محاضرات علم الجمال

السنة الثانية ماستر أدب قديم . أ حاجي

مفردات مقياس علم الجمال

- معنى الفنّ، والجمال

2- وظائف الفنّ والإبداع الفنّي والجمالي

3- نشأة الدّراسات الجماليّة

4- طبيعة الانفعال الجمالي

5- جماليات الإبداع العربي

معنى الفنّ والجمال: مقاربة فلسفية نقدية

يُعدّ الفنّ أحد أهمّ المظاهر التي تعبّر عن الوجود الإنساني في أبعاده الوجدانية والعقلية، فهو ليس مجرّد إنتاج جمالي أو وسيلة ترفيه، بل هو فعل وجودي يُجسّد الرؤية الإنسانية للعالم. كما أن الجمال ليس خاصيّة مادية تُدرَك بالحواس فقط، بل هو تجربة فكرية وجدانية تتجاوز المحسوس إلى المعنى.

وقد شكّل مفهوم **الفنّ والجمال** منذ العصور القديمة موضوعًا جوهريًا في الفكر الفلسفي، حيث ارتبط بالأسئلة الكبرى حول الحقيقة، والذوق، والخيال، والعبقرية.

أولًا: معنى الفنّ بين التعبير والمحاكاة

ارتبط مفهوم الفنّ في بداياته بالـ"محاكاة (Mimesis) "كما ذهب إلى ذلك **أفلاطون** و**أرسطو**.

يرى أفلاطون أن الفنّ «محاكاة للمحاكاة»، أي أنه يبتعد مرتين عن الحقيقة، لأن العالم المحسوس نفسه صورة ناقصة عن المثال، والفنّ صورة عن هذه الصورة (أفلاطون، الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا، القاهرة: دار المعارف، 1980، ص. 214.(

ويُنتقد هذا التصور لكونه يقلّل من قيمة الإبداع الفني بوصفه فعلًا منتجًا للحقيقة لا ناقلًا لها. فالفنان في منظور أفلاطون **يزيّف العالم** ولا يقدّمه كما هو.

أما أرسطو، فقد أعاد للفنّ مكانته الإيجابية حين عدّه **محاكاة خَلّاقة** للواقع لا تكرارًا له، إذ يقول: «الفنّ لا يصوّر ما هو كائن، بل ما ينبغي أن يكون) «فنّ الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، القاهرة: وكالة المطبوعات، 1973، ص. 45.(

يُحلّل هذا القول على أنه **تحوّل جوهري في فهم العلاقة بين الفنّ والحقيقة**، فالفنان ليس ناقلًا للطبيعة بل مؤوّلًا لها وفق منظوره القيمي والجمالي.

ويرى الفيلسوف الفرنسي **هيغل** أن الفنّ هو «تجلّي الفكرة في الصورة الحسيّة (Hegel, Aesthetics: Lectures on Fine Art, trans. T.M. Knox, Oxford University Press, 1975, p. 34).»

ويُفهم من ذلك أنّ الفنّ عند هيغل هو وسيطٌ بين الفكرة والمادة، بين الروح والطبيعة، إذ لا يتحقّق الجمال إلّا عندما تعبّر الفكرة عن ذاتها في شكلٍ محسوس منسجم.

وهذا الموقف يتّسم بطابع **مثالي جدلي** يجعل الفنّ مرحلة من تطوّر الروح المطلق، لا هدفًا قائمًا بذاته.

ثانيًا: الجمال كتجربة وجدانية ومعرفية

يُعرّف **إيمانويل كانط** الجمال في كتابه نقد ملكة الحكم بأنّه «المتعة غير المرتبطة بالمصلحة (Kant, Critique of Judgment, trans. J.H. Bernard, Macmillan, 1914, p. 42).»

أي أنّ الحكم الجمالي لا يقوم على المنفعة أو الأخلاق، بل على إحساسٍ حرّ بالانسجام بين الخيال والفهم.

ويُنتقد هذا التصوّر لكونه **يعزل الجمال عن السياق الاجتماعي والثقافي**، فيحوّله إلى تجربة ذاتية محضة.

في المقابل، نجد أن **جون ديوي** في كتابه الفنّ كتجربة (Art as Experience, New York: Minton, 1934, p. 27) يرى أنّ الجمال لا يتحقّق في الانفصال، بل في **التفاعل الحيّ بين الإنسان والعالم**. فالفنّ عنده هو تجربة حياتية تتخلّلها الحسّية والعاطفة والفكر، وهي شكل من أشكال الوعي الإنساني.

ويمثّل ديوي الاتجاه البراغماتي الذي يربط الفنّ بالحياة اليومية، ويكسر الفاصل بين «الفنيّ» و«الواقعيّ.»

أما في الفكر العربي الإسلامي، فقد اعتبر **الفارابي** أنّ الجمال يتجلّى في «الانسجام والتناسب» بين الأجزاء، وهو انعكاس لنظام الكون الكلي (الفارابي، آراء أهل المدينة الفاضلة، تحقيق ألبرت نادر، بيروت: دار المشرق، 1968، ص. 92.(

وهذا التصوّر يجعل من الجمال **مبدأً كونيًا وأخلاقيًا في آنٍ واحد**، إذ يرتبط الجمال بالنظام، والنظام بالخير.

كما يؤكّد **الغزالي** في إحياء علوم الدين أن الجمال «صفة محبوبة في ذاتها لأنها تذكّر بالنور الإلهي»، ممّا يربط بين **الذوق الجمالي والتجربة الروحية**)الغزالي، الإحياء، ج 4، ص. 321.(

وهنا تتجلّى الأصالة الصوفية في الرؤية الجمالية الإسلامية، حيث يُفهم الفنّ كـ"ذكرٍ بصريّ" لله.

ثالثًا: الفنّ بوصفه فعلاً إنسانيًا تحويليًا

مع تطوّر الفكر الجمالي الحديث، لم يعد الفنّ يُنظر إليه بوصفه تمثيلًا أو تجربة ذاتية فحسب، بل **كفعلٍ نقديٍّ تحويليّ**.

يقول **هربرت ماركوز** إنّ «الفنّ الحقيقيّ يرفض الواقع القائم، لأنّه يُقدّم صورةً لعالمٍ أفضل « (Marcuse, The Aesthetic Dimension, Boston: Beacon Press, 1978, p. 9).

فالجمال عنده هو **قوة مقاومة** للاغتراب الاجتماعي، وهو بعدٌ سياسيّ وإنسانيّ في آنٍ واحد.

ويذهب **تشارلز تايلور** إلى أنّ الفنّ «يُعيد للإنسان قدرته على التأمل في ذاته من خلال الصور والرموز (Taylor, Sources of the Self, Harvard University Press, 1989, p. 485).»

وبهذا يصبح الفنّ **أداةً لتوسيع الوعي الذاتي**، وليس مجرّد متعة جمالية.

وفي التحليل النقدي لهذين الموقفين، نلحظ أنّ الفنّ هنا يتجاوز الإطار الجمالي إلى الإنساني، ويتحوّل من «غايةٍ شكلية» إلى «قيمةٍ أخلاقية» ذات وظيفة توجيهية.

رابعًا: التفاعل بين الفنّ والجمال في الفكر المعاصر

في الفلسفة الجمالية المعاصرة، تمّ تجاوز الفصل التقليدي بين الفنّ والجمال.

فالفنّ لا يُقاس فقط بقدرته على إحداث اللذّة الجمالية، بل بمدى **قدرته على إثارة التساؤل** وتحفيز

الوعي النقدي.

يقول **ثيودور أدورنو**» :الفنّ الحقيقيّ هو الذي يصدم الذوق السائد، ويكشف التناقضات التي تخفيها الثقافة (Adorno, Aesthetic Theory, trans. C. Lenhardt, Routledge, 1984, p. 25). «

إنّ هذا الفهم يعبّر عن تحوّلٍ جذري في الجماليات الحديثة، إذ أصبح الفنّ **فضاءً للتفكير لا للتزيين**، ومجالًا للكشف لا للمحاكاة.

وفي هذا السياق، يمكن القول إنّ الجمال لم يعد خاصيّةً للأشكال المتناغمة فحسب، بل أيضًا **للأشكال القادرة على تفجير المعنى** وإثارة الحسّ النقدي لدى المتلقي.

وهذا ما يجعل الجمال اليوم مفهومًا **ديناميكيًا متحوّلًا** يرتبط بالتجربة الإنسانية أكثر من ارتباطه بالمقاييس الشكلية.

يُستنتج من هذا التحليل أنّ الفنّ والجمال مفهومان متداخلان في جوهرهما، متحوّلان بتغيّر العصور والفلسفات.

فالفنّ هو التعبير الأرقى عن الوجود الإنساني، والجمال هو اللغة التي يعبّر بها هذا الوجود عن ذات،.ومن ثمّ، لا يمكن اختزال الفنّ في تقنيات أو مدارس، ولا الجمال في معايير جامدة، لأنّ كليهما **تجربة إنسانية حرّة تُعيد للوجود معناه.**

قائمة المراجع

المراجع العربية:

1. أفلاطون، الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا، القاهرة: دار المعارف، 1980.
2. أرسطو، فنّ الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، القاهرة: وكالة المطبوعات، 1973.
3. الفارابي، آراء أهل المدينة الفاضلة، تحقيق ألبرت نادر، بيروت: دار المشرق، 1968.
4. الغزالي، إحياء علوم الدين، القاهرة: دار المعرفة، د.ت.

المراجع الأجنبية:

1. Hegel, G.W.F., Aesthetics: Lectures on Fine Art, Oxford University Press, 1975.
2. Kant, Immanuel, Critique of Judgment, Macmillan, 1914.
3. Dewey, John, Art as Experience, New York: Minton, 1934.
4. Marcuse, Herbert, The Aesthetic Dimension, Boston: Beacon Press, 1978.
5. Taylor, Charles, Sources of the Self, Harvard University Press, 1989.
6. Adorno, Theodor, Aesthetic Theory, Routledge, 1984.

وظائف الفنّ والإبداع الفنّي والجمالي

يُعدّ **الفنّ** أحد أكثر الظواهر الإنسانية عمقًا واتساعًا في التاريخ البشري، إذ يشكّل فضاءً تتقاطع فيه **المعرفة، والوجدان، والخيال، والرمز** .والفنّ ليس غاية جمالية محضة، بل هو **أداة تواصلٍ ورؤيةٍ للعالم**، تتجلّى فيها وظائف معرفية، أخلاقية، اجتماعية، وجمالية.
ومن هنا تتحدّد إشكالية هذا المقال في السؤال:

ما هي وظائف الفنّ والإبداع الفنّي والجمالي في بناء الوعي الإنساني، وكيف اختلفت تصوّراتها بين الفلسفات القديمة والحديثة والمعاصرة؟

أولًا: الوظيفة التعبيرية للفنّ

يرى الفيلسوف البريطاني **كولنغوود** أن الفنّ هو «تعبير عن العاطفة الإنسانية» وليس محاكاة للواقع، لأن الفنان «يخلق المعنى الجمالي حين يُعبّر عن وجدانه في صورة محسوسة « (Collingwood, The Principles of Art, Oxford University Press, 1938, p. 119).

ويُفهم من هذا أن الفنّ وظيفة تواصليّة بين الداخل والخارج، بين الذات والعالم.

إلا أنّ هذا المفهوم يُنتقد لكونه **يحصر الإبداع في الذات الفردية**، ويتجاهل البعد الاجتماعي للتعبير الفني.

أما **ليون تولستوي** فيذهب أبعد من ذلك حين يقول:الفنّ هو وسيلة لنقل الشعور من الإنسان إلى الإنسان) «ما هو الفن؟، ترجمة سامي الدروبي، بيروت: دار الفكر، 1973، ص. 44).

ويرى تولستوي أن القيمة الفنية تقاس بقدرتها على إحداث **عدوى وجدانية** تخلق وحدة شعورية بين البشر.

غير أن هذا التصوّر يتعرّض للانتقاد من زاوية **الفكر الجمالي الحديث** الذي لا يربط الفنّ فقط بالعاطفة، بل أيضًا **بالفكر والمعنى**.

ويُستخلص من هذين الموقفين أن الوظيفة التعبيرية للفنّ تتراوح بين **التجربة الذاتية والتواصل الإنساني العام**، وتُعدّ الأساس لكلّ شكلٍ من أشكال الإبداع الجمالي.

ثانيًا: الوظيفة المعرفية للفنّ

لم يعد الفنّ مجرّد انعكاسٍ أو محاكاة، بل أصبح **طريقةً في المعرفة**.

يقول **هيغل**» :الفنّ هو معرفة بالحسّ، لأنه يُجسّد الفكرة في صورةٍ محسوسة ,Hegel) « Aesthetics: Lectures on Fine Art, trans. T.M. Knox, Oxford University Press, 1975, p. 38).

ويعني ذلك أن الفنّ يُعبّر عن الحقيقة لا عن الواقع، وأن الجمال هو **شكل من أشكال إدراك الفكرة المطلقة**.

لكنّ هذا التصوّر المثالي يتّسم بالتجرّد، لأنه **يفصل الفنّ عن التجربة التاريخية والاجتماعية**.

وفي الاتجاه ذاته، يرى الفيلسوف الألماني **نيتشه** أن الفنّ هو «الظاهرة الميتافيزيقية الوحيدة في الحياة» (Nietzsche, The Birth of Tragedy, trans. W. Kaufmann, Vintage, 1967, p. 33).

وهو هنا يجعل من الإبداع الفنيّ وسيلة لفهم الوجود ذاته، لا لتفسيره، حيث يتوحّد الإنسان بالعالم عبر الخلق الجمالي.

يُحلَّل هذا الموقف باعتباره **تجاوزًا للنظرة المعرفية الكلاسيكية** إلى الفنّ، إذ يجعل المعرفة الجمالية شكلًا من أشكال الوجود نفسه.

أمّا المفكر العربي **زكي نجيب محمود** فيرى أن «الفنّ يُقدّم لنا الحقيقة بوسائل غير عقلية، لكنه لا يقلّ شأنًا عن العلم في كشف جوهر الحياة» (زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، القاهرة: دار الشروق، 1984، ص. 112.)

ويعبّر هذا الموقف عن **رؤية توفيقية** بين الحسّ والعقل، إذ يضع الفنّ في قلب المعرفة الإنسانية، لا على هامشها.

ثالثًا: الوظيفة الاجتماعية والأخلاقية للفنّ

يرى **هربرت ماركوز** أنّ «الفنّ الحقيقيّ يفضح اللاعقلانية الكامنة في الواقع، ويقدّم صورة لعالمٍ أكثر إنسانية» (Marcuse, The Aesthetic Dimension, Boston: Beacon Press, 1978, p. 9).

وهنا يصبح الفنّ وسيلة **تحرّر اجتماعي** ومجالًا للمقاومة الجمالية ضدّ الاغتراب.

يُحلَّل هذا الموقف في ضوء الفلسفة النقدية (مدرسة فرانكفورت) التي تعتبر الفنّ **قوة مضادّة للهيمنة**، لأنه يكشف المسكوت عنه في النظام القائم.

وفي الفكر العربي، يؤكّد **طه حسين** أن «الفنّ الصادق هو الذي يخدم المجتمع بقدر ما يسمو بالذوق» (طه حسين، حديث الأربعاء، القاهرة: دار المعارف، 1957، ج1، ص. 22.)

ويكشف هذا القول عن وعيٍ مبكّر بوظيفة الفنّ الأخلاقية والتربوية، حيث يُربط الجمال **بالمسؤولية الثقافية**.

لكن من منظورٍ نقديّ، فإن ربط الفنّ بالوظيفة الأخلاقية وحدها قد **يختزل الإبداع في أداة دعوية أو تعليمية**، ويُفقده استقلاله الجمالي.
ولهذا كان التوازن بين الوظيفة الاجتماعية والوظيفة الجمالية **ضرورة فلسفية** لحفظ جوهر الفنّ.

رابعًا: الوظيفة الجمالية والإبداعية للفنّ

يُعرّف **كانط** الجمال بأنّه «الغاية دون غاية (Kant, Critique of Judgment, Macmillan, 1914, p. 52)»، أي أن الجمال يُمتَع لذاته، دون غرضٍ خارجي.
وهذا التصوّر يؤسّس لما يسمّى بـ**استقلالية الفنّ**، حيث يصبح الإبداع الجمالي فعلاً حرًّا مستقلًا عن المنفعة.
لكنّ هذا الموقف يُنتقد لكونه **ينزع الفنّ من سياقه الإنسانيّ الحيّ** ويحوّله إلى لعبة شكلية مغلقة.

وفي المقابل، يرى **جون ديوي** أن الجمال يتحقّق حين تتكامل التجربة الإنسانية في لحظة وعي حسّي ووجداني، وأن «الفنّ هو تجربة معاشة لا منفصلة عن الحياة (Dewey, Art as Experience, New York: Minton, 1934, p. 12).»
يُحلَّل هذا التصوّر على أنه **تجديد للرؤية الجمالية الحديثة**، إذ يربط الفنّ بالتجربة اليومية ويجعله جزءًا من بناء الذات الإنسانية.

أما **الغزالي** فيرى أنّ «الإبداع الجمالي هو أثرٌ من أنوار الخالق في النفس، يظهر في صورٍ منسجمة تدلّ على كمال الصنعة» (الغزالي، إحياء علوم الدين، القاهرة: دار المعرفة، ج 4، ص. 321.)
ويُظهر هذا الموقف **العمق الروحي والجمالي** في التصوّر الإسلامي، إذ يجعل الفنّ سبيلًا لمعرفة الجمال الإلهي، لا مجرّد محاكاة حسّية.

خامسًا: الوظيفة الوجودية والتحويلية للإبداع الفني

تذهب الفلسفة المعاصرة إلى أن الفنّ يؤدي وظيفة **تحويلية وجودية**، فهو يعيد صياغة العالم من خلال الخيال.

يقول **سارتر**» :الفنّ هو التزام بالوجود، لأنه يخلق العالم من جديد (Sartre, What is Literature?, Methuen, 1948, p. 22).» وهنا يصبح الإبداع الفنيّ **موقفًا فلسفيًا** من الحياة، لا مجرّد إنتاج جمالي.

كما يؤكد **موريس ميرلو-بونتي** أنّ «الفنّ يكشف ما لا تستطيع اللغة قوله» (Merleau-Ponty, Eye and Mind, Northwestern University Press, 1964, p. 66).

ويُفهم من هذا أن الفنّ يُمارس وظيفة معرفية غير لغوية، تُعيد تشكيل الإدراك ذاته.

تحليليًا، هذا الموقف يُبرز دور الفنّ في **توسيع حدود التجربة الإنسانية** عبر الصورة واللون والإيقاع، وهي أدوات تتجاوز المنطق التقليدي.

يمكن القول إنّ **الفنّ لا يُختزل في وظيفة واحدة**، فهو في آنٍ واحدٍ تعبيرٌ وجداني، ومعرفة حسّية، وتربية اجتماعية، وتجربة جمالية، ورؤية وجودية.

إنّ الإبداع الفنّي والجمالي يعبّر عن **قدرة الإنسان على تحويل الواقع إلى معنى**، وعلى استنطاق الجمال في كلّ ما هو إنساني.

ومن ثمّ، تبقى **وظيفة الفنّ الأسمى** هي أن يمنح الوجود شكله الرمزي، وأن يجعل الإنسان يرى ذاته والعالم من جديد.

قائمة المراجع

المراجع العربية:

1. الغزالي، إحياء علوم الدين، القاهرة: دار المعرفة، د.ت.
2. طه حسين، حديث الأربعاء، القاهرة: دار المعارف، 1957.
3. زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، القاهرة: دار الشروق، 1984.
4. تولستوي، ما هو الفن؟، ترجمة سامي الدروبي، بيروت: دار الفكر، 1973.

المراجع الأجنبية:

1. Collingwood, R.G., The Principles of Art, Oxford University Press, 1938.
2. Hegel, G.W.F., Aesthetics: Lectures on Fine Art, Oxford University Press, 1975.
3. Nietzsche, F., The Birth of Tragedy, Vintage, 1967.
4. Kant, Immanuel, Critique of Judgment, Macmillan, 1914.
5. Dewey, John, Art as Experience, New York: Minton, 1934.
6. Marcuse, Herbert, The Aesthetic Dimension, Boston: Beacon Press, 1978.
7. Sartre, Jean-Paul, What is Literature?, Methuen, 1948.
8. Merleau-Ponty, Maurice, Eye and Mind, Northwestern University Press, 1964.

نشأة الدراسات الجمالية وتطوّر فلسفة الجمال عبر العصور

يُعدّ **الجمال** أحد أعمق المفاهيم الفلسفية التي رافقت الفكر الإنساني منذ بداياته، إذ ارتبط بالأسئلة الكبرى عن الحقيقة والخير والفنّ والوجود. وقد تطوّرت **الدراسات الجمالية** (Aesthetics)من مجرّد تأملاتٍ في الفنّ والذوق إلى **علمٍ فلسفيٍّ قائمٍ بذاته** يبحث في طبيعة الجمال ومعاييره ووظائفه.

فمنذ الفلاسفة اليونان إلى المفكرين المسلمين والعرب المعاصرين، ظلّ السؤال الجمالي مرآةً لجوهر الإنسان في سعيه إلى **المعنى والكمال والتناسق**.

أولًا: نشأة الدراسات الجمالية عند اليونانيين

ترجع البدايات الأولى للفكر الجمالي إلى **اليونان القديمة**، حيث ارتبطت الفلسفة بالجمال من خلال نظرتها إلى **الكون ككلٍّ منسجمٍ ومنظَّم**.

كان الجمال عندهم يُفهم ضمن العلاقة بين **النظام والفضيلة والمعرفة** .فقد رأى **فيثاغورس** أنّ «الجمال يتجلّى في النسبة والتناسق العددي (Guthrie, A History of Greek »

Philosophy, Cambridge University Press, 1962, p. 71).
وهذا المفهوم الرياضي للجمال يجعل الانسجام الكوني أصل كل جمال، ويُبرز البعد العقلي في النظر إلى الفنّ.

أما **هيراقليطس** فقد اعتبر أنّ «التناغم الخفيّ أقوى من الظاهر (Heraclitus, Fragments, trans. Kahn, Cambridge University Press, 1979, p. 85)»، وهو بذلك يرى أن الجمال ليس في الشكل الظاهر فحسب، بل في التوتر الخلاق بين الأضداد، أي في **الحركة الدائمة للحياة**.

يُحلَّل هذا الاتجاه على أنه نواة الفهم الجدلي للجمال، الذي سيبلغ ذروته لاحقًا عند هيغل، إذ يرى أن التناقض يولّد الإبداع، وأنّ **الجمال هو وحدة المتقابلات**.

ثانيًا: فلسفة الجمال عند سقراط

يُعدّ **سقراط (469–399 ق.م** (أول من ربط بين الجمال والأخلاق، إذ رأى أن «الجميل هو المفيد»، وأنّ الجمال لا قيمة له إذا لم يكن مرتبطًا بالخير (Plato, Hippias Major, trans. W.D. Woodhead, Cambridge University Press, 1929, p. 12).
وقد نقد سقراط المفهوم السطحي للجمال الذي يقتصر على الشكل والمظهر، معتبرًا أن الجمال الحقيقي **قيمة روحية** تقوم على الفضيلة والمعرفة.

يقول في إحدى محاوراته: «ليس الجمال في الزينة ولا في الجسد، بل في النفس التي تُحسن استعمال ما تملك» (نقلاً عن أفلاطون.(
تحليلًا لهذا الموقف، نجد أن سقراط **أخلاقيّ النزعة الجمالية**، إذ يرى أن الجمال سبيلٌ إلى الخير، وأن الفنّ لا قيمة له إن لم يُهذّب النفس.
وهذا الفهم الأخلاقي سيؤثّر لاحقًا في الفكر الجمالي الكنسي والمسيحي.

ثالثًا: فلسفة الجمال عند أفلاطون

يُعدّ **أفلاطون** المؤسّس الحقيقيّ للفكر الجمالي الفلسفي في الغرب.
ففي المأدبة وفيدروس، يرى أن الجمال هو «الطريق إلى إدراك الحقيقة المطلقة (Plato, The Symposium, trans. A. Nehamas & P. Woodruff, Hackett, 1989, p. 56).»

ويُميّز أفلاطون بين الجمال الحسيّ والجمال المثالي، فالأول زائل، والثاني خالد لأنه صورة من صور المثل.

ويرى أن «الفنّ محاكاة للمحاكاة»، أي أنه ابتعاد عن الحقيقة مرتين (Plato, The Republic, Book X, trans. G.M.A. Grube, Hackett, 1992, p. 316).
ومن هنا جاء نقده للفنّ، إذ اعتبره **زائفًا ومضلِّلًا** ما لم يكن في خدمة الحقيقة والفضيلة.
ويُحلَّل موقفه على أنه بداية الصراع بين **الفكر الميتافيزيقي والفكر الفنيّ الواقعي**، حيث يُحاكم الجمال بالعقل لا بالوجدان.

رابعًا: فلسفة الجمال عند أرسطو

على خلاف أستاذه، رأى **أرسطو** أن الفنّ «محاكاة خَلّاقة» للطبيعة، وأن الجمال يتحقّق في **الترتيب والتناسق والاكتمال**)فنّ الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، القاهرة: وكالة المطبوعات، 1973، ص. 45.(
يقول: «كلّ جميلٍ يجب أن يكون ذا نظامٍ ووحدة، لأن الجمال يقوم في الكلّ لا في الأجزاء.«
وهو أول من تحدّث عن **التطهير (Catharsis)** كوظيفة جمالية للفنّ المأساوي، إذ يحرّر النفس من الانفعالات عبر التمثّل الفنيّ.

تحليلًا لهذا الموقف، نجد أن أرسطو أسّس لنظرية **واقعية عقلانية للجمال**، ترى الفنّ تجربة معرفية وأخلاقية في آن، وتُعيد للفنان دوره الإبداعي بعد محاكمة أفلاطون له.

خامسًا: فلسفة الجمال عند الرومان – هوراس نموذجًا

مثّل **هوراس (Horace)** في كتابه فنّ الشعر (Ars Poetica) الجسر بين الجمال الإغريقي والجمال الروماني، مؤكدًا أن «غاية الفنّ هي الإمتاع والمنفعة معًا (Horace, Ars Poetica, trans. H. Rushton Fairclough, Loeb Classical Library, 1926, v. 333).
وهذا المبدأ الشهير – **(utile et dulce)**المفيد واللذيذ – عبّر عن رؤية جمالية عملية تربط بين **الفنّ والغاية الاجتماعية.**

يُحلَّل موقفه على أنه تطويرٌ لموقف أرسطو في الواقعية الجمالية، ولكن في اتجاهٍ **نفعيٍّ تربويٍّ** يربط الفنّ بالحياة المدنية الرومانية.

سادسًا: فلسفة الجمال عند المسلمين

.1الفارابي (ت 950م(

يعدّ من أوائل من أسّسوا للفكر الجمالي في الإسلام، إذ يرى أن «الجمال هو التناسق بين أجزاء الشيء واتساقها مع الكلّ» (الفارابي، آراء أهل المدينة الفاضلة، بيروت: دار المشرق، 1968، ص. 92.(

وهو يربط الجمال بالنظام الكوني والعقل الفعّال، فيصبح الجمال **انعكاسًا للانسجام العقلي الإلهي في الوجود.**

يُحلَّل هذا الموقف باعتباره استمرارًا للفكر الأرسطي في سياقٍ توحيديٍّ روحيٍّ.

.2ابن سينا (ت 1037م(

يرى في الشفاء أن «الجمال هو الكمال الذي يُدرك بالحسّ أولًا ثم بالعقل» (ابن سينا، الشفاء: الإلهيات، تحقيق إبراهيم مدكور، القاهرة: دار الفكر العربي، 1952، ص. 188.(

وهو يميّز بين جمالٍ ماديٍّ محسوس وجمالٍ معنويٍّ روحانيّ.

تحليليًا، يجعل ابن سينا الجمال **مظهرًا للكمال الوجودي،** حيث تتوحّد المعرفة والمتعة في إدراك الجمال.

.3ابن خلدون (ت 1406م(

يرى أن «التأنّق في الصنائع والعمارة والغناء علامة رقيّ الحضارة) «المقدمة، بيروت: دار الفكر، 1981، ص. 432.(

ويربط الجمال بالازدهار العمراني والاجتماعي، معتبرًا أن **الإبداع الفنيّ نتيجة لتراكم الرفاهية الثقافية.**

يُحلَّل هذا الموقف على أنه نقلة من **التأمل الميتافيزيقي إلى الفهم الاجتماعي للجمال.**

سابعًا: فلسفة الجمال في المفهوم الكنسي الوسيط

مع انتشار المسيحية، خضع الجمال لتأويلٍ دينيٍّ لاهوتي.
فقد رأى **أوغسطين** أن الجمال هو «انعكاس النظام الإلهي في الأشياء (Augustine, Confessions, Book IV, trans. H. Chadwick, Oxford, 1991, p. 72).»
وقال **توما الأكويني**» :الجميل ما يُرى ويُسرّ لأنّه يعبّر عن كمال الله (Aquinas, Summa Theologica, I, Q.5, Art.4).»
تحليلًا لهذا الاتجاه، نجد أن الجمال أصبح **وسيلة للتعبير عن الإيمان**، فالفنّ في الكنيسة ليس غاية جمالية، بل **رمز لاهوتيّ روحيّ**.

ثامنًا: فلسفة الجمال عند العرب المعاصرين

برز في الفكر العربي الحديث عدد من المفكرين الذين أعادوا النظر في المفهوم الجمالي بمنهجٍ فلسفيٍّ توفيقيٍّ بين التراث والحداثة.

يقول **زكي نجيب محمود**» :إنّ الفنّ يقدّم الحقيقة في صورةٍ مجازية، لكنها لا تقلّ عن الحقيقة العلمية صدقًا) «تجديد الفكر العربي، القاهرة: دار الشروق، 1984، ص. 118.(
يُحلَّل هذا الموقف على أنه **عقلنة للذوق الجمالي العربي** عبر رؤية علمانية منفتحة على الفلسفة الوضعية.

أما **عبد الرحمن بدوي** فيرى أن الجمال «تجربة وجدانية ميتافيزيقية تُعيد الإنسان إلى ذاته) «الزمان الوجودي، القاهرة: دار النهضة، 1947، ص. 210.(
ويعبّر عن الاتجاه الوجودي في الفلسفة الجمالية العربية الحديثة.

بينما يشير **يوسف كرم** إلى أن «الفنّ هو تجلّي الكمال الإنساني في الصورة) «تاريخ الفلسفة اليونانية، القاهرة: دار المعارف، 1957، ص. 12)، وهو يربط بين الجمال الكلاسيكي والجوهر الأخلاقي للفنّ.

تُظهر هذه المقارنة التاريخية أنّ **فلسفة الجمال** مرّت من الفهم الحسيّ إلى الروحيّ، ومن المثاليّ إلى الاجتماعيّ، ثم إلى الوجوديّ المعاصر.
فالجمال في جوهره **مرآةٌ للإنسان والعالم**، يعكس تصوّره للخير والحقيقة والحرية.

ومن ثمّ فإنّ دراسة الجمال ليست ترفًا فلسفيًا، بل هي **سبيلٌ لفهم الإنسان ذاته في بحثه عن المعنى والكمال.**

قائمة المراجع

1. أرسطو، فنّ الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، القاهرة: وكالة المطبوعات، 1973.
2. الفارابي، آراء أهل المدينة الفاضلة، بيروت: دار المشرق، 1968.
3. ابن سينا، الشفاء: الإلهيات، تحقيق إبراهيم مدكور، القاهرة: دار الفكر العربي، 1952.
4. ابن خلدون، المقدمة، بيروت: دار الفكر، 1981.
5. زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، القاهرة: دار الشروق، 1984.
6. يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، القاهرة: دار المعارف، 1957.
7. عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، القاهرة: دار النهضة، 1947.

1. Plato, The Republic, trans. G.M.A. Grube, Hackett, 1992.
2. Plato, The Symposium, trans. A. Nehamas & P. Woodruff, Hackett, 1989.
3. Hegel, G.W.F., Aesthetics: Lectures on Fine Art, Oxford University Press, 1975.
4. Horace, Ars Poetica, trans. H. Rushton Fairclough, Loeb Classical Library, 1926.
5. Augustine, Confessions, trans. H. Chadwick, Oxford University Press, 1991.
6. Aquinas, Thomas, Summa Theologica, Vol. I.
7. Guthrie, W.K.C., A History of Greek Philosophy, Cambridge University Press, 1962.

8. Heraclitus, Fragments, trans. Kahn, Cambridge University Press, 1979.

✦طبيعة الانفعال الجمالي: قراءة فلسفية تحليلية في ضوء التراثين العربي والغربي

1.مقدمة: في ماهية الانفعال الجمالي

تُعدّ تجربة **الانفعال الجمالي** أحد أعقد الظواهر التي شغلت الفلاسفة والنقاد عبر العصور، إذ تتقاطع فيها مستويات **الإدراك الحسي، والوعي العقلي، والتفاعل الوجداني، والتأمل الروحي** .فهي ليست فعلًا شعوريًا بسيطًا، بل **حالة وجدانية معرفية مركّبة** تعكس علاقة الإنسان بالجميل كقيمة وكمعنى وكخبرة وجودية.

ويرى **بنديكت كروتشه** أن الجمال لا يُدرك كخاصية في الأشياء، بل كفعلٍ داخليّ تنشأ عنه تجربة وجدانية متفرّدة:

»إن الجمال ليس خاصية موضوعية، بل هو فعل حدسٍ يعبّر عن الحياة في أصفى صورها.(Croce, Aesthetic as Science of Expression, 1902, p. 56) «

من هذا المنطلق، يمكن القول إن الانفعال الجمالي لا يُختزل في لذة حسّية، بل يتجاوزها إلى **تجلٍّ معرفي للذات في لحظة انفتاحها على الوجود** .غير أنّ رؤية كروتشه، رغم عمقها المثالي، تتجاهل البعد الحسيّ والبعد الاجتماعي للانفعال، وهو ما يجعلها أقرب إلى التصوّر الذاتي المغلق الذي يتعامل مع الجمال بوصفه نتاج الوعي الفردي وحده.

2.الانفعال الجمالي في الفلسفة الإغريقية: من التطهير إلى المثال

2.1أفلاطون: الانفعال بوصفه سلّمًا للارتقاء الروحي

اعتبر **أفلاطون** في المأدبة أنّ الانفعال الجمالي هو بداية رحلة النفس نحو الحقيقة المطلقة، إذ يقول:

»من يحب الجمال في الأجسام، يتدرّج إلى حب الجمال في النفوس، ثم في الأفعال، حتى يبلغ جمال الحكمة.(Plato, Symposium, 210a) «

فالانفعال عنده ليس هدفًا لذاته، بل **وسيلة روحية للانتقال من المحسوس إلى المجرّد،** ومن الجزئي إلى الكليّ. الجمال، إذًا، ليس في الشيء، بل في "المثال" الذي يمثّل جوهر الجمال المطلق.

نقد وتحليل:

يُعدّ أفلاطون أوّل من ربط الجمال بالميتافيزيقا، محوّلاً الانفعال الجمالي إلى تجربة أخلاقية–روحية. غير أن هذا التصوّر — برغم عمقه الفلسفي — يُقصي الحسّ، ويجرّد الفنّ من حقيقته الجمالية المستقلة، مما يجعل الجمال تابعًا للأخلاق والمعرفة لا للفنّ.

2.2أرسطو: الانفعال كتطهير (Catharsis)

خلافًا لأستاذه، يرى **أرسطو** في فن الشعر أن الانفعال الجمالي يتجلى عبر التراجيديا، إذ يطهّر النفس من العواطف المتطرفة كالخوف والشفقة.(Poetics, 1449b)
فالانفعال هنا ذو وظيفة **نفسية وتربوية،** تعيد للنفس توازنها من خلال المشاركة الوجدانية في الألم الإنساني المعروض على المسرح.

نقد وتحليل:

تُعدّ نظرية التطهير الأرسطية أول محاولة لتفسير البعد السيكولوجي للانفعال الجمالي، لكنها تقيّده في نطاق الأخلاق والعلاج النفسي، فلا تعترف بقيمة الانفعال بوصفه **لذّة جمالية خالصة** مستقلة عن الغاية التربوية أو الأخلاقية.

.3من الحدس إلى اللذة الخالصة: الانفعال الجمالي في الفلسفة الغربية الحديثة

3.1كانط: اللذة المنزهة عن الغرض

يُعيد **إيمانويل كانط** تعريف الانفعال الجمالي بوصفه حالة من **اللذة التأملية الحرة** التي تنشأ عن توافق قوى المخيلة والفهم دون غاية عملية أو مصلحة، ويقول:

»الحكم الجمالي هو ذوق خالص لا يسعى إلى امتلاك الشيء الجميل، بل إلى التمتع بصورته.(Critique of Judgment, §5) «

فالجمال عند كانط تجربة ذاتية لكنها **عالمية الإمكان**، لأن الشعور بالمتعة في الجميل مشترك بين العقول السليمة.

نقد وتحليل:

كانط يحرر الانفعال من الغاية والمنفعة، لكنه يربطه بالذوق بوصفه حكمًا عقليًا، مما يجعله أقرب إلى الانفعال التأملي المقيّد، لا الوجداني الحر. وقد انتقد هيغل لاحقًا هذا الفصل بين الشعور والعقل، معتبرًا أن الجمال الحقيقي هو تجلّي الروح المطلقة، لا تجربة ذوقية فحسب.

3.2شوبنهاور: الانفعال كخلاص من الإرادة

أما **شوبنهاور**، فاعتبر أن الانفعال الجمالي يمنح الإنسان تحررًا مؤقتًا من "إرادة الحياة" التي تجرّه نحو المعاناة، إذ يقول:في لحظة التأمل الجمالي، نتحرر من عبودية الإرادة، ونصبح مرآة صافية للعالم.(The World as Will and Representation, 1819, p. 183) «

الانفعال عنده تجربة ميتافيزيقية خالصة، يذوب فيها الوعي في الموضوع، ويختبر الصفاء الوجودي.

نقد وتحليل:

تصور شوبنهاور يعيد الاعتبار للانفعال كخبرة وجودية، لكنه يحوّله إلى حالة سلبية من الانسحاب من العالم، في حين أن الجمال في جوهره تفاعل **إيجابيّ خلاق** مع الوجود.

.4الانفعال الجمالي في الفكر الإسلامي

4.1ابن سينا: الانفعال كتناسق بين الحس والعقل

يقول **ابن سينا** في الشفاء:إن اللذة في إدراك الجميل هي سرور النفس بما تدركه من تناسب الصور وتلاؤمها» (ابن سينا، الشفاء، فن النفس، ج2، ص. 145.(

فهنا يربط ابن سينا الجمال بالانسجام والنظام، ويرى أن الانفعال الجمالي هو نتاج **تناغم القوى المدركة في النفس** .وهو بذلك يقدّم فهماً مبكرًا لعلم النفس الجمالي يقوم على التناسب والتماثل بوصفهما مصدرًا للذة.

نقد وتحليل:

يتجاوز ابن سينا الثنائية الغربية بين الحس والعقل، مقدّمًا رؤية تكاملية تجعل الانفعال الجمالي نتاجًا لتفاعل الوعي مع المحسوس. وتلتقي رؤيته مع ما طرحه لاحقًا علماء الإدراك الجمالي في القرن العشرين مثل "إرنست غومبريتش" و"رودولف أرنهايم."

4.2الغزالي: الانفعال الجمالي كتجربة روحية

يقول **أبو حامد الغزالي** في إحياء علوم الدين:إن النظر إلى الجميل يفتح أبواب القلب لمشاهدة جمال الخالق» (ج3، ص. 215.(

الجمال عند الغزالي ليس متعة حسية بل طريق إلى معرفة الله عبر التجلي الجمالي في المخلوقات.

نقد وتحليل:

الغزالي يرفع الانفعال الجمالي إلى مرتبة الوجد الروحي، لكنه بذلك يحجبه عن كونه تجربة فنية خالصة. ومع ذلك، فإنّ تصوره يعكس رؤية عميقة للجمال كـ"وسيلة للوصل"، لا مجرد لذة حسية أو ذهنية.

.5الانفعال الجمالي في الفكر العربي الحديث والمعاصر

يرى **زكريا إبراهيم** أنّ «الانفعال الجمالي هو وعي الذات بذاتها في لحظة تأمل تتجاوز الواقعي إلى الممكن) «مشكلة الجمال، 1968، ص. 73.(

أما **محمد عابد الجابري** فيربطه بالبعد الثقافي، معتبرًا أن «الجمال فعل رمزيّ ينشأ ضمن نسق حضاريّ محدد) «تكوين العقل العربي، 1984، ص. 221.(

نقد وتحليل:

يقدّم الفكر العربي الحديث انتقالة نوعية من الفهم الوجداني الفردي إلى الفهم الثقافي التفاعلي للانفعال الجمالي، إذ يصبح الجمال **فعلاً ثقافيًا جمعيًا**، تتداخل فيه الذات بالرمز، والفن بالمجتمع، والحسّ بالمعنى. وهذه الرؤية تتقاطع مع نظريات الجماليات المعاصرة لدى "بيير بورديو" و"نيكولاس ميرزوُف" في فهم الفن كتشكيل اجتماعي للذوق والانفعال.

.6الانفعال الجمالي في ضوء الجماليات المعاصرة

في الفكر الجمالي المعاصر، اتسعت دائرة النقاش حول الانفعال الجمالي لتشمل **البعد الإدراكي، والسيكولوجي، والظاهراتي** .فقد رأى **موريس ميرلوبونتي** أنّ الانفعال الجمالي هو «طريقة في رؤية العالم»، وليس استجابة له فحسب، لأنّ الإدراك الجمالي هو فعل **تجسيديّ** (Embodied)يعيش من خلال الجسد والخيال معًا ,Phenomenology of Perception) 1945).

كما أشار **جون ديوي** إلى أنّ «التجربة الجمالية هي تفاعل حيّ بين الكائن والبيئة Art as) « Experience, 1934، ص. 22)، مما يعني أنّ الانفعال الجمالي **حدثٌ ديناميّ** يتشكّل في العلاقة بين الإنسان والعالم، لا في الذات وحدها.

يتّضح من خلال هذا المسار التاريخي والفكري أنّ **الانفعال الجمالي** مرّ بتحولات جوهرية:

- من **التطهير الروحي عند أفلاطون وأرسطو،**
- إلى **اللذة التأملية عند كانط،**
- إلى **التحرر الوجودي عند شوبنهاور،**
- إلى **التناسق العقلي–الوجداني عند ابن سينا،**
- وصولًا إلى **الانفعال الثقافي المركّب في الفكر العربي المعاصر.**

إنّ الانفعال الجمالي، في جوهره، ليس حالة نفسية عابرة، بل **حدث معرفي–وجودي متكامل**، يعكس صيرورة الإنسان في تفاعله مع الجميل، ويعبّر عن سعيه الدائم للاتّساق بين الحسّ والعقل، بين المادة والروح، وبين الفنّ والحياة.

المراجع

1. أفلاطون، المأدبة، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
2. أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1980.
3. ابن سينا، الشفاء، فن النفس، دار الفكر العربي، القاهرة، 1952.
4. الغزالي، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، 1982.
5. زكريا إبراهيم، مشكلة الجمال، مكتبة مصر، القاهرة، 1968.
6. محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1984.
7. Croce, Benedetto, Aesthetic as Science of Expression, London, 1902.
8. Kant, Immanuel, Critique of Judgment, Hackett, 1987.
9. Schopenhauer, Arthur, The World as Will and Representation, Dover Publications, 1969.
10. Dewey, John, Art as Experience, New York, 1934.
11. Merleau-Ponty, Maurice, Phenomenology of Perception, Routledge, 1945.

جماليات الإبداع العربي: المفهوم، البنية، والامتداد الفلسفي"

يحتلّ مفهوم الجمال والإبداع مكانة مركزية في الفكر العربي، ليس فقط بوصفه نشاطًا فنيًا يعكس الذوق الجمالي، بل بوصفه **منظومة فكرية وروحية** تعبّر عن الوعي الجمعي، وعن الطريقة التي يرى بها الإنسان العربي العالم من حوله. فالجمال في الإبداع العربي لم يكن مجرد ترفٍ أو نزعة زخرفية، بل هو **تجسيدٌ للمعنى، وتعبيرٌ عن الروح، ووسيلةٌ لتشييد الهوية الثقافية والحضارية**.ولذلك، فإنّ جماليات الإبداع العربي ليست مجرد نظرية في الفن، بل هي **رؤية فلسفية للوجود**، تتقاطع فيها الأبعاد الفكرية والدينية واللغوية والمعرفية.

أولًا: الإبداع العربي بين الفن والفكر

يرى الجاحظ في البيان والتبيين أن "البيان هو اسم جامع لكلّ ما كشف لك عن المعنى بوجهٍ من الوجوه" (الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 22)، ما يعني أنّ **الفعل الجمالي في الثقافة العربية هو فعلٌ معرفي** يهدف إلى الكشف والإبانة لا إلى الإبهار السطحي. فالإبداع العربي ينهض على الفهم لا على المحاكاة، وعلى الإقناع لا على الزينة.

أما ابن خلدون، فيربط الجمال بالوظيفة الاجتماعية للفن حين يقول: "الصناعة اللفظية تبلغ كمالها حين تؤدي المعنى في أوج دلالته) "المقدمة، ص 557). إنّ الجمال هنا ليس مجرد شكلٍ بل **كمال الأداء في توصيل الفكرة**، أي أن الجمال العربي هو **جمال وظيفي تواصلي**، لا ينفصل عن غايته المعرفية والأخلاقية.

ويُظهر هذا التوجّه أن الجمال في التراث العربي **ارتبط بالفكر والغاية**، فالشعر والخطابة والكتابة كانت كلها أدوات لإنتاج المعنى قبل أن تكون وسائل للزخرف اللفظي. ومن هنا فإنّ الإبداع العربي، منذ الجاهلية حتى العصر الحديث، تميّز بقدرته على الجمع بين **الوظيفة الجمالية والتعبير القيمي**.

ثانيًا: البنية الجمالية في الإبداع العربي

يمتاز الإبداع العربي ببنيةٍ لغويةٍ فريدة تُعطي للغة دورًا تأسيسيًا في تكوين الحس الجمالي. فاللغة العربية ليست مجرد أداةٍ للتعبير، بل هي **كيان جمالي قائم بذاته** .يقول طه حسين في حديث الأربعاء" :الكلمة العربية موسيقى ومعنى، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر" (طه حسين، حديث الأربعاء، ج1، ص 47.(

هذا الارتباط العضوي بين الموسيقى والمعنى يجعل من الإبداع العربي **جمالًا لغويًا مزدوجًا** يجمع بين الإيقاع والرمز، وبين البنية والمضمون.

ويُشير عبد القاهر الجرجاني في نظريته عن "النظم" إلى أن سرّ الجمال في النصّ ليس في المفردة بل في علاقاتها، إذ يقول: "ليست الفضيلة في اللفظ من ذاته، ولكن من موقعه من سائر الألفاظ) "دلائل الإعجاز، ص 69). هذا التحليل اللغوي يجعل الجمال في الأدب العربي **نتاجًا للعلاقات والنسق**، لا للزخرفة المعزولة.
وبذلك يكون الإبداع العربي **جمالًا تركيبيا** يعتمد على التناغم الداخلي للنص لا على مظاهره السطحية.

ثالثًا: الإبداع بين الجمال والدلالة

إنّ ما يميز الإبداع العربي عن غيره هو أنّ الجمال فيه مشروط بالمعنى، أي أنه **جمال دلالي لا شكلي** .فالشعر العربي القديم كان يعبّر عن القيم الإنسانية العليا: الفخر، الكرم، الشجاعة، والحنين، وكلها قيم تنطوي على رؤية جمالية للعالم.
يقول أبو تمام:

"ولولا خلالٌ سَنّها الشعرُ ما درى
بُناةُ العُلا من أين تُؤتى المكارمُ"

فالجمال عند أبي تمام هو في **المعنى القيمي**، لا في الوزن والقافية. وهو ما يفسّر ميل النقاد العرب إلى ربط الجمال بالأخلاق، كما في قول قدامة بن جعفر في نقد الشعر" :حسن اللفظ تابع لحسن المعنى" (ص 31.(

أما في الإبداع العربي الحديث، فقد تجاوز الجمال حدود المعنى الأخلاقي ليصبح **بحثًا عن الذات والوجود** .يقول أدونيس: "الإبداع العربي الحقيقي هو ما يجعل اللغة تُعيد اكتشاف نفسها) "زمن الشعر، ص 58). هنا يتحول الجمال إلى **فعلٍ معرفي وفلسفي**، حيث يصبح الإبداع وسيلة لاكتشاف الإنسان وموقعه في الكون.

رابعًا: الجمال في الفلسفة العربية والإسلامية

لقد كان للفلاسفة المسلمين دورٌ كبير في تطوير الرؤية الجمالية للإنسان والفن. يرى الفارابي في آراء أهل المدينة الفاضلة أن الفنّ "وسيلة لتطهير النفس من أدران الحسّ" (ص 136)، وهو ما يجعل الجمال عنده **وظيفة أخلاقية وروحية**.
أما ابن سينا فقد ربط الجمال بالانسجام والتناسب، قائلاً: "الجمال هو كمال الصورة وحسنها ")الشفاء: فن الشعر، ص 119). وهكذا يصبح الجمال انعكاسًا للنظام الكوني، إذ أن الكون في ذاته صورة الجمال الأعلى.

ويأتي ابن عربي ليمنح الجمال بعدًا ميتافيزيقيًا حين يقول: "كل جمال في العالم إنما هو تجلٍ للجمال الإلهي) "الفتوحات المكية، ج3، ص 45). فالإبداع هنا ليس مجرّد فن، بل **كشفٌ عن الحضور الإلهي في الأشياء**، ما يجعل الجمال العربي والإسلامي جمالًا موحّدًا بين المادة والروح.

خامسًا: الجمال في التجربة الصوفية

تُعدّ التجربة الصوفية من أعمق أشكال الإبداع العربي، إذ تجعل الجمال **تجربة وجدانية وجودية** .فالشاعر الصوفي لا يصف الجمال بل **يتماهى معه** .يقول جلال الدين الرومي: "ما رأيتُ شيئًا إلا ورأيتُ الله فيه) "المثنوي المعنوي، ج1، ص 17.(
هذه الرؤية تحول الجمال من موضوعٍ خارجي إلى **حالةٍ داخليةٍ من التجلّي**، حيث يصبح الفنّ وسيلةً للارتقاء الروحي.

ويحلّل هنري كوربان هذه التجربة في قوله: "إنّ الفنّ الإسلامي هو لغة اللامرئي، إنه يصوغ الغيب في هيئة محسوسة) "الإسلام في مرآة الغرب، ص 204). هذا الفهم يقيم جسورًا بين الرؤية الصوفية والظاهراتية المعاصرة التي ترى الجمال في **تجربة الإدراك نفسها** لا في الشيء المدرَك.

سادسًا: الإبداع العربي الحديث وجدلية التراث والحداثة

عرف القرن العشرون ميلاد تحولات عميقة في النظرة إلى الجمال داخل الإبداع العربي، حيث بدأت الأسئلة تتعلق بموقع التراث من الحداثة، وبالهوية الجمالية العربية في ظل الانفتاح على الغرب.

يقول عبد العزيز حمودة في المرايا المحدبة" :إنّ أزمة الجمال العربي تكمن في محاكاة الحداثة شكلاً لا روحًا" (ص 214). بينما يرى محمد عابد الجابري أنّ "الحداثة العربية تعاني من انشطار بين عقلانيةٍ تراثية وحسيةٍ غربية) "نقد العقل العربي، ج2، ص 173.(
هذا التوتر أنتج جماليات جديدة قائمة على **المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة،** كما في تجربة محمود درويش أو نزار قباني، حيث يتحول الشعر إلى **فضاء تأملي للتاريخ والهوية.**

سابعًا: نحو نظرية عربية في الجمال والإبداع

إنّ بناء نظرية عربية للجمال يقتضي تجاوز الانبهار بالنماذج الغربية واستعادة الجمال العربي بوصفه **تجربة روحية وفكرية وإنسانية متكاملة.**
يقول المفكر الفرنسي موريس ميرلو–بونتي: "الفنّ ليس تزيينًا للعالم بل كشفٌ عن معناه ")فينومينولوجيا الإدراك، ترجمة طرابيشي، ص 212)، وهي رؤية تتقاطع مع الفهم الإسلامي والعربي الذي يرى في الإبداع **كشفًا عن المعنى الوجودي للحياة.**

إنّ الإبداع العربي، في أبعاده الجمالية، يقدّم نموذجًا إنسانيًا قادرًا على مقاومة التفاهة والاغتراب، لأنّه يجعل من الجمال **وسيلة للوعي والحرية والتجدد.**

يمكن القول إنّ جماليات الإبداع العربي ليست مجرد تاريخٍ للأشكال الفنية، بل هي **فلسفة للحياة والوجود،** تحاول أن توازن بين الروح والعقل، بين التراث والمعاصرة، بين اللغة والفكر.
فالجمال العربي في جوهره **جمال توحيدي إنساني،** يجمع بين الدلالة والوجدان، وبين الحسّ والمعنى، وبين الفنّ والأخلاق.
ولذلك فإنّ مشروع الجمال العربي المعاصر يجب أن يُعاد تأسيسه على أساس الوعي بالذات الحضارية، والانفتاح النقدي على العالم، بوصف الإبداع **لغة الكينونة العربية في التاريخ.**

.....

الحكم الجمالي والقيمة الجمالية: نحو فهم فلسفي للتقويم الجمالي

تُعدّ **الخبرة الجمالية** واحدة من أعقد التجارب الإنسانية، لأنها تتجاوز الإدراك الحسي إلى **تفاعل الوجدان والعقل والخيال** .ومن خلال هذه التجربة، يتولد ما يُعرف بـ **الحكم الجمالي،** وهو لحظة الوعي التي يُصدر فيها الإنسان **تقديرًا لقيمة الجمال** في الشيء أو الفعل أو الفنّ. ويُفضي الحكم إلى التقييم، ومنه إلى التقويم الجمالي الذي يسعى إلى ضبط معايير الجمال والتمييز بين القيم الفنية. وهكذا تتكوّن حلقة متكاملة بين **الإدراك، والتقدير، والحكم، والتقويم،** تشكّل في مجموعها جوهر علم الجمال.

أولًا:مفهوم الحكم الجمالي

الحكم الجمالي هو، في الأساس، **قرار ذوقي واعٍ** يصدره الإنسان حين يتأمل جمال شيء ما. وقد ميّز الفيلسوف الألماني **إيمانويل كانط** بين الحكم العقلي والحكم الجمالي، إذ يرى أن الحكم الجمالي "لا يقوم على مفاهيم، بل على الشعور باللذة أو عدمها) "نقد ملكة الحكم، ترجمة جميل صليبا، ص 124.(
فهو حكم **ذاتي عالمي في آنٍ واحد؛** ذاتي لأنه ينبع من الذوق الفردي، وعالمي لأنّ الإنسان يتوقع من الآخرين أن يشاركوه الإحساس نفسه.

وفي التراث العربي، نجد إشارات مبكرة إلى هذا المعنى في قول **عبد القاهر الجرجاني** : "الحُسن ما تواطأ الذوق على استحسانه) "دلائل الإعجاز، ص 89.(
وهذا يشير إلى أن الحكم الجمالي، في الثقافة العربية، يقوم على **اتفاق الذوق الجمعي،** أي على التجربة المشتركة التي تربط بين الفرد والمجتمع في إدراك الجمال.

يختلف التصور الكانطي عن التصور العربي في أن الأول يجعل الحكم الجمالي فعلاً ذاتيًا حرًا، بينما يربطه الثاني بالسياق الثقافي والاجتماعي. غير أنّ كليهما يتفق على أن الجمال يُدرَك بالشعور لا بالعقل المجرّد.

ثانيًا: القيمة الجمالية: بين الذات والموضوع

القيمة الجمالية هي ما يُسبغ على العمل الفني **معناه وفاعليته الوجدانية**، وهي تتكوّن من العلاقة بين الشيء المدرك والذات المدركة.

يقول الفيلسوف **جورج سانتيانا**" :القيمة الجمالية هي اللذة التي تحسّها النفس في حضور الشكل الجميل) "الإحساس بالجمال، ص 57.(

وهذا يجعل القيمة الجمالية **تجربة وجدانية** تتصل بالشعور، لكنها ليست عشوائية، بل تنشأ من **انسجامٍ بين الذات والموضوع.**

أما المفكر العربي **حسن صعب** فيرى أن "القيمة الجمالية ليست في الشيء ولا في الذات، بل في التفاعل بينهما) "الفكر الجمالي عند العرب، ص 102.(

وهذا التصور التفاعلي يؤكد أنّ الجمال لا يُختزل في الشكل أو المضمون وحدهما، بل يتولد من **اللقاء بين الإحساس والموضوع**، أي من فعل التذوق ذاته.

إنّ تحويل القيمة الجمالية إلى علاقةٍ بين الذات والموضوع يحرّرها من النزعة الذاتية المطلقة، ويمنحها بعدًا أنطولوجيًا، يجعل الجمال شكلًا من أشكال الحقيقة الإنسانية.

ثالثًا: التقييم الجمالي: من الذوق إلى النقد

حين يتجاوز الإحساس بالجميل حدّ الانفعال، ويتحوّل إلى **وعي نقدي**، يصبح تقييماً جمالياً. والتقييم هنا ليس حكمًا آنيًا، بل **تحليلٌ لعناصر الجمال** وتقديرٌ لقيمتها في ضوء معايير محددة.

يقول **تشارلز موريس**" :إنّ التقييم الجمالي هو تقدير الشكل الفني من حيث تأثيره في الوجدان ومدى اتساقه الداخلي) "العلامة والدلالة، ص 211.(

في المقابل، يرى **طه حسين** أنّ النقد الجمالي عند العرب يجب أن "ينبع من الذوق، لا من القاعدة، لأنّ الذوق هو جوهر الإحساس بالجمال) "حديث الأربعاء، ص 62.(

فهو يؤكد أن التقييم لا بد أن يجمع بين **التحليل الموضوعي والذوق الذاتي**، لأنّ الجمال في الفن لا يقاس فقط بالمقاييس المنطقية بل أيضًا بالتجربة الشعورية.

تحليل نقدي:الجمع بين التحليل الذوقي والعقلي هو ما يمنح التقييم الجمالي مصداقيته، إذ يوازن بين الانفعال والموضوعية، فيصبح النقد الجمالي فعلاً معرفيًا لا ذوقيًا فحسب.

رابعًا: التقويم الجمالي: نحو معيارية فلسفية للجمال

التقويم الجمالي يتجاوز التقييم الفردي ليصبح **مشروعًا فلسفيًا يبحث في معايير الجمال** : ما الجميل؟ ولماذا هو جميل؟ وهل هناك مقاييس موضوعية للجمال؟
لقد سعى الفلاسفة منذ أرسطو إلى تحديد مقاييس الجمال، فقال إنّ "الجمال يقوم على النظام والمقدار) "فن الشعر، ترجمة بدوي، ص 74). أما **القديس توما الأكويني** فاعتبر أن "الجمال هو ما يُسرّ عند إدراكه) "الخلاصة اللاهوتية، ج1، ص 45.(

وفي الفكر العربي، وضع **الفارابي** تصورًا تقويميًا للجمال حين اعتبر أن الفنّ "يبلغ كماله حين يحقق الخير والحقّ معًا) "آراء أهل المدينة الفاضلة، ص 136.(
بينما يربط **ابن سينا** الجمال بالتناسب، قائلاً: "الجمال هو كمال الصورة وحسن تأليفها) "الشفاء، فن الشعر، ص 119.(
هذه الرؤى تشير إلى أن التقويم الجمالي في الفكر الفلسفي، سواء الغربي أو الإسلامي، يقوم على **الموازنة بين الشكل والمضمون، والعقل والوجدان.**

نقد :

إذا كانت المعيارية الغربية تميل إلى المقاييس الشكلية، فإنّ المعيارية العربية تميل إلى الجمع بين الجمال والخير، أي إلى **الجمال القيمي** .وهذا البعد الأخلاقي هو ما يمنح الجمال العربي فرادته في الفكر الإنساني.

خامسًا: الحكم الجمالي في ضوء الحداثة وما بعدها

مع تطور الفنون الحديثة، بدأ الحكم الجمالي يتراجع أمام **نسبية الأذواق وتعدد المرجعيات** .يقول **تيودور أدورنو**" :لم يعد الجميل هو ما يُرضي، بل ما يُقلق الوعي ويكشف اللامألوف) "نظرية الجمال، ص 29.(
وهنا يتبدّل معنى الحكم الجمالي من التوافق إلى **الاختلاف،** ومن المتعة إلى **الصدمة الفكرية.**

في السياق العربي، يعكس هذا التحول ما عبّر عنه **أدونيس** حين قال: "الجمال العربي الجديد هو ما يزعزع المألوف ويكشف ما وراء اللغة) "الثابت والمتحول، ج2، ص 134.(

أي أن الحكم الجمالي الحديث لم يعد يقيّم العمل الفني بمعايير ثابتة، بل ينظر إليه بوصفه **سؤالاً مفتوحًا عن المعنى.**

تحليل:إنّ انتقال الجمال من المعيارية إلى التفكيك يجعل التقويم الجمالي في العصر الحديث فعلًا تأويليًا، يشارك فيه القارئ والمتلقي بصفته خالقًا ثانيًا للعمل.

سادسًا: نحو رؤية عربية في الحكم والتقويم الجمالي

يحتاج الفكر العربي المعاصر إلى تأسيس رؤية جمالية متوازنة تجمع بين **التجربة الذاتية والمعيارية النقدية** .فالجمال، في الثقافة العربية، ليس فقط إحساسًا بالحُسن، بل هو **قيمة حضارية تعبّر عن توازن الوجود.**

وكما يقول **محمد عابد الجابري**" :إنّ الجمال العربي يعيش توترًا بين عقلانية موروثة وحسية معاصرة) "نقد العقل العربي، ج2، ص 173.(

ومن هنا، يصبح التقويم الجمالي مشروعًا ثقافيًا لتجديد الوعي، لا مجرد أداة نقدية.

فالتربية الجمالية في السياق العربي لا بد أن تسعى إلى **تنمية الذوق النقدي الواعي،** وتعزيز قدرة المتلقي على إصدار الحكم على أساسٍ من الفهم والتحليل، لا على الانفعال اللحظي.

إنّ **الحكم الجمالي في الفكر العربي الجديد** يجب أن يكون **تفاعليًا، تأويليًا، قيميا،** أي أنه يربط بين الفنّ والمجتمع، بين الحرية والمسؤولية، وبين الشكل والمضمون.

إنّ الحكم الجمالي هو ذروة التجربة الجمالية، لأنه يختزل التفاعل بين الإحساس والفكر، بين الفرد والمجتمع، وبين الفنّ والحياة. ومن خلاله تتحدد **القيمة الجمالية** التي تمنح العمل الفني مكانته، وتقوم عليه **عمليات التقييم والتقويم** التي تشكّل أساس النقد الجمالي.

وفي ضوء الفكرين العربي والغربي، يمكن القول إنّ الجمال ليس خاصية في الشيء ولا انفعالًا في النفس، بل هو **تجربة تشاركية بين الوعي والعالم،** تُنتج القيم وتُهذّب الذوق وتُغني الثقافة.

وهكذا يصبح التقويم الجمالي في الثقافة العربية المعاصرة **مشروعًا أخلاقيًا ومعرفيًا** يسعى إلى ترسيخ الوعي الجمالي بوصفه جوهر الإنسان وشرط الإبداع.

الجميل في ذاته — والجمال من وجهة المقارنة

يُعدّ سؤال :**هل هناك جميل في ذاته؟** مقابل **هل الجمال قائم على المقارنة؟** من أكثر الأسئلة إلحاحًا في فلسفة الجمال. الأوليّة تفترض وجودًا للجميل مستقلًّا عن شهودنا وتذوقنا، بينما ترى الثانية أن الجمال نسبِيّ—يحكم عليه عبر مقارنةٍ بين الأشياء أو عبر أطر ذوقية وثقافية. هذه الورقة تقرأ المسألتين تاريخيًّا ونظريًّا، وتوازن بين رؤى كلاسيكية وحديثة، ثم تعرض تحليلًا نقديًّا يربط بين الذات والموضوع، والمعيار والثقافة.

» .**1الجميل في ذاته»: معنى الادعاء وأشكاله الفلسفية**

القول بوجود «جميل في ذاته» يعني أن للجمال صفة موضوعية مستقلة عن أحكام المشاهدين: شيءٌ ما يمتلك بالضرورة خاصية الجمال. هذا الطرح يظهر بأشكال عدة:

1. **ميتافيزيقي/مثالي (أفلاطون وهيغل** :(الجمال هنا يشارك في عالم المثل أو يمثل تجلّياً للفكرة المطلقة. أفلاطون يربط الجميل بالمثل الثابت قائلاً إنّ ما نراه من جمالٍ في الأشياء هو ظلّ لجمالٍ أبدِي أعلى (انظر :المأدبة .(هيغل يذهب أبعد بقراءة الجمال كتجلٍّ للروح المطلقة في الشكل الحسي.(Hegel, Aesthetics)
2. **موضوعي/نظامي (أرسطو، التقليد الكلاسيكي** :(الجمال ينبني على مقوّماتٍ قابلة للوصْف: النسبة، التناسق، الوحدة في الكلّ. أرسطو جعل النظام والتناسب معايير موضوعيةً للجمال.(Poetics)
3. **قيمي/أخلاقي (التقليد الديني والكوني** :(في التراث الإسلامي بعض الفلاسفة والمتصوفة (كالفارابي وابن عربي) ربطوا الجمال بكمال الوجود أو بانعكاس الجمال الإلهي في المخلوقات؛ فالجمال «في ذاته» هنا يحمل طابعًا أخلاقيًا أو تَنزيهيًّا.

تحليل نقدي للمفهوم

- **قوة الحُجّة** :فكرة الجميل في ذاته تمنح للعمل الفني مكانة ثابتة وتسهّل معيارية التقويم النقدي.
- **نقاط الضعف** :تستصعب تفسير التباينات الثقافية والذوقية؛ كيف نبرر أن مجتمعات مختلفة تصنع معايير جمالية متباينة إن كان هناك «جميل» واحد مستقل؟ كذلك تواجه هذه الرؤية مشكلات تفسير الأعمال الفنية الحداثية التي تقصد أن تزعزع القيم الجمالية التقليدية.

» .2الجمال من وجهة المقارنة»: معنى النسبية وآلياتها

القول إنّ الجمال قائم على المقارنة يعني أن الحكم الجمالي يتشكّل عبر **عملية مقارنة** : بين أشياءٍ أو بين معيارٍ متوقعٍ ومظهرٍ معين. هذا الطرح يأخذ أشكالاً أساسية:

1. **تشريحية–نسبية (أصول الأنماط الذوقية** :(الذوق يتطوّر اجتماعيًّا؛ ما يعتبره مجتمع ما جميلاً قد لا يكون كذلك في مجتمع آخر. يعالج بورديو مثلًا (Bourdieu) كيف يشكل «الذوق» البُنى الاجتماعية.
2. **وظيفية–تقويمية (هوراس وأفكار فعالية الفن** :(الجمال مرتبط بالفائدة أو التأثير: ما يُمتِع ويُعلِّم يُعدّ جميلًا.(utile et dulce)
3. **تجريبية/إدراكية (علم النفس الجمالي والمعرفي** :(أجسام المعرفة الحديثة تُظهر أن إدراك الجمال يتأثر بالسياق، الخبرة السابقة، التوقعات، وحتى الحالة المزاجية—أي أنّ المقارنة وخلفية المشاهد تحددان تجربة الجمال.

تحليل نقدي للمقاربة المقارنة

- **قيمة المقاربة** :قادرة على تفسير التباينات الثقافية، وتسلط الضوء على بُعد التشكّل الاجتماعي للذوق، وتبرير دور التلقي في إنتاج المعنى الجمالي.
- **محدوديتها** :قد تؤدي نسبية مطلقة إلى تآكل إمكانيات النقد ومعايير الجودة، فتفقد اللغة النقدية مقدرتها على التمييز بين عملٍ متميز وآخر رديء.

.3التوتّر البنيوي: موضوعية مقابل نسبية — قراءة تاريخية موجزة

- **الكلاسيكيات (أفلاطون، أرسطو** :(تميل إلى معيارية جزئية: أفلاطون مثالي، أرسطو عملية ومنهجية.
- **الوسطى والكنسية** :ربط الجمال بالخير الإلهي (أوغسطين، توما الأكويني) ينزع إلى موضوعية قيمية.
- **الحداثة (كانط** :(يقدّم حلقة مفصلية: كانط لا يُعيد إلى الجمال صفة موضوعية بحتة، لكنه يقول إن الحكم الجمالي «ذاتي ولكن له مطالبة بالجامعة» — أي: تجربة فردية تتضمن توقعًا بالمشاركة. بهذا يفتح مخرجًا بين الموضوعي والنِسبي.
- **ما بعد الحداثة والمعاصرة (أدورنو، بورديو، ما بعد البنيوية** :(يؤكدون على التحولات الثقافية والدور الاجتماعي للذوق، ويقلّلون من فكرة ثباته.

.4مقاربة تركيبية: كيف نصلح المفهومين معًا؟

الاستقطاب الحاد بين «جميلٍ في ذاته» و«جمالٍ في المقارنة» مغلوط إذا اعتُبر نفيًا مطلقًا لأي منهما. أقترح صيغة تركيبية متعددة المستويات:

1. **مستوى الخصائص الشكلية–الهيكلية** :يوجد مجموعة من خصائص الشكل (توازن، وحدّة، تماسك) التي تميل أن تُنتج استجابة إيجابية عبر جمهور واسع—هنا كلام قريب من «موضوعيةٍ جزئية.«
2. **مستوى التأويل الثقافي–التاريخي** :تُشكل الخلفيات الثقافية والتربية والتجربة التاريخية معنى العمل وتؤثر في الحكم—هنا دور المقارنة والسياق.
3. **مستوى الممارسة التلقيّة والوظيفة** :الأعمال الفنية تؤدي وظائف متعددة (جماليّة، نقديّة، اجتماعيّة)، وبناءً على الوظيفة تتبدّل معايير التقييم.
4. **مستوى الإبداع والنوايا** :نية الفنان والابتكار قد يبرران إعادة تعريف معيار الجمال (أعمال الحداثة التي تزعزع الذائقة.(

بهذه الرؤية لا نلغي إمكانية الإحساس «بلجميل مشترَك» ولا نسبّحه مطلقًا على حساب السياق: الجمال «له عناصر مستقرة» و«يُقرأ دائمًا في إطار مقارن.«

5.أمثلة تطبيقية ونمذجة للحكم

- **العمارة التقليدية مقابل العمارة الحداثية** :قد تُحسّن النسبة والتناسب من قبول مبنى كلاسيكي كجميل عبر ثقافات عديدة (مستوى 1)، بينما تعمل العمارة الحديثة على خلق تجربة جديدة قد تبدو لبادئ ذي بدء قاسية للمقارنة (مستوى 2 و4). الحكم يتأرجح بين خصائص الشكل واستجابة الجمهور والتقويم الوظيفي.
- **القصيدة التقليدية مقابل الشعر الحرّ** :البُنى الصوتية والوزن تمنح قصيدة الجاهلية قبولًا أوسع، لكن تجربة المعنى والتجديد قد تجعل من القصيدة الحرة جميلة لدى جمهور مختلف.

6.تبعات نظرية ومنهجية للنقد الجمالي

1. **معيارية نقدية مرنة** :النقد الجيّد يجب أن يوازن بين معايير شكلية (مكونات العمل) وفهم التاريخ والسياق والنوايا.
2. **قيمة التربية الجمالية** :تعليم الذوق لا يعني غرس ذوقٍ موحّدٍ فحسب، بل توسيع قدرة التلقي على المقارنة الواعية والتحليل.
3. **أخلاقيات الحكم** :لا ينبغي للقِيم الاجتماعية الضاغطة أن تُحوّل الحكم إلى أداة استبعاد دون سند فني أو معرفي.
4. **الانفتاح على التجديد** :معيار الجمال يجب أن يسمح للابتكار بتغيير قواعد اللعبة—إلا إذا أصبح الابتكار في حد ذاته فارغًا من معنى.

- **الخلاصة النظرية** :الجمال ليس «كائنًا» ثابتًا مستقلًا بمعزل عن المتلقي، ولا هو مجرد نتيجة مقارنة عابرة بلا أي بنية ثابتة. الصحيح اعتباره ظاهرة **متعددة المستويات** : عناصر شكلية ذات ميلٍ للاستجابة العامة + سياقات مقارنة وتشكل ثقافي + نية فنية ووظيفة.

مراجع مختارة

- أفلاطون، المأدبة، ترجمة فؤاد زكريا، القاهرة: دار المعارف.
- أرسطو، فنّ الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي.
- كانط، نقد ملكة الحكم، ترجمة جميل صليبا.
- Hegel, G.W.F., Aesthetics: Lectures on Fine Art.
- Bourdieu, P., Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste.
- ابن سينا، الشفاء.
- الغزالي، إحياء علوم الدين.
- Adorno, T., Aesthetic Theory.

جماليات الإبداع الشعري العربي: من الكمال الذاتي إلى الجمال المقارن

دراسة أكاديمية تحليلية توجيهية

يُعدّ الشعر العربي مرآةً متجدّدة لتصوّر الجمال في الفكر والوجدان العربي، فهو الفنّ الذي جمع بين الإحساس والخيال، بين الذات والكون، وبين القيم الجمالية المطلقة والنسبية. يتغيّر مفهوم الجمال بتغيّر العصور، إذ نلمح في كل حقبة رؤية مختلفة لطبيعة الجميل: أهو كمالٌ في ذاته أم تميّزٌ بالمقارنة؟ هذه الدراسة تحاول الكشف عن **تجلّيات الحكم الجمالي** في الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، عبر تحليل الشواهد وتفسيرها فلسفيًا وجماليًا.

أولاً: الجمال في ذاته في الشعر الجاهلي — الكمال الطبيعي والتناسق

يرتبط الجمال في الشعر الجاهلي بتجربة حسّية خالصة، تحضر فيها الطبيعة بوصفها كيانًا جميلًا بذاته، لا يحتاج إلى مقارنة. فالشاعر الجاهلي ينظر إلى العالم بعين المتأمل المفتون بتناسق الخَلق، وتوازن الصورة، وقوّة الإيقاع.

قال امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ
بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ
)امرؤ القيس، المعلقات السبع، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ص 25(

لا يُستمدّ الجمال هنا من المقارنة، بل من **وحدة المشهد** و**تناسق الإيقاع** الذي يصوّر الزمان والمكان ككتلة وجدانية واحدة.
الجميل في ذاته هو ما **يُحدث انفعالًا داخليًا دون غاية**، على حدّ تعبير **كانط**)نقد ملكة الحكم، ص 54(

وقال طرفة بن العبد:

لخَولَةَ أطلالٌ ببُرقَةِ ثَهمَدِ تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ
)طرفة بن العبد، المعلقات، ص 88(

يُقدّم الشاعر هنا نموذجًا للجمال القائم على **المحاكاة البصرية الدقيقة**، حيث تتحوّل الأطلال إلى رمز جمالي خالد. فـ"باقي الوشم" يوحي بامتداد الجمال رغم زوال المحبوب، أي أن الجمال يُدرك لذاته لا بوظيفته.

تحليل نقدي:

الجمال في الشعر الجاهلي **طبيعي، حسي، متوازن**؛ إنه نابع من انتظام الوجود. وقد عبّر **ابن قتيبة** في الشعر والشعراء عن هذا بقوله: "إنما حُسن الشعر بمطابقته للوجدان، واتساقه في اللفظ والمعنى" (ص 47.(

ثانيًا: الجمال المقارن في الشعر العباسي — الصنعة والابتكار

في العصر العباسي، انتقل الجمال من التلقائية إلى **المهارة الفنية.**
فقد أصبح الشعر مجالًا للتنافس والتميّز، فبرز الجمال بوصفه **نتاج مقارنةٍ فكرية** بين المألوف والجديد، بين البديع والمستحدث.

قال أبو تمام:

إقدامُ عمروٍ في سماحةِ حاتمٍ في حلمِ أحنفَ في ذكاءِ إياسِ

)ديوان أبي تمام، دار المعارف، ص 102(

هذا البيت يعبّر عن جمال المقارنة ذاته، إذ يقوم على **التركيب بين صورٍ عقليةٍ متعددة،** فينتج جمالٌ مركّبٌ ذهنيّ.
وهو ما فسّره **الجرجاني** في أسرار البلاغة بأن "البديع ليس في المفردات، بل في طريقة التأليف بين المعاني" (ص 65.(

وقال المتنبي:

وإذا أتتك مذمّتي من ناقصٍ فهي الشهادةُ لي بأني كاملُ

)المتنبي، ديوان المتنبي، تحقيق عبد الواحد وافي، ص 213(

الجمال هنا قائم على **مفارقة عقلية** تولّد الدهشة، إذ يصبح الذمّ مديحًا، والانتقاص إثباتًا للكمال.
فالقيمة الجمالية لا تُستمد من المعنى الظاهر بل من **المقارنة المفاجئة** بين الدال والمدلول.
وهذا ما يسميه **بورديو** "تحوّل الذوق من الحسّي إلى الرمزي (Distinction, 1984, p. 45*)."

تحليل نقدي:
الجمال في الشعر العباسي إذن **مقارنة ذهنية،** تتأسس على **اللعب بالمفارقات،** وعلى أن يكون المتلقي شريكًا في اكتشاف الجمال من خلال المقابلة والتناقض.

ثالثًا: الجمال الروحي في الشعر الصوفي — المطلق في التجربة الذاتية

يمثّل الشعر الصوفي ذروة التحول من الجمال الحسي إلى الجمال المطلق؛ فالشاعر لم يعد يرى الجمال في الأشياء، بل في **الذات الإلهية** التي تتجلى في كل شيء.

قال ابن الفارض:

قلبي يحدثني بأنك متلفي روحي فداك، عرفت أم لم تعرفِ

)ابن الفارض، التائية الكبرى، تحقيق بدوي، ص 112(

الجمال هنا تجلٍ للمعرفة الإلهية، حيث لا يُقاس بالمنفعة ولا بالمقارنة.

إنه **الجميل في ذاته الأسمى**، المتجاوز للحسّ.

ويقول **ابن سينا** في الشفاء إن الجمال "كمال الوجود في صورته المحسوسة والمعقولة" (ص 98)، مما يجعل تجربة ابن الفارض تحقيقًا لهذا المفهوم.

وقال الحلاج:

رُوحِي رُوحُكَ قَدْ خَالَطَتْ جَسَدِي فَإِذَا مَسَّكَ شَيْءٌ فَقَدْ مَسَّنِي

)الحلاج، ديوان الحلاج، دار الهلال، ص 74(

تحليل نقدي:

الجمال هنا **ذوبانٌ بين العاشق والمعشوق**، وهو ما يجعل الحكم الجمالي ميتافيزيقيًّا — لا يخضع للذوق أو المقارنة، بل هو تجربة وحدةٍ وجودية.

يُشبه هذا ما وصفه **هيغل** حين قال: "الجمال هو ظهور الفكرة في الصورة الحسية " (Aesthetics, vol.1, p. 119*).

رابعًا: الجمال بين الذات واللغة في الشعر الحديث

في العصر الحديث، انتقل الشعر إلى منطقة **الوعي الجمالي**، فأصبح الجمال سؤالًا فلسفيًا عن المعنى، واللغة، والكينونة.

لم يعد الجميل ثابتًا، بل أصبح "حدثًا لغويًا" يُولد داخل النص ويزول معه.

قال بدر شاكر السياب:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحرِ

أو شُرفتانِ راحَ ينأى عنهما القمرُ

)بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، دار العودة، ص 56(

هذا المشهد يجمع بين الصورة الحسية والانفعال الداخلي؛ الجمال هنا تجربةٌ وجدانية لا تنفصل عن الحنين والزمن.
يُعيد السياب بناء "الجميل في ذاته" من خلال "جميلٍ شعوريٍّ" متحوّلٍ باستمرار.

وقال نزار قباني:

علّمتِ هذا القلبَ أن يتفجّرَا ويقولَ لا لا يعرفُ التكرارَا

)نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، دار نزار قباني، ص 89(

الجمال هنا **جمال التجديد**؛ فهو يقاس بالمقارنة مع المألوف، بالقدرة على خلق دهشة جديدة في اللغة.
وهذا يتفق مع رأي **أدورنو** أن "الجمال الحقيقي هو الذي يقاوم النمطية ويكشف عن تناقض العالم.(*Aesthetic Theory, 1970, p. 142) "

خامسًا: مقارنة تركيبية وتحليل نقدي شامل

البعد	طبيعة الجمال	خصائص الحكم الجمالي	النموذج الشعري
الجاه	جميل في ذاته (	توازن – وحدة حسية	امرؤ القيس – طرفة
العبا	جمال مقارن	مفارقة – ابتكار – صنعة	المتنبي – أبو تمام
الصو	جمال مطلق	وحدة الوجود – تطهير الذات	ابن الفارض – الحلاج
الحدي	جمال لغوي (	حداثة – انزياح – وعي لغوي	السياب – نزار – أدونيس

يتبيّن أن الجمال في الشعر العربي **رحلة فلسفية متصاعدة** من الحسّ إلى الفكر، ومن المحاكاة إلى التجربة، ومن الثبات إلى التحوّل.

وقد عبّر **طه حسين** عن هذا بقوله: "الجمال في الشعر العربي هو تطور الوعي بالذات في اللغة ")حديث الأربعاء، ج2، ص 144.(

من خلال تتبع تجليات الجمال في الشعر العربي عبر العصور، نخلص إلى أن الجمال في الإبداع العربي **مزدوج الطبيعة** :فهو من جهة **قيمة في ذاته** ترتبط بالكمال والانسجام، ومن جهة أخرى **نتاج مقارن ثقافي وتاريخي** يتبدّل بتبدّل الوعي والذوق.
إن الحكم الجمالي في الشعر العربي ليس حُكمًا شكليًا فحسب، بل **تجربة معرفية وجدانية**، تتحد فيها الذات بالعالم، واللغة بالفكر، والجمال بالحقيقة.

المراجع الأكاديمية

- امرؤ القيس، المعلقات السبع، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، 1990.
- طرفة بن العبد، المعلقات، دار الفكر العربي، 1985.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، القاهرة: دار الكتب، 1978.
- الجرجاني، أسرار البلاغة، بيروت: دار المعرفة، 1980.
- المتنبي، الديوان، تحقيق عبد الواحد وافي، دار المعارف.
- ابن الفارض، التائية الكبرى، تحقيق عبد الرحمن بدوي.
- ابن سينا، الشفاء – فن النفس، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.
- الغزالي، إحياء علوم الدين، بيروت: دار المعرفة.
- السياب، أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، 1971.
- نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، دار نزار قباني، بيروت، 1974.
- طه حسين، حديث الأربعاء، القاهرة: دار المعارف، 1957.
- Kant, I. (1790). Critique of Judgment.
- Hegel, G.W.F. (1975). Aesthetics: Lectures on Fine Art.
- Adorno, T. (1970). Aesthetic Theory. London: Routledge.
- Bourdieu, P. (1984). Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste. Harvard University Press.

Heidegger, M. (1971). Poetry, Language, Thought. Harper & Row.