علم الجمال عند ابي حيان التوحيدي

د. نجوى مصطفى

أبو حيان التوحيدي – أديب وحكيم وفيلسوف وصوفي – عاش في القرآن الرابع للهجرة، نشأ في بغداد ثم انتقل إلى الرَيْ. ومات عام ٤١٤ في شيراز عن عمر يناهز القاٍن.

ترك عدداً كبيراً من المخطوطات حَقق المعروف منها ونَشر مؤخراً، وكان أبو حيان قد أحرق قبل موته ماكتبه مما لم يصلنا، وعلى الرغم من ذلك، فان ما بين أيدينا من آثار هذا الحكيم العربي، ليجعلنا نقول مع ياقوت "أنه فرد الدنيا التي لا تظهر له ذكاء وفطنة وفصاحة ومكنة".

ولقد كتب عن ابي حيان حديثاً بعد اغفال طويل الأمد، ثم ابتدأ الدارسون يتعرفون على عبقرية الرجل حتى أصبح في نظرهم بمرتبة الجاحظ أو يفوقه.(١)

ان مطالعة كتب ابي حيان تبين لنا، ان هذا المفكر كان فناناً وناقداً وفيلسوفاً، ولعله أول عربي يضع علم الجمال العربي مأخوذاً عن آراء معاصريه.

ومما لا شك فيه اننا نميل إلى اعتبار ما كتبه في علم الجمال العربي، انما هو مجموعة آراء المفكرين العرب والأدباء الفنانين الذين اهتموا بالفن والصياغة، كما اهتم هو، فكان من ذلك هذه الرؤية العربية التي شملت مشاكل علم الجمال الحديث، ومنها مشاكل الأبداع والتذوق ودور العلم والتقنية، وتصنيف الفنون ودور الشعر ثم موضوع العبقرية أو الألهام والبديهة. وسنحاول في هذه الدراسة، أن نلملم أطراف مفهوم علم الجمال العربي، كما ورد على لسان ابي حيان التوحيدي.

١ - المتحدثون في فلسفة الفن على لسان التوحيدي :

قلنا إن أكثر أفكار أبي حيان ساقها على لسان أساتذته ومعاصريه، وهو قد اختار لها الألفاظ المنقاه والعبارات البليغة، وأعطاها أقصى ما تخمر في ذهنه، وأرق

---

١ – أنظر (احسان عباس – ابو حيان التوحيدي – بيروت – ص ١٣٧).

اختار لها الألفاظ المنقاه والعبارات البليغة، وأعطاها أقصى ما تخمر في ذهنه، وأرق ما تفاعل في تفكيره من هؤلاء كان ابو سليمان السجستاني، وهو فيلسوف ومنطقي ولغوي وصاحب نظريات عميقة في الأدب والشعر، وهو على حد قول التوحيدي (أدقهم نظراً، وأقصرهم غوصاً، وأصفاهم فكراً. وكتاب أبي حيان (المقابسات)[1] يكاد يقتصر على أحاديث فلسفية ومناقشات جدلية لأبي سليمان هذا وتلاميذه.

ومن معلميه أيضاً يحيى بن عدي النصراني، الذي نقل كتب أرسطو من السريانية إلى العربية ولكنه كان "مشوه الترجمة، ردئ العبارة".

أما المعلم الأكبر الذي أخذ عنه أبو حيان التوحيدي فهو الشيخ أبو سعيد السيرافي، وكان من كبار النحاة والمتكلمين المعتزلة، وكان قد شرح كتاب سيبويه في ثلاث آلاف ورقة بخط يده.

يقول ابو حيان التوحيدي على لسان أبي سليمان في كتاب الامتاع والمؤانسة، في معرض التفريق بين الأنسان والحيوان "ذكر بعض الباحثين عن الأنسان انه جامع لكل ما تفرق في جميع الحيوان ثم زاد عليها وفضل بثلاث خصال.

بالعقل والنظر في الأمور النافعة والضارة وبالمنطق لإبراز ما استفاد من العقل بواسطة النظر.

وبالأيدي لأقامة الصناعات وإبراز الصور فيها مماثلة لما في الطبيعة بقوة النفس".

ونستطيع أن نستخلص من ذلك تعريفاً للعملالفني ويتضمن تعريفاً للعمل الفني ويتضمن العناصر الآتية:

١ – ان العمل الفني، عمل انساني لا يستطيع الحيوان ممارسته.

---

١ – المقابسان تحقيق حسن السندوبي القاهرة ١٩٢٩م.

٢ – انه يتم بالأيدي لأنه يتطلب المهارة، وليس بالعقل. فنحن نرسم ونضرب على الآلات، وننحت ونبني بأيدينا وليس بعقولنا كما قال دافنيش فيما بعد.

٣ – ان اليد تتبع النفس الملهمة، ولا تتبع العقل الذي يبحث في الأمور النافعة والضارة. أو المنطق الذي يستخلص نتائج العقل.

٤ – أن العمل الفني يتجه إلى مماثلة الطبيعة.

ان الفن ظاهرة انسانية راقية، وليس بمقدور الحيوان الوصول اليها، لأنها تتطلب فعل النفس، والحيوان يتمتع بالروح، ولكنه لا يتمتع بالنفس كالأنسان.

ولأن العمل الفني مطابقة الطبيعة بما فيها من فعل النفس، فإن الابداع مقصورٌ على الأنسان دون الحيوان.

على أن التوحيدي لا ينكر أن الحيوان يتأثر بالجمال الصوتي أو غيره، أي أنه قادر على التذوق الغريزي ولكنه لا يؤكد ذلك بصورة قاطعة فهو يطرح السؤال التالي (ما سبب تصاغي البهائم والطير إلى اللحن الشجي والجرم الندي وما الواصل فيه إلى الأنسان العاقل المحصل حتى يأتي على نفسه) [١] ولكن أبا حيان لم يلق جواباً على ذلك من أبي علي مسكويه.

ثم يعود في الأمتاع والمؤانسة لكي يقرر أن الحيوان يتمتع بالروح، ولكنه لا يتمتع بالنفس. "ولم يكن الأنسان انساناً بالروح بل بالنفس، ولو كان انساناً بالروح لم يكن بينه وبين الحمار فرق"[٢]

العمل الفني ما هو إلا عمل يدوي يأتي بنتيجة العلم والفكر والموهَبة، فالعلم هو طريق الأحساس والضروري للعمل، "فاذا كان قاصراً عن العلم كان كلا على العالم، وأنا أعوذ بالله من علم عاد كلاً، وأورث ذلاً، وصار في رقبة صاحبه غلاً" [٣]

---

١ – الهوامل م ٩٣ ص ٢٣٠ – ٢٣١.

٢ – الأمتاع ج ٢ ص ١١٣.

٣ – رسالة إلى القاضي أبي سهل علي بن محمد نشرت في دمشق تحقيق د. كيلاني (رسائل ابي حيان التوحيدي ص ٦٢).

على ان العمل الفني فوق العلم، بل ان العلم ليحتاج ايضاً إلى الفن، ويرد ابو حيان على القائلين بان الفن هذل والعلم جد فيقول: (ألا تعلم أن أعمال الدواوين التي ينفرد. اصحابها فيها بعمل الحساب فقيرة إلى انشاء الكتب في فنون ما يصفونه ويتعاطونه ، بل لا سبيل إلى العمل الا بعد تقدمة هذه الكتب التي مدارها على الأفهام البليغ والبيان المكشوف والاحتاجاج الواضح، وذلك يوجد من الكاتب المنشئ.[١]

وأما قولك "إحدى الصناعتين هذل والأخرى جد" فبئسما سولت لك نفسك على البلاغة هي الجد وهي الجامعة لثمرات العقل لأنها تحق الحق وتبطل الباطل على ما يجب أن يكون الأمر عليه.[٢]

فالعمل الفني يأتي نتيجة الفكر "فالذوق وان كان طباعياً فانه مخدوم الفكر، والفكر مفتاح الصنائع البشرية، كما ان الألهام مستخدم الفكر، والألهام مفتاح الأمور الالهية.[٣]

٢ - دور النفس :

واليد ان تتبع الفكر، فانما يكون ذلك ضمن نطاق النفس الملهمة، ولكن ما هو المقصود بالنفس، وما هو المقصود بالألهام؟ يعرف ابو حيان الروح "انه جسم لطيف منبث في الجسد على خاص مافيه. فاما النفس الناطقة فانها جوهر إلهي وليست في الجسد (وعلى خاص ماله فيه) ولكنها مديرة للجسد، وليكن الانسان انساناً بالروح، بل بالنفس، ولو كان انساناً بالروح لم يكن بينه وبين الحمار فرق.[٣]

إذن فالنفس عند التوحيدي، جوهر إلهي، خارجة عن الجسد رغم خصوصيتها له، وهي التي تدبر أمور هذا الجسد على عكس الروح المنبثة في الجسد وهي التي تسبب له الحياة سواء كان جسد انسان أم جسد حيوان.

---

١ - م٢ ص ٩٩.

٢ - نفس المرجع ص ١٠١.

٣ - الامتاع م ص ١٢٤.

٤ - الامتاع ع م ص٢ ١١٣.

٣ - الالهام والذاتية :

أما الالهام فانه ينعكس بالبديهة وعن ابي سليمان قال ابو حيان "البديهة تحكي الجزء الإلهي بالانبجاس، وتزيد على ما يغوص عليه القيامس، ويسبق الطالب والمتوقع."[١]

والبديهة أبعد (من الرؤية) من معاني الكون والفساد، واغنى عن ضروب الأجتهاد والأستدلال، والرؤية الصق بكمال الجوهر وأشد تصفية للطينة من الكدر.[٢]

على أن بلاغة الأسلوب. ومتانة الإبداع تتمثل عند التوحيدي دائماً، في التوفيق بين الالهام والرؤية العقلية، فليس الفن مجرد تسلية ولعب، بل هو جدة مسؤولية، وليس الفن عبئاً على صاحبه لأنه عمل منتج له مقاصد وادوار.

ولابد من الوقوف قليلاً عند هذه النقطة للمقارنة بين التوحيدي وبين ما قاله المفكر العربي (سلامة موسى) فهو يميل في كثير من الأحيان إلى أرجاع النشاط الفني بصفة عامة إلى ظاهرة (اللعب) أو (اللهو)، كما فعل الشاعر والفيلسوف الألماني شيلد" من قبل. وهو يربط الفن باللعب لأنه يرى فيه نشاطاً انطلاقياً حراً يعبر عن اتزان طاقات الأنسان وانسجام قواه.

كذلك فإن استاذنا العظيم (د.زكي نجيب محمود) الا وهو يتحدث عن الصلة بين الفن واللعب فيقول: (إن التلقائية في اللعب هي نفسها التلقائية في الفن) والتنفيس الذي يكون في الفن هو نفس التنفيس الذي يكون في اللعب. والمتنزه عن الغرض في الفن وأهم من هذا كله، التعبير عن الكيان الأنساني في مجموعه- لا هذا العضو وحده أو ذاك العضو وحده هو في اللعب وفي الفن على حد سواء. فأنت لا تدري وأنت تلعب بالحواس تلعب أم بالعقل، لأنك تلعب بكل ملكاتك في آن واحد.

ثم يستطرد الكاتب فيقول إن الفرد حين يلعب- كما لاحظ شيلد من قبل- إنما

١ ، ٢ المقابسات م ٥٥ ص/ ٢٣٨.

يصبح فرداً متكاملاً متحداً، إذ تخرج جميع قواه إلى الفاعلية النشيطة. وهكذا الحال أيضاً بالنسبة إلى الفن: يجد الأنسان نفسه في مجال الفنون طائنا متكاملاً بكل مقوماته، غير منشطر ولا منقسم. وفضلاً عن ذلك فإن الناس منقسمون في حياتهم العادية- إلى أهل فكر، وأهل عمل، وهذا الأقتسام نفسه سبب من أسباب عجزهم عن التفاهم. ولكنهم بمجرد ما يجتمعون في دولة الفن، فإن أبصارهم وأسماعهم- فيما يقول (الدكتور زكي نجيب محمود) تجتمع كلها على ملتقى واحد... وبهذا فإن استاذنا العظيم كان يرمي من وراء ذلك إلى تأكيد الطابع التلقائي للنشاط الفني[١]

والآن لنقرأ ما جاء على لسان التوحيدي في مجال المقارنة بين العمل البديهي والعمل العقلي، والعمل المركب من البديهة والعقل. "إن الكلام ينبعث في أول مبادئه إما عن عفو البديهة، وإما من كد الرؤية، وإما أن يكون مركب منهما، وفيه قواهما بالأكثر والأقل ففضيلة كد الرؤية أن يكون أشفى، وفضيلة المركب منهما أنه يكون أو في. وعيب عفي البديهة أن تكون صورة الحس فيه أقل وعيب المركب منهما بقدر قسطه منهما: الأغلب والأضعف على أنه خلص هذا المركب من شوائب التكلف، وشوائب التعسف، كان بليغاً مقبولاً رائعاً حلواً، تحضنه الصدور، وتختلسه الآذان، وتنتهيه المجالس ويتنافس فيه المنافس بعد المنافس. والتفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر، إنما صوفي المركب الذي يسمى تأليفاً ورصفاً. وقد يجوز أن تكون صورة العقل في البديهة أوضح. وأن تكون صورة الحس في الرؤية أتوج، إلا أن ذلك من غرائب آثار النفس ونوادر أفعال الطبيعة والمراد على العموم الذي سلف نعته، ورسا أصله."[٢]

ومن خلال هذا النص لأبي حيان التوحيدي يتجلى الدور الذاتي في الفن، ذلك أن النفس وهي العلاقة بالذات تبقى عنده فوق الطبيعة وان هذه الذات تستطيع أن تدرك أسرار الطبيعة والوجود إدراكاً سامياً إذا هي تجردت عن التأثيرات الأخرى.

١ - (فلسفة وفن) ١٩٦٣، فصل بعنوان (رسالة الفنان)، ص ٢٣٢ - ٢٣٣.

٢ - الامتاع والمؤانسة ج٢ - ص ١٣٢.

"لما كانت النفس فوق الطبيعة، وكانت أفعالها فوق الحركة، أعني في غير زمان، فانن ملاحظتها الأمور ليست بسبب الماضي والحاضر، ولا المستقبل، بل الأمر عندها في السواء، فمتى لم تعقها عوائق الهيولي والهيوليات، وحجب الحس والمحسوسات أدركت الأمور وتجلت بالأزمان."(١)

ويقول أيضاً: " إن النفس علامة بالذات، درّاكة للأمور بلا زمان، وذلك أنها فوق الطبيعة، والزمان إنما هو تابع للحركة الطبيعية، وكأنه إشارة إلى امتدادها، ولذلك اشتق اسم المدة منه، لأن المدة فعله، والأمتداد افتعال، وأصلها واحد من المد)(٢)

ومن هنا نصل إلى مفهوم الابداع وتميزه عن العمل العقلي، وهو عند التوحيدي يقوم على البديهة والإلهام ثم على العمل المسؤول المثقف. على أن الألهام والبديهة قد تنزلق إلى الارتجال والتفيهق والوهم.

ومن أقدم الذين رجعوا إلى الألهام في تفسيرالفن من الفلاسفة أفلاطون الذي اثار هذه المشكلة بشكل واضح في محاورتي ايون وفايدروس ويذهب إلى القول بوجود أربعة مصادر للألهام، فمن الألهام الأسرار الدينية ويظهر هذا الألهام عند المتصوفة، ومنه ما يرجع إلى وحي النبوءة عند العارفين والمتنبئين ومنه ما يوجد عند الشعراء الملهمين بربات الشعر ومنه ما يوجد عند المهووسين بالحب ويكاد التحليل النفس في العصر الحديث يقترب من رأي افلاطون ان كلاهما يرجع الجانب الفني إلى الجانب اللاعقلاني الذي يصفه افلاطون بالألهام والجذب والهوس ويظهر في علم النفس الحديث في نظرية اللاشعور.

٤ - العمل الفني يتجه إلى مماثلة الطبيعة:

تمتاز الطبيعة عند التوحيدي على الفن، في أن الفن يقوم بمحاكاة الطبيعة الالهية المنشأ ونسخها. ويذكر أبو حيان على لسان مسكويه(٣) أن الطبيعة فوق الفن

١ ، ٢ الهوامل والشوامل م ٣٣ ص ٩٣.

٣ - الامتاع والمؤانسة ج٢ ص ٣٩.

(الصناعة) وأن الفن دون الطبيعة، وأن دور الفن التشبه بالطبيعة، وليس بمقدرة الفنان أن يتجاوز ذلك مدعياً اكمالها وتكمن قوة الطبيعة في أنها إلهية، أما الفن فهو بشرى مستخرج من الطبيعة.

وليس بمقدرة أية قوة بشرية أن تتساوى مع قوة إلهية، إلا عن طريق التشبيه والتقريب، والفن متناه على عكس الطبيعة، وليس من الممكن أن يصل الفن إلى معارضة الطبيعة إلا عن طريق البرهان الواضح.

وعلى العكس من نظرية الإلهام وجدت نظرية المحاكاة التي قال بها فلاسفة اليونان وكانت المحاكاة هي اسبق النظريات الفلسفية ظهور واقدمها في تفسير عمل الفنان وتوضيح علاقته بالموضوع الخارجي ولقد فسر سقراط عمل الفنان بأنه محاكاة للطبيعة ولكن سقراط كان يبغى الا تقف المحاكاة عندحد تقليد الاشكال الفيزيقية الخارجية بل ان يفصح العمل الفني عن الحياة الباطنية لكي تكشف عن جوانب الخير والجمال النفسي والباطني.

وقد سار أفلاطون في سبيل تعميق هذه النظرية إلى أبعد حد فوصف عمل الفنان بأنه محاكاة للعالم المحسوس الذي هو محاكاة للعالم المثالي أما أرسطو فقد عرفت عنه عبارته المشهورة (ان الفن محاكاة للطبيعة). وفكرة التوحيدي في أن الفن محاكاة للطبيعة أخذها من افلاطون وأرسطو عن طريق الفارابي وابن رشد وابن سينا.

٥ – الطبيعة تحتاج الفن :

على أن أفضلية الطبيعة على الفن ليست ثابته، فإن للحس دوره في تعديل وتحوير الطبيعة، لأن الأشياء لا يمكن أن تتماثل بالإطلاق ولهذا فإننا نرى التوحيدي يعود إلى عرض الراي القائل، من أن الطبيعة تحتاج الفن أيضاً، فلقد سمع التوحيدي

وأبو سليمان يافعا يغني فتانح الأصحاب وتهادوا وطربوا، وقال أحدهم [١] "لو كان لهذا من يخرجه ويغني به ويأخذه بالطرائق المؤلفة والألحان المختلفة. لكان يظهر أنه أية، ويصير فتنة. فأنه عَجب الطبع بديع الفن.

ولقد آثار القول مشكلة علاقة الطبيعة بالصناعة فقال أبو سليمان [٢] : " ان الطبيعة إنما احتاجت إلى الصناعة في هذا المكان، لأن الصناعة هنا تستجلي من النفس والعقل، وتملي على الطبيعة. وقد صح أن الطبيعة مرتبتها دون النفس، تقبل آثارها وتتمثل أمرها، وتكمل بكمالها، وتعمل على استعمالها. وتكتب بإملائها، وترسم بإلقائها، والموسيقى حاصل للنفس موجود فيها على نوع لطيف وصنف شريف. فالموسيقار إذا صادف طبيعة قابلة ومادة مستجيبة وقديحة مواتية وآلة منقادة. أفرغ عليها بتأييد العقل والنفس لبوساً مؤنقاً، وتأليفاً معجباً واعطاها صورة معشوقة وحلية مرموقة، وقوته في ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة. فمن هنا احتاجت الطبيعة إلى الصناعة، لأنها وصلت إلى كمالها من ناحية النفس الناطقة بواسطة الصناعة العادثة التي من شأنها استملاء ما ليس لها وإملاء ما يحصل فيها. استكمالاً بما تأخذ وكمالاً لما تعطي.)[٣]

واذا كان التوحيدي قال بأن الفن صنعة فأنه في العربية أستخدمت لفظ صناعة للدلالة على الفنون الجميلة المختلفة ويلاحظ ان المدلول الاستطيقي للفن لا يرجع إلى العصر القديم وانما هو وليد العصور الحديثة، فالفن في اللاتينية وفي اليونانية لم يكن لهما ذلك المدلول الاستطيقي الحديث وانما كان يعنيان الصناعة أو المهارة غايتها تحقيق نتيجة معينة بحسب خطة عمل فيها تدبير وقصد.

ابو حيان التوحيدي الفنان الأديب :

عاش أبو حيان في عصر أدبي غلبت عليه الجمالية اللفظية، كما بدأ ذلك في

---

١ - ٢.١ المقابسات ١٩٢ ص ١٦٣ - ١٦٤.

٣- المقابسات ١٩٢ ص ١٦٣ - ١٦٤.

اسلوب ابن عباداً والحريري، والخوارزمي من معاصريه على أن أبا حيان سلك مسلك الثقافة الرصينة العميقة والتجأ إلى الفن في الكلام، معبراً عن أصدق ما تعتلج به نفسه، ويخلق خياله فكان له أسلوب متعدد أصبح ظاهرة مستقلة أنضمت إلى اسلوب امثاله من بعض أدباء زمانه من أمثال مسكويه وابن اسحاق الصابي، وقد ترعرعت هذه الظاهرة بهدى آثار الجاحظ وأسلوبه ولكن فساد الذوق الجمالي الشائع، مع أكثر الناس من ادراك أهمية أبي حيان البلاغية الفنية واستمر الجهل بابي حيان، وإغفال أهمية أسلوبه في الكتابة والرواية حتى عهد قريب. كان المستشرق آدم متز في كتابه (الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري) يقول بمعرض الحديث عن الأسلوب البديعي في ذلك القرن. (وقد بلغ أبو حيان المتوفي ٤٠٠ هـ مرتبة الأستاذية لهذه الطريقة).

ولقد كان أبو حيان فناناً غريباً بين أهل عصره، وكان يعاني وحشة من يرتفع عن أهل زمانه ويتقدم عليهم [١]

ويرى محمد كرد على في تصوير أبي حيان المبدع "ما تقف عنده العقول حائرة إذ أضحت اللغة على يديه مإنة مرونة العجين في يد المصور الحاذق."[٢]

ويقوم عبد الرزق محيي الدين بدراسة أبي حيان دراسة علمية في كتابه الذي صدر عام ١٩٤٩ وهي أول دراسة خاصة عن التوحيدي وفيها يقول "مادة فن الرجل ينتزعها من جماع ما يهجس بنفسه أو يلوح لعينيه، أو قصة نمت اليه، أو رأياً قال به غيره."[٣]

ولكن مادة هذا الفن لابد لها في رأيه أن تكون من تلك المعادن الكريمة في الجواهر النفسية التي تثبت للصقل والصهر ولا يزيدها ذلك إلا نضارة وطراوة وبريقاً وإنيناً، فيتناول انذاك المادة الغفل بيد الفنان الماهر والصائغ الصناع، "فلا يفتأ يدخل

---

١ – آدم متز، الحضارة الأسلامية، ترجمة ابو ريدة ج١ عام ١٩٤٠ ص ٣٩٥.

٢ – محمد كرد علي: النثر الفني ج٢ ص ١٩٣.

٣ – انظر ص ٣٤٥ من الكتاب المذكور.

عليها من فنه، ويشبع فيها من روحه ما يبعث فيها الحياة والقوة و الجمال".

إن الحديث عن أسلوب أبي حيان التوحيدي الفني، يفتح لنا الباب واسعاً لعرضآرائه في فلسفة الجمال والفن، ذلك أن الفنان المبدع قادر أكثر من غيره على تحليل أعماله والغوص في أبعادها الفلسفية، وعلى تجميع المبادئ الجمالية التي تشكل مفهومه الفني.

فاذا تذكإنا أن ابا حيان، لم يكن مجرد أديب عنى بروائع الأشكال اللفظية، بل كان فيلسوفاً بحث عن الحقيقة واثار التساؤل جميع المقولات المغلقة أو المحرمة في زمانه، وكان له جواب جريء عميق. وأنه كان عالماً لغوياً ونحوياً، بل موسوعة لغوية جاهزة وكان ناقداً فنياً عميق الغور، فإننا بذلك نجد أنفسنا أمام أول فنان وفيلسوف فن في تاريخ الإبداع العربي، استطاع أن قدم فلسفته الجمالية عن خبرة جمالية إبداعية، واستطاع أيضاً ان يلخص مفهوم فلسفة الفن عند العرب في القإن الرابع الهجري.

ويقول دكتور إحسان عباس : "ولأول مرة في تاريخ الأدب العربي نشهد فناناً أصيلاً لا يعجز فنه عن الأصطلاع بأدق الحقائق الفلسفية، فناناً يؤمن بأن فنه قادر على أن يمسح كل شيء بصبغته. ورف رفيف الجمال على الحقائق الجافية والأفكار المعقدة"(١)

وينصح أبو حيان الفنان فينهاه عن التكلف "والذي ينبغي له أن يبرأ منه، ويتباعد طبعاً عنه". والتكلف "في البيان أبين عواراً، وأظهر عاراً، وأقبح سمة، وأشنع وصمة."(٢)

ولقد اعتبر العرب الجمال من الكمال، ذلك لأن الجمال يبدو في العقل والبلاغة والصناعة الفنية كصناعة الخط، وفي الشكل الإنساني الحسن، وفي جمال الأخلاق

---

١ – عباس. ابو حيان التوحيدي ص ١٣٤.

٢ – الرسائل ك ص ١١٤.

والشمائل. قال إبراهيم بن العباسي : "من وهب له العقل في نفسه، والبلاغة في لسانه،والخط في يده والسمت في هيأته، والحلاوة في شمائله، فقد نظمت له المحاسن نظماً، ونثرت عليه الفضائل نثراً، وبقى عليه الشكر وأتى له ذلك"[١]

ويعرف ابو حيان الجمال من أنه "كمال في الأعضاء وتناسب بين الأجزاء مقبولة عند النفس."[٢]

الفن كالعلم إذن، له رسالة، وليس عبثاً، بل هو نتيجة تضافر الروح والنفس في عمل منسجم. "والبديهة قدرة روحانية في جبلة بشرية، كما أن الرؤية صورة بشرية في جبلة روحانية "ولنسمع هذا القول الذي يقوم عليه الفن الأشتراكي اليوم لكي نبين أفاق هذا الفيلسوف العربي الفنان الذي يرفض نظرية الفن للفن.

"إن العلم حاطك الله، يراد للعمل، كما أن العمل يراد للنجاة، فإذا كان العمل قاصراً عن العلم كان العلم كلاً على العالمً [٣].

وفي رسالة علم الكتابة[٤] يثير أبو حيان مشكلات معاصرة في الفن وفي قواعده أهمها وحدة الفنون، فهو إذ يتحدث عن حسن الخط وعن دور القلم، فإنما يتحدث عن الفن بصورة عامة، ذلك أنه كخطاط وراق، وكأيب مبدع وباحث لا يستجلب أمثلته ولا تدور أفكاره، إلا من معين مهنته وفنه وهكذا فإن ما نستخلصه من مبادئ علم الجمال، قالها أو جمعها عن غيره من المشتغلين في مهنته أو البارعين في فنه، ليزيد من موضوع علم الجمال العربي ثروة ووضوحاً.

فالفن عند أبي حيان يتصف بالرسوخ والشمول فهو من عناصر الحضارة والتاريخ الإنساني، يفهمه الناس جميعاً في الحاضر وينتقل إلى الناس في المستقبل.

---

١ – الرسائل: ص ٦٠.

٢ – الهوامل والشوامل م٥٢ ص ١٤.

٣ – الرسائل ص ١٦٢.

٤ – نفس المرجع ص ١٦٢.

والفن ينقل العواطف الكامنة في النفس ويفصح عنها بشكل فصيح جذاب. فهو يعبر عن العالم الداخلي للإنسان المبدع. وليس فقط عن العالم الخارجي وعن آثار الإنسان والزمان. ثم يتابع أبو حيان تعريفه للفن فيرى أنه مؤلف من شكل ومضمون، من فكر هو الحكمة وإبداع هو البلاغة، وهو لدي العقول الظامئة والنفوس التواقة للجمال.

٦ - *التذوق الجمالي* :

يطرح أبو حيان مسألة الجمال والتذوق الجمالي في كتابه الهوامل والشوامل فيقول:

"وما سبب استحسان الصورة الحسنة؟... ثم يتساءل أهذه كلها من آثار الطبيعة؟ أم هي من عوارض النفس؟ أم هي من دواعي العقل؟ أم من سهام الروح؟ ... أم هي خالية من العلل جارية على الهَذر. وهل يجوز أن يوجد مثل هذه الأمور الغالبة والأحوال المؤثرة على وجه العبث، وطريق البطل؟"(١)

وأما عن الشكل اللفظي للجمال، وهو الفن الذي مارسه التوحيدي نفسه كذلك فإنه تحدث عن الفن التشكيلي وعن الفن السمعي الموسيقى وبيدر رأيه في آلية التذوق وفي نتائجه واثاره.

٦ - ١ *شروط صحة التذوق الجمالي*:

يتساءل أبو حيان التوحيدي أيضاً عن السبب في أن تقدير الإنسان للجمال يبتدئ من أقبح القبح، وليس من أحسن الحسن ويجيب سكويه على هذا السؤال بما يلي:

١ – ان تذوق الجمال يخضع لعاملين أساسين، العامل الأول هو اعتدال مزاج

---

١ – الهوامل ص ١٤٠.

المتذوق فلا ينفر إلى القريب المتطرف، والشاذ المنحرف، والعامل الثاني تناسب أعضاء الشئ بعضها إلى بعض في الشكل واللون وسائر الهيئات. على أن هذين العاملين لا يجتمعان في جميع أجزائهما فالهيولي والأشكال والصورة والمزاجة لا تجتمع بوقت واحد. فلا تستطيع أن ترى الجمال في تماه.

٢ - ليس بإمكان الوهم أن يجمع هذه الشروط التي تعجز الطبيعة عن جمعها، ولهذا فإن إدراك الجمال إدراكاً كاملاً هو من الأمور الصعبة.

٣ - إن الوهم تابع للحس، والحس تابع للمـــزاج، والمزاج تابع أثر من أثار الطبيعة. فلكي تعطي الهيولي صورة جميلة لابد من تركيب متناسب معتدل بين الأمزجة والأعضاء في الهيئة والشكل واللون والحس، وإن كان أمراً واحداً، وصورة واحدة، فهو كالنغمة الواحدة المقبولة التي تحتاج إلى حركات كثيرة وصور مختلفة جمة، ليحصل من بينها هذا الأعتدال المقبول. فالأوتار الكثيرة إنما يطلب بها وبكثرة الدساتين (رباطات الأصابع في العود؟ عليها أن تخرج من بينها نغمة مقبولة، تلك النغمة إنما يتوصل إليها بجمع الالة وأجزائها من الأوتار والدساتين بالقرعات المختلفة. فالنغمة وإن كانت واحدة، فإنها تتم بمساعدة جميع تلك الأجزاء، فإذا خان واحد منها خرجت النغمة كريهة: إما بعيدة من القبول وإما قريبة على قدر عجز الأسباب وقصور بعضها.

فالتذوق الفني يتطلب شروطاً مشابهة تماماً لشروط الإبداع الفني، والحكم على عمل فني ليس أمراً سهلاً، بل هو معقد يحتاج إلى قوة إبداعية لدى المتذوق تساعده على الحكم الصحيح. هذه القوة الأبداعية، هي نوع من الأعتدال بين المزاج والأعضاء والشكل واللون والحس.

٦-٢ علاقة الطبيعة بالنفس

إن جمال شئ من الأشياء، إما أن يكون مرتبطاً بذات الشئ أي بالطبيعة، أو هو مرتبط بنفس المتذوق ولكن التوحيدي مثل مسكويه، يرى أن بين الطبيعة والنفس حواراً مستمراً فالطبيعة تتلقى أفعال النفس وآثارها، لذلك فإنها عندما تشكل صور الهيولي، أي المادة الخامية للأشياء ، فإنها تجعل هذه الصور وفق رغبة النفس وحسب استعدادها لقبول هذه الصور.

٦-٣ الفن هو اقتفاء صور الطبيعة التي تشكلت بفعل النفس :

ثم يقول أن صور الطبيعة في الهيولي تحاكي فعل النفس وأثرها.. ولكن الصعوبة في أن النفس إذ تقدم صوراً مجردة مطلقة، لا تقدر الطبيعة على تمثيل هذه الصور بسهولة، وهذا العجز قد يكون محدوداً أو كاملاً، ولكن بقدر ما تستطيع الطبيعة تمثل هذه الصور المطلقة الأنسانية، تكون موضع استحسان، ويتحقق فيها الجمال.

"والمادة الموافقة للصور تقبل النقش تماماً صحيحاً مشاكلاً لما قبلتها الطبيعة من النفس، والمادة التي ليست بموافقة تكون على الضد" أي أن شئ يصبح قابلاً للتشكيل وفق الصورة التي قبلتها الطبيعة من النفس. أما إذا كان الشئ في الطبيعة لا يطابق الصورة التي قبلتها الطبيعة من النفس، فإن الصورة تظهر ناقصة منحرفة عن رغبة النفس لأنها لا تطابق ما عندها من الكمال"[١]

وعلى هذا فإنه يمكن للمادة أن تؤثر في صورة الإنسان الجنين فتجعل عينيه زرقاوين، أو شعره أصهباً مطابقاً لرغبة النفس وتأثيرها وذلك ضمن الشروط الاتية:

أ – أن تستطيع الهيولي قبول التشكل.

ب – أن تكون المادة بين الرطوبة والسيالة واليبوسة الطلبة، أي ليست رطبة ولا

---

١ – الهوامل ص ١٤١ ، ص ١٤٢.

صلبة، إن أن المادة الرطبة لا تقبل إلا ما يلائمها دون ما تتطلبه النفس، ومن هنا يحدث التشويه في الجمال.

جـ- ألا تكون المادة ناقصة الكمية، فالهيئة الإنسانية لا تتسم على الشكل الأفضل إلا بتمام المادة، وإلى تأتي الصورة غير مقبولة عند النفس.

وبهذا فأن أبو حيان التوحيدي يقرر أن المادة عندما تكون موافقة في الكمية للصورة، فإن الصورة تقبل ما تعطيها الطبيعة على التمام وتتشكل تشكلاً صحيحاً مناسباً ومطابقاً لما في النفس، فإذا رأتها النفس سرت، لأنها موافقة لما عندها مطابقة لما أعطتها الطبيعة.

وإذا كانت الطبيعة تقتضي النفس، فإن من واجب الفنان أن يقتضي الطبيعة لأنه في هذا الحال فقط، يستطيع أن يحقق رغبة النفس، وأن يصل إلى الفرج وهو غاية العمل الفني.

ويقرر مسكويه، أن شرط المادة التي يصنع منها الشئ الفني، هو ذاتها شروط المادة التي تصنع الطبيعة منها الصورة مطابقة للنفس.

ويبقى مقياس فنية أي عمل فني، أي مقياس الجمال الفني في أي عمل فني، هو مدى اقتفاء هذا العمل للنفس عن طريق الطبيعة، لتحقيق تصورات الفنان ورغباته ومثله في العمل الفني.

٦ - ٤ التذوق الفني هو اتحاد النفس بأثر النفس ك

وعملية التذوق كالابداع هي نوع من الانجذاب والاندماج بين المتذوق في العمل الفني، ذلك أن النفس تتحد بالأشكال التي تكون في الطبيعة نتيجة تأثير النفس، فتنزع عنها المادة وتثبتها في ذاتها وتلتحم بها. على أن عملية الألتحام والانجذاب هذه تتم مع المعنى المجرد للمادة في الشئ، وليس مع المادة المحسوسة نفسها، ومن هنا تختلف لذة التذوق الجمالي عن اللذة الجنسية. والفرق بينهما واسع. ولكن لابد من تصعيد وتشريف هذا الحس الجمالي عن طريق تأمل الجمال المجرد من المادة، عندها لا تفوتنا

الصورة الشريفة التي ترتقي بالنفس إلى الرتبة العليا والسعادة العظمى.

والحس الذي يتجه إلى المعنى الكلي لصورة، هو من مستلزمات الفن بصورة خاصة. فالفنان ينظر إلى الجمال نظرة حسية بل نظرة ذوقية منزهة، وبوره الفني ضابطة وموجهة في ذلك.

أما الاخرون فإن القانون هو ا لضابط والموجه في ذلك. وبهذا فإن استحسان الجميل أو التأمل الفني، يجب أن يكون موضوعياً ومطلقاً.

أما الاستحسان العرضي والجزئي أي النسبي، فهو استحسان مرتبط بأمور ذاتية تخرج عن معنى التأمل الفني. ولهذا لابد أن يكون مزاج المتنوق معتدلاً لكي يتجه نحو أمور عامة. أما إذا كان المزاج متطرفاً بعيداً عن الأعتدال فإنه يتجه نحو أمور شخصية. وبذلك يختلف عن غيره في الحكم الجمالي. والأمزجة المتطرفة تسعى وراء طعوم غريبة، وتستلذ من الطرائف والعجائب.

هذه هي اراء مسكويه كما جاءت على لسان أبو حيان، وسنحاول خدمة لدقة القول عرض النص الوارد بحذافيره.

:ان الطبيعة مقتفية أفعال النفس وآثارها. فهي تعطي الهيولي والأشياء الهيولاتية صوراً بحسب قبولها وعلى قدر استعددها، وتحكي في ذلك فعل النفس فيها، أعني في الطبيعة، ولكنها هي بسيطة، فتقبل من النفس صوراً شريفة تامة، فإذا أرادت أن تنقش الهيولي بتلك الصور أعجزت الأمور الهيولاتية عن قبولها تامة واقية، لقلة استعدادها، وعدمها القوة الممسكة الضابطة ما تعطاه من الصور التامة.

وهذا العجز في الهيولي ربما كان كثيراً، وربما كان يسيراً، وبحسب قوتها على قبول الصور يكون حسن موقع ما يحصل فيها من النفس، فإن المادة الموافقة للصورة تقبل النقش تاماً صحيحاً مشاكلاً لما قبلتهاالطبيعة في النفس، والمادة التي ليست بموافقة تكون على الضد. والمثال في ذلك، أن الطبيعة إنما تعمل من المادة عند تحبيل الناس في الرحم الفطس في الأنف والزرقة في العين والصهوبة في الشعر، وبحسب

قبول الهيولي الموضوعة لها، لا إنها تقصد الصور الناقصة بل تقصد = أبداً = الأفضل، ولكن المادة الرطبة تأبى إلا قبول ما يلائمها، ذلك أن الدعج في العين (شدة سواد العين) والشمم في الأنف، صور تحتاج إلى اعتدال المادة بين الرطوبة السيالة واليبوسة الصلبة، ولا يمكن إظهارها في المادة الرطبة كما لا يمكن صياغة خاتم من شمع ذائب.

وربما كانت المادة عاجزة عن طريق الكمية دون الكفية، فلا تتم الخلقة على أفضل الهيئات، وكذلك الحال في شعر الرأس، واهداب العينين والحاجب فإنها لا تنقش على ما ينبغي إذا كانت ناقصة المادة ،أو غير مقبولة عند النفس لأنها لا تطابق ما عندها من الكمال. فأما وأنت تتأمل ذلك من طيف الختم فإنه إذا كان ناقص الكمية غير مقدار الخاتم أو يابساً أو رطباً أو خشناً نقصت صورة الخاتم، ولم يقبل النقش على التمام والكمال.

فأما المثال في المادة الموافقة فهو بالضد من هذاالمثال، فلذلك تقبل ما تعطيها الطبيعة على التمام، وتنتقش نقشاً صحيحاً مناسباًمشاكلاً لما في النفس فإذا رأتها النفس سُرَّت لأنها موافقة لما عندها مطابقة لما أعطتها الطبيعة.

فكما أن الصناعة تقتضي الطبيعة، فإذا صنع الصانع تمثالاً في مادة موافقة فقبلت منه الصورة الطبيعة تامة صحيحة، فرح الصانع وسر وأعجب وأفتخر، لصدق أثره وخروج ما في قوته إلى الفعل موافقاً لما في نفسه، ولما عند الطبيعة، فكذلك حال الطبيعة مع النفس، لأن نسبة الصناعة إلى الطبيعة في اقتفائها إياها كنسبة الطبيعة إلى النفس في اقتفائها رياها.

ثم إن من شأن النفس إذا رأت صورة حسنة متناسبة الأعضاء في الهيئات والمقادير والألوان وسائر الأحوال. مقبولة عندها، موافقة لما أعطتها الطبيعة، اشتاقت إلى الأتحاد بها فنزعتها من المادة، واستثبتتها في ذاتها، وصارت إياها، كما تفعل في المعقولات" (١)

---

١ – الهوامل ص ١٤٠، ١٤١، ١٤٢.

لقد تبين مما سبق أن الادراك الجمالي ما هو إلا انفعال نفسي ازاء فعل النفس في الطبيعة التي تنظم صور الهيولي، وهنا ترى النفس في دورين، دور فاعل يجعل لطبيعة موافقة لرغبة النفس ومطابقة لها مقتفية لجميع آثارها، ودور منفعل تقوم به في عملية الادراك الجمالي، وبهذا يقول سكويه على لسان التوحيدي.

«إن النفس وان كانت صورة فاعلة من حيث هي كمال لجسم طبيعي إلى ذي حياة بالقوة، فإنها هيولاتية منفصلة من حيث هي قابلة رسوم الأشياء وصورها. ولذلك صار لها سببان: أحدهما إلى ما تفعل به، والاخر إلى ما كان ينفعل به»[1]

على أنها في تذوق الأصوات الموسيقية سواء منها الطبيعية كالغناء او الالية. فانها تستقبل الاقتراعات ومتداخلة في بعضها بنسب معينة، أو هي تستقبل هذه الأقتراعات منفردة أو مجتمعة، ولكنها غير متداخلة. ومن المؤكد أن النفس في الحالين تستقبل نوعين من الأقتراعات الصوتية، واحد مختلط و آخر مجرد، الأقتراعات المختلطة المتناسبة إما أن تكون زائدة أو ناقصة، ، أو أن تكون مستدلة، والنفس تميل إلى الأعتدال دون الزيادة أو النقصان.

ونظراً لأن النفس ذات قوى تظهر بحسب الأمزجة، فإن القوى المختلفة تقدم إضافات مختلفة الأقتراعات المختلطة المتناسبة والمختلفة وإلى الأعتدالات المختلفة باختلاف طبائع النفوس والأشخاص ومن هنا كانت عملية التذوق الموسيقى معقدة.

«وقد اجتهد أصحاب الموسيقى في تمثل هذه النسب وتحصيل هذه الأعتدالات بأن جعلوا لها أمثلة في مقولة الكم في العدد. وإن كان بعضها بمقولة الكيف أحق، لأن الصناعة مولفة من هاتين المقولتين، وأعني الكم والكيف، ولكن الكم الذي هو العدد، أقرب إلى الإفهام مثلوا ما كان من الكيفية بالكمية، ثم لخصوا كل واحدة منها تلخيصاً تجده مبيناً في كتبهم»[2]

---

١ – الهوامل م ٩٣ ص ٢٣١ – ٢٣٢.

٢ – الهوامل م ٩٣ ص ٢٣٢.

٦-٥ التفسير الفزيولوجي للتذوق الفني :

ويتابع التوحيدي عرض التفسير الفيزيولوجي للتذوق الفني فيقول:

"وإذا فقد قلنا ما الذي يصل إلى النفس من آثار الأصوات، وما المحبوب منه وما المكروه عن طريق الإجمال في القول، فقد تبين أن الإفراط منه، والخروج إلى إحدى الجهتين يؤثر بحسب ذلك.

وقد كان تبين في مواضع كثيرة أن النفس والبدن، كل واحد منهما مشتبك بالآخر وكثيراً ما يظهر أثر أحدهما في الاخر، فإن الأحوال النفسية تغير مزاج البدن، ومزاج البدن أيضاً يغير أحوال النفس، فإذا قوي أثر ما في النفس حتى يتفاوت به المزاج، ويخرج عن اعتداله لم يقبل أثر النفس وعرض منه الموت"[١]

٧- الإدراك الجمالي، انفعال شديد يؤدي إلى حركات طائشة، وقد يؤدي إلى الموت

يقول أبو علي [٢] : ان النفس تؤثر في المزاج المعتدل عن البدن، كما أن المزاج يؤثر في النفس وبيّنا جميع ذلك، وضرب له الأمثال، ولسنا نشك في أن السرور يحمر منه الوجه، وأن الخوف يصفر منه، وماذاك إلا لانبساط الدم من ذاك في ظاهر البدن وغوره من الاخر إلى قعر البدن؛ الإنسان عندما يطرب لغناء ويرتاع لسماع يمد يده، ويحرك رأسه وربما قام وجال ورقص ونعر وصرخ، وربما عدا وهام ، وليس هكذا من يخاف". إن الحديث والألحان وصوت الالات في الأوتار والمزامير تحرك النفس أيضاً. ويتبع ذلك حركة مزاج البدن، لاتصال المزاج بالنفس، ولأنهما مثلاً زمان يؤثر أحدهما في الاخر ويتبع مثل أحدهما فعل الاخر:[٣]

إن الموت ليس أثر من ترك النفس استعمال الالات البدنية، وقد علمنا أن دم

---

١ – الهوامل ص ٢٣٢.

٢ – الهوامل م ٩٩ – ص ٢٤٤.

٣ – الهوامل م ١٥٥–ص ٢٣٥–٢٣٦.

القلب الذي اعتدال ما إذا انتشر في البدن ورقه بالسرور أكثر مما ينبغي، أو عاد واجتمع إلى القلب بالفم أكثر مما ينبغي، عرّض من كل واحدة من الحالتين الموت، أو ما يقارب الموت بحسب قوة الأثر."[١]

٨- وحدة الفنون

يربط أبو حيان فن الخط وطريقته، بفن الموسيقى وطريقته، فيقول على لسان غيره من الخطاطين "الحركات اذا تمثلت بالحروف، والحروف اذا اندفعت بالحركات كانت الصور الخطية، والحروف الشكلية محفوظة الأعيان بامتلائهما بهما، محروسة الأبدان بانتسابهما إليهما."[٢]

ويعلق أبو سليمان على هذا بقوله " لكأنما اشتق هذا الوصف من الموسيقى، لأنه يزن الحركات المختلفة في الموسيقى، فثارة يخلط الثقيلة بالخفيفة وثارة يجرد الخفيفة من الثقيلة، وتارة يرفع إحداهما على صاحبها بزيادة نقرة أو نقصان نقرة، ويمر في أثناء الصناعة ما يجد من الحس في الحس، ولطف الحس متصل بالنفس اللطيفة، كما أن كثيف النفس متصل بكثيف الحس؛.

إن أبا حيان هنا يعرض مسألة أواصر الفنون التي يعالجها الفيلسوف سوريو[٣] والتي تجعل الفنون جميعاً تنتسب إلى اروقة واحدة وإن اختلفت باختلاف دور الحاسة التي تتذوقها أو تبدعها. ولكن أبا حيان هنا يجعل النفس هي الاروقة الواحدة التي توزع اللطف على جميع الاحساسات مهما اختلفت طبائعها واشكالها. ومن هنا فان علم الفن يبقى واحداً سواء أكان ذلك في صياغة الكلمة شكلاً أو مضموناً أو جرساً، أو في صياغة اللحن نقرة أو حركة وهرمنة (اللطف ما يجد من الحس في الحس) أو في صياغة الصورة المشبهة وغير المشبهة.

---

١ – الهوامل م ٩٣ – ص ٢٣٢.

٢ – الوسائل ص ٤٧.

٣ – نفس المرجع ص ٤٦.

ولنسمع هذا الرأي في حسن الخط، كيف يستقيم في حسن الغناء وحسن الرسم وحسن الرقص وغير ذلك من الفنون. يقول على لسان ابن الدهري: "وملاك الأمر تقويم اعجاز السطور، وتسويته حوادي الحروف، وحفظ التنسيق، وقلة العجلة واظهار القدرة في عروض الأسترسال، وإرسال اليد في طي الأقتدار."(١)

بل أن اللفظ الجميل ديباجة كالنثر، وله شيّ وتلوين كالتصوير ، وله التماع كحركة الراقصين وله حلاوة الكتلة المعمارية. يقول سمعت المسجدي قول : الخط ديباجة متساوية، فأما وشيه فشكله، وأما التماعة فمشاكلة بياضه لسواده بالتقدير. وأما حلاوته فافتراقه في اجتماعه(٢)

بل أن الخط الجميل ليتمثل عندكاتب المأمون، أحمد بن يوسف، بحسن الغواني وما تقطره من متع وما تخطره من حركات جميلة.

قال: "وما عبرات الغواني في حدورهن باحسن من عبرات الأقلام في بطون الكتب."(٣)

٩ - تصنيف الفنون

على الرغم من وحدة أواصر الفنون عند التوحيدي، فإنه لابد من تصنيفها تبعاً الحاسة التي تمارسها والتي يجب إدراك الفن بها.

ويمكننا حصر أنواع الفنون وفق ما يلي

١ – الصورة الصناعية أي الفنية اليدوية وهي على نوعين :

أ – الصورة غير المشبهة وهي الصورة الإلهية، ثم الخط والزخرفة.

ب – الصورة التشبيهية

---

١ – الرسائل ص ٤٨.

٢ – نفس المرجع ص ٤٨.

٣ – الرسائل ص ٥٢.

٢ – الصورة السمعية وهي على نوعين :

أ – أما أن تكون لفظية غنائية كالشعر، أو بلاغية كالنثر.

ب – أو الية تحتاج إلى أداة غير الصوت.

٩-١ الصورة الإلهية غير المشبهة:

يتساءل أبو حيان عن ماهية الصورة فيقول "وهي التي بها يخرج الجوهر إلى الظهور عند اعتقاب الصورة إياه "ثم يحدد مبادئ الفن العربي والتي تقوم على الرقش المجرد ممثلا معنى القدرة الإلهية التي لا تحد، والتي ترفض التشبيه، أو تشبيه وتمثيل الله، ولهذا فهو يقول : "وانا اعوذ بالله من صناعة لا تحقق التوحيد ولا تدعو إلى عبادته والاعتراف بوجدانيته، والقيام بحقوقه، والمصير إلى كنفه، والصبر على قضائه والتسليم لأمره، ووجدت أرباب هذه الصناعات، أعني الهندسة والطب والحساب، والموسيقى والمنطق والتنجيم معرضين عن تجشم هذه الغايات، بل وجدتهم تاركين الإلمام بهذه الحافات، وهذه افة نسأل الله منها والعافية من عواقبها.[١]

ولكن كيف يستطيع الإنسان تصور الله وتمثيل معناه فنياً؟ يقول التوحيدي : "فلما جل عن هذه الصفات، بالتحقيق في الاختيار، وَصِفَ بها بالاستعارة على الاضطرار ، لأنه لابد لنا من أن نذكره ونصفه وندعوه ونعبده ونقصده ونرجوه ونخافه ونعرفه"[٢]

ويتابع قوله "الجود والكرم والحكمة والقدرة والجبروت والملكوت تابي ذلك، فصارت هذه الأسماء والصفات سلالم لنا إليه، لا حقائق يجوز أن يظن به شئ منها؛[٣]

والتوحيدي من أشد القائلين حماسة، باستحالة وصف الذات الإلهية. ويروي في

١ – الامتاع ع ٣ ص ١٣٥.

٢ – المرجع السابق – نفس الصفحة.

٣ – الامتاع ع٣ ص ١٩٦.

ذلك قصة جرت بين رجلين تناظرا في وصف الله فاحتكما إلى أعرابي فقال لأحدهما وكان مشبهاً ، أما أنت فتصف صنماً، وقال للثاني، وما أنت فتصف عدما، وكلاكما تقولان على الله مالم تعلماً."[١]

ولهذا فإن التوحيدي يصور الله هذه الصورة الكلية المطلقة فيقول "إن الكل باد منه، وقائم به وموجود له، وصائر إليه" يضيق عنه الاسم مشاراً إليه،[٢] والرسم مدلولاً به عليه"[٣]

فليس بامكاننا تصور الوجود الرلهي، لأننا بطبعنا ميالون إلى ربط الحياة بالحس والحركة والمادة والهيولي، "إننا زمانيون، مكانيون، خيالون، وهميون، ظنيون، منقسمون، مما كان وما يكون حريون بالجهل جديرون بالنقص. وإنما ندرك بعض ما ندرك إذا صفت طيفتنا وزال عنا تقسمنا، وفارقنا وهمنا، وزال حسنا، وعلا زماننا إلى دهرنا وعطف علينا العقل بشاعة، واودعنا من جواهره ودرره"[٤]

ويخاطب التوحيدي الإنسان فيقول له، إذ اسما بك العز إلى علياء التوحيد، فتقدس قبل ذلك عن كل ماله رسم في الكون، وأثر في الحس، وبيان في العيان"[٥]

وفي مجال تفسير الاية الكريمة: هو الأول والاخر والظاهر والباطن يقول أبو حيان [٦]: الإشارة إلى ما بدأ به الله من الإبداع والتصوير والإبراز والتكوين". والإشارة في (الآخر) إلى المصير اليه في العاقبة" أنه عز وجل لما كان محجباً عن الأبصار، ظهرت آثاره في صفحات العالم وأجزائه وحواشيه وأثنائه" على أنه في

---

١ – المرجع السابق – نفس الصفحة.

٢ – الاشارة إلى الالهية ص ٢٧٩ – ٢٨٠.

٣ – المقابسان رقم ١٠ ص ١٤٩.

٤ – رسالة الحياة ص ٧٩ الرسائل.

٥ – الاشارات الالهية ص ٢٥٤.

٦ – الامتاع ج٢ ص ١٩٠.

احتجاجه بارز محتجب، وبيان هذا أن الحجاب من ناحية الحس، وحواشيه وأثنائه على أنه في احتجاجه بارز محتجب، وبيان هذا أن الحجاب من ناحية الحس، والبروز من ناحية العقل. " لأنه لس في العقل والمعقول شئ وإنما الريب والشك والظن والتوهم كلها من علائق الحس وتوابع الخلقه[١]

ولهذا فإن التوحيدي، ينادي بتنزيه الصورة الإلهية عن كل شبه بل عن كل توريه "وأما من أشار إلى الذات فقط بعقله البريئ السليم من غير تورية باسم، ولا تحلية برسم، مخلصاً مقدساً، فقد وفي حق التوحيد بقدر طاقته البشرية، لأنه أثبت الأنية، ونفى الأينّية والكيفية، وعلاه عن كل فكر وروية"[٢]

وصف الصورة الالهية :

ويصف التوحيدي في كتاب الأمتاع والمؤانسة الصورة الالهية، كما تحدث في ذلك في كتابه "الأشارات الإلهية".

وعن ابي سليمان يقول التوحدي [٣] " أما الصورة الرلهية وهي أعلاها في الرتبة والحقيقة، وهي أبعد منافي التحصيل إلا بمعرفة الله تعالى.. فلا طريق إلى وضعها وتحديدها الأعلى التقريب، وذلك أن البساطة تغلب عليها، الا أنها مع ذلك ترسم بأن يقولك هي التي تجلت بالوحدة، وثبتت بالدوام ودامت بالوجود؛

ويوضح التوحيدي الصورة الإلهية بمقاإنتها بمفهوم الصورة العقلية فيقول : إن الصورة الإلهية ترد عليك وتأخذ منك، والصورة العقلية تصل إليك فتعطيك فالأولى بقهر وقدرة، والثانية برفق ولطافة وتلك تحجبك عن لم وكيف ، وهذه تفتح عليك لم وكيف. وتلك تنحى ولا تطلب، وهذه يسعى اليها ، ويسأل عنها وتوجد، وأنوار الصورة الإلهية بروق تمر، وأنوار الصورة العقلية شموس تستنير، وتلك إذا حصلت لك بالخصوصية لا

١ – المرجع السابق ص ١٩١.
٢ – المقابسات م ٣٠ ص ١٨٦ – ١٨٧.
٣ – الامتاع ص ١٣٧.

نصيب لأحد منها، هذا وإذا حصلت لك فائت وغيرك مشرع منها وتلك للصون والحفظ، وهذه البذل والإفاضة[١]

٩ - ٢ الصورة المشبهة ك

يتساءل أبو حيان [٢] عن أسباب طلب الإنسان للأشباه والأفعال، أو للصورة الحسية لما هو موهوم غير معروف، أو لما هو معتدل غير قابل للتشخيص، فيجيبه أبو علي مسكويه، من أننا تنشد صور الأشياء وأمثالها في حالات ثلاثة:

١ - لإدراك الحواس أشياء سبق أن أدركتها. فإذا أخبر الإنسان بما لا يدركه، أو حدث بما لم يشاهده، وكان غريباً عنده، طلب له مثالاً من الحس، فربما أعطى ذلك أنس به وسكن إليه لألفه له. ولا يغني حسن السمع، عن حسن البصر لإدراك صورة الشيء الغائب إدراكاً ممتعاً.

٢ - لإدراك الموهومات، فالأشياء أو الكائنات الوهمية، لا يمكن أن يستقر لها شكل في ذهنه. إلا بعد تصوير صورة تستقر في الذهن، وقد تكون هذه الصورة مركبة من صور أخرى قد شاهدها.

٣ - لإدراك المعقولات ، فإن تصوير الأمور المعقولة بمثال حي، أمر يجعل هذه المعقولات مألوفة تسكن إليها النفس، وتأنس بها، فإذا ألفتها سهل عليها حينئذ تأمل أمثالها.

وسنعرض أيضاً نص ما ورد في المسألة السابعة والتسعين من كتاب الهوامل والشوامل [٣].. ما السبب في طلب الإنسان فيما يسمعه ويقوله ويفعله ويرتئيه، ويروي فيه الأمثال، وما فائدة المثل؟ وما غناؤه عن مأتاه، وعلى ماذا قراره؟

---

١ - الامتاع ج٢ ص ١٣٨.

٢ - الهوامل ٩٧٢ ص ٢٤٠.

٣ - الهوامل م ٩١ ص ٢٤٠.

فإن في المثل والمثل والمماثلة والتمثيل كلاما رائعاً وغاية شريفه: قال ابو علي مسكويه رحمه الله:

أن الأمثال انما تضرب فيما لا تدركه الحواس مما تدركه.

"والسبب في ذلك أنسنا بالحواس، والفنا لها منذ أولى كونها، ولأنها مبادئ علومنا ومنها ترتقي على غيرها. فاذا أخبر الإنسان بما لم يدركه، أو حدث بعالم يشاهده، وكان غريباً عنده طلب له مثالاً من الحس، فإذا أعطى ذلك أنسي به، وسكن اليه لإلفه له. وقد يعرض في المحسوسات أيضاً هذا العارض. أعني أن إنساناً لو حدث عن النعامة والذرافة والفيل والتمساح لطلب أن يُصَوَّرَ ليقع بصره عليه، ويحصل تحت حسه البصري بحس السمع. ولا يقنع فيما طريقة حس البصر، بحس السمع.

وهكذا الأمر في الموهومات، فإن إنساناً لو كلف أن يتوهم حيواناً لم يشاهد مثله لسأل عن مثله، وكلف مخبره أن يصور له، مثل عنقاء مغرب، فإن هذا الحيوان وإن لم يكن له وجود، فلابد لمتوهمه أن يتوهمه بصورة مركبة من حيوانات قد شاهدها. فأما المعقولات، فلما كانت صورها الطف من أن تقع تحت الحس، وأبعد من أن تمثل بمثال الحس إلا على جهة التقريب- صارت أحرى أن تكون غريبة غير مألوفة. والنفس تسكن إلى مثل وإن لم يكن مثل، لتسأنس به من وحشة الغربة. فإذا ألفتها وقويت على تأملها بعين عقلها من غير مثال، سهل حينئذ عليها تأمل أمثالها والله الموفق لجميع الخيرات".

ثم يضع التوحيدي مبدأ لطالما احتار به الفلاسفة أمام طغيان الطبيعة على الفن، فإذا كانت الصورة الطبيعية هي الأساس، فهل يعني أن صورة الفن لا شخصية لها البتة. ثم إن هذا التحوير المتطرف في الفن الحديث لا يقدم جديداً في عالم الطبيعة ذاتها.

وبالرغم من أن ابا حيان التوحيدي يرى أن الفن يقوم بمحاطاة الطبيعة الا إنه يقول لنا في هذا الموضع أن الصورة الفنية لا علاقة لها بالصورة الطبيعية لأنها تفارق

هذه الصورة ، مفارقة تامة أو محدودة، ولكنها صورة مفارقة على أية حال.[١]

"كل جسم له صورة فانه لا يقبل صورة أخرى من جنس صورته الأولى البته، إلا بعد مفارقته الصورة الأولى مثال ذلك أن الجسم إذا قبل صورة أو شكلاً كالتثليث، فليس يقبل شكلاً آخر من التربيه والتدوير إلا بعد مفارقته الشكل الأول."[٢]

إلا أننا مع ذلك وبالرغم من هذه المفارقة، فإن الفنان الماهر، يعمد إلى تحقيق مشاكله دقيقة، مما يجعلها قريبة الشبه من الطبيعة، وفي هذا مهارة عالية ، وتحقيق لمسره المتذوقين الذين يرغبون بمشابهة المثل والمقياس دائماً. ولهذا يقول التوحيدي "لما تميزت الأشياء في الأصول، تلافت بعض التشابه في الفروع، ولما تباينت الأشياء بالطبائع، تألفت بالمشاكلة في الصنائع، فصارت من حيث افترقت مجتمعة، ومن حيث اجتمعت مفترقة"[٣]

٩-٣ الصورة السمعية :

يرى أبو علي مسكويه أن الموسيقى علم والموسيقار يحتاج إلى علم وعمل. والعلم، ويقصد به التأليف وقواعده، وهو إحدى التعاليم الأربعة التي لابد لمن يتفلسف أن أخذ بخط منه "وأما العمل فليس من التعاليم ولكنه تأدية نغم وإيقاعات متناسبة من شأنها أن تحرك النفس، في آلة موافقة، وتلك الآلة أما أن تكون من البدن وهو الغناء، أو خارجة عن البدن كالعود والأرغن.

أما الغناء فيفسر مسكويه آليته بقوله: إن الكلام مولف من حروف وعددها ثمانية وعشرون في العربية، وهذه الحروف تنطق منفردة أو مجتمعة في كلام جميل، فإذا نظرنا إليها منفردة وجدنا أن لكل حرف مطلع خاص وجرس خاص، وهذه الفروق في الجرس تأتي بسبب اختلاف مطلع الحرف في آلة الصوت التي هي الرئة وقصبتها. ويجتاز النفس (وهو الزفير) مسافة القصبة حتى الفم أو الأنف.

---

١ – نفس المرجع ص ٢٤١

٢ – الامتاع ج١ ص ٢٠٢.

٣ – الامتاع ج٢ ص ١٣٩.

والإنسان قادر على تقطيع هذا الهواء بالاقتراعات المختلفة في طول هذه المسافة. فيخرج هذا الهواء مرة في أقصى الحلق، ومرة في أدناه ومرة في غار الفم، إلى أن يصير له ثمانية وعشرون موضوعاً". ومثال ذلك مثل مزمار فيه ثقب متى أطلق الإنسان فيه النفس وخرق موضوعاً بإصبع إصبع، اختلفت الأصوات في السمع بحسب قربه وبعده، ولا يكون المسموع من الاقتراع الذي يحدث عندالثقب الأخير المسموع من الاقتراع الذي يحدث عند الثقب الأول. وكذلك سائر الاقتراعات التي بين هذين الثقبين مختلفة المواقع من السمع ولا يشبه واحد الآخر. فيقال لبعضها حاد ، ولبعضها حلو، ولبعضها جهير، ولبعضها لين، وكل واحد من هذه الأصوال له أثر في النفس وموقع منها ، ومشاكلة لها."[١]

أما الآلة [٢]"فأحسنها ما قل استعمال الأعضاء فيه، وبقيت هيئة الإنسان ونصبته صحيحة، غير مضطربة، وكان مع ذلك أكثر طاعة في إبراز علم التأليف، وأقدر على تمييز النغم، وأفصح على حقائق النغم المتشابهة لا إلى المتناسبة التي حصلها علم الموسيقي وإسنا نعرف أكمل في هذه الأسباب من الآلة المسماة "عوداً" لأن أوتارها الأربعة مركبة على الطبائع الأربع، ولدساتينها المشدوده نسب موافقة لما يراد من تمييز النغم فيها، وليس يمكن أن توجد النغمة في العالم إلا وهي محكية منها، ومؤداة بها فأما ما يحكى عن الأرغن الروحي، فلم نسمعه ولا خبرا، ولم نره إلا مصوراً وقد عمل فيه الكندي وغيره كلا ما لم يخرج به إلى الفعل من القوة"[٣]

ويقول التوحيدي في موضع آخر عن فن الموسيقى [٤] "وأما الصورة اللفظية (الموسيقى) فهي مسموعة بالآلة التي هي الأذن ، فإن كانت عجماء فلها حكم، وإن كانت ناطقة فلها حكم، وعلى الحالين فهي بين مراتب ثلاث:

١ – نفس المرجع م ٣ ص ٢١.

٢ – نفس المرجع م ٣ ص ٢١.

٣ – نفس المرجع ص ٢١.

٤ – الهوامل م ٦١ ص ١٦٣.

إما أن يكون المراد بها تحسين الإفهام

وإما أن يكون المراد بها تحقيق الإفهام

" وعلى الجميع فهي موقوفة على خاص مالها من بروزها من نفس القائل، ووصولها إلى نفس السامع، ولهذه الصورة بعد هذا مرتبة أخرى إذا مازجها اللحن والريقاع بصناعة الموسيقار، فإنها حينئذ تعطي أموراً غريبة، أعني تلذ الإحساس. وتلهب الأنفاس... الخ. (١)

---

١ – الامتاع ج ٣ ص ١٤٤.

المراجع

أولاً : مولفات التوحيدي :

١ – "الاشارات الإلهية:

تحقيق ونشر عبد الرحمن بدوي (مع تصدير عام)، القاهرة، مطبعة جامعة فؤاد الأول، الجزء الأول، ١٩٥٠.

– نشرة ثانية مع بعض التعديلات وكالة المصبوعات الكويتية – دار القلم– بيروت لبنان الطبعة الأولى، ١٩٨١.

تحقيق الدكتور وداد القاضي. الجزء الأول. ومعه ملخص من الجزء الثاني، دار الثقافة– بيروت لبنان الطبعة الثانية ١٩٨٢.

٢ – "الأمتاع والمؤانسة" :

تحقيق ونشر أحمد أمين وأحمد الزين، القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر– ثلاثة أجزاء).

الجزء الأول ١٩٣٩ (مع مقدمة)

الجزء الثاني ١٩٤٢ (مع فهارس)

الجزء الثالث ١٩٤٤ (مع فهارس)

– من كتاب الامتاع والمؤانسة اختار النصوص وأعدها وقدم لها د. ابراهيم الكيلاني. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ١٩٧٨.

٣ – "البصائر والذخائر" :

تحقيق ونشر أحمد أمين والسيد أحمد صقر، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٣.

البصائر والذخائر المجلد ص ١٠٠ تحقيق د. كيلاني ١٩٦٤.

٤ – الصداقة والصديق :

نشر وشرح وتعليق على متولي صلاح، مكتبة الاداب، القاهرة ١٩٧٢.

– عنى بتحقيقها والتعليق عليها إبراهيم الكيلاني: دار الفكر دمشق ، ١٩٦٤ تحت عنوان (رسالة الصداقة والصديق).

٥ – المقابسات :

نشرة حسن السندوبي (تحقيق وشرح). المطبعة الرحمانية بمصر، القاهرة ١٣٤٧هـ، ١٩٢٩م. الطبعة الأولى .

– نشرة محمد توفيق حسين (تحقيق وتقديم) مطبعة الارشاد، بغداد، ١٩٧٠.

– نشرة على شلق (تنسيق وتعليق وشرح وفهرسة).

دار المهدي – بيروت لبنان– الطبعة الأولى ١٩٨٦.

٦ – "ثلاث رسائل " لأبي حيان التوحيدي : رسالة السقيفة، ورسالة في علم الكتابة، ورسالة الحياة. تحقيق ونشر إبراهيم الكيلاني، دمشق، منشورات المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق، ١٩٥١.

٧ – رسائل ابي حيان التوحيدي :

– عنى بتحقيقها ونشرها الدكتور إبراهيم الكيلاني، مصدرة بدراسة عن حياته واثاره وأدبه. دار طلاس ، للدراسات والترجمة والنشر.

– رسالة إلى القاضي ابي سهل علي بن محمد:

ضمن ، معجم الأدباء– ياقوت : الجزء الخامس عشر – ياقوت الحموي. معجم الأدباء، مطبعة دار المأمون ، القاهرة.

– "مثالب الوزيرين"، تحقيق ونشر إبراهيم الكيلاني، دمشق، ١٩٦١، نشر

وتوزيع دار الفكر العربي بدمشق.

- الهوامل والشوامل : للتوحيدي ومسكويه، تحقيق ونشر أحمد أمين والسيد أحمد صقر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥١.

ثانياً : المصادر العربية :

آدم متز : "الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري" ترجمة دكتور محمد عبد الهادي ابو ريدة، ١٩٤١.

ابراهيم الكيلاني : "أبو حيان التوحيدي"، مجموعة نوابغ الفكر العربي، (رقم ٢١)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٧.

احسان عباس : "أبو حيان التوحيدي"، بيروت، ١٩٦٣.

إنست كاسيرر: مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الانسان. ترجمة احسان عباس، مراجعة دكتور محمد يوسف نجم، دار الأندلس بيروت ١٩٦١م.

زكريا إبراهيم : "أبو حيان التوحيدي" الأديب الفيلسوف"، بحث منشور بمجلة "المجلة"، العدد ٨٠، أغسطس سنة ١٩٦٣.

زكريا إبراهيم : "أبو حيان التوحيدي: عالم النفس"، مقال منشور بمجله "الرسالة"، العدد ١٠٤٥، ٢٣ يناير سنة ١٩٦٤.

زكي نجيب محمود: في حياتنا العقلية. دار الشروق الطبعة الأولى ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩م.

محمد عاطف العراقي مذاهب فلاسفة المشرق. دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٧٤م

النزعة العقلية في فلسفة ابن رشد. دار المعارف مصر ١٩٦٨

ثورة العقل في الفلسفة العربية. دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٧٥م.

مقالات - دوريات :

زكي نجيب محمود

عرض لكتاب الامتاع والمؤانسة، مجلة تراث الانسانية المجلد الأول العدد «١٠».

زكي نجيب محمود

من هو المثقف الثوري. مجلة الفكر المعاصر ، العدد «٢٠» أكتوبر ١٩٦٦.

عبدالحميد سامي بيومي:

أبو حيان التوحيدي وفلسفته مجلة الأزهر، المجلد العاشر ١٣٥٨ هـ.

يعقوب أفرام منصور

فلنكرم أبا حيان التوحيدي . مجلة المنهل، بغداد. أيلول ١٩٦٤ ج٢ العدد «٤».

مصطفى جواد

أثر التوثيق والتكذيب في شخصية الأديب. مجلة المنهل، بغداد ١٩٦٤ مجلد ٢ العدد «٧» تشرين الأول.