مجلة البحوث العلمية والدراسات الإسلامية | المجلد 14 العدد 5 (السداسي الثاني 2022)، ص.161 - 182

النظرية الجمالية عند الفلاسفة المسلمين

Aesthetic theory of Muslim philosophers

د. زهيرة بوزيدي[1]

[1] المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف –ميلة (الجزائر)

z.bouzidi@centre-univ-mila.dz

تاريخ الاستلام: 2022/06/27 تاريخ القبول: 2022/10/24 تاريخ النشر: 2022/12/31

ملخص:

عرفت الفلسفة الاسلامية منظورا خاصا للمفاهيم الجمالية وظهر ذلك في تكيفها وتعاليم القرآن الكريم والسنة النبوية ثم اطلاعها على المنتوج الفكري اليوناني في فترات ذهبية معروفة، مارس من خلالها العقل العربي قفزة نموذجية نحو البحث والتأمل والمساءلة. وتعددت مقاييس الجمال بين الحسن والسمو والكائن والكامن حيث يبحث هذا المقال بمنهج تاريخي يفسر التصورات الاسلامية لمفاهيم القيم الجمالية عند التوحيدي وابن حزم وابن سينا وغيرهم وكانت الاشكالية المركزية ما مدى ارتباط هذه النظرات الفكرية بالمعتقد الديني الاسلامي وبالمثاقفة المعرفية الممارسة آن ذاك.

الكلمات المفتاحية: الجمال، التصور الاسلامي، القيمة، الأخلاق، الدين.

Abstract:

Islamic philosophy knew a special perspective on aesthetic concepts, and this was evident in its adaptation and the teachings of the Holy Qur'an and the Sunnah of the Prophet, then its exposure to the Greek intellectual product in golden periods. And I found standards of beauty between goodness, transcendence, being and latent. This article, which searches for a comparison with historical method nalytical, examines the majority of Islamic perceptions of the concepts of aesthetic values according to Al-Twhidi- Ibn Hazm and Ibn Sina, and found the central problem, and intellectual views of Islamic religious belief and cognitive acculturation at that time.

Keywords: beauty - Islamic perception - value - morals - religion

* د. زهيرة بوزيدي

1.مقدمة:

شكلت النظرية الجمالية الاسلامية دعوة تجديدية اسهمت في فهم العقل للنسبي والمطلق، وحدد الفلاسفة المسلمون عبر تواترهم الزمني رؤية تأصيلية لماهية الفن الاسلامي ومقاييسه الجمالية مما وسع دائرة الانتهاج الأداتي للفنون الاسلامية خاصة فن العمارة والفنون القولية ما يجعل الدارس يكشف عن تلك العلاقة الوطيدة بين الفقيه والفنان والتوحيد دونما قيود قد تعوق مسيرة التخييل أو التشكيل اللغوي حسب مقتضيات كل جنس أدبي ، وسيرت الفنون بعيدا عن كل الرغبات النفعية بل على العكس من كل ذرائعية بات الفن الاسلامي أفقا ترحيبيا للذات الانسانية ضمن الفضاء الكوني الربوبي أي الفن من أجل العبادة والمعاملة معاييره الاتقان والاخلاص والتناسق والاجتهاد في تعامله مع المادة الفنية .

«وشهدت المجتمعات في العصر الوسيط وخاصة الاسلامية تحولات كبرى في جميع المستويات، الدينية والفلسفية والسياسية والاجتماعية أسهمت في تطور شتى المعارف والعلوم والفنون وخاصة الشعر والادب والعمارة والزخرفة والموسيقى، ولم يبق الجمال ضمن هذا الاطار محصورا في محاكاة الطبيعة بل ارتبط بأبعاد روحية ودينية وأخلاقية واتسم برؤية كونية وروح إنسانية»[1]، «واتخذ الحديث عن الأدب منذ نشأته اتجاهين مختلفين هما: **التفسير والنظرية** ويختص الاتجاه التفسيري بالتعامل المباشر مع الآثار الأدبية التي يخلفها أصحابها على مر العصور فيتناولها بالإيضاح والشرح والتحليل، ثم الحكم والتقييم في حين يرمي الاتجاه النظري إلى تكوين المفاهيم والتصورات النظرية التي تشكل الأساس النظري لدراسة الأدب عامة كما تشكل في الوقت نفسه الأصول الجمالية التي ينبني عليها النقد»[2].

عموما كانت التعريفات المقدمة من لدن الفلاسفة المسلمين تتعلق بالجنس الأدبي الأول وهو الشعر، نظرا للاعتقاد الخيالي الذي سيطر على بدائية التفكير البشري فكانت القصيدة أولى محطات الفرد في تقبله لمجاهيل الطبيعة والمحيط وانسجامه والاختلاف البارز في كل مكونات الواقع الإنساني، بداية من سلوكيات الأفراد وتنوع مزاجهم وطبائعهم

[1] كمال منير : " قضايا جمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة " تق جمال مفرج منتدى المعارف بيروت لبنان ط1 2013 ص : 39

[2] ألفت محمد كمال عبد العزيز : "نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة مصر دط ص : 4

مرورا إلى تعدد انتماءاتهم وأيدولوجياتهم ، فكان الشعر مجالا خصبا لتطويع نمطية التفكير بما يناسب طبيعة الرؤية الابداعية لكل فيلسوف وناقد مسلم .فكان لكل شاعر عربي جن أو شيطان« يدفعه بقواه الخارقة والغيبية لقول الشعر ومن ذلك قول الراجز:

إني وإن كنت صغير السن وكان في العين نبو عني

فإن شيطاني أمير الجـــن يذهب بي في الشعر كل فن

بل جعلوا الشياطين قبائل كقبائل العرب ومن ذلك اعتماد العرب فكرة الالهام، ولهذا ارتبط المفهوم الاسطوري لمصدر الشعر إلى تحديد الشياطين لكبار الشعراء دون صغارهم»[1] هذا ما يجعلنا نستنتج مكانة الشعر العالية والمقدسة لدى حضارات العالم ولم تختلف هاته المفاهيم مع الحضارة الإسلامية أيضا في تعليقها على ماهية الشعر الإلهامية والوحي المتلبس لكينونة الشاعر والتي تخصه بمميزات العبقرية والشمولية في طرح المعالجات التصويرية لكثير المواضيع ، وإن اشترك الشعراء في مواضيعهم لكنهم سيختلفون حتما في مطارحاتهم الابداعية لها لذلك نجد الجاحظ يلقي الألفاظ للجميع ويختص الاختلاف في طريقة التركيب والتقديم .

[1] محمد غنيمي هلال :ط النقد الأدبي الحديث "، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة مصر ط 6 2005 ص : 346

2. فلسفة الجمال عند التوحيدي :

اهتمت فلسفة الجمال عند التوحيدي بالبلاغة وفنون الكتابة «ارتبطت بوعيه العام اتجاه الانسان والعالم، فتذوق الجمال يوحي بالأفكار الكبيرة ويحرر العقل من النظرة الضيقة والمتشائمة كما إن هناك علاقة أيضا بين الخير والجمال فبالذوق الفني الرفيع يجد الانسان في نفسه ميلا إلى الخير والعمل الفاضل»[1] .« والحقيقة إن الربط بين الفن والدين، إنما يكون من خلال الشعور الداخلي بل إنه من الممكن القول بأنهما ينتميان إلى شعور واحد يظهر مرة في شكل الدين ومرة في شكل الفن، ولعل هذا هو السبب الذي جعل الأديب الفرنسي الشهير "اناتول فرانس" يساوي بين ألعاب البهلوان وطقوس النسّاك التعبدية كوسائل للتقرب إلى الله في أحد أعماله الأدبية ، فالإيمان الحقيقي كشعور داخلي هو ذاته في كل البشر وإن اختلفت طرق التعبير عنه .»[2]

أثار التوحيدي في مؤلفه **الهوامل والشوامل** مسألة **الحسن والقبيح** في جوابه عن سؤال **ما الحسن**؟ « فقال: حسن الإنسان أن يكون ذا **اعتدال في الصورة** وقبول في الرواء، ومنظر مليح الشمائل»[3] قابل التوحيدي بين مفهوم الحسن والقبح ومدى تحقق الانسجام والتوافق الحسي لدي الفرد، وغالبا من نجهل اللغة لكن تستأثر بالحواس البشرية تقانة الابداع الفني ومضمونه الانساني الشمولي مخاطبا الذوق والقيمة الجمالية، ويتجلى ذلك في الألحان الموسيقية وانشاد الشعر عبر أصوات رنانة مناسبة لمعنى الألفاظ وايقاع الكلمات .

اذن :**الحسن⟵ اعتدال الصورة**

وفي الغالب ما يتجسد الاعتدال ضمن فكرة العلاقة الجدلية بين الغرابة والألفة فأكثر الأشياء ألفة قد تكون أكثرها غرابة، فما هو مألوف بالنسبة لي ليس بالضرورة أن يكون معروفا فالألفة كثيرا ما تخفي وتعوق المعرفة مثل معظم حالات الاندماج الانفعال والعاطفي التي تلغي المسافة بين الذات والموضوع وبالتالي تؤدي إلى حجب الرؤية أو الضلال.[4]

[1] عطاء الله زرارقة :" التوحيدي، النزعة الانسانية في الفكر العربي " ابن النديم للنشر والتوزيع وهران الجزائر ط1 2012 ص : 167

[2] ماهر عبد المحسن حسن: "جادامير مفهوم الوعي الجمالي "دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان دط 2009 ص 145- 146

[3] أبو حيان التوحيدي :" البصائر والذخائر " تح وداد القاضي دار صادر بيروت لبنان ط1 1988 م4 ج7 ص : 203

[4] حسن حماد: "الغرابة نحو نظرية جديدة في علم الجمال " أوراق فلسفية شاكر عبد الحميد :" الابداعية والغرائبية ع 38 2013 القاهرة مصر "ص : 222

وتتحدد **القيمة الجمالية** عند التوحيدي عبر **الطبيعة والعادة والشرع والشهوة** حيث تتمازج التجربة والعقل لما سماه العلة الداعية عليه والحال الموجبة له أي ما نسميه الاتجاه الذاتي والموضوعي للجال .

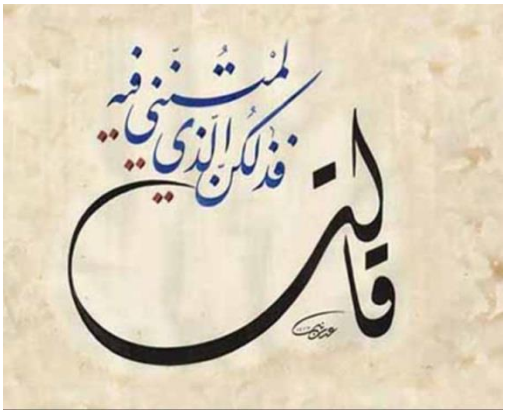
2.1. التناسب بين النقد التصوير:

ارتبط فني النقد والتصوير بأسس البلاغة ومبادئه وقواعده، «ذلك أن البلاغة هي فن تركيب الكلام وربطه ونسجه بتسقط المعاني واقتناص الألفاظ وبذلك تكون البلاغة الجانب النظري القبلي والبعدي للكلام المحكي والمكتوب والكلام نثرا أو شعرا هو مادة البلاغة الحسية[1]» والتنويع البلاغي في أسلوب التوحيدي متعلق في استعماله الملفت للسجع حيث يقول:

«**وقد شاهدت ناسا في السفر والحضر، صغارا وكبارا وأوساطا فما شاهدت من يدين بالمجد ويتحلى بالجود ويرتدي بالعفو ويتأزر بالحلم ويعطي بالجزاف ويفرح بالأضياف ويصل الإسعاف والاتحاف بالإتحاف غيرك**»[2] يتغي التوحيدي تنويع النغم واستهداف المتلقي تأثيرا وافتنانا السبب في هذا ولوع التوحيدي بفنون الخط والكتابة واشتغاله بمهنة الوراقة، إذ تتساوى المسافات بين العبارة والأخرى وترتب انكسارات النفس حسب متطلبات المعنى من وقوف وتواتر تستمر في كل قراءة يتوخاها المطالع، إما معرفة أو متعة.

[1] عزت سيد أحمد :" فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي " وزارة الثقافة دمشق سوريا دط 2006 ص : 246

[2] " تصدير رسائل أبي حيان التوحيدي تح ابراهيم الكلاني المعهد الفرنسي للدراسات العربية ، دمشق دط 1951 ص 149



وتتجلى الحكمة من تجميل الخط العربي في «أن الفنان العربي أنجز أعظم لوحات تجريدية باستخدامه وحدات الحرف العربي في التشكيل وقد ساعده على ذلك قابلية الحرف العربي للمد والمط والاستدارة والبسط والصعود واللين والجفاف، حتى عند تعامله مع الكائنات الحية والأوراق والغصون النباتية لجأ إلى تلخيصها وتحويرها خوفا من أن يكون محاكيا لطبيعة الكائنات التي هي من صنع الله وحده»[1] مما أكسب الفن نوعا من الخلود كونه نأى بنوعه عن كل حرفية غرضها تصيير الأفكار الفنية إلى منتوجات قابلة للعرض والطلب بل أسهم الخط العربي في احتواء كل الفراغات الروحية والاقطاعات التاريخية كون الابداع معبر وفي عن حقبه الزمنية .

[1] محمد بغدادي " موسيقى الخط العربي عند أبي حيان التوحيدي " مجلة فصول الهيئة المصرية العامة القاهرة مصر م 15 ع 1 1996ص. 136

ربما هناك سعي نحو مفهوم الزخرفة والفن الزخرفي لأن هذا المفهوم ينطوي على عملية تجزئة بين الدلالة الخاصة للفكرة وبين العناصر الغريبة التي قد تأتي، إذا لزم الأمر لتجميلها أو لإضفاء القيمة عليها كإطار قد يطبق على ما يحيط به وحسب هذه التجزئة يمكن للأذواق والعصور أن تتغير من الكل إلى الكل، وإذ نتهم بكوننا شديدي التباعد في هذا المجال، فلن نعود على الأقل إلى التيقن من مقدرتنا على التقاط جوهر ما عرض أمام أبصارنا وأسماعنا، معرضين عما قد يتلفت منا من الحشو الكلامي، الفشل الخطأ، وانعدام المعنى »[1] والمستفاد في الصور السابقة إذن بروز سلطة للمعنى ضمن دائرة رسم الكلمات بحيث تتعالى كلمتي **الروح والقلب** وكلمة **فقالت** بشكل يثير الانتباه إلى حد المعنى الواجب معرفته، دون غيره من الاشارات اللفظية الدالة فالروح والقلب مثار الموضوع المستنتج اشترط تلازمهما في احتواء معاني الوفاء والالفة والخلود والمحبة الدائمة، فلن تتكرر الحالة مرة ثانية إلا بنفس وحداتها المكونة لها سابقا أو في حالتها البدئية وجواب التقرير قالت مفاده رد فعل ركز على قائله دون مخاطبه لأنه سبب القول ودونه تغدو النتيجة معدومة، فقالت صرخة في وجه اللوم والجدال وسوء الظن وقالت أيضا تكريس لمبدأ كما تدين تدان .

ومع أن « الكتابة أصلا لنقل الأفكار، فإن الخط الجميل استفاد من هذه الأفكار عندما تكون قدسية فشرف بها، وعندما تكون هذه الأفكار رسمية فإن الخط الجميل يضفي عليها جلال السلطة وهيبتها، وإن كانت الكلمة فقرة في قصيدة شعرية تآخى جمال النظم مع جمال الخط وتآزر التقديم لوحة فنية متكاملة وقد لا يكون للكلمة قصد مهم، عندها يبقى الخط متفردا للتعبير عن موقف ابداعي صرف»[2] .

[1] ميشال ديرميه :" الفن والحس " تر وجيه البعيني دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ط2 2002 ص : 10

[2] عفيف بهنسي :" الخط العربي أصوله نهضته انتشاره " دار الفكر العربي دمشق سوريا دط 1984 ص : 9

2.2. مميزات أسلوب الكتابة عند التوحيدي:

يمكن تلخيص مميزات أسلوب الكتابة عند التوحيدي كما وضحها شرحا عزت السيد أحمد[1] في ما يلي :

- التناسب بين الألفاظ والمعاني
- حسن الربط بين الأفكار
- السجع
- الايجاز والاطناب
- تنوع الثقافة

كما تكمن أهمية هذا التناسب عند التوحيدي في الجدلية الحاصلة بين الفن والطبيعة إذ يقول: «إن الطبيعة فوق الصناعة (الفن) وإن الصناعة دُونَ الطبيعة ، وإن الصناعة تتشبه بالطبيعة ولا تكمل والطبيعة لا تتشبه بالصناعة وتكمل .والعلة في ذلك أن الطبيعة قوة إلهية سارية في الأشياء واصلة إليها ، عاملة فيها بقدر ما للأشياء من القبول والاستحالة والانفعال والمواتاة إما على التمام وإما على النقص»[2]

ولا يرى التوحيدي مانعا في نسبة الانفعال الجمالي للحيوان بينما يقصره على عملية ابداع الفن، تلك القدرة الرائدة للإنسان دون غيره من الخلق بسبب روحانياتها ووعيها العاطفي المتجدد خلافا للغريزة التي تسير وفق سبيل واحد[3]

3. النظرية الجمالية عند ابن سينا:

كتب ابن سينا في المنطق والميتافيزيقا والأخلاق والجمال ولم تكن له نظرية مستقلة واضحة المعالم إلا في ما يتطلب الجمع والتصنيف وتحديد الملامح كما هي جهود جل الفلاسفة المسلمين، فقد خصص بعضا من مؤلفاته لشرح فلسفة أرسطو منها : ما وراء الطبيعة وكتاب النفس، وعيون الحكمة والنجاة وعنيت رسالة في العشق بمفاهيم الجمال حيث يقول منها :

---

[3] ي نظر عزت السيد أحمد :" فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي " ص 266- 275

[1] التوحيدي :" الامتاع والمؤانسة " ج 2 ص 39

[3] ينظر : عطاء الله زرارقة :" التوحيدي النزعة الانسانية في الفكر العربي " ص : 171

«لكل واحد من الموجودات المدبرة شوقا طبيعيا وعشقا غريزيا، يلزم ضرورة أن يكون العشق في هذه الأشياء سببا للوجود لها، لأن كل واحد مما يعبر عنه مرة تحت أمور ثلاثة:

- إما أن يكون فائزا بخاص الكمال
- أو مني بغاية النقص
- أو مترددا بين الحالتين .

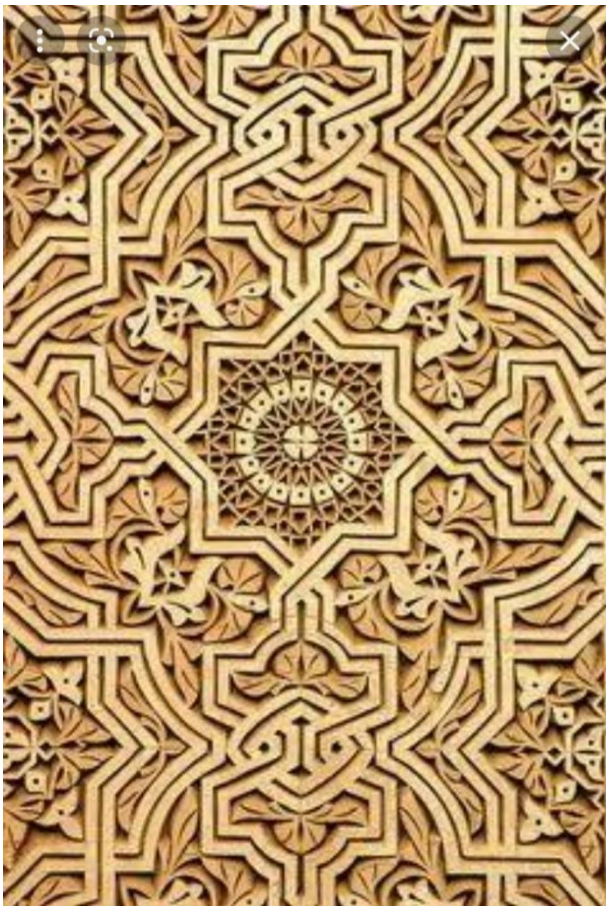
فأصل الذات على مرتبة التوسط بين الأمرين»[1] وبذلك يشير ابن سينا إلى دلالة الاحساس بالجمال كمرتبة كمونية بثها الله سبحانه في بصيرة الإنسان جعلته يتحسسه ويقبل عليه وعلة هذا حاجة النفس إلى بلوغ كمالها فتتخذ سبيل الحث عنه وتحريه بين الخلائق، حتى « إن كل واحدة من القوى النفسانية مهما انضم إليها قوة أعلى منها في الشرف احتازت بانضمامها إليها وسريان بهائها فيها زيادة صقولة وزينة حتى تصير بذلك أفاعيلها البارزة عنها زائدة على ما يكون لها بانفرادها: إما بالعدد وإما بحسن الاتفاق ولطف المأخذ والرجاء في الانتهاء إلى الغرض ...»[2].

[1] أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا :" رسالة في العشق " تح حسين الصديق وراوية جاموس (دمشق: دار الفكر 2005) ص : 49

[2] المرجع نفسه ص : 65

الكمال الكلي:

والجمال الكلي عند ابن سينا متحققه « ملابسة كمال ما وملابستها له بعشق ونزوع في طبيعتها إلى ما توجد متأحدة بكمالها ملازمة لها ومما يوضح ذلك أن كل واحدة من الهويات لا تخلو عن كمال خاص بها، ولم تكن مكتفية بذاتها لوجود كمالاتها، إذ إن كمالات الهويات المدبرة مستفاضة عن فيض الكامل بالذات»[1] عليه كان عشق الهويات (الموجودات) منصرف إلى تتبع علامات الجمال في الوجود (الخالق سبحانه)، وفي هذا المعنى نتطلع إلى معنى التجريد والمطلق الباحث عنه فن الأرابسك العربي بما نبه إليه عفيف بهنسي والذي يشير بدوره على بيرابين في قوله: « يعاني الرقش العربي دائما مشكلة البحث عن الواحد ويفسر بما نراه من التكوينات الهندسية الإشعاعية فالملاحظ أنها بوقت واحد نابذة وجابذة، وفي كلتا الحالتين فغنها تنطلق من الجوهر الواحد وتعود إلى الجوهر الواحد فضلا عن التفكير في الثابت والمطلق المتمثل بالنقطة المركزية التي تصدر كل الخطوط والأشكال منها»[2].



[1] أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا :" رسالة في العشق "، ص : 50

[2] عفيف بهنسي: " أثر العرب في الفن الحديث " ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية دمشق 1970 ص 111

المعاني العالية على الطبيعة:

يشير ابن سينا إلى ميل النفس في مستوى العشق أو كما سماها بالنفس الناطقة نظرا لغاية التعبير المقترن بها فقال : إن النفس النطقية والحيوانية أيضا لجوارها النطقية، أبدا تعشقان كل شيء من حسن النظم والتأليف والاعتدال، مثل المسموعات الموزونة وزنا متناسبا والمذوقات المركبة من أطعمة مختلفة بحسب التناسب وما شابه ذلك، أما النفس الحيوانية فبنوع توليد طبيعي، وأما النفس الناطقة فإنها إذا استعدت بتصور المعاني العالية على الطبيعة عرفت أن كل ما قرب من المعشوق الأول فهو أقوم نظاما وأحسن اعتدالا وبالعكس أن ما يليه أفوز بالوحدة وتوابعها كالاعتدال والاتفاق وما يبعد عنه أقرب إلى الكثرة وتوابعها كالتفاوت والاختلاف[1]. ينجم عن هذا حركة فنية يتابعها الفنان من حيث دقة الملاحظة واستبيان التفاصيل لما هو في الطبيعة.

4. النظرية الجمالية عند ابن حزم الأندلسي:

شكلت المعرفة العقلية طبيعة المنهج الفكري لدى ابن حزم الأندلسي في فترة مارست التأويلات وجهة مركزية للتفسير النص القرآني خاصة، وهي ملامح ظهرت على نمطية التفكير عند العلماء المسلمين خاصة في فترات زمنية متأخرة، مستفيدة مما وصلها من فلسفة اليونان تطعيما وترشيدا ويمكن استخلاص معاني الجمال عند ابن حزم من خلال رسالته طوق الحمامة وقبل هذا وجب الاشارة إلى شيوع فن الرسالة في هذا العصر مما يفتح المجال إلى التنبيه على وظيفة التعليم والاستئناس بروح المعلم كما هو فن الرسالة الذي يرتب تبعا لذلك، إذ يشترط مرسل ومرسل إليه وغالبا ما تكتب الرسالة لابانة غموض أو إزالة سوء فهم أو درء بعد المسافات بين الأحبة أو العكس من ذلك تماما كما هي مثلا الرسالة الهزلية لابن زيدون حيث استجلى ضمنها ملامح كاريكاتورية ساخرة من شخص الوزير ابن عبدوس نده في حب ولادة بنت المستكفي، لذلك طغت نبرة العلم والعلماء هذا العصر وعرفت استهواءهم سبل التنظير والفرضيات وعالم التجارب العلمية مما وسع أفق التراسل بين صنوف العلماء وبين متعلميهم، إضافة لما سبق كان فن الترسل منهاجا دفاعيا انتهجه المترسلون لإثبات قوتهم البلاغية والتركيبية مواجهين في هذا الشعراء أنموذج الأدب الأول ويتقربون به إلى الحكام والخلفاء ليصبحوا كتاب رسائلهم، «وينهض تحديد اشكالية

[1] ابن سينا " رسالة في العشق" : ص 67

النوع عبر درجة التخصص البنائي والوظيفي لكل من الجنسين إذ يعتمد فن الترسل في شكله البنائي ووظيفته البلاغية على وضوح المعنى المتضمن بيان العرض المؤدى إلى سهولة الاستقبال»[1]

هذا كما كانت الرسائل شارحة لأهوال تعانيه النفس، وتقتضيها أحوال الغرام والحب ويذكر **علي حرب** مكانة الحب تاريخيا ويشير إلى ما عنته اللغة العربية من اهتمام به حتى أفردت فيه الكتب والمؤلفات ووضح أمثال صاحب طوق الحمامة، أنواعه وطبقاته وأحواله وجمعت رسائل مقاماته في مؤلف عبد الرحمان الانصاري القيرواني **"مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب"** كما كان لعلماء اليونان باع في هذا مع أفلاطون وغيره وقد استفاد منهم العرب كما استفادوا من سبقهم العلمي والعقلي.[2] لذلك مثل مؤلف ابن حزم طوق الحمامة نتاجا معرفيا في نظرية الحب وشواغله، عدد مقاماته وأهم المحبين وقصصهم .

وإذا كانت رسالة طوق الحمامة كتبت لتجسيد رغبة الصداقة نظرا لتأكيد ذلك ابن حزم في قوله: « فإن كتابك وردني من مدينة المرية إلى مسكني... أن أصنف لك رسالة في صفة الحب ومعانيه وأسبابه وأعراضه وما يقع فيه وله ، على سبيل الحقيقة لا متزيدا ولا مقننا لكن موردا لما يحضر على وجهه ويحسب وقوعه فبادرت إلى مرغوبك»[3]، فهو بذلك يضيف صفة لطالما اتسم بها المحبين وهي الطاعة ويردفها بصفة الجمال والتميز لأنها متعلقة بالحمامة أي النفس وبطوق طاعتها لمحبوبها دلالة لم يتنبه لها إلا صاحب المذهب الظاهري الرافض لكل تقليد رجعي متزمت، ولا سبيل إلى هذا إلا بالعقل مركز نورانية النفس البشرية ورافد فعاليتها نحو استجلاء كليات المواضيع والتيقن من سلامة الحس وصفاء القيم .[4]

[1] محمد صابر عبيد المفاضلة بين فن الترسل وفن الشعر إشكالية الدفاع عن الأنموذج مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب ع 85-86، 2013 ص : 284- 285

[2] ينظر: علي حرب :" الحب والفناء ، تأملات في المرأة والعشق والوجود "، بيروت 1990 ط1 دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، ص 78

[3] فاروق سعد :" رسائل ابن حزم " ص 8

[4] ينظر إحسان عباس: رسائل ابن حزم " المؤسسة العربية للدراسات والنشر ج1 ص 37- ابن حزم :" التقريب لحد المنطق " تح إحسان عباس، المؤسسة العربية للنشر دط ص :176- 178

كتاب طوق الحمامة يحمل عتبة مخاتلة تعين القارئ على تلمس جوانب السرد والتخييل فما علاقة الطوق والحمام بالمحبين وأحوالهم؟ فابن حزم أقام تجربته على مفارقة جمعت بين الطوق وهو قيد يوضع حول العنق ، وبين الحمامة الطائر رمز الحرية والانفلات « ومن ثم استبدال آلية التقاطب الكياني الكلي بدائرة ألفة، فاعلة أسلوبيا: بإيجاد صيغ للتناسب الجمالي بين الشذرات الشعرية والسردية، ومؤثرة ثقافيا: بتقديم أمثولة رمزية عن الحب تناقض حال الصراع التاريخي بين الدولة الواحدة (دولة الحزب الأموي)، وبين الدويلات المتعددة (دول ملوك الطوائف) ووظيفة جنسية: بابتداع توافق صوري جديد يموه المركزية الذكورية في بنية العلاقات السائدة مع الأنثى، من هنا يكاد يختصر الاستهلال الصوري للعنوان اللعبة التفاعلية للنص ككل، في الوقت نفسه الذي يستمر في تفسير مختلف حلقاته السردية »[1] ولما كان الأدب نص لغير واقعه كانت رسالة طوق الحمامة بانحراف موضوع كتابتها عن سياق المجتمع العام، من حيث مبادرة جمالية سعت إلى درء الصراع السياسي السائد واستحداث منطق مغاير لسلوكيات التآلف والتلاحم ونبذ كل الخلافات التي كان قوامها تجسيدات حسية أبعت الإنسان عن طبيعته «وآية ذلك أن تاريخ البشرية كله من حيث النزوع المحرك لفعاليته لم يكن سوى نسيج من خيوط الحب أو نقيضه أو الرغبة والرهبة والرؤام والخصام »[2].

وساعدت البيئة الأدبية ابن حزم على تآلف النثر والشعر لديه «حيث كان يسري على نفسه ويروح على عواطفه برياضة الشعر، يعبث بصياغته وتأليفه، كما يعبث الولد بلعبه وكما يتسلى الصبي بصنع دماه» [3]، هذه السهولة في ارتياد لعبة الشعر مكنته من مزاوجة متناقضات الصور كما هي مزاوجته بين المتشاكل بين الأرواح، حين يصفها وكأنه محلل نفسي وإن لم يعان من أي كبت نفسي نظرا لتربيته السوية واعتياده على معاملة النساء والجواري لأنهن من تكفلن بتربيته وتكوينه، لذلك نجده أكثر الناس معرفة بسلوكياتهن وطباعهن المختلفة والغريبة أحيانا . كما سمى فنيته الشعرية بالبديهة التي لم يكن يربطها بوقت وأقول قطعة أو ثلاثة أبيات قلتها وأنا نائم واستيقظت فأضفت لها البيت الرابع:

---

[1] شرف الدين ماجدولين :" الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي " الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت لبنان ط1 2012 ص : 42-43

[2] محمد الكتاني:" الحب الإلاهي في التراث الأندلسي " نقلا عن " التراث الحضاري المشترك بين اسبانيا والمغرب " مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية سلسلة الدورات الرباط المغرب 1992 , ص 189

[3] طه الحاجر ي:" ابن حزم صورة أندلسية " ص 48

ألاَ لله دَهـــرٌ كنـت فيــه أعزَّ من رُوحـــي وأَهلي
فما بَرحت يدَ الهجران حَتى طواك بَنانها طَـــي السِّجل
سَقَاني الصَّبــر هجركـــم كما قد سَقاني وَصلكم بِسجل
وَجدت الوَصل الوجد حَقا وَطُول الهَجـــــر أصلا للتَّسلي[1]

وأحيانا نراه تعجبه الفكرة فيحللها شعرا في غير عناء «وهو دائما يصدر عن ملكة أصيلة وهي ملكة زودت بالفلسفة والتأمل الواسع »[2]

- **الواقعية والميتافيزيقية:**

اعتمدت نظرة ابن حزم للمفهوم الجمالي على قاعدة ميثالية مكونها النفس وعتبتها الحواس مرتكزا على الفلسفة والحجاج القرآني ، مما جعل موقف ينقسم إلى نظرتين :

واقعية وميتافيزيقية وتراوح المسار بين بداية مثالية ونتيجة واقعية أو منطلق واقعي ونهاية ميثالية [3] استقرئ من خلالها قاعدته الذهبية في الحب: ما دخل عسيرا لم يخرج يسيرا اشارة إلى ثقل عاطفة الحب وتمكنها من ذات المحب إلى درجة الاستحواذ، وما نبه إلى هذا تقسيمه الرسالة إلى ما يلي :

- أعراض الحب – آفات الحب – في قبح المعصية – في فضل التعفف

وكان مقياسه أرسطو وأداته العقل البرهاني فيقول: « ينبغي لكل طالب حقيقة أن يقر بما أوجبه العقل، ويقر بما شاهد وأحس وبما قام عليه البرهان... وأن لا يسكن إلى الاستقراء أصلا إلا أن يحيط علما بجميع الجزئيات التي تحت الكل الذي يحكم فيه، فإن لم يقدر فلا يقطع في الحكم على ما لم يشاهد، ولا يحكم إلا على ما أدركه دون ما لم يدركه...» [4].

- **الوجدانية روحانية:**

يقول ابن حزم في هذا الصدد: « إن الذي أفرغ ذهنه في هوس من لم ير، لابد له إذ يخلو بفكره أن يحتل لنفسه صورة يتوهمها، وعينا يقيمها نصب ضميره، ولا يتمثل في

[1] ابن حزم أبو محمد علي " طوق الحمامة " تح إحسان عباس المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت دط 1980 ، ص 144-
[2] عبد الكريم خليفة :" ابن حزم الأندلسي حياته وأدبه " ص 228
[3] ينظر :" زكريا ابراهيم :" مشكلة الحب "، دار مصر للطباعة ط2 ص : 59
[4] ابن حزم : " التقريب " ص 166

هاجسه غيرها، قد مال يوهمه نحوها »[1] بما يتوجب على قارئ الرسالة أن يقيم فهمه على مآلات الألفة المتوخاة بين حوارية فرضتها الذات الساردة ومتعت بها السامع المعتبر سلفا سببا توهميا لكتابتها بما استهل به خبره عن الحب والمحبين في عبارة: إعلم أعزك الله، تلميحا منه - أي السارد: ابن حزم- فرض سلطة متعالية توجهية مصدرها يقينية علمية اكتسبها ويحاول ممارستها عبر صيغ أسلوبية تراود المخاطب وتعيد تشكيله روحيا باستعراض **خطاب الموسوعة** بالمآلفة بين جنسين أدبيين (النثر والشعر) كما سبق الاشارة إلى ذلك، وهي مركزية أبانتها فعلية التركيب نحو المرسل إليه وجوبا لحكمة نفسية تِكدها نصوص الرسالة في عمومها تجميعا للخبر ومن ثمة ترتيبه وتصنيفه إنه أسلوب علمي قصدي، «والذي كلفتني فلابد فيه من ذكر ما شاهدته حضرتي وحدثني به الثقاة من أهل زماني .... وسأورد في رسالتي هذه أشعارا قلتها فيما شاهدته، فلا تنكر أنت – ومن رآها- علي أني سالك فيها مسلك حاكي الحديث عن نفسه»[2] والمتمعن في النص يلحظ استحواذ **ضمير المتكلم: كلفتني – شاهدته – حدثني – سأورد – أني ...** مع ملازمة قول الشعر الذي لم يكن لغاية استعراضية فنية تزيينية وإنما غايته المزاوجة بين حجاجية خطابين لتتبع حالات نفسية متواترة بين الضعف والقوة لمقامات الحب المذكورة في الرسالة، بعبارة (وفي ذلك أقول أبياتا منها ...) (وفي ذلك أقول شعرا منه) مع سلامة موقف الذات الساردة وتحريكها لسلطة استعلائية غرضها التأثير على السامع بما تفرضه التجربة الشخصية المشار لها من طرف السارد (شاهدت) أي أن العينية المنظومة شعرا سبقها التنظير المكتوب نثرا والشاهد الشعري هنا مصدر لتتبع ايقاع النظم على النفس وتمكن الدلالة الإنشادية من تلمس شغاف الفؤاد واستبراء علله كما هي الموسيقى مثلا بما أنها منبع الشعر وطبيعته، هنا تعين الرسالة على فتح باب التيقن وتنفي عنها كل تخيل وتزييف بما يجعلها أكثر جدية وواقعية . وكل ذلك طعمه طوق الألفة والآلاف في انسجام روحي يجعل المرسل إليه مهما تبدلت أحواله واختلفت أزمنته يلوح بأفكار نظرية الحب لابن حزم، مكافئة لمنهج علمي تقام عليه الأمثلة الموالية لعصور لاحقة.

[1] ابن حزم : " طوق الحمامة " ص : 39

[2] المرجع نفسه ص : 87

وغدت الطريقة العقلية لابن حزم مطية لاستدراج عاطفي وجداني مكمنه التعلق بالشيء واستنفار كل جزئياته لمواصلة تثبت حقيقته ودلالاته المؤثرة بدايتها البساطة لما سماه بالنظر ونهايتها التعلق وفي ذلك يقول: «اعرف من كان أول علاقته بجارية مائلة إلى القصر، فما أحب طويلة بعد هذا.... دعني أخبرك أنني أحببت في صباي جارية لي شقراء الشعر، فما استحسنت من ذلك سوداء لشعر ولو على صورة الحسن نفسه »[1].

- **كراهة في اللاشعور:**

وفي إشارة منه لمتطلب نفسي أكد ابن حزم أن إظهار التباغض بين المحبين ما هو إلا فعل لاشعوري مظهره تأكيد المحبة، وتوسيع دائرة الانسجام بين الطرفين فيقول: «إذا تأكدت المحبة بين المحبين تأكدا شديدا كثر تضادها في القول تعمدا، وخروج بعضها على بعض في كل يسير من الأمور وتتبع كل منهما لغلطة تقع من صاحبه وتأويلها على غير معناها، ويقول أنه يعلم من كان أحسن الناس ظنا وأرحبهم صدرا ثم لا يحتمل من يجب شيئا ولا يقع له معه أية مخالفة، حتى يبدي من سوء الظن فنون وترى المحب إذا لم يثق بنقاء الطوية محبوبه له كثير التحفظ مما لم يكن بتحفظه منه قبل ذلك »[2] وهو في أغلب هذه الارساليات لا يذعن الخطاب إلا للذكر « من باب الفاعلية، السائرة أفقيا نحو استجلاب المحب والتمكن من قيمة الحضور فمنذ البداية يبني السارد علاقات الحب على أساس منطقي تتخذ فيه النساء صفة المحمول عديم الفعالية الذي يتعلق بمحمول عليه، أو مسند إليه، أو بفواعل مركزية تتشكل في أغلبها من الذكور، تفرزها حصيلة المحبين من الخلفاء والأمراء أو فقهاء ممن ذكرهم السياق وعطف النساء عليهم أسلوبا وصورة »[3]

[1] فاروق سعد : "رسائل ابن حزم " ص 39

[2] يوسف الشاروني : "دراسات في الحب "، كتاب الهلال 1969 ، ص 56

[3] شرف الدين مجدولي :" الفتنة والآخر "، ص : 52- 53

- **اتصال بين المتشابهات:**

وكان اتصال المحبين عند ابن حزم بين الأجزاء المتشابهة، وما كان العشق إلا جهة من جهات المحبة المتفرعة إلى خمسة درجات وهي:

الاستحسان ← تمثل حسن صورة المنظور وهذا يدخل في باب التصادق

الاعجاب ← رغبة الناظر في المنظور إليه

الألفة ← الوحشة إليه متى غاب

الكلف ← غلبة شغل البال وسماه في باب الغزل بالعشق

الشغف ← امتناع النوم والأكل والشرب إلا اليسير مما أنتج الوسوسة أو الموت.[1]

- **ظاهرية الجمال:**

تظافرت النظرة الاسلامية بالمرجع الفلسفي اليوناني، وراح ابن حزم بمنهجه الاستقرائي وروح الزهد المعتدل يعدد مظاهر الجمال من: الصباحة – الحلاوة – الروعة في القوام – الحسن والملاحة، وجعلها مميزات جمالية مناسبة لكل صورة عمدها السارد في خطابه وبين تفاصيلها وردود الأفعال نحوها، حيث تلتقي في تضاعيف دراسته الحب بالكثير من الملاحظات النفسية الدقيقة والآراء الفلسفية العميقة[1] وصاحبها في الوصف أحوال المحبين ليقول: «ولقد علمت فتى من بعض معارفي قد وحل في الحب وتورط في حبائله، وأضر به الوجد وأنصبه الدنف، وما كانت نفسه تطيب بالدعاء إلى الله عز وجل في كشف ما به ولا ينطق به لسانه، وما كان دعاؤه إلا بالوصل والتمكن ممن يحب »[2]

- **المحسوس والمدرك:**

كما يتعرض لماهية الحب « وسر الاتصال والانفصال بين النفوس المعاصرة المقسومة في عالمها العلوي يستند إلى ظاهرة من الظاهرات الواقعية الديالكتيكية في الحياة والطبيعة فهو يتحدث عن التباين في المخلوقات، ويشير إلى تنافر وموافقة الأنداد، بل يشير إلى التنازع حتى بين المتشابهات ذاتها، والأضداد أنداد والأشياء إذا أفرطت في غايات تضادها، ووقعت في انتهاء حدود اختلافها تشابهت فهذا الثلج إذا أومن حبسه في اليد فعل النار»[3]،

---

[1] ينظر : حاجي مباركة :" الظاهرة الجمالية بين ابن حزم الأندلسي وأبي حامد الغزالي من خلال طوق الحمامة وإحياء علوم الدين " أطروحة دكتوراه اشراف أد محمد بن بريكة، جامعة الجزائر 2004- 2005 ، ص : 123

[2] ابن حزم :" طوق الحمامة" ، ص : 101

[3] حسين مروة طوق الحمامة سبتمبر 1964 – ع 8 ص : 26

و « القصاص على قديم الأيام يميلون وجوه العوام إليهم، ويستدرون ما عندهم بالمناكير والغريب من الأحاديث ومن شأن العوام القعود عند القاص، ما كان حديثه عجيبا، خارجا عن فطر العقول أو كان رقيقا يحزن القلوب »[1]

ويقيم ابن حزم قاعدة المحسوس والمدرك على فكرة التعدد وإن آل إلى ثنائية ، بما تسمح به الأضداد التي وردت بصيغة الجمع وإن مهد لها الفرد وإن انتهت علاقات الانحراف والشهوة والنفار إلى ثنائية [2]

- **أهم المقاييس الجمالية في الفن الاسلامي :**

- **المرجع الديني:** انسجمت الرسالة الفنية مع مبادئ الاسلام ودعوته للحق والخير والجمال والاستعلاء عن كل باطل والاعتدال والنظام، فيكون الفنان مبدعا تقيا وخاشعا نقيا دالا على جمال الخلق وسلامته النفسية والجسمية يقول تعالى: ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ۝٦ ﴾[3]

- **الحسن:** يقال وجه جميل ووجه حسن، وأن فلانا حسن أو جميل ولا تراد صورته وإنما يعني أنه جميل الأخلاق محمود الصفات حسن السيرة حتى يحب الرجال بهذه الصفات الباطنة استحسانا لها، كما يحب الصورة الظاهرة[4] والحسن لغة مناقض للقبح، يقول ابن فارس: الحسن ضد القبح يقال: امرأة حسناء ورجل حسن[5] كما أن الحسن موجبه الحسن موجبه الذهن أيضا «مؤسسه الوعي الجمالي الذي يتناول الظواهر والأشياء من خلال سماتها الحسية وأثرها في الطبيعة النفسية والروحية للمتلقي، منطلقا من المقاييس الجمالية التي تشكل مضمونه القيمي... ير أنتير الوعي يكمن في آليته الذهنية الانفعالية، على حين أن تير المقاييس يكمن في المثل العليا الناظمة لها »[6]

كما ميز الغزالي بين ظواهر جمالية حسية مبدؤها التناسق والانسجام وظواهر جمالية معنوية مرتبطة بالصفات الباطنة وأداتها القلب[7].

---

[1] تأويل مختلف الحديث تح اسماعيل الأسعردي ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1985 ، ص : 259- 260

[2] ينظر : شرف الدين مجدولين :" الفتنة والسرد " ص : 47

[3] سورة النحل الآية 6

[4] أبو حامد الغزالي :" إحياء علوم الدين " دار المعرفة بيروت لبنان 1982 دط ، ج4 ص : 254

[5] إدريس ناقوري المصطلح النقدي في نقد الشعر دراسة لغوية تاريخية مكتبة الأدب المربي الدار البيضاء المغرب ، ط 2 1984 ص : 141

[6] سعد الدين كليب :" وعي الحداثة ، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ، اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا 1997 ص : 27

[7] ينظر الغزالي :" إحياء علوم الدين "ج4 ص. 280

- **السامي:** وهو الجمال المحض أو الجمال الصافي، إنه معنى يهدف لى امتاع روح الإنسان بعيدا عن كل تفح أو نجاح ويدور حول يقظة الإنسان ووجدانيته... ومن بينها فكرة البهجة بالحياة [1]

- **الكائن والكامن:** « يحكي عن الموجودات الكونية (الكائنة والكامنة) ليرسمه في لا نهائيته وفي ديمومته وفي انسيابه عبر الزمان ليكون فنا خالدا، يعبر تعبيرا صادقا لمعتقد الخلود والخلود لا تمثله الجزئيات المتغيرة إنما تمثله كليات الحركة والصيرورة الدائمة من خلال السيال المتدفق»[2] ليصبح الموضوع الذي ينتمي خارج الذات «بتوافر العقل الخالق وعند الفنان ونضوجه ووعيه بالتقاليد الفنية والمامه لمام ذوق وإحساس بالأعمال الفنية السابقة واللاحقة له يسهل عملية امتزاج الذات بالموضوع... فلا يمكن بذلك فصل الذات عن الموضوع أو إعطاؤه قيمة بدون الصورة التي ترمز ليه والتي خلقها الفنان من ذاته وسماها النقاد بالتأمل أو لحظة استغراق الذات في الموضوع، وانتشارها فيه أو ما يسمى أحيانا بالخيال أو التصور أو الحدس مما يخلق تفاعلا جماليا نتاجه هندسة بين الباطن والظاهر»[3].

وبالغوص في كوامن الأشياء يصبح للفنان رؤية أشد وضوحا بكشفه عن بواطن الموضوع وادراك أسرار التنام والتناسق الكامنيين في العالم المرئي وغير المرئي والمحسوس وير المحسوس والمسموع وغير المسموع كما هي الموسيقى لغة الفنون الساعية إلى الانسجام مع الموسيقى الكونية[4] كما أكد ابن عربي وأبو الحسن الدراج في مساعدة الموسيقى على نهج الحقيقة بما تملكه من روحية وجسمانية تؤثر على النفس تأثيرا مزدوجا تركيبا وتمثلا مما يسهل عملية الامتزاج الروحي بين العقل والقلب[5].

---

[8] مصطفى ناصف :" اللغة والبلاغة والميلاد الجديد " دار سعد الصباغ دمشق ، ط1 1992 ص : 148

[2] مصطفى عبده :" المدخل إلى فلسفة الجمال ، محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية " ، مكتبة مدبولي القاهرة ط1 1999 ص : 135

[3] محمد زكي العشماوي :" فلسفة الجمال في الفكر المعاصر " ص : 52

[4] مصطفى عبده : "المخل إلى فلسفة الجمال.." ص 135

4 نيكون أوفيسيا وآخرون " موجز تاريخ النظريات الجمالية :" تر باسم السقا ، دار الفرابي ط 2 1979 ، ص: 50

الخاتمة:

تمتعت المفاهيم الجمالية في الفلسفة الاسلامية بما يلي :

1- سلامة الطرح وتنوع الرؤية استجابة لمتطلبات الحياة والتوحيد

2- تزاوجت الرؤية النقدية الأدبية والفنية لدى فلاسفة المسلمين

3- تردد المفهوم الجمالي بين العقل والقلب، فكان لزام صلاحية القلب صلاحية العقل ومن ثمة بات المفهوم العام للجمال في مدى تجسيد فكرة المواءمة بين الظاهر والباطن، كما هي واجبة حسن الفطرة و تكافئ الحواس بحيث لا ينالها عطب أو خلل.

4- من أهم المقاييس الجمالية عند فلاسفة المسلمين التناسب والتوافق بين أجزاء الموضوع الابداعي ، سواء كان جنسا أدبيا شعر ونشر أو كان فنا من الفنون السمعية أو البصرية مما وسع نطاق الادراك الجمالي عند المتذوقين من جهة وعند المبدعين من جهة أخرى مما ولد فنونا اسلامية تمثل هوية الدين الحقة الخطوط العربية والمنمنمات وعموم العمارة الاسلامية.

5- الطرح الفلسفي الجمالي عند المسلمين كان زبدة لما سبقه من المثاقفة العربية واليونانية والفارسية والأوروبية وهذا ما خلق جوا صحيا نمت ضمنه بذور الحسن والجميل والجليل .

قائمة المصادروالمراجع:

القرآن الكريم قراءة ورش
- إحسان عباس :" رسائل ابن حزم " المؤسسة العربية للدراسات والنشر دط ج1
- ابن حزم :" التقريب لحد المنطق " تح إحسان عباس ، المؤسسة العربية للنشر دط
- ابن حزم أبو محمد علي " طوق الحمامة " تح إحسان عباس المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت دط 1980
- أبو حامد الغزالي :" إحياء علوم الدين " دار المعرفة بيروت لبنان 1982 دط ، ج4
- أبو حيان التوحيدي :" البصائر والذخائر " تح وداد القاضي دار صادر بيروت لبنان ط1 1988 م4 ج7
- التوحيدي :" الامتاع والمؤانسة " تح أحمد أمين و أحمد الزين دار مكتبة الحياة بيروت ج 2
- أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا :" رسالة في العشق " تح حسين الصديق وراوية جاموس (دمشق: دار الفكر 2005)
- إدريس ناقوري المصطلح النقدي في نقد الشعر دراسة لغوية تاريخية مكتبة الأدب المربي الدار البيضاء المغرب ، ط 2 1984
- ألفت محمد كمال عبد العزيز :" نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة مصر دط
- تأويل مختلف الحديث تح اسماعيل الأشعري ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1985
- حسن حماد :" الغرابة نحو نظرية جديدة في علم الجمال " أوراق فلسفية شاكر عبد الحميد :" الابداعية والغرائبية ع 38 2013 القاهرة مصر "
- حسين مروة طوق الحمامة سبتمبر 1964 – ع 8
- زكريا ابراهيم :" مشكلة الحب " ، دار مصر للطباعة ط2
- سعد الدين كليب :" وعي الحداثة ، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ، اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا 1997
- شرف الدين ماجدولين :" الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي " الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت لبنان ط1 2012
- طه الحاجري :" ابن حزم صورة أندلسية " دار الفكر العربي القاهرة مصر دط 1995
- عبد الكريم خليفة :" ابن حزم الأندلسي حياته وأدبه " المكتب الاسلامي للطباعة والنشر بيروت لبنان دط 1983
- عزت سيد أحمد :" فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي " وزارة الثقافة دمشق سوريا دط2006
- علي حرب :" الحب والفناء ، تأملات في المرأة والعشق والوجود " ، بيروت 1990 ط1 دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع
- عطاء الله زرارقة :" التوحيدي ، النزعة الانسانية في الفكر العربي " ابن النديم للنشر والتوزيع وهران الجزائر ط1 2012
- عفيف بهنسي :" أثر العرب في الفن الحديث " ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية دمشق 1970
- عفيف بهنسي :" الخط العربي أصوله نهضته انتشاره " دار الفكر العربي دمشق سوريا دط 1984
- فاروق سعد :" رسائل ابن حزم "

- كمال منير :" قضايا جمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة " تق جمال مفرج منتدى المعارف بيروت لبنان ط1 2013
- ماهر عبد المحسن حسن :" جادامير مفهوم الوعي الجمالي " دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان دط 2009
- محمد بغدادي " موسيقى الخط العربي عند أبي حيان التوحيدي " مجلة فصول الهيئة المصرية العامة القاهرة مصر م 15 ع 1 1996
- محمد زكي العشماوي :" فلسفة الجمال في الفكر المعاصر "
- محمد صابر عبيد المفاضلة بين فن الترسل وفن الشعر إشكالية الدفاع عن الأنموذج مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب ع 85-86 ، 2013
[1]- محمد غنيمي هلال :ط النقد الأدبي الحديث "، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة مصر ط 6 2005
- مصطفى عبده :" المدخل إلى فلسفة الجمال ، محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية " ، مكتبة مدبولي القاهرة ط1 1999
- مصطفى ناصف :" اللغة والبلاغة والميلاد الجديد " دار سعد الصباغ دمشق ، ط1 1992
- ميشال ديرميه :" الفن والحس " تر وجيه البعيني دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ط2 2002
- نيكون أوفيسيا وآخرون " موجز تاريخ النظريات الجمالية :" تر باسم السقا ، دار الفارابي ط 2 1979 .
- يوسف الشاروني :" دراسات في الحب " ، كتاب الهلال 1969 ،
-:" تصدير رسائل أبي حيان التوحيدي تح ابراهيم الكيلاني المعهد الفرنسي للدراسات العربية ، دمشق دط 1951
محمد الكتاني:" الحب الإلاهي في التراث الأندلسي " نقلا عن " التراث الحضاري المشترك بين اسبانيا والمغرب " مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية سلسلة الدورات الرباط المغرب 1992
أطروحة دكتوراه :
- حاجي مباركة :" الظاهرة الجمالية بين ابن حزم الأندلسي وأبي حامد الغزالي من خلال طوق الحمامة وإحياء علوم الدين " أطروحة دكتوراه اشراف أد محمد بن بريكة، جامعة الجزائر 2004- 2005