معايير تحديد الجمال

علم الجمال هو آخر أبناء الفلسفة، ما يزال شاباً في مقتبل العمر، وعمره لم يتجاوز مئتي سنة، وهو في تجدد دائم بسبب الوسائل والمناهج الجديدة.

وصحيح أنّ علم الجمال خرج من معطف الفلسفة، غير أنّه لم يبقَ محافظاً على كلّ التراث الفلسفي، إنّما استفاد من عصر العلم، فأصبحت له مناهج، فهو علم بسبب اتّباعه الوسائل والمناهج والطرق العلمية، وهو فلسفة بسبب نظريته الكلية للظاهرة الجمالية.

وحين نقول: (كلية الظاهرة الجمالية)، فنحن أمام محاولة فلسفية كلية تجريدية من جهة، ومحاولة تحليلية تفصيلية من جهة أخرى. من ممّا لا يحب الجمال؟ لا أحد. الكلّ يحبّ أن يكون أجمل ممّا هو عليه سواءً بالمعنى الحسيّ للكلمة أم بالمعنى الروحي الثقافي.

كلّ ممّا يتمنى أن يكون أفضل ممّا هو عليه شكلاً وحالاً وسلوكاً، وكلّ ممّا يحلم أن يعيش في وسط ملائم له، نحن نسعى إلى الجمال، ليس في أبداننا وأرواحنا وسلوكنا فحسب، بل نسعى إلى الجمال في الأوساط التي نحيا بها، لهذا نقول: يتميز الإنسان من الحيوانات والكائنات الأخرى بأنه كائنٌ جماليٌّ مثلما هو كائنٌ اجتماعيٌّ.

والإنسان فقط من بين الكائنات، هو الوحيد الذي يمكن تعريفه بأنه كائن اجتماعيٌّ جماليٌّ منتجٌ، ليس الإنسان مستهلكاً فقط، صحيح أنه يستهلك الطبيعة، لكنه ينتجها في الوقت نفسه.

ونظراً لأهمية الجمال، وخطورته في حياة الإنسان، وحضوره الدائم في ساحة شعوره بمختلف حالاته واحتمالاته، فقد كان من الموضوعات الأكثر غنى وثراء في مفهومها في كل اللغات وخاصة اللغة العربية، حتى أننا إذا أردنا أن نعدد المفردات الدالة على الجمال إيجاباً وسلباً، وجدنا أنفسنا أمام سلسلة طويلة يكاد يتعذر حصرها.

فما يُحصر في ذهن الواحد منا قليل دائماً أمام الكثير الغائب، ومن هذه المفردات "القيم" على سبيل المثال وسنذكرها حسب الألف بائية: "أ" الأخاذ، الأسر، الأنيق، "ب" البارد، الباهر، البديع، البليغ، البهي، "ت" التافه، التهكمي، "ث" الجامد، الجذاب، الجمال، الجودة، "ح" الحسن، الحلاوة، الحنون، "خ" الحلاب، الدافئ، "ر" الرائع، الراقى، الرشيق، الرفيع، الرقيق، "ز" الزاهي، "س" الساحر، السامي، السخيف، السلس، السخي، "ش" الشامخ، الشفاف، الصافي، الصبوح، "ظ" الظريف، "ع" العادي، العذب، العشوائي، العظيم، العميق، "غ" الغليظ، "ف" الفائن، الفارع،

دراسات في علم الجمال الدكتور ياسر عبد الرحيم
الفخم، الفظ، "ق" القاسي، القبيح، "ل" اللطيف، "م" المأساوي، المؤثر، المؤلم، المائع، المتزن،
المتخلخل، المتكامل، المتناسب، المتوازن، المتوتر، المختل، المريح، المشرق، المشوه، الممجوج،
المنسجم، "ن" الناعم، النقي، "و" الواضح، الوضيع، "ي" اليانع.....الخ.

نحن هنا أمام غنى كبير في المفردات الدالة على الجمال بمختلف مستوياته وميادينه، ونحن
أيضا أمام غنى كبير في العبارات الدالة على الجمال المُعرّفة له، وأمام تنوع في أساليب التعبير
عن الدلالات المراد تبيانها من تعريف الجمال. لكننا إذا جردنا هذه العبارات من الأعراض
والشكليات، وحاولنا حصر المضمون أمكننا القول: إن تعريفات الجمال جميعها تدور حول فكرة
أساسية تؤكد أن الجمال هو كل ما يبهج النفس ويمتّعها.

أما أبرز معايير تحديد الجمال فهي: "١" المتعة الجمالية "٢" الحاجات الروحانية "٣"
الجمال صفة خارجية "٤" ارتباط الخصائص بالموضوع "٥" الجمال والمضمون.

"١" المتعة الجمالية: البهجة والمتعة واللذة مفتاح أساسي من مفاتيح تحديد الجمال، ولكنها
ليست الوحيدة ولا الكافية لتحديد الجمال؛ ذلك أن البهجة واللذة والمتعة أمر يمكن أن نجده في
كثير من الأمور والأشياء والموضوعات التي لا يجوز التعامل معها على أنها موضوعات جمالية
أو آثار جمالية.

فإذا تناول المرء طعاماً لذيذاً بعد جوع شعر بالمتعة واللذة، ولكن الطعام ليس موضوعاً
جمالياً، ولا تناوله كذلك، وإذا غطس المرء - مثلاً - سابحاً في يوم حار وجد كثيراً من المتعة
والبهجة والفرح أيضاً، وإذا كان من عشاق السباحة فإنّ متعته لاتضاهي، ولكن السباحة ليست
موضوعاً جمالياً في حدّ ذاتها، وإذا استلقى المرء على ظهره مسترخياً بعد عناء يومٍ ثقيلٍ من
العمل الشاق المضني شعر بنشوةٍ عارمةٍ، وبهجةٍ غامرةٍ، ومع ذلك فإنّ الاستلقاء والاسترخاء
ليس موضوعاً جمالياً في حد ذاته.

انتبه كانط إلى هذه المسألة في تحليل الحكم الجمالي، وأشار إلى أنّ الجمال هو ما يبعث
شعور الارتياح والرضا في النفس، وإحساسنا بالمتعة واللذة يختلف عن تلك المتعة أو اللذة التي
نشعر بها عندما نكون أمام طعام لذيذ، فالإحساس بلذّة الطعام ينتهي بمحض الانتهاء منه
وتحقيق الإشباع، أما اللذة أو المتعة الجمالية فإنّها لذة دائمة، لا يصح عليها مقياس الإشباع.

فالبهجة، والمتعة، واللذة إحساسات يمكن الحصول عليها من كثير من الموضوعات
والأمور، لكنها ليست كلها جمالية، فالمتعة الجمالية: إحساس خاص يختلف كثيرا عن المتعة، أو

البهجة، أو اللذة، أو النشوة التي يمكن أن نشعر بها من تلقى موضوع أو معايشة الموضوعات غير الجمالية، وهي متعة خاصة يتفق كثير من الباحثين الجماليين على أنها تختصر ضروب المتع واللذات، فمن يشعر بالمتعة الجمالية يحسب أنه يشعر بكل أنواع المتع واللذات في آن معاً.

ويبدو في هذا الكلام شيء من المبالغة والتطرف، هذا صحيح، ولكنه صحيح في صورته ولمن لا يعمل التفكير فيما يعيشه من متع جمالية في حياته اليومية أو في اللحظات الجمالية النادرة والفريدة التي يمر بها.

لننظر إلى الموضوع من زاوية جمالية، كم مرة سهرنا على شدة مطرب أو مطربة مبدعة ساعات طويلة أخذتنا فيها المتعة الجمالية من أنفسنا، حتى نسينا جوعنا، وعطشنا، ونسينا احتياجاتنا البيولوجية الضرورية الغريزية، وربما تجاهلناها عمداً، مُفضّلين تشنيف الأذان عليها، على الرغم مما تمارسه علينا من ضغط وتوتر. حتى إذا ما انتهت السهرة والطرب قرصنا الجوع، أو تحرك النعاس في جفوننا، وانتبهنا إلى أننا كنا مأخوذين بالشدو، حتى نسينا ما نحن فيه من حاجات بيولوجية ضرورية؟

وكم مرة جلسنا على صخرة على الشاطئ، أو أمام شلالٍ في غابة وأخذتنا النشوة ولم ننتبه إلى أن أحداً ينادينا إلا بعد تكرر النداء؟ كم مرة مرّت من أمام شاب فاتتة جعلته يتلفت حوله حتى كاد يصطدم بعمود أو جدارٍ أو إنسانٍ أو ربما كادت تصدمه حافلة؟

إنّ ما يتسم به الجمال من سحر وفتنةٍ يثير في النفس نشوةً عارمةً تتناسب مع شدّته، تجعلنا هذه النشوة أو المتعة نشعر وكأننا حصلنا جميع المتع واللذات معاً.

"٢" الحاجة الروحانية: المتعة الجمالية إذن متعةٌ خاصةٌ أساسها حسّيٌّ، ولكن طبيعتها روحانية غير حسيةٍ وغير بيولوجية، بمعنى أن أنواع المتع واللذات الأخرى كلها تقريباً مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بما تلبيه من حاجات بيولوجية، بما تداعبه من الإحساسات المباشرة. أما المتعة الجمالية فإنها تدخل في باب الحواس ولكنها تلبّي حاجات روحانية، ويضيف بعضهم الفكرية إلى الروحانية، فتصير حاجات روحانية فكرية، الأمر الذي يجعلنا نقول: إنها متعةٌ روحانيةٌ أو متعةٌ روحانية فكرية.

دراسات في علم الجمال
الدكتور ياسر عبد الرحيم
إذن المعيار الثاني لتحديد الجمال أنه ذلك الموضوع الذي يلبي حاجةً روحانيةً فكريةً عند الإنسان، وليس أيُّ موضوعٍ بالمطلق من دون تحديد، ويثير في النفس تلك المتعة الروحانية التي تختلف عن ضروب المتع واللذات التي تخاطب الحواس الخارجية وتلبي حاجات بيولوجية.

ولكن ثمة من سيعترض هنا بأن الاحتياجات الروحانية للإنسان أكثر سعة وامتداداً من الجمال، فالإيمان حاجةً روحانيةً وفيه متعة روحانية أيضاً فهل الإيمان من الجمال أو من الموضوعات الجمالية؟

ثمة من يحيل الجمال إلى علاقة صوفية روحانية، لكن الإيمان والدين ليسا موضوعاً جمالياً على أي حال، وإن كان يشترك مع الجمال بأنه يلبي حاجات روحانية لدى الإنسان، ويثير فيه متعاً روحانية.

يفترق الجمال عن الإيمان بأن الجمال يتمظهر في موضوعات حسية بينما الإيمان يتجلى في أفكار وسلوكيات قائمة على عقائد وقناعات دينية، قد يكون في السلوكيات الدينية شيءٌ جميلٌ، ويمكن أن يكون فيها ما يُتعامل معه على أنه موضوعٌ أو أثرٌ جمالي، ولكن لكل من الدين والإيمان طبيعة مستقلة، لها خصائصها ووقائعها وطبائعها التي يختلف بها عن الموضوعات والميادين الأخرى وتتميز بها عنهم.

أما الجمال فيبدو في الموضوعات الحسية على نحوٍ يكون صفةً أو حالاً، أي يكون الجمال صفةً دائمةً للموضوعات المدركة بالحواس، أو صفةً عابرةً أو عرضيةً تبدو في وضعيةٍ ما أو حال ما، كالابتسامة التي ترسم على الشفتين لسبب ما، أو كالنظرة التي يوجهها الإنسان في لحظة ما لأمر ما.

"٣" الجمال صفة خارجية: وفق هذا المعيار الثالث الذي يمكن أن نحدد به الجمال هو أنه صفة تتوضع على الهيئة الخارجية للموضوع الذي يسمى الموضوع الجمالي، وأن تكون الصفة صورةً خارجيةً للموضوع الجمالي، بمعنى أنها قابلة للإدراك من خلال مجموعة المعايير الجمالية.

ثمة اختلاف في المعايير الجمالية وفي تحديدها، ويمكننا القول من غير جزم: إنَّ المعايير التي يرسم الجمال من خلالها هي الخصائص التي تبتُّ الراحة في النفس وتبعث فيها النشوة أو المتعة الجمالية، فإذا اكتفينا بهذا التحديد، تركنا المجال مفتوحاً بالإطلاق وليس في ذلك عيب،

دراسات في علم الجمال الدكتور ياسر عبد الرحيم
وإذا حاولنا أن نحدد هذه الخصائص دخلنا في مشكلة الاختلاف في مسألة تحديد المعايير الجمالية.

والمعايير الجمالية -على أي حال- أو الخصائص التي تجعلنا نصف الموضوع، أو الأثر بأنه جميل ليست بعيدة عن البنية النفسية والعقلية للإنسان، إنها منسجمة معها تماماً، بل إلى حدّ كبير جداً، فالنفس تميل إلى الانسجام والتوازن والتناظر والتناسب وتهفو إلى التميّز والفرادة المريحة للنفس الباعثة لبهجتها.

هذه هي صورة المعايير الجمالية والحقائق التي يجب أن يتسم بها الموضوع أو الأثر حتى نصفه بالجمال، ولكنها ليست الوحيدة بالتأكيد، ولا شك في أن ثمة غيرها من الحقائق والمعاني التي يؤدي توافرها أو وجودها إلى تأكيد وصف الموضوع بالجمال، ولا نخفى إذا قلنا إنه كلما توافر المزيد من هذه الخصائص، وكلما توافرت بوضوح أكبر، استحق الموضوع أو الأثر أن يوصف بمزيد من الجمال.

واللافت هنا أن لهذه الخصائص صفات يصعب فهمها الفهم ذاته على كل الموضوعات أو الآثار الجمالية، فالتناظر -على سبيل المثال- يصح في الجمال البشري، ولكن هل يصح على القصيدة، أو القصة، أو الغاية، أو البحر؟ وإذا صحّ أو جاز لنا أن نقول: إنه مطلوب في مختلف أنواع الجمال، فبأي معنى يمكن أن نفهم التناظر في كل هذه الموضوعات الجمالية؟ هل يمكن أن نفهمه فهماً مماثلاً للتناظر في وجه الإنسان تماماً كما هو في الغاية؟

"٤" ارتباط الخصائص بالموضوع: المعيار الرابع من معايير تحديد الجمال أن الخصائص التي يدرك الجمال من خلالها مرتبطة بالموضوع أو الأثر الجمالي، ولا يجوز فهمها فهماً سطحياً أو قياسياً يجعلنا نساوي بينهما مساواة حرفية أو تامة لدى تلقي الموضوعات الجمالية.

إنّ أيّ خصيصة من خصائص الجمال واحدة في التجريد العقلي، ولكنها نسبية في الإدراك الجمالي، مرتبطة بكل موضوع أو نمط من الموضوعات على حدة.

فالتناسب فكرة واحدة في الذهن ولكن التناسب في اللوحة غير التناسب في لوحة أخرى، والتناسب في القصيدة غير التناسب في الجسد الإنساني، والتناسب في الغاية غير التناسب في الحقيقة، الخ وهكذا في بقية الخصائص الجمالية الأخرى مثل: الانسجام، والتناظر، والتكامل، والفرادة، والتمييز، وغير ذلك.

دراسات في علم الجمال الدكتور ياسر عبد الرحيم
والظاهر من خلال كلامنا حتى الآن أننا نركز على الخصائص الشكلية الخارجية للموضوع أو الأثر الجمالي الذي نعدّه جمالياً، فهل الجمال شكل خارجي فقط؟

الحقيقة أن فلاسفة الجمال يكادون يجمعون على أنّ الجمال هو فقط تلك الخصائص الخارجية التي يتصف بها الموضوع أو الأثر، وهذا الكلام عزيزٌ على الطّعن إذا أردنا أن نتعامل مع الجمال تعاملاً موضوعياً، وحتى ذاتياً، ذلك أننا نفترض أساساً أننا نتعامل مع جمالٍ لا تربطنا فيه روابط عاطفية سابقة، ولا روابط منفعيّة لحظيّة، فمشاهدتي لفاتنة أراها أول مرة من دون أن تربطني بها روابط عاطفية أو معرفية يجعلني لا أدرك من جمالها إلا الجمال الخارجي، فكيف إذا كان الأمر متعلقاً بغاية أو قصيدة أو رواية أو غير ذلك؟

فالجمال إذن -حسب هذا المعيار- شكلٌ خارجيٌ فقط لأنني أفترض أنني أتعامل مع الموضوع الجماليّ تعاملاً خالياً من الروابط النفعية والمصلحية والمعرفة السابقة بالمضمون، فإذا ما أُتيح لنا الاطلاع على المضمون صرنا أمام مستوى آخر من العلاقة الجمالية.

"٥" **الجمال والمضمون:** للمضمون أهمية في العلاقة الجمالية وقيمة لا شك في ذلك ولا ريب، ولكنها ستخرج بالعلاقة الجمالية من التلقي الموضوعي إلى التلقي الذاتي، لنأخذ على سبيل المثال الفتاة التي اخترقت مخيلتي وهيمنت على انفعالاتي بجمالها الأخاذ الفاتن الرائع إذا كانت سخيفة، أو سطحية، أو جاهلة، أو مجنونة الخ... فإن جمالها الرائع سرعان ما سيتحول في مدركاتي الحسية إلى جمالٍ باهت، أو بارد، أو أطلالٍ جمال، وإذا كانت وقّادة الإحساس والفتنة، مفعمة المشاعر، فإن جمالها حكماً سيتحول إلى طبيعة أخرى لا ندري تماماً كيف ستكون لأن الأمر سيرتبط بالمتلقي لهذا الجمال أو المعاييش لهذا الجمال، فقد تأخذ الفتنة والحيوية المدركات الحسية بعيداً عن الهيئة الخارجية، وقد تربطها معاً فتزداد فتنتها فتنتاً على فتنة، وربما غير ذلك.

الأمر ذاته من حيث المبدأ ينطبق على الافتقار الجمالي، أو على الفتاة قليلة الحسن والجمال إذا كانت سخيفة أو تافهة، فإنها ستبدو للناظر الذي أدرك سخفها وتفاهتها أنّها قبيحة وربما قبيحة جداً، وبالمقابل إذا كانت حسّاسة خلوقة رقيقة المشاعر، فإنّ المعاييش لها لن يرى قلّة الجمال هذه بعد فترة من المعايشة، والدخول إلى باطنها أو مضمونها.

ومن هذا الباب تكون العلاقة بين أفراد الأسرة أو الأهل وبين المحبين فإنهم يتعاملون مع بعضهم بعضاً انطلاقاً من الداخل، وانطلاقاً من المضمون، ولذلك لا ترى الأم قبّح ابنها أبداً مهما بلغ قبّحه، ولا يرى الابن قبّح أمه مهما بلغ قبّحها من مبلغ، وكذلك الأم مع الأب الخ...

وأشدُّ ما يكون ذلك بين حبيبٍ وحببيته فإنهما لا يريان بعضهما بعضاً إلا بعين القلب، وعين القلب خادعةٌ في مثل هذه المشاعر، خادعةٌ لأنها لا تريد أن ترى في المحبوب إلا ما تريد أن تراه أو سرَّ النفس أن تراه، وغالباً ما يكون ذلك من باب الإسقاط والتخيُّل.

باختصار يقوم المضمون بدور لا يمكن إنكاره في العلاقة الجمالية من جهة التلقي والمعاشية والتقويم، ولذلك نحن لا ننكر ما للمضمون من قيمة ودورٍ في تحديد الجميل، ولكن الذي ينبغي ألا يغيب عن ذهننا هنا أن المضمون لا يكون جزءاً من العلاقة الجمالية إلا إذا كان خالياً من المتعة الحسيَّة والمتعة المباشرة ومن العلاقة البيولوجية وغير ذلك مما يُخرج العلاقة الجمالية عن مهمتها ووظيفتها.

ولمصطفى صادق الرافعي قصة عنوانها "قبح جميل" تصف حبَّ طفلٍ لأمه القبيحة المشوهة، ويصف مشاعر هذا الطفل الرقيقة الشفافة تجاه أمه المشوهة، فهو لا يراها بعينه بل بقلبه. ومهما جاء من يقنعه أنَّ أمه قبيحة مشوهة لن يقتنع، لأنه لا ينظر إليها من ناحية شكلها، بل من ناحية مضمونها. فالحب نقص يسعى إلى الكمال، فرما أعجب شاب بفتاة ليست جميلة، ونبهه الآخرون على قبحها، لكنه يراها بعين القلب بينما الآخرون يرونها بالعين المجردة.

ولذلك إذا قبلنا المضمون جزءاً من العلاقة الجمالية قبلناه فقط في الإنسان، الإنسان وحده هو القادر على عكس مضمونه عكساً جمالياً، والإنسان هو الوحيد الذي نجدنا مضطرين أحياناً إلى ربط شكله بمضمونه في علاقتنا الجمالية معه، أما بقية الموضوعات أو الآثار الجمالية فمن شبه المتعذر أن يكون لمضمونه أيُّ أثر يذكر في العلاقة الجمالية، ومن ذلك على سبيل المثال أن جمال الغزال منفصلٌ انفصلاً تاماً عن مضمونه لأننا لا نتعامل مع مضمون إلا على أنه مضمونٌ بيولوجيٌّ لا صلة له بالعلاقة الجمالية، ومثله كذلك الحصان والحوت والدلفين وكذلك شأن الحديقة والغابة والسهول، ولا يختلف الأمر عندما نتعامل مع اللوحة أو التمثال أو العمارة، وربما يكون للجمال في الأدب بعض الاستثناء، والسبب في ذلك أن الأدب صورةٌ أخرى من صور الإنسان تكاد لا تتفصل عنه مهما كان موضوع الأدب ومضمونه.

الجمال الطبيعي:

وفق هذا التحديد الذي وصلنا إليه نحن أمام نوعين للجمال، جمالٌ طبيعيٌّ وجمالٌ فنيٌّ "صنعي"، أي جمال خلقه الله وجمال صنعه الإنسان، ولا نلحظ اختلافاً في المبدأ بين المعايير الجمالية التي نحكم بها على هذين النوعين من الجمال، وإن كان بين الجمالين اختلافاً كبيراً.

دراسات في علم الجمال
الدكتور ياسر عبد الرحيم

ونقف الحيوية على رأس نقاط الاختلاف بين الجمال الطبيعي والجمال الفني، والحيوية بمختلف دلالاتها هي رأس الخصائص الجمالية ولذلك نجد أن أقصى ما يمكن أن نعبر به عن روعة جمال أثر فني هو قولنا: يكاد ينطق، أو قولنا: لا ينقصه إلا أن ينطق، وفي هذا وحده ما يؤكد أن الحيوية هي رأس الخصائص الجمالية، ولذلك نجد أنه عندما تأخذنا الحيوية في إدراكنا الموضوعات الجمالية ننسى الخصائص الأخرى، وعندما تنعدم الحيوية في الموضوعات التي تملك الحياة تنعدم معها تلك الخصائص الجميلة الأخرى.

والحقيقة أننا لا نبحث عن الحيوية بمعنى الحياة، ولا نقف عندها في عملية التقويم الجمالي؛ لأننا نفترض وجودها في كل حركة وسكنة من الكائن الحي، وننظر إلى تجلياتها في كل القسمات، والملامح، والخصائص، والسمات، وإذا استعرنا من مدرسة الاقتصاد الحديثة أسلوبها في تحديد القيمة أمكننا أن نشرح الفكرة على الشكل التالي:

تحدد قيمة أي سلعة لأي شخص بالمنفعة التي يحصل عليها من الوحدة الأخيرة، ويمكن تقسيم أي سلعة، نظرياً، إلى وحدات متساوية تكون منفعة أي وحدة منها قبل الإشباع كبيرة جداً ثم تبدأ بالتناقص، ولذلك تحدد قيمة السلعة بما تلبيه الوحدة الكبيرة منها، ولكن هناك سلعة ضرورية جداً للإنسان ولكنها من دون ثمن، مثل الهواء. فما السبب؟ يقولون: إن الهواء له منفعة كلية كبيرة ولكن لعدم الندرة في توافره، ولتوافره بكميات هائلة جداً، فإن منفعته الحديثة تساوي الصفر.

وبهذا المعنى فإن الحيوية فيما يتعلق بالموضوع الجمالي شبيهةً بالهواء للإنسان، والهواء هو أكثر الأشياء أهمية وضرورة للإنسان، ولأن قيمته لا تقدر بثمن فإنه بلا ثمن، إنه بلا ثمن لأن قيمته أكبر من كل ثمن ولأنه متوافر بكم هائل لا يستطيع أن يمتلكه أحد أو يحتكره أحد.

هذا يعني من ناحية أخرى أن كل موضوعات الطبيعة قابلة لأن تكون موضوعات جمالية بمختلف أحوالها، وصفاتها، وتشكلاتها وعلاقاتها مع بعضها بعضاً، الشجر مع الشجر، والشجر مع النهر، والنهر مع البحر، والغابة مع الجبل، والجبل مع السفح، مع الإنسان مع الحيوان... بكل ما يخطر في البال من تشكلات وترابطاتها، كل ذلك قابل أن يكون موضوعات جمالية، أي إن الجمار أيضاً مندمجا مع هذه التركيبية ومنفصلاً عنها يمكن أن يكون موضوعاً جمالياً، عندما تتوافر فيه الخصائص الجمالية، أو عندما ننظر إليه بوصفه موضوعاً جمالياً.

الجمال الفني

هو الجمال الذي يصنعه الإنسان، وهو ما تمّ التعارف عليه حتى الآن باسم الفن، فالفن هو صناعة الجمال، وكل ما يصنعه الإنسان صنعةً جمالياً هو فن.

ثمة اختلاف كبير في النظر إلى المنتجات الإنسانية التي تستحق أن تسمى فناً، هذا الاختلاف مائل في الدرجة الارتجال الذي يتسرع به المتشوقون من غير المختصين، ومن المتطفلين، والأدعياء، الذين ينظرون إلى أيّ صنعةٍ تعجبهم على أنها فن، مهما كانت هذه الصنعة، ويرون فناً في كل ما يصنعه أو ينتجه شخصٌ يحبونه أو ينافقون له أو هم بحاجة إليه.

أما المختصون فإنّ الخلاف بينهم في هذا الشأن أقل، ولكنه أعقد، ومهما يكن شأن الخلاف بين المختصين فهو خلاف حول إدراك أبعاد ما يختلفون فيه ومن أجله.

الفن في عُرفهم صنعة إبداعية غايتها الأساسية صناعة الجمال، وترتبط بغاية أخرى توازيها في الأهمية، وهي التعبير عن الذات المبدعة وقدرتها الإبداعية، وهذا المعنى الصريح يعني أنّه من غير الممكن أن نعدّ أي صنعة فنية، ولا أيّ إنتاج ينتجه الإنسان فناً مهما كان متميزاً؛ لأنّ التميز وحده غير كافٍ لعدّ المنتج فناً.

نحن اصطلاحياً أمام جملة من الصنائع التي اتفق الباحثون والنقاد على عدّها فنوناً، وهي ما تسمى عادة بالفنون السبعة: الرسم، النحت، العمارة، الشعر، الموسيقى، المسرح، القصة. ويضيف بعضهم إلى هذه الفنون الرقص، والتمثيل، والغناء، وغير ذلك مما هو موضوع نقاش، وقبول، ورفض، من باحثٍ لآخر.

هناك الكثير من التصنيفات لهذه الفنون، بعضها يختصر الفنون في خمس، وبعضها يزيد، وبعضها يتّوع في أنماط التصنيف، ولكنها كلها تقريباً متفقةً على أنّ هذه الفنون التي أشرنا إليها هي فنون، الخلاف يكمن في أن بعضهم يصنف فنوناً أخرى منها على أنّه موضوع اتفاق إلى حد ما، كونها قد استُحدثت مثل السينما، ومنها ما قد يكون موضع اختلاف. ومن وجهة نظر الدكتور عزت السيد أحمد فإنّه من الممكن تقسيم الفنون إلى قسمين كبيرين هما: الفنون الأدبية التي تميل إلى تسمية العلم الذي يدرسها علم الجمال الأدبي، بوصفه فرعاً من فروع علم الجمال، وفنون هذا القسم هي: "الشعر، القصة، المسرحية". أما القسم الثاني هو الفنون البصرية كونها تُدرّك بحاسة البصر، وهي: الرسم، والنحت، والعمارة، ويمكن إضافة الموسيقى تجاوزاً.

دراسات في علم الجمال
الدكتور ياسر عبد الرحيم

إن هذا التقسيم يحتاج إلى وقفة أطول، وتعمق في فهم العلاقات الجدلية بين مختلف أنواع الفنون، فقراءتي للوحة قراءة ذوقية تأملية جمالية هي بالضرورة قراءة لفن بصري بأسلوب أدبي، وإن كنا لا نميل إلى هذا التقسيم مطلقاً.

أما تقسيم التصنيف للفنون، فيمكن تقسيمه إلى أربعة أصناف:

- ١- فنون الكلام: يتضمن شعر، قصة، رواية، مسرحية.
- ٢- فنون بصرية ثابتة: تتضمن رسم، نحت، عمارة، زخرفة، خط.
- ٣- فنون بصرية حركية: تتضمن موسيقا، رقص، تمثيل، غناء.
- ٤- فنون مركبة: تتضمن سينما، مسرح، إعلان، إعلام، إضحاك.

لا ينفصل التعامل مع الفن والجمال الصناعي عن التعامل مع الجمال الطبيعي من ناحية التقويم الجمالي، ولكن للفن خصائص أخرى بوصفه صناعة بشرية، وبوصفه صناعة تعنى بصناعة الجمال. خلافاً لموضوعات الطبيعة التي لا يشترط فيها أن تكون موضوعات جمالية وحسب، فمعظمها موضوعات طبيعية تصلح لأن تكون موضوعات لكثير من الميادين العلمية والمعرفية الأخرى ومنها علم الجمال.

إن أبرز ما يختص به الفن من مسائل غير موجودة في التعامل مع الجمال الطبيعي مسألة الإبداع، وهي مسألة طويلة كثيرة التشعبات والموضوعات، والعلم الذي يدرس الفن بكل أبعاده، وميادينه، وموضوعاته، وخصوصياته، هو فلسفة الفن أو علم الجمال بوصف فلسفة الفن جزء من علم الجمال على الأقل في هذا التمهيد الذي عرضناه.

علم الجمال

علم الجمال علم حديث النشأة نسبياً، فهو لم ينشأ عملياً - بإجماع الباحثين والدارسين والمؤرخين الجماليين - إلا في أواسط القرن الثامن عشر، على يد الفيلسوف الألماني الكسندر باومغارتن في كتابه "تأملات فلسفية في موضوعات الشعر"، فهو بإقرار جميع المؤرخين والباحثين الجماليين أول من وضع لفظ *Esthetic* وحدد مفهومه، وميادنه، ووضع القواعد له وللتقويم الجمالي، فميز بين نوعين من المعرفة: معرفة حسية وهي معرفة غامضة، ومعرفة عقلية هي معرفة واضحة. وبينهما نوعٌ وسطٌ هو امتثالات واضحة، ولكنها ليست متميزة، وهي ميدان علم الجمال.

إن هذا اللفظ *Esthetic* المعروف عربياً بالاستطيقا بمعنى أن علم الجمال ذو جذر لاتيني هو *Aisthesis*، ولا غرابة في ذلك فهذه اللغة هي الجذر المباشر لمختلف اللغات الأوروبية الغربية منها خاصة، لذلك لا عجب أن تتدرج هذه المفردة بعد قولبتها بمختلف اللغات الأوروبية، وتعني هذه المفردة التي هزت الدنيا وشغلت الناس لاحقاً في أصلها الإحساس، ولذلك ظنَّ بعضهم أنها تعني نظرية الإحساس أو علم الإحساس، وهي تعني في الأصل معنى واحداً يفهم بثلاثة أوجه: ١- المعرفة الحسية أو الإدراك الحسي. ٢- المظهر المحسوس. ٣- الصورة الأولية لإحساساتنا.

وإذا كان علم الجمال بوصفه مصطلحاً محددًا، حديث النشأة ظهر على يد باومغارتن، فإنَّ الدراسات الجمالية، والبحث في المشكلات الجمالية ليست حديثة النشأة على الإطلاق، فكما توغلنا رجوعاً إلى الوراء في عمق التاريخ، وجدنا ما يدل على أنَّ المفكرين كانوا يتعاملون بالموضوعات الجمالية، ناهيك عن أنَّ الممارسات الفنية وجدت منذ وجد الإنسان، كما تشير الدراسات التاريخية والأنثروبولوجية.

وقد بلغت الدراسات الجمالية مبلغاً مهماً في الحضارة اليونانية خاصة، وخاصةً على يد سقراط وأفلاطون وأرسطو وفيثاغورث وغيرهم ... أما في الحضارة العربية الإسلامية فقد حدث انعطاف هائل في تاريخ الفكر الجمالي، إذ وجدنا كثيراً من أعلام علم الجمال، وخاصةً منه علم الجمال الأدبي الذي وضعت فيه مئات بل آلاف المؤلفات من عشرات الأعلام، الذين اكتشفنا بعضاً غير قليل منهم، وما زال الكثير منهم ليسوا في متناول الباحثين والدارسين. ولعل أبرزهم الجاحظ، والتوحيدي، وابن قتيبة، والجرجاني، وابن خلدون، والماوردي ... وغيرهم، وفي أوروبا في العصر الوسيط اهتم الفلاسفة بالدراسات الجمالية، وأخذت على أيديهم بعداً صوفياً إلى حد ما، أو بعداً أدبياً على الأقل، ومن هؤلاء: توما الأكويني، وسان أنسلم، وأوغستين وغيرهم.

أما في أوروبا العصر الحديث فنهضت الدراسات الجمالية نهضة واسعة، ظلت تتنامى بوتائر متسارعة حتى ظهر اصطلاح علم الجمال على يد ألكسندر باومغارتن، وإن كانت جهود ديكارط وكانط وهيغل وشبنهور عظيمة في هذا الشأن، وخاصةً جهود كل من كانط وهيغل. وبعد هذه الأجيال أخذت وتائر الفن الجمالي بالتوسع، والتنوع، والغنى، والانتشار، حتى صارت في القرن التاسع عشر ثم العشرين من أكثر الموضوعات شغلاً للباحثين والمفكرين وحتى الفلاسفة. حتى وجدنا في أواسط القرن التاسع عشر أحد الشعراء يقول: "لا يعج زماننا بشيء بقدر ما يعج بعلماء الجمال" فكيف لو تقدمنا قليلاً أو نحو مئة سنة سيكون عدد هذا أكثر.

في النهاية، مثلما كنا أمام اختلاف في تعريف الجمال عند المفكرين والفلاسفة، كذلك هناك اختلافات في تعريف علم الجمال في المعاجم، فإذا ما فتحنا معجم الموسوعة الفلسفية للمؤلف "لالاند" وجدنا أنه يعرف علم الجمال بأنه: "علم الأحكام التقويمية التي تميز بين الجميل والقيح"، أما قاموس "ويبستر" فإنه يعرفه بأنه: "المجال الذي يتعامل مع وصف الظواهر الفنية والخبرة الكمالية وتفسيرها". أما "بيرديلي" فإنه يرى أن علم الجمال: "علم يقيني تقوم من خلاله فروع معرفية عدة بدراسة المنطقة المشتركة المتعلقة بالخبرة، أو الاستجابة الجمالية بكل ما تشمل عليه هذه الخبرة، أو الاستجابة من جوانب حسية وإدراكية وانفعالية ومعرفية واجتماعية".

وإذا فتحنا أحد أقدم المعاجم الفلسفية العربية المعاصرة، معجم جميل صليبا، وعنوانه: "المعجم الفلسفي" وجدناه يعرف علم الجمال: "علم يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته، وفي الذوق الفني، وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية، وهو بابٌ من الفلسفة، وله قسمان: قسم نظري عام وقسم عملي خاص".

لا شك في أن هناك الكثير من التعريفات الأخرى لعلم الجمال التي يمكن أفراد بحث مطول لها، ومهما يكن من أمر الكثير من هذه التعريفات، فإنه يمكننا أن نعرّفه على نحو ميسر بأنه العلم الذي يدرس الجمال، ودراسة الجمال تعني لماذا يبدو هذا الشيء جميلاً؟ وحتى يعرف لماذا كان جميلاً؟ سيدرس خصائص الجمال ومقوماته، وحتى يصل إلى خصائصه سيدرس لماذا كانت هذه الخصائص والمقومات موصوفة بالجمالية، أو مرتبطة بالجمال؟

فإذا عرفنا أنها توصف بالجمال لأنها تؤثر تأثيراً إيجابياً في النفس كظاهرة الفرح، والسرور، والبهجة، والمتعة، اضطررنا للبحث في التذوق الجمالي، ثم التقويم الجمالي، ولأنّ الجمال مهم ويبعث كل مشاعر الارتياح، والرضا، والسرور، والمتعة في النفس، سيبحث علم الجمال في كيفية صنع الجمال، أي في الفن، وكل ما يتصل في الفن.

يمكننا القول: إنّ علم الجمال هو العلم الذي يدرس الجمال في أصله، وفصله، وصنعه، وتجلياته، وآثاره، وينقسم بحثنا في الجمال تحت معطف علم الجمال إلى موضوعات وميادين، وهذه الميادين هي الفروع الكبرى لعلم الجمال من قبيل علم الجمال النظري، وعلم الجمال التطبيقي، وعلم الجمال الأدبي، والنفسي، وغيرها.

والموضوعات هي الأفكار والمفاهيم والاصطلاحات الجمالية التي يدرسها علم الجمال وتكون موجودةً غالباً في مختلف الميادين، ومنها على سبيل المثال: القيمة الجمالية، التقويم الجمالي، المقولات الجمالية، التذوق الجمالي، الإبداع الجمالي، الفن ووظيفته...

القيم الجمالية

ليس الجمال بمئزر فاعلم وان رُدِّيت بُردا
إنَّ الجمال معادن ومناقب أورثن مجدا

عمرو بن معد يكرب

في كتاب الأغاني القصَّة الآتية: (قالت سُكَيْنَةُ لعائِشَةَ بنتِ طَلْحَةَ أنا أجملُ منك، وقالتُ عائِشَةُ بل أنا. فاختصمتا إلى عمر بن أبي ربيعة، فقال لأفضينَ بينكما. أمَّا أنت يا سُكَيْنَةُ فأملجُ منها، وأمَّا أنت يا عائِشَةُ فأجملُ منها. فقالت سُكَيْنَةُ قَضَيْتُ لِي وَاللَّهِ).

تدلُّنا هذه القصَّة على نوعين للحسن، وهما الملاحه تتَّصف بها سُكَيْنَةُ بنت الحسين والجمال تتحلَّى به عائِشَةُ بنت طَلْحَةَ. وإذا أردنا أن نتفهَّم معاني كلِّ من هذين النوعين وجدنا ذلك في أخبارِ هاتين السَيِّدَتَيْنِ مُدَوَّنًا أيضًا في هذا الكتاب.

فقد جاء فيه: (كانت سُكَيْنَةُ عفيفةً سَلَمَةً بَرَزَةً من النَّساءِ تُجالِسُ الأَجَلَّةَ من قريش وتجتمع إليها الشُّعراءُ، وكانت ظريفةً مَرَّاحَةً).^١

رُويَ عنها أنها قالت عن ليلة زفافها: (أدخلتُ على مصعبٍ، وأنا أحسنُ من النَّارِ المُوقَدَةِ). ويروى أنها كانت (أحسنَ النَّاسِ شعرًا وكان تُصَفِّفُ جُمَّتَها تصفيفًا لم يرَ أحسنُ منه حتى عرِفَ ذلك وكانت الجُمَّة تُسمَّى السُّكَيْنِيَّةَ).

نستخلص من هذا النَّعتِ أنَّ سُكَيْنَةَ كانت تتَّصف مع العفة والفضل بنعومة الأطراف والظرف والميل إلى المزاح وبالجادبيَّة التي تشبه النَّارَ المشبوبة في روائها، وأنها كانت حسنة الشعر تنزيِّن فتصفِّفه تصفيفًا غدا زيا في عصرها يُنسبُ إليها.

^١ - ص ١٥٩. السَّلَمَةُ: الناعمة الأطراف، والبرزة: بارزة المحاسن والتي تبرز للقوم يجلسون إليها ويتحدَّثون وهي عفيفة.

دراسات في علم الجمال
الدكتور ياسر عبد الرحيم

وأما عائشة فأخبارها تفيدها أنها كانت بديعة مثلاً حقاً في تناسب التكوين واعتدال الملامح وأنسجام الأعضاء، كما يتصور الذوق العربي إذ ذاك. وفي الجزء العاشر من كتاب الأغاني وصف لعائشة بنت طلحة يكاد يكون كاملاً على لسان امرأة حسناء مغنّية كانت بالمدينة تُسمّى عزة الميلاء يألّفها الأشراف وغيرهم من أهل المروءات، وكانت من أظرف الناس وأعلمهم بأمر النساء، فأتاها مُصعب بن الزبير وعبد الله بن عبد الرحمن بن أبي بكر وسعيد بن العاص.

فقالوا: إنّنا خطبنا فانظري لنا.

فقلت لمُصعب: يا بن أبي عبد الله ومن خطبت؟

قال: عائشة بنت طلحة.

فقلت: فأنت يا بن أبي أحيحة؟

قال: عائشة بنت عثمان.

قال: فأنت يا بن الصديق؟

قال: أم القاسم بنت زكريّا بن طلحة.

قالت: يا جارية هاتي مُنْقَلِيّ تعني خُقيها.

فلبستهما وخرجت... فبدأت بعائشة بنت طلحة.

فقلت: فديتك كذا في مادية أو ماتم لقريش فتذاكروا جمال النساء وخلقهن فذكروك فلم أدر كيف أصفك فديتك! فألقي ثيابك. ففعلت... إلى آخر القصة، ثم ترجع فتصف للخاطبين صفات خطيباتهم، وتصف عائشة بنت طلحة في كمال صورتها وتستنثي من ذلك عيبي، (أما أحدهما فيواريه الخمار، وأما الآخر فيواريه الخف: عظم القدم، والأذن).

ونجد في (عيون الأخبار) ما يؤكد هذا التفسير.

قالت امرأة خالد بن صفوان له يوماً: ما أجملك!

قال: ما تقولين ذلك وما لي عمود الجمال ولا علي رداؤه ولا برؤسه.

^٢ - كانت سكينه تُسمّى عائشة ذات الأذنين. المصدر نفسه ج ٤/ص ١٦٢؟

قال: أمّا عمودُ الجمالِ فطولُ القوامِ وفيّ قصرٌ، وأمّا رداؤه فالبياضُ ولستُ بأبيضَ، وأمّا برئسه فسوادُ الشعرِ وأنا أصلحُ. ولكن لو قلتِ ما أحلاكِ وما أملككِ كان أولى).

هنا نجد أن الحلاوة صنو الملاحاة وأنهما إلى الأمور المعنوية الخفية أقربُ منهما إلى الأمور الحسية الظاهرة.

وعدّد ابنُ المِقْفَعِ في الأدبِ الصَّغيرِ أمورًا لا تصلحُ إلا بقرائنها، ومنها أنّه لا يَنفَعُ (الجمالُ بغيرِ حلاوة). وهذا يدلُّ على أنّ الجمالَ غيرُ الحلاوة، وأنّه بها يتمُّ نفعه ويكتملُ رونقه.

وقد ذكرَ صاحبُ نَفْحِ الطَّيِّبِ طُرْفًا من كتابِ جدّه (الحقائق والرّقائق)، منها (حقيقة: الجمالُ رياش، والحسنُ صَوْرَةٌ، والملاحاة رُوح. فذلك سِنَّرُهُ عليك، وهذا سِرُّهُ فيك. **فإِذَا سَوَّيْتَهُ وَتَفَخَّتْ فِيهِ مِنْ رُوحِي** .

على أنّ هذا الكلام يريد قائله أن يفرّق بين الجمال الذي يعتبره ضربًا من الزينة، والحسن الذي هو صورة، وكلاهما ظاهران خارجيان، وبين الملاحاة التي هي باطنة خفية والتي هي منهما بمنزلة الروح.

وقال الميبرّد: (يقال راعني يروعي أي أفرعني. قال الله تعالى ذكره **فَلَمَّا ذَهَبَ عَنْ إِبْرَاهِيمَ الرَّوْعُ**). ويكون الرائعُ الجميلُ، يقال جَمالٌ رائعٌ، يكون ذلك في الرجلِ والفرسِ وغيرهما. وأحسبُ الأصلَ فيهما واحدًا أنّه يُفرطُ حتى يروع، كما قالَ اللهُ جَلَّ ثَنَاؤُهُ، **يَكَادُ سَنَّا بَرِّقَهُ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ** {للإفراط في ضيائه} .

وهذا يدلُّ على نوعٍ آخرٍ للجمال، نوعٍ ذي هيبَةٍ وجلالٍ وإخافةٍ وهو الروعةُ.

وقد جاءَ في أساسِ البلاغة: (وفرسٌ رائعٌ يروعُ الرائي بجماله وكلامه رائعٌ رائقٌ وامرأةٌ رائعةٌ ونساءٌ روائعٌ وروّع. قال عمرُ بنُ أبي ربيعة:

فإن يقو مغناها فقد كان حقبه تمشى به حور المدامع روع)

^٢ - ج ٣ ص ١٦٧ بولاق ١٢٧٩ هـ. يذكر المقرئ مقدّمة جدّه لكتابه:

(هذا كتابٌ شغعت فيه الحقائق بالرّقائق، ومزجت المعنى الفائق باللفظ الرائق، فهو زبدة التذكير وخلاصة المعرفة وصفوة العلم وثقافة العمل فأحتفظ بما يوحيه إليك فهو الدليل وعلى الله قصد السبيل).

^٤ - رغبة الأمل من كتاب الكامل ج ٧ ص ٨٨ الطبعة الأولى.

دراسات في علم الجمال الدكتور ياسر عبد الرحيم
على أَنَّ صاحبَ فِقه اللُّغة يَعقد فصلاً (في ترتيبِ حُسنِ المرأة) جاء فيه: (فإذا كان النَّظر إليها يُسرُّ الرُّوعَ فهي رائعة). والرُّوعُ القلبُ أو سَوادهُ أو مكانُ الفَزَعِ منه. ولا تَمْنَعُ هذه الفِقرةُ صِحَّةَ الاشتِفاقِ السَّابقِ. وقد قال النَّابغة:

فَرِيعَ قَلْبِي وَكَانَتْ نَظْرَةً عَرَضَتْ حَيًّا وَتَوَفَّقَ أَقْدَارَ لَأَقْدَارَ

ويَتَحَصَّلُ مَعْنَى أَنَّ لِلْجَمَالَ مَعْنَيْنِ:

مَعْنَى عَامٌّ يَشْتَمِلُ عَلَى أَنْوَاعٍ مُخْتَلِفَةٍ لِلْمَحَاسِنِ مِنْهَا الْمَلَاحَةُ وَتَقْتَرِنُ بِهَا الْحَلَاوَةُ، وَمِنْهُ الرَّوْعَةُ أَيْضًا .

وَمَعْنَى خَاصٌّ وَهُوَ التَّنَاسُبُ التَّامُّ الْمُتَمِّعُ كَمَا سَلَفَ ذِكْرُهُ فِي قِصَّةِ عَائِشَةَ بِنْتِ طَلْحَةَ.

وقد كَتَبَ الْوَزِيرُ الْحَافِظُ ابْنُ حَزْمٍ (رِسَالَةً فِي مُدَاوَاةِ النُّفُوسِ وَتَهْذِيبِ الْأَخْلَاقِ وَالزُّهْدِ فِي الرِّذَائِلِ) جَاءَ فِيهَا:

(فصلٌ في صِبَاخَةِ الصُّورِ وقد سُنِّتْ عن تحقِيقِ الكلامِ فيها فَقُلْتُ: الْحَلَاوَةُ دَقَّةُ الْمَحَاسِنِ وَطُفْ الحِزْكَاتِ وَخِفَّةُ الْإِشَارَاتِ وَقَبُولُ النَّفْسِ لِأَعْرَاضِ الصُّورِ وَإِنْ لَمْ تَكُنْ ثَمَّ صِفَاتٌ ظَاهِرَةٌ الْقَوَامِ جَمَالٌ كُلُّ صِفَةٍ عَلَى حَدِّهَا. وَرُبَّ جَمِيلِ الصِّفَاتِ عَلَى انْفِرَادِ كُلِّ مِنْهَا بَارِدِ الطَّلَعَةِ غَيْرِ مَلِيحٍ وَلَا حَسَنِ وَلَا رَائِعٍ وَلَا حُلُوٍ.

الرَّوْعَةُ بِهَاءِ الْأَعْضَاءِ الظَّاهِرَةِ وَهِيَ أَيْضًا الْفَرَاهَةُ وَالْعِنْتُقُ. الْحُسْنُ هُوَ شَيْءٌ لَيْسَ لَهُ فِي اللُّغَةِ اسْمٌ يَعْبُرُ عَنْهُ، وَلَكِنَّهُ مَحْسُوسٌ فِي النُّفُوسِ بِاتِّفَاقٍ كُلِّ مَنْ رَأَاهُ. وَهُوَ بَرْدٌ مَكْسُوفٌ عَلَى الْوَجْهِ وَإِشْرَاقٌ يَسْتَمِيلُ الْقُلُوبَ نَحْوَهُ، فَتَجْتَمِعُ الْأَرَاءُ عَلَى اسْتِحْسَانِهِ، وَإِنْ لَمْ تَكُنْ هُنَاكَ صِفَاتٌ جَمِيلَةً فَكُلُّ مَنْ رَأَاهُ رَاقَهُ وَاسْتَحْسَنَهُ وَقَبِلَهُ حَتَّى إِذَا تَأَمَّلْتَ الصِّفَاتِ إِفْرَادًا لَمْ تَرِ طَائِلًا، وَكَأَنَّهُ شَيْءٌ فِي نَفْسِ الْمَرْتَبِيِّ يَجِدُهُ نَفْسُ الرَّائِي. وَهَذَا أَجْلٌ مَرَاتِبِ الصِّبَاخَةِ. ثَمَّ تَخْتَلِفُ الْأَهْوَاءُ بَعْدَ هَذَا فَمِنْ مُفْضَلٍ لِلرَّوْعَةِ وَمِنْ مُفْضَلٍ لِلْحَلَاوَةِ وَمَا وَجَدْنَا أَحَدًا قَطُّ يُفْضَلُ الْقَوَامِ الْمُنْفَرِدِ. الْمَلَاحَةُ اجْتِمَاعُ شَيْءٍ بِشَيْءٍ مِمَّا ذَكَرْنَا) .

^٥ - يقول ابن المقفع في (الأدب الكبير): (اعلم أنه ستمر عليك أحاديث تُعجبك إما مليحةً وإما رائعة... فهو يُقابل بين المليحة والرَّائعة. رسائل البلغاء الطبعة الثالثة ١٩٤٦ ص ٩٣.

^٦ - مطبعة النيل بمصر ١٣٢٣هـ، ص ٣٧، ٣٨، وفي هذه الطبعة نصيب من التحريف، وقد طبعت الرسالة طبعة ثانية في مصر، وفي المكتبة الظاهرية مخطوطان لها في قسم الأدب، برقم ٣١٨١ ورقم ٣١٨٢ وليستا أفضل من الطبعين.

دراسات في علم الجمال الدكتور ياسر عبد الرحيم
هذا وفي اللغة العربية ألفاظٌ كثيرةٌ تُفيدُ ألواناً من الجمالٍ مُختلفةً وهي منثورةٌ في كُتبِ الأدبِ والمعجماتِ ولسنا ههنا بصددِ البحثِ^٧ عن هذه الألفاظِ. وإنما نريدُ أن نبحثَ معاني الجمالِ وقيمه وأنواعه ونُميِّزَ بعضها من بعضٍ توطئةً لدراستنا الأدبيةِ وسعيًا لِتحديدِ ما قد نستعمله من مُصطلحاتٍ وإيضاحًا لما قد نَعتمدُه من وصفٍ وتحليلٍ .^٨

على أننا نحتاجُ إلى أن نَمسَّ بعضَ بُحوثِ المُفكرينِ الحداثيينِ فنُتَبِّينَ أطرافًا من تحليلهم ثم نَعوُدُ لِنُحدِّدَ هذه المعاني عندنا.

وأهمُّ باحثٍ في تاريخِ الفلسفةِ الحديثةِ تناولَ هذا الموضوعَ الفيلسوفُ الألمانيُّ (كنت)، وذلك في كتابه (نقدُ الحكم). وليس هنا مجالُ عَرَضِ آرائه وتلخيصِ كتابه هذا.

ولكننا نُحبُّ أن نَعتمدَ على كتابٍ له آخرٌ مُتقدِّمٌ على كتابِ (نقدِ الحكم) وهو (اعتباراتٌ حولِ الشُّعورِ بالجمالِ وبالرَّوعةِ) فيسرُدُ فيه أمثلةً على الجمالِ وعلى الرَّوعةِ كما يلي:

من الأمورِ الجميلةِ: المروجُ المرصعةُ بالأزهار	من الأمورِ الرائعةِ: الجبالُ الشامخةُ والعواصِفُ
وصفُ هوميروس لزنار فينوس	وصفُ ملتون لمملكة الجحيم
النَّهار	الليل
الفقر	الدَّكاء
الرَّأفة	الفضيلة
العينانِ الزرقاوانِ والشُّعْرُ الأشقرُ	العينانِ السُّوداوانِ والشُّعْرُ الفاجمُ
النِّساءِ جنسِ جميل	الرِّجالُ يُمكنهم أن يتسموا بالجنسِ النبيلِ لو لم تدعهم شمائهم النِّبيلةُ إلى رفضِ ألقابِ الشرفِ فهم إلى منحها

^٧ في فقه اللغة مثلاً (فصلٌ في ترتيبِ حُسنِ المرأةِ) وقد ذكرنا آنفاً فقرةً منه تتعلَّقُ بالرَّوعةِ. وفي هذا الكتابِ أيضاً (فصلٌ في تقسيمِ الحُسنِ وشروطه) جاء فيه (عن ثعلبٍ عن ابنِ الأعرابيِّ وغيرهما، الصِّباحةُ في الوجهِ، الإضاءةُ في البَشرةِ، الجمالُ في الأنفِ، الحلاوةُ في العينينِ، الملاححةُ في الفمِ، الظرفُ في اللسانِ، الرِّشاقةُ في الفمِ، اللباقَةُ في الشِّمائلِ، كمالُ الحُسنِ في الشُّعْرِ) وثُمَّ في المعجماتِ الأخرى ألفاظٌ كثيرةٌ جداً.

^٨ في كُتبِ أصولِ الدينِ فصولٌ ضافيةٌ في معانيِ الحُسنِ والقبيحِ وأيهما العقليُّ وأيهما الشرعيُّ تخرُجُ من بُحوثنا هنا. وكذلك عندِ الفلاسفةِ ولاسيما عندِ الصوفيِّةِ القائلينِ بوحدةِ الوجودِ آراءٌ في الجمالِ سبَّاحُ لنا الإمامُ بها في موضعٍ آخر.

^٩ كتبه سنة ١٧٦٤ أما نقدُ الحكمِ فكُتبه مُتأخراً سنة ١٧٩٠ بعدَ إصدارِ كتابيه المشهورينِ (نقدِ العقلِ النَّظريِّ) و(نقدِ العقلِ العمليِّ). وفي كتابِ (نقدِ الحكمِ) يُطبِّقُ أصولَ فلسفتهِ التي أقام دعائمها على آرائه في الجمالِ وفي الرَّوعةِ وهي التي عرَضها في كتابه الأنيف.

ويَرى (كُنْتَ) أَنَّ النِّساءَ يُعَنِّينَ بِجمالِهِنَّ، ولذلك يَلْتَمِسُنَ عندَ الرِّجالِ مَكَارِمَ الأَخلاقِ.

والرِّجالُ يُقدِّرُ بعضُهُم بعضًا في نُبلِ الشَّمائلِ ومَكَارِمِ الأَخلاقِ، لذلك يَلْتَمِسُونَ عندَ النِّساءِ صِفةَ الجَمالِ. وغايةُ الطَّبيعةِ أنْ تَحِبُّو الرِّجالَ نُبلًا فوقَ نُبلِهِم والنِّساءَ جَمالًا فوقَ جَمالِهِنَّ حينَ جَعَلتُ كَلاً منَ الفَرِيقينِ يَميلُ إلى الأَخرِ.

وهكذا تَشْتَبِكُ عندَ هذا الفيلسوفِ الأُمورَ الخُلُقِيَّةَ بأُمورِ الجَمالِ. وقد جاءَ في كتابِهِ (نقدَ الحُكم): (شَيانِ يَمَلانِ النَّفسَ إِعجابًا وجَلالًا دائِمينِ يَزِدانِ كَلاً اتَّجَةَ الفِكرُ إِلَيْهِما وأمَعنَ في تَأمُّلِهِما وهما السَّماءُ ذاتُ النُّجومِ خارجَةً عَنَّا والقانونُ الخُلُقِيُّ في نُفوسِنَا).

بَيَدَ أَنَّ (كُنْتَ) في الأَمثلةِ التي ذَكَرَها قد مَرَجَ بينَ جَمالِ الطَّبيعةِ وجَمالِ الفِنِّ، معَ أَنَّهُ قد فَرَّقَ بينَهُما في مَوْضِعٍ آخَرَ تَقريبًا جَيِّدًا حينَ قالَ: (الفِنُّ لَيسَ تَمثِلاً لِشَيءٍ جَميلٍ وإِنما هُوَ تَمثِيلُ جَميلٍ لِشَيءٍ مِنَ الأَشياءِ).

ويَقولُ المُفَكِّرُ الفَرَنسِيُّ شارلُ لالو: (يُمكنُ أن تُضِيفَ إلى هَذِهِ الجُملةِ، ولو كانَ هَذَا الشَيءُ قَبِيحًا). وذلكَ لأنَّ الفِنَّ قد يَصوِّرُ الشَيءَ القَبِيحَ، فيكونُ تَصويرُهُ هَذَا مُمتَعًا.

عندنا إذن قِيمٌ فَنِيَّةٌ مُتعدِّدة. وقد عمَد شارل لالو الذي كان أستاذًا في السُّوربون إلى تصنيف هذه القيم، فنظر في هذه القيم إلى التناسب الذي تَرْتَكِزُ عليه هل هو حاصلٌ مُتَحَقِّقٌ أو مَبْحوثٌ عنه أو مَفقودٌ، وذلك من جوانب الحياة النفسية الثلاثة: الجَانِبِ العَقْلِيِّ والجَانِبِ العَمَلِيِّ والجَانِبِ العاطفِيِّ أو الانفعاليِّ. وعندئذٍ يَحصلُ عندنا تِسْعُ قِيَمٍ فَنِيَّةٍ وَفَق الجَدولُ الآتي:

مفقود	مَبْحوثُ عنه	مُتَحَقِّقٌ	التَّناسُبُ
نُكْتةٌ	رُوعَةٌ	جَمالٌ	عَقْلِيٌّ
تَهريجٌ	مَأساةٌ	جَزالَةٌ (فَخامةٌ)	عَمَلِيٌّ
فُكاهةٌ	دِرامَةٌ	رِقَّةٌ	عاطفِيٌّ

^{١٠} - يستعمل (كُنْتَ) لفظَ النَّبيلِ بدلاً من الرَّائعِ.

دراسات في علم الجمال
الدكتور ياسر عبد الرحيم
من مزايا هذا التصنيف أن كل قيمة فنية موجودة فيه بتعريفها. فالجمال تناسب عقلي متحقق والرّوعة تناسب مبحوث عنه أو ملتمس والنكته تناسب مفقود أو مجحود وهلمّ جرّاً.

غير أن هذا التصنيف يحصر هذه القيم في تسع ولا نجد مسوّغاً لهذا الحصر. ثم إن جوانب النفس الإنسانية أشدّ اشتباكاً وأكثر تداخلاً من هذا التقسيم الذي يبدو لنا مُصطنعاً.

ولذلك نقترح تصنيفاً آخر أبسط يشمل أربع قيم أصلية متقابلة مثنى مثنى تقابلاً جدلياً، وهي الجمال والرّوعة والرّقة والضّحك، ويفسح مجالاً للألوان كثيرة فنية أخرى دون حصر، فنضع تلك القيم في جوانب دائرة ندعوها بدائرة المحاسن كما في الشكل الآتي.

الجمال تُعجب به وترفع مكانه ونود لو نمت إليه بسبب. وهو يُقابل الضّحك، لأنّ المضحك منه نخفضه ونزدره ونخرجه من جماعتنا ليعيب فيه أو قبح كالغفلة أو البخل أو غير ذلك، وكأننا نرّجّه بضحكنا منه ليرتدّ إلى داخل حظيرة الجماعة.

والرّوعة جمالٌ يدهش ويخيف كالجبال الشاهقة والعواصف المزمجرة، وهي تُقابل الرّقة التي هي جمالٌ لطيف نخشى عليه الأذى ونشفق عليه ونريد أن نحمله كجمال الأطفال أو جمال الأنوثة.

ونفضل أن نحلّل هذه القيم الفنية الأربع بعض التحليل معتمدين على ما جاء بشأنها عند العرب خاصة ومكملين إيّاه بما نراه مناسباً أو بما تيسر من الدراسات العلمية الحديثة وذلك بأشدّ الإيجاز، لأنّ الكلام في هذه القيم أصبح في العصر الحديث واسعاً ولأنّ الغرض من ذكر هذه القيم مجرد إيضاحها وإشاعتها وتطبيقها في دراسات الأدب العربي لا بحثها ولا الاستفاضة فيه.

الرّقة:

أخترنا هذا اللفظ هنا ليشمل ألواناً متقاربة من الجمال كالملاحة والحلاوة. وقد سبقت الإشارة إليهما، واللطف في الأفعال والصفات، والرّساقة في الحركات.

ولقد رأينا أنّ العربَ يُفضّلون المَلاحَحةَ على الجمال. وكذلك الأمرُ عند المُفكرين الغَربيين. يقول لافنتين: (إنّ الرّقةَ لأجملُ من الجَمال) وهذه إشارةٌ إلى أنّ الرّقةَ غيرُ الجَمال.

ويقولُ الشاعرُ شيلير مستغلاً بعضَ الأساطير اليونانية ما معناه أنّ الجمال عند اليونانِ تُمثله فينوس وأنّ الرّقةَ يُمثّلها زُئار فينوس، وعندما أرادت جونون أن تُسبِي جوبتير وتفتنه استعارتُ من فينوس زئارها. وهذه إشارةٌ أيضاً إلى أنّ الرّقةَ يُمكنُ أن تتفصلَ عن الجَمالِ وتتفكَّ عنه كما ينفصلُ الزئارُ وينفكُّ عن الخصر، وإلى أنّ الرّقةَ موطنُ الإغراء.

وكثيراً ما يزدادُ رونقُ الرّقةِ إذا فُرنتُ بالقبّح. يُروى أنّ فينوس قلّدتُ زوجها الأعرَجَ في عَرَجِه فكان تقليدُها مملوءاً بالرّقةِ. وقد لَحظَ أفلاطون منذ القديم الخاصّةَ الآتيةَ وهي أنّ الغِلظةَ أو الجفاء إذا تُعمّدَ أو تُكَلّفَ يبدو رقةً دائماً وأنّ الغِلظةَ الفُصوى ينبغي لتستحقَّ اسمها أن تكونَ غيرَ إرادية. ثمّ إنّ الرّقةَ تُمثّلها الأساطير اليونانية دائماً في أشكالٍ نساءٍ فهي مُتصلةٌ بالأنوثة ومُوحيةٌ بها.

على أنّ أكثرَ الباحثينَ يكادونَ يُجمعونَ على أنّ الرّقةَ صِنوُ الحركة. ونحن عندئذٍ ندعوها أيضاً بالرشاقة كما ذكرنا.

الرّقةُ أو الرشاقةُ صِفةُ الحركاتِ اللطيفةِ إذ تجري هذه الحركاتُ سهلةً سيرةً، هَيئةً، لَيّنةً، لا أثرٌ للجهدِ فيها ولا للنَّصَبِ كأنّما تصدرُ عَفْواً، تتلاحقُ أجزاءُها تلاحقاً رقيقاً مُتسلسلاً جاريّاً كالماءِ، كأنّ بعضها يُسلمُ بعضاً أو كأنّ بعضها يُنبئُ عن بعضٍ ويمهّدُ له في حريّةٍ واسعة.

ويرى المُفكرُ رافيسون أنّ الحركاتِ الرقيقةِ حركاتٌ مُتموجةٌ تُعربُ عن الاستسلامِ فيقولُ ما معناه أنّ التَّموُّجَ هو التعبيرُ المحسوسُ عن الاستسلامِ الذي فيه يبدو الطَّيبُ وتنوي الرّقة.

الرّقةُ بعيدةٌ عن القوّةِ الظّاهرةِ ونائبةٌ عن العُنفِ والجهدِ الشاقِّ. شاهدَ الفيلسوفُ سبنسر راقصةً ترقصُ على المسرحِ فوجد أنّ حركتها كانت تغدو رقيقةً رشيقةً عندما تبدو خفيفةً لطيفةً لا تتطلّبُ من الجُهدِ إلا أقلّه وأدناه، كأنّ ثمةَ اقتصاداً في الطّاقةِ المبدولةِ بالنسبةِ إلى المردودِ الحركيِّ الظّاهرِ.

تنتافي الرّقةُ إذن والمردودِ السيئِ وتبتعدُ عن الحركاتِ العنيفةِ والمُرْتظمةِ الجافيةِ التي تكشفُ عن جُهدٍ وتشفُّ عن ضيقٍ أو حَرَجٍ.

إنَّ حَرَكَةَ الآلَاتِ مَهْمَا بَلَغَتْ مِنَ الكَمَالِ وَالإِتْقَانِ لَا تُضَاهِي الحَرَكَاتِ الحَيَّةَ المُنبَعِثَةَ مِنَ الحَيَاةِ. ذَلِكَ أَنَّ الحَرَكَةَ الرَّشِيقَةَ الرَّقِيقَةَ حَرَكَةَ صَامِتَةٍ حُلُوةٌ تَحْدُثُ بِلَا اصْطِدَامٍ وَلَا جَلْبَةٍ. هِيَ عِنْدَ الحَيَوَانَ حَرَكَةً يَسِيرَةً وَليستْ كَذَلِكَ حَرَكَةَ الآلَةِ المُجَلِبَةِ الصَّخَابَةِ. لَنُضْرِبَ أَمْتَلَةً لِلحَرَكَاتِ الرَّقِيقَةِ. إِنَّ مَشِيَةَ المَرَأَةِ وَحَرَكَةَ الهَرَّةِ مَلَكَتَا الحَرَكَاتِ لَا يُبَارِعُهُمَا مَنَارِعٌ لَا عُنْفَ فِيهِمَا وَلَا اصْطِدَامَ كَأَنَّ وَرَاءَهُمَا مُرُونَةً تَسْبِغُ الانْسِجَامَ وَتُخْفِي التَّقَطُّعَ.

لنتأمل الهرة، حَرَكَاتِهَا تَفِيضُ بِالخَفَّةِ، تَتَقَدَّمُ تَقَدُّمًا صَامِتًا لَا صَوْتَ فِيهِ وَلَا ضَوْضَاءَ، تَارَةً تَتَمَهَّلُ تُمَشِي الهَوِينَا وَتَارَةً تُسْرِعُ أَوْ تَقْفُ حَزْرَةً كَأَنَّهَا تُعْلَقُ خَطَوَاتِهَا فِي الهَوَاءِ مَادَّةً يَدَّهَا أَفْقِيَّةً إِلَى الأَمَامِ، فَهِيَ تَجْمَعُ بَيْنَ الحِذْرِ وَالتَّوَانِي وَتَمزِجُ بَيْنَ الإِنْتِبَاهِ وَالإِغْفَالِ ثُمَّ تَنْتَهِي بِوَضْعِ يَدَيْهَا عَلَى الأَرْضِ. وَقَدْ تَمَدُّ جِسْمَهَا نَحْوَ الشَّيْءِ الَّذِي تَرِيدُ بَلُوغَهُ دُونَ أَنْ تَتَقَدَّمَ إِصْبَعًا. وَكَثِيرًا مَا تُبَدِّلُ اتِّزَانَهَا وَنِقَاطَ اسْتِنَادِهَا فَنُصَالِبَ بَيْنَ قَائِمَتَيْهَا كَالرَّاكِصَةِ. تَارَةً تَدُورُ حَوْلَ ذَنْبِهَا كَالدَّائِرَةِ، وَطَوْرًا تَعْطِفُ رَأْسَهَا عِنْدَ وُصُولِهَا إِلَى الأَرْضِ فِي تَوَازُنٍ وَاعْتِدَالٍ. كَانَ العُلَمَاءُ يُنْكِرُونَ فِي السَّابِقِ أَنَّ الهَرَّةَ إِذَا رُمِيَتْ مِنْ عَلٍ سَقَطَتْ دَائِمًا عَلَى قَوَائِمِهَا لِعَرَابَةِ ذَلِكَ. فَلَمَّا عَرَضَ العَالِمُ **مَارِي** الصُّورَ المُسَجَّلَةَ لِسُقُوطِ الهَرَّةِ المُتَنَوِّعِ فِي الفِضَاءِ كَانَ الإِنْتِصَارَ حَلِيفَهَا. فَهِيَ تَسْتَطِيعُ أَنْ تَلْتَوِي فِي الفِضَاءِ دُونَ أَنْ تَعْتَمِدَ عَلَى شَيْءٍ، لِأَنَّ لَدَيْهَا مُرُونَةً آليَّةً دَاخِلِيَّةً. هِيَ تَرْتَكِزُ فِي الفِضَاءِ عَلَى نِصْفِهَا وَتُدِيرُ رَأْسَهَا. إِنَّ سُقُوطَ الهَرَّةِ لَيْسَ حَرَكَةً بَلْ أَعْجُوبَةً.

لنتأمل الآن الغزال. الجيّدُ أَتْلَعُ دَقِيقٌ مَرِنٌ، وَالجِسْمُ أَهْيَفٌ مَمشُوقٌ، وَالأَيْطِلَانُ أَوْ الخَاصِرَتَانِ نَحِيفَتَانِ (وَالقَرْنَانِ عَالِيَانِ فِي اسْتِقَامَةِ الجَبْهَةِ، وَالقَوَائِمُ دَقِيقَةٌ لَطِيفَةٌ، لَفَتَاتُ الرَأْسِ وَالجِيدُ ارْتِعَاشٌ مُتَجَسِّدٌ، الجِهَازُ العَصْبِيُّ حَيٌّ مُتَوَثَّبٌ مُتَهَيِّئٌ لِلنَّفَارِ أَوْ الإِنْدِفَاعِ المُفَاجِئِ، دِقَّةُ المَفَاصِلِ مُلَانِمَةٌ لِسُرْعَةِ الحَرَكَةِ. كُلُّ حَيَوَانَ يَلُوحُ جِسْمَهُ كَأَنَّهُ اتِفَاقِيَّةٌ بَيْنَ وَظَائِفَ مُخْتَلِفَةٍ. أَمَّا الغَزَالُ فَكُلُّ مَا فِيهِ كَأَنَّهُ مُنْصَبٌّ فِي نَشَاطٍ وَاحِدٍ. حَتَّى إِنَّ وَجُودَهُ يَبْدُو أَعْجُوبَةً. هَذَا اللُّطْفُ وَرَقَّةُ الأَطْرَافِ وَهَذَا الهَيْكَلُ الَّذِي يَكَادُ يَنْكَسِرُ لِأَدْنَى عُنْفٍ كُلُّ ذَلِكَ يُشِيرُ إِلَى قَلَّةِ المُقَاوِمَةِ وَعَدَمِ احْتِمَالِ الجُهدِ المُسْتَمِرِّ. حَتَّى الرِّكْضُ إِذَا تَطَاوَلَ نَهَكَ قُوَاهُ الغَزَالُ كَأَنَّهُ خُلِقَ لِلنَّفَارِ لَا لِلسَّعْيِ الطَّوِيلِ.

وَمِنَ الحَرَكَاتِ الرَّشِيقَةِ التَّرْلِجِ عَلَى الجَلِيدِ، الأَرْضُ هُنَا مِنْ نَوْعِ طَرِيفٍ جَدِيدٍ، لِأَنَّهَا جَلِيدٌ. هِيَ مَسْتَوِيَّةٌ تَمَامَ الاسْتِواءِ مُتَجَانِسَةٌ كُلُّ التَّجَانِسِ كَالمرَأَةِ خَالِيَةٍ مِنَ العَقَبَاتِ وَالْمَقَاوِمَاتِ. كُلُّ خَطْوَةٍ إِذَا ابْتَدَأَتْ تَسْتَمِرُّ وَتَمْتَدُّ وَرَاءَ حُدُودِهَا المُعْتَادَةِ. وَتَتَوَالَى أَشْكَالُ الخُطَا وَالحَرَكَاتِ كَأَنَّ خُطُوطَهَا المَرْسُومَةَ فِي الهَوَاءِ وَالتُّورِ بَانْضِمَامٍ بَعْضِهَا إِلَى بَعْضِ طَاقَةِ أَزْهَارٍ.

دراسات في علم الجمال
الدكتور ياسر عبد الرحيم
إنَّ وراء الحركة الرشيقَة الظَّاهرة حَرَكَة نفسية باطنية متصلة بالعفوية المُحببة والفِطْرَة السليمة.

يرى الشاعر **شيلر** أنَّ الرِّقَّة مزية النفوس المولودة ولادةً حسنةً. هذه النفوس هي التي تستطيع أن تثقَ بِفطرتها السليمة وتستسلم لنزعاتها لأنَّ نزعاتها لا تكونُ إلا فاضلةً.

هي لا تقوم بعملٍ خُلقيٍّ مسمّى لأنَّ طبيعتها القانونُ الخُلقيُّ، ولا تملكُ فضائلَ معدودةً بل تملكُ الفضيلة ذاتها. الرِّقَّة إذن تحيا بالتوفيق بين كِلية الواجب وذاتية الفطرة وبالملائمة بين الجانب العاطفي والجانب العقلي لدى الإنسان.

الرِّقَّة عند شيلر هي التعبير الحسي للنفس الجميلة أي هي الشكل الخُلقي والمجلى الروحي للجمال.

ويرى باحثون آخرون أنَّ الرِّقَّة متصلة بالحب وحافزة عليه. تلوح كأنها مُحبةٌ، لذلك كانت محبوبةً.

ويُعلق **برغسون** على رأي **رافيسون** في الرِّقَّة بما يلي: (نحسُّ بنوعٍ من الاستسلام لدى كلِّ ما هو رقيقٌ لطيفٌ كأنَّ لهذا الاستسلام تعطفٌ منه وتنزُّل. فمن تأمل الكونَ بعينيِّ فنانٍ استشفَّ الإحسان من خلال الرِّقَّة. ولم تُخطئ اللغة حين دعت رقة الحركة التي تشاهد والتكرُّم الذي هو من خواصِّ الإحسان الرِّبانيِّ بلفظٍ واحدٍ وهو اللِّطفُ وهذان المعنيان هما شيءٌ واحدٌ عند رافيسون).

لقد ذكرنا أمثلةً متنوعة لإيضاح فكرة الرِّقَّة، ولكنَّ ثمة مشاهدَ كثيرة تقنضي التحليل والتنويع ولا يتسع المجال لها. والمُراد هنا تبينُ فكرة الرِّقَّة في الشعر العربي خاصةً.

ولمَّا كانت الألفاظ تستطيع أن تأتي بدلالاتها على جميع ما في الكون فهي إشاراتٌ ورموزٌ إليه وصُور له أمكنَ أن يتسع الأدبُ لكلِّ أنواع الرِّقَّة وأشكالها وألوانها.

ثمة في الطبيعة الألفاظ التي تدلُّ على صور وأشياء تتحلَّى بالرقَّة والرشاقة واللفظ أو تُوحى بها. وكأنَّ صفة الشيء تنتقلُ إلى اللفظ الذي يدلُّ عليه. فإذا استعملت تلك الألفاظ استعمالاً ملائمًا أنشأت جواً حلواً سائغاً سهلاً. ويبتدرُّ الذهن من تلك الألفاظ أسماءُ الأزهار البديعة

^{١٢} - في اللغة الفرنسية اللفظ المقابل هو Gráce وله معنيان: فني وهو ما شرحنا، وديني وعندئذ يُقال له بالعربية النعمة عند المسيحيين. وقد أثرنا استعمال لفظ اللطف لأنه مُشترك في الجمال، وفي الأمور الدينية.

دراسات في علم الجمال الدكتور ياسر عبد الرحيم

وغُروس النبات الطرية كالريحان وغيره والظلال والنسيم والماء المنساب والجداول المترققة والدُرّ واليواقيت والجواهر والزينة والأشياء المؤنثة والصبّ والرّونق وما شابه ذلك، وكذلك ذكر الألفه والحُنوّ والحِماية، لأنّ الكائنات والأشياء الرقيقة تستدعي العطف عليها والعناية بها، ثمّ السداجة مع الحذر والعفوية والبراءة والعاطفة المحبّبة. ننذكر هنا من وصية أبي تمام للبحريري قوله: (وإن أردت التشبيب فأجعل اللفظ رقيقاً والمعنى رقيقاً وأكثر فيه من بيان الصبابة وتوجع الكآبة وقلق الأشواق ولوعة الفراق).

وتاريخ الشعر العربيّ يفتح بالشعر الرقيق طُفوحه بألوان الجمال الأخرى. ولا بدّ من ذكر بعض الأبيات. قال الشاعر يصف وادياً:

وقانا	لُفحة	الرّمضاء	وادي	سقاها	مُضاعف	الغيث	العميم
نزلنا	دوّحه	فحنا	علينا	حُنوّ	المُرّضعات	على	الفطيم
وأرشفنا	على	ظماً	زلالاً	ألذّ	من	المُدّامة	للنديم
ترُوع	حصاه	حانية	العذارى	فتمسّ	جانب	العقد	النّظيم
يصدّ	الشمس	أنى	واجهتنا	فيحجبها	ويأذن		للسّيم

إنّ لفحة الرّمضاء خارجية بالنسبة إلى الوادي، وقد حماهم منها فهم يستسقون له الغيث المّضاعف العميم، ثمّ إنهم في أحضان الوادي كالأطفال في أحضان المراضع.

وهذا عدا الحنوّ والحنان نجد فكرة التصغير المحبّب الذي تلتصق الرقة به. ثمّ لا بدّ من التنويه بهذا الماء الزلال العذب الذي رشفوه بلذّة تُذكر لذّة المُنادمة والأنس. وكذلك حسا الوادي يُشبه الدرّ في حسنه. ويذكر الشاعر العذارى بدلاً من الغواني للإيحاء بالصبّ الغضّ وبما يُوحين به من سداجة وعرارة تحملهنّ على أن ينسين أنفسهنّ فيلمسن عقودهنّ في أجيادهنّ المُتّلعة خوفاً عليها أن تكون قد انفرطت حين يجدن أشباه جواهرها في الحّصا.

إنّ الرقة تُشير في الغالب إلى عنصر الحذر المتصل بالخوف كما يُوحى بذلك منظر الطير أو الطّبي. ثمّ إنّ هذا الجوّ البديع الحلو المتأفّ من الظلال الوارفة والحّصا المتألق والينابيع المترققة والصبابا الحالية بالزينة لا بدّ فيه من نسيم رخاء وإن رقيق شائق ليس بالكثير يُنظمه

^{١٣} - هو أبو نصر المنازي يصف وادي بُزاعة بين حلب ومنيح (وفيات الأعيان ومُعجم البلدان) أو هي حمدة بنت زياد تصف وادي أش بالأندلس (نفع الطيب).

دراسات في علم الجمال الدكتور ياسر عبد الرحيم
ذلك الوادي تنظيماً فلا يأذنُ منه إلا بمقدارٍ. كلُّ ما في هذه الأبيات يُوحى بحلاوة ذلك الوادي وملاحة النزول فيه.

هذا ما يتعلّق بالمعاني والصور، وأمّا ما يتعلّق بالصناعة والقريض فإنّ الشعر الرقيق يكون غالباً من البحور المجزوءة والقطع القصيرة السهلة لا الطويلة ولا المتكّلفة. إنّ الرقة إلهامٌ مُقتضبٌ قصير. فكأنّ القطعة الشعرية تشفّ عن بارقٍ عذبٍ يرسم في النفس.

الشعر الرقيق شعرٌ صافٍ متسلسل فيه غضارة وعليه طلاوة، لا عنتٌ فيه، كأنّه جاء عفوّ الخاطر وطوّع البديهة، يغلبُ الطبع فيه على كلّ شيءٍ.

وفي تاريخ الشعر العربيّ نموجاتٌ كثيرةٌ من هذا النوع. نجدُ شعراءَ امتازوا بهذا اللون المطبوع السهل. ولا شكَّ أنّ القارئ يذكرُ شعرَ أبي العتاهية كلّهُ، ففيه سهولةٌ كبيرةٌ ويتناول أموراً تُوحى بالأنوثة واللين، حتى في زهدياته نجده ينوّه بمضيّ كلّ شيءٍ والانتهاه إلى الزوال. وهذا كلّهُ يؤكّد فكرة الرقة التي تُلائم انسياب الأمور وجريانها ومضيّها كما ينساب الماء ويجري ويمضي وكما يهبُّ النسيم ويتلاشى، وتتناهى مع المقادير الضخمة الثابتة الراسخة. وكذلك يذكُر القارئ العباس بن الأحنف وشيئاً من شعر أبي نؤاس وابن المعتز والبحرّي وابن خفاجة وشعراء الموشحات.

ولكنّ البهاء زهيراً يأتي في طليعة الشعراء الذين تتسم أشعارهم بالرقة واللفظ والملاحة والسهولة. وكلّ شعره من هذا النوع الذي يكاد يُحسب عاماً ولكنّه يبقى فصيحاً. لنستمع إلى هذه القطعة الغزلية التي تحكي كلام الأطفال:

من	اليوم	تعارفنا	ونطوى	ما	جرى	منأ	
فلا	كان	ولا	صار	قُلتم	ولا	قُلنا	
وان	كان	ولابد	من	العتب	فبالخسنى		
فقد	قيل	لنا	عنكم	قيل	نكم	عنا	
كفى	ما	كان	من	هجر	وقد	نقنا	
وما	أحسن	أن	نرج	ع	للوصل	كما	كنا

فالبجرُ قصيرٌ وهو الهزج الذي لا يستعمل إلا مجزوءاً. وقد دخله زحافُ الكفّ في كثير من مواضعه فأصبحت مفاعيلن مفاعيلن، فزاده ذلك خفة ورشاقة، والألفاظ غاية في السهولة، وبعضها

دراسات في علم الجمال الدكتور ياسر عبد الرحيم
شائعٌ ينبوُّ عن الجملة الكاملة، وفي ذلك اقتصادٌ في الجُهد. وكان وصار استغنتا عن الاسمين والخبرين، وقتلتم وقلنا ليست في حاجةٍ إلى مَقُول القول، ودُقتم ودُقنا حُذف مفعولاهما للعلم. ثم إنَّ اللفظ يمهّد للفظ الآخر ويُنبيء به. فالكلامُ كلُّه متسلسلٌ مُنسجم هينٌ لئن يجري برفقٍ وحركة لطيفة بلا تكلفٍ ولا صُعوبة.

والأمثلة كثيرة في هذا الميدان، ويكفي أننا جَلونا هذا الطراز من الشعر وأوضحناه بهذا المقدار، وإن كان البحث لا يزال يحتاجُ إلى استفاضة وتوسعة.

وقد انتبه النقاد العرب لهذا النوع السهل من البيان ودَعوه بالسهولة. يقول ابن حجة الحموي في خزانة الأدب: (السهولة ذكرها التيفاشي مضافةً إلى باب الظرافة، وشركها قومٌ بالانسجام، وذكرها ابن سنان الخفاجي في كتاب سرِّ الفصاحة فقال في مجمل كلامه هو خلوص اللفظ من التكلف والتعقيد والتعسف في السبك. وقال التيفاشي السهولة أن يأتي الشاعر بألفاظٍ سهلةٍ تتميز على ما سواها عند من له أدنى ذوق من أهل الأدب. هي تدلُّ على رقة الحاشية وحسن الطبع وسلامة الروية. ومن أطف الأمثلة قول الشاعر:

أليس وعدتني يا قلب أتي إذا ما ثبت عن ليلى تتوب
فها أنا تائب عن حب ليلى فما لك كلما ذكرت تدوب

كتب ابن الجوزي في مُستهل كتابه (أخبارُ الظراف والمُتماجنين) ما يلي:

(الظرف يكون في صباحة الوجه ورشاقة القد ونظافة الجسم والثوب وبلاغة اللسان وغذوبة المنطق وطيب الرائحة والتفزز من الأقدار والأفعال المُستهجنة ويكون في خفة الحركة وقوة الذهن وملاحة الفكاهاة والمزاح ويكون في الكرم والجود والعفو وغير ذلك من الخصال اللطيفة. وكان الظرف مأخوذاً من الظرف الذي هو الوعاء، فكأته وعاء لكل لطيف. وقد يُقال ظريف لمن حصل فيه بعض هذه الخصال).

والذي يتأمل هذا النصَّ يلحظُ ورودَ لفظ الرشاقة وخفة الحركة والخصال اللطيفة فيه كما يلحظُ أن بقية الصفات كلها مما يأخذ بمجامع القلوب ويستميلها ويستأسرها.

وإذا أردنا أن نخرج عن الفنِّ بعض الشيء استطعنا أن نُلحِقَ بالرقة والظرف الزينة واتِّباع الأزياء. نروي هنا القصة التي وردت في كتاب الأغاني، وهي (أن تاجرًا من أهل الكوفة قَدِمَ

دراسات في علم الجمال الدكتور ياسر عبد الرحيم
المدينة بخمرٍ فباعها كلّها وبقيت السُّودُ منها فلم تتفقُ وكان صديقاً للدارميّ فشكا ذلك إليه وكان
قد نسكاً وترك الغناء وقول الشعر، فقال له: لا تهتمّ بذلك فإنّي سأنفقُها لك حتى تبيعها أجمع. ثمّ
قال:

قلّ للمليحة في الخمار الأسود ماذا صنعت براهب متعبّد
قد كان شمّر للصلاة ثيابه حتى وقفت له بباب المسجد

وغنى فيه سنانُ الكاتب وشاع في الناس وقالوا: قد فنك الدارميّ ورجع عن نسكهِ فلم تبقَ في
المدينة ظريفةً إلا ابتاعت خماراً أسوداً حتى نَفِدَ ما كان مع العراقيّ منها. فلما علم بذلك الدارميّ
رجع إلى نسكهِ ولزم المسجد) .^٤

الرقّة في الخلاصة متصلة برشاقة الحركة وبالإغواء والأنوثة وبالمقادير الصغيرة اللطيفة
وتقابلها الروعة.

الروعة:

الروعة كما سلف جمال مُفْرِط يَبْدُو مُتْجَاوِزًا لِلْحُدُودِ مَعَ اخْتِفَاظِهِ بِالِإِمْتَاعِ إِلَّا أَنَّهُ إِمْتَاعٌ
مَحْفُوفٌ بِالْهَيْبَةِ وَالْجَلَالِ مُتَّصِلٌ بِالرَّهْبَةِ وَالْقَلْقِ. إِنَّهُ يُثِيرُ الْإِعْجَابَ الْعَمِيقَ وَيَبْلُغُ حَدَّ الْإِدْهَاشِ
وَالْإِخَافَةِ وَيُوحِي بِالنَّبْلِ وَالسَّمْوِ. نَحْنُ لَا نَكَادُ نَسْتَطِيعُ أَنْ نُحِيطَ بِاتِّسَاعِ الْمَشْهَدِ الرَّائِعِ وَلَا بِإِدْرَاكِ
جَمِيعِ أَجْزَائِهِ. نَذْكَرُ هُنَا فِي الطَّبِيعَةِ الْجِبَالِ الشَّاهِقَةِ فِي أَجْوَازِ الْفِضَاءِ كَمَا ذَكَرَ (كَنْتُ)، وَالْبَحْرَ
الْخِضَمَّ الْوَاسِعَ الْبَعِيدَ الْمَدَى الْمُتَّصِلَ بِالْأَفْقِ، وَالسَّمَاءَ الْعَمِيقَةَ الْغُورَ الْمَرْصَعَةَ بِالْكَوَاكِبِ وَالنُّجُومِ،
وَالنُّظْمَ الشَّمْسِيَّةَ وَنَهْرَ الْمَجْرَةِ وَالْمَذْنِبَاتِ وَأَمْثَالِهَا، وَكَذَلِكَ الْعَاصِفَةُ الَّتِي تَتَشَقَّقُ بِالْبُرُوقِ وَتُدَوِّي
وَتُتْمَدِّمُ بِالرُّعُودِ، وَالرُّوْبِعَةَ فِي عِبَابِ الْبَحْرِ الْهَائِجِ كَأَنَّ الْبَحْرَ أَصْبَحَ هَوَّةً بَعِيدَةً الْأَغْوَارِ تَكَادُ تَبْتَلَعُ
كُلَّ شَيْءٍ وَالدِّيرَاكِينَ الثَّائِرَةَ الْقَازِفَةَ بِالْحُمَمِ، وَالشَّلَالَاتِ الْمُتَحَدِّرَةَ الْكَبِيرَةَ.

فالروعة في هذه المشاهد تقوم في المقابلة بين المتناهي واللامتناهي والمحدود واللامحدود،
كما أنّ اللذة عندئذٍ تقترن بالألم وكما أنّ إمتاع المشاعر تُرافقه دهشة العقل.

إنّ الإنسان يجد نفسه ضعيفاً تجاه الطبيعة الواسعة مقهوراً حيال ظواهرها الرائعة. ولكنّه
يستطيع أن يشعر من خلال ضعفه بحريته، وعندئذٍ تكون للروعة رسالة وهي أن تجعل المرء

^٤ - ٢٣ ص ١٧٣ وفي القصة إشارة إلى اعتماد الأزياء على الدعاية والترويج إلى وظيفة الأزياء الاقتصادية التي تكمن وراءها. وقد اتسعت هذه الوظيفة الاقتصادية التي للأزياء مع ما يرافقها من دعابات كبيرة في العصر الحاضر وذلك في البلاد الرأسمالية التي تتميز فيها الطبقات الاجتماعية بالاستناد إلى الثراء والغنى.

دراسات في علم الجمال
الدكتور ياسر عبد الرحيم
يفكر من خلال المحسوس في اللامحسوس، ومن ثنأيا الصور التي يشهدها في الغيب الذي يتجاوزها.

وإذا تلمسنا الروعة في البيان ابترتنا الكتب السماوية ولاسيما ما جاء فيها من وصف مشاهد القيامة. هذا وإن القرآن الكريم كتاب ديني لا كتاب أدبي، ولكن بلاغته السامية وبيانه العلوي ونصه المحفوظ تجعل كلامه فوق الشعر وفوق النثر وفوق كل كلام. فإذا استشهدنا ههنا ببعض الآيات الكريمة فلا بد من أن نشير إلى الفرق الكبير بينها في العلو والسمو والتكريم والتقدير وبين جميع الشعر والنثر اللذين يشتركان في صناعتيهما بنو البشر.

إن السماء واسعة مؤنسة في الحال الطبيعية، والجبال شامخة متطاولة، والشمس والنجوم متألفة تجري لمستقر لها، والبحار منبسطة، وهي جميعاً رائعة لأنها في اتساعها وكبر مقاديرها تشف عن قوة هائلة أبدعتها وكونتها. أما في يوم القيامة فإن السماء المؤنسة تتشقق كالأبواب وتخف الجبال فتشبه في الخفة والزوال السراب.

هذا وفي الشعر العربي عدا ذلك أوصاف رائعة كثيرة من موضوعات شتى، وهذه الأوصاف تقوم على الجزالة والمبالغة والصور القوية المؤثرة وسوف تمر بنا لمحات منها.

بيد أن التناسب المتزن الصرف المنسجم الأجزاء والمقادير إنما ندعوه بالحسن أو بالجمال.

الجمال:

من صفات الجمال التي حلها الفيلسوف كُنت في كتابه (نقد الحكم) أنه موضوع إمتاع نزيه خالص. ويتضح معنى ذلك عند التفريق بين الشيء الجميل والشيء الشهوي أو اللذيذ، وبينه وبين الشيء الجيد أو النافع.

فقد نحكم على شيء فنقول شهوي أو لذبي إذا أمكن أن يجلب لذة وسروراً، وقد نحكم عليه فنقول جيد أو نافع إذا استطاع أن يسد عوزاً أو يقضي مأرباً. ولكننا في حكمنا هذين إنما نصدر عن مطمح أو لبانة فليس كإلا الحكمين مبرراً أو نزيهاً لأن اللذيذ والنافع يلائمان رغباتنا ويرضيان ميولنا. بيد أن الحكم الصادر عن الذوق الفني مجرد من هذه الشوائب حاصل في حالة تأمل محض. قد تتوق إلى قطف الثمر الشهوي للتذوق وإلى هصر الزهر العبق للشم، ولكننا إذ ذاك أولو أغراض غير مبرئين من أوشاب الرغبات. وبالعكس يكون حكمنا نزيهاً إذا نظرنا إلى صورة رسمتها يد صناع تمثل ثمرًا أو زهراً تمثيلاً فنياً فتملينا هذه الصورة وآثرنا صنعها على ما دلت عليه الطبيعة.

ومن صفات الجمال كما حلَّها كُنْتُ أيضاً أَنَّهُ يَتَعَيَّنُ بِالتَّنَاسُبِ القَائِمِ بِلا هَدَفٍ أَوْ بِحَسَبِ تَعْبِيرِ هَذَا الفيلسوفِ هُوَ (غَائِيَّةٌ تُلْمَحُ فِي الشَّيْءِ الجميلِ دُونَ تَصَوُّرِ أَيِّ غَايَةٍ). وتوضيح ذلك أَننا ننعثُ الشَّيْءَ بالجمال حين نفترض له غاية على أَلَّا نُفَكِّرُ في هذه الغاية تفكيراً جلياً ودقيقاً. يَنْظُرُ المرءُ إلى زهرة مثلاً فإن كان عالمَ نباتٍ فكَرَّ في وظائف الكأس والتَّوْبِيجِ وأعضاء الزهرة المذكَرَّةِ والمؤنثة ولم يشعر بجمال الزهرة إذا كانت نظرته مشتملة على غاية واضحة ومُعَيَّنَةٍ. وعلى العكس قد يحسب ناظرٌ آخر أنَّ وجود هذه الأجزاء معاً مجردُ اتِّفَاقٍ ومُصادفةٍ دون أيِّ غايةٍ أو أيِّ وظيفةٍ فيبتعدُ كذلك عن الإحساس بالجمال. والحكم الفني بالجمال واقعٌ بينَ بيْنٍ، فهو يفترض الحدس بغائية دون إيضاحها وتعيينها. الغاية فيها موجودةٌ بيدَ أَنها مُبهمةٌ كأنما تغشاها سحابةٌ من التملِّي الفني.

وينبغي التنبيه إلى أن المقابلة في قول كنت ليست بين الغائية والآلية بل هي بين وضوح الغائية وإبهامها. وتحسنُ الإشارة إلى أن هذا القولَ قالبٌ جديدٌ تلوح منه الفكرة القديمة الزراعية أَنَّ الجمال هو الوحدة التي تُلمح من خلال الكثرة أو الفكرة القديمة الزراعية أَنَّ الجمال هو الكمال الملموح لمحا مُبهماً . يقول ليبنتز: (إنَّ الجمال تُصوِّرُ مُبهم للكمال).^١

وقد أشار الشاعر **بودلير** إلى صفة الهدوء والسكون للجمال وهو هدوء وسكون من نوع عقليّ مترن رزين. إنَّ الجمال في رأيه جمال تمثاليّ ساكن باردُ العاطفة. ففي ديوانه (**أزهار الشر**) قصيدةٌ يجعل الجمال يتكلم فيها ويقولُ ما معناه: (أكره الحركة التي تُزيح الخطوط عن مواضعها، لا أبكي ولا أضحك قط). وفي تناسب الأجزاء يقول الحكمُ بنُ قُنبُر:

ليس فيه ما يُقال له كَمَلْتُ لو أنْ ذا كَمَلَا
كلُّ شيءٍ من محاسنها كائنٌ في حُسْنِه مَثَلَا
لو تَمَنَّتْ في مَتَاعِهَا لم تُرِدْ من نَفْسِهَا بَدَلَا

فالجمال والحسن صنوان، ورَّيما كان لفظ الجمال أقرب إشارة إلى ناحية الكمال والتناسب العقليّ، ولفظ الحسن أشدَّ مساً لجانب التعبير الحسيّ، والحروف في الألفاظ ذواتٌ وشائج خفية.

ولهذا التناسب كان الفكر والبصر لا ينفدُ تأملهما للجمال وكانا يستشققان دائماً فيه معاني جديدةً مُتولِّدةً ويجتليان ترديداً وإيقاعاً بين أجزائه المُتناسبة.

^١ عرضنا صفتين من الصفات التي يذكرها كنت عند تحليله للحكم الفني المتعلق بالجمال وهما الصفتان اللتان يبحثهما من حيث الكيفية ومن حيث الإضافة. وثمة في رأيه صفة ثالثة وهي كَلِيَّةُ الحكم الفني يَنْظُرُ إليها من حيث الكمية، وصفة رابعة وهي ضرورة الحكم الفني ينظر إليها من حيث الجهة، واقتصرنا على الصفتين اللتين ذكرناهما لأنهما كانتا أقلَّ استهدافاً للمناقشة والانتقاد.

دراسات في علم الجمال
الدكتور ياسر عبد الرحيم
والخلاصة أنّ الجمال تتناسب كامل هادئ من دون إفراطٍ ولا تفريط، قد بلغ كلُّ جزءٍ فيه حدّه
المُناسب التامّ واثتلف مُنسجماً مع بقية العناصر الأخرى.

**هذا ويتحقّق الجمال في الشعر حين يُطابق لفظه معناه دون زيادة ولا نقصان وحين تُوافق
الفكرة الشكّل على حدّ تعبير الفيلسوف الألماني هيجل. وذلك حاصلٌ في أغلب الشعر الجاهليّ
ولاسيّما في شعر زهير بن أبي سلمى، وسنذكرُ في الفصل المُقبل أمثلةً من شعره الجميل، وكذلك
شعر النابغة والحطيئة وجريير وبيشار.**

ولمّا كان الجمال يتّصف بالتناسب التامّ بين الأجزاء كان لكلّ لفظٍ مكانه في القصيدة حتى
إنّه ليتعدّر استبدالُ لفظٍ بلُفظ.

وفي مقابل التناسب التامّ الذي يؤلّف ماهية الجمال نجد الضحك الذي يقوم على اختلال في
تجمّع الأجزاء ونُشوز بينها.

الضحك:

في الضحك يتشجّج الحجابُ الحاجزُ تشجُّجاً عفويّاً، ويتقطع التنفُّس على شكل دفعاتٍ زفيريةٍ
متسلسلة مَصوِّتة تتخلَّلها فتراتٌ قصيرة من الشهيق، ويزداد الضغط الرئوي الداخلي، وإذا اشتدّ
الضحك عاقَ الدورة الدموية في الرئتين، فاحتنقَ العُنق والوجه. ويرافق الضحك تقلُّص في
عضلات الوجه، وتكادُ تشترك جميعُ ملامح الوجه فيه. فالفم ينفرج قليلاً أو كثيراً، والصامغان أو
مُلتقيا الشفتين ينسحبان في الجانبين إلى خلف وإلى أعلى. وعند بعض الناس لا تنتهي أليافُ
العضلة الضاحكة جميعها إلى الصامغين حيث ترتكز عادة، بل يقف بعضها في طريقه فيرتكز
على جلد الخد فتحصل عند الابتسام عُنبَةٌ في الخدّ على حين تنفرج الشفتان قليلاً، وهو أخفُّ^١
درجاتِ الابتسام وألطفُ أشكاله لأنّه لا يكادُ يبذلُ خطَّ الفم المُتموج.

وعدا الفم يرتفع الخدان وتتسع صفحة الوجه وكأنّ الوجه يتناقص طوًلاً، ويرتسم على الخدّ
لارتفاعه خطان أو غضنان أحدهما يصلُ بين جناح الأنف^٧ والصامغ والثاني وراءه ينتهي
ببعض الغضون الدقيقة في مؤخر العين.

^{١٦} - هي ما ندعوه الغمّازة بالعامية. والصامغان طرفا الشفتين.

^{١٧} - هذه الغضون تُسمى أيضاً الصّفاريط وهي كُسور بين الخدّ والأنف وعند الحَاطين وأحدهما صُفْرُوط، وكذلك الضماريط. وهي ألفاظ
ليست رشيقة.

دراسات في علم الجمال
الدكتور ياسر عبد الرحيم
ويبرز الأنف إلى الأمام وإلى الأسفل. وربما كان بروزه ناشئاً عن تخلف الخدين إلى الوراء والأعلى، وينبسط المنخران قليلاً إلى الجانبين، وتتشكل لدى بعض الناس على ظهر الأنف خطوط عمودية.

وتلمع العينان لمعاناً خاصاً زائداً وتصغران قليلاً وتتطاولان حتى يكاد البياض فيهما يحتجب وحتى لا يكاد يبدو غير القسم الملون منهما، غير إنسان العين. وتتبسط أسارير الجبين حتى أصبح هذا التعبير في اللغة من باب الكناية دالاً على الابتهاج. وأحياناً تشترك الأذنان في الضحك فتتحركان قليلاً.

وأشدُّ هذه الملامح تعبيراً عن الضحك الفم لأنه إذا صُوِّر الوجه صورتين إحداها عابسةً والأخرى ضاحكةً وقطعت الصورتان قطعاً نصفياً أفقياً ثم خولفَ بين القطعتين السفليتين وأصقت الصورتان بعد المخالفة تبيّن منهما أنّ الصورة الضاحكة ما كان الفم الضاحك فيها. ومع ذلك فإنّ التصوير لا يستطيع أن ينقل لآلاء العين وبريقها.

يُصنّف داروين الضحك في ثلاث مراتب: الابتسام، والضحك المعتدل، والضحك المفرط.
ولكنّ اللغة العربيّة أكثر مواتاةً في تبيين أصناف الضحك وأشدُّ دقةً في حسن الدلالة عليها. جاء في فقه اللغة للثعالبي ما يلي: (التبسم أول مراتب الضحك، ثم الإهلاس وهو إخفاؤه ، ثم الأفتزار والانتكال وهما الضحك الحسن، ثم الكنكته أشدُّ منهما، ثم القهقهة والقرقرة والكركرة، ثم الاستغراب، ثم الطخخة وهي أن تقول: طيخ، طيخ، ثم الإهزاق والزهزقة وهي أن يذهب الضحك به كلّ مذهب).

يضحك المرءُ بأسبابٍ متعدّدة، فهو يضحك ببعض التأثيرات الحسيّة كالدغدغة أو بفعل بعض المخدّرات ، وفي بعض الحالات العصبية وبعض الأمراض .^١ ^٢

^{١٨} - بالعامية نقول ضحك بعبه إذا أخفى الضحك.

^{١٩} - ثمة ألفاظ أخرى في اللغة العربية تذكرها المعجمات وكتب اللغة والأدب. انظر مثلاً (المخصّص) و(الساق على الساق فيما هو الفاريق).

^{٢٠} - مثل الغاز المضحك وهو أكسيد الأزوتي أو أول أكسيد الأزوت (N2O) فإذا استنشقه الإنسان تخدّر وسر وغلب عليه الضحك.

^{٢١} - يعلل ضحك الإنسان في بعض الحالات العصبية بصرف نصيب من الطاقة العصبية في أسهل طرق المقاومة وهو تقلص بعض العضلات اللطيفة في الوجه. وعند ذلك يكون تفريراً للشحنة العصبية، فهو بذلك تنفيس وتفريج. وكذلك الأمر في الهزل. وهذا هو السر الذي يربط بين الضحك والبكاء لأنّ في كلّ تخفيفاً، فقد يؤدي السرور الهاجم إلى البكاء، كما قد يضحك الإنسان من الألم.

أما الأمراض التي تستدعي الضحك فكثيرة الهستيريا، والضحك غيب الوقوع على قمة الرأس إنذاراً خطراً، هذا وفي سياق الموت قد تعلق وجه المانت رعدة قريبة من الابتسامة.

وقد يعمد فن المداواة إلى الإضحك إذ يستعمل الضحك منطلقاً للصدر أو لإدخال بعض الأدوية إلى أقاصي الرئة. إلا أنّ التعويل على ذلك خطرٌ في بعض الأحوال كإفادات القلب وذات الجنب والتهاب الصفاق الخ.

ثم إنّ الضحك المتواصل إذا أفرط واشتدّ قد يجلب الموت ولاسيما عند الأطفال والشيوخ. ويظنّ أنّ الموت يحصل إذا ذاك من انقطاع بعض الأوعية الدموية في القلب.

ولكن الضحك يتأتى خاصّة من الفرح والابتهاج والفوز والانتصار والبشارة السارة. إلا أن المرء قد يضحك دون أن يكون فرحاً. فالضحك أسبابٌ نفسية تستدعيه غير الفرح. نحن نضحك حين نسمع نكتة أو نادرة أو فكاهة، وهذا هو النوع الذي يهتمنا هنا وهو الذي يحصل من الشعور بالهزل أي حين يكون الموضوع هزلياً. حينئذٍ يدخل الضحك في الدراسات الأدبية ونجد له قيمةً جماليةً فنيّةً.

هذا وثمة أحوالٌ مؤائمة للضحك تُيسره وتحفز عليه كالصحة والطعام الجيد السائغ الخفيف والهواء الطلق والسير والجو الودي. وهي كلّها أمورٌ تيسر طلاقة الفكر وعيئه بدلاً من أن يأسره شغلٌ شاغل أو تستبدّ به حاجةٌ ملحة أو ألمٌ دفين. وكذلك الجو الاجتماعيّ يُقوي الميل إلى الضحك ويزيد من شدته على طريق الإيحاء والمحاكاة والعدوى النفسية. ثم إن الظفر والنجاح يُغريان الفكر ويحفزان، ومثلهما الإفلات من خطرٍ كاد أن يقع. الناس الثقلاء قلما يضحكون، وإذا ضحكوا كان ضحكهم ثقيلاً. يقول ملتون: الابتسام ناشئ عن العقل لا تعرفه العُلوج.

التربية الاجتماعية تُحبذ البشر والبشاشة. ويستمسك بهما اليابانيون حتى في أشدّ الحالات الشخصية ألماً وأسى. بيد أن كثرة الضحك دلالة على الخفة والطيش وقلة التهذيب.

على العكس ثمة أحوالٌ عاقبة للضحك، الخيبة والإخفاق يُذهبان الرّواء، ويُخمدان جذوة النّفس، والخوف يُغيضُ الابتهاج. والأسى والحزن يسدّان الستار دون خفة المرح. إن نسيان الضحك أكبر علامات الترح.

لنستمع إلى أمير الضحك الجاحظ في مقدّمة كتابه (البخلاء) يشرح بعض فضائل الضحك: (وكيف لا يكون موقعه من سرور النفس عظيماً ومن مصلحة الطّباع كبيراً، وهو شيء في أصل الطّباع وفي أساس التركيب! لأن الضحك أول خير يظهر من الصبي، وبه تطيب نفسه، وعليه ينبت شحمه، ويكثر دمه الذي هو علة سروره ومادّة قوته).

ولفضل خصال الضحك عند العرب تُسمّى أولادها بالضّحّاك وببسام وبطلّق وبطليق، وقد ضحك النبي صلى الله عليه وسلّم ومزح، وضحك الصالحون ومزحوا، وإذا مدحوا قالوا: هو ضحك السنّ، وبسام العشيات، وهش إلى الضيف، وذو أريحية واهتزاز، وإذا ذموا قالوا: هو عبوس، وهو كالح، وهو قطوب، وهو شتيم المحيّا، وهو مكفهراً أبداً، وهو كرية، ومقبض الوجه، وحامض الوجه، وكأنّما وجهه بالخلّ منصوح.

دراسات في علم الجمال الدكتور ياسر عبد الرحيم
وللضحك موضعٌ وله مقدارٌ، وللمزح موضعٌ وله مقدار، متى جازهما أحدٌ وقصّرَ عنهما أحدٌ صار الفاضلُ خطلاً والتقصيرُ نقصاً، فالناس لم يعيبيوا الضحك إلا بقدر، ولم يعيبيوا المزح إلا بقدر، ومتى أريد بالمزح النفع، وبالضحك الشيء الذي له جعل الضحك صار المزح جِدًّا والضحك وقارًا).

ولقد عمد كثيرٌ من المفكرين والفلاسفة الوجوديين منذ قديم الأزمان إلى تفهّم ماهية الضحك. وكأنّهم كانوا يستغربون أن يضحك الإنسان أو يعجبون له كيف ولم يضحك؟

الضحك يبدو لهم مُلتفًا بسرٍّ غامض. وأيُّ الأشياء لا يبدو ذا سرٍّ غامضٍ في نظرِ الفلاسفة! ذلك أنّ للضحك من جهةٍ صفةً ما يُدعى في علم الغريزة **بالمُنْعَكِس** كما يظهر ذلك عند الدغدغة ولكنّه من جهةٍ ثانية منعكس عامله عقليّ نفسيّ وليس حسيّاً كما في الدغدغة. وعامله العقليّ هذا مشتتٌ العناصر، تارة يشتمل على خروج عن العادة والمألوف، وطورًا يدلّ على عيبٍ في الطباع كالغفلة أو الحمق أو البخل وهلمّ جرّاً، وحيثما يَفَجُّ بمخالفته آداب اللياقة والسلوك، ومرة يُومئ إلى تحقير وهجاءٍ، وهلمّ جرّاً.

ولكنّا إذا أقبلنا على هذه النظريات الفلسفية التي تلتبس للضحك الهزليّ تفسيراً، وجدناها تكاد تشترك جميعاً في بيان أنّ المضحك يشمل في ثناياه وبين عناصره مُباينة أو نشوزاً.

وليس بين القيم الفنيّة التي نوّنها بها أو أشرنا إليها ما استرعى انتباه الباحثين واستأثر بأفكارهم وأقلامهم كالضحك بأنواعه. ويتعدّر علينا هنا أن نعرض آراء جميع المفكرين منذ الزمن القديم حتى العصر الحديث، ممن بحثوا في المضحك وحاولوا أن يجدوا له تفسيراً جليّاً ولكن لا بدّ من أن نذكر بعض الأمثلة.

كتب أرسطو في كتاب (اليوطيقا) أو (فنّ الشعر) أنّ المأساة أو التراجيديا تُمثّل الناس أعلى ممّا هم، وأنّ المهزلة أو الكوميديا تمثّلهم أسفل ممّا هم في الواقع. فالمضحك يكون جزءاً من القبح، وهو عيب خاصّ أو هو قبح لا يؤلم ولا يضرّ. وهكذا يكون القناع الهزليّ الذي يلبسه المهرج مضحكاً لأنّه تشويه بدون ألم.

ويذكر أبو حيان التوحديّ في (المقابسات) أنّه سأل أستاذه أبا سليمان المنطقيّ عن الضحك ما هو فأملى عليه فقال: (الضحك قوّة ناشئة بين قوّتي النطق والحيوانيّة. وذلك أنّه حال النّفس باستطرافٍ واردٍ عليها، وهذا المعنى متعلق بالنّطق من جهة وذلك أنّ الاستطراف إنّما هو تعجّب، والتعجّب هو طلب السبب والعلة للأمر الوارد. ومن جهة تتبّع القوّة الحيوانيّة عندما

تتبعث من النفس فإنها إما أن تتحرك إلى داخل، وإما أن تتحرك إلى خارج. وإذا تحركت إلى خارج فإما أن تكون دُفعةً فيحدث منها الغضب، وإما أولاً فأولاً وباعتدال فيحدث السرور والفرح، وإما أن تتحرك من خارج إلى داخل دُفعةً فيحدث منها الخوف. وإما أولاً فأولاً فيحدث منها الاستهوال. وإما أن تتجاذب مرةً إلى داخل ومرةً إلى خارج فتحدث منها أحوال إحداها الضحك عند تجاذب القوتين في طلب السبب، فيحكم مرةً أنه كذا ومرةً أنه ليس كذا، ويسير ذلك في الروح حتى ينتهي إلى العصب فيتحرك الحركتين المتضادتين، وتعرض منه القهقهة في الوجه لكثرة الحواس وتعلق العصب بواحدٍ منها) .

ولا شك أن أمثال هؤلاء الفلاسفة الجاديين الوقورين عندما يبحثون في حقيقة الضحك ويتبينون أسبابه يُبعدوننا عن ظاهرة الضحك. وشتان ما بين الظاهرة وتفسيرها الفلسفي.

ويشير أبو العلاء المعري عَرَضاً في مراثيه المشهورة إلى أن تزاخم الأضداد سبب للضحك:

ربّ لحدٍ قد صارَ لحدًا مرارًا ضاحكٍ من تزاخم الأضدادِ

بيد أن مجرد التضاد لا يكفي للإضحاك. وينبغي أن نقدر في ذهن المعري الذي يُعير شفتي اللحد ابتسامته السوداء الحزينة أمرًا آخر وهو اختلاط القيم الرفيعة بالقيم الدنيئة. فاللحد نفسه قد وارى العالم والجاهل والفاضل والسافل والتقيّ والفاثك والبرّ والفاجر، وكما كانوا في الحياة الدنيا مختلفين متفاوتين!

إنّ هذا الضحك المُظلم تنفرج به شفنا اللحد لهو ضحك الفيلسوف الذي فُجع بصديقه الفقيه والذي يتأمل حقيقة الدنيا الفانية. فهو في مُستهل مراثيه كأنما يُنوّه بزوال كلّ شيءٍ ويتعادل الأمور كلّها تلقاء ذلك الزوال. إنّه عندما يُسوي نوح الباكي بترنم الشادي وصوت النعي بصوت البشير وبكاء الحمامة بغنائها يريد أن ينفي الفرح من أصله في هذه الحياة. وهو بذلك لا يرثي صديقه المتوفى وإنما يرثي الإنسانية جمعاء.

فالفاجعة في نفس كلّ إنسان. وتتجه القصيدة هذا الاتجاه الحزين الواسع المُشتمل على عناصر المأساة العامّة:

صاح هذي قبورنا تملأ الرحد ب فأين القبور من عهد عادِ
خفف الوطء ما أظن أديم الـ أرض إلا من هذه الأجسادِ

٢٢- المقابسات نسخة مخطوطة في المكتبة الظاهرية بدمشق رقمها ٤٨٠٣ عام. أما المقابسات المطبوعة فمشحونة بالأخطاء. وتكفي مقابلة هذا النص المأخوذ عن المخطوطة بالنص المطبوع ليتبين للقارئ مدى التحريف الفاجش في نص فلسفي دقيق.

والرثاء يمتدّ إلى الماضي فيتناول الآباء والأجداد في شموله:

وقبّح بنا وان فدم العهد د هوان الآباء والاجداد

سر إن استطعت في الهوء زويداً لا اختيلاً على زفات العباد

وكما يتصل الفرخ أحياناً بالبكاء فتدمع العين في إفراط السرور كذلك بالمقابل نجد هذا الألم الدفين الذي تعتلج به نفس الشاعر الفيلسوف يتصل بالضحك المخيف وأيّ ضحك! إنّه انفراج أفواه اللحد لتلقي الموتى على تباين منازلهم واختلاف أقدارهم وتفاوت أعمالهم منذ تاريخ الإنسانية. ولا ندري هل تشعّر بمجيئهم وذهابهم وآلامهم تلك الكواكب التي هي أيضاً من لقاء الردى على ميعاد:

ودفين على بقايا دفين فى طويل الأزمان والآباد

فاسأل الفرقدين عمّن أحسّاً من قبيل وآنسا من بلاد

إلى آخر هذا البيان ينبض بعمق العاطفة المروّعة وحيرة الفكر المشدوه الذي يلجأ في النهاية إلى الإذعان المحاذير كما ينتهي الموج المصطخب في أعماق البحار متكسراً مستسلماً إلى الساحل:

والذى حارت البرية فيه حيوان مستحدث من جماد

والليب اللبيب من ليس يفت رُ يكون مصيره للفساد

لقد استطرّدنا بعض الشيء في شرح جوانب من هذه القصيدة القويّة على عمد، وذلك لكي نُشير إلى أنّ تلك القيم التي حلّناها ووصفناها لا تكون دائماً منفصلة مُستقلّة، بل تبدو في بعض الأحيان مُشْتبِكة متداخلة، وللاشتباك والتداخل هذين آثرنا التصنيف الدائريّ الذي يشفّ عن اتصال جوانب النفس بعضها ببعض ويبيدها على رغم التفرّق والاختلاف كلاً واحداً. وبيئ أبي العلاء كان فرصةً انتهزناها لبيان معنى الضحك عنده ولإظهار لون من اشتباك تلك القيم وتداخلها، وإن كانت المرثية في حدّ ذاتها بعيدة جداً من الضحك متصلة بالمأساة والروعة.

وكتب الأدب العربيّ القديم أكثرها لا يخلو من بابٍ يبحث في الفكاهة والنوادر عدا الكتب المقصورة عليها. وقد ضحك العرب القدماء ما استطاعوا أن يضحكوا على رغم الجّد الذي اتصفوا به. وألف أبو إسحاق الحصريّ القيروانيّ (ذيل زهر الآداب أو جمع الجواهر في الملح والنوادر)، وعنوان هذا الكتاب كافٍ في الدلالة على موضوعه. عمد المؤلف في مقدّمته إلى بيان أصول المضحك وشروطه فأشار إلى قيمة القبح في النادرة وذكر أنّهم (قالوا: إنّما ملح القرد عند

الناس لإفراط فُبحه) وكما أنّ الفنّ بوجه عامّ لا يقبلُ الوسط بل يردُّه، كذلك لا تقبلُ النادرة الفتنور. ويذكر الحصريُّ القيروانيُّ قولهم أيضاً: (من التوقّي تركُ الإفراط في التوقّي) ويُعقّب على ذلك بقوله: (وإنّما الموتُ المُحبّب والسُّقمُ المغبّب أن تقع النادرة فاترة فتُخرج عن رُتبة الهزل والجِدِّ ودرجة الحرارة والبرد إلخ..). كما يُورد: (من أمثال البغداديين هو أثقلُ من مُغنٍّ وسطٍ ومن مُضحكٍ وسطٍ).

هذا ويصنف الفيلسوف اسبينوزا الضحك في ثلاثة أنواع: الضحك الفزيولوجي، والضحك

الدالّ على الفرح وعلى الشعور بالخير، وضحك السخرية والمزاح. ويرى أنّ الضحك الأخير إمّا أن يأتي من خطأ في حسابنا حين نظنُّ أنّ الشخص الذي نضحك منه حرٌّ مختار مع أنّه في الواقع مُضطرٌّ مُجبرٌ لأنّ كلّ شيء صادرٌ عن الله، وإمّا أن يأتي من نقص في الساخر أو المسخور منه، وذلك أنّ الذي يسخر منه ويُستهزأ به إنّ كان يستحقُّ ذلك فهو للرّحمة أشدُّ استحقاقاً منه للسخرية، وإن كان لا يستحقُّ ذلك فالنقص قائمٌ في الشخص الساخر المُستهزئ.

وهكذا نجد أنّ هذا الفيلسوف يُفضي إلى القضاء على الضحك الهزلي.

وتكثر النظريات التي تتفهم الضحك في الفلسفة الحديثة، ونجتزئ بالإشارة إلى رأي برغسون فيه فقد كتب هذا المفكر كتاباً صغيراً في هذا الموضوع . وهو يجد للضحك ثلاث صفات:

١- إنّه إنسانيٌّ. لقد وجدَ الفلاسفة القدماء أنّ الضحك خاصّة الإنسان أو عرضه اللّازم فعرفوا الإنسان بأنّه حيوانٌ ضاحكٌ (ودعوا هذا التعريف رسماً تاماً وهو ما تركّب من جنس الشيء القريب وخواصه اللّازمة)، ويزيد عليهم برغسون أنّه حيوانٌ مَضحكٌ إذ لا يضحك الإنسان من الجماد ولا من النبات ولا من الحيوان. وإذا اتفق أنّ ضحك من الحيوان أو من غيره فبمقدار ما يُشبه الإنسان في بعض الحالات .

٢- الضاحك بعيدٌ من الانفعال والتأثر، قريبٌ من اللامبالاة، وذلك لأنّ الضحك عقليٌّ، يضحك المرء وصفحةً نفسه هادئاً.

٢٣- ترجمه إلى اللغة العربية الأستاذان سامي الدروبي وعبد الله عبد الدائم.

٢٤- قلّما يضحك الإنسان من غير الإنسان! ويبتدر الذهن هنا بعض الملح المرويّة في كتب الأدب العربي مثل هذه:

- كانت أفعى نائمة على حُزمة شوك فحملها السيل والأفعى عليها إذ نظر إليها ثعلبٌ: فقال: مثل هذا الملاح يصلح لهذه السفينة.

- أراد ثعلب أن يصعد حائطاً فتعلّق بعؤسجة فعقرت يده فقال: أنا أخطأت لأنّي تعلّقت بما يتعلّق بكلّ شيء.

- قيل للبلع: من أبوك؟ قال: خالي الفرس.. وهلمّ جرّاً.

إلا أنّ كل شبهة للحيوان بالإنسان أو بالعكس ليس بضحك بل قد يكون موحياً بالرقّة كالظبي وبالروعة كالأسيد!

٣- الضحك اجتماعي، المجتمعُ بيئته الطبيعية، يضحك المرءُ خاصّةً إذا كان بين فريقٍ من الناس يضحكون، كما يشتدُّ صوتُ الرعد ويُقعقع بين الجبال.

هذه صفات ثلاثٌ للضحك، ولكن ما منشأ الضحك؟ إن برغسون يجده آتياً من نوع من الصلابة كالذي يركض فيتعثّر ويسقط، وكالحرق في العمل والغفلة والمعاييب التي هي عوائقٌ تقف دون مرونة الحياة. ثم ينتهي إلى دستورٍ عام للضحك وهو أنه (آليةٌ مُلبسةٌ للحياة) ويعمدُ بعد صوغ هذا الدستور إلى بيان تطبيقات المضحك في الأشكال والإشارات والحركات والظروف والكلمات والطباع. ويستطيع القارئ أن يجدَ تفصيلاً ذلك في الكتاب نفسه.

بحثُ برغسون مكتوبٌ بلغة شائقة تتخللها الاستعارات البديعة، قيل عن فنّه إنّه رفع الاستعارة من رتبة الإمتاع إلى رتبة الإقناع. وكتاب برغسون في الضحك مُزوَّق بتلك الاستعارات الممتعة، وإن كانت في بعض الأحيان متكلفة أو ناقضها العلم .

إنّ دستور المضحك الذي انتهى برغسون إليه يُشير إلى التباين بين الآلية والحياة. وهو جانب من جوانب المضحك لا يسوغُ تعميمه ولا يصحُّ.

يذكرُ برغسون أنّ الراكض إذا تعثر فسقط كان مضحكاً، وهذا غير صحيح، لأنّ التعثر لا يضحك في كثير من الأحيان ولاسيّما إذا سقط المتعثّر وجرح جرحاً بليغاً. وليس الآلي المُلبس للحياة يضحك دائماً وبالضرورة. بل على العكس قد يُرهب كالجيش عند العرض حركته الآلية هي المطلوبة، ولو شدّ عنها أحدُ الجنود فكان مرئياً لاستهدف للضحك، وقد تكونُ الآلية المُلبسة للحياة سبباً للرقّة كفوج الراقصات في المسرح يقمن بحركاتٍ مرسومة.

إن عكس دستور برغسون يصحُّ أيضاً لسبب ما تقدّم، فقد يكون المضحك الحياة مُلبسةً للآلية.

ثمّ إنّ فكرة عدم التأثر في المضحك غير صحيحة، لأنّ المرء يضحك أحياناً ممّن يحبه، كالأمّ قد تضحك من وليدها والأب قد يضحك من ابن حدباً عليه ورفقاً به، قد يضحك المرءُ إذن وعيناه مغرورتان بالدموع.

يُفرّق برغسون بين جانبين متقابلين في المضحك: الحياة من جهة والآلية من جهة ثانية. فالضحك عنده تأرُّ الحرية من الآلية.. ثم هو ذا يجدُ في الضحك صراعاً بين الفرد والمجتمع أي

^{٢٥}- يضرب برغسون في ختام كتابه تشبيهاً قوياً وهو أن الضحك ينشأ في الحياة الاجتماعية كما ينشأ الزبد من اصطفاق الأمواج في البحر، ويرى أنّ الزبد يتألف من ماء أشد ملوحة وأكثر مرارة من ماء الموج، وكذلك الضحك الفائر من المرح إذا أقبل عليه الفيلسوف ليتذوقه وجد في مادته مقدراً غير يسير من المرارة، ولكن التحليل الكيماوي أنّ ماء الزبد أقلّ ملوحة وأدنى مرارة من ماء الموج نفسه.

تأراً للمجتمع من شذوذ الفرد، ولكن في هذا تناقضاً خفياً لأن المجتمع يفرض على الأفراد القسر ويحاول الحد من حرياتهم بمقابل العادات الجارية فيه والعرف القائم لديه، وبهذا الاعتبار يبدو الضحك تارة الآلية من الحرية.

ثم إننا نجد برغسون يوسع معنى الآلية ومعنى الحياة وفقاً لما يريد أن يطبقهما فيه. يستبين لنا من هذا النقد عدم الكفاية في نظرية برغسون التي تبحث دلالة المضحك. وعدم الكفاية هذا لا يمنع من التحليل البارح الذي صنعه هذا المفكر الكبير في كتابه. ولو تابعنا فعرضنا آراء المفكرين الآخرين في حقيقة الضحك لوجدنا كلاً منها يمس جانباً من جوانب تلك الحقيقة دون أن يحيط بها.

ويمكننا أن نقترح رأياً انتقائياً في تعريف الضحك يشتمل على عناصر مختلفة أشار إليها المفكرون ومسوها فيه، إذا توافر بعضها أو جميعها بحسب الأحوال حصل الضحك. ويكون شأننا في ذلك شأن العالم الإيجابي الذي إذا أراد أن يعرف التيار الكهربائي المتصل مثلاً وصفه بالظواهر الجارية لدى انطلاقه كانحراف الإبرة المغناطيسية وتحلل المادة القابلة للتحليل الكهربائي واستتارة المصباح الضوئي.

وكذلك في حقيقة الضحك، فنحن نرى أنه مبالغة تفجأ الفكر سليمة العاقبة بالنسبة إلى الضاحك، يخفض الضاحك بها المضحك منه عن رتبته. إن هذه المبالغة أو التضاد أو النشور تشير إليها أكثر النظريات، وسلامة العاقبة نجد الإشارة إليها منذ القديم في كلام أرسطو حين قال: إن المضحك تشوّه غير مؤلم. ثم إن خفض المضحك منه أيّاً كان شكل هذا الخفض شرط يكاد يوجد في جميع أنواع المضحك. ذلك أن الضحك يمس عالم القيم في الصميم. ففي كل ضحك عبث وهمي أو حقيقي ببعض القيم. ولذلك كان الضحك ذا وظيفة اجتماعية وحُفوية، فهو يرد المضحك منه إلى سواء السبيل ويكبح شذوذه كما أشار إلى ذلك برغسون وغيره. ولذلك أمكن في الوقت نفسه أن يكون أيضاً غير حُلقي إذ قد يُستهزأ بالفضيلة وبالصلاح. فالضحك إذن سلاح ذو حدين: هو وازع اجتماعي ولكنه قد يعيثُ فساداً في بعض الأحوال.

إن برغسون يذكر أمثلة كثيرة على المضحك في كتابه تطبيقاً للدستور الذي صاغه وأفضى إليه، يأخذها من الأدب الفرنسي وهذا أمر طبيعي. بيد أن القارئ العربي تنتال عليه الأمثلة من تاريخ الأدب العربي ولاسيما في بعض المواضع. لقد ذكر الفيلسوف الفرنسي حين بحث في مضحك الأشكال أن كل تشوّه يمكن للشخص السليم أن يُقلده فهو مضحك. هيئة الأحدث

دراسات في علم الجمال
الدكتور ياسر عبد الرحيم
مضحكة لأنه يبدو وكأنه مُتكلّف سوء الوِقفَة، وكأنّ حديته تصلّب قد اعتاده ورضي به. من ذا
الذي يقرأ هذا الوصف ولا يذكر قول ابن الرومي:

قَصُرَتْ أَخَادِعُهُ وَطَالَ قَدَالُهُ فَكَأَنَّهُ مُتْرَبِّصٌ أَنْ يُصَفَعَا
وَكَأَنَّمَا صَفَعَتْ قَفَاهُ مَرَّةً أَحْسَّ وَأَحْسَّ ثَانِيَةً لَهَا فَتَجَمَّعَا

ويطول بنا الكلام لو تعقبنا برغسون أو أمثاله من الباحثين في تحليلهم وأردنا أن نورد في مناسبات هذا التحليل ملخًا ونوادير من الأدب العربي، ولكننا لا بدّ من أن نذكر هنا نادرين مما أورده الجاحظ في كتابه (البخلاء):

أما الأولى فهي تُظهر أنّ الجاحظ منذ القديم قد عرف للضحك صفته الاجتماعية. هذا ما عدا ما في القصة من جودة عرضٍ وحسن بيانٍ وإضحاكٍ من طبع البخيلٍ ومحاكمته وهي هذه: قال الجاحظ: (صحبني محفوظُ النقاش من مسجد الجامع ليلاً. فلما صرت قرب منزله وكان منزله أقرب إلى مسجد الجامع من منزلي، سألتني أن أبيت عنده. وقال: أين تذهب في هذا المطر والبرد، ومنزلي منزلك، وأنت في ظلمة، وليس معك نارٌ، وعندني لبأ لم ير الناس مثله، وتمرناهيك به جودة، لا تصلح إلا له، فملت معه. فأبطأ ساعة، ثم جاءني بجام لبأ وطبق تمر. فلما مددت قال: يا أبا عثمان، إته لبأ وغظه، وهو الليل وركوده، ثم ليلة مطر ورطوبة. وأنت رجلٌ قد طعنت في السن، ولم تنزل تشكو من الفالج طرفاً وما زال الغليل يُسرع إليك. وأنت في الأصل لست بصاحب عشاء. فإن أكلت اللبأ ولم تُبالغ كنت لا أكلاً ولا تاركاً. وحرشت طباعك ثم قطعت الأكل أشهى ما كان إليك. وإن بالغت بثنا في ليلة سوءٍ من الاهتمام بأمرك، ولم نعد لك نبياً ولا عسلاً، وإنما قلت هذا الكلام لئلا تقول غداً كان وكان. والله قد وقعت بين نابي أسد. لأني لو لم أجئك به، وقد ذكرته لك، قلت: بخل به وبدا له فيه. وإن جننت به ولم أحذرك منه ولم أدرك كل ما عليك فيه قلت لم يُشفق عليّ ولم ينصح، فقد برئت إليك من الأمرين جميعاً. فإن شئت فأكلته وموتته، وإن شئت فبعض الاحتمال ونوم على سلامة.

فما ضحكك قط كضحكي تلك الليلة. ولقد أكلته جميعاً فما هضمه إلا الضحك والنشاط والسرور فيما أظن. ولو كان معي من يفهم طيباً ما تكلم به لأتي عليّ الضحك أو لقضى عليّ، ولكن ضحك من كان وحده لا يكون على شطرٍ مشاركة الأصحاب).

والنادرة الثانية تُبرز الفرق بين عالم الفن وعالم المادة والواقع. ولكن هذا الإبراز يتم بطريقة سلبية: فمن المعلوم أنّ عالم الفن وهو عالم الفكر النير أعلى من عالم المادة المظلم. ولكن البخيل يقلب الأمر ويُعطي شأن المال فوق شأن الشعر ويبيع الشاعر الذي جاء يمدحه كلاماً

بكلام، وعلى حدّ تعبيره هو، كذبًا بكذب. فهو يُدني قيمة الشعر إلى ما يُعادل كلامه العاديّ الذي هو مُجرّد وعد كاذب، وهو يُحقّر نفسه حين لا يستطيع الشعر أن يخدعه عنها فيعتبره كلامًا مُزجّيًا خاليًا من أيّ قيمةٍ ومن أيّ صناعةٍ زيادةً على ما في القصة من مفاجأةٍ تخرج عن العرف ومن شُحّ يتجسّد حتى في التعبير.

لقد ذكرنا فيما سلف كلمة جيّدة للفيلسوف (كنت) يُفرّق فيها بين الفنّ والطبيعة تفرقةً مباشرة، وهنا في هذه القصة تحصل التفرقة بينهما بصورة غير مباشرة وعلى طريق الفكاهة، كتب الجاحظ: (ومثّل هذا الحديث ما حدّثني به محمد بن يسير عن وائل كان بفارس إمّا أن يكون خالدًا (أخا) مهرويه، أو غيره، قال: بينا هو يومًا في مجلس، وهو مشغول بحسابه وأمره وقد احتجب بجُهد، إذ نجم شاعرٌ من بين يديه، فأنشده شعرًا مدحه فيه وقزظه ومجّده. فلما فرغ قال: قد أحسنت. ثمّ أقبّل على كاتبه فقال: أعطه عشرة آلاف درهم. ففرح الشاعر فرحًا قد يُستطار له. فلما رأى حاله قال: وإني لأرى هذا القول قد وقع منك هذا الموقع! اجعلها عشرين ألف درهم. فكاد الشاعر يخرج من جلده. فلما رأى فرحه قد أضعف قال: وإن فرحك ليتضاعف على قدر تضاعف القول! أعطه يا فلان أربعين ألفًا. فكاد الفرخ يقتله.

فلما رجعت إليه نفسه قال له: أنت، جعلت فداك! رجلٌ كريم، وأنا أعلم أنّك كلّما رأيتني قد أزددت فرحًا زدّتني في الجائزة، وقبول هذا منك لا يكون إلا من قلة الشكر. ثم دعا له وخرج.

قال: فأقبّل عليه كاتبه فقال: سبحان الله! هذا كان يرضى منك بأربعين درهمًا، تأمر له بأربعين ألف درهم؟! قال: ويلك! وتريد أن تُعطيه شيئًا؟ قال: ومن إنفاذ أمرك بدّ؟ قال: يا أحمق! إنّما هذا رجلٌ سرّنا بكلام، وسررناه بكلام. هو حين زعم أنّي أحسن من القمر، وأشدّ من الأسد، وأنّ لساني أقطع من السيف، وأنّ أمري أنفذ من السنان، جعل في يدي من هذا شيئًا أرجع به إلى بيتي؟ ألسنا نعلم أنّه قد كذب، ولكّنه سرّنا حين كذب لنا، فنحن أيضًا نسره بالقول ونأمر له بالجوائز، وإن كان كذبًا، فيكون كذبٌ بكذب، وقولٌ بقول. فأما أن يكون كذبٌ بصدق وقول ويفعل فهذا هو الخسران المبين الذي ما سمعت به).

هذا ونعتقد أنّ القارئ قدّر مهارة الجاحظ في عرضه القصة ولم تذهب عليه من خصائص بيانها هذه الجملة على لسان الوالي: (جعل في يدي من هذا شيئًا أرجع به إلى بيتي) وهي تُشير إلى أيّ مدى كانت الحياة الماديّة تستأثر به، وتستأسره وتشغل عليه فكره وحواسه وبده وتملّوه جرسًا واستمساكًا وحبًا للتملّك يدلّ عليه قوله (في يدي) و(إلى بيتي) وأمثال هذا الوالي بين جمهرة الناس من كلّ طبقةٍ كثير، ولكنّ مثل الجاحظ في غمار الأجيال نادرٌ قليل.

إنَّ عالمَ الضحك عالمٌ واسعٌ لم نَجُلْ إلَّا ملامحَ عامَّةٍ منه. وهو كالبحر هازجُ الجنبات، مُزِيدِ الأمواج، صحَّابها، يمتدُّ من جانبٍ حتى يصل بالمُلحة والنادرة المُحببة اللطيفة الطريفة إلى عالم المَلاحة والظرف والرِّقة. ويمتدُّ من جانبٍ آخر حتى يصل بالتهكُّم والهجاء والسُّخرية إلى عالم المأساة والرَّوعة، ويشتملُ فيما بين ذلك على ألوانٍ من الابتسام وصُنوفٍ من الضحك مُتفاوتةٍ في درجاتِ الخِفَّة والثقل، ومقاديرِ الحلاوة والمرارة، ومراتبِ الرفق والعُنف، وعناصرِ الفكر والعاطفة والنشاط، وأساليبِ التلميح والتصريح، وما إلى ذلك من طُيُوفٍ وجِواءٍ وأفوايه وطُيُوب.

وما نوَّهنا به من اتِّساعِ عالم الضحك واقتصارنا على إبرازِ ملامحه العامة ينطبق أيضًا على بَقِيَّةِ القيم الجماليَّة الأصليَّة التي سلف بيَّناها. وهي في جُمَلتها أربَعٌ كما ذكرنا بعدد الجهات الأربَع، ويُمكنُ أن يتفرَّع عنها قِيَمٌ إضافيَّة كثيرةٌ، قد يشتبك بعضها ببعض، وقد تستقلُّ وتتفصل، ولعلَّ هذا الشرح المتقدِّم المُوجز المستفيض يكونُ لنا عونًا ولو بعضَ الشيء في بحوثنا المُقبلة، ولاسيَّما في دراسة تطوُّر الشعر العربيِّ.

الجمال بين الذات والموضوع

لا أحد يجد عضاضة في زعمه أنَّه خبير في الجمال، وأنه من أقدَر الناس على تقويم الجمال، ولا عيب في ذلك على أي حال، ولكن إذا سألنا أي واحد: ما الجمال؟ لهمَّ بالتسرع في الإجابة واضطر على الفور إلى التوقف، وربما الشرود والتأفُّف ليس لعجز عن الإجابة بالضرورة، ولكن لأنه اعتاد أن يعيش الجمال ويندوقه، لا أن يحاول فهمه أو فهم أسباب استمتاعه به، وقدِيمًا كان أفلاطون يستوقف الناس ويسألهم عن مفردات تبدو للسامع أنها واضحة ومفهومة، سألهم عن الخير، والحق، والجمال، والكل يهم بالإجابة لكنه لا يكمل الإجابة، لأنهم اعتادوا عيش هذه المفردات لا فهمها.

ذلك أن الجمال من أشدِّ المفاهيم التصاقًا بأحاسيس الإنسان، ومن أكثرها قدرةً على تحريك المشاعر والانفعالات. سيكون من الصعب تكذيب تعريف أيِّ واحد للجمال، ولكن من السهل جدا مناقشة هذا التعريف، وتبيان مدى قربه أو بعده عن الدلالة الاصطلاحية، وهذا يعني أننا لن نكون أمام إجابة واحدة، بل إن الأمر الطبيعي هو أن لا يكون هناك اتفاق على إجابة واحدة، خاصة أن الإنسان غير بعيدٍ عن الذاتية في صلاته مع المدلولات الجمالية عامة، ومدلولات المفاهيم وجوبيَّة الأحكام، على أن ذلك ليس يعني أن الجانب الذاتي هو الممثل الوحيد لعلاقة

دراسات في علم الجمال
الدكتور ياسر عبد الرحيم
الإنسان مع الموضوع الجمالي، ذلك أننا لو اقتصرنا على أحد الجانبين، الجانب الذي يتصل بالذات، أو الجانب الذي يتصل بالموضوع، لوقعنا في إشكالات قد لا نستطيع تجاوزها.

أول هذه الإشكاليات هو اختلاف أذواق الناس في تناول الموضوع الواحد، ومن ثمّ تباين أحكامهم عليه، وثانيهما اتفاقهم في الحكم جمالي على موضوع واحد.

فلو طلبنا إلى مجموعة من الأفراد الحكم على موضوع جمالي ما، فإننا بالكاد نلقى إجابتين تتفقان تمام الاتفاق أو ربما بعضه أحياناً، ولكن ربما أجمع الكل على اتصاف هذا الموضوع بصفة جمالية ما، كالجمال، أو القبح، أو الروعة، أو الجلال، أو الرشاقة، أو التناسب.

وطبعاً حينما نقول الجمال والقبح فإنهما أمران متلازمان لا يمكن الفصل بينهما، وقس على ذلك من باب المصطلحات الجمالية، فلا انفكاك بين الجمال والقبح على الرغم مما يبدو من أنهما متناقضان تمام التناقض، وهذا حق ولكن لولا هذا التلازم والتناقض في آن معاً لما كان لدينا حكم جمالي، بل ربما لم يكن هنالك علم جمال.

إن اختلاف أذواق الناس يعني أن لكل إنسان مقاييسه وثوابته التي ينطلق منها في الحكم على الأشياء، وأن اتفاق الأذواق في إطارها العام يعني أمرين إثنين:

أولهما: أن هناك مقاييس شبه ثابتة متأصلة في النفس البشرية لا يختلف عليها الناس، وهذه المقاييس الثابتة تتجاوز الزمان والمكان، بمعنى من المعاني، ولو لم نأخذ بهذا الكلام لما وجدنا ما يفسر خلود الكثير من الآثار الفنية في مختلف ضروب الفن مثل جلامش، والإلياذة، والمعلقات، والتمثيل، والمعابد، والمنحوتات الكثيرة جداً، والمسرحيات، والأشعار، واللوحات التي خلفها فنانون كثيرون مثلاً الموناليزا... الخ.

ثانيهما: أن الموضوع بحد ذاته يتمتع بصفات جمالية واضحة لا يمكن نكرانها، فلولا أن هذا الموضوع أو ذاك كان يمتاز حقاً بمزايا وخصائص معينة تجعل الموضوع يتصف بأنه جميل لما وجدنا اتفاقاً على أن هذا الموضوع جميل أو قبيح.

هذا يقودنا إلى تعقب الاتجاهات الرئيسية الناظرة في مفهوم الجمال، وتفسيره، وفهم طبيعته من جهة موقعه بين الذات والموضوع، بوصف هذه الثنائية على الأقل واحدة لا أكثر من زوايا النظر إلى الجمال لتحديد طبيعته.

إن طبيعة المواقف تعطي نظرية تتبنى أحد الموقفين إما أن يكون الجمال في الذات، أو في الموضوع، أو على الأقل ترجيح أحدهما على الآخر ترجيحاً تتفاوت شدته بتفاوت شدة اعتناق متبنيه له، أو باختلاف طبائع المتبنيين وتتنوع عقائدهم، وتباين ثقافتهم، وهذا بدوره يولد موقفاً ثالثاً، ذلك ما يمكن أن نسميه موقف الحياد، على الرغم من أن الحياد التام أمرٌ سيظل بحاجة إلى برهان، أو لنقل المذهب الذي يقر كل مذهب فيما ذهب إليه، محتجاً بصحة كليهما معاً، ليس لأن خير الأمور أوساطها، بل لأن هذا هو الأصح فعلاً.

إن تبني الاتجاه الموضوعي أو الاتجاه الذاتي في فهم طبيعة الجمالي لم يكن أبداً ليغني الطرف الآخر، وإن كان ظاهر القول عند جُلِّ من تبينوا أياً من الاتجاهين يكاد يشير إلى خلاف ذلك.

والحقيقة التي تكمن وراء ذلك هي أن هذا التبني لهذا الاتجاه أو ذاك إنما يعطي الأولوية الكبرى للجانب المتبني، ويلعب الدور الأكبر في توجيه هوية المذهب الفلسفي والايديولوجية الكامنة وراءه.

ولكن ماذا لو كان كلا الاتجاهين السابقين والموقف الذي يتوسطهما يمثلان طواعية عقائدية تكاد تكون مطلقة؟ بمعنى أن كلا من الاتجاهات الثلاثة في فهم طبيعة الجمال تستطيع الانسجام الكامل مع أي مذهب فلسفي مهما كانت المبادئ الموجهة والمحركة له؟

يبدو أن هذه المرونة حقيقة فوق الشك، وأكبر دليل على ذلك هو أن هذه الاتجاهات الثلاثة قد سارت في ركب دروب الاتجاهات الفلسفية كلها، باسطة تربتها الخصبة للجميع على السواء.

أولاً - الاتجاه الموضوعي:

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الجمال صفات حسية عينية ماثلة في الموضوع المدرك مستقلة عن العقل أو الذات التي تدرکها، وهذه مقولة مثالية بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى، لكن ذلك لا ينفى أبداً إمكانية حملها على بنية مادية واستنفاذها حتى آخر رمق، وفق المذاهب المادية المعروفة كلها وأنواع توجهاتها.

الاتجاه الموضوعي عند الفيثاغوريين: ظهر هذا الاتجاه في فهم طبيعة الجمال بصيغته الفلسفية أول ما ظهر لدى الفلاسفة الفيثاغوريين الذين خلصوا إلى فلسفة رياضية صوفية، من أكثر مناحيها أهمية أنها "ربطت التأمل بالتذوق الفني للموسيقى، وانتهى فيثاغورث من تحليله الموسيقي إلى وضع تفسير عددي لأنغامها، وفسّر التوافق الموسيقي بأنه يرجع إلى وجود وسط

رياضي بين نوعين من النغم"، ولأن الفيثاغوريين فلاسفة رياضيون فقد بهرتهم تلك القوانين الثابتة، وهذا النظام والانسجام والتناغم الرائع في العالم، "لقد وجهوا الانتباه إلى التناسب والنظام والتناغم بوصفها النغمات السائدة في الكون، وعندما نتأمل أفكار التناسب والنظام والتناغم، سوف نتبين بأنها مرتبطة تماماً بالعدد، فالتناسب مثلاً يجب التعبير عنه بعلاقة رقم من الأرقام برقم آخر، وبالمثل يقاس النظام بالأرقام"، ليخلصوا من ذلك إلى أن الجمال إن هو إلا ذلك الانسجام والتناسب الذي يتجلى في البنية الصورية لموضوعات العالم، ذلك أن تلك الموضوعات ما هي إلا تجليات للخالق، وأن الله قد صاغها وفق استحقاقاتها من التناسب والانسجام.

الاتجاه الموضوعي عند أوغسطين: وفي سياق آخر مشابه، نجد أوغسطين الذي وضع بحثاً في الجميل كان الفقد نصيبه، ولكن أفكاره الجمالية التي تناثرت بين آثاره الباقية أوحى لنا بفلسفته الجمالية، ويبدو أنه كان موضوعياً، وهو كأفلاطون يقرُّ ذلك، ويحاول إثبات أن الجمال يكمن في الموضوع، ولكنه مع ذلك لم يستطيع إنكار دور الذات وفعاليتها في تحديد طبيعة الجمال، ولعل في الحوار التالي الذي اصطنعه ما يكفي دليلاً على ذلك يقول:

"لو سألنا بناءً وقد رفع صفاً من القناطر على أحد أجنحة عمارته، لماذا يجعل صفاً مماثلاً في الجناح الآخر؟ فسوف يجيب من دون شك: إنه فعل ذلك كي تتناظر أجزاء عمارته جيداً فيما بينها.

ولو سألناه لماذا يبدو هذا التناظر ضرورياً؟ يجيب: إنه ضرورة يقتضيه العقل الذي يعجبه التناظر.

نسأله لكن من أنت حتى تنصّب نفسك حكماً على ما ينبغي أن يعجب الناس أو لا يعجبهم؟ أو من أين تعرف أن التناظر يعجبنا؟ يجيب: أنا متأكد مما أقول لأن الأشياء المنتظمة انتظاماً كهذا تمتلك اللياقة والإحكام واللطافة، وبكلمة واحدة: متأكد لأن هذا جميل.

نسأله: حسنٌ، لكن قلّي: أهذا جميلٌ لأنه يعجبُ أم يعجب لأنه جميلٌ؟ يجيب ببساطة يعجب لأنه جميل".

يبدو جلياً هنا كيف أن أوغسطين يدير حواراً على الطريقة السقراطية من أجل إثبات وجهة نظره في طبيعة الجمال، ولكنه هنا على أي حال لم يستطع إلا أن يشير إلى دور الذات وفعاليتها في تحديد طبيعة الجمال، يقول: "إن الجميل هو ما يروقنا بذاته، أما الملائم فيرضينا لعلاقته بشيء آخر"، ويعقب الدكتور نايف بلوز على ذلك بقوله: "إن أوغسطين ظل يعتقد أن

دراسات في علم الجمال الدكتور ياسر عبد الرحيم
الفن لا يثير إعجاباً إلا إذا ذكرنا بالفكرة الإلهية، فكل جميل هو أثر الخالق في العالم، هو منحة إلهية".

ولاعجب لذلك أن نجد أن أوغسطين ازداد اصراراً على موضوعية الجمال، فيتابع حوارهِ المفترض مع المعمار قائلاً:

"نسأله: أنا معك، ولكنني سأسألك أيضاً: لماذا هذا جميل؟ وإذا كان سُؤالي يزعجك، بحكم أن أساتذة فنك لا يذهبون إلى هذا الحدِّ إلا نادراً، فسوف يناسبك من دون عناء، على الأقل أن تختزلَ تماثلاً أجزاء عمارتك، وتساويها، وتتأطرها، إلى نوعٍ من الوحدة التي تمتع العقل.

يجيب: هذا ماكنت أريد أن أقوله. أجل. لكن حذارٍ، فلا وجود قطُّ لوحدةٍ حقيقيةٍ في الأجسام، لأنها جميعاً مكوّنةٌ من عددٍ لا يحصى من الأجزاء التي يتكوّن منها أيضاً من عددٍ غير نهائي من الأجزاء.

نسأله: إذن، أين ترى هذه الوحدة التي توجّهك في تكوين رسمك، هذه الوحدة التي تراها في فنك قانوناً لا يمكن انتهاكه، هذه الوحدة التي يجب أن يحاكيها بناؤك كي يكون واحداً بصورةٍ كاملةٍ؟ فماذا نستنتج من ذلك؟ ألا يجب الاعتراف بأنّ فوق عقولنا وحدةً أصيلةً ساميةً خالدةً، هي القاعدة الجوهرية للجميل التي تبحث عنها في فنك؟".

فأوغسطين يدير حواراً على الطريقة السقراطية من أجل إثبات وجهة نظره في طبيعة الجمال، ولكن لم يستطع إلا أن يشير إلى أثر الذات وفعاليتها في تحديد طبيعة الجمال، ولو عَرَضاً على طريق إثبات الموضوعية المحض لطبيعة الجمال، ويبدو هذا الاضطرار العَرَضِيّ لتبيان أثر ذاته أيضاً، وله ملاحظات جمالية عميقة، فهو قد ميّز بين الجمال والملاءمة، وقال: "إنّ الجميل هو ما يروقنا بذاته، أمّا الملائم فيرضينا لعلاقته بشيء آخر، إلا أنّه ظلّ يعتقد أنّ الفن لا يثير إعجاباً إلا إذا ذكرنا بالفكرة الإلهية، فكلُّ جميل هو أثر الخالق في العالم، هو منحة إلهية، ولذلك يوجه خُطانا في طريق الخير".

وبناءً على ذلك، إنّ الأساس الذي استند إليه أوغسطين للإصرار على الاتجاه الموضوعي في تحديد طبيعة الجمال، هو أساس لاهوتيّ دينيٍّ، يرنو من خلاله إلى تقديس قدرة الخالق وتمجيدها، فهو يعتقد "أنّ الجمال وهو التجلي الرمزي للألوهية، يتمثل في نظام الوجود، وترتيبه، وتناسبه، وفي وحدة الكون السارية في مختلف مظاهره، وقوله: إنّ الله هو ينبوع الجمال في العالم، معناه أنّ نظامه وترتيبه وتناسبه جزءٌ من الوجود الإلهي، وأنّ ما في الأشياء المادية من

دراسات في علم الجمال
الدكتور ياسر عبد الرحيم
جمال هو إشارة رمزية إلى هذا الوحي. ولكن بما أن الشرّ جزء من هذا النظام فلا مفرّ لنا من وصفه بالجمال أيضاً، وهكذا يصدر الجمال عن الأشياء المتعارضة مما يجعل علم الجمال جزءاً من التسوية اللاهوتي لوجود الشر والفساد على الأرض".

الاتجاه الموضوعي عند توما الأكويني: أما توما الأكويني فقد كان شأنه شأن رجال الدين عامة، الذين رأوا في الطبيعة صورة من صور قدرة الله وتجلياً له، وعلى خلاف هذه الرؤية في تجلي عظمة الله وقدرته في خلقه فقد سعى الأكويني إلى الإقرار بجمال العالم الحسي، وإلى الكشف عن الملامح الموضوعية للجمال، وعدّ معيار الجمال قائماً في أكثر صفات الأشياء شمولاً: الكمال والتناسب والبهاء.

والغاية من ذلك عنده وعند رجال الدين عامة والفلاسفة من ذوي الاتجاه الديني هي الوصول إلى القول: إن الجميل هو ما أراده الله جميلاً، وقدّر له من خصائص الجمال ما أراد، ولذلك لا عجب فيما يقول الأكويني: "إن هذه الصفات متحدة في الأصل بالله، فالجميل هو ما يشبه الله، والله هو الجمال الأعلى، ومصدر الجمال في الطبيعة والفن".

وعلى نحو مشابه للأكويني إلى حدٍ بعيد أعلن جوتغريد ليبنتز صراحةً وبصيغة فلسفية أكثر أنّ الله - وهو العليم - يعلم تماماً أنسب المقاييس وأسمائها، وأفضل النسب وأرقاها. وانطلاقاً من ذلك خلّق العالم وصاغه على أكمل صورة ممكنة "أفضل العوالم الممكنة".

وفي القرن الثامن عشر ذاته، وفي المرحلة التاريخية ذاتها التي وجد فيها ليبنتز نجد **ادموند بوركه** الذي قدّم رؤية تدور في فلك الاتجاه الموضوعي، فقد قال في كتابه الأساسي "أصل مفهومي الجمال والجلال": "إن العواطف تنشأ من الخبرة الحسية، وبنية الحواس عند جميع الناس واحدة، وهذا هو أساس الذوق العام، ثم إن هذه الحواس متصلة بالموضوعات الخارجية، وثمة ملامح موضوعية لجمال الأشياء، وهي الضالّة، والصغر، والصقل، والتغير المتدرج، والرقّة، والنعومة، وصفاء الألوان".

ونقول هنا إن بوركه كاد يقترّب من الاتجاه الجدلي إلى حدٍ ما، أو على الأقل من عدم إنكار الذات ودورها في الوصول إلى الجمال، لكن بوركه قطع حيث يجب الوصل، بتوحيده الذوق العام للناس، ليفسح المجال أمام تنوع الموضوعات، واستثنائها بلعب الدور الوحيد في تحديد طبيعة الجمال، ومن ثم قيمة الموضوع.

وقد انسحبت هذه الفكرة حتى يومنا هذا مروراً بالعصور الوسطى، إذ هيمن هذا الاتجاه في فهم الجمالي هيمنة مطلقة تقف وراء ذلك سلطة الكنيسة التي كانت شديدة الحزم والبأس في

تعاليمها وأوامرها حتى ألجأت الناس فيما بعد إلى معاداتها والنفور منها، ومن ثم إلى كسر حاجز السلطة الدينية.

ولكن، ولطالما كان الأمر كذلك، فما الذي يفسر نسبية التدوق الجمالي مع اختلاف الزمان والمكان أو توافقهما معاً؟

ثانياً – الاتجاه الذاتي:

انطلاقاً من هذه الفكرة ذاتها، وليس بالاستناد إليها، كانت الولادة الفلسفية للاتجاه الذاتي في فهم الجمال، وكان ذلك على أيدي السفسطائيين الذين اتخذوا الحسّ أساساً في المعرفة، حتى مال معظمهم إلى التوحيد بين المعرفة والإدراك الحسي.

وانطلاقاً من ذلك فقد أرجعوا طبيعة الجمال إلى أنه ظاهرة إنسانية محض، يفهمها كل إنسان وفقاً لظروفه الزمانية والمكانية، التي ربما لم ولن يتفق فيها اثنان.

ويؤكد ذلك المقولة الشهيرة التي أطلقها بروتاغوراس حيث يقول: "الإنسان مقياس الأشياء جميعاً، هو مقياس وجود ما يوجد منها، ومقياس لوجود ما لا يوجد" أي أنّ الإنسان مقياس الأشياء جميعاً.

ويتفق معه من جهة النتيجة تمام الاتفاق قطب السفسطة الثاني الشهير جورجياس، الذي رأى أنه لا يوجد حقيقة أبداً، وإن وجدت فالإنسان قاصر عن إدراكها، وإن افترضنا أنّ إنساناً ما استطاع أن يدركها، فإنه عاجز عن نقلها إلى الآخرين.

والظاهر أنّ الموقفين على أتم التناقض وهذا صحيح بالفعل، ولكنهما يتفان تماماً من جهة النتيجة التي ترد كل الحقائق التي تقبل وتفهم إلى الإنسان الفرد لا إلى الماهية، ومن ثم فإنّ الجمال ليس صفةً ثابتةً أو مطلقةً، بل هو معنى عقلي يفهمه كل إنسان وفق مقاييسه وثوابته التي فطر عليها أو اكتسبها من بيئته أو تربيته.

وفي نهاية القرن التاسع عشر أطل عالم الفن والجمال الروائي الروسي ليون تولوستوي في كتابه "ما الفن؟" الذي عرض فيه لطبيعة الجمال، وحمل بشدة على أصحاب الاتجاه الموضوعي، ورأى أنّ قيمة الجمال إنما تقوم أولاً وأخيراً على مدى تأثيرها في المتلقي فاعتمد على الذات وانفعالاتها في التقويم الجمالي، ومنح الموضوع الصفة الجمالية.

ولا عجب أن يعدّ تولوستوي -وهو المتطرف في نزعته الذاتية- أن النجاح في نقل الشعور والعواطف التي تختلج في أعماق النفس إلى الآخرين، إنما هو الفن الأصيل.

فهو كما يرى تشيرشفسكي بقوله عنه: "تهمة العملية النفسية ذاتها وأشكالها وقوانينها، أو جدلية الروح إذا تحرينا اصطلاحاً دقيقاً"، ولذلك أوقف تولوستوي أصالة الفن وعظمته على مدى قدرته على إثارة انفعالات الآخرين، وتحريك وجداناتهم وعواطفهم، ويضرب لنا مثلاً أغاني الفلاحين الروس التي أثارت انفعالات آلاف مؤلفة من الناس، ولو نحن أحصيناهم لكانوا أكثر بكثير ممن أثارتهم مسرحية شكسبير "الملك لير" أو سواها.

ومن ذلك يرى أن الجمال الأسمى أو الفن الأرقى هو الذي يحظى بأكثر عدد من المعجبين، ولا عجب أن نجد أدب تولوستوي تطبيقاً حياً أو انعكاساً صادقاً لنظريته الجمالية، وأن تظهر أصالته وإبداعه في تلك الصور الحيوية التي يلتقطها لشخصيات القصة، ويستمد المظهر الخارجي شكله من الحالة النفسية للبطل، ويتلون بتلون مزاجه ويتقلب وفقه.

ثالثاً: الجدلية المضمرّة:

كما أشرنا إنّ أياً من الطرفين "الموضوعي والذاتي" غير قادر وحده على تفسير الجمال فيما لو أغفل الطرف الآخر، وليس بدعاً من الخيال أن يقال: إن التجادل المائل بين الطرفين هو الوحيد القادر على تفسير طبيعة الجمال تفسيراً مقارباً أكثر لحقيقته، ذلك أن كلا من الموضوعية والذاتية إنما أضمرت في ذاتها بذرة الطرف الآخر، ولكن الأيديولوجية تأتي إلا أن تترك بصماتها القوية دائماً على آثارها حتى تؤكد ذاتها وكأنّها أغفلت ماسواها من الاتجاهات.

إنّ الكثيرين ممن تبنا أحد هذين الاتجاهين لم يجدوا بداً من الاعتراف بالاتجاه الآخر، إنّ بالتلميح والتلويح، أو بالإفصاح والتصريح، وللتدليل على ذلك سنبحث بعض النماذج لكل واحد من الاتجاهين.

أما الاتجاه الموضوعي فيمثله أفلاطون، الذي يعدّه النقاد والمؤرخون أكبر بل أبرز ممثلي الاتجاه الموضوعي ومنظريه، ولطالما قرأنا عباراته الواضحة الصريحة، التي تؤكد نزعة الموضوعية وبكل قوة، يقول: "إنني أتحدث عن الخطوط المستقيمة والمنحنية والسطوح والمجسمات الناشئة عنها، وهذه الأشكال ليست جميلةً جمالاً نسبياً كغيرها من الأشياء، بل هي جميلة جمالاً أزلياً بالإطلاق". وله غير ذلك من التلميحات والتصريحات كقوله أيضاً: "إنّ العالم آيةٌ فنيةٌ غاية في الجمال، ولا يمكن أن يكون النظام البادي فيما بين الأشياء بالإجمال، وفيما بين أجزاء كل منها بالتفصيل، نتيجةً عللٍ اتفاقيه، ولكنه صنُّعٌ عقلٍ كاملٍ توخّى الخير، ورتّب كلَّ شيءٍ عن قصد".

والحقيقة أن النقاد حكموا على أفلاطون بأنه ذو نزعة موضوعية انطلاقاً من نظريته في الوجود والمعرفة، وفيلسوفنا ذاته يرى ذلك ويقرّه، وهذا حكم غير صحيح من الناحية الجمالية،

دراسات في علم الجمال الدكتور ياسر عبد الرحيم
ذلك أنه سيان أوعى ذلك أم لم يعه، لم يستطع إلا أن يقرّ بوجود دورٍ للذات في عملية تقويم الجمالي.

إنّ الموضوعات كلها رغم اتصافها بالثبات، وربما المطلقية، فإنّها من الناحية الجمالية تتمتع بنوع من النسبية، وهو وإن أقرّ ذلك على نحو شبه واعٍ ومباشرٍ، فهو في أكثر من موضع لم يقل ذلك على نحو مباشر، ولكنّ سياق الكلام يدلُّ على إدراكه هذه الحقيقة، فهو عندما طرد الشعراء من جمهوريته قال: "وإذا حلّ في دولتنا إنسانٌ بارعٌ في الظهور بكل الصور، ومحاكاة كل شيء، وأراد عرض قصائده على الجمهور، فإننا سنكرمه تكريمٍ قديسٍ باهرٍ، ولكننا سنخبره أنّ ليس لمثله مكان في دولتنا، وسنقصيه إلى دولة أخرى بعد أن نسكب العطر على رأسه".

وهذا يوحي بضرب من العلاقة الجدلية بين الذات المتلقية والموضوع الجمالي، ذلك أنّه، كما يبدو، كان يدرك تماماً ما يتركه الأثر الفني في نفس الإنسان من آثارٍ سلبيةٍ أو إيجابيةٍ، بما يثيره من انفعالات تنعكس على مسار حياته سيان أكان ذلك على نحو كليٍّ أو جزئيٍّ، ويؤكد ذلك في محاوره أيون قائلاً على لسان أيون: "عندما أنشد شعراً مؤثراً تمتلئ عيناى بالدموع، وعندما أنشد شعراً مخيفاً يقف شعر رأسي من الخوف ويخفق قلبي".

فالشعر ليس كله سواء ما اتصل بالشاعر أي المبدع أو الفنان من ناحية إبداعه أو بالجمهور من جهة تلقيه، ولذلك هاجم الشعر التمثيليّ لما له من خطرٍ وآثارٍ سلبيةٍ. لكن أفلاطون استثنى الشعر الغنائي والملحمي والتعليمي، فالشاعر الحقيقي هو الشاعر الملهم من ربّات الشعر والآلهة، هو الذي يحاكي الحقيقة المثالية، فيكون أشدّ اقترباً، وأوثق اتصالاً بعالم المثل؛ ذلك أنّ منه لا يأتي عن تطبيق القواعد والمهارات التي تستخدم في محاكاة المحسوس، فتكون وهماً وخداعاً، ليحيلنا من خلال ذلك إلى جدلية الحسي المجرد، فيرى ضرورة ارتباط المحاكاة الصحيحة وتعليقها بحقيقة مثالية أو نموذجية، وليس بصورة حسية؛ لأن الصورة الحسية ما هي إلا صورة مشوهة عن الحقيقة المثالية، فإذا ارتبطت المحاكاة بالحقيقة المثالية كانت معبرة عن الأصل، وهذه المحاكاة لا يستطيع فعلها إلا الفنان المتصل بربّات الشعر والفن والإلهام، وبذلك يكون الفن بعيداً عن الخداع، والتضليل، والإيهام.

الاتجاه الجدلي عند عبد القادر الجرجاني: أما أنموذجنا للاتجاه الذاتي مع ظهور دور الموضوع، أو عدم إنكاره، فقد نسب إلى عبد القادر الجرجاني، وهو ذاتي النزعة والاتجاه في تحديد طبيعة الجمال فهو يؤمن بأن الذوق المصقّى هو الأساس الضروري لإدراك الجمال، ومعرفة أسبابه، وأن ذلك طبعٌ موهوب لا بدّ منه لمن يريد أن يميز بين النصوص جيدها ورتديها، وأن يفرّق بطريقة أو أخرى، والى جانب الذوق الحساس يجب أن يكون هناك ذكاءٌ لماحٌ يدرك ما بين العبارات من الفروق اللغوية الدقيقة التي تمتاز بها العبارات.

وكذلك رأى الدكتور أحمد علي الدهمان أن منهج الجرجاني "يقترب كثيراً من المنهج الذاتي، إذ جعل الذوق ركيزةً أساسيةً في منهجه لتفسير أسرار الأدب، وبيان دقائق الصَّوغ الفني للصورة والكشف عن الفروق الكائنة بين صورةٍ جميلةٍ وأخرى مثلها".

والدليل قول الجرجاني في دلائل الإعجاز عن الذوق ومزايا الجمال بأنها: "أمور خفيةٍ ومعانٍ روحانية، أنت لا تستطيع أن تتبَّه السامع لها، وتحدث له علماً بها حتى يكون مهياً لإدراكها، ويكون فيه طبيعةً قابلةً لها، ويكون له ذوقٌ وقريحةٌ يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرضَ فيها المزيةَ على الجملة".

من الصعب إنكار أرجحية ذاتية الجرجاني في تحديد طبيعة الجمال، وربما يصح ضمُّه إلى الاتجاه الذاتي من دون أدنى نقاش أو جدال، ولاسيما أنَّ الذوق عنده وسيلةٌ أساسية لإظهار المفارقات التي تكون بالمعاني وألوان النفس التي حدَّدت سبب اختيار الكاتب لها، ثم تبصيرنا بالألوان النفسية لتلك المعاني.

ولكنَّ نزوع الجرجاني الذاتي هذا لم يستطع أن يمحِّض الذات وحدها الدور الأوحد في تحديد طبيعة الجمال، ذلك أن الذوق - رغم كل ما أولاه من أهمية وضرورة وأولوية - لن يكون في منظور الجرجاني ذاته نتيجة إحساسه بالمتعة أو اللذة، وإنما لإدراكه خصائص الصَّوغ الفني التي هي محور النقد وعماده، فالصَّوغ ميدانٌ يدخله الذوق المثقف والمعلل كي يبرز خصائصه.

صحيح أنَّ الذوق، الذات هي التي تحاكم الموضوع وتقلبه وتقومه في مفهوم الجرجاني إلا أن الجرجاني، ذاته لم يستطع الهروب من الموضوع ومكانة الموضوع من عملية التقويم التي تحدد طبيعة الجمال.

هذان الأنموذجان - أفلاطون والجرجاني - في اتجاههما المتباينين، موضوعية الأول وذاتية الثاني، يقوداننا إلى مسألة جوهرية على غاية من الأهمية كما أشرنا إليها، وهي العلاقة الماثلة بين الاتجاهين، واستحالة إغفالها إغفالاً مطلقاً أو تاماً، وهي - على رغم الاتجاه نحو إغفالها - تظل قائمة تجلوها تعابير الفيلسوف صاحب الاتجاه بصورة أو بأخرى.

رابعاً - الاتجاه الجدلي:

على الرغم من تأكيدنا أنَّ الجدلية في تحديد طبيعة الجمال ماثلة في فكر كل فيلسوف أو مفكر يحاول تحديد طبيعة الجمال، ليس من جهة موقعه بين الذات والموضوع، بل من جهة دور الذات والموضوع منفصلين أو مجتمعين، فإننا لن ننفي أن يكون هناك أنصارٌ لكل من الاتجاهين الذاتي والموضوعي، يؤكد كل منهما اتجاهه تأكيداً يكاد ينفي معه الاتجاه الآخر، وربما ينفيه نفياً قطعياً في بعض الأحيان، ولكننا وجدنا أن النفي المطلق لأحد طرفي العلاقة الجدلية الذات أو

الموضوع، يفتقر إلى الاتساق المنطقي، وتعوزه الحجة المتماسكة والدليل المتكامل، وإذا كان من السهل تلمس هذه الجدلية المضمرّة عند بعض المفكرين الجدليين، وإقرار أنصار كل من الاتجاهين بدور الاتجاه الآخر، فإنه ليس من الصعب تلمس بذور واضحة للعلاقة الجدلية على مدى تاريخ الفكر الجمالي، وحسبنا أن نقف عند أبرز المفكرين الذين أبرزوا العلاقة الجدلية بين الذات والموضوع في تحديد طبيعة الجمال.

فقد أوشك الفيلسوف اليوناني الشهير **اكسينوفان** أن يلتقط أطراف العلاقة الجدلية بين الذات والموضوع؛ عندما رأى أنّ القيمة الجمالية هي ذاتها معيار المنفعة الأخلاقية، وأنّ الجميل هو ما يبلغ غايته على النحو الأفضل، وأن النافع جميلٌ بالنسبة إلى من ينتفع به، والإنسان الجميل هو الرفيع الأخلاق، فليس المظهر الحسي الخارجي وحده معيار كافٍ للجمال.

ولكن لعل أول فيلسوف استطاع أن يدرك هذه الحقيقة، ويقدمها بصيغتها الفلسفية الأقرب إلى الاصطلاحية، هو "**أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ**" الذي أدرك أن طبيعة الجمال من جهة موقعه بين الذات والموضوع ليست أحادية الجانب أبداً، بل هي علاقة جدلية بينهما بين الموضوع المُدرَك والذات المُدرِكة، أي بين الذات والموضوع.

والسؤال الافتراضي الذي انطلق منه الجاحظ للوصول إلى العلاقة الجدلية هو: ما علة عدّ الشيء جميلاً؟ أو لنقل: ما الذي يجعل صفةً أو نعتاً أو حالاً يُتلقَى على أنه جميل؟ أهو الشيء في طبيعته أم لأمر في الذات المتلقية؟

انطلق الجاحظ من الحديث النبوي الشريف: "خير الأمور أوسطها" أساساً لتبيان العلة التي نعدُّ الجميلَ بها جميلاً، فرأى أن الجمال إنما ينبثق من الاعتدال أو التوسط بين طرفي متراجحة الزيادة والنقصان، أو الإفراط والتفريط، فالزيادة تورث عيباً، والنقصان يخلف شيئاً، وفي ذلك يقول: "أما تجاوز المقدار كالزيادة في طول القامة، أو دِقَّة الجسم، أو عِظَم الجارحة، أو سعة العين، أو الفم، مما يتجاوز مثله من الناس المعتدلين في الخلق، فإن هذه الزيادة متى كانت، فهي نقصانٌ في الحسن، وإنْ عُدَّت زيادة في الجسم".

ولكنَّ الجاحظ لا يوقفُ نظريته هذه على الجسم البشري فحسب، فقد رأى أنّ الاعتدال مطلبٌ ضروري في كل أمور الحياة، وصور الطبيعة حتى تُوصف بالجمال، حيث يعمم بذلك حكمه على الأخلاق، فالخلق المحمود فيما، يرى الجاحظ، هو ما كان معتدلاً ومتوسطاً بين طرفين، فالحدود حاضرةٌ لأمر العالم ومحيطه بمقاديرها الموفقة لها، فكل شيءٍ خرج عن الحدِّ في خلق أو خُلِق حتى في الدين، فهو قبيح ومذموم.

ثم يتابع الجاحظ شارحاً ما يريده من الاعتدال والتوسط، ولاسيما أن نظرية الاعتدال في الجمال قد لا تكون مقنعة كما هي الحال في نظرية أرسطو الأخلاقية، إن الجمال هنا يشبه العدل بوصفه قيمة أخلاقية لا تتوسط نقيضها، وإنما هي طرف يقابله نقيض هو الجور، فليست زيادة العدل مذممة ولا مذمومة، فهل نستطيع القول: إن زيادة الجمال تدعو إلى ذمّه؟ أو كما يقول الجاحظ "فمن كان عيباً حسنه الإفراط والطعن عليه من جهة الزيادة، كيف يرومه عاقلٌ أو ينقصه عالم؟".

وحتى لا يقع الجاحظ في هذا المزلق، ذهب إلى أن مراده من الاعتدال إنما هو التناسب والاتساق بين عناصر الصورة الجمالية على حسب ما هي عليه، فيكون الجسم جميلاً إذا تحقق فيه التوازن والانسجام بين أبعاد عناصره وأحجامها، فلا يفوت منها شيء، كالعين الواسعة لصاحب الأنف الصغير الأفتس، والأنف العظيم لصاحب العين الضيقة، والذقن الناقص، والرأس الضخم والوجه الفخم لصاحب البدن المجدع النضو، والظهر الطويل لصاحب الفخذين القصيرين، والظهر القصير لصاحب الفخذين الطويلين، وكسعة الجبين بأكثر من مقدار أسفل الوجه".

ويقدم لنا أنموذجاً تطبيقياً على نظريته في الاعتدال والتوسط عندما يصف لنا أكثر ما يرغب في الصفات الجمالية للمرأة، وكلها صفات تتوسط بين طرفي الإفراط والتفريط، أو الزيادة والنقصان، وقد استمد هذا الحكم - كما يبدو - من خبرته ومعرفته بأراء أهل عصره. "فقد وجد أن أكثر الناس من البُصراء بجواهر النساء الذين هم جهابذة هذا الأمر يقدمون المرأة المجدولة"، "والمجدولة من النساء تكون في منزلة بين السمينية والممشوقة، ولا بدّ فيها من جودة القدّ، وحسن الخُرط، واعتدال المنكبين، واستواء الظهر، ولا بدّ أن تكون كاسية العظام بين الممتلئة والقضيفة" "وإنما يريدون بقولهم مجدولة: جودة العصب وقلة الاسترخاء، وأن تكون سليمة من الزوائد والفضول، لذلك قالوا: خمصانة وسيفانة، وكأنها جان، وكأنها جدل عنان، وكأنها قضيب خيزران، والتثني في مشيها أحسن ما فيها، ولا يمكن ذلك في الضخمة السمينية وذات الفضول والزوائد، على أن النحافة في المجدولة أعم، وهي بهذا المعنى تُحبّب على السمان والضخام، وعلى الممشوقات والقضاف، كما تحبب هذه الأصناف على المجدولات، وقد وصفوا المجدولة في الكلام المنثور فقالوا: "أعلاها قضيب وأسفلها كثيب".

٢٦ - انخرط جسمه أي دق، وحسن الخرط أن يكون الجسم طويلاً من غير شطط دقيقاً دونما هزال.

٢٧ - القضيف: الدقيق العظم القليل الجسم.

وحتى لا نظن أن نظريته في هذه الاعتدال والتوسط مقصورة على الجسم الإنساني - كما يدل على ذلك أغلب قوله وكل شواهد- فقد قام بتطبيق معايير هذه على كثير من الأجسام والأشياء الطبيعية، كالبنفسج والزرع، وعلى الأشياء الطبيعية كالأبنية، والفرش، وقنوات جر المياه.

ولعل الجاحظ لم يركن إلى البت في أن الجمال محصور في التوازن والتناسب بين الأجزاء والعناصر فقط، أي لم يطمئن إلى أن الموضوع وحده هو مصدر الجمال فهو يفتقر إلى التوازن والتناسق، ولكننا مع ذلك يراه جميلاً، فيقول: "ولربما رأيت الرجل حسناً جميلاً، وحلواً مليحاً، وعتيقا رشيقاً، وفخماً نبيلاً، ثم لا يكون موزون الأعضاء، ولا معدّل الأجزاء، وقد تكون أيضاً الأقدار متساوية، غير متقاربة ولا متفاوتة، ويكون قصداً ومقداراً عدلاً، وإن كانت دقائق خفية لا يراها إلا الأعمى، ولطائف غامضة لا يعرفها إلا الذكي".

ثم لا يلبث الجاحظ أن يعول على الذات في إضفاء القيمة الجمالية على الموضوع، لتبدو الذات مصدر القيمة الجمالية من جهة انقيادها لميل أو هوى ترى به المثل الجمالية متجسدة فيمن تحب وتهوى.

ويورد لنا شواهد كثيرة من هذا النوع فيعقب على قوله السابق: "فأما الوزن المحقق، والتعديل المصحح، والتركيب الذي لا يفضحه التفرس، ولا يحصره التعنت، ولا يتعلل جاذبه، ولا يطمع في التموه ناعته، فهو الذي خصت به دون الأنام، ودام لك على الأيام" ويقول أيضاً: "أين الحسن الخالص، والجمال الفائق، والملح المحض، والحلاوة التي لا تستحيل، والتمام الذي لا يحيل إلا فيك أو عندك أو لك معك؟ لا بل أين الحسن المصمت، والجمال المفرد، والقُدّ العجيب، والكمال الغريب، والملح المنثور، والفضل المشهور، إلا لك وفيك؟".

إن تأرجح الجاحظ بين الاتجاهين الذاتي والموضوعي في تحديد طبيعة الجمال، غير جانح لأحدهما دون الآخر، ولا بات في أرجحية أحدهما دون الآخر آخذاً بعين النظر اختلاف أذواق الناس لأسباب شتى، ودور ذلك في الأحكام الجمالية وتباينها حتى على الأثر الجمالي الواحد، وكذلك الشروط الموضوعية الواجب توافرها في الموضوع كي يكون جميلاً؛ يجعله رائداً أولاً للنظرية الجدلية في تحديد طبيعة الجمال، وأول من تبعه في ذلك هو تلميذه الأكثر نجابة الفيلسوف الجمالي العربي أبو حيان التوحيدي، الذي أدرك أن طبيعة الجمال تمثل العلاقة القائمة بين الموضوع المُدرَك والذات المُدرِكة.

ووقف على هذه الحقيقة ووقف متبصر خبير، ولعل التوحيدي ثاني من استطاع الوقوف على جدلية العلاقة الجمالية، وهو الخبير بأسرار الجمال ومساربه، فقد هذه العلاقة بصيغتها الفلسفية قدماً مؤثقاً مؤتلفاً، وها هو ذا يتساءل في كتابه: "الهوامل والشوامل" عن طبيعة الجمال تساؤلاً

صريحاً يكشف من خلاله عن مدى إدراكه هذه الحقيقة فيقول: "ما سبب استحسان الصورة الحسنة، وما سبب هذا الولوع الظاهر، ويتابع مستقراً: أهذه كلها من آثار الطبيعة؟ أم هي من عوارض النفس؟ أم هي من دواعي العقل؟ أم هي من سهام الروح؟ أم هي خالية من العلل جارية على الهذر؟ وهل يجوز أن يوجد مثل هذه الأمور الغالبة والأحوال المؤثرة على وجه العبث وطريق البطل".

يبدو جلياً ما في هذه التساؤلات من دلالات معاصرة، نتعامل معها الآن، في تحديد طبيعة الجمال، فيتساءل: هل الجميل جميل لأنه بطبيعته كذلك؟ أي لأنه يتصف بما هو موضوع للصفات الجمالية المستقلة تمام الاستقلال عن ذاتنا؟

ثم ينتقل التوحيدي إلى الاتجاه الذاتي، فيقول: أهي من عوارض النفس؟ أي أن طبيعة الجمال هي صفات نخلعها على المواضيع باختلاف أحوال النفس وعوارضها؟ وهذا جانب ذاتي، أي أن طبيعة الجمال صفات نخلعها على المواضيع باختلاف أحوال النفس وعوارضها، ثم يتابع تساؤلاته منتقلاً بين أحوال الذات والموضوع وعوارضهما.

ولكن أين يقف التوحيدي من ذلك؟ لعل في طرح هذه التساؤلات من دون الميل إلى أحد الجانبين، أو إغفال الجانب الآخر أو طمس أحد معالمه يكفي للتدليل على تفهمه لهذه الصلة، ولكنه طالما وقف على هذه العلاقة، وما كان ينبغي له تجاوزها من دون تحديد موقفه منها، وهذا ما قرره في كتابه "الهوامل والشوامل" وهذا ما عرفه في كتابه بأنه "كمال في الأعضاء، وتناسب بين الأجزاء، مقبول عند النفس".

وليس أبلغ من هذا في الدلالة على قوة تلازم العلاقة الماثلة بين الموضوع - من جهة ضرورة اتصافه ببعض الخصائص، التي هي المكونات الجمالية، الممكن وصفها بالثبات بصورة أو بأخرى - والذات بأحوالها المتباينة من حين إلى آخر، ومفاهيمها المختلفة، هذه الذات التي نستطيع وصفها بالحيوية والحركية، فالتوحيدي يرى على لسان ابن مسكويه أن بين الطبيعة والنفس حواراً مستمراً، فالتوحيدي يتلقى أفعال النفس وآثارها، لذلك فإنها عندما تُشكّل صوراً الهيولى - أي المادة الأولية للأشياء - فإنها تجعل هذه الصور وفق رغبة النفس، وحسب استعدادها لقبولها هذه الصور.

ويقف التوحيدي على هذه الحقيقة بصيغتها الناجزة هذه التي تأخذ بعين النظر اختلاف أذواق الناس لأسباب شتى، ودور ذلك في الأحكام الجمالية وتباينها حتى على الأثر الجمالي الواحد، ويكون التوحيدي قد فرض نفسه رائداً فعلياً ثانياً للنظرية الجدلية في تحديد طبيعة الجمال.

أما الرائد الثالث فهو ابن خلدون، رائد الدراسات الاجتماعية التي ظهرت ملامح العلاقة الجدلية عنده في قوله: "ولنبين لك السبب في اللذة الناشئة عن الغناء، وذلك أنّ اللذة كما تقرر في موضوعه هي إدراك الملائم المحسوس، إنما تُدرك منه كيفية، فإذا كانت مناسبة للمُدرك وملائمة كانت ملذوذة، وإذا كانت مؤلمة".

فالإدراك هنا هو فعالية الذات والملائمة للموضوع واللذة الجمالية هي الناتجة عن هذه العلاقة الجدلية الناشئة بين الذات والموضوع، أي أن تحديد الجمال غير مقصور على أحد الطرفين وحسب، وإنما هو الحكم الناجم عن التجادل بين الذات والموضوع.

بهذا المعنى، يكون الجاحظ، والتوحيدى، وابن خلدون- بوقوفهم على هذه الحقيقة، حقيقة أن تحديد طبيعة الجمال من زاوية موضعه أو هويته بين الذات والموضوع إنما هي طبيعة جدلية لا أحاديّة، ودور ذلك في أخذ اختلاف أذواق الناس، لأسباب مختلفة وكثيرة، بعين النظر والحسبان، ودوره أيضاً في الأحكام الجمالية وتباينها، حتى على الأثر الجمالي الواحد- يكونون قد فرضوا أنفسهم رواداً فعليين للنظرية الجدلية في تحديد طبيعة الجمال، التي يدعي جُلّ المفكرين أنها لم تنشأ إلا مع مطلع القرن التاسع عشر على يد المفكر الروسيّ " تشرنشفسكي"، أو ربما في أواخر القرن الثامن عشر في إرهاباتٍ أوليةٍ على أيدي الفلاسفة دييرو وشيللر وهردر.

لاشك في أن تشرنشفسكي كان ضليعاً في الجدل، خاصةً أن خصمه الأبرز الذي جعل همّه الأساسي هو دحض فلسفته أو على الأقل دحض ما يرفضه من هذه الفلسفة، ولم يكن ما يرفضه منها قليلاً هو "هيغل" ولكنه على الرغم من ذلك، وعلى الرغم من أن الجدل هو ميدان تحركه الفكري، والأساس في سجاله ونقاشه، فإنه لم ينجح تماماً في عكس العلاقة الجدلية بين الذات والموضوع في تحديد طبيعة الجمال.

ولعل عنوان كتابه "علاقات الفن الجمالي بالواقع" هو الذي أغرى الباحثين والنقاد إلى الميل في تسميته رائداً للاتجاه الجدلي في تحديد طبيعة الجمال.

يصح هذا الاعتقاد إذا كانت هذه الجدلية هي الحديث عن الجمال وتحديد طبيعته بالمعنى الاصطلاحي للجدل الذي انتشر بعد هيغل، وإذا كانت هذه الطبيعة الجدلية منصبة على الإطار العام للجمال أو الإطار المفهومي على الأقل.

وستكون جدلية العلاقة بين الذات والموضوع بالضرورة في الصيرورة الجدلية للعلاقة العامة. ومن ثم يصبح من الصحيح تماماً ما ذهب إليه الدكتور نايف بلوز عندما قال: "يرى تشرنشفسكي الجميل في علاقة جدلية متبادلة بين الوجود البيولوجي والوجود الاجتماعيّ، بين الموضوع والذات، بين الواقع والمثل الأعلى...".

ويصح معه كذلك قول الدكتور عدنان رشيد: "يشير تشرنفسكي إلى العلاقة الجمالية للإنسان بالطبيعة التي لا تستجيب فقط للموضوع الخاص بها، أو للواقع الموضوعي، أو للطبيعة بل أيضاً للذات التي تتفاعل مع ظواهر الطبيعة".

ولكن إذا وقفنا عند تشرنفسكي عن الجدل بين الذات والموضوع خاصة، فربما لا نجد شيئاً، وإذا وجدنا فسنجد شيئاً من الضبابية وعدم الوضوح والضبابية في تحديد العلاقة الجدلية، وشاهدنا على ذلك هو الشاهد الأبرز الذي اعتمد عليه كل من نسب الريادة إليه في هذا المجال، وهو قوله: "إن الإنسان ينظر إلى الطبيعة عامة بعيني المالك، ويبدو رائعاً على هذه الأرض كل ما يتصل بالسعادة ورجد الحياة، فالشمس ونور النهار رائعان مثلاً لأنهما مصدر كل حياة في الطبيعة، ولأن نور في النهار يؤثر تأثيراً طيباً مباشراً في كل أعمال الإنسان، ويزيد فعاليته العضوية، وبالتالي يؤثر تأثيراً طيباً حتى في مزاجه النفسي".

من المؤكد أنه سيكون من الصعب الطعن بأن تشرنفسكي كان جدلياً في تعامله مع الجمال وتحديد طبيعته، وربما يكون هذا الشاهد من أقل الشواهد دلالة على هذه الجدلية، فالكتاب مليء بالشواهد الأكثر دلالة، حتى تكاد لا تخلو صفحة من كتابه من مثل هذه الشواهد.

ولكن مرة أخرى: إننا إذا أردنا أن نبحت عنده عن جدلية بين الذات والموضوع، فمن المؤكد أننا سنتعب من ذلك كثيراً، وربما من دون فائدة.

على أي حال إن القول بالجدلية أو اعتناق التفسير الجدلي للعلاقة بين الذات والموضوع في تحديد طبيعة الجمال، ليس ابتداءً خارقاً للمألوف، وليس كشفاً فوق العادة.. إنه في حقيقة الأمر توصيف لما هو بحكم البداهة، لأن الفصل بين الذات والموضوع في العلاقة الجدلية أمرٌ متعذرٌ التخيُّل، اللهم إلا من قبيل التقسيم النظري، التخيلي، أما في الواقع فهو أمر غير قابل للتحقق إلا إذا تحول الموضوع إلى محض موضوعٍ لا علاقة له بالجمال، كأبي موضوع آخر من موضوعات الطبيعة التي تتعامل الذات باستقلالية تامة، كما ندرس مثلاً سقوط الأجسام، أو خصائص الضوء أو غير ذلك.

التذوق الجمالي

هو محور المعايضة الجمالية الناشئة بين المتلقي والأثر الجمالي، ولا نجد فيلسوفاً إلا وخصّ هذا المبحث بمزيد من الاهتمام. في الواقع ليس ثمة آلية منهجية ثابتة محددة للتذوق الجمالي؛ ذلك أنّها مرتبطة أوثق الارتباط بالحالة النفسية للمرء، فإما أن تكون حالة طارئة، أو عادية.

والحالة الطارئة قد تكون مشوّقة للمعايشة الجمالية، وقد تكون منفرة، وقد تكون مشوّشة، كما أنّها تختلف من مرحلة إلى أخرى، ويمكن تصنيف آليات التذوق، أو المعالجة إلى نوعين، أولهما مرحلي، وثانيهما حالي، ولكننا نجد أنّ الضرورة تقتضي علينا قبل ذلك أن نبين كيف تتكون آلية التذوق الجمالي:

تكوّن آلية التذوق :

يولد الإنسان ولديه بالفطرة ميلٌ طبيعي إلى الجمال، وقدرةً على تذوقه، ربما يكون هذا الحكم بحكم المسلّم به، ذلك أننا لاحظنا أطفالاً صغاراً لم يؤت لهم أي تجربةٍ جماليةٍ كافيةٍ لتكوين آلية تذوق جمالي، لكنهم قادرون على إطلاق أحكام جمالية، أو حتى على معايشة الجمال وتذوقه تذوقاً يتجه وجهة صحيحة ضمن حدودٍ كافيةٍ للحكم بامتلاكه هذه القدرة الفطرية على التذوق الجمالي.

وهذه القدرة ليست نهائية ولا تامة، وهي قدرة تنمو وتتصقل وتهذب وتتكامل فيما بعد، فإذا ما أخذنا العامل الوراثي أو الفطري بعين النظر والحسبان، وأضافنا إليه العوامل الأخرى في تكامل التذوق الجمالي وأخذنا الآلية التي يتم بها هذا التذوق؛ أمكننا القول: إنّ تكون هذه الآلية يتم وفق مجموعة من الشروط هي التي سنبين أكثرها أهمية على النحو الآتي:

١- إنّ عملية تكوين التذوق وآليته هذه تضافية متداخلة ومتكاملة، يتعذر الفصل الزمكاني، ولذلك فإنّ حديثنا عنها وعن آثارها- بوصفها أمرين منفصلين عن بعضهما- ليس إلا من قبيل التقسيم النظري فقط أو التصوري في الذهن وحسب.

٢- إذا كان موضوع حديثنا على العناصر الداخلة في تركيب التذوق الجمالي وآليته، فإنّ ما سنظّره وينصب عليه كلامنا هو ما ينجم عنها من آثار في كيفية تلقي الأثر الجمالي، وتذوقه من خلال خصائصه التي هي بمعنى من المعاني مقومات الجمال.

٣- إذا أخذنا مقومات الجمال أو خصائصه من تناسب، وانسجام، وتكامل، وندرة، أمكننا القول: إنّ كل عنصر من هذه الآليات له آلية تذوق خاصة، وهذه مسألة يمكن مناقشتها في العلاقة بين الواقع والمثّل الأعلى في العملية الجمالية.

٤- سنقف الآن عند أبرز أربعة عناصر من عناصر بنية التذوق الجمالي وآليتها وهي: البيئة، والتربية، والانفعالات، والمعرفة، من دون أن يعني ذلك أن هذه العناصر هي وحدها الفاعلة والمؤثرة في عملية بناء التذوق الجمالي، وآليته لدى الإنسان.

لاشك في أن هناك عوامل كثيرة يصعب حصرها، وسيكون كلامنا هنا على هذه العناصر الأربعة.

على هذا النحو يمكن رسم ملامح آلية تكون التذوق الجمالي لدى الإنسان، مع ضرورة التأكيد على أنها لا تتم في الواقع على هذا النحو المفصل والتراتبى، وإنما بتضاييف تداخلية تكاملية تجادلي.

أولاً - البيئة:

هي المحيط الذي يعيش فيه الإنسان، وينقسم أقساماً كثيرة تبعاً لطبيعته، وبيئته، وتركيبه، وتأثيره، والبيئة- بكل تنوعاتها وميادينها- تؤثر تأثيراً واضحاً وكبيراً في عملية التذوق الجمالي؛ إذ تجعل للفرد نظرتة الخاصة، ومعاييرها المحددة في خصائص الجمال، وللمجتمع أيضاً، بوصفه بنية متماسكة متكاملة من العادات، والتقاليد، والأعراف، والقوانين، التي تتحكم بالمجتمع مثلما تتحكم هذه الضوابط بالفرد، بوصفه بنية متماسكة متكاملة من هذه الضوابط.

إنَّ الإنسان الذي يعيش في بيئة ريفية تنمو لديه أنماط من التذوق الجمالي، التي لا يمكن أن يعيها ابن المدينة أو يفهمها.

كذلك الأمر بالنسبة لمن يعيش في المدينة، والأمر عينه ينطبق على البدوي الذي يعيش في المجتمع الصناعي، وغير ذلك مما يحتمل وجوده من أنواع البنية الجغرافية والجيولوجية.

فيمكننا أن نفهم الأسى والبؤس والاعتراب الذي وصلت إليه حال البدوية ميسون حين تزوجت وغادرت خيمتها، بيد أنها لم تجد الراحة ولا الرفاه في القصور، ففضّلت الخيمة وقالت:

لبيئتُ تخفقُ الأرواحُ فيه أحبُّ إليَّ من قصرٍ منيفٍ

ولبئسُ عباءةً وتقرُّ عيني أحبُّ إليَّ من لبسِ الشَّفوفِ

فما أبغى سوى وطني بديلاً فحسبي ذاك من وطن شريفٍ

إذن هنا تمارس البيئة تأثيراً خطيراً في حياة الإنسان في مختلف مستويات حياته، ومنها الحالة الجمالية المنبعثة في مختلف مستويات حياة الإنسان وتفرعاته، إنَّها بمنزلة حبل السرة الذي لا يستطيع الإنسان الانفكاك منه، حتى إذا انفصل عنه لن يستطيع العيش من دونه، أو هكذا يشعر على الأقل إلا قليل ممن لم يؤت له هذا النعيم.

دراسات في علم الجمال الدكتور ياسر عبد الرحيم
وفي هذا ما يفسر لنا حقيقة تعلق المرء بمكان مولده ومرياه، لأنه يشعر أنه الصدر الدافئ
الحنون الذي يظل بحاجةٍ للانتماء إليه، والشعور أمامه بالحنان، وقد عبر كثير من الشعراء عن
هذه الصورة، ولعل أشهر ذلك قول أبي تمام:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى
ما الحب إلا للحبيب الأول
كم منزل في الأرض يألفه الفتى
وحنينُهُ أبداً لأول منزل

لذلك لا يجوز أن نُهمل أثر البيئة في صوغ الوعي الجمالي وتحديده، ولا ننظر إليه نظرة
عابرة، فالبيئة هي التي تحبب الإنسان ببعض الألوان دون غيرها، وتجعله يرسم معالم المثل
الأعلى للإنسان، كما تسهم في تحديد رؤيته وفهمه للرشاقة والتكامل والتفرد، وكل ذلك يسهم في
المحصلة في عملية التذوق الجمالي، ومن ثم التأويل الجمالي، الذي هو ختام المعايضة الجمالية
وغايتها.

٢- التربية:

التربية بالإطلاق إحدى ضروب النشاط الإنساني الرامية إلى صقل خصائص شخصيات
الأفراد وتهذيبها، على نحو يؤهلهم للتعايش مع بيئاتهم الطبيعية والاجتماعية بعواملها المختلفة
الفكرية، والأخلاقية، والاجتماعية، والجمالية، والنفسية، والدينية. إنَّ التربية لا تنحصر في
السنوات الأولى من حياة المرء، وإنما تتعدى ذلك إلى سنوات العمر كله، التربية في اللغة النمو،
فهي تقيّد في التغذية الإنمائية، سواء أكانت "مادية أو معنوية"، ولذلك يقال ربيت فلان، ويقال
ذلك لكل ما ينمي كالزراع والولد، هذا يعني أنها العملية الاصطلاحية التقويمية التي ترافق
الإنسان مادام على قيد الحياة، ذلك أنه في كل يوم يصادف المرء ما يهذب فيه سلوكه، أو
يصلح فيه أخطائه، بمعنى أن التربية الجمالية بمقوماتها وخصائصها، تعمل على تنمية ذائقة
الروح الجمالية المحددة في أي موضوع من الموضوعات الجمالية، تبدأ في مرحلة الطفولة، حيث
يتلقى الطفل توجيهات من الأهل والمحيط التربوي، فالميل إلى لون محدد، وشكل محدد، وتناسب
محدد، وألوانٍ موسيقية محددة، والتفاعل بين هذه العملية التربوية، وغيرها من عوامل بناء الذائقة
الجمالية، وآلية فعلها يصوغ ذائقته الجمالية هذه الذائقة القابلة للتفاعل والتغير والتطور، مع تغير
المعطيات والشروط للتفاعل مع عناصر بناء الذائقة الأخرى.

٣- الانفعالات:

في حين تسهم البيئة في استنساخ مقوماتها وشروطها في الأفراد الذين يعيشون فيها، أي تقوم
البيئة بنسخ الجماعة في شخصها، فإنَّ الانفعالات تختص بمنح الأفراد هويات استقلالية عن
الجماعة وعن البيئة، ومشكلتنا هنا هي "العلاقة التفاعلية الجدلية العفوية" بين مختلف عناصر

التذوق الجمالي بيئة وانفعالات، فالبيئة تُمارس تأثيراً واضحاً في تأطير الانفعالات، وصوغها، وتحديد معالمها، وقد أشار كل من ابن خلدون، وكانط إلى أثر البيئة في الأخلاق والانفعالات.

أما اليوم فتُعدّ هذه المسألة إحدى اهتمامات العلم المعاصر، الانفعالات هي الميول، والأهواء، والتفضيلات الشخصية التي تتحدد رويداً من الطفولة، وتبدأ بممارسة تأثيرها منذ اتخاذها مراحل الأولى وصولاً إلى نهاية العمر، فحب الطفل لأمه التي يرى فيها مثلاً جمالياً أعلى، يقيس عليه أي جمال أنثوي، إنَّ ألفة الطفل في مسكنه، تجعله يسكن باستقرار نفسي في مسكنه، ويعد هذا المسكن أو البيت مثلاً جمالياً للسكن، يقيس عليه كل ما عداه من مسكن.

وإذا كره الطفل صورة، أو شكلاً، أو لوناً، أدى هذا الكره إلى نفور الطفل، ثم المرء من هذا الشكل، أو اللون، أو الصورة، وخفض عنده قيمته الجمالية.

وعندما يحب المراهق فتاة، فإنَّه غالباً يحبها لأنها تتوافق مع الانفعالات، والميول، والأهواء التي ارتسمت في قلبه، وفي هذا ما يجعل مواصفاتها وخصائصها معياراً جمالياً، يتعين عليه جمال النساء، وكذلك تفعل الفتاة من جهة مبدأ الفعل.

٤ - المعرفة :

كل ما يطرأ من تطوير وتبدل على المتغير المستقل "المعرفة"، يلزم عنه تغير أكيد في المتغير التابع "بنية التذوق الجمالي والبيئة"، وبهذا المعنى فإنَّ العامل المعرفي، هو العامل الذي يفترض فيه أن يكون دائماً النهج الموجه، والمصحح، والمطور لآلية التذوق الجمالي، فهو خلاف العناصر الأخرى، التي تتسم بنوع من الثبات والسكونية، إنَّه عامل متغير متبدل بين الساعة والأخرى والمرحلة والأخرى، ومن شخص لآخر، ومن زمن لآخر، فإذا لم يكن يعرف الإنسان شيئاً عن الموسيقى الهندية وسمعها، فإنَّه ربما يجد معاناة في تذوقها وتقبلها، وإذا قبلها أو تذوقها، فإنَّه لم يفعل ذلك كما لو كان يعرف شيئاً عن الموسيقى عامة، والموسيقى الهندية خاصة، وإذا لم يكن يعرف الإنسان شيئاً عن الشعر، فإنَّه سيستمع به إذا ما سمعه من شاعر يلقي إلقاءً جميلاً، وبالتالي سيغير رأيه في هذا الموقف.

آلية التذوق الجمالي:

يقوم الإنسان بالتذوق الجمالي في المراحل الأولى من حياته ولا ينتظر حتى تكتمل منظومته الجمالية، ولكن آلية التذوق الجمالي تتكامل رويداً رويداً مع تكامل عناصر بنائها التي أشرنا إليها في المحاضرة، حتى يصير ذوقاً للجمال في مستوى من المستويات التي تتناسب مع ما تحقق له من عناصر بناء منظومته الجمالية.

دراسات في علم الجمال الدكتور ياسر عبد الرحيم
وليس ثمة آلية منهجية ثابتة أو محددة للتذوق الجمالي، ذلك أنَّها مرتبطة أوثق الارتباط بالحالة النفسية للتذوق الجمالي، فإما أن تكون حالة عادية أو طارئة، والحالة الطارئة قد تكون مشوقة للمعايشة الجمالية، وقد تكون منفرة وقد تكون مشوشة، وهي تختلف من مرحلة لأخرى. فلها قبل المعايشة آليتها، وفي أثناءها آليتها الجمالية، وكذلك بعدها، ولذلك فإننا سنضيف آليات التذوق من التصنيفات: أولهما مرحلي، ثانيهما حالي.

ولأنَّ ثمة ارتباطاً تلازمياً بين الآلية المرحلية والآلية الحالية، من جهة أنَّ الأولى صيرورة زمانية، والثانية هي الصورة الكيفية لهذه الصيرورة، فسنقصر حديثنا على الآلية المرحلية، أو المراحل التي يمر بها التذوق الجمالي، والكيفية التي يتم بها، مبينين الاختلافات الحالية عندما يقتضي الأمر، خاصين الحال الطارئة في مرحلة التذوق المباشر أو القصدي، بفقرة منفصلة ومستقلة.

آلية التذوق المرحلي:

تنقسم آلية التذوق المرحلي إلى مرحلتين رئيسيتين هما: الغائبية والشاهدية، يغيب الموضوع أو الأثر الجمالي في الأولى عند الأعيان، ويمثّل في الأذهان وهي بهذا المعنى سابقة على المرحلة الشاهدية، ولاحقة عليها، وتمثلها المعايشة القبليّة والبعدية والتخيّليّة.

أما المرحلة الثانية وهي الشاهدية، فتتجلى في المعايشة المباشرة للأثر الفني، وتتشعب إلى نوعين: ١- قصدي، ٢- عفوي أو تلقائي ولكل من هذين الشرطين منظومته الخاصة:

قبل التذوق:

قد يتساءل بعضهم: أيعقل أن يكون هناك تذوق جمالي قبلي؟ أو من دون وجود موضوع أو أثر جمالي؟ لاشك في أنّ هذا التساؤل منطقي، ولكنه يغفل حقيقةً جدّ مهمة وهي أنّ الموضوعات الجمالية تنتشر في كل مكان وزمان، وأنّ كل شيء - مهما كانت مادته وصورته - يمكن أن يكون موضوعاً جمالياً؛ لتغدو الرؤية الجمالية مرافقة للإنسان في كل أحواله، وأفعاله، وصلاته، وتعامله، ولكن سنغض الطرف عن هذا الحساب الآن، لنعود إليه في التذوق التلقائي.

لنفترض أننا أمام موضوع جمالي محدد، فكيف ستكون آلية التذوق القبلي؟ في الحقيقة نحن أمام ضربين من آلية التذوق القبلي، أولهما: عندما يكون المرء متأهباً للتلقي الجمالي، بمعنى أنّه يعرف أنّه على أهبة الاستعداد لمشاهدة لوحة، أو منظر، أو تمثال، أو سماع مقطوعة موسيقية، أو قصيدة، أو غير ذلك. وثانيهما: ألا يكون هناك أثر جمالي محدد البتّة، حيث يتم تلقي الأثر الجمالي مصادفةً. فإذا أردت أن استمع إلى إرسال إذاعة دمشق، وجب عليّ أن أنقل المؤشر إلى رقم التردد التي تبث عليه هذه الإذاعة، وإن لم أفعل ذلك فلن أستطيع الاستماع.

إنَّ منظومة التذوق الجمالي تكون غائبة عن ساحة الشعور والإرادة لانشغالهما بأمرٍ آخرى، فإذا لم يكن هناك أثرٌ جمالي ظلَّت الأمور كما هي من دون أيِّ تتغير، وهذا ماسيتضح أكثر في التذوق التلقائي، أما إذا تهيأ الإنسان للتلقي والمعاشية الجمالية فإنَّ الشعور واللاشعور في بعض الحالات يقوم باستحضار منظومة التذوق الجمالي، ووضعها موضع التشغيل والعمل، وربما يحدث نوعٌ من المعاشية القلبية للأثر الجمالي، وإذا ما دققنا في هذا النوع الأخير من التذوق، وجدنا إمكان إدراجه ضمن ضربٍ مرحلي آخر هو ما سنخصُّ ذكره بالتذوق التخيلي.

التذوق التلقائي:

نعني به الاتصال العفوي بالموضوعات الجمالية من دون معاشية جمالية حقيقية، أي من دون حدوث التمازج بين الذات والموضوع، ومن ثمَّ عدم حصول اللذة الجمالية الناجمة عن تذوق الأثر، وفي الأغلب الأعم عدم إطلاق حكمٍ قيمي، لتغدو المعاشية الجمالية اتصالاً عابراً مفتقراً إلى معظم خصوصيات التلقي الجمالي.

إنَّ هذه الحال هي الأكثر تكراراً في حياة الإنسان، خاصة وأنَّ العالم ممثليٌّ بالموضوعات الجمالية، بل إنَّ كل الموجودات يمكن أن ينظر إليها نظرة جمالية، فاللباس، وحركات الأيدي، والأرجل، والالتفاتة، والنظرة، والمشية، والوقفة، والأرض، والسماء، والبناء، والأشجار، والأحجار... الخ، كلها ذات مضامين جمالية، ولكننا نادراً ما نتوقف عند أي شيء منها على أنه موضوع معاشية جمالية.

ولو أردنا تفسير ذلك وإيضاحه لوجدنا أنفسنا أمام الوضع الآتي: إنَّ الإنسان بغض النظر عن ساحة اهتمامه يكون قاعدةً هامةً شاملةً لمختلف معطيات الحياة التي يتعامل معها، الجمالية، والأخلاقية، والسياسية، والاقتصادية، والدينية... الخ، تقتصر على أهم معالم كل جانب أو بعضها، وهذه القاعدة تكون دائماً في ساحة الشعور، وتتعامل مع مختلف الصور والمستويات في الحالة التلقائية على درجة واحدة من العموم، وعلى ذلك فإنَّ المعاشية الجمالية ستبقى ناقصة.

إنَّ ما يشدُّنا ويجذبُ اهتمامنا ويستوقفنا من هذه الكثرة هو الجمال الفدُّ الفريد الذي لا يتكرر، أو قلَّ أن يتكرر، أو أنه ليس جمالاً عادياً على الأقل، فإذا ما تأتَّى ذلك للإنسان استحضر معايير الجمالية أو منظومته الجمالية في التذوق الجمالي والتقويم الجمالي كي يحلل الموضوع أو الأثر الجمالي الذي يتم تلقيه ومعاشيته، ولا يختلف في ذلك عمَّن تهيأ لمعاشية أثرٍ جمالي، وهذا ما ينقلنا إلى المرحلة التالية، مرحلة التذوق القصدي.

عندما يقف المرء مشدوهاً أمام منظر طبيعي خلّاب، كبضع شجيراتٍ تشابكت أغصانهنّ مظلةً ينبوع ماءٍ تنداح تموجات تدفّقه أنصاف دوائر رقراقة برّاقة كقوس قزح، أو يستمع المرء مترنماً طرباً إلى موسيقا عذبة يشعر أنّها تراقصُ روحه، أو تستمدُّ نسج أنغامها من نسغ أحاسيسه، أو أن يقرأ إحدى الروايات الرائعة بتروي الرؤوم وشغف المشوق، فلا يلبث أن يجد نفسه إلا وكأنّه أحد شخوص هذه الراوية، يفرح لفرحهم ويستاء لاستيائهم، وربما تأخذه النشوة حيناً فيهمُّ بالتدخل وتغيير الحدث ولكن لاجال للتدخل.

هذه الأمثلة يمكن أن نقودنا إلى فهم معنى التذوق الجمالي القصدي الذي يقف فيه المرء أمام الموضوع أو الأثر الجمالي متأملاً معاشياً متذوقاً، سواء أتوجه إليه بملء إرادته، أم شدّه وأسرّه بما يتّسم به من مزايا فذة فريدة، فكيف تتكون آلية التذوق الجمالي القصدي؟

بداية لابدأ أن نؤكد أنّ التذوق الجمالي ما هو إلا التتويج النظريّ أو النتيجة المنطقية للمعايشة الجمالية، وفي الحقيقة إنّ الأمثلة السابقة تحاول فقط أن تصف المعاشية الجمالية، التي يمكن القول: إنّها تتضمن تذوقاً جمالياً، في حين أنّ التذوق الجمالي هو إصدار الحكم القيمي على الموضوع أو الأثر الجمالي.

تمثلُ المعاشية الجمالية عملية تلقّ للموضوع الجمالي أو الأثر الجمالي، وهذا التلقّي هو في حقيقة الأمر عملية استقبالٍ كمّ من المعلومات التي يبنيها الموضوع أو الأثر الجمالي، أما التذوق الجمالي فهو الخطوة اللاحقة على بدء التلقّي، إنّهُ عملية التفاعل المباشر مع الموضوع أو الأثر الجمالي، والإحساس بما ينطوي عليه الموضوع أو الأثر الجمالي من قدرات مثيرة للنفس ومحرّضة لها من ناحية النشوة أو مانصطح عليه بمفهوم اللذة الجمالية أو المتعة الجمالية، وهذه المرحلة هي المرحلة السابقة على الفور لعملية الارتداد من الذات إلى الأثر الجمالي بعملية الحكم أو التقويم الجمالي.

ولإيضاح ذلك نقول: إنّ كل حكم مهما كان يتضمن رسالتين إعلاميتين تتبثق ثانيتهما من الأولى بالضرورة، فعندما أقول هذه الفتاة فاتنة، وهذا النهر ساحر، وهذه القصيد رائعة، فإنّ كلّ حكم من هذه الأحكام يتضمن رسالة إعلامية أولى مصدرها الموضوع أو الأثر الجمالي، وهو هنا: الفتاة أو النهر أو القصيد، ورسالة إعلامية أخرى تعبّر عن رأي الذات أو حكمها في هذا الموضوع بعد معالجة رسالته الإعلامية، والمتمثلة هنا بالفتنة والسحر والروعة، بتعبير آخر إنّ التلقّي استقبال والتذوق تفاعل والتقويم إرسال.

هذه الآلية في التذوق الجمالي تتطابق في حقيقة الأمر على مختلف حالات التذوق أو المعاشة السابقة واللاحقة، ولكنها متوافقة في المبدأ والبنية المنطقية، ومتخالفة في مضمون الفعل وطبيعته. يختلف التذوق القصدي عن مختلف أنواع التذوق بأنَّ الإنسان يقرر مسبقاً أن يتوجه إلى عملية معاشة جمالية وتذوق جمالي، والمثال الدال على ذلك هنا أن يقرر المرء الذهاب إلى السينما لمشاهدة فيلم معين، أو يتابع مسلسلاً ينتظره من الحلقة إلى الحلقة مشدوداً إليه، ومثل ذلك أن ينهض المرء إلى مكتبة أشرطته الغنائية ليختار شريط أغنية محددة ليستمع إليها غير تارك الأمر لمصادفات المذيع واختياراته، ومثل الحال الذهاب إلى المسرح أو معرض لوحات لفنان ما. فالمرء في كل ما ذكر مستعد أتم الاستعداد لعملية التذوق الجمالي، وغالباً ما يغدو المرء في مثل هذا الحال صاحب مزاج جمالي، وتغدو المعاشة الجمالية عنده حاجة روحية فكرية يصعب الاستغناء عنها إلا ضمن ظروف استثنائية غالباً ما تكون قاهرة.

التذوق البعدي:

هو اصطلاح جديد أحدثه الدكتور عزت السيد أحمد في كتابه: "علم الجمال المعلوماتي"، فكما أنَّ شعور المرء في الماء أثناء السباحة يختلف عنه إثر خروجه منه، كذلك فإنَّ التذوق الجمالي يختلف في أثناء الاتصال المباشر عنه بعدُ بعدُ الأثر الجمالي. والذي يحدث هنا أن عملية التلقي الجمالي قد توقفت، وربما يكون التذوق الجمالي للموضوع قد تمَّ، وربما لا يكون المرء قد وصل إلى هذه المرحلة، وربما يكون الحكم أو التقويم الجمالي قد توجَّ الحالة الجمالية، وربما قد لا يكون قد وصل إليها. نحن إذن أمام العيد من الاحتمالات.

كثيراً ما يحدث أن يتابع المرء مسلسلاً شيقاً وينقطع عنه فجأة لسبب أو آخر، ويمكن أن يذهب ليقف أمام لوحةٍ وما إن ينظر إليها حتى يقع حادث يقطع عليه عملية التلقي والمعاشة والتذوق... ومثل ذلك حالات كثيرة. هذه الحال داعيةٌ في حقيقة الأمر لمحاولة تكميل الحالة الجمالية عن طريق استرجاع الأثر أو الموضوع الجمالي، وذا نوع من أنواع التذوق البعدي. ولكن في أكثر الحالات تكتمل المعاشة الجمالية مارة بكل مراحلها من الاستعداد وبدء التلقي إلى عملية التقويم الجمالي.

التقويم البعدي هو استمرار التأثير بالموضوع أو الأثر الجمالي، إذ يفرض الجمال على المرء أن يظل يفكر فيه فترة من الزمن ترتبط بقوة الأثر وقوة الدافع الذي يسحب المرء من حالة التذوق البعدي إلى حال آخر.

لن يكون التذوق البعدي بقوة التذوق الفوري أو المباشر بحال من الأحوال، مهما بلغ الأثر أو الموضوع الجمالي من القوة، وهنا نقول هناك فرق كبير بين أن تنظر إلى البحر هادئاً كان أو متلاطم الموج وبين أن تدير ظهرك وتحاول إكمال اللذة أو المتعة الجمالية التي كانت تعتلج في فؤادك وأنت ناظر إليه.

التذوق التخيلي:

التذوق التخيلي شبيه بالتذوق البعدي إلى حد بعيد، وهو أن يسترجع المرء الموضوع بخياله، وان يعيد صياغة الأثر الجمالي بشكل أجمل، فإنَّ المبدع يضع تصوراً للأثر الجمالي الذي يود إبداعه، ويستحضر معه منظومته التذوقية الخاصة المرتبطة بالمثل الأعلى في الميدان الذي يبدع فيه، ليحاول إبداع الأثر الجمالي قياساً لهذا المثل الأعلى.

فما أكثر ما حاول المرء استرجاع ملامح حبيبته مثلاً، أو استرجاع ملامح لوحة في ذهنه، أو حاول استحضار مشهد أو مشاهد من فيلم سينمائي أو مسلسل أو مسرحية... بعد ذلك يحاول وضع تصور للأثر الجمالي الذي يود إبداعه.

التذوق الطارئ:

هو خروج عن المألوف، وهو في مجمل الأمر شذوذ عن القانون، ولا غرابة أن يكون لهذه الطارئات نتائج خاصة يقود للنتائج المتوقعة. ويمكن أن نميز بين ثلاثة أنواع من التذوق الطارئ تقود إلى ثلاثة حالات من الانفعالات المتباينة:

١- الانفعالات المشوقة: كالميل، والحب، والهوى، والرغبة... الخ مما هناك من انفعالات مشابهة لها.

٢- الانفعالات المضمرة: كالكره، والنفور، وغيرها من الانفعالات المشابهة في الآلية والطبيعة.

٣- الانفعالات المشوشة: كالغضب، والهيجان، والكبت.

١- الانفعالات المشوقة:

عندما ينظر المرء إلى الموضوعات الجمالية بعين الحب، فإنه يراها قريبة من معاييرها الجمالية، موافقة لها بمعنى، "كن جميلاً تر الوجود جميل".

دراسات في علم الجمال
الدكتور ياسر عبد الرحيم
فالإنسان الذي ينظر إلى الأشياء بعين المحبة، ويعيش هذه المحبة سيجد في كل الموضوعات الجمالية التي يصادفها من حركات الإنسان، ومن الحياة الكونية والاجتماعية، سيجد فيها الجمال الصافي.

وهذه حقيقة يدركها العشاق ويعيشونها، وما أكثر ما قيل في ذلك، ولعل من أطرف الأمثلة على ذلك قصة الأعرابي الذي طلب منه أن يعرب عن مدى حبه لحبيبته فقال: "أرى ظل بيتها أجمل من ظل بيت غيرها".

وكأنه هنا متمثل قول قيس بن الملوح في معشوقته ليلي حينما قال:

أمرّ على الديار ديار ليلي أقبل ذا الجدار وذا الجدار

وما حبّ الديار شغفن قلبي ولكن حبّ من سكن الديار

كيف تكون آلية التدوق الجمالي في مثل هذه الحالة؟

يتجه المرء في مثل هذه الحالة إلى إضفاء لبوس ذاتي على الموضوع الجمالي، يرى من خلاله مثله وقيمه الجمالية العليا متحققة في هذا الموضوع، رغم أنه قد يكون مفتقراً إليها في الواقع أو ربما موجودة فيه فعلاً.

هذا يعني أن المرء المتلقي يجرد الموضوع أو الأثر الجمالي من خصائصه الموضوعية الواقعية، أو لنقل إنّه يتجاهل ما يتصف به الموضوع أو الأثر الجمالي من خصائص وسمات ومعاني... الخ، حيث يقوم بإسقاط المقومات والخصائص الجمالية التي يراها مثلاً أعلى على الموضوع أو الأثر الجمالي، حتى يبدو الموضوع وكأنه يحمل فعلاً الصفات والخصائص والمزايا التي يحبها المرء في محبوبته، فلا يرى الموضوع الجمالي على حقيقته وإنما كما يريد أو يتمنى.

ولعلنا نذكر هنا ليلي العامرية التي فُتِنَ الناس بها لكثرة ما أبدع بها قيس روائع الشعر العربي، حتى أن الخليفة استدعاها ليرى هذا الحسن والجمال، ولكن عندما رآها دُهِش لشدة بعدها عن الوصف الذي أوردته قيس في شعره، فقال لليلى العامرية: لستِ كما وصفك قيس، فقالت: لأنك لم ترني بعيني قيس.

هذه القصة ليست نادرة على الإطلاق، بل هي أكثر تكراراً في حياتنا، وتبدي لنا كيف أن الذات لا تبالغ بخصائص الموضوع أو الأثر الجمالي، لأنّ الذات تنتظر بعين المحبة، وتقوم بإسقاط كل الخصائص والمزايا والسمات التي تحبها الذات وتفضلها، لأنّ مشاعر الحب الجياشة

دراسات في علم الجمال
الدكتور ياسر عبد الرحيم
تدفع المرء للاندماج بالمحبيب أو الاتحاد فيه، فإذا ما حدث ذلك يختلط على المرء بين ما يراه وما يريده، وما هو في الموضوع الجمالي وما هو عنده وهذا ما عبر عنه ابن خلدون بقوله: "ولهذا تجد العاشقين مستمرين في المحبة، يعبرون عن غاية محبتهم وعشقهم بامتزاج أرواحهم بروح المحبوب، وهذا سر تفهمه إن كنت من أهله وهو اتحاد المبدأ".

هذا ليس مقتصرًا على العاشق والمحبوب فحسب، بل على كل ما بين المرء، وما يحبه من الموضوعات الجمالية، على اختلاف مضامينها وتباين أشكالها.

٢- الانفعالات المنفرة:

إذا كانت الانفعالات المشوقة تدفع الإنسان إلى رؤية كل المحاسن في المحبوب، وفقاً لما ارتسم في مخيلته من معاني الجمال السامية، وبغض النظر عن المعايير ونواقصها، فإلى أي اتجاه ستقود هذه الانفعالات المنفرة صاحبها، ترى إلى فهمه كما هو، أم إلى انتزاع صفات الحسن من خصائصه أم إلى غير ذلك؟

يقول أبو الطيب المتنبي واصفاً أسحق بن إبراهيم التي تربطه به عداوة وكرهية قديمة:

وجفونه ما تستقر كأنها مطروفة أو فتّ فيها حصرم

وإذا أشار محدثاً فكأنه قردٌ يقهقه أو عجوزٌ تلطم

يبدو جلياً أنّ الانفعالات المنفرة لا تنجح بصاحبها إلى انتزاع صفات الحسن من الخصم وحسب، بل تقود إلى تصوير الخصم على نحو مسخي أو كاريكاتيري، أي تجريد الشيء أو الطرف المكروه من خصائصه الجمالية، ورؤيته بمنظار المفارقة الضاحكة حيناً، وحيناً بمنظار التناقضات الساخرة، حيث يقوم المرء بتجريد الموضوع من خصائصه وسماته الجمالية الإيجابية خاصة المحاسن، ليسقط على الموضوع بديلاً عنها كل مكروه ومفجوع بدرجة من الدرجات، وهو هنا لا يفهم الموضوع من الناحية الجمالية فهماً مقلوباً فحسب، وإنما يقلب فقط الخصائص الإيجابية، ويحل محلها قيماً سلبية بطريقة من الطرق تتناسب وشخصيته، وعقليته، وثقافته، ولكنها على أي حال عملية تشويه للخصائص الجمالية للموضوع، لتبدو متناقضة مضطربة قلقلة.

وهذا ما نجده على نحو واحد في الآثار التهكمية اللاذعة التي خلفها لنا الجاحظ والتوحيدي وبراناردشو وموليير وغيرهم، من ذلك ما أورده التوحيدي:

- فُذِّمَ لأبي العيْناء يوماً قُدْرٌ، فوجدها كثيرة العِظامِ، فقال: هذه قِدْرٌ أم قَبْرٌ؟

- سئل أبو عمار، قاضي الكوفة: أيُّ بنيك أثقل؟ قال: ما فيهم بعدَّ الكبير أثقل من الصغير إلاَّ الأوسط.

- سمع أعرابي دابةً تعتلف في جوف الليل، فقال: "إني لأراك تسهرين في مالي والناس نيام، والله لا تصبحين عندي وباعها".

- قال ابن الجصاص الصوفي: دخلت على أحمد بن روح الأهوازي فقال: ما تقول في صحفة أرزٍ مطبوخٍ، فيها نهرٌ من سمنٍ، على حافتيها كُثبانٌ من السكرِ المنحول؟ فدمعت عيناوي، فقال: مالك؟ قلتُ: أبكي شوقاً إليه، جعلنا الله وإياك من الواردين عليه بالغواصة والرَّدَّادتين، فقال لي: ما الغواصة والرَّدَّادتان؟ قلتُ: الغواصة: الإبهامُ، والرَّدَّادتان: السبابة والوسطى...

- قيل لبخيلٍ: ما حدُّ الشَّبَعِ؟ قال: الشَّبَعُ حرامٌ كُلُّهُ، وإنما أحلَّ الله من الأكل ما نفى الخوى، وسكَّنَ الصداغَ، وأمسك الرَّمَقَ، وحالَ بينَ الإنسان وبين المرح. وهل هلكَ الناسُ في الدَّينِ والدُّنيا إلاَّ بالشَّبَعِ والنَّضَلِ والبِطْنَةِ والاحتشَاءِ؟

- قيل لِسمرقنديٍّ: ما حدُّ الشَّبَعِ؟ قال: إذا جَحَظتْ عيناك، ويكَمَّ لسانك، وثقلت حركاتك، وأرجحنَّ عقلك فأنت في أوائل الشَّبَعِ، قيل: إذا كان هذا أوله، فما آخره؟ قال: أن تتشَقَّ نصفين.

٣- الانفعالات المشوشة:

قد يمر المرء بحالات من التشتت الذهني، وفقدان القدرة على التركيز، كما قد يكون في حالة غضب، أو هيجان، أو قلق، أو حيرة، أو سوى ذلك، فلا يتاح له الحكم الصحيح الطبيعي على ما يتلقاه من موضوعات جمالية، أو أخلاقية، أو اجتماعية، ففي أي نحو تسير آلية التدوق الجمالي أثناء التعرض للانفعالات المشوشة؟

الحق أننا أمام آليات التدوق الجمالي، ذلك أن الذي يتلقى أثراً جمالياً، إما أن يأسره الجمال، أو أن يغلبه الانفعال.

وقد ذهب أرسطو، وابن خلدون، وشارل لالو إلى أن المعايضة الجمالية تلعب دوراً كبيراً في تطهير الانفعال، ويمكننا أن نضيف امتصاص حدة القلق والهيجان، وتهيئة النفس للاعتدال والتوازن، بدفعها إلى الاستقرار ودفع التوتر الانفعالي على اختلاف أنواعه.

وقد بدا هذا مؤكداً من خلال العديد من الأبحاث، واتجه الباحثون النفسيون والاجتماعيون إلى الحديث عن أثر هذه الظاهرة في التنشئة الاجتماعية، وضبط الانفعالات وتوجيهها، فماذا يعني ذلك من ناحية التذوق الجمالي؟

قد يكون من التسرع الاعتقاد بأن المعيشة الجمالية هنا حالة خاصة من حالات الانفعالات المشوشة بمعنى أن المرء يجرد الموضوع أو الأثر الجمالي من خصائصه وسماته ومزاياه الجمالية، ليسبغ عليها قيمه المستحبة المفضلة كما بيّنا قبل قليل، أي على ما ترغبه الذات وتتوخاه، لأن في هذا ما يفسر لنا تخادم الهيجان، أو خفة حدة القلق والغضب وتراخي الحيرة بحصول المرء على شيء مرغوب محبوب، بمعنى أن الحقائق العلمية لا تناقض الاعتقاد بأن المعيشة الجمالية تسهم في التخفيف من حدة الانفعال.

لقد أثبتت بعض التجارب أن المعيشة الجمالية في أثناء الانفعال، تسهم في توسع الأوردة الدموية التي تكون في حالة من الانقباض والتشنج أثناء الغضب، الأمر الذي يخفف من حدة الانفعال، ومن ثم تلاشيه خلال وقت قصير وكأن الأثر الجمالي يسري في الكيان سريان الدم في أوعيته.

وهذا يعني أن الأثر الجمالي بخصائصه ومزاياه، هو الذي يفرغ الذات من خصائصها وسماتها المكونة لمنظومتها التكوينية والتقويمية، وإعادة بنائها آنية على شاكلتها.

إنَّ قيام عملية التذوق الجمالي على هذا النحو الذي تقرض خصائص الموضوع الجمالي ذاتها على المتلقي، وهيمنتها عليه، أو على منظومة التذوق الجمالي لديه، لتصدر حكماً مطابقاً لما هو عليه الموضوع، ليس يعني موضوعية الحكم الجمالي بالمعنى الاصطلاحي، بل بمعنى الخصائص والصفات الجمالية التي يجتازها الموضوع الجمالي التي غدت بالنسبة للذات المتلقية لهذه الحالة الانفعالية هي القيم العليا، وكأنها هي القيم التي اصطنعها لتحاكم من خلالها الموضوعات الجمالية.

وهذا ما يفسر لنا إعجاب المرء ببعض الآثار الجانبية، وأضرارها التي تحذو حذوها أو تشابهها، فقد يستمتع المرء إلى أغنية ما وهو قلق، وتخفف عنه بعض همه وقلقه، فلا يلبث أن تصبح هذه أغنية من المفضلات لديه، هي وما شابهها كلاماً وأنغاماً.

هذه الحالة ليست دائمة الحدوث عند الفرد كما أنها لا تنطبق على كل الأفراد، وإنما تكاد تنحصر بذواعة الجمال المختصين، خاصة منهم الفنانين، أي إنَّ الانفعال الثاني هنا هو الذي

دراسات في علم الجمال
الدكتور ياسر عبد الرحيم

يغلب المرء على أمره، ولا يترك للجمال مجالاً ولذلك لا نستطيع القول: إنَّ ثمة معاشة جمالية البتة هنا، ومن ثمَّ فإنَّ التذوق الجمالي يكون حتماً تذوقاً ناقصاً، والحكم اللازم عن ذلك يفتقر إلى العناصر الخاصة في كل ضرب من أضراب التذوق الجمالي، وإن كان أقرب شيء إلى التذوق التلقائي، إلا أنه أشد ضبابية وغموضاً.

أي إنَّ الرسائل المعلوماتية الواردة من الموضوع لا تصل كاملة ولا واضحة، ويمكن القول: إنَّ منظومة التقويم الجمالي لا تكون في ساحة الشعور الجمالي في أثناء التلقي.

علاقة الإنسان بالجمال

تاريخ الإنسان يدلُّ على جماليته التي ليست رهن شكله فقط، إنَّما قائمة حتى في الأشكال التي يبدها، فالزينة شكلٌ جماليٌّ، ليست الزينة التي نجمل بها أنفسنا هي المقصودة، إنَّما المقصود الأدوات التي نستخدمها، نحن نظهر أمام الناس بما يليق، أما الأكل فكلُّ شخصٍ حرٌّ يأكل ما يريد، فنحن نحاول أن نتصف بالجمال بأشكالنا العضوية، بلباسنا، بزينتنا، قد يظنُّ بعضنا أنَّ المرأة هي الأكثر زينة، لكن الرجل في مرحلة من المراحل كان أكثر زينة من المرأة لاعتبارات جمالية من جهة وسحرية من جهة أخرى.

في تاريخ الإنسان نجد تداخلاً بين الجمال والسحر، تداخلاً بين الجمال والقيح.

الرجل حين يضع وشماً على كتفه أو على يده فهو يتزيّن به، ويدلُّ من خلاله على عشيرته التي ينتمي إليه، إلى الآن البدو يقومون بالوشم في الظهر أو الوجه أو الذقن، ولكلِّ قبيلة وشمٌ خاصٌّ بها، ولو عدنا إلى أصل الوشوم لوجدنا أنَّ فيها جانباً سحرياً ودينيّاً أيضاً.

الوشم قد يقي من الأرواح الشريرة، عندما يَشِمُّ الرجل كتفه أو يده فسيشفى من الأرواح أو من الشياطين، والوشم رمزٌ دينيٌّ لإلهٍ معيّن.

في الوشم وحده نحن أمام جملة من التأويلات منها: الجمال، السحر، الدين، الانتساب لهذه القبيلة أو تلك.