عدد 18- ديسمبر 2002، ص.ص. 203-222

مفهوم الجمال عند الجاحظ

ملخص

لا شك أن القيّم الجمالية متعددة ومتنوعة تنوّع الأفراد في تحسّسهم للجمال. فمنهم من يراه ذاتيا ومنهم من يراه موضوعيا ومنهم من يجمع بين الذاتية والموضوعية. وإشكالية الجمال التي كانت محل اهتمام الفلاسفة القدامى – خاصة اليونانيين منهم – يجيب عنها الجاحظ إجابة يجمع فيها بين توظيف الاستدلال العقلي والنص النقلي وتحقيق المواءمة بينهما بما ينبئ أن القيم الجمالية تحتل الريادة بين القيم الأخرى لما لها من تعدد في المظاهر واتساع في الأفق، ومقدرة على معايرة القيم الأخرى. فالفعل الجمالي لا يرقى بمضمونه فحسب ولا بشكله فقط بل بشكله ومضمونه في آن واحد، لأن الشكل والمضمون يتحولان إلى غاية جمالية تطلب في كل عمل جمالي ماديا كان أم قوليا. ورسالة القيان التي ألفها الجاحظ بوحي من أبعاد الجمال الجسمية والقولية والخلقية خير ما يعبر عن مفهومه للجمال.

د/ مختار قطش
قسم اللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة منتوري
قسنطينة، الجزائر

ثمّة قيّمُ سمّاها الفلاسفة القيّم العليا، وحصروها في الحق والخير والجمال (1)، ووزّعوا عليها العلوم والفنون والسلوك الإنساني فألحقوا العلوم بالحق، والفنون بالجمال وقالوا: إن قيمة الحقّ تخصّ الجانب النزوعي، وإن قيمة الجمال تخصّ الجانب الوجداني (2). غير أنهم اختلفوا في تحديد موضع القيمة، أهي من وحي الأشياء التي توصف بها، أم أن الإنسان هو الذي يضفي على الشيء قيمة جمالية ؟

يرى المثاليون أن القيمة الجمالية كامنة في العالم الخارجي، سواء أوجد الإنسان أم لم يوجد. أما التجريبيون فيرون أن القيمة من وحي الإنسان (3).

يتضح مما تقدم أن القيمة قد تكون ذاتية، وقد تكون موضوعية غير أن الجمع بين الذاتية والموضوعية قد يكون بمثابة رأي ثالث مخالف للرأيين المتقدمين. وتكون بذلك القيمة بمثابة الاسم

Abstract

Aesthetic value undoubtedly varies according to the perception individuals have of beauty. There are those who argue that beauty is subjective and those who think it can be perceived with objectively, while a third group holds that it is both subjective and objective. Al-Jahiz deals with the question of beauty - which has engaged philosophers since the ancient Greeks - in a manner that combines and balances both intellectual deduction and Koranic tradition. He intimates thus that the aesthetic value is at the apex of all the other values, for it has many aspects, a wide scope, and an ability to act as a measuring rod for other values.

© جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر2002.

The aesthetic act does not excel only by its form, or only through its content, but with both, simultaneously; for both form and content become an aesthetic finality that all works of beauty, whether material or verbal, should aspire to.

The book of female singers ("Rissalatu al Qiyyan"), which was inspired by aesthetic dimensions, moral, physical and verbal, provides the best manifestation of Al Jahiz's concept of beauty.

الذي يطلق على العلاقة بين شيئين يكون أحدهما أو كلاهما الإنسان تربط بينهما علاقة نفعية (4) والجمال هو ما ينسجم مع الإحساس بالكمال العقلي وما يتجلى فيه التناسق والتوازن (5)؛ ويمكن أن نفرق بين نوعين من القيم الجمالية. نوع تمثله القيم الجمالية الكونية ونوع كامن في القيم الجمالية التي ينشئها الإنسان الذي علم البيان.

عنصران أساسيان. كون جميل وإنسان مبين يمتلك من المرجعية البيانية- في الواقع العربي الإسلامي- موروثا أنشأه هو نفسه، يمثل الواقع الحقيقي وواقعا مثاليا من وحي الخالق الذي أنشأ القيم الكونية. وأنزل القرآن الكريم- الذي يعد واقعا بيانيا مثاليا- على رسوله الكريم (صلى الله عليه وسلم) الذي تعد أقواله مثالا للفصاحة.

لقد اجتمعت عناصر كونت واقع القيمة الجمالية الحقيقي، وأفقها المثالي لتحوي مصدر القيمة الإلهي والإنساني على السواء، ولتكون منطلقا للقيمة الجمالية ببعديها المذكورين.

من هنا يكون من الضروري إسقاط مسألة المحاكاة في القيمة الجمالية العربية بغير هذا المفهوم، ليغدو مفهوم المحاكاة كما نادى به فلاسفة اليونان مغايرا تماما لما هو موجود في الرؤية العربية للقيمة الجمالية.

إن كل شيء في الوجود هو محاكاة لمثال لا تقع عليه العين (6) مخالف للإعجاز البياني في القرآن، الماثل للعيان، الواقع تحت حاستي السمع والبصر.

وإذا كان الكون محاكاة لعالم أخروي فإن القرآن قد أبان عن كنه هذا العالم بالبيان المعجز نفسه، الذي يقع تحت حاستي السمع والبصر. من هنا يبرز الفرق واضحا بين القيم في المنظور العربي الإسلامي والقيم التي هي محاكاة لقيم مثلى عند اليونان.

الشائع أن العرب لم يعرفوا في جاهليتهم سوى بعض الفنون اللسانية كالشعر والخطابة. هذا الرأي جدير بأن يكون مفتاحا لمعرفة ماهية الجمالية العربية في نشأتها الأولى، معلما مهما نسترشد به في التأسيس لها ذلك أن الشعر والخطابة ليعدان حقا من أقوى الفنون العربية التي وصلتنا خاصة الشعر، الذي احتيج إليه أكثر من غيره ، فرصد ودوّن، وقد ساعدت طبيعة الشعر نفسه على ذلك.

والشعر والخطابة يلتقيان في تقمصهما اللغة في أرقى مظاهرها ووظائفها نقصد بذلك الاستعمال الفني فضلا عن الاستعمال الاجتماعي الذي تعد اللغة أرقى وسائل البيان قياسا بالوسائل الأخرى غير اللغوية.

ومن ثم فاقتران الجمالية العربية بالشعر والخطابة- سواء اعبرا عن تطور فنون أخرى أم أنهما البداية الأولى للفن القولي عند العرب- يعد في حد ذاته ضربا من الارتقاء بالجمالية العربية في مراحلها الأولى لاقترانه باللغة التي حملت لواء بيان العرب الذي ميزهم من الأمم الأخرى ولاقتران اللغة حين استعمالها الفني بالفصاحة كان اقتران الجمالية بالبيان اللغوي حينما يفيد الوظيفة الفنية (7) .

والقيمة الجمالية عند الجاحظ شأنها شأن القيم الأخرى تقوم على واقع مادي، يستمد من طبيعة الكون، أو طبيعة الأخلاق أو طبيعة الاجتماع أو طبيعة الفكر نفسه حينما يعبر عنه في قوالب لغوية جمالية.

غير أن الجمالية ليست من نصيب كل الناس، على الرغم من كونها موجودة في الشيء الموحي بالجمال. ولو كان ذلك الشيء واقعا موقع البصر. لأن ما يقع تحت البصر لا يمكن أن ينتبه إلى ما فيه من جمال إلا عندما يكون المبصر عالما بخفايا الجمال (8).

يقول الجاحظ:" الرقيق تجارة من التجارات تقع عليه المساومات والمشاراة بالثمن. ويحتاج البائع والمبتاع إلى أن يستشفا العلق ويتأملاه تأملا بينا يجب فيه خيار الرؤية المشترط في جميع البياعات وإن كان لا يعرف مبلغه بكيل ولا وزن ولا عدد ولا مساحة، فقد يعرف بالحسن والقبح. ولا يقف على ذلك أيضا إلا الثاقب في نظره الماهر في بصره، الطب بصناعته؛ فإن أمر الحسن أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره. وكذلك الأمور الوهمية لا يقضى عليها بشهادة إبصار الأعين ولو قضي عليها بها كان كل من رآها يقضي حتى النعم والحمير، يحكم فيها لكل بصير العين يكون فيها شاهدا وبصيرا للقلب، ومؤديا إلى العقل ثم يقع الحكم من العقل عليها " (9). مبدئيا يمكن أن نضع النص في سياق التجربة الجمالية عند الرجل؛ لما فيها من تأسيس للجمال المادي والمعنوي، قائم على المعرفة العقلية، وأمر الارتقاء بالنظرة الجمالية إلى المعرفة العقلية من الأهمية بمكان بوصف الجمالية بحثا فلسفيا في الفن.

ولكن أي فكر عند الجاحظ يكون قد أسس للظاهرة الجمالية أهو الفكر الفلسفي المجرد؟ فإذا كان الأمر كذلك، فيجب أن نعد الجاحظ فيلسوفا، وهذا ما لا نعتقده(10).

أم هو الفكر الذي يقيده مناخ معين، شكلا ومضمونا اعتزالا وقيما مثلا إسلامية ؟

أم هو الفكر الآلي الذي يصحب الشعور الحسي للجمال والذي عادة ما يكون المستوى الطبيعي مجاله؟

أم هذه المستويات كلها " من مستوى الإدراك الشعوري إلى مستوى الإدراك الفكري فإلى مستوى الإدراك العقلاني الفلسفي (11) حينما تصب في فكر يعتمد على المحسوسات في طلب المجردات ولا يطلب المجردات بعيدا عن المحسوسات؟

ومعلوم أن الجاحظ في نظرته الجمالية هذه كان منسجما مع رؤيته العامة للكون، وما تحويه من قيم. والجمالية تمثل إحدى هذه القيم.

وهذا في حد ذاته، ارتقاء بالجمالية نحو رؤية تتفتح على القيم الأخرى لا للمعايشة فحسب، بل لتتحول الجمالية إلى معيارية للقيم الأخرى.

فالقيم والمثل التي دافع عنها الجاحظ بوصفها واقعة موقع الشعور والعقل، تفسح أمام الجمالية على ذلك هذين المجالين: الشعور والعقل- دون أن ترتقي فوق فكر المعتزلة إلى فلسفة مجردة، فيهتم بها ضمن منظور فلسفي إنساني، لأن ثمة مرجعية للجمالية عند الجاحظ تفوق في بعدها الروحي الفكر المعتزلي نفسه (12) ممّا يجعل الخروج عنه من الصعوبة بمكان. وفي الوقت نفسه، يبدو أنه من الصعوبة أيضا البحث

في الجمالية عند الجاحظ دون أن نضع في الحسبان الخلفية الثقافية التي تؤسس للجاحظ فكره ونعني بذلك علم الكلام الذي جمع بين الفلسفة والدين بما يخدم الدين نفسه.

وهاتان المرجعيتان: القيم الروحية أو القيم في بعدها الإسلامي والجمع بينها وبين الفلسفة في علم الكلام كانتا سببا رئيسا في أن يستمد منهما الرجل نموذجا حيويا ذا مقومات معينة لم تخرج في مجموعها عن القيم والمثل العربية الإسلامية.

إن الجمالية عند الجاحظ مهما كان مستواها لا ترقى في شكلها فوق منهج المعتزلة وفي روحها فوق القيم في بعدها الديني. فإذا قلنا تجوزا: إن الجاحظ كان فيلسوفا معتزليا، وإن قيمه حين تجسيدها كانت إنسانية حتى يتسنى لها الارتقاء بفكر الرجل إلى الفكر الفلسفي الإنساني الذي يهتم بالجمالية في أرقى مستوياتها، اعترضتنا فكرة مفادها أن الاعتزال الذي هو جمع بين الفلسفة والدين، أو ما يسمى بعلم الكلام هو دفاع عن الدين نفسه. فكيف لهذا العلم أن يؤسس للجمالية خارج نطاقه وأن يخرجها إلى العالم الخارجي، ليصبح علما تواضع عليه الناس خاصة وأن هناك مرجعية دينية أسست للجمالية بأبعاد هي وحي من الخالق عز وجل.

والجاحظ المعتزلي المتشبع بالقيم والمثل الإسلامية، كان قد أسس للنموذج الحيوي انطلاقا من المحسوسات حتى ولو تعلق الأمر بالقيمة المطلقة وهي الله عز وجل.

وإذا كان الجاحظ قد وعى جمالية من طبيعة القيم في أبعادها المادية والروحية وفي نسب تطبيقها تطبيقا يهدف إلى المثالية، فإن ما كتبه الجاحظ من طبيعيات واجتماعيات ولغويات كان يحوي ملامح الجمالية كما أسست لها النظرة الإسلامية واقعا ملموسا متأثرا بالمرجعية العربية والإسلامية على السواء، ليدفع بأصحابها إلى أن يسلكوا سلوكا جماليا محددا.

إذن يحتوي النص مستويين من الجمال: مستوى شعوري، والآخر عقلي. والمستويان ينطلقان من المحسوسات نحو المجردات.فالمحسوسات دالة على عظمة الخالق، توحي بالقيم المودعة فيها، وهذه القيم واقعة بين مادية وروحية. والقيمة بشقيها المادي والروحي لها مثالية تغطي الأفق الذي يفصل بين القيمة حين يجسدها الإنسان وتكون نسبية، وبين القيمة حينما تكون مطلقة في قمة مثاليتها.

والتدرج من النسبية إلى المطلقية طريق تكون الجمالية: أي أن التدرج في تجسيد القيمة سواء أكانت فطرية أم اجتماعية أم فكرية ضرب من الجمال.

فالمثالية هي التي توسع دائرة القيمة، التي تدفعنا إلى التطلع أكثر إلى القيم العليا. والسر في ذلك أن " ما ندركه منها لا يمتاز بالكمال المطلق" (13).

والمطلقية لا نبلغها حتى في تصورنا النظري وإنما نقتطع منها آفاقا كلما أمسكنا بأفق منها كان مثاليا في الحصول عليه، ولكنه سرعان ما يتحول إلى قيمة نسبية لها أفق مثالي. فالكون قيمة والكائنات قيم، والإنسان قيمة. وما أوجده في محيطه قيم، لها مثلها التي تزودها بقيم الوجود.

فالخير مثلا- الذي لا يدعو إليه الحب. ولا يطابق الحقيقة. ولا يزينه الجمال (14) صفة لا ترتقي بالقيمة نحو المثل الأعلى.

كانت القيم والمثل محل اهتمام الرجل لما لها من صفات ذاتية ترغب فيها، ولما لها من صدى مرجعي تمثله الثقافة العربية الإسلامية. أما البعد العربي فهو ذلك الموروث الحضاري للعرب منذ جاهليتهم، خاصة النواحي التي زكاها الإسلام من القيم البيانية والأخلاقية. وأما البعد الإسلامي فهو ذلك الأفق الرحب للقيم خاصة ما كان منه روحيا.

من هنا يمكن ربط القيم ببعد اعتقادي محض، تمثله القيم والمثل التي دافع عنها الجاحظ ضمن رؤية حضارية تهدف إلى تطبيقها من خلال الخلافة الإنسانية في صورتها المثلى، وواقعها المعيش على السواء.

والصورة المثلى تكمن في هذا الزخم المعرفي المؤسس للقيم في بعد إنساني يتخطى الزمان والمكان. وأما الواقع المعيش فيتمثل في هذه التجارب الإنسانية، التي رصدها الجاحظ ليقيم الموازنة، ويعدل الرؤية.

لماذا الطابع الاعتقادي للرؤية؟ لأن القيم والمثل التي دافع عنها الجاحظ لها البعد الروحي من جهة، ولأن التصور الاعتقادي يستقر في القلب . ويرتضيه العقل، ويتفاعل مع المشاعر وينعكس على التصرفات في واقع الحياة. "وبوصف الحياة فردية وجماعية فإن الدين الإسلامي دين قيم وضوابط يتصل بعضها بحياة الأفراد ويتصل بعضها بحياة الجماعة" (15). والجانب الروحي الذي حمله الإسلام لا يستقيم دون توفر الجانب المادي بما يقيم الاعتدال والتوازن.

إن كلام الجاحظ على الجمال تصريحا من خلال رسالة القيان ومن خلال نصوص كثيرة تلميحا، يذكرنا بمسألة طالما عرف بها وهي مشاكلة اللفظ للمعنى في جميع مستويات الخطاب سواء أكان اجتماعيا أم فنيا.

إن الكأس المملوءة خمرة قد تبدو في ثقافة ما حاملة جماليات حسية يزكيها الوجدان والعقل معا،ولكنها قد لا تحظى بالتزكية نفسها في ثقافة أخرى تختلف في مكوناتها عن الثقافة الأولى ولو استملحت الصورة الحسية أحيانا، خاصة على مستوى الوجدان إن لم يكن من ورائه حكم العقل الذي قد يقوم بإسقاطات معيارية على الشعور فيكون الشعور كافيا لإصدار موقف آني لاقتران تلك الصورة الحسية الواقعة تحت سلطة الشعور بمعرفة ذهنية كاقتران الخمرة بالرجس في المرجعية الثقافية الإسلامية.

وثمة مسألة من الأهمية بمكان يمكن أن نستوحيها من رأى الجاحظ المتمثل في قوله: وبعض الناس وإن كانوا مسخرين للحياكة، فليس بمسخرين للفسق والخيانة والأحكام والصدق والأمانة (16). ذلك أن الجمال الذي يبدعه الإنسان موهبة وممارسة بينما الأخلاق طبع.

والجمال المقصود في قول الجاحظ ، جمال حسي يخلو من البعد الروحي لذلك يكتفي فيه بالحواس كجمالية الحياكة المشاهدة، وجمالية الصوت المسموع. معنى هذا أن الناس غير مسخرين في سلوكهم الجمالي الذي يحمل بعدا روحيا وتكون الأخلاق معيارا له سواء في إنشائه أم في التمتع به.

فالمرأة مثلا الأصل فيها أن تكون مشاعة بين الرجال كما هو الشأن بالنسبة إلى النبات والحيوان "لولا المحنة والبلوى في تحريم ما حرم وتحليل ما أحل وتخليص المواليد من شبهات الاشتراك فيها وحصول المواريث في أيدي الأعقاب" (17).

من هنا كان الجمع بين شطري القيمة الجمالية: المادي والروحي، والجمع بين القيمة الجمالية والقيمة الخلقية، على الأساس الذي ذكرنا سابقا. وهو أن الجمالية ارتقاء بالقيمة الخلقية نحو الأمثل. هكذا يرتقي الجاحظ بالنموذج الإنساني عن الحيوان والنبات بما يجعله يعي دور الإنسان الحضاري بين الكائنات الأخرى . فشيوع النساء بين الرجال خارج الشريعة كان متداولا ولا أظن أن أحدا مثل الجاحظ لم يتعرف رأي أفلاطون في ذلك.

ويقرن الجاحظ أنواع مظاهر السلوك المادي والمعنوي حين يبرز اهتمامه بالقيمة الخلقية للشعر المغنى أو بالغناء الشعري إذ يقول:

"ولا نرى بالغناء بأسا إذا كان أصله شعرا مكسوا نغما فما كان منه صدقا فحسن وما كان منه كذبا فقبيح" (18).

إن الحكم على الجمالية حكم أخلاق، خاصة إذا تعلق الأمر بجوهر القيمة الجمالية. وإن الحسن والقبح ثنائي تقويمي لا مناص منه في تقويم العملية الجمالية، كما أن الحسن القولي هاجس مركزي في تفكير الجاحظ بما له من علاقة بالقيمة الخلقية. الغناء لا يرقى فوق الشعر إلا بالنغم بينما جوهر الشعر لا يزداد بالغناء إلا حسنا. والتقاء الشعر والغناء لم يكن لشيء، إلا ليفجر القيمة الجمالية خاصة وقد اجتمع لها الشعر والغناء والقيان.

وكعادة الجاحظ الذي يؤسس للقيمة ببعديها العربي والإسلامي إذا تحدث عن قيمة تشترك فيها أكثر من أمة في بعض عناصرها أو كلها، بحث لها عما يقوي بعدها العربي الإسلامي، فيعمد إلى تقنين الظاهرة بما لا يدع مجالا للشك أن العرب هم الأقوى.

يقول الجاحظ :" ولم تزل القيان عند الملوك من العرب والعجم على وجه الدهر. وكانت فارس تعد الغناء أدبا والروم فلسفة" (19) .

إن هذا النص يعكس جانبا جماليا في تذوق الجاحظ للشعر والغناء معا، ذلك أنهما يحملان منظومة فلسفية جمالية ولا سيما إذا اجتمعا.

إذن لماذا استحضر الجاحظ معيارية القيمة الخلقية حينما بدا لغيره أن الغناء محرم؟ لأنه يلهي عن ذكر الله، إذ يرد الجاحظ على أن الغناء شأنه شأن الملاهي الأخرى التي توفر لذة من لذات الدنيا إذ يقول: " فإن كان إنما يحرمه لأنه يلهي عن ذكر الله، فقد نجد كثيرا من الأحاديث والمطاعم والمشارب، والنظر إلى الجنان والرياحين واقتناص الصيد والتشاغل بالجماع وسائر اللذات تصد وتلهي عن ذكر الله" (20).

غير أن هذا الواقع الموضوعي الذي قد يعيشه أكثر الناس له من المثالية المفضلة عند الجاحظ إذ يقول: " ونعلم أن قطع الدهر بذكر الله لمن أمكنه أفضل "(21).

وكعادة المفكر العقلاني الذي يقدر القيمة في بعديها الموضوعي والمثالي، يرى أن التمتع باللذات الدنيوية ميزة إنسانية لم يسلم منها الأنبياء أنفسهم. وإن وقع منهم ذلك عفويا.

إن الجاحظ ينزع في رؤيته الجمالية نزعة إسلامية، يدل على ذلك تبنيه مسألة الاعتدال الخلقي والغني. يقول في هذا الشأن:" وأنا مبين لك الحسن هو التمام والاعتدال. ولست أعني بالتمام تجاوز مقدار الاعتدال (...) والحدود حاصرة لأمور العالم، ومحيطه بمقاديرها الموقوته لها، فكل شيء خرج عن الحد في خلق حتى في الدين والحكمة اللذين هما أفضل الأمور، فهو قبيح مذموم (22).

يمكن أن نرجع رأي الجاحظ هذا إلى منطلق ديني، تدل عليه آيات قرآنية كثيرة منها قوله تعالى: "(الذي خلق سبع سماوات طباقا ما ترى في خلق الرحمان من تفاوت فأرجع البصر هل ترى من فطور ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئا وهو حسير) "(23).

إن قياس الجمال بعدم التفاوت بين أجزاء الشيء، موضع المعاينة الجمالية في الآيتين القرآنيتين هو نفسه المعيار الذي عير به الجاحظ جمال الخلق والخلق على السواء.

وقد وصف الزيادة التي في "طول القامة أو كدقة الجسم أو عظم الجارحة أو سعة العين أو الفم مما يتجاوز مثله من الناس المعتدلين في الخلق، فإن هذه الزيادة متى كانت فهي نقصان في الحسن، وإن عدت زيادة في الجسم" (24). بل لقد ذهب إلى أبعد من ذلك حينما أرجع الجمال الفني في البلاغة إلى الكلام الواقع وسطا بين السوقي والوحشي.(25)

أما المسألة الثانية التي حاكى فيها الجاحظ منهج القرآن في استكناه كنه الجمال، فهي المشاهدة التي تقوم على التكرار لسبر أغوار الصورة الجمالية المعاينة لإصدار حكم موضوعي في التقويم الجمالي، كما يمكن من استقرار الصورة الجمالية في النفس.

كما يشترط الجاحظ براعة خاصة في المبصر للصورة الجمالية المقوم لها. وليس من المستبعد أن يكون قد استقى ذلك من وحي مذهبه الاعتزالي ومنهجه الفني الكتابي. والاعتزال برهانا عقليا والكتابة تأثيرا فنيا، كانا من أبرز الأدوات الكتابية المستعملة في عصر الجاحظ، مما جعل المستشرق الفرنسي (شارل بلا) يعقد موازنة بين الشعر والنثر في القرن الثالث الهجري مبرزا مدى فعالية النثر واقترانه بالبراهين العقلية، إذ يقول: " فلو سلمنا بأن الشعر في أوائل القرن الثالث للهجرة قد حافظ على مكانته وتأثيره في بعض العناصر العربية، فهو لم يعد يؤثر التأثير نفسه في المسلمين الأعاجم الذين هم أكثر استجابة للبراهين العقلية" (26).

الحسن قيمة جمالية وهمية لا يقضى فيها بشهادة البصر ولو قضي فيها بذلك لكانت من نصيب الإنسان والحيوان معا، وإنما الحكم الجمالي تشترك فيه ثلاثة عناصر وهي الحاسة والوجدان والعقل (27). هذه الأدوات إن اجتمعت في استجلاء القيمة الجمالية استخرجت معانيها بكل يسر. فجمال المرأة مستوحى من كائن طبيعي يقع عليه البصر،

ثم ينقل هذه الصورة إلى الوجدان مثيرا فيه متعة حسية ثم العقل الذي يزكي هذه الجمالية بما يمتلك من مرجعية فكرية.

ومن ثم تكون الجمالية عند الجاحظ فعلا حضاريا مقترنا بالرؤية البيانية للكون؛ التي يتأسس بموجبها نموذج الإنسان بخصائص تعمل على ترقيتها مجموعة القيم المعبر عنها في مؤلفاته. فالاستدلال على عظمة الخالق من خلال كائناته لم يكن ليستقيم في رؤية الجاحظ إلا من خلال مفتاح جمالي يتمثل في صنعه البديع منبها والاستجابة بمنبه بياني إن كان من صنع الإنسان فهو من وحي ملكة فطرية أودعها الخالق فيه. (28)

وهكذا نجد الإنسان هو العنصر الرئيس في الكون خلقا وخلقا، سلوكا فطريا ومكتسبا. لقد خلق الإنسان في أحسن تقويم فكان الحسن في الذات شكلا وفي الصفات النفسية قابلية وفي الفطرة تطلعا واستعدادا (29).

رسالة القيان كما نراها تصب كلها في تخوم موضوع واحد رئيسي ألا وهو الجمال سواء أكان طبيعيا أم مكتسبا.هذه الرؤية الجمالية جاءت في نطاق رؤية أوسع للكون وهي الرؤية البيانية كما سبق ذكره.

إذن يمكن أن نرشح رسالة القيان لنستوحي منها رؤية الجاحظ الجمالية، لما لهذه الرسالة من مميزات قد لا توجد في غيرها.

أولها أن الرسالة تنطلق في تصوير الجمال ابتداء من البعد المادي وانتهاء بالبعد الروحي، أي أنها تستقصي جميع معاني الجمال المادية منها والروحية (30)، أنها تجسد منظور الرجل الطبيعي للقيم بما في ذلك القيمة الجمالية، وذلك من خلال جزء متمثل في جمال المرأة الطبيعي إلى الكل المتمثل في المنظور الجمالي العام للكون،أي أن الجاحظ يعتني بالجمال في نطاق حضاري، وأن الرسالة عبارة عن قطعة نثرية شاهدة على رأي الرجل في الجمال.

وثانيهما أن معيارية الجمال تعد من أرقى مظاهرها لاقترانها بالشعر والغناء وما لهذين الفنين من قدرة على تفجير القيمة الجمالية.

نشير إلى أن تصوير الجاحظ للقيان كان ضمن النموذج الحضاري العام دون أن يقترن بقينة بعينها. وإن كان ذلك لا ينتقص من قيمة الإبداع الفني وما ينتج عنه من جمال.

من هنا تكمن الرسالة في كونها ترصد ظاهرة اجتماعية عرفها العصر لسبب أو لآخر. ولكن هذا الرصد ليس رصدا اجتماعيا فحسب بل هو رصد تبرز فيه أدبية النص النثري.

وإذا كان الجاحظ قد رصد مواطن العجب في السلوك الإنساني بمعيارية قيمية ماثلة في ذهنه، فإن اقتران الإعجاب بالقيمة الجمالية أكثر مثولا في ذهنه، لأن الجمالية لا تتوفر إلا بوجود الإعجاب عند المتلقي.

يقول الجاحظ مبرزا أدبية النص من خلال إعادة صياغته الحدث " فإن أمر الحسن أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره" (31). لقد جعل أمر استجلاء الحسن في المشهد الجمالي من نصيب فئة معينة مثل: " الثاقب في نظره الماهر في بصره الطب

بصناعته. وإن كانت هذه المميزات الدالة على مرحلة استجلاء لصورة جمالية متوفرة في فئة المقينين الذين يمارسون هذه الصناعة اجتماعيا، فإنها عند الجاحظ أدبية.ومما يزيد النص المكتوب عند الجاحظ أدبية تطور العجب في الأعمال الأخرى إلى إعجاب في النص الجمالي كما هو الشأن في رسالة القيان.

إن الإعجاب الناتج عن التفاعل مع المشهد الجمالي مقترن بصعوبة تحويله إلى نص يشيع أدبية. فالمشهد إن استغلق كنهه على كل مشاهد وانفتح لأهل الصناعة بما يروج لتجارة القيان فإنه يتحول عند الجاحظ إلى فعل أدبي ممارس في نطاق سلطة الكتابة القيمية. والجاحظ يقر بصعوبة المهمة، ولكنه يأنس في نفسه المقدرة على القيام بها. ويعلن ذلك صراحة حين يقول:" وأنا مبين لك الحسن هو التمام والاعتدال".

ولا يكتفي الجاحظ بهذا التنظير الخطير للظاهرة الجمالية بل يعمل على تعميمها على المجالات الأخرى، التي يفترض أن تحمل قيما جمالية ولو كانت جمادا منها "وزن الآنية وأصناف الفرش والوشي واللباس ووزن القنوات التي تجرى فيها المياه" (32).

والجاحظ يعيد صياغة الصورة الجمالية في شخص القينة المشبعة بمجموعة من الألوان القيمية الجمالية: مادية وقولية. وكذلك بعض القيم الخلقية والاجتماعية التي تتصل بعالم القينة.

لم يكن بوسع الجاحظ الاعتماد على أدبية النص القائمة على الوصف دون أن يشده الحنين إلى الفن القصصي خارطة، وإلى الحكاية معلما، يجمع شتات السلوك الظاهري من أزمنة وأمكنة متنوعة، ليتسنى له التغلغل إلى البواطن والكشف عنها بكل يسر.فها هي القينة تنصب شباكها بإظهار ألوان من اللذات قلما تجتمع عند غيرها.

إنهن (أي القينات) يجمعن للإنسان من اللذات ما لم يجتمع في شيء على وجه الأرض" (33). وهذه اللذات تطفو على السلوك الخارجي للقينة. وقد كان طبعا جبلت عليه، وسلوكا اجتماعيا يعرض بضاعة فنية من طبيعة العصر، لا بما يقلل العرض عن الطلب ولكن بما يرقي العرض، قل أم كثر، لاجتماع ألوان جمالية فيه كان قد طلبها العصر ونفخ فيها من روحه وروج لها.

واللافت للانتباه أن الجاحظ اكتفى بتصوير ثلاث لذات دون أن يتجاوزها إلى ما يلحق خللا بالقيمة الجمالية بمنظورها الإسلامي. واللذات الثلاث: هي النظر والسمع واللمس ومن وراء هذه الحواس القلب الذي هو وسط بين حاستي النظر والسمع من جهة، وحاسة اللمس من جهة ثانية (34).

وارتقاء القيمة الجمالية بواسطة الغناء أمر ملحوظ في رسالة القيان. كما أن الجاحظ يضع اللذات الثلاث في ميزان الإسلام فيجدها مثارا للفتنة (35). زرعت بالنظرة المؤدية إلى شهرة، وهيجها السماع واجتمع أن كانت النظرة والسماع مؤديين إلى المغازلة.

هذه المقدمة أو الفكرة المفتاحية تذكرنا بأعمال قصصية كثيرة للجاحظ، منها حكاية مريم الصناع التي يفتتحها بالفكرة الخاتمة ثم يقوم بسرد الحدث بما يسوغها تسويغا

منطقيا. وكأني به قد سبق أصحاب القصص والأفلام الحديثة الذين يعتمدون على مثل هذا المنهج.

لقد كانت الألوان الجمالية الثلاثة ارتقاء بالقيمة جماليا دون مطاوعة الأخلاق لها. فمنذ أن تمت المشاهدة الجمالية، واجتمعت لها ثلاثة عناصر رئيسة، فجرت الحدث بما يجعله يتطور تطورا إطراديا، تحولت بموجبه القينة إلى كائن فاعل في الحدث، وإن لم تسايرها بعض القيم الأخرى، وخاصة الخلقية منها. لقد سلبها الجاحظ ذلك ليتسنى له تنمية القيمة الجمالية بما ينسجم مع طبيعة الأخلاق التي جبلت عليها القينة، لذلك تراه ينمي الحدث عند القينة على نصب الحبالة.

ومن ثم يتمكن القارئ من تتبع المشهد الجمالي كما أرادت له القينة، وكما أراد لها الجاحظ في الوقت نفسه.

فالقينة تنمي الحدث لتظهر شخصية نامية فاعلة. يحذوها في ذلك البناء الجمالي ولو خلا من القيم الأخرى. بينما نجد الكاتب قد فتح نافذة للقارئ تمكنه من مشاهدة الحدث في أزمنة وأمكنة متنوعة. لكنها تشترك كلها في بناء المشهد الجمالي، كما تمارسه القينة، وكما يريد الكاتب أن يبرزه.

لقد برز الحدث بما يقيم الاعتدال بين القيم في بعدها الجمالي وفي بعدها الاجتماعي من جهة، وبما يقيم الاعتدال بين شخصيات الحكاية وصفا فنيا وحركة تمثيلية من جهة ثانية. فالمشاهدة الأولى يطل فيها الجمال وتعمل على تفعيله عناصر هي من صميمه كالنظر والسماع واللمس. والجاحظ إن سمح ببروز هذه العناصر لا لشيء، وإنما ليتسنى له معايشة التجربة الجمالية، وتحويل حدثها إلى صورة فنية تشيع جمالا، وتفجر حركتي الحدث والكتابة الأدبية في آن.

فعند المشاهدة الأولى " رامته باللحظ وداعبته بالتبسم وغازلته في أشعار الغناء (36) إنها العناصر الأولى التي تشكل منها المشهد الجمالي الذي قد تصحبه حركة تمثيلية تموه بتحول هذه العناصر إلى فعل تجريبي حينما أظهرت الشوق إلى طول مكثه والصبابة لسرعة عودته والحزن لفراقه (37).

تتكرر المشاهدة بما ينمي التجربة الجمالية، ويوهم طالبها أن التجربة انتقلت إلى الوجدان، الذي أصدر حكما أوليا أجبر القينة على أن تشكو إليه هواه، خاصة وقد أدعمت شكواها بقسم (38) يوحي في ظاهره بصدقها. وهو في الوقت نفسه صدق خلقي للقيمة الجمالية ولو ادعاء. فإن أدى الحكم الأول ما عليه لاحقته بحكم ثان أكثر فعالية في تطوير الحدث جماليا، إذ بموجبه تتحول المشاهدة إلى معايشة مباشرة تفتك مربوطها لتفوز به دون سواها.

لقد: "تجنت عليه الذنوب وتغايرت على أهله وحمته النظر إلى صواحباتها وسقته أنصاف أقداحها" (39).

وقد لا تكتفي القينة بالمشاهدة والمعايشة بل تعمل على حماية التجربة الجمالية من أثر الفراق منذ بدايتها بالمكاتبة مرة، وبتذكره عند العثرة مرة أخرى. وبالإفصاح عما ألم بها من شوق إليه، وحزن عن فراقه مرة ثالثة." ثم أخبرته أنها لا تنام شوقا إليه، ولا تتهنأ بالطعام وجدا به" (40).

وقد تفيض التجربة الجمالية القائمة على التمويه بما تدعيه القينة ويتحقق بعض من ادعائها أو كله. إذ " ربما قادها التمويه إلى التصحيح وربما شاركت صاحبها في البلوى حتى تأتي إلى بيته فتمكنه من القبلة فما فوقها وتفرشه نفسها إن استحل ذلك منها" (41).

ويبدو أن هذه التجربة وقف على نوع من الناس لا يمتلكون استعدادا للارتقاء بالتجربة أكثر جمالية، ويكون همهم في ذلك طلب اللذة الجسمية. أما إذا وجدت القينة امتدادا لتجربتها الجمالية مضت فيه. خاصة إذا كان طالبها "حلو الشمائل رشيق الإشارة، عذب اللفظ، دقيق الفهم، لطيف ا لحس، خفـيف الروح. فإن كان يقول الشعر ويتمثل به أو يترنم كان أحظى له عندها" (42).

نلحظ من خلال هذه اللوحة الفنية، أن ثمة نهاية حميدة للمشهد الجمالي إذا اجتمعت له عناصر هي من طبيعته كالأخلاق والبيان والطبيعة. وهي قيم ومثل دافع عنها الجاحظ. وهي نفسها التي تؤسس لنموذجه الحيوي. وكأني بالقيم والمثل ماثلة في ذهن الكاتب، يستحضرها متى توفر المناخ الملائم لها. فإن لم تجد القينة هذه النهاية المثالية للمشهد الجمالي ويبدو أنه كان نادر الوجود عادت أدراجها من حيث أتت. وكان " أكثر أمرها قلة المناصحة واستعمال الغدر والحيلة في استنطاق ما يحويه المربوط، والانتقال عنه" (43).

وهذه اللوحة إن كانت وردت في سياق تطور الحدث خلقيا حسب ما يبدو فإننا نراها أكثر أهمية في تطور المشهد الجمالي نفسه. ذلك أن طالبي القينة أو طالبي المشهد الجمالي من خلال قينة واحدة معناه أن المشاهدة الجمالية تتم عند أكثر من واحد وهو دليل قاطع على أن المشهد جمالي حقا. خاصة وأن التجربة واقعة في العالم الموضوعي وليس الذاتي.

ولو لم يكن المشهد جماليا لما كان التحامي والتغاير بين مربوطي القينة، ولما اضطرت القينة إلى أن تكسو سلوكها الجمالي طابعا خداعيا، وتراود محبيها، وتوهم كل واحد منهم أنه الوحيد المعني بحظوتها (44).

والحكم الموضوعي الذي أصدره مربوطو القينة ضمنيا، وعبروا عنه من خلال سلوكهم الذي يحكيه الجاحظ، قريب من حكم النسوة اللائي حكمن بجمال يوسف عليه السلام (45).

ويتفق المشهدان في كونهما معاينين موضوعيا، وإن اختلف جنس المعاينين من نسوة في المشهد الجمالي ليوسف عليه السلام، إلى رجال في المشهد الجمالي لقينة الجاحظ.وكلا المشهدين قائمان على بعد أخلاقي، وإن كان في جمال يوسف عليه السلام طبيعيا، وفي قينة الجاحظ مموها، مما جعل ظاهر السلوك عند يوسف غير ظاهر السلوك عند القينة.

والباطن والظاهر مستويان للقيمة في بعدها الديني، إن اتفقا ارتقيا بالقيمة الجمالية خلقيا، وهو ما يدل عليه كل من سلوك يوسف عليه السلام، الذي لم تستطع امرأة

العزيز أن تنل منه ما يفصل الجمال عن الأخلاق. بينما كانت القينة في متناول طالبها، إن لم تمنحه الكثير ، منحته القليل الدال على فصل الجمال عن الأخلاق.

والجاحظ الذي تتبع سلوك القينة، وصاغه صياغة فنية جديدة، فصلت الجمال عن الأخلاق، كان قد سلب قينته تزكية خلقية لسلوكها الجمالي القائم على التمويه بظهورها شخصية نامية فاعلة نشطة في بناء المشهد الجمالي عبر ظروف زمانية ومكانية متباعدة ومتنوعة، لكنها تشترك كلها في صناعة المشهد الجمالي.فالمثالية الجمالية التي تنشدها القينة ليست مثالية مطلقة بل هي مثالية نسبية تتحكم فيها ظروف اجتماعية معينة، تؤثر في حركيتها أيما تأثير.

ولذلك ألفينا الجاحظ يضع نصب عينيه هذه المعادلة القائمة بين الجمال والمجتمع. لقد حمل المجتمع تنشئة فاسدة للقيان. ومن ثم فكل انحراف واقع في سلوكهن هو انحراف في قيمة الجمال نفسها (46).

وأما الاعتدال بين وصف الجاحظ وتمثيل القينة، فهو يفسح المجال واسعا لإبراز الخصائص النفسية للقينة عبر السلوك الظاهري؛ ليتمكن الكاتب من التغلغل إلى نفسيتها. إنهن ينشأن في وسط موبوء بالفساد، وإن كن معذورات في الوسط السوقي فإن عذرهن يزول إذا انتقلن إلى بيوت الخلفاء، التي إن منحتهن جمالا سلبتهن الأخلاق. ففي هذه البيوت تتعلمن الغناء المنفصل عن الأخلاق، "وتروي الحاذقة منهن أربعة آلاف صوت فصاعدا (...) ليس فيها ذكر الله إلا عن غفلة، ولا ترهيب من عقاب، ولا ترغيب في ثواب. وإنما بنيت كلها على ذكر الزنى والقيادة والعشق والصبوة، والشوق والغلمة" (47).

وصناعة القينة تحتاج إلى المداومة والمحافظة على خصائصها الاجتماعية. فهي صناعة كالصناعات الأخرى قابلة للرواج وللكساد ، وكل ذلك وقف على براعة القينة. فصناعتها " إن جفتها تفلتت وإن أهملتها نقصت وإن لم تستفد منها وقفت" (48).

في نص القينة للجاحظ تظهر القينة حاملة مجموعة من القيم مادية وقولية وخلقية واجتماعية؛ تتسابق فيما بينها على الظهور في شكل سلوك ظاهري ، يفتح قنوات عدة لسبر أغوار نفسية القينة، ولتبرز بكل وضوح قيمة الجمال الطبيعي أولا، ثم القولي ثانيا.

ويتعانق الجمال الحسي مع الجمال القولي؛ عندما تنطق الصورة الجمالية شعرا يتغنى به في مكان يليق بمثله. في مجلس غناء حينها يتعذر على المشاهد والقارئ معا أيحسب الغناء سر الجمال، أم الخلق، أم كليهما معا؟

قلنا فيما سبق إن الجاحظ بصدد إعادة صياغة المشاهدة ا لجمالية كتابة فنية. فهو والحال هذه لاشك أنه اعتنى بالقينة جمالا جسميا وغناء شعريا. وبين الخلق " وحسن الخرط" من جهة، والغناء من جهة ثانية (49)، ومجالس الغناء من جهة ثالثة علاقة وطيدة منذ عهد بعيد. والجاحظ بصدد التأسيس لقيمة الجمال عندما بحث لها عن أنجع السبل ورصدها حين توفرت في المشهد الجمالي عناصر لا تجتمع إلا فيه. وكأني بهذا التأسيس مقصود في حد ذاته، وإن وجد كله ضمن حياة القينة.

بمعنى آخر، إن الجاحظ كان يعي خطورة هذا الجمال أخلاقيا. وهو يعرف طبيعة المشاكلة الأخلاقية بين القينة وطالبها. ولكنه يقر بأمر موضوعي. وهو توفير اللذات التي هي من طبيعة بعضها البعض إذ يقول: " ومن الآفة عشق القيان على كثرة فضائلهن. وسكون النفس إليهن ، وإنهن يجمعن للإنسان من اللذات ما لا يجتمع في شيء على وجه الأرض" (50).

إن عشق القيان آفة وفي الوقت نفسه فعل جمالي تسكن إليه النفس خاصة إذا اجتمع الجمال الحسي وجمال الغناء. ونالا تزكية القلب وقد استبق السمع والبصر أيهما يؤدي إلى القلب ما أفاد منه قبل صاحبه، ليكون سببا في توليد حاسة ثالثة هي اللمس.

إن الاستباق بين حاستي السمع والبصر مرده إلى تماثل لوني الجمال المادي والجمال القولي وتناظرهما. ومن ثم كان حفاظ كل منهما على كيانه دون أن يذوب في الآخر في أثناء المشاهدة الجمالية.

والجاحظ كان وفيا لرؤيته الجمالية، التي هي مجموعة من الألوان الجمالية بلغت درجة تكون فيها مصدر تأثير ، وتوفير لذة عند المتلقي.

كان بإمكان الجاحظ أن يكتفي بجمال القينة الجسمي، وهو من الكتاب الذين ألموا بهذا الموضوع، وتركوا فيه بصمات واضحة (51). فمن يستطيع أن يفكك أجزاء الصورة تشويها خلقيا وخلقيا وجماليا بإمكانه أن يبني صورة الجمال، خاصة المشاهدة منها. كما هو الشأن في رسالة القيان.

ففي حكاية القينة نجد الجاحظ قد نحت صورة لإمرأة جميلة نطقت غناء شعريا لشدة حسنها.

لقد كان المنظر والنطق جماليين، وقد شهد بذلك شاهدان من الحواس، استجاب لهما القلب بأن حرك حاسة ثالثة كانت شاهدا فوق الشاهدين.

"وإذا رفعت القينة عقيرة حلقها تغني حدق إليها الطرف وأصغى نحوها السمع وألقى القلب إليها الملك" (52).

مفتاح قولي جمالي يذكرنا بمفاتيح قصصية كثيرة، كما حدث لذلك الشيخ الخرساني، الذي دعا غيره للمآكلة، فلما لبى الدعوة أنكر الشيخ ذلك منه بحجة عدم انسجام القول مع الفعل. وكذلك الوالي الذي أعطى جائزة قولية، مقابل ما تلقاه من كلام شعري.(53)

لكن المفتاح القولي في القينة مفتاح جمالي يفتح على نفسه وعلى صور حسية قد لا تحظى بالحدق قبل أن تقترن بالغناء. إنه التمويه القائم على ازدواجية المادة والروح في القيمة، وتكثيف الفعل الجمالي عند القينة إلى درجة يظهر فيها أنه فعل مركب غير بسيط صادر من شخصية نامية تصنع الحدث وفق منظور نظري ينسجم مع الجمال القولي ولا يتعداه إلى الفعل المجسد إلا نادرا. وربما جمع الجاحظ في القينة الواحدة ما لم يجتمع فيها من سلوك وما هو من نصيب القيان.

والواضح أن الجاحظ قصد ذلك قصدا فنيا ملأ المشهد الجمالي عند القينة حركة تمثيلية واستوفاه وصفا حكائيا بشيء من البراعة ، يدل في أغلب الأحيان على الفصل بين بعدي القيمة المادي والروحي.

لقد قام الجاحظ بدور الراوي في التمثيلية، وأورد حكما أخلاقيا عاما مثله قوله: "إن القينة لا تكاد تخالص في عشقها، ولا تناصح في ودّها" (54). هذا الحكم لا يصمد أمام الحركة التمثيلية، التي تقوم بها القينة وفق خطة محكمة، ثرية من حيث الفعل الجمالي الظاهري.

وعلى العموم فان الفعل المشاهد عند القينة يتطور حركيا؛ بما يفي بغرض استقصاء صور الجمال الظاهري؛ الموزعة بين قيان العصر.

وأما الفعل الموصوف فهو يدل على تغلغل في نفسية القيان، وإبراز صورها الباطنة. وبين الوصف والتمثيل، يكون الجاحظ "قد أطنب في ذكر أفعال القينة، حتى غدت نموذجا فنيا يمثل فئة القيان بإسرها" (55) وقد افتك منهن الجاحظ التزكية الخلقية للقيمة الجمالية التي تحلين بها.

وقد تتطور حركة الحدث تمثيلا ووصفا بما يفصل الظاهر عن الباطن في سلوك القينة، ويبرزها حاملة لصور سلوكية قائمة على التناقض.فهي لا تضحك مرة وتبكى مرة كما هو مألوف عند الإنسان العادي بل تبكي وتضحك في الوقت نفسه (56). إنما تجمع بين سلوكين متناقضين في وقت واحد. وهي إن امتلكت عينين ليس بوسعها أن تملك قلبين يكونان مصدر هاذين السلوكين.

وقد يذكرنا الظاهر من هذين السلوكين بفن الكاريكاتور الذي تتعدد صوره في بخلائه. أما الباطن منه فيقوي من المشهد الجمالي حينما يكون البكاء والضحك من أدواته.

ويزداد الحدث تطورا فتتحول العينان إلى وسيلة غمز تستثمر الرؤوس الموجودة بأن " تغمز هذا بذاك" (57).

إنه المشهد الجمالي الذي تمثله القينة جسميا حين يتحول إلى وسيلة غواية،يصحبها المشهد القولي حين يوهم فردا أنه من نصيبه هو دون سواه." وتعطي واحدا سرها، والآخر علانيتها، وتوهمه أنها له دون الآخر، وأن الذي تظهر خلاف ضميرها" (58).

وتجمع القينة ما لم يجتمع بروحه من متناقضات في كتاب ليكون بمثابة الامتداد للمشهد الجمالي إذا تلاشى بعد التئامه، وهم أصحابه بالانصراف." وتكتب إليهم عند الانصراف كتبا على نسخة واحدة. تذكر لكل واحد منهم تبرمها بالباقين، وحرصها على الخلوة به دونهم" (59).

وترتقي القينة بالمشهد الجمالي إلى نهايته معتمدة على مظاهرها السلوكية. ويغض الجاحظ الطرف عن هذا الارتقاء، ليبلغ الجمال ذروته وليتأتى له نقد عمل جمالي ناضج بمفهوم القينة؛ وليظهر نقيضه القيمي ، ويحقق سلطته الكتابية بمعيارية القيمة في بعدها الإسلامي. " فلو لم يكن لإبليس شرك يقتل به، ولا علم يدعو إليه، ولا فتنة يستهوي بها إلا القيان لكفاه" (60).

إن المشهدين التمثيلي والمصور يظهران حدثين متكاملين في استجلاء الصورة الجمالية. ولكن مرجعية كل واحد منهما تختلف عن الأخرى. فالمشهد التمثيلي الذي تبعثه القينة من وحي المجتمع الواقعي، بينما المشهد الموصوف مستوحى من المجتمع النظري بمنظور قيمي جاحظي. والفرق بين المشهدين هو الفرق بين الظاهر والباطن

عندما يختلفان، وينجم عنها رياء اجتماعي، ونفاق ديني. وإذا كانت القينة قد اكتفت بالرياء الاجتماعي، فإن الجاحظ لا يكتفي بذلك بل يذهب إلى أبعد منه.

لقد اعتنى بجمع نماذج للقيان في شخصية القينة الموصوفة لا لشيء إلا ليسلب القيان حين اجتماعهن البعد الروحي للجمال. وقد كان قد قصده بوعي تام يدل عليه مسار الحدث في رسالة القيان. كما يدل عليه البناء الدلالي للجملة الذي كلما صعد بالجمال الظاهري هوى بالجمال الباطني كما يدل عليه السرد الحكائي.

يبقى وصف القينة فنيا من الموضوعات التي لها علاقة بالكتابة القيمية ، حتى لتغدو رسالة القيان لها ظاهر فني وباطن قيمي ولاشك أن ذلك كان داعيا قويا عند الجاحظ للكتابة في موضوع كهذا. ودليل ذلك أن الجاحظ كان قد تتبع مواطن الجمال، ومراحل تطوره إلى أن بلغ نصابه بشيء من البناء المحكم، الذي قد يوهمك أن الجاحظ نفسه من أنصار هذا الجمال. ثم سرعان ما يفرغه من محتواه الخلقي.

ومن الطرافة أن الجاحظ الذي ألفينا آراءه الطبيعية تمس جميع القيم عنده كأن يرد فساد أخلاق القيان إلى طبع فيهن يضيف عنصرا ثانيا يتمثل في التربية المكتسبة، التي ترقى بصناعة القيان اجتماعيا إلى صناعة رائجة. ولو خلت من البعد الخلقي الذي نبه الجاحظ إليه.

فالقينة إن أرادت أن تحذق في صناعتها، وجب عليها الانكباب والمواظبة على خصائصها لئلا يعتريها النقصان ومتى تم لها ذلك، انقطع ما بينها وبين الهدى قسرا (61).

بقي عنصر أخير في بناء رسالة القيان وهو مكانة المقين اجتماعيا.كما فعل الجاحظ في بداية رسالته عندما حدد عناصر الجمال في المرأة بصفة مطلقة. فكان بمثابة الحكم العام، ثم ألبسه القينة وأفردها بعنصر جمالي ثان من طبيعتها. يحكم رسالته بإبرازه الموقع الاجتماعي المرموق للرجال الذين تبوءوا هذه الأماكن نتيجة جاه ملكوه، أو مال ثمروه، ليلحق به المقين الذي باع جاريه بمائة وعشرين ألف دينار. وهو ما مكنه من أن يصبح من أصحاب الجاه. تقدم لهم الهدايا. ويتزلف إليهم لقضاء الحاجات.

وكعادة الجاحظ الذي يهتم بالقيمة في أبعادها المادية والنظرية إذ يقول:

"ويرسلون (أي المقينون) إلى بيت مالكها (أي الجارية) بصنوف الهدايا من الأطعمة والأشربة، فإذا جاءوا حصلوا على النظر وانصرفوا بالحسرة ويجتنى مولاها ثمرة ما غرسوا. ويتملى به دونهم ويكفى مؤونة جواريه... ويبيع الريح الهابّة بالذهب الجامد" (62).

وهذا المخرج السلوكي الجمالي يذكرنا بحكاية ذلك الشاعر، الذي استطاع أن يقف بين يدي وال مادحا إياه فكانت المكافأة أن منحه كلاما مقابل كلامه (63). وإن كان ذلك الأمر انحرافا بالقيمة الجمالية الممثلة في الشعر، فإن الانحراف القيمي في رسالة القيان يكمن في استثمار الأحاسيس.

والمقين مجبر على أن يسلك هذا السلوك، إما ارتقاء بالقيمة الجمالية نحو البعد المثالي المشبع بالأخلاق ولو ادعاء. أو حفاظا على صناعته التي لا تستقيم ولا تروج إلا إذا حوفظ فيها على عشق المربوط.

وكأني بالجاحظ لا يعجبه هذا الرياء الاجتماعي فيفعل الحدث وينقله من الواقع الاجتماعي إلى الواقع الروحى حين يضع هذا السلوك في ميزان الدين رادا على المقينين بقوله: " ولو يعلم هؤلاء المسمون فرق ما بين الحلال والحرام لم ينسبوا إلى الكشخ أهلها" (64).

نخلص إلى القول: إن الجمال عند الجاحظ متسع الأفق متعدد المجالات من جسمي وقولي وخلقي وأن المواءمة بين هذه العناصر ضرب من الفعل الحضاري الذي يرقى بخصائص الإنسان.

ومن ثم كان الجمال عند الرجل مسألة موضوعية يتعارفها الناس وفق ضوابط لا يحيد عنها من الحس الطبيعي السليم والمقصد الشرعي المطلوب والتفكير العقلي السليم المفضي إلى تعديل الشق الشهواني في الإنسان إلى ما يلائمها.

الهوامش

1- عبد الحميد حسين: الأصول الفنية في الأدب، مكتبة الأنجلو مصرية ، الطبعة الثانية مصر 1964 ص 18.

2- المرجع السابق، ص12.

3- زكي نجيب محمود : مقدمة آفاق القيمة تأليف والف بارتن بيري ترجمة عبد المحسن عاطف سلام مكتبة النهضة مصر 1968 ص 3.

4- المرجع نفسه .

5- عبد الحميد يونس: الأصول الفنية في الأدب ص 18، ولعل هذا ما يجرنا إلى القول: إن الجمال واقع في مجال الخير والحق ولا ينجم عنه إلا النفع والسرور ماديا وروحيا، وقد يكون الجمال فكريا متى ارتبط بالحق قيمة مثلى يطلبها بتزكية من قوى الخير الموجودة في الوجدان " فالوجدان غايته الجمال والفكر غايته الحق والنزوع غايته الخير" (كما يقول عبد الحميد يونس في المرجع نفسه ص 512 بيد أن هناك ثلاثة أنواع من الجمال حسب رأي ميمون الربيع:

1- الجمال الجسماني وهو من طبيعة القيم المادية التي ندركها وتكون مادة الفن المباشرة.

2- الجمال العقلي وهو من طبيعة القيم التي يعمل فيها الفهم أو العقل دون إهمال للمنطلق الحسي الذي تنطلق منه.

3- الجمال الأخلاقي، وهو من طبيعة القيم الروحية يدرك بالضمير (من كتابه: نظرية القيم في الفكر المعاصر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1980، ص 54.

6- جميل علوش، النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والإفرنج، مجلد عالم الفكر، المجلد9 عدد 21. الكويت سبتمبر 2000. ص 247.

7- هناك رأيان في التأريخ للنثر والشعر العربيين، رأي مصدره المدرسة الاستشراقية يذهب إلى أن الشعر أسبق من النثر، ورأي عربي خالص يذهب إلى أن النثر أسبق من الشعر غير أن ظهور الشعر والخطابة بهذين المستويين كفيلان بحمل مقومات جمالية ناضجة وهي الأهم في دراستنا هذه.

8- الجاحظ القيان، تحقيق عبد السلام محمد هارون ضمن رسائل الجاحظ، مكتبة الخانجي، القاهرة1964 ص162. والجمال قد يكون بصريا أو صوتيا كما يكون في الحواس الأخرى ويكون

خلقيا أو فكريا أو أسلوبيا وقد تجتمع هذه القيم معيارا لقيمة جمالية كما هو الشأن في رسالة القيان للجاحظ التي هي موضوع هذا المقال.

9- المصدر السابق.

10- ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والشعر في أدب الجاحظ دار العلم للملايين الطبعة الأولى بيروت 1974 ص 16.

11- المرجع السابق ص 17.

12- يقول العقاد: وقد طرق المعتزلة وعلماء الكلام كل باب مغلق من أبواب الأسرار الدينية التي حجرت عليها الكهانات القوية في الديانات الأولى فنظروا العقيدة الإلهية وفي أصول الخلق والوجود وأحكام التنبؤات وعددوا الأقوال والآراء في كل باب من هذه الأبواب على أوسع مدى وأصرح بيان ووسعهم الإسلام جميعا وان ضاق بفريق منهم في بعض الأحيان). ما يقال عن الإسلام-مكتبة رحاب –الجزائر-د.ت –ص ص 50-51.

13- الربيع ميمون، نظرية القيم في الفكر المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1980 ص 227.

14- المرجع السابق ص342.

15- مروان القدومي : أزمة القيم في العالم العربي، مجلة التربية قطر 1/6 1996 ص 204.

16- الجاحظ: حجج النبوة، شرح علي بوملحم ضمن الرسائل الكلامية، دار ومكتبة الهلال الطبعة الأولى بيروت 1987. 138-139.

يقول الله عز وجل "(في جنات النعيم على سرر متقابلين يطاف عليهم بكأس من معين بيضاء لذة للشاربين لا فيها غول ولا هم عنها ينزفون وعندهم قاصرات الطرف عين كأنهن بيض مكنون) الصافات 43 – 49 .

ويقول تعالى: "(في جنات النعيم ثلة من الأولين وقليل من الآخرين على سرر موضونة متكئين عليها متقابلين يطوف عليهم ولدان مخلدون بأكواب وأباريق وكأس من معين لا يصدعون عنها ولا ينزفون) الواقعة 12 – 19.

نلحظ أن جمال الصورة الحسية مرتبط بالجمال النفسي عند الحسان شأنها في ذلك شأن الكؤوس التي جمعت بين جمال الشكل والمضمون على السواء وما يقال عن الكأس يقال عن البيت الشعري وعلى أي ظاهرة من ظواهر الجمال.

17- الجاحظ : القيان 147.

18- المصدر السابق 160.

19- المصدر السابق 158.

20- المصدر السابق 161.

21-المصدر نفسه.

22- المصدر السابق 162.

23- سورة الملك : 3 – 4.

24- الجاحظ: القيان 162.

25- الجاحظ :البيان والتبيين تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الفكر الطبعة 3 مصر 1969،144/1.

26- شارل بلا : الجاحظ في البصرة وبغداد وسامرا ، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983، ص 364.

27- إن تحكيم العقل في إصدار الحكم الجمالي يعد ميزة جاحظية لم يسبقه إليها أحد غيره من الفلاسفة الكبار في ذلك أرسطو. على بوملحم مقدمة كتاب القيان للجاحظ (رسائل الجاحظ الكلامية) دار ومكتبة الهلال الطبعة الأولى بيروت 1987 ص 11.

28- الجاحظ : الحيوان تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الكتاب العربي الطبعة3/1969-1/ 33

29- وهو ما ينسجم مع روح الآية : " لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم " التين 4.

30- وهو المنهج الإسلامي في استجلاء صور الجمال فالمسلم " مدعو إلى الاتصاف بالجمال الذي هو البهاء والحسن في الفعل وفي الخلق وإلى تنمية إحساسه بالجمال الذي أودعه الله في الكون جمال الصور وجمال المعاني على السواء: محمد عمارة الإسلام والفنون الجميلة دار الشروق الطبعة1، بيروت والقاهرة 1991 ص 21.

- من الطريف أن الجاحظ الذي تمثل جمال المرأة لم يهمل جمال الرجل وقد كشف محمد الصغير بناني في كتابه : النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ (نشر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983) أن الجاحظ قد أسس لمفهوم الجمال على ثنائية النيروالسدى اللذين سبق بهما البنيوين المعاصرين الذين فتحوا بهما أمواجا جديدة في عالم اللسانيات الحديثة غيرت مجراها (ص 314، 315).

يقول بناني: " فالثوب ينسج على نيرين أو سدين كما يقول الجاحظ والكلام ينسج على محورين مثل الثوب وحتى الجمال فإنه يدرك من خلال بعدين متقاطعين بعد عمودي وبعد أفقي " وكان خالد جميلا ولم يكن بالطويل فقالت له امرأته إنك لجميل يا أبا صفوان قال: كيف تقولين وما في عمود الجمال ولا رداؤه ولا برنسه فقيل له ما عمود الجمال فقال : الطول ولست بطويل ورداؤه البياض ولست بأبيض، وبرنسه سواد الشعر وأنا أشمط ولكن قولي إنك لمليح ظريف" ونص الجاحظ من البيان والتبيين 340/1. وقريب من هذا المعنى قول الجاحظ نفسه "وإذا كان الأعرابي يعتريه البرص فيجعله زيادة في الجمال ودليلا على المجد" (البرصان والعرجان والعميان والحولان تحقيق محمد مرسي الخولى مؤسسة الرسالة الطبعة الثانية بيروت 1981 ص10 إذ نلحظ أن ثنائية البياض والسواد مبنى تقويمي أفقي والطول والاعتدال مبنى تقويمي عمودي من عناصر تأسيس الجمال عند الرجل ماديا ومعنويا.

31- الجاحظ: القيان 162.

32- المصدر السابق 163

33- المصدر السابق 170

34- المصدر السابق 170–171

35- المصدر السابق 171

36- المصدر نفسه .

37- المصدر نفسه .

38- المصدر السابق 172

39- المصدر السابق 173

40- المصدر السابق 174

41- المصدر نفسه .

42- المصدر نفسه .

43- المصدر السابق 175

44- المصدر نفسه .

45- يمكن أن نلحظ أمرا مهما وهو إسناد دور استجلاء جمال المرأة إلى الرجل واستجلاء جمال الرجل للمرأة وهو الأمر الطبيعي في مثل هذه الأمور يقول الجاحظ :"والنساء لا يبصرن من جمال النساء وحاجات الرجال وموافقتهن قليلا ولا كثيرا والرجال بالنساء أبصر وإنما تعرف المرأة من المرأة ظاهر الصفة" النساء: شرح على بوملحم 101 وفي القرآن الكريم : "وقالت أخرج عليهن فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن حش لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم" سورة يوسف 31. ولعل إنكار الجاحظ على أبي نواس تمتعه بالغلمان يدخل في هذا المنظور الطبيعي كما يظهر من خلال رسالة الجاحظ: مفاخرة الجواري والغلمان.

ويقول الجاحظ : وكيف تسلم القينة من الفتنة وإنما تكسب الأهواء وتتعلم الألسن والأخلاق بالمنشأ من لدن مولدها إلى أوان وفاتها بما يصد عن ذكر الله من لهو الحديث وصنوف اللعب وبين الخلعاء والمجان ومن لا يسمع منه كلمة جد ولا يرجع منه إلى ثقة ولا دين ولا صيانة مروءة " القيان 176

46- الجاحظ: القيان 176

47- المصدر السابق 176-177

48- المصدر نفسه.

49-يقول الجاحظ: وإذا رفعت القينة عقيرة حلقها تغنى حدق إليها فطرق وأصغى نحوها السمع، وألقى القلب إليها الملك، فأستبق السمع والبصر أيهما يؤدى إلى القلب ما أفاد منها قبل صاحبه، فيتوافيان عند حبه القلب فيفرغان ما وعياه" القيان 171.

50- المصدر السابق170

51- لعل مما يدل على ذلك قول الجاحظ : كان أحمد بن عبد الوهاب مفرطا القصر ويدعى أنه مفرط الطول وكان مربعا وتحسبه لسعة جفرته واستفاضة خاصرته مدورا وكان جعد الأطراف قصير الأصابع وهو في ذلك يدعي البساطة والرشاقة وأنه عتيق الوجه أخمص الباطن معتدل القامة تام العظم. وكان طويل الظهر قصير عظم الفخذ وهو مع قصر ساقه يدعى أنه طويل الباد رفيع العماد عادي القامة عظيم الهامة قد أعطى البسطة في الجسم والسعة في الفم. الجاحظ، رسالة التربيع والتدوير شرح على بوملحم (ضمن رسائل الجاحظ الكلامية) دار ومكتبة الهلال الطبعة الثانية بيروت 1991 ، ص431.

52- الجاحظ : القيان 171.

53- الجاحظ : البخلاء تحقيق طه الحاجري دار المعارف مصر 1958 ص 26

54- الجاحظ القيان 171

55- صالح بن رمضان: أدبية النص النثري عند الجاحظ سعيدان للطباعة تونس 93/90.

56- ربما اجتمع عندها من مربوطيها ثلاثة أو أربعة على انهم يتحامون من الاجتماع ويتغايرون عند الالتقاء فتبكي لواحد بعين وتضحك للآخر بالأخرى.الجاحظ :القيان 175.

57- المصدر نفسه.

58- المصدر نفسه.

59- المصدر نفسه.

60- المصدر نفسه.

61- المصدر السابق176-177.

62- المصدر السابق 178.

63- الجاحظ : البخلاء 26.

64- الجاحظ : القيان 180. □