأن علته الأولى تكمن في الواحد الذي هو المثل الأعلى المطلق في الكمال، بمعنى أن جمال العالم يدل على جمال الخالق. وبما أن الأمر كذلك فلا مجال للحديث عن القبح في هذا العالم، إذ لا يمكن أن يفيض القبح من الله الذي هو مبدأ كل جمال. «فارتفع حكم القبح المطلق من الوجود فلم يبق إلا الحسن المطلق»[٢٧]، كما يقول الجيلاني[٢٨].

وقسم ابن الدباغ الجمال في هذا الفكر إلى مطلق ومقيد، يقول: «أما المطلق فهو الذي يستحقه الله تعالى وينفرد به دون خلقه، فلا يشاركه فيه مخلوق. وهذا هو الجمال الإلهي جل عن تمثيل وتكييف وتشبيه أو وصف حقيقة، عجز الأولون والآخرون عن إدراك كنه ذاته فلا يدركه غيره ولا يعلمه سواه»[٢٩].

فالجمال الإلهي المطلق غير قابل للإدراك، يعلو على الأفهام ويستعصي على التحديد لذلك يقول الغزالي: «والجميل المطلق هو الواحد الذي لا يذله الفرد الذي لا ضد له، الصمد الذي لا منازع له، الغني الذي لا حاجة له، القادر الذي يفعل ما يشاء ويحكم ما يريد لا راد لحكمه ولا معقب لقضائه، العالم الذي لا يعزب عن علمه مثقال ذرة في السماوات والأرض... الأزلي الذي لا أول لوجوده، الأبدي الذي لا آخر لبقائه، الضروري الوجود الذي لا يحوم إمكان العدم حول حضرته، القيوم الذي يقوم بنفسه ويقوم كل موجود به...»[٣٠].

إن الجمال المطلق لا يتحيز في مادة ولا يتكيف بشكل أو هيئة، إنه فوق كل ذلك فهو علة أولى في الجمالات الروحية والحسية، فسر كل جمال فيه يكمن وكل جمال في العالم هو حسنة من حسناته.

---

[٢٤] – لسان الدين بن الخطيب، روضة التعريف بالحب الشريف، تحقيق: عبد القادر عصا، ص: ٢٨٧.

[٢٥] – السهروردي، اللمحات، تحقيق اميل المعلوف، ص: ١٣١.

[٢٦] – أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ج٤، ص: ٢٩٩.

[٢٧] –عبد الكريم بن إبراهيم الجيلاني، الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، ج٧٦/١.

[٢٨] – سعد الدين كليب، البنية الجمالية في الفكر العربي، ص: ١٦٨.

[٢٩] – ابن الدباغ، مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب، تحقيق هيلموت ريتر، دار صادر بيروت، ص: ٤٢.

[٣٠] – الغزالي، إحياء علوم الدين، ج٤، ص: ٣٠٥.

وعلى الرغم من الأهمية التي يحظى بها الكمال في تحديد الجمال، فلابد من أن يتصف الموجود بالاعتدال، أي أن الكمال الموصوف بالاعتدال هو المظهر الوجودي للجمال، وهي فكرة نجد لها إجماعا لافتا للنظر في هذا الفكر بحيث لا نكاد نعثر على متفلسف أو متصوف خرج عن ذلك.

ويعني الاعتدال- حسب ابن عربي- المرتبة الوسطى المحمودة بين النقيضين المذمومين، يقول: «فلما رأينا أن الحمد والذم على الفعل من جهة ما شرع نظرنا كيف نجمع طرفين وواسطة لنجعل الطرفين مذموما ولنجعل الوسط محمودا الذي هو محل اعتدال»[٣١]. و«المعتدل بينهما الغير مائل إلى أحد الطرفين ميلا كليا هو المحمود»[٣٢].

فعدم الغلو والشطط في كل شيء هو محل الاعتدال، وهذا ينطبق على الماديات كما ينطبق على المعنويات، فهو الوسيلة التي تمنع من الوقوع في الخطأ أو الشر والقبح وكل ما هو سلبي مذموم، إنه الوسيلة التي تجعل من الموجود متسما بكل ما هو إيجابي ولاسيما بالجمال.

وبناء على ذلك كله، أخذ يبرز فهم جديد للفن هو أن الفن يوجد لمجرد الاستمتاع به لذاته، فله قيمته في ذاته لا لأنه يخدم أهداف الدين أو الأخلاق أو المجتمع بوجه عام، وأشهر تعبير عن هذه النظرية يتمثل في الحركة المسماة ب "الفن من أجل الفن" التي ازدهرت في منتصف القرن التاسع عشر، وهي تؤكد أن الطريقة الوحيدة للنظر إلى الفن إنما تكون من خلال الإدراك الاستطيقي[٣٣].

والواقع، إن "فلسفة الفن" أو ما يسمى بعلم الجمال هي جانب من جوانب الفلسفة العامة تناولها الفلاسفة حتى أصبحت اختصاصا على يد بومجارتن، وكان عماد هذه الفلسفة منذ عهد أفلاطون، الإنسان كمقياس للجمال والكمال والجلال، وبقيت هذه الخلفية الفكرية للفن بجميع أشكاله السمعية والبصرية، الثابتة والمتحركة، هي ذاتها على الرغم من ظهور مدارس ونزعات فنية رفضت المقاييس الإنسانية واكتفت بالتعبير عن الموقف إزاء حالة أو شكل، ولم يكن بمقدور علماء الجمال أن يستمروا في وضع قواعد جمالية للفن.

من هذا المنطلق، أصبح "الجمالي" يطرح نفسه باعتباره مفهوما مركزيا يصعب تقديم تعريف محدد له أو صيغة مستقرة لمجال تمظهراته، وكل محاولة لتحديده أو تعريفه لا تعدو أن تكون في نهاية المطاف نوعا من الاقتراب من المفهوم أو تحديده من منظور علاقته بمجال من المجالات.

خامسا: مفهوم الجمال عند النقاد والبلاغيين العرب

لقد اشتمل تراثنا الأدبي والنقدي على أفكار في علم الجمال، وتلمس النقاد والبلاغيون العرب السمات الجمالية في شعرهم دون أن يذكروا هذا المصطلح نفسه. فقد تحدثوا عن التزيين والتحسين والتهذيب والتنقيح والانتقاء والانتخاب وعذوبة اللفظ ورشاقة المعنى، وهي كلها مصطلحات ترمي إلى مفهوم مشترك وهو الجمال، كما جعلوا اللذة الفنية

[٣١] – ابن عربي، التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، ص: ١٧٥.

[٣٢] – نفسه، ص: ١٧٤.

[٣٣] – جيروم ستولنيتز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، ص: ٤١.

غاية من غايات الصناعة البيانية وشاهدا على تحقق الجودة والإتقان في النص، قال ابن الأثير: «لقد تصفحت الأشعار قديمها وحديثها وحفظت ما حفظت منها، وكنت إذا مررت بنظري في ديوان من الدواوين ويلوح لي فيه مثل هذه الألفاظ أجد لها نشوة كنشوة الخمر وطربا كطرب الألحان»[٣٤]. فهذه اللذة الفنية هي معيار جودة النص وإتقانه، ولا يمكن الإحساس بها إلا باستخدام الذوق، لذلك أولى النقاد عناية كبيرة لمبدأ الذوق الفني واعتبروه ملكة تنمو في النفس بكثرة الممارسة. يقول ابن خلدون: «اعلم أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان، ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان»[٣٥].

وتجلى الاتجاه الجمالي عند العرب القدامى في نطاق نقد الشعر، في غلبة الأحكام التقييمية من قبيل "جميل أو قبيح"، "جيد أو رديء" تماما كما يطلق اللفظان على غير العمل الفني من الأشياء الموجودة في الطبيعة. من هنا كان حديثهم عن الأدب من حيث هو تجربة جمالية يقوم على قاعدة مجردة عامة تنتج عن تدبر للوجود الإنساني. وقد عبر الجاحظ عن هذه القاعدة وهو يسعى إلى استنباط النظام والحكمة اللذين يقفان وراء الكون بكائناته وأشيائه، فرأى أن حاجة الإنسان حاجتان: «إحداهما قوام وقوت، والأخرى لذة وإمتاع وازدياد في الآلة وفي كل ما أجذل النفوس»[٣٦].

ويفهم من عبارة الجاحظ أن ما يتعلق بالوجود الإنساني إنما يرد إلى الوظيفة أو الشكل والزينة، ولكل باب أثر في حياة الإنسان، يتكاملان فيما بينهما تلبية لحاجاته ورغباته.

وفي نفس السياق رصد علي أبو ملحم الأصول التي بنى عليها الجاحظ نظرته إلى الجمال فوجدها كالتالي:

١- الجمال موضوعي، أي قائم في الأشياء، وليس أمرا ذاتيا نضفيه عليها من عندنا.

٢- يدخل في تقويم الأشياء من الناحية الجمالية الحس والعقل معا.

٣- للجمال مقاييس محددة يمكن استخراجها من الأشياء، ومن ثم تطبق على الموضوعات التي نريد الحكم عليها.

٤- لم يهتم الجاحظ بالناحية الروحية في الجمال واقتصر على الناحية المادية الجسمية (جمال المرأة مثلا).

٥- إن مفهوم الجمال عند الجاحظ يشبه مفهوم أرسطو، فهو يقوم على فكرة الاعتدال أو التوسط أو التناسب[٣٧].

والملاحظ أن الجاحظ أورد في كتبه مفردات دالة على القيم الجمالية، يمكن إدخالها في السجل اللغوي لعلم الجمال، مثل الرفعة والسمو والزهو، والعظمة، والسناء والنقاء والبهاء، والكمال والتمام، والملاحة والحلاوة والطلاوة

---

[٣٤] – ابن الأثير، المثل السائر، ص: ١٠٠.

[٣٥] – المقدمة، ص: ٥٦٢.

[٣٦] – الحيوان، ح ٣٦/١.

[٣٧] – علي أبو ملحم، الجاحظ رائد الجمالية العربية، مجلة الفكر العربي العدد ٤٦ السنة ٨، عدد يونيو ١٩٨٧، ص: ٢٣٢.

والصباحة والوضاءة، والظرف واللطف والفتنة والسحر والرقة والأناقة والرشاقة والعذوبة والفخامة والوسامة والبلاغة والجودة... وغيرها مما تزخر به لغتنا العربية من مفردات يمكن اتخاذها معيارا للأحكام الجمالية.

وقد وقف أبو عثمان على حقيقة مفادها أن تحديد الجمال وتأطيره على نحو دقيق، أمر لا يدرك بسهولة، لأنه مرتبط بالذات التي تتباين أحوالها وأهواؤها، وعبر عنها بقوله: «إن الحسن أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره»[٣٨]، وكاد الجاحظ أن يقود هذا المفهوم (الجمال) «نحو اكتساب مدلولاته التجريدية التي أضفاها عليه الاستعمال فيما بعد، لاسيما في عصرنا بالإضافة إلى مدلولاته الحسية في الأصل»[٣٩].

ويعد كتابا عيار الشعر لابن طباطبا ونقد الشعر لقدامة بن جعفر من الكتب المهمة في القرن الرابع في جانب تأصيل مفاهيم الجمال الأدبي. فوردت عندهما مصطلحات لها علاقة وثيقة بمفهوم الجمال كالجودة والحسن والغرابة...

وكلمة عيار التي استخدمها الناقد والتي شاعت فيما بعد شيوعا كبيرا، يقصد بها وضع معيار للشعر المحكم المتقن، حيث نجده يشير إلى ذلك عند حديثه عن طريقة الشاعر إذا رغب النظم، كما أن صناعة الشعر عنده يجمع فيها بين الرؤية التي يمتلكها الشاعر والاحتراف اللغوي والجمالي.

وتحدث البلاغيون كذلك، بشكل مستفيض عن معنى الفصاحة وتوضيح دلالاتها وبيان أصل اشتقاقها، وحرصوا على حضورها في الكلام مفردا ومركبا، وعرف القزويني الفصاحة في المفرد بأنها خلوصه من تنافر الحروف والغرابة ومخالفة القياس اللغوي والكراهة في السمع[٤٠]، وعرفها في المركب بأنها خلوصه من ضعف التأليف وتنافر الكلمات والتعقيد[٤١]. وجعل ابن الأثير السمع المرهف معيارا هاما للتمييز بين الكلام الحسن والكلام القبيح، فما استلذه السمع منه فهو الحسن وما كرهه فهو القبيح[٤٢].

وبهذا تكون الفصاحة وجها من أوجه القانون الجمالي عند العرب، وذلك من خلال تحسين الكلام وتهذيبه وتشذيبه وتزيينه مفردا ومركبا، وما لذلك أن يتحقق إلا بالذوق السليم الذي تحدث عنه ابن خلدون.

وجاء في الحديث النبوي: "إن من البيان لسحرا"، فالكلام الذي يستوفي شروط البيان يؤثر في النفس كالسحر، وهو لم يملك هذه القدرة لولا أنه جميل لأن السحر يقرن بالجمال عادة.

وقد ذهب بعضهم إلى أن الكلام إذا كان على قدر الحاجة وكان صوابا لا يشوبه تعقيد أو خطأ فهو البيان والسحر. ويبدو أن العلاقة بين البيان والجمال أثارت اهتمام البلاغيين بشكل كبير نظرا للعلاقة اللفظية والمعنوية القائمة بينهما.

---

[٣٨] – الجاحظ، القيان "آثار الجاحظ"، تحقيق عمر أبو النصر، مطبعة النجوى، بيروت ١٩٦٩، ص: ٨١.

[٣٩] – ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت ١٩٨١، ص: ١٧٥.

[٤٠] – القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص: ٧٤.

[٤١] – القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص: ٧٤.

[٤٢] – المثل السائر، ج١ /٦٤

ووضع النقاد قواعد وقيودا لضبط الصناعة الشعرية ومساعدتها على بلوغ مرتبة جمالية، وقد انتظمت هذه القواعد فيما سموه بعمود الشعر، والمقصود به تلك التقاليد المتوارثة والمبادئ التي سبق بها الشعراء الألوان، واقتفاهم من جاء من بعدهم حتى صارت سنة متبعة وعرفا متوارثا[٤٣].

يقول الآمدي: «وليس الشعر – عند أهل العلم به- إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف»[٤٤].

فالمعنى الشعري عند الآمدي- يمتاز بحسن التأتّي وقرب المأخذ وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له. وهذا يتأتى عنده باختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، والمعنى لا يكون شعريا إلا إذا ورد باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله. وهو بهذا يؤكد المحافظة على طريقة العرب التي قامت على النظم الفصيح، والمعنى القريب، والخيال المعتدل.

وكان علي بن عبد العزيز الجرجاني أوضح من الآمدي في تبيان اتجاه عمود الشعر، إذ قال: «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب، وبده فأغرز ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض»[٤٥].

وردد المرزوقي ما قاله الآمدي والقاضي الجرجاني فيما يخص عمود الشعر، لكن مع مزيد من الدقة والوضوح[٤٦].

إن المقصود بهذه المعايير التي تحدث عنها النقاد في إطار عمود الشعر، وضع نظام جمالي رحيب للصناعة الشعرية يلج من خلاله الشعراء عالم الإبداع من بابه الأوسع. ومثل التناسب كذلك واحدا من أهم الأسس الجمالية في النقد العربي القديم، وقد يطلق عليه اسم المشاكلة أو المؤاخاة أو التوازن. جاء في العمدة: «قيل والبلاغة أن يكون أول كلامك يدل على آخره وآخره يرتبط بأوله»[٤٧].

ونجد أبا هلال العسكري في كتابه الصناعتين يبين أن فهم الكلام الجميل يرتبط بوضوح الخطاب وخلوه من كل تعقيد يخل بالفصاحة ويعيق وصوله إلى قلب السامع، يقول: "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن".[٤٨] مما يدل على أنه ينطلق من وعي جمالي له أسسه التي لا يجب أن تغيب في البلاغة.

---

[٤٣] – القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ٧٤ص: ٥٣٣.

[٤٤] – الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ص: ٣٨١.

[٤٥] – القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: ٣٣-٣٤.

[٤٦] – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، ١/٩-١٠-١١.

[٤٧] – ابن رشيق، العمدة، ج١/١٦٣.

[٤٨] – العسكري، الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨١م، ص١٩

وفي القرن الخامس الهجري، وجدنا عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" سعى إلى تأسيس قواعد فنية لصناعة الأدب وتذوقه، فشبه عمل الناظم بعمل النقاش الحاذق، الذي يأخذ الأصباغ المختلفة، فيتوخى فيها ترتيبا تحدث عنه ضروب من النقش والوشي. وهنا برزت رؤيته الجمالية من خلال نظرية النظم التي يقيمها على أسس ومقاييس جمالية، بل ذهب أبعد من ذلك وتحدث عن الحالات النفسية التي تنشأ من استحسان الكلام الفني، وهذا ما جعله من وجهة نظر أغلب الباحثين يتبوأ مكانا بارزا في تاريخ علم الجمال، فنظريته تتصل إلى حد كبير باتجاه من أهم الاتجاهات المعاصرة في دراسة النقد الفني الذي يقوم على العناية بنواحي تأثير الجمال في النفوس. علما أن الدراسات النقدية والبلاغية العربية القديمة، لم تغفل هذا الجانب النفسي الجمالي، فقد حث القدماء على مراعاة مقتضى الحال، ومخاطبة كل طبقة من الناس بما يليق بها. وطبقا لهذا الشرط التفتوا إلى عدة ضوابط بعضها مقامي، وبعضها نفسي يخص الشاعر والمتلقي، وبعضها معرفي ثقافي، ثم بعضها نصي يخص كيفية توفير تلك الضوابط في الشعر والنسب المطلوبة منها، حتى تتم عملية التلقي الجمالي في ظروف طبيعية، إنه في هذا الفضاء التواصلي الحي يتبادل النص والمتلقي التأثير والتأثر، وفي محيطه تتم عملية التفاعل الجمالي.

بعد هذا، لا يسعنا إلا أن نقول إن سلطة النص في – التراث العربي- تفوق كل سلطة، لذلك جندت له العقول والأقلام لضبطه وتحديد هويته، وفحص عناصره، وجس قيمته الفنية للوقوف على جماليته، لهذا فإن الفن بأشكاله وأنواعه كافة، ومنها فن الشعر، هو محاولة للوصول إلى الكمال لأن غايته جمالية محضة، وهي الغاية الأسمى التي يسعى إليها، خاصة و أن الجمالية الشعرية لا تقتصر على الجانب الفني الذي يخص النص الشعري، وإنما تشمل كذلك الجانب النفسي الذي يخص أثره في المتلقي أي الأثر الجمالي الذي يطرأ على ذات المستمع أو القارئ لذلك النص.

على سبيل الختم:

يعد علم الجمال من أقدم العلوم التي تناولها الفلاسفة والمهتمون بالفن، فهو ليس نتاج العصر الحديث، لأن التذوق الجمالي قديم قدم الإنسان صاحبه منذ نشأته الأولى. والجمالية بمفهومها الواسع ترمز إلى محبة الجمال كما يوجد في كل ما نستحسنه وتستلذه في العالم المحيط بنا، على أن الجمال في الحياة ليس من صنع الإنسان، أما الجمال في الفن فهو من صنع الإنسان. ومن هنا انطلق أرسطو في نظريته القائلة بالمحاكاة فكل شيء في الوجود هو محاكاة لمثال لا تقع عليه العين، وكل عمل فني هو محاكاة لعمل جميل موجود أو متصور تقع عليه عين الفنان أو يجلوه له فكره أو يصوره له خياله[٤٩].

لذلك نخلص إلى أنه لا وجود لجمالية مطلقة، إذ أن تعريفها كمفهوم اختلف باختلاف الاتجاهات والمذاهب رغم حفاظه على الطابع الفلسفي. وهناك جدلية قائمة بين الجمال والفن، إذ لا يمكن الفصل بينهما لأن الفن لا

[٤٩] – جميل علوش، النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والإفرنج، مجلة الوحدة، ع٢٤، ص: ٥٩.

يكون كذلك إلا بدرجة تأثيره على المتلقي ببث اللذة والمتعة في نفسه. فالجمال في الأدب مثلا يعود إلى السمات والخصائص التي يتميز بها النص الأدبي عن غيره من النصوص، بحيث يكون قادرا على إثارة انفعالات المتلقين وعواطفهم، ويحقق لديهم متعة ولذة من خلال طريقة صياغته، ومدى تجاوزه للمألوف ورفضه للنمطية.
وعموما، فإن تحديد الفلاسفة والباحثين لمفهوم الجمال لا يزال لونا من ألوان التخمين والظن، ذلك لأنهم يعترفون بأنه متعلق بالفن، والفن لا يمكن تقييده بحدود ولا تأطيره بضوابط.

شكر وتقدير
يزجي المؤلفون خالص الشكر والتقدير لكل من ساهم في هذه الدراسة إثراء لساحة البحث العلمي، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر .

إقرار المصالح
يؤكد المؤلف عدم وجود أي تضارب في المصالح.

مصادر ومراجع الدراسة:

ابن الأثير، ضياء الدين. (د.ت) .*المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* .قدّمه وعلّق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة. القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر.
ابن الدباغ .(١٩٥٩) .*مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب* .تحقيق هيلموت ريتر. بيروت: دار صادر.
ابن خلدون .(١٩٧١) .*المقدمة* (ط.٤). بيروت: دار إحياء التراث العربي.
ابن رشيق، أبو علي الحسن .(١٩٨٨) *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* .تحقيق محمد قزقزان. بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع.
ابن سينا .(١٩٣٨) *كتاب النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية* .القاهرة: مكتبة مصطفى الحلبي.
أبو حامد الغزالي. (د.ت) .*إحياء علوم الدين* .بيروت: دار المعرفة.
أبو هلال العسكري .(١٩٨١) *الصناعتين: الكتابة والشعر* (ط.١). تحقيق محمد مفيد قميحة. بيروت: دار الكتب العلمية.
أحمد حميد الدين الكرماني .(١٩٨٣) *راحة العقل* (ط.٢). تحقيق مصطفى غالب. بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
أفلاطون .(١٩٩٤)*محاورة هيبياس الأكبر* .نقلها إلى العربية شوقي داود تمراز. عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.
الآمدي .(١٩٧٢) *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري* (ط.٢). تحقيق السيد أحمد صقر. القاهرة: دار المعارف بمصر.

أميرة حلمي مطر .(١٩٩٨) *فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها* .القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.

أندريه لالاند .(٢٠٠١) *الموسوعة الفلسفية* (المجلد ١) (ط.٢). ترجمة خليل أحمد خليل. بيروت: منشورات عويدات.

بالاشوف. (١٩٦٨). الجمال في فلسفة كانط. ضمن :*الجمال في تفسيره الماركسي* .ترجمة يوسف حلاق، مراجعة أسماء صالح. دمشق: منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي.

بابير .(١٩٩٦) *فلسفة الفن في الفكر المعاصر* .ترجمة زكريا إبراهيم. القاهرة: دار مصر للطباعة.

الجاحظ .(١٩٦٩) *الحيوان* (ط.٣). تحقيق عبد السلام هارون. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

الجاحظ .(١٩٦٩) *القيان* ("آثار الجاحظ"). تحقيق عمر أبو النصر. بيروت: مطبعة النجوى.

جون ديوي .(١٩٦٣) *الفن خبرة* .ترجمة زكريا إبراهيم، مراجعة زكي نجيب محمود. القاهرة – نيويورك: دار النهضة العربية بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر.

روز غريب .(١٩٥٢) *النقد الجمالي وأثره في النقد العربي* .بيروت: دار العلم للملايين.

ستولنيتز، جيروم .(١٩٨١) *النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية* .ترجمة فؤاد زكريا. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

سعد الدين كليب .(١٩٩٧) *البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي* .دمشق: وزارة الثقافة.

شهاب الدين السهروردي .(١٩٦٩) *اللمحات* .تحقيق اميل المعلوف. بيروت: دار النهار.

شوقي ضيف .(١٩٦٢) *في النقد الأدبي* (ط.٥). القاهرة: دار المعارف.

عبد الكريم بن إبراهيم الجيلي (الجيلاني) .(١٨٨٢) *الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل* .مصر: المطبعة الشرقية (طبعة حجر).

عبد المجيد، شكير .(٢٠٠٤) *الجماليات: بحث في المفهوم ومقاربة للتمظهرات والتصورات* .دمشق: دار الطليعة الجديدة.

الفارابي، أبو نصر محمد .(١٩٥٢) *آراء أهل المدينة الفاضلة* .القاهرة: المطبعة المصرية.

الفارابي، أبو نصر محمد .(١٩٦٤) *السياسة المدنية* .تحقيق فوزي نجار. بيروت: المطبعة الكاثوليكية.

القزويني .(١٩٧١) *شرح وتعليق وتنقيح* .تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت: منشورات دار الكتاب اللبناني.

كروتشه، بينيديتو .(٢٠٠٩) *المجمل في فلسفة الفن* (ط.١). ترجمة سامي الدروبي. بيروت: المركز الثقافي.

لسان الدين بن الخطيب. (د.ت) .*روضة التعريف بالحب الشريف* .تحقيق عبد القادر عطا. القاهرة: دار الفكر العربي.

محمد زكي العشماوي .(١٩٩٨) *فلسفة الجمال في الفكر المعاصر* .بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.

محيي الدين ابن عربي .(١٩٩٣) *التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية* .بيروت: مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع.

المرزوقي .(١٩٩١) *شرح ديوان الحماسة لأبي تمام* .تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون. بيروت: دار الجيل.

ميشال عاصي .(١٩٨١)*مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ* .بيروت: مؤسسة نوفل.

معاجم أجنبية:

[1] - Jean Pierre Neraudau : Dictionnaire d'hitoire de l'art. P U F . Paris 1985- P : 202/ 203

[1] -P. Robert: le grand Robert de la langue française 2ème ed- tome IV - le canada S.C.C Montereal١٩٨٥

مجلات:

١- ناصف نصار، تعريف الجمال من وجهة ميتافيزيقية، مجلة الوحدة السنة ٢- ع ٢٤، شتنبر ١٩٨٦م.

٢- علي أبو ملحم، الجاحظ رائد الجمالية العربية، مجلة الفكر العربي العدد ٤٦ السنة ٨، عدد يونيو ١٩٨٧م.

٣- جميل علوش، النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والإفرنج، مجلة الوحدة، ع٢٤.