Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مدخل الى
علم الجمال الاسلامي

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مدخل الى
علم الجمال الاسلامي

عبد الفتاح رواس قلعه جي

دار قتيبة
للطباعة والنشر والتوزيع

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى

١٤١١هـ-١٩٩١م

دار قتيبة
للطباعة والنشر والتوزيع
بيروت - ص.ب: ١٤/٦٣٦٤
دمشق ص.ب: ١٣٤١٤

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مقدمة

قد يبدو مثيراً للدهشة أو المفاجأة أن نتحدث عن وجود أو امكانية وجود «علم الجمال الإسلامي»، غير أن المتسائل عن حقيقة وجود مثل هذا العلم لا يمكن أن ينكر وجود جماليات إسلامية في جانبيها المجرد والفنّي، تنظم متعدداتها وحدة الفكر الإسلامي، ولا يمكن أن ينكر أيضاً التصورات والنظريات الجمالية في فلسفات كبار المفكرين الإسلاميين كالفارابي والتوحيدي وابن حزم وابن رشد والصوفيين وغيرهم والتي يشكل الفكر الإسلامي أهم مرتكزاتها.

لم يكن الإسلام ديناً يلبي حاجات الإنسان الروحية فحسب وإنما جاء بناء كلياً متماسكاً، ونظاماً معرفياً متوازناً ومتكاملاً وضع القواعد الأساسية لحياة الأفراد والمجتمعات الدينية والفكرية والسياسية والاجتماعية والاقتصَادية، وإن نظاماً معرفياً تم بقوله تعالى: ﴿اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً﴾ لا بد ـ لكماله ـ أن تكون له منطلقاته وقواعده في الجمال والقبحِ، والخير والشر، والسعادة والشقاء.

وإذا كنا نستقرىء الجماليات الإسلامية التي تبدأ بالنص القرآني

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والحديث النبوي، وتمتد عبر الحياة الإسلامية في مختلف جوانبها الفكرية والاجتماعية والفنية، لتنتهي بالسلوكيات الفردية، فإننا اليوم، ونحن في عصر تتقدم فيه العلوم وتتعمق اختصاصاتها في حاجة إلى اجتياز مرحلة الملاحظة والاستقراء للوصول إلى إدراك المنطلقات واستنباط القواعد الأساسية التي انبعثت منها تلك الجماليات الإسلامية التي تتصف بالوحدة الفكرية والفنية رغم تعدد المجتمعات الإسلامية، وخضوعها للمؤثرات البيئية والثقافية المختلفة واحتفاظها بخصوصيتها التاريخية والمحلية، وعلى هذه المنطلقات والقواعد، وعلى ما قدمه الباحثون والنقاد في الفكر والأدب والعمارة والفن الإسلامي سيكون الاعتماد في تأسيس علم جمال إسلامي.

وهذا الكتاب هو محاولة لقطع خطوة في هذا المجال، والدخول إلى عوالم جمالية كشفها يساعد على إدراك جوهر الإسلام ويعمق فهم عمارته الفكرية، ونأمل لهذا العمل أن يلقى الرضى، ولهذه الخطوة أن تتوطد بجهود الباحثين، إلى أن تتكامل بإرساء دعائم علم الجمال الإسلامي.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تطور الوعي الجمالي

الحاجة الجمالية هي حاجة أساسية، عامة وشاملة، تأتي في بعض المجتمعات الإنسانية، كما يرى ايتان سوريو، بعد الحاجات الانتفاعية كالمأكل والمسكن. وإذا كان الجمال بالنسبة للإنسان البدائي مجرد انعكاس حسي فإن وعي الإنسان في مرحلة تالية للجمال الطبيعي ـ التلقائي ـ الذي لا يتدخل فيه ـ دفعه إلى المحاكاة بوساطة نشاط فني هو من ثمار شخصيته وحريته الأخلاقية، وقد ترك لنا ذلك النشاط كما يدل علم الأحافير تلك الرسوم التي خلفها إنسان الكهوف على الجدران.

وسيبقى علم الجمال محتفظاً بمعياريته، حيث إن الجمال موضوعه، بالرغم من محاولة الوضعيين إخضاع موضوعاته إلى القياس والتجريب، لكن خطواتهم في هذا المجال قدمت إسهامات كبيرة في حقول المعرفة، وبخاصة النقد.

ولا يمكن لأي ناقد أن يتناول أي موضوع سواء أكان نصاً أدبياً أو تشكيلياً أو موسيقياً أو غير ذلك بمعزل عن الوعي الجمالي الكائن في بنية فكر الناقد نفسه وعن الوعي الجمالي الكائن في بنية الموضوع، وربما إلى ذلك، كواحد

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بين عوامل أخرى، يعود الاختلاف والتباين في مناهج النقد ومواقف النقاد.

وإن في استعراض الوعي الجمالي في حركة تطوره التاريخي فائدة ليس في استكشاف النص فحسب وإنما في استكشاف منطلقات النقد، كما أنه يردم الهوَّة بين الذائقة الجمالية والمعرفة وذلك بتقريب النشاط الجمالي التأملي من النشاط العقلي واعتباره من النشاط المعرفي أيضاً.

الأفكار والتصورات الجمالية المنقولة إلينا بلغة الكلمة والتجسيم والنقش والرسم قديمة تعود إلى النتاجات الإبداعية الدينية في الشرق وبخاصة وادي الرافدين، وإلى أشعار هوميروس وفرجيل وامرىء القيس وعنترة والنابغة.. لاعتمادها مصطلحات جمالية مثل: التناسب والانسجام والتناسق، ومثل: الجميل، الكامل، الفاضل، السامي، السمح، مما يدل على وجود وعي جمالي يستخدم معاني مماثلة للمعاني الحالية.

غير أن أقدم صياغة فلسفية للجمالية تعود إلى أفلاطون فهو في الجمهورية يعتبر طبيعة الجمال والخير واحدة، جاعلاً الجمال صفة في العقل وليس في المحسوسات، فالجميل يغدو حقيقياً وأبدياً بقدر ما يرتفع عن المادي ـ الأرضي باتجاه العلوي ـ الروحي أي المثال، مستنداً إلى نظرية المثل، فالجمال الأعلى كان موجوداً قبل الواقع، والإنسان في نشاطه العقلي والفني في حالة افتكار دائم لتلك الأفكار والمتع الجمالية القَبلية. وهو في سبيل تحقيق كمال الواقع بمطابقته مع المثال ينصح بتربية الحس الجمالي بالموسيقى والرياضة، يقول: «إن الموسيقى يجب أن تنتهي في محبة الجميل».

وهو في الجمهورية يؤكد على أمرين:

١ ـ العلاقة بين الفنون ـ وهي تجليات جمالية ـ وبين الفضيلة والعفاف والخلق الحميد.

٢ ـ العلاقة بين الجمال وفكرة الإنسان عن الألوهية وهو بذلك يخلص فكرة الألوهية من شوائب الأساطير التي تعطي تصوراً خاطئاً لها كالتناقض

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والصراعات، فالله جميل لا يصدر عنه إلا كل ما هو خير.

إذا كان أفلاطون يمثل النزعة العقلانية ـ المُثلية فإن أرسطو يمثل النزعة المادية، فالوعي الجمالي عنده ينطلق من الإبداع الفني لليونان في عصرها الذهبي، في الموسيقى، والنحت، والدراما، والاسطورة، والخطابة، فالصفة الجمالية هي في الموضوعات والأشياء ـ أي المادة ـ ومعرفتها هو تحري ما فيها من تناغم وتناسق وانسجام وتناسب. أما الخير فهو تجليات النشاط الجمالي في الأفعال الإنسانية، وهكذا فالفن عنده ـ وهو جزء من النشاط المعرفي ـ هو محاكاة مبدعة للطبيعة الأصلية، قادرة على خلق متعة معرفية، والشعر هو أرقى الفنون محاكاة لأنه يروي الكلي.

الآثار والفنون السومرية والآشورية والبابلية والفارسية والفرعونية والسريانية والبيزنطية تظهر وعياً جمالياً مرتبطاً بالبنى الاجتماعية والدينية، ففي الفن الفرعوني تطالعنا فكرة رئيسة هي طلب الخلود والحاجة إلى الانتصار على الموت وقهر الفناء. وعندما جَرَّد أخناتون فكرة الألوهية ودعا إلى عبادة آتون إلهاً واحداً ليس كمثله شيء أصبح قرص الشمس رمزاً فنياً للديانة التوحيدية الجديدة. يقول أخناتون: «الشمس هي عين العالم، بهجة النهار، تاج السماء، رقة الطبيعة، جوهرة الخلق»، وقد بنى مدينته أخيتاتون (تل العمارنة) كما أرادها، على هيئة قرص الشمس، تصويراً فنياً ومعمارياً لهذه الفكرة. وفي ديانات ما بين النهرين ـ كبلاد تعتمد على الزراعة ـ تطالعنا في الفنون النحتية والتصويرية والشعرية الملحمية بالإضافة إلى فكرة القلق من الموت والبحث عن الخلود كملحمة جلجامش فكرة التعبير الرمزي عن دورة الخصب من خلال اسطورة الإله الميت، ويماثل موت أوزيريس في مصر موت دوموزي وأدونيس، فهي جميعاً تجليات لفكرة واحدة كما أن البنية الهرمية الدينية التي يكون فيها الملك والكهنة في الأعلى فرضت وعياً جمالياً مناسباً لها يمتد من رأس الهرم إلى قاعدته من العامة، وظهرت تجلياته الفنية في الاهرامات والمقابر والمعابد والمنحوتات والنصوص الأدبية، بل وحتى في الأختام الاسطوانية التي تعبر عن حس ثقافي ديني عال وذوق جمالي مرهف، وإن مطالعة بعض هذه الأختام

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الرائعة في متحف حلب مثلاً تكشف عن تداخل السحري بالروحي في تشكيل جميل من الرموز الحيوانية ورسوم الآلهة والشخوص، وكان لكل فرد ختمه الخاص به يعلقه في عنقه ويستعمله في التوقيع على رقيم يحتوي على رسالة أو عقد ويبدو أن الختم كان أكثر من إمضاء، فقد كان بمثابة رصد سحري يقي صاحبه من الأخطار ولهذا فإنه كان يحرص على أن يكون جميلاً في تشكيله، فالجمال هنا هو رقية سحرية.

في الامبراطورية البيزنطية المسيحية ارتبط مفهوم الجمال بفكرة العذراء وآلام السيد المسيح (ع)، وكان ازدهار فن الايقونة يسير من أجل عناية روحية هي تمثُّل هذه الآلام والارتقاء عن طريق تأمل المرئي المشخص للوصول إلى درجة أعلى من الإيمان، حتى إدراك الجمال الأبدي ـ الله ـ وكان القديس أوغسطين ٣٥٤ ـ ٤٣٠ م يرى أن هذا الجمال الأبدي يقع خارج نطاق الإحساس، لأن الفن لا يمكن تصويره، وإنما يحمل معاني إلهية هي موطن اللذة والبهجة الروحية، ولهذا فإن في التذاذ الإنسان بالموسيقى نفسها لا بالمعاني الروحية إثماً، غير أن توماس الاكويني ١٢٢٥ ـ ١٢٧٤ م قال بجمال العالم الواقعي متقصياً مصادر الجمال في الأشياء لأنها تحتوي على جوهر الجمال الإلهي، وعلى هذا فإن الفن النبيل هو القادر على تحقيق لذة جمالية تسمو بالإنسان.

المدارس النفسية والاجتماعية الجديدة، والمذاهب الفكرية المعاصرة راحت تكون نظرياتها الخاصة بالجمال استكمالاً لبنيتها الفكرية. وقد رأى كانط بأنه ليس هناك علم للجميل وإنما هناك نقد له، نافياً إمكانية قيام علم جمال حقيقي وتنطلق أفكاره من مفهوم الحيادية الجمالية، فهو يميز بين جمالية الطبيعة وجمالية الفن مؤكداً على الجانب الوجودي الكينوني في الأولى وعلى رفض الغائية الخارجية في الثانية بغية الوصول إلى حرية الفن التي هي شرط إبداعيته، وهو يعمل على فك الارتباط القديم ـ الأفلاطوني ـ بين الجمال ومفهومي الخير والمنفعة، فالجميل عنده ليس جميلاً لأنه ممتع ولكنه ممتع لأنه جميل، وجمال الشيء لا علاقة له بطبيعته، وإنماهو نتيجة اللعب الحر للخيال والفهم، وهو

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كرائد في الفلسفة المثالية يقف ضد العقلانيين والتجريبيين والنفعيين في فهمهم للجمال. في حين أن النفعيين ربطوا الجمال بما هو نافع مثلما فعل أفلاطون في جمهوريته حين لم يقبل في مدينته الرواة والشعراء الذين لا يوظفون شعرهم لخدمة المدينة وخيرها، لكن نفعية أفلاطون أخلاقية عقلانية، وقد تطورت النفعية في الفلسفة البرغماتية التي انطلقت من نفي الواقع الموضوعي، فالإنسان هو الذي يعطي العالم ملامحه، وربطت الجميل بالنافع، وردت المنفعة لا إلى الخير وحده وإنما ربطت الحقيقة بالنافع، فالنظريات والفلسفات والإبداعات هي جميلة، صحيحة، يقينية بمقدار ما هي نافعة، وهكذا دعا 'البرغماتيون إلى تعددية الحقائق. ومع نمو الرأسمالية وظهور التروستات ازدادت النفعية ضراوة وانحدرت إلى نزعة ذرائعية تبريرية ضيقة، وأصبح الجميل هو الذي يخدم مصلحة الفرد أو مجموعة أفراد فالحق لدى وليم جيمس رائد الذرائعية الأمريكية هو القيمة النقودية للفكرة، والحقيقي الجميل هو المنسجم مع أسلوب تفكيرنا، والجمال، كالحق، والخير، نسبي يحدده الحكم البشري والحاجات الإنسانية. إن ما تهتم به الذرائعية هو النتائج العملية والقيمة النقودية والأرباح والمجاميع، وانسحبت هذه الفلسفة على السياسة، وهي اليوم جوهر السياسة الأمريكية.

على النقيض من وليم جيمس الأمريكي فإن بنديتو كروتشي الإيطالي عمل على تأسيس فلسفة الروح، إنه لا يهتم بالخروج من الفكرة إلى نتائجها العملية وإنما يهتم بالخروج من الشؤون العملية إلى الفكر والمقولات، وقد صعّد معنى النفعية العام ليرتفع به إلى مستوى الخير والجمال والحق. وأصل الفن يكمن في تشكيل الصور، والجمال هو التشكيل الذهني للصور التي تتضمن ماهية الشيء أو جوهره ففي علاقة المضمون بالصورة يرى أن الواقعة الفنية هي صورة، وأن الحدس هو معرفة، وأننا لا يمكن أن نجرد عالم الفن من التصور كمضمون له، وعلى هذا فالفن هو معرفة وصورة، وثمة وحدة بين المعرفة الحدسية أو التعبيرية وبين الواقعة الجمالية أو الفنية. وهو يرى أن الجميل يقدم لنا وحدة في الجمال، فالكامل يمكن تعداد مزاياه لأنه كل متصل

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وانسجام عضوي تام، أما القبيح فيقدم لنا كثرة ودرجات نستطيع من خلالها تلمس عناصر الجمال فيه، فإذا اكتمل القبح لم يعد قبحاً لزوال التناقض وانعدام أية مزية جمالية فيه، وهو بذلك يرفض نظرية القبح المقهور الهيرونية، وخصومة كروتشي للهيرونية الاقتصادية التي تستند إلى اللذة والألم وتخلط المضمون بالمتضمن، وتنكر النشاط الذهني غير معترفة إلا بانطباعات عضوية، تسوقه إلى رفض الهيرونية الجمالية التي لا ترى في النشاط الجمالي إلا مجرد واقعة شعور، وترى أن الجميل هو ما يلائم ويلذ للسمع والبصر. كان كروتشي مثالياً، عميق التأثر والإعجاب بهيغل ولا يعترف بأية فلسفة جاءت بعده.

وعلى العكس من هذه المثالية الكروتشية فإن الجمال عند التجريبيين والتصنيفيين يكمن في الإحساسات وبخاصة في تجربتي اللذة والألم في معزل عن العقل ومفاهيمه، فقد ردوا المعرفة إلى التجربة الحسية وقد بحث فخنر في قياس اللذة الجمالية الباطنية الشخصية عن طريق مؤثرات خارجية تحدث اللذة يمكن قياسها مادياً.

إنهم على النقيض من الميتافيزيقيين الذين أكدوا على النشاط الفكري المستقل وسموا له ملكة دعوها بالحدس الذهني رأوا فيها النشاط الجمالي الأعلى، والبرغسونيون المعاصرون أكدوا هذا الحدس المنتج للنشاط الجمالي لكنهم نفوا إمكانية تفسير هذا النشاط الجمالي وتحليله. وفي هذا الجانب يقف أيضاً الجماليون الصوفيون الذين يعيدون النتاجات الفنية إلى ملكة جمالية عليا موازية للحدس الذهني، رافعين بذلك الفن إلى دائرة الفكر المطلق تأكيداً لخلوده، وهذه الحالة أوردها أفلوطين تحت اسم الانجذاب الذي يتحصل منه تكشف غير عقلي للحقائق فوق الحسية، ولا يصل إليها عادة إلا الموسيقي والعاشق والفيلسوف.

وبعيداً عن التجريبية، والمثالية الصوفية الروحية والميتافيزيقية فإن الماديين الديالكتيكيين يبدؤون بدراسة الجماليات في الواقع، ويدرسون خصائص انعكاسها في وعي البشر، معتبرين أن الوعي الجمالي هو شكل من

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أشكال الوعي الاجتماعي والبحث الجمالي لا ينصب على الأثر الفرد وإنما على مجموعات أو طبقات كبيرة من الأشياء الجميلة لمعرفة خصائصها المشتركة، ولا يكون الجميل جميلاً إلا إذا تحققت فيه وحدة الظاهر والجوهر. وللفن دور اجتماعي، وله قيمة جمالية وإدراكية وتربوية وتوصيلية، وعلم الجمال يبين أسباب ظهور الفن وقوانين تطوره التاريخي من خلال ارتباطه بالمجتمع وتأثيره فيه، وقد دفعتهم فكرة الالتزام في الفن، وتوظيفه في خدمة الأيديولوجيا ومصالح البروليتاريا إلى اعتبار أن هناك فناً تقدمياً وآخر رجعياً، معتبرين أن تجليات القيم الروحية والدينية في الفنون والآداب مظاهر رجعية، وقد تعدى الرفض المضمونات إلى كثير من الأشكال الفنية والأدبية، وإذا كانت هذه النظرة قد أفادت الفن والأدب الشعبيين وشجعت على دراسة الفولكلور باعتبارهما نتاج الطبقة الشعبية فإنها قد قسرت الفنان على التحرك في مجال محدود وأبعدته عن الحركات الإبداعية والمدارس الفنية المعاصرة وما تحمله من نظرات فلسفية جديدة في الجمال، وقد أدى ذلك إلى تراجع في الوعي الجمالي وتضييق لمجالاته، إلى أن قامت حركة تجديد البناء بمراجعة نقدية لأوراق كثيرة في محاولة منها لفتح النوافذ من جديد للاتصال والحركة ودراسة الاتجاهات الإبداعية العالمية، ورغم أنها لم تخرج على المتن الأيديولوجي إلا أنها أغنته وحررته بإعطائها تفسيراً جديداً له قد يؤدي فيما بعد إلى خلق وعي جمالي أكثر تطوراً.

أما البنيويون فإنهم يسيرون في الاتجاه الآخر، إنهم يميزون بين الموضوع ووظيفته، ويولون بنية الموضوع المدروس الاهتمام الأول باحثين عن جمالياته من خلال رصد منظومة روابطه الخارجية والداخلية، فهم في ذلك خلفاء الجشتالتيين والشكلانيين.

هذه الاتجاهات الجمالية، غربية وشرقية، كانت منطلقات للنقد في تفسيره وتحليله وتقويمه للنصوص الأدبية والفنية، ولكن ـ في الحقيقة ـ لا يمكن الحديث عن منطلقات لنقد (عربي) ما لم يتم استقراء شامل وعميق للجماليات العربية الإسلامية التي حملت بها حضارة رائعة امتدت أربعة عشر قرناً، ابتدأت

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بكلمة (اقرأ) في الكتاب، وانتهت إلى إبداعات متميزة في الفنون والآداب، وكان من نتائج الفكر الجديد أنه وضع الناس أمام وعي جمالي ظهرت تجلياته في الفكر واللغة والسلوك والاجتماع والسياسة والفن.

ومع احتكاك الدين بالفلسفة والعلوم وثقافات الشعوب ظهرت تنويعات في هذا الوعي الجمالي، لكنه لم يتخل في جميع أطروحاته الجمالية عن منطلقين أساسيين هما: التوحيد وهو غاية الفكر الإسلامي، والوحدة في نظام العالم: الذري والاجتماعي والكوني، وهي وحدة قائمة على التوازن والتجاذب والتناسب والانسجام والروح.

ومن تلازم هذين المبدأين كانت وحدة الفكر ووحدة الجمال. وكان النص القرآني واحتمالات تأمله وتفسيره: استظهاراً واستبطاناً، هو الملهم في هذا التنوع الذي لم يصل إلى التناقض، وإنما كان كل سمح حصيف يجد فيه وحدة في الكثرة، فقد تحدث ابن سينا عن إدراك الجمال الأعلى بخلاص النفس من أسرها المادي وعودتها إلى المحل الأرفع، وتحدث السهروردي إمام الفلسفة الإشراقية عن انسكاب الأنوار المعقولة على الأرواح وظهور الأنوار العقلية ولمعانها وفيضانها بالإشراقات على النفس حين تجردها، مازجاً الرؤية الصوفية بالرؤية الفلسفية. وتحدث الحروفيون، النعيمي والنسيمي، من موقف التساؤل تجاه غموض الحروف المقطوعة في أوائل السور القرآنية عن الأسرار الكامنة في الحروف الهجائية معتبرين إياها أساسات للكون، ناسبين إليها قداسة خاصة وقدرات خارقة وناظرين إليها ككائنات تمثل قوى وأشخاصاً وأفكاراً عرفانية وغيبية، ويذكرنا ما أعطوه لها من قيم عددية استسرارية بنظرية تناغم الأرقام على مظاهر الحياة عند الفيثاغورسيين.

وأبدع المتصوفة في الوصول إلى لغة خاصة في الخطاب لها جمالياتها خلعوا عليها قداسة مواجدهم ومواقفهم وحالاتهم، ولها نظامها الإشاري/ السيمائي/ الخاص بها.

كما تحدث ابن قيم الجوزية عن جمال الظاهر والباطن ورأى أن الجمال

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الباطن هو المحبوب لذاته، وهو جمال العلم والعقل والجود والعفة والشجاعة، وهو محل نظر الله من عبده وموضع محبته.

أبو حيان التوحيدي المتوفى في شيراز عام ٤١٤ هـ كان من أوائل المتكلمين في الجماليات الإسلامية، والذين جمعوا بين الفلسفة والتصوف والكلام.

فرّق التوحيدي بين النفس والروح، فالروح مشتركة بين الكائنات الحية، ومنبثة في الجسد، أما النفس الناطقة فهي جوهر إلّهي انفرد بها الإنسان، وهي فوق الزمان والمكان، ولهذا فهو يدعو الإنسان إلى معرفة نفسه من أجل الوصول إلى معرفة الله ومعرفة الآخرين وإدراك طبيعة الحياة والتجليات الإلّهية في عالم الواقع. يقول في كتابه الامتاع والمؤانسة: «انه ـ أي الروح ـ جسم لطيف منبث في الجسد على خاص ما فيه، أما النفس الناطقة فإنها جوهر إلّهي، وليست في الجسد، ولكنها مدبرة للجسد، ولم يكن الإنسان إنساناً بالروح بل بالنفس، ولو كان إنساناً بالروح لما كان بينه وبين الحمار فرق»[1].

ولكن التوحيدي لا يقيم الفواصل القاطعة بين النفس والجسد والروح، فالنفس وإن كانت خارجة عن الجسد فخصوصيتها لها وهي المدبرة لأموره، والجسد هو جزء من العالم غير منفصل عنه، وبما أن الروح منبث في الجسد فإن النفس الشهوية (اللذة) والنفس الغضبية (الانفعال) أشد التصاقاً بالروح، أما الإلهام الذي ينعكس بالبديهة: (الحدس النفسي) فهو من نتاج النفس الناطقة أي الجزء الإلهي. يقول في المقابسات: «البديهة تحكي الجزء الإلهي بالانبجاس، وتزيد على ما يغوص عليه القياس»[2]. ويتكامل الإلهام بما فيه من عفوية مع الرؤية العقلية بما فيها من كد واجتهاد واستدلال واختيار، وبهما معاً يتحقق تكامل العمل الأدبي والفني، وبناء على ذلك فإن الفن ليس هزلاً، وهو لا يوافق القائلين بأن الفن هزل والعلم جد، يقول على لسان أستاذه أبي سليمان

---

(١) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١١٣.
(٢) المقابسات م ٥٥ ص ٢٣٨.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

إن الإنسان متميز عن الحيوان «بالأيدي لإقامة الصناعات: (= الفنون) وإبراز الصور فيها مماثلة لما في الطبيعة بقوة النفس»[٣].

وقيمة الفنون وجديتها تأتي من كونها إحدى نتاجات الفكر، والذائقة لجمالية تعمل لتحلية وإبراز الفكرة، وبذلك فإن ترقيش المخطوطات بالرسوم والخطوط هو عمل فني تكاملي. يقول التوحيدي في الامتاع: «فالذوق وإن كان طباعياً فإنه مخدوم الفكر، والفكر مفتاح الصنائع البشرية، كما أن الإلهام مستخدم للفكر، والإلهام مفتاح الأمور الإلهية»[٤].

ويعمل التوحيدي على استكناه الإدراك الجمالي عند الإنسان واستجابات المرء لجماليات الأدب والفن، يكتب إلى زميله مسكوية في رسالة الهوامل والشوامل: «ما سبب استحسان الصورة الحسنة؟ وما هذا الولوع الظاهر والنظر والعشق الواقع في القلب والصبابة المتيمة للنفس والفكر الطارد للنوم والخيال الماثل للإنسان؟ أهذه كلها من آثار الطبيعة، أم هي عوارض النفس، أم هي من دواعي العقل؟ أم من سهام الروح؟ أم هي خالية من العلل الجارية على الهذر»[٥].

وهو يرى أن الصورة الجميلة الماثلة أمام المتذوق تبعد ما عداها فلا تماثلها صورة، لأنها وحدها تكون موضوع الذائقة الجمالية، ذلك أن «الحس (الجمالي: الذائقة الجمالية) سيال بسيلان محسوسه: (المؤثر الجمالي) فإذا استثبت صورة ثم زالت عنه وحضرت أخرى شغلته وثبتت بدل الأخرى» وبما أنه لا صورة جميلة تماثل الأخرى لأن لكل صورة خصوصيتها فإن الانفعال الجمالي مختلف أيضاً، ويتبع في درجة اختلافه للمؤثر الجمالي ولذائقة وفكر المتذوق المستجمل، ويَروي عن أحد الصوفية أنه كان إذا سمع غناء إحدى الجواري «ضرب بنفسه الأرض، وتمرغ في التراب وهاج وأزبد، وتعفّر شعره، وهات

---

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٤٣.
(٤) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٣٤.
(٥) الهوامل والشوامل المسألة رقم ٥٤ ص ١٤٠.