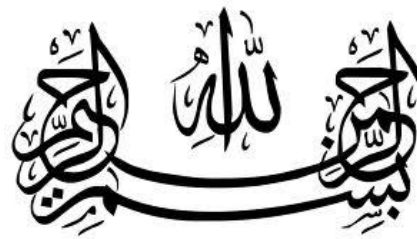


عبد القادر فيدوح

التجربة الجمالية

في الفكر العربي

الكتاب : **التجربة الجمالية في الفكر العربي**

تأليف: عبد القادر فيدوح.

الإصدار الأول ٢٠١٤ م

عدد النسخ: ١٠٠٠

عدد الصفحات: ١٨٦ / القياس: ١٤.٥ × ٢١.٥

ISBN:

محفوظة جميع الحقوق

دار الشجرة	دار صفحات
سورية - دمشق - ص.ب ٣٤٤١٣	**سورية - دمشق - ص.ب ٣٣٩٧**
هاتف: ٠٠٩٦٣ ١١ ٦٣٢٠٧٧٥	هاتف: ٠٠٩٦٣ ١١ ٢٢ ١٣ ٠٩٥
موبايل: ٠٠٩٦٣ ٤١٩ ٩٠٩ ٠٢١	تلفاكس: ٠٠٩٦٣ ١١ ٢٢ ٣٣ ٠١٣
موبايل: ٠٠٩٦٣ ٩٣٣ ٦٠٢ ٧٥١	موبايل: ٠٠٩٦٣ ٩٩١ ٤١١ ٨١٨
mayshhapie@hotmail.com	info@darsafahat.com
Facebook دار الشجرة للنشر والتوزيع	**الإمارات العربية المتحدة - دبي**
ص. ب: ٣٤٤١٣	ص.ب: ٢٣١٤٢٢
	جوال ٠٠٩٧١ ٥٢٨ ٤٤٢ ٩٤٢
	Darsafahat.pages@gmail.com
الاشراف العام: مي شهابي	الإشراف العام: يزن يعقوب
	www.darsafahat.com

المحتويات

فهرس الموضوعات

تقديم د/ عبد الكريم اليافي .....

مقدمة.....

البنية الذهنية للتجربة الجمالية .....

أصل التفكر .....

الجمالية المدركة .....

جمالية اللاوعي .....

بنية البيت.....

تسمية البيت .....

البَحث العقلي في الجماليّة.....

الحس الجمالي.....

جمالية القول .....

وجود الحق ولواحق الوجود .....

مشروع التفكير الجمالي لدى أبي حيان التوحيدي .....

أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء .....

النزوع الجمالي والكشف الصوفي.....

رحلة الكشف.....

الحب غاية الغايات .....

حقيقة الجمال ووحدة الوجود.....

الجمال والتجلي الإلهي/ الجمال حوهر الألوهية .....
الكمال كنه الكائن / كمال الكمال.....
جمالية الوعي الاعتباري في فكر ابن خلدون .....
الوعي الاعتباري .....
الثابت المثالي والمتغير الاعتباري.....
الوعي الاعتباري والمعايير .....
مبدأ التماثل .....
مبدأ الاختلاف.....
مبدأ السببية/ العلة الغائية .....

إهـــــداء

إلى

أشرف، من صلبي،

في علوِّه وشموخه...

تقديم

هذا الكوكب الجميل، الذي نحن عليه، يسبح في خضم الفضاء الرحب، مجدافاه الليل والنهار، يجري لطيفًا لا نكاد نحس حركته، يطوف حول أمة الشمس، ويدور على نفسه، مأخوذًا بجمال السماء، متلفتًا حول أمثاله في الكون، تارة يستنير بالشمس حين يرنو إليها، وتارة يساجل الكواكب الأخرى، تصل إليه أنوارها الحالمة كأنها رسائل تحيات مبثوثة خلال الأثير.

هذا الكوكب الجميل الذي نعيش على خيراته حينًا من الزمان، تتوزع عليه مواسم الربيع، والصيف، والخريف، والشتاء، وهو يبدو مصبوغًا بالخضرة اليانعة، مفضضًا بحياة الجداول والأنهار، مذهّبًا بسنابل القمح، محفوفًا من جوانبه بالمحيطات، ملونة تارة بالزمرد وطورًا بالزبرجد. هذا الكوكب الجميل يلوح لنا في بعض الأصائل والعشيات، ناعمًا رافهًا أو كدرًا بائسًا، يائسًا أو بين بين، وكأنه ملك من الملائكة، مسخر في فلكه لحكمة بالغة غامضة، يطير بأجنحة طريفة غريبة بعضها لا يرى، وبعضها " جدد بيض، وحمر مختلف ألوانها، وغرابيب سود ".

هذا الكوكب الجميل الذي تقع على سطحه بين المحيط الأطلسي والمحيط الهندي، وبين قاراته الثلاث: آسيا، وإفريقيا، وأوربا أجمل البلاد طبيعة، وأوفرها خصبًا، وأكثرها ثراء، وأعظمها عراقة في الحضارة، وأجمعها للسؤدد والأمجاد، وأهمها قداسة ورفعة وتأثيلاً، نباتاتها جبلية وسهلية وصحراوية، لا تكاد

تحصر أنواعها، فيها الغابات والغياض، والواحات والأجمات، وفيها بدائع من كل زوج بهيج.

ذلك إلى مافيها من مراتع الوعول، وملاعب الظباء، ووكنات الطيور، وتغاريد العنادل، وأعشاش القماري، وتحويم الفراشات.

لقد وصف البحتري الوليد بن عبادة دمشق للخليفة العباسي المتوكل فأنشد:

أمّا دِمَشْقُ، فقَدْ أبدَتْ مَحَاسِنَها،

وَقَدْ وَفَى لكَ مُطْرِيها بِمَا وَعَدا

إذا أرَدْتَ مَلأتَ العَينَ مِنْ بَلَدٍ،

مُستَحسَنٍ، وَزَمَانٍ يُشبِهُ البَلَدا

يُمسِي السّحابُ على أجبالِها فِرَقاً،

ويُصْبِحُ النّبْتُ في صَحَرائِهَا بَدَدا

فَلَسْتَ تُبْصِرُ إلاّ وَاكِفاً خَضِلاً،

أوْ يَانِعاً خَضِراً، أو طَائِراً غَرِدا

كأنّما القَيْظُ وَلّى بَعدَ جِيئَتِهِ،

أوِ الرّبيعُ دَنَا مِنْ بَعْدِ مَا بَعَدا

هذا الوصف للطبيعة وللمناخ ليس مقصورًا على دمشق، بل يصح إطلاقه على مجمل البلاد العربية، ثم إن شعب هذه البلاد

أعـرق الشـعوب حضـارة وأكملـها نشـأة، وأعـدلها مزاجًـا، وأرهفهـا إحساسًـا، وأطيبـها مواهـب، وأشـرفها غايـات. كيـف لا، وقـد نشـأ ذلـك الشـعب وتوالـت أجيالـه بـين نضـارة الطبيعـة وغضـارة الريـاحين، ورونـق الأزاهـير، ولألاء الشـمس، وذهـب الأشـعة، وتـألق النجوم، وبهاء القمر، وجمال الأيام، وروعة الليالي.

لتلـك المزايـا الكـثيرة لا نعجـب أن تتفـتح أبنـاء تلـك الـبلاد مـن قـديم الزمـان علـى مفـاتن الطبيعـة وجمالهـا المنثـور في كـل مكـان، وحسنها المنظوم في كل زمان، وعلى آلائها الكامنة والمتجلية.

لقـد بنـوا صـروح المجـد الغـابرة، وصـنعوا مـن آيـات البيـان وأوابـد الفنـون مـا يـزين وجـه الـدهر، ويرصـع جيـد الملائكـة الأخيـار، وينير قلـوب الأبـرار، ولـئن كبـا الـدهر، وتغـير الأمـر، وارتقـت بفضـل حضـارتهم السـالفة أمـم وشـعوب، فـلا يـزال السـؤر صـافيًا، والرحيـق صـافيًا، والأمـل دافيًـا، والعمـل شـافيًا، والمـروءات كامنـة، والهمـم متوثبـة، والقلـوب ظمـأى للسـؤر والطريـف، والأبصـار مفتونـة بالسـحر اللطيـف، علـى رغـم الخطـوب الغاشمـة، والصـروف الظالمة، والأحوال العاتمة، والكروب الداهمة والجاثمة.

وهكـذا، نجـد في أجـواز الـبلاد العربيـة أفواجًـا مـن النـاس لا تكل مـن العمـل، وأجيـالاً لا تهـدأ في الـتعمير والبنيـان، فطـرهم نقيـة، وسواعدهم مفتولة قوية، وعزائمهم قريبة وقصية.

ولنـا حـين نشـهد تلـك الأجيـال المزدحمـة الناهضـة مـا يطمـئن مـن البـال، ويـدعم الآمـال في اسـتئناف المسـير بعـد طـول الجمـام، وفي إغـذاذ الخطـا للحـاق بمواكـب الحضـارة الحديثـة، وكـذلك نجـد أفـواج الشـباب يتقـدمون في كـل ميـدان مـن ميـادين المعرفـة،

ويتألقون في كل أفق من آفاق المعالي المتجددة، إذا أقاموا في بلادهم أعانوا في إعمارها وازدهارها، وتأثيل مجدها، وتثمير خيراتها. وإن هاجروا إلى بلد آخر تلامحوا فيه كالنجوم النيرة، وكانوا قدوة في الخصال الحميدة والسير الرشيدة لا نكاد نحصي لهم عدًا، ولا نستطيع لهم حصرًا، ولكننا نشهد بينهم طلابنا المتفوقين، وأبناءنا اللامعين.

وعلى الرغم من جهودنا الدائبة، ومساعينا المتوالية المتعاقبة، وأعبائنا التي تنهض بها، لا نألو في الاستجابة للمطالن السديدة، والرغبات الرفيعة.

لقد طلب إلي الأديب المجلّى، والأستاذ الكفي، الدكتور عبد القادر فيدوح أن أقدم له كتابه الجديد " التجربة الجمالية في الفكر العربي" وإنه ليسرني أن أرسم أولًا ملامح سيرته الذاتية العلمية التي يوطدها حينًا بعد حين بمقالاته المنشورة كالأزهار على صفحات المجلات العربية، وكتبه التي تعالج موضوعات تالدة، وطارفة في شتى المجالات ومختلف الأقطار.

يعد عبدالقادر فيدوح من الجيل الثاني بعد استقلال الجزائر (١٩٦٢)، جيل المدرسة التي خاضت تجربة التعريب. وقد كان لسورية من خلال البعثات التعليمية الفضل في تأسيس معالم هذا الصرح. حسبي أن أذكر انه من نتاج هذه الثمرة الطيبة التي ترغب في أن تشتغل بصمت.

ولو تتبعنا سيرته العلمية من خلال دراساته، وما ينضاف إلى ذلك من القيم الخلقية التي تظهر بيّنة على سلوكه، لكان كافيًا في الحكم على أنه سيكون له مكانة علمية مرموقة في

الدقة والإحاطة.

تلقى تعليمه الأول في مدينة وهران، وانتسب إلى سلك التعليم الابتدائي والإعدادي بوصفه مدرسًا منذ (١٩٦٧)، ثم استأنف الدراسة إلى أن تخرج في جامعة وهران بإجازة علمية هي " ليسانس في الآداب " (١٩٨٠)، والتحق مباشرة بعدئذ بقسم الدراسات العليا، فنال شهادة الماجستير في الأدب القديم (١٩٨٤) وسمي معيدًا في الجامعة لتدريس مقررات هذه المادة، وقد واصل تحصيله العالي فنال الدكتوراه من جمهورية مصر العربية في النقد العربي الحديث (١٩٩٠)، وعاد إلى جامعة وهران أستاذًا، ثم التحق في سنة (١٩٩٥) بجامعة البحرين حيث يشغل الآن وظيفة أستاذ بكلية الآداب ـ قسم اللغة العربية.

شارك ببحوث في عدة ملتقيات وندوات دولية في مختلف المؤسسات والجامعات العربية. كذلك أسهم ببحوث ودراسات نقدية وأدبية في مجلات ودوريات علمية تزيد على ثلاثين دراسة موزعة في مختلف المجلات العربية.

وقد صدر له عدة مؤلفات أهمها:

- الاتجاه النفسي في نقد الشعر – سورية ١٩٩٢
- دلائلة النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري، الجزائر ١٩٩٣
- الرؤيا والتأويل (دراسة في الشعر الجزائري)، الجزائر ١٩٩٤
- شعرية القص – الجزائر ١٩٩٦
- القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد – البحرين ١٩٩٨

• هذا بالإضافة إلى كتب أخرى عديدة في مجال التخصص.

هذا ومن الجدير بالذكر أن نشير إلى أن الطريق لم يكن سهلاً أمام صراع الأفكار، وتقلب الاتجاهات في الجزائر خلال السنوات السبعين من هذا القرن. لكن أمام عزيمة التحدي عرف د .عبد القادر كيف يوفق بين إخلاصه لتعاليم حضارته العربية الإسلامية، وإخلاصه للنهج الذي اختار أن يسلكه في النظر إلى الرؤية المعرفية، وإيغاله في المكونات الحضارية على الصعيدين العربي الإسلامي والإنساني.

وكان للسنوات الثمانين أعمق الأثر في حياته الفكرية، بفضل زياراته المتعددة للمشرق العربي، وسورية على وجه الخصوص، حيث جعلت منه هذه الزيارات مثقفًا أكثر وعيًا بدور المسؤولية المنتظرة، وزادته تبصرًا لتحميل مشروعه مهمة الكتابة بجملة دراساته ومؤلفاته عن الحركة الإبداعية في موطنه الجزائر، وعن الأدب العربي على وجه العموم.

لقد كان عبد القادر شديد الارتباط والاتصال بالجامعات السورية، ولقي جماعة من أساتذتها منحته فوق كل ذلك احترام عمق الكلمة الأصيلة، وفضلاً عن ذلك فقد جعل المؤلف من حياته همزة وصل بين الثقافة المشرقية والثقافة المغاربية، ساقته إليها ظروف الحياة وحب الاطلاع وتجارب قيمة غدت بصماتها بينة على أعماله، وظلالها وافرة على نشاطه المعرفي والإنساني.

وإنه يمكننا القول إن آفاقه المعرفية نابعة من هؤلاء الأساتيذ الذين كان يصر على لقائهم بغرض الإفادة من عطائهم. فأنضوى تحت ذلك تعامله الإنساني، وهو عنصر خلقي لافت في

حياة الدكتور عبد القادر قد يستنتجه القارئ في أثناء التعامل مع العاطفة الشريفة للكلمة ووظيفتها التعبيرية. وما من أحد اقترب منه إلا عرف كيف كان يوفق بين عالمه الإنساني وعالمه المعرفي، وهما عالمان يعطيان معنى المودة في مسيرته الإنسانية والمعرفية.

والشيء المهم هو أن يكون د. عبد القادر وفيًا للثقافة الجزائرية المستمدة من الثقافة العربية الإسلامية، من خلال ما عبر عنه في دراساته التي أثبت فيها صحة الرؤية الإبداعية في الجزائر، وربما كان من أكثر من تناولوا الأدب الجزائري الحديث من منظور شروطه الإبداعية الحديثة، ضمن مكاشفة النص في جوهره الصافي.

وفي كل هذا يعتمد المؤلف على حقيقة أساسية وهي النظر في النصوص من منظور وظيفتها الجمالية. وهذا ما يحقق أسباب الارتياح والتجدد والانبعاث.

لقد أشرنا آنفًا في جملة مؤلفاته إلى كتابه " الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي " الذي لقى نجاحًا فنيًا لدى القارئ لما فيه من جديه وموضوعية.

وكان قد تكرم اتحاد الكتاب العرب في دمشق بطبعه ونشره سنة ١٩٩٢ على مستوى أكاديمي رفيع، وهو يزيد من إصرار المؤلف على حبه لسورية.

على أن ما هو أجدر بالعناية في مسيرته العلمية ضرورة ربطه التراث براهن العصر، من خلال تأثيره في المتلقي بإيجاد لغة تلائم علاقة القارئ بمحيطه، عبر اختيار الكلمة في مدلولها، لذلك كان إلمامه بالتراث الذي ظل، وما يزال، سؤالاً مفتوحًا

للرؤيا والانبعاث، وبخاصة أن التأمل في التراث على النحو الذي ورد في هذا الكتاب - الذي نحن بصدد التقديم له " التجربة الجمالية في الفكر العربي " ـ من شأنه أن يحيي نبضات بعض المفاهيم من فكرنا القديم؛ ذلك لأن طبيعة الانبعاث بهذا الشكل خليقة بالمزيد من التحليل لما تنطوي عليه من إجراءات تحليلية تدعو إلى التأمل.

يتألف الكتاب من مقدمة تتناول الفكر العربي في مسيرته الإبداعية، ولا سيما في الفن على وجه العموم، وفي الأداء التعبيري على وجه الخصوص، ومن خمسة فصول، تبحث جوانب مهمة في الفكر الجمالي العربي، وهي البنية الذهنية للجمالية العربية، والبحث العقلي فيها، ومشروع التفكير الجمالي لدى أبي حيان التوحيدي، والنزوع الجمالي والكشف الصوفي، وجمالية الوعي الاعتباري في فكر ابن خلدون. يحاول المؤلف في كل ذلك أن يأتي بالجديد الطريف في معرفة العرب لعناصر الجمال؛ ولكنه، معتمداً على نصوص يستشهد بها كان قد ألقاها على طلابه في مادة فلسفة الفن، ساعياً إلى الكشف عن البعد الأنطولوجي l'ontologie في التجربة العربية القديمة، بغية إظهار ملامح التفكير الجمالي في الفكر العربي القديم، بدءاً من الشعر الجاهلي. وهو في بحوثه يعرض أجمل ما وجده في تلك النصوص من معانٍ موحية، وأدلة داعمة، مسترشداً بآراء جمهرة من الكتاب والباحثين الحديثين في مجالات الفلسفة، ولا سيما فلسفة الفن، مؤيداً لأكثرهم، ومعدلاً لآراء آخرين، ودالاً على تفكير في التفسير، ودأب في التأويل، ورغبة في الوصول إلى صور بارزة في تلمّح الفكر الجمالي العربي.

هنالك شؤون ممتازة قررها المؤلف في كتابه، منها أن الدين الإسلامي لم يحرم تصوير المخلوقات، وإنما حرم تصوير الخالق؛ إبعادًا لعبادة الأوثان، وتوكيدًا للتوحيد الذي ألهمه وأتى به سيدنا إبراهيم، وجرت عليه الديانات الثلاث التي تنسب إليه، وكان الإسلام أصفاها وأحدثها وأحفظها للتعليم الإلهي، ولكن الفقهاء وتحرجًا منهم وجهوا فن التصوير إلى نوع مجرد بديع هو الزخرفة العربية على الغالب. لقد بين المؤلف أن الجزيرة العربية لم تكن بمنأى عن علاقات كثيرة فكرية واقتصادية ودينية بين قبائلها والأقوام المجاورة لها، وكذلك القضايا اللغوية والفلسفية، ولا سيما الفلسفة اليونانية بعد حركات النقل والترجمة.

ولسنا هنا بصدد تلخيص ما ضمه الكتاب من بحوث قيمة ونتائج يفضي إليها في بحوثه، إنما نترك ذلك للقارئ الكريم يتأمل في صفحات الكتاب تلك الأزاهير الفكرية العبقة المنثورة.

هذا، وعندنا أن المؤلف لا يلام على اتجاهه في عدّ الفكر العربي القديم حسيًا؛ لأنه جرى في ذلك على غرار كثير من أساتذة الأدب العربي في مصر وسورية حتى وسموا ذلك الفكر بهذا النعت. وهو ليس سيئًا ولا حسنًا، ويريدون به أنه موضوعي، ولكن غاب عنهم أن ما وجدوه في الشعر الجاهلي، وفجر الدولة الإسلامية من مطابقة الفكر للفظ، والملاءمة الدقيقة بين المعنى والمبنى، إنما هو طور من أطوار الفن التي يسلكها الفكر المبدع في أدائه. وكنا قد سمينا في بحوثنا هذا الطور بالاتباعي classique كما هو معروف في تاريخ الفن عامة لا الأدب وحده، وهذا الطور يأتي بعد ولادة الفن وتمام نشوئه؛ ليتلوه عندما يكتمل وينضج طور آخر يتجاوز فيه المعنى المبنى،

كما يتجاوز فيه القصد الشكل، ويسعى أصحابه إلى التفنن في أشكال البديع ومختلف العلاقات بين الألفاظ والمعاني من تجانس، وتلاؤم، أو تضاذ، وتقابل، وإلى تحميل الألفاظ أكثر أو أقل من دلالتها، وإلى الإكثار من المجاز، والاستعارة، والكناية، وأمثالها.

ذلك أنه لدى كل شعب نزوع حسي لا عند العرب وحدهم، وأن الحواس لدى الإنسان هي سبل التحصيل المعرفي ووسائل الإعلام.

إنها تنقل المعلومات إلى الفكر، كما تنقل الجباة الأموال إلى مركز الدولة. ثم إن الفكر هو الذي يهذب تلك المعلومات المدركة، وينظمها ويوجهها، كما يزود الحواس بطاقات جديدة. وعند جميع الشعوب منازع فكرية أخرى مقرونة بأدائهم الفني حسب تطور فنونهم.

هذا، وكان يمكن للزميل المؤلف أن يضفي شيئًا من الإيضاح أكثر على آراء أبي حيان التوحيدي، وأغلب هذه الآراء يوردها أبو حيان مأخوذة عن فلاسفة عصره، متأثرة إلى حد بعيد بالفكر اليوناني المترجم، مضافة إليها عناصر التفكير الإسلامي الجديدة، كما أشار إلى ذلك المؤلف نفسه، كذلك كان يمكن للمؤلف أن يعمد إلى التوفيق ونسبة كل عنصر من تلك العناصر إلى صاحبه، كفلسفة أرسطو المشائية، والفلسفة الأفلاطونية المحدثة وغيرها، لولا أن ذلك شأن المنقبين في تاريخ الفلسفة، لا شأن أستاذ يعتمد ما ورد في الأدب من النصوص ويستفيد - بعض الفائدة - من المؤلفين الحديثين وإن كان يحاول ذلك

الإرجاع والإحالة في بعض المواضع.

ويتناول المؤلف في القسم الأخير الفكر الفني عند الصوفية، ويأتي بآراء سديدة سليمة، وأفكار طريفة موحية. ولكن عالم التصوف بحار زاخرة، يصعب في فصل واحد الغوص في أعماقها، والإحاطة بلآلئها، وتجلية غوامض أغوارها.

ومهما يكن من أمر فإن الكتاب يشتمل على فوائد جمة، ويفتح المجال لبحوث مقبلة واعدة، ونحن دائمًا نحيي المبدعين من أبناء أمتنا العريقة بأقلامهم البينة، يحملون على أسلاتها ثمرات قرائحهم الناضجة، وسن أفكارهم النيرة، وجني بحوثهم الخصيبة.

أ.د.عبد الكريم اليافي

دمشق يناير ١٩٩٨م.

مقدمة

فطر الله هذا الكون على غير مقال سابق، وأودع فيه من بديع جماله، ومحكم إتقانه، ما يشيع السعادة في نفس من ينعم النظر في موجوداته ومخلوقاته...

فإذا كان الكون أصل الوجود في جمالياته، فما موقع الرؤية الجمالية العربية منه؟ وإذا كان المنظور الفني العربي القديم - في نظر الكثير من الدارسين - مقصوراً على النزوع الحسي في تصوراته، فهل هناك أسس جمالية ضمن الجهود العربية في الدراسات الفنية وراء هذا النزوع؟ ثم هل بالإمكان تصور عمل فني قائم على الذوق الجمالي، أو أي مشروع جمالي في متصور الخطاب العربي؟ وأين تكمن البنية المعرفية في دراساتنا النقدية القديمة من الدراسات الجمالية؟ أو بصفة إجمالية: ما إسهامات الوعي العربي القديم في رؤيته للتفكير الجمالي؟

تلك أسئلة عجلى من بعض طلبة الدراسات العليا في قسم اللغة العربية بجامعة وهران حيث كنت أقوم بتدريس مادة فلسفة الفن في السنوات: (٩٢/٩٣/١٩٩٤)، وهناك أسئلة أخرى لا تقل أهمية وتأثيراً في البحث عن مصطلح علم الجمال في منظور النقد العربي، وهذه كلها مؤشرات تحفز أي باحث للإطلاع على تراثنا المعرفي، قد نرى فيه بعض الظلال الجمالية منعكسة في تذوق دارسينا القدامى.

لقد كان أمام هذه الاستفسارات مساحة عريضة تزخر

بمنجزات فنية رائعة في الفكر العربي والذوق الفني، مما يشجع الباحث على تفحص استكشاف حقيقة الفكر العربي، وإظهار خصائصه الجمالية، ومقوماته الذوقية، وطبيعته الفنية، والتقاط ماورد من قدمائنا من آراء ومواقف جمالية منثورة في ثنايا كتبهم، علينا أن نستكشفها لما فيها من تبسيط أحيانًا، ودقة مرات أخر.

وليس إنصافًا القول إن العرب قبل عصر الإسلام لم يعرفوا الجمال، أو أن الفن العربي - على وجه العموم - تجسيم الموجود.

من أجل ذلك، ولأن الموضوع شائك وثري، ارتأينا أن نخوض تجربة البحث في هذا المجال، ولا نكاد نملك خلفية إلا ما لمسناه من نصوص في أثناء تعاطينا مادة: " فلسفة الفن " مع طلبتنا، فسعينا جاهدين إلى تكريس هذا البعد الأنطولوجي العميق بغرض استكشاف ملامح حدود التجربة الجمالية في الفكر العربي القديم، عبر مجازفة استقصاء النصوص التراثية، بدءًا من الشعر الجاهلي.

فإذا كان الشعر الجاهلي صفة للوجود العربي ضمن خطاب يحدد علاقة هذا الوجود بوصفه "ديوان العرب" يصف الحياة بما هي قيمة، ولما له من خصائص جمالية مكتملة، فإذا كان الأمر كذلك - بخاصة في الشعر - فإنه يقترب من قيمة الجمال من حيث تلاقي عنصر الكمال بينهما، ودراسة الوجود، أضف إلى ذلك أن الشعر الجاهلي يتصل بالصور الفنية المكتملة في خصائصها الجمالية، بما في ذلك التصوير المجازي المرتبط بمشاعرهم، وهو ما استنتجته مؤخرًا دراسات "علم الجمال "

الـذي يبحـث في قـيم الوجـدان والمشـاعر، ومـا تـثيره فينـا مظـاهر الفنون من أحاسيس بمعايير الجمال فيها.

لقـد كـان العربـي في عصـر مـا قبـل الإسـلام يـدرك عالمـه الحسـي في مخيلتـه المرتسـمه مـن الظـواهر الطبيعيـة، القسـرية، بجفائهـا فاسـتبدل التعـبير التصـويري المجـازي -دون وعـي منـه- بـالمكون الـتقني "الحضـري"، وبـذلك يفصـل ممارسـة الصـياغة المدنيـة الـتي لم يفلـح في خلقهـا مـن مشـارب الـتفكير، معوضًـا إياهـا بـاللجوء إلى اسـتخدام مبـدأ إنتـاج الشـكل التصـوري في مجـازه النـابع مـن فكـرة الشـيء العيـاني، وتجسـيده في قالـب فـني، فعكسـت الكلمـة الشـعرية صـورة الشـيء المـادي المرتسـم في مخيلـة الشـاعر، فاقتضـى التطـابق بـين "الكلمـة والصـورة" و"الصـورة الرسـم" إلى التعامـل مـع الانسـجام والإيقـاع في الفـن، وهـو مـا يمكـن التعـبير عنـه بمقيـاس الجمـال في أثـرهم الفـني، الـذي عـبر عنـه النمـو الـداخلي للأجـواء النفسـية المرتبطـة بـراهن حيـاتهم القاسـية، فكانـت وظيفـة الفـن عنـدهم تجسـد التحـام الواقـع بالـذات الضـائعة الـتي تحمـل في طياتهـا عـبء الطبيعـة في قسـاوتها. ومـن ثمـة، فـإن الميتولوجيـا العربيـة لا تميـز بالقـدر الفعـال معنـى الـتفكير المجـازي إلا بمـا تطبعـه الـنفس علـى المظـاهر الطبيعيـة مـن انعكـاس، لـذلك لا نجـد لمعنـى "الـزمن الحضـاري" مـن فعاليـة تخضـع لقواعـد وتقنيـات المكونـات الحضـارية إلا في خضـم مـا يقتضـيه زمـن الفعـل نهايـة للوجـود؛ وهـو الأمـر الـذي أدى بـالعربي في هـذه المرحلـة إلى التعامـل مـع الغائيـة، اسـتجابة لغائيـة الكـون بإظهـار مـا هـو كـائن في الطبيعـة، تعـبيرًا عـن مشـاعره الغـائرة، ومـن هـذه الحالـة ينبـع الانسجام في التفكير العربي في شكله السياقي.

أما في عصر صدر الإسلام فقد استمر الإبداع العربي على الصورة النموذج لمرحلة ما قبل الإسلام، وما زال الأمر كذلك في صياغته ونمط بنائه الفني إلى أن ازدهرت الحضارة عبر توالي الأزمنة، فنشأ ما يسمى بالتعقيد تبعًا لمستجدات الحياة ضمن المكونات الحضارية الجديدة، فعني الفن العربي - خلال الحقبة المواكبة للعصر الأموي ــ برعاية متميزة مفرطة في التكلف، ومغرقة في الأغراب، حتى أصبح الفن غاية في ذاته، فاتسم بالصنعة والتصنيع، باستخدام اللفظ الغريب، على نحو ما نجده لاحقًا منذ القرن الخامس الهجري.

وبذلك ينزاح الذوق الفني عن مساره الإبداعي إلى التعقيد في الأداء، والمهارة في اختيار الألفاظ الملتوية، فكانت براعتهم في هذا الشأن تعكس براعتهم في احتضان معايير الحضارة الجديدة البالغة في التكلف، هذا التكلف، الذي لم يألفوه من ذي قبل، معبرين عن إشادتهم بهذه الحضارة، في غلوهم باستخدام لغة قائمة على التشكيل الجمالي، عاكسة بذلك صورة زخرف الأسلوب الحضاري المستجد الذي برز في بعض الإبداعات، وفي فن الكتابة، والعمارة وهي صياغة جديدة تعكس مراحل اجتهادهم الحضاري الموسع.

ويزداد تلمس المعايير الجمالية العربية بمقدار أهمية الطبيعة في شمال إفريقيا والأندلس، لما في هذه الطبيعة من تجسيد لمظاهر الحسن والجمال وأثرهما في الإبداع الفني.

وتجدر الإشارة إلى أن عزل التصوير الفني، والرسومات الشكلية، والنحت عن الدراسات الجمالية في الموروث العربي، يرجع إلى الاهتمام بالجانب الروحي، وليس بدافع النصوص التي فسرت

على أنها تدعو إلى التحريم، ولعل مرد هذه الرؤية يكمن في محدودية التفسير الظاهري للفهم الشرعي، ظنًا من فقهائنا أن الأحاديث النبوية الشريفة بشأن التصوير جاءت لتضع حداً، بموقف التحريم، في حين أن هذه الأحاديث كان لها على العكس من ذلك فضل كبير في إيجاد فن تشبيهي إسلامي بالغ الخصوصية قائم بذاته، ولا يتعارض مع أحاديث النهي عن التصوير، وهو الرأي السائد في جل الدراسات الحديثة بما في ذلك آراء المستشرقين والغربيين، كما جاء ذلك في تقديم كتاب: جمالية الرسم الإسلامي "لالكسوندر بابادو بولو" وأنه تم التوفيق بين التحريم الفقهي والتصوير، عن طريق اعتماد الفنان المسلم، لجملة من الأساليب والتقنيات التشكيلية البحتة التي ترمي إلى الابتعاد عن نقل الواقع كما هو إلى الصورة، ومن هذه الأساليب: إهمال المظاهر الحسية في العمل الفني، وتجنب خداع النظر والمنظور، وعدم استعمال الظلال والأضواء، وإثبات بعض العناصر الوهمية أو المستحيلة هنا وهناك، كاستعمال الألوان بطريقة غير واقعية.. وتنضوي كل هذه الأساليب تحت ما يسميه الكاتب بـ" مبدأ الاستحالة" وهو المبدأ الذي يسمح للفنان المسلم أن يثبت صدق نيته في أنه لا يرمي البته إلى التشبيه بالله تعالى، ومحاكاة مخلوقاته الحية.

إن ما ينسجم في تصورنا مع موضوع علم الجمال في الدراسات العربية القديمة هو ما أدركه أبو حيان التوحيدي بنزعته العقلانية التي مهدت السبيل إلى طروحات التصور الجمالي، وبحسب ما أكدته الدراسات الحديثة، يظهر أنه أول من تناول علم الجمال بما يترادف - نسبيًا - مع بعض النظريات الحديثة. ولعل في هذه الالتفاتة المبكرة - لدى قدمائنا - ما يبرهن على ثقافتهم الواسعة في مفاهيم الفلسفة التي أفادوا منها في

تفسيراتهم لأنواع المعارف الأخرى، من حيث حسن الأداء، وصفاء العبارة، وتناسب الشكل، وقد لمس التوحيدي بحسه الجمالي أثناء تعرضه إلى الشعر من أنه "سبق العروض بالذوق، والذوق طباعي" وهي صفات تعتمد على جمال التنسيق بحيث يحدث ارتياحًا في النفس وانبساطًا في القريحة، وأن الجميل في نظره قائم على الكمال والتمام؛ أي "بلوغ الشيء الحد الذي ما فوقه إفراط وما دونه تقصير".

ومن أفكاره في الجمال تعرضه لظاهرة الوجود ضمن تجلياته المشرقة في العالمين (الكبير والصغير) وهو نزوع انطولوجي، من منظور أن الأشياء في نظره موجودة في هذا العالم على ضربين: ضرب له الوجود الحق، وضرب له الوجود ولكن ليس الوجود الحق، فالأمور الموجودة بالحق قد أعطت العاقبة نسبة من جهة الوجود، وارتجعت منها حقيقة ذلك، أضف إلى ذلك اهتمامه بالطبيعة في امتزاجها مع عقل الإنسان لخلق الصورة الفنية، وتتطابق هذه الرؤية إلى حد كبير مع ما قاله أفلوطين Plotinus في ارتباط الإنسان بالطبيعة ودورهما في عملية الخلق الفني.

أما موضوع الجمال من حيث مفارقه تجليه الظاهري، وباطنية أسراره، فإنه يكاد يكون أقرب الموضوعات إدراكًا لمعاني الخلق في صفاته، وكشفًا لحقيقة إبداعه، من قبل رؤية المبدع المطلق (الحق) الذي أبدع المخلوق الحسي في مظاهره المتعدد للتعبير عن الجمال الكلي واللامرئي.

لقد كان موضوع الجمال لدى المتصوفة هو إدراك الشعور بالإنسجام، وإظهار فكرة التوحيد المتجسدة في ماهية الحق، أو

الحقيقة المطلقة لصفات الواحد الأحد المنزه عن كل شيء.

موضوعنا هنا، " النزوع الجمالي والكشف الصوفي " لا يتعرض إلى المعرفة الإيمانية، عند المتصوفة. كما أنه لن يتعرض إلى طبيعة البرهان العقلي في تفسيراتهم للوجود، وإنما تندرج المعرفة الصوفية في نزوعها الجمالي - هنا - ضمن مسار الإطلاع على ما توصلوا إليه بالمشاهدة القلبية لصورة الحق، بعيداً عن المدركات "العقلية / الحسية "، التي يتقاسمها الناس العاديون.

لذلك كان الكشف الصوفي - في هذا البحث - ينظر في " ما وراء الحجاب " من المعاني الغيبية لصفة الحق وهي رؤية تميل إلى إمكان معرفة الحقيقة (الصفات) عبر رموز الموجودات؛ لأن الحق مشتمل على جميع الصفات الكمالية اللازمة لذاته، ومن ثمة تكون الموجودات نعتًا تعكس حيثيات صفات ذات الحق.

والصوفية في تفسيرهم للجمال إنما يقصدون وحدة العلاقات بين ذات الحق وذات الخلق، عبر الصفات الشكلية التي تدركها حواسنا. وفي هذه الحال يكاشف الإنسان معاني صفات الكمال الجمالي للباري جل اسمه.

وقد أضيف إلى الكتاب في طبعته الثانية، جمالية الوعي الاعتباري في فكر ابن خلدون لما في هذا الموضوع من أهمية النظر إلى الواقع في صورة ما ينبغي، أو كما أطلق عليه بعقل"الإمكان بحسب المادة التي للشيء"، الذي يتمثل المنظور المحاكي للخارج، ويتعمق في نظره نظرا دقيقا، ثم يربطه بمدلوله قياسًا على مصداقه الخارجي.

الدوحة ٢٠١٤

البنية الذهنية للتجربة الجمالية

- أصل التفكر
- الجمالية المدركة
- جمالية اللاوعي

١. بنية البيت

٢. تسمية البيت

★ أصل التفكر

لقد كانت - وإلى وقت قريب - في دراسات الأدب العربي القديم فكرة خاطئة، مؤداها أن القصيدة العربية عبارة عن مجموعة أبيات مفردة، مجردة من الخيال، وخالية من أي مستوى فكري، لا لشيء إلا لأنها تمثل بدائية الإنسان العربي في هذا العصر؛ وأن هذا " العربي ضعيف الخيال جامد العواطف"[1]، وحتى إذا تخيل، وبدا منه شيء من التفكير، فلا يعدو أن يكون ذلك تصورًا سطحيًا، نابعًا من عواطفه ومشاعره لا غير !...

وللرد على مثل هذه المزاعم، والاطلاع على مستوى التفكير العربي خلال هذا العصر، لا بد من إعطاء نظرة مركزة، نُلم بها إلمامة سريعة عن صلة العرب بغيرهم من الأمم الأخرى؛ لأن معظم الدراسات القديمة تقرّ أن الجزيرة العربية قبل الإسلام كانت منعزلة عن العالم؛ وبعدها يمكن الحكم على ما في الدراسات القديمة من أحكام، ومدى صحتها، أو مجافاتها للحقيقة.

لقد كانت الجزيرة العربية على صلة متينة بالأمم الأخرى، وقد خضعت لعدة عوامل نتيجة لهذه الصلات وما نتج منها من التأثيرات الحضارية التي نقلت إلى العرب ألوانًا كثيرة من جوانبها الخاصة منها الثقافية والدينية.

وكل ما حضيت به الجزيرة العربية من دراسات مفصلة لتاريخ العرب القديم لا يتعدى القرن العاشر قبل الميلاد، خاصة في مجال

---

١ راجع هذا الرأي الذي أورده أحمد أمين (لأوليري وغيره) في فجر الإسلام، ٣٦ .

الاحتكاكات والعلاقات الخارجية مع غيرهم مثل العبرانيين والآشوريين، والبابليين، والفرس، وعلاقتهم أيضًا مع الحضارات الغربية (حضارة اليونان في عهد الاسكندر الكبير ٣٥٦-٣٢٣ ق. م)، حيث اتجهت بأنظارها إلى شبه الجزيرة العربية؛ وكان هناك تصور أن وراء حملة الرومان على الجزيرة العربية أمرين "أحدهما هو السيطرة على مداخل البحر الأحمر، إما عن طريق كسب العرب صفهم، وإما بإخضاعهم لهم. والتصور الآخر هو ما سمعه "أغسطس Augustus " (أحد الأباطرة الرومان) عن الثروة الهائلة لهذه المنطقة التي يكثر فيها الطيوب والتوابل؛ الأمر الذي أغراه بإرسال هذه الحملة حتى يتمكن من أن يتعامل معهم كأصدقاء أغنياء، أو أن يسيطر عليهم كأعداء أغنياء".[1]

شهدت الجزيرة العربية في تاريخها القديم أحداثًا سياسية استمرت زمنًا طويلاً، سواء مع الحضارات الشرقية، أو مع القوتين العظميين اللتين كانتا تجاوران شبه الجزيرة العربية غربًا (اليونان والرومان)، إلى أن تطورت هذه الأحداث على شكل جديد بين امبراطوريتين عظيمتين "تحيطان بشبه الجزيرة العربية من الشرق ومن الغرب، رغم استمرار ما بينهما من توتر، كان يصل إلى الصدام العسكري السافر في بعض الأحيان، (كما حدث على سبيل المثال في أواسط القرن السادس، حين هاجم الإمبراطور الفارسي خسرو. "كسري" أنو شروان، أراضي الإمبراطورية الرومانية فاجتاح سورية، وأسقط أنطاكية، ودمرها عن آخرها) إلا أن ظروفًا جديدة كانت قد ظهرت في غضون القرن الثالث الميلادي أدت إلى اعتماد هاتين الإمبراطوريتين على

---

١ انظر، لطفي عبد الوهاب يحي: العرب في العصور القديمة، ٤٢٦ .

إمـارتين عـربيتين حـديثتين، كـل منـهما تتبـع قـوة مـن القـوتين الكـبيرتين، وتـدافع عـن حـدود هـذه القـوة في مجابهـة القـوة الأخـرى؛ وفي بعـض الأحيـان كـان الأمـر ينتـهي بـأن ينحصـر الصـراع بـين هاتين الإمارتين نفسيهما، دفاعًا عن مصالح القوة الكبرى".[1]

وكـان مـن وراء هـذه المشـادات بـين العـرب وهـذه القـوات الأجنبيـة أن جلبـت معهـا جوانـب مـن ـ هـذه الحضـارات الشـرقية والغربيـة ـ دياناتهـا ومعتقـداتها، خاصـة منـها النصـرانية، واليهوديـة، والمجوسـية، علمًـا بـأن هـذه الـديانات كانـت قـد دخلـت إلى الجزيـرة العربيـة قبـل هـذا التـاريخ بأمـد بعيـد عـن طريـق التجـارة إلى أن توسـعت معارفهـا مـع هـذه الحـروب، حيـث كانـت الجزيـرة العربيـة طريقًـا عظيمًـا للتجـارة بـين الأمـم المجـاورة لهـا، وكانـت مكـة علـى وجـه الخصـوص قاعـدة ينطلـق منـها العـرب لتجـارتهم، "وعلـى تجـارة مكـة كـان يعتمـد الـروم في كـثير مـن شـؤونهم، حتـى فيمـا يترفهـون بـه ـ كـالحرير ـ وحتـى يسـتظهر بعـض مـؤرخي الفـرنج أنـه كـان في مكـة نفسـها بيـوت تجاريـة رومانيـة يسـتخدمها الرومـانيون للشـؤون التجاريـة وللتجسـس علـى أحـوال العـرب، كـذلك كـان فيهـا أحبـاش ينظـرون في مصـالح قـومهم التجارية ".[2]

وكـان المبشـرون يرافقـون هـذه الحمـلات العسـكرية والتجاريـة؛ وقـد اسـتطاعوا أن يـؤثروا في نفـوس كـثير مـن العـرب، وأن يـدخلوها في معتقـداتهم، فلـم يعبـأوا بالمصـاعب والمشـقات الـتي كـانوا

---

١ المصدر السابق، ص٤٣٦،٤٣٥.

٢ أحمد أمين: فجر الإسلام، ص ١٣.

يتعرضون لها، فدخلوا في مواضع نائية في جزيرة العرب، ومنهم من رافقوا الأعراب، وعاشوا عيشتهم، وجاروهم في طرز حياتهم، فسكنوا معهم الخيام حتى عرفوا بأساقفة الخيام، وبأساقفة العرب بالبادية، وقد ذكر أن مطران (بصري) كان يشرف على نحو عشرين أسقفًا انتشروا بين عرب حوران وعرب غسان، وقد نعتوا بالنعوت المذكورة؛ لأنهم كانوا يعيشون في البادية مع القبائل عيشة أهل الوبر".[1]

وليس يعنينا في تقرير هذا كله إلا أن نصدق بوجوب ارتباط الجزيرة العربية بغيرها من الأمم المجاورة لها منذ أمد بعيد، امتد إلى تاريخ ما قبل الميلاد، وهو أمر لا يمكن إنكاره. ودليلنا على ذلك هو استفادة العرب "بكلمات كثيرة فارسية، ورومانية، ومصرية، وحبشية، نقلها هؤلاء التجار وأمثالهم، وأدخلوها في لغتهم، وجعلوها جزءًا منها، وأخضعوها لقوانينها، ونطق بها القرآن"[2]؛ وهو يوضح لنا احتكاك العرب بغيرهم من جهة، واستفادتهم - فوق أرباحهم التجارية - من معارف هذه الحضارات وآدابها ودياناتها، من جهة أخرى، مما ساعد على خصب البنية العقلية، فانعكس ذلك على تفتق القريحة بالشعر.

وربما كانت أهم سبل الاتصال بين الحضارة العربية والحضارات المجاورة هو ما أشار إليه الدكتور ناصر الدين الأسد عند تعرضه لاتصال العرب بغيرهم عن طريق التجارة والأسواق والمواسم العربية، حيث كان يؤمها - كذلك - بعض

---

١ جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٦/ ٥٨٨.

٢ أحمد أمين: فجر الإسلام، ص١٦.

التجـار الفـرس والهنـود، المصـريين، والرومـان، فكـان كـل أولئـك يلتقـون علـى صـعيد واحـد يأخـذون ويعطـون، ويتبـادلون مـا عنـدهم مـن متـاع وعـروض، ومـن آراء وأفكـار، ومـن مظـاهر الحضـارات؛ بعـد ذلـك أشـار إلى خاصـية أخـرى تعـد مـن أهـم سـبل هـذا الاتصـال وهـي " هـذه الجاليـات الأجنبيـة الكـبيرة الـتي كانـت تفـد علـى الجزيـرة العربيـة فتقـيم فيهـا وتطيـل المقـام، بـل تتخـذ منـها موطنًـا آخـر تقضـي فيـه حياتهـا وتنشـئ فيـه ذريتـها، فكانـت هـذه الجاليـات مختلفـة الأديـان والأجنـاس والأهـداف، فمنـهم النصـراني، واليهـودي، والمجوسـي، والـوثني، ومنـهم الفارسـي، والرومـي، والمصـري، والهنـدي، والحبشـي؛ ومنـهم مـن جـاء الجزيـرة للتجـارة فـافتتح فيهـا دورًا للـهو مـن غنـاء وشـراب وبغـاء، ومنـهم مـن جاءهـا فأنشـأ فيهـا مسـتعمرات زراعيـة فعمـر الأرض وأثارهـا هنـاك؛ ومنـهم مـن جـاء لغـير هـذا وذاك كالبعثـات التبشـيرية الدينيـة الـتي أنبثـت في أنحـاء الجزيـرة، وجلسـت خلالهـا، وانتشـرت بـين أهلـها، وأقامت البيع والصوامع والأديرة في المدن والصحراء ".[1]

ولعـل أول ظـاهرة تسـترعي انتباهنـا عنـد اطلاعنـا علـى تـاريخ الفكـر الـديني للأمـم القديمـة، ومنـها الأمـة العربيـة، أنهـا كانـت علـى صـلة وثيقـة بعضـها بـبعض، وتشـترك في كـثير مـن العبـادات. صـحيح أن الدراسـات "الأنثولوجيـة Ethnologie " تقـدم بعـض التعقيـدات للوضـع الـديني في الجزيـرة العربيـة في هـذه المـدة الزمنيـة، لكـن ذلـك لا يمنـع مـن اسـتنتاج أهـم الأحـداث ضـمن الشـعائر والمعتقـدات الـتي اشـتركت فيهـا حضـارات الأمـم المجـاورة للجزيـرة العربيـة وتـأثر

---

١ ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمته التاريخية، ص١٧،١٦.

الفكر الديني العربي" بالأفكار الدينية السامية في حضارات بلاد الرافدين، وبصفة خاصة الحضارة البابلية الكلدانية، وكذلك تأثره بالفكر الديني الآرامي. وكان للقوافل التجارية المتجهة من اليمن إلى مكة ويثرب، ومنها إلى مدائن صالح، ومعان، والبتراء، وجرش، ودمشق، وتدمر، وبلاد الرافدين، أثرها البالغ في تحقيق الاتصال الحضاري المباشر بين تلك الحضارات".[1]

وإذا تجاوزنا التصورات العقدية البدائية، الطوطمية عند العربي نتيجة تطوره الفكري وفق تجاربه من الحياة إلى معتقداته الوثنية، فإن أهم رواية تدل على ذلك هي ما قاله الأزرقي[2] " من أن أول ما كانت عبادة الحجارة في بنى إسماعيل، أنه كان لا يظعن من مكة ظاعن منهم إلا احتمل معه من حجارة الحرم، تعظيمًا للحرم، وصبابة بمكة والكعبة، حتى سلخ ذلك بهم إلى أن كانوا يعبدون ما استحسنوا من الحجارة وأعجبهم من حجارة الحرم خاصة، حتى خلفت الخلوف بعد الخلوف، ونسوا ما كانوا عليه، واستبدلوا الوثنية بدين إبراهيم وإسماعيل، وصاروا إلى ما كانت عليه الأمم من قبلهم من الضلالات "

وجاء في كتاب" الأصنام "لابن الكلبي عدد من أسماء الأصنام التي عبدتها العرب في عصر ما قبل الإسلام أهمها "اللات، والعزى، ومناة" هي التي نزل فيها ذكر الله الحكيم (أَفَرَءَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّىٰ، وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ

---

١ رشيد الناضوري: المدخل في التطور التاريخي للفكر الديني، ١٤٨/٣.

٢ أخبار مكة، ص٦٦، عن الأساطير و الخرافات عند العرب: محمد عبد المعين خان، ص١٠٦ .

الْأُخْرَىٰ) [1] فكان تفكيرهم باعتقادهم في عباداتهم لهذه الأصنام رمزًا لعبادة الله، والتقرب إليه بواسطتها بطرق مختلفة وعند فرق متعددة، منها فرقة قالت" ليس لنا أهلية لعبادة الله تعالى بلا واسطة لعظمته فعبدناها لتقربنا إليه تعالى كما قال حكاية عنهم: (مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَىٰ)[2]. وفرقة قالت الملائكة ذوو جاه ومنزلة عند الله فاتخذوا لنا أصنامًا على هيئة الملائكة ليقربونا من الله. وفرقة قالت: جعلنا الأصنام قبلة لنا في عبادة الله تعالى كما أن الكعبة قبلة في عبادته. وفرقة اعتقدت أن على كل صنم شيطانًا موكلًا بأمر الله فمن عبد الصنم حق عبادته قضى الشيطان حوائجه بأمر الله، وإلا أصابه الشيطان بنكبة بأمر الله، وهذا الصنف هم الذين أخبر عنهم التنزيل [3] في قوله سبحانه: (وَقَالُوا مَالِ هَـٰذَا الرَّسُولِ يَأْكُلُ الطَّعَامَ وَيَمْشِي فِي الْأَسْوَاقِ ۙ لَوْلَا أُنزِلَ إِلَيْهِ مَلَكٌ فَيَكُونَ مَعَهُ نَذِيرًا، أَوْ يُلْقَىٰ إِلَيْهِ كَنزٌ أَوْ تَكُونُ لَهُ جَنَّةٌ يَأْكُلُ مِنْهَا ۚ وَقَالَ الظَّالِمُونَ إِن تَتَّبِعُونَ إِلَّا رَجُلًا مَّسْحُورًا) [4].

كما تطورت وثنية العربي إلى تقديسه للمظاهر الطبيعية، حيث بلغ شعوره نحوها أقصى حد للإجلال والتعظيم. وكان تقديس العربي لهذه المظاهر الطبيعية المحيطة به كالكواكب، وذلك ضمن تأثره بوثنية بلاد الرافدين التي كان مصدرها الصابئة المشركون، كما أخذ عرب الشمال عن أهل اليمن عبادة هذه الكواكب المكونة من" ثالوث كوكبي "، هو

---

١ سورة االنجم ١٩/٢٠.

٢ سورة الزمر، من الآية ٣

٣ الألوسي: بلوغ الأرب، ص ١٩٧/١٩٨.

٤ سورة الفرقان، ٧/٨.

القمر والشمس، والزهرة [1] وهذه هي الأجرام السماوية التي لفتت نظر الإنسان بتأثيرها فيه، وفي كل ما يحيط به، فكان يرى فيها القوة السحرية في تفكيره مما جعله يؤلهها ويعبدها، وهي عبادة تبدو متطورة على ما كان عليه الإنسان البدائي في تقديسه للأحجار والنباتا. ولقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك ضمن جوانب الحياة الدينية التي عرفتها العرب في العصور السابقة للإسلام وإلى كيفية اهتداء إبراهيم الخليل إلى عبادة إله واحد، كما جاء في قوله عز وجل(وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ لِأَبِيهِ آزَرَ أَتَتَّخِذُ أَصْنَامًا آلِهَةً ۖ إِنِّي أَرَاكَ وَقَوْمَكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ، وَكَذَٰلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ، فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَىٰ كَوْكَبًا ۖ قَالَ هَٰذَا رَبِّي ۖ فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ، فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي ۖ فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ، فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَٰذَا رَبِّي هَٰذَا أَكْبَرُ ۖ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ، إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ حَنِيفًا ۖ وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ)[2]، وبذلك يكون إبراهيم الخليل قد تعبد لثلاثة كواكب قبل أن يهتدي إلى دين التوحيد.

وإضافة إلى هذه الكواكب، هناك كواكب أخرى قدسها العرب كالدبران، والعيوق، والثريا، والشعرى، والمرزم، وعطارد، وسهيل؛ فكانت كنانة تعبد القمر والدبران، في حين كانت جرهم تسجد للمشتري، وطئ عبدت الثريا، والمرزم، وسهيل، وبعض قبائل ربيعة عبدت المرزم، وطائفة من تميم عبدت الدبران، وبعض قبائل لخم وخزاعة وقريش عبدت

١انظر، السيد عبد العزيز سالم تاريخ العرب في عصر الجاهلية. ٤١.

٢ سورة الأنعام ٧٩/٧٤.

الشعرى العبور وهي الشعرى اليمانية [1]، وفيها أشار القرآن الكريم: (وَأَنَّهُ هُوَ رَبُّ الشِّعْرَىٰ) [2].

أما الديانات السماوية ـ بعد أن كان العرب على أديان ومذاهب شتى ـ التي كانوا يتدينون بها، فإن أهل الأخبار يذكرون أن العرب كانوا على دين واحد هو دين إبراهيم الخليل، دين التوحيد الذي تجسد في الإسلام فيما بعد، وبعد دين الحنفية هذا تعلق بعض العرب بالديانة اليهودية والديانة النصرانية.

أما الديانة اليهودية فقد وجدت طريقها في كثير من مناطق شبه الجزيرة العربية، وكان توسعها أكثر في العربية الجنوبية في ظل المملكة الحميرية الثانية بعد عام (٣٠٠ م)" ومن المعروف أن جماعات يهودية كثيرة هاجرت إلى بلاد العرب الشمالية والحجاز بعد أن دمّر الرومان أورشليم سنة (٧٠م) واستقرّت هذه الجماعات في يثرب، وخيبر، ووادي القرى، وفدك، وتيماء. وعلى الرغم من اختلاط اليهود بالعرب وتعايشهم معهم، واحتكارهم لبعض الحرف والصناعات... وعلى الرغم أيضًا من تعربهم بحكم مجاورتهم للعرب واحتكاكهم بهم، فإنهم لم ينجحوا في نشر اليهودية بين العرب، ويرجع ذلك إلى أسباب منها عدم اهتمامهم بالتبشير بدينهم، اعتقادًا منهم بأنهم شعب الله المختار، وأن سواهم من الشعوب غير جدير بذلك ...[3] " لذلك قلت تأثيرات الديانة اليهودية في الجزيرة العربية إلا في مدة متأخرة قبيل الإسلام، حيث

---

١ أنظر، السيد عبد العزيز سالم، تاريخ العرب في عصر الجاهلية، ٤٧٨

٢ سورة النجم، ٤٩.

٣ السيد عبد العزيز سالم، تاريخ العرب في عصر الجاهلية، ٤٨٥

ظهرت هذه الديانة بشكل واضح.

أما الديانة المسيحية فإننا نجهل تاريخ تغلغلها في شبه الجزيرة العربية، وكل ما ترويه الأخبار هو أن أول بعثة دينية مسيحية إلى العربية الجنوبية قد أرسلها الإمبراطور البيزنطي" قسطنطين "سنة (٣٥٦م) تحت قيادة" ثيو فيلوس أندوس theophilus indus " لأسباب سياسية ترتبط بمحاولة تسلل النفوذ البيزنطي إلى اليمن في مدة اشتد فيه الصراع البيزنطي الفارسي حول السيطرة على منطقة الشرق الأوسط وتخومه"[١].

ومن بين أسباب انتشار المسيحية في شبه الجزيرة العربية. أيضًا – وجود بلاد العرب بين ثلاثة مراكز مسيحية هي: سوريا في الشمال الغربي، والعراق في الشمال الشرقي، والحبشة في الغرب عن طريق البحر الأحمر، وفي البحر عن طريق اليمن [٢].

وقد التجأ الإنسان القديم إلى هذه المعتقدات الدينية وغيرها (سواء منها الوضعية أم السماوية) وذلك حينما واجهته كثير من الإشكالات التي كانت تهدد كيانه وأمنه بصورة خاصة، عند ذلك لم يجد بدًا من اللجوء إلى التفكير الديني حتى يكفل له الأمن ـ بأنواعة المختلفة ـ الاقتصادي، والسياسي، والنفسي، والعقدي، وبالأمن الوقائي، إلى غير ذلك من وسائل الاطمئان المتوارثة والمكتسبة، مع تفاوت بسيط في ممارسات هذه الديانات إلى أن تطورت بصورة واضحة في الديانات

١انظر،المرجع نفسه، ٤٣٢.

٢نفسه ٤٣٢.

السماوية" الحنفية، واليهودية، والنصرانية."

ومما لا شك فيه أن انتقال هذه الديانات إلى قلب الجزيرة العربية، قد جلبت معها لونًا من الاتصال الثقافي بين العرب بغيرهم من الوثنيين، واتباع الديانات السماوية؛ وذلك لما يوجد من رابطة عضوية بين" الدين " و"الفكر"، أو"بالأحرى أن الفلسفة نشأت في صورة نقد فكري للمعتقدات الدينية والأخلاقية "[1].

لقد احتل الدين على مر العصور جزءًا بارزًا من البنية الذهنية على الصعيد الفكري، فإذا كانت الديانات القديمة، والديانة الإسلامية على وجه الخصوص تخاطب العقول في دعوتها إلى التأمل والتحرر من كل الشوائب، كما تخاطب وجدان الإنسانية؛ فإن كثيرًا من الاتجاهات الفلسفية تخطو في المنهج نفسه؛ فيما تحمله من قيم ومثل عليا؛ ونتيجة لذلك فإن الدين في أي زمان كان لا يخلو من بذور التفكير "الميتافيزيقي، "أو هو على حد تعبير" اشبنجلر Spengler "في كتاب "انحلال الغرب"؛" إنما الدين ميتافيزيقا معاشة "أو على ما جاء في رأي "دوركايم Durkheim "من أن" الفلسفة تنشأ دائمًا في أحضان الدين أو على أثر الإيمان بالدين "[2].

وقد يبدو من خلال الدراسات الحديثة لطبيعة الفكر العربي في تاريخه أنها وصلت إلى أحكام مطلقة، نهائية، نتيجتها - كما مرّ بنا -

---

١جعفر آل ياسين: المدخل إلى الفكر الفلسفي عند العرب دراسة في التراث، ٤٠.

٢ انظر: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، د. محمد عبد الرحمن مرحبا، ص ٢٦٢.

"وصف العرب بالمادية المفرطة، وبضعف الخيال، وجمود العواطف "[1]، وكانت هذه الأحكام غير قابلة للنقاش، أو أنها أحكام لحقائق نهائية في نظر أصحابها.

وإذا كنا نعترض سبل المنهج الذي اتخذه أصحابها للوصول إلى هذه الحقائق، فذلك لا يعني إننا نقدس العرب،" ولا نعبأ بمثل هذا النمط من القول الذي يمجدهم، ويصفهم بكل كمال، وينزههم عن كل نقص؛ لأن هذا النمط من القول ليس نمط البحث العلمي؛ إنما نعتقد أن العرب شعب ككل الشعوب له ميزاته وفيه عيوبه، وهو خاضع لكل نقد علمي في عقليته، ونفسيته، وآدابه، وتاريخه، ككل أمه أخرى "[2].

ويرى مصطفى عبد الرازق[3] أنه لا يمكن أن" نقطع بأن ما يروى من هذه الأخبار صحيح ثابت، ولكنا نرى أنه في جملته يكفي في الدلالة على وجه التفكير الذي كان يسمى حكمة عند العرب وحكمًا، ويسمى أهله حكماء وحكامًا. وهو تفكير عملي متصل بالفصل فيما يقع بينهم من نزاع، والفتوى فيما يحدث لهم من أقضية. والطب لما يعرض لهم من مرض. "

كما أنه كان بإمكان" الحكمة "أن ترقى إلى مستوى الفلسفة؛ لولا ظهور الحدث الجلل المتمثل في ظهور الإسلام الذي غير مجرى تفكير عقلية العربي، ورفع من شأن مستوى معرفة العقل الإنساني ـ عمومًا ـ

---

١ أحمد أمين: فجر الإسلام، ١٤٤.

٢ المصدر السابق، ص ٢٦٣.

٣ تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية، ١١١.

وليس معنى هذا أن القرآن كان عائقًا في نشوء الفلسفة العربية ـ عبر هذا التاريخ ـ ولكنه أعطى دافعًا جديدًا في تحريره العقلية العربية والعقلية الإنسانية عمومًا، عن طريق المعرفة المستبصرة.

أضف إلى ذلك أن المعرفة الحقة في تكوين البنية الذهنية تنبع أساسًا من المعرفة السوقية؛ ثم تتبلور في ذهنية نخبة الأذكياء؛ فتتخذ عنوان المعرفة الفلسفية، تمامًا كما حدث للفلسفة اليونانية، أو لأي فلسفة أخرى نبعت في أصلها من التصورات الشعبية إلى أن تطورت في شكل حكم، ثم صعدت إلى مستوى التفكير المتطور إلى ميادين العقل الخاص، فسميت بذلك فلسفة. "وإذا نظرنا إلى ما تطورت إليه صفتا "الحكمة "و" الحكماء " بعد الإسلام، ثم بعد نشوء الفلسفة، حيث صارت" الحكمة "تعني الفيلسفة ذاتها، وصارت صفة " الحكيم" تعني الفيلسوف، استطعنا أن نجد مجالًا لاستنتاج أن هاتين الصفتين كانتا تعنيان في مفهومهما الجاهلي نوعًا أوليًا من النظر العقلي الذي يحاول محاولة عفوية وبسيطة استخلاص أحكام عامة تصلح للانطباق على حالات لاحقة، قياسًا على حالات سابقة "[1].

لذلك يمكن احتساب" الحكمة " لأية أمة من الأمم على أنها بداية التفكير الفلسفي، وذلك ما وصلت إليه العرب فيما قبل الإسلام من مظاهر حياتهم العقلية، بعيدين في تفكيرهم عن الفلسفة القائمة على نظريات وأسس علمية محكمة، بل كانت نظرتهم قائمة على" الخطرة الفلسفية"، والفرق كبير بين " مذهب فلسفي " له أصوله وأحكامه، وبين

---

١ حسين مروة: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية ٢٩٨/١ .

"الخطرة الفلسفية"، " فالمذهب الفلسفي نتيجة البحث المنظم، وهو يتطلب توضيحًا للرأي، وبرهنة علمية، ونقضًا للمخالفين، وهكذا؛ وهذه منزلة لم تصل إليها العرب في الجاهلية. أما" الخطرة الفلسفية " فدون ذلك؛ لأنها لا تتطلب إلا التفات الذهن إلى معنى يتعلق بأصول الكون، من غير بحث منظم وتدليل وتفنيد، وهذه درجة وصل إليها العرب"[1].

ب – الجمالية المدركة:

الفن خبرة إنسانية، ومبدأ من مبادئ قيم الحياة في انسجامها الداخلي وتوافقها الجمالي؛ وذلك من خلال انعاش الإدراك الحسي بتذوقنا للمؤثرات الجمالية في هذه الحياة، التي تتظاهر للفنان على أنها أسمى من تصورها الطبيعي الظاهري، من حيث كونها تلتقي بعاطفته النبيلة وإرادته الطموح، وعقله المميز لقيمة الشعور بالجمال، وفي تجسيد ماهية الجميل، وتمييزه من غير الجميل.

لقد اتخذت ظاهرة الجمال في الفكر العربي مغزى تجريبيًا في استنتاجاتهم للأذواق الحسية، وهي النظرة السائدة في تقويم المنظور العربي القديم لمعنى الجمال، وقدمها بتدرج بهم إلى عصر ما قبل الإسلام، حيث كانوا يربطون النظرة الحسية بوصف الطبيعة والمرأة، غير أن وصف المرأة كان له الحظ الأوفر من الإعجاب، ولا غرابة في أن يكون تعبيرهم نابعًا من إحساسهم في تحقيق التكامل بين معطى النفس وملامح الطبيعة، وفقًا لما تفرضه الصور الحسية من نقل المشاعر الداخلية، وما شابه ذلك من مظاهر خارجية، وفي صورها الشكلية

---

١ أحمد أمين: فجر الإسلام ٤٩.

الظاهرة. ولعلّ إدراكهم للعالم الخارجي الملموس في نتاجهم الفني، يجعلنا نتأكد تأثير الصورة الخارجية في عالم الفنان الداخلي، على حد ما نجده عند الكثير من الشعراء في مثل قول النابغة:

قامَـــت تَـــراءى بَـــينَ سَـــجفَي كلَّـــةٍ

كَالشَـــمسِ يَـــومَ طُلوعِهـــا بِالأســـعُد

وقوله:

بيضـــاء كالشـــمس وافـــت يـــوم أسْـــعدِها

لم تُـؤْذِ أهـــلاً و لم تُفْحـــشْ علـــى جـــارِ

وعند طرفة بن العبد:

تبـــدت لنـــا كالشـــمس تحـــت غمامـــة

بـــدا حاجـــب منـــها وضـــنّت بحاجـــب

وعند طفيل الغنوي كقوله:

غـــروب كـــأن الشـــمس تحـــت قناعهـــا

إذا ابتســـــمت أو ســـــافرًا لم تبســـــم

كما أنها رمز لبوارق الأمل لما تجمعه من صفات الحسن والجمال،

كما في قول الأعشى:

مـا روضـة مـن ريـاض الحـزن معشـبة

خضـراء جـاد عليهـا مسـبل هطـل

يضـاحك الشـمس منـه كوكـب شـرق

مـؤزّر بعمـيم النبـت مكتـهل

يومًـا بأطيـب منـها نشـر رائحـة

ولا بأحسـن منـها إذ دنـا الأصـل

ذلك أن المظهر الخارجي، ووجوده الملموس في العمل الفني، بارز حتى في تناولهم لبعض الأغراض، وهذا شائع في لوحاتهم الفنية التي عكست صورتها في ظاهرها تجربتهم الداخلية، وتثمين ذلك في أعمالهم الشعرية، على نحو ما نجده في صورة جمال السلم ـ رأس الفضائل ـ المرتبطة بزهير الذي حقق غايته بها في كثير من المواقف، حتى غدت الصورة بمثولها المميز من التجارب الجمالية التي ينبغي له الاقتداء بها في أثناء الحث على القيم الفاضلة، والحقيقة أن هذه التجربة الجمالية لا تختلف عن تجربة جمال الكرم عند حاتم، وفضائل الجود على وجه العموم، وأخبار العرب مليئة بالحث على الصفات الحميدة، من منظور أنها تحفظ لهم جميل ثنائهم، وتصون عرضهم، وتستر عيوبهم، وشواهدهم في ذلك لا تحصى، متخذين من الكرم والجود خيرة الأعمال التي تزين قلوبهم بالمودة، وتحبب إلى مشاعرهم

التنافس إلى الرغبة في البذل والتضحية بدافع الفضيلة لا غير، على حد قول الشاعر :[1]

ألا بكـــــرت مـــــيّ علـــــيّ تلـــــومني

تقـــول الا أهلكـــت مـــن أنـــت عائلـــه

ذريـــني فـــإن البخـــل لا يخلـــد الفتـــى

ولا يهلـــك المعـــروف مـــن هـــو فاعلـــه

وليست الشجاعة أقل اهتمامًا من صفة الكرم في حياة العربي، بل يمكن عدّ موضوع الشجاعة من المواضيع الجريئة التي تحفظ كيانهم، كما جاء في قول دريد بن الصمة:

يغـــــار علينـــــا واترينـــــا فيشـــــتفى

بنـــا إن أصـــبنا أو نغـــير علـــى وتـــر

قســـمًا بـــذاك الـــدهر شـــطرين بيننـــا

فمـــا ينقضـــي إلا ونحـــن علـــى شـــطر

فهي نظامهم السياسي، لذلك اقترنت عندهم بمضاء العزيمة والتوجيه الأخلاقي الذي تمثله صورة الحكمة حتى لا تنقلب إلى تهور

---

١ سواد اليربوعي، (ينظر حماسة أبي تمام ٣٤٢/٢) .

في فعلها أو الإقدام عليها وهو ما تجسده صورة المتنبي:

الـــــرأي قبـــــل شـــــجاعة الشـــــجعان

هـــــو أول وهـــــي المحـــــل الثـــــاني

فـــإذا همـــا اجتمعـــا لـــنفس حـــرة

بلغـــت مـــن العليـــاء كـــل مكـــان

أما جمال البطولة فنتلمسه في شعر عنترة، في حين يتجسد جمال التضحية عند الخنساء، إلى غير ذلك من المواصفات الجمالية الناتجة من تجربتهم الطبيعية في تذوقهم لمعنى قيمة الشيء والعمل به حتى يصبح كيانًا فعالًا بانسجامهم معه، بوصفه إحدى الصفات المميزة لقيمة الجمال ينبغي لهم العمل بها.

وقد نجد لمعنى التناسق هذا من مبررات حتى في صورهم في جزيئاتها، يتتبعونها في دقة متناهية، ولعل إكثارهم من الشعر من منظور أنه" ديوانهم " دليل على أن لهم رؤية جمالية، ذلك لأن الشعر منبعه العاطفة المعتمدة أساسًا على إثارة التذوق للملموس، في حين قلّ نصيبهم من النثر لما فيه من دقة في التعبير واستخدام العقل، فأصبح هناك تناسق بين فن القول والوجود المدرك الذي ملك عليهم كيانهم حتى بلغ تأثير وقائع الحياة أشده في نتاجهم شكلًا ومضمونًا، وكأن البحث عن الرغبة في الارتواء من هذه الحياة ولد لديهم الشعور بالسعادة مرّة، في حين كان إحساسهم بالزمان المطلق في المرة الثانية، يكوّن المتغير المحدود لمصدر قلقهم، ولعل سر العربي ـ في العصر

الجاهلي ـ يكمن في سعادته وشقائه معًا من حيث كونه طلب الرغبة بكل معاني ضرورة الحياة، فلم يحفل بها إلا مؤقتًا، وبما أن الجمال أحد عناصر الحياة، إن لم نقل هو الحياة نفسها، فإن اهتمامه به فاق تصوره له دون أن يدرك صفة لمعنى الجمال، بحسب ما تتطلبه النظرية القائمة على الدعائم التي من شأنها أن ترسم سبل توجيه الظاهرة إلى مصطلح فكري متكامل النظرة، إلا أن هذا لا يمنع من الاحتمال ـ وهو افتراض وارد ـ على أن العرب ـ قديمًا ـ عرفوا مظاهر الجمال، وهو ما نلمحه في صورهم التعبيرية التي وقعت بصماتها في نفوس البشرية لاحقًا باختراقها الحدود الإقليمية، ودخولها في فضاءات العوالم الإنسانية، من حيث كونها نابعة من مواطن إحساسات تجربتهم الحارة.

إن الاندماج النفسي مع العالم الخارجي مظهر من مظاهر الشعور الجمالي الذي اعتمده الشاعر الجاهلي في إبداعه من خلال إرواء حاجته الملحة، والتئامها مع عالمه الداخلي، فعلى هذا يقوم جمال الإحساسات والجمال، والجمال لا يستبعد الفائدة، بل يتضمن وجود إرادة تلاؤم بين الوسائل والغايات، وتحاول أن تبلغ هدفًا من الأهداف بأقل جهد ممكن، فعلى هذا يقوم جمال الحركات [1].

وقد نذهب بعيدًا في علاقة العربي بالقيم الجمالية إلى الاعتقاد الراسخ أن البنية الذهنية على المستوى الفكري مرتبطة بالأساس مع الصورة الخارجية، بما تحمله من اعتقادات خرافية بدائية، التي خاطبت مشاعرهم ودعتهم في بعض المواقف إلى التأمل، والتحرر من كل الشوائب، ونتيجة لذلك فإن ديانتهم القديمة قبل مجيء الإسلام كانت تحمل بعض البذور الفكرية التي تطبعها ظاهرة الصور الجمالية

---

[1] جان ماري جوتو: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر / سامي الدروبي. ص ١٢.

على حد ما جاء به أحد الفلاسفة من أن: الفلسفة تنشأ دائمًا في أحضان الدين أو على اثر الإيمان بالدين[1]، لذلك فقد كان الدين عاملًا مهمًا في إدخال الأفكار الملائمة لغياة الشعور بالجمال إلى عقول الناس، حتى أصبح هناك تداخل بين النظرة الكونية الدينية والنظرة الكونية الفلسفية التي تلتقي في صميم خبرتها العادية بالتذوق للأعمال الفنية، والانفعال لبعض المؤثرات الجمالية، ومن ثمة فإن ربط المعتقد بفكرة الجمال من صميم النشاط الروحي للموجود البشري في تذوقه للمحسوسات والقيم الروحية، على حد ما نجده عند العربي في اعتقاده بالأساطير الدينية والخرافات السحرية التي كانت في بداية الأمر نوعًا من التفكير العميق عند منشئيها؛ لأنها مزجت بين النظر العقلي والإيمان الديني، وأكثر من ذلك فإن الأسطورة عمادها التأمل في نظام الكون؛ لأنها تنبع من عقل الإنسان في التساؤل، في وقت ما، عن وجوده، ومن حوله، وما يحيط به من صور الكون، وكيفية نشأته، إلى غير ذلك من التساؤلات التي شغلت باله، وكانت سببًا في خلق البذور الأولى من البناء الذهني، أو إحدى مراحل التفكير الفلسفي الأولى، وذلك في البحث عن مصدر الأشياء على ما هي عليه والتي ربطها في تصوره بقوى غيبية، عليه أن يندمج معها، وجوديًا، فتحكمت في توازنه النفسي والذوقي، من منظور أن الأسطورة" بهذا المعنى، هي الوسيلة التي حاول الإنسان القديم من خلالها أن يضفي على تجربته طابعًا فكريًا، وبدون هذه الصورة الأسطورية التي تكون مجتمعة عالمًا فكريًا متكاملًا، تظل التجربة النفسية مهوشة كما تبدو الظواهر الكونية متناقضة، ويمككنا أن نقول بتعبير آخر أن الأسطورة إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي، والغرض من ذلك هو حماية الإنسان من دوافع الخوف

---

١ ينظر، محمد عبد الرحمن مرحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية ٢٦٢.

والقلق "[1].

إن خصائص التفكير لكل أمة من الأمم هو انعكاس لواقعها المتطور، بل هي وثيقة الصلة بمجموعة الأفكار التي يتكون منها المناخ الثقافي؛ لذلك من غير المعقول أن نتصور العرب في سذاجة الشعوب البدائية من حيث المستوى الفكري - على وجه الخصوص - وذلك أمر يتناقض مع ما وصلوا إليه من حضارة، وما عرف عنهم من أديان، ومن آثار أدبية تمثلت في الشعر والحكمة.

من هذا كله، نستطيع ألا نستبعد أن يكون هناك نوع من مستوى التفكير، نتيجة تأملهم لمظاهر الكون في جماله، واكتمال صوره وما يحيط بهم، بوصفه خبرة فنية بشرية تجريبية خاضعة لتنوع الأذواق والتعجب الذي من شأنه أن يثير التساؤل لمدركات وجوده بهذه الصورة أو تلك، وذلك بدافع تشخيص الأشياء، رغبة في ربط الصورة الإنفعالية بالرؤية الجمالية لجوهر الحياة.

كما نستطيع ألا نستبعد أن يكون هناك حضور جمالي صرف عند نخبة ممتازة من العرب في ثقافتهم، التي اكتسبها على سبيل التجربة لا عن طريق التعلم أو نظرية مؤسسة، خاصة فيما جاءت به العرب من حكم مضارعة لحكم الفلاسفة [2]

---

١ نيلة إبراهيم، الأسطورة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق ص ١١.

٢ ينظر بحثنا: القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد.

جـ – جمالية اللاوعي

لقد كان الشعر الجاهلي ـ في نظر الكثير من الباحثين ـ حسيًا في معظمه، لا يخرج عن ما تقدمه البيئة الجاهلية جغرافيًا واجتماعيًا من عناصر يتعامل معها الشاعر وفق هندسة جاهزة، لا يحق له الخروج عنها أو تخطيها، يقدم ما يقدم من أوصاف وألبسة معدة سلفًا، يشارك في تلوينها كيفما شاء، فتبقى الأشياء بعد ذلك كما كانت عند غيره من قبل، لا يقوى على أن يضيف إليها شيئًا. مكونا بذلك النموذج في معماره الهندسي، وليس للشاعر اللاحق إلا ما استطاع أن يضيفه من تلوين خفيف للنموذج السابق، الذي يمثل الشكل الأوحد للقصيدة العربية في هذه الحقبة، فالوقوف على الأطلال، والغزل، ووصف الرحلة، والمدح، والهجاء، وغيرها، كلها أمور رسخت من قبل، وكأنها وجدت هكذا طفرة، ولا مجال للخروج عن هذا النموذج إلى غيره من مكونات الإبداع والخلق.

غير أنه إذا كان الشعر العربي القديم قد وصل إلينا بهذه الصورة ـ المكتملة المثالية ـ التي بين أيدينا فلا بد من أوليات تأرجحت بين السهولة والخشونة، والوضوح والغموض، شأن بدايات كل الفنون والأحداث المستجدة.

وشعرنا العربي لا يخلو من صعوبات اعترضت تطوره في مهده الأول حتى وصل إلى بنية البيت المفردة؛ ليعطي صورة موضحة، وربما مختلفة عن البيت الذي يليه، دون تأثير في ذلك.

وقبل التعرض إلى مستوى ما وصلت إليه العقلية العربية في تكوين القصيدة لا بد من إلقاء نظرة مركزة، نلم بها إلمامة سريعة عن الظروف

التي مرت بها القصيدة في مهدها الأول، ولو بصورة مختصرة - درءًا للملل - لأن هذه أمور فصل فيها الحديث الكثير من الدارسين والباحثين من قدامى ومحدثين، وحسبنا في ذلك أن نجمل القول بما جاء به "الدكتور عبد الله الطيب "في هذا الباب من كتابه" المرشد إلى فهم أشعار العرب. "

يروي لنا عبد الله الطيب روايات مراحل تطور القصيدة التي كانت تدور على الأقسام والملائمة بينها عن طريق الموازنة، حتى عرفت القافية، وعرف الوزن، وصار الشعر محكمًا رصينًا، وأهم هذه المراحل في رأيه:

١. إن النظم كان يأتي بقسيم بعده قسيم من غير كبير نظر إلى السجع أو الوزن مثل:

- إذا كنت في قوم فاحلب في إنائهم.
- إذا أدبر الدهر عن قوم كفى عدوهم.
- إذا حان القضاء ضاق الفضاء.

ومثل هذا كثير في مجمع" الأمثالل للميداني. "

٢. ثم تطور النظم إلى خطى أخرى متجاوزًا هذه المرحلة إلى مرحلة السجع والازدواج في مثل قول الناظم:

أقسم برب الحرتين من حنش لتهبطن أرضكم الحبش

أقسم برب الحرتين من إنسان لينزلن أرضكم السودان.

وقد أدى السجع بطبيعته - في رأيه - إلى المجانسة الازدواجية،

فكان الازدواج:

إن المنبت لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى

ونالت طريقتا السجع والازدواج رضا كل الناس لسهولة حفظها، وما تحمله من وقع في النفوس، فاهتموا بها أكثر حتى أصبح الناظم يحكم" المزاوجة والسجع "في مثل قولهم:

أمر مبكياتك لا أمر مضحكاتك
أنت تئق وأنا مئق فمتى نتفق

لاتفاق" المضحكات والمبكيات " في الوزن، وكذا" تئق ومئق "حتى بالنسبة إلى مخارج الحروف، ومثل هذه الصور كثيرة في مجمع الأمثال للميداني.

ولقد كانت طريقتا السجع أو الازدواج في البدء تعنى بقسمين متوازنين سواء أكان ذلك من حيث التركيبة الخارجية في تساوي الكلمات، أم من حيث التركيبة الداخلية، أم من حيث التموجات الصوتية والموسيقية الخاضعة للتقطعات النفسية وذلك في مثل قول الناظم:

إذا قرح الجنان بكت العينان
إذا تلاحت الخصوم تسافهت الحلوم

ثم تجاوز النظم صورة" التقطع الثنائية "المتمثلة في القسيمين إلى صورة متطورة قليلًا إلى ثلاثة تقطعات أو قسيمات كقولهم:

إنه يحمى الحقيقة، وينسل الوديقة، ويسوق الوسيقة

في حين تجاوزت المرحلة الرابعة مجرد الموازنة في الأقسام إلى

تكميل الوزن نفسه حتى يصير كل قسم مساويًا للآخر من جهة العروض في مثل قولهم:

شهاد أندية
جواب أودية
حمّال ألوية

وقد كان هذا التقطيع الموزون ـ قبل أن يصبح على هذا الشكل ـ يخضع للطابع النثري الإخباري العادي عند عامة الناس على هذه الصورة:

يشهد النادي
يجوب الأودية
يحمل اللواء

وكذا بالنسبة إلى قول الناظم:

ربّاء مرقبة
وهاب سلهبة
منّاع مغلبة

والتي كانت على صورتها الأولى بنفس طريقة المثال السابق:

إنه يربا المرقبة
ويهب السلهبة
ويمنع المغلبة

وربما كانت هذه المرحلة ـ مرحلة الأسجاع والمزاوجة الموزونة ـ هي السبيل الأسلم للتذوق العربي بحسب ما اهتدت إليه الذهنية العربية ـ عفو الخاطر، دون وعي من الناظم، فكان من شأن هذا التقبل أن اهتم

الناظم بهذا النوع وطوره من مرحلته الثنائية ـ هذه ـ إلى مرحلة أخرى أكثر تطوراً، جعل يعمل فيها إلى التسميط معتمداً في ذلك على أسجاع ثلاثة متوازية، اتبعها سجعة ـ بينها ـ تخالفها وتوافقها الأخرى التي تقع في مواقعها بعد ثلاثة أقسام مسجوعة تالية وهكذا .. كما جاء على لسان الناظم" أبي صخر:"

وتلك هيكلة
خود مبتلة
صفراء رعبلة
من منصب سلم
عذب مقبلها
جزل مخلخلها
كالدعص أسفلها
مخضودة القدم

وكذا بالنسبة إلى قول آخر:

جواب قاصية
جزّار ناصية
حمّال الوية
للجيش جرّار
حلو حلاوته
فصل مقالته
فاش حمالته
للعظم جبّار

وبذلك تكون القصيدة العربية التي وصلت إلينا على هذا الشكل

الذي نعهده، حسب هذه المراحل المتطورة، قد اعتمدت في بداية أمرها على القسيم، أو مراعاة السجع والازدواج، والتحكم فيه بدقة فيما بعد، وتجاوز ذلك إلى الموازنة في الأقسام إلى سلوك سبيل النظم الذي نعرفه الآن في شكل القصيدة محكمة البناء.

إن ما يهمنا هنا هو اتفاق الذهنية المبدعة في تعاملها مع البنية الخارجية في تكوين القصيدة، وتقبلها إياها بكل بساطة، دون أن نعرف السبب، ولا أن نسأل إلى يومنا هذا لماذا جاءت القصيدة العربية بهذه النمطية التركيبية، باعتمادها في بداية الأمر على الازدواج والثنائية في التعبير، سواء أكان ذلك من لفظين متساويين، أو ثلاثة ألفاظ متساوية في التموجات الصوتية والتموجات الإيقاعية، ويكون بذلك من حقنا أن نتعرف إلى السبب الذي من أجله اعتمدت الذهنية العربية على التركيبة الثنائية التي امتدت على هذا الشكل إلى أن تطورت فيما بعد؛ فوصلت إلى وحدة البيت، وتجزئته إلى شطرين متساويين، ثم وحدة الغرض المستقل عن الغرض الذي يليه، فكان تعدد الأغراض التي تعمل مشتركة في خلق إطار معين هو ما يسمى بالقصيدة.

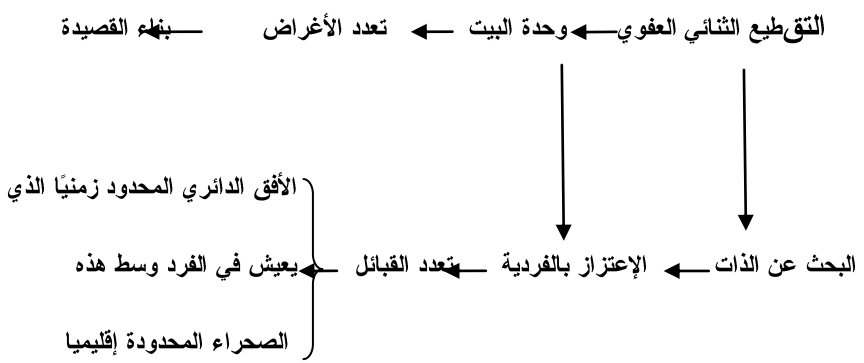
إن القصيدة بهذا الشكل تظهر عند كثير من الباحثين مفككة، لا تحكمها أية وحدة.. والحقيقة عكس ذلك؛ فللشعر العربي القديم وحدته الخاصة به، وتظهر هذه الوحدة من خلال تأثير الواقع في البنية الذهنية للشاعر، ونظرته للحياة وانتمائه إليها.. من ذلك أن الإنسان ابن بيئته ـ كما قيل ـ لأن البيئة تتحكم فيه سواء أكان ذلك من حيث البناء العضوي أم الفكري.

وإذا نظرنا إلى حياة العربي، آنذاك وسط هذه الصحراء، فإننا نجده يهتم بنفسه وكل ما له علاقة بحياته الشخصية أولًا؛ أي إنه يعتز بفرديته المستقلة قبل أن يهتم بغيره ممن حوله، ثم بعد ذلك يهتم بـ

"العقد الاجتماعي "الذي يربطه بقبيلته، بوصفها مرتبة ثانية.. وبذلك تنصهر ذات الفرد في الذات الجماعية للقبيلة التي تعيش في محيط معين، وزمن محدود، ينتهي بانتهاء وجود الفرد في هذه الحياة.

وهذا النظام القبلي احتفظ العرب به زمنًا طويلًا، بخاصة نظام تعدد القبائل الذي استمر (حتى بعد أن وحد الإسلام قبائل العرب، وضم شتاتهم في دولة عربية واحدة، ظل العرب محتفظين بكثير من خصائص النظام القبلي، وظل الطابع القبلي هو الغالب على المجتمع العربي طوال العصر الأموي).

ولعل هذه النظرة التي تحكم الإنسان كفرد تجعله يعتز بفرديته، وانتمائه إلى قبيلة ينتسب أفرادها إلى جد واحد، ويعتقدون أن رابطة الدم الواحد تجمع بينهم، لعل ذلك كله انعكس على بنية القصيدة وجاء بصورة عفوية من غير إدراك الشاعر، نتيجة تأثير البيئة على حياة الفرد، وهو ما يتبين على الشكل الآتي:



ومعنى ذلك - كما مر بنا قبل قليل - أن العربي، والأعرابي على وجه الخصوص، فخور بالذات الفردية؛ لما في هذه الذات من عنجهية

وخشونة، لذلك وصف الأعرابي بالتفاخر والتباهي، فهو فخور معجب بنفسه، مترفع عن غيره حتى لكأنه النمر مع أنه من أفقر الناس، ولهذا صاروا إذا أرادوا وصف شخص متغطرس متجبر مع أنه لا يملك شيئًا يفوق به نفسه على غيره قالوا عنه:

نبطي في حبوته.. أعرابي في نمرته.. أسد في تامورته

ثم يأتي بعد هذه الفردية المتطرفة الاهتمام بمن تربطه به رابطة النسب والعصبية والتضامن، وهي" قبيلته "التي يحتمي بها في الدفاع عن نفسه وحرمه، وهي وحدة أساسية في حياة الجماعة التي انحدرت من أصل واحد في كونهم ينتمون إلى جد واحد.

ولقد اندمجت هذه" الذات الفردية "في الذات الجماعية للقبيلة فتكونت مجموعة يجمعهم نظام واحد، واعتقاد في (غالب الأحيان ـ لكل قبيلة) واحد، وفي كل مكان واحد، محدود، إلى حد ما بحدود الإقليم والمصير.

ومثل هذا التفسير إنما يصدق تمامًا في القصيدة التي بنيت على البيت من الشعر الذي يكون وحدة متكاملة، مستقلًا عن البيت الذي يليه، يحمل فكرة ربما قد لا تكون لها علاقة بالفكرة الموالية التي يحملها البيت الذي يليه.

وقد كانت براعة الشاعر في الاهتمام بالبيت الأول من القصيدة، فخصه بالتصريع وهو دليل على إعطاء القيمة الفردية الذاتية التي يمثلها نظام التصريع في البيت المتكون في الوحدة الإفرادية.. وقد انعكست هذه النظرة حتى في انطباعاتهم وانتقاداتهم للشعر، فكانوا يقولون ـ في غالب الأحيان ـ مثلًا: (أشعر بيت قالته العرب) كذا، حينما

يسألون عن أي بيت قالته العرب أشعر؟ كما قالوا أيضًا على سبيل المثال: (أغزل بيت) و(أمدح بيت) و(أفخر بيت) و(أرثى بيت) و(أهجى بيت):

ولم يسألوا عن أحسن قصيدة، أو عن أحسن غرض شعري قاله شاعر ما.

وكان حسان بن ثابت يقول:

وإن أحســـــن بيـــــت أنـــــت قائلـــــه

بيـــــت يقـــــال إذا أنشـــــدته صـــــدقا

ولم يقل" أحسن قصيدة "أو" أحسن شعر "أو" نظم "مما يدل على مدى الاهتمام بالبيت من الشعر الذي يعكس تأكيد الشخصية وصورة الفردية الذاتية للإنسان العربي، فإذا تكون البيت مع الذي يليه أعطى صورة مصغرة لغرض ما، عاكسًا بذلك صورة وحدة القبيلة في تماسكها مع أبنائها، وهكذا مع بقية الأغراض الأخرى التي تعكس بدورها صورة مجموعة من القبائل.. فإذا اجتمعت هذه الأغراض بعضها مع بعض فإنها تكوّن بذلك قصيدة، تجمعها وحدة الوزن والقافية، كما يتجمع الوجود العربي في بيئة محدودة بحدود الإقليمية، وبوجوده المتزامن في رحلة محدودة لا علاقة لها بـ" الماورائية "؛ مما أدى إلى الاندفاع إلى الحيرة والتردد والتساؤل عن غاية وجوده؛ وذلك نتيجة فراغه الديني.

وهكذا بنيت القصيدة وفق تكوين أنماط الحياة التي كان يعيشها الإنسان في هذا العصر أو في عصر سابق له على وجع الخصوص، ثم

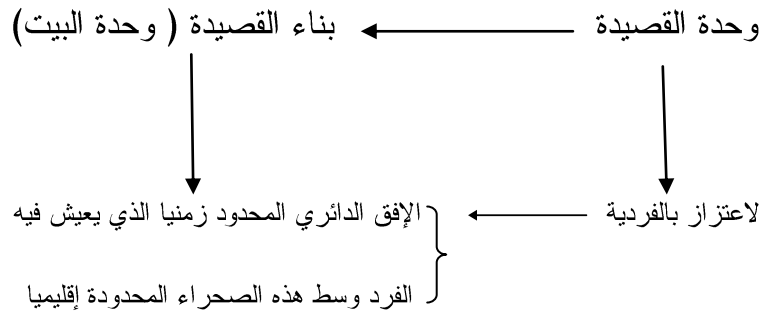
استمرت القصيدة في العصور التالية كنمط من التقاليد الأدبية القديمة.

ولذلك جاءت قصيدة الصعاليك مخالفة لهذا النمط التقليدي في البنية التركيبية لها؛ أي إنها لم تقف عند تعدد الأغراض، بل تناولت غرضًا واحدًا " بحيث نستطيع أن نمضي مع مجموعة شعر الصعاليك، فلا نكاد نخطئ الوحدة الموضوعية في كل مقطوعاتها وأكثر قصائدها.. سواء ما كان منها في وصف المغامرات، أو الحديث عن سرعة العدو، أو الفرار، أو تقرير فكرة اجتماعية، أو اقتصادية، أو غير ذلك من موضوعات شعر الصعاليك ... ولا نكاد نجد صعوبة في وضع العناوين المختلفة لها الدالة على موضوعاتها".

وقد يظهر للبعض أن الشعراء الصعاليك تناولوا في شعرهم طائفة متعددة من الأغراض، لكنها في الحقيقة على عكس ذلك؛ أي إنهم لم يلتزموا أبنية القصيدة، أو تعدد الأغراض، بل كان شعرهم عادة يدور حول موضوع واحد، وحتى في بعض القصائد الطويلة التي وردت عند بعضهم كـ "لامية عبدة بن الطيب" و "لامية ذي الكلب الهذلي" و "رائية عروة بن الورد" فإن ذلك في حقيقة الأمر يرجع إلى موضوع واحد رغم ما يبدو في بعض القصائد من معانٍ مختلفة، لكنها لا تعدو أن تمثل الوحدة الموضوعية في بنائها.

وحتى إن وجدت هناك بعض القصائد كـ " تائية الشنفرى" و " قافية صخر الغي" و " داليته"، فإن هذه القصائد في الحقيقة لا تخضع للوحدة الموضوعية، وإنما تتعدد موضوعاتها .. لكن ذلك لا يخرج عن حقيقة ما نرمي إليه في كونها لا تتجاوز الموضوعين، وأكثر من ذلك فإن هذا يعد شاذا، والشاذ لا يقاس عليه، بل وربما تكون هذه القصائد قد قالها هذا الشاعر الصلعوك أو ذاك قبل أن تنفره قبيله ويتشرد.

ومن ثمة، يمكن القول: إن الشعراء الصعاليك لم يتوافر في قصائدهم إلا وحدتا البيت والقصيدة، على خلاف الشعراء الآخرين الذين امتازوا عنهم بتعد الأغراض في قصائدهم، أو على الأقل في كثير منها، وهو ما يمكن عدّه - عند الشعراء الصعاليك - تعبيرًا عن حياتهم المشردة التي لم تنتم إلى قبيلة معينة، فكانت قصائدهم انعكاسًا لحياتهم المتمثلة على الشكل الآتي:



ولذلك يمكن القول: إن البنية التركيبية للقصيدة العربية القديمة جاءت تعبيرًا عن واقع الإنسان العربي القديم - عمومًا - الذي تجمعه علاقة النسب ضمن قبيلة معينة خضعت لنظام اجتماعي معين، وفي زمن محدود، فجاء ذلك بصورة انعكاسية في القصيدة، ولو كان ذلك دون إدراك الشاعر.

بنية البيت

أما بخصوص بنية البيت على نظام شطرين من حيث كونه يشكل ثنائية في النمط التركيبي له؛ فلعل السبب في ذلك هو أن هذه الثنائية

قد جاءت استجابة لطبيعة العصر، بل لطبيعة نظرة الإنسان القديم للكون المتكون من ازدواجية لكل المخلوقات التي تتكون من عنصرين اثنين، فقد ـ وجد هذا الأنسان ـ حين ظهر للوجود أمام مفارقات الحياة الطبيعية في كل شيء يحيط به حتى إنه أصبح ينظر إلى الأشياء نظرة ثنائية بدءًا من تكوينه العضوي الذي يمثل " الانسجام التام بين شطرين" (أ / ب) فهناك تساوٍ بين الجزئين، وتوازٍ وتقابل بين جزئيات الوحدة (أ) والوحدة (ب)، والوحدتان معًا بأجزائهما المختلفة تجمعها وحدة عامة شاملة، تنسجم فيها علاقة الأجزاء بعضها مع بعض، وعلاقة كل جزء بالكل .. فإدراكنا لأنفسنا ـ واعين أو غير واعين ـ يجعلنا نتقبل كل ما تتمثل في تكوينه القوانين التى تتمثل في بنيتنا، ويبقى الشعور بالجمال في توافق الإدراك المباشر لعلاقة الأجزاء، كل جزء بالآخر، وعلاقة الجميع بالكل، مثيرًا نوعًا من المتعة المباشرة والمطلقة"،[1] وهكذا مع بقية العناصر الأخرى التى كان يراها في حياته، والتي تتحكم فيها قوانين الثنائية المطلقة، سواء في عبادته كالشمس والقمر ـ مثلاً ـ أو في نظرته إلى صورة الواقع من نور وظلام، أو ذكر وأنثى، أو لنظرته من خلال الطبيعة ـ مثلاً ـ كالحر والبرد.

وهكذا يمكن أن تكون هذه النظرة الجمالية في الانسجام بين شيئين متوازيين، تجمعهما وحدة شاملة من خلال تأمل الإنسان فيما يحيط به من ظواهر طبيعية وكونية. ولما رأى فيها من ازدواجية، في خلقها، حيث انعكست على تفكيره، فتمثل في إبداعه الفني، وسواء أكان ذلك في نمط القصيدة التى يتحكم فيها نظام الشطرين، أم في النثر(من خطبة، ومثل، وحكمة) الذى احتوى هو الآخر على نظام الازدواجية في

---

١ عز الدين اسماعيل: الجمالية في النقد العربي ١٢٤.

التركيب تمثل في السجع خاصة.

وفق هذا التطور ـ حتى ولو كان من غير وعي المبدع ـ قسمّ البيت إلى شطرين متساويين من حيث التناسب والتناسق بحسب ما أملته الطبيعة التي أثرت في بنية المنظور البصري وتشاكله مع ما يحيط به، انطلاقًا من هذا التصور فإن خيال العربي لم يتعد الارتباط التصوري بجغرافيته، فكما ينصف العمود الخِباء في وسط البيت، كذلك كان يتم تقسيم البيت الذي حصنت نهايته القافية، متجانسة الرويّ حتى يستحسن بذلك وقع الكلام فيتماثل ظاهره مع باطنه، فيتجانس التناغم الداخلي للبيت مع تناغمه الخارجي من حيث التناسق والانسجام والتساوق في الإبداع، وبذلك يصل التقابل الدلالي فيما بين البيت من النظم والبيت من الوبر إلى ارتباط العَروض والضرب من نهاية كل شطر في البيت من الشعر، بوصفهما يعكسان وجود القائمتين الموضوعيتين بالتناسب في وسط الخِباء، فكانت نسبة بعدهما في السمع تماثل نسبة بعدهما المادي في النظر، كل ذلك في نسق محكم، وانسجام ازدواجي، تستجيب له النفس طواعية دون عناء أو تكلف.

وقد كان هذا النوع من الازدواجية في التعبير كثيرًا في تاريخ أدبنا العربي القديم ـ شعره ونثره ـ مما جعل الجاحظ يخصه بباب من كتابه البيان والتبين سماه " باب من مزدوج الكلام " وهو نوع من السجع الذي عدّه من أهم خصائص لغة العرب في قوله: ونحن ـ أبقاك اللّه ـ إذا دعينا للعرب أصناف البلاغة من القصيد والإرجاز، ومن المنثور والإسجاع، ومن المزدوج وما لا يزدوج، فمعنا العلم أن ذلك لهم شاهد صادق من الديباجة الكريمة، والرونق العجيب، والسبك والنحت، الذي لا يستطيع أشعر الناس اليوم، ولا أرفعهم في البيان أن يقول مثل ذلك

إلا في اليسير، والنبذ القليل[1].

وليس أدل على هذه الازدواجية من التشبيه الذي يعدّ أساس شعرنا القديم، بوصفه يمثل طرفين مقارنين، " سواء أكانت المشابهة بين (هذين) الطرفين تقوم على أساس من الحس، أو أساس من العقل .. إن العلاقة التى تربط بينها هي علاقة مقارنة أساسًا، وليست علاقة اتحاد أو تفاعل "[2] من منظور أن التشبيه يقوم بين شيئين عند وجود قرينة وصفية (أو قرائن) تتضمنهما وتدل عليهما، فإذا افترضنا وجود هذه القرينة بينهما فذلك معناه أن نسبة العلاقة في التماثل قائمة على الارتباط بين أكثر من متغير على الأقل، ذلك أن حصول هذه العلاقة يكمن في نوعية الارتباط الذي به يتم التأسيس الذهني، أو الاصطلاحي؛ لبنية هذه العلاقة، وهذا ما يؤكده الشنتريني الأندلسي في كتابه " المعيار في أوزان الشعر "، محاولة منه لتقريب الصلة بين المعمار العربي والشعر العربي بقولة[3] : واعلم أن العرب شبهت البيت من الشَعر بالبيت من الشَّعر؛ لأن بيت الشعر يحتوي على ما فيه كاحتواء بيتِ الشعر على معانيه، فسموا آخر جزء من الشطر الأول من البيت عروضًا، تشبيها بعارضة الخباء المعترضة في وسطه، ولذلك سموا هذا العلم عروضاً لكثرة دوره فيه.

تسمية البيت

أما البيت من الشعر فإنها مأخوذة من واقع البيئة التي اصطلحت على تسمية الخيمة بالبيت، كما يحدثنا عن ذلك ابن رشيق بقوله:

---

١ البيان والتبين ٣/٥٠ .

٢ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ١٨٨.

٣ ينظر، الحيدري: زمن لكل الأزمنة ١٠٨.

والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع، وسمكه الرواية .. ودعائمه العلم .. وبابه الدربة .. وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي الأوتاد للأخبية، فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر، فإنما هو زينة مستأنفة، ولو لم تكن لا ستغنى عنها[1].

فكما أن للبيت من الأبنية أدوات تتحكم فيه من أعمدة وحبال وأوتاد، فكذلك الأمر بالنسبة إلى البيت من الشعر قوانين تتحكم فيه من وحدة البيت، وتقسيمه إلى شطرين، واعتماده إيقاعًا معينًا وقافية واحدة، هذا من حيث الشكل .. أما من حيث المضمون، فكما أن للبيت من الأبنية معنى بوجود أهله وذويه ـ كما يشكل صورة شعرية تحمل فكرة معينة، وإلا كان ذلك نشازًا ونفارًا، تنفر منه الأسماع ولا تتذوقه، كما تنفر الناس من البيت المبني الخالي من أهله ولا تستسيغه.

ومن ثمة، فإن الشاعر العربي يكون قد هندس بيته الشعري من النظم وفق أبعاد بيته الشَّعري من الوبر فنسخ بذلك دوال نموذجه العروضي تبعًا لمدلولاتها التي رافقت مخزون مخياله البصري " وبافتراض تعسفي لحد ما، لو كتبنا بيتًا شعريًا ورسمنا تحته منزلاً عربيًا لوجدنا ثمة شبهًا يقوم بين الاثنين، فكل منها قد أفرد جناحيه على جانبي فجوة وسطية تفصل بين جناحي المنزل أو شطري البيت الشعري، وتوازن بين إيقاعاتها، وتناسب بين الأجزاء، وأن كلا منها يتجنب إيقاعية الامتداد الشاقولي بأكثر من معنى في الشكل أو الرمز؛ لأنها تنافي حس العربي البسيط الذي ينفر من التعالي غير المستساغ، كما حذر من ذلك غير واحد من الخلفاء الراشدين، وغير واحد من

---

١ العمدة ١/١٢١.

رجالات العربي؛ ولأنه من ناحية أخرى لا يوحي الامتداد الشاقولي بمشاعر الثبات التى توحي بها الخطوط المتوازية"[1]، وفي ذلك تقول الخنساء:

كل امرئ بأثافي الشر مرجوم وكل بيت طويل السمك مهدوم

إن جمالية الفاعلية الإبداعية، تتساوق في حركاتها مع مخزون المدرك البصري، فالشاعر لا يقول شعرًا إلا ما كان مهندسًا فيه؛ أي ما أقام نفسه الشعري في نظام محكم. فكان كل شيء مستوحى من العناصر الجمالية المحاطة به. من شأن ذلك كان العربي يدرك عالمه الحسي في مخيلته المرتسمة من جمال الطبيعة، ومن الظواهر القسرية بجفائها المكون التقني " الحضري " فعوض ذلك بالصورة التعبيرية، وبذلك كان يفصل الصياغة المدنية التي لم يفلح في خلقها عن مشارب التفكير، فلجأ إلى استخدام مبدأ انتاج الشكل التصوري في مجازه التعبيري النابع من فكرة الشيء، فاللفظة النموذج في منظوره تعكس صورة الشئ المادي. ولعل الضرورة التي أدت إلى هذا التطابق - بين صورة الكلمة ورسم الصورة - نابعة أصلا من خلق الشكل في صلته بالجوهر لدى مخيال العربي.

وبذلك يكون من شأن تأثير العامل البيئي المميز لحياة العربي بانتمائه إلى قبيلة معينة، ووجوده في إطار معين من الزمن المحدود الذي - ينتهي في نظره - بانتهاء حياته، وأمام مفارقات الطبيعة والكون من حوله، يكون من شأن ذلك كله الأثر الكلي والمباشر في تكوين وجمال القصيدة بكل مافيها.

ولمقولة الجمال في القصيدة الجاهلية ترتيب هرمي خاص، نبع

---

١ الحيدري: زمن لكل الأزمنة ١٠٦.

أصلاً من منظور الانسجام والإيقاع ـ أصل وجود الكيان العربي ـ ومن هنا نبعت فكرة التكوين الجمالي، وهو ما لاحظه "كثير من دارسي الفن حين حاولوا ان يحددوا دور العقل، ودور الروح فيه، ولعل مادفعهم إلى ميدان البحث الفني هو ما رأوه في الأعمال الفنية الكبرى من روح التكوين العالية المحكمة التي توشك أن تكون حسابًا دقيقًا؛ إذ دفعهم ذلك إلى التساؤل عما إذا لم يكن الفنان واعيًا كل الوعي، وهو يخلق عمله الفني، وإلا فمن أين استطاع أن يبرز هذا التناسق، ويحكم هذا الانضباط، ويحقق هذا التكامل المندمج"[1].

ومجمل القول: إنه إذا كان للإنسان العربي القديم انتماؤه الذي يميزه من غيره من الأمم الأخرى، فكذلك للقصيدة العربية رؤية جمالية معينة، جاءت تعبيرًا عن حياته في هذا العصر من غير شعور منه.

لذلك، كانت الميتولوجية العربية لا تولي أهمية لمعنى التفكير المجازي الإرادي إلا بما تطبعه النفس على المظاهر الطبيعية من انعكاس، وهو الأمر الذي أدى به إلى أن يكون حريصًا على تكوينه الجمالي الموروث من الواعية الجمالية، فازداد حرصه على المحافظة بهذا النمط التقليدي المتمثل في افتتاح القصائد متعددة الأغراض بوصف ديار الحبيبة، ثم نعت ما خلفته هجرة الأهل والأحبة، وما سكنها من حيوان، ثم يمضي بعد ذلك إلى وصف رحلته في الصحراء، وقطعه المفاوز، متعرضًا لكل ما يعترض طريقه من أخطار، أو ما تراه عينه من مناظر طبيعية في صور تشبيهية رائعة، ثم التعرض إلى الموضوع، وفيه يريد الشاعر أن يعبر عن الغرض المقصود الذي من أجله قال هذه القصيدة، ضمن منظور التعامل مع الغائية، استجابة لغائية

---

١ صلاح عبدالصبور: حياتي في الشعر، مقدمة المجموعة الكاملة ج٣- ص٣٣.

الكون بإظهار ما هو كائن في الطبيعة، تعبيرًا عن مشاعره الغائرة، ثم يختتم هذه القصيدة أو تلك بأبيات يبرز فيها تجاربه في الحياة، وقد لا تكون لهذه الخاتمة علاقة بالموضوع الرئيس، ومن هذه الحالة ينبع أصل التفكير العربي.

وهكذا نلاحظ تأثير زمن الفعل الذي كان يحرك العربي في هذه المرحلة بما ينسجم مع تكوين نظرتة الفنية؛ إذ قولب ممارسته الحياتية، بأن جعل رسومه الخطية ـ في شكلها التصوري ـ ذات أبعاد جمالية تتناسب مع نسقه الجديد الذي أصبح يملأ فضاءه الواسع بفعل التحكم الصارم في دمج الأجزاء بعضها ببعض، وما الحرص على تعليق المعلقات، إلا بمثابة تعبير عن طبيعتها الجمالية، فكانت المعلقات ـ بذلك ـ نقلة من التكوين الحي إلى نشاط جمالي يحتفظ به للتعبير عن وعيهم الفني، وهذا يقارب إلى حد بعيد أصل التفكير في علاقته بنسق المكان ومحتوياته، وتبعًا لذلك فإن الشاعر العربي قد استوحى مقولته الجمالية في كل ما يملأ حياته من انسجام الطبيعة وإيقاع الحياة، ومن هنا كان شديد الارتباط بالمكان الذي كان دافعًا لإثارة مشاعره، يغترف تصوره التكويني من نبعه.

والعربي هنا يعيش لذة مبعثها الإحساس بالوجود المتناهي؛ لذلك لا نجد لمعنى الزمن الحضاري مكانة في جوهر وجوده، فاستعار من فضاء المكان فضاء القصيد في وقعه التشكيلي.

البَحث العقلي في الجماليّة

- الحس الجمالي
- جمالية القول

الحس الجمالي

لقد أخفقت الجمالية العربية ـ بعد مجيء الإسلام مباشرة ـ في استثمار الرؤية الإسلامية التي تعرضت إلى كثير من مظاهر الحسن والجمال في هذا الكون، امتثالاً لقوله تعالى: (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ)[1] وقوله ﷺ (إن اللّه جميل يحب الجمال)[2]، وأكثر من ذلك فإن الجمالية العربية راحت تتجاوز الرؤية الإسلامية للجمال وتتخطاها، وترى في الشعر الجاهلي القدوة الحسنى والمثل الأعلى، بوصفه نموذجًا كاملاً للجمال، فربطت نفسها بأنساق حسية حرمتها نقلة لها قيمتها المعنوية والروحية ضمن طبيعة التعامل مع المقوم الجمالي للإنسان في تعامله الإنساني، وفي تعاطيه التفكر والتدبر في الخلق والكون.

ولعل عدم اهتمام العرب في هذه الحقبة التاريخية بالوعي الجمالي، يتجسد في عوامل كثيرة أفرزتها أوضاع المجتمع العربي الناشئ. كما أفرزها الفهم المتجدد للشرع، ومخاوف الفقهاء، ويمكن حصر هذه المعوقات في النقاط الآتية:

---

١ سورة النحل، الآية ٦، وانظر أيضاً يوسف، ١٨ و ٨٣، الحجر ٨٥، الأحزاب ٢٨ و ٤٩، المعارج ٥، المزمل ١٠، إلى جانب مواضع أخرى بمواقف حقولها الدلالية والتي وردت في شكل القرابة المعنوية للآيات السابقة "في معنى الجمال" بالإضافة إلى الخصائص المعنوية للآيات السابقة "في معنى الجمال" بالإضافة إلى الخصائص المميزة للأسلوب التصويري بوصفه أداة جمالية.

٢ جاء في الحديث عن عبد الله بن مسعود قال: قال رسول الله:لا يدخل الجنّة من كان في قلبه مثقال ذرة من كِبر، قال رجل: إن الرجل يجب أن يكون ثوبه حسنًا، ونعله حسنة، قال: إن الله جميل، يحب الجمال، الكبر بَطَر الحق وغمط الناس، الحديث من رواية مسلم، وأبي داود، والترمذي، وقد ورد الحديث بروايات مختلفة نسبيًا.

١. الاعتقاد بأن الشعر الجاهلي يمثل النموذج الأكمل؛ من منظور أن الاهتمام الأكبر كان منصبًا على الجانب الحسي، ومن هنا تمظهر الجمال في التناسب، والتناسق، والترتيب، وحسن الابتداء، وحسن التخلص، وجمال اللفظ، فصار إدراك الجميل والانفعال به إدراكًا حسيًا.

٢. تخطي القرآن الكريم وتجاوزه إلى غيره تأثرًا بالجمالية الإغريقية، وفي هذا تأكيد للعنصر الأول، حيث توافق الشعر الجاهلي بنماذجه مع النظرة الإغريقية للجمال في جميع مجالاته التمظهرية.

٣. كون معظم النقاد فقهاء وقضاة. وهنا تولى الشرع مسألة التقويم عندما تدخّل رجاله "بالمنع والتحريم لبعض الفنون، وبذلك عطلوا توجيه الإحساس بالجمال عند المسلمين إلى موضوعات هذه الفنون، بل لقد تعطل إنتاجها تمامًا في بعض البلاد الإسلامية في المشرق، ونخص منها بالذكر النحت؛ فلقد خيل لرجال الشرع أن صنع التماثيل على هيئة المخلوقات إنما يعد مشاركة للخالق في صنعه. ولكن الواقع أن السبب الحقيقي الذي يكمن وراء هذا التحريم هو مخافة رجال الشرع من أن ينتكس المسلمون إلى عبادة الأوثان، فجاء المنع حتى لا ترتبط شواهد هذا الفن من تماثيل بشرية أو حيوانية، بذكريات العرب في الجاهلية عن أصنامهم، وكأن رجال الشرع يريدون أن يقطعوا الصلة تمامًا بين هذا الماضي الوثني والحاضر الإسلامي"[١]. غير أن الحقيقة الكامنة وراء تحريم الشرع لبعض الفنون، بخاصة فن التصوير، وما تابعه من فنون تشكيلية أخرى إنما مرده تسرّب هذه الفكرة من

---

١ محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٩، ص ٢١.

الديانة اليهودية، وذلك بالرجوع إلى إحدى الوصايا العشر للدين اليهودي، فجاء النص في العهد القديم على النحو الآتي:"...لا تضع لك تمثالاً منحوتًا، ولا صورة ما، مما في السماء من فوق، وما في الأرض من تحت، وما في الماء من تحت الأرض"[1] فنقلت إلى الإسلام تلفيقًا بدافع التشويه ولم يمنع هذا التحريم المسلمين في الأندلس من أن يبرعوا في فن النحت، فتصدر عنهم وحدات فنية رائعة، كما نشاهد في تماثيل السباع في قصر الحمراء بغرناطة. أما من ناحية التصوير وعلى الأخص تصوير الأشخاص والحيوانات، فقد كان للمنع تأثيره في بلاد المشرق في أول الأمر، ولم يشذ عن هذا سوى الفرس الذين لم يأبهوا كثيرًا بتحريم التصوير، وذلك انسياقًا مع تراثهم الفني القديم. ولم يلبث المسلمون في العصور المتأخرة أن دخلوا هذا الميدان وخصوصًا فيما يتعلق بالتصوير على النسيج، أو صفحات المخطوطات أو مقابض السيوف وجدران القصور أو المساجد، وذلك على صور مصغرات تعد من أبرع الأعمال الفنية في مجال الفن الزخرفي، فظهرت أربع مدارس رئيسية هي المدرسة العربية، والإيرانية، والهندية، والمغولية، والتركية العثمانية"[2].

وحتى في الحالة التى يكون فيها الشرق قد اعتمد على بعض الأحاديث النبوية الشريفة، فإن سوء الفهم، وخطأ التأويل حاد بهم عن الصواب، ووجههم التوجيه المعاكس، بخاصة ما كان يصدر منهم في حجج قراءاتهم للشرع في عهد المتوكل العباسى الذى اعتمد على أحاديث شريفة، يؤكد النووى صحتها، ومنها قول الرسول ﷺ لعائشة: "يعذب المصورون يوم القيامة" وقد رأى أبو على القالى أن قول الرسول يتجه إلى منع عمل خطير من مفهوم الإسلام، وهو تصوير اللّه تصوير

---

١ العهد القديم ــ سفر الخروج ــ الإصحاح العشرون.

٢ ينظر محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ٢١-٢٢.

الأجساد، وإن المنع إنما يقتصر على ذلك، وفي رأيه أن الحديث الشريف إنما يعنى: "يعذب المصورون الذين يصورون الله تصوير الأجساد" إلا أن أنصار المنع كان لهم دور كبير في عدم الاهتمام بالتصوير التشبيهى والانصراف إلى الفن التجريدى[1].

وقد تكون أغلب المذاهب الدينية - في أغلب الظن أنها - مارست دورها في تشجيع التشبيه أو في منعه؛ إذ إن التشبيه الفنى في منطقة المذهب المالكى، لم يكن محرمًا، بالنظر إلى استحان الرأى، من باب جلب المصالح ودرء المفاسد التى عليها مدار مقاصد الشريعة الإسلامية، وفي هذا رأى كثير من المفسرين والمحللين أن "الرأى سواء كان بالقياس، أو كان بغيره من الاستحسان، أو المصالح المرسلة، أو سد الذرائع، قوامه جلب المصالح ودرء المفاسد". في حين كان ذلك في المذاهب الآخرى أقل انتشارًا وأوضح ارتباطًا بالمنع الذى تأكد لديهم من الحديث الشريف.

لذلك أخذ مفهوم التحريم حيزه الأوفر عند مفسرينا القدامى الذين ابتعدوا في ذلك عن الفهم الحقيقى للمصادر الأساسية، اعتقادًا منهم أن فن التصوير التشبيهى مساس ببيان صفات الله للامتثال الظاهرى، فانطبعت النشاطات الفنية بطابع هذه الرؤية الخاطئة. غير أن الحقيقة عكس ذلك من حيث كون الفنون - والتشكيلية منها على وجه الخصوص - تتيح لنا إلقاء نظرة أخرى على الحضارة الإسلامية. فالفن الإسلامى يعرب عن تصور للعالم يحدد بآن واحد مصيره، وصيغه ومفرداته التشكيلية وتقنياته.

ذلك أن المفهوم الإسلامى عن العالم لا يحض على التمثيل الواقعى، وإن اقترفنا بهذا الصدد خطأ التأويل، وزعمنا أن القرآن يمنع تمثيل

---

١ عفيف بهنسي: الجمالية العربية: مقال في مجلة الوحدة، ع ٢٤، سبتمبر ١٩٨٦، ص ٢٥.

الكائنات البشرية في حين هو يقتصر على خطر عبادة الأوثان[1].

ومما لا شك فيه أن الفن الإبداعى في حياة المسلمين - خلال هذه الحقبة الزمنية وما تلاها - نشأ، شأن كل إبداع إنسانى، دون أن يهمل تفاعله الحميم مع عقيدته التوحيدية، وبتنوع أفكاره الفلسفية - تباعًا - على الرغم مما كان يطبعه من إحساس مرهف قائم على فكرة التجسيد الظاهرى في قيم الأشياء، فكانت إبداعاته الفنية الزخرفية، مثلاً، رسالة جمالية معبرة عن روح طامحة إلى الكمال والخلود عبر اتصالها - الصوفي - بالخالق المبدع، فاطر الأكوان ومبدع كل جمال، فكان لجوء فنانى الزخرفة المسلمين إلى التجريد نتيجة لرقى المستوى الفكرى والذهنى والإحساس الفنى لديهم، وليس لسبب مزعوم من تحريم تصوير الكائنات الحية، أو العاقلة، ولما كان المصدر الوحيد لهذا الفن النفس الإنسانية للمبدع، فقد انطبع مضمونه بطابعها، فكان المضمون دائمًا إفصاحًا جماليًا مرهفًا عن عقيدته التوحيدية الراسخة في قلب صوفي تعبدى، تأملى، ناسك، يتجه باطراد إلى إبراز الجماليات الخالدة - وليس العابرة - في إبداعات تتعلق بالجمال المعنوى الروحى في الإنسان، وليس الجماليات الآتية الموجهة إلى الحس أو الغريزة أو الشهوة لديه[2].

أمام هذا التوجه الجمالى للفنانين المسلمين - المترجم لعقائدهم وأفكارهم - كان من الحتمى أن ينشأ عندهم ذوق جديد يستمد مقوماته من الجمال الروحى، لا سيما أن حضور المبدع الأكبر أضحى أقرب مصدر للجمال والكمال لديهم، ولذلك كانت محاولاتهم الفنية هى إبراز الجمال اللامتناهي المتجلي في الذات الإلهية.

---

١ ينظر، روجي غارودي: حوار الحضارات، ترجمة عادل العوا (سلسلة زدني علماً) منشورات عويدات، ص ١٧١.

٢ لؤي داخل: فن الزخرفة الإسلامية، مقال في مجلة فكر وفن، ع ٥٦.

جمالية القول

يجد المتتبع لتراثنا العربي آراء مستفيضة في تضاعيف الكتب الأدبية، بخاصة منها البلاغية، من منظور أن جمال الفن اللغوي يكمن في بلاغة اللفظ؛ ولذلك كانت العرب تولي أبحاث جمالية اللفظ اهتماماً بالغًا، ومن هنا كانت "البلاغة العربية هي علم الجمال الأدبي عند العرب، ومن هنا إن مفاهيم البلاغة العربية وأسسها وقواعدها هي مفاهيم الجمالية الأدبية في تراث العرب الفكري، كما تهيأ لهم أن يستخلصوها من روائع شعرهم وأدبهم"[1]. ومعنى هذا أن البحث في قيمة المعنى التجزيئي في صورته الخارجية والدلالية يتخذ من مجال علم الجمال الطبيعي أداة يحكم بها على التحام أجزاء النظم، كونه يعكس شخصية القصيدة التي كان سبيلها التأثير والإقناع، وهو أكبر دليل على وجود عناصر جمالية تكوّن البذور الأولى من حيث كونها أساسًا نظريًا لمشهد الفن في علم الجمال العربي، من منظور الرؤية الطبيعية الناتجة من تأمل الكون المدرك في بساطته، وقد استمر هذا التيار الانفعالي بصوره الحسية، حتى بعد مجيء الإسلام، إلى مدة متأخرة من الحياة العربية، كان فيها المبدع والفنان على وجه العموم يولي اهتمامه للحيز الضئيل من تصنع الكلام والارتكاز على الملمح الإشاري في حسن أداء اللفظ، فكان "مرماه البعيد أن يرسم النماذج المطلقة المثلى، ولم يكن يصور هذه الحالة الواحدة المعينة أو تلك، من الحالات الجزئية التي يزخر بها تيار الحياة الواقعية، فإذا وصف الشاعر العربي جواداً، أو ناقة، أو ما شاء أن يصف، وصفه كما ينبغي له أن يكون، لا كما هو كائن بالفعل"[2]، وهو ما يؤكد انتماء الفنان العربي في إبداعه إلى الجمال المطلق.

---

١ ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، ١٩٨١، ص ٢٥.

٢ زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، ٢٧٩.

لقد كان لجمال النطق، وحسن الأداء، وعذوبة اللفظ، وطرافة المعنى، أثره البليغ، حتى يخيل إليك أنك أمام لغة الترف والزينة في شكلها المنمق من سجع وبديع، وهو اتجاه ساد معظم أساليب العصر، بل حتى الحياة اليومية، حتى عادوا يغربون في حياتهم وتفكيرهم إغراب المهلبي[1] بملاعقه، فبرز ما يسمى بمذهب التصنع والتصنيع الذي يعتمد التحذلق والتكلف في الأداء، حتى أصبح جمال الكلمة في ذاته مفتاحًا للأبواب المغلقة، يفتح الطريق إلى مناصب الدولة، ويفتح الخزائن بالرزق الغزير. كان يكفي لصد الرجل عن قضاء غايته ألا يكون موهوبًا بالقول الجميل، كما يكفي لإقبال الدنيا بكل زخرفها على رجل أن يوهب القدرة على صياغة الكلام.. إن الرجل ليكلمني في الحاجة ليستوجبها فيلحن فأرده عنها، وكأني أقضم حب الرمان الحامض لبغضي استماع اللحن، ويكلمني آخر في الحاجة لا يستوجبها فيعرب، فأجيبه إليها؛ التذاذًا لما أسمع من كلامه[2].

هذا جزء من كثير من عنايتهم بتزيين اللفظ ومراعاة تهذيبه، وحسن تنقيحه وجزالته وسلاسته، وفي هذا ما يدل دلالة قاطعة على اهتمام العرب بالبيان في جماله اللفظي، ولعل اختلاط مفهوم البيان بالجمال وارد وبوفرة في اصطلاحاتهم اللغوية، فقد قال ابن الأثير: شيئان لا نهاية لهما هما البيان والجمال، ويبدو أن كل ما وضعه

---

١ ولعل من الطرف التي تصور ذلك تصويرًا أوسع من طريقة ابن الفرات في مأدبة ما انتهى إليه المهلبي الوزير المعروف من تصنعه في تناول طعامه، فهم يذكرون أنه "كان إذا أراد أكل شيء بملعقة كالأرز واللبن وقف من جانبه الأيمن غلام معه نحو ثلاثين ملعقة زجاجًا مجرودًا، فيأخذ منه ملعقة يأكل بها من ذلك اللون لقمة واحدة، ثم يدفعها إلى غلام آخر قام من الجانب الأيسر، ثم يأخذ أخرى فيفعل بها فعل الأولى، حتى ينال الكفاية؛ لئلا يعيد الملعقة إلى فيه دفعة ثانية. انظر آدم ميتز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ج ١٩٦/٢.

٢ القول لعمر بن عبد العزيز، ينظر، زكي نجيب محمود: "تجديد الفكر العربي" ج ٨، ٢٣٢.

البلاغيون من شروط في علمي الفصاحة والبيان كان في خدمة الجمال الفني[1]؛ لما فيه من تركيز على سلامة النطق وتنقية الجمال المطبوع من الجمال المصنوع، وذلك بالاعتماد على الذائقة الفطرية التي لم تعرف التمويه والتشويه، فالكلمة المسموعة بفصاحتها زخارف الفن العربي؛ لأن كلا منهما يقوم على البناء الهندسي، وهنا يكمن جوهر التعامل الجمالي المميز في الذهنية العربية، وهذا أيضًا ما يميز الشكل الخاص للوعي الجمالي العربي، ذلك أن مقولة الجمالي في هذا المضمار تعطي التعريف الشامل لحقيقة الوجود العملي الذي تنطوي طبيعته على مبدأ الانسجام[2]، والتنسيق، والتنظيم بين أجزاء العمل، ومن خلال هذه الإشارة يمكننا القول بأن النقد العربي القديم قد عرف التفكير الجمالي، وعرفه متصلاً بالصياغة الأدبية، وقائمًا على التناسب والتناسق، ومراعاة الآثار النفسية المترتبة على مواقع المعاني في المطالع والمقاطع، ومعنى ذلك أن التفكير الجمالي عند النقاد العرب كان شيئًا له سماته الخاصة المتميزة من التفكير اليوناني في هذا الشأن[3]، غير أن هذا لا يقلل من شأن الغاية التي توصل إليها نقادنا القدامى بفضل الإضافات التي كانت تستند إلى معطيات مستمدة من البيئة العربية، ومع ذلك فإن في تضاعيف كتبهم ما يشير إلى امتلاك الرؤية الجمالية بالقدر الذي مكنهم حسهم المرهف، وذوقهم الطبيعي، كما يتضح من خلال هذه الآراء الانطباعية في أول أمرها، والتي يمكن إدراجها في

---

١ جميل علوش: النظرية الجمالية في الشعر العربي والإفرنج، مقال في مجلة الوحدة (المغرب) ص ٦٢.

٢ وقد خصه العرب بمصطلح التناسب في البلاغة العربية من منظور أنها في رأيهم تصحيح الأقسام واختيار الكلام، وتصحيح الأقسام هو التناسب بعينه. كما ورد عنهم، أن أبلغ الكلام ما تمَّ إيجازه وكثر إعجازه وتناسبت صدوره وأعجازه.

٣ ينظر، صفوت عبد الله الخطيب: نظرية حازم القرطاجنى النقدية والجمالية فى ضوء التأثيرات اليونانية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة ١٩٨٦، ص ٤٤.

منظورها السياقي العام، سواء ما كان منها معبرًا عن طبيعة الجمال بالتصريح، أم معبرًا بالتلميح، وقد يلحظ المتتبع ذلك في وقفاتهم الطويلة عند تعرضهم للبلاغة؛ لأهمية هذا العلم عندهم والذي قرنوه بالشعر، من ذلك أنهم كانوا يستحسنون اختيار الألفاظ وأداء التنغيم من خلال ما تقتضيه طبيعة التناسب بين القول والمقول، وهو شيء يمكن استنتاجه مما تحمله آراؤهم من تصورات خفية تلميحية، ومن ذلك مثلاً، ما عبّر عنه الأصمعي (ت ٢١٧هـ) في موقفه بأن "الشعر ما قل لفظه وسهل ودقّ معناه ولطف"[١] "فلطف المعنى" تأكيد ضمني لمعنى الجمال في الشعر الذي تستجيب له رغبة المتذوق في استحسان النص، والشعور بالجمال هنا يعطي النص كماله القائم على اختيار ألفاظه وصوره البيانية، وهذا ما يبدو أيضاً عند أبي العباس ثعلب (٢٩٣هـ) حين يقول بالتحجيل مشترطًا أن تكون مقاطع الأبيات صادرة صدورًا طبيعيًا عن مطالعها، متناسبة معها وذلك بقوله: "والأبيات المحجلة ما نتج قافية البيت عن عروضه، وأبان عجزه بغية قائله وكان كتحجيل الخيل"[٢]، وإذا كان ثعلب لم يقل بالجمال صراحة، ولا بالتناسب مصطلحًا إلا أنه دلّ عليهما ضمنًا، فحين طلب أن تنتج القافية من العروض، فقد طالب بالتناسب، وحين ربط تحجيل الأبيات بتحجيل الخيل، فقد أشار إلى الجمال، ودلّ عليه بمثال من بيئته العربية[٣]، وفي هذا إقرار يعبر عن سليقتهم وتصورهم الفطري للجمال.

وإذا أردنا أن نقترب من تصور نقادنا لهذه الظاهرة من خلال

---

١ المضفر بن الفضل العلوي: نضرة الإغريض، تحقيق نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٧٦ ص ١٠

٢ قواعد الشعر – شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي، القاهرة ١٩٤٨، ص ٧١.

٣ ينظر، صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم القرطاجني، ص ٣٩.

تعريفهم للشعر، فإننا نجدهم ـ بدون استثناء ـ قد أفصحوا بشكل أدق عن رأيهم في إعطاء معنى الطبع والتكلف صورتهما الدلالية؛ لتحديد مجال لغة الشعر بالكيفية التي تؤثر في النفوس (جماليًا)، من ذلك أن ظاهرة الطبع قد بسطت سلطانها على الثقافة النقدية، ولعل في رأي المرزوقي ما يبرهن على اهتمامهم بالطبع دون التكلف، وربما كان تمسكه بالطبع ناتجًا من أمرين مهمين: أولهما أن الطبع عنده صفة مائزة للتفرقة بين الشعر الجيد والشعر الرديء، والثاني أنه يركز على ما في الشعر من انسجام في التصور؛ لأن الشاعر والمبدع على وجه العموم لا يعمل جهده الفكري في تصور الشيء بما يقع عليه حسه، وإنما بما تفرضه عليه الأطر الجمالية الفطرية، وذلك كما ورد في قوله مميزًا بين الطبع والتكلف: "والفرق بينهما أن الدواعي إذا قامت في النفوس وحركت القرائح أعملت القلوب، وإذا جاشت العقول بمكنون ودائعها، وتظاهرت مكتسبات العلوم وضرورياتها نبعت المعاني ودرت أخلافها، وافتقرت خفيات الخواطر إلى جليات الألفاظ. فمتى رفض التكلف والتعمل، وخلي الطبع المهذب بالرواية المدرب في الدراسة، لاختياره، فاسترسل غير محمول عليه، ولا ممنوع مما يميل إليه، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوًا بلا كدر، وعفوًا بلا جهد، وذلك هو الذي يسمى المطبوع، ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف عاد الطبع مستخدمًا متملكًا، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها، وترددد في قبول ما يؤديه إليها، مطالبة به بالإغراب في الصنعة وتجاوز المألوف إلى البدعة فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته وذلك هو المصنوع"[1].

إن مكانة الأطر الجمالية ماثلة بوفرة في سياق حديثهم عن فنيات

---

١ المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، نشر أحمد أمين بالاشتراك، القاهرة ١٩٥٢ ص ١٢.

التعبير التي تحدد جوهر اللفظ الفني، لذلك كان حديث نقادنا عن مقاييس الصيغة الفنية منصبًا على مدى قدرة الشاعر على التصوير، وفق الأسس الجمالية التي يتحكم فيها التناسب في بناء العبارة، ولنا أن نستشهد لهذا بكل ما ورد عنهم في أثناء تعرضهم إلى مكانة اللفظ في استحسان صورته السمعية بما تحمله من دلالة قصدية، بحيث "يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم، ارتسم في النفس معنى، تتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه"[1] معنى ذلك أن جميع أبنية اللغة في المنظور النقدي القديم كانت تقوم على أسس معمارية محكمة، لذلك أعطوا مكانة خاصة للذوق، بخاصة التفضيلات الفنية للجانب الشكلي، والشاعر عندهم من كان يتمتع بالقدرة على اختيار الألفاظ. وقد تصوره ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف، ويسديه وينيره، ولا يهلهل شيئًا منه فيشينه[2]. إن التركيز على جمالية الأداء التعبيري عند نقادنا القدامى والقائمة غالبًا على مفهوم التناسب أو التناسق، كان بدافع وعيهم بأن ذلك يمد الصياغة اللفظية بالدفء والخصوبة، لكون القدرة الإبداعية هي قدرة على توفير هذا المفهوم ـ التناسب ـ فقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) يقسم كتابه تقسيمًا ثنائيًا؛ فاعتمد أولاً ذكر النعوت الواجبة في الشعر، ثم اتبعها بذكر العيوب، وكأنه بذلك قد حدد الأسس الجمالية التي يقوم عليها الشكل الشعري ببيانه للعيوب التي يجب تلافيها. وإن كان قدامة لم يذكر أيضًا الجمال كمصطلح صريح إلا أنه قنن للصناعة الشعرية من خلال أسس ومعايير تعد من القيم الجمالية. فهو مثلاً يشير في تعريفه إلى بعض

---

١ التهانوي كشاف اصطلاحات الفنون، دار قهرمان للنشر ١٩٨٤، ص ٢٨٤.

٢ ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ٥.

الأساليب البديعية "كالتقسيم" و"المقابلة" و"التفسير" إلى مراعاة عدم الوقوع في المخالفة وضرورة المناسبة بين أقسام هذه الأساليب[1].

إن مراعاة التناسب بين الدال والمدلول في تاريخ الجمالية النقدية يبدو نسقًا بالمعنى، من حيث إن السياق العام كان يفرض عليهم الممارسة التحليلية دون مراعاة التحكم الدقيق في وضع المصطلحات المفهومية التي تستجلي الحمولة المعرفية، التي كوّنت الدلالة اللفظية. لذلك كان شغلهم الشاغل توافر المطلب الجمالي في التنسيق بين الشكل ومضمونه. ونحن بذلك نستطيع أن نطلع على طبيعة هذا التناسق، والنص الإبداعي فيما يراه النقد القديم لا يؤسس وفق هذا المنظور، وهو ما أشار إليه أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) حين تعرض لطبيعة الفاعلية الإبداعية بقوله: "فإذا أردت أن تعمل شعرًا، فأحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنًا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقًا وأيسر كلفة منه في ذلك، ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلسًا سهلاً ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجيء كزًا فجًا، ومتجعدًا جلفًا. فإذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها، بإلقاء ما غث من أبياتها، ورث ورذل، والاقتصار على ما حسن وفخم، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه، حتى تستوي أجزاؤها وتتضارع هواديها وأعجازها"[2].

إن السياق المعرفي للجمالية العربية يقوم على المدركات الحسية، انطلاقًا من انعكاس مواصفات الاستحسان، والذوق، والجمال من

---

١ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ٥

٢ أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص ١٤٥.

الأشكال على المضامين، والجواهر في قوة مشاهدتها الحسية، عبر إيحاء اللفظة من المدلول الحسي إلى المعنوي على حد ما جاء به جورجي زيدان بقوله: "وعندي أن الدلالة الحسية هي الأصل والمعنوية هي الفرع، حملت مجازًا لتشابه في الصور الذهنية؛ لأن المحسوسات أول ما يستلفت انتباه الإنسان، هي سابقة في ذهنه على المعنويات؛ لأنه في أبسط أحوال عيشه لم يكن في احتياج إلا للمعاني الحسية[1].

وهذا اعتراف ضمني على تغلب النظرة العقلانية للجمالية بخاصة عند ناقدنا عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) الذي يزن مقدار التلقي الجمالي في الفن، بحمل الشيء على ما يشابهه بما يقتضيه ارتباط الأصل بالفرع (ولن يبعد المدى في ذلك ولا يدق المرمى إلا بما تقدم من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة، فإن الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل في إيجاب ذلك لها وتثبيته فيها، وإنها لصنعة تستدعي جودة القريحة والحذق، الذي يلطف ويدق، في أن يجمع أعناق المتناظرات المتباينات في ربقة، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة"؛ لأن ذلك في نظره يحتاج إلى "دقة التفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر"، ولن يتم ذلك بحسب اعتقاده إلا بتجاوز ما يحضر العين إلى ما يستحضر العقل، ولا يعنى بما تنال الرؤية بل يعني بما تعلق بالودية،[2] وهنا يكمن كمال التصور بما يتصل، وقدوة الحدس بمعاينة الأجزاء في رؤيتها الجمالية الكلية.

فالجمال عند عبد القاهر قائم على البنية العقلية وفق معطيات

---

١ جورجي زيدان، الفلسفة اللغوية، دار الجيل، ط١، ١٩٨٢، ص ٩٧.

٢ ينظر أسرار البلاغة، ص ١٢٢-١٢٩.

وجوب جريان التفاضل في الكلام الفني، بمختلف قيمه الجمالية على مدار مقتضيات البديع، من منظور أن الحسن في النص قد يأتيه من جهة اللفظ، وقد يأتيه من جهة النظم، وقد يجمعهما معًا على حد ما جاء في قوله: " وجُملُة الأمر أنَّ هاهُنا كلامًا حسنهُ للَّفظ دونَ النظم، وآخرَ حسنُه للنَّظم دونَ اللفظ، وثالثاً قد أتاهُ الحسنُ منَ الجهتين ووجبتْ له المزيَّةُ بكلا الأمرين والإشكالُ في هذا الثالث، وهو الذي لا تزالُ تَرى الغلطَ قد عارضَكَ فيه، وتراكَ قَد حفتَ فيه على النَّظم فتركتهَ وطمحتَ ببصرك إلى اللفظ وقدَّرتَ في حُسْنٍ كان به، وباللفظ أنه للَّفظ خاصَّة "[1]

وقد استدل على ذلك بالآية الكريمة " وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا "[2] التي برهن البلاغيون - في نظره - على أن الحسن وقع بوجوب اختيار اللفظ، ويقترح لذلك توزيعًا يكون على النحو الآتي:

اشتعل شيب الرأس.

اشتعل الشيب في الرأس.

اشتعل الرأس شيبًا.

فكان استنتاجه أن الفضل والاستحسان يعود دائمًا إلى القدرة على دلالة المبالغة في: اشتعل الرأس شيبًا، لما في ذلك من تطابق بين البنية اللسانية والبنية النفسية. منم منظور أن كل ظاهرة في التوزيعتين الأوليين تشوهان الباطن، في حين كانت التوزيعة الأخيرة في حكم القيمة من الكلام الفني، وليس للكلام التواصلي، وبوصفها أيضًا - وهذا هو

---

١ دلائل الإعجاز.

٢ سورة مريم، من الآية ٤.

الأساس - بنية لسانية تطابق تمام المطابقة البنية النفسية. لذلك تمثلت في نظره عملية حسن التوزيع على مدار مقتضيات حسن جمال الدلالة عبر مستويات التأثير.

والرؤية الجمالية عند عبد القاهر الجرجاني لا تتوقف عند هذا الحد وإنما تصل إلى مستوى الانسجام والتناغم بين أجزاء العمل. والتناسب في الكلام يبدو أمرًا مسوغًا في نفس المتأمل، ذلك أن من البيّن الجلي أن التباين في فضيلة الكلام ليس قائمًا على مجرد اللفظ، وأكثر من ذلك، فهو يستنكر هذا الموقف معتبرًا الألفاظ لا تتغير حتى تؤلف ضربًا خالصًا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب[1]، وهذا النوع من التناسب في تفكير عبد القاهر له ما يبرره من حيث إنه انطلق من باب دعم أسس القيم البلاغية "ونحن لا نعدو الحق إذا قلنا إن نظرية عبد القاهر في النظم كانت نظرية في الصياغة الجمالية"[2]. وربما كان الدافع لموقفه المنطقي هذا نابعًا من اتجاهه الذي حاول أن يرسي قواعده من خلال اقتران "النظم" بـ "علم النحو" بمستوياته اللفظية والتركيبية. وليس الجمال فيما يتصور إلا بما يتوخاه الدافع المثير للإعراب الذي يحدد مستوى القيمة الفنية لفاعلية التناسق "، وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، ذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح والمتألف للنافر من المسرة والمؤلف لأطراف البهجة، أنك ترى بها

---

١ الأسرار، ص ٢.

٢ أحمد عبد السيد الصاوي، النقد التحليلي عند عبد القاهر، ص ٣١٩، (عن نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية).

الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين[1].

وباقترابنا من القرن السابع الذي عاش فيه حازم القرطاجي نكون قد أدركنا اهتمام النقاد في هذه الحقبة الزمنية، بسر صناعة النظم، وقد عدّه صفوت عبد الله الخطيب[2] الوحيد من بين المتأثرين بأرسطو الذي نظر إلى العبارة الشعرية من زاوية جمالية ونقدية تعبّر عن قيمتها في البناء الشعري، ويبدو ذلك في تحديده لمنهج دراستها معتمداً قوله: "يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه، ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيئته ودلالته، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها، ومن جهة مواقعها من النفوس من جهة هيئاتها ودلالاتها على ما هو خارج الذهن، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها، وأمثلة دالة عليها، ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النفوس،"[3] وفي هذا يقترب من طروحات أرسطو في أهمية شكل المضمون في الاستخدام الحسي لأبنية العبارة الموزونة، وهو ما تأثر به حازم بشكل مفصل ودقيق، انطلاقًا من النظرة الكلية[4] التي تحدد مسار الحركة الإبداعية، وذلك بقوله: "ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء

---

١ الأسرار، ص ١٠٩.

٢ ينظر، نظرية حازم القرطاجني النقدية في ضوء التأثيرات اليونانية، ص ١٨٤.

٣ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ١٧.

٤ وهي نظرية اعتمدتها الدراسات النفسية في القرن العشرين، حين عدّ أن الكل يكون سابقًا على الجزء في عملية الإبداع، فالشاعر إذ يبدع القصيدة يتقدم من الكل إلى الأجزاء (الأبيات) غير أن هذه النظرية على الرغم من حداثتها قوبلت بانتقادات. ينظر، مصطفى سويف ٢٩٤-٢٩٦.

من علوم اللسان إلا بالعلم الكلي في ذلك، وهو علم البلاغة الذي تتدرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع، فيعرف حال ما خفيت به طرق الاعتبارات، من ذلك بحال ما وضحت فيه طرق الاعتبار وتوجد طرقهم في جميع ذلك تترامى إلى جهة واحدة من اعتماد ما يلائم واجتناب ما ينافر"[1].

إن سبيل تحقيق الجمال في منظور حازم مبعثه قدرة التحكم في المتعة التي تخلقها الأشياء المتجانسة، وفي التناسب والتلاؤم تظهر قيمة الجوهر الفني في تنظيم شكل وتناسق محتواه، وهذا في حد ذاته ينطوي على سلوكات النشاط البشري، ومن هنا يتحدد مكمن النشاط الجمالي للمخيلة الإبداعية التي تبرهن على نفسها من خلال إيقاع الكون. فالتناسب - ومن هذا المنظور- هو القوة الخالقة للتصور في جميع النشاطات الاجتماعية والفنية، أو قل في ذلك إنه المنظور الذي يرى أن الكون انسجام في جميع مجالاته بدءًا من مقول الكلام إلى ما يخلقه دوران الأرض في تنظيم حرثها. وهكذا نصل مع حازم إلى كون الانسجام صفة تدخل عالم التوحد بين الأشياء، التي تحددها جميع العناصر الجمالية، محتسبًا في ذلك نبض الكلمة إشارة أولية لبدء النشاط التشكيلي في ترنيماته، وتحسين استدارة نطقها؛ لأنها تفيض بحركة تناسب حركة خطوات النفس الوثابة في تموجاتها، حين يأخذنا سحر الكلمة في انسجامها الخلاق، وهو ما عبّر عنه حازم بقوله: "ومن ذلك حسن التأليف وتلاؤمه، والتلاؤم يقع في الكلام على أنحاء: منها أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها، وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها، منتظمة في حروف مختارة

---

١ المنهاج، ص ٢٢٦-٢٢٧.

متباعدة المخارج، مترتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة وتشاكل ما. ومنها، ألا تتفاوت الكلم المؤتلفة في مقدار الاستعمال، فتكون الواحدة في نهاية الاعتدال والأخرى في نهاية الحوشية وقلة الاستعمال، ومنها أن تتناسب بعض صفاتها مثل أن تكون إحداهما مشتقة من الأخرى، مع تغاير المعنيين من جهة أو جهات أو تتماثل أوزان الكلم أو تتوازن مقاطعها، ومنها أن تكون كل كلمة قوية كالطلب لما يليها من الكلم أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها".

إن حازمًا هنا يحث المبدع والفنان على وجه العموم على التمعن في اختيار النطق المناسب لفضيلة الكلام، من منظور أن ذلك أولى مراحل النشاط الجمالي، وفي ذلك تمرس وترويض للقول على حسن اختيار التوزيع. ومن هنا تكمن قيمة طلب بالشيء وفق الحاجة، وإعطاء الأمر ما يستحقه، وبما تقتضيه المكانة اللائقة به "والواقع أن أزهد الأعمال - في نظرنا - له صلة كبرى بالجمال، فالشيء الواحد قد يختلف تأثيره في المجتمع باختلاف صورته التي تنطق بالجمال، أو تنضح بالقبح، ونحن نرى أثر تلك الصورة في تفكير الإنسان وفي عمله وفي السياسة التي يرسمها لنفسه"[1]، وفي هذا إشارة تطوير سلوكات البشرية بفضل تمكنها من تحقيق الانسجام وقدرتها على التحكم في نشاط الوعي الإنساني، وتماثل نبض الكون وفق جوهر ما يطمح إلى تحقيقه هذا الإنسان في حقيقته النسبية، "وهكذا يتسم موقف حازم بالإيجابية في تأثره الجلي بالفلاسفة السابقين عليه في هذه القضية، فهو لا يكتفي فقط كما قيل - بتقرير - " أن الجمال موضوعي، وأن له أسبابًا تلتمس في العبارة الأدبية، وأسرارًا تجعلها جميلة، وأن من الممكن معرفة هذه الأسباب

---

١ مالك بن نبي، شروط النهضة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ص ٩٢.

والاهتداء إلى هذه الأسرار والتعليل لها"، أقول لا يكتفي حازم بتقرير ذلك، ولكنه يضع بناء نقديًا لهذه الأسس، ومنهجًا للأخذ بها، وتفسيرًا لقيمتها الفنية والنفسية، وهذا يبرر القول بإيجابية الموقف الذي وقفه الرجل في تأثره بالفكر الفلسفي اليوناني حيث استقل التنظير في تطوير ما تداوله النقد العربي[1].

١ صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، ص ١٩٧.

وجود الحق ولواحق الوجود

- مشروع التفكير الجمالي لدى أبي حيان التوحيدي
- أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء

مشروع التفكير الجمالي لدى أبي حيان التوحيدي

لقد اهتم علماؤنا الأوائل بالترجمة قدر اهتمامهم بـ: "ديوان الشعر" علم العرب الذي اختصت به ودارت حوله جهودهم الفكرية والاجتماعية، وعنوا بها عناية خاصة ساعدت على تلقيح القريحة الإبداعية، ونمو الصلة بين تشخيص الصورة للمدرك الحسي في حيزها الملموس والتصوير المتوقع في نبضاته الشعورية، وهي نظرة أضفت على موروثنا مقدار القيمة الفنية للتخييل، وفي هذا إشارة إلى أهمية الترجمة التي ازدهرت في نهاية القرن الثالث الهجري، وذلك حين تفاعل البلاغيون مع بعض النصوص الفلسفية المترجمة، بخاصة ما يلائم أفكارهم منها.

لقد كانت عناية البلاغيين ـ وفيما بعد الفلاسفة ـ ترتهن على التطلع إلى ما هو خارج بيئتهم الثقافية بقوالبها المعهودة، فكانت عملية التلقي الثقافي مرتبطة بتطور الترجمة في هذه الحقبة الزمنية، مما أدى ـ بفعل امتزاج الحضارة العربية، بالحضارات الأخرى ـ إلى تفاعل أنماط التفكير، فكان من شأن ذلك أن تطور الذوق الفني الذي برهن على مرّ العصور على إمكانية التطلع إلى كل ما هو جديد، بخاصة في ميدان الفلسفة التي تطفح بالاستشارة للعطاء الإبداعي.

وفي ضوء ذلك لقيت الذائقة الحسية رعاية متحيزة بعد ما كانت منحصرة في حالة البداهة الفكرية؛ مما أدى إلى نقلة نوعية للفيض الإبداعي في المتن العربي، في بداية القرن الرابع، في شكل تعاطي الملفوظ، أو التشكيل الفني عبر النسق الدلالي، تأثرًا بسياق الحضارات الأخرى.

ولئن تم التلقيح الفكري عبر تأثر الحضارة العربية بالحضارات الأخرى، فقد مهدت الترجمة السبيل إلى صقل الملكة النقدية، والاطلاع على إجراءات أوجه الاحتمالات، حتى أصبح الكلام جامعًا لحقائق الأشياء، أو أشياء الحقائق، على حدّ ما ورد عند أبي حيان، غير أن هذا لا يعني تجرد الفنون العربية - وقت ذاك - من شخصيتها المتميزة والتي مكنتها من النفاذ إلى امتلاك حضارات أخرى. ومن هذا ما يعزز موروثنا الثقافي بقيمته الإنسانية، وانصهار كل دخيل على الحضارة العربية الإسلامية من مستجدات فكرية في الروح العربية، في حين لم ترد فكرة التخلي عن الشخصية العربية - الثقافية - على الإطلاق، لذلك أفضت جهود القدامى إلى استيعاب الآخر والتأثير فيه حتى وقت قريب، وهو ما ليس خافيًا على أحد.

إن الذي يهمنا في هذا المجال هو تشبع الفكر العربي بكل ما جادت به قريحة الفيض الإبداعي الوافد مع أصحابه، أو عن طريق التأثير غير المباشر، وهي نظرة أسدت إلى مسار الحركة النقدية والفكرية فضلاً عظيمًا، وجهودًا متميزة في حدود الأصالة العربية.

وبعد دخول الفلسفة إلى الموروث الثقافي بدت المعرفة الثقافية متميزة بانتقالها من النزوعات الفردية في إبداء الرأي بالبديهة إلى النظر الفكري المستمد من النظريات؛ ليتخذ منه سياقًا توجيهيًا لفعل ممارسة الإجراءات التحليلية للنص، من منظور أن العملية الإبداعية - في بداية القرن الرابع - كانت تخضع لنظام الإجراءات المتقنة، جريًا على اتباع النسق، أو النموذج المثال الذي يتدرج بالموضوع إلى مقتضى الحال عبر تفاعل السبب بالمسبب.

ومن ثمة يمكن عدّ جوهر المضامين الفكرية، وطرائق صياغتها مدينة لدخول الفلسفة - نتيجة ازدهار الترجمة - سواء أكان تأثيرًا مباشرًا

أم غير مباشر، وليس عيبًا على الثقافة العربية أن تأخذ من غيرها ما دامت متمسكة بأصالتها، وضاربة في عمق شخصيتها الثقافية وصفائها الفكرى، فمجال التأثر والتأثير وارد بين الحضارات جميعها لمدة معينة على أن يستتب بها الأمر، وسرعان ما تخلق لنفسها نمطًا متميزًا يعبر عن أصالتها.

لقد أفادت الفلسفة اليونانية الذهنية العربية، ولوّنتها بصبغة متميزة، حتى شملت في ذلك فكرة تطبيق القياسات المنطقية على النحو العربى، عدا ما أحدثته في ألوان الفنون الأخرى التى اتخذت سبيل التفكير الفلسفى، بغرض استكشاف المجاز العقلى الذى من شأنه أن يعيد تشكيل المدركات بما يدفع الحدس التصورى إلى استبطان الذات، واكتناه عالمها الاستشرافي، لذلك أقبل القدامى على نقل التراث اليونانى الفلسفى والأدبى وتأثروا به، وكان من ضمن ما ترجموا منه كتابان من كتب أرسطوا هما: كتاب الخطابة، وفن الشعر، ويعدان أساسًا مهمًا من أسس علم الجمال.. ولا شك في أن المفكرين والفلاسفة العرب أمثال أبى بشر متى، ويحيى بن عدى، والكندى، والفارابى، وابن سينا، وابن رشد، لا شك في أنهم عرفوا أفكار الفلاسفة والشعراء وخطباء اليونان، ووقفوا على كثير من اتجاهاتهم الأدبية والعلمية، وكان يمكن أن يفيدوا فوائد كبرى في مجال علم الجمال والنقد الأدبى، ولكن اهتماماتهم كانت تتجه في المقام الأول إلى الفلسفة والمنطق وعلم الكلام[1]، غير أن ذلك لا ينفى اهتماماتهم بالظاهرة الجمالية الواردة ضمن سياق حديثهم، سواء من خلال تعرضهم لجملة من المفاهيم الفلسفية، أم - تبعًا لذلك - عبر بعض الفرضيات على هامش دراساتهم، ومع ذلك فلا تباين بين كلا الاتجاهين مادام المراد واحدًا، يبحث في معنى المنظومة الجمالية التي

---

١ من مثل الفلاسفة، فرق المعتزلة، الأشاعرة، المتصوفة.

تنظر إلى الكون في امتداداته الحسية والعقلية.

إن الأهمية البالغة التى حظيت بها الجمالية العربية تحدد القيمة المعيارية لوجدانها في التفاعل مع تزاوج الثقافات، وتمنح المقدرة على إشعاع مكتسباتها المعرفية من منظور المنهج العلمى، وهو ما أضفى على الشعر العربى صبوة الإبداع بتنوع مضامينه، وتوسع رؤاه، وهذا كله مؤشر متمم لتنوع الحقوق المعرفية المستجدة. وهو ما أتاح للشعراء تناول موضوعات أكثر انسجامًا مع العصر، وأكثر ملاءمة لحضارتهم، فقد ارتاد أبو تمام بشعره الفلسفى أرضًا جديدة، وأتاح لشعراء أقل جرأة - مثل البحترى - أن يحرروا عقولهم من أسر المعانى القديمة المستهلكة، وأخذ ابن الرومى عنه أسلوبه في التشخيص وحول دفته الفلسفية إلى نوع من التساؤل والجدل، ثم كان أقوى الشعراء تمثيلاً لذلك المذهب الفلسفى شاعران هما أعظم شعراء العربية على الإطلاق "ولو أن ابن خلدون يعدهما حكيمين لا شاعرين": إنهما المتنبي والمعري[1].

ولعل التوحيدي يكون أهم الذين إبدعتهم حضارة القرن الرابع الهجري، فقد أعطى لهذا العصر شرعية البحث في المدركات الجمالية، إضافة إلى ما منحه للمعارف المختلفة من سعة في مجال الفنون بخاصة، والدفع بالمشروع الحضاري العربي في مجال الإبداع إلى خصوصيات متميزة، ندرجها تباعًا في هذا الفصل.

أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء:

قبل متابعة الظاهرة الجمالية عند أبي حيان التوحيدي يجدر بنا النظر إليها في ضوء ثقافة العصر، والتي وردت غالبًا في شكل ملاحظات عابرة في تضاعيف بحوث من سبق التوحيدي، من أساتذته

---

١ شكري عياد: المذاهب الأدبية والنقدية، سلسلة عالم المعرفة ص٢١٩.

الذين أسهموا في تلوين نظرته الثاقبة وعلومه الوافرة.

ولا شك في أن أبا حيان التوحيدي قد اطلع على ثقافة الحضارات المجاورة المختلفة من إغريقية، ورومانية، وبيزنطية، وفارسية، وهندية، متأملاً إنجازاتها، سواء عبر احتكاكه بها مباشرة، أو عن طريق ما ورد لدى المعتزلة والأشاعرة من آراء، كما " يمكن أن نشير على سبيل المثال إلى كاتب موسوعي كبير كأبي عثمان الجاحظ، وهو من فرقة من فرق المعتزلة كيف شغل هذا الكاتب الكبير ببعض الموضوعات التي تعدّ على نحو ما من بحوث علم الجمال، ومن إمعان النظر في كلامه عن هذه الموضوعات نشعر أنه كان يمتلك تصورًا فكريًا لعملية الإبداع الفني "[1].

لقد سلك نقادنا منذ القديم ـ بالمنظور الفني ـ طريقًا واضحًا في نتاجهم، غير أن استقصاءه في سياق التنظير الذي يمنحنا دلالة الاصطلاح لم تستوعبه "الواعية" إلا في مدة لاحقة للقرن الثالث، وقد لا نخطئ الصواب إذا قلنا إن بشرا بن المعتمر في صحيفته يمثل " قمة النضج الذي توصلت إليه الذهنية العربية في تفسير البلاغة بشتى السبل، واهتمامها بالطاقة الشعورية بمعالجتها قضايا الإبداع في ذلك العصر.. ويعنينا من هذه الصحيفة أن التطور الذي بلغته الذهنية العربية في حداثة هذا العصر مرهون بمستوى التفكير، وما للعرب من قدرة على الإدراك الحسي ودقة الملاحظة، سواء أكان ذلك على طريق البداهة، أم على طريق التأثيرات الخارجية، وإن كانت النتائج المتوصل إليها في ذلك العصر قليلة في مجموعها إذا قورنت بنتائج العصور

---

١ عبدالعزيز الدسوقي: نحو علم جمال عربي (تور و تطبيق) دراسة في مجلة عالم الفكر، المجلد التاسع، العدد الثاني سنة ١٩٧٨- ص٣٢ ينظر، صحيفة بشر بن المعتمر في البيان والتبين ١/٩٤-٩٥ .

الموالية المغذية بأحدث المناهج[1].

إن الحديث عن طبيعة الجمال عند أبي حيان التوحيدي تحوطه بعض التحفظات، وعلى رأسها تحديد مصطلح الجمال الذي لم يتبلور في الفكر العربي إلا في مدة متأخرة، غير أن الممارسة في التعامل مع هذا الفن كانت ـ بالفعل ـ قائمة في تصوير أبي حيان التوحيدي، ناهيك عن بعض الإشارات التي تعد بمثابة إرهاصات كونت مفهومه للجمال بفضل سعة ثقافته وثقافة عصره، وما أسسته "بيت الحكمة" التي تفاعلت فيها أنواع المعارف المستمدة من الفلسفة اليونانية، فكان من شأن هذه الثقافة أن خلقت منه " أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء"؛ إذ إنه نهل من جميع المعارف الانسانية، فاتسعت محصلته الثقافية، فأصبح تفكيره مرنًا، قادرًا على تطويع اللغة بما تتناسب والطروحات الفلسفية، فتعمقت تجاربه، وامتلأت ذاكرته بالأخبار المنقولة، والشوارد المعجمية، والاشتقاقات ومدلولاتها، واختمرت في ذهنه الألفاظ والمعاني، فمضى يتحقق في تطابقها على مسميات الواقع وأفعال الناس، وأمعن النظر في مسائل الفلسفة للتعليل وتحليل قضايا الإنسان، مستضيئًا بدقة المنطق وحدس البصيرة، وانتخب ما يروقه من فنون الشعر والنثر والبلاغة، واغترف من المعارف على اختلافها، فهو يوفق بين الحساب والبلاغة، وبين المنطق والفقه، ويضع فوق التخصص في مادة معينة والتقيد بمنهجها شرف "العلم"؛ أي المعرفة على الإطلاق، وهذا ما نسميه اليوم بالثقافة"[2].

---

١ ينظر، كتابنا : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٩٢. ص(٢٤-٢٦).

٢ أنور لوقا: أبو حيان والتعامل مع الحداثة مجلة فصول المجلد الرابع عشر شتاء ١٩٩٦، ص٣٢.

إن امتزاج الفلسفة بعلوم اللغة والأدب والدين، وامتزاج الثقافة العربية بالثقافة الأجنبية الوافدة لدى أبي حيان، وهو ما يبرر وجود الوعي الجمالي في فكره، ولعل هذا التزواج والتلاقي هو ما دعم كفاية ناقدنا في إدراكه للمعاني المضمرة بمساءلته للظواهر المعرفية المختلفة، وهذا ما جعل أغلب الدراسات - قديمها وحديثها - تتفق على أن " هذا المفكر كان فنانًا وفيلسوفًا فنيًا، ولعل أول عربي وضع علم الجمال العربي مأخوذًا عن آراء معاصريه ومدمجًا بأسلوبه، بل لعله أضاف إليه من أفكاره، وحصر فيه من الآراء المتفقه مع آرائه ما يجعله أقرب إلى فلسفته الخاصة"[1].

إن المنظومة الجمالية لأبي حيان التوحيدي مقرونة بصفة الكمال، ولعل هذا الاقتران هو ما يبرر الموقف الجمالي لصفات الشيء في عالمه الأرضي، وارتباطه بماهية الوجود، وليس على أساس ارتباطه بما هو مقولة معرفية فحسب، ذلك أن الفكر العربي الإسلامي قد تناول مفهوم الكمال في صفته للعالم الآخر، عالم المبدأ الأول من مستويات ثلاثة: المستوى الوجودي الذي عبر عنه ابن سبعين - لاحقًا - حين تعرضه للكمال بوصفه "كنه الكائن" والمستوى المعرفي الذي مركز تصوراته المادية والمعنوية المستجدة من العالم وقيمه الإنسانية، وبين الأشياء المادية والخصائص المعنوية وضع المستوى المعرفي للكمال، في حين يتحدد المستوى الثالث في المعيار الجمالي الذي على أساسه أصبح مقياس الكمال يمثل الأصل أو الجوهر في الجلال والجمال، وفي الموقف الجمالي منهما[2].

---

١ عفيف البهنيسي: فلسفة الفن عند التوحيدي، دار الفكر ١٩٨٧، ص ١٣ .

٢ ينظر، سعد الدين كليب: مفهوم الكمال في الفكر العربي الإسلامي، مجلة المعرفة ــ سوريا ــ ع ١٩٩/٣٧١.

إن أبا حيان التوحيدي الذي بلغ الذروة في فهمه حركة الكون كما تداولتها ثقافة عصره، قد أقام نسقه الفلسفي على هذه المبادئ والتي يتحقق على أساسها شرف هذا العالم ومشروعيته، بناء على ما عرف عنده بمقولة "وجود الحق الأول" وعلى هذا يتصور التوحيدي رؤية العالم في ضوء نظرية الأنساق الكلية، انطلاقًا من مبدأ الذاتية التي تتعامل مع الوجود ضمن حركة التطلع لمعرفة الله، والفناء فيه، وبموازاة ذلك تكون مظاهر الرذيلة التي تنذر بالخضوع للطبيعة المنتصرة مركزًا للانهيار والسقوط، ولعل مرد ذلك في منظور أبي حيان أنه لا جمال للإنسان بطبيعته، بل بالتحقيق المطلق لحركته الدائبة التي ترغب في معرفة صفات الحق، من منظور أن من شروط المعرفة التقلب من حال إلى حال، ومن هيئة إلى أخرى، يتجرد من خلالها الإنسان بوصفه عالمًا أصغر، ولما كان كذلك فقد كان الكون عالمًا أكبر، ومن استثمار مبادئ الكون والإنسان وتدارك نتائجهما - سعيًا إلى تقويم صفتي الكمال والجمال - يتم بوجودها الاستدلال لوجود الحق بعد الارتفاع من عالم الأظلة إلى جوهر المبدأ الأول الذي هو الفيض الإلهي.

إن الطاقة الخلاقة لهذا الإنسان مكرسة لتحقيق قيمته المثلى في هذا الكون، وهي معرفة عالمه المطلق في صورة الكمال الإلهي الذي يحتمل عدة كمالات من منظور المادة والصورة، ومن منظور البساطة والتعقيد، فالكمال الإلهي هو الأكمل؛ لأنه خالٍ من المادة الصورة؛ ولأنه جوهر بسيط غير مركب، ويتلوه الكمال الروحاني الذي يتراجع خطوة عن الأول حيث اكتسب الصورة الأثنية، ثم يتلوه الكمال الجرمي السماوي الذي تراجع خطوتين حيث اكتسب المادة والصورة، والتركيب الأكثر تعقيدًا من الثاني، هذا على صعيد الكمال المطلق، أما بالنسبة إلى المقيد فإن الكمال الإنساني الصوري هو الأكمل؛ لأنه الأكثر تعقيدًا

وشمولاً، ويتلوه الكمال الحيواني، حيث التركيب أقل، وهكذا حتى نصل إلى الكمال الهيولاني الذي لا تركيب ولا تعقيد فيه. إنه مادة فحسب، بمعنى أن الكمالات المطلقة تتفاضل بالبساطة، على حين أن الكمالات المقيدة تتفاضل بالتعقيد. إن أكمل ما في السماء هو البسيط، وأكمل ما في الارض هو المعقد[1].

وكأن الكمال في نظر الفلاسفة المتصوفة، والتوحيدي على سبيل المثال، هو نظير المعيار الخلقي الذي يكوّن بعرفانيته معرفة الحق ومصداقًا له، وذلك من خلال المعرفة اللدنية التي تحدد فضائله الإنسانية في وجودها الأخلاقي والاجتماعي، بما يقابلها من كمال لصفة العالم الآخر، من منظور أن معرفة الكمال والتحلي به إنما تنطلق من جوهر وجود الإنسان في حركته الدائبة التي تسعى إلى معرفة النفس عبر صفة العقل، التي تنصر فيه مبدأه الأول بمواصفاته الإلهية، وذلك أن الكمال في قيمه الجمالية لا يتحقق عبر عالم الأظلة إلا بالتحول من حال حسنة إلى أخرى أحسن " وإذا كان العالم(...) يصير في كل ساعة ولحظة إلى هيئة لم يكن عليها من قبل، فهل ذلك إلا لأن العالم متوجه إلى كمال وجمال، ينالها حالاً فحالاً، ثم يكون له بوجود الحق الأول مبدأ يتحدد فيه تشوقه[1]. وقياسًا على هذا فالإنسان مدار شوق إلى الارتفاع من عالم الأظلة في الخلق إلى معرفة باطن الحق، والاندماج فيه، والفناء في وحدانيته. وذلك لن يتم له إلا عبر صفتي التمام بما هو أليق بالمحسوسات، والكمال: الذي هو أليق بالأشياء المعقولة، ومن ثمة يكون " بلوغ الشيء الحد الذي ما فوقه إفراط وما دونه تقصير[2].

---

١ المرجع نفسه، ص٢٦.

١ التوحيدي: المقابسات ٣٦٣.

٢ التوحيدي: الامتاع و المؤانسة ١٣٥/٢.

على أن هذا الكمال لا تتحدد معالمه في نظر التوحيدي إلا من خلال ما يحتوي الإنسان من معرفة يقينية للنفس التي تندرج بين الروح والجسد وهي ثنائية، تحدد مدار القيمة الفنية على خلاف غيرها من المخلوقات، وإن معرفة العالم لا تتحدد إلا من منظور منطق معرفة الإنسان ذاته،" فقد زعمت الحكماء على ما أوجبه آراؤها ودياناتها أن من الوحي القديم النازل من اللّه قوله للإنسان: أعرف نفسك، فإن عرفتها عرفت الأشياء كلها" وهذا قول لا شيء أقصر منه لفظًا، ولا أطول منه فائدة ومعنى، وأول ما يلوح منه الزراية على من جهل نفسه ولم يعرفها، وأخلق به إذا جهلها أن يكون لما سواها أجهل، وعن المعرفة به أبعد، فيصير حينئذ بمنزلة البهائم، بل أرى أنه أسوأ منها، وأشد انحطاطًا وسفالاً لها؛ لأنها لم تشركه في التمييز، ولا شركها في الجهل، فلما حاول امتثال هذا الأمر لم يصل إليه إلا بعد التمهر في الفنون العقلية، والتوهم إلى فهم دقيقها وجليلها، والإحاطة بكثيرها وقليلها، فكان ذلك الوحي إنما كان تلطفًا من اللّه له في استيعابها بالإيماء والإشارة والحفيف من العبارة، ثم أداة الاجتهاد إلى أن عرف نفسه وحدها بأنه حي ناطق مائت، وأنه مركب من الأخلاط الأربعة التي هي عناصره وأصوله: فإن فيه نفسًا ذات قوى ثلاث وهي الناطقة التي مسكنها الدماغ، والغضبية التي مسكنها القلب، والشهوية التي مسكنها الكبد .."[1].

إن النفس قوة إلهية بين الأسطقسات والعقل؛ أي بين ما هو خارجي مفكر فيه، وما تتمكن منه النفس لمساءلة عالم الأظلة هذا، واحتوائه

---

١ التوحيدي: الإشارات الإلهية، تحقيق وداد القاضي، دار الثقافة لبنان " ط٢/١٩٨٢ ص٣٨٢. الاسطقسات: جميع اسطقس وهو الأصل والعنصر، ويطلق على أحد العناصر في مذهب القدماء وهي: " الماء والتراب، والهواء و النار "

بغرض بلوغ العالم المثال المتعالي، والنفس بهذا الطرح ـ الذي يتبناه التوحيدي ـ تختلف عنها في مفهومها العادي من حيث كونها تهب الجسم انتعاشًا وروحًا، وإنما تتعدى ذلك إلى المستوى الراقي المترفع عن مادية البدن ووظائفة البيولوجية، وأكثر من ذلك فإن النفس تتميز عن بقية النفوس الأخرى، ولا مجال للالتقاء بينهما في محاولة تحديد معرفة العالم، أو على الأقل تباعد هيولتها وتميزها عن الآخرين من حيث لا قرار لها، ولا ثبات لصفاتها، على الرغم من أنها جزء من النفس الكلية التي بها تتحدد الأنفس الجزئية كما جاء في قول التوحيدي: " إن نفسك هي إحدى الأنفس الجزئية من النفس الكلية، لا هي بعينها، ولا منفصلة عنها، كما أن جسدك جزء من العالم، لا هو كله ولا منفصل عنه .. ولو قال قائل: إن جسدك هو كل العالم، لم يكن مبطلاً؛ لأنه شبيه ومسلول عنه، وبحق الشبه يحكيه، وبحق الانسلال يستمد به، وكذلك النفس الجزئية هي النفس الكلية؛ لأنها أيضا مشاكلة لها، وموجودة بها، فبحق الشبه أيضًا تحكي حالها، وبحق الوجود تبقى بقاءها "[1].

ومن منظور هذا الفضاء الكلي للنفس، تتحدد مهمة معرفة النموذج المثال، لذلك يركز أبو حيان التوحيدي على النفس بوصفها جوهرًا بمستواها المترفع عن مادية البدن، ويكون بذلك قد أعطى تفسيرًا فيسيولوجيًا لوظائف النفس في معطياتها البيولوجية بغرض مساءلة العالم الخارجي الذي يسعى بدوره إلى نشدان العالم المثال، وكأن الطبيعة في عالمها الخارجي تقدم النموذج الذي صنعته بمادة، والإنسان يقوم بصنع الجميل من المادة نفسها، فإذا بشيء ثالث يصدر عنهما وهو ذلك النموذج، أو تلك الصورة[2] التي اكتملت فيها الرؤية الجمالية الناتجة

---

١ التوحيدي: الامتاع و المؤانسة : ١١٤/٢.

٢ علي شلق: العقل في التراث الجمالي عند العرب، دار المدى ط ١٩٨٥ ، ص٢٠٢.

من عقل للطبيعة، وهنا يضع التوحيدي معايير التفسير فيما تملكه من قوة معرفية ـ فوق عالم الطبيعة كما عبر عن ذلك بقوله: لما كانت النفس فوق الطبيعة (المثال) وكانت أفعالها فوق الحركة (الزمان) أعني في غير زمان، فإذن ملاحظتها الأمور ليست بسبب الماضي والحاضر والمستقبل، بل الأمر عندها في السواء، فمتى لم تعقها عوائق الهيولي والهيوليات (الماديات) وحجب الحس والمحسوسات، أدركت الأمور وتجلت بالأزمان[1].

لا شك في أن موضوع النفس عند أبي حيان التوحيدي هو حالة وسط بين الطبيعة والعقل، ومن ثمَّ تكون هذه المقولات الثلاث مشكلة العالم الفني عبر مساءلة العالم الخارجي، وتمثله الذات المدركة في تيقنها من حقيقة الوجود. ومن ثمّ يتحول الوجود في خضم تعاقب هذه المراحل الثلاث من حيث كون الطبيعة تصنع الفن عبر التقاط الأشكال، اعتماداً على فكرة التماثل، وبذلك تصبح الاسطقسات عبارة عن قوة دافعة للإدراك العقلي وفي منحاه البرهاني، هذا العقل الذي عده التوحيدي خليفة الله، أو قوة إلهية تنتهي عنده المركبات إلى مركب في الغاية، والمبسوطات إلى مبسوط في النهاية[2]، وفي هذا اقتراب من الطرح الأرسطي القائل باسم الله مقابل الوجود الحق، ويسبق طروحات هيجل Friedrich Hegel التي تبنت الذات في بعدها الميتافيزيقي، حين يماثل بين الفكرة المطلقة والخالق الفعلي للعالم.

لقد أخذت هذه المقولات: النفس/ العقل / الإله، في رأي التوحيدي مغزى اشتباه الفن بالطبيعة، وهي فكرة مسبوقة من أرسطو

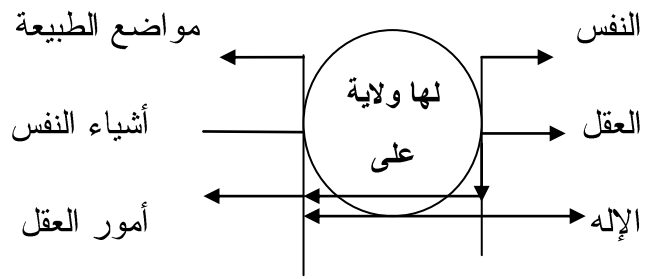
---

١ التوحيدي: الهوامل و الشوامل م ٣٣- ص٩٣.

٢ التوحيدي: الامتاع والمؤانسة ١٣٥.

Aristotle، على ما تم تصوره للفن بوصفه تقليداً للطبيعة، أو أن الطبيعة فوق الفن، وأن الفن يشتبه بالطبيعة[1] ، وأن هذه الطبيعة محتاجة إلى الفن احتياج الكلي إلى الجزئي ليتشكل[2]، وأن الشكل الجمالي يدرك بالبديهة التي هي قدرة روحانية في جبلة بشرية، فهو بذلك ينزع منزع العرفانيين الغنوصيين الذين يحيلون الإدراك إلى المصدر، اللّه[3].

وفي كل هذا نحن إزاء ثلاثة عناصر أساسية : الطبيعة / النفس / الإدراك، حصرها التوحيدي بغرض مساءلة العالم، وهي عناصر لا تتساوى، بل يتعلق بعضها ببعض، ويتمم أحدها الآخر، وهو ما عبر عنه بقوله: فقد كفت (الطبيعة) في مواضعها التي لها الولاية، عليها من قبل النفس، كما كفت (النفس) في الأشياء التي لها عليها الولاية من قبل العقل، كما كفى (العقل) في الأمور التي له الولاية عليها من قبل الإله، وإن كان مجموع هذا راجعًا إلى الإله، فإنه في التفصيل محفوظ الحدود على أربابها[4] ، ويمكن أن نلخص هذا النص في هذه الرسمة البيانية على النحو الآتي:



الخارجي العياني؛ من أجل تشكّل نمط من أنماط الرؤية الجمالية، وهو في ذلك إنما يتعامل مع رحلة بحثه فيما يشكل تأمله للجمال المثالي في ضوء العلاقة مع النفس من غير توسط الروح، ونعني بذلك إهمال الجانب الروحي في الارتباط بالذات بما هي قيمة جمالية، كما تصورها ـ لاحقًا ـ هيجل Hegel بوصفها معيارًا حقيقيًا لبلوغ الوجود الحق.

إن النفس في مدار تفكير التوحيدي هي مشروع التفكير الجمالي الذي يشكل بين الطبيعة والعقل، ولولا كونها فوق الطبيعة (المثال) لما كان للفن أن يتكوّن بما هو خطاب جمالي، من منظور أنها ـ أي النفس ـ علامة بالذات، دراكة للأمور بلا زمان، وذاك أنها فوق الطبيعة، والزمان إنما هو تابع للحركة الطبيعية، وكأنه إشارة إلى امتدادها، ولذلك اشتق اسم المدة منه[1].

ويمكن القول من جهة أخرى: إن النفس هي ذلك العالم الصغير الذي نحدد به وجودنا من خلال اتحادنا بالعالم الكبير، وأن هذا لن يتم في رؤية التوحيدي إلا عبر المعرفة وميادينها؛ لتحديد أنماط علاقة النفس بذاتها، فليست مقولة النفس إلا ذلك المساعد أو العلة المحركة لرغبة التوحيدي في تحقيق غاية الجمال، ذلك أن كل تجربة جمالية تصدر عن اهتمام الإنسان بذاته بما هي قيمة فنية، أو بما هي مشروع يتطلع إلى المعرفة، هذه المعرفة التي تصل بها النفس إلى حقيقة الكون، ألا وهي الذات الإلهية، ومن ثمة تصبح المعرفة شرطًا لمعرفة الحقيقة، كما أنه لا حقيقة من دون معرفة الإنسان لنفسه بوصفها جوهرًا إلهيًا، وفي هذا يقول التوحيدي: " فمن أخلاق النفس الناطقة ـ إذا صفت ـ البحث عن الإنسان، ثم عن العالم؛ لأنه إذا عرف الإنسان فقد عرف

---

[1] الهوامل و الشوامل م ٣٣، ص ٩٣.

العالم الصغير، وإذا عرف العالم فقد عرف الإنسان الكبير، وإذا عرف العالمين عرف الإله الذي بوجوده وجد ما وجد، وبقدرته ثبت ما ثبت، وبحكمته ترتب ما ترتب"[1].

إن الاهتمام بالنفس عند التوحيدي وتقديمها على ما سواها لا يعني وصفها لذاتها، وإنما بما هي قوة خارقة للإنتاج المعرفي، بل هي المقام الأول، تتيح إمكان التسامي عن عالم الأظلة؛ لمعرفة الفيض الإلهي. وبذلك استبعد أبو حيان في الإنسان جانبه الروحي لصالح النفس من منظور أن الإنسان لم يكن إنسانًا بالروح بل بالنفس، ولو كان إنسانًا بالروح لم يكن بينه وبين الحيوان فرق، أما النفسان الأخريان الغضبية والشهوية فإنهما أشد اتصالاً بالجسد، فليس كل ذي روح ذا نفس، ولكن كل ذي نفس ذو روح، يقول التوحيدي: " فأما النفس الناطقة، فإنها جوهر إلهي، وليست في الجسد على خاص ماله فيه ولكنها مدبرة للجسد، ولم يكن الإنسان إنسانًا بالروح بل بالنفس، ولو كان إنسانًا بالروح لم يكن بينه وبين الحمار فرق بأن كان له روح ولكن لا نفس له، فأما النفسان الأخريان اللتان هي الشهوية والغضبية فإنهما أشد اتصالاً بالروح منهما بالنفس، وإن كانت النفس الناطقة تدبرهما وتمدهما وتأمرهما وتنهاهما .. فليس كل ذي روح ذا نفس ولكن كل ذي نفس ذو روح "[2].

لعل استبعاد أولويات الروح من مهام الإنسان في دائرته المعرفية هو أن الروح في منظوره لا يتيح إمكان ترابط العلاقة بين الكون والذات

---

١ الامتاع والمؤانسة ١/ ١٤٧.

٢ المرجع نفسه ١١٣/٢، وانظر أيضاً. حسين الصديق : طبيعة الجمال عند أبي حيان التوحيدي. مجلة الموقف الأدبي – سوريا العدد (١٨١– ١٨٢ – ١٧٣) ١٩٨٦ ص ٢١١ .

الإلهية اللذين تتطلع إليهما النفس. وبمعنى آخر إن الروح ـ هنا ـ صفة مائزة بين الإنسان والحيوان، ولو كان كذلك لما كان هناك فرق ضمن النسق المعرفي بخاصة، وبترجيح ميزة النفس للإنسان يكون التوحيدي قد سن لها البحث عما يحوط به إلى الوجود الحق الذي يتم به التسامي لمعرفة الخالق في إطار أهمية النفس على الروح، من منظور أن النفس تتيح النظر إلى الأشياء بطريقة متمايزة ومتجددة، بدافع معرفة الوجود الحق، وهي رؤية صادرة عن عقيدة دينية، تنحو منحى صوفيا، وعن رؤية عقلية وفلسفية خاضعة للإطار الثقافي للعصر الذي غلبت عليه الصفة اللاهوتية، وللأسس الاجتماعية والمعيشية التي عاشها التوحيدي والتي طبعت حياته بطابع التصوف حينًا، وغلبت عليها الفكر والعقل أحيانًا أخرى، فالترجح في موقف التوحيدي واضح بين ما يدعو إليه الفكر الفلسفي المثالي، وبين ما يقرره الواقع المادي المعاش الذي تفرضة التجربة والممارسة الإنسانية، فهو بعد أن يقرر أن المعرفة تعتمد على العقل والنفس، يعود فيقرر أن هذه المعرفة لا بد لها من أن تنطلق من الحسيات التي هي معابر للعقليات[1].

والأشياء في نظر التوحيدي موجودة في هذا العلم على ضربين، ضرب له الوجود الحق، وضرب له الوجود، ولكن ليس الوجود الحق، فالأمور الموجودة بالحق قد أعطت العافية نسبة من جهة الوجود، وارتجعت منها حقيقة ذلك[2].

إن تصور التوحيدي لخلق الأشياء المادية بصورتها الظاهرية للعيان

---

١ حسين الصديق: طبيعة الجمال عند أبي حيان التوحيدي، مجلة الموقف الأدبي ع ١٨١-١٨٢-١٨٣ – ص ٢١٣ .

٢ المرجع نفسه، ص ٢١٣، و انظر أيضًا المقابسات ص ٦٥.

لا تمثل إلا انعكاسًا نسبيًا للوجود الحق ضمن ما تحدده علاقة مظاهر الخلق بجوهر الحق، من منظور أن الاشياء المادية تعرف من خلال ما هو جوهري في الحق؛ لذلك كانت هذه الصورة مرآة للحق، كما ورد ذلك عند ابن عربي في تعريفاته لأجزاء العالم وذلك من منظور إعادة الصورة إلى أصلها، أو بمعنى آخر مقاربة الخلق تعبيرًا عن الحق، على حد ما ورد في الحديث النبوي القدسي:" كنت كنزًا مخفيًا فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق ليعرفوني " ذلك أن عالم الاظلة كصورة كونية مصغرة، له نسبة ضيئلة من الوجود الظاهري في حين يكون الوجود الحقيقي فيها نابعًا من النموذج المثال؛ أي الوجود الحقيقي للمثل الإلهية الموجودة في العالم العلوي والتي هي الأصل الحقيقي الذي يمنح أشباهه في العالم السفلي صفة الوجود غير الكاملة وغير الحقيقية، فالموجودات في عالم الانسان الأرضي كلها تستمد نسبة من الوجود غير الحقيقي من مثلها الحقيقية الموجودة في العالم العلوي، وهي إذن لا تمتلك وجودًا حسيًا حقيقيًا، وإنما وجود وهمي نسبي مستمد من عالم غيبي علوي هو عالم المثل[1]، طالما هو ضرورة لموضوع الفعل الحقيقي في تماثل الشيء معه، وعلى هذا الأساس يمكن أن يستمد الجمال الظاهري صورته من الوجود الحق، المبدأ الأول بوصفه نموذجًا مثالاً، ولم يعد الجمال هنا منعدمًا في عالم الخلق؛ لأن مصدره العالم الآخر، عالم المثل بحسب ما ورد عند أفلاطون Plato ، فذاك نوع من المحاكاة يستمد جماله منه، فالآخر لم يعد كذلك عند أبي حيان التوحيدي الذي تميز بنظرته الثاقبة الصادرة عن عقيدته الدينية التي ميزت إدراك الجمال بصفات اللّه وأفعاله، بوصفها المثل الاعلى في الحسن، وأن الاشياء كلها

---

١ المرجع نفسه، ص ٢١٣.

تستمد جمالها، أو قبحها، من تلك الصفات والافعال[1]، من منظور أن هذه الأشياء هي ظل للآخر، وأن هذه السفليات منقادة إلى تلك العلويات، "والعلويات مستويات على السفليات بحق العدل وما هو مقتضاها؛ ولأن هذه فواعل، أعني العلويات وتلك قوابل، أعني المنفعلات"[2] ، فالعودة إلى جوهر الحق لا تقتفي التسامي بين المادة والحقيقة، ولا تجيز إحلال الأولى محل الثانية، وفق بناء الوجود الذي يترتب فيه العلوي ثم بعدها السفلي المنقاد له بغرض اتخاذ سبيل الكشف المسخر لغاية الحقيقة، وأن معنى هذا هو اختلاف بين ما تصوره أفلاطون في رأية النابع من صميم الجمال الكائن في عالم المثل، عالم ما وراء الطبيعة، وبين الرؤية الصوفية التي هدته إلى الإيمان، وأفرزت فيه توعًا من التلقائيه والاستجابة الوجدانية للوجود العلوي الذي ظل محكومًا بتصور عقائدي، يرجح ميله إلى الكمال المخصوص بجوهر الحق، على خلاف الوجود السفلي الذي يشوبة النقصان والزيف.

إن هذه النفس التي يريد التوحيدي تخليصها من المعرفة الحسية عليها أن تصادق الحقائق الجوهرية بنبذ الوسائط الدنيا الحاجزة للحقيقة، وهذه الحالة التي تعيشها النفس كشيء يتحرك نحو ما هو قار ومطلق، إنما تهيئها للتصاعد في قدرتها على إيجاد درجات داخل سلسلة التجارب التي تباشرها، بحثًا عن الفيض المطلق، بحيث تكون هذه الدرجات مرتبطة بعضها بعض؛ لأن تفد الكمال الأول لجسم طبيعي آلي ذي حياة بالقوة [3] في عالم علوي يرحب بالنفوس العطشى

---

١ المرجع نفسه، ص ٢١٣.

٢ الامتاع والمؤانسة، ١٣٤-١٣٥.

٣ الهوامل و الشوامل، م٨، ص٤٣.

إلى الحقيقة الهاربة من صرير الجهل.

وهكذا يتخذ التوحيدي في رؤيته الجمالية للنفس والعقل التصور الوسطي في إدراكة المثالي المتشبع بالرؤية المسقطة من علٍ على عالم الحس والمادة الذي تشكله النفس بامتياز، ذلك أن عناصر الطبيعة التي تشغل النفس تتطور عبر النقلات الإدراكية والتحليلية؛ لتصبح أشياء النفس تحت رقابة العقل، وبعدها تصير أمور العقل تحت ولاية الحقيقة المثلى التي تشرف على الحقيقة الدنيا المستنبطة من العقل.

ويتجلى معيار الحسن من صفات الله وأفعاله، وهذه الصفات هي سبب حسن كل حسن، وهي التي تفيض بالحسن على غيرها إذا كانت معدنه ومبدأه، وإنما نالت الأشياء كلها الحسن والجمال والبهاء منها وبها[1]، والحال هذه أن العلاقة بين الصفات الجمالية والذات الإلهية تنبني على ارتباط العلاقة الأولى بفعل الغيب الذي هو المطلق، وهذا يعني حلول مظاهر الحسن في ذات الحق، والتي لا يمكن تداركها بالحواس وإنما بما يدركه العقل الذي من شأنه أن يوحد العلاقة مع الغيب، ومن هنا يكون مصدر الجمال خارج نطاق الزمان، ما دام مستمداً من الجمال الإلهي، وهو ما يعني - أيضًا - خروجه عن دلالة وضعه المكاني، من منظور أن " الحركة والتغير غريبان عنه، وهو يفيض بالحسن على الأشياء كلها؛ لأنها من معدنه، وصدرت عنه، وإنما استمدت الأشياء جمالها منه، لذلك فهي دائمًا تتشوق إلى كماله، وتعشق جماله وتسعى إلى التشبه به والاتحاد معه، فهذا العالم السفلي مع تبدله في كل حال، واسحالته في كل طرف ولمح، متقبل لذلك العالم العلوي، شوقًا إلى كماله، وعشقًا لجماله، وطلبًا للتشبه به، وتحقيقًا لكل

---

١ ينظر، حسين الصديق، طبيعة الجمال عند أبي حيان التوحيدي ٢١٤ و المقابسات ٦٥ .

ما أمكن من شكله، ذلك أن حسن الشيء يضمن دوره الجمالي من خلال صفات الله وأفعاله بوصفها حوامل على الكائنات التي أخذت حد الجمال من ذات الله الخالق، العالم، العليم، الجبار... ومن هنا تكتمل صفة الجمال، ويكون سبيل الوصول إليه عن طريق الفعل، فارتباط خلية العقل مع مثل الكمال لمراتب صفة الجمال الأرضي يوحد علاقة الكائن بمرآة الحق، وفي إطار هذه العلاقة بين الجمال المثالي في موضوعيته، وبين تفسير الخلق له، نستطيع أن نفهم الجمالية الإسلامية، المحايثة مع العقلانية الأفلاطونية.

ومن هنا، كان صرح الجمالية الإسلامية في الصيغة المتبنية، ماهية الوجود المتحلية في حضور الجمال الإلهي، بدءًا من أسمائه الحسنى إلى تجاوز الرؤية البصرية للشيء في الوجود السفلي، بما هو فيض للعالم العلوي.

وحيث كان حسن الخلق في مثاليته نابعًا من العقل، فإن ذلك لا يعني إهمال الجانب الحسي، بوصفه قيمة اجتماعية ترفع صاحبها إلى التعامل مع حسن الخلق فيما توجبه الأشياء المادية والعلاقات الاجتماعية، ذلك أن هذا النوع من الجمال الحسي يعطي للذات تحققها الجمالي. ومن هنا يتبين أن صفة الجمال ـ هنا ـ نسبية؛ لأنه ما من شيء مادي إلا ويستمد معياره الجمالي من تفاوت في مستويات تعاطي الحسن؛ معنى ذلك أن تشكل الجمال عبر الحواس من منظور التوحيدي وارد بما هي وسيط يتيح إمكان ترابط الأشياء ذات التفاعل الأجتماعي بالطبع الإنساني، ومن هنا تكون نسبة الحكم على الشيء من حسنه، بوصفه ممارسة فنية، ونظامًا معرفيًا يتغير بتغير الأزمنة والأمكنة.

هكذا ـ إذن ـ ليس الجمال معيارًا مطلقًا لقياس الحقيقة فقط، وإنما معيار الطبع الإنساني بتفاوته الإدراكي، يحقق قيمته على نحو كل

ماكان قبيحًا في وقت لا يجوز أن ينسب إلى العقل المجرد، وإلى أحكامه الأولية الأزلية، بل لا يقال فيه: إنه قبيح ولا حسن على الإطلاق، وإنما ينسب إلى الطباع والعادات، ثم يقل قبيح بحسب كيت وكيت، وحسن وكذا وكذا، مقيدًا غير مطلق، ولا منسوب إلى العقل المجرد[1].

فالعقل الإنساني موجود بالفعل، وهو فائض عن عقل موجود بالقوة هو (اللّه) ومن ثمَّ يكون الإنسان قوة بعقله، والطريق إلى هذه القوة(الألوهية) يقتضي نفي الحس والشك، وتقوية الشوق، ومصاحبة اليقين، والمعرفة، والاعتراف، وبهذا تستكمل النفس شوقها إلى الأول، واستكمال شوقها " هو استدامتها لحالها، وثباتها على صورتها، وطربها على ماحصل لها "[2].

---

١ ينظر، عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية، ١١٦/٢ و ما بعدها.

٢ الهوامل والشوامل، مساءلة ١٤٧، ص٣١٦.

النزوع الجمالي والكشف الصوفي

- رحلة الكشف
- حقيقة الجمال ووحدة الوجود
- الجمال والتجلي الإلهي / الجمال جوهر الألوهية
- الكمال كنه الكائن/كمال الكمال

رحلة الكشف

إن المتتبع للتجربة الصوفية يدرك أن النفاذ إلى جوهر الكون مفاده البحث في مظاهر الجمال الإلهي المطلق التي تعكسها صور الجمال الحسي المخلوق في ظواهره المتعددة، وهي إحدى السمات التي من شأنها أن تحدد العلاقة الانطولوجية بين الذات الإلهية وصفات العالم، لذلك نجد البحث الجمالي لدى الصوفية ينتقل من النظر العقلي إلى المشاعر القلبية، أو من تجاوز العالم المدرك اليقيني إلى احتضان عالم الحقيقة، إلى التسامي عن هذا الدرأ؛ لما يشوبه من شوائب شائنة، وهذا يجعلنا ـ ونحن نقارب التفكير الصوفي ـ ننتقل من عقلانية التصور والمعرفة البرهانية إلى يقينية الاحساس بالمشاهدة، أو ننتقل من الطريق النظري التجريدي إلى النظر القلبي.

وإذا كانت فلسفة الجمال تعنى بالاشياء في ذاتها، ومن حيث النظر إليها وفق منظور العلاقة الشكلية الناتجة من الشعور بالانسجام، فإن الفكر الجمالي لدى الصوفية يعنى بالنظر المطلق المرتبط بفكرتي الفناء ووحدة الوجود، فالرؤية الصوفية تنظر إلى الاشياء بإطلاق، متجاوزة بذلك فكرة التجريد.

هكذا ـ إذن ـ يبدو الجمال في نظرهم متجاوزًا مظاهره الحسية مقابل النظر في الوجود على المستوى الانطولوجي الذي من شأنه أن يعكس القيمة الجوهرية لتحقيق الجمالية، وما تعكسه هذه الصورة من تطابق لآثار جمالها في الوجود.

وعلى الرغم من تعدد مظاهر الجمال الكوني نلاحظ أن هذه المظاهر في تعدد رموزها وكثرة موجوداتها تبدو موحدة من منظور وحدة

الوجود/ الشهود وهذه رؤية تتأسس على إثبات قيمة ارتباط الصوفي بحبه المتفاني وعشقه لذات الخلق/ الحق، ومن ثمة كان اكتشافهم العشق الإلهي طريقًا إلى معرفة الأسرار.

لقد كانت الرؤية الصوفية نزوعًا نحو معرفة إرادة الحق عبر رموز الموجودات، ومالها من التجلي والقدرة الإبداعية من ذات الحق، وهو ما برهن عليه الصوفية من خلال تعلقهم بالباري جلّ اسمه، وحبهم له حبًا فاق النظر العقلي إلى الارتباط بالمشاهدة والفناء في ذاته، وهذا ما تعبر عنه فكرة الحلول، "سواء بحلول ذات الحق في الوجود، أم بحلول ذات الخلق بكليته في محبوبه، وإن الخلق متحد بعين الحق صفة وليس حقيقة بحسب ما ورد في الحديث القدسي: من آذى لي وليًا فقد استحل محاربتي، وما تقرب إلي عبدي بمثل أداء الفرائض، وما يزال العبد يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه، فإذا أحببته كنت عينه التي يبصر بها، وأذنه التي يسمع بها، ويده التي يبسط بها، ورجله التي يمشي بها، وفؤاده الذي يعقل به، ولسانه الذي يتكلم به، إن دعاني أجبته، وإن سألني أعطيته، وما ترددت عن شيء أنا فاعله ترددي عن وفاته، وذلك لمن يكره الموت وأنا أكره مساءته"[1].

الحب غاية الغايات

انطلاقًا من تجاوز ميدان العقل الذي تظهر فيه الأمور بالقوة، إلى ميدان الوجدان المليئ بالغرائز والشهوات، حيث تظهر نزوع الذات

---

١ ما نقصده بالحلول هنا ــ وكما سيرد لاحقًا ــ هو: اتحاد ذات الخلق بذات الحق اتحادًا معنويًا لا اتحاد العين بالعين، أو امتزاج الذات والذات، إنه نوع من التشابه والتماثل، أو قل هو التفاني في محبة الفرد للآخر. ينظر، حسن الفاتح قريب الله: فلسفة وحدة الوجود، الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٦-١٩٠-١٩١. ورد الحديث بصيغ مختلفة، ينظر جامع الأحاديث للسيوطي ٧١١/٤.

الإنسانية، إلى لذاتها ومشتهياتها، وفي حين يهيم الإنسان العادي في هذه الملذات الاستهلاكية البهيمية؛ ليصل إلى نشوة الحياة والتمتع بها، يتجاوز الصوفي ذلك بعد أن يتمكن من نور اليقين، ويسمو باللذة من معناها "الترابي" إلى معناها "السماوي"؛ إذ ليس فضل الإنسان بالاستماع بملاذ الحياة، ولكن بأعلى قيم الوجدان في الحياة الروحية الخصبة.

ومن ثمة، فإن الحب المتبادل بين الانسان والله هو في أساسه حب روحي، كما ورد في الآية الكريمة:" فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ "[1] .

إن الحب صفة مائزة في كل المخلوقات، وتجربة وجدانية معاشة يدفع إليها تحصيل الرغبة في إشباع الجسد، نشوة اللذة، وهو ما تظهره الغريزة الحيوية في المخلوقات، والجَبلة الطبيعية للإنسان، على حد ما أظهرته الفلسفات منذ أفلاطون الذي أثبت طبيعة هذا الحب على أنها قائمة على الرغبة EROS بوصفها "أعظم قوى"؛ بغرض تخليد الانسان نوعه، وتحقيق توحده في من يحب حتى يصل إلى أسمى فضائل الكون، وهي الخبرة، لذلك ينبغي الابتعاد عن جمال الدنيا المشوب بالدرأ، وهو ما تعرضت له الفلسفات القديمة، متصورة الحب غريزة يصل بها المحب إلى الخير في حال التمسك بالنزعة الخلقية لهذه الفضيلة، فضيلة الخير، في حين يضل الصواب إن هو أهملها، وذلك ما أورده أفلوطين Plotin حين قال: بعض الناس يؤثرون الجمال في هذه الدنيا ويقفون في حد التأمل فيه، أما هؤلاء الذين يتذكرون الجمال الأول دون أن يحقروا الجمال في الدنيا، فهم يعجبون بما يرون من جمال في هذه الحياة، ولكنهم لا ينظرون إليه إلا على أنه صادر عن الجمال الخالد،

---

١ سورة المائدة، من الآية ٥٤.

وأثر من أثاره، وهؤلاء يحق لهم أن يحبوا الجمال دون أن يعتريهم قط خجل في حبهم، أما الأولون فقد يقعون أحيانًا في الشر وهم المنشدون الخير. في الحق كثيرًا ما تقود الرغبة في الخير إلى الوقوع في الشر[1].

وإذا كان الأمر كذلك في نظر فلاسفة الاسكندرية الذين ولعوا بتمجيد هذا النوع من الحب الإلهي وبالدعوة إلى اتخاذه طريقًا إلى الله في الحياة، فإن الصوفية يتميزون عن باقي المخلوقات، هائمين بودهم الخالص، وحرقة وجدهم في ذات الخالق، فكأن الحب عندهم يسري - كما وصفه ابن عربي - سريان "اللون في المتلون" [2]، فهم يتميزون باتخاذهم المشاعر العاطفية - في صفائها - طريقًا إلى المشاعر الروحية، وما يتخده عامة الناس من تغليب النسبي على المطلق، والآني على الدائم الثابت؛ لإشباع الذات التذاذها العاطفي المؤقت، أضف إلى ذلك أن الصوفي الذي يتخذ المطلق مبدأه ومنتهاه، يهمه الإشباع الروحي الدائم الذي هو خاصية من خصائص أهل التوحيد، وفي هذا إضافة معنى جديد إلى معنى الحب، "وكان لذلك أثر كبير في الأدب عند شعرائهم الذين عبروا عن عواطفهم وأفكارهم فأضفوا على الجمال معنى جديداً، وخلقوا بذلك في الأدب وسائل للتعبير عن المعاني الروحية وجمالها، فكان للمعاني الغزلية في شعرهم روعة وجدة لم يكن إليها سبيل إلا بتجاوز حدود المادة في النظر إلى الجمال الحسي[3].

ذلك ما خص به الصوفي، وبه وصف في تعلقه بحبه إلى ربه، فكان الحب متبادلاً بين الله والإنسان، "وبالحب يعتلي صهوة الرحلة، الرحلة إلى

---

١ محمد غنيمي هلال: الحياة العاطفية بين العذرية و الصوفية، دار نهضة مصر ١٩٧٦.ص ٢٢٠.

٢) الفتوحات المكية. دار صار بيروت ١١١/٢.

٣) محمد غنيمي هلال: مرجع سابق ٢٢٢.

اللّه بغرض الاتصال بالحقيقة، حيث السفر إلى إرادة الحق والهيام به اشتياقًا، حتى تصير الخلة بينه وبين محبوبه، وهذا ماتطرحه فكرة الاتحاد"[1] بحسب مقولة البسطامي: ولقد نظرت إلى ربي بعين اليقين بعد أن صرفني عن غيره، وأضاء في بنوره، فأراني من عجائب سره، وأراني هويته، فنظرت بهويته إلى إنائيتي فزالت: نوري بنوره، وعزتي بعزته، وقدرتي بقدرته، ورأيت إنائيتي بهويته، وأعظامي بعظمته، ورفعني برفعته، فنظرت إليه بعين الحق، فقلت له: من هذا؟ فقال: هذا لا أنا ولا غيري .. فلما نظرت إلى الحق بالحق، رأيت الحق بالحق، فبقيت في الحق بالحق زمانًا لا نفسي لي، ولا لسان ولا أذن لي، ولا علم، حتى أن اللّه أنشأ لي علمًا من علمه، ولسانًا من لطفه، وعينًا من نوره[2].

كما عبر البسطامي بقوله ـ أيضاً ـ :" إني أنا اللّه لا إله إلا أنا فاعبدوني" وقد روي عن ابن سبعين انتحاره لهذا الغرض؛ ذلك لأن الموت في نظر الصوفي على وجه العموم فعل يجسد حقيقة الاتحاد المطلق بين ذات الحق وذات الخلق، وبه تمحى الوصلة الفاصلة بين الحب والمحبوب، وقد لا نستغرب إذا سمعنا ذلك عند ابن سبعين الذي

---

١ وفي ذلك آيات كثيرة من الذكر الحكيم منها قوله عزوجل: "قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللَّـهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّـهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ ۗ وَاللَّـهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ" (آل عمران ٣١) "فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّـهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ" (المائدة من الآية٥٤) "يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ اللَّـهِ ۖ وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِّلَّـهِ" (البقرة من الآية ١٦٥). الاتحاد عند بعض الصوفية: هو أن تبلغ الاتصال بالله حدًا يتلاشى فيه الازدواج بين المحب والمحبوب؛ إذ يصبحان شيئًا واحدًا في الجوهر والفعل.. وحينما يتحقق الاتحاد تختفي الإشارة إلى كل من (الصوفي والله). ينظر: أبو ريان: تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام ٢٩٦-٢٩٧ وانظر أيضًا: حسين مروة النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية ٢/٢٢٠ هامش ٦١.

٢هونري كوربان: تاريخ الفلسفة الإسلامية، ترجمة نصير مروة وحسن قبيسي، منشورات عويدات، ١٩٩٦ص ٢٩٠.

عجل بموته تقربًا من اللّه، واشتياقًا إلى لقاء محبوبه والاتحاد به.

وفي هذا إشارة إلى حقيقة الفناء لدى الصوفي وغيبته بمحبوبه عن حبه، حتى يظن أنه أتحد وامتزج فيه أو هو "نفسه". وللحلاج وقفة متأنية في العلاقة المتبادلة بين اللّه والإنسان، وهو ما أطلقت عليه الدراسات الحديثة نظرية الحلاج في الـ: هو هو، استنادًا إلى إحدى مناجاته:" يامن هو أنا وأنا هو"، كما روي عن السقطي قوله: لا تصلح المحبة بين اثنين حتى يقول الواحد للآخر يا أنا[1] فالتوحيد عند المتصوفة ـ في غالب الاحوال ـ هو امتزاج الروح والوعي بالجوهر المطلق، حيث الحق، وذلك بعد إسقاط العنصر الناسوتي في وجود العالم الصغير؛ لينصهر في صفات الألوهية، وقد رأت بعض الدراسات[2] أن المقصود ـ هنا ـ ليس تماهيًا من خلال توحد في الجوهر، بل تصعيد وفناء البشري بالرجوع إلى منبعه، أو مصدره، وربما كان هذا هو التصور المفهومي الذي يمكن للذات أن تمارسه في مناخ توحيدي خالص.

إن تعلق الصوفي وشغفه بربه، ومحو ذاته من أجل إثبات ذات محبوبة، يعد صفة مائزة، وخاصية من خاصيات الإيمان والتدليه في المحبة الخالصة، وهذا ما أشار إليه المتصوفة الأوائل في أثناء ذكرهم صفات المحبة، هو ما أورده القشيري عنهم من أن المحبة هي:"محو المحب بصفاته وإثبات المحبوب بذاته"[3]، فالمكاشفة بمحبة الحق تعالى هي ذوبان الذات الناطقة ـ معنويًا ـ في ذات اللّه، عندئذ ترتفع مقامات المتصوفة إلى المقامات العلية، انطلاقًا من فنائهم في حبهم، وهو ما علق

---

١ اللمع، ص ٤٦٣.

٢ ينظر، تراكي زناد بوشرارة: أمكنة الجسد في الإسلام، ترجمة زينة نجار كفروني، دار سعاد الصباح ١٩٩٦ ص ٥١ وما بعدها .

٣ كشف المحبوب ٥٥٤ عن، منصف عبد الحق: الكتابة و التجربة الصوفية ٣٧٠.

عليه الهجويري بقوله[1]: إنه عندما يبقى المحبوب ينبغي أن يفنى المحب؛ لأن غيرة المحبة يفني بقاء المحب؛ لتصير لها الولاية المطلقة، ولا يكون فناء صفة المحب إلا بإثبات ذات المحبوب، ولا يجوز أن يكون المحبوب قائمًا بصفته؛ لأنه لو كان قائمًا بصفته لكان غير محتاج إلى جمال المحبوب، فعندما يعرف أن حياته لا تكتمل إلا بالمحبوب، فإنه بالضرورة يطلب نفي أوصافه؛ لأنه يعلم أنه مع بقاء صفته يكون محبوبًا عند المحبوب، فصار بمحبته للحبيب نفيًا لنفسه.

هذا هو وضع الصوفي الفاني في طلبه الخلق الباقي بالحق، ومن ذلك كانت صلته بمولاه أسمى من أيِّ صلة حتى من صلته بنفسه، كما عبر عن ذلك أحدهم[2] :

سَـلُوا عَـنِ الشَّـوْقِ مَـنْ أَهْـوَى فَـإِنَّهُمُ

أَدْنَى إِلَى النَّفْسِ مِنْ وَهْمِي وَمِنْ نَفْسِي

مَازِلْـتُ مُـذْ سَـكَنُوا قَلْبِـي أَصُـونُ لَهُـمْ

لَحْظِـي وَسَـمْعِي وَنُطْقِـي إِذْ هُـمُ أُنُسِـي

فَمَـنْ رَسُـولِي إِلَـى قَلْبِـي لِيَسْأَلَهُـمْ

عَـنْ مُشْـكِلٍ مِـنْ سُـؤَالِ الصَّـبِّ مُلْتَـبِسِ

---

١ المرجع نفسه ٥٥٤.

٢ هو أبو العباس أحمد بن موسى بن عطاء الله الصنهاجي ت ٥٣٦ هـ صاحب كتاب : محاسن المجالس، و يروى أن ابن عربي قد اعتمد عليه في تأصيله " وحدة الوجود" .

حَلُّوا الْفُؤَادِ فَمَا أَنْدَى وَلَوْ وَطِئُوا

صَخْرًا لجَاد بِمَاءٍ مِنْهُ مُنْبَجِسِ

وَفِي الْحَشَا نَزَلُوا وَالْوَهْمُ يَجْرَحُهُمْ

فَكَيْفَ قَرُّوا عَلَى أَذْكَى مِنَ الْقَبَسِ

لأَنْهَضَنَّ إِلَى حَشْرِي بِحُبِّهِمُ

لا بَارَكَ اللَّهُ فِيمَنْ خَانَهُمْ فَنَسِي

والصوفي في هذا المجال فانٍ بكليته في ذات الحق، باقٍ في صفات الذات العلية، بغرض الوصول إلى كينونة ثالثة، وذلك غير مقولة الحب الخالد بين المحب الذاكر والمحبوب المذكور من غير فلاح ولا كسب.

وإذا كانت المعرفة اليقينية مرتكزة على مقومات البرهان بوصفه خاصية في المذهب العقلي، إذا كان الأمر كذلك بحسب لسان الحال، فإن المذهب الصوفي معني بمعرفة الحقيقة عن طريق الوجدان، من منظور أن اليقين، هنا، هو عين القلب، وفي ذلك سر المحبة المتشوقة، وهو ما أورده ـ على حد قول الغزالي ـ أرباب الاحوال، في جميع مواقفهم، من أن المحبة هي أن تمنح كلك لمن أحببت حتى لا يبقى لك منك شيء، وهو ما ذكره القشيري في أثناء حديثه عن المحبة بوصفها محو المحب بصفاته وإثبات المحبوب في ذاته، أو ما عبر عنه البسطامي بقوله: خرجت من الحق إلى الحق حتى صاح مني في: يا من أنت أنا فقد

تحققت بمقام الفناء في الله[1].

إن الحب الحقيقي عند الصوفية هو الفناء في ذات الحق، والفرار إليه، وهو ما تزخر به مشاعر الصوفية التي تجعل الحب بمثابة سر الوجود وعلته الأولى، قيم الحب والخير والجمال في العالم المرئي إنما هو فيض من الجمال الازلي المطلق، وفي ذلك يقول عبدالرحمن جامي: في الوحدة حيث الوجود الموحش، وحيث العالم سر في باطن الحق محتجب بأستار العدم كان"الوجود المطلق" المنزه عن"أنا" و"أنت" وعن كل أثنينية، لم يكن ذلك الجمال معروفًا إلا لذاته، متجليًا إلا لنفسه في نفسه بنوره الأزلي، وفيه من القوى ما يبهر العقول جميعًا.

ولكن الجمال يأبى البقاء محتجبًا مختفيًا، لا تراه عين، ولا يسعد به قلب، لذلك فك عقاله وحطم أغلاله، وتجلى في الكون بصورة كل جميل.

تلك طبيعة الجمال، وذلك أصله الذي فاض على الوجود من عالم الطهر والصفاء، فسطعت شمسه على الأكوان، وملأت ما فيها من النفوس، فكل ذرة في الوجود مرآة تعكس صورته: تتفتح عنه الأزهار، وتشدو به الأطيار، ويستمد النور من ناره الضوء الذي يخدع به الفراش، فيجره إلى حتفه. حذار أن تقول: "هو الجميل ونحن عشاقه"، فلست إلا المرآة، التي تنعكس عليها صورته، ويرى فيها وجهه، هو وحده الباطن وأنت الظاهر، في هذا الشأن هو " الأول والآخر، والظاهر والباطن". والحب المحض ـ كالجمال المحض ـ ليس إلا منه يتجلى لك منك فيك، فإذا لم تستطع أنت تنظر إلى المرآة فاعلم أنه هو المرآة أيضا، هو الكنز

---

١ تذكرة الأولياء: ١٦٠/١ عن: التصوف بين التجربة وإنتاج الجمال: سالم حميش، مجلة الوحدة ع ١٩٨٦/٢٤،ص ١٥٢.

وهو الخزانة، أما "أنا" و "أنت" فلا محل لها هنالك تلك أوهام خادعة لاحظ لها من الوجود[1]، فما كان من هذا الجمال المطلق إلا أن تجلى في جميع صور الجمال لكي يعشق؛لأن طبيعته الأزلية قد اقتضت ذلك، بل أن ما سمي بالحب الإنساني ليس على الحقيقة إلا حبًا إلهيًا وبرزخًا موصلًا إليه، لذلك كانوا يرون في جمال العالم الكبير جمال الإله، وفي الخير الذي يفيض به، الخير الرباني، لذلك كان الدافع البشري هو "حب الاتصال بالمحبوب " ـ على رأي ابن عربي ـ بعد أن اشتاقت إلى الاتصال به والحنين إلى الرجوع إليه؛ لأنها مجلى من مجاليه، وهذا الشوق الذي يدفعها إلى الفناء عن ذاتها ويرمي بها في أحوال الجذب والوجد، هو وحده السبيل إلى عودتها إلى وطنها القديم [2].

إن تحقيق هذا المقام في نظر الصوفية، وهو المعبر عنه بالحب، لا يمكن أن يحل في وجدان كل مريد إلا إذا صفت نفسه من كل منقصة ومن كل شائبة؛ لأن عناصر العالم الصغير مستمدة من الوجود المطلق المنبثق عن ذات الحق، ولتأكيد اتحاد حقيقة الوجود أظهر الحق صفاته في سر الخلافة التي خص بها الإنسان:" إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً"[3]؛ لأنه إحدى آياته الدالة على وحدانيته ومحبته، لذلك حق للانسان السعي إلى تحقيق غاية الفناء، فكان من شأن ذلك أن كانت صفات الله الكمالية تظهرعلى سائر المخلوقات الدالة على ذاته، فكان الحب وكان الاتحاد، وهو ما عبر عنه جلال الدين الرومي:"ها هو ذا قد طلع، لم تر السماء له نظيرًا في يقظة أو حلم: وحوله من النار الأبدية لا يقوى

---

١ ينظر، نيكلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة: أبو العلاء عفيفي، القاهرة، ١٩٦٩،ط٩٣-٩٤.

٢ المرجع نفسه،٩٢.

٣ سورة البقرة، من الآية ٣٠

الطوفان على إخمادها، يا رب لقد أسكرني خمر حبك، وتهدم كل شيء في بيت جسمي الطيني لما آنس صاحب الكرم قلبي الموحش، أشعلت الخمر صدري وامتلأت بها عروقي. فلما شاهدته العين، سمعت هاتفًا يقول: أحسنت ياخمر الملوك، يا كأسًا عديمة المثال! عمل الحب بيده القوية في هدم بيوت الظلام من سقفها إلى أرضها، فلا يتسرب إليها إلا بصيص من الأشعة الذهبية خلال شقوقها، ولما لاحت لقلبي لجة الحب فجأة ألقى فيها بنفسه وقال :"لن تراني"[1]!...

والنص فيما يشير إليه، أو ما يفهم من دلالته، دعوة إلى الارتباط بالمحبة الألهية من خلال الصفات التي هي بمنزلة أشعة نور الحق، وكمالاته التي انعكست على الموجودات، ومن هنا ارتبط حب الإنسانية بمحبة الألوهية، وبهذا المعنى ستصبح الاشياء في موجوداتها جزءًا من الحب الالهي، ومن هنا أيضًا فسر ابن عربي طريقة الحب الصوفي بنظرته الشمولية من أنه كل الوجود وكله الوجود، وهي نظرة كونية، يسعى بها الصوفي إلى الارتقاء نحو الكونية الخاصة بالجمال الإلهي:" ... وكذلك الحب ما أحب أحد غير خالقه، ولكن احتجب عنه تعالى بحب زينب، وسعاد، وهند، وليلى، والدينار، والدرهم، والجاه، وكل محبوب في العالم.. فأفنت الشعراء كلامها في الموجودات، وهم لا يعلمون..! والعارفون لم يسمعوا شعرًا ولا لغزًا ولا مديحًا ولا تغزلًا إلا فيه من خلف حجاب الصور.. وسبب ذلك الغيرة الإلهية أن يحب سواه؛ فإن الحب سببه الجمال وهو له (أي للّه)؛ لأن الجمال محبوب لذاته واللّه جميل يحب الجمال، فيحب نفسه، وسببه الآخر الإحسان وما ثم إحسان إلا من اللّه، ولا محسن إلا اللّه، فإن أحببت للإحسان فما

---

١ ديوان، شمس تبريز ٣٤٢، عن: في التصوف الإسلامي و تاريخه، ٩٣.

أحببت إلا الله فإنه المحسن، وإن أحببت للجمال فما أحببت إلا الله تعالى فإنه الجميل، فعلى كل وجه ما متعلق المحبة إلا الله "[1] الحق.

ولعل ما يلاحظ هنا هو أن ابن عربي بتعرضه إلى المحبة في نظرتها الشمولية، إنما يريد بذلك إظهار حقيقة الانسان الكامل عن طريق محو المحب بصفاته وإثبات المحبوب بذاته"، وفي الإنسان تتجلى جميع الصفات، وبهذا تصبح الوظيفة الدينية للإنسان الكامل من حيث هو واسطة بين الحق والخلق في مقابل وظيفته الميتافيزيقية من حيث هو مبدأ يجمع بين طرفي الحقيقة: الحق والخلق، فالحركة الصعودية للحق من عالم الظاهر إلى عالم الذات تتم في حالة الشعور باستحواذ المحبوب الذي يشعر به الصوفي، وهذا إحلال للتصوف محل الميتافيزيقا. ويذكر الجيلي في موازاة المراحل مرحلة الوحدة، ومرحلة الهوية، ومرحلة الإنية، ثلاث أحوال يشعر بها الصوفي: وهي إشراق الأسماء الإلهية، وإشراق الصفات، ثم إشراق الذات[2].

حقيقة الجمال ووحدة الوجود

لقد تميزت حقيقة الخلق من إرادة الحق، وظهرت صفات الله في صفات الوجود بالحب حيثما تجلى لنفسه في نفسه، من منظور أن ذات الحق تجلت في ذات الخلق، ولما علم الحق نفسه فعلم العالم من نفسه فأخرجه على صورته فكان له مرآة يرى صورته فيه، فما أحب سوى نفسه .. لأنه لا يرى سوى نفسه[3]. فالذات الإلهية بهذا المنظور تتجلى بصفاتها على ذوات مدركة، تكوّن مراتب الوجود في جميع أنواع

---

١ الفتوحات المكية، ص ٣٢٦/٢.

٢ في التصوف الإسلامي وتاريخه (مرجع سابق)،ص٨٧.

٣ الفتوحات المكية ٢/ ٣٢٦ .

المخلوقات، أشرفها صفات الإنسان بوصفه مخلوقا أسمى، يمثل العالم الأصغر، ويحتوي على صورة المحاكاة، ويكون بمقدور هذا الإنسان التمكن من تأكيد صفات اللّه، بدءًا من ذاته، امتثالا لما قاله الرسول (ص): " من عرف نفسه عرف ربه " وهي الصورة الأولى التي يقبض عليها الإنسان لمعرفة ذات الجلال في ذاته، صورة تحقق كمال التنزيه.

إن النفس الإنسانية في نظر المتصوفة جوهر روحاني، مستمدة من نور واجب الوجود، وهي سر حركة البدن في ظاهرها وباطنها؛ لذلك كانت وظيفتها معرفية، على ما جاء به الغزالي من أن: " الحقيقة فقه السنة " لما تقوم به (النفس) من دور في سبيل الوصول إلى المعرفة الكاملة والتي تليق بالإنسان بحكم خلقه على الصورة الإلهية، وليس هذا فحسب، وإنما الكمال الحقيقي في حصول المعرفة بحسب رأي الأمير عبد القادر الجزائري (أحد المتصوفة المتأخرين)، هو الذي يتحقق باجتماع العقل والروح معا؛ لأن العقل على ما يقول إذا امتزج بالروح امتزاجًا معنويًا ظهرت العلوم حينئذ في النفس[1]. فالنفس عن المتصوفة بمنزلة القلم نعبئ فيه العلم، والمجاهدة هي التي تظهر العلم اللدني فيه.

لقد أقر المتصوفة الجمال في ذواتهم التي تمثل أسمى المخلوقات، ـ وتنعكس عليها صفات الحق ـ معنى ذلك أن ما ينعكس عليه الجمال يتحول إلى جميل، ففي نظرهم، أن وجود معاني "الخلق في صفاته" تعكس صفات " ذات الحق " وبيان ذلك أن الوجود بعينه يعني وجود معاني الخلق في صفاته التي تعكس صفات ذات الحق والاتحاد، من منظور أن الإنسان أسمى الخلق، وأنه خليفة اللّه في الأرض، ومن ثمة

---

١ المواقف ج ٣، موقف ٣٣٨ ص ٤٩ ــ ٥٠ . وانظر أيضا، أحمد محمد الجزار: الله والإنسان عند الأمير عبد القادر الجزائري، مكتبة الأسرار ــ القاهرة ١٩٩٤، ص٨٤.

يكون كمال التوحد والاتحاد عبر الجهاد الروحي نفيًا للصفات الناسوتية، وتحقيقًا للصفات الإلهية، وهو ما عبر عنه الحلاج الذي تبيّن له أن كمال التوحد نابع من إثبات الصفات في ذات الحق بقوله:

أدنيـــــــتني منـــــــك حتـــــــى

ظننـــــــت أنـــــــك أنـــــــى

رغبـــــــت في الوجـــــــد حتـــــــى

أفنيـــــــتني بـــــــك عنـــــــي

مازجـــــــت روحـــــــك روحـــــــي

في دنـــــــــوي وبعـــــــــادي

فأنا أنت كما أنـــــك أنى ومـــرادى

...

روحـــــه روحـــــي وروحـــــي روحـــــه

أن يشـــــأ شـــــئت وأن شـــــئت يشـــــأ

...

فـــــإذا أبصـــــرتني أبصرتـــــه

وإذا أبصـــــــرته أبصرتنـــــــي

وفي هذا فعل الوجود الذي يعكس صورة الاتحاد والتمام والكمال بعيدًا عن كل تجسيم وتحديد لصفات الحق، وعلى الرغم من ذلك فإن مذهب الحلاج ـ ومن حذا حذوه، بتناقضه الظاهري ـ في العلاقة

المتبادلة بين الله والإنسان والعالم، متسق في أعماقه. فالله هو الحقيقة المطلقة التي لا توصف ولا تحد، ولا بداية أو نهاية لها، والعالم بمظاهره المختلفة المتنوعة ليس إلا تجليات لهذه القوة .. (ومن ثمة) فإن منطق العلاقة بين الله والإنسان في الصوفية لا ينتهي بالضرورة إما إلى " إنسانية " الله أو " ألوهية " الإنسان، وكلا الأمرين مناقض لمفهوم التنزيه العام الذي تنص عليه الشريعة التي ترفض أيّ علاقة بين الله والبشر إلا عن طريق وحي الأنبياء[1]، كما ترفض أيّ تشبيه، أو تحيّز، أو تعدد للذات المقدسة. ومن ثمة فإن هناك علاقة مباشرة بين الله وعباده جميعًا، علوية وسفلية " وَمَا كَانَ لِبَشَرٍ أَن يُكَلِّمَهُ اللَّهُ إِلَّا وَحْيًا أَوْ مِن وَرَاءِ حِجَابٍ أَوْ يُرْسِلَ رَسُولًا "[2]، " وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ "[3]، " وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ "[4].

إن للجمال في تأويل المتصوفة غاية أسمى، وذلك بعد انتقالهم من تفانيهم في الهيام بحسن الخلق الذي يشكل المادة الحقيقية للوجود إلى عالم الأظلة، حيث الحنين إلى الأصل، وهذا ما يعكس انتقال حركة الكائن في الوجود إلى المكانة الأسمى باشتياق النفس إلى الفضائل في صفات الحب الإلهي، ومن ثمة كانت الصفات الجمالية بمثابة وسيلة للتقرب بها الى حب الله؛ لأنه أهل لأن يحب، أولاً ـ لأنه مصدر النعم التي لاتنقطع، فلاسبيل لأن ينقص حب المنعم بها، وثانيًا ـ لأن الله أهل

---

[1] ينظر، عبد اللطيف محرز: الإنسان في ظل القرآن، اتحاد الكتاب العرب دمشق، ١٩٩٦ ص ٢٤٩ــ ٢٥٢.

٢ سورة الشورى، من الآية ٥١.

٣ سورة ق من الآية ١٦

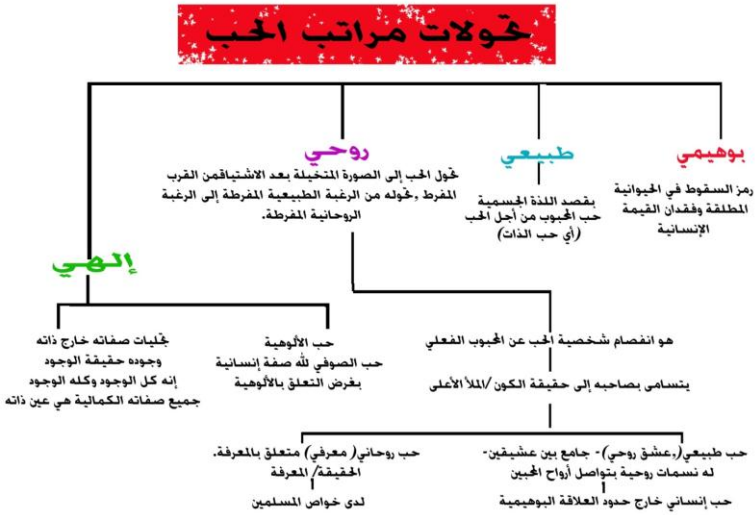
٤ سورة البقرة من الآية ١٨٦

لأن يحب " لما هو أهل له من الحب لجماله وجلاله "[1].

ولعل في هذا النزوع الجمالي ما يمكّن الفرد - في تأويلاتهم - من معرفة الجمال الإلهي عبر التجليات المتعاقبة للعيان، كما ورد ذلك عند ابن عربي في كتاب " التجليات " في أثناء تنوع الكشف بغية إمكان معرفة النفس، منطلقًا من إثبات تجليات الكمال في صفات اللّه، وبيان ذلك أن ليس لأي معرفة أن تدرك الصواب بغير معرفة الحق عبر التجليات الجمالية للذات الإلهية، وهو ما لا يمكن ان يكون في مقدور الإنسان، مؤكدًا أن المعرفة الحقة ثابتة في صفات الحق، وذلك بقوله: " أنا ألذ لك من كل ملذوذ، أنا أشهى لك من كل مشتهى، أنا أحسن لك من كل حسن، أنا الجميل، أنا المليح"[2]. ولعل مرتبة الحب هنا أسمى من أي مرتبة أخرى، بمعنى أنه عندما يتجلى المحبوب ينبغي للمحب أن يفنى، على غير عادة الحب الطبيعي، والإنسان الصوفي لابد له من أوليات في الحب الطبيعي، ثم يتدرج إلى المحبة التي تفنى في ذات الحق، فالحب هو القطب الذي تدور حوله جميع الفضائل. إن المحب لمن يحب، مطيع، ومن أحب شيئًا أكثر من ذكره: ويمكن تصور ذلك في هذه الرسمة على هذا الشكل:

[1] ينظر، محمد عنيمي هلال: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، ص ١٩٥

[2] كتاب التجليات. ضمن رسائل حيدر اباد، دار احياء التراث العربي، ص ٤٢



إن الحب الإلهي المبين في هذه الرسمة هو تجاوز للحب الطبيعي والروحاني، وفي هذا يقول أبو الحسن الديلمي (ت ٣٧١هـ) في تضاعيف حديثة عن رتب الحب: "واعلم أنا إنما بدأنا بذكر المحبة الطبيعيه؛ لأنه منها يرتقي أهل المقامات إلى ما هي أعلى منها حتى ينتهي إلى المحبة الإلهية، وقد وجدنا النفوس الحاملة لها إذا لم تتهيّأ لقبول المحبة الطبيعية لا تحمل المحبة الإلهية، فإذا هيئت بلطف التركيب وصفاء الجوهر، ورقة الطبيعة، وأريحية النفس، ونورانية الروح، قبلت المحبة الطبيعية، ثم ارتقت، وطلبت كمالها والوصول إلى غايتها، والارتقاء إلى معدنها، فنازعت أصحابها وهم المحبون. فأزعجتهم حتى ترتقي بهم إلى الإلهية درجة درجة، كلما قربت درجة ازدادت شوقًا إلى ما فوقها حتى تصل بالغاية القصوى "[١]

إن المتصوفة في هذه الحال يدركون أن التأمل في ذات الجلال

---

١ ينظر، الكتابة والتجربة الصوفية (مرجع سابق) ٥١٣

يمنحنا القدرة على حب الجمال في كنفه، على خلاف مايرتبط الجمال المادي بعامة القوم حينما يتعلقون بالجمال الدنيوي، في حين يهيم الصوفي في حبه المتفاني للجمال الخالد المتعلق بجمال الروح، المتواصل اليه بالكشف الباطني، وليس عن طريق المعرفة الحسية التي تدعو إليها النظرية المادية، ذلك أن السبل الصوفية تهتم بكشف الذات الإلهية في النفس من منظور النزوع والاشتياق، وفي هذا الشأن يرى ابن عربي بأن اللّه أوجد العالم في غاية الجمال والكمال خلقًا وإبداعًا، فإنه تعالى يحب الجمال، وما ثم لا جميل إلا هو، فأحب نفسه، ثم أحب أن يرى نفسه في غيره، فخلق العالم في صورة جماله، ونظر إليه فأحبه حب من قيده النظر، ثم جعل عز وجل في الجمال المطلق الساري في العالم جمالا عرضيًا، مقيدًا، يفضل آحاد العالم فيه بعضه على بعض بين جميل وأجمل.[1]

إن صورة الموجودات في نظر وحدة الوجود عند ابن عربي هي عين الحقيقة الواحدة، ومن ثمة فإن ما يبدو لحواسنا لايعدو كونه تجليات لصورة الحق ذي الجلال، من منظور أن ما تستنتجه عقولنا من وجود خارجي لايمثل إلا صورة وجود الاتحاد بكشف أسرار الوجود، وقد ميز الحق تجليه في صورة الخلق، وأثبت ذاته في صفاته العيانية الماثلة في هيئة الإنسان بأسمى معاني الكمالات النفسية والخلقية؛ ولأنه يتميز بخاصية العقل والقلب، لذلك نجد ابن عربي، يركز على حقيقة وجود الإنسان، بوصفه يجسد مكانة الكمال في الوجود المحدود بحقيقته الذاتية التي وصفها بوجود الإنسان الأصغر، الذي يعكس صورة الإنسان الأكبر، الذي يمثل خليفة اللّه في الكون، بما له من أفضلية على سائر

---

[1] **الفتوحات المكية، ٤ / ٢٦٩**

الموجودات، بدءًا بالملائكة، وهو ما أشار إليه ابن عربي في أثناء حديثه عن إثبات عينه في إثبات الكون: " فاقتضي الأمر جلاء مرآة العالم، فكان آدم عين جلاء تلك المرآة، وروح تلك الصورة ..." وكانت الملائكة من بعض قوى تلك الصورة التي هي صورة العالم المعبر عنه في إصطلاح القوم بالإنسان الأكبر[1]، بوصفه المرآة الصافية التي تعكس نتاج الشعور بالانسجام.

ومن هنا يمكن أن نعدّ مواقف ابن عربي في تأكيده لوحدة الوجود، مواقف نابعة من القيمة الجمالية فيه (أي في الوجود) من حيث وحدة العلاقات بين الأشياء المتفاوتة في مراتب الكمال، المرتبطة بإثبات مصدر الوجود كله في حقيقة الذات الإلهية، وعلى هذا يمكن أن تتحقق الصورة الجمالية في حقيقة الوجود الإنساني، من العالم الأصغر الذى هو الإنسان إلى العالم الأكبر الذي هو الوجود كله، أو ما وصفته الدراسات الصوفية من أن الإنسان هو الذي اختزن فيه الحق كامن أسراره.

لذلك نجد تعدد صفات الإنسان في الفهم الصوفي متجاوزة حدود الفهم العادي، من حيث كونه يجمع بين صفتي: "إنسانية(اللّه)" أو "ألوهية (الإنسان) " لما في هذه الألوهية من أسماء عبر تفاوت في النوع الإنساني ضد مراتب الكمال، فإن رتب هذا التفاوت ترقى حتى تبلغ منزلة قريبة من منزلة الألوهية عند أصحاب الحلول، والإنسان الكامل هو من يصل إلى هذه المنزلة، وفي هذه الحال يتوقف الأمر على الجهة التي ينظر منها إلى الإنسان الكامل، فهناك جهات ثلاث: الأولى النظر إلى الإنسان من جهة الكيان الوجودي بوصفه " الكلمة الفاصلة الجامعة

[1] فصوص الحكم: فص حكمة إلهية في كلمة آدمية. عن النزعات المادية ٢ / ٢٧٦

" التي تجمع في " نشأته الإنسانية " جميع ما في الصور الإلهية من الأسماء، بهذا المنظور يكون الإنسان الكامل هو الجانب الإلهي الصرف من الإنسان، أو هو الجانب " الإنساني" الوجودي من الله، والجهة الثانية النظر إلى الإنسان من حهة كونه الصلة بين الله والعالم، وهنا الإنسان الكامل يعني الأنبياء... والجهة الثالثة النظر إلى الإنسان على اساس المعرفة، وهنا يكون " الإنسان الكامل" هو المتمكن من إدراك إنسانيته الباطنة؛ أي من حيث هي المظهر الوجودي لله[1].

الجمال والتجلي الإلهي / الجمال جوهر الألوهية

لقد اهتم المتصوفة بالجمال بوصفه وسيلة لإبراز الحقيقة الوجودية، معتمدين في ذلك على ذائقتهم التأويلية التي تلغي التعامل مع الحقيقة، وتميل إلى التجاوب مع الإشارة، أو ما أسموه بالتخريج*، وليس التأويل الذوقي هنا كما تطرحه مدارك الحواس، وإنما بما يشكله التصور من بعد روحي استبطاني يقوم بترويض النفس ومجاهدتها، وتمكنها من الارتفاع من العالم المجرد إلى مرآة النور المطلق في صفات الحق ذي الجلال.

ومن ثمة، فإن النهج ـ التأويلي ـ الصوفي يسعى في اجتهاده إلى أن يكون شاملا وجذريًا، وإذ يتجاوز الحدود المرسومة من قلب المذهب السني السائد، فإنه لايدخل في حيز" حقيقة" العصر حتى وإن كان

---

١ ينظر، حسين مروة: النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية، ٢٧٩ .

* التأويل الصوفي يلغي العمل بالإسناد الشائع في التفاسير السنية، ويحل محله ما اسماه بالتخريج، وهو عبارة عن تولد إسقاطي لمقولات، وسط فناء صافٍ من الأقوال المتوارثة، فضاء حيث يتم كل تحديد مفهومي انطلاقا من المحدودية الجذرية للإنسان وحولها. ينظر، سالم حميش: في التصوف بين التجربة وانتاج الجمال، مجلة الوحدة ع ٢٤ / ١٩٨٦ ص ١٤٦.

يقول الحق[1]، والمتصوفة في هذا إنما يعتمدون على رؤية الجمال بعين اليقين، متخذين من المظاهر الجمالية في الكون طريقًا إلى حق اليقين بموجب التفاني في معرفة الله عن طريق الكشف، ومعنى ذلك أن الصفات الظاهرة للعيان هي وسيلة يتقرب بها المتصوفة إلى جمال الحق، وفي هذا ما ينم على تأثر الصوفية بالفلسفة الأفلاطونية التي اتخذت من الحب الجسدي طريقًا إلى الحب الإلهي؛ إذ الجمال في الخلقية مرآة جمال الله، وهؤلاء يذهبون في شرحهم لخلق الكون إلى أن الأصل فيه الجمال الإلهي، وذلك أن الصفة الجوهرية في الجمال أنه بطبعه ميال إلى الظهور والإيحاء بنفسه، وهذا هو الباعث لدى الجمال الأقدس أن يخلق ليعرف بهم[2]، من منظور أن الله هو الوجود الحق، وأصل كل الموجودات، أما الموجودات الظاهرية فهي واسطة لمعرفة جملة صفات الحق التي برزت في صفات الخلق.

من أجل ذلك تفاني المتصوفة في البحث عن سر الخليقة باعتمادهم هذا الحديث القدسي سندا لهم: " كنت كنزا مخفيا فأحببت أن اعرف؛ فخلقت الخلق لكي أعرف" .[3]

والحب في المعرفة ـ التأويلية الصوفية ـ مبني من وجهة أن الحق أحب أن يعرف على الصفات الكمالية، فظهر أو تجلى من كونه في

---

[1] سالم حميش : في التصوف بين التجربة وانتاج الجمال، مجلة الوحدة ١٤٦.

[2] محمد غنيمي هلال : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ١٨٧.

[3] لقد اعتمد المتصوفة هذا الحديث وبنوا علية أصولهم إلا أن كثيرا من الفقهاء والمفسرين يشكّون في هذا الحديث، ومنهم ابن تيمية بقوله: ليس هذا الحديث من كلام النبي، ولا يعرف له سند صحيح ولا ضعيف . بينما يعتبره البعض الآخر صحيحا، وأن معناه مستفاد من قوله تعالى: " وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون " أي ليعرفوني، كما فسره ابن عباس . ينظر، محمد غنيمي هلال : الحياة العاطفية بين العذية والصوفية. ص ١٨٧ .

صورة جمال الخلق، وإذا اتحد الخلق بالحق بلغ مقام التوحيد بمعرفة الصفات الوحدانية، وذلك بعد مشاهدتهم صورًا بعلم اليقين، فأرادوا أن يعودوا إلى أصلهم بعد أن تبين لهم بالبرهان أن العالم السفلى " الحادث الزماني " واقع تحت الفساد مما يصعب ازالة شروره، لذلك فضلوا العودة إلى الباري جل اسمه، حيث المعرفة الحقة والوجود المطلق، والخير الأعلى، والنور الأتم. وهكذا، نرى التحويل الذي سيمارسه الصوفية على مفهوم الألوهية، فهي ليست مبدأ خلق وإيجاد، بل مبدأ حب، وما الخلق والإيجاد إلا مظهران من مظاهر الحب. ومن ثمة فإن جوهر الألوهية هو الحب، من هنا ـ مثلا ـ نرى الجيلي يبحث عن كل المبررات لإثبات ذلك بحثًا في اشتقاق ذكر اسم "اللّه" الذي أرجعه إلى أصل الفعل "أله" "يأله" بمعنى عشق، يعشق، ولذلك كان حنين الصوفي للعودة إلى أصله الإلهي ميلا إلى الذوبان في" الحب" كحقيقة، أو مبدأ كوني. إن حب الألوهية يخفي في ذاته حبا للحب مادام العمق الاصلي للألوهية هو الحب، يقول ابن عربي:

ولما رأينت الحب يعظم قدره ومالي به حتى الممات يدان

تعشقت حب الحب دهري ولم أقل كفاني الذي قد نلت منه كفاني

فأبدى لي المحبوب شمس اتصاله أضاء بها كوني وعين جناني

ويضيف :

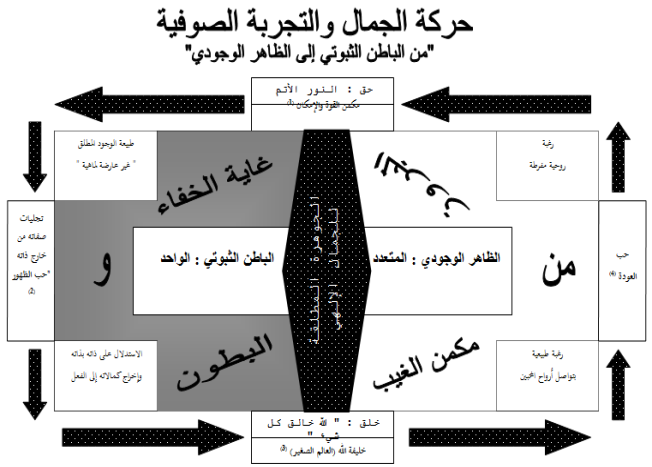
وعن الحب صدرنا وعلى الحب جبلنا

فلذا جئناه قصدا ولهذا قد قبلنا [1]

---

١ ينظر، منصف عبد الحق: الكتابة والتجربة الصوفية ٤٠٣ وانظر ايضا الفتوحات المكية ٢ / ٢٢٢ – ٢٢٣.

ويمكن إيجاز ما سبق في هذه الخطاطة التوضيحية، وذلك بغرض فهم حقيقة صفات الحق المجردة، وإثبات تعاليه، بعيداً عن كل تحديد أو تجسيم:



(1) يقول تعالى : " وعنده مفاتيح الغيب لا يعلمها إلا هو " (الأنعام/59) . ويقول الدين الرومي : ـ مكاني في اللا مكان ـ أنا من أهوى ومن أهوى أنا .
(2) يقول تعالى : " اللهُ خالقُ كلِّ شيء " (الزمر/62) . " ألا له الخلق والأمر " (الأعراف/54) . " واللهُ على كلِّ شيءٍ قدير " (آل عمران/89) . " سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم حتى يتبين لهم أنه الحق " (فصلت/53) . " أو لم يكف بربك أنه على كلِّ شيءٍ شهيد " (فصلت/53) . وفي على ذلك آيات أخرى تثبت صفاته الكمالية .
(3) يقول تعالى : " ما خلق الله من شيء " (النحل/48) . " إني جاعل في الأرض خليفة " (البقرة/30) .
(4) ـ " وهو الذي يبدأ الخلق ثم يعيده " (الروم/27) .

إن السر المطلق للجمال يكمن عند المتصوفة في اشتياقهم العودة إلى صورة الحق، إلى حيث ما كانوا عليه في عالم الاظلة، حيث شعر الإنسان بغربته وانفصامه عن أصله، فكان من شأن ذلك أن أرادوا العودة إلى الأصل لمشاهدة الحق بقلوبهم.

فعن التجلى الأعظم في صفات الحق ظهر المظهر الأعظم في صفات ذات الخلق، ومن هذا المظهر تكمن معرفة جماله وجلاله .

والحال هذه إن حب المعرفة ـ هنا ـ مرهون بالمستوى الخصوصي، وهو ما استلخصة ابن عربي في نوعين من الحب. الأول ـ إلهي أزلي،

والثاني ـ إنساني في توحده بالذات الإلهية، وأن المبدأ الذي يحكم النوع الاول: هو "الجمال الأقدس" في صفته الجوهرية، النابع من (صفة الجمال الإلهي الذي أشرق على الكائنات في حالة ثبوتها الأزلي، فأخرجها من بطونها إلى ظهورها الوجودي، وبذلك جاء وجودها مظهراً للجمال الإلهي الأزلي، وسبب ذلك الظهور حب الله القديم في أن يعرف، وكان تجليه في العالم لأجل هذه الغاية، وأما الحب الإلهي ـ يقول ابن عربي ـ فمن اسمه الجميل، والنور، فيتقدم النور إلى أعيان الممكنات، فينفَر عنها ظلمة نظرها إلى نفسها، وإمكاناتها فيحدث لها بصراً ... فيتجلى لتلك العين الاسم الجميل فتتعشق به، فيصير عين ذلك الممكن مظهوراً له [1].

الكمال كنه الكائن / كمال الكمال

مر بنا أن الجمال عند الصوفية ليس هو الحقيقة المتحققة في الوجود بما هو غاية، بقدر ماهو واسطة لظهور الوجود بين ذات الحق وفعل الوجود الذي يعكس صورة التمام / الكمال، وبيان ذلك أن نور الحق قد خرج في جميع كمالاته إلى الوجود منبسطاً على كل ماهو موجود، وهو مع كونه مقدساً عن كل موجود فإن وجوده هو حقيقة الوجود، وإن جميع صفاته الكمالية هي عبر ذاته، ومن هنا يرى ابن سبعين أن الكمال بالأصالة، وهو الكل بالمطابقة، وهو عين الكمال، وغاية الجلال بالتضمن، على عكس ما يراه في حق كمال الإنسان الذي هو النقص بالأصالة، والجزء بالمطابقة، وفي ذلك تأكيد من ابن سبعين على الوحدة المطلقة في الكمال الماهوي (الماهية) أي كمال الحق في مطابقته ـ أيضاً ـ للوجود كله مما يؤدي إلى أن يكون من حيث المعنى

---

١ الفتوحات المكية ٢ / ١١٢

عين الكمال، وسر الوجود، وغاية الجلال[1].

وكما عدّ الملا صدرا[2] (الشيرازي) أن وجوده تعالى كله الوجود، لكونه صرف حقيقة الوجود، وجوداً لجميع الموجودات "لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها "، فلا يخرج من كنه ذاته شيء من الأشياء؛ لأنه تمام كل شيء ومبدؤه وغايته، وإنما يتعدد، ويتكاثر، وينفصل؛ لأجل نقصاناتها وإمكاناتها وقصوراتها عند درجة التمام والكمال، فهو الأصل والحقيقة في الوجودية، وما سواه شؤونه وحيثياته، وهو الذات، وما عداه أسماؤه وتجلياته، وهو النور، وما عداه ظلاله ولمعانه، وهو الحق، وما خلا وجهه الكريم باطل" كل شيء هالك إلا وجهه ما خلقنا السماوات والارض إلا بالحق".

ومن هنا يكون الحق قد أظهر فيه جميع كمالاته، ولعل خير من يمثل صورة الكمال ـ هذه ـ هو الإنسان " لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ"[3]، الذي هو مرآة الحق من باب التجلي بالمثال؛ لتصبح العلاقة قائمة في إثبات مراتب الحق في صورة العالم، وبيان أعين صفات الخلق التي تعكس صفات الحق، غير أن كمالاته لا ترقى إلى الحدوث والقدم، ومرد ذلك كله هو انعكاس فعل التجلي ضمن علاقة المرآة العاكسة، إلا أن فضاء المرآة ـ هذا ـ ليس فضاء بسيطًا يمكن اختزاله إلى مباشرته، وإنما هو خيال مكثف يفرض على العارف الذي يريد كشف أسراره، أن

---

١ ينظر، رسائل ابن سبعين تحقيق عبد الرحمن بدوي ١٤٤. عن مفهوم الكمال في الفكر العربي الإسلامي (مقال) سعد الدين كليب: مجلة المعرفة السورية (ع ١٩٩٤/٣٧١، ص ١٥ – ١٦) .

٢ صدر الدين محمد ابراهيم الشيرازي الشهير بصدر المتألهين الملا صدرا:أسرار الآيات تقديم و تصحيح محمد خواوجي دار الصفوة بيروت ٣٧.

٣ سورة التين، آية ٤.

يحول المعرفة إلى رؤيا، وأن يحول فضاء العالم من امتداد الأشياء إلى فضاء للحلم[1].

إن الحضور الجمالي، هنا،لا يعني فعل الانعكاس الحرفي، بقدر ما يعني الرؤية الكشفية، وليس ذلك بمقدور كل إنسان، بحسب رأي ابن عربي، إلا من حقق تمكنه لكونه يكاشف معاني صفات الحق الجمالية، " حيث خلق الله الإنسان مختصرًا شريفًا فيه معاني العالم الكبير، وجعله نسخة جامعة لما في العالم الكبير، ولما في الحضرة الإلهية من الأسماء[2]، من منظور أن كمال الصورة الإنسانية هنا هو جوهري فيها، مشتملة على جميع الصفات الكمالية، لكونه الحق، تجلى بعبده في صفتي "الحي القيوم"، كما ورد في ذكره جل شأنه؛ لأنه يكون بذلك قد دل على" وجوب الوجود وجوب الإيجاد"، ومن هنا تكون كمالات الوجود بالخلق نسبة إلى الكمالات بالحق، وحينئذ يكاشف العالم الصغير معاني صفات الحق الجمالية، ومن هنا ـ أيضًا ـ تكون كمالات العالم الصغير التي هي جزء من كمالات العالم الكبير أتم مرآة، تعكس صورة كمالات الصفات الإلهية.

ولعل الكمال، هنا، كما يصفه الأمير عبدالقادر الجزائري، أحد الصوفية المتأخرين، لا يعني المطابقة بين وجود الحق ووجود الخلق، على الرغم من أن الإنسان له من حيثية وجوده الأولية والآخرية، تمامًا كما أن له الظهور والبطون، وهو وإن كانت له هذه الصفات إلا أنها لا تطلق عليه إلا بالنسبة والإضافة؛ ليظهر الفارق بين الحق والخلق. ومن ثمة، تقع المماثلة

---

١ منصف عبدالحق : الكتابة و التجربة الصوفية ٢٩٢.

٢ ينظر: ابن عربي: التميزات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية ضمن كتاب "إنشاء الدوائر"، ص ١٠٨، عن مفهوم الكمال في الفكر العربي الإسلامي(مرجع سابق)ص٢٥.

والمفارقة في آن واحد، بين الوجود الإلهي والوجود الحق، ومع ذلك فإن هذه المماثلة والمفارقة تظل خصيصة للإنسان بالذات أزلاً وأبدًا، ولا تكون كذلك للعالم بكل مظاهره؛ لأن العالم رغم أنه مخلوق أيضًا على الصورة بوصفه تجليًا للصفات الإلهية، نلاحظ أن الصورة في الآخرين دون كمالها في الأول .... وعلة الأمر أن الكمال الذي تحقق في العالم من جهة الصفات والأسماء، وإن كان هو عين الكمال في الإنسان، إلا أن هذا الكمال كله هو عين الكمال الذي للذات الإلهية من حيث إن لها كمالين: أولهما ـ هو الكمال الذاتي الوجوبي، وهذا لا دخل فيه للعالم ولا للإنسان، وثانيهما ـ الكمال الصفائي الأسمائي، وهو الذي يكون للعالم والإنسان، لكن الكمال الأسمائي وإن توقف ظهوره لا وجود بالطبع على ظهور العالم بإجناسه والإنسان خاصة إلا أن العالم يظل بكل ما فيه يفتقر إلى الله، وبذلك فوجوده هو عين وجود العالم، أو عين وجود الإنسان[1].

وكما كان الجمال عند الصوفية مرتبطًا بالمحبة، بوصفها طريقًا لاتخاذ معنى جديد إلى محبة الله، من منظور أن الجمال في الخليقة مظهر من مظاهر الجمال الإلهي المطلق في كماله وتمامه، فإذا كانت المحبة كذلك فإنها أيضًا وثيقة الصلة بمستويات الكمال التي تحدد صفات كمال التوحيد، عبر إثبات صفاته عن ذات الباري جل اسمه، من منظور أن " الحق هو المطلوب والذي من أجله يسمى الكمال، وبه كان، وله أريد، ومنه صدر، وإليه يعود، وفيه هو لا في غيره، ومنه يطلب بنفسه لا لغيره ولا تغيره، ولا من أجل غيره وبه تعلق الجميع[2].

---

١ ينظر: المواقف للأمير عبد القادر الجزائري ١٤٣/٣. و انظر أيضًا : الله والإنسان عند الأمير عبد القادر الجزائري،لأحمد محمد الجزار، مكتبة الأسرار، مصر ١٩٩٤،ص٦٧-٦٨.

٢ ابن سبعين : بد العارف، تحقيق جورج كتورة دار الأندلس١٩٧٨،ص٣٥٣.

ومن ثمة، يكون الكمال، هنا، في ثباته مع صفات الجمال بمثابة القيمة الجوهرية لمعنى كمالات الوجود التي تعكس صفات ذات الحق، ومن هنا ـ أيضًا ـ تكون العلاقة بين صفتي الجمال والكمال هي علاقة انصهار جامعة لكل مظاهر الألوهية، والكونية والإنسانية في ارتباط كلي بانعكاس الصفات، وذلك أن الكمال هو سر الجمال، وفي هذا يؤكد أقطاب الفكر[1] وأن الكمال هو مظهر الجلال والجمال، أو هو مادتهما أو أكسيرهما، أو ماهيتهما، وفي ذلك يقول الفارابي: الجمال واليها، والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل ويحصل له كماله الأخير[2]، وأن العظمة والجلالة والمجد في الشيء إنما يكون بحسب كماله". ويقول ابن سينا :" لا يمكن أن يكون جمال أو بهاء فوق أن تكون الماهية عقلية محضة، خيرة محضة، عرية عن كل واحد من أنحاء النقص[3] ؛ "إذ إن لذة كل قوة فمحصول كمالها لها"، وإن جمال كل شيء هو أن يكون على ما يجب له[4]، ويقول لسان الدين بن الخطيب " الكمال مظهر الجمال، ومجلى له، وهو المادة لصورته [5] ويقول السهروردي " إن جمال كل شيء هو حصول كماله اللائق به[6] .

ويرى ابن قضيب البان أن الروح هو تلطف تولد الجمال والجلال عند امتزاجهما لظهور صورة الكمال [7]، أما أبو حامد الغزالي فيقول: كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان

---

١ لقد استعنا في ذلك بما أورده سعد الدين كليب من نصوص في دراسته القيمة: " مفهوم الكمال في الفكر العربي الإسلامي" كما تبينه النصوص اللاحقة المستمدة من ص ١٠ ــ ١١، مرجع سابق.

٢ ينظر أهل المدينة الفاضلة، مطبعة التقدم، القاهرة، ١٩٧٠،ص٢٠.

٣ المبدأوالمعاد، باهتمام عبدالله النوراني، طهران ١٩٨٤،ص١٧-١٨.

٤ ابن سينا : النجاة ٢٤٥.

٥ روضة التعريف بالحب الشريف (تج) عبد القادر عطا . دار الفكر العربي٢٨٧.

٦ اللمحات (تج) أمين معلوف، دار النهار ١٩٦٩،ص١٣١.

٧ المواقف الإلهية، في كتاب الإنسان الكامل في الإسلام (تج)عبدالرحمن بدوي،الكويت١٩٧٦،ص٢٠٨.

جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر[1].

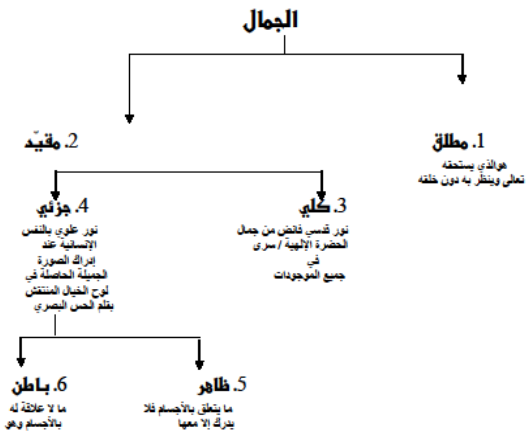
لاشك في أن صفات الكمال بمظاهرها الجمالية ينبغي أن تكون شاملة لنعوت ذات الحق، ومعرفة جماله وجلاله، وأن تكون مظهراً من مظاهر حقائق الممكنات على صفاتها، لكونها علاقة للجمال والكمال في الظاهر والباطن، وهو ما أشار إليه ابن الدباغ حين تعرضه لمعنى الجمال والكمال، مبرزًا صفات الكمال بوصفه سر وجود الجمال بقوله: "أما الكمال فمعناه حضور جميع الصفات المحمودة للشيء، وقد قسمه إلى ظاهر وباطن، وعنده أن الكمال الظاهر مظهر للجمال، أو الجمال ذاته عبر ما تجلى فيه من حقائق صفاته، ومن خلال العلاقة الحميمة التي تربط سلامة الإنسان بإحساسه وذوقه الرفيع، لما هناك من تأثير الكمال الظاهر على النفس، وهو ما أبرزه ابن الدباغ:" أما الظاهر فهو اجتماع محاسن صفات الأجسام اللأئقة بها، وهو يختلف باختلاف الذوات، فكمال كل شيء بحسب ما يليق به، فالذي يكمل به شيء غير الذي يكمل به شيء غيره... ولذلك الذي يكمل جنسًا من الأجناس غير الذي يكمل الجنس الآخر، حتى إن الذي يكمل عضوًا من أعضاء البدن غير الذي يكمل العضو الآخر... فهذا هو الكمال الظاهر، والنفوس تتأثر به؛ لأنه مظهر الجمال المحبوب بالطبع الروحاني والنفساني؛ إذ الإنسان السليم من الآفات يحب الصورة الحسنة الخلق، وينفر من الصورة المشوهة المنكوسة، أو التي فيها نقص أو شين... فالإنسان على هذا يجانس النبات بالنفس النباتية، والحيوان بالنفس الحيوانية، والملائكة بالنفس الإلهية[2].

---

١ إحياء علوم الدين، دار المعرفة، ٢٩٩/٤.

٢) محمد عبد الرحمن بن محمد الأنصاري المعروف بابن الدباغ : مشارق أنوار القلوب و مفاتيح أسرار الغيوب، تحقيق ه ريتر دار صادر ٣٩-٤٠.

ولعل في هذه الرسمة ما يوضح موقف ابن الدباغ من الجمال في الفكر الصوفي:



ولعل علاقة سلامة الإنسان بالإحساس بالجمال يعد ضربًا من الوعي المبكر في التفكير بالجمال عند الفلاسفة والصوفية المسلمين، من منظور أن الجمال ليس بالوسائط التي فصل فيها ابن الدباغ مثل الأنغام، والألحان، والأرايح الطيبة، والأصوات الرخمة، وإنما هو ما ينجلي الجمال فيها وعبرها.

إن دراسة صفات الكمال تفضي بنا إلى ربط العلاقة بينها وبين صفتي الجمال والجلال؛ لأن مقولة الوجود الأكمل نابعة من مقولة الجوهر الأتم في إرادته الإبداعية، كيف يشاء على الوجه الأتم من كمالات ذاته، ومن هنا كان الكمال لصفات الحق هو الجوهر في إثبات الوجود، من حيث هو جوهر الأشياء، وليس هو الأشياء، وهو ما نلمسه في حقيقة وجود الصوفي الذي يستدعي البحث عن الآخر في كشف حقائقه الصفاتية، ومالها من التجلي والقدرة الإبداعية، من ذات الحق، وبيان ذلك أن ما تقتضيه الصفات الكمالية ضمن الصورة الانعكاسية التي تدل على ربط الصلة بين ذات الحق في الوجود (الظاهر) وذات الخلق بمحاولة انكشاف المحجوب (الباطن)، يكون من شأنه أن الحق أحب الخلق فأخرج كمالاته إلى الفعل، في حين اشتاق الخلق الظاهر في وجوده المتعدد إلى العودة، عبر كشف صفات الجمال القدسي (الباطن)، وليس فقط عبر وجود الظاهر في بديع أشكاله، وتناسب مرئياته من منظور أن" كل جمال في العالم العلوي والسفلي (فمن الحق) ظهر، وبه وجد، وعنه أشرق على سائر الذوات، وما تفرق في جميع ذوات الوجود من الجمال فهو مستعار منه، وموهوب عنه، وكل جمال بالإضافة إلى جماله نقص محض؛ إذ لا يعطي الجمال إلا من أجمل منه، بل هو القيوم

الذي قامت به سائر ذوات الموجودات[1].

لذلك أقر الصوفية الجمال في ذواتهم، وما كان منهم إلا أن استدلوا على المحبة الإلهية التي تكسبهم القدرة على كشف جمال الحق عن طريق إدراك الوجود والترفع عنه إلى النظر في ذات الحق، من خلال مقتضى الحال، بالنظر المجرد من دعاهم أن يعتبروا كما ورد على لسان أحدهم مثلاً:

وجـــودي أن أغيـــب عـــن الوجـــود

بمـــا يبـــدو علـــي مـــن الشـــهود

ومـــالي في الوجـــود كـــثير حـــظ

ولكـــن وجـــد موجـــد ذا الوجـــود

---

١ ابن الدباغ: مشارق أنوار القلوب و مفاتيح أسرار الغيوب،٥٦.

جمالية الوعي الاعتباري

في فكر ابن خلدون

- الوعي الاعتباري
- الثابت المثالي والمتغير الاعتباري
- معايير الوعي الاعتباري

١.مبدأ التماثل

٢.مبدأ الاختلاف

٣.مبدأ السببية/ العلة الغائية

الوعي الاعتباري:

يعدّ ابن خلدون [٧٣٢هـ/ ١٣٣٢م - ٨٠٨ هـ /١٤٠٦م] واحدًا من ألمع مفكري هذه المدة؛ إذ بلغت نظريته الاجتماعية مبلغًا لم يسبق لها مثيل في موروثنا المعرفي، فعُدَّت بذلك، هذه النظرية، مشربا، وينبوعا، من "القَرَاح المعرفي" في الفكر التاريخي الاجتماعي الذي لم يسبق إليها أحد غيره بحسب قوله: " واعلم أن الكلام في هذا الغرض مستحدث الصنعة، غريب النزعة، غزير الفائدة أعثر عليه البحث، وأدى إليه الغوص".

ولم يعد من الضروري أن نناقش ما توصل إليه العلماء والباحثون من أسباب أدت إلى نجاح ابن خلدون في اكتشافاته العلمية / الاجتماعية، بوصفها إضافات أساسية في الدراسات المعاصرة؛ لأن ذلك من الحيرة ما يدعو الباحث - مثلي - أيهما يختار فيما يأخذ منها، وما يترك، نظرا إلى سعتها، وما تناولته في حق تألق هذا العلامة الأروع، وكأنه يعاصرنا بنظراته الزّكنة في فراستها وحدسها، وعندما يحاول المرء أن يتناول مثل هذه الشخصية الفذة عليه أن يكون له نَفَس "الغواص على اللآلئ في قعر اليم، كلما وقع على لؤلؤة ترى له بجانبها ما هو أسنى منها، وأبعث على الإعجاب ". وكذا شأن كل من يحاول الإبحار في " كتاب العبر، وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر. "

لقد كتب الكثير عن ابن خلدون في مجالات شتى، وتعددت الرؤى وتنوعت بشأن نظرته الثاقبة في المجتمع البشري بالطريقة الواقعية. والبحث في هذه النظرية بغرض الوصول إلى ما هو جديد، طريقه

صعب مستصعب، يحتاج فيه الباحث إلى صقل أفكاره أيما صقل، ليقنع العقول بمعاني هذا الجديد.

وكل ما في وسعنا في هذا البحث هو أن نرفع الحجاب عن بعض المفاهيم التي وردت، مما تيسر لنا من دراسات الباحثين، بشأن المنهج الفكري عند ابن خلدون في منظوره العقلي/الجمالي، كي نسهم، قدر الوسع، مع كثير من دراسات هؤلاء الباحثين الذين نذروا جهودهم وطاقاتهم المعرفية لاستكشاف كنوز تراثنا المجيد.

وأمام هذا التصور، كيف نستطيع الظفر ببحث - ضمن هذا السياق - نسير به إلى الأمام، من منظور أن قوانين الطبيعة المعرفية تقتضي منا أن نخطو فيما يدعو إليه نضج الوعي الجمالي. أضف إلى ذلك أن سبل المعرفة اليوم في تنامٍ متزايد بفضل التطور المتسارع، مما يجعل آفاق معرفتنا تتنافس على كسب رهان " كيفية التلقي " التي تحتاج إلى كثير من التهذيب لمسايرة العصر الذي نعيش فيه.

وفي ظل هذه الحقائق وجدت نفسي أمام دراسات - عن ابن خلدون - مترابطة ومتماسكة، فما كان مني إلا أن لملمت شتات أفكاري مما جادت به بعض الدراسات في ميدان الحقل المعرفي، في فكر ابن خلدون، بخاصة تلك الدراسات تناولت العقل في منظور هذا العلامة، بالقدر الذي أفاد من الفلسفة في عصره؛ لبلورة "نظريته" الاجتماعية التي كانت أقرب إلى منطق الحياة، والخبرة الحسية، من منطق الفلاسفة.

تتفق جل الدراسات على أن ابن خلدون بَرِمَ بطرائق اكتساب المعرفة المألوفة في جاهزية الحكم المؤدي إلى التصديق بالأثر، على عكس ما يقتضيه التصور في المنظور بوصفه واقعا ملموسا، وخاليا من أي حكم مسبق، ظنا منه أن حصول المعرفة كان وما يزال يخضع

للنمطية الموجهة، يسكن إليها الناس بالمصداق، عبر المتواترات والمتواليات التي يحصل معها الجزم في الحكم، وينعدم فيها النظر في الشك الداعي إلى الكشف؛ الأمر الذي أذعن إليه كثير من الدارسين في عصره بمضمون ما وصل إليهم وانقادوا له، ولعل في ذلك ما يبرر ممارستهم للمعرفة الحقيقية في مقابل المعرفة الاعتبارية، التي حاول أن يرسي معالمها ابن خلدون بفعل تجنبه الوعي التكراري. وبذلك، أصبح له من البداهة ـ المستمدة من استثمار عنصر المفاجأة ـ ما جعله متميزا من سابقيه، بالإضافة إلى حدسه الحصيف، وبصيرته الفطنة المدركة، التي تمتاز في حصولها بالفطنة، وتحتاج إلى نظر وتأمل، ولعل في ذلك أيضا ما يتفرد به من حيث قوة إدراكه بالوجدان في تعامله مع الشيء، ومحاولته البرهنة عليه، مما أدى به إلى الإحاطة بجميع المعلومات على التفصيل، واجتمعت بذلك عنده الفطنة وجودة الرأي، والثبات والأصالة، فاكتملت فيه صفات الجهابذة.

يتعامل ابن خلدون مع الواقع بما ليس في الذاكرة إلى ما هو متغير بحسب سنن الطبيعة، وفرضيات المكونات الحضارية، ونسبية الحقائق؛ أي من الذاكرة إلى الكشف، ولن يكون هذا في منظوره إلا بتغير في أحوال الأجيال وانقطاعها عن ماضيها البعيد، وفي التحولات الكبرى التي تلحق مؤسسات العمران، وسواء في النوع الأول من التغير الذي يحدث باندماج الأجيال في الزمان، أو في النوع الثاني حيث يكون التغير سريعا وعنيفا، فإن كليهما ينتهيان إلى قطيعة في تاريخ العمران[1]، من منظور أن حيثيات الواقع مرهونة بما يتصف به الإمكان، وليس بما يرتسم في النسق المغلق الذي أملته الثقافة النمطية في جاهزية الاحتكام إلى ما هو مبجَّل، في

١ ينظر، علي أومليل: الخطاب التاريخي ــ دراسة لمنهجية ابن خلدون ــ ص ٨٣، ٩٠.

حين تكون حيثية مصداق الواقع في نظر ابن خلدون على الدوام متبلورة مع التجلي والانكشاف، مستسلمة لمسلمات طبيعة الحياة المتجددة، والتي من شأنها أن تدفع بالواقع إلى حيثيات اعتبارية مستمدة من حيثيات توافق الاستدلال المعياري مع الإمكان المقرون بمعايشة الواقع، وهي قاعدة إجرائية تمكن الوعي الإنساني من التفاعل مع راهنه الذي من شأنه أن يعترف بنسبية الاحتمالات والنتائج؛ إذ تبدو سمة الاعتبار في معيارية العقل العملي للواقع في أجلى بيان التغير والتبدل، على نحو ما ذكره ابن خلدون في قوله: " إن أحوال العالم والأمم وعوائدهم ونحلهم لا تدوم على وتيرة واحدة ومنهاج مستقر، إنما هو اختلاف على الأيام والأزمنة، وانتقال من حال إلى حال، وكما يكون ذلك في الأشخاص والأوقات والأمصار، فكذلك يقع في الآفاق والأقطار والأزمنة والدول ".

إن العقل العملي الذي نلحظه في استنتاجات ابن خلدون يكمن في انعكاس الخارج في الذهن مما يشكل تصورا اعتباريا من حيث كونه لا يتحقق بحصول النظر البدهي، وإنما من خلال اتحاد الصورة الحاصلة في النظر بين المدرِك [بالكسر] والمدرَك[بالفتح]، ومن هنا تتحقق معالم الصورة الاعتبارية بفعل اتحاد الصورتين معا، عن طريق التأمل، وهو ما أطلق عليه الفلاسفة " اتحاد المعقول بالذات مع المعقول بالعرض " مما يدفع بحضور صورة الشيء لدى العقل إلى التفرد في المنظور، ومآل " الاعتبار" بهذا المعنى أن حدود الاستنتاجات مستعارة من الحقائق المصداقية التي تتطابق مع الواقع، ومن ثمَّ يأتي الواقع في صورة ما ينبغي، على خلاف القدامى الذين حاولوا أن يتعاملوا مع صورة الواقع بتداعي ما كان عليه السلف؛ أي إنهم وظفوا العقل لرسم الواقع الذي يبدو فيه كل شيء على نحو ما كان عليه في السابق، وفي هذا تَوحدٌ لقيمة الزمن في تطابق الحاضر بالماضي، وهو مشهد مازالت

تعيشه بعض الشرائح في مجتمعاتنا العربية والإسلامية.

لقد كان ابن خلدون يتمثل المنظور المحاكي للخارج الجمالي، ويتعمق في نظره نظرا دقيقا، ثم يربطه بمدلوله قياسا على مصداقه الخارجي، فيتكوَّن وجود الشيء الملازم لصفاته الخاصة التي رسمها له في اعتباراته؛ لأن مفاهيمه الاعتبارية ـ في منظورنا ـ مستمدة من حيثية مصداقها في الذهن المقرون بالواقع المتبلور الذي تحكمه صفتان: المبدأ الإيماني، والتأمل العقلي في سيرورة هذا الواقع. ولعل ما استبعده ابن خلدون، وعده غير سائغ، من دارسينا القدامى هو حين كانوا يتعاملون مع المعلومة بوصفها حقيقة مسلمة، وموجهة توجيها نمطيا، يتلقونها خلفا عن سلف لتبجيل الموروث الجمعي الأسمى، وما ترسب في أعماق الماضي وإحيائه عبر تسلسل الذهنية المتواترة في حقيقة المنجَز الأسمى، وكأن لا دور للعقل في المساهمة بشأن مبررات مستجدات الحياة؛ أو بشأن تبلور المعلومة، مما خلق شكلا من التفاعل مع المعلومة بنوع من الارتباط المبجّل؛ أي ارتباط الخلف بالسلف، كل بقدر استعداده من استعمال العقل المطلق الذي كرسته بعض الثقافات المذهبية، وعلى رأسها ثقافة المعتزلة، التي بنت مقولاتها على أن العقل مصدر اليقين، وإبراز منزلته في استنتاج الأحكام، وهو ما اعترض عليه ابن خلدون، ضمنا، فيما بعد، من حيث إن الإمكان العقلي المطلق في نظره يختلف في أساسه عن الإمكان الاجتماعي الواقعي.[1]

ولعل التفاعل مع الواقع بهذا المعنى يقلل من قيمة مستجدات العصر، فيعود المرء في مثل هذه الحال جاهلا بالواقع بقدر مطابقة ما لديه بماضيه المثال، وهذا ما يتنافى مع استنتاجات المدركات الاعتبارية

---

١ ينظر، المقدمة، ٤٠٥، ٥٠٦ .

غير القابلة للمسلمات الارتباطية، والتي من شأنها أن تكون خاضعة لمعيار الفعل الابتكاري؛ أي أن يكون المتلقي كاشفا لما يتلقاه، مطورا ما استوعبه، وهو ما يعزز نسبية معيار التصور الرامي إلى القضاء على توجه الشيء وقبوله على الحالة الحقيقية بوصفها تتنافى مع استنتاجات العقل الاعتباري المنشئ، والداعي إلى نسبية التصور في مفاهيمه المتوافقة مع مقدار الابتكار الذي يجري وفق معايير ذهنية دقيقة؛ وهذا ما لا يصدق على المفتون بأمجاد الماضي، فقط، لكونه يتخيل دائما أنه على حق؛ لأن الوقائع والأحداث المرسومة، سلفا، تؤيد منظوره.

إن الوعي الاعتباري ـ في سياقه الجمالي ـ الذي نقترحه في هذا البحث قائم على المنظور الإمكاني المتصور من الذهن افتراضا، على أن يكون هذا التصور ملحقا به قرينة، مآلها المعنى المستعار لا الحقيقي؛ للحصول على غايات اعتبارية؛ إذ إن المفاهيم الاعتبارية يمكن الحصول عليها من التحليل الذهني، وبالمقابل يتحقق الواقع في ظرف الصورة الذهنية بواسطة الصورة الخارجية، " ومن يقودنا في دروب هذه المسألة الشائكة سوى ابن خلدون الذي حاول جاهدا أن يكشف قواعد ذلك العقل العملي الجماعي؟ ولئن واجه صعوبات جمّة جعلته يتعثر في إنجاز مشروعه "[1] فإن سؤال الوعي الناضج، وسلامة الإدراك بما يحيط في التجربة من تحليل ثاقب، استدعى فيه النظر بصرامة إلى الواقع في تفاصيل جزئياته، وردها إلى عناصرها المكونة له بالصورة الطموحة. وكأننا بابن خلدون ينطلق من سؤال جوهري، مفاده، كيف ينبغي للواقع أن يكون، تبعا لحالات سنن التحول المستمرة؟

---

١ عبد الله العروي: مفهوم العقل، المركز الثقافي العربي، ص ١٦٦ .

الثابت المثالي والمتغير الاعتباري:

إن للوعي الاعتباري أهم خاصية هي تفاعلها مع الواقع في نظر ابن خلدون، بخلاف الذين تعاملوا مع العقل النظري في تداعي الماضي بالاعتماد على الأدلة النقلية، وقد سمى ابن خلدون الوعي الاعتباري بوعي"الإمكان بحسب المادة التي للشيء " في حين سمى العقل النظري بـ " الإمكان العقلي المطلق"[1]، والفرق بين الموقفين هو أن الوعي الاعتباري [العملي] " يقرر، أو يكشف، عما ينبغي أن يفعل، وعما لا ينبغي، فهو يرتبط بالسلوك، بينما يتناول مدركات العقل النظري ما هو كائن وواقع "[2]. أضف إلى ذلك أن أصحاب العقل المطلق يرتبطون بالماضي بوصف ما فيه من ظواهر تكوينية، ضمن سياق النموذج المثال، ولما فيه من كمال، بينما يرى ابن خلدون أن الوعي الاعتباري العملي، الذي دعا إليه مفكرنا، متغير بحسب الظروف الطبيعية والاجتماعية، وهذا ما صرح به في قوله: " ولا تنكرن ما ليس بمعهود عندك ولا في عصرك شيء من أمثاله فتضيق حوصلتك عند ملتقط الممكنات، فكثير من الخواص إذا سمعوا أمثال هذه الأخبار عن الأمم السالفة بادر بالإنكار، وليس ذلك من الصواب، فإن أحوال الوجود والعمران متفاوتة، ومن أدرك منها رتبة سفلى أو وسطى فلا يحصر المدارك كلها فيها "[3]؛ إذ تجسيد الكمال يكمن في واقع المجتمع من الأمور الضرورية، بحكم تفاعل الغايات والمقاصد لهذا المجتمع، وبمقتضى المتغيرات الاعتبارية التي تتماشى مع مستجدات الواقع، على خلاف الثوابت التكوينية التي غالبا ما تحمل

---

١ المقدمة، طبعة لجنة البيان العربي، ص ٥٠٦ .

٢ السيد عمّار أبو رغيف: الحكمة العملية [دراسات في النظرية وآثارها التطبيقية]، دار الفقه للطباعة والنشر، قم، إيران، د.ت. ص ١٩١ .

٣ المقدمة، ص ٥٠٤ .

صفة القداسة.

إن ما نستخلصه من فكر ابن خلدون هو أنه بين الإيمان العقلي والنقل العقلي لا بد من وجود اعتبار عقلي عملي؛ " لأن أحكام العقل العملي هي أحكام تدبيرية يكتشف بنو الإنسان ما يترتب عليها من مصالح فيقرونها حفظا لمدنيتهم وتسييرا لنظامهم، فيقررونها ويجعلونها شريعة حياتهم، فهم يقررون أنها أحكام جعلية يحصل بها التصديق الجازم "[1]، وأن ما يحرك الإنسان، في نظره، ثلاث دعائم، دعامة مجهزة بالفطرة الروحية في تطابقها للحقيقة الدينية، ودعامة داعية إلى الاستبصار بنور ما أنجزه السلف، وطلب الحقيقة بالأدلة النقلية من وجهة نظر لسان الظواهر السابقة، لما تعززه قابلية الفهم، والتحصيل المستند إلى الذاكرة الجمعية. والدعامة الثالثة هي قوة الوعي الاعتباري العملي، وتتكون من فرضيات الواقع النابعة من إدراكات العقل بما له من تأثير في كيفية التحليل والاستدلال والاستنتاج، وهذا ما أكسب ابن خلدون حدسا معرفيا تجاوز به حدود العقل النظري والرؤية المثالية، وهو بهذا التصور يتعامل مع التماثل الدلالي للأشياء والأحداث الحاضرة بما ينبغي أن تكون عليه، من خلال التصور الخارجي للأحداث والوقائع عن طريق توظيف هذه الدلالات.

وبذلك، يكون التسليم - في نظر ابن خلدون - بما ورد في وقائع التاريخ هو بمثابة تسليم المكلف بتقديس التراث، وليس معنى ذلك أنه يتعامل مع الوعي الاعتباري على أساس أنه مضاد للإيمان العقلي؛ أو للحقيقة الشرعية، أبداً؛ وإنما كان تصوره ينطلق من حيث التشبّع بالروح الإيمانية، مستندا في ذلك إلى ما دعا إليه الإسلام من تفعيل

---

١ السيد عمّار أبو رغيف: الحكمة العملية، ص ١٩٦ .

طاقات العقل، والإعلاء من شأنه، لمعرفة ماذا يمكن أن ينجزه في هذه الحياة، وما الذي ينبغي أن يكتشفه من ظواهر هذا الواقع وقوانينه الكونية، على عكس ما فعله كثير من العلماء والفلاسفة في الامتثال إلى تفسير الواقع من خلف ظواهر الوجود.

لقد استوعب ابن خلدون تاريخ الحضارات استيعابا منهجيا، قل نظير هذا الاستيعاب - في المنظور الحدسي - من نظرائه، بوصفه مؤرخا ومفكرا، تتجلى فيه سعة الاطلاع، وغزارة العلم، وعمق الاستقراء والاستنتاج، كما كان قوي الحدس في التحليل والمقارنة، موفقا في ضبط العلل والعوامل [1]، فابتغى بذلك تجاوز ما درج عليه الناس وائتلف في نهج الدارسين، مستبدلا رؤية الاستقراء والاستنتاج برؤية الوصف التي غالبا ما كانت تعتمد على بيان ما كانت عليه الوقائع والأحداث، من منظور أن "التاريخ الأول الناشئ عن هذه الأصول اتخذ شكلا محددا في السرد: "الخبر"، وهو الشكل الأصلي للتاريخ العربي، وهو رواية لحدث مفرد عبر سلسلة رواة تناقلوا الخبر ابتداء ممن شهده أو زعم ذلك، وذلك طبقا لمنهج اختصت به العلوم الدينية وهو منهج الإسناد؛ أي تصحيح الخبر بناء على مدى الثقة بناقله "[2]؛ بمعنى أن النظر إلى الإسناد بمفهومه الواسع للواقع السابق في موروثه الجمعي ارتبط في ذهن مَنْ أقره من الرواة بالملازمة العقلية؛ أي المدركة بالعقل النظري، وكأن لا وجود لهذه الملازمة بافتراضية الواقع العقلاني إلا بما يقتضيه استدعاء الواقع المثال الذي رسمه معظم العلماء والفقهاء والمؤرخين "

---

١ ينظر، علال البوزيدي: نظرات في الفكر المنهجي عند ابن خلدون: www//fustat.com/l hist/ibn khaldoun.shtm

٢ علي أومليل: الخطاب التاريخي " دراسة لمنهجية ابن خلدون "، المركز الثقافي العربي، ط ٤، ٢٠٠٥، ص ١٤، ١٥ .

وسنرى كيف أن هؤلاء، بدلا من أن يعيدوا النظر في منهج أصلي وأن يفحصوا ما انبنى عليه من أخبار نقلوها ودعموها بإمامتهم، فأصبحت " حقائق تاريخية " بالإضافة إلى أن وقوع الكتابة التاريخية في التقليد لم يؤد إلا إلى إعادة لا تنتهي لإنتاج أخطاء منهجية وإقامة تاريخ يعتمد الثقة بالأشخاص الرواة مقياسا وحيدا لصحة التاريخ " [1]؛ الأمر الذي اعترض عليه ابن خلدون واستنكره بطريقته العلمية حين اعتمد في تحليله، لسرد الوقائع والأحداث التاريخية، على الملازمة العملية التطورية التي نعني بها كون الاعتباري يخالف الواقعي، من منظور أن الواقع الاعتباري يتغير بقابلية الذهن المتفتح، ويتأرجح في ذلك بين فاعلية: "التطور والتطوير" لهذا الواقع، وكثرة الاستعمالات المرجحة للتبدل بفعل التأثر من سنن تغير الطبيعة والحياة الاجتماعية. ومن هنا، يكون الواقع الاعتباري خاضعا للتكيّف مع الوقائع، وفي هذا الشأن يدعو ابن خلدون الإنسان [الباحث] إلى استعمال القياس؛ لتحليل الأمور كما في قوله: " فليرجع الإنسان إلى أصوله، وليكن مهيمنا على نفسه، ومميزا بين طبيعة الممكن والممتنع بصريح عقله ومستقيم فطرته، فما دخل في نطاق الإمكان قبله، وما خرج عنه رفضه، وليس مرادنا الإمكان العقلي المطلق، فإن نطاقه أوسع شيء، فلا يفرض حدا للواقعات، وإنما مرادنا الإمكان بحسب المادة التي للشيء." [2]

ويبقى بعد كل هذا أن نسأل: هل التصورات الاعتبارية ـ من حيث النظرة الجمالية لها ـ قابلة للجَعل وإخراج أثر الفعل من هذا التصور إلى الثبوت، فيتحقق بذلك الأثر الاعتباري للعقل العملي؟ وفي الإجابة عن هذا السؤال تبرز أهمية الواقع وانتسابه إلى لواحق الإمكان، لكونه مقرونا بعلة

---

١ المرجع نفسه، ص ١٥ .

٢ المقدمة، ٥٠٦.

الاحتياج إلى التجديد؛ لأن تصور فعل، من فعلٍ حادثٍ، دليل على تصوّر الفعل الأول من الفعل الثاني، تماما كالمشتق في اسم الفاعل أو اسم المفعول المأخوذ من غيره؛ أي بدخول مصداق الشيء في معناه، وهذا كله من الأمور التي يتفاعل معها العقل اعتبارا لاستلزام ربط الحاضر بالمستقبل؛ أو بمعنى آخر جعل الواقع تابعا لإمكان التوقع لهذا الواقع، وإذا كان ذلك كذلك تجلى العقل النظري بالعقل العملي؛ لأننا إذا ما نظرنا إلى ما يحيط بنا لوجدنا الأمور تتبدّل وتتغيّر من شكل إلى آخر وفق سنن الحياة في هذا الكون وما يحتويه من نظام الخالق، وهو ما يستلزم نظرة ناصية، ومنهجية صارمة، لمعرفة دقائق الأشياء من زوايا متعددة على حد ما جاء في قوله في تضاعيف حديثه عن أهمية التاريخ من أنه: " محتاج إلى مآخذ متعددة، ومعارف متنوعة، وحسن نظر وتثبيت، يفضيان بصحبهما إلى الحق، وينكبان به عن المزلات والمغالط."[1]

إن الجديد في نقده للواقع، ورغبته في النظر إليه بما هو مستجد، ينم عن رفضه لبعض المسلمات التي كانت تدعو إلى الالتزام بالرواية المتواترة ومهادنة الماضي؛ الأمر الذي شجعه على بعث رؤيته التي كان يتصور في أنها جديدة، وتعكس صياغة الواقع بصورة عقلية من حيث كونها تعتمد على المكاشفة، فكانت بذلك نظرة قاصعة للعقلية المتبنية للسلف، ولا غرابة في ذلك من دارس مولع بحب الظهور الذي فقده في السياسة، فعوضه في البحث والتنقيب بعقليته المتحررة، محاولة منه لبعث الأُيس لما ينبغي أن يكون عليه الموجود والبحث عن الحقيقة للوجود، فاستطاع بذلك أن يعزز فرضية الرغبة في حل مسائل عالقة درج عليها الناس، وانشدت أذهانهم إليها حقبة من الزمن.

---

١ المرجع نفسه، ص ٩ .

وعلى هذا الأساس يكون من شأن وجه الخلاف بين اتجاه الباحثين السابقين وابن خلدون، هو أن الاتجاه الأول مشدود بالارتباط بالماضي، في نظرته للأمور، ومن هنا كانت صورة هذا الارتباط أمرًا ذهنيا صرفا لا علاقة له بالواقع، في حين كانت صورة التحرر من هذا الارتباط عند ابن خلدون أمرًا واقعيًا، مرتبطًا بالمنشأ العيني الخارجي، ومن نفي للعامل الذهني الصرف. وقد يكون ما ذهب إليه ابن خلدون متساوقا مع ما عبرت عنه الفلسفة " بأحكام الماهية " في ارتباطها بالواقع والتي تتصف بالتشخيص والجزئية.

ومن وجهة نظر مضافة، أن كل ما ارتسم من هذا الواقع في ذهن ابن خلدون وتعرض له بالدراسة هو عنده ليس حقيقة هذا الواقع، بل وجها من وجوهه، وصفة من صفات واقع آخر مترسب في الواعية الجمعية، وبالمقابل ليس واقع وجوده وما ترسمه صفاته من قيم وأحداث هو نفسه الواقع المتواتر عبر الأزمنة، بل هو واقع اعتباري يتدرج بالسعي إلى التخلص من هذه الرواسب بحسب مراتب تفاعل المدركين لطبيعة هذا التبدل الذي تقتضيه سنة الحياة، على نحو ما مر بنا، وكون الواقع بهذه الصفة لا يعني الاتفاق والتوحد في المعنى؛ إذ كل ينطلق من هذا الواقع أو ذاك بالتفاوت، وإذا كان ذلك كذلك فإن مسعى الوعي الاعتباري يفترض أن تحصل حقيقتة في صورة خصوصية وجوده التي تثبت له، وبما أن العصبية هي في نظر ابن خلدون أولى من أي شيء آخر، بل إن كل شيء لا يكون إلا بها، إذا كان الأمر كذلك، فإن الواقع مرهون بذات العصبية وما يتميز بها، ومن ثم فإن حقيقة الواقع تكمن في العصبية لا غير.

وفي نظر ابن خلدون أن العصبية بالقوة مصداق ذاتي للمنشأ الواقعي، من منظور أن حمل العصبية على المجتمع هو حمل ـ في نظره ـ

واقع بالفطرة، ودعم ثمين للجانب العرفي، وتعزيز لمكونات الواقع المتماثل، ومن ثم أصبحت العصبية أمرا واقعا؛ وإذ هي كذلك، عنده، فقد عدّها من باب المسلمات الاعتبارية.

معايير الوعي الاعتباري:

١. مبدأ التماثل *[١]:

يعدّ العمران البشري، الذي دعا إليه ابن خلدون، متصلا بعضه ببعض في عناصره الأيكولوجيا البشرية Écologie humaine التي تبحث في العلاقات التبادلية بين الكائن الحي والبيئة environment المحيطة؛ أي كل ما يستلزم تغييراً في رؤية الإنسان للواقع. وأن ما يجمع هذا العمران أكثر مما يخالف وفق انتظامه عبر مراحل تطوره؛ إذ يتحرك تحركا حضاريا، سواء من خلال الإسهامات التكوينية المادية منها أو المعنوية، والتي عبر عنها الشاطبي في أثناء تعرضه لمكانة الإنسان بما له من متطلبات كونية، مثل المحافظة على الحياة بالجنس، والتملك، والعمل، واللغة، وتحصيل المعارف، والعيش في مجتمع، أوما عبر عنه بالضروريات والحاجيات والتحسينات، ومن ثم فإن أمور الخلق بحسب رأيه على ترتيب ونظام جمالي واحد، لا تفاوت فيه ولا اختلاف من حيث القدرة على الإنجاز والمعايشة، والتجانس.

والمنجَز المدرَك ـ المتساوق ـ من الواقع في نظر ابن خلدون إنما يفترض أن يُتوسّل إليه بالاعتبار من التوصيف المطلق إلى النقلة النوعية

١* إن الحديث عن التماثل في منظور ابن خلدون متشعب، لأنه يحمل في سياقه عدة عناصر يمكن الدخول بها إلى هذا الحقل، سواء من حيث تماثل الوحدة العقلية للجنس البشري، أو من حيث ميل الإنسان إلى التقليد، أو من حيث استدعاء الماضي بوصفه النموذج المثال، وقد فضلنا أن نتطرق إلى العنصر الأخير لما له من صلة بموضوعنا.

المجزأة، من الماضي الرتيب إلى الواقع الحي، أو الانتقال من حالة الغموض إلى حالة الإيضاح والبيان، وأن الفكر ـ بحسب رأي ابن خلدون ـ حينما يقع في النظر إلى البنية الاجتماعية، من حيث هي ساكنة يُتوسّل بالاعتبار للوصول إلى العلم بها، ودفعها إلى منشأ الحركية المتجانسة، وهو ما تقره كل الحقائق، على نحو ما نجده عند قدمائنا من مثل ما ذكره الإمام علي من أن " من اعتبر أبصر، ومن أبصر فهم، ومن فهم علم "[1] وهو ما يعني أن الاعتبار آلية تنقل العقل إلى تفعيل الحركة المستمرة بعدما كانت ساكنة في حقبة زمنية، مؤطرٌ لها بحسب ما افترض لها؛ ليصبح ذلك الإطار هو المسئول عن تماثل وتلازم مكونات الأبنية الكونية، من منظور أن كلا من التلازم والتماثل يقرب الشيء بنظيره، ثم يتحول إلى منطق قائم على الاستدلال بالتشاكل، مما يعطي انطباعا أن ما وقع في الماضي يشير إلى ما يقع في الحاضر، وعلى ما سيقع في المستقبل، وفي ظل المعرفة القائمة على ملاحظة التماثل ومكررات آية البنية الكونية التي فيها يحضر الغائب في الجانب الشاهد، ويحتذي الآتي مثال الماضي[2]، وهو ما ساد في مجتمع ما قبل ابن خلدون الذي اشتمل على تلازمه مع السائد، والتزامه بالسكونية؛ لأن التواتر والتصديق باليقين هما اللذان أسهما في ثبوت هذا الواقع في الذهنية، وكل ما عدا ذلك فهو جهل بالواقع الموضوعي على ما هو عليه، باعتبار التماثل بين الحاضر والماضي السائدين بين الناس في بنية يحكمها الثبات والمحدودية والسنن القسرية، وهذا ما يتعارض مع مطلب ابن

---

١ الإمام علي: نهج البلاغة، باب الحكمة [حكمة رقم ٢٠٨]، ضبط وتصحيح: صبحي الصالح، دار الكتاب اللبناني، بالاشتراك " ط ٢، ١٩٨٢، ص ٥٠٦ .

٢ ينظر، أحمد البحراني: التأويل ــ منهج الاستنباط في الإسلام ــ البحرين ١٩٩٨، ص ٣٦٥ وما بعدها.

خلدون الداعي إلى التزود بالكثير من المعارف والعلوم التي من شأنها أن تنمي حقل المعطى التاريخي من زوايا متعددة على نحو ما ذكره في تقديمه عند ذكر أهمية التاريخ في المقدمة قوله: " اعلم أن فن التاريخ فن عزيز المذهب، جم الفوائد، شريف الغاية... فهو محتاج إلى مآخذ متعددة ومعارف متنوعة، وحسن نظر وتثبت يفضيان بصاحبهما إلى الحق وينكبان به عن المزلات والمغالط؛ لأن الأخبار إذا اعتمد فيها على مجرد النقل، ولم تحكم أصول العادة وقواعد السياسة وطبيعة العمران والأحوال في الاجتماع الإنساني، ولا قيس الغائب منها بالشاهد، والحاضر بالذاهب، فربما لم يؤمن فيها من العثور، ومزلة القدم والحيد عن جادة الصدق. وكثيرًا ما وقع للمؤرخين والمفسرين وأئمة النقل المغالط في الحكايات والوقائع، لاعتمادهم فيها على مجرد النقل غثا أو سمينًا، لم يعرضوها على أصولها، ولا قاسوها بأشباهها، ولا سبروها بمعيار الحكمة، والوقوف على طبائع الكائنات، وتحكيم النظر والبصيرة في الأخبار، فضلوا عن الحق، وتاهوا في بيداء الوهم والغلط..." [1].

إن الواقع المجرد، وتعامل الناس معه، غالبا ما كان يوصف بالشيئية، كونه مرتبطا بجاهزية الحكم من خلال العلاقة المرجعية، من منظور أن قدماءنا كانوا يتوسلون بالماضي في عملية الاتصال المتبادلة من دون اجتهاد، ولا نظر فكر، في المنظومات الطبيعية للواقع البشري والبيئي؛ الأمر الذي يمنح هذا الواقع سمة التطور المتأرجح بين السلب والإيجاب. أضف إلى ذلك أن من تناولوا هذا الواقع من مؤرخينا ـ سواء ما تبنوه في دراساتهم، أو من خلال معيشتهم له ـ يبدو أنهم لم يتناولوه بحسب مقتضى حال ما تمليه الظروف المستجدة والتي تحكمها سنن

---

١ ابن خلدون: المقدمة، ص ٩ .

القوانين العامة في الطبيعة البيئية والاجتماعية. وابتعادهم عن الخوض في مثل ما تبناه ابن خلدون يرجع إلى عوامل كثيرة من ضمنها الملكة الإبداعية، والميل السياسي، والارتباط بالماضي الذي يكاد يكون لديهم المصدر الأساس، وكأنه مرآة عاكسة لحياتهم إلى درجة أنه كان يمثل لدى بعضهم مصدر القداسة، إلى غير ذلك من العوامل التي أسهمت في عدم قابلية القدامى للتغير، وأكثر من ذلك فإن الضوابط الاجتماعية التي بمقتضاها يحدث كل شيء ـ سواء أكان ذلك في الاتجاه الإيجابي أم في الاتجاه السلبي ضمن سياق مجريات حياتهم اليومية ـ هي دائما مغيّبة، وكأن البحث فيها يعني الدخول في معترك الاعتراض مع الواقع الذي بدوره يعني إثارة الاضطراب في النظام المختص به " فقه الأمر"، مما قد يدخله في متاهات هو في غنى عنها نتيجة خروجه عن العقل النسقي المألوف. لذلك، كان انتقاد ابن خلدون لمؤرخينا انتقادا لاذعا؛ لما يتوافر في آرائهم من مغالطات يستلزم تجنبها، وفي هذا السياق " ينبغي أن نسجل هنا أن من بين الأسباب السبعة التي أوردها ابن خلدون في مقدمته كأسباب توقع المؤرخين في " المغالطة " وفي " الكذب "، خمسة منها ترجع إلى التحزب السياسي أو " الإيديولوجي " وهي:

- التشيع للآراء والمذاهب، فإن النفس... إذا خامرها تشيع لرأي، أو نحلة، قبلت ما يوافقه من الأخبار لأول وهلة، وكان ذلك التشيّع غطاء على عين بصيرتها عن الانتقاد والتمحيص فيقع الكذب ".

- " الثقة بالناقلين..."

- الذهول عن المقاصد، فكثير من الناقلين لا يعرف القصد مما عاين أو سمع، وينقل الخبر على ما في ظنه وتخمينه فيقع

الكذب..."

- الجهل بتطبيق الأحوال على الوقائع لأجل ما يداخلها من التلبيس والتصنع..."

- تقرب الناس في الأكثر لأصحاب التجلة والمراتب بالثناء، والمدح، وتحسين الأحوال، وإشاعة الذكر بذلك فتستفيض الأخبار بها على غير حقيقة ..." "ولكم هو صائب قول ابن خلدون : إن كل إنتاج تاريخي إنما يصنع من أجل نخبة"[1] .

ومن هنا، كان إسناد الواقع إلى الأعراب في عصبيتهم مجازا ـ بقدر ما فيها من الحقيقة النسبية ـ وليس حقيقة صِرْفة؛ لأن الواقع في صفاته عند هؤلاء الأعراب لم يكن موصوفا بحسب وجوده العياني، بحيث يكون مطابقا لحمل تلك الصفة عليه، بل كان موصوفا في الذهن مما ترتب عليه آثار مختصة بتوابع الصفات المرجعية المتدرجة عبر الذهن؛ أي الصورة الواقعة في المرآة بوصفها النموذج لتجلي مثالها، وهي الصورة العقلية المجردة المحاكية، وبذلك يكون وجود هذه الصورة في نفسها بناء على تجردها في ذاتها من الواقع المفترض؛ الأمر الذي استعصى عليهم رسم صورة لواقع عملي استشرافي، غير الواقع المألوف، وهو ما نبّه إليه ابن خلدون في قوله: " ولا تنكرنّ ما ليس بمعهود عندك ولا في عصرك شيئا من أمثاله؛ فتضيق حوصلتك عند ملتقط الممكنات. فكثير من الخواص إذا سمعوا أمثال هذه الأخبار عن الأمم السالفة بادر بالإنكار، وليس ذلك من الصواب، فإن أحوال الوجود والعمران متفاوتة، ومن أدرك منها رتبة سفلى أو وسطى فلا يحصر

---

١ علي أومليل: الخطاب التاريخي " دراسة لمنهجية ابن خلدون "، ص ٣٤ .

المدارك كلها فيها ." [1]

ولقد كانت المفاهيم والمباحث الاجتماعية التي توصل إليها ابن خلدون من "الإمكان بحسب المادة للشيء "، في معرض حديثه عما اعتاد الناس عليه، مستخلصة من الرؤيا الكشفية بالعقل اعتبارا، وليس من حيث كون هذه التصورات حقيقية. والوعي الاعتباري إذ يكون كاشفا الحقيقة التقديرية لهذه المفاهيم يكون وسيطا للتفرقة بين تعزيز المحتوى المادي الذي سلكه ابن خلدون، وإبعاد الصورة الذهنية المجردة عبر آلية " المنطق الصوري الذي اعتاد الفقهاء في زمانه أن ينظروا فيها من خلاله، غير أننا نجده في مقدمته يخالفهم في ذلك. فهم قد دأبوا على النظر في القضايا بعد أن يجردوها تجريدا عقليا قياسيا، بينما هو ينظر فيها وهي منغمسة في واقعها الاجتماعي. إنه بعبارة أخرى ينظر فيها من خلال منطق مادي لا صوري."[2]

ومعنى ذلك، أن ابن خلدون أراد أن يفك العقل عن ماضيه بالمعايشة بالفعل، والانضمام إلى الواقع وتصوره، ومن ثم الانشغال به، من خلال تشاكل الخارجي والذهني معا؛ إذ ليس هناك موطن للواقع إلا بحسب تصوره العيني. ومن هنا حق لابن خلدون أن يُسلِبَ الواقع الماهوي، الممسرح، اللصيق بالأعراب، ويزرع فكرة الواقع العياني في معناه، وفي تفاعلاته المولدة لنمط جديد، يستجيب لمعطيات العصر بما تقتضيه البنية التركيبية للذهنية المتجددة، حول كل ما هو اجتماعي وسياسي، بالانتقال من طبيعة المعقول المعلوم إلى طبيعة المعقول المعمول؛ أي التحول بالمجتمع من النتائج النظرية إلى المواقف العملية، فسعى بذلك

---

١ المقدمة ٥٠٤ .

٢ علي الوردي: منطق ابن خلدون، ص ٨٧ .

إلى إصلاح هذه الأخيرة وصولا إلى إصلاح الأولى: هدفه نظري، وإصلاحه عملي، وإصلاحهما جمعا وجهي المضمون الفكري للجدليتين: الوجه النظري الطبيعي ونتائجه العملية، والوجه العملي الإنساني ونتائجه النظرية، لذلك فلا عجب إذا رأينا أن الإصلاح الخلدوني لعلم التاريخ يستند إلى إصلاح النظرية المحددة لطبيعة التاريخ، كون نظرية العمل هي الأساس في نظرية علمه، من هنا جاء نقده العلماء [الفلاسفة والمتصوفة والمتكلمين] كونهم لم يدركوا طبيعة التاريخي والسياسي التي حصروها في العملي بالمعنى التقليدي الذي يقابل بين النظري والعملي مقابلة الضروري للإرادي." [1]

٢. مبدأ الاختلاف:

لقد كان الهم الأكبر لابن خلدون هو تلمس طبيعة العمران البشري وفق القوانين الطبيعية التي تخضع لها الظواهر الاجتماعية المتغيرة باستمرار، والضوابط المتحكمة في حركته، وكأن نظريته لا تريد تغيير السائد والمألوف من النسق الثقافي فقط، بقدر ما تريد، أيضا، تغيير النظم والظواهر الاجتماعية في علاقتها بالثقافة، والاقتصاد، والسياسة، ومجريات الحياة اليومية، فهي بذلك نقلة نوعية على كل ما هو سائد.

وفي هذه الحال، يكون التاريخ في منظوره هو بمثابة انتقال من البداوة إلى الحضارة؛ أوكما عبر عنه مالك بن نبي، إنه نقل فلسفة التاريخ من تفسير بطولي في رسم الوقائع إلى تفسير حضاري يستقري أسباب تتبع

---

١ أبو يعرب المرزوقي: إصلاح العقل في الفلسفة العربية [من واقعية أرسطو وأفلاطون إلى اسمية ابن تيمية وابن خلدون] مركز دراسة الوحدة العربية، ط ١، ١٩٩٤، ص ٢٣٩، ٢٤٠ .

الأحداث لمعرفة أحوالها وخواصّها؛ وليكتشف دقائق الموضوع وملابساته وخفاياه، ووضع هذه الوقائع والأحداث في حقل المعارف الفكرية، من منظور أن صاحبها يبني تحليلاته على النظر العملي والتحقيق في الأسباب والمسببات لعلم العمران البشري، ضمن سياق الإمكان الواقعي المعبر عنه بـ " الوعي الاعتباري " الذي أطلق عليه ابن خلدون " الإمكان بحسب المادة للشيء "، وهو " الإمكان العقلي الذي يمكن التحقق منه واقعيا بمطابقة ما في الفكر لما في الخارج "[1]. وفي هذا فرق بين العقل النظري والعقل العملي، من حيث إن العقل النظري لا يرى إلا ظاهر الأشياء، في حين تكون النظرة الثاقبة في العقل العملي متجاوزة الظاهر إلى ما هو باطن، وبمثل هذه النظرة يستطيع الباحث أن يكتنه عالم البنية الواقعية على النحو الذي حاول فيه ابن خلدون أن يكتنه الظاهرات الاجتماعية، ويدرك أبعادها من خلال التاريخ الذي وصفه بأنه " أصيل في الحكمة عريق، وجدير بأن يعد في علومها وخليق "[2].

إن النتائج التي قادت ابن خلدون إلى الوعي الاعتباري هي العودة إلى التشبع من قيم الحضارات السابقة والنظر في دلالاتها؛ الأمر الذي أوصله إلى معايشة اليقين من خلال الأحداث التاريخية في ارتباطها بأحداث الراهن؛ ولأنه كان يقلب هذه الأحداث والوقائع اتصالا وانفصالا في موازنة بين الماضي والحاضر بوصفهما نظائر، لذلك " دعا إلى درس التاريخ بمنهج عقلاني؛ لأن التاريخ كالعلم الطبيعي له قوانينه، فهدف ابن خلدون إذن هو إرجاع التاريخ إلى مجال العقلانية "[3] العملية،

---

١ محمد عابد الجابري: فكر ابن خلدون ــ العصبية والدولة ــ معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي، مركز دراسات الوحدة العربية ١٩٩٢، ص ٢٨٥ .

٢ المقدمة، ص ٤ .

٣ علي أومليل : الخطاب التاريخي، ص ٧٧ .

وانطلاقه بالدعوة إلى ربط التاريخ بالفلسفة؛ أو الدعوة إلى التجديد في الاجتهاد المعرفي لا يعني المساس بالثوابت التي لا تقبل التغيير كالعقيدة والعبادة، وإنما القصد من دعوته هذه هو النظر في المعاملات والطبائع من عادات، وتقاليد، وآداب عامة، وارتباطها بالحياة العامة؛ نظرا إلى تغير الأزمنة. أضف إلى ذلك، أنه " من الوجهة الأخرى يرفض طريقة المعتزلة العقلانيين، فالعقل المجرد لا يجوز أن يتخذ مقياسا لتمحيص الأخبار؛ إذ إن الإمكان العقلي المطلق يختلف في أساسه عن الإمكان الاجتماعي الواقعي"، وبذلك يريد ابن خلدون أن يقول: إن المقياس الصحيح الذي يمكن به تمحيص أخبار التاريخ هو فهم طبائع المجتمع، ومن هنا وجدناه ينكب على كتابة المقدمة يريد بها تبيان تلك الطبائع، وكأنه يريد من المؤرخين الذين يأتون بعده أن يعرضوا أخبارهم على تلك الطبائع فيقبلوا بما كان ملائما لها ثم يرفضوا البقية [1].

إن الحياة الاجتماعية، بحسب منظور ابن خلدون، في تطور وتجدد مستمرين استجابة للقدرات العقلية المستمدة من الحقائق الجزئية في مقابل الحقائق الكلية، وذلك من خلال التأمل العقلي الذي منح الإنسان طاقة فعالة للخلق والابتكار، هذه الطاقة استوجبها العديد من المتغيرات والتبدلات، وفق قوانين الحركة الاجتماعية، في سبيل تحقيق الإصلاح المنشود، وإذا كان الأمر كذلك فإن كل تجديد بحاجة إلى عقلية مبتكرة، عقلية تشتمل على عناصر الإبداع، بحسب ما تذكره الدراسات النفسية الحديثة؛ أن من شروط العقل المنتج أن يتميز بالأصالة، والطلاقة، والمرونة، وهي صفات تجمعت في ابن خلدون، منحته القدرة على الاستيعاب، ومواكبة مستجدات العصر الذي يعد في الحصيلة

---

١ ينظر، ابن خلدون: المقدمة، ص ٤٠٥، ٥٠٦، عن علي الوردي: منطق ابن خلدون، ص ١٤٥ .

مجموع تراكمات ثقافية تبادلية بين الماضي والحاضر، وما يسود ذلك من اضطراب وقلق لواقع عاشه ابن خلدون، " فتأثر بمشكلاته وحاول أن يفهمه، وأن يعي التحولات التي أدت إليه " على حد رأي عبد العزيز الدوري، وهذا يستلزم أن أي واقع مادي له قابلية التبدل إلى واقع مادي آخر؛ " لأن كل حادث من الحوادث، ذاتا كان أو فعلا، لا بد له من طبيعة تخصه في ذاته وفيما يعرض له من أحواله، فإذا كان السامع عارفا بطبائع الحوادث والأحوال في الوجود ومقتضياتها، أعانه ذلك في تمحيص الخبر على تميّز الصدق، وهذا أبلغ في التمحيص من كل وجه يعرض." [1]

لقد نظر ابن خلدون إلى المعايير المتفاوتة التي يعتمدها الإنسان ضمن مسيرته في تفسيره للظواهر، مما جعله يسبر الواقع الملموس، مبعدا التصور الذهني الذي مارسه هذا الواقع في ارتباطه بالماضي، من منظور أن الوعي يتعامل مع الإمكانات وليس مع الحقائق الواقعية، وليس هذا غريبا من شخصية فذة، عُجنت معرفيا بخميرة نادرة، وفهمت الحقيقة الواقعية بطريقة حدسية ورؤيا كشفية. وليس القصد من فهم الحقيقة على أنها وصف للواقع كما هو، وإنما ما نقصده هو أن إرادته كانت تنطلق من الحقيقة الممكن توقعها لا من الحقيقة الواقعة فعلا؛ أي بفعل "القوة المدركة للقضايا التي ينبغي أن يقع العمل فيها"، عبر قضايا مؤداها غير موجود، والقضايا ذات المؤدى غير الموجودة هي الاعتبار، ومن هنا اتضح لزوم الحاجة إلى الاعتبار[2].

---

١ ابن خلدون: المقدمة [في طبيعة العمران] ص ٥٨ .

٢ ينظر، محمد سند: العقل العملي ــ دراسات منهجية ــ دار الهادي، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ص ٢٨٠ وما بعدها.

يبدو أن ابن خلدون ربط الوعي الاجتماعي الذي يعاصره بالوعي التاريخي المتجانس، بربط الحاضر بالماضي، فتبين لديه أن مجتمع اليوم متجانس كليا مع مجتمع الأمس، في حين أن مفهوم درجات التجانس هو مفهوم معياري بالنسبة إلى التطور ـ بحسب رأي ابن خلدون ـ ضمن شروط التبدل والتغير في الممارسات الحضارية للظواهر المتعاقبة.

والحاصل، أن تغير كل عمران بشري يجب أن يكون من داخله، بشكله ومحتواه، مما يستلزم خروجه من المعلوم إلى المعمول، وفي هذه الحال تعود عناصر الواقع كالبنية، يُفك ويُصاغ من جديد حتى ولو كان من دون إرادة المتفاعلين، حيث تختفي بعض الظواهر ويظهر بعضها الآخر بشكل تلقائي بحسب المستجدات والمتطلبات، وهذا جوهر كل واقع مركب من عناصره التي تميزه، وكلما تألفت بنياته وائتلفت وعمّرت، أي صار لها ذلك زمانا، تلاشت، وصارت بحاجة إلى من يجددها؛ فتعود عناصر العمران البشري ـ الدولة ـ المتجددة بأجزاء وبنيات أشد من الأولى، سرعان ما تصبح كسابقتها قبل ذهابها لتعوضها أخرى، وهذا ما أثبته ابن خلدون الذي " بنى نظريته ليؤكد أن للدولة أعمارا مثل أعمار البشر على الأسس القرآنية، فالقرآن الكريم ينص على أن للدولة أعمارا ينتهي كيانها بنهايتها، ثم تخلفها دول أخرى أكثر نظاما، وأشد قوة، وأوفر صلاحا، من ذلك قوله تعالى: " وَكَمْ قَصَمْنَا مِن قَرْيَةٍ كَانَتْ ظَالِمَةً وَأَنشَأْنَا بَعْدَهَا قَوْمًا آخَرِينَ" [الأنبياء١١]، والقرية هنا، وفي آيات أخرى هي الدولة، أو الدول ... والمرحلة الثانية في حياة الدولة وعمرها هي مرحلة القوة والنماء.. وهذه المرحلة تستمد من الآية الكريمة: " وَضَرَبَ اللّهُ مَثَلاً قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَداً مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللّهِ فَأَذَاقَهَا اللّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ

وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُواْ يَصْنَعُونَ [النحل الآية ١١٢]، فإذا مالت إلى البطر والظلم انتهى الأمر بها إلى الانحلال والضياع، فتدخل في المرحلة الثالثة، وهي مرحلة السقوط، ويتمثل ذلك في الآية الكريمة: وَتِلْكَ الْقُرَى أَهْلَكْنَاهُمْ لَمَّا ظَلَمُوا وَجَعَلْنَا لِمَهْلِكِهِم مَّوْعِداً [الكهف الآية ٥٩]. على هذه الأسس القرآنية استمد ابن خلدون هذه الأطوار الثلاثة، وهي طور النشأة والميلاد، وطور القوة والارتقاء، وطور التفتت والسقوط، أما الطور الثاني في الدولة عند ابن خلدون فهو مرحلة انتقالية للطور الثالث، والطور الرابع مرحلة انتقالية للطور الخامس، وقد استمد هذين الطورين من الواقع التاريخي للعالم الإسلامي، ومن القرآن الكريم استقى فصله بعنوان: " الظلم مؤذن بخراب العمران "[١]. وقد أشارت كثير من الدراسات الحديثة إلى مثل هذا التصنيف ـ في تأسيس الدولة ومراحل تطرها وانحلالها ـ كما نجد ذلك ماثلا في نظرية دارون Darwin ١٨٠٩ ـ ١٨٨٢م " قانون الملاءمة بين الحي والبيئة الخارجية "، والأمر نفسه عند شبنجلر Spengler ١٨٨٠ ـ ١٩٣٦م صاحب نظرية العضوية في تفسير الحضارات الذي أشار إلى أنها مثل الكائن الحي؛ أي إن مواصفات الواقع الأول تزول، وتحل مواصفات الآخر محله. وقد تأثر هو الآخر بالفلسفة الألمانية الحتمية وعلى رأسها راتزل Friedrich Ratzel ١٨٤٤ ـ ١٩٠٤م الذي نادى بنظرية عضوية الدولة، من حيث كونها مثل الكائن الحي. وفي سبق ابن خلدون إلى هذه النتائج إشارة إلى أنه ليس هناك واقع إلا وهو خاضع إلى شكل من التغير والتحول لا محالة؛ إذ إن أيَّ واقع لا يحتاج في بقائه إلى وضع ما

---

١ ينظر، سهيلة زين العابدين: نظرية الدولة عند ابن خلدون، موقع: https://secure٢٥.nocdirect.com/~altareek/doc/article.php?sid=٨٤٦

وفي وقت ما، بل على العكس من ذلك كل واقع موجود بعلته التي هو فيها، وبها يتحول على نحو ما أورده في قوله: " إن أحوال العالم والأمم وعوائدهم ونحلهم لا تدوم على وتيرة واحدة ومنهاج مستقر، إنما هو اختلاف على الأيام والأزمنة وانتقال من حال إلى حال، وكما يكون ذلك في الأشخاص والأوقات والأمصار، فكذلك يقع في الآفاق والأقطار والأزمنة والدول ".

وابن خلدون يدرك جيدا أن عامل الزمن هو المعيار الوحيد لقياس المد بين الماضي والحاضر، وتغير الحياة بأشكالها المتنوعة والمختلفة، مما يجعل واقعنا ليس واقعا محل واقع آخر، قد لا ننتمي إليه إلا بالتصور المستمر للماضي الذي يقتحم راهن الواقع، ويتبع اللاحق من المستقبل، فيظل ماثلا أمام الأجيال، وهو ما تبنته فئة من الأعراب الذين ذم ابن خلدون سلوكهم الحضاري من حيث رسمهم صورة الماضي واقعا مثالا لهم، وكون الماضي المترسب عند هؤلاء الأعراب حقيقة صرفة، لا وجود له في الواقع العياني، فهذا معناه من الصعوبة بمكان خرق قاعدة الموروث، وأن هؤلاء الأعراب ليست لديهم القابلية للتطور، لذلك كانوا دوما متحصنين في أماكن خاصة ومميزة؛ لأن في ذلك مدعاة لتقوية العصبية، متعززين بأطوار القوة والتوحد، وغاية ذلك في نظرهم تحقيق فعل القوامة المتأصلة فيهم، وفي هذا إبطال الوعي الاعتباري الذي من شأنه أن يغير من طبيعة الواقع من الذهنية إلى العينية العملية، من حيث إن الواقع ظاهر بعينه لا بنور الآخر.

إن التغير المفيد الذي يريد ـ الوعي الاعتباري ـ إرساءه يقوم على أساس المشاركة في الخلق والابتكار، والعدل والمساواة، وأن التطور الذي يستلزم أن يحصل في المجتمعات يفترض أن يمثل ثمرة التكامل بين هذه الظواهر، وهذا ما تطلق عليه الفلسفة "علاقة الكون والفساد بالحركة"

التي تختص بالتغيرات. أضف إلى ذلك أن إمكان تحقيق هذه الظواهر، وبخاصة منها ظاهرة العدل، أخذت قسطا لا بأس به في نظرية العمران وتحديدا في مكونات الدولة، سواء ما تعلق منها بالمضمون السياسي، أو الاقتصادي، أو الاجتماعي.

إن منطلق ابن خلدون في إمكان إثبات الوعي الاعتباري نابع، أيضا، من عدم وجود العدل محققا في الواقع، سواء من حيث استقامة المجتمع بوضع الأمور في نصابها الذي تستحقه، أو من حيث اتصاف معترك الحياة الواقعية، ومن ثم لم يكن من همّ ابن خلدون أن يعظم المجتمع على النحو الذي نهجه من سبقه باتباع الطريق القويم والأخلاق المحمودة، بل كان قصده فيها أن يبحث في طبيعة الحياة الاجتماعية؛ لكي يكتشف القوانين التي تسيطر عليها، سواء أكانت القوانين ذميمة أم حميدة[1]، وذلك بعد إذعانه لأمر الواقع والإفادة منه، ففضل الابتعاد في دراسته عن المألوف، من منظور أن " الموجود في الخارج لا يسعى الإنسان إلى تحصيله، لأنه من باب تحصيل الحاصل، وإنما يسعى الإنسان دائما إلى تحصيل ما ليس بحاصل، فإذا كان الأمر كذلك فلا بد أن ما يسعى إلى تحصيله غير موجود؛ أي لا بد من الإذعان بقضية اعتبارية يسعى الفاعل الإرادي إلى إيجاد الفعل لأجلها "[2]، انطلاقا من استيعاب المعلوم وإبداع المعمول، وكشف الأمر المعدوم.

صحيح، أن ابن خلدون انطلق من الواقع في دراسته للعمران، لكنه وظف وعيه الاعتباري للكشف عن توصيف حقيقة هذا الواقع في خصائصه التكوينية المتجانسة للمحتوى الاجتماعي المتغير باستمرار،

---

١ ينظر، علي الوردي: منطق ابن خلدون، ص ١٨ .

٢ محمد سند: العقل العملي، ص ٢٧٩ .

وفي هذا خلاف مع غالبية المفكرين الآخرين الذين وصفهم ابن خلدون بأنهم كانوا ينشغلون في أفكارهم بما وراء المجتمع، في التفكير المطلق، وفي صور قد تجردت من مواردها، فهم حين يتعرضون إلى بحث القضايا التي كانت تهز المجتمع الإسلامي هزا كقضية الخلافة، مثلا، نجدهم يناقشونها وكأنهم يعيشونها في عالم آخر[1].

وإذا كان هناك من العلماء من أنكروا هذه النتائج التي توصل إليها ابن خلدون؛ فلأنهم كانوا ينظرون إلى الواقع الذي تصوره، والمقرون في غالبيته بالعصبية، إنما هو واقع مضاف من المعدوم إلى المعلوم الخارجي، وكونه كذلك لا يعني أنه محاكى، بنسبته إلى واقع السلف الذي هو ظرف آخر لا يترتب عليه الظرف الآني، وصحة واقع السلف لا يبرر خطأ التمسك به حرفيا في الحاضر؛ لأن الاستدلال على ما كان في الماضي لا يعني بالضرورة هو نفسه الاستدلال على ما في الحاضر، انطلاقا من أن الواقع الممكن في منظور العقل العملي هو في حاجة إلى تجديد في كل آن وزمان، وأن كل واقع مسبوق بغيره، شريطة أن يكون السابق علة للاحق؛ إذ كل شيء باق ببقاء علله، ويتشكل بشكل جديد، وهو ما يقتضي وجوبه.

وابن خلدون إذ ينتقد المجتمع السابق بمن فيه، من مفكرين وفلاسفة، فلأن هذا المجتمع في نظره كان قائما على مدركات السمع في التلقي عبر آلية النقل، فحاول تعويض ذلك بإمكان زرع فكرة العمل والإنتاج البشري "الجماعي"؛ مما يظهر أن ابن خلدون منحاز إلى بناء التاريخ من وجهة نظر العلوم العقلية العملية، وليس من وجهة نظر العلوم النقلية السمعية، ومن ثم كانت اعتباراته العقلية كاشفة عن

---

١ ينظر، المقدمة ٢١١، وعلي الوردي: منطق ابن خلدون، ص ٢٩.

الحقائق المودعة في المجتمع؛ لأن ذلك " أكثر ما يتصل، يتصل بقوة العقل العملي، فأهمية الاعتبار من جهة أنه فعل من الأفعال قد يمارس من قبل النفس البشرية وبتوسط قوة العقل العملي التي لديها، ومن الحيثية الفلسفية يلجأ الفيلسوف في تحقيق هذه الظاهرة الموجودة لدى الفاعل الإرادي الإنساني. ومن هنا، تظهر الضرورة الملجئة للفيلسوف في البحث عن الاعتبار وأقسامه."[1]

ولعل القصد من اللجوء إلى مثل هذا الطرح الاجتماعي المبكر والذي أطلق عليه علي الوردي " بالطفرة " هو كون ابن خلدون رأى في عين المصالح والمفاسد، والتحسين والتقبيح، والظلم والعدل، أنها مستفيضة، وبحاجة إلى توجيه المجتمع إلى ما فيه الخير، فاضطر بذلك إلى وضع علم يشرِّع فيه ضوابط اجتماعية، لم يسبق إليه غيره أحد.

٣. مبدأ السببية/ العلة الغائية

وإذا كان ابن خلدون قد وظف العقل العملي فلأنه رأى فيه أنه لا يتعارض مع الظواهر الاجتماعية والطبيعية التي تحكمها علاقة السبب بالمسبب كما جاء في قوله "... نشاهد هذا العالم بما فيه من المخلوقات كلها على هيئة من الترتيب والإحكام، وربط الأسباب بالمسببات، واتصال الأكوان بالأكوان، واستحالة بعض الموجودات إلى بعض لا تنقضي عجائبه في ذلك ولا تنتهي غاياته."[2]؛ لذلك عدَّ طه حسين أن هذا المبدأ هو أحد الأركان الأساسية التي بنى عليها ابن خلدون نظريته

---

١ محمد سند: العقل العملي، ص ٢٨٦ .

٢ تاريخ ابن خلدون [العبر، وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، القاهرة، ج١، ص ٤٠٤ .

الاجتماعية؛ إذ يقول:" ولا يرى [ابن خلدون] مثل كورنو أن السبب في ذاته أثر من آثار المصادفة؛ أي أثر من آثار الالتقاء مصادفة بين طائفتين من الأسباب، وهو مبدأ يناقض الفلسفة العقلية "[1]، من حيث إن مجريات الأحداث في الحياة لا تجري إلا بأسبابها، وما الواقع في مثل هذه الحال إلا علاقات اشتراطية، فيها ترتبط العلة بالمعلول من خلال إخضاع هذه الظواهر الاجتماعية للقوانين وسنن التاريخ التي تنقل المعلوم من كتم العدم إلى ساحة الوجود؛ أي من المعلوم إلى المعمول عبر آلية العقل المنشئ لخلق الفعل الموجَب، وهكذا " فإذا قصد إيجاد شيء من الأشياء فلأجل الترتيب بين الحوادث، لا بد من التفطن لسببه أو علته، أو شرطه، وهي على الجملة مبادئه إذ لا يوجد إلا ثانيا عنها ..."[2]، وهو في مثل هذا الموقف يختلف عن القدامى الذين يجهلون وصفهم الأحداث، بوصفها وقائع قائمة على التناظر، والتجانس، والتكرار، والتماثل الإسقاطي؛ مما جعل التاريخ عندهم ينحصر في نقل الأخبار مجردة من أي حادث، وكأنه " في ظاهره لا يزيد على أخبار من الأيام والدول والسوابق من القرن الأول، تنمق فيها الأمثال وتطرف بها الأندية إذا غصّها الاحتفال"[3]، وهذا يتنافى مع مكونات العمران البشري، وتأسيس الدولة التي ينظر إليها على أنها، يقتضي أن تكون، منظمة بالقدر الذي تفرض فيه نفسها على فوضى العصبية، وعلى أنها " كائن حي له طبيعته الخاصة به، ويحكمها قانون السببية، وهي مؤسسة بشرية طبيعية وضرورية، وهي أيضا وحدة سياسية واجتماعية

---

١ طه حسين: فلسفة ابن خلدون الاجتماعية، ترجمة: محمد عبد الله عنان، القاهرة ١٩٢٥، ص ٤١ . وانظر تعليق، علي الوردي: منطق ابن خلدون، ص ٦٢، ٦٣ .

٢ تاريخ ابن خلدون [العبر، ج٣، ص ٩٧٦ .

٣ ابن خلدون: المقدمة، ص ٢ .

لا يمكن أن تقوم الحضارة إلا بها، وضمن هذا السياق يتجسد قانون السببية عنده، من منظور أن الوقائع الاجتماعية والأحداث التاريخية خاضعة للحتمية، وليس بفعل المصادفة لارتباط الأسباب بالمسببات[1]. وضمن هذا السياق يكمن الخلاف بينه وبين من سبقه من الذين تناولوا هذه الظاهرة، وذلك حين طبق ابن خلدون فكرة السببية على التاريخ بموضوعه الشامل، كما في قوله: " حقيقة التاريخ أنه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال "[2].

والنظام الذي يعنيه ابن خلدون هو ربط العلاقات الضرورية للظواهر الواقعية بفعل الأسباب والنتائج، والواقع الذي نتصوره اعتبارا، على أنه تطور مستمر نحو الغائية، يعد من هذا القبيل واقعا عمليا منتجا، وهكذا نجد أن نظام الوعي الاعتباري هو بالضرورة يؤدي إلى خلق ظواهر واقعية، متى تآلفت فيما بينها أدت إلى تطور تجارب هذا الواقع العملي، وهذا يوجب أن تؤدي العلة الغائية دورها، مما قد يسهم في تفتح الآفاق للتطور أمام العمران البشري، وهذا ما تبناه مالك بن نبي الذي رأى في كتابة التاريخ قبل ابن خلدون أنها تفتقد إلى التحليل والربط بين الأحداث، فالتاريخ كان ضربا من الأحداث المتتابعة، وأن ابن خلدون ركز على السببية في التاريخ والواقع الاجتماعي؛ لأنه لا يمكن فهم التاريخ إلا بفهم الواقع الاجتماعي المحيط بالحوادث التاريخية، وهو ما جعله يستنبط نظريته حول دورة الدولة التي يؤكد فيها أن

---

١ ينظر، سهيلة زين العابدين: نظرية الدولة عند ابن خلدون، موقع: https://secure٢٥.nocdirect.com/~altareek/doc/article.php?sid=٨٤٦

٢ تاريخ ابن خلدون، ج١، ٣٢٨ .

الدولة تمر بثلاثة أطوار: طور البداوة [الغزو]، وطور التحضر [الاستقرار]، وطور التدهور [الترف] ويربط الطور الأول [البداوة] بالعصبية الأسرية، ويقول ابن خلدون بأن العصبية نزعة طبيعية في البشر منذ كانوا، وأن السيادة لا تكون إلا بالغلبة، وأن الغلبة لا تكون إلا بالعصبية، وهو ما انتقده مالك بن نبي من ابن خلدون[1].

وابن خلدون إذ يربط نظريته بالعقل العملي المتناسب مع المتغيرات؛ فلأنه يدرك أن النظام الاجتماعي لا يحكمه الانضباط بقدر ما تحكمه الفوضى، ولهذا السبب رأى أنه من الحتمية النظر في فعل الواقع الذي لا يتماشى مع سنن متغيرات التاريخ وتبدلات الظواهر الواقعية المتجددة باستمرار. أضف إلى ذلك أنه يدرك جيدا أن مسيرة الحياة تتقدم باستمرار وتخضع كل يوم إلى قوانين طبيعية جديدة، وهو ما أدى به إلى محاربة هذه الفوضى التي جسدتها ظاهرة الصراع بين البداوة والحضارة، هذه الظاهرة التي تتعارض - في نظرنا - كلية مع مبادئ التنظيم العقلي، ناهيك عن التنظيم الاجتماعي، الذي يمارسه الانضباط والمعايير الوضعية لبناء العمران البشري " إنما يحيط - العقل - علما في الغالب بالأسباب التي هي من طبيعة ظاهرة، ويقع في مداركها على نظام وترتيب "[2].

وليس من شك في أن الواقع في جملته - في أي وقت كان - إنما هو تحول مستمر، وخلق متوالٍ ليس له حد، ولا يتوقف بمد. وميزة ابن خلدون أنه وضع الواقع كله موضع مناقشة وتساؤل؛ إذ يستحيل - في

---

١ سليمان الخطيب: فلسفة الحضارة عند مالك بن نبي، عرض الكتاب من: أحمد البرصان، مجلة إسلامية المعرفة، يصدرها المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ع ٣٧، ٠٣٨، ٢٠٠٥ .

٢ ابن خلدون: العبر، وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ج ٣، ١٠٣٥.

نظره ـ على واقع ما أن يمر بحالة معينة مرتين؛ لأن طبيعة الإنسان، في تغير مراحل حياته عبر الأزمنة، لا تكف عن التغيّر، وهذا ما جعل ابن خلدون ينظر إلى الواقع على أنه يتغيّر بتغيّر مسبباته، وأن ديمومته لا سبيل لها إلى أن تعود القهقرى؛ لأن التاريخ في نظره ـ ما ظهر منه وما بطن ـ هو " نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومباديها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق."[1]، وحتى في حال تكرارها فإن ذلك لا يتجاوز الشكل الخارجي لها، على خلاف ما عدّه القدامى من أن الواقع يكرر نفسه حتى في محتواه من خلال التقيد بالماضي وتقليده، وكأنه يحيا حياته من جديد وبتغيير نسبي قد لا يتعدى الشكل، وأن من يتفاعل معه نابع مما أدركه من الموروث، مبعدا عن نفسه ـ سواء بوعي أو من دون وعي ـ إمكانية المساهمة في صنع واقعه المعاش بالقدر الذي تمليه الغاية التي تحركها العلة الفاعلية لتطور هذا الواقع المشحون بالتحول من دون انقطاع، والمتغير من حال إلى حال تحت تأثير تفاعل إنتاج العمران البشري؛ لأن العلاقة التي يتميز بها العمل التاريخي، العمل الذي تحكمه سنن التاريخ، هو أنه عمل هادف، عمل يرتبط بعلة غائية، سواء كانت هذه الغاية صالحة أو طالحة، نظيفة أو ملوّثة، على أي حال يعدُّ هذا عملا هادفًا، ونشاطًا تاريخيا يدخل في نطاق سنن التاريخ على هذا الأساس وهذه الغايات التي يرتبط بها هذا العمل الهادف المسئول، هذه الغايات حيث إنها مستقبلية بالنسبة إلى العمل، فهي تؤثر من خلال وجودها الذهني في العامل لا محالة؛ لأنها بوجودها الخارجي، وبوجودها الواقعي، طموح وتطلع إلى المستقبل، ليست موجودة وجودا حقيقيا، وإنما تؤثر من خلال وجودها الذهني في الفاعل. إذن المستقبل أو الهدف الذي يشكل الغاية للنشاط التاريخي

---

١ المرجع نفسه، ج١، ٢٨٢.

يؤثر في تحريك هذا النشاط وفي بلورته من خلال الوجود الذهني؛ أي من خلال الفكر الذي يمثل فيه الوجود الذهني للغاية ضمن شروط ومواصفات[1].

لذلك، على كل واقع بشري أن يسهم في خلق واقعه الذي يتماثل في داخله من خلال تكديس تجاربه وتحقيق رغباته تحت مظلة العلة الغائية؛ لأن كل تجربة مكونة من قوانين ومعايير ضابطة يجتاز بها العقل التدرج، في الاتجاه التصاعدي لمراحل النمو والتطور، للوجود بما هو موجود، كما يجتاز بها الحدود الفاصلة بين الأشياء، وفي مثل هذه الحال لم يفعل ابن خلدون سوى أن استخلص تجربة فريدة، غالبا ما كانت تقوم على المقارنات والاكتشافات بين عموم الظواهر الواقعية، وعموم الحاجات الضرورية لحقيقة الواقع بعلاقات تتضمن تفاعلا بين حدود ومفارقات هذا الواقع، وما ينطوي عليه بين تضاعيفه، وهو ما عبر عنه بوضوح في قوله: " إن الحوادث في عالم الكائنات، سواء كانت من الذوات أو من الأعمال البشرية والحيوانية، فلا بد لها من أسباب متقدمة عليها، بل تقع في مستقر العادة وعنها يتم كونها ...فوجه تأثير هذه الأسباب في الكثير من مسبباتها مجهول؛ لأنها إنما يوقف عليها بالعادة لاقتران الشاهد بالاستناد إلى الظاهر، وحقيقة التأثير وكيفيته مجهولة، وما أوتيتم من العلم إلا قليلا. فلذلك أمرنا بقطع النظر عنها وإلغائها جملة، والتوجه على مسبب الأسباب، وفاعلها، وموجدها "[2].

لقد كان ابن خلدون يربط بين الواقع والامتداد التاريخي بتعليل

---

١ ينظر، محمد باقر الصدر: مقدمات في التفسير الموضوعي، دار التوجيه الإسلامي، بيروت / كويت، ص٧٥.

٢ ابن خلدون، المقدمة، ص ١٠٣٥، ١٠٣٦ .

الأفعال من العقل المنشئ، لذلك كان يرى أن لكل واقع واقعا آخر، سابقا عن الذي نعيشه، واقعا متغيرا بعلة، وأن على المرء أن يتلون بتلاوين واقعه المعاش حتى يؤكد ذاته في صورة مغايرة على التي كان عليها أسلافه في السابق؛ لاختلاف العلة الفاعلية بوصفها عاملا مؤثرا في الواقع؛ إذ لولا المجتمع المتفاعل مع هذا الواقع الجديد، والغاية التي يسعى إلى تحقيقها، والرغبة في إثبات الوجود، والحوافز التي تدفع به للوصول إلى هدف ما، لولا كل هذا لما وجد هذا الواقع بهذه الصورة وفق " قانون الملاءمة بين الحي والبيئة الخارجية "[1] من خلال العلة التي تتعاضد مع الارتباط والتواصل التي استنتجها ابن خلدون بالاستقراء عن طريق القياس؛ لأن علاقة الحاضر بالماضي هي علاقة سببية بفعل أداء الأعمال المنجَزة التي يحققها كل عقل منشئ لهذا العمل أو ذاك، أو لديه الرغبة في إنشائه، وهي علاقة ذات غاية " كون هذا الفعل متطلعا إلى المستقبل، وكون المستقبل محركا لهذا الفعل من خلال الوجود الذهني الذي يرسم للفاعل غايته؛ أي من خلال الفكر. ومن هنا، تتكون دائرة السنن النوعية للتاريخ، والتي موضوعها ذلك الجزء من الساحة التاريخية الذي يمثل عملا له غاية، عملا يحمل علاقة إضافية إلى العلاقات الموجودة في الظاهرة الطبيعية، وهي العلاقة بالغاية والهدف، بالعلة الغائية، وفي هذه الحال يستوجب ثلاثة أبعاد: بعد السبب والعلة، وبعد الغاية، وبعد العمل الذي يكون حاملا لعلاقة مع هدف وغاية، ويكون في الوقت نفسه ذا أرضية أوسع من حدود الفرد؛ أي ذا موج يتخذ من المجتمع علة مادية له، وبهذا يكون عمل المجتمع [2] المحكوم بالحتمية الدقيقة التي تربط وحدة السبب بالمسبب في هذا الواقع

---

١ في نظر " داروين **Darwin** "

٢ ينظر، باقر الصدر: مقدمات في التفسير الموضوعي، ص ٧٧ .

المتجدد والمستمر من حيث لا ينفصل بعضه عن بعض إلا في الغاية، وذلك لأن العلة الغائية هي امتداد متغير ومتجانس مع متطلبات ومستجدات الحياة، وبالنسبة إلى مقاصد كل واقع، وهذا ما يميز العلاقات المتبادلة بين كل واقع وآخر، بوصفها متغيرات من آن إلى آن، ومن مرحلة الإمكان إلى مرحلة التحقق والإنجاز، ومن فعل التأسيس إلى التكوين الحضاري بالتدرج.