جدلية التَّذوُّق الجماليّ في الإسلام (مقاربة ديالكتيكيّة)

The Dialectic of Aesthetic Taste in Islam

(Argumentative approach)

د. بسنوسي سيدي محمد الغوثي

جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، bessghaouti11@gmail.com

مختبر بحث المعالجة الآلية للغة العربية، جامعة تلمسان

Laboratoire Eau et Ouvrages dans leur Environnement, Université de Tlemcen

تاريخ الاستلام: 2020/04/09 تاريخ القبول: 2020/05/14 تاريخ النشر: 2020/06/28

الملخص:

مهما يَكُنْ نوعُ المشروع الفنّي وانتسابُه، لا يمكن عزله عن فَاطِرِه ولا عن مُتَلقّيه. فبَيْنَ القِيَمِ الإنسانية لونٌ يلازم حتمًا خلقَ الفنِّ وتذوّقَه ملازمةً لا انفكاكَ فيها، مثلما يقترن – وبشكل طبيعي – باختبارنا لتلك السِّمات التي ترافق الفنَّ مرافقةً دقيقةً نيّقة. فالسّاعي لِاسْتِيعاب عمليّة التّلقّي بحاجة لاَمِسَةٍ لإدراك حركيّة الاستثارة ورَبَاطَهَا بالمُثِيرِ، وليس ذلك بِقَاصٍ عن مجموعة الصفات السلوكية التي يتميّز بها المبدع والمتذوّق كلاهما، والتي تسدي لِعَمَلٍ مَا حَدًّا جائزا من التقبل لدى هذا المتلقي من ذوي المهارات المُميَّزة في الفنون المختلفة. ولقد خضع مفهوم التّذوّق هذا للجزل من الشروح والتأويلات؛ فذهب الفلاسفة مذهبهم في تفسير الظواهر وبرهنتها بالمنطق العلمي، فِيمَا سعى الفنّانون وأهل الأدب إلى محاولة التسليم بتحريك الانفعالات وإثارة الأحاسيس. أمّا تقويم العمل الفنِّي، فنستطيع أن نَؤُولَه إلى العلوم المعيارية التي تعتني جوهريا بالقِيَمِ الثلاث الأساسية التي رجّحها القُدامى، والتي هي "الحقّ والخير والجمال".

المؤلف المرسل: بسنوسي سيدي محمد الغوثي، bessghaouti11@gmail.com

فإذا سايرنا المنطق ذاته وجدنا أن تراثَ الحضارة الإسلاميّة يُلتَمس مِمّا حقّقه المسلمون من إنجازات في الحقول الفنِّيَّة المتنوّعة التي تأسّست دونما شكّ على المكوِّنات العقديّة والفكريّة والتَّشرِيعيّة والأدبيّة التي أنتجها المسلمون.

الكلمات المفتاحية: الفن؛ المبدع؛ المتلقّي؛ الذّوق؛ الجمال؛ الجوهر؛ القيم؛ الانفعال؛ الثّقافة؛ المعايير.

Résumé :

Quel que soit le caractère de l'acte artistique, il ne peut être dissocié de son créateur ni de son récepteur. Ainsi, parmi les valeurs humaines, il y en a une qui est inhérente à la création et au goût de l'art. La tentative d'assimiler le processus de sensitivité demeure sans doute ce besoin impérieux de saisir et de concevoir l'impulsion de partage émotionnel, mais aussi d'appréhender l'ensemble des traits de comportement qui particularisent autant le géniteur que le percepteur de l'art. Cette « faculté de sentir et discerner la beauté » a été donc sujette à controverse d'exégèses et de gloses : les philosophes l'ont interprétée en référence à leur concept de logique scientifique, pendant que les artistes ont épilogué sur l'élan affectif et relationnel. L'appréciation de l'œuvre artistique s'en trouve formellement liée aux sciences normatives qui se basent sur trois valeurs fondamentales : vérité, bonté et beauté. Cette logique nous amènerait évidemment à découvrir que l'héritage culturel de la civilisation islamique trouve sa quintessence dans ses composantes fondamentales que sont, outre les arts, les lettres et les sciences, les modes de vie, les lois, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances.

Mots clés : art ; créateur ; récepteur ; goût ; beauté ; substance ; valeurs ; sensitivité ; culture ; normes.

Abstract:

Whatever the character of the artistic act, it cannot be dissociated from its promoter or its receiver. Thus, among human values, there is one that is inherent in creation and a taste for art. The attempt to assimilate the process of sensitivity effectively remains this imperative need to grasp and conceive the impulse of emotional sharing, but also to apprehend the whole of the behavioral traits, which particularize the originator, and the perceiver of art. This "faculty of feeling and discerning beauty" has therefore been subject to controversy of exegesis and glosses: philosophers have established their interpretations of this phenomenon on their concept of scientific logic, while artists have long exhausted on momentum emotional and relational. In any case, the appreciation of the artistic work could not get rid of the normative sciences, which take into account the three fundamental values which are truth, goodness and beauty. This logic would obviously lead us to discover that the cultural heritage of Islamic civilization finds its quintessence in its fundamental components which are, in addition to the arts, letters and sciences, lifestyles, laws, value systems, traditions and beliefs.

Keywords: Art; Creator; Receiver; Taste; Beauty; Substance; Values; Sensitivity; Culture; Standards.

مقدمة:

ما اختلف النقاد في شيء قدرَ اختلافهم حول مفهوم الذّوق والجمال. فبين القِيَم الإنسانية نوعٌ من القيم يلازم خلق الفنِّ وتذوّقَه ملازمةً وثيقةً، كما يلازم تجربتنا لتلك الصِّفات الطبيعية التي ترافق الفنَّ مرافقةً دقيقةً. تلك هي القِيَم الجمالية أو الجماليّات التي تُعرَّف أحياناً بأنّها فلسفة الفن وأحياناً يزعُم الزّاعمون أنّ اهتمامها الأهمّ هو طبيعة الجمال. وكَثِيرُون هُمُ الذين يعتبرون هذَين التعريفَين مترادفَين، بيدَ أنّه يبدُو واضحاً أنّهما مختلفان، إذ قد يُوجَد الجمال في أمكنة ليس للفنِّ بها من علائق. ومفهوم الجمال هو واحد فقط من عدّة

مفاهيم في فلسفة الفن؛ أمّا السبب الذي جعلنا نوكِّد على قيمة الجمال فهو أنّنا، في سعينا إلى تقويم العمل الفنِّي، نستطيع أن نؤُولَه إلى العلوم المعيارية التي تهتمّ أوّلياً بالقِيَمِ الثلاث الأساسية التي فرّق بينها القُدماء وهي: الحقّ والخير والجمال.

فإذا كان الفنّ عُنوَاناً لاستحكام الحضارات، فتراثُ الحضارة الإسلاميّة يُلتَمس مِمّا حقّقه المسلمون من إنجازات في الحقول الفنِّيَّة المتنوّعة. وأيّا كانت الطريقة التي تُتَّخذ للنظر إلى هذا التراث، فإنّها تُفضي بنا حتماً إلى أنّه يُمثِّل – بمفهومه التّاريخي العامّ – كُلَّ المكوِّنات العقديّة والفكريّة والتَّشرِيعيّة والأدبيّة والفنِّيَّة التي أنتجها المسلمون، كما تتناهى بنا إلى أنّ تأثير العقيدة الإسلاميّة (بمعناها الاصطلاحي) على إنتاج المسلمين الفنِّي حقيقةٌ لا سبيلَ لإنكارها.

وبيان ذلك أنّ فلاسفة الإسلام قد اهتمُّوا بالبحث الجمالي منذ القديم وجاءوا بمفاهيم تختلف، في جوهرها، عمّا انتهت إليه النَّظرِيّات الجماليّة الغربيّة التي تقول بالتّفرقة ما بين جمال الأشياء في طبيعتها وجمالها الفنِّي، والتي تَعتَبِرُ الفنّ "تمثيلاً جميلاً لشيء ما"، لا "تمثيلاً لشيء جميل". وإذن كان أوّلُ اعتمادهم على كتاب الله عزّ وجلّ (باعتباره "قمّةَ الجمال") أوّلَ منطلق لفهم الجمال وفهم أثره وتذوّقه. لقد جاء الإسلام إلى العالم بمشروع حضاري يقوم على فلسفة مستكملة الرُّؤَى وموقفٍ من الحياة متميِّزٍ شاملٍ لمظاهرها. وكان للمسلمين اهتمام بالفنون وموقفٌ حتّى وإن لم تتّصل جوانب البحث الجمالي عندهم لِتُكَوِّنَ نَظرِيّةً إسلاميّةً خاصّةً في الجمال، فهمِه وتذوّقِه. فلم يفردوا له باباً ولم يعالجوه على نحوٍ مستقلٍّ كما فعلت المدارس الفلسفيّة الغربيّة منذ القديم، ولم يضعوا تفاصيل مدقَّقة لضبط مسائله الكثيرة. ومع ذلك، فمن المؤكَّد أنّ الحدود الأساسيّة لِلرِّسالة المُحَمَّدِيّة هي التي رسمت الحدود المَعلِميّة للفنون الإسلاميّة.

أولاً: ألوان التعبير الفنِّي.

وَرَدَ في كتاب **لسان العرب** لِ**ابن منظور**، عن معنى الفنّ – وتحت مادّة (فنن)[1] – ما يلي: "والرجل **يُفنِّن** الكلام، أي يُشقِّق في فنٍّ بعد فنٍّ، و**افتنَّ** الرجل في حديثه وفي خطبته

إذا جاء بالأفانين. و**افتنَّ**: أخذ في فنونٍ من القول... ويقال: **فَنَّ** فلان رأيه إذا لوّنه ولم يثبُت على رأي واحد، و**الأفانين** الأساليب: هي أجناس الكلام وطُرُقه ورجل **متفنِّن** أي ذو فنون".

ولِلفَنِّ مَعنَيَان، هما:

1 – معنىً عامّ: يشمل كُلَّ عمل إنسانيّ مُنَظَّم يرمي إلى هدف معيَّن ويدلُّ على شيء من الحذق والمهارة. ويندرج تحت هذا المعنى جميعُ الحِرَف والصّناعات والمهارات.

2 – ومعنىً خاصّ: يُراد به كلُّ عمل راقٍ يرمي إلى ابتكار ما هو جميل من الصُّوَرِ والأصوات والحركات والأقوال. وهو، بهذا المعنى، لا يُعيِّن إلاّ الأعمالَ الإنسانية المنظَّمة الراقية، التي تؤدِّي إلى ابتكار أشياء تتَّصف بالجمال لِمَا تُحْدِثه في النفس من لذّة وسرور. ومن هذه الأعمال كلُّ الآثار الفنّية التي تتمخّض عنها قرائح الفنّانين [2].

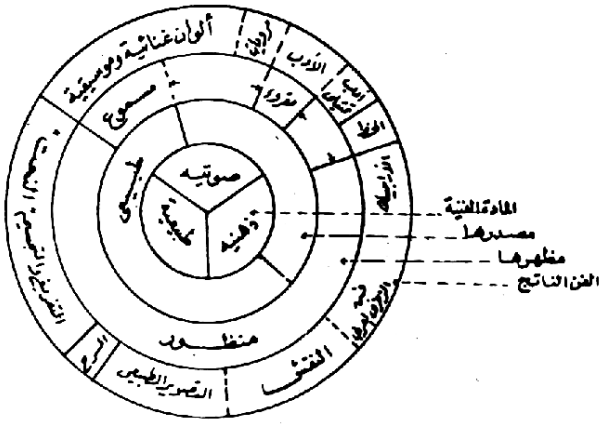
أ . المادّة الفنّية:

نستنتج من التّخمينات السابقة أن المادة الفنية قد تكون صوتيّة أو ذهنيّة أو طبيعيّة، وأنّها قد تظهر بطريقة مسموعة أو مقروءة أو منظورة. فتكون الأنواع الفنية، من الوجهة النظرية، تسعةً ولكنّها، عملياً، لا تعدُو السِّتَّةَ حيث لا ترِد المادّة الذهنية مسموعةً أو مقروءةً، كما لا ترِد المادّة الطبيعية مقروءة. وبَيَانُ ذلك في الجدول التّالي:

المادة الفنية / طريقة عرضها	صوتية	ذهنية	طبيعية
مسموعة	الحكايات المروية الأغنيات	/	الموسيقى
مقروءة	الأدب	/	/
منظورة	الخط أصله صوتي= لغة	الأرابيسك – نقش – تصوير زخرفي	نحت ومجسّمات

الجدول **1**: –أنواع المادة الفنية.

يتّضح من هذا الجدول أن العلاقة بين المادّة وصورتها، في الفنون، قادت – ولا تزال تقود – إلى ألوان فنِّية متعدِّدة، وأنَّ صلات الفنون بعضها ببعض تتداخل في كثير من الأحيان، خاصّة فيما يتعلَّق بمنتجات المادة الصوتية التي تقع في حيِّز الفنون المقروءة والمسموعة والمنظورة على حدٍّ سواء، كما نشهد ذلك في دائرة علاقات الفنون التالية[3]:



يبدُو من خلال هذه الدّائرة أنّ نصفها الأيمن يشمل الفنون التي اهتمَّ بها المسلمون أكثر من غيرها. ومعنى هذا أن التفاعل بين الفنان المسلم والمادة الفنية، في إطار التّأثُّر بالدِّين، قد أدَّى إلى عمليّة **انتخاب** ما ينسجم مع التصوّر الإسلامي و**رفض** ما يتنافى معه أو، بعبارة أخرى، أنّ معايشة المسلم للإسلام – كمشروع ديني، ثقافي وحضاري – لعبت دوراً أساسيّاً في تكوين ذوقه كمُنتِجٍ ومُتلقٍّ للفنون جميعها. فمحبّة الفن وتذوُّق الجمال فِطرِيَّان في النفس الإنسانيّة السَّوِيَّة، ولَكِنْ قيمةُ الفن تتوقَّف على **الزاوية** التي ننظر إليه منها، والمِعيَارُ الذي يمكن التّعرُّف به إلى وجودِ هذا الفنِّ وإدراكِ قيمته يَرجِعُ إلى **التّأثُّر الوجداني**، إذِ الفنُّ ليس إنتاجاً للجمال في عمل ما وإنّما هو إظهارٌ لوجوده وكشف الستار عنه والوجدانُ هو المسرح الذي يتمّ به إدراك الفن وتذوق الجمال. وعلى قدر ما في أشخاص الناس من إرهاف وجداني وإحساس عاطفي يكون استعدادُهم لتقبّل بواعث الجمال والاستجابة لها.

نَخلُص من هذا إلى **أنَّ الفنّ هو الحذق والمهارة وأنَّ الذَّوق ما هو إلاّ قوّةٌ في نفس الإنسان،** يُقَدِّرُ بها الأثرَ الفنيّ وتبقى هذه القوّة مرتبطةً – بالدرجة الأولَى – بالحواسِّ التي تدرِك الفن وتبلُغ جمالَه: وهي **البصر** و**السّمع** و**اللّمس**. ولِلعَيْنِ المَحَلُّ الأوّل في هذا المجال. فهي التي ترَى وتنقُل إلى النفس الأشكال والألوان والحركات. وللأُذُنِ المَحَلُّ الثّاني إذ أنّها تسمع الصوت وتَنقُل إلى النفس حسيسه وإيقاعه وموسيقاه. أمّا اليد فتتلمَّس الشيء لتُثِير الانفعال ثمّ ترسُم للمعنى صورةً أو ظِلاًّ يخاطب الذِّهن والحسّ والوجدان. ويبدُو أنّ منطق الفنون، عند عرب الحجاز، كان فَنَّ القول وأنَّ الأدب كان أهمّ ألوان الفنون على الإطلاق، تتجلَّى فيه مهارة الفنّان وحذقه عندما يُنتِج من الكلمات مَعْرِضاً للصّوَر الفنِّية، يُحَمّله عاطفته المتحفِّزة وإحساسَه المُرهَف ويفسَح المجال لخياله أن يَجُوب الآفاق الجميلة[4]. فلا غرابة أن نَرَاهُم، وقد شمَلهم الإسلام ديناً ودُنيَا، ينصرفون إلى كتاب الله عزّ وجلّ ويبحثون في الإعجاز القرآني للوصول إلى معرفة سِرّ جماله وقوّة تأثيره. وقادتهم أبحاثهم إلى نظرة متكاملة تقوم على علاقات التناسق والانسجام وقد عبَّر عنها عبد القاهر الجرجاني في دراسته للإعجاز بِـ"النّظم" أي تَتَالِي جزئيّات الصّورة الفنّية على هيئةٍ منسجمةٍ متناسقةٍ[5]. فَاللُّغَةُ، عنده، مجموعةٌ من العلاقات المتفاعلة والفاعلة تَحمِل نسيجاً من المشاعر والأحاسيس يُظهِرُه ويُوضِّحُه النّظم الذي يتمثَّل في صياغة الجُمل ودلالتها على الصورة. وهذه الصياغة . في رأيه . هي مِحوَر الفضيلة والمزيّة في الكلام حيث يقول: "وليس النظم سوى تعليق الكلِم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض. والكلام ثلاثٌ: اسمٌ وفعلٌ وحرفٌ وللتعليق فيما بينها طُرُقٌ معلومةٌ وهو لا يعدُو ثلاثةَ أقسام: تعلّقُ اسمٍ باسمٍ وتعلّقُ اسمٍ بفعلٍ وتعلّقُ حرفٍ بهما[6]". ويرى **عبد القاهر الجرجاني** أنّ المحاسن التي هي السّبب في النظم – وهي الاستعارة والتمثيل والكناية وضروب المجاز المختلفة – تُشكِّل العناصر التَّصوِيريّة للمعنى. وهذه المحاسن التي ينشأ عنها النظم تشكِّل العلاقات الأسلوبيّة بين الألفاظ وهي موطن البلاغة. فمن مجموع العلاقات القائمة بين دلالات الألفاظ وأنواع المجاز المختلفة تتكوّن الصورة التي يظهر الجمال والحسن فيها[7].

ولا بدّ من الإشارة في كُلِّ هذا إلى أنّ **الجرجاني** كان يستمدّ أحكامه النَّقدِيَّة من أسُس موضوعيّة منهجيّة وذوق عربيّ صافٍ وإحساس أدبيّ أصيلٍ[8]. فكان من الطَّبِيعيّ أن يرجع إلى القرآن وأساليبه وبيانه ثمّ إلى الشعر القديم وفنونه وعموده، إذ كان يرى فيهما عمُد الذّوق وعنصرَه الهامّ، يَستمِدّ منهما النّاقدُ البَصِيرُ مَقاييسَه النقدية لبيان درجة الصياغة الفنِّية من الأصالة ومن الخلق والإبداع.

وأقبل المفسِّرُون والأُدبَاء والمتكلِّمُون على القرآن الكريم، يَدرُسُونَه ويُفسِّرُونه ويحاولون إدراك الخصائص العامّة لجماله الفنِّي. فوقف بعضُهم عند نظرات جزئيّة حُدودُها بحدود عقليّةِ النقد العربي القديمة، بينما توصّل آخرُون إلى بيان تلك الخصائص وتعليل الجمال الفنيّ على أساسها. ولعلّ مِن أهمّ أسباب توفيقهم إلى ذلك أنّهم نظروا إلى القرآن الكريم كوحدة موضوعية متناسقة متكاملة وأدرَكوا الرَّابِطَ العامّ والخيط الدقيق المتين الذي يَشُدّ جميع آياته وسوره إلى بعضها بعض، بتناسق موضوعي وفنِّي مُعجِز[9].

على أن الملاحظات الجماليّة، التي أوردها البلاغِيُّون، بدأت تخرج عن إطار الصورة الفنية القولية لتبحث في الصّور السمعية أو المرئية. وبدلاً من البحث النظري في التفرقة بين الجمال الطبيعي والجمال الفنِّي – على نحو ما جاء في الدراسات الغربيّة – نَحَوْا مَنحىً تطبيقياً للتفرقة بين الجمال وغيره من الصِّفات التي قد تختلط به – كالحسن والحلاوة والمَلاحة وما إليها – سواء فيما يتعلّق بما يُطلَق عليه اسم الجمال الطّبيعي في المرأة أو بما يُسمَّى الجمال الفنّي في الشعر، مثلاً. ويبدُو أنّهم تصوّروا الحسن صفة عامّة تنطوي على نوعَيْن هما: **المَلاحة** و**الجمال**.

أمّا الملاحة – وصِنوُها الحلاوة – فهي أقرب إلى الأمور المعنويّة الخفيّة منها إلى الحِسِّية، بعكس الجمال الذي يُعْتَبَرُ ضرباً من الزِّينَة فهو أقرب إلى الأمور الحسِّية[10]. على أنّ **أبا هلال العسكري**[11] يذهب إلى ما يخالف ذلك فيما يتّصل بالجمال؛ فلا يراه نوعاً من الحسن وإن وافق على أنَّه متّصل بالنواحي الحسِّية، إذ يقول: "الجمال هو ما يشتهر ويرتفع

به الإنسان من الأفعال والأخلاق ومن كثرة المال والجسم، وليس هو من الحسن في شيء، أَلاَ ترَى أنّه يقال لك في هذا الأمر جمالٌ ولا يقال له فيه حُسنٌ[12]...".

وعليه، فإنّ الجمال يختلف عن الحسن وغيره من الصفات. وسواء اختلف أو اتّفق فإنّه يقوم عندهم دائماً على التناسق والانسجام، صِفتَيْن أَسَاسِيّتَيْن بدأتَا تنسحبان على كُلِّ ألوان التّعبير الفنِّي في الإسلام ابتداءً من فنِّ قراءة القرآن الكريم والإنصات له، وقد صار فنّاً له قواعدُه وشروطُه[13]، وحتّى فنُّ الرّقش والزّخرفة، بِمَا استقرّ عليه من أصول وقواعد.

والمؤكَّد أنّ هذا التناسق وهذا الانسجام كانَا أبرز مظهرَين للتعبير الجمالي بشموليته لمختلف ألوان التعبير الفني؛ مِمَّا جعل النظرة الجمالية الإسلامية مرهونةً بفاعليّةٍ ذهنيّة تبلُغ عالَم المطلَق والمجرَّد وليست مقصورةً على النشوة النَّاتجة عن الانطباع المباشر على الحواسّ [14]. بمعنى أنَّنَا نستطيع القول: إنَّ النظرة الجماليّة الإسلاميّة، رغم أنها تبدأ من النظر في جزيئّات ووَحدات صوتيّة أو تعبيريّة مختلفة، سعياً إلى تحقيق تواؤم وانسجام بين هذه الجزيئّات، فإنَّهَا تُؤدِّي بالضرورة إلى التّجرُّد عن الجزيئّات ذاتها وما تُحدِثه من تأثير في الحواسِّ. وهذا التجرّد عن العلاقة بين الجزيئّات والحواسّ هو الذي يقودنا إلى حالة **السّكينة** التي يَنشُدها الإنسان من وراء تعامله مع العمل الفنِّي.

وإذا رجعنا إلى القرآن – مصدرِ كلِّ تقييمٍ في الإسلام – وجدنا أنّ كلمة "الجمال" ورَدت في النَّصِّ مرّةً واحدةً وفُسِّرت بمعنى الزّينة [15]، وذلك في سورة النّحل (الآيات **5،6** و**7**): "والأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ ومَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ. ولَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وحِينَ تَسْرَحُونَ. وتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَى بَلَدٍ لَمْ تَكُونُوا بَالِغِيهِ إِلاَّ بِشِقِّ الأَنْفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرَءُوفٌ رَحِيمٌ". وإنَّ المُتَأَمِّلَ لهذه الآيات يتبيَّن حقّاً أن الجمال غيرُ المنفعة وغيرُ اللَّذَّة الحسِّية. فالمنفعة هنا على أربع:

1. – الدِّفء: وقد فسَّروه بالملابس التي تؤخذ من أصواف الأنعام وأَوْبَارِهَا وأشعارها.
2. – المنافع: وقد رأوا فيها نسل الأنعام وما تدرّه من ألبان.
3. – الأكل: من لحومها وشحومها.

4. – العَون: على التّنقُّل والاتِّصال من بلد إلى آخر بعيد.

ويلاحظ أنّ "الجمال" قد ورَد ذكره في منزلة وسطى بين المنافع الثلاثة الأولَى والمنفعة الرابعة. وفي هذا دلالتان[16]:

- الأُولَى: أنّه ليس سابقاً للمنفعة ولا تالياً لها، وإنّما يُصاحِبها.
- والثّانية: أنّه يتَّفق معها في الغاية والحكمة التي من أجلها سخَّر الرؤوف الرَّحِيمُ هذه الأنعام.

وقد جاء معنى **الزينة** مُرَادِفاً للجمال في آية أخرى من القرآن الكريم، خَاصّةٍ بالحيوانات التي سخَّرها الله عزّ وجلّ للإنسان، وذلك، في قوله تعالى: "وَالخَيْلَ والبِغَالَ والحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وزِينَةً ويَخْلُقُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ"[17]. فالزِّينة تقابل هنا **المنفعة**، وهي صِنوُ الجمال، وهذا يعني أنّ القرآن لا يفصِل بينهما وأنَّ الزّينة تبقى، إذن، المظهرَ الأساسيّ للجمال الفنِّي الإسلامي.

بهذه الرُّؤية ولَج النقاد العرب عالم الجمال الفني وراحوا يعرضون لدراسة ظواهره المحسوسة، ابتغاءَ الكشف عن عِلَلها ومعلُولاَتِها، حتّى إذا تهيّأ لهُم الإلمام بذلك وَضعُوا له ضروباً شتَّى من المقاييس التَّوجِيهِيّة ومعايير التقويم. وذهبوا في تحليل علاقة الإنسان بالفنِّ وتقدير تجربته الجماليّة مذاهبَ مختلفةً.

ب . الحساسيّة:

الواقع أنّ مشكلة التّذوُّق الفنِّي من المشاكل الرئيسة في عِلم الجمال الذي يبقى عِلمَ الحساسيّة [18]. فالفنّان يتذوَّق عَمله الفني بعد أن يُبدِعه والمُتذوِّق يضَع نفسه مكانَ الفنّان المبدع وهو يتعاطف مع هذا العمل الفني أو ذاك؛ ولا شك في أن المتذوِّق لن يتمكّن من إدراك الجمال وتذوُّقِه إلاَّ إذا كان مُتأمِّلاً ومُشارِكا في الوقت نفسه. ولهذا، ذهب بعضٌ إلى أنّ الأمر ليس أكثر من مجرّد موضوع "سيكولوجي" يُعبِّر عن نشاط الذات تُجَاهَ موضوع جمالي أو عمل فني. فقالوا إنّ الذّوق مزيج من العاطفة والعقل والحسّ وهو – في أصله–

هِبَةٌ طبيعيّةٌ تُوجَد في نفوسٍ عندها الاستعداد بالقوّة إلى التّذوُّق. فَبِهِ نؤول تقديرَ الجمال والاستمتاعَ به ومحاكاتَه، بقدر ما نستطيع، في أفكارنا وأقوالنا وأعمالنا. على أنّه من الممكن ترقيةُ هذا الذّوق وتهذيبُه بِـ"التربية الصحيحة"[19].

ولقد مرّ تذوُّق الجمال الفني، في الإسلام، بِمَرَاحِلَ مختلفة كانت أُولاَها مرحلة التّذوُّق الفطري. فقد ربط العرب بين **الذَّوق** و**الطَّبع**، أوّلَ أمرهم، فقالوا مثلاً: " فلانٌ حسَن الذوق لِلشِّعر" إذا كان مطبوعاً عليه [20]. وكان الذين تَلقَّوا القرآن الكريم منهم يتذوَّقُون جماله الفني بِحاسَّتهم الفنِّية، فيشعرون بتأثيره المباشر على قلوبهم ويتحسّسون أثر سلطانه العجيب على نفوسهم. وإذا رأينا إلى الرِّوايات التي سَجَّلت هذا التأثير في قلوب المؤمنين والكلمات التي تحدّثوا بها عمَّا يُحسّون من أثر القرآن، فإنَّا نجد فيها تعليلاً فكريّاً لهذا الأثر. فهذا عمر بن الخطّاب (ض) يقول: "ما أحسنَ هذا الكلام وأكرمَه... فلمّا سمعت القرآن رقَّ له قلبي، فبكيت ودخلني الإسلامُ" [21]. ويقول **الوليد بن المُغيرة** عن كتاب الله عزّ وجلّ: "والله إنَّ له لَحلاوةً وإنَّ عليه لَطلاوةً وإنَّه لَيُحطِّم ما تحته وإنَّه لَيَعْلُو وما يُعْلَى" [22]. وها هُم زعماء قريش يجدون شيءً خفيّاً يُسَيِّرُهُمْ كُلَّ لَيْلَةٍ ليستمعوا قراءة رسول الله (ص) ولا يستطيعون الامتناع عن السَّير إليه مع تعاهدهم عليه، ولا يملِكُون مخالفة هذا الدّافع الخفيّ الذي يحدُوهم إليه[23]. هذه شهاداتٌ مُعبِّرةٌ، نلمَس من خلالها تأثُّر المؤمنين الأوائل بجمال القرآن ومدى انبهارهم به واستسلامهم له. لكنّنا لا نجد فيها صورةً واضحةً عن الجمال الفنّي للقرآن، تكشف لنا عن سرّ ذلك التّأثُّر أو تُعَلِّلُهُ. فالإنسان العربيّ كان في مرحلة التذوق الفطري المباشر للجمال الفنيِّ القرآني لا يحاول البحث عن سرّ ما يلمس. وهي المرحلة الأولى في تذوُّق الفنون بشكل عامّ: "فالبحوث الفنِّية **تَرَفٌ عَقلِيّ ونَفسِيّ** لا يكون في طفولة الأمم ولا في أوائل فتوّتها، بل يجيء بعد أن تستكمل ضروريّاتِها وتستكفي حاجاتِها وتشبع بنيتها؛ ثمّ تأخذ في الترف وقد فرغت من مطالب الضرورة... فإذا عنيت بالنواحي الفنِّية قبل ذلك، فهي عناية **المتمَلِّي** أو عناية **المتذَوِّق** أو عناية **المأخوذ**" [24].

بعد هذا تأتي – مع منتصف القرن الثاني للهجرة (الثامن الميلادي) – مرحلة إدراك مواضع الجمال المتفرقة التي انتهت إلى مباحث غلبت عليها روحُ القواعد البلاغية، فانصرفت عن دراسة الجمال الكُلِّي إلى النواحي الجزئيّة. ولن يتمّ الوقوف على الخصائص العامَّة للجمال الفنِّي إلاَّ في العصر الحديث، باكتشاف القاعدة العامّة والطريقة الموحَّدة في التعبير القرآني وهي نظرية التصوير الفني التي ترَى في القرآن، كما أسلفنا، وحدة موضوعيّة متناسقة متكاملة، مَكْمَنُ **البلاغة** فيها في اللّفظ والمعنى والضلال والسياق والأداء والتصوير، الخ [25].

من هذا نرى أنّ العلاقة قائمةٌ بين الذوق ومحصّلات الظروف الاجتماعيّة والفكريّة التي تُهذِّبه وتُرقِّيه، وأنّ مِن أهمِّ العوامل التي لها أثر مباشر في تنميّة موهبة الذوق: **البيئة** التي يعيشها الإنسان و**التربية** التي يتلقَّاها من محيطه العلمي والثقافي والاجتماعي، ومن التجارب الخاصَّة التي يَخُوضُها أثناء ممارساته الحياتيّة. وقولُنا إنَّ الذوق هبة طبيعيّة في النفوس، قابلة للترقية والتهذيب، أو إنّه استعدادٌ فطريّ مُكتَسَب[26]، يؤكّد وجود علاقة خفيّة بين القدرة على تقدير الجمال وبين السُّلوك المهذَّب، لأنَّ تنميّة الإحساس بالجمال تُعِين على تَفهُّم الإنسان لأسرار الجميل والاستمتاع بها وربّما محاكاتها.

والواقع أنّ في فلسفة التذوق الجمالي أقوالاً وأحكاماً، يَرُوق لأصحابها أحياناً أن يَحُدّوا ما بين العنصر الذاتي في الذوق، والذي مَرَدُّهُ إلى الاستعداد الفطريّ عند الفرد، والقوّة المكتسَبة التي تتحقّق فيه بصقل الفكر والتجربة الجمالية، أو أن يُوَحِّدُوا، أحياناً أخرى، بين هذَيْن العُنصرَيْن مُؤكِّدِين أنّ غاية الفن التَّعبِيرُ عن الجمال وأنّ عمل الفنّان، شاعراً كان أو مصوِّراً أو مِعمَاراً.... لا يَكمُل إلاّ بإدخال أحكام الواقع على النزعة الطبيعية الكامنة فيه. ومرجع التوحيد بين فطريّة التذوق الجمالي واكتسابيّته – بهذا المعنى – إلى أنَّ ذوق الفرد، من ناحية، ذاتيٌّ، غيرُ مُحَدَّدٍ بمعطيات ثابتة تجعل منه قانوناً صارماً ومصدراً ثابتاً للحكم الجمالي، ولكنَّه، من ناحية أخرى، قوّةٌ مكتسَبةٌ تحتوي بدرجة كبيرة على لحظات ذهنيّة وفكريّة وعلى أنظمة قياسيّة وسَوِيّة طبيعيّة.

وحسبنا أن نقول إنّ التفكير الجمالي الذي يَرُدُّ الذّوق إلى عُنْصُرَيْهِ الفطريّ والمكتسب، قد شدّت أزرَه نظريّةُ ابن خلدون حول "**مَلَكَة الذَّوق**" في اللُّغة. فهو يعتبر الذوق ملَكة إذ يقول: اِعْلَمْ أن لفظة الذوق يتداولها المعتنُون بفنون البَيان، ومعناها حصول ملكة البلاغة لِلِّسان[27] ". ثمّ يشرح لنا معنى الملكة ويوضّح علاقتها بالطبع فيقول: "فإنّ الملَكات إذا استقرّت ورسخت في محالِّها ظهرت كأنها طبيعةٌ وجِبلَّةٌ لذلك المحلّ. ولذلك يظنُّ كثيٌر من المُغَفَّلِينَ مِمَّن لم يعرف شأن الملَكات، أنَّ الصّوَاب للعرب في لغتهم إعراباً وبلاغةً أمرٌ طبيعيّ. يقول: كانت العرب تنطق بالطّبع، وليس كذلك، وإنّما هي ملَكة لسانيّة في نظم الكلام تمكَّنت ورسخت فظهرت في بادئ الرأي أنَّها جِبلَّةٌ وطبعٌ" [28].

يرَى **ابن خلدون** أنَّ اتِّحاد الملكة بالطبع لا ينبغي أن يُؤدِّي إلى الخلط بينهما. فالملكة غيُر الطبع وهي تحدُث نتيجةَ خبرة وممارسة؛ والمقصود بهذه الأخيرة، هنا، ممارسةُ التراكيب والخواصِّ الفنِّية لا القوانين، فالقوانين لا تُوجِد الملكة، وإنّ لِرَأْيِ **ابن خلدون**، هذا، قيمتَه الكبيرة. فهو لا ينفي طبيعة التذوق الازدِواجية، بل يؤسِّسُها على السَّجِيَّة والتَّمَلُّكِ، أو كما يقول علماء النّفس اليوم، على الناحيتَين: الذاتية والمكتسبة. ولا شك في أنّنا لن نخرُج عن الصواب إذا أسقطنا هذا الرأي على علاقة الإسلام، ديناً وحضارةً، بالفنّان المسلم في تذوّقه للجمال. فالإسلام، بالنسبة للمسلم، قوّةٌ ذات سيطرة وهيمنة وشمول، وهي أقرب إلى الطبيعة والفطرة منها إلى الوعي والخِبرة. حتّى أنَّنا لَنَجِدُ الفِكرةَ نفسَها في حديث رسول الله (ص): "ما من مولود إلاّ يُولَد على الفطرة، فأبوَاه يُهوِّدانه أو يُنصِّرانه" [29]، ونجدها في القرآن الكريم مُسلَّمة مؤكَّدة بقوله تعالى: "فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفاً، فِطْرَتَ الله الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لاَ تَبْدِيلَ لِخَلْقِ الله ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ ولَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ"[30].

إنّ هذه الفِطرة وثيقةُ الصِّلة بالأحاسيس التي تعكِس عند المتذوِّق حُكماً جماليّاً، وهي فضلاً عن المعطيات الثقافية والاجتماعية المبنية على الرأي أو القياس، موجودةٌ بالفعل وبالقوّة[31]. ومن ناحية أخرى، فمن المؤكَّد أنَّ معايشة المسلم للإسلام بتعاليمه الدينية وتوجُّهاته الحضارية تُكسِبه . كمنتج للفن ومتلقّ له . ذوقاً للجمال متميِّزاً.

من هذا نرى، إذن، أنَّ الفن الصحيح يأخذ أُولَى مقوِّمات خلوده من الجانب الإنساني الفطري الخالص وأنَّه يظَلّ – في الوقت نفسه – على اتِّصال بحدود المكان والزمان، فتصطبغ مبادئه بصبغة محلّية تَستمِدُّ طابعها من زمانها ومكانها. ولكن، كيف يتأتَّى لِلمُشاهِد المسلم أن يُحِسَّ بجمال هذا الفن وكيف يتسنَّى له أن يَبلُغ متعته فيه؟ – سنحاول الإجابة عن هذا التساؤل بمحاولة بيان بعض الاتِّجاهات في تصوّر طبيعة علاقة الفنَّان بعمله ومعرفة المقاييس التي وُضِعت لتيسير فَهمِ تلك العلاقة.

ثانياً: إدراك الجمال الفنِّي.

أ . مستويات الإحساس:

من ثابت القول إنّ الفن يتركّب من أفكار يشترك فيها النّاس، لها وقعٌ وجدانيّ على نفس المتلقّي. غير أنّ وضع نظريةٍ فلسفية معقولة حاسمة للفن بهذا المنظور يفترض مبدئيا بحثَ العلاقة الطّردية القائمة ما بين مُسْتَوْعَبِ الفن ومفهوم الإحساس، الشيء الذي جعل الفلاسفة عبر التاريخ يتردّدون في المخاطرة بمثل هذا الإجراء. فالفارقُ الجوهريّ بين الفنّ والجمال يكمن في أن الأوّل يستصاغ ممَّن يقدّمه، بينما يستساغ الثّاني من الناظر إليه. ويفضُل الحكم عليهما طيّعا مطاوعا، يأخذ حيويّته ورَحابته من المعايير التي تقرّها الحضارات المختلفة، إذ ممّا لا ارتياب فيه أن ثمّة موازين للجمالِ وتذوّقِه تميّز كل واحدة منها.

أما المسلمون، فعلى الرغم من أنه لم يكن لهم لواء واحد للجمال والجميل وإنما وجدت لديهم أخطاط متعددة تتشعّب في مضاميرَ مذهبيةٍ مختلفة – بين عقلانية وصوفية وروحانية ودينية – فقد سعوا شفيعا لتأسيس طائفةٌ من الآراء يُفَسِّرونُ بها تبصّراتهم الجمالية التي تستوحي طيفها وقواعدها من القرآن الكريم، من خلال تَقَصِّي الآليات الجمالية التي يزاول بها "الكتاب" تأثيره الجميل والجبّار على النفوس والعقول، ولعلّها تساهم في تأثيل رؤيا دلالية سامية وتجذّر داسرها. فقد اهتمّ الكثير من فلاسفتهم ببحث مسألة **إدراك الجمال**

و**تذوُّقه**، فقالوا: إنّ الإحساس بجمال العمل الفنِّي يتكوَّن لدى المستمتِع به على مستويات معيارية متعدّدة، تقول بثنائيَّة النَّفس والجسم من قبيل ما وقعت إبَانَتُهُ في الفلسفة الفيثاغورية من انشطارِ الوجود إلى صنفين: وُجُودٍ معقول مفارق وأزليّ ووُجُودٍ محسوسٍ متماسكِ الأجزاء لاَزِبٍ للمادة ومتغيرٍ[32]. ونعتقد أن من أهم المفاتيح المساعِدَة على إدراك هذا الانشطار ما دعا إليه بعضهم من وجوب اكتشاف منهجية جمالية قرآنية، يمكن الاستدلال عليها من استقراء آيات الكتاب، تجويدا وتفكراً وتعقلاً، بمحدِّدات تضبط خطواتنا المنهجيّة.

بناء على ما تقدّم، ساغ القولُ إن الجمالية الإسلامية تستقي نسغها من قوام العقيدة الإسلامية وما أسدته للمعرفة الإنسانية، مثلما تغترف حقيقتها وذاتها من تميّزها الحضاري الذي وسمت به مختلف العلوم والفنون. "في هذه الحال لن ننسى أن المعيار الأساسي في اعتبار العمل الإبداعي فنًا هو في قدرته على استثارة وجدان الآخرين، ومن ثَم فالفن يستقل بذاته في كونه فنًا؛ سواء ارتبط بالأخلاق والدين أم لم يرتبط بهما. وغاية ما نستطيعه حيال علاقته بهما، هو أن نقبله أو نرفضه، دون أن يحق لنا أن نجرد هذا العمل من صفته الفنية بحسب موقفنا الأخلاقي والديني أو الإيديولوجي منه" [33].

وبعدُ يقفز أمامنا، والموقف هذا، سؤال مُهِمٌّ وهو: ما هي المقاييس التي تحدّد جمال المفردة التي تترك، لدى المتلقّي، الوقعَ والإحساسَ بالراحة والحبور، سواء أكان ذلك عن طريقِ التَّمَعُّنِ العقليّ أم عن طريق الحواسّ كالسمع والنظر وغيرهما؟ فالذّوق هو الملكة السلوكية الشفيفة وهو الوشيجة الجوهرية في العَلاقة مع المحيط. وقد تصدّت العلوم النفسية والاجتماعية والتجريبية لمحاولة ترجمة الخبرة الجمالية وتأويلها فأبانت كيفيّة ارتباط هذه الخبرة بنشاط الحواس، لاسيما منها حاستا الرؤية والسمع لأنهما أكثر قدرة على استيعاب الشواكل المجرّدة وأكثرها قدرة على تبيّن ماهية العالم الخارجي. فالذي ينجلي من هذا التفكير البديهيّ أن للذّوق منطقين: أحدهما **معنويّ** والثاني **وظاهريّ**.

ففي **المنطق المعنويّ**: والذي يُحسَب في الهُلَامِيَّاتِ الميتافيزيقية الأقلّ حدّا، نُلْفِي ما نعَتَه **جوزيف شاخت** Joseph Schacht – المستشرق الألماني والباحث في الدراسات العربية والإسلامية – بـ"الجاذبية الجمالية" القائمة على "**اللّذة** أو **المتعة**"[34]. ولا ريب أن المدلول ذاته نستجليه من تأمّلات **جلال الدين الرّومي**، إذا ما رمّقنا النظر إليها، إذ يقول في كتابه **المَثنَوِي**: "كلُّ ما كان جميلاً رَائِقَ الحُسن فقد صُنِع من أجل الإحساس السليم الذي يُدرِكه ويتذوّقه. وكذلك الأسرار الإلهية لا تتجلى إلا للروح التي تكون قادرة على إدراكها وتذوّقها"[35]. فالفنّ إحداثُ حَدَثٍ من خلال استعداد كامن. إنه إدلاء بأخلادنا وخوالجنا، وإبرازٌ ملموسٌ لحدسنا وآرابنا، وكأنه انْفِساحٌ لذاتيتنا ومكنونٌ لشخصيتنا لم تطله العين. إنه بمنزلة بلورة مفاهيم عميقة لا يمكن الإفصاح عنها أو إدراكها إلاّ لخبير بها. فأما الجمال فهو أكثر من مجرّد مفهوم تزييني بل هو معيارُ تأثيرٍ؛ إنه ميزان إثاراتنا العميقة الناجمة عن انطباعاتنا الداخلية لأن الذائقة الجمالية وآدابها شأن ذاتي لا يوقنه إلا المعدّون. لقد فصل صاحب كتاب **إحياء علوم الدين** في هذه المسألة حيث يقول: "اعلم أن اللذات تابعة للإدراكات والإنسانُ جامعٌ لجملة من القوى والغرائز، ولِكُلِّ قوّةٌ وغريزةٍ لذّةٌ، ولذّتُها في نيلها المقتضى طبعها الذي خلقت له، فإن هذه الغرائز ما ركّبت في الإنسان عبثا بل ركّبت كلّ قوّة وغريزة لأمر من الأمور هو مقتضاها بالطّبع" [36].

والحريّ بالذكر في السّياق نفسه أن **أبا حامد الغزالي** عرض لنسبيّة الجمال وما ينشعب عليها من ذاتيةٍ ومحسوسيةٍ؛ فالقبح والجمال عنده نسبيّان وما اللّذّة إلاّ نوعٌ من إثبات الذّات لذاتها إذ يقول: "إنّ كُلَّ جمال محبوبٌ عند مُدرِك الجمال، وذلك لعين الجمال، لأن إدراك الجمال فيه عين اللذة"[37]. ويعتقد حجّة الإسلام في هذا المجرى أن الإدراك الحسِّي والعقلي يتّسع لتقدير هذه اللذات التي تشهَد التجربةُ على أنَّها "مختلفةٌ بالنوع أوّلاً كمخالَفة لذَّة الوقع لِلَذّة السَّماع ولذّةِ المعرفة لِلَذَّةِ الرياسة وهي مختلفةٌ بالضعف والقوّة كمخالَفة لذّةِ الشبق المغتلم من الجِماع لِلَذّة الفاتِر للشهوة وكمخالَفة لذّة النظر إلى الوجه الجميل الفائق الجمال لِلَذّة النظر إلى ما دونه في الجمال وإنّما تُعرَف أقوى اللذات بأن تكون مؤثِّرة على غيرها..." [38].

وأمّا في **المنطق الظاهريّ**: فنجد ما يمكن نَعْتُهُ بالاستجابة لحاجة النفس[39]. ففيه يبدأ المرء بِمُواجَهة بعض حواسِّه بوحدة تركيبيّة تَسُرُّ بِمَا فيها من سمات تعبيريّة، وهو أمر جوهريّ في الذّوق. لكنَّ هذا لا يكفي لجعلها موضوعاً جميلاً؛ فلا بدّ لها من تآلف في الصّورة والقالب مع وحدات أخرى في أيِّ اتِّجاه ممكن. وهو المستوى الذي ينطلق من حاجة النَّفس إلى التصميم: فالتصميم يُلَبِّي عَوَزاً نفسيّاً وهو يخاطب الحساسية الإنسانية التي يُزعِجها ما يُحِيط بها من المناظرِ الطبيعية التي لم تلمسها راحة المصمّم، ومن المَشاهدِ المريعة، وأحياناً المعالِمِ التي تبدُو لِرَائِيها كهيئات الأشباح. فيكون الرَّدُّ على ذلك كلِّه هو التناسق الخطِّي الذي تكون خطوطُه مستقيمةً في حالة الأعمال المعمارية مثلاً. ثمّ يزداد جمالاً بإغنائه بالألوان التي تُعتَبر "دواءً من المَلل والرتابة الشاملة المنبعثة عن امتداد الرَّمل أو الصَّخر في كلِّ مكان"[40]. ويتبيّن المرءُ مدى افتقاره إلى لَمسَة الألوان في ذلك القدر الكبير من الخزف الغنيّ بالطّلاء الميناائي ذي البريق المعدني، كما يتجلّى في صورةٍ أدعَى إلى الإعجاب في تغطية الجدران بأشكال معمارية متنوِّعة، مثلما هو الحال في الآجرّ الإيراني والفسيفساء القيشاني والقِطَع الفنِّية المنحوتة في الطين المحروق بوسط آسيا؛ وكذلك في كسوة الجدران بالرُّخام المتعدِّد الألوان في مصر والشَّام، وفي استخدام الزِّلِّيج في الأندلس والمغرب. ويبدُو نفس الشغف بالألوان في تسفير الكتب بالِجلد وترقينها، وبالخصوص تلك التي عُمِلت في القرون الثامن والتاسع والعاشر للهجرة (الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر للميلاد) في مصر والشَّام وإيران وتركيا. وفي مصنوعات من النحاس الأصفر أو البرونز، مطعَّمة بالنحاس ومكفَّتة بالفِضَّة ومُموَّهة بالذهب ومُلوَّنة بالميناء السوداء النِّيلِيَّةِ.

على أنَّ أبلغ استعمالات الألوان دلالةً هو أقربُها إلى الانتفاع الشخصي ونعني به الملابس التي كانت تتميّز (أكثر من غيرها) بالألوان والأصباغ المركَّبة [41]. وقد أبرز هذه الناحية المستشرِقُ **سولمون دوف جويتين** S.D. Goitein (1900–1985) في دراسته لوثائق **الجنيزة** التي عُثِر عليها في مصر القديمة بالفسطاط والتي تعُود إلى القرنَين الخامس والسادس للهجرة (الحادي عشر والثاني عشر للميلاد) [42]. فتحدّث عن "التّعدُّد الهائل في الألوان التي

كانت تُستَخدم في تلك العصور والتي كانت تجعل الإنسان في العصور الوسطى يبدُو كالطيور الاستِوَائية وهي تصدَح بين الأشجار، بألوان متداخلة وأشكال لامعة برَّاقة، ذات أطياف متغيِّرة وخطوط وتموُّجات"، ونوَّه، في الوقت نفسه، بالتناسق العامّ الذي مَيَّزَ مظهر الناس بحيث كانوا يتحرَّون الانسجام بين الملابس الغَنِيَّةِ بالألوان وما يناسبها من نِعال وعمائم؛ وهذا يدلُّ بلا شك على ديدَن مجتمعات تلك العصور في الأناقة والحلول اللَّبِقَة [43].

ب . النّظرة الأخلاقيّة:

عرضنا، فيما أسلفنا، بعديْن من أبعاد إدراك الجمال في العمل الفنّي ولعلّهما يندرجان تحت ما يُسمّيه بعض المفكرين الجمال الحرّ التلقائي الذي لا يحتاج في تقييم موضوعه لأيّ تصوّر مُسبَق. غير أنّ هناك نوعا من الجمال يفترض وجود غايةٍ مُعيَّنة تُحدِّد ما يجب أن يكون عليه الموضوع وتفرض، بالتالي، تصوّرًا لكماله [44]. ذلك هو الجمال اللاّحق الذي يتجاوز المادّة الظاهرة إلى باطن الصورة الثانية.

فإذا كان الشّخص العادي يقف عند حدود التأثيرات التي تُحَدِّدُهَا الجاذبيّة الجماليّة واستجابة الحاجة النّفسية، فإنّ أناسًا آخرين، من ذوي الطبائع التّأمُّليّة والدِّينيّة، قد يشعرون بسرور داخلي من خلال نظرتهم العميقة إلى الفنّ؛ ومن هنا أمكن أن نجد نظرةً أخرى إلى الفنّ يمكن تسميتها النظرة الأخلاقية التي تجعل من العمل الفنِّي مفتاحاً لإدراك حقائق أسمى وترى في الفنِّ صورةً للفضيلة [45]. فقد كان **القاضي أحمد** صاحب تأليف إيراني (من أوائل القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي) عن الخطّاطين ومصوِّري الكتب، يقول: "إنَّ صَفاء الكتابة ينبُع من صفاء القُلوب" [46] وهو يُسنِد رأيَه هذا إلى مصدر رفيع يقول عنه: " إنَّ غرض **عليٍّ** المرتضى (ويقصد به الخليفة **عَلِيًّا بن أبي طالب**، كرّم الله وجهه) من تجويد الكتابة، لم يكن ابتكار الحروف والنُّقط، ولكنّه كان يرمي من ورائها إلى تحقيق الهدفَين الأساسيّين وهما الصَّفاء والفضيلة"[47].

هذا الموقف التَّأمُّلِي والأخلاقي من الفن كان قد أدركه الصّوفية قبل ذلك بخمسمائة عامٍ ولوعي كنهه نستعين هنا بما ذكره أبو حامد الغزالي في كتابه "إحياء علوم الدين" إذ يقول: "إن الجمال ينقسم إلى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس، والى جمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب، ونور البصيرة" ؛ وفي مكان آخر من كتابه يقول الغزالي: "فمن رأى حسن نقش النقاش، وبناء البنّاء انكشفت له من هذه الأفعال صفاتها الجميلة الباطنة، التي يرجع حاملها إلى العلم والقدرة" [48]. ذلك أنّ الصّوفية قد قابلوا ما بين العلم الذي يجيء عن طريق الإدراك الحدسي والعلم الذي يتأتّي عن طريق البرهان العقلي، واعتبروا أنّ أوّلهما يتيسَّر للأنبياء (عن طريق الوحي) وللأولياء (عن طريق الإلهام) [49]. وإذا كان أهلُ السُّنَّة يستمدّون عِلمهم عن الكتاب والسُّنَّة، والمتكلِّمون يرَون أنّ العلم تَفقُّهٌ، والفلاسفة يعتبرون العقل مصدرَ المعرفة، فإنَّ الصّوفية يقولون إنَّ العلم اليقينّي يجيء عن طريق الحدس أو الذوق أو الكشف أو العيان أو الوجدان، وكلُّها صفاتٌ موجودةٌ في الفنَّان المتبصِّر. وربّما تفهَّمنا، من خلال هذه النظرة إلى الفن، ما كان للفنانين المسلمين من تقدير وما قِيل عنهُم في التراجم من أنَّهم كانوا نماذجَ من التُّقَى الوادع والحكمة.

هذه النظرة الميتافيزيقيّة تصِل إلى تعقل أسمَى لظاهرة الجمال يتخطى بكثيرٍ المظهرَ الظاهري للأشياء، وهو ما يفسره **أبو حامد الغزالي** في قوله: "إنّ **الجمال** ينقسم إلى **جمال الصّورة الظاهرة** المدرَكة بعَين الرأس وإلى **جمال الصّورة الباطنة** المدرَكة بعَين القَلب ونُورِ البَصِيرة. والأوّل يُدرِكه الصّبيان والبهائم والثَّانِي يُدرِكه أرباب القلوب ولا يشاركهم فيه مَن لا يعلم إلاَّ ظاهراً من الحياة الدُّنيَا. وكلُّ جمال فهو محبوبٌ عند مُدرِك الجمال، فإن كان مُدرَكاً بالقلب فهو محبوب القلب" [50].

وقد سلك **جلال الدين الرومي** المسلك نفسه حين قال: "إنَّ الشخص العادي يرَى في العقل طيناً متشكِّلاً فقط، في حين أنَّ الآخَرين ينظرون إلى الطين على أنَّه حافل بالمعرفة والأعمال" [51]. وقال أيضاً: «–هل يَرسُم أيُّ رسّام صورةً جميلةً حُبّاً في الصُّورة نفسها، دون أن يأمُل في المنفعة من ورائها؟

– وهل يصنع الفخَّاري جرّةً على عجل، حُبّاً في الجرّة نفسها، دون تفكير في الماء؟

– وهل يكتب خطَّاطٌ كتابةً فنِّيةً، حُبّاً في الكتابة ذاتها، دون أن تكون القراءة هي غاية منها؟

إنّ الصّورة الظَّاهرة إنَّما عُمِلت لكي تُدرَك الصورةُ الباطنةُ. والصورة الأخيرة تشكّلت من أجل إدراك صورة باطنية أخرى على قدر نَفاذ بَصِيرتك.

فالصّورةُ الأُولَى إنَّما تُعمَل من أجل الوصول إلى الثانية، مثلَ ارتقاء درجات سُلّم" [52].

من هذا المُنطَلَقِ، يُصبِح التقابل بين الصنعة البشرية وبين الصنعة الإلهية أمراً بالغَ الدّلالة إذ أنَّه يصبح وسيلةً لإدراك أسرار عالية [53]. فهذا **جلال الدين الرومي** يعُود ليقول:

– إذا قُلتَ إنّ الشرور أيضاً من عنده (وهو حقٌّ) فكيف يقال إنّ في ذلك مساساً برحمته؟

– وحتّى عندما تحدُث هذه الشرور فإنَّ ذلك يكون دليلاً على كماله، وسَأَقُصّ عليك أيُّها الفاضل، قصّةً توضِّح ذلك:

– قام مُصوِّر بصنع نَوعَيْن من الصُّوَرِ: صورة جميلة وصورة خالية من الجمال.

– فكِلاَ النَّوعَين من الصُّوَر دليلٌ على قدرته: فالصورة القبيحة ليست دليلاً على قبحه إنَّما هي دليلٌ على فضله.

– فهُو يُصوِّر القبح الشنيع قبحاً فحسب، ويُحِيطه بكلِّ ما يمكن تصوُّره من القبح.

– ولكي يتجلَّى كمالُ صنعته، فإنّ مَن يُنكِر قدرته، ينبغي أن يُلاَمَ.

– وإذا كان الله سبحانه وتعالى لا يستطيع خلق الشيء القبيح، فإنّ في ذلك مساساً بقدرته. ومن هنا فهو خالقُ كلٍّ من الكافر والمؤمِن"[54].

فالجمال في الرؤية الصوفية فِكْرٌ متّصل وُجُوبًا بفكر الوجود، لأن الجمال هو الذي يُحيلنا على "حميميّة" الوجود وعلى التعرفِ الشامل بمقام الإنسان بين سائر الموجودات، باعتباره مرآةً عكست خلاصة معاني الجمال بعد أَنِ الْتَمسَتْهُ من أصله الإلهي الذي أضفى عليها مع ذلك جلالا. وهو ما يُفيد بقوّة أنّ الجمال الإنسانيّ قد تحوّل من منحة إلهيّة إلى

مسؤوليّة إنسانيّة كبرى. فنزولُ الإنسان إلى الأرض "كان نُزولَ كرامةٍ لا نُزولَ إهانة". في هذا السّياق يذهب ابن عربيّ إلى أنّ جمال الله هو القاعدة الأساسيّة للحبّ، فجماله هو مصدر كل أشكال الحبّ وهو التّعبير عن كماله؛ كما أنّه سبب الخَلق وسبب عبادة الإنسان له، فالإنسان يستطيع أن يتّحد في ذات الله روحيّاً عن طريق الوَجد والحياة المتقشفة والتنسك والعبادة الخالصة وتنقية الروح والنفس من جميع الرغبات والشهوات الدنيوية [55]. ومتى ما يصبح في حضرة الذَّاتِ الإِلَهِيَّةِ، يدرك المريدُ أن الجمال الحقيقيّ هو فيما يرى من نور وأن جمال العالم ما هو إلاّ انعكاس للجمال الإلهيّ. غير أن ابن عربي يثبت أن التجلي الإلهي للبشر لا يكون إلاّ في جلال جماله فيقول: "ولحضرة الجلال السُبُعات الوجهية المحرقة، ولهذا لا يتجلى في جلاله أبداً، ولكن يتجلى في جلال جماله لعباده، فيه يقع التجلّي، فيشهدونه مظهر ما ظهر من القهر الإلهي في العالم" [56].

خاتمة:

يسعى الفنَّان الإسلامي دوماً للكشف عن الجوهر الخالد بإلغاء كلِّ ما هو عرضي من الحياة التي يصوِّرها: فهو يتجاوز "العالم المادي الفاني" إلى "العالم الرُّوحي السَّرمَدِي"، عالم الجوهر المطلق، وذلك اعتقاداً منه بفناء جميع الكائنات وسرمدية الجوهر (والجوهر هو **الله**). ولا أفصح وأدلّ على ذلك من قول أحد النقاد العرب عن الرّقش في الزّخرفة الإسلامية: "وبَعِيدٌ أن ينحدر الرّقش من بدوات العَبَثِ وإِنْ زَعَمَ قومٌ من النقاد هذا، فالرقش ثمرة التَّوَقان الإسلامي: ثمرة منقاة، وتوَقان مِذعان يختلج على هلعٍ، على المؤمن أن يتوجّه إلى الله فاللّه مصدرُ جذبه وغايةُ سَعيِه في آن واحد ... وعلى هذا إنَّ قوّة إدراك الحيِّز لا تجد راحةً إذ لا تنفكُّ تبحث عن لانهاية **المَلاذ الأجلّ**... ومن هذا لُدُونَةُ الرقش وقد آل بها المطاف، بين يدَي الإسلام، أن عتقت من الواقعية الهلِّينية وخلصت من الصلابة الفارسية. فلا مبتدأ لها ولا منتهى وما يجوز لها أن تطمع في أحد منهما، لأنَّها تسعى وراء الله، الله الذي "هُو الأوّلُ والآخِرُ" [57]، منه تبتدئ الأسباب وإليه تنتهي المسبِّبات [58].

وإنّ المتأمِّل لهذا الفن (بصورتَيْه الصريحة والضميرة) يَنْتَابُهُ، لأوّل وهلة، ذلك الإحساس الرُّوحَانِيّ الذي حدَا الفنّان على السعي إلى الله، يتبيّنه من خطوطه وتكويناته المتنوِّعة البديعة:

ففي "الصّورة الإشعاعيّة" يبدُو الكَون بما فيه يدُور في فلك واحد مَنشؤُه الواحد الأحدُ ومُنتَهاه الفرد الصَّمد ُ[59]. وإنَّ "المنادل" الدَّائِريّة [60] تنطلق من نقطة مركزيّة هي الجوهر، لا تلبث حتّى تعود مرّةً أخرى إلى الجوهر.

وأمّا في "الصّورة المنبسطة الأفقيّة" فكلُّ الخطوط متّجهةٌ إلى الجوهر وسَاعِيَةٌ إليه. فَالتِفَافُ العِرق بِوُرُوده وأوراقه وانبساطُ السطوح يقِفان أحياناً فجأةً، أو يتكسّران حتماً على الحواجز، عند أطراف الساحة التي تستقبل المَنْمَقَ، لكنَّهما لا يَقبَلان الهزيمة: " فَلاَ الالتِفافُ يَختُم مداته ولا السطح تلتحم أضلاعُه، بل كلٌّ يصِلُ المَدَى المُقَدّر له. وبعد الرِّحلة الطويلة، يعُود إلى البداية وكأنَّما يتأهَّب لاستئناف الاندفاع" [61].

وهكذا فإنَّ الفنّ الإسلامي، بنزعته التجريدية – وإن تفاوتت في الزمان والمكان – وبِسَعْيِهِ الدائب نحو المطلَق والجوهر، هو خيرُ ما يعبّر عن فكرة التوحيد التي هي، بدورها، جوهر الرّوح الإسلاميّة. فقد نبَذ الفنان المسلم المنظورَ المادِّيّ وتبنَّى المنظور الرُّوحِيّ ولكن في كَلَفٍ سليم، لا يَشُوبُه أيُّ غموض. فهو لا يُعنَى بمحاكاة الطبيعة المرئيّة، بل هَمُّهُ الإعرابُ عمَّا يجول في مزاجه الحسّاس وإذا عَبَّرَ لَمَّحَ؛ فمن المعروف في عِلم البلاغة أنَّ التّلميح أبلَغُ من التّصريح وأرفعُ مستوىً.

الهوامش:

[1] – الخالدي (صلاح عبد الفتاح)، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الجزائر، شهاب، 1988، ص. 78.

[2] – عتيق (عبد العزيز)، في النقد الأدبي، بيروت، دار النهضة العربية، ط. 2، 1972، ص ص. 10–11.

[3] – حمدون (م.أ.)، نحو نظرية للأدب الإسلامي، بيروت، دار النهضة العربية، ط. 2، 1982، ص. 77.

[4] – الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، السابق، ص ص. 78–79.

[5] – دهمان (أحمد علي)، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، منهجا وتطبيقا، ج.1 و2، دمشق، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط. 1، 1986، ص.403.

[6] – المرجع نفسه، صص. 405 و406.

[7] – الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، القاهرة، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، يونيو 2009، ص ص. 55 و56.

[8] – زغلول سلام (محمد)، أثر القرآن في تطور النقد العربي، القاهرة، دار المعارف، ط.3 ، 1968، ص.338.

[9] – الخالدي (صلاح عبد الفتاح)، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، مرجع سابق، ص. 14.

[10] – ذكر صاحب **الأغاني** ما يروى عن ملاحة السيدة سكينة بنت الحسين وجمال عائشة بنت طلحة. ويعلق عبد الكريم يافي على هذه القصة بأنها تدلنا على نوعين من الحسن: الملاحة والجمال. ينظر كتابه: دراسات فنية في الأدب العربي، دمشق، 1382 هـ/1963 م، ص ص. 32–35.

[11] – أبو هلال حسن العسكري : لغويّ. من مؤلفاته: **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، وهو تكملة لكتاب **البيان والتبيين** للجاحظ.

[12] – العسكري (أبوهلال)، الفروق في اللغة، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1400 هـ/1980 م، ص. 257.

[13] – مثل ذلك أحكام النون الساكنة والتنوين والغنة والإدغام والإظهار والمد بأنواعه، مما حفلت به كتب الترتيل والتجويد.

[14] – محمود (زكي نجيب)، تجديد الفكر العربي، القاهرة، دار الشروق، الطبعة التاسعة، 1993م، ص.483.

[15] – مختصر تفسير ابن كثير – اختصارات وتحقيق محمد علي الصابوني، بيروت، دار القرآن الكريم، 1402 هـ/1981 م، ج. 2، ص. 323.

[16] – الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ج. 1، ص. 305.

[17] – سورة **النحل**، الآية: 8.

[18] –Valéry, Eupalinos Introduction à l'étude de Léonard de Vinci, Paris, Gallimard, 1992, pp. 79-147 .

– أورده: دني هويسمان، علم الجمال، ترجمة: ظافر الحسن، الدار البيضاء، المكتبة العلمية، س.و.ن.ت، ط. 2، 1975، ص ص. 7–16.

[19] – الشايب (أحمد)، أصول النقد الأدبي، القاهرة، المكتبة الأنجلو مصرية، ط. 2، 1964، ص. 120.

[20] – الزمخشري (جار الله)، أساس البلاغة، مرجع سابق، ج. 1، ص. 305.

[21] – ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق وضبط إبراهيم الأبياري وزميله، طبعة مصطفى الحلبي بمصر، 1936، ج 1، ص 372.

[22] – المصدر نفسه، ج. 1، ص. 288.

[23] – المصدر نفسه، ج. 1، ص ص. 237–238.

[24] – سيد قطب، التصوير الفني في القرآن (مقال)، مجلة المقتطف(مصر)، فبراير 1939، مجلد 94 ، ع:2، ص. 206.

[25] – سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، القاهرة، دار الشروق، الطبعة الشرعية السابعة عشرة، 1425هـ/ 2004م، ص ص. 24–30.

[26] – الشايب (أحمد)، أصول النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة نور، ص. 120.

[27] – ابن خلدون (عبد الرحمان)، كتاب العبر...، المقدمة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1956، ص. 1085.

[28] – المرجع نفسه، ص.1085.

[29] – صحيح مسلم، تحقيق الحجاج القشيري النيسابوري، بيروت، دار الكتب العلمية، 2010، ص.1226، 4803 : باب "معنى كل مولود يولد على الفطرة وحكم موت أطفال الكفار وأطفال المسلمين."أخرجه مسلم في القدر، باب: معنى كل مولود يولد على الفطرة... رقم: 2658.

[30] – من سورة **الروم** ، الآية: 30 .

[31] – في بعض القصص ذات الطابع الرمزي، مثل **حيّ بن يقظان** لابن طفيل، نجد أن الكاتب يصل أحيانا إلى الحكم بأن الإنسان قادر – لِمَا رُكِّبَ فيه من طبيعة وخبرة – على اكتشاف **الحق** و**الخير** و**العدل** و**الجمال** التي هي روح الشرائع وجواهرها. وموضع الفطرة الإنسانية وتركيبها قائم أساسا على الخير: "لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ" – (سورة **التين: 5**) – ولا ينقضهما ما يقال من أن علم النفس الجنائي قد يكشف أن بعض الأشخاص مجبولون على فعل الشر، ذلك لأن تردّي الإنسان في الشر يرجع لما يحيط به من مؤثرات، على حين تعتبر أمثلة علم النفس الجنائي شاذة لا يقوم عليها حكم على الطبيعة الإنسانية برمّتها.

[32] – الشيباني، عمر محمد التومي، مقدمة في الفلسفة الإسلامية، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثانية، 1982، ص. 154– 155.

[33] – صغيري، عبد العظيم، علم الجمال رؤية في التأسيس القرآني، كتاب الأمة العدد 151، قطر، 1533هـ، الفصل الرابع: علم الجمال الإسلامي مساهمة في التأصيل والتجديد، ص. 141.

[34] – جوزيف شاخت، كليفورد بوزرت، تراث الإسلام (الجزء1)، ترجمة: محمد زهير السمهوري وحسين مؤنس وإحسان صدقي العمد، تعليق وتحقيق: شاكر مصطفى، مراجعة: فؤاد زكريا، الكويت، عالم المعرفة، الفصل السادس: الفن والعمارة، ص. 334.

[35] – مثنوي جلال الدين الرومي، ترجمة وشرح ودراسة محمد عبد السلام كفافي، صيدا، المكتبة العصرية، 1966، الجزء الأوّل، البيت 2383، ص ص. 542، 543.

المَثْنَوِيّ من الشِّعر: ما كان فيه كل شطرين بقافية واحدة، ومن أبرز الأشعار المثنوية أشعار كتاب "المثنوي" لجلال الدين محمد بلخي، المشهور بالرومي، الذي يُعَدُّ أحد أهمِّ الأسفار الصوفية وأبلغها وقعا، حتى أن كثيرا من النقاد والأدبيين يحسبونه أجلّ قصيدة صوفية في الأدب وأعظمها شأنا.

[36] – الغزالي، أبو حامد، إحياء علوم الدين، كتاب المحبة والشوق والأنس والرضا، بيروت، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 2005 م، ص. 1671.

[37] – الغزالي، أبو حامد، كتاب المحبة والشوق والأنس والرضا، الأصل الرابع: في بيان معنى الحسن والحمال، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الأولى، 1961، ص. 13–14.

[38] – الغزالي، أبو حامد، إحياء علوم الدين، كتاب المحبة والشوق والأنس والرضا، مرجع سابق، ص. 1672.

[39] – جوزيف شاخت، كليفورد بوزرت، تراث الإسلام (الجزء1)، ترجمة: محمد زهير السمهوري وحسين مؤنس وإحسان صدقي العمد، مرجع سابق، ص. 334.

[40] –Ettinghausen (Richard), Arab Painting, Editions Skira, 1977, p. 80.

[41] – جوزيف شاخت، كليفورد بوزرت، تراث الإسلام (الجزء1)، مرجع سابق، ص. 335.

[42] – المرجع نفسه، ص.335.

تعد جنيزة كنيس بن عزرا في القاهرة من أهم المصادر لمعرفة تاريخ اليهودية. بما أن هذا الكنيس هو من أقدم الكنائس في العالم، احتوت الجنيزا الخاصة به على نحو 200 ألف وثيقة، يعود أقدمها إلى القرن ال11 ميلاديا [1]. بقيت معظم الوثائق في حالة جيدة بفضل المناخ الجاف الذي تتميز به مدينة القاهرة، ولكون الطائفة اليهودية القاهرية طائفة يهودية مركزية في القرون الوسطى، تم العثور في هذه الجنيزة على

وثائق وكتب من جميع أنحاء العالم اليهودي، بما في ذلك بعض الوثائق المكتوبة بلغات يهودية أوروبية، مثل اللغة اليديشية، يراجع في هذا المضمار:

Chakraborty, Showli (1 September 2014), "Jewish Past, Digital Present", The Telegraoh, Kolkata.

[43]– Goitein (S.D.), The Main Industries of Mediterranean Area as Reflected in the Records of the Cairo Geniza, in: *Journal of Economic and Social History of the Orient*, Vol. IV - pp. 180-181.

[44] – نوكس (إ)، النظريات الجمالية، مرجع سابق، ص. 105.

[45] – جوزيف شاخت، كليفورد بوزرت، تراث الإسلام (الجزء1)، ترجمة: محمد زهير السمهوري وحسين مؤنس وإحسان صدقي العمد، مرجع سابق، ص. 335.

[46] – المرجع نفسه، ص.335.

[47] – المرجع نفسه، ص.335.

[48] – حمود، عبد الحليم، الهوية البصرية والفكرية في الفنون الإسلامية...الأرابسك، الانتقاد/ العدد1272، 13 حزيران/ يونيو 2008.

– الغزالي(أبو حامد)، إحياء علوم الدين، المرجع السابق، ص ص. 303–304.

[49] – الطويل (توفيق)، أسس الفلسفة، القاهرة، مكتبه النهضة المصرية، 1958م، ص. 269.

[50] – الغزالي (أبو حامد)، إحياء علوم الدين، المرجع السابق، ص ص. 303.

[51] – مثنوي مولانا جلال الدين الرومي، الكتاب السادس، البيت 1144، ترجمه وشرحه وقدم له إبراهيم الدسوقي شتا، المكتبة العربية الشرقية، 1996.

[52] – مثنوي مولانا جلال الدين الرومي، المرجع نفسه، الكتاب الرابع، ص ص.2881 – 2892.

[53] – جوزيف شاخت، كليفورد بوزرت، تراث الإسلام (الجزء1)، مرجع سابق، ص. 337.

[54] – مثنوي مولانا جلال الدين الرومي، المرجع نفسه، الكتاب الرابع، ص ص. 2535 – 2542.

[55] – – محي الدين بن العربي الأندلسي (1165 – 1240 م). ولد في مرسية وتوفي بدمشق. صوفي أقام 30 عاما في الأندلس ثم رحل إلى الشرق. كان ظاهريا في العبارات، باطنيا في الاعتقادات. اتخذ دليلا لحياته "النور في قلبه، لا في الشريعة". من مؤلفاته الشهيرة: الفتوحات المكية وفصوص الحكم.

[56] – معجم اصطلاحات الصوفية، تصنيف عبد الرزاق الكاشاني، تحقيق وتقديم عبد العال شاهين، دار المنار، الطبعة الأولى، 1992، ص 370.

– الفتوحات 3/.543

[57] – قرآن كريم: سورة " الحديد"، الآية 3.

[58] – فارس، بشر، سر الزخرفة الإسلامية، مؤسسة هنداوي، 2019، ص 14.

[59] – يونس (عيد سعيد)، الأرابسك، عن مجلة الثقافة العربية، ع 10.

[60] – ضرب المندل قديما هو نوع من الرقي وهو أن يخط الراقي على الأرض دائرة يجلس القوم داخلها حين يريدون دعوة الأرواح لاستعلامها أمرا من الأمور .

[61] – فارس، بشر، سر الزخرفة الإسلامية، مرجع سابق، ص. 15.

قائمة المصادر والمراجع:

1. المصادر:

القرآن الكريم

- الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، القاهرة، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، يونيو 2009م.
- ابن خلدون (عبد الرحمان)، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، المقدمة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1956م.
- الرومي(جلال الدين)، مثنوي، ترجمة: إبراهيم الدسوقي شتا، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002م.
- الزمخشري (محمود بن عمر)، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، أبريل 2007م.
- سيد قطب (إبراهيم حسين الشاذلي)، التصوير الفني في القرآن،القاهرة، دار الشروق، الطبعة الشرعية السابعة عشرة، 1425هـ/ 2004م.
- شاخت (جوزيف)، بوزرت (كليفورد)، تراث الإسلام (الجزء1)، ترجمة: محمد زهير السمهوري وحسين مؤنس وإحسان صدقي العمد، تعليق وتحقيق: شاكر مصطفى، مراجعة: فؤاد زكريا، الكويت، عالم المعرفة.
- العسكري (أبوهلال)، الفروق في اللغة، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1400 هـ/1980م.

- مختصر تفسير ابن كثير، اختصارات وتحقيق محمد علي الصابوني، بيروت، دار القرآن الكريم، 1402 هـ/1981م.
- ابن هشام (عبد الرحمن بن عبد الله)، السيرة النبوية، طنطا، دار الصحابة للتراث، أبريل 2007م.
- ابن هشام (عبد الرحمن بن عبد الله)، السيرة النبوية، تحقيق وضبط إبراهيم الأبياري وزميله، طبعة مصطفى الحلبي بمصر، 1936م.

2. المراجع:

أ. المراجع باللغة العربية:

- حمدون (م.أ.)، نحو نظرية للأدب الإسلامي، بيروت، دار النهضة العربية، ط.2، 1982م
- الخالدي (صلاح عبد الفتاح)، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الجزائر، *شهاب*، 1988م.
- دهمان (أحمد علي)، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، منهجا وتطبيقا، ج 1 و2، دمشق، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط .1، 1986م.
- زغلول سلام (محمد)، أثر القرآن في تطور النقد العربي، القاهرة، دار المعارف، ط.3 ، 1968م.
- الشايب (أحمد)، أصول النقد الأدبي، القاهرة، المكتبة الأنجلو مصرية، ط. 2، 1964م.
- الشيباني (عمر محمد التومي)، مقدمة في الفلسفة الإسلامية، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثانية، 1982.
- صغيري (عبد العظيم)، علم الجمال رؤية في التأسيس القرآني، كتاب الأمة العدد 151، قطر، 1533هـ.
- الطويل (توفيق)، أسس الفلسفة، القاهرة، مكتبه النهضة المصرية، 1958م.
- عتيق (عبد العزيز)، في النقد الأدبي، بيروت، دار النهضة العربية، ط. 2، 1972م.
- الغزالي (أبو حامد)، إحياء علوم الدين، ج 4، بيروت، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى، 1426هـ/ 2005م.

- الغزالي (أبو حامد)، كتاب المحبة والشوق والأنس والرضا، الأصل الرابع: في بيان معنى الحسن والحمال، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الأولى، 1961.
- فارس (بشر)، سر الزخرفة الإسلامية، القاهرة، مؤسسة هنداوي، 2019.
- محمود (زكي نجيب)، تجديد الفكر العربي، القاهرة، دار الشروق، الطبعة التاسعة، 1993م.
- نوكس (أ.)، النظريات الجمالية: كانت، هيجل، شوبنهاور، ترجمة الدكتور محمد شفيق شيّا، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع، 1985م.
- هويسمان (دني)، علم الجمال، ترجمة: ظافر الحسن، الدار البيضاء، المكتبة *العلمية*، س.و.ن.ت، ط. 2، 1975م.

ب. المراجع باللغات الأجنبية:

- Ettinghausen (Richard), Arab Painting, Editions Skira, 1977.
- Goitein (S.D.), The Main Industries of Mediterranean Area as Reflected in the Records of the Cairo Geniza, in Journal of Economic and Social History of the Orient, Vol. IV.
- Valéry (Paul), Eupalinos Introduction à l'étude de Léonard de Vinci, Paris, Gallimard, 1992.

ج. الدوريات العربية:

- سيد قطب (إبراهيم حسين الشاذلي)، التَّصوير الفني في القرآن، مجلة المقتطف (مصر)، مجلد 94، ع:2، فبراير 1939م.